УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ОДЕЉЕЊЕ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

Валентина И. Брдар

РАЗВОЈ МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ У ВОЈВОДИНИ

Докторска дисертација

Београд, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILISOPHY

ART HISTORY DEPARTMENT

Valentina I. Brdar

THE DEVELOPMENT OF MODERN ARHITECTURE IN VOJVODINA

Doctoral dissertation

Belgrade, 1914

Ментор:

др Александар Кадијевић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Др Симона Чупић, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Александар Игњатовић, ванредни професор Архитектонског факултета Универзитета у Београду

Датум одбране:

Развој модерне архитектуре у Војводини

Резиме

Истраживање развоја модерне архитектуре у Војводини спроведено је са циљем да се уз тумачење како се идеја модерности испољавала у градитељству од друге половине деветнаестог века до седамдесетих година двадесетог века, пружи синтеза развоја модерне архитектуре у Војводини кроз анализу бројних дела, као и са различитих аспеката. Развој модерне архитектуре у Војводини праћен је од прве употребе челичних и бетонских конструкција у индустријској архитектури и усложњавања традиционалне панонске куће, па до седамдесетих година и појаве постмодерне архитектуре у Војводини.

За развој модерне архитектуре од посебне важности била је сецесија која је кроз спој нове технологије и уметности, архитектуру ослободила историјског патоса и досегла елегантан, понекад раскошан и функционалан стил који се временом поједностављивао. У стилу сецесије почетком двадесетог века дизали су се најзначајнији објекти широм Војводине – градске куће, храмови, болнице, школе и други, по узору на сличне грађевине широм Монархије. Градили су их између осталих и неки од најзначајнијих архитеката Угарскетако да се може сматрати да је војвођанска архитектура тога доба ишла у корак са најзначајнијим кретањима средњеевропске архитектуре.

Сецесија је највише заступљена у Суботици која је, заједно са Палићем у непосредној близини, због раскошене мађарске варијанте сецесије, постала симбол овог стила у Србији. Следе Сента, Кањижа, Сомбор, Нови Сад, Зрењанин, Бечеј, Врбас, Кикинда, Апатин где су заступљене различите варијанте овог стила. У јужне делове Војводине, сецесија је продрла са извесним закашњењем, а донела ју је углавном друга генерација мађарских архитеката који нису у значајнијој мери наглашавали народне елементе.

Крајем двадесетих година двадесетог века, на грађевинама у стилу позне сецесије односно, позног, огољеног историзма, могуће је препознати и прве знаке надолазећег Интернационалног стила у архитектури, као

ортодоксног модерног стила. На појаву Модерне и запостављање историзма утицало је школовање домаћих архитеката у Бечу, Прагу, Берлину, Будимпешти, Паризу и Лондону, где су се упознавали о употреби нових материјала и технологијама градње. Укупној промени свести допринели суи јавни и међународни конкурси, као и посете светским изложбама.

Грађевина у стилу модерне архитектуре има највише у Новом Саду где постоје читави квартови грађевина сагрђених у овом стилу. Због кратког времена у коме су се аутори еманциповали, у осталим насељима Војводини не постоје урбане целине сачињене од грађевина подигнутих у стилу модерне архитектуре, већ само поједини примери који су се уклопили у градитељски амбијент, и то највише у Суботици, Зрењанину, Кикинди, Сремској Митровици и Кули.

Генерално војвођанска архитектура је само следила европске токове модерне архитектуре и није у већој мери експериментисала са основама, распоредом просторија, па и фасадама. Ипак може се констатовати да је била отворена за новине и да је била међу најнапреднијим у тадашњој држави, Краљевини СХС. Свакако снажнијих противљења продорима модерне архитектуре од академичара, романтичара и заговорника српско-византијског стила у архитектури Војводине готово да није било.

Наглашена хоризонталност фасада већине грађевина подигнутих у стилу модерне архитектуре у Војводини утицала је на схватање њихових стилских одлика као типично локалне варијанте модернизма.Готово све фасаде грађевина су мирне, сталожене, наглашених хоризонтала. Средина, отворена за ново, савремено, ипак није била склона неким агресивних облика који би штрчали и нарушавали урбани амбијент. Модерна архитектура између два светска рата у већини случајева и даље показују пуне, равне, правоугаоне форме. Већи труд ка разградњи масе показују тек зрели радови Табаковића и Брашована - Соколски дом и Дунавска бановина.

Након рата, због ограничених средстава, а услед потребе за убрзаном изградњом пре свега стамбених објеката, архитектура је углавномимала обележје безизражајног функционализма. Настављају се и тенденције са краја тридесетих и почетка четрдесетих година двадесетог века које су видљиве у

комбиновању модерних и академских начела градње. Педесетих, а нарочито шездесетих година, архитектура је знатно проширила свој градитељски језик, иако и је даље апсолутно доминирао Интернационалан стил, пре свега у интерпретацији Ле Корбизијеових градитељских остварења. Седамдесетих година архитектура је све више водила рачуна о градитељском амбијенту, традицији и другим регионалним карактеристикама војвођанских насеља.

Развоју модерне архитектуре у Војводини нису погодовали традиционални конзервативизам средине, мењање политичких оквира, рушење идеологија, светски ратови. Није било довољно времена да се грађанска класа формира, освести и материјално стабилизује да би потом и била у могућности да створи значајнији фонд модерне архитектуре. Константну одлику архитектуре ових простора – да се одређени стил задржи дуже него што је то случај у односу на друге (напредније) средине, а да се спорије усвајају одлике новог стила – показују примери сецесије као и Интернационалног стила. Ипак, поједина дела у стилу сецесије, а потом и међуратне модерне, као и модерне архитектуре из шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, улазе у ред значајних објеката у Европи и говоре о средини и друштву које је било напредно.

Кључне речи: модерна архитектура, Интернационални стил, међуратна модерна, сецесија, индустријска архитектура, послератна модерна, урбанизам, Војводина, градитељско наслеђе.

Научна област: Историја уметности

Ужа научна област: Историја модерне архитектуре

УДК: 72.035.9/.038(497.113)(043.3)
72(497.113)"18/19"(043.3)

The development of modern architecture in Vojvodina

Summary

Study of the development of modern architecture in Vojvodina was conducted with the purpose to demonstrate the synthesisof such development through the analysis of numerous works and observed from various aspects, by interpreting how the concept of 'modern' manifested itself in construction practices from 19th century until 1970s. The development of modern architecture in Vojvodina had been under close research from the beginning of utilization of steel and concrete constructions in industrial architecture and growing complexity of a traditional pannonian house, until 1970s and the rise of postmodern architecture in Vojvodina.

Secession was essential to the development of modern architecture as it liberated architecture from the historical burden by connecting new technology and art. As a result, architecture adopted an elegant, sometimes lavish and functional style, which was simplified over time. The most important objects across Vojvodina were built in the style of secessionist architecture at the beginning of 20th century – city halls, monasteries, hospitals, schools and so forth, modeled on similar examples in the Austro-Hungarian Monarchy. They were constructed by some of the most significant Hungarian architects, so the architecture of Vojvodina reflected the major trends in Central European architecture.

Examples of secessionist architecture are most common in Subotica and its surrounding area Palic, which became a symbol of this style in Serbia due to the sumptuous Hungarian Secessionist architectural style.Other examples with different variants of this style were soon to be found in Senta, Kanjiza, Sombor, Novi Sad, Zrenjanin, Becej, Vrbas, Kikinda, and Apatin.Secession reached southern parts of Vojvodina with some delay, and was mainly brought there by the second generation of Hungarian architects who did not particularly emphasize the elements of folk culture.

By the end of 1920s, the first signs of the forthcoming International style or the modern style in architecture were noticeable on the buildings constructed in the style of late secession, or late 'naked' historicism. Education of local architects in

Vienna, Prague, Berlin, Budapest, Paris and London, where they got acquainted with the use of new materials and construction technologies, influenced the emergence of Style Moderne and abandonment of historicism. This shift in consciousness also occurred due to open public and international competitions and visits to the world exhibitions.

Most buildings which represent the modern style of architecture can be found in Novi Sad where whole districts had been built in this style. At that time the period in which architects advanced was short, so there is no larger urban complex in other settlements of Vojvodina with buildings constructed in modern architectural style. Only individual cases of this style can mostly be observed in buildings fitted into its surroundings in Subotica, Zrenjanin, Kikinda, Sremska Mitrovica and Kula.

Vojvodinian architecture generally followed European modern architecture trends, avoiding to perform major experiments with foundations, floorplans, or even facades. Nevertheless, it was open to novelties and appeared to be among the most progressive in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. More forceful opposition to the break through of modern architecture was almost non-existent among academicians, romanticists and supporters of the Serbian-Byzantine style in architecture.

The accentuated horizontality of the facades, present in most constructions which reflect modern architecture style in Vojvodina, influenced the perception of their stylistic features, defining them as a typical local variant of modernism. Almost all building facades are ordered and serene, with accentuated horizontal lines. The social setting, open to the new and modern, was not inclined to take more aggressive forms that would protrude and disturb the urban surroundings. Modern architecture between the two world wars continues to expose solid, flat, rectangular forms in most cases.More effort was put into removal of mass in mature works of Tabakovic and Brasovan – Sokolski Dom and Dunavska Banovina.

Due to limited means after the war, architecture was presented in the form of expressionless funcionalism, caused primarily by the need for faster reconstruction of residential buildings. Tendencies from late 1930s - 1940s continue, and they

were expressed in the combinationof modern and academic construction principles. During the 1950s and 1960s in particular, architecture significantly broadened its construction methods, with the predominant presence of International style mostly in Le Corbusier's architectural accomplishments.In the 1970s architecture was more diligent to the environment, tradition and other regional characteristics of Vojvodinian settlements.

Traditional conservativism of the social environment, changing political settings, ideological disruption and world wars, negatively affected the development of modern architecture. The time needed for the establishment, revival and financial stabilisation of the middle class which would then be able to build a stronger foundation of modern architecture, was insufficient. A perpetual trait of local architecture - maintaining a certain style for a longer period of time than in other more progressive social surroundings, and slower implementation of new stylistic features - is shown in the examples of secessionist architecture and International style.Some secessionist and interwar Moderne works, as well as the works of modern architecture from 1960s and 1970s, represent significant objects in Europe, serving as proof of a prosperous society.

Keywords:modern architecture, International style, interwar Moderne, secession, industrial architecture, postwar Moderne, urbanism, Vojvodina,architectural heritage.

Scientific field: History of Art

Specific scientific field: History of Modern Architecture

UDK number:72.035.9/.038(497.113)(043.3)
72(497.113)"18/19"(043.3)

Садржај

УВОД 3

ПРЕМОДЕРНИ РАЗВОЈ ДРУШТВА И НАСЕЉА И ПРВИ ОБЛИЦИ МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ У ВОЈВОДИНИ (1750-1900) 21

Извори модерног друштва 24
Геоморфолошки, микрорељефски и хидролошки услови развоја насеља 40
Типови насеља и особености планиметрије 47
Барокна обележја урбанизма и архитектуре 53
Револуција 1848 и покушаји федерализма 59
Народи Војводине 70
Положај ствараоца 75
Новине у архитектури деветнаестог века 76
Успон академизма 85
Индустријска архитектура 98

ПОЧЕЦИ МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ (1880 – 1930) 125

Политичке промене на прелому векова 127
Рађање нове уметности 132
Извори, представници и одлике сецесијске архитектуре 142
Протосецесијски историзам 154
Мађарска сецесија 180
Бечка сецесија и други утицаји 228
Позна сецесија 347
Поједностављени историзам 440
Индустријска архитектура 457

МОДЕРНА АРХИТЕКТУРА (1925-1944) 469

Политичка и друштвена кретања 470
Стварање Интернационалог стила и других усмерења модерне архитектуре 473
Успон модерне (1927-1935) 485
Зрела модерна (1936-1941) 617
Индустријска архитектура 748

АРХИТЕКТОНСКИ ТОКОВИ НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА (1944-1980) 753

Период обнове и изградње (1945-1955) 761
Период убразног индустријског развоја, појаве солитера и наставка идеја интернационалног стила (1955-1970) 775
Стварање регионалне архитектуре (1970-1980) 807

ЗАКЉУЧАК 834

ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИ ИЗВОРИ:..... 853

Увод

Модерна архитектура у Војводини, која се, као део покрета модерне уметности, најзначајнијег културног феномена свога доба, развијала од средине деветнаестог века, пратећи развој индустрије, градова и пораст популације, до осамдесетих година двадесетог века, када се у војвођанској архитектури појавила постмодерна, представља врло значајно и разноврсно градитељско раздобље војвођанске регије, и у знатној мери одражава све битне елементе европске модерне архитектуре.

За развој Војводине кључан период представљао је осамнаести век када је формирана основа урбанизма, улична матрица села и градова, која се касније само надопуњавала. Препознатљивост војвођанских насеља по правим и широким улицама резултат је градње по унапред утврђеним плановима заснованим на геометријској правилној схеми уличне мреже и на јединственој концепцији *идеалнихградова* барока која је тада владала. Типична војвођанска кућа такође је формирана у осамнаестом веку.

Прве назнаке појаве модерне архитектуре у Војводини десиле су се у хидроградњи, средином деветнаестог века када је коришћен бетон у грађењу преводнице на Бездану, као и у другим типовима индустријске архитектуре у којима су коришћене равне фасаде, велике застакљене површине и друго. У деветнаестом веку дошло је и до проширивања и трансформације традиционалне панонске куће у чијим променама се такође препознају корени модерне архитектуре. У то време обновиле су се старе и основале нове државне и приватне установе које су и својом архитектуром презентовале припадност монархији, али су и знатно обогатиле визуелни идентитет војвођанских насеља, пре свега централних тргова.

У другој половини деветнаестог века све је видљивији развој модерне уметности која се манифестовала у уметности Импресионизма, Симболизма, АрНувоа и других праваца. Нову уметност одликује нов однос према простору који је постао вишезначан, слојевит, безграничан. Уметност су почели да прате памфлети, манифести и теоријски списи који је тумаче и промовишу насупрот старе, академске која се критиковала и све више потискивала.

Сецесија је у архитектури крајем деветнаестог и почетком двадесетог века донела многе новине у односу на традиционалан начин концепције унутрашњег простора, као и третирања фасаде. Овај стил је у неком облику оставио трага у готово сваком војвођанском насељу. Развој модерне архитектуре показују и многе зграде из двадесетих година двадесетог века које су у основној поставци и даље имале класичан концепт, али са функционалније организованим ентеријером и модернизованом обрадом зидног платна који је ослобођен детаља и декоративне пластике.

Током тридесетих година грађевине у војвођанским насељима су под утицајем архитектонских токова у Европи и Америци, пре свега Интернационалног стила, губиле декорацију и показивале пуне, равне, правоугаоне форме, веће отворе и функционалније основе. Све више је долазио до изражаја и социјани аспект у тежњи ка стварању здравијих и хуманијих простора, нарочито кад су у питању школске, здравствене и друге установе. Свој најпотпунији израз међуратна Модерна у Војводини добила је у највећим центрима - Новом Саду и Суботици, а значајни појединачни примери могу наћи и у другим већим и мањим насељима. Крајем четврте деценије, пред почетак Другог светског рата, архитектура у Војводини је била под утицајем монументалног класицизма који се јавио као одјек пропаганде тоталитарних режима установљених у Немачкој и СССР.

Након рата, због ограничених средстава, а услед потребе за убрзаном изградњом пре свега стамбених објеката, архитектура је углавномимала обележје безизражајног функционализма. Настављају се и тенденције са краја тридесетих и почетка четрдесетих година двадесетог века које се очитавају у комбиновању модерних и академских начела градње. Педесетих, а нарочито шездесетих година, архитектура је знатно проширила свој градитељски језик, иако и је даље апсолутно доминирао Интернационалан стил, пре свега у интерпретацији Ле Корбизијеових градитељских остварења. Седамдесетих година, архитектура је све више водила рачуна о градитељском амбијенту, традицији и другим регионалним карактеристикама војвођанских насеља.

О општем развоју модерне архитектуре у Војводини до сада је писано углавном фрагментарно, док је детаљније обрађивана у Новом Саду и Суботици. Једину анализу синтетичког типа остварио је Владимир Митровић у књизи *Arhitektura XX veka u Vojvodini*.[1] Докторска теза *Развој модерне архитектуре у Војводини* покушава да уз тумачење како се идеја модерности испољавала у градитељству од друге половине деветнаестог века до седамдесетих година двадесетог века, пружи синтезу развоја модерне архитектуре у Војводини кроз анализу бројних дела, као и са различитих аспеката. Покушано је да се представе не само најзначајнији објекти, већ да се оствари пресек укупног градитељског наслеђа модерне архитектуре, обухватајући и периферне развоје у мањим срединама, као и да се уз валоризацију објеката, обухвате и мање успешна дела. Циљ није да се пружи свеобухватан преглед градитељског фонда модерне архитектуре, већ да се укаже на нека другачија тумачења ове архитектуре, као и да се открију дела о којима раније није писано. Развој је покушан да се објасни уз дескрипцију и експликацију садејства природних и друштвених појава и архитектуре,кроз личности архитекта који су је стварали, утицаја регионалних школа, геополитичког положаја Војводине, политичких идеологија, националних програма и наслеђа народа који су живели на територији Војводине, развоја и начина употребе нових материјала. Поред глобалних утицаја, испитивали су се и локални – постојећи урбани контекст, питање односа суседних објеката, употреба материјала, величина и облик зграда и друго.

Бављење историјом модерне архитектуре подразумевало је суочавање са одређеним проблемима као што је однос према појмовима модерности и модернизма, који се могу односити на ренесансну архитектуру, као и на сваку која се сматра напреднијом у поређењу са претходном, а може се односити и на савремену архитектуру јер је већина архитектуре данас и даље модерна, односно модернистичка. Она и даље тежи новим и напредним технологијама и материјалима и изражава веровање у технологију и напредак.[2] Истраживачи

[1] V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini,* Novi Sad 2010.
[2] О модерном и модернизму в: E. Panofski, *Renaissance and Renacences in Western Art*, London 1970, 19-24, 33-35; R. Piđoli, *Modernost i modernizam,* u: *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd 1975, 234–

грађевина из двадесетог века, знатно се разликују у својим дефиницијама тога шта би термин *модерна архитектура* обухватао и око тога који тачно период она покрива. Термин је углавном коришћен за различите покрете двадесетог века који комбинују функционализам са естетским идеалима који одбацују историјске постулате и стилове.

Архитектура модерне се оформила у бројним правцима (Ар нуво, експресионизам, функционализам, конструктивизам, футуризам, Арт деко, Де стајл, Интернационалан стил и др.) од којих су неки историографски признати, а други мање стилски издвојени. Оно што се сматрало првим таласом Модерне били су стилови који генерално датирају од двадесетих до четрдесетих година двадесетог века и Интернационалан стил који је трајао у различитим формама до седамдесетих година двадесетог века. Генерално, историчари архитектуре, избегавају да дефинишу модернизам са било којим строгим скупом архитектонских карактеристика, јер постоји врло широк опсег одлика које карактеришу ове грађевине. Издвајање датума почетка периода Модерне у архитектури је донекле слободно и дискутабилно, а један који се помиње је 1923. година, коју архитекте Хенри-Расел Хичкок(HenryRussellHitchock) иФилип Џонсон (PhilipJohnson) означавају као почетак Интернационалног стила.[3] Питер Колинс (Peter Collins) у својој књизи*Промењиви идеали у модерној архитектури* из 1960. године,почетак модерне архитектуре враћа на период око 1750. године, сматрајући да су идеје Просветитељства имале значајну улогу за стварање модерне архитектуре, као и да се многе новине деветнаестог века користе у модерној архитектури.[4]У историографији се такође могу наћи тврдње да је модерна архитектура започела са употребом нових материјала у

238; A. Čelebonović, *Prostiranje pojma modernog u umetnosti*, u: *Umetničko delo danas* (zbornik radova), Beograd 1983, 136- 138; J. Habermas, *Modernost – jedan necelovit projekat*, u: *Umetnost i progres* (zbornik radova), Beograd 1988, 28-30; M. Šuvaković, *Koncept napretka u modernističkom i postmodernističkom diskursu*, u: *Umetnost i progres*... 76-85; F. Mena, *Moderni projekat umetnosti*, Beograd, 1992; V. Cvetković, *Volja za novo. O genealogiji modernosti*, Beograd 1995; A. Mouss, *La Modernite*, Paris 1995; Ж. Коњо, *Модернизам и модерност,* Књижевност 9-10, Београд 1997, 1690-1717; A. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Beograd 1999; M. Šuvaković, *Kritika modernizma, Modernizam*, u: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Beograd- Novi Sad 1999, 163-164, 194-195. Одабран списак литературе преузет из: А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, Београд 1995, 70-71.

[3] Х. Р. Хичкок, Ф. Џонсон, *Интернационални стил,* Београд 1989. Рукопис књиге је први пут објављен 1932. године, као каталог изложбе у Музеју модерних уметности у Њујорку.

[4] P. Collins, *Changing ideals in Modern architecture 1750-1950*, 1998.

индустријској архитектури, односно да је она та која је водила ка иновативном дизајну и технологији грађења.[5]

Датум завршетка модерног периода је такође тешко разјаснити. Многи научници маркирају средину шездесетих година двадесетог века као крај Модерне, захваљујући у великој мери публикацији из 1966. године архитекте Роберта Вентуриа – (RobertVenturi) *Сложености и противуречности у архитектури*, у којој он најављује почетак постмодерне архитектуре.[6]

Теоретичари модерне архитектуре углавном изражавају став да се модернизам у архитектури појавио три пута -током херојског периодатоком треће деценије двадесетог века, током међународног стила педесетих и шездесетих година и приликом стварања савременог неомодернизма.[7]

У докторској тези *Развој модерне архитектуре у Војводини* такође се полази од става да се многе идеје и начела градње деветнаестог века користе у модерној архитектури двадесетог века, као и да су ти принципи први пут коришћени у индустријској архитектури, као и у развоју стамбене куће у другој половини деветнаестог века. Теза је фокусирана на период сецесије која је обележила почетке модерне архитектуре како је то Клаус Јирген Зембах означио у свом делу посвећеном Арт Нувоу[8], и извршила битне реформе архитектуре, као и на развој херојског периода модерне архитектуре, тзв. Интернационалног стила који је у Војводини нашао свој израз у међуратној модерни. Теза анализира и индустријску архитектуру, затим развој традиционалне панонске куће у деветнаестом веку, као и дела тзв. огољеног историзма који су заједно допринели настанку модерног стила у архитектури. Овај развој је покушан да се расветли кроз праћење друштвених и градитељских процеса, развоја функционалног урбанизма, растакања академских начела градње, увођења нових материјала у индустријску архитектуру и другог. Докторска теза у нешто штуријем виду објашњава и послератни развој модерне архитектуре, од социјалне градње непосредно након Другог светског рата до појаве постмодерне крајем седамдесетих година двадесетог века.

---

[5] Š-E. Ž. Le Korbizje, *Ka novoj arhitekturi*, Beograd 2006, 67.
[6] R. Venturi, *Složenosti i protivurečnosti u arhitekturi*, Beograd 1983.
[7] http://arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/295/255
[8] K. J. Sembach, *Art Nouveau*, New York 2002.

Иако је Војводина током периода који је обухваћен докторском тезом обухватала различите области и насеља, развој модерне архитектуре прати се у Војводини каква постоји у данашњим административним границама.

Рад на докторској тези заснован је пре свега на теренском раду и анализи затечених објеката у данашњем стању и амбијенту. Затим, као примарни извори релевантни за проучавање ове теме били су реализовани и нереализовани архитектонски планови, пројекти, скице, цртежи. Консултована је фототечка и хемеротечка грађа на основу које је констатовано како су грађевине првобитно изгледале. Техничка грађа чува се у историјским архивима и техничким архивима градова, као и у појединим музејским збиркама. Пројектна документација за мањи број дела, чува се Заводима за заштиту споменика – Покрајинском, и општинским - у Новом Саду, Суботици, Панчеву, Сремској Митровици и Зрењанину. Завод за заштиту споменика града Зрењанина омогућава увид у техничку грађу споменика на територији Општине Зрењанин који уживају правну заштиту и путем интернета.[9]У докторском раду коришћене су старе разгледнице из збирки Матице српске и Музеја Војводине, као и приватних колекционара.

Од основних метода у раду је примењена пре свега метода анализе. Анализирају се прво друштвени, политички и природни феномени, а затим и архитектура која је произишла као резултат тих феномена и појава. Од различитих врста анализа најчешће се користи компаративна, којом су се тражиле сличности и разлике међу грађевинама да би се дошло до одређених закључака. Зато се, поред анализе, у великој мери користе и методе синтезе и генерализације, односно уопштавања и дедукције. Уз основни поступак у раду на тези – дескрипцију, примењена је у кратким напоменама у виду закључка и прескрипција.

Тешкоће у проучавању Развоја модерне архитектуре у Војводини односе се пре свега на доступност грађе, односно техничке документације која је из времена од краја деветнаестог, односно почетка двадесетог века до Првог светског рата, и која за многе објекте више не постоји у нашој земљи, већ у

[9] http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra.

Архивима Беча и Будимпеште, у складу са тадашњом административно-управном надлежношћу ових градова за Војводину. Проучавање индустријских објеката на терену отежано је стањем у којима се највећи број објеката налази, као и немогућношћу уласка у те објекте како би се сагледало реално стање у којима се они налазе. Ентеријери многих приватних објеката такође нису доступни за истраживање, а велик број њих је измењен накнадним преграђивањима и другим адаптацијама. Поред ових проблема, тема која обухвата широк временски опсег, па самим тим и велик број насеља и објеката, отежавала је навођење свих идентификованих објеката, као и њихову детаљнију анализу.

Однос истраживача према модерној архитектури временом се мењао. Прва дела посвећена модерној архитектури као што су – *Контура европске архитектуре, Пионири модерне архитектуре* и*Извори модерне архитектуре и дизајна* Николауса Певзнера (NikolausPevsner),[10] и Зигфрида Гидиона (SigfriedGiedion)[11] односила су се према овој архитектури изузетно афирмативно и имала су за превасходни циљ да легитимишу нову архитектуру као напредан и рационалан покрет уз сатанизацију академске архитектуре. Од 1960. године, нова генерација историчара покушала је да исправи ову једностраност и пружи једну сложенију, потпунију и истинитију слику модерне архитектуре. Питер Колинс је показао више благонаклоности и разумевања према историцизму и еклектицизму двадесетог века. И други аутори, као што је Реинер Банхам (Banham Reyner)[12] такође су давали другачију и критичку слику о архитектури двадесетих и тридесетих година двадесетог века. Дошло је до ширег разумевања оног што је модерна архитектура уз укључивање стилских праваца као што су експресионизам и футуризам, па и један облик неокласицизма.[13]

Током деведесетих година прошлог века дошло је новог читања историје модерне архитектуре када су отворена нека нова питања, као што је однос

[10]*An outline of European architecture,* 1958; *Pioneers of modern design : from William Morris to Walter Gropius,* Harmondsworth 1960; *Izvorimodernearhitektureidizajna,* Beograd 1972.
[11]С. Гиедион, *Простор, време и архитектура,* Београд 2002.
[12] B. Reiner, *Theory and Design in the First Machine Age,* 1960. http://monoskop.org/images/6/65/Banham_Reyner_Theory_and_Design_in_the_First_Machine_Age_2nd_ed.pdf
[13]http://arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/295/255

архитектуре и рода, еколошких проблема, уведене су пост-колонијалне студије и друго. Модерну архитектуру пратила је нова теорија уметности и читав низ нових концепатакоје нуде специфичан начин разумевања архитектуре, а који су инспирисани немачкомНауком о уметности с краја деветнаестог века.

Најважнији од ових концепата су они који се односе на простор, масу и облик. Заједно са појмовима као што су ритам, светло, текстура и материјал, они третирају архитектуру као апстрактну уметност, као нешто што треба ценити на чисто естетски начин, путем емпатије, што је такође један нови концепт. Ови концепти се прилично разликују од ранијих, деветнаестовековних, као што су стил, орнамент, изградња или функција који се још увек користе када се говори о архитектури, али нису неутрални, већ подразумевају извесну перспективу о архитектури.Уметност, архитектура и историја су од 2000. године почели са *деконструкцијом* овог језика и начина посматрања архитектуре који долази са њим, што доводи до извесних проблема као што је пре свега инсистирање на теоријама и концептима, насупрот материјалним аспектима архитектуре (самим објектима, пројектима итд).[14]

У домаћој историографији о утемељивачима и правцима светске модерне архитектуре међу првима је писао Никола Добровић,[15]подстичући интересовање и за српску модерну. О српској модернистичкој архитектури писале су архитекте које су каријере остварили у деценијама након Другог светског рата – Оливер Минић,[16] Урош Мартиновић[17] и Алексеј Бркић[18]односећи се према модерној архитектури изузетно афирмативно.

Утемељивачем историје српске модерне архитектуре сматра се Зоран Маневић. Велики подстрек овај историчар уметности дао је већ својом докторском дисертацијом[19] о појави модерне архитектуре у којој помиње и

[14]*Исто.*
[15]*Савремена архитектура 1, Постанак и порекло,* Београд 1952; *Савремена архитектура 2, Поборници,* Београд 1955; *Савремена архитектура 3, Следбеници,* Београд 1963; *Савремена архитектура 2, Мисаоне притоке,* Београд 1965; *Савремена архитектура 5,* Београд 1971.
[16]*Развој Београда и његова архитектура између два рата,* Годишњак града Београда, Књ. 1, Београд 1954, 177-188.
[17]*Moderna Beograda, Arhitektura Srbije između dva svetska rata,* Beograd 1972.
[18]*Знакови у камену. Српска модерна архитектура 1930-1980*, Београд 1992.
[19]*Појава модерне архитектуре у Србији.* Докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 1979.

опусе најзначајнијих српских архитеката модернистичког усмерења, а потом и бројним другим својим радовима.[20] Значајан допринос историографији када је у питању модерна архитектура последњих деценија, између осталих, дале су и Дијана Милашиновић Марић[21] и Љиљана Благојевић.[22]

У домаћој историографији теоријом модерне архитектуре бавио се мали број стручњака. Појмове модерног и модернизма анализирао јеМишко Шуваковић.[23]На врлине, али и слабости модерне архитектуре указао је Александар Кадијевић упоређујући је са академском архитектуром.[24] Утицаје идеологије на развој модерне архитектуре између два светска рата анализирао је Александар Игњатовић.[25]

Изградњу грађевина током првих деценија двадесетог века у Војводини пратила је савремена периодика, листови као што су Торонтал, Дан, Зрењанин, потом Политика, Правда, Дневник и други. Ови листови у чланцима посвећеним подизањем објеката неретко су уз податке о врсти објекта и аутору, помињале и услове градње, новчана средства, расположење јавности.

О модерној архитектури у Војводине врло је мало писано. Узрок треба тражити пре свега у незаинтересованости јавности и непрепознавању њене вредности, као и недовољном броју стручњака који би се бавили овим темама. Архитектура сецесије је до сада највише привлачила пажњу јавности и стручњака, због чега су грађевине саграђене у овом стилу добила своја тумачења, па и конзервацију. Што се тиче међуратне архитектуре, она је прве анализе добила тек деведесетих година двадесетог века, док дела послератне архитектуре углавном још увек чекају своја тумачења. Индустријском наслеђу,

---

[20]*Новија српска архитектура. Српска архитектура 1900-1970,* Београд 1972; *Београдски архитектонски модернизам 1929-1931,* ГГБ XXVI, Beograd 1979, 209-223; *Српска архитектура XX вијека у: Умјетност на тлу Југославије. Архитектура XX вијека*, Београд, Загреб, Мостар 1986; Лексикон српских архитеката 19. и 20. века (ур. З. Маневић), Београд 1999; Лексикон српских неимара (ур. З. Маневић), Београд 2002; Лексикон неимара (ур. З. Маневић), Београд 2008.

[21]*Водич кроз модерну архитектуру Београда,* Београд 2002.

[22]*Modernism in Serbia: The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*,Cambridge, Massachusetts and London 2003; *Нови Београд: оспорени модернизам,* Београд 2007.

[23]*Koncept napretka u modernističkom i postmodernističkom diskursu...*; *Kritika modernizma, Modernizam...*

[24]*Нав. дело*.

[25]*Jugoslovenstvo u arhitekturi(1904 – 1941),*Beograd 2007.

донедавно потпуно маргинализованом, пажња се поклања тек последњих година.

Индустријском архитектуром у Војводини као својом главном истраживачком темом бави се Аница Туфегџић, која се у бројним радовима поред анализе општег стања ове врсте објеката у Војводини и њихове анализе, бавила и проблемима њихове пренамене.[26] Овом темом бавили су се још Рифат Куленовић[27], Александар Кадијевић,[28]Нађа Куртовић Фолић,[29]Владимир Митровић,[30] Мариа Силађи, Весна Каравида и други.[31]

О мађарским архитектима који су значајна остварења оставили и на тлу Војводине писали су Герле Јанош, Ковач Атила и Маковец Имре **(**Gerle János, Kovács Attila, Makovecz Imre).[32] Од домаћих аутора о архитектури сецесије у појединим центрима у Војводини уз покушај одгонетања извора архитектуре, нарочито на северу Војводине, писали су Бела Дуранци[33], Ката Мартиновић Цвијин[34], Викторија Алаџић,[35] и Гордана Прчић Вујановић.[36] Викторија Алаџић

---

[26] S*tudijaslučajaStaraindustrijskazonauNovomSadu: socio-političkikontekstregeneracijeindustrijskognasleđa*,DANS61, Novi Sad 2008, 62-63; *Factory as symbol of postwar ideology. Industrial architecture in Novi Sad between 1945 and 1965, in: Architecture and ideology* (eds. Vladimir Mako, Mirjana Roter Blagojevic and Marta Vukotic Lazar), Belgrade 2012; *Путевима пива кроз Војводину – концепт аутентичности у контексту развоја културног туризма,* Гласник 37, Београд 2013, 149-153.

[27]*Industrijska arheologija,* DaNS 41, Novi Sad 2003, 14-15; T. Tasić, R. Kulenović, *Industrijsko nasleđe Južnog Banata,* DaNS 60, Novi Sad 2007, 56-57.

[28]*Expressionism and Serbian Industrial Architecture,* ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 103-113; *Индустријска архитектура Београда и Србије: проблеми истраживања и тумачења,* Годишњак LIX, Београд 2014, 11-36.

[29]*Industrijsko nasleđe postoji,* DaNS 41, Novi Sad 2003, 12-14.

[30]*Primeri industrijske arhitekture novosadskih modernista,* DaNS 41, Novi Sad 2003, 22.

[31] Г. Прчић Вујановић, Индустријско наслеђе на територији северне Бачке и северног Баната, Гласник 34, Београд 2010, 180-183; Б. Милић, *Индустријско наслеђе на каналима средњег Баната - Комплекси старих пумпних станица, устава и преводница,* Гласник 35, 2011, 190-195; Д. Ружић, *Стари аеродром у Панчеву,* Гласник 35, 2011, 195-197; М. Силађи, А. Туфегџић, *Железничка станица у Новој Црњи – заборављено техничко наслеђе*, Гласник 37, Београд 2013, 153-157; В. Каривада, *Индустријска архитектура Зрењанина,* Гласник 37, Београд 2013, 157-161; Ј. Вујовић, *Индустријско наслеђе на подручју јужног Баната,* Гласник 37, Београд 2013, 161-165; В. Мајсторовић, *Палата Лазара Дунђерског и пиварски комплекс у Зрењанину*, Грађа XXVI, Нови Сад 2013.

[32] J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz, *A századforduló magyar építészete, Budapest*, Békéscsaba 1990.

[33]*Архитектура сецесије у Војводини*, Грађа VI-VII, Нови Сад 1976; *Ференц Ј. Рајхл војвођански архитекта са прекретнице векова*, ЗЛУМС 17, Матица српска, Нови Сад 1981; *Мађарска варијанта сецесије у Војводини,* Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985, 61-70; Б. Дуранци, *Дуга над академијом*, Панчево 1991; *Arhitektura secesije u Vojvodini*, Subotica 2005.

[34]*Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*, Суботица 1985; *Суботички опус Комора и Јакаба*, Суботица 1988. B. Kulic, K. Martinovic Cvijin, *Art Nouveau Style in Yugoslavia – A survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia,* у: *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe,* Deutsche UNESCO-Komission, Bonn.

је са Горданом Прчић Вујановић и Мирком Грлицом писала о суботичким стамбеним објектима од барока до Модерне.[37] О делима чији су аутори Јевреји, као и о утицају Јевреја на архитектуру сецесије писао је Рудолф Клајн помињући и дела на територији Војводине.[38]

Краће прегледе укупног градитељског наслеђа Апатина, Новог Бечеја, Кикинде и Зрењанина дала је Светлана Бакић.[39] Најзначајније грађевине у Панчеву до другог светског рата представила је укратко Милана Веиновић.[40] Историчари уметности Општинског завода за заштиту споменика Зрењанина – Весна Мајсторовић, Весна Каривада и Бојан Којичић писали су о грађевинама подигнутим у стилу сецесије и међуратне модерне у Зрењанину.[41] О сецесији у Зрењанину писала је и Вукица Поповић,[42] у Новом Саду - Љиљана Лазић,[43] у градском језгру Бечеја - Јасмина Јакшић,[44] у стамбеној архитектури у Бачкој Паланци - Богдан Јањушевић,[45] о опусу Золтана Рејса у Кањижи - Золтан

---

[35]*Титус Мачковић као градитељ сецесије,* Руковет 4-5-6, Суботица 1998, стр. 67-71; В. Алађић, Г. Прчић Вујновић, *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 5-8; V. Aladžić, B. Duranci i dr. *Secesija u Subotici*, Subotica, Budapest: Kiját 2002; V. Aladžić, *SinagogauSubotici,* DaNS 48, Novi Sad 2004, 42-44; *OizgradnjiMađarkuće, današnjemuzičke škole*, ZbornikradovaGrađevinskogfakulteta 14,Subotica 2005, 11-19.

[36]Г. Прчић Вујновић, *Велика изградња Палића 1909-1912*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 46-57. Г. Прчић Вујновић, *Просторно-културно историјска целина – Палић*, Заштитар 1, Суботица 2006, 130-131; *Водоторањ*, Заштитар 1, Суботица 2006, 139-140.

[37]*GradotvorciI: subotičkistambeniobjektiodbarokadomoderne*, Subotica 2008*; GradotvorciII: subotičkistambeniobjektiodbarokadomoderne*, Subotica 2008.

[38]*The synagogue in Subotica*, Subotica 2003; *Jewish identity in contemporary architecture = Jüdische Identität in der zeitgenössischen Architektur*, München, Prestel, 2004; *Сецесија: „Un goût juif“,* Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.
http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

[39]*Архитектонско-урбанистички споменички фонд Апатина,*Грађа XIV, Нови Сад 1987, 55-65; *Градитељско наслеђе на територији општине Нови Бечеј*, Грађа XX, Нови Сад 1999, 9-54; *Архитектонско урбанистичко наслеђе Кикинде*, Грађа XVIII, Нови Сад 1996, 11-48; *GraditeljskonasleđeZrenjaninaI*, DANS47, Novi Sad 2004, 52-53; *Zrenjanin: obnovagraditeljskognasleđaII*, DANS49, Novi Sad 2005, 16-18.

[40]*Панчево на старим разгледницама (1898 – 1941)*, Панчево 2007.

[41] В. Каривада, *Зрењанин – градитељска баштина,* Зрењанин – Нови Сад 2002; В. Мајсторовић, В. Каривада, Б. Којичић, *Познати архитекте и њихове грађевине у Великом Бечкереку у деветнаестом веку до Првог светског рата*, Зрењанин2009; Б. Којичић, *Синагога у Великом Бечкереку*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXIV-XXV, Нови Сад 2011, 73-78.

[42]*Сецесија у архитектури и примењеној уметности у Великом Бечкереку*, Београд: Народни музеј 12/2, Београд 1985, 15-21.

[43]*Сецесија у Новом Саду,* Нови Сад 2009.

[44]*Поглед кроз прозор: елементи сецесије у архитектури градског језгра Бечеја,* Бечеј2008; *О згради Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, ЗЛУМС 39, Нови Сад, 46-63. Ј. Јакшић, *Палата Старобечејскепрве штедионице и кредитне банке*, ДаНС 64, Нови Сад 2009, 58-59.

[45] *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци са почетка 20. века*, Гласник 34, Београд 2010: 112-118.

Валкај.[46] О вили *Репхолц*, као и о делима Милана и Ђорђа Табаковића у Кикинди писала је Бисерка Илијашев.[47]Зграде Градске болнице на Футошком путу анализирала је Валентина Брдар,[48] а Јодну бању, такође значају здравствену установу у стилу сецесијске архитектуре у Новом Саду - Донка Станчић.[49] Ова ауторка је писала о Новосадској синагоги,[50] као и о значајним витражима из периода сецесије.[51] Нека најзначајнија здања у стилу сецесије уврстила је у књизи *Нови Сад од куће до куће*, а шири избор сецесијских грађевина са сарадницима анализирала је у *Уметничкој топографији Новог Сада*.[52] Докторски рад Богдана Јањушевића посвећен вилама и палатама у стилу сецесије на синтетички начин анализира архитектуру сецесије у Војводини, налазећи узоре у европској архитектури.[53] Истраживачи суботичке сецесије повезани у *Покрет за очување културног наслеђа у оквирима урбанистичког наслеђа* креирали су и своју web страницу са информацијама и о градитељском наслеђу сецесије у Суботици.[54] Велик број вредних фотографија уз неретко навођење података о називу, аутору и времену настанка, углавном сецесијских здања у Војводини, налази се на web страници Куће чуваркуће, односно странице Маркетинг тима headmade.rs.[55] Подаци о најзначајнијим градитељима Новог Сада од друге половине деветнаестог до прве половине двадесетог века и слике њихових дела, такође су доступни на интернету.[56]

О Ђорђу Табаковићу, најзначајнијем војвођанском архитекати, модернисти, прва је писала Оливера Радовановић.[57] Пионирску заслугу за откривање осталих личности и дела новосадске међуратне модерне архитектуре има Владимир Митровић који је у серији прилога у часописима Грађа и ДаНС

[46]*Arhitektura u Senti,* DaNS 32, Novi Sad 2002; *Kanjiški opus arhitekte Zoltana Rejsa*, DaNS, Novi Sad 2006, 64-66.
[47]*Dela arhitekata Milana i Đorđa Tabakovića u Kikindi,* DaNS 46, Novi Sad 2006, 48-50 ; *О згради Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, ЗЛУМС 39, Нови Сад, 46-63.
[48]*О зградама Градске болнице на Футошком путу у Новом Саду*, Грађа XXVI,Нови Сад 2013.
[49]*Комплекс Јодне бање у Новом Саду*, Рад Војвођанских музеја 33, Нови Сад 1991, 128–129.
[50]*Новосадска синагога*, Свеске друштва историчара уметности Србије 17, Београд 1986.
[51]*Витражи,* Нови Сад 1997.
[52]*Нови Сад од куће до куће,* Нови Сад 2005; *Уметничка топографија Новог Сада*, Нови Сад 2014.
[53]*Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем XIX и почетком XX века,* Докторска дисертација одбрањена на Архитектонском факултету, Београд 2013.
[54] http://subotica-artnouveau.rs/
[55] http://www.kucacuvarkuca.com/?page_id=8471
[56] https://graditeljins.wordpress.com/
[57] О. Радовановић, *Архитекта Ђорђе Табаковић (1897-1971)*, ДаНС 2-8/1983/89.

дао краће приказе живота и рада новосадских градитеља који су стварали у стилу међуратне архитектуре.[58]Поред тога, Митровић је аутор и монографије – Ђорђа Табаковића[59], као и књиге у којој је дао кратак преглед архитектуре у Војводини у двадесетом веку.[60] О делу другог великог војвођанског модернисте, Драгиши Брашовану, тј. о грађевинама које је пројектовао између два светска рата у Новом Саду писао је Александар Кадијевић, као и о Танурџићевој палати Ђорђа Табаковића.[61] У тексту посвећеном елементима експресионизма у српској архитектури, Александар Кадијевић је уврстио и Брашованове објекте у Новом Саду.[62]

Суботички завод за заштиту споменика културе је у сарадњи са колегама из Темишвара и Сегедина спровео паралелно истраживање архитектуре између два светска рата у ова три града. Ауторка поглавља посвећеног градитељству у Суботици је Гордана Прчић Вујановић.[63] Поред одељака посвећених краткој историји друштва, урбанизма и архитектуре ових градова, књига садржи и практичне аспекте заштите непокретног културног наслеђа међуратног периода. Викторија Алаџић писала је о суботичкој породици Де Негри, чији припадници, Фрања и Драгутин (Карло), припадају најзначајнијим ауторима међуратне и послератне војвођанске Модерне.[64]Новосадску Бановину анализирала је Донка Станчић, а неке од важних грађевина ауторка је обрадила у књизи *Од куће до куће*, као и у *Уметничкој топографији Новог Сада*. Валентина Брдар је писала о архитектури јавних здања у Новом Саду између два светска рата и вили *Ајкен* Филипа

[58]*Грађа за проучавање дела Ђорђа Табаковића (1929-1941),* Грађа XVII/1994, 61-92; *Lazar Dunđerski, prvi novosadski arhitekta moderne,* Projeka(r)t 4, Novi Sad 1994, 53-57; *Arhitekta Daka Popović,* DaNS 15, 17, 18, Novi Sad 1995-96; *Лазар Дунђерски, први новосадски архитектамодерне-са каталогом дела*, Грађа XVIII/1996, 68-71; *Новосадски неимар Данило Кањански* (1895-1963), Грађа XX/1999, 55-68; *Graditelji Novog Sada (druga polovina XIX – prva polovina XX века)*, DaNS 30/2000, 13-52; *Graditelji Novog Sada – Builders of Novi Sad*, CD rom, Novi Sad 2001.
[59]*Arhitekta Đorđe Tabaković (1897-1971)*, Petrovaradin 2005.
[60]*Arhitektura XX veka u Vojvodini.* Novi Sad 2010.
[61]*Arhitekta Dragiša Brašovan (1887-1965) – klasik jugoslovenske arhitekture XX veka*, Moment 13, Beograd 1989;*Живот и дело архитекте Драгише Брашована*, ГГБ 37/1990, 141-173; *Novosadski opus Dragiše Brašovana,* Projeka(r)t 1, Novi Sad 1993, 45-47; *Tanurdžićeva palata u Novom Sadu*, Projeka(r)t 2, Novi Sad 1993, 60-61.
[62]*Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata,* Moment 17, Beograd 1990, 90-1000
[63] G. Prčić Vujanović, *Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice između dva svetska rata,* 248-397, u: *Razvoj urbanizma i arhitekture u periodu od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu i Subotici,* Subotica 2008.
[64]*DeNegri - porodicagraditeljaSubotice,* DaNS 51, Novi Sad 2005, 19-20.

Шмита.[65] Архитектром соколана у Краљевини СХС и Краљевини Југославији бавила се Владана Путник,[66] а ар деко у српској, па и војвођанској архитектури анализирао је и тумачио Милан Просен.[67] О цркви сграђеној у стилу модернизма у Шиду аутора Франа Фрутека писао је хрватски историчар уметности Драган Дамјановић,[68] док је о Цркви у Остојићеву, аутора Јана Дубовија писала Дијана Милашиновић Марић.[69] За историографију и архитектонску анализу градитељства двадесетог века у Новом Саду значајна је докторска дисертација Ксеније Хиел.[70]

Архитектури и урбанизму Војводине из времена после Другог светског рата први су се посветили сами градитељи. Један од најзначајнијих градитеља, али и јавних личности у Новом Саду између два светска рата, Дака Поповић, писао је о првој послератној фази изградње Новог Сада.[71] И Мирослав Крстоношић, који је такође обележио архитектуру и јавни живот у Новом Саду, али након Другог светског рата, своје прве текстове посветио је стању у послератном градитељству. Овај архитекта је дуги низ година водио колумну *Пером и оком архитекте* у новосадском *Дневнику*,[72] а био је и дописни члан редакције часописа београдског часописа *Архитектура и урбанизам*за Војводину

Градњу значајних објеката као и у ранијем периоду пратила је и штампа, углавном *Политика* и *Дневник*. Аутори су најчешће били архитекте које су се уједно бавили и писањем, као што је то Душан Крстић.[73] Стручни

---

[65]*Од Париса до Брашована. Архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата,* Нови Сад 2003; *Вила Ајкен Филипа Шмита,* ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 153-163.

[66]*Influence of Ideology on the Architecture of Sokol Hauses in the Kingdom of Yugoslavia,* ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 143-153; *Архитектура соколских домова у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевини Југославији,* Докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2014.

[67]M. Prosen, B. Popović, *B. L'Art Déco en Serbie*y: Grupa autora, Katalog izložbe 1925,quand l'Art deco séduit le monde, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013; М. Просен, *Ар деко у српској архитектури,* Докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2014.

[68]*Римокатоличка црква Срца Исусова у Шиду,* ЗЛУМС 36, Нови Сад 2008, 225-245.

[69]*Архитекта Јан Дубови,* Београд 2001.

[70]*Morfološki elementi u arhitekturi Novog Sada u XX veku,* Doktorska disertacija odbranjena na Departmanu za arhitekturu Fakulteta tehničkih nauka, Novi Sad 2003.

[71] Д. Поповић, *Прилог урбанистичком и архитектонском развоју града Новог Сада,* Рад војвођанских музеја бр. 12-13, Нови Сад, 1964.

[72] M. Krstonošić, *Pola veka arhitekture u gradu – sećanje arhitekte*, DaNS 9-10, Novi Sad 1994.

[73] Ђ. Петровић, *Ново лице Новог Сада*, Политика, 14. март 1965; Д. Крстић, *Ново у архитектури Новог Сада,* Политика, 30. септембар 1978.

часописи у тадашњој држави (загребачка *Архитектура*, београдска *Архитектура и урбанизам*) спорадично су објављивали дела из Војводине. Најзначајнији хроничар послератне војвођанске архитектуре је Слободан Јовановић који је аутор бројних значајних синтеза које се односе на ову архитектуру пре свега Новог Сада, али и Војводине.[74]Јовановић је био и сарадник часописа *Архитектура* и љубљанске *Синтезе* (*Новосадска архитектурна кроника*) као и *Дневника*.

Прегледе архитектуре током седамдесетих година двадесетог века дале су изложбе у Галерији *Лазар Возаревић - Сремскомитровачки салони*, организовани у Галерији Лазар Возаревић, који су пратили каталози са текстовима Слободана Јовановића и Николе Стојановића.[75]

Детаљнијој анализи дела архитеката који су стварали у периоду после Другог светског рата посветио се Владимир Митровић у каталозима ретроспективног карактера који су пратили изложбе посвећене *Табаковићевој награди за архитектуру* (1995-2006) која се додељује као признање за целокупно архитектонско стваралаштво.[76] Часопис за архитектуру и урбанизам ДаНС (бр.1-57/1982-2007) Друштва архитеката Новог Сада посвећен је праћењу архитектонских и урбанистичких актуелности у локалној средини, земљи и свету, али и историографији, рецензијама књига и другом.[77]

Валентина Брдар писала је о Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду, као и монографију о њеном аутору, београдском архитекти Иви Куртовићу.[78] Ауторка монографије посвећене Милораду Мацури, аутору Банке у Бачкој Паланци је Маре Јанакова Грујић.[79]

---

[74]*Arhitektura u Vojvodini – sedamdesete godine*, Arhitektura 176-177, Zagreb, 1981; *Arhitektura u Vojvodini – komentar realizacija protekle decenije*,Polja 277, Novi Sad, 1982; *Arhitektura druge polovine XXveka u Novom Sadu*,DaNS 32, Novi Sad, 2000; (http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=237&Itemid=1)

[75]*II Sremskomitrovački salon -Arhitektura u Vojvodini 1970-1977*, Sremska Mitrovica 1977; *VISremskomitrovački salon - Arhitektura u Vojvodini 1977-1981*, Sremska Mitrovica, 1981.

[76]*Pavle Žilnik* (1995)*, Miroslav Krstonošić* (1996), *Tatjana Vanjifatov-Savić* (1997), *Zora Mitrović-Pajkić* (1998), *Aleksandar Kelemen* (1999), *Sibin Đorđević* (2000), *Ranko Radović* (2001)*, Dušan Krstić* (2002), *Milorad Berbakov* (2003), *Slavko Odavić* (2004), *Milan Marić* (2005), *Dagutin (Karlo) De Negri* (2006), kao i retrospektivna izložba *10 godina Tabakovićeve nagrade za arhitektru* (2006).

[77] D. Krstić, M. Milidragović, *Prikaz stanovanja u Novom Sadu (1970-1980)*, DaNS 6, Novi Sad, 1985.

[78]*Иво Куртовић*, Београд 2011.

[79]*Архитекта Милорад Мацура*, Београд 2010.

Докторској тези *Развој модерне архитектуре у Војводини* приступило се полазећи од уверења да је истраживање развоја модерне архитектуре, као и других културних дисциплина које се фокусирају на савремено друштво, потребно започети праћењем његових корена који се односе на бројне друштвене процесе који су се развијали од краја осамнаестог века. Крајем овог века акцелерација времена је постајала све упадљивија, а догађаји су све згуснутији. Нова темпоралност донела је нов однос између времена и суме историјских догађаја, поготову оних што су са собом донели крупне промене у начину живота.

Пошто се модерни покрет схвата пре свега као период трансформације у којем су елементи из ранијих временâ замењени потпуно новим концептима у сферама политике, културеи друштвених односа, током истраживања била је потребна примена интердисциплинарног приступа. У раду су праћене различите еволуције – индустријска, политичка и друштвена, нестанак феудализма, јачање грађанства, настанак републикâ као плода низа побуна и револуција, светски ратови,развој у пољима технологије и комуникације, процеси колонизације и деколонизације, глобализације, интеркултуралности и мултимедијалности, који су сви заједно довели до друштва, а самим тим и урбанизма и градитељства са самосвојним карактером.

Докторска теза има четири главна поглавља – *Премодерни преображај друштва и насеља и наговештаји модернизма кроз индустријску и стамбену архитектуру (1750-1900), Почеци модерне архитктуре (1880 – 1930), Модерна архитектура (1925-1944), Токови модерне архитектуре после Другог светског рата (1945-1980).*

Први део започиње навођењем извора модерног друштва као што су настанак грађанства, усложљавање дипломатије, развој индустрије и друго. Следи опис геополитичког положаја Војводине унутар сложеног система Аустријског царства, и насељавања Војводине као једног од етнички најмешовитијег европског региона. Тумаче се потом геоморфолошки, микрорељефски и хидролошки услови развоја војвођанских насеља. Одељак *Револуција 1848. и покушаји федерализма* односи се на буђење националне свести код народа Војводине у деветнаестом веку, стварање идеја

југословенства, панславизма и других доктрина које ће имати касније велики утицај на нове функционалне и садржинске задатке модерне архитектуре. Посебна пажња посвећена је националном наслеђу, историји, пореклу, верским ставовима народа Војводине који су утицали у великој мери на архитектуру који су стварали или наручивали њихови припадници. У кратком осврту на архитектуру деветнаестог века акцентована је појава нових технологија и нових типова грађевине. За развој модерне архитектуре значајни периоди били су доба Просветитељства и Француске револуције јер су се са појавом демократије и политичког плурализма после Француске револуције, уметности заувек промениле. Плурализам је изазвао паралелну употребу различитих неостилова (поновно буђење историјских стилова) – нео-романике, неоготике, неоренесансе и необарока, а могућност избора је отворила врата отелотворењу политичких, верских или етничких значења и порука у архитектури. Последњи део првог поглавља посвећен је индустријској архитектури.

Други део *Почеци модерне архитектуре* посвећен је архитектури која није традиционална, али ни потпуно модерна, а односи се на сецесију, али делом и на академизам чији ентеријери у првим деценијама двадесетог века постају функционалнији, а систем декорације се поједностављује и поприма друге облике. Ова фаза између историзма и ортодоксног модернизма се препознаје као врло битна, јер превазилажење касног историзма, који је био широког спектра и флуидан, било тешко оствариво путем Интернационалног стила. Сецесија је нудила платформу са које је даља еволуција постала могућа. Поред тога, архитектура првих деценија двадесетог века у Војводини углавном је била између старих и нових начела градње. Нарочито је анализирано стање у бечком и мађарском друштву јер је Војводина била под директним утицајем ове две престонице одакле су стизали како пројекти, тако и инжењери и архитекте. Анализирају се одлике нове уметности, стварање новог простора, извори и главни представници и одлике сецесијске архитектуре. Следи преглед развоја бечке сецесије кроз дело Ота Вагнера и утицај Јевреја и оријентализма на сецесију у Аустроугарској. У одељцима као што су - Протосецесијски историзам, Мађарска сецесија, Зрела сецесија и мешавина утицаја, Позна

сецесија и Поједностављени историзам – поред навођења основних одлика одређених фаза стилова, анализирана су и бројна појединачна дела.

Трећи део докторске тезе – *Модерна архитектура (1925-1944)* – започиње анализом друштвено-економске ситуације у Војводини и широј заједници којој је припадала - Краљевини СХС, а потом и анализом Интернационалног стила, првог глобалног стила у историји архитектуре који је започео готово истовремено на много различитих места у свету. Нарочито је обраћана пажња на новине које су донели пионири модерне архитектуре - Френк Лојд Рајт (FrankLloydWright), Ле Корбизје (LeCorbusier), Мис Ван дер Ро (MiesVanderRohe), а чији је утицај био пресудан на развој овог стила, као и на карактеристике овог стила у неким срединама чији се утицај препознаје у Војводини, као што су Немачка и Русија. Поглавља – Рана модерна и Зрела модерна уз велик број појединачних објеката доносе основне одлике међуратне модерне. Објекти су груписани по функцијама уз покушај обједињавања заједничких карактеристика типичних за одређену врсту објеката.

Четврти део докотрске тезе - *Токови модерне архитектуре после Другог светског рата (1945-1980)* даје крађу анализу друштвено-економских карактеристика са којима су се суочавале ондашње архитекте, као и анализу архитектонских проблема кроз појединачна дела.

Премодерни развојдруштва и насеља и први облици модерне архитектуре у Војводини (1750-1900)

Територија данашње АП Војводине,[80] од око 21 506 km2 у облику у којем данас постоји, дефинисана је тек 1945. године стварањем ФНРЈ као Покрајина Републике Србије. Након постојања већ неколико војводстава на овој територији током различитих периода, Војводина се појавила и током Револуције 1848. године, на деловима данашње Бачке, Баната, Срема и Барање као плод борбе Срба за остваривање својих националних права. После пораза Мађарске револуције, у новембру 1849. године, формирана је засебна аустријска покрајина - Војводство Србија и Темишки Банат, која се састојала од делова Баната, Бачке и Срема, изузев војне границе, која је трајала до 1860. године. Срем је у појединим периодима административно припадао Славонији, тј. Хрватској, иако се често у обичном животу и он сматрао делом Војводине.[81] Током своје историје, Војводина је увек била део неке веће државне заједнице са различитом врстом аутономије.

Положај Војводине је, кроз период који се проучава, у односу на Аустро-угарску монархију и Краљевину Југославију тј. СФРЈ, био периферан. На територији од 21 515 км2 живело је око два милиона становника. Налази се у Панонском басену са добром саобраћајно-географском и економско-географском повезаношћу са окружењем. Две највеће реке у некадашњој СФРЈ – Дунав и Тиса - протичу кроз њу и побољшавају просторно-функционалне везе са осталим деловима. Војводина има веома плодно земљиште, довољне количине воде, извесне резерве нафте, гаса и угља. Пошто је низија, има врло

[80]Назив Војводина значи Војводство, а у континуитету се користи од 1848. године, иако има дубље историјско порекло. Прва Војводства на територији северно од Саве и Дунава постојала су још у деветом веку за време владавине Бугарских војвода, а Војводина се потом појављује у оквиру Аустријске царевине 1690. године, када је досељеним Србима северно од Саве и Дунава додељена територија у којој су могли да остваре одређен степен аутономије.

[81]*Када је 1848. Војводовина Српска проглашена, она је обухватала Срем, Банат, Бачку и Барању; године 1848-1849. њена власт је функционисала само у Срему и деловима Бачке и Баната; Када је 1918. године извршено присаједињење Баната, Бачке и Барање Краљевини Србији, сматрало се да су ове три области Војводина; током формирања Аутономне покрајине Војводине за време Другог светског рата, она је кроз ослободилачки покрет обухватила све четири наведене области, да би по завршетку рата барањски део Војводине био препуштен федералној Хрватској.* Драго Његован, *Присаједињење Војводине Србији. Прилог политичкој историји Срба у Војводини до 1921. године,* Нови Сад 2004, 26-27.

мало шума. Климатски услови су повољни, али је угрожена од поплава услед високих подземних вода и изливања речних токова.

Војводина је због свог специфичног граничног положаја била територија која дели, односно спаја источну и средњу Европу, православни и католички свет, подручје на коме се сусретало и мешало словенско, германско и романско становништво. За Аустријско царство, већи део Војводине био је међупростор који је Царству служио као нека врста војног коридора, штитећи га не само од могуће ратне опасности већ и од продора разних ометајућих чинилаца. Војна граница је, захваљујући својој функцији и посебној аутономији коју је уживала, развила специфичан идентитет, другачији од идентитета суседних територија, иако су и оне насељене сродним становницима.[82] У Војводини се све до двадесетог века, односно 1918. године када је постала део Србије, често мењала власт, али и демографска слика што је условило да постане једна од етнички најмешовитијих регија у Европи.

Остаци материјалне културе на територији Војводине сежу још у камено доба,[83] а доласком Римљана војвођанска насеља су ушла у историју. На својим границама подизали су утврђења која су имала задатак да бране са севера Римску империју од упада варварских народа.[84] Од краја деветог века, када су Мађари населили већи део Панонније, до средине шеснаестог века, територија данашње Војводине била је у саставу феудалне државе Мађарске. Наредних век и по била је у Отоманском царству, а од 1713. године у Аустријском царству за време ког су делови који су припадали Војној граници били под управом Беча, док је цивилни део био под управом Угарске. Од 1876. године, била је у оквиру Аустроугарске монархије, од 1918. године у Краљевини СХС, а од 1945. године у саставу СФРЈ. Модеран развој војвођанског друштва обележен је и проласком

[82] К. Орел, *Средња Европа*, Београд 2012, 33.

[83] Подаци о човеку из старог неолита откривени су у околини Вршца, а живот је вероватно истовремено постојао и у другој планинској зони – Фрушкој гори, јер су се у њеним лесним наслагама налазиле мутантове кости. У неолиту, људи су живели у земуницама, а њихова утврђења, гробља и насеља налазила су се углавном на обалама река.

[84] Римљани су господарили Сремом пет векова, Банатом стопедесет година, док у Бачкој није позната њихова власт. Из тог времена спомиње се на десној обали Дунава Таурунум (Земун), Риттиум (Сурбун), Деуминцум (Сланкамен), Цусум (Петроварадин), Малата (код Беочина), Цуцлиум (Илок) и други. Римљани су имали и градове на Сави од којих је назначајнији Сирмиум (Сремска Митровица).

кроз три друштвена система - феудализам, капитализам и социјализам од којих је сваки имао врло специфична обележја друштвено-историјских, привредно-економских и уставно-административних односа, који су се мењали и остављали своје трагове у простору.

Војводину карактерише изразита мултикултуралност и драматичне промене у националној структури становништва. Становништво средњовековне Угарске било је врло мешовито и укључивало је Мађаре, Словене, Кумане, Сасе, Секеље, Јасе, Влахе и друге[85], док су од четрнаестог века Срби чинили све значајнији део становништва ове регије. Већи део Срба почео је да се насељава на ово подручје после Косовског боја, а сеобе Срба из јужних и западних крајева у Бачку трајале су и кроз цео осамнаести век. Досељеници Срби и Хрвати, односно Шокци и Буњевци[86] долазили су из Лике, Баније, Босне, Далмације и мале Влашке.Доласком Турака у Угарску, број католичког становништва се драматично смањио, док су већину чинили Срби. Од осамнаестог века, Војводину су плански у већем броју насељавали Немци, Мађари, Јевреји, Словаци и други. Током Другог светског рата, нацистичка политика, њен окупациони војно-цивилни апарат, уништио је јеврејску заједницу, а по завршетку рата већи деонемачког становништва се повукао са немачком војском, док је остатак улавном протерала комунистичка власт. Након рата у Војводину се доселило српско становништво из Хрватске и Босне и српско, односно црногорско из Црне Горе.

Територија данашње Војводине, у модерно доба ушла је као део Угарске, односно Аустријског царства, кога су сачињавале хетерогене територије растурене на широким просторима, састављене од многих народа. Царство на челу са породицом Хабсбурговаца било је обележено бројним противуречностима и слабостима, али и амбициозно, с великим културним наслеђем и значајном улогом у међународним односима.

[85]Словени, углавном преци данашњих Срба, населили су се на територију данашње Војводине у шестом веку заједно са Аварима, а у мањим групама вероватно и пре шестог века. У наредним вековима Словени су интензивно насељавали Балкан, али је један део стално остајао у Војводини.
[86]Шокци и Буњевци који се често поистовећују са Хрватима, су представљају етничке групе које су произашле из јужнословенског народа католичке вероисповести који је од шестог односно седмог века живео на територији Босне, Херцеговине и Далмације.

Процес модернизације који подразумева секуларизацију политике јачањем ауторитета државе и слабљењем цркве, настанак политички свесног грађанства, развој капитала и масовне производње, у великој мери је обележио и друштво у Војводини. Овај процес прати се од петнаестог века, а до његовог знатног убрзања дошло је у другој половини осамнаестог века са Француском револуцијом која је означила политичко буђење грађанства са којим се подудара и индустријска револуција.

Извори модерног друштва

Сматра се да је развој модерног друштва који у великој мери представља обнову античких вредности подстакла је Италија с државним уређењем које је чинило више независних градова-држава, налик на уређење у античкој Грчкој, са сложеним дипломатским и војним установама и инструментима који су чинили зачетке модерне европске дипломатије и представљали модел новог поретка у Европи. Њега су након пропасти италијанских држава 1494. године, на европској сцени градиле државе које су савезима и ратовима стварале равнотежу сила. Хабсбурговци су тако онемогућавали ширење Француске и Турске, док је споразум ове две државе имао за циљ да се одржи равнотежа сила и сруши моћ Хабсбурговаца.[87] Делом европског дипломатског система потом су постале и државе које су се налазиле на ивици европског континента као што су Русија и Турска, чиме се нова равнотежа снага успостављала у географским подручјима која су до тада била изван интересовања западних држава попут југоисточне Европе. Проблем европске равнотеже постао је један од најзначајнијих политичких проблема у наредним вековима, а многи писци и државници развијали су од тог времена идеју федерације међу државама.

Италија је у петнаестом веку предњачила и са развијеном мануфактурном производњом, банкарством, трговином и науком, промененама у духовном животу и уметности које су стварале основе модерној цивилизацији и култури. Наглашавао се индивидуализам који је подстицао човека да постаје свестрана и развијена личност.Уметници су почели да се баве анатомијом, оптиком, технологијом. Долази до национализације уметности, појаве

[87] Д. Р. Живојиновић, *Успон Европе (1450-1789)*, Београд 1995, 30-43.

колекционарства и меценства, а од 1600. године јасно се раздвајају црквена и секуларна уметност.[88]

У овом добу створен је нов научни метод који је представљао синтезу логике, експерименталзма и математике. Откриће простора представљао је нову вредност и омогућило је стварање закона о класичној механици у седамнаестом веку. Постепено се изграђивала и нововековна филозофија с Декартом и Беконом, а као заједнички именитељ ових филозофија било је налажење главног људског ослонца у људском уму, разуму, искуству и мишљењу, чији је циљ стицање истинитог знања зарад овладавања природом и својим животом.

Хуманизам и ренесанса подстицали су људску радозналост, научна достигнућа и авантуризам што је за последицу имало географска открића која су омогућила да у овом раздобљу Европа доживи невиђену експанзију.[89] Ова открића довела су до трговачке револуције у шеснаестом веку, до борбе између европских сила и првуе деобе света на интересне сфере. Европска трговина претварила се у светску, отварили су се нови путеви, а центар трговине преместио се из Средоземља у северну Европу и Атлантик.

Дубоке и драматичне промене од средине петнаестог века најочитије су биле у верском животу, јер је нова религија, протестантизам, укинуо хијерархију у односу између човека и бога, а тиме и стари друштвени поредак. Реформација је срушила јединство хришћанског света, брзо се ширила Европом, а њене присталице деловале су у Француској, Енглеској, швајцарским кантонима, на Балтику, земљама Хабсбуршке монархије (Ердељу, Пољској, Хрватској, Славонији, Истри), Скандинавији. Реформација је уништила царство Карла 5 V и подстицала развитак апсолутистичких монархија, као и идеју о националним црквама.[90] Средином шеснаестог века постао је и снажан и отпор протестантизаму који су предводиле Католичка црква и Шпанија. Верски ратови и њихове последице доприносили су појави идејâ скептицизма и верске

[88] R. Wittkower, *Art and architecture in Italy 1600-1750*, Yale 1999, 423.
[89] Трговина са удаљеним крајевима рушила је страхове од непознатог простора и природе којима се приступало мање кроз теолошке догме, а више кроз науку. Д. Р.Живојиновић, *Нав. дело,*43-48.
[90]*Исто,*64-70

толеранције. Црква је и даље била јака, а под њеним окриљем све до осамнаестог века биле су школе и болнице.

Од средине петнаестог до краја шеснаестог века средњовековни модел јединства хришћанске Европе замењују апсолутистичке монархије.[91] Државе западне Европе остариле су централизацију државне управе у свим доменима. Подстицала се оданост династији уз тврдњу да је наследна династија једини легитимни облик владавине.[92]

Од седамнаестог века сви слојеви европског друштва дизали су побуне због опорезивања, јачања централне власти и бирократије, и сви су настојали да обезбеде учешће у политичком одлучивању што је за последицу имало да представници нижих сталежа почињу да се уздижу у хијерархији, у политици и привреди, као и јачање представничких тела и сталежа.[93]

Линија раздвајања католика и протестаната на једној страни и православних и Турака на другој, као и подела Европе у више сфера, појавила се након крсташког освајања Цариграда, између тринаестог века и ренесансе. Од просветитељства и увођења друштвених категорија развоја, почела је да се прави разлика између Запада, Средње и Источне Европе. Османском окупацијом Источна Европа је одсечена од токова идеја које путују остатком Европе и стижу до Русије почетком осамнаестог века.[94] Европске велесиле – Енглеска, Шпанија, Француска и Холандија - доживеле су територијалну и геополитичку експанзију праћену ратовима за колоније. Цивилизацијски модел је почео да се дефинише променом цивилизацијске осе север - југ у исток - запад и та промена се одвијала готово два века, између почетка реформације и краја османске окупације Средње Европе.[95]

---

[91] Све су присутније претензије појединих држава: Царства Карла V, Ивана IV Грозног и Турске на универзални карактер. Цареви Немачке, Русије, као и турски султан тврдили су да представљају законите наследнике Римског царства. *Исто,* 99-130.

[92] Краљеви су настојали да обезбеде подршку градова и њихових житеља, војних да, у замену за мир и безбедност, плаћају порезе чиме су краљеви стварали стајаћу војску и лишавали племство повлашћеног положаја у њој. У намери да оповргну феудално, обичајно право, владари су се све чешће позивали на римско право. У жељи да спроводе своју политику преко изграђене администрације, владари су тежили да се ослањају на себи одане и зависне људе при чему је продаја државних функција имала значајну улогу. Надмоћност владара и опадање снаге племства довели су до значајних друштвених промена. Обичан човек, до тада запостављен у друштвеној хијерархији средњег века, постепено је избијао у први план. *Исто,* 84-98.

[93] *Исто,* 178-181.

[94] К. Орел, *Средња Европа. Од идеје до историје*, Београд 2012, 142.

[95] *Исто*, 102.

У седамнаестом веку, огромна већина европског становништва, око 90%, живела је на земљи, на мањим имањима, селима и варошицама. Кметство се одржавало и ширило и у земљама средње Европе - у Немачком Царству, Аустрији и Пољској, што је било у уској вези са снажењем племства чији се утицај осећао северним и источним деловима Немачке још од петнаестог века. Стварала се граница између индустријског Запада и аграрног Истока.[96]

Ипак, крајем петнаестог века, коришћењем капитала, сировина, радне снаге и знања започео је нови, капиталистички начин производње, прво у градовима Фландрије, северне и средње Италије, а потом се проширио на читаву Европу[97]. У Западној Европи то је период првобитне акумулације капитала која је омогућила индустријску револуцију у осамнаестом веку.[98]

Општи пораст европског становништва и његова мобилност довели су до успона градова који су постали трговинска, банкарска, административна и културна средишта и све више су привлачили људе новим могућностима за запошљавање. Томе су погодовали и побољшање саобраћаја, пораст мануфактурне производње, бољи радни и животни услови, вода и канализација.[99] У седамнаестом веку држава је почела да подстиче и штити мануфактурну производњу и трговину.

Постепено је настајао нови грађански морал различит од аристократског који је наглашавао вредности продуктивног рада. Стицање титула представљало је доказ сигурности и прихваћености, а поседовње земље било је пут за владајућу класу. У осамнаестом веку настајало је доба грађана, ширили су се грађанске слободе, као и еманципација мишљења.

У деветнаестом веку Револуција је настављена и убрзана, а углавном је била у знаку израђивања и употребе све бројнијих парних машина, све савршенијих стројева (намењених текстилној индустрији), развоја хемијске индустрије и првих случајева примене електрицитета. То у неким друштвима није много изменило начин живота становништва, ни структуру друштва, као на

[96] Д. Р. Живојиновић, *Нав. дело,* 141-143.
[97] За разлику од пољопривреде, индустријска производња бележила је стални успон, пре свега текстилне, која се раширила у читавој Европи. Настала су већа индустријска предузећа, а приметан је пораст манифактурне производње: металне робе, коже, стакла, грнчарије, текстила.
[98] *Исто,* 148-150.
[99] Власт у градовима и варошима држали су мале групе, представници трговине и мануфактуре, банкари, правници и чиновници који су одржавали блиске везе с двором и племством. *Исто,* 146.

пример у Хабсбуршкој Монархији, док је у другим крајевима дошло до дубоког преображаја структуре друштва и начина живљења, у неким деловимаЕнглеске, Француске, Белгије, Немачке.[100]

Од осамнаестог века образовао се ланац међусобних зависности који карактерише савремену привреду. У тај ланац укључила се и наука, у прво време више у облику практичних проналазака, него неких фундаменталних решења. Проналасци су инспирисали један друге, научна открића су се међусобно омогућавала, а онда се све то враћало привреди и незадрживо је гурало напред. Ништа више није као пре самостално и независно, нити – заустављиво. Привреда је постала један организам у коме су покретачке снаге биле наука, транспорт, трговина и капитал.

У првој половини деветнаестог века, захваљујући индустријској револуцији формирала се капиталистичка класа творничара, банкара, пословних људи. Припадници те крупне капиталистичке буржоазије нису многобројни, а долазили су из редова бившег племства, али и обичних грађана. Прва половина деветнаестог века била је доба процвата великих банака.

Гео-политичка подела и насељавање Војводине

Свето римско царство представљало је врло компликовану државу, католичку монархију, састављену од много различитих држава и народа, стварану путем брачних веза, рођења, умирања и погађања.[101] Уједињење круна и земаља у једној личности било је без преседана, а у том уједињењу је виђен пут ка стварању универзалног царства. Са земљама и народима, Карло V је наследио и различите традиције, вредности, законе и установе.

Царство су чиниле, поред хабсбуршких наследних земаља са Штајерском, Корушком и Крањском, краљевине Угарска и Чешка, Миланско војводство, Сардинија, аустријска Низоземска, Напуљ, Тоскана и Ердељ.[102] Хабсбуршке земље које су сматране историјским биле су оне које су засноване

[100]Ž. Godšo, *Revolucije 1848,* Beograd 1987, 83

[101]У шеснаестом веку Царство је обухватало Аустрију, јужну Немачку, Низоземску, Франш Конте, Шпанију са њеним поседима у Средоземљу (Напуљ, Сицилија, Сардинија, Балеари) у новом свету.

[102]Аустрија је била само војводство чија је судбина била да се повеже са суседним краљевствима којих су се докопали Хабсбурзи. Остале територије биле су средњовековна краљевства и регионалне силе.

на државном праву наслеђеним од њихових средњовековних краљевстава - Аустрија, Чешка, Мађарска, Пољска, Хрватска[103]. Државно право је тако у Хабсбуршкој монархији било одвојиво од националности, али веома везано уз историјски и територијални континуитет.[104] Националне особености биле су засноване на државном праву као код Хрвата, на обичајима код Румуна и Срба, или на једноставном постојању заједнице као код Словенаца и Словака. Током читавог постојања Аустријског царства, постојао је проблем третирања историјских земаља и питање очувања државног права које се на то надовезује.

Главна тешкоћа Хабсбуршке монархије било је обезбеђивање интегритета тако неуједначене целине која није представљала једну нацију. Поистовећивање Хабсбуршке монархије са Аустријом спречавао је развој аустријског идентитета независно од припадности немачком језику.[105] Инертност Аустрије, њена неспособност да реагује и одлучује била је одлика опште лежерности која је била присутна у читавом аустријском друштву (буржоазији и племству) и која их спречава да уоче стварне проблеме.[106] Да би осигурали властиту позицију, цареви су били присиљени да јамче све више аутономије локалним владарима, световним или црквеним кнежевима. Могућност царева да успоставејаку централну власт отежавало је повезивање тако велике територије, али понајвише раздвајање црквене и световне власти.

Развој мађарскекраљевинекоја се током средњег века показала као једна од најстабилнијих уређења у Европи са феудализмомкоји је ишао готово у коракса Западном Европом, нагло је прекинут најездом Турака.[107]Током отоманске

[103]Наследне земље царевине постале су то персоналном унијом, тј заједничком круном, као што су то земље под Круном светог Стефана: Хрватска, Славонија, Ердељ које су биле у унији са Краљевином Мађарском. Хрватска је била у персоналној унији са Мађарском још од 1102. године, када је склопљен споразум pacta conventa. Чешка се због права државе ослањала на територије под круном Светог Валцава Вацлава -Чешку, Моравску и Шлезију.

[104] К. Орел, *Нав. дело,* 36.

[105] Пошто Аустрија није представљала националну државу и није имала дефинисан национални идентитет, питање националног идентитета није се постављало, као ни питање склада између националне културе, националног идентитета и националне заједнице. *Исто,*40.

[106]Све до седамнаестог века, Свето Римско Немачко царство било је довољно моћно да доминира Европом. У односу на њега, Енглеска и Француска представљале су периферне државе. У седамнаестом веку, ситуација се значајно променила. Династички бракови и наследства ширили су границе Царства на југ Европе што је доводило до сталних сукоба са Турском.

[107]КаопоследицасталнограговањаизмеђуМађараиТурака, раст становништвабио језаустављен,амрежасредњовековнихнасеља сасвојимбуржоаскимурбанизованимстановништвом

власти мађарско и католичко словенско становништво се углавном иселило са ових простора. Већи део становништва Војводине чинили су Срби који су претежно живели у селима, док је градове настањивало етички и верски мешовито становништво које је укључивало Србе, муслимане (Турке, исламизоване Србе, Арапе), Роме, Грке, Цинцаре, Јевреје и друге.

После пада Србије под Турке 1459. године, деспоти Србије наставили су да владају на територији данашње Војводине (углавном у Срему), тада под управом Угарске, као вазали угарских краљева са деспотском резиденцијом у граду Купинику (данашње Купиново) у Срему. После обнове Пећке патријаршије 1557. године, православни Срби са подручја Војводине дошли су под њену јурисдикцију.

Угарско племство као *предзиђе хришћанства,* захтевало је од хабсбуршких владара већу заштиту и привилегије од осталих делова царства. Крајем седаменаестог века, Мађарска је била ослобођена од Турака и постала је једна од земаља којима влада Хабзбуршка династија.

У осаманаестом веку, Османско царство почело је да се повлачи што је Хабсбурзима омогућило да, захваљујући Карловачком и Пожаревачком мировном споразуму из 1699. и 1718. године, поврате читав јужни део Средње Европе, његов католички исток и у мањој мери протестантски део (Хрватску, Мађарску, Трансилванију, Војводину, Банат).

Свака од провинција Аустријског царства располагала је својим институцијама, законима и традицијама, што је ометало јачање апсолутизма. Угарско племство се нарочито супротстављало покушајима царева да наметну своју власт. Угарска је у војним и финансијским питањима зависила од Беча, али је упркос томе успела да очува унутрашњу независност, а њени сталежи могли су и даље да одлучују о многим питањима.[108] Марија Терезија која је ступила на престо 1740. године, такође је оставила широку аутономију Угарској.

У овом периоду догодиле су се две велике сеобе Срба у аустријску царевину (1690. и 1739.), којима је појачана бројност српског становништва на

јенестала. 150годинатурскевладавинефундаментално је променилоетнички составУгарске. Уместо угарске управе, Турци су 1541. године основали Сегедински санџак, а Бачку жупанију поделили на нахије.

[108] Д. Р. Живојиновић, *Нав. дело,* 403.

територији Војводине.[109]Сеоба 1690. године била је усмерена ка северу, према Срему, Бачкој, Араду, Сегедину, Печују, Мохачу, Секешфехервару, Будиму, Сентандреји, Егеру, Великом Варадину, Ђеру и није донела већи прилив становништва у Банат. Велика сеоба Срба обухватала је за ондашње прилике знатан број људи (процењује се на 40 000–60 000). Читава црквена, друштвена и политичка организација прешла је на север, у Војводину и све до Будима, што је у каснијим годинама омогућило културну организацију Срба у Аустријској царевини.

Увиђајући корист коју су угарски краљеви могли да имају од Срба војника, још за време краља Матије Корвина познати су први замеци организације Војне крајине коју је касније и Аустрија прихватила и разрадила у осмишљени систем. Срби су у посебном устројству војне крајине, лишени кметовских обавеза, у граничним областима севера и запада, живели до 1881. године, до када је постојала ова организација. Цар Леополд I Србима је послао повељу којом им је дозволио да се населе до Будима и Коморана и гарантовао им је црквено-школску аутономију уз услов да буду аустријски војници. Овом повељом је озакоњен положај Срба у Угарској.[110]

Предводничку улогу у одбрани привилегијалног положаја српског народа у осамнаестом веку имала је Карловачка митрополија.[111] Верски прогони и неслагања, континуирана опасност од унијаћења утицали су додатно на окупљање народа око цркве и њених поглавара. Чврст ослонац угарски јерарси имали су у црквено-народним саборима и деловању фрушкогорских манастира преко којих су Срби неговали своју националну и историјску свест. Своје

[109] Током Великог бечког рата (1683-1699) Аустријска војска је ослободила Угарску, Србију и продрла до Македоније. Приликом проласка кроз Србију, Срби су подигли устанак и прикључили се аустријској војсци 1690 године. На челу је био Пећки патријарх Арсеније III Чарнојевић. У свом надирању из Поморавља ка северу, култура деспотске Србије из добе деспотовине пресудно је утицала на изградњу читавог венца манастира на потезу који се простире од Фрушке горе, преко Јужног Баната до Темишвара и Арада.

[110] Судбину српског народа у Хабсбуршкој Монархији у току осамнаестог века одредио је систем војне крајине и све оне привилегије које су из тог устројства призилазиле. За Србе, он је представљао главни ослонац њиховог привилегованог положаја, створивши од граничара већ почетком шеснаестог века слободног сељака изузетог од сталешке власти Хрватског сабора. Д. Медаковић, *Света гора Фрушкогорска,* Нови Сад 2000, 31.

[111] Српски патријарси и митрополити били су не само црквени поглавари него и политичке вође Срба у Угарској. Аустријски двор одржавао је везу са Србима преко патријарха Арсенија III Чарнојевића. Привилегије су им издаване на основу њихове вероисповести због чега је и цела организација Срба у новој средини имала претежно црквено обележје.

историјско искуство преузели су из средњег века и унели га у осамнаести век.[112] У осамнаестом веку долази до колонизације народа којих до тада није било на територији Војводине, док је насељавање Срба јењавало.

Једна од карактеристика Средње Европе било је дуго одржавање дубоко руралног друштва којим је доминирало многобројно и политички активно племство. Ово племство је у Пољској и Мађарској било учесник националне борбе и носилац националног идентитета.[113] Династичка природа државе омогућавала је да племство чини несразмерну већину политичке елите, па су у њу тек постепено продирало ниже племство осиромашено током индустријске револуције или грађанства којег су по националности најчешће чинили Чеси, Словенци, Хрвати, Италијани.[114]

Српски народ чинили су сељаци и нешто грађанства, трговаца и занатлија. Након велике Сеобе, Срби су почели да се прилагођавају државном и друштвеном уређењу, али је овај процес био спор. Нису имали своје племство, а нису ни могли постати племићи све до 1798. године. Ипак, неким заслужним грађанима, аустријски двор признао је племство и у претходном периоду. Срби су на сабору у Темишвару 1790. године тражили да могу да постану племићи.[115] Док се Аустрија преображавала у централистичку и апсолутистичку монархију, и код Срба је дошло до убрзаног процеса модернизације, односно барокизације духовне баштине која је била под византијском и јужноруским утицајем.

---

[112] Фрушкогорски манастири у којима су Срби чували своје драгоцености везују се за српски средњи век преко представа култова који негују историјску свест народа, као и преко ликовних представника средњовековног српског државног легитимитета и континуитета, од Немањића, преко Кнеза Лазара, до деспота из куће Бранковића. Њима повезују српско историјско памћење са старом отаџбином и временима државне самосталности.

[113] У Чешкој племство је било синкретичко и везано за регионални „хабсбуршки“ патриотизам. У Словачкој није било националног племства, а властела је припадала Мађарима. У Хрватској је постојало национално племство, али у великој мери мађаризовано, па је било неспособно да донесе национални план.

[114] К. Орел, *Нав. дело,* 207.

[115] Најважнија карактеристика племића била је да има посед и политичка права: право личне слободе, непосредну подређеност светој круни, ослобађање од свих поданичких терета, право отпора владару. Друга врста племића није имала посед, али је материјално била осигурана својим положајем. То су били високи чиновници и официри. Код њих и у домовима грађанства, одвијали су се културни догађаји. Ипак српско племство није био носилац националне и државне идеје, друштвеног живота и културе. Матицу српску су тако на пример основали трговци. Д. Ј. Поповић, *Племство*, у*: Војводина II*, Нови Сад 1941, 111-137.

Сеоска заједница остала је језгро живота у Хабсбуршкој монархији, а индивидуализам протестантског типа развијао се у Чешкој, Аустрији, Мађарској, као и у великим градовима. Одраз тог развоја су нове политичке партије које су се појавиле крајем деветнаестог века захваљујући ширењу права гласа, образовању, индустријском успону и урбанизацији. Политичке елите нису више представљале само један круг, затворен око носиоца власти.[116] Основу политичке елите код нација лишених историјског права чинили су учитељи, свештенство и локални чиновници.

Падом Наполеона и успостављањем Рестаурације, Свето римско царство распало се 1806. године када се Франц II одрекао његове круне и од тада је постојало Аустријско царство. Аустрија се од тада усмеравала ка Средњој Европи.[117]

Хабсбуршка монархија понудила је цивилизацијски модел који није био ни сасвим западни, ни источни, већ је био сачињен од одлика наслеђених из прошлости и вишенационалне историје Монархије. Монархија је *дошла* са Запада, да би се временом померила ка Истоку. Династија се очувала, задржавајући две сталне одлике - своју германску природу и католичанство. Сачувала је и тесне везе са државама јужне Немачке.[118]

У све покрајине Хабсбуршке монархије, сем у Венецији, пре свега посредством бирократије и улоге војске, продирала је цивилизација Монархије остављајући у њима дубок траг.[119] Тиме су добро учвршћена четири стуба монархије - династија, војска, бирократија и црква који су ширили осећање дуготрајности и безбедности. Ширење оваквог модела одвијало се на видљив начин, преко архитектуре, која је у простору остављала траг Монархије, и на невидљив начин, преко језика и културе захваљујући немачком народу расутом свуда по Монархији, али и бирократама и војницима који су носиоци не само језика, већ и модела династије и државе. Ново католичко освајање и његова

[116] К. Орел, *Нав. дело,* 208.
[117]Настала је немачка конфедерација од 38 држава под вођством Пруске, док је 1803. године старо царство садржавало 269 држава (од руске границе до Венецијанског залива). *Исто,* 137.
[118] К. Орел, *Нав. дело,* 60.
[119]Службеници и чиновници који су били носиоци културне размене на нижим слојевима друштвене лествице били су покретни, полиготе, пореклом из различитих народа и нису нужно спроводили германизацију. Носиоци Аустроугарске цивилизације били су места трговине, регионална, покрајинска, и национална престоница. Царске тј. краљевске институције биле су присутне на сваком нивоу. *Исто*, 61.

уметничка потпора – барок, потом академизам и сецесија, постали су заштитни знак Хабсбуршке монархије.[120] Културно јединство Монархије није било пуко пресликавање германског света на вишенационална друштва, већ је свака нација унутар себе прилагођавала овај модел свом локалном начину живота.

Стварање ове јединствене цивилизације која је присутна у сваком делу Монархије, а коју су касније потврђивали и преносили мешани бракови, довело је до стварања тзв. регионалног патриотизма. Одлике Хабсбуршког царства – расутост нација по различитим територијама, као и да једна заједничка територија може је да прихвати неколико народа надживеле су га у својим државама наследницама.[121] У државама које чине различите заједнице, јављала се опасност од партикуларизма, па чак и сепаратизма. Жеља за аутономијом јасно се изражавала у Словачкој, Хрватској и Војводини.

Територија данашње Војводине након Карловачког (1699) и Пожаревачког мира (1718) била је подељена на Војну границу која је била подређена директно Бечу, док су се на осталом простору формирале Бачка и Бодрошка жупанија које су ушле у састав хабсбуршке Краљевине Угарске. На простору Срема формирана је Петроварадинска граничарска пуковија, у Бачкој – Потиска војна граница и у Банату – Банатска војна граница. Део Срема био је под влашћу Краљевине Славоније. Од одласка Турака 1687. до развојачења 1739. године, Нови Сад, Сомбор, Зрењанин, Суботица, Панчево били су војни шанци.

Војна граница је од почетка била издвојена из јурисдикције угарских жупанија и као крунски посед припадала је непосредној управи Бечког двора, тј. његовог Ратног савета и Коморе. Зато је у наредном периоду, нарочито средином осамнаестог века, дошло до интензивирања немачке културне

[120]Уметност барока подстиче склоност ка представљању, декорацији, театралности која ће се наставити и по завршетку епохе барока. Наклоњеност чланова династије музици, позоришту, и уопште лепом, успоставља традицију коју ће, пре него што постане опште добро, прихватити читаво друштво, а најпре усвојити аристократија. Вредновање културе народа лишених државног постојања изражава се преко позоришта и музике на језицима разумљивим савременицима. Поред опере и позоришта, игра је у периоду бидермајера постала општенародна разонода. Двор, институције, друштвени и професионални свет и универзитети организују балове на којима се преплићу задовољство и монденске обавезе. *Исто,* 61.
[121]*Исто,* 130.

оријентације.[122] Срби су се све више везивали за Беч, до 1918. године, када је код Срба био присутнији француски утицај.

Након протеривања Турака из Баната, због дугогодишњих ратова и запуштености Банатске покрајине где је остало само мало староседелаца, Срба и Румуна, Бечки ратни савет и дворска круна с гувернером Баната, генералом Клаудијем Мерсијем израдили су план уређења Баната. Дворска комора радила је на томе да Банат претвори у јак пољопривредни рејон монархије и значајан политичко–етнички бастион према Србима и Турцима на југоистоку.[123] Први колонисти дошли су у Војводину већ 1718. године, а четири године касније почело је систематско насељавање Баната. Пре свега су масовно и организовано колонизовани Немци, највише из јужних немачких покрајина.[124] Немци су углавном населили делове Банатског Темишвара, Бечкерека, Вршца, Беле Цркве и Панчева. Држава је насељавала Немце занатлије дајући им бројне привилегије као што је ослобађање од свих пореза првих десет година. Поред тога, насељеницима је био осигуран превоз, бесплатан плац и материјал за изградњу куће, оруђе за обраду земље и вишегодишње повластице. Убрзо је Банат постао обећена земља сиромасима широм Европе.

Из других крајева аустријске царевине и Европе, досељавали су се у Банат и други народи - Чеси, Словаци, Румуни, Срби, Мађари, Хрвати, Бугари, Јермени и Цинцари, да би се покренула заостала привреда. Било је неопходно

[122] О немачкој оријентацији Срба: М. Костић, *Генеза немачке културне оријентације у Срба*, Загреб 1922. За Србе је током осамнаестог века била надлежна придворне институција: CommisioinillyricsetBnatics која је 1747. године била подигнута на степен Илирске дворске канцеларије. Сва српска питања налазила су се искључиво у надлежности аустријских политичара. Илирска дворска канцеларија укинута је 30. јуна 1792. године, а Срби су били подчињени Угарском намесничком већу и Угарској намесничкој канцеларији. Овакво стање трајало је све до револуције 1848. године.

[123] Да би се ослободила зависности и растућег утицаја приватног капитала, држава је оснивала своју финансијску установу 1703. године која се финансирала из дела камералних државних прихода и предузећа, а и приватним капиталом депонованим код ње. Банат је имао повластице, нарочито царинске, у трговинској размени с осталим аустријским деловима државе. П. Р. Трајковић, *Панчево кроз историју,* у: *Уметничка топографија Панчева,* 25-149, Нови Сад 1989,54-60.

[124]Патент о колонизацији издат је 25. фебруара 1763. године, што је појачало плански распоред у насељавању Тамишког Баната. У Улму, Келну, Франкфурту, Швајфурту, Регенсбургу, били су постављени царски повереници који су управљали насељавањем. Досељавањем Немаца појачана су и материјална средства. За време Јосифа 2 граничар који није Немац добијао је на коришћење 24 јутара оранице и 6 јутара пашњака, а граничару немачко банатске регименте стицали су право на 36 јутара земље. То је допринело да се на Тиси и Дунаву образују нове војне станице (компаније) па се тада опажа и већи прилив становништва према Подунављу, *Исто,* 62.

претварити пустаре и овчаре у обрадиво земљиште, као и обновити трговину и занатство. Бечка комора је насељавала и Италијане и Шпанце који су били носиоци потпуно нове господарске гране на овим просторима – свиларства.

Словаци су се досељавали са Карпата, најпре око 1740. године у Бачку, а касније и у Банат и Срем. У Бачкој су се тад масовније насељавали и Мађари да би се касније многи пресељавали у Банат. Русине је на своје бачке поседе насељавала Комора од краја четрдесетих година до 1765. године, а после су се селили и у Срем. Румуни су се плански насељавали у другој половини осамнаестог века, али су се они и раније самоиницијативно спуштали с карпатских планина у банатску равницу. Настављено је и насељавање Срба и Хрвата, односно Буњеваца и Шокаца из Лике, Далматинске загоре, Србије и Босне.

Током осамнаестог века, Бачка и Бодрошка жупанија су се ујединиле у јединствену Бачко – Бодрошку жупанију, а расформирањем већег дела војне границе у Бачкој 1750. године, некадашњи граничарски простори такође су постали део Жупаније. У саставу војне границе остао је тада само југоисточни део Бачке познат као Шајкашка, али је он 1873. године био припојен Бачко – Бодрошкој жупанији и Срему који је био део Славонске краљевине.

Бачко – бодрошка жупанија обухватала је територију између Дунава и Тисе од 10. 362 км² и била је једна од најпространијих у тадашњој Краљевини Угарској. Трајала је до 1910. године и имала је седиште у Сомбору.[125] Због колонизације, већ у првој половини деветнаестог века, процентуални удео Јужних Словена пао је на мање од половине становништва.[126] Срби су највише насељавали села и јужну трећину жупаније, Мађари су се настањивали на северу и источном делу Потисја, Немци су се више насељавали по градовима, и више на подручју дуж Дунава који је и био главни правац досељавања. Буњевци и Шокци живели су у северозападном делу жупаније, у такозваном Бачком

[125] Име је добила спајањем имена ранијих посебних жупанија које су постојале у средњевековној Угарској: Бачке која је име добила по граду Бачу и Бодрушке која је име добила од средњовековног града Бодрог који се налазио у близини данашњег Бачког Моноштора. У српском језику се као ознака за територију на којој се налазила ова жупанија појавио назив Бачка који су касније прихватили и Мађари. Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини. Од Карловачког мира 1699. До Темишварског сабора 1790*., Нови Сад 1990, 50.

[126] Према попису из 1820. године, Срби, Буњевци и Шокци чинили су 44% становништва, Мађари 31, 5%, Немаци 24, 5%.

троуглу који су окруживали градови Суботица, Сомбор и Баја, у насељима: Бачки брег, Моноштор, Светозар Милетић. Малобројнији Словаци и Русини имали су већину у неколико насеља средишње Бачке.



Сл. 1: Мапа жупанија у Бачкој, Банату и Срему (1881-1882)

Потиско-поморишка граница била је део Војне границе, а обухватала је Кањижу, Сенту, Аду, Бечеј, Жабаљ, Тител у Бачкој, и Нови Кнежевац, Чоку, Кикинду, Нови Бечеј и Зрењанин у Банату. Трајала је од 1702. до 1751. године и била је претежно насељена Србима-граничарима. После њеног развојачења, део Срба из Бачког Потисја одселио се у Русију и Банат, да би се на њихово место населили Мађари, али је становништво остало етнички мешовито.[127]

Шајкашка област назив је добила по Шајкашком батаљону, а кроз историју је била територија на ушћу Тисе у Дунав. Формирана је 1769. године као заштитни гранични појас Хабзбуршке монархије према Турском царству, а

[127]Становништво Потисја углавном су чинили Срби и Мађари, уз словачку, ромску и румунску мањину. Срби су чинили већину у доњем делу Потисја: у Жабљу (86%), Тителу (85%), Зрењанину (74%) и Новом Бечеју (69%), док су у северном делу чинили већину у Кикинди и Новом Кнежевцу. Мађари су чинили већину у горњем делу Потисја, у Кањижи, Сенти и Ади. У Бечеју је становништво је било подељено између Мађара (49%) и Срба (41%).

обухватала је четрнаест насеља.[128]Након што су Турци протерани с ове територије, она је подељена почетком осамнаестог века на Подунавску и Потиску војну границу. Када су 1747-50. године развојачене обе границе, Шајкашка је од 1750. до 1763. године припадала Бечејском дистрикту, а онда се део становништва из ових крајева преселио у Русију.

Након ослобађања од Турака, аустријски двор директно је управљао Банатом. Аустријски цар није био само цар, већ и властелин. Овај кметовски однос према бечком двору промењен је доношењем повеље Марије Терезије 6. јуна 1769. године, када је Бечкерек (Зрењанин) престао да буде коморски град и добио статус трговишта, а становници су постали слободни грађани. Новом административном поделом Баната на дистрикте, Бечкерек је постао седиште дистрикта и седиште среза, а 1779. године, оснивањем Торонталске жупаније, постао је седиште те жупаније.

После развојачења поморишке и потиске границе, многи Срби са тих простора преселили су се у Банат и населили су места поред Тисе.[129] Године 1873. развојачена је банатска војна граница, а Банат се поново припојио Угарској и подељен је на три жупаније: торонталску, тамишку и крашовско-северинску. Од Аустроугарске нагодбе (1867), Угарска је почела да спроводи снажну колонизацију Мађара у Бачку и Банат.

Носиоци привредног развоја били су Немци који су били вични рационалној обради земље, добро су познавали занате, а са собом из Западне Европе донели су и најсавременија оруђа за индустрију и земљорадњу. Срби и Румуни били су задужени да спреме смештај досељеницима, да им помажу у обради земље. Мерси је евангелисте сматрао за непоуздане према Хабсбурговцима, па су заједно са Јеврејима и Муслиманима могли да настањују само периферне делове насеља.[130] Јевреји су за боравак у насељу плаћали тзв. таксу за толеранцију.

[128] Становништво ових села, сем Будисаве, чинили су кроз историју већински Срби, а у значајно мањем броју Мађари и Немци. Будисава је 1883. године насељена Мађарима и Немцима.
[129]Приликом стварања Банатске војне границе, у њен састав нису ушли северни делови данашњег Баната, због чега су Срби били незадовољни. Да би стишала њихово незадовољство, Марија Терезија је формирала 1774. године Великокикиндски привилеговани диштрикт са десет општина и седиштем у Великој Кикинди који је постојао све до 1876. године.
[130] П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 52.

Градови у Војводини формално и суштински су се формирали у осамнаестом веку. У саставу две управно–територијалне и политичке целине, војне и цивилне, постојале су три врсте привилегованих насеља: слободни краљевски градови (Нови Сад, Суботица, Сомбор), слободне варошице (Велики Бечкерек) и слободни комунитети (Сремска Митровица, Панчево, Петроварадин, Сремски Карловаци). Ови градови издвојили су се као привредни, културни и војни центри. Требали су да се развијају по узору на западноевропске, а обавезе града које су прозилазиле из повеље о статусу биле су повећање броја становника, јачање трговине и занатства, као и административно-управних функција.[131]

Повећање броја становника било је мање резултат природних миграционих токова, а више колонизације. Градови су се повећавали убрзано, али неравномерно. Године 1802. Сремска Митровица имала је само 3. 489 становника, док су сви остали градови имали више од 10. 000 становника, попут Новог Сада са 13000 житеља. У њему су живели углавном Срби, Буњевци, Цинцари и Грци. До колонизације Немаца, Мађара, Румуна, Словака и других, насеља су углавном била насељена Србима, Буњевцима, Цинцарима, Грцима, а у Банату и Румунима.[132]

Владавина Марије Терезије, дуга четрдесет година, била је запамћена по дубоким и коренитим реформама које су великој мери промениле демографску, друштвену, али и урбанистичку слику данашње Војводине. Ова царица се, због уредбе о начину уређења војвођанских насеља и грађења објеката, може сматрати и најзаслужнијом за урбанистички изглед данашње Војводине.

Царица је раздвојила судску и политичку администрацију 1749. године и створила је врховни суд. Статус банатског кмета регулисан је за време владавне њеног сина Јосифа II 1767. године када је он претворен у банатског положника. Одређене су дужности и обавезе и величина поседа кмета[133]

Појава грађанства у осамнаестом веку, нужно је изазвала и реформу школства. Након борбе за наследство, дошло је до централизације власти и

[131] Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 138.
[132] *Исто*.
[133] http://archive.org/details/mariatheresaofau006542mbp

стварања јединственог типа школа у целој држави. Аустријске школе постале су народне, обухватале су све структуре становништва и биле обавезне за оба пола. У наслову предавања одржаног у Братислави 1781. године стајало је: *Послушан ученик постаће и послушан поданик*.[134] Јединствена централистичка организација, наметнула је и употребу једног службеног језика – немачког, тако да су ове школске реформе имале двоструки значај - културни и политички, односно да се учврсти утицај аустро-немачке културе на територији Војводине.

Према Рескрипту од 12. априла 1727. године, Србима се на основу додељених привилегија одобрило отварање нижих и виших школа.Царица је тражила да се у свим општинама у којима се налазила православна црква подигне једна народна школа за српску, тј. румунску децу. За време владавине Марије Терезије уведен је и стручни надзор који врши држава, а не више православна црква.Под утицајем просветитељства и идеја Француске револуције, Марија Терезија је донела 1760. године школски устав *RatioEducationis*, према коме се обука у основним школама у Аустрији држала на народном језику.[135]

Геоморфолошки, микрорељефски и хидролошки услови развоја насеља

Урбанистички и градитељски развој данашње Војводине може се пратити у последња три века. Иако су насеља у Војводини стварана истовремено са првим европским цивилизацијама, стална пустошења и рушења градова, као и изливања река, пожари и друге природне непогоде, довели су до дисконтинуитета у њиховом развоју. Урбанистичка структура насеља каква данас постоји, почела је да се формира тек крајем седамнаестог века, након протеривања Турака са територије Војводине и доласком Аустрије која је опсежним планским акцијама, многим уредбама и развијеном градитељском културом у наредних двесто година обележила градитељство читавог региона.

[134] J. AtanackovićJelačić, *Razvoj itransformacije arhitekture školskih zgrada u Vojvodini od XVIII veka do 2005. godine*, Doktorska disertacija odbranjena na Departmanu za arhitekturu i urbanizam, Novi Sad 2006, 94.

[135] Устав је написан у либералном духу. Школе су биле народне. Устав је гарантовао употребу народног језика у школама. Обука је била на народном, тј. црквено – словенском језику на ком су написане и књиге. Устав је био добар за очување националне свести и увођење принципа верске толеранције. Борба за народни језик, подстицана је из Беча где је уместо мртвог латинског језика форсиран народни немачки језик, па је тако народни језик форсиран за све народе Хабсбуршке Монархије.

Због јединствених својстава терена, климатских фактора, грађевинских материјала и техника грађења, као и у одређеним периодима истом државно – правном управом, урбанистички развој и изградња инфраструктуре били су слични онима на просторима некадашњих угарских покрајина - Славоније, Румунског Баната и јужне Мађарске. У том контексту су и планиметрија насеља, урбани облици и објекти добијали своју форме и карактеристике. Током градитељског развоја, приметни су тако на пр. утицаји српско-византијског стила из Србије, Мађарске сецесије на северу Војводине, народне румунске архитектуре у Банату итд.

Територија Војводине карактеристична је по изразито равној конфигурацији терена јер се у прошлости на њој простирало Панонско море. Одликују је плодно земљиште и континентална клима, као врло повољне карактеристике за живот због чега је током векова била циљ многих миграција. Земљиште које се због своје плодности сматра међу најквалитетнијим у Европи, допринело је развоју агрикултуре, као и свих њој сродних грана, што је усмеравало и одредилоо многе урбане процесе у насељима.

Пре турских упада, Војводина је имала села и утврђене градове, док су за време туске владавине села опустела, а градови смањили. Након рата с Турцима, подручје Војводине било је опустошено, ретко насељено, мочварно и нездраво. Под утицајем Аустријанаца, Војводина је од осамнаестог века доживила интензивне и корените урбанистичке и градитељске промене. Реорганизација је почела у другој половини осамнаестог века, са регулацијом насеља. Формирала су се нова колонијална насеља, рушиле су се и радикално преструктуирале наслеђене урбане структуре. Градови су напредовали, а групе салаша постале су засеоци. Повлачиле су се нове улице и шорови, одређивала се парцелизација што је директно утицало и на и њихову морфологију.

На развој урбане структуре на територији данашње Војводине утицале су природне силе, друштвено-историјски контекст, морфогенеза градова, етничка структура насеља, као и утицај функционалних процеса. Природни услови који су определили настанак и развој војвођанских градова су геоморфолошки, микрорељефски и хидролошки чиниоци.

Вода је као природна граница и важан вид комуникације и транспорта, имала одлучујућу улогу на развитак насеља у Војводини. Водени токови тангирали су насеља. Они су одувек били изазов за насељавање, значајан предуслов развитка насеља, али су истовремено ограничавали и усмеравали правце и начине урбанистичког изграђивања.[136]

Градови у Војводини формирани су веома близу воде јер су у њиховој првобитној функцији – трговини, одлучујући фактор била чворишта путева која су често била обале река на којима се одвијао транспорт. Тако се може приметити извесна сличност у структурама насеља Сенте, Кањиже, Тителa и старог Новог Сада у којима се уочава стари нуклеус града како гравитира према реци.[137]

Због специфичних геоморфолошких и хидрографских услова, пре свега променљивих речних токова, насеља су се развијала на посебно одабраним местима, у оквиру две геоморфолошке целине - лесне терасе и алувијалне равни. Лесна тераса је због прилично сувог леса имала степске одлике са оскудним биљним светом, док је алувијална раван због ритског терена имала веома бујну вегетацију. Највећи број градских насеља развио се на лесним терасама које имају нешто вишу надморску висину од 100 до 140 метара, због богате хидрографске ситуације. Изграђени су или поред живих водених токова или поред старих и напуштених токова. На лесним терасама настали су Сомбор, Зрењанин (на граници алувијалне равни Тисе), Панчево (на граници алувијалне равни Дунава) и Суботица која се у знатној мери простире и на суботичкој пешчари.[138]

Суботица је пример великог градског насеља које се развијало подаље од текуће воде, мада се оно у свом развоју ослањало на окружење које су чинила

---

[136] Отвореност равничарског тла и мноштво речних токова привлачили су људе за насеобине, али је водоплавно подручје вековима правило велике проблеме. Реке су се од давнина изливале из својих корита, а када би се вода повлачила остајао би читав низ мањих и већих мочвара, бара, прелива и ритова обраслих трском, шашом и сличним биљкама. Нарочито мочварaн био је Банат. О значају воде за развој војвођанских градова говори и чињеница, да је свега неколико насеља изграђено даље од неке хидрографске површине, а да се ниједно веће насеље није формирало на обронцима Фрушке Горе.

[137] О развоју трговa у Војводини: В.Терavčević, *TrgoviuVojvodini: morfogeneza, fizičkastrukturaifunkcije*, NoviSad, 2008.

[138] У песковитој и лесној зони преко атара се простиру благе косе, брежуљци – греде које овом подручју дају изглед таласасте равнице. Греде су представљале некадашње обалне брежуљке које су реке остављале за собом приликом повлачења високих вода. Љ. Пушић, *Нав. дело,* 154.

језерска и барска вода. Све што је представљало пешчана узвишења постајало је терен за градњу. Тако се стварала мрежа неправилних сокака која је у каснијим периодима чинила основну градску матрицу.[139]

Специфични природни услови Сомбора одредили су карактеристичан облик који је временом све више прелазио у звездаст. Ширење Сомбора омогућено је тек почетком деветнаестог века када је отпочела регулација реке Мостонге.[140] За разлику од других војвођанских градова, овај град је из револуције 1848/49. изашао неоштећен, што значи да је дотадашњи ниво организације насеља, као и целокупна изграђена физичка структура била основа континуираног развоја.

Зрењанин је имао врло повољне природне услове за развој због положаја на Бегеју, једином правом пловном путу у том делу Баната, положају на контакту две целине (више лесне терасе и алувијалне равни Тисе), као и месту укрштања друмских праваца у Средњем Банату. Једини је имао реку у оквиру саме градске структуре што је узроковало да централно језгро настане на пет великих меандара које је створила река Бегеј у свом току.[141] У деветнаести век је ушао са разуђеном и атипичном основом.

Геоморфолошке погодности терена на којем је настало Панчево исте су оне које су одредиле положај Зрењанина - продужетак исте лесне терасе и спој са алувијалном равни Дунава. Највећи део терена на које се насеље наслањало су велике ритске површине између двеју река. Још за време Турака Панчево је било значајан саобраћајно – трговачки центар Јужног Баната. Надморска висина Кикиндске општине креће се од 77 до 84 метара, а насеља на њеној територији

[139] За ширење Суботице било је важно и коришћење околних пешчара као земљишта погодног за пољопривреду и сточарство. На таквом земљишту ницао је велик број салаша – **од** појединачних, до мањих груписаних формација. Такво ширење града није ишло од центра ка периферији, него су салаши, приближавајући се граду, постајали његов део. То је довело до тога да је Суботица дуги низ година, па и током деветнаестог и прве половине двадесетог века, носила епитет нашег највећег сеоског насеља *Исто*, 160.

[140] Ободи некадашњег шанца у облику заобљеног правоуганика, оставили су траг на морфолошкој слици Сомбора. Данас се он у физичкој структури града оцртава као кружни булевар који раздваја стари од новог дела града. Приближавање града реци било је толико споро да се тек у данашње време може сматрати да је та веза и остварена. *Исто*, 162.

[141] Заузимање територија дуж водених токова око полуострва трајало је све до 1785. године када је великим организованим насељавањем Немаца настао први плански уређен и регулисан део данашњег Зрењанина – Нова немачка варош. Све до последње деценије осамнаестог века бегејски рукавци били су пловни. Љ. Пушић, *Нав. дело*, 156-157

настала су на просторима где лесна тераса прелази ужу алувијалну раван реке Тисе и њених притока.[142]

Алувијалне равни или ритови, настали наносима речног талога, на нижој су надморској висини од лесних тераса (85 до 68 метара), али је њихово тло често веома плодно. Нови Сад је подигнут на месту где се алувијална тераса највише приближава Дунаву и где је најјужа, а Сремска Митровица на Сави, на месту равни које је најјуже.[143]

Изузетан положај Новог Сада на раскрсници европских путева и спој различитих природних вредности и геоморфолошких целина које чине широка, богата равница на левој обали и питоми обронци под виноградима и воћњацима који прелазе у шумовите делове Фрушке горе на десној страни реке, омогућили су Новом Саду да се брзо развија.За физичку структуру града најдраматичнији је био период 1849. године када је он био готово потпуно уништен. Од 2812 грађевине, остало их је 808. Тада су у великом броју нестали драгоцени трагови барокне и класицистичке градње.

Разиграна хидролошка слика карактеристична је за Нови Сад све до краја деветнаестог века. Ток Дунава североисточно од града био је разливен по ритовима све до првих радова на прокопавању канала у последње две деценије прошлог века. Тек од плана из 1885. године, на инундационој равни Дунава виде се трагови првих канала који су, између осталог, довели до стабилизовања корита Дунава, онаквог какав је данас.

Митровица, одувек највеће насеље Срема, заузела је у морфолошком смис**л**у најповољнији терен овог дела Војводине - на јужном ободу сремске лесне терасе и на алувијалној равни Саве. Река Сава нешто суженог корита, пружала је и могућност да се користи друга обала. Ипак, тек средином осамнаестог века, Митровица је почела да се спушта ка обали.[144]

---

[142]http://www.kikinda.rs/images/UserFiles/File/u%20fokusu/polazni_dokument.doc.
[143]*Исто,* 155.
[144]На плановима из 1780. и 1786. године, око сто година пре него што су почели први регулациони радови, види се да паралелно са чврстим формирањем језгра, три изграђене улице иду ка Сави. Тек подизањем чврстог насипа око централног дела града 1878 – 1880. године, Сава се могла користити као привредни потенцијал, што је било веома значајно за период изградње прве индустрије у граду. Љ. Пушић, *Нав. дело*, 159.

Читава два века, осамнаести и деветаести, обележени су борбом с воденом стихијом. То је период када су се војвођански градови развијали поред река, не могавши да им се смелије приближе. Током првог периода колонизације, исушиване су мочваре, а речни токови су регулисани у циљу добијања веће површине плодног земљишта. Неправилна улична мрежа многих војвођанских насеља директна је последица настанка насеља уз реку на терену са неповољним хидролошким условима.

Најстарији радови на побољшању природних услова били су мелиорациони, који су у Банату започели још 1728. године регулацијом Бегеја, а у Бачкој, која је виша, 100 година касније. Прокопавање Великог канала и његово пуштање у саобраћај 1802. године, створили су нове могућности за ширење појединих градова. Мелиорациони радови најкасније су почели у Срему, у седмој деценији деветнаестог века. Аустроугарска је донела низ прописа, одредаба и закона којима су одређиване трасе нових речних токова, насипа око река и нових канала. Многе мочваре, језера и баре нестале су крајем деветнаестог века.

Због уређивања насеља крајем деветнаестог века, овај период би се могао узети за почетак планске регулације. Исушивање мочвара трајао је током читавог деветнаестог века и у првој половини двадесетог века. Тек у првој половини двадесетог века дошло је до значајнијег ширења градских насеља према води која их је до тада плавила.

Неправилна улична мрежа многих војвођанских насеља, директна је последица настанка насеља уз реку на терену са неповољним хидролошким условима. И данас су присутне последице таквог система терена које су највише изражене у високим подземним водама које влаже зидове старих кућа, отежавају и поскупљују извођење подземних нивоа савремених објеката у многим војвођанским градовима.

Насеља у Војводини су типична равничарска насеља. У већини насеља преовладавају индивидуалне стамбене зграде. Улице су најчешће праве и широке, богатог профила кога чине коловоз, ниска зона зелене површине, дренажни канал, један или два висока дрвореда који улици дају дубоку

засеченост, тротоар и објекти у низу, приземни или једноспратни. Насеља су најчешће имала главну улицу дугачку око 30 метара која се пружала паралелно са дужом страницом основе насеља. Размак између улица износио је око 80 метара, док је ширина попречних улица била око 10 - 14 метара. Око трга биле су врло често црква, школа, општинска зграда, дућани, кафана.

Пре планске реорганизације војвођанских насеља, она су углавном припадала збијеном типу насеља, кога карактерише спонтани развој са неправилних уличним системом и слепим сокацима, неуједначеним и неједнаким блоковима и кућиштима.[145] Долазком под аустријску власт крајем седамнаестог и у првим деценијама осамнаестог века, оријентална градитељска пракса замењена је европским моделима грађења. Градови су се од оријенталних чаршија претварали у модерне европске вароши са дефинисаним градским центрима и правилном урбанистичком структуром улица и делова насеља. Циљ преображаја наслеђене старе структуре насеља било је омогућавање здравијег и функционалнијег живота у њему, као и да се војно и економски ојача гранична зона између Отоманског царства и Хабсбуршке монархије.[146]

Реорганизација села, насељавање, као и формирање нових села, аустријске и мађарске власти вршиле су кроз дуг период. Највећи део ове акције десио се између 1750. и 1780. године, приближно 50 – 80 година након ослобађања појединих покрајина од Турака због чега се друга половина осамнаестог века сматра значајном прекретницом у историји сеоских насеља Војводине.[147] Долазак паора, занатлија и трговаца почетком деветнаестог века пратио је и долазак инжењерски образованих лица из Аустрије и Угарске. Грађевински одбори претходили су грађевинским правилницима у другој половини деветнаестог века. Приоритетни послови били су премеривање територије и одређивање граница насеља.[148] Поред адаптације и проширења старих насеља, бројна нова села основана су за имигрантске пољопривреднике и

[145]Б. Којић, *Насеља у Војводини: генеза, садржина и урбанистичка структура према архивским и техничким подацима*, 63-82, Глас САНУ 10, Београд 1961, 70.
[146] На месту војвођанских насеља у предтурско, односно турско време постојале тврђаве, које су касније углавном нестајале рушењем, док су у појединим местима обнављене као у Бачу и Петроварадину.
[147] D. Reba, *Нав. дело,* 195.
[148] Љ. Пушић, *Нав. дело*, 139.

занатлије. У јануару 1772. године објављена су основна упутства о популацији (Impopulationis Hauptinstruktionis) којим се утврђује изглед, облик, величина и положај нових насеља.

Планове насељавања Војводине чинили су најчешће аустријски војни инжењери. Насељасу грађена углавном на повишеним областима, где је квалитет земљишта био најбољи.[149]Облик, оријентација и димензије села нису били зависни од услова околине јер је Хабсбуршка монархија покушавала да има једнаке, јасне планове насељавања, које јемогла лако контролисати. Стога су и стара насеља обновљена у складу са новим принципима. Насеља данашње Војводине резултат су идеје о *идеалним градовима*која су билазаступљена у европском урбанизму током осамнаестог века, али њихов просторни концепт такође манифестује строгост и дисциплину војске и монархије.[150]

Строгим правилима уређиван је свакодневни живот поданика. Због строгог, ригорозног система Хабсбуршке монархије, сеоско становништво се релативно лако прилагодило новој, мултиетничкој средини. Немачко становништво је прво усвојило прописе монархије, дајући пример у свакој области живота другим народима у региону.

У почетном урбанистичком развоју Војводине, посебну улогу имала су она насеља која су се у тим почецима развоја издвојила првенствено као војни, привредни, и културни центри и која су временом еволуирала у градове - Нови Сад, Суботица, Сомбор, Зрењанин, Панчево, Кикинда, Вршац.

Типови насеља и особености планиметрије

Војвођанска насеља, због геоморфолошких услова Панонске низије, углавном припадају разбијеном типу насеља. Она се даље могу поделити на више различитих типова, на шта је утицала специфична друштвено-историјска позадина, као и релативно кратак историјски период у коме су настала. По морфологији уличног система, могу се класификовати у четири основна типа чијим комбинацијама и преклапањима се образује урбано ткиво - правилни тј.

[149] Главна улица, бочна и попречна, као и централни трг, били су превелики због заштите од пожара, а дуж обе стране улице били су ровови. Блокови, улице итрговиобичносубили обележенибраздамана терену.http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf

[150] Б. Којић, *Нав. дело,* 77.

ортогонални или решеткасти тип, линеарни тип, радијални или центрични тип и неправилни тј. концентрични тип.

Насеља с правилним, ортогоналним уличним мрежама су насеља плански настала као директна последица колонизација Баната и Бачке немачким становништвом.[151] Улице су морале да се секу под правим углом, а куће су требале да буду на једнакој удаљености једна од друге чиме је формиран тзв. ушорени тип насеља. Основна јединица у селујепарцела, добијенаподеломблокаомеђеногулицама. Указом је прописан и улични изглед, као и размак међу суседним кућама. Плански настала села грађена су према пројектима аустријских грофова Мерсија и Котмана. Оваква организација се даље развијала током целог деветнаестог века, све до Првог светског рата. Даља урбанистичка и архитектонска решења уклапала су се у већ постављену матрицу која се даље само допуњавала и наглашавала.

Пројекти су идеалне апстрактне схеме у чијем се епицентру налазио трг као широки квадратни или правоугаони простор у који се уливају главне улице кога уоквирују по правилу главни јавни објекти, у неким случајевима груписани око цркве.[152]Поред цркве, у осамнаестом веку грађени су војни и управни објекти, школе и друго.

Према овим плановима требало је градити што већа села да би се уштедело на изградњи јавних објеката. Нека од сеоских, планских насеља из осамнаестог века касније су брзим развојем прерасла у мање градове и економске центре као што су: Пазова, Инђија, Бачка Топола, Врбас, Кула и Кикинда. Ова насеља карактеришу праве, широке улице, мале приземне куће, простране баште, пијаца у центру, а на периферији мала индустријска предузећа: млинови, шећеране, пиваре, ткачнице.

[151] Овај тип насеља подразумева решење са путевима који улазе у град са четири стране и настављају се у улице које формирају матрицу сличну шаховској табли. Овај најједноставнији начин планирања омогућила је топографска површина без орохидрографских препрека. Насеља организована по принципу шаховске табле су правоугаоне или квадратне основе, а најчешће су у питању војни шанци који су били издвојени.

[152] Структуру тих тргова карактерише предимензионирани слободни простор као и несразмерни однос између ширине трга и попречног пресека који је често већи од 1:15. Многа насеља имају две доминантне саобраћајнице чији пресек чини централну зону села која уједно чини и главни трг насеља, место на коме су концентрисани објекти јавног карактера. Ови објекти су повучени од раскрснице у унутрашњост парцеле.

Линеарни тип уличног система на територији Војводине заступљен је нарочито код сеоских насеља. Основна карактеристика система је постојање доминантног уличног правца или неколико паралелних које чине транзитни и регионални путеви. Око таквих линеарних потеза планиметрија се шири и развија управним, углавном кратким улицама. Парцеле у колонијалним насељима имали су облик издуженог правоугаоника (дужина 75 и ширина 100 клафтер 15 клафтер).[153] Пример су насеља на северозападу Војводине - Гаково, Колут, Станишић. Колут има урбану структуру издуженог облика, формирана дуж главне саобраћајнице – улице Марка Орешковића која ово насеље повезује са околним насељима, од којег су по неколико метара десно и лево удаљене куће. Куће се настављају једна на другу и прате дословно линију пута.

Мрежаста структура подразумева стихијску градњу или специјалне орохидрографске услове, а уочава се у кратким и кривудавим улицама, трасираним без реда, сучељеним под различитим угловима. Примери насеља код којих распоред улица у неправилном ритму гравитира ка средишту насеља су Ријица и Бездан. Једно од већих насеља општине Сомбор које има неправилну уличну матрицу је Бездан, где се центар села са црквом и другим јавним објектима налази скоро на излазу из села, при крају главне улице Жртава фашизма.

Тип концентричног уличног система развија се из једног или више центара, уз изразиту неправилност. Систем је образован слободним ширењем насеља, а неправилност је у највећој мери условљена конфигурацијом терена, најчешће због близине реке. Сомбор представља пример концентричног звездастог типа насеља. Његову планиметрију у великој мери обележио је улазак кроз четири капије у град који је понудио и четири правца за ширење.[154]

---

[153]Улична матрица је формирана у правилној ортогоналној шеми с главном комуникационом осовином која насеље симетрично дели на два дела. Ова улица се издваја као главна саобраћајница и по свом профилу је широка коловозна трака која је наглашена јаким појасом заштитног зеленила са обе стране. У овој улици се по правилу налази и највећи број старих, више или мање очуваних, вредних објеката.
http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf

[154]Први плански захвати у деветнаестом веку учинили су да се пресецањем попречних улица донекле ублажи оваква урбана структура. Регулација режима вода почела тек почетком деветнасетог века, када је прокопавање великог канала 1802. године омогућило да се град концентрично шири око првобитног језгра на сувом платоу, док се потепено са изградњом периферије на гредицама стварао звездаст облик насеља.

Насеља са неправилном уличном мрежом настала су под различитим утицајима, пре свега, геоморфолошких услова који су утицали на формирање неправилне уличне мреже на гредицама, а разлог могу бити етничка и привредна структура насеља. Посебан тип спонтано насталих насеља представљају градови који су своју урбану матрицу формирали у периоду турске владавине, као на пр. Сремска Митровица чији је градски центар настао трансформацијом турске чаршије.[155]

Мешовита насеља имају више различито уређених делова. Карактеристична су за велика насеља грађена на различитим орохидрографским теренима, током дугог периода као што је Нови Сад.[156] Главни правци ширења резултат су заузимања земљишта по платоима и „гредицама" бежећи што даље од мочварних или водоплавних терена.[157] Током каснијег развоја насеља, нови делови добијали су ортогонално уређење, али су ови први изграђени делови остајали са направилном уличном структуром.

У скоро свим насељима у Војводини, постоји јасна разлика у планиметрији уличног система централног подручја и периферних делова. Улични систем центра најчешће је спонтано настао услед чега га одликује неправилна структура, док су улице у периферним деловима правилно регулисане, претежно праволинијске.[158]

Од средине осамнаестог века, урбана матрица градова постепено се мењала и новом парцелацијом постајала све правилнија, да би од развојачења, а нарочито од добијања статуса слободног краљевског града, до краја осамнаестог века добила облик који је у великој мери и данас очуван. Током овог периода, граде се значајне грађевине у барокном стилу и формирају се градски тргови и

---

[155] В. Теравчевић, *Нав. дело,* 98-99.

[156]Неки делови уличне мреже Зрењанина датирају још из времена Турака, централни делови града потичу из осамнаестог века, док најстарија ортогонално регулисана мрежа потиче из 1785. године.

[157] Старе улице су формиране на гредицама, јединим сувим деловима међу ритом. Тако су настале: Змај Јовина улица, Златене греде, као и централни градски трг. Назив улице Златне греде у неким градовима Војводине као што су: Нови Сад, Сомбор и Зрењанин, сведочи о значају гредица, малих узвишења, чија је линеарна структура утицала на правац и структуру прве уличне мреже и у чијим пресецима су се врло често формирали први тргови. Централно подручје чини потпуно неправилна улична структура, услед чега су и блокови изразито различитих облика.

[158] Тако се на пример, неправилна улична структура центра Новог Сада трансформисала у радијалну која се шири ка западу и ортогоналну структуру јужног подручја. D. Reba, *Urbana morfologija i ulični sistemi vojvođanskih naselja,* Doktorska dosertacija odbranjena na Departmanu za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka, Novi Sad 2006, 236.

улице. Тада су осим неколико зграда у центру, друге грађевине остале приземне, а тек на самом почетку деветнаестог века, јавља се већи број спратних зграда.

Ради лакшег управљања територијом града, готово сви градови су подељени на квартове. Један од феномена војвођанског урбанизма је територијална сегрегација на основу националне припадности. Сви градови су имали јаче или слабије изражене границе мађарских, немачких или српских делова који су били дуго присутни.[159] Насељено становништво је такође утицало на морфолошки тип улица. У Новом Саду, Вршцу, Панчеву у делу града са правилном уличном мрежом живео је немачки живаљ, а у другом делу града српско становништво. На граничном делу су формирани тргови. Сто година касније део града у коме је живео српски живаљ, добио је правилну регулисану ортогоналну уличну структуру.

У деветнаестом веку градови се функционо деле. Планско уређивање је осим потребе за смештајем растућег броја становника, подразумевало и разне друге подухвате: лоцирање првих предузећа, усмеравање изградње железничких пруга и саобраћајница, копање Великог бачког канала, исушивање и насипање мочвара, регулисање Саве, Дунава, Тисе, Бегеја и Мостонге.[160] Као крајњи резултат свих управно–административних и техничких послова на уређењу градова, јавили су се и први регулациони планови.

Најзначајнији делови, односно нуклеси градова су тргови чија је функција прво била рудиментарна, односно робноновчана. Такође су настајали на природним узвишењима која су била ређе плављена. Тргови су били простори око кога су гравитирале јавне зграде, гостионица и црква, центри друштвеног живота (стубови срама у Новом Саду и Суботици). Служили су као пијаце, за држање стоке током ноћи, за параде, вашаре, војне вежбе и састајање већег броја људи.

Централна подручја су најстарији делови урбане структуре, слојевити миљеи, у којима је синтетизован велик број историјских слојева. Систем улица у центру обично је утврђен у даљој прошлости, некад још у средњем веку

[159]Углавном су припадници одређених нација живели око својих богомоља. У Новом Саду је тако део око Саборне цркве насељен Србима, у делу код црвне светог имена Маријиног насељен је католицима, док је јеврејска улица била насељена Јеврејима.
[160] Љ. Пушић, *Нав. дело,* 141.

другачијим саобраћајним средствима. Куће које формирају урбани комплекс центра трају и по неколико векова. Ове површине намењене су најинтензивнијој социјалној интеграцији. У оквиру центра интегрисане су најважније институције управе сваког насеља, као и битне културне и образовне установе, али и комерцијални и трговачки садржаји. Ови простори формирани су у касније периоду углавном за пешаке.[161]

Оквир тргова углавном образују реперезентативни једноспратни и двоспратни објекти неоисторијског стила или сецесије. На тргу је скоро увек лоцирана црква чији је звоник најуочљивији вертикални репер насеља. Промене тргова до првих деценија двадесетог века, углавном су се десиле изградњом објеката.[162] У насељима која чувају остатке урбане матрице из турског периода, појавили су се широки пространи тргови неправилних облика. Примери су централни тргови Суботице и Сомбора, Вршца.[163]

Сва насеља у Војводини су моноцентрична пошто су у градском језгру смештене све градске функције што се одразило и на функције централних градских тргова. На њима су се по правилу јављали градска кућа, црква, а касније често и други културни садржаји као што су позориште, биоскоп, музеј. Велик број кратких, често закривљених улица омогућавају приступ средиштима блокова. По броју и типогији тргова у центру, Суботица и Нови Сад спадају у ред најбогатијих урбаних миљеа међу војвођанским насељима .[164]

Оно што разликује војвођанска насеља од сеоских насеља ван Војводине је њихова планска композиција геометријског карактера настала као последица спољне интервенције техничке природе, док су ова друга настала спонтано, услед чега је њихова структура више или мање произвољна, неправилна и често безлична.[165]

---

[161] D. Reba, *Нав. дело,* 211.
[162] *Исто,* 198.
[163] Често су композиционо решени као групни тргови који чине јединствени текући простор. Понекад се јављају као просторна композиција повезана уским пролазима или улицама (Трг Слободе и Католичке порте у Новом Саду, централни тргови Сомбора). За потребе трговине, попут средњовековних градова Европе, али са различитим просторним карактером јављају се тргови у облику проширене улице. Житни трг у Новом Саду указује на његову првобитну намену. Троугаони тргови, као резултат проширења улица на њиховом сустицању су типичан пример тргова насталих у спонтано развијеним градовима и јављају се најчешће на границама центра и периферије града, на некадашњим раскрсницама путева. В. Терavčević, *Нав. дело,* 99-100.
[164] D. Reba, *Нав. дело,* 268.
[165] *Исто,* 63.

Вегетацију коју чини по један дрворед са сваке уличне стране је типичан систем озелењавања војвођанских улица. Главне улице имају изузетну вредност у погледу историјске, културне, духовне, социјалне, амбијенталне и урбане енергије. Најзначајнији пешачки прваци центра имају енергију да на себе оријентишу готово све улице са којима су у контакту, као и унутарблоковске површине и просторе. На њих се често надовезују сви правци развоја градске планиметрије.

Барокна обележја урбанизма и архитектуре

Насеља у Војводини почела су да се значајније мењају, изграђују и реконструишу у осамнаестом веку када је утицај барока био снажан на територији Војводине.[166] Главне карактеристике овог типа града је формирање јасних и читљивих градитељских ансамбала, покренута зидна маса која са појединих објеката прелази на концепцију целог града, увођење авенија које омогућавају праволинијско кретање, а завршавају посебним мотивом као што је зграда, споменик, језеро или фонтана. Уочава се тежња ка урбанистичкој монументалности, а однос према природи је такав да се она, њени комуникацијски правци и вода, подчињавају градитељству.[167]

Барокни стил у војвођанским насељима може се пратити до 1780. године. У региону се појавио са већим закашњењем него готика и ренесанса, и трајао је нешто дуже, у скромнијем облику. Поједини аутори га у Војводини називају и провинцијалним бароком због његових сведених облика и понекад мање успешно примењених декоративних украса. Као што су поједини примери грађени у прелазном готичко–ренесансном облику, тако се и барокни стил појавио прво на неким ренесансним грађевинама. Проучавање барокног градитељства на тлу Војводине отежава чињеница да су неки од највећих градова страдали и изгубили градитељски фонд из осамнаестог века: Нови Сад

[166] О барокном моделу града, једном од најутицајнијих у историји в: V.Mako,*Baroknaumetnostioblikovanjeprostora*, Beograd 1997.

[167] Карактеристике барокног урбанизма биле су: симетрија, монументалност, примењена геометрија. Круг, трапез, елипса, повезаност града и окружења, отвореност. Главни просторни елементи барокног града су авеније, најчешће радијално усмерене према завршном елементу – тргу или у време апсолутизма, према резиденцији владара. Кочије као градски превоз су допринеле да авеније постану значајније. Авенија је омогућавала праволинијско кретање.

током револуције 1848. године, Панчево у аустријско–турском рату, аЗрењанин током великог пожара.

Доба барока које је на западу пролазило кроз своју зрелу и завршну фазу, у Војводини се исказивало прво кроз примену једноставних декоративних елемената и то неретко на неким ренесансним грађевинама да би се касније стилска припадност јасније исказала. Репрезентативни примери барокног стила у региону, углавном су црквене грађевине, мада има и значајнијих профаних примера. Стварањем грађанског друштва који тежи урбаном животу и стиче нове новике, архитектонски програми постали су разноврснији, нарочито у области профаних активности.

Архитектура је била врло значајан чинилац у политици Монархије, а нарочито је била изражена преко барока, и то из верских и политичких разлога – противреформације и поновне тероторијалне и духовне победе над Турцима. Путем архитектре, Монархија је потврђивала своју власт, али и своје вредности.[168] Склоност ка представљању, декорацији, театралности коју је подстицала уметност барока, наставила се и по завршетку ове епохе.[169]

Главне улице постепено су попримале репрезентативни и статусни значај. У њима су се од средине осамнаестог века градила јавна здања: цркве, болнице, војне зграде, жупни домови. Елементи барокног стила аплицирали су се у појединим крајевима и на сеоске куће. У стамбеној архитектури, поред колоквијалних кућа, издвајају се репрезентативни дворци, летњиковци и палате, градске куће, урбане палате, грађанске куће, курије као што је епископска резиденција у Вршцу.

У војвођанским насељима први изграђени архитектонски објекти били су стамбени и сакрални, војно-граничарски у Војној граници, тзв. ерарни, индустријски и управни. Многе установе као што су школе, болнице, биле су

[168] К. Орел, *Нав. дело,* 61.

[169]Концепција архитектуре *која говори*, успостављана је у осамнаестом веку када су се наручиоци почели непосредније да обраћају широким слојевима становништва. Крајем осамнаестог столећа стилски радови су схватани као ознаке друштвеног статуса и симболи различитих политичких идеологија. Тај принцип ће кулминирати у архитектонској семантици академизма деветнаестог и двадесетог века. А. Кадијевић, *Нав. дело,* 238.

смештене у стамбеним објектима. Тек временом, за њих су грађене намеске зграде са карактеристикама јавних објеката.

Развој стамбене архитектуре у Војводини може да се прати током последња два, односно два и по века на основу постојећих објеката. Ова архитектура је у већој или мањој мери задржала оригиналан изглед. Тзв. колонијална кућа, која се развила се из традиционалне панонске куће, прво је била једноделна грађевина, потом дводелна и на крају, с тремом подупртим дрвеним стубовима, касније зидовима. Панонској кући претходиле су земунице, колибе, пурике, лагумице, тзв *бугарке*.

Колонијална кућа формирана је још у осамнаестом веку као потпуно зрели архитектонски тип. С обзиром да је грађена према упутствима и да су је градили у прво време само колонисти Немци, а потом и други народи Војводине, може се сматрати симболом једнакости у условима мултикултуралности.[170] Ове куће које су изражавале искључиво пољопривредни карактер, просторно су се развијале ка дубини плаца и изгледом су се полако почеле разликовати од свог изворног типа – традиционалне панонске куће. Знатно су већих димензија, са већим и боље осветљеним просторијама. Грађенесу на регулационој линији, при чему је попречна, дужа страна окренута према дворишту, а ужа је забатом окренута према улици, удаљена од суседне куће минимално 9 клафтера. Парцеле су углавном биле димензија 24 x 80 метара, а куће 5 метара ка улици, а 18 метара дуж плаца. Ове куће су се звале *куће на бразди*. Кућа се у свом основном облику састојала од три просторије - две собе од којих је *чиста* соба била оријентисана према улици и кухиње са отвореним ложиштем која се налазила између њих. У кухињу се улазило из малог предпростора из којег су водила врата у обе собе које су се загревале из отвореног ложишта кухиње.[171]

Прве куће у војвођанским насељима грађене су углавном од набијене земље или адобе са двоводним кровом покривеним сламом или трском. Потом

[170]Поштосу дошлииз различитихделовамонархије, новистановницидиданашње Војводине припадали су различитимнародимаи имали су различитеобичаје. Да би избегла (премостила) ову разноликост, Марија Терезијаје дала упутствао дизајну, локацији, димензији и функционалномдијаграмутипичнеколонијалнекуће којима се значајније подигла култура становања већ крајем осамнаестог века.
http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf
[171]*Исто.*

се граде од черпића или опеке, са четвороводним кровом, док су прозорски отвори већи. Са економским снажењем становништва, све више су се користили нови грађевински материјали. Било је дозвољено да богати људи изграде више комфорних кућа од обичних колониста. Установљене димензије куће, парцеле, као и целог села биле су готово непромењене до средине деветнаестог века.[172]На крају осамнаестог века, под утицајем барокне архитектуре уместо строгог геометријског забата, троугаони облик је заталасан волутама. Таласасти забат постао је тако препознатљив елемент руралне архитектуре у Војводини.

У осамнаестом веку сви градови у Војводини још увек су имали карактер сеоских насеља. Градитељство је било заостало у поређењу са европским земљама јер се кретало готово од нуле. Тек касније, од деветнаестог века, градитељство у Војводини дошло је у корак са оним у средњоевропским градовима.

Куће су у османестом веку већином биле сеоске с појединачним примерима приземне грађанске куће. Градња спратних грађевина започета је у осамнаестом веку, али је врло мали број сачуваних објекта. Оне су често накнадним реконструкцијама изгубиле оригиналан изглед фасаде. Станови у њима састојали су се од низа међусобно линијски повезаних полуфункционалних соба без купатила. Куће су имале основе у облику ћириличног слова П или Г, у средишту је био наткривени колски улаз, док је са сваке стране улазабио по један дућан. Простор је хијерархијски планиран. Са улице су престижније собе (гостинска, спаваћа и примаћа соба – салон), а ка дворишту и у крилима смештене су помоћне просторије и оне које је користила послуга. На фасади се уочава хоризонтална и вертикална подела, као и бујна пластика. Кровови су углавном високог слемена, стрми и покривени бибер црепом.[173]

[172]Куће су препознатљиве и по архитектонској обради уличне фасаде. У средишту забата је често неки мотив – божје око, сунце или месец, дрво живота, иницијали или пуно име и презиме првог власника и година изградње. Архитектонска решења фасаде око прозора и врата обогаћена су декоративним елементима листова, цвећа, венчића, гирланди, спирала. *Исто.*

[173] О барокним вишеспратницама в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 20; Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма 1718-1914*, Нови Сад 2012.

Успостављањем аустријске државне администрације и настанком ситног племства и грађанског сталежа, створени су економски услови за настанак мањих или већих спахијских имања на којима су се од осамнаестог века градили дворци.[174] Ове грађевине подразумевају повезан скуп зграда перистилним двориштем или портицима или су више или мање издужене грађевине са централним ризалитом, свечане дворане полигоналног или кружног облика.[175]

Православне цркве градиле су се на подручју Карловачке митрополије у модификованиим облицима српске средњовековне архитектуре рашког и моравског типа, и у барокном стилу који се појавио у годинама око Велике сеобе.[176] Ликовне вредности створене у фрушкогорским манастирима, од архитектуре до сликарства и примењене уметности, представљају и основни фонд српске барокне културе. Као главно обележје барока средњоевропског утицајног подручја истиче се монуменатална западна фасада којом доминирају два масивна торња. Сматра се, да је барок у потпуности прихваћен изградњом катедралне цркве светог Николе у Сремским Карловцима.

У барокном стилу градиле су се и бројне католичке цркве. Жупне цркве су једноставне, углавном једнобродне, без сувишних детаља и декоративних елемената, осим на западној фасади. Посебна пажња поклањала се решавању улаза и звоника изнад њега. Неке већ постојеће цркве су се прерадиле као на пример Црква фрањевачкох манастира у Бачу (1732).

---

[174]Дворци су подизани на изолованим местима и нису били стална пребивалишта већ су служили за привремени боравак, примање гостију, припремање забава и одласка у лов. Нису сачувани подаци о њиховим пројектантима због чега се претпоставља да су планови за већи број двораца настајали далеко од имања на којима су касније били изграђени. О дворцима в: V. Mitrović, Arhitektura Vojvodine..., 52-57; Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina,* Нови Сад 2012.

[175]Централни хол је средишњи део око кога се симетрично нижу остале просторије. Грађевине често имају ходник целом дужином који дели зграду на део окренут ка главном улазу и део окренут ка парку. Маса зграде је конципирана врло правилно, често симетрично. Портик одскаче од масивног трупа и везује се неприродно за основне делове што доводи до разуђености фасада и кровишта.

[176] Почев од 1726. године, уз постојеће цркве призиђивале су се са западне стране звоници (Крушедол, Велика Ремета, Хопово), проширивали су се отвори и фасадни зидови су се украшавали бујном пластичном декорацијом. У постојећим црквама, простор се повећавао уклањањем преграда између наоса и нартекса. Манастирске и парохијске цркве све чешће су се градиле у духу препоруке да буду што веће и дуже чиме се прихватила барокна концепција *проточног* простора. Д. Медаковић, *Путеви српског барока,* Београд 1971, 187.

Први јавни објекти саграђени да би одговарали одређеној функцији су цркве. Остале установе типа болница и школа прво су биле под окриљем цркве, а потом су биле смештене у просторијама поред цркава. Током читавог осамнаестог века панонска кућа представљала модел школске зграде наменски грађене за школе или преуређен стамбени објекат.[177]

Градитељство у Аустрији било је засновано на типским пројектима, прво стамбених зграда, које су служиле и за смештај установа као што су школе и болнице, а потом су за њих, као и за остале установе: судове, жупне куће, железничке станице и друге објекте, израђивани типски пројекти.

На територији Аустрије, након школских реформи, с краја осамнаестог века, објављен је правилник о изградњи школских зграда са седам типских решења што је значајно утицало на каснија решења школских зграда на територији Војводине. Од 1776. године свака српска општина са парохијом добила је школу за коју је требало подићи нову школску зграду која је морала имати две учионице, једну за мушку, другу за женску децу. Уводио се наставни метод.[178]

У војвођанским градовима у осамнаестом веку градиле су се засебне болнице за православце, католике и јевреје које су деловале под верским патронатом, а биле су намењене људима без породица.[179] Болнице су од осамнаестог века широм Европе најчешће грађене као масивне једноспратнице, врло слично као и касарне, са истуреном средишњом степенишном вертикалом која је на фасади углавном истакнута забатом.

Слично као у Хрватској и Славонији, на већем делу данашње Војводине Аустријска држава је у осамнаестом веку формирала Војну границу на чијим су стратешким местима била изграђена нова, или обновљена стара утврђења која су била прилагођена савременом начину ратовања. Најобимније војно барокно утврђење је тврђава Петроварадин.

---

[177] Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини III, Од Темишварског сабора 1790 до Благовештанског сабора,* Нови Сад 1990, 150.

[178] За школе у Граници постојали су посебни прописи које је предвидела Општа школска уредба Allgemeineobchuloranung. Све нове зграде морале су да се подигну у средишту места или у близини цркве. У школској згради морао је бити и стан за учитеља. Оваква врста законске одређености простора школских зграда довела је до појаве типских пројеката у наредном периоду. J. Jeličić-Atanacković, *Нав. дело,* 90-100.

[179] *В. Стајић, Болница српске општине у Новом Саду,* Гласник историјског друштва у Новом Саду, Св. 17-18, Нови Сад 1934, 329-334.

Револуција 1848 и покушаји федерализма

Идеје просветитељства, Француска револуција и Наполеонови ратови подстакли су у великој мери промене које су довеледо модернизације европског друштва. Својим тековинама - једнаким грађанскима правима и слободама, укидањем феудалног режима, уставом, унапређењем здравствене и социјалне политике, побољшањем услова живота и општим образовањем, довели су до преображаја Западне Европе, али и до продора либералних идеја у Средњу и Источну Европу.[180]

Након Наполеонових ратова, започето је значајно померање које је Аустрију удаљило од њених западних упоришта, Италије и немачких земаља, чему је допринела и пропаст Светог римског царства. Аустријско царство је тако добило нов, средњоевропски идентитет. Слика Аустријског царства није више била немачка, већ је попримила мултикултурна својства, увећана освајањима територија које су припадале Млетачкој републици, нарочито у Далмацији.

Почев од Француске револуције, нација је постала носилац суверенитета. Национални понос, као и тежња ка експанзији и превласти једне нације појачавали су осећаји неправде због територијалних губитака (Француска), губитка националне државе (Пољска, Италија, Србија, Хрватска, Мађарска).
Бил Ризбироу сматра, да је романтизам начинио главни интелектуални преломни прелаз од аристократског, дворског начина изражавања ка оном који представља буржоаске вредности и да од тада преовладава концепт човека као слободне индивидуе над концептом човека као креације државе или цркве. Романтичари су желели да се интелектуални елитизам дворског круга замени новом слободом изражавања која је дозвољавала да постави питања о људском животу, судбини, прошлости, свету.[181] Романтизам се међу народима

[180]К. Орел, *Нав. дело*, 100.
[181]B. Risebero, *Modern Architecture and Design: An Alternative History*, Massachusetts 1985, 14.

Аустријског царства ширио нарочито после Наполеонових ратова. У то време националне културе су се уздизале на степен највиших вредности.[182]

У Хабсбуршкој монархији национализам је у деветнаестом веку најпре захватио историјске нације царства. Код народа који поседују или су поседовали државу, јавља се митологија о територији, заснована на средњовековним краљевствима и њиховом највећем ширењу. Долази до појаве идеја о великој Хрватској, Србији, Пољској.[183] Неколико националних група: Срби, Италијани и Румуни тежили су припајању матици. Тражећи корене свог идентитета, нације су постале свесне својих разлика и хијерархијског односа. Значај модернизације није био само у увођењу технике, већ и менталног позиционирања на пољу европског развоја.[184]

Буђење националне свести народа заснивало се пре свега на језику. Интелектуална и аристократска елита присвојила је народне језике, дајући им нову структуру, граматику, речнике, а убрзо и књижевност. Од 1790. године, Мађари су се борили за замену латинског језика мађарским, противећи се покушају германизације, а словенски народи следили су пример Мађара.[185]

Социјализам, иако је као и национализам, као појам настао крајем осаманестог века, тек око 1830. године је добио данашње значење.[186] У ово време је и комунизам, чији су се зачетци јавили током Француске револуције, добио своје прве теоретичаре. Између 1815. и 1848. године, у већем делу Европе и у Америци, услед демографске, пољопривредне и индустријске револуције, образовале су се две нове класе – капиталистичка буржоазија, малобројна, али веома богата и раднички пролетеријат, бројно далеко надмоћнији, али крајње

[182] Романтизам, позивајући се на средњи век, народна предања и легенде у којима су постављени темељи нација, истицао је оригиналне особине сваког народа и доприносио буђању национализма. *Исто*, 119-120.

[183] Друга категорија односи се на *народе без историје* као што су Словенци, Словаци и Украјинци, без државности и племићке традиције, који су самим тим били у заостатку у погледу конституисања и стварања специфичне културне баштине. К. Орел, *Нав. дело,* 136.

[184] *Исто,* 209.

[185] Људевит Гај је открио хрватски књижевни језик који поприма и политичку димензију преко илиризма. Већина дела и часописа написаних на националном писму објављено је у Бечу. Улогу посредника у буђењу националних осећања углавном су имали свештеници. *Исто*, 37-38.

[186] Следбеници Сен Симона: Русо, Мабли, Морели, пружили су обрасце за стварање новог друштва заснованом на социјалној правди. Они осуђују економску анархију коју ствара либерализам, указују на експлоатацију човека од стране човека, захтевају укидање наслеђивања, подруштвовљавање средстава за производњу и обухватање читавог становништва образовањем путем националне школе Ž. Godšo, *Нав. дело,*125.

сиромашан. Интереси ових двеју класа били су оштро супротстављени, а нова радничка револуција изгледала неизбежна.[187]

Између 1830. и 1848. године, националне и либералне идеје надахнуте Француском револуцијом, полако су продрле у свест људи. Национални покрети били су међусобно повезани, и условљавали су један другог, учествујући у истом процесу - афирмацији националног идентитета чији су главни задаци били језик и аутономија власти.[188]

Разлози за револуцију су били свугде исти: недостатак реформи, социјална беда, економска криза. Ипак постоје разлике: док је револуција у Француској била социјална, у Немачкој и Италији, људи су желели поред социјалних реформи и национално уједињење, а Мађарска и словенске земље аутономију. Криза је послужила и као полазна тачка за стварање националног идентитета. Мађарски националистички покрет дошао је до изражаја почетком деветнаестог века и показао се као најмоћнији и најопаснији у Аустријском царству.[189]

Револуционарне 1848. године, Париска револуција и проглашење Француске републике представљали су огромни подстрек за револуционарни покрет у читавој Европи. У Бечу је под притиском побуњеника Рајхстаг донео одлуку о укидању кметства, почасних властелинских права и кулука без надокнаде. Мађарски револуционарни покрет био је државни удар јер је крајем августа 1848. године раскинуо с Бечом.[190] Истовремено са мађарском тежњом за независношћу од Беча, поставило се питање права народâ у Мађарској, чија се влада трудила да занемари националне особености.[191]

---

[187] *Исто,* 107.

[188] *Исто,* 129-130.

[189] Усвајање националног језика постало је један од њихових главних захтева и они су то успели то да остваре: прво је усвојен у угарском парламету (1844), а потом у администрацији (1840) и образовању (1844). У загребачком Сабору Хрвати су захтевали право на употребу свог народног језика. Нестанком Свете алијансе отворен је пут револуцији 1830. године коју је поспешила економска криза.
Исто, 57-58.

[190] Захваљујући Кошуту изгласан је Устав који је овој земљи дао независност и демократски режим. Аустрија је у почетку попуштала, а потом је отпочела борбу против Мађара. *Isto,* 159-197. Оборене су владе у Француској, Аустрији, Пруској и Италији, док у Енглеској и Ирској револуција није успела. У већини земаља, владари су у владу позвали либерале. *Исто,* 162.

[191] Хрватски покрет је имао већ оформљену елиту и сабор. Непријатељски настројени према Будимпешти, али одани Бечу, Хрвати су дигли оружје против Мађарске, не да би се отцепили, већ да би од Беча добили оно што нису могли да добију од Пеште. К. Орел, *Нав. дело,* 2012: 91

Срби су захтевали равноправни положај у Угарској, прво преговорима, а потом и немирима. Већина је желела да буду равноправни грађани, у пријатељским односима с Мађарима.[192] Идеја о стварању Војводине као политичке целине донекле је била поткрепљена и дешавањима у Србији, нарочито устанцима због којих је порасла жеља за ослобађањем и код Срба у Хабсбуршкој Монархији. На Великој народној скупштини у Сремским Карловцима 1. маја проглашена је аутономна Српска Војводина која се састојала од Срема, Бачке, Баната и Барање, а за војводу је изабран Стеван Шупљикац. Карловачка митрополија је тада уздигнута на ранг патријаршије, а тадашњи митрополит Јосиф Рајачић, проглашен је за патријарха.[193]

После пораза мађарске револуције, одлуком аустријског цара, у новембру 1849. године, формирана је засебна аустријска покрајина названа Војводство Србија и Темишки Банат која се састојала од делова Баната, Бачке и Срема, изузев Војне границе. Српски покрет у Угарској је имао антифеудална и национално-ослободилачка својства до лета 1848. године, али од јесени је изгубио већину својих револуционарних својстава. Црквена хијерархија потиснула је идеје напредног грађанства, а српски борци постали су део аустријских војних формација и борили се против Мађара. Изостала је и заједничка борба Срба и Мађара за слободу и равноправност, против Аустрије.[194] Рајхстаг је у Аустрији укинуо феудални режим. Тријумфовала је

[192]Срби племићи, као и богате занатлије и трговци били су лојални Бечкој власти и против идеје стварања Војводине. Омладина је била под великим немачким културним утицајем, као и мађарским. Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини III*..., 191-195.

[193] Изабран је Народни одбор као привремена влада Српске Војводине. Одлуке Мајске скупштине потврђене су касније од стране Аустријског двора. Јурисдикција митрополије захватила је подручје од Јадранског мора до Буковине и од Дунава и Саве до Горње Угарске, а Карловачки митрополит имао је црквену власт над православним Србима, Румунима, Грцима и Цинцарима који су живели у границама Хабсбуршке монархије Прокламован је политички савез између српске Војводине и Хрватске, Славоније, Далмације на основу слободе и једнакости. Током 1848-1849. године, западни део Баната био је у саставу Српске Војводине, а градови Велики Бечкерек и Темишвар једно време су служили као престонице Српске Војводине.

[194]Главни разлог неуспеха револуције ипак је хегемонистичка политика Мађара према Србима и осталим немађарским народима у држави. Године 1860. године укинута је Крунска област: српско Војводство и Тамишки Банат и припојена су Угарској, сем делова у Срему: румског и илочког среза који су припојени Хрватској. Србима је дата *царска гарантија* да ће остати њихове привилегије у погледу црквеног, националног и културно–просветног развоја чиме су они били незадовољни. П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 92-96.

реакција и поновно је успостављен ауторитет династије и моћи државе, али само привремено.[195]

Револуција из 1848. године означава много истовремених покушаја да се спроведу одређени модели друштва, али и да се утврде сопствени стандарди. Јавља се свест о специфичности сваке регије која не допушта аутоматско пресликавање неког одређеног модела федерализма.[196]

Револуционари који су 1848. године хтели да остваре тријумф нових идеологија рођених после 1815. године - национализма, социјализма и комунизма, доживели су неуспех.[197] Од три групе теорија, националистичке су биле најснажније, јер је њима буржоазија била дубоко прожета. Националисти су свугде доживели неуспех (у Француској, Немачкој и Италији где им је циљ био уједињење и у Мађарској, словенским земљама и Румунији где им је циљ био да остваре независност), али ће после 1850. године јачати више него икад.

Слом феудалног друштвеног поретка омогућио је читавом Аустријском царству да се модернизује. Грађанство је постао убудуће незаобилазан партнер кога је двор био обавезан да прикључи власти, а превласт аристократије у власти све више је слабила.

Један од највећих доприноса које је Европи дала Средња Европа је богатство њене политичке мисли, а посебно њеног размишљања о федерализму и регионализму. Размишљање је усмерено ка три велике теме: стварању националних држава, уставној монархију и федерализму, а њихов највећи допринос је у прилагођавању ових модела једној специфичној целини као што је

[195]Обновљена царска влада поништила је све тековине постигнуте почев од марта, изузев укидања феудалног режима које је било неопходно да би се очувала подршка сељака. Радника је било релативно пуно, али углавном у Бечу. Хабсбуршка монархија била је тада релативно заостала земља која је тек ступала у епоху капитализма и индустрализације. Ипак, револуцијом су створени темељи развоја новог, грађанског друштва, а ово искуство пролећа народа ипак је било важан корак ка либерализму владе из 1867. године. Ž. Godšo, *Нав. дело,* 192 - 193.

[196]Ова револуција може да се схвати као завршна фаза револуционарног покрета започетог Француском револуцијом, јер се одвијају на истом географском подручју, са истим циљевима: уништењем феудалног и стварања либералних политичких режима. У скоро читавој западној и средњој Европи буржоазија је дошла на власт или се на њој учврстила уколико ју је већ имала.
К. Орел, *Нав. дело,* 100.

[197] Ž. Godšo, *Нав. дело,* 208- 210.

Аустријско царство. Федерализовање Монархије значило је успостављање равнотеже између нација и сламање доминације германског елемента.[198]

У овом периоду јавили су се многи покрети који су носили идеје федерације, а обухватали су једну или више нација - аустрославизам, панславизам, пангерманизам, илирски покрет. Специфични су по комбиновању неколико политичких концепција, међу којима су либерализам, национално буђење, социјални захтеви и популизам, проистекао из локалних традиција конзервативне сеоске заједнице. Међу Словенима Хабсбуршког царства који су језички и судбински били везани у заједницу, рађала се словенска солидарност која се изражавла и према осталим Словенима изван Царства, у османском и руском свету. Панславизам који је при том настајао, на почетку није представљао политички покрет већ је пре свега имао културне тежње. Идеја о хабсбуршком федерализму проширила се ка југу Монархије, послуживши као основ за рађање идеје о илирском, а затим и југословенском груписању Јужних Словена.

Током деветнаестог века појавиле су се различите идеологије југословенства које су биле засноване на јединственој националној, расној и културној заједници, на уверењу о нужности националне државе, као и уверењу о нацији као универзалном и оптеважећем политичком принципу.[199] Југословени пре 1918. године били су најупечатљивији пример протонација, или нација без држава. Опште место о југословенству био је дискурс југословенске расе, а главни идеолози југословенства били су: Јован Цвијић, Владимир Дворниковић, Милош Ђурић, Иван Мештровић.[200]

Идеологија југословенства садржавала је интегрално југословентво које је негирало разлике између појединих јужнословенских народа и етничких

[198] К. Орел, *Нав. дело*, 216-217.

[199] Историја југословенства започиње од језичких реформатора деветнаестог века (Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, Људевита Гаја, Валентина Водника, Јернеја Копитара и других), историчара (Павела Ритер Витезовића, Јована Рајића, Јосипа Јурја Штросмајера), преко етнолога и митографа Натка Нобила, ботаничара Јосифа Панчића, географа Јована Цвијића, различитих еклектичких идеја о *југословенском човеку*, југословенској култури и цивилизацији и менталитету, па све до бројних покушаја легитимизације југословенског идентитета путем политичких идеологија и разних уметничких концепција. Акумулацију знања о југословенству омогућиле су научне институције и друштва деветнаестог века од којих је Југословенска академија наука и уметности основана 1869. године у Загребу представљала најзначајнију институцију. A. Ignjatović, *Нав. дело,*27.

[200] *Исто,* 30-32.

група, и југословенски национализам који је прихватао те разлике. Историја идеологије интегралног југословенства започела је са првим покушајима стварања романтичарске слике о Јужним Словенима као јединственој групи која се по културним одликама разликује од осталих етничких група у окружењу. Политичка мотивација настала је на потреби за дезинтеграцијом Хабсбуршке монархије у којој је живео велик број Југословена и стапању у једну државну целину са Србијом и Бугарском које су у већој или мањој мери током деветнаестог века извојевале политичку самосталност од Отоманске империје.[201]

Млада српска грађанска класа која је ступила на сцену шездесетих година деветнаестог века, постала је главна снага српског политичког, економског и културног живота. И она је попут других потчињених нација веровала да се културним и просветним развитком може препородити народ. Зато настају акције прикупљања финансијских средстава за културне, образовне националне циљеве. У то време отворило се Српско народно позориште и Матица српска (1864). Под либералнијим условима политичког живота оживело је и деловање српских опозиционих кругова у Војводини.[202] Године 1866. основало се удружење Српске омладине у Новом Саду као удружење с циљем да буди националну свест.[203]

Захваљујући увођењу организованог школског система током осамнаестог века, Срби су у деветнаести век ушли са формираном базом будућег грађанског друштва.[204] За време реформи 1862/67. године изграђивале су се нове школске зграде и повећавао се број ученика.Ђорђе Натошевић, лекар владике Платона Атанацковића и школски саветник у Намесничком већу у Будиму написао је школску уредбу где је изнео ставове о школи као васпитној

[201]Интегрално југословенство заступало је идеју о народном јединству која је током деветнаестог века настала на основи лингистичко – антрополошких теорија истоветности српске и хрватске етничке групе у коју су могли спадати и они који су говорили дијалектима словеначког или бугарског језика. *Исто*, 34-35.
[202] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 96.
[203]С уједињеном омладином српском тесно је везан српски романтизам: Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Ђура Јакшић, Коста Трифковић, Доситеј Обрадовић, Вук Караџић. Делатност јој је забрањена 1871. године. Постојало је и Српско академско друштво Зора у Бечу. Након развојачења војне границе, дошло је до мађаризације у пуном јеку. Јован Суботић покренуо је лист Народ у Новом Саду 1869. године. *Исто*, 98-99.
[204] О школама у другој половини осамнаестог века в: J.Atanacković- Jelačić, *Нав. дело,*151.

установи, о потреби повезивања наставе са практичним животом, хуманизацији односа између наставника и ученика, хигијенским и здравственим условима и другим темама. Написао их је на основу школских уредби напредних земаља, али усклађеним са приликама српског народа у Хабсбуршкој монархији.[205]

За време владавине Фрање Јосифа, надзор над српским основним школама поверен је православном свештенству. Тако су након нешто више од педесет година православне школе враћене православној цркви. Од 1868. године, број народних школа у бачко – бодрошкој жупанији стално је растао и све шири слојеви друштва имали су могућност образовања и напредовања.[206]

Пораз у рату за независност 1848-1849. године, показало је да је жеља за независном Мађарском на крају морала да се помириса компромиснимрешењем између Беча и Будимпеште 1867. године.Двојна монархија требала је да буде заједница двеју држава, Аустрије и Мађарске, утемељена на њиховој истоправности. Овом нагодбом започело је време либерално–буржоаског парламентаризма у Угарској, тј. парламентаризма с низом ограничених права већине становништва без обзира на народност.[207] Локални органи били су у свему потчињени Министру унутрашњих послова у Бечу, а сви виши чиновници били су Немци или понемчени Чеси. Према оснивању Аустро-Угарске негативно су се односили многи народи вишенационалне државе. Посебно су Словени сматрали своје интересе занемареним, што је довело до сталних напетости у односу с царском влашћу.

Успон националних идентитета у другој половини деветнаестог века није више водио само остварењу културних тежњи, већ и стварању независних држава. То је стварало проблеме у вишенационалним регијама у којима су живели народи са сопственим тежњама за обновом идентитета.[208] Основна промена у националном питању у последњој трећини деветнаестог века била је

[205] *Исто,* 170-172.
[206] *Исто,* 154.
[207] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 99.
[208] Традиционална верност Срба Хабсбурзима доведена је у питање изнутра, растућим незадовољством у погледу Мађарске и Беча, од којих се осећају напуштеним, а и на спољном плану иредентизмом који је било нарочито подстакнуто међународним утемељењем Србије. *Исто*, 131.

појава иредентизма – позивање неког народа (Срба, Румуна, Немаца) на суседну државу – нацију.[209]

Последњих деценија деветнаестог века Аустроугарска монархија је због губитка свог италијанског упоришта, напуштала Западну Европу и почињала да се меша у *Источно питање*. Повлачење Османског царства омогућило јој је откривање нових перспектива, пре свега на Балкану. Након пораза од Русије, Османско царство је прихватило све захтеве Берлинског конгреса из јула 1878. године. Створене су нове државе -Румунија, Србија, Црна Гора, а заустављен је и продор Русије ка Балкану. Док су се друге западне силе окретале прекоокеанским територијама, Аустроугарска се окренула Балкану и успоставила власт над Босном и Херцеговином, чему су се противили други народи.[210]

У Аустријском царству либерализму који је желео да обнови нацију интелектуалним и економским развојем, непрекидно се супротстављао конзервативизам који је окупљао династију, цркву и војску. Индустрализација и капитализам, урбанизација и слабљење Gemeinschaft-а изазвали су скретање првобитног либерализма и рађање популизма и социјал–хришћанства код средње класе и сељака и социјализма код радничке класе. Овај процес кулминирало је у периоду између два рата појавом фашизма.

У Мађарској владајућа партија, некада либерална, произашла из Нагодбе 1867. године, развила се у правцу уско схваћеног концепта националне државе. Јевреји и Немци су се углавном асимиловали. И поред давања права гласа проширеном кругу пореских обвезника, у Аустрији је све до 1907. године, а у Мађарској до 1908. године појединим народима било онемогућено учешће у политичком животу. Могућност да се на неки начин политички изразе била је дата само историјским народима. У Мађарској, централизован и мађаризован

[209] К. Орел, *Нав. дело,* 55.

[210] Србија, која се граничи са Аустроугарском у којој живи део српског становништва које потенцијално жели да се придружи матици, а уз то има и релативно већину у Босни и Херцеговини, не прихвата да буде изопштена из поделе остатака Османског царства. Територију Босне и Херцеговине, позивајући се на историју тражили су и Хрвати. Константе на којима је лежала равнотежа сила, између осталог неагресивна спољна политика Аустроугарске, биле су поремећене, а резултираће Првим светским ратом. *Исто,* 47-49.

систем допуштао је улазак у парламент само ретким представницима румунске, словачке и српске националности.[211]

Након 1848. године феудалилаз је замењен грађанско-административним уређењем. Порез су почели сви да плаћају, а омогућена је и једнакост пред судовима.[212] У последње две деценије деветнаестог века, ранокапиталистичко друштво прелазило је у доба развијеног капитализма. Градови - Нови Сад, Суботица и Сомбор - у њега су ушли са формираним статусним обележјима као слободни градови, што је значило да су имали многе елементе локалне самоуправе, нарочито у сфери економије. Сремска Митровица и Панчево као граничарска места тек расформирањем Војне границе и добијањем статуса слободних краљевских градова 1881. године брже су се развијали. Суботица, Нови Сад, Сомбор и Зрењанин су спајајући привредне, занатске, трговачке, саобраћајне, културне, просветне управно–административне функције градили свој просперитет и постајали регионални центри.[213]

Тадашња насеља доживела су напредак у сваком погледу. Започела је индустријализација и спровођење начела слободне привреде. Саобраћај је постао живљи, а трговина већа. Градиле су се железничке пруге, повећавао се број становника чиме су настале и промене њихове морфологије - згушњавање изграђености у централним подручјима и просторно ширење територије.

Сви војвођански градови су у време добијања статуса града били пољопривредни, јер су и припадали изразито пољопривредним регионима. Јачање економске базе градова се зато добрим делом и ослањало на развој пољопривреде. Међутим, одлучујућу производну снагу у овом периоду имало је занатство. Рани деветнаести век градова у Војводини обележен је интензивним

[211] Хрвати су имали свој национални парламент, Сабор, а 1868. године са Будимпештом су склопили Нагодбу која им је омогућавала независну локалну управу. К. Орел, *Нав. дело*, 208. Хрватски главни захтев био је поновно уједињење тројног краљевства Хрватске – Славоније – Далмације. Чеси су користили свој положај на западу и све већу индустрализацију своје територије како би захваљујући образовању створили свој јединствени национални план. Они стварају своје банке у другим словенским деловима Монархије, а долази до ширења соколског покрета који позива на словенску солидарност. Словаци, сеоски народ са малобројном елитом, окренуо се чешком националном покрету. Осамдесетих година, када долази до масовног исељавања из Монархије, Словаци одлазе у Америку или Будимпешту или на југ земље. Није их привлачио илирски или касније југословенски покрет. Словенци су се задовољили локалном аутономијом. *Исто,* 56- 57.

[212] D. R. Живојиновић, *Нав. дело,* 190.

[213] Љ. Пушић, *Нав. дело*, 141.

развојем занатства и трговине. Суботица је постала насеље са бројним трговачким и занатским предузећима. Иако бројчано мања од свих градова, у Сремској Митровици је 1843. године било чак 492 занатлија.[214]

Распуштањем војне границе променили су се набоље услови рада занатлија. Повећао се њихов број, разноврсност и квалитет производа. Највише је било кројача, обућара, месара, столара, колара, опанчара, бербера, кројача, крзнара. Манфактуру је све више замењивала машинска производња. Производила се свила, повећан је број пивара, отварају се нова предузећа за прераду дрвета, оправку машина, штампање. У торонталској жупанији велепоседници су држали у власништву скоро трећину укупног обрадивог земљишта.[215]

Тек од седамдесетих година узела је маха примена механизације у привреди. Либерална буржоазија је повећањем капитала у градовима, развијала индустрију и трговину, док је на селу куповала земљиште и стварала велике поседе. Прве штедионице и банке настале су шездесетих година.

Средином деветаестог века, Срба у Монархији било је око милион, а у Војводини око пола милиона.[216] У то време, почело је издавање првих српских књижевних листова и то прво у Хабсбуршкој монархији, у Бечу, Будимпешту и Новом Саду. Српска интелигенција у Војводини најразвијенија је била у Новом Саду, Сомбору, Бечкереку, Старом Бечеју, Кикинди. За разлику од становништва села које је било углавном јединствено у националном, језичком, верском и културном погледу и занимању, становништво у варошима је било сложеније.[217] Капиталистички развој Монархије све више је обухватао и српску

[214]Сремска Митровица и Панчево као граничарска места све до 1881. године, су спутавана у развоју. Тек расформирањем Војне границе и добијањем статуса слободних краљевских градова 1881. године ови градови су се брже развијали. *Исто,* 139.
[215] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 117.
[216]*Исто,* 101.
[217]Носиоци власти и културног живота били су грађани, а грађанска права уживали су трговци и занатлије, затим чиновници у државној и варошкој администрацији, људи са вишим квалификацијама као лекари, професори, адвокати, регенти, директори, префекти, фискали, провизори. Грађанином се није постојало рођењем, већ одлуком магистрата. Тада се добијала и диплома Bürgerbief. Осим адвоката, лекара и инжењера, битан део српске интелигенције чинили су свештеници и учитељи. Друштвену елиту чинили су углавном трговци. Д. Ј. Поповић, *Нав. дело*, 105-120.

буржоазију у Војводини, која је све више пажње обраћала својим класним, а мање националним интересима.[218]

Политичка мисао међу Србима се све више разгранавала, па су се у другој половини деветнаестог века јавиле различите опције – радикална и либерална странка настале из Милетићеве. Радничка друштва могла су да се оснивају само по одобрењу локалне власти да би се држала даље од политике. Забрањена су 1987. године.[219]

Народи Војводине

Централна и Источна Европа су кроз историју увек биле мултикултурне. Први службени попис становништва на територији Војводине из 1880. године показује њену шаролику етничку структуру: од 1, 2 милиона грађана 35, 5% били су Срби, 24, 4 % Немци, 22, 6% Мађари, 6, 2% Хрвати, 13, 5% Словации 17, 5% Румуни. Међусобни утицаји били су врло јаки, што је довело до сличног начина живота, иако чврсто културно и политичко заједништво није никада остварено.

Постојале су оштре разлике међу народима који су се након бројних миграција од осамнаестог века, нашли у Војводини. Разлике се уочавају у историјском искуству, културном наслеђу, религији, начину живота. Живот Срба након губитка државе обележен је вековним страдањем под Турцима, сударом са две нове цивилизације, исламском и западноевропском, непрекидним сеобама, жељама за обновом српске државе. Духовни живот Срба карактерисао је латентни историзам, свесно окретање ка старом духовном наслеђу и ослањање на традицију.[220]Срби су као и други историјски народи на територији Хабсбуршког царства (Мађари, Хрвати, Чеси, Пољаци) тежили да се конституишу и потврде као легитимни наследници слободних држава признатих

[218]Под условима економске кризе српска буржоазија била је спремна на попуштања на пољу националне политке, а и водећи кадрови српске народне слободоумне странке, коју су чинили буржоаски интелектуалци, били су уско везани за класу из које су произашли. П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 108-109.

[219] О политичким партијама код Срба у Војводини в: *Исто,* 104-120.

[220] Везаност за стару духовну баштину, створену у оквирима светосавске цркве преузимањем црквених текстова у којима се помињу житија и заслуге старих владара и дуговечна опредељеност Срба за свет Византијске цивилизације, није у почетку био прекинут ни у новој држави, ни у измењеним условима живљења.

у хијерархији средњег века.[221] С друге стране, Бечки двор је настојао да Србима наметне католичку веру, немачки језик и културу и што више их усмери ка духу немачке културе.

Једна од главних историјских околности које су обележиле мађарско друштво на уласку у модерно доба је етнички и језички састав Мађара који се оштро разликује од суседних словенских и немачког народа, што је током средњег века било од малог значаја, али је временом постајало све израженије. Избор католицизма код Мађара био је свесна политичка одлука која је довола до одвајања од источне Европе и византијског утицаја и фиксирања положаја Мађарске као граничне зоне Централне Европе.

Хрвати су се избором католицизма везали са централно-европске државе, што им је омогућавало лакши продор западних вредности, али изнатно повољнији положај од других, православних народа. Словенско порекло везивало их је за остале Јужне Словене, нарочито кад су у томе видели излаз из Аустроугарске монархије и пут ка самосталности. Углавном су увек више гравитирали ка Бечу и Будимпешти.[222]

Немци који су у Војводини присутни тек од осамнаестог века, због своје етничке и верске припадности уживали су повлашћен положај у односу на друге народе све до стварања Краљевине СХС што је стварало осећај нетрепељивости између њих и осталих народа. Повлашћен положај, склоност ка дисцилини и организацији, познавање вештина које нису биле познате на територији Војводине, омогућили су им брз просперитет.

Јевреји су били једина група која је била присутна у свим регионима и у свим градовима. Били су присутни по читавој Хабсбуршкој монархији још од средњог века, а усвајали су различите културне моделе у зависности од друштва у коме живе.[223] Буђење националних покрета приморавало је Јевреје на

[221] Д. Медаковић, *Света гора фрушкогорска*, Нови Сад 2010. 378.

[222] У Хрватској, односно Славонији, није било знатнијих мађарских националних мањина па упркос антагонизму у току револуције 1848. године, у двадесетом веку Мађари и Хрвати више нису имали разлога за сукобљавање, чак напротив, Мађарска је почев од 1928. године служила као позадинска база хрватским сепаратистима. К. Орел, *Нав. дело*, 139.

[223] Све до 1867. године, јеврејски свет је био маргинализован, искључен из грађанства, а његова свест о припадању групи наметнут је споља. *Исто*, 65-66. Јевреји у градовима Војводине до 1867. године нису имали дозволу за стални боравак. П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 73.

раздвајање.[224] Мађарски Јевреји, усвајајући мађарски језик и мађарску културну баштину од 1848. године, представљали су авангарду интелектуалаца који су бранили западњаштво од поборника источних склоности Мађарске. На другим територијама дуго су остали везани за германску културу, али се нису устезали да пређу језичке баријере и да се припоје некој другој групи.Понекад је јеврејска заједница у Бечу због своје бројности, значаја и поистовећивања са Монархијом, сматрана истинским носиоцем аустријског идентитета.[225]Брзо се прилагођавајући Царству захваљујући погодним условима који су им дати нарочито после еманципације 1867. године, Јевреји су били битан део живота Аустроугарске монархије, значајни у проценту популације, али и у њеном економском развоју и културном богатству. Постали су битни носиоци модернизације у свим секторима деловања. Били су најбројније полиготе и врло су заступљени у образовању, нарочито на универзитету. Одговор на брзу еманципацију Јевреја и на њихово успешно учешће у модернизацији постфеудалног, неразвијеног, аграрног, централно и источноевропског друштва био је антисемитизам. Новоосиромашени делови друштва окривили су Јевреје за своју трагичну судбину.[226]

Цивилизација коју је створило Хабсбуршко царство састојала се од врло специфичних локалних идентитета које је формулисао регионални патриотизам. Вишеструкост идентитета једне исте особе онемогућавало јој је опредељење за једну нацију и проблем је утолико већи због разноликости окружења и покретљивости каријера.[227] Циљ мађарског централизма био је изједначавање свих, али су и остали национални покрети такође стремили уједињењу у једну ширу националну заједницу, укључујући и прикривени вишенационални програм као у случају југословенства. Конкуренција нација постала је крајем

[224] Уставни закони из 1867. године, еманципација Јевреја, као и стварање једног модерног система пописивања, практично је обавезивала грађане да се национално определе што је условило да већина Јевреја остане у немачкој култури или отворено одбије да се определи.
[225] К. Орел, *Нав. дело,* 58.
[226]*Исто,* 126-127.
[227] Ово одсуство идентитета нарочито је карактеристично за део аустријских Немаца који се не препознају ни у Рајху, ни у пангерманској идеологији, али и за становнике изразито мешовитих територија, као што су Буковина или Банат, житеље пограничних простора и Јевреје. Тако је један Србин истовремено припадник српске нације, мађарски грађанин и припадник Аустроугарске царевине.

века један од највећих проблема Царевине и многи су њено решавање видели у реформи државе на феудалној основи.[228]

Мултикултуралност и разноликост биле су део свакодневнице живота у Хабсбуршкој монархији, нарочито у градовима, где су сталне миграције становништва и премештање запослених стварале унутрашњи космополитизам. Честе су биле асимилације становништва нарочито у војвођанским градовима, док су села остајала хомогена и једнојезична. Временом је развијена колективна свест наслеђена из дугог периода заједничког живота под Хабсбуршком монархијом. Она је ојачана знањем више језика, променама места живљења и често вишенационалним породичним везама.[229]

Упркос доминацији немачког језика и културе, остали народи су такође могли да се развијају, па су у другој половини деветнаестог века искористили тенденцију општег напретка, образовања, трговине и транспорта, који су знатно приближили територије царства чинећи путовања једноставнијим и јефтинијим. Све веће описмењавање и могућност приступа све бројнијих категорија становништва вишем и високом образовању, допринели су ширењу базе елитног слоја људи.[230]

Мултикултуризам је неретко показивао и своју другу, негативну страну. Често није био заснован на прихватању и толеранцији другог, већ пре на принудној коегзистенцији бројних етничких, религијских и језичких група. Неприхватање другог, фетишистички страх од *странца,* сакривена мржња према неком суседу постојала је и упоредо се развијала с феноменом помешаности и мултиидентитета.[231]

Представа коју су народи источне и средње Европе имали једни о другима великим делом је потхрањена историјским сећањима, а доминантни народи су често остављали поруку о сопственој супериорности. Стварао се осећај несигурности и хијерархијска представа о другима с тежњом да се мрзи врх и презиру сви они који су испод на државној лествици.[232] Стрепња од

[228] *Исто,* 211-212.
[229] *Исто*, 64.
[230] *Исто,* 125.
[231] L. Hegyi, *Centralna Evropa kao hipoteza i način života*, Anomalija 1, Novi Sad 2005, 62-63.
[232] Сукоби су настајали на територијама око којих су се препиру две групе народа, а ређе тамо где живи више група, јер су демографски односи наметали неопходност преговора и то већином у

нестајања доводила је до агресивног односа према слабијима од себе што је стварало проблем успостављања равнотеже између националног и регионалног, као и виђење будућности сопственог друштва. Страх од дискриминације и искључивости утицао је на питање односа према идентитету, интегритету и индивидуалности. Осећање несигурности утицало је да се криза идентитета и стална потрага за њим наметне као један од централних феномена централноевропске културне свести и идеолошке мисли.[233]

У овом делу Европе у деветнаестом, али и током двадесетог века ниједна генерација није могла да избегне известан облик сукоба са непосредном опасношћу егзистенцијалног уништења. Готово да није постојао период који није познавао угњетавање, најмање једне, а некад и више мањина.[234] Свака породица је на неки начин била изложена некој врсти прогона, друштвеној дискриминацији или физичком одстрањивању – било у улози жртве или егзекутора, као пасиван или активан учесник, прихватајући правило насиља и забрана или устајући против њега.[235]

За средњу и источну Европу карактеристично је да се приликом одређења конкретних друштвених и политичких проблема примењивала политичка емотивност уместо политичког рационализма и прагматизма. Уместо анализе друштвених проблема на рационалистички начин, централноевропски интелектуалци и политичари често су играли на етничку карту тј. наглашавали су етнички став друштвених класа и слојева да би оправдали нешто. Свакодневна политика ретко се разумевала у терминима стратешке и тактичке професионалне активности, већ пре у смислу бављења нечим смртно озбиљним

градским срединама, међу образовним становништвом које се борило за своје школе, позоришта, штампу. Сукоб је престајао онда када је једна од заједница долазила до апсолутно доминантне позиције и асимиловала друге заједнице до те мере да град постаје национално хомогена средина. К. Орел, *Нав. дело,*55.

[233] У овом процесу, потврда идентитета заузела је несразмеран значај и било је подигнуто за статус апсолута и и мита. L. Hegyi, *Нав. дело,*50-51.

[234] То је у Војводини за време Хабсбуршке монархије било немађарско становништво, а за време СФРЈ немачко и мађарско становништво поражених држава у Другом светском рату. Јеврејима посебно, никад у централној и источној Европи није понуђена опција лаке еманципације, ни друштвено признање у складу с економским, културним и политичким доприносом, већ су стално били приморавани да редефинишу свој идентитет.

[235] *Исто,* 58.

при чему су актери увек морали да буду спремни да ризикују своје физичко и етничко постојање.[236]

Положај ствараоца

У Централној и Источној Европи, специфична друштвено-политичка клима утицала је и на посебан положај књижевника, уметника, па и архитеката. Ауторитет уметничке активности одувек је био мањи него у Западној и Северној Европи, а уметник је углавном више зависио од државе, од политичких институција, па и званичних идеологија. Ово је један од разлога зашто се о уметности Источне и Централне Европе често расправља у политичком, идеолошком и историјском контексту.[237] У овим регионима концепт уметничке аутономије никад није био сасвим прихваћен. Ове регионе у великој мери карактерисао је провинцијализам, тенденција према изолацији, митологизовање историје и ирационалнонепријатељско расположење према новом и страном.

Активно ангажовање интелектуалаца у политичким процесима у централној и источној Европи има дугу традицију која потиче из романтичарског периода.[238] Неретко су били директно ангажовани у политичким задацима, реформистичким покретима, револуцијама, борби за слободу. Истински позив подразумевао је друштвено деловање у име виших националних циљева, па су ствараоци зато често били у служби неке политике и идеологије.

У новијој, али и савременој уметности, у естетичким и филозофским радовима у овом делу Европе, историја и сензибилитет за историјско сећање били су шире распрострањени него међу западним нацијама. Покретање колективне меморије је од далеко већег значаја за рад уметника него што је био

[236]Историјски догађаји били су предмет сталне редефиниције. Присутна је тенденција ка претеривању, апсолутизму. Историјски догађаји, друштвени контекст и идеолошке тенденције анализирани су на емоционалном, моралном и неисторијском нивоу, више него на рационалном и професионалном нивоу што је резултирало тиме да историјски процеси и искуства имају дубок утицај на ментални склоп појединаца, на његов поглед на свет, идеологију, религију, културне приоритете и емотивне друштвене теме.*Исто,*52-53.

[237]*Исто,* 47.

[238] С обзиром да политичке институције нису постојале или нису саме успевале да се носе са политичким догађајима, интелектуалци су били прозвани да се баве политиком. Пошто им је приписиван несразмеран значај, били су пророци своје нације, народа, мањине или интелектуалне заједнице. Због тога су уметнички радови као моралне и политичке изјаве некад постајале и предмет жестоке дебате. *Исто,* 54.

за њихове колеге на Западу отуд често понављање историјских референци у уметности.[239]

За централно и источноевропску свест типичне су сталне државне интервенције на идеолошкој основи и непрофесионално ометање, као и проналажење механизама путем политичких одлука у области културе. Пре него што је неки уметнички пројекат могао да буде спроведен у праксу, често би био одбачен у корист неког другог, никад предложеног, који или замењује оригинал или га на неки начин мења. Пројектима и људима често се прилазило са обожавањем или одбијањем. Често се изражавало неповерење према свему што се опажа као ново. Неретко су нови пројекти ниподоштавани од тренутака када су замишљени и често критиковани употребом безначајних, личних и неадекватних аргумената.[240] Држава је преузела улогу адресе на коју се уметност обраћа и постаје њен једини моћан патрон, купац, агент, покретач, продавац итд. Одређени режими су имали своје омиљене уметнике који су стално били ангажовани. На конкурсима су захтевани посебни стилови и др.

Судбина војвођанских градитеља који су стварали у другој половини деветнаестог и првој половини двадесетог века била је да им каријера не траје дуго, односно да има нагле обрте, ломове и промене. Разлог треба тражити у личним, али и у већини случајева у политичким и друштвеним околностима. Неки су на врхунцу каријере били принуђени да се повуку, неки су нестајали у ратном вихору, док су појединци стајали у службу владајуће идеологије. Неретко су неки врло значајни ствараоци умирали у беди и забораву.

Новине у архитектури деветнаестог века

У Војводини су, већ у осамнаестом веку, у периоду геодетског конституисања градова, настала прва планска документа који су била основа развоја градова. Касније, пошто они нису били довољни да усмеравају просторно ширење градова, као ни да решавају проблеме бујања њихове унутрашњости, јавила се потреба за грађевинским правилницима и урбанистичким плановима.

Суботица је предњачила по броју грађевинских правилника, али и по резултатима примене тих правилника. Године 1861. донет је грађевински

[239] *Исто,* 63-64.
[240] *Исто,* 70.

правилник Јаноша Скултетлија, 1876. урађен је нов грађевински правилник, а само пет година касније још један. Први урбанистички план Нови Сад је донео 1885. године. Економски програм слободног краљевског града из 1907. године није успео да утиче на просторну артикулацију. Од почетка деветнаестог века па све до 1870. године, за Зрењанин нема поуздане картографске документације.[241]

Током друге половине деветнеастог века, Градско заступништво у Сремској Митровици имало је Гађевински одбор који се, између осталог, бринуо о издавању дозвола за нове грађевине, јавну расвету, канализацију, одређивању делова града где је дозвољено градити под олакшаним условима и друго. Али ови услови нису резултирали планском документацијом. Главни комунални подухват тога времена су регулациони радови на митровачкој страни Саве, да би се град још више приближио реци. Сремска Митровица је 1881. године, након укидања Војне границе, припојена Хрватској са потпуном аутономијом.

Иако је Панчево било добрим делом у деветнаестом веку у саставу Војне границе, као и Митровица, његов геополитички положај допринео је да се овај град брже и плански усмереније развија. Године 1855. израђен је регулациони план Панчева.[242]

Током друге половине деветнаестог века у Војвођанским насељима радило се на изградњи коловоза и тротоара, уређивању градских тргова, осветљавању улица и слично. До краја деветанестог века, учврстиле су се мреже регионалних центара. До Првог светског рата, на основу достигнутог развоја, по значају су се издвојили Суботица, Нови Сад, Сомбор, Панчево и Бечкерек као главни центри Монархије у којима је била и најизраженија градитељска активност. Престоничке архитекте су радиле на територији читавог царства, а убрзо су се појавили и први школовани локални градитељи.

Насеља у Војводини су крајем деветаестог века имала у великој мери организовану урбану матрицу. У урбанистичком планирању деветнаестог века, угаоне парцеле су имале веома важну улогу. Оне су, пре свега, дефинисале регулационе линије две стране урбаног блока и најчешће су биле искоришћене за подизање неког репрезентативног објекта чији би угао био посебно

[241] Љ. Пушић, *Нав. дело,* 143.
[242] *Исто,* 144.

архитектонски и декоративно наглашен. Крајем деветнаестог века, пијаце су се преместиле са простора тргова, а њих су замениле зелене површине услед чега су се изгубиле визуре ка репрезентативним зградама, као што је случај са централним трговима у Сенти, Кањижи и Панчеву. Плански настала насеља са широким централним трговима су у великом броју претварала просторе тргова у паркове губећи могућност да се простор трга социјализује.[243]

У то време, обновиле су се старе и основале нове државне и културне установе које су и својом архитектуром презентовале припадност монархији. Усавршила се државна управа. Аустроугарска је подржавала академизам као држави стил, па је архитектура јавних здања и репрезентативних стамбено-пословних палата пре свега била конципирана под утицајем бечког и будимпештанског градитељства.

Док је у осамнаестом веку постојао врло ограничен број типова грађевина, у деветаестом веку се знатно проширио њихов број. Осамнаести век обележила је масовна изградња стамбених објеката, цркава, тврђава, палата, а сада су се појавили нови типови грађевина: индустријски (фабрике, складишта, преводнице, железничке станице, млинови, магацини, мостови), пословни (банке, берзе, робне куће), културни (позоришта, библиотеке), угоститељски (хотели), правосудни (судови).

Највећи број кућа старог градског језгра војвођанских градова које су градили богати трговци и занатлије од око 1820. године до седамдесетих година деветнаестог века су у стилу класицизма. У центру града грађени су спратни објекти с локалима под сводним конструкцијама у приземљу, улазима постављеним у средишту фасаде или при угловима, степеништима са тешким оградама од кованог гвожђа у задњем делу куће и пространим станом власника на спрату. Већина фасада сачуваних кућа је релативно једноставно конципирана.[244] Овај стил донели су градитељи који су се школовали углавном у Бечу. Стил је одликовала рационалност у структури и обради грађевине, али је

[243] В. Тарavčević, *Нав. дело,* 101.

[244]Грађевине одликују равне фасаде с античким забатима, низовима лунета над приземним отворима, потом уједначени ритам двокрилних прозора са једноставно профилисаним оквирима, као и кордонски, разделни венци између две етаже. Одликују их масивни зидови и високи стрми кровови. У подрумима су и даље били дубоки полуобличасти или пруски, бачвасти сводови. Градитељи су били страни и тек по који домаћи. Примери репрезентативног класицизма у Новом Сад**усу**: спратна кућа на Тргу Слободе, зграда хотела Војводина.

једноставност присутна и због скромних могућности трговаца и занатлија. Тек је следећа генерација грађанства у периоду интензивног економског развоја града наручивала луксузније објекте.[245]

Класицистички изглед Новог Сада онемогућила је Буна током које је град у великој мери страдао. Идеје класицизма настављене су његовом позном варијантом, бидермајером који је трајао до појаве неостилова јер је након страдања града, инвеститорима било најлакше да се ослоне на пројекте из прве половине деветнаестог века. Бидермајер, сем поједностављене фасаде, одликовао је тзв. малограђански укус - тежња ка стварању удобних, одмерених и складних објеката.[246]

Још за време трајања бидермајера, појавио се историзам, а потом четрдесетих година деветнаестог века у Војводини је био актуелан и романтизам којим Ризбироу сматра преломним ка успостављању буржоаске културе и уметности јер управо он рефлектује нов хуманистички дух. По његовом мишљењу идеје које су се развијале, односиле су се на прошлост неискварену ренесансном софистицираношћу владајућег режима. Развој археологије од Винкелмана и драматични архитектонски пројекти Ђованија Батисте Пиранесеа, допринели су поновном откривању примитивних архитектонских форми.[247]

Романтизам у војвођанској архитектури ипак није био масовније заступљен. Грађевине са одликама романтизма јавиле су се почетком шесте деценије деветнаестог века, а могу се пратити до око 1880. године. Градитељи су евоцирали облике средњовековне архитектуре, преузимајући мотиве са романичких, готичких и раноренесансних цркава и замкова. Основне одлике ових објеката уочавају се у конструкцији отвора и декорацији главне уличне фасаде. Слободним, необичним орнаментом, као и тежњом ка пирамидалним композицијама, опонираоје владавини класицистичког поретка у систему

[245] О палатама у деветнаестом веку в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 21-26; V. Mitrović, *Nav. delo,* 58-60; Б. Јањушевић, *Нав. дело.*
[246] Д. Станчић, *Нав. дело,* 22-24. У овом стилу подигнуте су многобројне куће у Новом Саду, у Змај Јовиној улици, Дунавској, затим улицама Светозара Милетића и Николе Пашића. Грађевине имају једноставно обликоване фасаде са колским пролазом у седишту или при углу приземља са једва видљивим крововима са ниским слемом. Жупанијска палата у Сомбору сграђена 1805-1808. године према нацртима инжињера Јозефа Бауера у стилу бидермајера.
[247] B. Risebero, *Нав. дело,* 13-14.

пластичне декорације и строго геометријској структуралности кубичних орнамената. Из Беча су прихваћени елементи Рундбогенстила. Скромна примена овог стила уочава се пре свега на приватним стамбеним кућама.[248]

У деветнаестом веку, подела на сеоску и грађанску архитектуру била је условљена правилницима о изградњи града који су се за слободне краљевске градове доносили у време Хабсбуршке, касније Аустро-угарске монархије, у којима се увек инсистирало да се у центру града граде лепе, репрезентативне куће, дужом страном оријентисане према улици, док је у предграђима била дозвољена изградња сеоских кућа, забатом оријентисаних према улици и изведених од лошијег материјала.

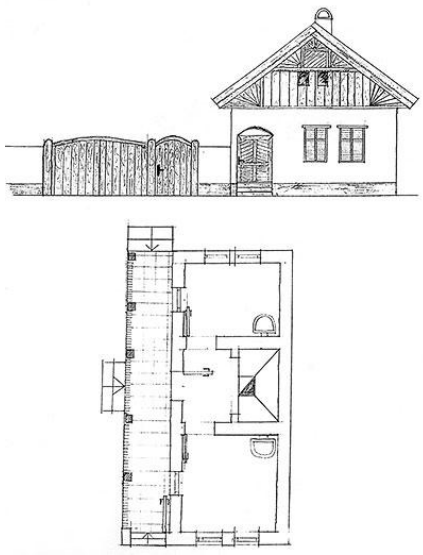
Кад су у питању стамбени објекти уочавају се три типа. Најстарији су тзв. колонијалне куће, или *куће на бразди*, мале приземнице, крађом, забатном страном окренуте ка улици, затим приземнице дужом страном постављене према улици које целом дужином заузимају парцелу, тако да је у ткиву куће велика капија иза које је колски, ајнфорт пролаз. Трећи тип су снажне једноспратнице најбогатијег друштвеног слоја у главним улицама. Већа места у Војводини имала су у деветнаестом веку и по неколико спратних кућа.[249]

Сматра се, да је продор модерне архитектуре видљив у трансформацији и иновацијама у дизајну и просторној структури руралних објеката у другој половини деветнаестог века.Због све већег броја чланова породице, понекад је додавана соба у линији с кућом, ка башти, што је повећавало величину куће. Нове просторије директно су се низале из веранде.[250]Кућесе више нису градиле у потпуности од непечене земље, већ је коришћена комбинација цигле, адобе и набијене земље.[251]

Развој куће огледа се у повећањувисине приземља и спрата, као и повећања прозора, при чему се задржавају све карактеристике оригиналне немачке сеоске куће. Такве трансформације нису значајније промениле слику

[248] Д. Станчић, *Нав. дело*, 26.
[249] О стамбеној архитектури у Суботии в: Aladžić Viktorija, *Tipologija stambene arhitekture XIX i početka XX veka u Subotici*, Subotica 2013.
[250] М. Ђекић, *Народно градитељство Војводине – кућа као споменик културе,* Нови сад 1994, 25-26.
[251] http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/0024/7.html

улице, паје визуелни утисак насеља остао исти.Нови елемент у руралној архитектури био је трем. Према неким истраживачима, узори за њега су српске куће са Косова и из Поморавља, док други тврде да су овај елемент донели немачки колонисти.[252]Трем је данас један од најрепрезентативнијих и најкарактеристичнијих деловасеоских кућа у Војводини.[253]



Сл. 2: Троделна сеоска кућа са тремом. Извор: http://agroplus.rs/serijal-ruralni-turizam-vojvodine-38/

Просторна организација сеоских кућа остала је готово иста, али се њена оријентација према улици мењала. Могла је бити и дужом страном постављена на улицу. У том случајуназвана је*шваписки кућа*.Распоред просторија остао је исти као у традиционалној *кући на бразди*. Између две собе била је кухиња, а све собе су оријентисане ка улици. Немци су често продужавали стару кућу, додајући једну или две собе поред чисте собе, развијајући угаону кућу, тзв. *кућу на лакат*. Градиле су их богатије породице, а овај облик условиле су парцеле које су постале релативно мале због деобе међу наследницима. Ове куће су пројектоване у духу градске архитектуре, обликоване према потребама за квалитетнијим животом. Са развојем овог типа куће, појавила се

[252] Б. Којић, *Нав. дело,* 48.

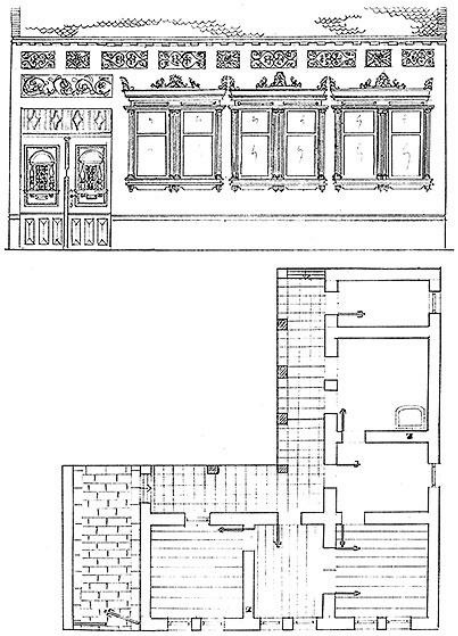
[253]Трем се протезао дуж бочне, дворишне стране куће, а чинили су гадрвени, илистубови зидани од опеке иархитравниилилучниотвори. Декорацијаулаза, кориштениматеријали, боје и мотивибилисузнакпрестижа, односнопоказатељисоцијалногстатусавласника. Кућеи собебиле су омалтерисанеизнутра и споља, а зидови дневних соба иходникаосликани.
http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf

двострукакапија на средини фасаде тзв. *ајнфорт капија* која је коришћена за пролаз кола, а налазиласе под истим кровом са кућом.[254]

Приземних грађанских кућа до средине деветнаестог века било је врло мало,[255] док се касније ситуација мења. И по неколико улица у центру неких градова у Војводини (Нови Сад, Панчево, Зрењанин, Сомбор) имале су тада потпуно непрекинути низ повезаних фасада приземних грађанских кућа.[256] У то време, у граду су биле изграђене већ и неке спратне грађанске куће. Приземна грађанска кућа одржала се у неизмењеном облику све до Првог светског рата. Правоугаона приземна кућа се чешће јавља у периоду до осамдесетих година деветнаестог века, а кућа Л основе у периоду након тога, до Првог светског рата.

Куће правоугаоне основе према улици су имале две или три собе. Уколико је било три собе, средња је била или салон или трпезарија. Куће с основом у облику латиничног слова Л могле су бити с тремом или без њега. Оне без трема, биле су заправо само допуњене основе правоугаоне куће на које су додате просторије у низу на део дворишне фасаде куће. Основни облик Л основе даље се усложњавао. Имућнији грађани својим кућама додавали су више просторија. Сложенији облици куће Л основе добијали су се додавањем још по једне собе према улици и додавањем просторија према дворишту. Архитектура једнопородичне или вишепородичне стамбене архитектуре, донела је неке новине као што је одвајање функција и лоцирање купатила уз спаваћу собу.[257]

[254]*Исто.*
[255]На најстаријој познатој рукописној карти Суботице из 1778. године, евидентно је да је у граду било свега неколико грађанских кућа подужне основе или основе у облику латиничног слова Л. А. Viktorija, *Исто.*
[256]Комисија за уређење града у Суботици донела је 1820. године Пројекат спољашњег уређења града према коме је обавеза грађана била да у унутрашњем граду куће морају целом дужином постављене на регулационој линији улице. Територија унутрашњег града била је дефинисана са шест ободних улица. Куће у њему су се смеле покривати само црепом или шиндром, а сеоске куће су се могле подизати само изван територије унутрашњег града, односно у предграђу. *Исто.*
[257] http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf



Сл. 3: *Швапска кућа*. Извор: http://agroplus.rs/serijal-ruralni-turizam-vojvodine-38/

Кућа је у дворишном крилу могла у низу имати помоћне просторије, у зависности од тога чиме се бавио њен власник. Најчешће су то биле куће у којима су становали људи који су се бавили земљорадњом иако су имали статус грађана. Читаве улице у центру града изграђене су кућама овог типа.

У већим насељима градиле су се стамбено-пословне куће, углавном за трговце који су горње спратове користили за становање, а приземља за посао и трговину. Куће су најчешће имале класицистичку стилску концепцију, засновану на чврстој организацији отвора и украса. Декорација је присутна углавном око отвора и на фасадним венцима. Дворишта су служила као магацини или мање занатске радионице.[258]

Фасадни украс био је главни носилац стилских опредељења и промена, као и дрвенарија, каљеве пећи и намештај. Унутрашњи распоред пратио и развој друштвених односа и прилика пресликаних на породични живот. Како су

[258]Владимир Митровић издваја и другу концепцију кућа у граду које су углавном приземне и грађене за богатије становништво које долази са села у град, а на неки начин жели да остане у вези са претходним боравиштем. Зато просторном концепцијом и слободнијим украсним партијама подсећају на богате сеоске куће које се користе искључиво за становање и складиштење пољопривредних производа. Код њих се више инсистира на вертикалној подели фасаде, украс је богатији и пластичнији, увек једнообразан и калупски са знатно више детаља и богатијим избором материјала. Ову локалну варијанту градње аутор назива романтичарском, а присутнија је на богатим приземним кућама подизаним у последње две деценије деветнаестог века од стране локалних мајстора. V. Mitrović, *Нав. дело*..., 61.

се мењали услови живота тако су нестајали неосветљени простори и удвојене собе.

Од краја седамдесетих година као нов конструктивни материјал појавила се гвоздена међуспратна греда и пруски свод као нови облик међуспратне конструкције која је за разлику од ранијих била отпорна на пожар. У унутрашњости станова вршила се диференцијација простора. Јасно је био дефинисан салон односно просторија у којој се одвија репрезентативни део живота породице и појавило се купатило као обавезна просторија у стану.

Прве приземне куће за вишепородично становање у Војводини појављују се крајем века и такође су везане за њену индустрализацију. Настајале су углавном за сиромашне радничке породице при мањим фабричким постројењима и млиновима или у њиховом непосредном окружењу. Почетна врста колективног становања (соба и кухиња) убрзо су доживеле метаморфозу у прве стамбене зграде намењене слободном тржишту, а чешће рентијерству. Тако се колективно становање појављује се у виду првих стамбено-пословних палата које се на овим просторима шире из Будимпеште.[259]

У деветнаестом веку, теорија архитектуре образовних установа у Војводини била је у замаху, пре свега захваљујући Ђорђу Натошевићу који је формулисао читав низ предлога како унапредити школске зграде, учионице и дворишта, а који су се у великој мери подударали са принципима западноевропске школске архитектуре током двадесетог века. Натошевић је препоручивао да школске зграде треба да буду неколико степеника издигнуте чиме би се добило више ваздуха и боља проветреност, затим, да се граде на отвореним, светлим, излолованим местима од буке, с лаким прилазима, на средини дворишта, дужом страном окренуте ка истоку и западу, а прочељем ка северу.[260]

[259] *Исто.*

[260] Школа је требала да буде саграђена од тврдог материјала, добро прекривена, лепе спољашњости. Испред учионице требао је да буде широк ходник. Учионице су простране, патосиране, са ваљаним прозорима и са по 6 квадратних стопа за свако дете, односно 0, 55 м2, док данас та мера у Војводини износи 0, 65 м2, без слободних простора између редова клупа и око табле и катедре. Прозора треба да буде доста и да су велики. Патос не треба да буде на голој земљи већ на вишим гредама, пећи у крају, а свака школа требала би да има термометар. Школска клупа требала би да има најмање 1, 5 стопа дужине (око 0, 46 м) по детету. Клупе су предвиђене за по двоје ученика да би учитељ могао сваком прићи. J. Jeličić Atanacković, *Нав. дело,* 186.

Ови принципи представљали су основу пројектовања школских зграда у периоду Модерне и касније до краја двадестог века. Са Натошевићевим препорукама и значајним повећањем интереса друштва, школске зграде основних школа бар теоријски су напустиле функционалноу схему, позицију на парцели, симболику и значење стамбених објеката које их је дуго пратило и ушле су у сферу јавних објеката. Натошевић је инсистирао да свака школа мора да има своју библиотеку, која би била општинска, тј. свима на услузи што је значило још један корак ка стварању од школских зграда јавних простора.[261]

Успон академизма

Ера академизма започела је од почетка деветнаестог века, заједно са процватом историзма и био је владајућа уметничка идеологија и стилска оријентација светске архитектуре током читавог деветнаестог и прве половине двадесетог века. Означава коришћење устаљених, школских, традиционалних поступака, којима су се еклектички оживљавали различити историјски стилови. Односи се и на распрострањени начин мишљења и деловања у култури.[262] Поделу историзма на рани, зрели и позни, условљену карактеристичним друштвеним и културним околностима, следио је и академизам.[263]

За разлику од претходних периода када је стил био производ дугог рада великог броја појединаца и њиховог међусобног утицаја, у деветнаестом веку стил је постао идеолошки појам који је уметницима наметан као предодређен циљ. Тежио је да стандардизује форме за које се сматрало да отелотворују универзалне стваралачке вредности које не трају само на једном месту и времену, већ су универзалне и вечне. Сматрало се да разум и вештина имају предност над истраживањем и интуицијом, а доминирали су непромењивост језика и мимезис. Стилови који су обнављани нису били субјекти историјског развитка архитектуре, већ објекти подражавања, при чему се уметност

[261]Дидактичка схватања Ђорђа Натошевића представљала су теоријску основу реформе српских основних школа почетком друге половине деветнаестог века. Натошевић је познавао педагошке радове немачких аутора (Песталоција, Дистервега, Гразера, Штефанија, Динтера, Грасмана), а кад је у питању школска архитектура, могуће је да су му за узоре послужиле школске зграде у Немачкој и Аустрији. *Нав. дело,* 195.

[262] О адемизму у архитектури: А. Кадијевић, *Нав. дело* (са старијом архитектуром).

[263]О подели академизма в: *Исто,* 152.

деперсонализује, и зависна је од теорије подражавања.[264]Зато је ова архитектура углавном имала изразито анационалан карактер, синкретички изведен из градитељства различитих епоха.[265]

Док је у епохи барока фасада добила индивидуалност и потврђивала карактеристике зграде, што се наставило и за време неокласицизма, у раздобљу академизма дошло је до коренитог раздвајања фасаде од унутрашњег садржаја грађевине тако да је било могуће да фабрике и касарне добију раскошну фасадну оплату.[266] На спољашњи и унутрашњи изглед зграда, утицали су неуметнички, углавном политички захтеви, наметани од државе и финансијске елите. Стил је схватан као униформа којом је означаван садржај грађевине, али и идеолошки и класни статус наручилаца. Грађевине су наглашеном монументалношћу требале да нагласе престиж и историјско утемељење савремених политичких установа. Архитектура је подржавала настојања власти да у епохи великих превирања, системом стабилних друштвених и културних норми, ојача ауторитет, и покушавала је да успостави ред. Ову архитектуру подржавале су владајуће елите, империјалистички, милитантно или десничарски опредељене, али и оне лево и егалитаристички опредељене (заступници демократских начела, умерени реформисти, индустралијанци, банкари, власници великих корпорација из прагматичних разлога).[267]

Академизам је преовладавао на високошколским установама, као и у раду архитеката из државних архитектонских бироа.Академије, државне институције са монополистичком улогом у образовању, консултоване су у свим важнијим уметничким подухватима.[268]

Овај стил развио се на основама међународног неокласицизма (подражавања антике) али је једнозначност архитектуре класицизма заменила у другој половини деветнаестог века изразита стилска разноврсност. Архитекте су посезајући за различитим фрагментима архитектонског језика, покушавале да

[264]*Исто,* 262-267.
[265]Овај тзв. анационални академизам проширио је европску визију културе и на друге континенте, тако да међу академистичким грађевинама широм света нема значајнијих националних разлика. *Исто,* 218.
[266]*Исто,* 114.
[267]*Исто,* 247-251.
[268] Круг водећих академских ауторитета у својој генерацији на идеолошком плану готово да није ни имао опозицију. Утицај европских академија ширио се и на друге континенте, пре свега на САД, земље лишене градитељске традиције. *Исто,* 132-133.

осветле плурализам тадашњег друштва који се постепено развијао. Академска архитектура зрелог историзма пуна је еклектичних захвата, асоцијација, реминисценција, копија и трансформација историјских оригинала.

У епохи академизма владало је уверење да одговарајући архитектонски стил приватне зграде, као и слике и скулптуре којима се неко окружио, непосредно показују његов социјални статус и политичко опредељење. Либерална политичка оријентација је тако најадекватније изражена ка антици и ренесанси, док су конзервативни и клерикални кругови нагињали неоготици и другим облицима неосредњовековља.[269]

Поједини архитектонски атељеи еклектичке оријентације специјализовали су се за одређен тип грађевине. Бечки експертски тандем за грађевине позоришних зграда – Фердинард Фелнер (1847 – 1916) и Херман Хелмер (1849 – 1919) подстакао је успон академистичких схватања у архитектури средње, источне и југоисточне Европе. Унутар сваке регионалне школе међународног академизма често су подражавани њени најстарији или најреперезентативнији примери.[270]

И поред хетерогености, у академизму су највише евоцирани класицистички конципирани објекти. Класика је сматрана узорном за сваку нацију јер као детињство човечанства, а самим тим и сваке нације понаособ представља везу са почецима.[271] Постојале су и јаке инспирације класичном античком, ренесансном и неокласицистичком уметношћу.[272] Појам класицизма увек је подразумевао и имао призвук класе. Владајуће класе деветнаестог века, на свом измаку тежиле су првокласним репрезентативним грађевинама. Класа се класицизмом обележавала и штитила, све до времена када га је Модерна оптужила за преживелост и одбацила, док га је масовна култура поново усвојила и приближила масама, односно класама.

---

[269] *Исто,* 242.
[270] *Исто,* 126-132.
[271] Класицизам се најдуже од свих стилова одржао и најчешће обнављао у архитектури. Углавном је призиван у временима рађања нових стилова, када је владала полиморфија транзитивних праваца у градитељској пракси. Као најчешће важећа академска доктрина, класицизам је увек највише одговарао конформистичкој већини архитеката, прагматично опредељеној за владајући укус. *Исто,* 262.
[272] *Исто,* 149-151.

Средином деветнаестог века, у време успона академизма у архитектури, рушењем средњовековних бедема у Европи, предузете су опсежне урбанистичке реконструкције и трансформације градова. На месту некадашњих утврђења градиле су се авеније, булевари, тргови, паркови и слободни простори за нове монументалне јавне просторе. При великим урбанистичким подухватима, као што су бечки Ринг и реконструкција Париза, више се водило рачуна о постизању упечатљивог ефекта нове урбане сценографије, него о уређењу густо насељене периферије. Тежњом да постигне утисак монументалности и симетричности у распореду просторних јединица, са осовинама које се секу под правим углом или које полазе од једног центра под једнаким угловима, деветнаести век је променио изглед градског простора.[273] У овом периоду улица постаје јавни простор.

Академизам је у Аустрији био државни стил, подржаван од стране Академије, двора и владе, а био је и средство буржоазије помоћу којег је она тежила да се асимилује са аристократском културом. Либерални владари су обновом града настојали да велелепним грађевинама инспирисаним готским, ренесансном или барокном прошлошћу, која им није припадала, утру себи пут у историју и да стекну својеврсни педигре. Нови Беч којег је шездесетих година градила буржоазија у успону, показује прву фазу ове асимилације која је била чисто спољашња, миметичка.[274] Будимпешта, која је постала јединствени град 1873. године, спајањем Будима и Старог Будима на десној обали с Пештом на левој, источној обали, била је друго средиште аустроугарског царства, а своју важност

[273] Грађанска класа је успоставила нову слику града, са репрезентативним јавним здањима, правим потезима авенија и булевара, у којима се улице стичу ка кружним, полигоналним или квадратним трговима, украшеним тријумфалним стубовима, фонтанама и споменицима. Настављена је традиција неокласцистичког урбанизма која негира компактан, затворен архитектонски оквир трга и предвиђа слободно постављене зграде. Објекти су распоређени тако да је сваки естетски наглашен. Историцистичк град се обраћао просвећеном, *тоталном* човеку, његовој машти и памћењу. *Исто,* 191-192.

[274]Средиште ове урбане реконструкције било је Ригенштрасе који је као огроман комплекс јавих и приватних грађевина заузимао широк појас земљишта које је раздвајало стари центар града од његових предграђа.Захваљујући стилској уједначености и грађевинама овај део је постао појам, кључ за призивање једне ере који одговара Викторијанском периоду код Енглеза, Грундзеиту код Немаца и другом царству код Француза. K. E. Šorske, *Fin de Siecle u Beču: politika i kultura,* Beograd 1998, 1998,8-24.

потврдила је изградњом великог броја грађевина за националне установе (парламент, музеј) у академском стилу.

Код Рингштрасе није доминирала утилитарност, већ одсликавање сопствене културе. Акценат је био на улепшавању слике града. Сви елементи били су расподељени у односу на средишњу широку авенију без архитектонских ограничења и одредишта. Зракаст план је потиснут у корист кружног тока. У целини узев, монументалне грађевине на Рингештрасе уверљиво су одражавале највише вредности владајуће аустријске либералне културе.[275]

Урбани живот деветанаестог века постепено је раздвојио живот и рад, стан од радње или канцеларије. Ова промена одразила се и на стамбеној згради. Грађевине на Рингштрасе обележиле су прелазни период у овом развојном току. Основна грађевина намењена становању била је стамбена зграда висока између четири и шест спратова, углавном до шеснаест станова. Канцеларије и радње смештене су дискретно, у приземље.[276]

Академизам се у српској уметности појавио крајем романтичарског периода (1830 – 1880), и трајао до периода позног историзма (1918 – 1941), што је било карактеристично за већину земаља средње и југоисточне Европе. Појава академизма се поклопила са стицањем политичке самосталности Србије у време владавине кнеза Михаила (1860-1868) када је политичко и културно ослањање на Аустроугарску монархију подстакло успон овог стила. Архитектура јавних здања и репрезентативних стамбено–пословних палата углавном је конципирана под утицајем бечког и будипештанског градитељства, а нови нормативни еклектицизам започео је евоцирањем ренесансе.[277]

У Краљевини Србији од осме деценије деветнаестог века дошло је до консолидације стручних установа и јачања економских веза са средњом и западном Европом, док су се с дуге стране афирмисали и властити ствараоци.[278] Разуђене форме духовног живота омогућавале су мирну коегзистенцију различитих архитектонских стилова. Традиционалну, патријархалну српску

[275] У новој градњи трећи сталеж је прославио победу световне власти над верском. Рингом су доминирале палате, цркве, али и средишта уставне власти и високе културе. *Исто,* 25-41.
[276] *Исто,* 57.
[277] А. Кадијевић, *Нав. дело*, 294-297.
[278] О организацији архитектонске и урбанистичке струке у Србији в: *Исто*, 291-292.

грађанску класу у трећој четвртини деветаестог века заменила је просветитељско–рационалистичка грађанска класа опредељена за брзу европеизацију.

У српској академистичкој архитектури прво је владао класицизам, до четрдесетих година, а потом романтизам, а у трећој четвртини деветнаестог века јавила се тежња ка националном, српско-византијском стилу, нарочито у сакралном неимарству.[279] Сматра се да се српски архитектонски академизам који је одбацивао и култ властитих ауторитета, развијао најсамосталније у југоисточној Европи јер је истицао индивидуализам у тумачењу властитих академских норми.[280]

Архитектонско стваралаштво на подручју данашње Војводине с краја деветнаестог века одражавало је општу слику архитектуре у осталим деловима Аустругарске монархије. Пештански архитекти су тада били ангажовани у градовима широм земље, на територијама данашње Мађарске, Словачке, Румуније (Ердеља и Баната), Војводине, у Славонији, Истри, Далмацији, као и у градовима Босне и Херцеговине. У развијенијим и већим срединама и регионалним престоницама Монархије, посебно оним које су гравитирале ка Будимпешти деловали су и локални архитекти. Све до појаве мађарске сецесије крајем деветнаестог, односно почетком двадесетог века у насељима данашње Војводине градило се у стилу еклектицизма који се јављао у свим познатим фазама и варијантама, од неоренесансе и необарока, до неоготике, посебно заступљене у сакралном градитељству. Академизам је био стил владајуће олигархије, али су и трговци, занатлије и припадници других богатих слојева који су путовали, имали прилике да европским престоницама развију наклоност према естетици еклектицизма пре свега због његових гиздавих фасада.[281]

[279] *Исто,* 296-298.

[280] Сви афирмисани архитекти у Србији су до Првог светског рата имали високо образовање стечено на престижним европским политехникумима или академијама. Лишени контроле евроевропских покровитеља, српски градитељи су радили и мислили слободно, иако су се прилагођавали локалним условима и потребама (Кадијевић, 2005: 295). Зачетницима српског академизма сматрају се: Александар Вуковић (1812 – 1884) и Александар Бугарски (1835 – 1891) који су студије архитектуре завршили у Будимпешти завршили. *Исто,* 299-300.

[281] О академизму у Војводини в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 27-28; A. Mitrović, *Нав. дело,* 68-80.

Оно што је била темељна преокупација урбанизма и архитектуре у деветнаестом веку - изградња институције града као симбола нације и државе, са културним, територијално–развојним и техничким програмом – било је видљиво и у војвођанским насељима. Претварање аристократске културе у масовну и грађанску, изискивало је изградњу нових здања законодавне, судске и извршне власти, установа просвете и културе – библиотека, музеја, школа, факултета, опера, позоришта, као и различитих типова стамбено–пословних и најамних зграда.[282] Већина ових типова грађевина (најамне палате, осигуравајућа друштва, банке, судови, позоришта) јавили су се у Војводини по први пут. Већином су грађене једноспратне, ређе двоспратне зграде, са стилским карактеристикама тада владајућих неостилова. Први пут се појавила монументална архитектура. Концентрација оваквих објеката на једном месту, у ужем или ширем центру града, учинила је да постане препознатљив мотив града.

Раст индустријске производње у војвођанским насељима и довођење железнице довео је до повећања капитала у градовима што је заједно са развојем културних, просветних, пословних и других градских функција резултирало повећаним обимом градње, као и изградњом капиталних објеката. Држава је била главни инвеститор капиталних објеката, мада је и локална власт, нарочито слободних краљевских градова, финансирала подизање бројних објеката који су се углавном градили на основу типских пројеката.

Пред крај деветнаестог и почетком двадесетог века у градовима данашње Војводине све јавне грађевине имају одлике неостилова. Изграђене су на престижним локацијама, а својим волуменима и доминантно репрезентативним изгледом у простору представљају изразите архитектонско-урбанистичке репере.

По раздвајању судских од управних функција, током седамдесетих година, у Монархији су се у наредном периоду интензивно градили судски и управни објекти - градске куће и жупанијске палате које су постале најрепрезентативнији архитектонски и идеолошки симболи војвођанских градова. Грађене као монументалне палате за смештај градске администрације,

[282] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 240-241.

доминирале су централним градским простором. Некад су замењивале старе (Суботица) или су се реконструисали и дограђивали старији објекти (Зрењанин и Сомбор). Нове градске куће саграђене су у Новом Саду, Кикинди и Бечеју.[283]

Између 1870. и 1914. године интензивно су се градиле правосудне зграде након што је у Монархији створен нов правосудни систем. Једна од главних особености зграда суда је да су подизане заједно са затворским зградама.[284] И данас је велик број ових грађевина сачувао оригиналну функцију. У питању су типски пројекти, израђени по строгим програмским стандардима сачињеним у Министарству правде. Монументалне грађевине имају репрезентативно решене улазе, масивна унутрашња степеништа, а рзалитно су решени бочни или средишњи део фасаде изнад којих су куполе.[285] Нарочито се истичу правосудне зграде у Зрењанину, Новом Саду, Суботици и Бечеју, а затворске зграде решаване у павиљонском типу су у Сремској Митровици, Панчеву и Вршцу.

Општи развој грађанског друштва и економски напредак условили су фокусирање на проблеме становништва. Дошло је и до интензивне изградње школских и болничких зграда. Јелена Атанацковић Јелачић закључила је да се школска зграда издвојила као засебан архитектонски програм у другој половини деветнаестог века и то издвајањем стамбених садржаја (учитељског стана) из школске зграде, што је суштински утицало и на формирање школске архитектуре као засебног ентитета. У овом периоду у Војводини су се тривијалне школске зграде са једном или две учионице развиле у објекте које имају елементе првих архитектонских система традиционалне школе: ходачки (коридорски) систем и систем централног хола.[286] Зграде су се подизале од тврдог материјала са значајно бољим хигијенским и здравственим условима, а појављују се вртови.[287]За зграде позоришта коришћена је антика као што то показују зграде позоришта у Сомбору и Суботици.

---

[283] V. Mitrović, *Нав. дело,* 17. О жупанијским и управним зградама в: *Исто,* 19-25.

[284]Постојало је неколико архитектонских архитектонских бироа и аутора који су се бавили превасходно овом проблематиком. Ђула Вагнер, Шандор Ајгнер, Иштван Киш и Ференц Јабловски. Доста је био ангажован Пал Тоашо, под Лехнеровим утицајем и млађи аутори Јене Лехнер и Ласло Ваго, на чијим радовима је очит утицај Кароља Коша и његовог пројекта *Млади*. *Исто,* 26.

[285] О судским палатама: *Исто*, 26-29.

[286] J. Atanacković-Jelačić, *Нав. дело*, 425.

[287]У последње две деценије деветнаестог века дошло је до експанзије у изградњи средњошколских зграда, углавном гимназија и трговачких школа од којих је већина и данас у функцији. Пример су

Како у читавој Монархији, тако је и у Војводини стилска разноликост прочеља палата, цркава и других објеката давала особен печат изгледу улица и раскршћа градова. Највећа и најраскошније декорисана државна здања у великим градовима Монархије - парламенти, већнице, музеји, а галерије, а у мањим војвођанским местима углавном градске куће, цркве, установе културе и школе - лоцирани су углавном на издвојеним, слободним просторима, на ободима централних зона реконструисаних градова, представљајући њихове реперне тачке, значајне градске пунктове оријентације и кретања. У великим метрополама видно се одвајају административни од културних, универзитетских, здравствених и трговачких центара, док се у мањим градовима, као што је случај са војвођанским градовима, монументална здања различитих намена концентришу на једном простору, да би се нагласила системска ефикасност централизоване државе.[288]

Већина репрезентативних објеката подизана је у оквиру пространих паркова, пројектованих у француском и енглеском стилу или њиховој слободној комбинацији што су најранији примери пејзажне архитектуре на овом простору. Организовани градски паркови појавили су се нешто касније крајем деветнаестог или почетком двадестог века у Палићу, Новом Саду, Вршцу, Панчеву, Сенти и другим местима, као и бројни засади у главним и прилазним улицама градова Војводине. Бисте заслужних грађана постављане су у парковима.

Дворски и остали резиденцијални објекти, за разлику од претходних периода, у грађанској епохи подизани су близу централних градских четврти.[289] Палате пословне намене углавном су подизане на угаоним локацијама великих градских потеза, тј. на раскршћима улица, а по репрезентативности често нису заостајале за скупим државним објектима. Ентеријери јавних објеката, холови и степеништа приватних предузећа, дворане са шалтерима пошта и банака, продајна одељења трговина добијали су раскошну стилску декорацију.

гимназије у Новом Саду, Сремским Карловцима, Суботици, Сомбору. У духу Натошевићевих реформи, више се обраћала пажња на хигијенске и функционалне услове зграда. Гимназије су пројектоване у разним академским стиловима, а архитектонски стандарди примењивани у овим школама (гимназије у Новом Саду, Суботици, Сомбору) у потпуности одговарају европској изградњи школских зграда. *Исто,*199.

[288] *Исто,* 192-193.

[289] *Исто,* 193-194.

На изглед зграда, утицало је и грађевинско законодавство чију су примену контролисале локалне власти, а које је прописивало стандардизацију грађења, нивелацију димензија и стилску уједначеност симетрично компонованих објеката.[290] Главни регулатор просторне композиције у академизму представљала је оса симетрије која је одређивала и распоред стандардизованих предодређених форми просторија унутар затвореног, најчешће четвороугаоног блока зграде.[291]

Стамбена архитектура је понекад показивала одступање од стриктне акадамске дисциплине, наметане при реализацији монументалних јавних зграда. Функционалне градске породичне куће, састављене само од приземља и спрата, некад су показивеле узбудљиве пластичне склопове и представљали су прилику за испољавање стваралачке маште.[292]

У спољашњој архитектури јавних и приватних зграда прочеља су била најрепрезентативнији део фасаде, обложене скупим и трајним фасадним материјалима са главним мотивом композиције, преузетим из архитектуре барока. У висинској регулацији маса важила је вертикална подела на сокл, корпус и завршетак, чиме се наглашавала хијерархијска уређеност света, али и историјска утемељеност савремених државних установа.[293]

Нису сви улази у зграду били доступни свима, као ни многи делови ентеријера. Зграде су грађене тако да њихови најлуксузнији делови служе повлашћенима и моћнима док су скромније уређени били намењени осталима.

У начину на који се архитектура академизма обраћала посматрачу, има отворене претенциозности и жеље да се привуче пажња. Комуникацијски апект био је важнији од утилитарног. Као својеврсна представа, архитектура академизма требала је да буде спектакуларна, монуменатлна и декоративна, да засени, поучи, опомене или запрети. Такође она улепшава стварност улепшава и

[290]*Исто,* 195-196.
[291]*Исто,* 196.
[292]*Исто,* 200.
[293]Прва зона, грађена углавном у тешкој рустици, имала је улогу више или мање издигнутог приземља, аналогног античком соклу. Тешка рустика приземних партија јавних зграда јасно је стављала до знања шта означава власт у друштвеним системима деветнаестог и двадесетог века. У упадљивој подвојености архитектуре облоге и унутрашњег простора грађевине, огледа се конзервативни, елитистички и недемократски карактер архитектуре академизма Друга је средишња, највећа, у којој је најчешће лоциран главни мотив композиције, док трећа зона обухвата архитрав, фриз, атику, читав појас око завршног венца, са куполама, ивичним постаментима и осталим елементима пете фасаде.*Исто,* 203-205.

пориче смисао коренитих друштвених промена. Публици се обраћа ауторитативно и покровитељски. [294]

У еклектичном маниру градили су аутори који су славу достигли сецесијским здањима као што су Еден Лехнер[295] родоначелник мађарске варијанте сецесијског стила и Франц J. Рајхл (1869-1960), један од најзначајнијих аутора у Војводини с почетка двадесетог века. У Суботици, на потезу главне шеталишне зоне саграђени су објекти који су обликовали лице града. Улицу су трасирала дела Јаноша Шкултетлија који је увео спратну архитектуру у паланку, а потом и дела Титуса Мачковића (1851-1919) и Гезе Коцке (Géza Koczka) највећих домаћих еклектичара свога доба.[296]

Новосадском архитектуром владао је домаћи архитекта Ђерђ Молнар (1892-1899)[297], затим локална градитељска породица Цоцек – Алојз (1822-1900) и Јозеф (1852-1904), Антон Тикмајер (1868-1933), а значајно дело оставио је угарски архитекта Франц Воруда (1857-1940).[298]

У Зрењанину се истичу Иштван Киш (1857-1902) и Шандор Ајгнер.[299] Више грађевина: школе, касарне, индустријска постројења, млинови и магацини које су подигнуте широм војвођанских градова у поједностављеном

[294]*Исто,* 214-219.

[295]Еден Лехнер је био један од првих и један од најзначајнијих представника мађарске сецесије. Студирао је у Будимпешти а потом у Берлину, на познатој Шинкел (Схинкел) Академији. Касније се уортачио са архитектом Партошом те су заједно створили вредна дела попут Градске већнице у Сегедину (1882.), Градске куће у Зрењанину (1885-1856), зграде Гимназије у Сремским Карловцима(1890), као и низ грађевина у Будимпешти, Кечкемету итд.

[296]Најзначајнија дела Јаноша Шкултетлија су Позориште, Остојић палата.Титус Мачковић, архитекта који је донео бројне новине у суботичку архитектуру пројектовао је палате за Лазара Мамужића (1892) и Самка Манојлића у стилу неоренесансе, Палату за Шимеги Ференца (1897) са стилским одликама неоготике. Гезе Коцка пројектовао је Хотел *Национал*, палату Прокеш (1887 - 1888), зграду Корзо 9 (1897).

[297]Пројектовао је Болницу, Грађанску дворану (1871), Српску основну школу (1874), Градску кланицу (1882) и друго. Главна дела пројектовао је у последњој деценији деветнаестог века у еклектичном маниру неоренесансе и неоготике: Градску кућу (1894) и Римокатоличку цркву светог имена Маријиног (1896). V. Mitrović, *Нав. дело,* 380.

[298] Воруда је пореклом био Чех, привржен југословенској идеји. Пројектовао је и градио у многим градовима монархије, у Брну, Карловим Варима, Бечу, Загребу, Ријеци и Новом Саду. Као један од најбогатије третираних објеката у Новом Саду из последње деценије деветаестог века, зграда је истински пример еклектичне архитектуре у којој се смењују минуциозни елементи необарока и неоренесансе. Успешно је дограђена према пројектима истог архитекте.*Исто,* 395-396.

[299]Иштван Киш је у Зрењанину пројектовао Палату финансија (1881), Трговачку академију (1882) и комплекс Торонталске болнице (1894) инспирисан италијанском ренесансом. Његови зрењанински објект не разликују се много од жупанијсих палата, судских зграда, болница и института које је овај аутор изградио на подручју данашње Мађарске, Румуније и Словачке где је деловао између 1885. и 1900. године. *Исто,* 364. Судска палата у Зрењанину Шандора Ајгнера пројектована у еклектичном, неоготичком стилу. Ајгнер је пројектовао и проширио фрањевачки самостан у Суботици (1909).

еклектичном маниру последњих година деветнаестог века, дела су непознатих аутора.

У стилу еклектицизма на прелазу векова стварали су Милан Табаковић (1860-1946)[300] и Владимир Николић (1857-1922), аутори који су успели да избегну догматичне концепције академског стила. Табаковић је пројектовао и подизао јавне зграде, цркве и црквене домове, школе и болнице, стамбене, најамне палате и приватне куће, углавном у Араду и ширем подручју Баната. Пројектовао је у духу необарока са детаљима различитих неостилова: Железничку дирекцију (1880), Најамну палату (1890) и Маварску цркву у Араду (1901). Ове грађевине пројектоване су у монументалном еклектичном стилу, с уздржано употребљеним фасадним украсом.

Владимир Николић је пројектовао и градио углавном у Војводини. Поред зграда подигнутих у у Сремској Митровици, Сомбору, Бечеју, Иригу и родној Сенти, Николић је остао чврсто везан за Сремске Карловце као дворски архитекта патријарха Георгија Бранковића, и за Нови Сад где је остварио већину највреднијих дела. Показао је естетски рафиниран израз са ефектним урбаним акцентима. Углавном се држао устаљених шема средњоевропског академизма.[301]

Академизам неокласицистиког и неовизантијског смера обележио је српску сакралну архитектуру последње четвртине деветнаестог века. Најталентованији међу архитектама био је Ханзенов ученик Светозар

[300] Табаковић је имао темељно градитељско образовање од зидарског мајстора до пројектанта. Студије архитектуре завршио је Будимпеши (1888) као већ искусан градитељ. У родном Араду (Румунија) основао је свој архитектонски биро (1892). У пројектима за школске зграде у Араду и околини (1908- 1911) и у мањем опусу насталом у Кикинди и Зрењанину (1895-1912) показује блискост с немачким југендстилом. Укупан рад Милана Табаковића карактеристичан је за српску архитектуру на прелазу векова и стилски је разнолик, од варијанти историјских неостилова и њихове симбиозе са „стилом 1900“ до приближавања националном стилу и модерној архитектури. *Исто,* 392; А. Кадијевић, *Нав. дело,* 317.

[301] У стилу еклектицизма, углавном неоренесансног декоративног система, пројектовао је Патријаршијски двор (1849), палату Народно- црквених фондова (1902) у Сремским Карловцима, Позориште Дунђерског (1895) и Српску гимназију (1899) у Новом Саду. Николић је на трагу својих бечких студија код проф. Теофила Ханзена (1813-1891) остварио и нека дела на којима је приметно хибридно сажимање различитих архитектонских утицаја, што се тумачи као покушај повратка националном стилу: Владичански двор у Новом Саду (1901) и Богословски семинар у Сремским Карловцима (1901). У истом кључу могу се сагледати и његови сакрални објекти: капеле у Меленцима (1895), Вуковару (1898) и Сремским Карловцима (1903), које све носе одлике ханзенаутике. Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић,* Нови Сад 1999; V. Mitrović, *Нав. дело,* 381-382.

Ивачковић који је у оквиру међународне ханзенатике остварио висок степен ауторског израза.

Ова генерација војвођанских градитеља није била идеолошки јединствена јер су се кроз њу рефлектовали трагови сукоба различитих школа у којим су се формирали, општи сукоби тог времена – политички, национални и социјални. Једни су превасходно следили идеје академизма, други су се бавили романтичарским тумачењима средњовековних стилова или патриотским трагањима за националним слогом.

Последњу четвртину деветнаестог века обележио је паралелизам академске и опозиционе, протомодерне уметности. Пошто се идеологија историзма развила пре утицаја техничких открића и индустријске револуције на архитектуру, ауторитети са академија задржали су одбојан став према новој градитељској технологији. Нови материјали и конструктивни системи обезбедили су до тада непознату економичност у остваривању планираних задатака што је било у супротности са академском традицијом грађења у тешким материјалним и старим техникама.[302]

Разлози за просечно низак ниво академске архитектуре је коришћење предодређених архитектонских форми, као и жеља наручилаца. Униформисани облици и сведена изражајна средства довели су до конвенционализма и круте позе, па и до формалистичког ћорсокака. Реторички концепт ове архитектуре, све подложнији инструментализму политичких олигархија, знатно је сузио простор за креативно истраживање градитеља.[303]

Ипак, епоха академизма у архитектури није била искључиво компилаторска, у оквиру њене естетике било је смелих идеја и особених надахнутих решења. Стваралачки дух даровитих уметника који су поштовали академске норме није могао бити сузбијен. Поједине архитекте остварили су особена, па и вансеријска архитектонска дела. Упечатљива је Преображенска црква у Панчеву.Код неких академистичких оријентисаних архитеката, неоготичара, постојала је склоност ка употреби гвожђа. Неке грађевине су под стилском оплатом добиле функционалнији распоред простора и конструкције од

[302] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 127.
[303] *Исто,* 213.

савремених материјала. Реформске струје у оквиру строгог академизма, као и све јачи притисак протомодерних тенденција у инжињерству најавиле су неминовно повлачење овештталих доктрина са историјске сцене.[304]

Еклектицизам је знатно обогатио војвођанска насеља духовним набојем, и удахнуо им нову урбанистичку визуру европских градова. У мешању различитих стилова које није било површно већ врло креативно створена су дела изузетне вредности. Бројни су објекти обликовани у духу неоисторисјких стилова с високим степеном интеграције и координације како у погледу размере и карактера тако и у координацији њихових елемената, детаља и боје. Такође, међу њима су и објекти с којима се идентификује становнишво града. Захваљујући делима академизма, централна подручја војвођанских градова Суботице, Новог Сада, Зрењанина могу се окарактерисати као врло вредне архитектонске и урбанистичке целине у Војводини.

Почетком двадесетог века предавангардни нараштај критиковао је званичну грађанску културу као догматичну и окошталу. Млађи архитекти окренули су се струјањима из суседних земаља и прохватили начела новог стила – сецесије.

Индустријска архитектура

Индустријска архитектура се због своје наглашене фунционалности која је условила једноставне архитектонске одлике без декорације и сувишних елемената сматра подручјем у којем су прво почелида се развијају облици модерне архитектуре. Донадавно је имала минорну улогу у општој историји архитектуре јер је захтевала одређен тип анализе који је укључивао процес производње, као и анализу саме грађевине.[305] Поред тога, релативно слабо интересовање за проучавање ових грађевина условио је и однос јавности према њима јер је овим зградама од најранијих времена, углавном признавана економска, па и социјална, али не и архитектонска, односно уметничка важност.

[304] *Исто,* 128.

[305] Индустријско насеђе је област у којем су конзерватори почели да се баве тек у другој половини двадесетог века. Године 1973. у Енглеској, у Ајронбрицу одржан је први међународни конгрес на тему Конзервација индустријских објеката.

Сматране су мање угледним у односу на зграде као што су цркве, јавне зграде, па и стамбена здања.[306]

Иако су челичне компоненте у индустријској архитектури у Европи приметне још у осамнаестом веку, у историографији је прихваћено да је модерна архитектура почела да се развија у другој половини деветнаестог века, с првим значајнијим челичним конструкцијама. Сматра се да су фабрике - те које су у периоду између 1840. и 1940. године водиле ка једном иновативном дизајну, али и технологији грађења. Ле Корбизје је двадесетих година прошлог века, идентификовао прве продукте *Новог духа* у фабрикама и силосима. У делу *Ка новој архитектури* навео је да је дух времена машинске ере и функционалне традиције врло присутан у дизајну фабрика, силоса, авиона, аутомобила.[307]

Мостови од метала у Енглеској су постојали већ у осамнаестом веку, а од деветнаестог века јављају се гвоздени мостови на ланцима или металнима ужима.[308]Ипак прави замах и врхунац новог индустријског начина градње достигнут је када се челик почело користити у монтажној градњи.[309] У прво време само су индустријске грађевине (погони и складишта, мостови, железничке станице) грађене овом методом, али је и неколико неиндустријских пројеката обележило ово раздобље и постало симболима индустријске епохе: Кристална палата у Лондону (1851), Ајфелова кула и Галерија машина у Паризу (1889). Прва светска изложба у Лондону 1851.године била је повод да се покаже какве су неслућене могућности металних конструкција и стакла, па је у ту сврху сграђена огромна грађевина металног скелета и стакленог омотача као јединствени простор за целу изложбу.[310]

---

[306] О истраживању индустријске архитектуре в: N. Kurtović Folić, *Industrijsko nasleđe postoji*..., 12-14; А. Кадијевић, *Индустријска архитектура Београда и Србије*...

[307] Š-E. Ž. Le Korbizje, *Ka novoj arhitekturi*, Beograd 2006, 67-73.

[308]Мост у Авону (Енглеска) с распоном од 214 метара.Структуре које су значиле прекретницу у Великој Британији су решеткасти гвоздени мост у Коалбрукдалију (1777-79) и Станица краљевског крста (1851-52) Луја Кубита (1799-1883). О новим конструкцијама в: F. L., Vernon-Harcourt, *Achievements in engineering during the last half century*, London 1891; https://archive.org/details/achievementsine02verngoog.

[309] Под монтажном градњом у деветнаестом веку подразумевало се производња делова од ливеног гвожђа или челика у фабрикама (брзо, јефтино и у великим количинама), превоз на градилиште (брзим жељезницама на пару) и њихово повезивање нитнама или вијцима у „костурну“ конструкцију грађевине. Делови тих конструкција протезали су се, пратећи смерове терета, стварајући утисак као да је преостао само костур некадашњих *тела* зграда.

[310]Кристална палата имала је галерије на два спрата и покривала је површину од 70.000 квадратних метара. Због дотад невиђене светлости што су је пропуштали стаклени зидови и сводови, те одраза

Ајфелова кула, весник новог и модерног доба, изграђена је као нефункционалан објект од челичних конструкција. Потпуно је изразила чисту структуру која је по својој структури била блиска сликарским структурама које су седамдесетих и осамдесетих година деветнаестог века истраживали импресионисти и поентилисти. Нова слика, као ни Ајфелова кула, не крије начела, материјал и елементе од којих је изграђена; у различитим врстама уметности циљ је постало дело отворене структуре у коме се пажња уметника померила према ономе како се оно ствара.[311]

Године 1876. у Филаделфији је одржана интернационална изложба која је требала да прослави век прогреса. Велика изложбена хала која је саграђена од челика и стакла подсећа на кристалну палату, иако нису достигнуте њене структуралне предности Роеблинга.[312]У Сједињеним Америчким државама развој индустријске архитектуре блиско је повезан са Чикашком школом архитектуре, док је у континенталној Европи повезана са традицијом инжењерства.

У ширем смислу, индустријска архитектура обухвата грађевине које су се појавиле као директна последица индустријске револуције - фабрике, магацине, станице, пословне зграде, продавнице као и одређени типови мостова. Индустриијске структуре подразумевају стандардизоване, масивно произведене компоненте углавном певезане за инжињерством. Најчешће су неугледне, чак антидекоративне. Иако суштински утилитаран, стил индустријских објеката под утицајем је развоја модерног покрета, а многе паралеле могу се повући између индустријске архитектуре и хајтек приступа.

Индустријска револуција је суштински утицала на типологију, али и на архитектонске технике. Увођење машина и масовне производње у економски живот значило је измештање домаћег окружења у рејон у којем су доминирале справе и процеси више него индивидуе, али и стварање потребе за специјализованијим и бројнијим грађевинама него што их је била током

светлости у стакленим површинама извана, названа је Кристалном палатом. Та је изложбена грађевина служила само шест месеци, затим је растављена и следеће године опет састављена на другом месту.

[311] Л. Трифуновић, *Сликарски правци XX века,* Београд 1994, 24.

[312] В. Risebero, *Нав. дело,* 126

историје. Ове потребе су у прошлости углавном биле неспецијализоване и сретале су се у оквирима традиционалне архитектуре.

Већина нових типова грађевина насталих због новог начина производње, комуникација и транспорта (пословне зграде, магацини, изложбене хале, железничке станице, гараже, хангари, фабрике, аквадукти, рудници угља, ливница гвожђа, и друго) захтевала је структуре неуобичајене величине, висине, снаге и комплексивности.[313] Свака од ових функција захтевала је сопствено архитектонско решење, али се генерално могу поделити на две групе зависно од тога да ли је пројекат требао већу пажњу да посвећује величини и покрету машинерије или људима. Тамо где је главна брига била људска активност било је мање одвајање од традионалног израза, као што је случај код магацина. Захтеви машина нису имали традицију и тражли су веће, једноставније и флексибилније просторе.

Грађевине за потребе обављања размена, транспорта и комуникације срећу се са основним потребама трговине и индустрије које су у прошлости углавном биле неспецијализоване и сретале су се у оквирима традиционалне архитектуре. Продавнице, банке, еснафи, захтевали су само простор за више особа и ствари него што би обичне куће то пружиле. Мостови и магацини и други објекти који нису требали да штите људе били су специјализовани од свог настанка тако да су преживели индустријску револуцију без суштинских промена.

Како је градитељска активност постајала све интензивнија, постојећи методи архитектонског пројектовања потпуно су се истрошили. Јавила се потреба за огромном количином нових грађевина од којих су многе од њих без преседана по питању форме и технике. Као грађевине чисте функције и утилитарности, индустријске грађевине биле су изван подручја академски образованог господина архитекте, који, чак и да је имао интересовања, имао је

[313]Нови типови грађевина могу се поделити на: грађевине размене (канцеларијске грађевине, продавнице, маркети, банке, магацини, изложбене хале), грађевине за транспорт (путеви, мостови, тунели, железничке станице, луке, аеродроми, гаражи, хангари, хотели), за комуникације (објекти намењени преносу и пријему телефона, телеграфа, радија, телевизије, и других средстава комуникације; за штампање и дистрибуцију новина, магазина, књига, за продукцију покретних слика за огласне функције; за продукцију (руднике, фабрике, лабораторије, узгајање биљака), снагу (бране, складишта нафте).

мало практичне способности каква је била потребна. Биле су зато потребне нове способности и методе организовања.[314]

Прве нове способности и методе које су се појавиле, биле су инжењерске, професије која се појавила у касном осамнаестом веку. До тада инжењерски задаци великих размера били су углавном у домену војне архитектуре, а примењивани у већој мери при конструкцији мостова и земљаних радова што је давало велику предност каналским инжењерима између 1760. и 1800. године. Технологију индустријске револуције узели су име цивилни инжењери да би нагласили своју цивилну улогу. Његов задатак захтевао је практичну свест, образовање и изнад свега неопходна примена развијајуће науке на структуралне механике на практичне проблеме.[315]

Током деветнаестог века уџбеници из архитектуре нису имале примере из индустријске архитектуре тако да су фабрике углавном пројектовали инжињери.Британски инжињер Сир Вилиам Феирберн дао је велики подстрек за пројектовање фабрика и млинова. Радови су укључивали бројне примере индустријских иновација и модернистичких преседанакао што су зидови без прозора и стаклени блокови.

Индустријска архитектура увек је имала два главна циља - ефикасност и безбедност. Побољшана економија претварања сировина у индустријске артикле, као и потреба за спречавање пожара који би довео до губитка живота и материјала обликовала је дизајн магацина и фабрика. Већина индустријских објеката деветнаестог века биле су вишеспратнице које су комбиновале опеку или зидање носећих зидова са тешким дрвеним структуралним рамовима да би се добио колико је могуће велик слободан унутрашњи простор без зидова. Као крајње утилитарна места, карактеристикеиндустријских објеката требале су да подстичу ефикаснији процес рада, као и да спрече евентуални пожар.[316] Украс,

[314] B. Risebero, *Нав. дело,*23
[315]*Исто,* 23.
[316] Страх од ватребио јетолико раширенда су осигуравајућекомпанијеобликовлеу великој мери рану индустријскуархитектуру.Онису спречавалиунутрашњезиднеоблоге, као и украснаекстеријеру, а тражили суделом отворене ентеријере да би олакшалигашењепожара. Предложени суравникровови безатика, а подстицано је и стварањевеликих прозорада би се олакшало гашењепожара. Препоручивно је даравнеподнеповршинебуду одвојене одунутрашњих степеница што је резултирало стварањем степенишнихкула.

уколико је постојао, био је лоциран на кулама, које су понекад биле прекривене са карактеристичним крововима или куполама да би био уочљив идентитет власника.[317]У неким случајевима објекти индустријске архитектуре могу имати посебну ликовну изражајност.[318]

Клица индустријске естетике уочаваше у једноставним млинским зградама из касног осамнаестог века, претечама модерних фабрика које су једноставне дрвене или зидане зграде са формама које се понављају са ритмички распоређеним отворима. Велики прозорски отвори били су изузетно важни пре појаве електричне енергије због обезбеђивања радног простора са што више дневне светлости.[319] Млинови су следили логичан след производње. У приземљу је била машинерија, памук је смештан на првом спрату, а предиво и ткање на осталим спратовима. Прве фабрике у свету биле су више везане за сеоске, него за градске средине, смештене у удаљеним долинама уз реке.

Рани индустријски објекти су једноставни јер је њихова утилитарна природа смештала ниско у друштвеној, па и естетској хијерархији. Док су зграде високог угледа, као што су цркве, јавне зграде и зграде краљевских структура користиле више украса, зграде услужних делатности биле су строго без сувишних детаља.

Основно обележје индустријске архитектуре одувек је представљала функционалност која је често елиминисала експресивну, ликовну функцију. Наглашено функционални пројекти били су пожељни за фабрике и магацине јер су их њихови власници посматрали у чисто економском аспекту. Индустријски објекти нису били вредни углађених архитектонских пројеката.[320]

За развој архитектуре од великог значаја је изум армираног бетона 1877. године за који је заслужан Жозеф Моније (JosephMonier). Године 1845., Жозеф-Луи Ламбо (Joseph Louis Lambot), *званични* изумитељ армираног цемента,

[317]http://www.academia.edu/1977965/AESTHETICS_OF_INDUSTRIAL_ARCHITECTURE_IN_THE_CONTEXT_OF_INDUSTRIAL_BUILDINGS_CONVERSION

[318] О експресионизму у индустријској архитектури в: А. Кадијевић, *Expressionism in Industrial Architecture*…

[319]Као дугачкезграде, ови млиновисе уклапају упејзаж, својимобимоми материјалима не реметећу у већој мери своје природно окружење. Мноштво ових млинова монополизовало је и блокирало реке и канале који су покретали точкове ових млинова.Дуге и уске, ове зграде суимале отворенеи несметанеунутрашњепростореза смештајмногих радника.Биле су узане јер су омогућавалесветло уњиховим средиштима, али и машининамада на обестранезградемогу да се напајајуизједне централне осовине.

[320] Risebero, *Нав. дело,* 21.

користио је жицу и малтер да направи резервоаре и садилице за поморанџе. Жозеф Моније је 1867. године предложио систем покретних цеви или посуда од гвожђа и цемента, за употребу у хортикултури. Технике армираног бетона су изучене неколико година касније. Године 1892., Франсоа Енебик (Francoic Hennebique) је поднео патент због кога се сматра проналазачем армираног бетона. На Светској изложби 1900. године назвали су га *најважнијим извођачем јавних радова од армираног бетона*.

Бетон, за разлику од било ког другог структуралног грађевинског материјала, омогућава архитекти и инжењеру да бира не само свој начин производње, већ и његова материјална својства.[321]

Под утицајем капитализма са запада, почетком осамнаестог века, на територији Војводине почеле су да се развијају ситније мануфактуре. Као и у осталим европским регијама, развој индустријске архитектуре кретао се у почетку од мањих, дворишних мануфактура, занатских радионица и магацина, до правих фабрика и индустријских постројења подизаним у издвојеним градским квартовима. Најчешће су индустријски објекти грађени дуж комуникационих праваца, поред водених токова, или касније, изградњом железнице, поред железничких станица због лакшег допремања сировина. Индустријска архитектура градила се у оквиру фабричких комплекса, на некадашњим имањима феудалаца.

Део територије Војводине који није ушао у састав Војне границе и током 1781. и 1782. године продат је путем лицитација феудалцима који су на својим пољопривредним имањима оснивали мајуре (мале центре за управљање на једном делу имања) и подизали привредне објекте, магацине, штале, радионице, ветрењаче, млинове. Оснивање мануфактуре било је регулисано строгим прописима, а монополска права над њима имала је Комора.[322]

[321]Када су архитекте и инжењери захтевали бетонске структуралне системе, они су се морали одлучивати међу мноштвом варијанти, као што су његова снага, издржљивост, могућности моделовања, чврстина, природа и обим арматуре, естетика и још много тога. Као резултат тога, област конструкција бетонских високих зграда брзо се мењала и њене границе су се стално тестирале и проширивале. http://www.ejse.org/Archives/Fulltext/200101/01/20010101.htm

[322] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 199.

Прве мануфактуре из којих се каније развијала индустрија, заснивале су се на преради сировина које су могле да се нађу у оближњем окружењу, а то су углавном пољопривредни производи. Од прве половине осамнаестог века планском и систематском изградњом граничарских и ерарских објеката биле су обухваћене циглане и млинови које је поседовало скоро свако насеље у Војводини. Поред ових, прозводних објеката, грађени су и разни услужни, као што су складишта, магацини, објекти за снабдевање водом, зграде за смештај радника и сл. Након млинова и циглана почеле су да се граде пивнице и свиларе јер су пиварство и свиларство биле међу најзначајнијим привредним гранама тадашње војводине. Следе плинаре, фабрике за производњу хране и пића и друго.

Најранија индустријска грана је била млинарство, тако да су и међу првим индустријским објектима у Војводини биле ветрењаче, воденице и суваче. Млинови су уједно били и објекти у које се највише улагало, нарочито од друге половине деветнаестог века кад се граде у великом броју. Први млинови користили су природне ресурсе - реку, поток и ветар. Млин у Малом Стапару изграђен је 1795. године на устави на каналу ДТД. Има три етаже и пример је добро очуване индустријске баштине.[323]

Револуцију у млевењу брашнадонело је увођење паре и електрични погон. Производња је после тога постала индивидуална и мање зависна од природних покретачких снага. Парни млин означио почетак истинске млинске индустрије. Увођење парне млинове млевења омогућило је избор одговарајуће локације.[324]У другој половини деветнаестог века настају први парни млинови у Војводини. Први парни млин у Банату је отворен у Вршцу 1861. године, у Панчеву млин Фрање Добија и Антона Кверфела 1866. године, у главном граду жупаније, Зрењанину 1868. године, а у Кикинди 1869. године.

[323] У непосредној близини млина налази се зграда Техничке дирекције, завршена 1898. године. Насеље Мали Стапар подигнуто је за потребе становања стручњака ангажованих на изградњи Великог бачког канала. У поступку је заштита читавог подручја уз канал са млином и зградом Дирекције.
http://www.vodevojvodine.com/rs/11/ОБЈЕКТИ НА Хс ДТД/31/ИНДУСТРИЈСКА БАШТИНА/38/Млин у Малом Стапару.htm
[324]http://www.knjiznica-celje.si/raziskovalne/4200804500.pdf

Од самих почетака индустрализације у Војводини, Панчево је предњачило по броју индустријских објеката. Већ у првој половини осамнаестог века изграђено је неколико већих занатских и манифактурних радионица, а град је тад добио и прве индустријске објекте. Погранични положај Панчева, на вековној граници два царства и две културе, Турске и Аустрије, односно Аустроугарске, такође је условио убразани развој града и његову рану индустрализацију. Већина старих индустријских објеката груписана је на левој обали Тамиша у оквиру старе индустријске зоне која се простире у дужини од 3 километра. Почиње недалеко од старог моста на Тамишу, од Провијант магацина, а завршава се светионицима на ушћу реке Тамиш у Дунав.[325] На Тамишу је тада био развијен и речни саобраћај, а на овом делу се налазило и пристаниште што је било повољно за допрему машина и сировина као и за отпремање готових производа.[326]

Панчево је постало значајан центар млинарске индустрије нарочито последњих деценија деветнаестог века, када су постојали парни млинови Лудвига Гросјана, први млин на ваљке браће Витман, а од 1883. године на крају Јабучке улице Млин Николе Бренера. Пре тога биле су суваче и ветрењаче, којих је било по ободу Горње вароши. Трива Милтар наводи да је крајем деветнаестог века у Новом Саду било три велика парна млина: Софија-млин, Хефнеров и Фајтов млин.[327]

Пошто су се градили на основну типских пројеката, млинови имају одређене специфичности које се понављају. У питању су слободностојећи вишеспратни објекти рашчлањени широким масивним пиластрима, покривени двосливним кровом. Уколико је објекат разуђен често се на задњој странио завршава застакљеном вертикалом. Ове масивне, најчешће троспратне зграде покривене двосливним кровом, имају по један спратни прозор на забатним странама, и по три на подужним странама спратова. Специфичне карактеристике ових објеката су плитки, широки ступци који вертикално деле објекат као и окулуси у средишту забата који излазе из равни зида, а у темену се

[325] М. Веиновић, *Панчево на старим разгледницама,* Панчево 2007, 212.
[326] О развоју овог дела Панчева в: Н. Фолић, М. Веиновић, *Урбани развој једног дела Панчева уз Тамиш : прилог проучавању историје Панчева,* Грађа XI-XII, Novi Sad 1981/82, 71-91.
[327] Т. Милитар, *Нови Сад на раскрсници минулог и садашњег века,* Нови Сад 2000.

не завршавају оштрим углом већ малим правоугаоним назитком. Балтазар Фајт је 1872. године подигао Парни млин на углу улице Кисачке и Вука Караџића у Новом Саду.



Сл. 4: Фајтов млин у Новом Саду, 1872.

Производња цигле била је значајна у Војводини још од средине осамнаестог века. Грађене су у сваком насељу, а често су подизане приликом припрема за изградњу већих и значајнијих градских објеката. Опеком произведеном у овим циглanама изграђене су јавне зграде, многе приватне куће и економски објекти, а поплачани су и први тротоари вароши. Велике циглане и црепане постојале су у Великој Кикинди, Новом Бечеју, Бачкој Тополи, Суботици, Апатину и Панчеву. У Панчеву, уз најстарију Бахманову циглану била је циглана Фридриха Карла Наја (касније Милерадовићева циглана) која је од 1863. године радила у Горњој вароши.

Попут других индустријских објеката, циглане су грађене према типским пројектима. Грађене су од опеке, имају високу основу, такође од опеке, а покривене су двоструким двосливним кровом и има дрвене забате. Изнад једног дела крова уздиже се висок димњак од опеке. На основи су отвори за вентилацију сегментасто завршени.



Сл. 5: Циглана у Чонопљи. Извор: Покрајнски завод за заштиту споменика. Снимио: Слободан Отић

Магацини су обично градили уз млинове, подужном страном постављени на регулациону линију улице. Покривени су двосливним крововима, а зидно платно је најчешће перфорирано малим квадратним отворима за вентилацију. Врата којих је начешће двоје или више су дрвена, двокрилна.

Провијант магацин у Панчеву у улици Мученичка бб, саграђен је у првој половини осамнаестог века и један је од најстаријих објеката у Панчеву. Био је део групе магацина, од којих је једини сачуван у неизмењеном облику. Зидан је у зони уз реку и служио је за смештај робе, жита, соли и хране. Има подрум, приземље, два спрата и корисни тавански простор. Осим сводне подрумске конструкције, сви остали конструктивни елементи су дрвени. Најдекоративнији и најоригиналнији део су полукружне кровне баџе, постављене у два реда. Други ред има баџе с декоративном лименом кутијом. Споменик је културе од велике важности.[328]

[328]http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/provijant_magacin.html



Сл. 6: Провијант магацин у Панчеву. Извор:
http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/provijant_magacin.html



Сл. 7: Провијант магацин у Панчеву, унутрашшост. Извор:
http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/provijant_magacin.html

Црвени магацин у Панчеву у улици Иве Лоле Рибара 2, саграђен 1785. или 1787. године представља редак споменик барокне архитектуре у Панчеву. Налази у близини Тамиша због превоза жита бродовима. Ова масивна грађевина правоугаоне основе. има приземље и три спрата, с дрвеном међуспратном конструкцијом таваницу у виду чврсте дрвене конструкције која се степеничасто пење ка врху.Са северне и јужне стране има по четири контрафора, са западне дванаест, а с источне десет који дају грађевини монументалан и масиван изглед. Сви прозори су правоугаоног облика с решеткама, а врата су масивна, гвоздена, без украса. Намена грађевине је

сачувана и данас, а проглашена је и за споменик културе.Као један од најстаријих објеката у граду, сведочи о делатности војног ерара у њему.[329]



Сл. 8: Црвени магацин у Панчеву, 1785. или 1787. Извор: http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/crveni_magacin.html

За почетни развој већине привредних града заслужни су немачки колонисти, а једна од првих привредних делатности коју су донели на подручје данашње Војводине и уједно једна од најразвијенијих у деветнаестом веку било је пиварство. Традиција пиварства на територији Војводине дуга је готово три века, а почетак производње везује се за период успостављања хабсбуршке власти. Банатске пиваре основане су у првој половини осамнаестог века: у Панчеву 1722., Вршцу 1730., и у Зрењанину 1745. године.

Зграда пиваре у Панчеву, сагрђена 1722. године, сматра се најстаријим индустријским објектом на територији Војводине. Била је власништво Абрахима Кепиша, Јеврејина из Пожуна који је на основу закупа са Земаљском администрацијом у Темишвару, изградио прву пивару у непосредној близини пристаништа, на месту где се и данас налази пивара, али знатно скромнијег обима.[330]

Зграда народне пиваре у Панчеву обухвата целину оивичену улицама Николе Тесле, Кеј Радоја Дакића и др Светислава Касапиновића, насталих у периоду од 1722. до почетка двадесетог века. Главни и најстарији део

[329] http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/crveni_magacin.html

[330] Кепиш је пивару имао у закупу свега три године након чега су се смешивали закупци све до 1847. године када ју је купио Игнац Вајферт. Наредних сто година, колико је пивара била у власништву Вајфертових, биле су златни век ове фабрике. М. Веиновић, *Нав. дело,* 211. http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/zgrada_vajfertove_pivare.html

представља пивара која је била у уличној,угаоној спратној згради основе у облику латиничног слова Л која на углу формира туп угао изнад којег је висок димњак. Дуж десне стране на овај главни корпус зграде надовезује се нижи крак покривен двосливним кровом и бибер црепом, док је леви крак главне зграде знатно дужи. Дуж уличне фасаде су у три низа мањи правоугани вентилациони отворени. Трећи појас прозора оивичен је профилисаним венцима с обе стране. Централни део овог крака, правоугаоне основе, знатно је виши. Некада је имао четворосливни кров из чијег средишта избија висок димњак. Овај централни део у приземном појасу има два велика правоугаона, сегментасто завршена отвора. Изнад су у два низа мањи правоугаони отвори и најзад, у највишој зони су два велика сегментасто завршена отвора између којих се налазила година изградње. У продужетку зграде и са ове стране надовезује се нижи крак. Зграда је саграђена од опеке, док је кров двоводни прекривен бибер црепом.[331]



Сл. 9: Пивара у Панчеву, 1722. Извор:
http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/zgrada_vajfertove_pivare.html

Прва пивара у Вршцу основана као камерална, под контролом државе, саграђена је 1730. године заслугом немачких колониста.[332] Зрењанинску пивару саградио је Лазар Дунђерски почетком двадесетог века уз остатке из осамнаестог века.

[331]Индустријски погони пива Игњаца Вајферта 1857. године сасвим су преуређени, снабдевени за оно време модерном парном машином од шеснаест коњских снага и новом гумом за слад. Производња пива достизала је и до 41 000 хектолитара годишње, а извожено је у Србију, Румунију и Турску. П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 226.

[332]Пивара је од самог почетка била под управом породице Гребер, а налазила се на српској страни града. Од тада је Пивара имала закупце који су њоме управљали све до времена Мађарске револуције када је престала с радом. Почетком шездесетих година осамнаестог века Јован Цофман

Пивара у Апатину, једна од најстаријих на територији Војводине, представља најстаријуфабрику у граду. Формирана као мала занатска радионица 1756. године након чега је више пута реконструисана. Садашња је основана 1892. године у самом центру града с прочељем које гледа на Трг Ослобођења. Од некадашњег индустријског комплекса остало је неколико објекта, од којих управна и стамбена зграда својом полихромијом фасада коју чини црвена опека, представљају препознатљив лик насеља.[333] Управна зграда, на левој страни парцеле је призменица основе у облику ћириличног слова П, са два управно, на средини и бочно постављена крила, ка уличној фасади. Оба се завршавају забатно. У средишту чеоне стране сваког крака су велики трокрилни прозори са украсним шпроснама. Кров, високог нагиба је покривен бибер црепом. Декорацију чини црвена опека од које су начињени оквири прозора, пиластри на угловима, зупчаст венац око забата и оквир окулуса у средишту забатног зида.

Некадашња стамбена, угаона зграда десно од улазне капије има основу у облику ћириличног слова П, неједнаких кракова, од којих је угаони једноспратни, са стрмим кровом прекривеним бибер црепом. На спарату закошеног угла је излаз на балкон са оградом од кованог гвожђа. Трокрилни прозори имају такође украсне шпросне, а парапети испод њих носе украсе са геометријским орнаментима. Фасада је вертикално рашчлањена пиластрима. На спрату, с леве стране објекта је наткривена тераса која се продужава дуж крила у виду наткривеног трема с дрвеном конструкцијом чија су стреха и стубови резбарени. Ограда терасе такође има декорацију с геометријским мотивима. Изнад главне фасаде окренуте тргу је стротепена атика. Изглед објекта је у великој мери измењен отварањем великих отвора у приземљу.

Од објектата у којима је био смештен првобитни производни процес, остао је само један оригиналног изгледа. Састоји се од два дела од којих је један четвороспратни кубус, уског, високог прочеља које се завршава забатно на коме је лажни димњак са ветроказом. Поред овог је ниже, двоспратно крило. Унифицирану декорацију чине траке од црвене опеке које формирају

је отворио своју велику пивницу која је постала најпосећеније место у граду и излетиште и дао му име по познатом германском краљу и божанству пива Гамбринус. У овим пивницама вековима су се таложиле нематеријалне вредности немачке етничке групе.

[333] С. Бакић, *Архитектонско-урбанистички споменички фонд Апатина55-65*,Грађа XIV, Нови Сад 1987, 61.

вертикалну и хоризонталну поделу фасаде, угаоне пиластре и зупчаст венац на забату. У пољима између трака су на спратовима по два велика правоугаона прозора, издељена металним шпроснама на квадрате.



Сл. 10: Пивара у Апатину, 1892. Извор: http://www.nadji.info/rs/apatinska-pivara-ad-trg-oslobodjenja-apatin/ve14207/fotografije/ph26060/

Пивара у Бечеју основана је 1806. године, а данашњи изглед потиче из последње деценије деветнаестог века када су власници били породица Гербер. Ова породица је од постојеће фабрике пива направила први индустријски објекат у Бечеју. Бројна здања овог великог комплекса чине вишеспратнице са ритмички, густо равномерно распоређеним правоугаоним прозорима. Једини украс ових грађевина су пиластри који вертикално рашчлањују грађевину а изведени су у виду имитације камених квадера. Овакав вид декорације је искориштен и као оквир отвора.Значајне су биле пиваре у Челареву, Кули, Новом Саду, Зрењанину Пивара у Челареву породице Дунђерских основана је 1892. године.

Производња свиле и узгајање свилене бубе у Банату једна је од најстаријих индустријских делатности. Почеци свиларства у Панчеву датирају од 1733. године,[334], а забележено је да је у Панчеву постојала државна свилара још 1820.

[334]Ова текстилна грана развијала се у оквиру надзора Војне границе. Наредбом грофа Лаудиуса Флоримунда Мерсија, гувернера Тамишког Баната, узгајање свилене бубе постала је обавеза граничарских домаћинстава. Ова производња била је заштићена државним монополом, прво од стране граничарске регименте команде, да би од 1801. године откуп чаура преузела Угарска

године. Први објекат свиларе с магацином подигнут је као државна радионица на Бавaништанском путу (Улица Паје Магарановића). Прву приватну предионицу свиле са 20 вретена основали су Пец и Форенберг 1830. године., а приватна ткачница свиле у Панчеву Андреја Макајиа почела је са радом 1836. године.[335]

Мађарска краљевска предионица свиле саграђена 1899. године и пуштена у рад 1. марта 1900. године.[336] Положај Свиларе уз реку Тамиш био је важан за сам технолошки процес (у базенима с водом су се потапале чауре), као и за јефтинији транспорт. Свилара је користила воду Тамиша преко црпне станице. Комплекс чине три зграде - главно крило некадашње предионице паралелна са реком, управа свиларе и стан надзорника свиларе. Фасаде окренуте према Тамишу су остале у изворном облику. Обликовно и према положају у граду комплекс припада групи типских фабрика свиле зиданих у Великој Британији и Француској. Има карактеристике еклектичне архитектуре, док организација простора примењује принципе пројектовања индустријских хала деветнаестог века које одликују слободни простор, челичне кровне решеткасте конструкције и стубови од ливеног гвожђа. Решеткасте конструкције представљају најранији пример употребе напредних материјала на овим просторима, тј.челика. Објекти у фабричком кругу грађени су од фасадне опеке уз наглашен ритам прозора и пиластера, наглашена је хоризонтална подела. Високи прозори прилагођени су потреби за осветљењем радног простора дневним светлом.

Једноспратна грађевина је подужно постављена ка реци. Десни објекат има велике прозоре на свакој етажи по два, а на бочним по један ужи. Троделни плитки пиластри су на рубовима грађевине која је венцима хоризонтално рашчлањена. Прозори су сегментасто завршени. Изнад оквира је венац од опеке. У продужетку је нешто нижи објекат, а потом један значајно дужи са

дворска комора. У извештају Генералне команде Тамишког Баната у Темишвару из 1796. године сачувани су подаци да је у Панчеву засађено 400 садница дудова потребних за узгој свилене бубе.

[335]Услед повећања производње предива сазидана је 1881. године нова предионица свиле на обали Тамиша с три објекта и 30 ветрена. Неколико година касније, 1889. године, проширена је свилара имала предионице, сушницу, стан за надзорника, индустријске базене, управну зграду и надзорништво фабрике. Број разбоја се до 1905. године увећао на 120 комада уз модернизацију производних линија. Ови објекти познати су као комплекс Стара Свилара на Бавaништанском путу (данас улица Милоша Обреновића).

[336] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 230-232.

наглашеним ступцима који рашчлањују објекат по вертикали. Изнад је димњак. Низ сегментасто завршених прозора нижу се у правилном ритму. Објекат који затвара другу страну је троделни, на средини двоспратан у виду куле са купастим кровом. Нижи делови имају тросливне кровове. Прозори су издељени на више мањих правоуганих поља, а снажни писатри уоквирују грађевину. На средишту крова мали изидани део са забатом прекривен дволсивним кровом, носи грб, док је изнад крова железни украс.



Сл. 11: Свилара у Панчеву, 1899. Извор:
http://forum.krstarica.com/showthread.php/432630-сербски-времеплов/page20

Нови Сад је до осамдесетих година деветнаестог века имао свилару која је била први индустријски објекат подигнут 1770. године. Године 1842. почиње да ради и парна ткачница. Током револуционарне 1848/49. године зграда свиларе је оштећена, па је 1884. године изграђена нова и знатно већа фабричка зграда. постала једино озбиљно индустријско постројење у граду. Свилара, једино озбиљно индустријско постројење у граду, у свом склопу имала је погон за сортирање, паковање и складиштење свиле на углу данашње Косовске, Марка Миљанова и Земаљске ћуприје и погон за фарбање виле на углу улица Павла Стаматовића и Ђорђа Рајковића. Поред руиниране хале, сачуван је масивни димњак.

Пошто је вода била од пресудног значаја за изградњу војвођанских насеља, изградњи објеката на води морала се посвећивати посебна пажња -

преводницама, пристаништима, црпним станицама и другом. Пристаниште у Панчеву спомиње се још у турско време, у седамнаестом веку. Ново је саграђено са лучком капетанијом,преко пута Црвеног магацина 1857. године.[337]

Средином деветнаестог века у хидроградњи Војводине, пре свега у изградњи преводница почели су да се употребљавају нови материјали и нов начин градње који су донели нов дух и квалитет у архитектури овог региона. Аустрија је половином осамнаестог века, у циљу успешне колонизације Немаца на територији Војводине (1748-1786), премерила и мапирала земљиште 1762. године. Средином осамнаестог века јавила се и потреба за већим обрадивим површинама, одводњавањем сувишних вода и изградњом одводне каналске мреже. Велики Бачки канал (1793-1801) грађен према пројектима браће Јожефа (1748-1813)[338] и Гаврила Киша, представља највећи хидрограђевински систем у Подунављу и источној Европи свога времена.[339]

Јожеф Киш, геометар, хидауличар и архитекта пројектовао је канале од Врбаса до Црне баре, од Сивца до Врбаса, и најзад канал између Дунава и Тисе. Канал је требао да Бачку подели по средини, правцем запад – југоисток, од Бачког Моноштора на Дунаву до Бачког Градишта на обали Тисе, преко Сомбора, Малог Стапара, Сивца, Црвенке, Куле, Врбасам Србобрана и Турије. Имао је укупно 110 километра, чиме је водени пут био скраћен за 158 километара, а време путовања од Бачког Градишта до Бачког Моноштора Тисом и узводно Дунавом скраћено за двадесет дана, а низводно Дунавом и узводно Тисом за десет дана.

Први пут у историји Аустријске монархије, држава није новцем стала иза једног великог пројекта, већ је то препуштено акционарском друштву. Предлог пројекта поднет је цару Леополду II 12. децембра 1791. године, а градња језапочела 6. маја 1793. године. Требало је ископати око пет милиона кубних

[337] М. Веиновић, *Нав. дело*, 200.

[338]Јожеф Киш (József, Kiss 1748-1813) је након завршетка инжењерске војне академије у Бечу заједно с три године млађим братом Габором отишао је на студијско путовање у Енглеску, тада водећу европску земљу у изградњи канала, где су стекли додатна знања из хидротехнике. По повратку, као цивилни инжењер дворске коморе радио је на регулацији Дунава код Братиславе, одакле је 1770. године дошао у Бачку и населио се у Апатину. Први канал који је прокопао био је скромне величине, широк један метар, а дугачак непуна три километра, који је вишак воде источно од Врбаса спроводио у Црну бару. Две године касније, 1787. године ископао је канал од Сивца до Врбаса, широк два метра, а дугачак тридесет километара. Октобра 1797. године, пао је у немилост и био смењен.

[339]www.kulturklammer.org/docs/mirjana_djekic.pdf

метара земље, изградити четири преводнице, двадесет један мост и мноштво помоћних зграда и подизати одговарајуће насипе и ручним пумпама одводити подземне воде.[340]

Након што је октобра 1797. године Јожеф Кишсмењен, даље извођење радова, који су били при крају, поверено је државном грађевинском инжењеру Станиславу Хепеу.Велики бачки канал или, како је тада именован, Францов канал, свечано је отворен 1. маја 1802. године. Овај канал језнатно скратио пловни пут између Дунава и Тисе и допринео је исушивању мочвара и стварању плодног обрадивог земљишта. Уз њега су почела да ничу бројна насеља, да се развија занатство, трговина, бродоградња, индустрија. Живот је кренуо неким другим токовима јер је Бачка убрзо постала једно од развијених подручја Европе. Итовремено је служио за мелиорацију и претеча је и камен темељац каснијем хидросистему Дунав-Тиса-Дунав.

По разгранатим системима река и канала на малој територији, Војводина је била јединствена у Европи све до прве половиине двадесетог века. Велики градитељски подухвати који су трајали дуго и запошљавали пуно људи, у другој повини деветнаестог века били су изградња, доградња и одржавање одбрамбених насеља дуж Дунава и Тисе, као и пробијање и опремање нових праваца и градња пратећих техничких објеката као што су бране, уставе, преводнице и црпне станице.

Улога преводница била је да преводи бродове с једног на други ниво воде. Постоји пет старих преводница од којих су четири сграђене у време градње Великог канала. Све су фундиране на дрвеним шиповима, док су зидови били од цигала које су повезане вулканским туфом и малтером направљеним од мршавог белог креча. Преко овако направљене бетонске масе био је постављен храстов под који је служио и као основа за зидове преводнице. Имале су дрвене храстове капије са оковима израђеним у Аустрији.

Код преводнице у Бачком Градишту, на споју канала са Тисом, преко бетонске масе направљене од вулканског туфа и поломљених цигала био је

[340] Радови су се продужавали због муке с новцем, плављења Дунава и харање маларије. Ипак, иако примитивним алаткама, претежно ручно, радови су напредовали. Змијолики земљани прокоп био је дубине два метра и левкасто се ширила од 16 метара на дну, до 23 метара, односно 25 метара на површини.

постављен храстов под дебљине 8 сантиметра.[341] Преводница у Малом Стапару изграђена је 1802. године и једна је од прве четири преводнице на Великом бечком каналу и данас је у употреби. Прављена је да пропусти бродове до 500 тона носивости.[342]

Преводница *Шебешфок* изграђена је 1875. године. Широка је 9,5 метара, а комора између доње и горње главе преводнице није озидана, већ је остављен трапезни земљани каналски профил. Имала је два пара двокрилних капија окренутих тако да омогућавају пловидбу само у случају виших водостаја у каналу Баја – Бездан у односу на канал Бездан – Бачко Градиште. Регулисање протока из канала Баја – Бездан остваривано је помоћу отвора са обе стране доње капије који су се по потреби отварали и затварали. Објекат као преводница практично није никада ни коришћен, а данас се користи као сигурносна устава.[343]

Преводница у Бездану саграђена је 1856. године према пројекту Ференца Михалика, а сматра се првим објектом те врсте у Европи где је примењено подводно бетонирање да би градња била што јефтинија. Повезује канал Врбас-Бездан са Дунавом. Преводница је имала два пара двокрилних капија на оба краја коморе, а користио се онај пар капија који је одговарао водостају у моменту проласка пловила кроз преводницу.[344]При нормалном водостају каналом је омогућена пловидба лађе дужине од 62 метра и газом од 2 метра. Улаз у канал је приликом отварања премештен из Бачког Моноштра у Бездан.

[341]Због регулационих радова на Тиси, спој канала код Бачког Градишта са Тисом остао је у мртвом рукавцу и преводница је изгубила функцију због чега је 1895. године изграђен нови спојни канал и преводница код Бечеја. На месту старе преводнице у Врбасу данас је устава Врбас. http://www.vodevojvodine.com/rs/11/ОБЈЕКТИ НА Хс ДТД/31/ИНДУСТРИЈСКА БАШТИНА

[342]Након смењивања браће Киш 1797. године, предложена је изградња и пете преводнице на каналу Бачки Моноштор – Бачко Градиште код Србобрана. Пуштањем канала у погон 1802. године, пуштена је у рад и ова преводница која која је по техничким карактеристикама била слична осталима на овом каналу. *Исто.*

[343]*Исто.*

[344]Објекат је коштао 800 000 фунти. На самом градилишту је организована фабрика бетона, а бетонирање је трајало непрекидно дању и ноћу 90 дана. Не користи се као преводница од 1995. год. већ служи само за потребе одбране од великих вода. *Исто.*



Сл. 12: Преводница у Бездану, 1856. Извор:
http://www.soinfo.org/images/foto/8584.jpg

Двострука преводница *Шлајз* на Тиси, у близини Бечеја, грађена је према плановима инжењера Алберта Хајнца, техничког директора Великог канала између 1895. и 1900. године. Сматра се да технички пројекти за челичну конструкцију капија и мостова потичу из бироа Густава Ајфела (1832-1923). Базен преводнице заштићен је насипом, док правац воде на улазу и излазу, као и сам механизам, обезбеђују по два масивна елипсоидна стуба обложена керамичким глазираним опекама. Улазна и излазна врата су на клизном механизму, а померала су се помоћу крана фиксираног на обе стране обале.[345]

Преводница у Бечеју, на споју канала ДТД са Тисом из 1896. године, била је прва модерна преводница на електрични погон. Покретана је једносмерном струјом произведеном на самом објекту, користећи разлику у нивоу воде. Изведена је као двостепена са две шибер капије и једном двокрилном капијом према Тиси. Израда гвозденог дела преводнице поверена је Ајфеловој радионици. Данас служи као устава.[346]

Црпне станице које покрећу парне пумпе граде се у другој половини деветнаестог века. Зграде поред пумпи су типске, а поред њих, у саставу црпне станице су стан машинисте, магацин за мазиво и шупа за камени угаљ и дрва.

[345]У почетку, механизам је померан удруженом људском снагом што је касније замењено електричном енергијом из хидроцентале која је направљена у непосредној близини. Централа је имала генератор за једносмерну струју који је покретао дизел мотор. Преводница је 1990. године проглашена за споменик културе од изузетног значаја. *Исто.*
[346]*Исто.*

Основну опрему чини парни котао са димњаком, парна машина и пумпа. Парна пумпа у Жабљу налази се код жабаљског моста поред Тисе. Изграђена је 1898. године и била је највећа у Војводини. Парни погон је покретао две цетрифугалне црпке чији је максимални капацитет био 2. 530 л воде у секунди.[347]

Пресудан услов за развој војвођанских градова била је изградња железничке мрежа 1869. године која је због недовољно развијеног колског саобраћаја постала генератор развоја саобраћаја у Војводини;[348] омогућила је јефтин пренос пољопривредних производа током целе године и створила могућност за експлозиван развој градова. Железница је битно утицала на физиономију градова, урбану матрицу и укупну изградњу. У периоду између 1870. и 1894. године, железничка пруга је ушла у готово све градове, пресекла старе и створила нове блокове. Излазећи из њих, повукла је и делове градова. Насеља су почела да се шире следећи њену трасу, извлачећи се из дотадашње градске територије. Понегде, као у пустарама у околини Суботице, имала је и непосредног утицаја да се оне почну насељавати.

У близини железничких станица ницали су магацини и складишта за робу, док је десетак година касније започета и интензивна градња зграда у центру града. Највећи део најзначајнијих грађевина подигнут је у центру градова крајем деветнаестог и почетком двадесетог века.

Железничка постројења и железничке станице спадале су крајем деветнаестог века у најсавременије архитектонске теме. Поред утилитарног, при изградњи станица био је битан и естетски моменат. Њихови пројекти настајали су у бироима централизоване железничке управе, а по аустроугарским узорима грађене су и широм Србије.[349] Стара ранжирна станица у Новом Саду подигнута око 1896 једноставна грађевина лепезасте форме била је окретиште за локомотиве с радионицама за одржавање и сервисирање железничког возног парка.[350]

---

[347] *Исто.*
[348] V. Mitrović, *Нав. дело,* 30.
[349] *Исто.*
[350] О старој Ранжирној станици у Новом Саду в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 318-323.

Железничке станице углавном чине слободностојеће једноспратне грађевине, а најчешћи фасадни украс су малтерски оквири прозора, врата или углова објеката у виду имитације камених квадера са завршцем у врху. Некада два или три објекта чине целину. Главни објекат је најчешће покривен двосливним кровом и поред веће спратности и масивности, наглашен је и тиме што је окренут забатном страном према прузи. У средишту забатног дела је неретко окулус који такође има оквир у виду имитације камених квадера Приземље од спрата углавном одвајају истурени профилисани венци.

Куће за скретничарасу објекти правоугаоне основе малих димензија, између друмског и железничког саобраћаја, грађени од опеке. На краћим странама су улазна врата, а на дужим је по један велики прозор. Ови отвори су сегментасто завршени, а надпрозорници су у виду оквира од опеке. У средишем делу забата су окулуси, такође са оквиром од опеке.

Радовима започетим 1881. године на изградњи железничке пруге Будимпешта - Суботица - Нови Сад - Земун - Београд, саграђена је пруга у Новом Саду, целом дужином данашњег Булевара цара Лазара, прелазећи преко тада изграђеног моста и кроз тунел испод Тврђаве. Зграда железничке станице, подигнуте 1882. године, саграђена је на садашњем простору Грбавице, између улице Вере Павловић, Пушкинове и Булевара цара Лазара.[351]Године 1889. у Бечеј улази први воз, из Суботице, а десетак година касније и воз из Новог Сада.

Железничка станица *Тамиш* у Панчеву саграђена је 1899. године, према типском пројекту за грађевине ове намене на самој обали Тамиша, на (Трг Мученика 1) што указује на чињеницу да се железнички саобраћај на овом простору, крајем прошлог века, одвијао уз реку. У близини станице касније су изграђене магацинске зграде, дрваре и стоваришта. Првобитни изглед железничке станице Центар или Тамиш представљао је само средњи део данас постојеће станичне зграде. Сложенији облик грађевине с бочним крилима и дозиданим спратним просторијама настао је касније, у две накнадне грађевинске фазе.[352]Објекат је спратни, правоугаоне основе, с избаченим улазним делом у

[351]Премештањем пруге и изградњом нове Железничке станице у Новом Саду (1964. године), срушена је старија зграда некадашње станице, а данашња пошта уз Лиманску пијацу на Грбавици једини је сведок постојања некадашње станице.
[352] П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 233.

облику централног ризалита, који се завршава двоводним кровом. Зидан је опеком, масивно, с архитравним конструкцијама и дрвеном кровном конструкцијом. Улична фасада је хоризонтално подељена кордонским венцем. Изнад свих отвора су декоративни лукови, а на ризалиту, у нивоу тавана, налази се окулус, оивичен вештачким каменом. Бочне фасаде су једноставне, с мало отвора, без декоративне обраде. Проглашена је спомеником културе.[353]



Сл. 13: Железничка станица *Тамиш* у Панчеву,1899. Извор: http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/eleznicka_stanica.html

Од краја осамнаестог века у мостоградњи су се јавиле нове концепције. Нови мостови су се све више заснивали на огледима и прорачунима. На развој челичних мостова највише је утицао напредак у производњи железа и челика средином деветаестог века. Изградњом канала ДТД пресечене су многе саобраћајнице и изграђено је 86 нових мостова од којих су 64 друмска, 21 железнички и један пешачки. Дужина је зависила од ширине канала, а ширина моста одређена је категоријом пута. Доња ивица конструкције одређена је тако да омогућава пловидбу или су изведени тако да се могу померати као што су електрични, покретни, челични мостови или дрвени, понтонски.

У Војводини је развој железнице донео новине у градитељству мостова који од тада почињу да замењују понтонске или скеле које су служиле за прелазак преко река и канала. Један првих железничких мостова у Војводини био је Мост Фрање Јосифа (од 1929. године Мост краљевића Андреја

[353] http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/eleznicka_stanica.html

Карађорђевића) између Новог Сада и Петроварадинске тврђаве. Изграђен након изградње пруге Будимпешта-Земун 1883. године према пројектима Карла Баумана из Петроварадина. Железничко - пешачког типа, мост је имао равну челичну конструкцију дугу 432 метра коју је држало шест бетонских стубова, а због њега је прокопан и тунел испод Тврђаве испред кога се налазила чуварева кућа. Налазио се узводно од понтонског моста.Порушен је у априлу 1941. године.

Током последњих деценија деветнаестог века подручје данашње Војводине је умногоме променило свој изглед. Пре свега због све развијеније аграрне производњом. Манифактуре су чак и у време интензивног подизања фабричких објеката имале превласт над индустријом постепено прерастајући у фабрике. Сви градови у Војводини су прошли кроз исту фазу развоја - развој фабричких зона на периферији града и ширење градског простора изградњом стамбених и радних објеката.[354] Већина капитала улагана у Војводину била је немачког, јеврејског и мађарског порекла.

Тековине индустријске револуције почеле су да се примењују у већем обиму тек по развојучењу Војне границе. Најзначајнији, индустријски град у Војводини, Панчево, од 1881. године је постао муниципални град, што је значајно утицало на укидање капитала и модернизацију производње. До половине деветнаестог века прорадили су мањи фабрички погони који су користили енергију водене паре, као што су парне уљаре Видмана (1830 – 1848) и Винценца Лоренца. У то време радиле су Левингерова фабрика сирћета, као и прва фабрика за штављење коже Карла Вајферта (од 1858), какву касније отвара и Маркус Дајч. Средином деветнаестог века почела је с радом и Грамбергова штиркара. Нови производи тога времена били су разни ликери и сапуни. Средином деветнаестог века у Панчеву радила једна тополивница за снабдевање граничарских постаја артиљеријским оружјем. Године 1887. уведена је јавна расвета на гас.

Од друге половине деветнаестог века у великим трговачким центрима дошло је до нових улагања, индустрија је постала све савременија, а највише се

[354]Љ. Пушић, *Нав. дело,*143.

улаже у млинове и фабрике хране.У Зрењанину је 1869. године прорадила фабрика квасца и уља и друге мање фабрике, које ће касније имати значајну улогу у развоју привреде жупаније.

Индустријски објекти у Бачкој почели су да се граде у већем броју од друге половине деветнаестог века. Грађевине индустријске архитектуре на подручју Новог Сада настале су углавном у периоду између 1860. и 1941. године, док су старији објекти ретки. Развој ове архитектуре се кретао у почетку од мањих, дворишним мануфактура, занатских радионица и магацина, до правих фабрика и индустријских постројења подизаним у издвојеним градским квартовима, на пример на Лиману, Радничкој улици, деловима Подбаре, на Футошком путу и другим градским четвртима. Прва новосадска индустријска зона била је Подбара, а фабрике на њеној територији настале су углавном у деветнаестом веку. У улици Марка Миљанова, Ђока Дунђерски, земљопоседник и индустријалац, оснивач новосадског пољопривредног сајма, велики донатор Матице српске и Српске православне цркве, имао је Фабрику за прераду воћа и поврћа Кулпин. Наредних година индустријски развој је настављен изградњом кланице 1885. године, затим плинаре 1888, као и електричне централе 1909. Године.Ердухељи помиње да у Новом Саду 1888. године постоји једанаест фабрика жестоког пића и сирћета, фабрика сапуна, фабрика газе, затим свилара, пивара и фабрика за производњу млинског камена.[355] У Новом Саду постојале су и фабрике машина и намештаја.

Идустријски објекти у Војводини углавном су се градили према типским пројектима који су рађени у престоницама Аустро-угарске монархије. Због своје наглашено утилитарне финкције увек имали модерне линије фасада. Већина ових објеката на територији Војводине, слично као и осталим деловима Србије показују као главне карактеристике – начела утилитарног објективизма са скромно декорисаним ентеријерима и поједностављеним облогама у стилу романтизма, академизма, а касније и сецесије, као и функционалистичког минимализма видљивог у елементарним кубичним склоповима.[356]При обликовању се примењивала често и фасадна опека у комбинацији са

[355]М. Ердујхељи, *Историја Новог Сада,* Нови Сад 1894.
[356] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 23-24.

малтерисаним површинама. Зграде млинова обично имају ободне зидове од опеке и дрвену скелетну конструкцију, а акценат је на вертикалним прозорским тракама.

Нови начини производње енергије побољшавао је раст како зграда, тако и машина, па су биле неопходне структуре којесу могле да подржавају већу тежину и обухватају веће удаљености. Поред тога, процес производње који се ширио, захтевао је флексибилнију поделу простора што су омогућавали бетон и гвожђе.

Фабричка постројења у војвођанским градовима нису као у другим индустријски развијенијим земљама Европе, постајала језгра новог урбаног организма. Иако су фабрике често биле у непосредној близини градских центара, као на пр. Пивара Дунђерских у Зрењанину, оне нису знатно уништавале затечену структуру урбаних матрица нити су се око њих стварале веће сиротињске четврти (сламови) што је била уобичајена појава при фабрикама развијених европских регија у другој половини двадесетог века. У јужном Банату још увек постоји доста споменика индустријског наслеђа, насталих у великој мери на самом крају деветнаестог или почетком двадесетог века.

Већина старих индустријских објеката у Војводини је, услед технолошког напретка постала нефункционална. Напуштени су, неодржавају се, и услед дејства зуба времена су у лошем стању. Неким објектима је временом промењена намена, али је она неодговарајућа и утицала је на девастацију самог објекта, као што је то случај са Свиларом у Панчеву која је претворена у гумарску индустрију и 2005. године страдала у пожару. Неки од старих објеката индустријске архитектуре још увек имају своју првобитну функцију, нешто осавремљену, као што су то у Панчеву: Млин у улици Жарка Зрењанина, Стаклара, Фабрика авиона, Фабрика сијалица и друге.

Почеци модерне архитектуре (1880 – 1930)

Друштво и култура на прелазу из деветнаестог у двадесети век по много чему били су особени. Ово доба обележила је свеопшта криза друштва (морална, стваралачка, политичка, криза субјекта, идентитета и другог), али је ово истовремено било и доба које је рађало један нов поглед на свет и нову, модерну уметност. Приод који се у литератури често назива *fin de siecle*, а према тумачењима већине истраживача обухвата период од 1880 до почетка Првог светског рата, пун је контрадикторности и противуречних токова.

Током последњих деценија деветнаестог века, у кратком времену су згуснуте велике промене. Дошло је до изузетно брзог развоја технике и преображаја животних услова већине становника европског континента. Одређени облици стваралаштва, распоред слободног времена, принципи по којима се оријентише лично васпитање и образовање, готово су се свуда радикално изменили. Убрзали су се међународни културни односи – директни контакти између уметника, писаца, интелектуалаца разних народности, размене публикација, изложби.357 Агресивнији политички живот, мењање граница, као и претње ратовима, такође су у великој мери утицали на друштвени, културни и уметнички живот. Уметничка активност постала је проблематична и више него икада раније подстакла је преиспитивање о својој оправданости. Свуда су довођени у питање културни модели који су се наметнули од ренесансе. Наставне методе давале су повода расправама и истраживањима.358

Уметност је изгубила своја стара упоришта и кренула је у потрагу за новим. Настају нови стилови и покрети и у архитектури – сецесија односно Ар нуво, Интернационални стил, експресионизам, функционализам, ар деко, и други.

У Србији су стара, академска начела градње била присутна све до тридесетих година двадесетог века, када су почели да се граде и први објекти који показују потпуну примену начела модерне архитектуре. До тада су се градиле грађевине које су ретко подизане у једном стилу, и до тридесетих

[357]Ж. Дига, *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век,* Београд 2007, 11.
[358]*Исто*, 205.

година то су најчешће били академизам и сецесија, неретко њихова комбинација као и комбинација академског стила са модерном архитектуром.

Политичке променена прелому векова

Прекретница векова била је узбуркана затегнутим односима изазваним новим територијалним прекрајањима након Наполеонових ратова, и касније распадом Османског царства, али и борбама за колоније. Ратом Србије и Црне Горе против Турске 1876. године, започео је дуг низ немира на Балкану који су се наставили и током Првог светског рата. Ово је била епоха пораста национализма, доктринираног антисемитизма и појаве ксенофобије коју су савремени демагози уздигли до политичког принципа. У свим великим центрима европског друштвеног живота у периоду 1889 – 1900. године, јавиле су се напетости које су се првенствено испољавале у облику великих штрајкова и сукоба између маса које су чинили нови слојеви градске популације и институција власти, а које су достигле врхунац у лето 1914. године.359

Ера политичке превласти либералне средње класе у Аустрији која је отпочела касније него у другим деловима западне Европе, запала је у дубоку кризу раније него у другим земљама. Процес успона и пада либерала (1860 – 1900) одиграо се у тесном временском оквиру. Нове друштвене групе, па и читави народи (сељаци, градске занатлије и радници, словенски народи) брзо су почеле да постављају захтев за учешћем у политичком животу.360

Антисемитизам се испољавао, најчешће прикривено, као интелектуални антисемитизам који се развијао у атмосфери конкуренције унутар области уметности као начин објашњења за знаке опадања европске културе.361 Овакав развој антисемитизма подстакао је у јеврејској европској заједници на крају деветнаестог века поновно покретање идеје ционизма – повратка у Палестину и стварања јеврејске државе као покушај савременог решења јеврејског питања.

---

[359] *Исто*, 12.

[360] Ове групе су, пркосећи либералној хегемонији током осамдесетих година деветнаестог века, оформиле масовне партије: антисемитске хришћанске социјалисте и пангерманисте, социјалисте и словенске националисте који су врло брзо постигли успех. Крајем деветнаестог века демагози из редова хришћанских социјалиста отпочели су деценију владавине у Бечу која је представљала спој свега онога што је класичан либерализам анатемисао: антисемитизма, клерикализма и социјализма. K. E. Šorske, *Нав. дело,* 5-6.

[361] Ж. Дига, *Нав. дело,* 175-176.

Унутрашње полемике у дијаспори (Ционистички конгрес, социјалистичка организација) допринеле су развоју модерне јеврејске културе у Европи.362

У мађарском делу Монархије, мађаризација је била све јача што је подстицало национални бунт код словенских народа. Представници Срба, Словака и Румуна на народносном конгресу 10. августа 1895. године, донели су програм Савеза три народности Угарске који је захтевао аутономију у оквиру језичких граница. Организовани су протести словенских народа за време миленијумске изложбе у Бечу, Букурешту, Прагу, Паризу.363

Односи Србије и Аустроугарске били су све лошији. Анексија БиХ, као и Царински рат против Србије (1906 – 1911) убрзао је процес приближавања Србије силама Антанте.364 Почетком двадесетог века, интегрално југословенство постало је главна идеологија у политичком животу јужнословенских елита у Србији, Хабсбуршкој монархији, Отоманској империји и Црној Гори. Свака је елита из свог разлога прихватила идеју о троименом југословенском народу која се кроз национализам конституисала у својеврсну модерну религију. Аналогија Срба, Хрвата и Словенаца и светог хришћанског тројства (доктрине утемељеној у источној и западној цркви) била је значајна за истицање изворног јединства јужнословенских етничких група и њихових култура, али је допуштала и да традиционални, религијски системи идентификације не буду укинути. Негирање религије као фактора идентификације Јужних Словена и инсистирање на конфесионалним поделама, истовремено са покушајем утемељења југословенства у изворној, прешизматичкој хришћанској перспективи били су један од најважнијих узрока кризе југословенског идентитета у реалном животу.365

---

[362]Велику већину аустроугарских Јевреја чиниле су искрене патриоте. Били су захвални Монархији јер им је дала могућност да живе поштујући њихову посебност, да могу да напредују и изражавају своје интелектуалне способности. Заузврат они су јој давали своју енергију, динамичност и таленат, верујући у асимилацију, и поистовећујући се са вредностима Монархије. К. Орел, *Нав. дело,* 67.

[363]П. Р. Трајковић, *Нав. дело,* 122.

[364]Развој социјалистичког покрета у Војводини од 1903. до 1914. године је био у успону. Основан је српски агитациони одбор као орган социјалистичке демократске партије Угарске за национално питање Срба у Угарској. Јак је и утицај српске штампе с идејама социјалдемократског правца. На оснивачком конгресу од 20. до 23. априла 1919. године у Београду основана је јединствана радничка партија - Социјалистичка Радничка партија југословенских комуниста. П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 125.

[365]A. Ignjatović, *Нав. дело,* 35.

Крајем деветнаестог века дошло је до изразитијег формирања два империјалистичка блока у свету кога су предводиле Велика Британија (чији су савезници у тзв. Антанти биле Француска и Русија), и с друге стране Немачка, чији је савезник била Аустроугарска. Након пропасти Монархије 1918. године, пројекти регионалних, а посебно економских савеза поново су постали врло актуелни. Везани обећањима датим националним саветима и суочени с Октобарском револуцијом и падом Хабсбуршке монархије, западни савезници морали су да прихвате решење које су избегавали још од деветнаестог века – стварање мањих државица, наследница Монархије.366 По завршетку Првог светског рата, након пропасти Аустроугарске монархије и Отоманског царства, створени су услови за стварање државе која би окупила Јужне Словене који су живели на подручју Србије, Црне Горе и словенских делова Аустро-Угарске.367

Након рата, под вођством Југословенског одбора, у Загребу је формирана Држава Срба, Хрвата и Словенаца, а истовремено су црногорски делегати на *Подгоричкој скупштини* донели одлуку о присједињењу Црне Горе Србији. Делегати Велике народне скупштине Војводине, 25. новембра донели су одлуку о припајању Краљевини Србији. Резолуција је допуњена изјавом *о правима несрпских и несловенских народа који су остали у границама Војводине ради очувања и развијања њиховог националног бића*. У Новом Саду је постојала Народна управа која је радила до марта 1919. године, тј. до одлука министарског савета којом се власт већим делом пренела на одговарајућа министарства владе у Београду.368 Проглашење нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, уследило је 1. децембра 1918. године, а нова држава заузимала је територију данашње Србије, Босне и Херцеговине, Македоније и Црне Горе, и највећи део данашње Хрватске и Словеније. На челу монархије била је династија Карађорђевића.

Одредбе закона о уређењу и самоуправи градова, донешеног још за време Угарске власти 1886. године, примењивале се и даље у Војводини. Поред

[366]К. Орел, *Нав. дело*, 52.
[367]Нова држава је била резултат међународних околности, али и избора српске политичке елите која је југословенско уједињење претпоставила стварању увећане српске државе. Првог децембра 1918. године није било озбиљније политичке снаге која би се противила југословенском уједињењу. Преовладавало је уверење да су се стварањем велике југословенске државе сви Срби по први пут ујединили у једној држави.
[368]П. R. Трајковић, *Нав. дело*, 131.

градске самоуправе, градовима су припадале и среске и жупанијске управне власти до 25. маја 1925. године и доношења уредбе о укидању жупанија у Војводини, али прописи ове уредбе спроводили су се тек од 1927. године.

Након завршетка Првог светског рата Средња Европа добила је изглед који је сличан овом данашњем. Нове државе суочавале се са великим регионалним разликама. Тријанонским мировним споразумом потписаним 4. јуна 1920. године, потврђено је сужавање Мађарске која је изгубила 70% своје некадашње територије и три милиона становника. Дошло је до трауматичних промена у Мађарској.369 Спор између Чеха и Мађара довео је до закључивања савеза Чеха и Румуна, на једној страни и Чеха и Југословена на другој. Три партнера касније су се ујединила у Малу Антанту коју је подржавала и Француска. Сенжерменским уговором о миру Аустрији се забранило придруживање Немачкој.370 Границе до којих је стигла српска, румунска и чешка војска постале су и државне границе.

Главни проблем међу новим државама у послератном периоду представљале су, сем непријатељства, националне мањине у свакој од њих. Ово питање поново се преплитало са питањем територије. Све земље региона су у већој или мањој мери биле заокупљене локалним расправама. Територијално прекрајање довело је до великих незадовољстава које су подгревали политичари, а то осећање постало је извор ауторитативних режима који су се током двадесетих и тридесетих година учврстили у региону.371 Преко ноћи су никле нове границе, железничке линије су заустављене, успостављени су нови царински прелази и монете.

У државама које су чиниле различите заједнице, јављала се опасност од партикуларизма, па чак и сепаратизма. Жеља за аутономијом јасно се изражавала у Словачкој и Хрватском а њихов сепаратизам био је праћен саучесништвом са

[369]Сваки трећи Мађар нашао се у положају мањине у некој новој земљи, а око половине од ова три милиона Мађара, одвојених границама нових држава, постала је у њима мања мањинска група. Мађарска је истовремено пролазила кроз грађанску револуцију која је у новембру 1918. прогласила републику, али недоследност савезница, као и унутрашња политичка нестабилност однели су победу над овим режимом. У марту 1920 Мађарска поново постаје краљевина. К. Орел, *Нав. дело,* 70.
[370]*Исто,* 71.
[371]*Исто*, 71-72

нацизмом који ће бити сметња за наставак пута ка независности након Другог светског рата.372

Уједињење Срба Хрвата и Словенаца представљало је значајну прекретницу у животу сва три народа. Њихово окупљање у границама исте државе значило је судар различитих историјских свести, традиција, менталитета и искустава, као и суочавање више дијаметрално супротних правних, монетарних, пореских, саобраћајних, просветних система, те спајање друштава која су се умногоме разликовала.

Идеологија интегралног југословенства уз извесне модификације, обликовала је главне токове политике новонастале Краљевине Југославије. Њена политичка димензија подразумевала унитарни и централистички облик владавине, а за време диктатуре краља Александра 1 Карађорђевића (1929 – 1931), идеологија интегралног југословенства формално је озваничена као бескомпромисна државна догма. Поред државних органа, полиције и разних паравојних група блиских режиму, национална интеграција остваривала се кроз политичку употребу науке, културе, уметности и архитектуре.373

Обе идеологије (југословенски национализам и интегрално југословенство) прихватале су уверење о изједначавању народног и државног јединства. Прва је прихватала компромисно решење о троплеменом народу, док је друга прихватила бескомпромисни национални, етнички и културни унитаризам. Желели су да назив новостворене државе буде Југославија, док су југословенски националисти инсистирали на називу Краљевина Срба Хрвата и Словенаца што је утицало на процес самоидентификације.374

Југословенство које је потицало из потребе за доминацијом и моћи, функционисало је кроз хегемонију. Отуд појава разних идеологија које су се нису исказивале као политичка пракса или као политичка теорија, већ су се пре свега конституисале кроз културу.375

---

[372]*Исто*, 73.
[373]A. Ignjatović, *Нав. дело,* 36.
[374]Позивање на расни, етнички и национални унитаризам истовремено са раздвајањем нације према појединим племенским групама имао је центрифугалну улогу. Именовање идентитета било је повезано са с политиком моћи што објашњава сталну кризу националног идентитета новостворене државе узрокованом симултаним заступањем различитих идеологија и различитих система вредности у истом географском, културном и политичком простору. *Исто,* 37
[375]*Исто,* 41

Краљевина СХС представљала је економски дезоријентисан простор у којем су многи градови са померањем граница на југ, север и запад, изгубили своју економску функцију. Ово је у Војводини најочигледније на примеру Суботице која је од трећег најзначајнијег града у некадашњој Угарској постала пограничан град у новонасталој држави и умногоме изгубила на економском, политичком, па и културном и градитељском значају. На селу и од земљорадње живело је преко 80% становништва новонастале Краљевине. Недостатак ваљаних путева директно је утицао на успорену урбанизацију градова, развој тржишта, малу просторну мобилност становништва. Ситни сеоски посед (67% свих газдинстава) везивао је радну снагу села у непродуктивном раду, производио само за властиту потрошњу, није био у стању да произведе вишак вредности и тако подстакне процес модернизације. Узроковао је глад и подстицао миграције становништва. Градови нису били у стању да абсорбују радну снагу која је стизала са села, нити да свом окружењу наметну урбани образац живљења.

Након уласка у нову државну заједницу, градови Војводине углавном су задржали своје предратне одлике и ослањали су се и даље у трговини углавном на земљорадничке и сточарске производе. У Панчеву се 1923. године одржао први конгрес војвођанских градова што је био подстрек за оснивање Савеза градова Краљевине Југославије.

Мењањем свог положаја у новој држави, војвођански градови су променили и свој значај. Неки су просперирали (Нови Сад, Панчево), док су други, који су постали погранични - Зрењанин и нарочито Суботица - изгубили на значају. Поједина значајна места, због губитка железничке везе са Мађарском временом су постала неважна. Велика села попут Ријице због губитка железничке везе са Мађарском временом су и поред колонизације опустела и осиромашила. Пошто је у Аустроугарској Панчево имало погранични положај, у Краљевини је изгубио ту одлику, а његов саобраћајно – географски положај дошао је до изражаја тек након повезивања његовог подручја са Београдом, нарочито када је довршена изградња моста преко Дунава.

Рађање нове уметности

Значајан уметнички развој, али и промоција боемштине, лепог живота и неспутаног уживања, обележили су крајем деветнаестог и почетком двадесетог века живот главних европских престоница. Током ових година многи европски градови (Беч, Париз, Будимпешта) доживљавали су касни процват, креативни врхунац пре опадања.

Откриће нових облика друштвеног живота, преко политичке и синдикалне активности, преко кафеа и дворана за спектакле, у већини великих европских градова довели су у последњих двадесет година деветнаестог века до стварања заједничке културне праксе у Европи. Ови нови начини разоноде и сусретања допринели су, не одбацујући локалне или националне особености, настанку једног општег колективног осећања модерности које и данас остаје једна од главних особености ове епохе.376

Иако је ово доба кризе европског друштва, оно је и истовремено и доба изузетног замаха уметничког стваралаштва. У јавном животу, у часописима, на изложбама, истицани су слогани младости, новине и модерности. Поново се промишљала функција уметничког стваралаштва што је довело до разних теорија. Кубисти, уметници апстракције, футуристи, као и експериментисање у сценским уметностима омогућили су другачији поглед на свет и створили до тада невиђене путеве ка формама уметничког израза.

Напредак науке и савремено индустријско друштво нису довели до очекиваних резултата, па су се од осамдесетих година деветнаестог века готово свуда у Европи уочавали знаци нелагодности цивилизације и осећање стрепње. Током опадања либерализма, дошло је до постепеног преображаја уметности. Појавила су се нова, пострационалистичка поимања стања људског духа. Током рађања експресионистичке културе, разарање традиционалног културног поретка достигло је врхунац. Модерни човек био је осуђен да поново створи нови универзум. Силовито су се укрштале и сударале силе света у превирању од којих су једне разграђивале системе вредности, док су друге подстицале наду.

Како се међународна економија ширила, депресија постајала све израженија. У литератури су се јавили побуњеници против буржоаског морала:

[376]Ж. Дига, *Нав. дело,* 119-122.

Ибзен, Чехов, Кафка, Вајлд и Шо.377 Славио се модеран начин живота, али су врло присутне и стрепње изазване изопаченим последицама техничке цивилизације.378 Губитак тачки ослонца и осећање збрканости које је отуда проистекло, добрим делом објашњавају суморан, понекад и апокалиптичан тон многих уметничких дела оног времена.379

Беч се у раздобљу *Fin de Siecle* са својим изразито наглашеним потресима изазваним друштвеним и политичким распадањем показао као један од најплоднијих расадника неисторијске културе двадесетог века. Сви његови велики интелектуални иноватори, у музици и архитектури, раскинули су везе са историјским погледом на свет својственим либералној култури деветнаестог века из које су поникли.380 Модерни покрети јавили су се у већини области током деведесетих година деветнаестог века и у потпуности сазрели након две деценије. Забачена Аустрија, постала је *мали свет у коме велики свет одржава своје генералне пробе*.381

Аустријанци су почели да критички преиначавају и преображавају сопствене традиције. Термин *Die jungen* као заједничка одлика за иновативне револте ширио се из једне животне сфере у другу.382 Млади су се углавном борили против ауторитета патријархалне културе коју су наследили. Нападали су владајући систем вредности класичног либерализма у чијем су духу и сами били одгајани.

---

[377]В. Risebero, *Нав. дело,* 138.

[378]Постајао је парадокс двоструке оријентације: с једне стране ка најсавременијем свету, и са друге, ка средњовековним или античким коренима европске културе. Занимање за заборављене форме народне културе и за велике прамитове (Калавелу у Финској, Викинге у Норвешкој) такође произилазе из критичког става према модерности у њеним видовима деструкције друштвеног и људског јединства. Ж. Дига, *Нав. дело,* 184

[379]Зола је у Фигароу 1896. године изнео свој став о новом времену: *Никада време није било веће, узбудљивије, пуније чуда будућности. Ипак ово је и доба криза које су довели брзи преображаји у областима технике и начина живота.* Ж. Дига, *Нав. дело,* 153

[380]У Бечу је, готово истовремено, у разним областима интелигенција почела да уводи иновације које су широм европске културне сфере постале препознатљиве као *бечка школа* – нарочито у психологији, историји уметности и музици, али и у областима у којима се међународна свест о аустријским достигнућима будила спорије - у књижевности, архитектури, сликарству и политици. Дошла је до изражаја плурализована, постничеовска култура. К. Е. Šorske, *Нав. дело,* XX.

[381]*Исто,* XIX.

[382]Термин је најпре коришћен у политици 1870 – их година да би означио групу младих бунтовника који су устали против класичног аустријског либерализма, овај термин се убрзо појавио у књижевности (Jung-Wein), а потом и међу уметницима и архитектама који су први оберучке прихватили Art nuvo и дали му карактеристичан аустријски печат. *Исто,* XXVIII.

Бечка културна елита имала је друштвено заокружен карактер с необичним спојем провинцијализма и космополитизма, традиционализма и модернизма. Док су у Лондону, Паризу или Берлину интелектуалци из разних грана високе културе, академских или естетских, журналистичких или књижевних, политичких или интелектуалних, једва познавали, живећи у својим релативно издвојеним професионалним заједницама, у Бечу је све до 1900. године, кохерентност целокупне елите била је снажна.383 Аустријска буржоазија се разликује од француске и енглеске по томе што није успела да освоји моћ, већ је увек стајала мало у запећку, тежећи интеграцији са аристократијом.384 Бројна и напредна јеврејска заједница у Бечу са својим снажним асимилационистичким поривом, појачавала је овакве тежње.

Због немогућности непосредне друштвене асимилације са аристократијом, асимилацији се приступало преко културе што је било теже. Аустријска аристократска култура није била, попут севернонемачке, моралистичка, филозофска и научна, већ превасходно естетска. Пут до аристократске културе био је кроз архитектуру академизма, а други, још израженији био је кроз покровитељство над традиционално јаким репродуктивним уметностима – позориштем и музиком.385

Неуспешан полувековни покушај да се буржоазија и аристократија споје кроз једну естетску културу резултирао је нестанаком једне идеје у култури, али и у успону антилибералне политике маса. И у другим деловима Европе на прелому векова уочљиви су покрети који наглашавају партикуларизме – захтеви за потврдом идентитета, национализам и сеобе становништва, док су се у исто време на културном плану стварали услови за међунационалну

[383]Салони и кафеи биле се институције у којима су интелектуалци различитих профила размењивали међу собом идеје и вредности. Највећи део пионирске генерације твораца културе на прелазу векова се нису од владајуће класе отуђили нити нити су се окренули против ње. Тек у последњој деценији пред Први светски рат дошло је до отуђења интелектуалаца од читавог друштва. *Исто,* XIX.

[384]У Аустрији је тешко долазило до непосредне друштвене асимилације са аристократијом. Чак ни онима који су добијали племићке титуле није допуштан приступ животу царског двора као што је то био случај у Немачкој. *Исто,* 7.

[385]Како се грађанско деловање показало све јаловијим, уметност је постајала готово као религија, извор смисла и душевна храна. Узмицање од света доводила је до заокупљености сопственим психичким животом, а последице су биле нарцисоидност и наглашавање осећајног живота. Стварала се култура осетљивих нерава, немирног хедонизма и често непрекривене, отворене тескобе. Постојале су две струје аустријске културе fin de siècle-a - моралистичко- научна и естетска. *Исто,* 7-10.

хомогенизацију. Током последњих тридесет година деветнаестог века, делом као последица миграција (због одласка са села или верских и идеолошких прогона) уочава се прерасподела центара културног и уметничког стваралаштва на простору Европе.386 Откривале су се разлике између појединих крајева Европе, а појавили су се и нови културни центри крајем деветнаестог века као што су: Берлин, Минхен, Москва, Брисел и Будимпешта. Вајмарска кнежевина је тако постала између 1902. и 1914. године међународни центар сусрета уметника и писаца. Ове размене допринеле су да се промени међусобна слика о тим народима. Бечки уметници – Хофман, Вагнер и Климт, активно су учествовали у креацијама правца *Нова уметност* у Белгији. Јавила се вера у Европу која се заснивала на европоцентристичкој идеологији.387

Колонизације нових територија у Америци, Африци и Азији суочиле су европску цивилизацију са другим народима. Иако је европска цивилизација готово свуда наметнула своје моделе културе, последњих година деветнаестог века и сама је открила богатство других светских култура. Интересовање за Јапан нарочито је дошло до изражаја након 1860. године и неодвојиво је од модерности с прелаза века. Јапански утицај обележио је све области уметничке продукције.388 Јапански утицај се огледао у склоности уметника ка флоралном мотиву и биљним спелтовима, а ова естетика давала је и потврду симболистичким постулатима.

Утицај јапанске архитектуре видљив је код Јозефа Хофмана (Josef Hoffman) и Коломана Мозера (Koloman Moser) у Аустрији, Ектора Гимара (Hektor Guimard) у Француској, Чарлса Ренија Мекинтоша (Charles Renni Mackintosh) у Енглеској, Гистава Серуријен Бовија (Gustave Serrurier Bovy) у Белгији. Више великих изложби дале су главно место делима која су долазила са Далеког истока.

У Европи није више било превласти одређених култура – зона, као што је то био случај са француском, тј енглеском културом, иако је Париз и даље био први међународни европски град у областима уметничког стваралаштва и

[386]Ж. Дига, *Нав. дело*, 25-26

[387]Белгијанац Емил Верхарен је изјавио: *Европа постаје једна. Данас више и није могуће бити чист Француз, Немац или Скандинавац. Настала је једна континентална, сложена раса, у складу с будућношћу. Вера у Европу која се заснивала на европоцентралистичкој идеологији. Исто,* 67.

[388]О утицају јапанске уметности в: *Исто*, 190-196.

културног живота. Архитектонска остварења Луиса Хенрија Саливена (Louis Henri Saliven) и Френка Лојда Рајта који су током студија боравили у Паризу утицали су на младе европске уметнике. Небодери су од деведесетих година деветнаестог века постали један од главних делова америчког мита у Европи.

Европски континент је у двадесети век ушао као врло сложена и веома разнородна целина на културном плану. Широке културне заједнице, до тада уједињене захваљујући употребом истог језика и наслеђем традиција, сада су подељене на више држава.389 Покрети из 1848. године изразили су дубоку неуједначеност Европе и њене политичке организације.

Нова превозна средства – аутомобили, машине за летење, возови, доприносила су откривању нових делова света и њиховом повезивању. Развој технике, најпре у служби производње материјалних добара, на крају деветнаестог века одразио се и на пољу уметности и културе, пре свега у виду фотографије и филма. Настало је време универзалне радозналости, материјалне и духовне размене. Основани су многи часописи који су од 1890. године у већини европских земаља били један од главних вектора међународног ширења културе.390

У Хабсбуршкој монархији где су бројни локални језици били сведени на статус дијалекта, а националне књижевности сматране безтериторијалним, буђење мађарских, а потом и словенских интелектуалаца, као и активирање многих центара, учинили су сложенијом културну карту овог дела Европе где су се супарништва између традиције и културе директније испољавала него игде другде. Чиниоци културне хомогенизације (часописи, изложбе, колоније, кафеи и др.) били су делотворни на овом расцепканом простору и били су одлучујући за настанак модерности.391

Вишенационални карактер Хабсбурше монархије привлачио је у Беч припаднике различитих културних традиција. Отварање према јеврејским заједницама Средње Европе и Русије између 1880. и 1900. године, још више је

[389] *Исто*, 17.
[390] Часописи су подржавали су нове уметнике и представљали оријентације савремене критике уметности. Они су били и главно место за изражавање културног идентитета у младим државама или државама које које су изгубиле своју независност. Часопис *Јунгд* настао у Минхену 1896. године првенствено је допринео да Минхен постане европски центар уметничког стваралаштва и место сусрета интелектуалаца. *Исто,* 115-116.
[391] *Исто,* 84-85.

нагласио космополитски изглед града.[392] Више него икад раније постојало је осећање да уметници припадају једној истој културној заједници.

Велики централни кафеи у европским престоницама и другим метрополама у року од неколико година постали су места за модерне облике дружења.[393] У оквиру нових облика разоноде насталих услед експанзије градова, почео је и индустријски развој вашара и забавних паркова који су од осамдесетих година деветнаестог века спадали у најпосећенија места за народ. Обичан градски простор претварао се у место за народну забаву – ноћне прославе, индустријске и трговинске прославе, празнике цвећа.[394] Сајамске изложбе стекле су велику популарност у Војводини после велике *Миленијумске изложбе* 1896. године у Будимпешти, као и светских изложби на прекретници векова у водећим европским престоницама - Лондону, Паризу, Риму. Од тада се у јужним угарским регијама организују сајмови и привредне изложбе. Вршац и Зрењанин су 1902. године представили своју индустрију, трговину, и осталу привредну делатност на сајмовима, а Панчево 1905. године.[395] На прекретници векова спорт је био саставни део образовања појединца, али потом и игра и популарни призор за гледање. Обнављају се античке олимпијске игре - прве модерне олимпијске игре организоване су у Атини 1896. године, а друге 1900. године у Паризу, упоредо са светском изложбом.[396]

Од краја деветнаестог века било је пожељно повезивање више области уметничког стваралаштва у изради дела, без хијерархије међу њима што се уклапало у хедонистичку и утопијску концепцију културе.[397] Вагнеровски циљ изражен појмом *Gesamtkunstvverk* (потпуно уметничко дело), тј. трагање за

---

[392]*Исто,* 76-77.

[393]Кафе је постао замена за монденски или грађански салон који је био главно место културних или уметничких сусрета од средине седамнаестог века. Као јавна места, по правилу отворена за све, они нису постављали никакве услове приступа, нити захтевали никакву посебну друштвену припадност, нити изјашњавање за одређену касту или кружоок. Одсуство претходно утврђених правила које су биле својсвене салонима (одговарајућа гардероба, утврђена правила понашања) брзо је кафее учинила местима погодним за сусрет најразличитијих кругова и повлашћеним простором за културну хомогенизацију. *Исто*, 86-90.

[394]*Исто*, 96-99.

[395]М. Веиновић, *Нав. дело,* 336.

[396]Овај догађај уклапао се у све већу моду спорта као спектакла. Овај брзи развој занимања за спорт у Немачкој је био пре свега у патриотској перспективи националног јединства, што ће бити и у Краљевини Југославији са развојем Соколског покрета.

[397]Постајала је уска веза између књижевности и ликовних уметности у бројним часописима које су покренули авангардни покрети, као и сарадња између сликара и писаца и на пољу позоришног стваралаштва. Ж. Дига, *Нав. дело,* 131-132.

синтезом или синкретизмом различитих уметности, усвојили су и и архитекте. Изражајне форме архитектуре нису више проистицале из уобичајених принципа орнаментације, већ је циљ архитеката био општи склад који у себи укључује најразноврсније изразе. У изградњи грађевине учествовале су разне занатлије - керамичари, златари, други. На рељефу изнад улазних врата Палате сецесије у Бечу Јозефа Марије Олбриха (Josef Maria Olbrih) из 1897. Стајале су речи Malerei (сликарство), Architektur (архитектура) и Plastik (ликовне уметности). Овај павиљон био је предвиђен да прима дела свих уметничких дисциплина.398

Продукције које су до тада сматране само средством у овом добу добијају уметничко достојанство. Долази до културне промоције у области тзв. примењених уметности које су до сада сматране стваралштвом другог реда – уметност тапета, уређења ентеријера, форме предмета за свакодневну употребу и онога што се данас назива градским мобилијаром (улази у станице метроа, јавна расвета).399

Појачано интересовање за најразноврсније облике народне културе – музике, позоришта, сликарства, обележило је ову фазу развоја индустријског друштва у читавој Европи. Поновна открића и валоризација народне уметности и локалних традиција уклапала се у општи контекст одбацивања модерности, али често била повезана с трагањем за другачијим начином стварања. Трагање за функционалношћу грађевина и новим схватањем декорације, ишло је у корак са враћањем на народну традицију у сецесијском стилу, што је нарочито видљиво у мађарској варијанти сецесије.

Пред крај деветнаестог века, сликарске изложбе биле су главни начин међународних културних размена. Међу значајне новине деветнаестог века тако постају и тзв. светске изложбе. Оне су везане за индустријску цивилизацију и колонијалну експанзију, па повезују индустријску производњу, трговинско банкарство и уметничко стваралаштво земаља које у њима учествују.400

---

[398] *Исто,* 133-134.

[399] Ж. Дига, *Нав. дело,* 134-136.

[400] Прва изложба овог типа одржана је у Лондону 1851. године представљајући свету привредну превласт Енглеске у том историјском тренутку. Париз је до 1913. године пет пута био домаћин изложбе (Лондон четири, Брисел три, Њујорк једном). што говори о изузетном престижу који је француска престоница имала све до Првог светског рата. Ове изложбе имале су пре свега привредне и политичке циљеве, али су и настављале велико приватно меценство које је било у

У последње две деценије деветнаестог века основана су многа удружења уметника, често вишедисциплинарна која су омогућавала да се обезбеде велике поруџбине, а да се при томе остане ван тржишта за серијску производњу предмета за свакодневну употребу. Године 1888. у Лондону је основано удружење за излагање уметности и занатства *Arts and Crafts Exhibition Society* трагом уметничког правца који је 1861. године покренуо Вилијам Морис (William Morris), а који је имао за циљ да обнови занатску производњу и конкурише индустријској производњи. Њега су наредних година подражавали у многим земљама. У Минхену су тако 1898. године, основане уједињене радионице за уметност и занатство. Европски уметници се све више окупљају, укључујући и друге ствараоце. Стварају се разне школе, колоније, групе. Трагање за јединством код уметника ове епохе исказује се кроз одбацивање граница које су до тада одређивале културни израз.401

Поред разноврсности, као основне одлике модерне уметности, истиче се и одбацивање сликовног приказивања, као и потрага за стварношћу унутар самог уметника и окретање унутрашњем човековом животу, тражење субјективног *ја*, песимизам и индивидуализам, истицање осећања и субјективности.

Модернизам се у свакој земљи јавио у особеном облику. Нов модернистички дух донела је млада симболичка књижевност чији су носиоци били: Шарл Бодлер, Пол Верлем, Стефан Маларме и други који су били у тесним везама са припадницима сликарске групе *Набис*. У Италији су деловали тзв. дивизионисти, у Средњој Европи, нарочито Аустрији, Немачкој и Мађарској – сецесија. Почетком двадесетог века деловали су фовисти, кубисти, експресионисти, за које је било заједничко одбацивање идеалистичког наслеђа које је управљало сликовним приказивањем ранијих генерација.

Модерна уметност не представља јединствену стилску целину, као што су то били романтизам, класицизам, већ нешто супротно – неусаглашене и међусобно

опадању. Пошто су окупљале велик број посетилаца, биле су подстрек за уметничко стваралаштво и откривање уметничких достигнућа. *Исто*, 106-107.

[401] *Исто,*130.

противуречне тенденције које једна другу оспоравају и поричу.[402] Модерно сликарство није само донело нов израз слике, већ и цео ликовни систем који је постао нешто потпуно ново и другачије у односу на цело претходно постојеће сликарство. Оно нема један и јединствен, већ бројне и врло разуђене просторне системе који попут метафоре садрже у свом подтексту геополитичку структуру савременог света.[403]

Модерна уметност појавила се седамдесетих и осамдесетих година деветнаестог века са импресионизмом. Као прелазна тенденција, импресионистички покрет је прихватио и продужио многа сликарска решења из наследства старе уметности, али је наговестио и нов однос према слици и стварности. Док је класична слика била стабилно учвршћена у тродимензионалном простору и споља затворена једном фином епидермом која је стварно и симболично представљала границу између два света, импресионизам је скратио простор, отворио структуру и скинуо опну која је стварала границу између два света да би огољене пигменте пренела на површину. Све што су касније доносили нови стилови – симболизам, фовизам, експресионизам, дадаизам, надреализам, развило се из тих открића и још је више продубло процес деструкције и на крају довело до укидања самог медијума.

Као у науци, и у уметности се поред статичког, појавио и динамичан просторни систем.[404] Оно што пре свега повезује идеје које прожимају науку, филозофију и уметност су истраживања четврте димензије. Њих су преузели кубисти (1907-14), футуристи (после 1910), руска авангарда (1913-1922). У намери да открије истину о предмету, сликар обилази око њега, проналази му различите изгледе, визуре и пројекције које служе онако како их он открива, једну покрај друге, или их преклапа једну преко друге. У модерном сликарству

[402] Л. Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Београд 1994, 15.
[403] *Исто,* 10-11.
[404] Ајнштајнова теорија доказала је да дужине у простору и трајање у времену имају релативни карактер пошто се смањују или повећавају зависно од брзине, правца кретања и тачке из које се систем посматра, што су прихватили многи уметници. Овај отворен, еластичан простор модерне уметности, који у складу са релативистичком теоријом нема чврсто одређене константе и параметре, могао се брзо транформисати, али и лако порушити. У модерној уметности простор може да буде све што се прогласи простором. *Исто*, 19-20.

није постојао континуитет једне идеје, већ једне намере, пошто су се идеје мењале, а остајала је воља да се до краја поруши и разори свет предмета.

Извори, представници и одлике сецесијске архитектуре

Сматра се да се сецесијска архитектура појавила истовремено у разним деловима света где је попримила специфична регионална обележја и добила различите називе - L'art nouveau у Француској и Белгији, Sezession/Szecesszió у хабзбуршким земљама, Југендстил у Немачкој, Liberi у Италији, Arts and Crafts у Британији , Estilio/ Gaudí у Каталонији.405

Појам сецесија користи се као категоријална конвенција за ликовне уметности у ужем средњоевропском културном кругу који чине – Аустрија, Чешка, Пољска, Хрватска, Мађарска, Словенија, Северна Италија, Босна и Херцеговина, Србија. Појам се не односи само на ликовне уметности и уметност обликовања околине (дизајн и архитектура), него је у критици и теорији прихваћен као фенотип за одређену поетику у европским књижевностима, за ставове у филозофији и књижевности.406 Сецесија је истовремено назив конкретне грађевине изложбеног павиљона у северозападном углу бечког Карлсплаца и назив једног догађаја, модернистичког отцепљења од етаблираног артистичког академизма 1897. године.

Стваралачки дух (који се иначе ретко испољавао кроз монолитне или систематске мисли), свој израз је на прелазу из деветнаести у двадесети век нашао кроз многе парадоксалне интелектуалне ставове и естетске изборе. Парола овог покрета била је *Уметност ради уметности*, представљајући жељу да производи уметничку робу за друштво које је редуковало све на ниво робе. Мада је и сам концепт парадоксалан јер ар нуво уметници, иако су можда делили слични анимозитет ка грађанским вредностима, и даље су морали да

[405]Иако нису нарочито прикладни, посебно у облику *сецесија*, термини су дубоко укорењени у теорији. У мноштву модернистичких архитектонских експеримената које би могао да обухвати назив: *нови слободни стил око 1900*, сецесијски стил означава специфични бечки стил, југендстил немачки, либери италијански и друго. Стандардизованом оштом одредницом *Ар Нуво* означава се нарочит начин украшавања, првенствено у примењеним уметностима, па тек онда се може схватити као обликовни говор лепих уметности и архитектуре. V. Maleković, *Secesija u Hrvatskoj*, CD, Zagreb 2003.

[406]*Исто.*

продају своју робу грађанским купцима. Иако су желели да направе отклон од вредности грађанског друштва, остајали су дубоко укорењени у њему.

Мада се сматра протомодерним правцем јер је представљала прелазни период између историјских неостилова у деветнаестом веку и ортодоксног модернизма, сецесија је својим новинама (нов однос према простору, тежња ка функционалности, употреба нових материјала, нов однос према декорацији) заправо унутар модерног покрета. Продрла је у све поре друштвеног живота и уметности на прекретници векова - у архитектуру, музику, књижевност, примењену уметност, штампу, опремање књига, сликарство, плес. Јавила се као реакција на развој индустрије, експанзију европских градова, снажних националних и политичких трвења. На појаву овог стила утицао је значајан уметнички развој, али и промоција боемштине, лепог живота и неспутаног уживања.[407]

Две су главне карактеристике сецесијске архитектуре – често (мада не и нужно) раскошна декорација која је знатно другачија од оне коју је нудила еклектична архитектура и функционализам тј. тежња да архитектонска опна следи функцију грађевине. Декорација је неисторијска и псеудосимболичка. Њени извори нису у прошлости, већ у аутентичним осећањима тога времена – напетости и тескоби због нестанка старог света и надолазећег новог система вредности. Овај стил је карактеристичан по кривим линијама, неправилним облицима, бојеној фасади, раскошној вегетабилној и антропоморфној орнаментици, живописној керамици, бојеном стаклу и кованом гвожђу. Сецесијски орнаменти су били видљиви на браварским и столарским радовима. Витражи су на степенишним зидовима и прозорима, отворима изнад врата и главних улаза, најчешће пастелних боја и усклађени су са осталим украшеним површинама, чиме је постизано стилско јединство спољних и унутрашњих простора.

Ликовне уметности, дизајн и архитектура имају више или мање одређену типолошку квалификацију коју су чинили - орнамент, вијугава тј. таласаста

[407]О Ар нувоу в: B. Champigneulle, *Art Nouveau*, New York, 1976; N. Gordon Bowe, National Dream: the Search for Vernacular Expression in Turn-of-the Century Design, Dublin 1993; J. Howard, *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*, Manchester 1996; P.Greenhalgh, *Art Nouveau: 1890-1914*, London 2000; K. J. Sembach , *Art Nouveau* , New York 2002.

линија, пљоснати рељеф, стилизовани флорални и геометријски мотиви, потом стилске тенденције – флорални стил, геометријско-декоративан стил, фолклорни стилнационално-романтични стил, конструктивни стил.

Званично, покрет је означавао отцепљење, како назив бечке верзије овог покрета Sezession (отцепљење/раскол) и предлаже, којим су уметници одвојили себе од академских традиција и историјских стилова. Ово се такође десило и у другим местима у Европи, али је у Аустроугарској специфична политичка слика променила положај уметничке елите и њихових покровитеља и наручилаца. Како је конзервативна монархија сузбијала политичке тежње тадашње средње класе у успону, она је морала да нађе себи неког одушка у уметностима. Највише на удару власти, јеврејска средња и виша класа као подржавалац и наручилац била је главни носилац нове уметности. Отуд бројни мотиви јеврејског, источњачког порекла на сецесијским делима у Средњој Европи.

Иако је уметничко порекло ар нуво покрета врло разноврсно, Бил Ризбироу види енглеске утицаје као доминантне пре свега због утицаја теорија уметничког интегритета Џона Раскина (John Raskin)[408], течних линија сликарства Виљема Блејка, Морисових текстилних дизајна, као и дела архитеката који су постали познати захваљујући књизи Хермана Мутесиуса (Hermann Muthesius) *Енглеске куће* (1904). Стамбена архитектура у којој су примењене савремене технологије, али и идеје покрета Arts and Crafts (традиционалне форме, украси) утицали су на многе архитекте у Угарској, па се британски утицаји могу препознати и у неким делима на територији Војводине.

У Белгији и Француској разноликост утицаја укључивала је ране Ван дер Велдове графичке дизајне, па и инжењерска дела Ајфела (Gustave Eiffel), чија кула у Паризу показује Ар нуво ефекте. У Француској су појачане техничке и естетске могућности примењене уметности, нарочито дизајна метала,

[408]Џон Раскин, професор историје уметности на Оксфордском универзитету између 1870 и 1884. Године, већ средином деветаестог века указивао је на негативне последице индустријског друштва, критикујући ружноћу декора градског живота и анахроничност академске уметности. Његова социјална филозофија имала је великог утицаја на уметнике са краја века, а ширењу његових идеја и њиховој примени допринео је његов ученик Вилијам Морис (William Moris). Сматрали су да уметничко стваралаштво треба да се окрене стварању новог света у коме ће лепо и корисно бити помирени и у којем ће сви људи без обзира на статус моћи да приступе естетском задовољству. Граница која је делила занатство и уметничку продукцију требала је да буде избрисана Овај став примењивали су архитекте и урбанисти широм Европе. Граница која је делила занатство и уметничку продукцију требала је да буде избрисана. Ж. Дига, *Нав. дело,* 144.

подстицале дизајнере на промену укуса. У овим земљама Ар нуво је интернационалног карактера у Финској је, слично Мађарској снажан утицај народне уметности.

Од средине деветнаестог века, прогресивне архитекте у Британији, а потом и у остатку Европе и у Америци поново су откривали врлине неформалног, органског дизајна и маштовито коришћење форми из преиндустријског периода. Као оријентир за овај развој, Бил Ризбироу је истакао Црвену кућу, велику комфорну кућу за средњу класу коју је архитекта Филип Веб саградио 1859. године изван Лондона.409

За развој модерне архитектуре од великог значаја био је изум армираног бетона који је у својим делима афирмисао архитекта Франсоа Енбрик (François Hennebique) од 1890. године.410 У Паризу је 1894. године сграђена прва црква од армираног бетона - Свети Јован са Монмартра архитекте Анатола де Бодола. Браћа Пере употребљавала су овај материјал на велелепним градским палатама као што је Општински казино у Сен Малоу из 1898. године и згради у Френклиновој улици из 1902. године. У Бечу је Ото Вагнер (Otto Wagner) примењивао грађевинске технике сличног типа. Принципе модерне архитектуре, засноване на употреби нових материјала у циљу стварања нових форми, формулисали су још 1895. године у Прагу потписници манифеста чешке модерне на челу са Јаном Котером. Истих година су у Бечу Јозеф Марија Олбрих, Језеф Хофман и Адолф Лос (Adolf Loos), изражавали своје идеје.

Тачка од које се мери историја и развој небодера је 1876. година када је одржана Интернационална изложба у Филаделфији. Иако на изложби није било солитера, па ни структура које су подсећали на њих, у конструкцији грађевина и у изложбама постојали су зачеци ових структура.411Управна зграда

---

[409]Помало средњовековна у појави, облици ове куће су изведени непосредно из карактера коришћеног материјала, а били су пројектовани пажљиво и вешто да би личили на спретне, али једноставне занатске радове. Њени једноставни зидови од опеке и стрмо разапети кровови од глинених плочица дали су јој име Црвена кућа. О овој кући и њеним претходницама које су представљале ране покушаје оживљавања духа занатства в: B. Risebro, *Нав. дело,* 1983, 99.

[410]http://www.ce.memphis.edu/1101/notes/concrete/section_2_history.html

[411]*Портландцемент*, познат и коришћен у бетону ималтеру зазидање темеља увезен јеиз Енглеске, али је ретко био коришћен узиданезидовенадградње. Примерциармираног бетонабили су изложенина Интернационалној изложби каокуриозитету областиспецифичнихмогућности, алијош увекнепризнатиза општу употребу. Овоје била ипак ерамостоградње, а не солитера. Ваљаоницечеликасу затимуспостављалињиховестандардне облике, који су касније посталитемељдизајначеличних скелетазасолитере.

Осигуравајуће компаније у Чикагу која је 1883. године, саграђена према пројектима Жана Вилијама Ле Барона (Jenney William Le Baron) први је облакодер у виду десетоспратне куле у којој је кориштен структурални оквир од кованог гвожђа – новог материјала, многостраног који се могао користити при тензији, као и при сабијању, а могао се брзо подићи због могућности ковања.412

Својим функционалним кућама дугих хоризонтала, које се уклапају у своје природно окужење намењене средњој класи у предграђу Чикага, прославио се Френк Лојд Рајт, један од пионира и најутицајнијих архитеката модерног стила.413 Пољопривредно породично наслеђе које су му родитељи оставили, заједно са утицајима других култура утицали су на његов рад. Своја дела видео је као начин да поново успостави један свет који је нестао, свет суштинских вредности и истинске културе. Овај став делили су многи архитекти Ар Нувоа који су радили у Европи и источној Америци између 1890. и 1910. године. Америци китњасти рад у металу Елмслиа на Саливеновим грађевинама имали су значајан утицај на развој стила. Најзначајнији Ар нуво рад је разнобојна и разноврсна стакларија Луја Комфора Тифанија (Louis Comfort Tiffany) и његове фирме, удружених уметника.414

Дела једног од архитеката немачког југендстила - Августа Ендела (August Endell) - атеље *Елвира*, фотографски студио у Минхену (1897/98) и *Бунет* театар у Берлину (1901) били су значајни због своје компликоване површне декорације. У Италији архитектура је комбиновала лакоћу Арт нувоа са масивним бароком италијанске традиције. У Каталонији Арт нуво је имао своју локалну варијанту - El Modernisme и схватан је више као националан, него интернационални стил, а био је нарочито значајан за буржоазију која се појављивала у шпанском индустријски најразвијенијем региону у његовој борби за културни идентитет и политичко признање. У Барселони, Валенсији, Герони и Мајорки, El Modernisme је црпео инспирацију из велике разноликости културних традиција и постао врло популаран.

---

http://www.ce.memphis.edu/1101/notes/concrete/section_2_history.html
412B. Risebero, *Нав. дело,* 126.
413О Френк Лојд Рајту в.: G. Hildebrand. *Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses.* Washington, 1991; E. Alofsin. Frenk Lojd Rajt i modernizam. *Istorija moderne arhitekture* 2/a (priredio M. R. Perović). Beograd, 1999, 56-100 str; V. Dž. Kertis. *Arhitektonski sistem Frenka Lojda Rajta.Nav. delo,* 101-116; D. Treiber. *Frank Lloyd Wright.* Basel, 2008.
414*Исто,* 146.

Антонио Гауди(Antoni Gaudí) и Луј Доменехк и Монтанер (Lluís Domènech i Montaner) чинили су две супротне стране каталонског модернизма. Заједно са својим ученицима, Гауди је представљао део богате, више скулптуралне експресионистичке стране архитектонског развоја, док је Доменик имао више рационалисти приступ.415

Рационалистички приступ био је основни и у раду шкотског архитекте Чарлса Мекинтоша. Његово најутицајније дело *Уметничка школа* у Глазгову садржи многе декоративне елементе које одговарају његовој раној каријери Ар нуво графичког уметника и дизајнера намештаја.416

Пионире у уобличавању високе културе двадесетог века у Аустрији чинила је млада генерација бечких уметника и интелектуалаца од којих се неколицина 1897. године удружила и основала Сецесију, покрет који ће отворити Аустрију за европске иновације у обликовним уметностима. Покрет је био посвећен обнављању уметности у Аустрији и Аустрије кроз уметност уз паролу *Епохи њена уметност, уметности њена слобода*. Сецесија је следила принцип Gesamtkunstwerk-a *тоталне уметности* у духу дела Рихарда Вагнера, где музика, текст и све визуалне уметности чине органску целину правог уметничког дела. Рудолф Клајн сматра је вагнеровски Gesamtkunstwerk преузео раније мултимедијално искуство католичке цркве, стављајући га у световни или полусветовни миље.417

Предводник сецесије и њен најталентованији представник био је Гистав Климт (Gustav Klimt) који је био заслужан и за успостављање сецесијског стила и у архитектури и другим уметностима.418 Плошност и декорпорација Климтових ликова на сликама, као што је *Пољубац*, представља важну карику у развоју модерне уметности и архитектуре. Климт је неоспорно утицао на Ота Вагнера, на његово пројектовање друге виле (1912), и најамне куће у

---

[415] *Исто,* 147.

[416] Ова грађевина показује и коришћење традиционалних и нових материјала, драгог камења, дрвета, метала и стакла, једноставан третман површине, и изнад свега комплексно и флуидно коришћење простора и светла, карактеристика које постају суштинске за рационалну архитектуру двадесетог века. Ова свесност простора поставила је Мекинтоша даље од већине његових Ар нуво савременика, а провлачила се константно кроз његов рад. *Исто,* 148.

[417] http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

[418] Климт је, као и Вагнер, напустио историјско сликарство у оквиру кога се прославио као рингштрасеовски уметник да би се упустио у бесумучну експерименталну потрагу за сликарским језиком којим би представио стање модерног човека.

Нојтшифтгасе 40. У оба случаја ранија пластика зидова је нестала и налази се тотално равна фасада. Климтова *деконструкција* је такође продрла до архитектуре Јозефа Хофмана у касној сецесији, чија је Стоклет палата у Бриселу покривена мотивима квадрата који се понављају, што је детектонизовало архитектуру.

Ото Вагнер,[419] родоначелник архитектонског модернизма, одлучно је подржао и великим делом припремио бечку сецесију. Његов раскид са историзмом био је најављен предавањем на бечкој академији лепих уметности 1844/5. године, а закључен првим издањем програматорског текста књиге *Модерна архитектура* 1896. године у коме наводи да је *модеран живот једино могуће полазиште за наше уметничко стварање.*[420] Пред архитекте и урбанисте Вагнер је поставио нове циљеве – јасно приказивање боље, демократске, самосвесне суштине, одавање признања колосалним техничким и научним достигнућима, као и суштински практичном карактеру модерног човечанства. Ово је уједно био и први озбиљнији напад на превазиђене форме историцизма.

Прво Вагнерово радикално одступање од дотадашње архитектонске праксе је стварање независне пословне зграде, одбацујући обичај да се пословне и стамбене функције смештају под исти кров. Код Државне банке, драстично је поједноставио уобичајену ренесансну фасаду. С дворишне стране, зидове је ослободио и најмањег трага украса и отворио прозоре на површини штукатурних зидова што је јасно наговестило функционалан стил.[421]

---

[419]Аустријски архитекта, полемичар, професор и урбани теоретичар, поникао је из рингештрасове културе, али као модерниста. Изучавање архитектуре отпочео је на бечкој политехничкој школи. Кратак боравак на Берлинској класичној архитектонској школи припремио га је да утврди стручно образовање на елитној Бечкој академији лепих уметности коју је уписао 1861. године. Радећи на Рингштрасе, имао је удела у класичној историцистичкој монументалности архитектуре ове градске четврти, а на конкурсу за други план градског развоја 1893. године, окренуо се од примата естетског, ка примату функционалног и техничког. Наредну деценију провео је развијајући стил који би изразио стварност модерне буржоазије. Најзаслужнији је за успостављање сецесијског стила у архитектури Средње Европе. Временом се одвајао од сецесије и тежио прочишћеном, безорнаменталном стилу модерне архитектуре. К. Е. Šorske, *Нав. дело,* 70-71, 88.

[420]Незадовољан тиме што је у Рингштрасеовској ери концепт показивао раздвајање уметности од сврхе, свођење архитектонских радова на приказивање археолошких проучавања, Вагнер је позивао архитекту на моралну побуну у име модерног човека против полувековне летаргије у уметности. *Исто,* 80.

[421]*Исто,* 72-74. http://www.ottowagner.com/austrian-postal-savings-bank/

Вагнер се поред архитектуре, озбиљно бавио и проблемима урбанизма. Пројектовао је нову градску железницу, као и нови развојни план Беча (1893), при чему циљеви више нису били репрезентативност и улепшавање градског лика, већ ефикасност и економичност. Увео је у град утилитаран, снажан и огољен стил који је до тада био присутан само у грађевинским радовима ван града, на селу. Тежио је да нови грађевински материјал уведе у традиционални архитектонски језик што се схвата као напор да се технолошко уздигне и постане део културе. Увео је нов систем превоза и грађевинског приступа у град тако да је градска железница заменила пространу авенију као симбол урбане величине и напретка.422

У потрази за визуелним језиком који би приличио модерном добу и човеку, Вагнер је пронашао савезнике у младој генерацији бечких уметника и интелектуалаца, а нарочито су га инспирисали млади сликари сецесије, пре свих Густав Климт.423 Климт и Сецесија утицали су на Вагнерове идеје двојако - појачали су његову привржености модерни и понудили су му нов визуелни језик.

Урбанистичке и архитектонске пројекте, Вагнер је намењо становнику метрополе који је активан, ефикасан, рационалан, помодни буржуј. Сматрао је да архитектура мора да помогне да се превазиђе неизвесност, стварајући дефинисане смернице кретања, при чему му је помогао сецесионистички стил. Док је зграда у стилу академизма истицала своју различитост од улице, Вагнерово сецесионистичко прочеље одсликавало је једноставност улице као нешто чисто, покоравајући се њеном правцу и појачавајући га.424 На двема спојеним стамбеним зградама у Винцајле (1898-99) Вагнер је по први пут сјединио три битна принципа која је развио током деведесетих година – првенство функције која одређује форму, употребу модерних материјала и посвећеност сецесијском језику, а који ће се временом истакнути као главне одлике сецесијске архитектуре. Фасаде ових зграда својим контрастним формама приказују засебне функције унутрашњег простора - пословни простор

[422]K. E. Šorske, *Нав. дело,* 78.
[423]*Исто,* 80-81.
[424]*Исто,* 82.

у доњем, и стамбени у горњем делу. На врху је раскошна лођа симбола живота градске раскоши.425

Вагнер је учинио пионирски корак и у стварању пословних зграда са канцеларијама. На управној згради за Поштанску штедионицу остварио је пречишћен модеран стил кога чине равне фасадне површине са прозорима који су скоро срасли са зидовима, нови материјали и поједностављивање дизајна. Зграда у Нојштифгасе 40 показује униформни ћелијски простор пословне зграде.426

Када је 1910. године, усавршио своју стандардну модерну зграду, Вагнер се поново позабавио проблемом града као целине.427 За разлику од архитеката академизма који су тежили монументалности грађевина, Вагнер је улици доделио монументалност. Распоређивање зграда у редове створило је дугачке једнаке површине које обрубљују улицу, а уз регулисану висину и без ометајуће орнаментике, ове зграде су од улице начиниле споменик за себе. Вагнер је као суштину прихватио примарну динамику улице, а једино је трг могао да послужи као циљ којем стреми улица, усмеравајући и пружајући оријентацију својим корисницима.428 Посвећен граду који треба да се шири у недоглед, Вагнер је сматрао да центар треба да се ослободи од притиска становништва и да се живот и рад обухвате у оквиру разумних географских граница и стандардизованих јединица.429

---

[425] *Исто,*82-83.

[426] За разлику од вертикалне поделе станова на Рингштрасе која споља одражава различите економске статусе њених житеља, стамбене зграде у Нојштифгасе 40 показује једнакост свих страна. Уклоњени су сви украси, чак и сецесијске слике и апликације. Пословни простор у приземљу зграде снажно је одређен излозима и первазима од црних глазираних плочица, а горњи спратови прихватају стилски идиом пословног дела. *Исто,* 83-88.

[427] Своје нове представе о модерном граду формулисао је у књизи *Метропола*, у којој је одбацио идеје Зитеа и његових следбеника (живописни распоред, неправилне улице и тргови, дотеривање града), док је– економске чиниоце, саобраћај, хигијену прихватио као основу позитивног планирања. Ценио је униформност и непрестано развијао њен потенцијал за уметнички урбани дизајн. *Исто,* 88-89.

[428] K. E. Šorske, *Нав. дело,* 89-93.

[429] Узевши Беч као модел, предложио је да се сваки градски кварт испланира као делимично самосталан мањи град од око сто до стопедесет хиљада становника. Сваки кварт би имао своја радна места, своје униформисане стамбене блокове, од којих је сваки излазио на трг са зеленилом, и своју потпуно јавну зелену зону у којој би биле смештене јавне и културне грађевине. *Исто,* 90-91.

Сецесија је у Суботицу и друга места северне Бачке дошла готово истовремено у односу на друге средњеевропске регије. У остале делове Војводине, продрла је са извесним закашњењем, али је присутна у готово свим градовима и насељима, а као најпотпунија целина сматра се сецесијска архитектура у Суботици. У Војводини су утицаји сецесијске архитектуре углавном били двојаки, а долазили су из Будимпеште и Беча, главних центара Аустроугарске монархије, иако су приметни утицаји из Румуније и Немачке.

У Војводини су радили и неки од најзначајнијих архитеката сецесије у Мађарској - Еден Лехнер (Ödön Lehner) и његови следбеници Липот Баумхорн (Lipót или Leopold Baumhorn), Бела Лајта (Béla Leitersdorfer), Деже Јакаб (Dezso Jakab) и Марцел Комор (Marcell Komor) који су на територији Војводине оставили нека од својих најзначајнијих дела. Утицаји Ота Вагнера, родоначелника бечке сецесије видљиви су на територији Војводини тек посредно, преко дела мађарских архитеката.

Поред Gesamtkunstwerk-a, Рихарда Вагнера и других уобичајених извора европског fin de siècle, бечка и мађарска сецесија су имале и друго, мање познато порекло и корене које открива Рудолф Клајн, професор историје модерне архитектуре на Универзитету Сент Иштван (Szent István) у Будимпешти - орјентални стил који су у Европу донели Јевреји, а показују га пре свега синагоге Лудвига Форстера (Ludwig Forster), Ота Вагнера и других аутора. Оно што је било заједничко за оријенталне стилове (као што је исламска архитектура) и сецесију је коришћење изразито декоративног фасадног платна које је често било у структуралном погледу скоро потпуно независно од саме грађевине. Овај лебдећи независни слој сматран је одразом арапског и јеврејског духа, као и антитезом хришћанске солидности, споја идеја и облика пореклом из грчке филозофије.430

Рудолф Клајн сматра, да су највећи поборници савремене архитектуре били управо Јевреји, како клијенти-наручиоци, тако и архитекти, а понекад и теоретичари.431 Он такође повезује бечку, мађарску и хрватску сецесију са присуством Јевреја у урбаним центрима Хабзбуршке монархије.

[430] http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

[431] У стварању модерне архитектуре учествовали су бројни Јевреји. Ерик Менделсон, Марсел Бреуер, Рихард Неутра, Оскар Кауфман, Фред Форбат учествовали су као архитекте, а Гертруда и

Монархија је приказала два лица сецесије – израз модернизма и израз националног, културног, и како Клајн сугерише, верског идентитета, а Јевреји су се налазили у оба табора. Иако је постојала традиционална нетрпељивост између јудеизма као неиконичке вере и архитектуре као визуелне дисциплине, у архитектури, као и у многим другим пољима, модернизам је, како тврди Клајн, довео Јевреје на водеће место, због делимичног подударања модернизма са јеврејском традицијом и искуством. Јевреји су у модернизму видели разрешење конфликта између њиховог наслеђа и уметности нејеврејског света, своје историјско остварење, али и неку врсту *јерусалимизације* читавог цивилизованог света. Најасимиловранији Јевреји нису више тежили да се врате у Свету земљу, већ су уместо тога, хтели да претворе читав свет у своју Обећану земљу. Јеврејска уплетеност у модерну архитектуру била је и пословно питање. Паралелно са нестанком гилде (средњевековног еснафа), дошло је до јеврејског асимиловања и почетака предузетништва, што је допринело јудаизацији архитектонског заната широм царства.[432]

Клајн је учешће Јевреја у развоју модерне архитектуре поделио на четири периода. Први се односи на период од средине до почетка деведестих година деветнаестог века када су се Јевреји појављивали искључиво као инвеститори, док други обухвата период сецесије, од 1897. до око 1905. године, када су се Јевреји појавили и као архитекте, посебно у Мађарској и Хрватској. Тада је тродимензионално представљање постепено замењено дводимензионалним, равном, окреченом фасадом, тј. постепено се напуштала рељефност и тектоника површина, да би се декорисале ритмичким шарама. Трећи период је од 1905. до 1920. године, када је према мишљењу професора Клајна, јеврејско размишљање олакшало прихватање апстракције и приоритете простора над материјалом и

Фриц Тугендхат за Мис ван Дер Роа, те Едгар Кауфман, Исидор Хелер и Соломон Гугенхајм за Френка Лојда Рајта, као и Гертруда Штајн за Ле Корбизијеа као клијенти, а поред тога и Ласло Мохоли-Нађ и Зигфрид Гидеон као водећи теоретичари. Адолф Лос, истакнути борац за модерну архитектуру, видео је Јевреје као пријатеље и истомишљенике, носиоце модернизма. Чињеница је, да су нацистички и совјетски теоретичари уметности брзо повезали модернизам са Јеврејима, објашњавајући то њиховим космополитизмом, елитизмом, присилним изгнанством, недостатком укорењености и вештачким начином размишљања, апстракцијом, и месијанизмом, интернационализмом, отуђеношћу од поднебља, конкретног места и локалних традиција. *Исто.*

[432] *Исто.*

четврти период од 1920. до 1944. године када су архитекти јеврејског порекла играли битну улогу у архитектури Монархије, посебно Мађарске.433

У Бечу је виша јеврејска класа била дубоко повезана са покретом сецесије. Поред тога што су били финансијери, јеврејски интелектуалци су својим радовима припремали рађање сецесије.434

Одбацујући традиционалан начин градње објекта и трагајући за функционалним простором, модернисти су се окретали старим културама и религијама. Тако према Клајну, Лосов раумплан, концепт по коме архитекта не планира првенствено зидове и свод стропова, него простор, одражава јеврејске поставке. 435

Поред јудеизма, и ислам је утицао на увођење једне нове врсте декоративности у западну архитектуру у другој половини деветнаестог века, која се огледа пре свега у површинском, апстрактном орнаменту у складу са забрањивањем ликова.436

Као у Паризу или Бечу, сецесија је привукла Јевреје и у Будимпешти где су имали, битнију улогу него у неким аустријским провинцијама, како у привреди тако и култури. Сматрали су да треба да постану *исконски Мађари* да би се супротставили могућем антисемитизму. Идеја националности је у аустријским провинцијама била флуиднија него у хомогенијој Краљевини Угарској.

Јевреји су почели да врше директан утицај на архитектуру при крају деветнаестог века када је већем броју јеврејских студената дозвољено да

---

[433]*Исто.*

[434]Индустријски магнат, Карл Витгенштајн, отац филозофа Лудвига Витгенштајна, финансирао је изградњу *Храма Светог пролећа* (1898), а утицајну Бечку радионицу (Wiener Wirkstätte) (1903) скоро је у потпуности финансирао син јеврејског произвођача текстила, Фриц Варндорфер. Познати критичар уметности, Лудвиг Хевеши (Ludwig von Hevesi) је пропагирао сецесију у новинама, заједно са Бертом Цукеркандл, која је била власница салона у којем се први пут расправљало о том покрету. Иста је позвала Огиста Родена у Беч 1902. године. Ентеријер њеног стана је уредио Јозеф Хофман, најпопуларнији архитекта међу јеврејском клијентелом. Мото сецесије: Сваком добу његова уметност, а уметности њену слободу (Der Zeit inhre Kunst, der Kunst inhre Freinheit) сковао је Лајош Хевеши (Lőwy Hevesi Lajos, или Ludwig Hevesi) мађарски новинар и књижевник. *Исто.*

[435]Од примарне важности није више опипљив материјал већ простор и време, на шта је утицала према Клајну јеврејска традиција преко теорија Алберта Ајнштајна, јер је јудаизам био ближи Западу, а посебно модернизму. *Исто.*

[436]Рано дело Ота Вагнера, оријенталистичка Синагога у Румбах улици у Будимпешти (1872), као и кућа Мајолика у Бечу (1898) показују равну површинску декорацију са колорисаним површинским орнаментом. У ентеријеру Синагоге се појављује и злато, што ће бити један од главних површинских елемената бечке сецесије. Метална конструкција је добила богати источњачки декор.

похађају одсек архитектуре на Техничком универзитету у Будимпешти, а потом су и добијали послове у великим архитектонским бироима. До 1900. године удео јеврејских студената на Техничком универзитету је досегао 44,46%. Међу најистакнутијим мађарским јеврејским архитектима били су: Липот Баумхорн, Бела Лајта, Марсел Комор и Деже Јакоб, врло активни и у Војводини. Најпознатији су били чувени Bauhaus емигранти као што су Фред Форбат и Марсел Бројер, као и уметник Ласло Мохоли-Нађ. Мађарска уметничка сцена се све више поларизовала – с једне стране су били Јевреји и остали модернисти, а са друге конзервативци, племићи или народњаци.437

Нека врста неопаганизма постала је лајтмотив како појединих грађевина тако и покрета сецесије у целости. Ово је на неки начин било у складу са прослављањем природе у Ар нуво покретима, укључујући и дело Антонија Гаудија. Јевреји су гајили симпатије ка овом неопаганизму, или модерном пантеизму. На фасади Осигуравајућег завода Фонсијер у Суботици, архитеката Деже Јакаба и Марцела Комора (1906) појављује се керамичка декорација са необичном комбинацијом пчелињака, тикве и масонске ужарене звезде.438

Стамбено – пословни објекат објекат у Краља Александра 30 у Зрењанину сграђена је за Карла Хелмболда, златара, према пројектима, како се претпоставља, темишварског архитекте Иштвана Барта из 1900. године има облике прозора као и целокупну декорацију и полихромију које упућују на прозоре Зрењанинске синагоге и маварски стил.

Протосецесијски историзам

Последење године деветнаестог века, а у неким подручјима Војводине и почетак двадесетог века, време је стилског превирања, када се сецисија још није успоставила као преовлађујући стил и када су само њени утицаји допирали до

[437]Бројне јеврејске мотиве уз мађарски фолклор показују Гробница Шмидл на јеврејском гробљу у Козма улици архитекте Беле Лајте (1902), Јеврејска гимазија у Будимпешти, коју је започео Лајта (1913-14), а завршио Армин Хегедиш (1923). Објекат Трговачког центра *Црни орао* у Орадеи архитеката Деже Јакаба и Марцела Комора (1906). Најважнији експонат у последњој згради је био Beethevenfries, ремек-дело Густава Климта које је мање еротско, а више митско, приказујући антагонизам генија у *плебејском* окружењу, тј. бечки уметници и њихови паметни, профињени покровитељи насупрот конзервативном хабзбуршком естаблишменту, заједно са његовим главним потпорним стубом, католичком црквом. *Исто.*
[438]*Исто.*

војвођанских насеља. Многи аутори су се опредељивали за новитете, али су се ипак и враћали у прошлост трагајући за архитектонским решењима. Желећи да придобију инвеститора китњастим изгледом фасаде, опредељивали су се за прелазно решење између еклектике и сецесије, користећи се провереним обрасцима неостилова и новог стила који је све више продирао у архитектуру.

У последње две деценије деветнаестог века, захваљујући речном, железничком и друмском саобраћају, трговина је доживљавала све бржи успон. Кредитирањем индустријских, грађевинских и комуналних послова, покренута је значајна градитељска делатност. Уложени банкарски капитал почетком двадесетог века омогућио је изградњу инфраструктуре, репрезентативних јавних објеката, палата и савремених стамбених кућа.

Главне улице су се полако трансформисале из стамбено-пословне у изразито трговачко-пословне центре. Пораст становништва и социјално подвајање огледају се у све изразитијем диференцирању архитектонских објеката. Нови привредни, финансијски и пословни објекти у центрима градова имали су значајну улогу у урбаном и естетском изгледу града. Већи саобраћај, нарочито након увођења железнице погодовао је изградњи хотела и угоститељских објеката, а повећани трговачки промет, поред побољшања трговинског простора, утицао је и на подизање трговачких зграда и новчаних завода.

Куће подизане у овом периоду у Војводини имају многе заједничке особине без обзира на различит декоративни репертоар и стил. У Војводини је било пуно глине па су куће крајем деветнаестог и почетком двадесетог века зидане опеком,акровови су покриванибиберцрепом. Грађене су најчешће приземнице, једноспратнице и двоспратнице. Зграде су оживљене разиграним крововима, цреповима, а честе су куле, куполе, венци и атике. Поштована је хоризонтална и вертикална регулација. Флорални мотиви коришћени су и као форма капитела. Маркантни централни ризалити и асиметрично постављени торањ типични су за сецесију која се постепено јавља.

Фасаде су најчешће симетричнорешене, а њихове површине су малтерисане и бојене. Неретко су подељене на три поља - уже бочне ризалите и шире међуполе. Приметна је такође и трипартитна хоризонтална подела

фасадног платна. Издвајају се – сокл, средишњи прозорски низ и поткровни декоративни део који некад надвисује атика. Сокл је често обложен вештачким каменом. У њему су, у оси приземних прозора, подрумски отвори. Кровне баце, уколико их има, пратећа столарија и лимарија често су решени стилски уједначено. Како би се стаклена површина заштитила, ово поље је додатно испуњено гвоздено – ливеним тракама. Иако споро, уводе се у употребу армирани бетон и равна бетонска плоча, која постепено потискује пруски свог на гвозденим траверзама.

Виши стандард испољио се у изградњи све просторнијих и комфорнијих и репрезентативнијих зграда. У вишеспратницама, најамним палатама које су грађене на главним улицама уобичајена је подела на приземни пословни, најчешће трговачки и спратни, стамбени део. У средишту приземља,којеје првобитноималотрговачкунаменујеулазузграду, а десно и лево од њега сувеликиизлозилокаласаулазнимвратималокала.

Пројектовање вила и замкова архитектама је током деветнаестог и почетком двадесетог века дало веће слободе у обликовном погледу у односу на јавна здања. Тада се у Европи губи подела на градска стамбена подручја и летњиковце у близини. Ствара се нов грађански идеал – сталне резиденције у врту одвојене од градског пословног средишта, као што то показује Елекова вила у Зрењанину.

Градитељи су најчешће били немачки и мађарски градитељи или српски архитекти школовани у Бечу и Пешти. У градове Баната пројектанти су неретко долазили из Темишвара и Арада. Будимпештански архитекти градили су у Суботици, Сенти, Кањижи, Новом Саду, Сомбору, Апатину. Темишварски архитекта Иштван Барт кога је ангажовала богата клијентела у Великом Бечкереку, оставио је свој печат у главној улици Краља Александра.

Сецесија се као декоративни стил прво показала у неким детаљима у декорацији фасаде, у виду плошне стилизоване геометријске и флоралне декорације. Њен утицај је видљив и у декорацији историјског порекла али која је распоређена на неуобичајен начин. Повремено се појављивала у маштовитој примени оријенталних форми на столарији приземља, декорацији ентеријера, али и увођењу конструктивних новина. Грађевине су и даље масивне, без тежње

за вертикалошћу, показују симетрично конципиране фасаде и углавном строго одељене на хоризанталне појасе. Дуж фасада су равномерно распоређени прозори. Дух модерности који је сецесија донела показао се у функционалном распореду унутрашњег простора појединих кућа.

Дрвенарија прозора и врата рађена је у складу са објектима, са посебним акцентима на занатској обради масивних улазних капија. За функционалне и декоративне потребе уређења степеништа, уличних и дворишних балкона кориштено је ковано гвожђе. Грађевински производи од ојачаног метала били су занатски радови који су заменили једообразне одливке са краја деветнаестог века. Усклађивани су са системом архитектонске декорације, не само својим облицима, већ и бојама од којих су највише коришћене црна, смеђа, зелена и сива. Осим на браварским, сецесијски орнаменти су били видљиви и на столарским радовима, који су, због повећаног броја стамбених јединица и прозора, играли веома важну улогу у целокупном изгледу објекта. Претпоставља се да су пројектанти наручивали браварске и столарске радове код истих мајстора.

Као што ће то бити уобичајено за правце модерне архитектуре и сецесија је свој први израз на територији данашње Војводине нашла у стамбеној архитектури и то у Суботици као најнапреднијој средини крајем деветаестог и почетком двадесетог века, на Леовићевој палати архитекте Едена Лехнера 439 и кућама Ференца Рајхла у улици Васе Стајића 11 и 13 (сада срушене).

Један од најзначајнијих личности, ако не и прво име војвођанске сецесијске архитектре је Франц Рајхл (Ferenc J. Barhauyer Rajhle).440Познанство

---

[439]Еден Лехнер (Пешта, 1845 – Будимпешта, 1914) студирао је архитектуру у Пешти, а потом је наставио студије у Берлину на Академији Шинкел (1866-1868), заједно са Алајошом Хаусманом и Ђулом Партошем. Ђула Партош је био његов вршњак рођен у Апатину, као и Ференц Рајхл, па отуд вероватно потиче и чврста веза између ове тројице уметника. Лехнер се након повратка из Будимпеште удружио са Партошем. Њихова фирма је након градитељског бума седамдесетих година деветнаестог века добијала пуно послова. Након што му је преминула жена, одмах након склапања брака, Лехнер се упутио у Париз где је три године радио у бироу Клемента Парента. Учествовао је у обнови више замкова у Француској и истовремено се упознавао са савременим тенденцијама у француској уметности. Крајем осамдесетих година, боравио је у Лондону, а потом се опет удружио са Ђулом Партошем у Суботици, чији је плод била и вила Леовић у Суботици.
http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/huarchitect1900_en.php#lechner

[440]Ференц Рајхл (1869, Апатин-1960, Будимпешта) студије архитектуре завршио у Будимпешти 1891. године, након чега је путовао по Европи. По доласку у Суботицу са 26 година реконструсао је хотел Халброр (Национал) пројектован 1882. године. Године 1896. пројекетовао је велику зграду Сиротишта преко пута Градске болнице, а обновио је и стару барокну Куригју у центру

са Ђулом Партошем допринело је да се Рајхл почетком века потпуно окрене мађарској варијанти сецесије, односно придружи плејади Лехнерових следбеника. Много уметника, као и Партош је на прелазу векова одлазило у Трансилванију, где су обилазили мађарска села и истраживали традиционалну мађарску декоративну уметност веза, дубореза и керамике. Рајхл је баш на својој палати прекинуо са еклектиком и сав свој стваралачки потенцијал унео је у пројекат свога дома, које је уједно било и његово животно дело, и једно од најмаркантнијих остварења мађарске сецесије у оновременој Мађарској.

Пре рада на својој Палати, Рајхл обишао је центре у којима се афирмисала сецесија и где се трагало за новим решењима и конструктивним облицима. Након путовања по Европи, дошао је у Суботицу и у наредним годинама пројектовао је неколико маштовито конципираних објеката. Након своје Палате подигао је Градску кућу у Апатину из 1907/9. године, један од најрепрезентативнијих објеката градитељског фонда овог града. Зграда је пројектована у еклектичном стилу са декоративним елементима који наговештавају сецесију. Снажна, угаона, једноспратница има као најдоминантнији део торањ квадратног пресека на углу. Фасада је веома разуђена и богато декорисана са балконом, масивним стубовима, тремовима, ризалитима, различито обликованим прозорима, решеткама од кованог гвожђа и керамичким елементима. Богату малтерску пластику чине флорални мотиви, преузети из мађарског народног стваралаштва, рађени у малтерној пластици и моделовани на фајансним плочицама.

града (данас Градску библиотеку). Године 1897. године саградио је нову Велику касарну. На конкурсу за Суботичку гимназију освојио је прву награду, али је конкурс поништен. Изгубио је и скоро добијени конкурс за суботичку Синагогу (1901) који је такође поништен, због чега је покренуо расправу у штампи. На конкурсу за градску кућу 1907. године освојио је треће место. Осим што је био архитекта Рајх је био и успешан послован човек. Имао је циглану, радио је као предузимач, трговао је својом опеком, изнајмљивао је станове у својима кућама. У улици Васе Стајића, некада је имао две најамне палате. Након финансијске пропасти био је принуђен све да распрода. Опоравио се, али више никад није стваралаштвом досегао ниво првих година стварања. Доживевши финансијски крах, напустио је Суботицу. Рајхл палата 1908. године, као власништво банке, продата је на дражби, након претходне продаје скупоценог намештаја и богате колекције слика. Године 1913., када је већ живео у Сегедину, помиње се као добитник прве награде на конкурсу за општинску кућу у Чуругу. В. Duranci, *Arhitektura secesije...*, 49-55.



Сл. 14: Франц Рајхл, Градска кућа у Апатину, 1907/9. Снимак: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1486510

Рајхл је аутор је неоготичке Цркве у Бачкој Тополи (1903/4), виле на Палићу, Дворца у Беочину и више објеката у Суботици. Након финасијског краха преселио се у Сегедин где је градио куће у маниру Лехнерове вокације. Године 1912. покушао је да понови своју палату пројектујући гроф Арпадову палату где није успео да оствари тако хармоничну целину. Овај стваралац и дело почињу да буду предмет истраживања тек почетком седме деценије.[441]

Пословно-стамбена зграда позната као *Кућа код гвозденог човека* у Новом Саду из 1908/9. године има ефектну архитектуру на коју је утицала својим стилом оближња неоготичка црква Имена Маријиног, удаљена неколико метара.[442] Пројектовао ју је навероватније Кароль Ковач комбинујући елементе геометријске сецесије, оријентилизма и неоготичке еклектике, стварајући јединствену симбиозу која је означила дефинитивну појаву новог стила у архитектури Новог Сада. Декоративност разуђене фасаде чине еркери, наглашене вертикалале и хоризонтале, плитак фасадни украс и контраст боја. Иза двокрилне капије у Његошевој улици је колски пролаз са богатом штуко декорацијом оријенталног порекла. На степеништу је гвоздена ограда сецесијске орнаментике, а поједини прозори у ентеријеру обликовани су у виду витража чији су флорални мотиви у складу са стилом објекта.

[441] *Исто.*

[442] О овој грађевини в: В. Duranci, *Nav. delo,* 74-75; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 278-283; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 43-44; Д. Станчић, *Уметничка топографија*, 584-585.



Сл. 15: Карољ Ковач (?), *Кућа код гвозденог човека* у Новом Саду,1908/9.
http://www.panoramio.com/photo/66691188

Зграда Прве хрватске штедионице(првобитно Торонталске банке)443представља једну од првих зграда у Великом Бечкереку која има фасадну декорацију у стилу сецесије. Саграђена је 1903. године, према пројектима Филипа Карољија (Fűlőp Károly) и Лајоша Бусрукера (Boszrukker Lajos Vilmos). Масивна једноспратница представља касни историзам са елементима сецесије. Елементе сецесије показују велики прозори, плошна декорација концентрисана око прозора, а представљена у виду сведених, стилизованих вегетабилних и геометријских мотива. На академизам упућују фуговане површине и одвајање низова прозора подеоним тракама – реликтима. Отвори великих димензија указују на објекат пословне намене.

[443]О згради в: В. Каравида, Зрењанин – градитељска баштина..., 34.http://www.zrenjaninheritage.com/zgrada-prve-hrvatske-stedionice-torontalska-banka.



Сл. 16: Торонталска банка у Зрењанину, 1803. Извор:: http://www.zrenjaninheritage.com/zgrada-prve-hrvatske-stedionice-torontalska-banka.

У Зрењанину, прелаз са историзма на стил сецесије представља и Робна кућа намештаја *Антон Бенце и син,* саграђена у улици краља Александра 1 Карађорђевића 21, 1909. године наменски[444] за потребе робне куће према пројектима Иштвана Деткиа. Извођач радова био је грађевински инжињер Јанош Пањи. Сматра се првом савременом робном кућом у Великом Бечкереку. Једноспратница правоугаоне основе и сложених кровних маса пројектована је у духу сецесије с елементима необарока. Основне одлике су: целовит унутрашњи простор, простране стаклене површине на фасади и употреба савремених конструктивних и декоративних материјала.[445] БојанКојичић у стилском решењу препознаје угледање на зграду Робне куће Варенхаус у Берлину архитекте Алфреда Месела, која је 1896. године, отворена као највећа робна кућа у Европи тог доба, а представљала је комбинацију техничке структуре и готичке китњасте форме.[446]

У Робној кући у Зрењанину дух модернизма доносе - конструктивна решења, унутрашњи распоред простора видљива на фасади и повећани отвори

[444]Предузеће је основао Антон Бенце 1861. године. Наследио га је син Микша 1888. године, који је 1908. године купио кућу у главној улици и на њеном месту, годину дана касније, подигао нову зграду коју је назвао *Антон Бенце и син* у којој је смештена продавница намештаја и погребно предузеће.

[445]Детаљан опис зграде в: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/robna-kuca-namestaja-bence-danas-simpo

[446]Продајни простор Меселове зграде је у бетонско - челичној конструкцији, обухватао целе спратове, а читава зграда окренута ка улици претворена је у један велики излог. Настао је нов тип грађевина који је почео да се гради широм Европе најављујући долазак новог доба и зачетак савременог потрошачког друштва.

на главној фасади. Овде су први уметнички обликовани излози у стилу сецесије. Први пут је као изражајно средство искориштен отвор – празнина која преовладава у односу на пуне површине. Фасаде су и даље украшене плитким орнаментима и пиластрима. Начином украшавања грађевина спаја се прошло и садашње време.



Сл. 17: Робна кућа намештаја *Антон Бенце и син,* 1909.Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/robna-kuca-namestaja-bence-danas-simpo

Зграда Православне црквене општине и штедионице[447]у улици Краља Александра 47 у Великом Бечкреку саграђена је 1899. године у стилу позног историцизма са елементима неоренесансе, необарока, али и сецесије, према пројектима Милана Табаковића. Ова дугачка, масивна зграда, на углу улица Краља Александра и Светосавске показује академизам у концепцији грађевине и месту декорације, док је она сада у сецесијском маниру. Скулпторални украс показује главе младића и девојке који се наизменично смењују изнад прозора спрата. Пиластри који раздвајају спратне прозоре су декоративни, апстраховани, сведени на вертикалне линије, док су капители срцоликог облика. Приземље је плитко рашчлањено правоугаоним облицима који подражавају камене квадере.

[447]О згради в: В. Каравида, *Нав. дело,* 48; http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-srpsle-stedionice-dom-pravoslavne-crkvene-opstine



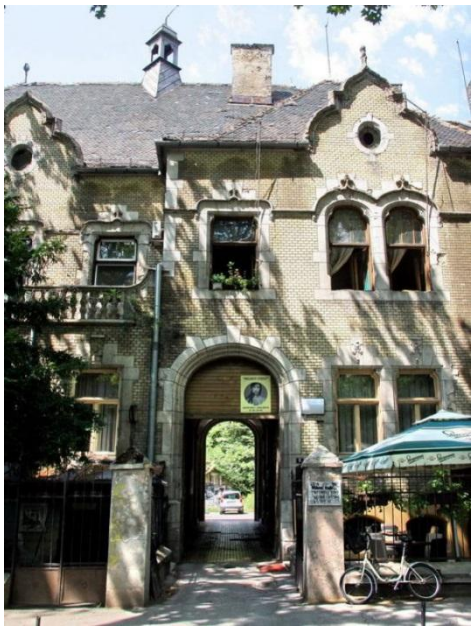
Сл. 18: Зграда Православне црквене општине и штедионице, 1899. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-srpsle-stedionice-dom-pravoslavne-crkvene-opstine

Основни концепт најамних кућа као и у осталим градовима Средњег Подунавља имао је трговачке радње у приземљу и стамбене просторије на спратовима где су преовладавали трособни и четворособни станови који су имали приступ из централно постављеног степенишног простора. Појављују се и најамне палате које уместо станова на спрату имале канцеларије за издавање. Најчешће су се састојале од четири повезана крила која су окруживала атријумско двориште, потпуно заклоњено од улице и пролазника. Све чешће се уместо степеништа са челичним носачима и газиштима од пуних камених блокова, праве армирано - бетонска, најчешће полукружна, двокрака степеништа.

Палата Симеона Леовића, краљевског јавног бележника у Суботици у Парку Ференца Рајхла 11, на новоформираној алеји испред Железничке станице саграђена је 1893. године према пројектима Едена Лехнера истовремено са сецесијом у Европи.448 Ова грађевина истовремено представља и прекретницу у архитектури Суботице јер одступа од дотадашње градње најамних палата. Фасада је асиметрична, разуђена са употребом фасадне опеке, а ослања се на

[448]О згради детаљан опис в: Б. Duranci, *Нав. дело,* 37-39; V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci I...,* 2008, 104-108; Б. Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила...*, 138-142.

узоре из Енглеске и Скандинавије, уз елементе француске ренесансе. Овде су видљиве и и основне карактеристике Лехнерове архитектуре – равне површине, удвојени прозори, боје, нови материјали, покренути волумени, разиграни кровови. Новине представљају и прозори који су истог облика и димензија у приземљу и на спрату, нису у истој равни, затим асиметрично постављена капија, торањ у приземљу обекта и друго. Бела Дуранци сматра да су декорација прочеља и распоред маса сродни су са градском кућом у Кечкемету (1863).



Сл. 18: Леовић палата, 1893. Извор: http://sumedija.rs/vest-3373-Najamna-palata-Simeona-Leovića-—-Park-Ferenca-Rajhla-11.html#.VI4An3sYFBE

Војнић палата, коју је за Мату Бајшаи Војнића, 1893. године пројектовао зидарски мајстор из Будимпеште, Јанош Једличка, једна је од ретких грађевина у Суботици атријумског типа, с основом у облику затвореног четвороугла. Иако је спољашњост пројектована у стилу академизма, унутрашњост је била врло функционална. Сваки спрат је имао по четири стана – два у предњем делу објекта, а два у задњем, опремљена купатилима, спаваћим собама, салонима, кухињама, собама за послугу, а највећи стан је имао и дечију собу. У задњем делу објекта је било споредно степениште, а већ 1893. године је пројектован лифт. Два лифта један поред другог су задовољавала потребе целе зграде. Као и

фасада, унутрашњост просторија је била луксузно опремљена са штуко украсима и раскошним пећима од жолнаи керамике.449

На углу улица Аге Мамужића и Максима Горког (Аге Мамужића 13) архитекта Лајош Фазекаш је 1899. године подигао своју најамну палату према пројектима искусног пројектанта Титуса Мачковића. Пријемчив за нове тенденције у архитектури и у ранијим својим пројектима, сматра се, да је пројектујући ову палату донео у Суботицу бечку сецесију и применио нови грађевински материјал у међуспратној конструкцији – бетон.450 Палата је изгубила своју оригиналну декорацију на фасади. У унутрашњем репрезентативног степеништа примењена је мешавина стилова са елементима сецесије. Палата је искључиво служила за изнајмљивање и то средњем слоју грађанске класе.451



Сл. 18: Палата Лајоша Фазекаша, 1899. Извор:
http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1050223&page=19

[449]О згради в: http://www.gradsubotica.co.rs/vojnic-palata

[450]Овај архитекта је раније 1891. године пројектовао једну мању угаону палату за тадашњег градоначелника Лазара Мамужића, на тргу Ференца Рајхла 7. Овде је поновио облик зграде са угаоним правоугаоним еркером, али сада у другом стилу. Титус Мачковић је примењивао нове стилове и иновативне технологије при пројектовању кућа и палата у Суботици на прелазу из деветнаестог у двадесети век. Он је први применио тзв пруски свод за међуспратну конструкцију у згради у Штросмајеровој 4, први је пројектовао палате у стилу неоренесансе.

[451]О згради детаљније: V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II*…,248-251. http://sumedija.rs/vest-2907-Najamna-ku%C4%87a-Lajo%C5%A1a-Fazeka%C5%A1a-%E2%80%94-Age-Mamu%C5%BEi%C4%87a-13.html; Богдан Јањушевић, *Нав. дело,* 145-148.

Палата *Ресели* у Бачкој Паланци, подигнута за трговца Карла Реселија, током двадесетих година двадесетог века, показује прелаз од еклектицизма ка сецесији. Масивна једноспратница основе у облику слова П има уличну фасаду подељену на три поља од којих се централно завршава богато профилисаним забатом. С десне стране средишњег поља је колски улаз, док је остатак приземља резервисан за излоге и улазе локала. На средишту спратног дела је екрер са излазом на балкон, док су на бочним крилима трокрилни прозори фланкирани двокрилним. У забатном делу су три мала отвора поткровља, док су на бочним странама кровне баџе. Зграду одликује строга симетрија и има традиционалан украс који се углавном састоји од гирланди у пољима изнад прозора и профилисаним венцима. Ипак, украс је сведен, готово минималистички, а грађевина је прозрачна, са доста прозора. На дворишној страни су такође велики прозори и тространи еркер.



Сл. 18: Палата *Ресели* у Бачкој Паланци, двадесете године двадесетог века. Извор: аутор рада



Сл. 19 и 20: Палата *Ресели* у Бачкој Паланци. Извор: аутор рада

Приземницу Лудвига Рајса (данас Обданиште) у улици ЈНА 18, саграђену почетком двадесетог века, Богдан Јањушевић због естетских вредности и смелих решења сврстава међу најбоље примере резиденцијалне архитектуре у Војводини с почетка двадесетог века.452 Фасадна декорација је еклектички конципирана. Архитектонски елементи преузети су из класицистичког и барокног вокабулара, али су интерпретирани на неконвенционалан начин. Основа зграде је разуђена и симетрично конципирана с мањим одступањима.

Уместо лонгитудиналног концепта, овде су око централне кружне дворане остале просторије, као и велика тераса која се отвара према парку. Уз овакав постепен прелаз остварен је корак ка јединству изграђеног простора и зелених површина на парцели. Главни улаз у зграду постављен је бочно, а може се приступити и преко терасе. На уличној фасади се истичу три ризалита, од којих је централни благо заобљен. Атипична хоризонтална подела фасаде, фронтони изнад прозора који су слободно постављени на зидном платну и други елементи указују на покушај пројектанта да превазиђе академска правила. Криволинијска форма основе, волумени и масе који су слободно обликовани у простору и динамика коју стварају куполе у комбинацији са заобљеним

[452]Б. Јањушевић, С*тамбена архитектура у Бачкој Паланци са почетка 20. века...*, 112-118; Исти, *Настанак и развој стамбених палата и вила...*, 190-193.

дворишним крилима, атикама и великом терасом, чине да објекат у суштини има сецесијски концепт и поред цитата из класичне архитектуре на фасадама. Оригинална столарија у највећој мери је сачувана, као и пластична декорација на таваници централне дворане и два бронзана лустера у стилу сецесије с флоралним и зооморфним мотивима.





Сл. 21 и 22: Кућа Лудвига Рајса у Бачкој Паланци, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Кућа Липота Голдшмита у улици Краља Александра 22 у Зрењанину, саграђена је током седамдесетих година деветнаестог века, али је преправљена 1900. године, према пројекту Иштвана Барта, када је добила сецесијску фасаду.[453] Осећању издужености фасаде доприноси висока трапезаста атика у чијем средишту је већи полукружни тавански прозор испод које је гипсани украс у виду троугла. Декорација је концентрисана у горњем делу фасаде, док су у доњем једноставно обликовани дрвени отвори локала. Спратни прозори и излаз

[453]В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине...*, 109; С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина...,* 31-32; В. Поповић, *Сецесија у архитектури...*, Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 172-176; http://www.zrenjaninheritage.com/zgrada-lipota-goldsmita-trgovca

на балкон наглашени су преломљеном, четвроделном линијом у виду фронтона који је главни је мотив фасаде, а понавља се и у облику кровног венца и у поткровном делу. Фронтони изнад прозора имају трапезаста поља, декорисана геометријским мотивима. Мотив трапеза се понавља и у основи балкона. У поткровној зони су наглашене конзоле, а фасада је фланкирана пиластрима са стилизованим геометријским орнаментом на капителима.



Сл. 23: Кућа Липота Голдшмита у Зрењанину, 1900 (Иштван Барт преправио главну фасаду)
http://www.zrenjaninheritage.com/zgrada-lipota-goldsmita-trgovca

Кућа Теодосија Турнера Краља у Александра 30, саграђена 1900. године према пројектима Иштвана Барта, прва је зграда у старом језгру Зрењанина која има мезанин и спрат. Основе у облику ћириличног слова Г, са уским дворишним крилом, зграда је дело изузетне ликовности. Излози и улази у локал надвишени су елипсастим архиволтама у нивоу међуспрата, које асоцирају на маварску архитектуру. Широки отвори приземља и међуспрата наглашавају њен трговачки карактер и показују утицај сецесијеске архитектуре.454 Циљ је био да се сјај, лепота и богатство покажу преко главне фасаде. На фасади је богата полихромна декоративна пластика у шест боја која је део архитектуре, али може да се посматра и самостално.

[454]О згради в: В. Каравида, *Нав. дело,* 32; В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине...*, 10; С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина...*31-32; Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима...,*108-109. Исти, *Настанак и развој стамбених палата...,* 142-144; http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-kamenoresca-teodosija-tunera-seherezada



Сл. 23: Иштван Барт, Кућа Теодосија Турнера у Зрењанину, 1900. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-kamenoresca-teodosija-tunera-seherezada

Угаона кућа у улици Јована Јовановића Змаја 5 у Србобрану с почетка века, показује још увек китњаст академизам са применом еклектичног стила, али и елементима сецесије. Забатна поља којима се завршавају бочни делови фасаде имају наглашене оквире који се завршавају стилизованим волутама, а средишња поља су испуњена вегетабилним мотивима. Испод је широки петоструки тестерасти венац, а испод њега низ од пет октогоналних прозора увучених у масу зида. Испод ових прозора, а изнад великих излога је низ од три велика ромбоидна поља. Уз ове геометријске мотиве, на фасади су распоређени и традиционални флорални мотиви у виду гирланди и палмета.



Сл. 24: кућа у улици Јована Јовановића Змаја 5 у Србобрану, почетак века

Извор: аутор

Стари дворац у Беочину носи у себи клице наступајуће сецесије. Саграђен је за једног од акционара беочинске фабрике цемента, Шпицера 1898. године, а као аутор помиње се Имре Штеиндл (*Steindl Imre*, 1839-1902), иако то није доказано[455] Чине га разуђана основа, сложене композиције маса, разноврсни и разнородни декоративни детаљи који припадају класичној, грчко-римској, ранохришћанској, византијској, романтичкој, готичкој, ренесансној, барокној, маварској и индијској уметности. Шпицер је пуно путовао, па се претпоставља да је и сам желео да виђено угради у свој летњиковац.[456] Сецесија је углавном заступљна у ентеријеру, на вратима, витражима. На зидовима неких одаја је ламперија. Док је спољашњост још увек традиционална, ентеријер је савремен, европски и модеран. Изузетан пример жолнаи керамике је богато моделовани камин из око 1890. године.





Сл. 25 и 26: Шпицеров дворац у Беочину, 1898. Извор:
http://www.politika.rs/rubrike/Magazin/Dvorac-izgubljenih-dusa.lt.html

Зграда у улици Народне омладине 10 (данас Зубна амбуланта) подигнута је 1913. године за адвоката др Брешнајдера. Представља комбинацију неоренесансе са елементима сецесије. Масивна, раскошна, богато декорисана једноспратница

[455]О згради: В. Duranci, *Нав. дело,* 39-42; Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 147; Б, Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила...,* 149-154.

[456]У дворцу је драгоцени камин изведен у познатој фабрици керамике Жолнаи у Печују. Дворац припада касној мађарској еклектици. На крововима су сликовити димњаци који подсећају на старе француске дворце. Фризови изнад прозора рађени су по барокном узору, а изнад су медаљони са паровима птица у динамичном окршају, позајмљени из готике.

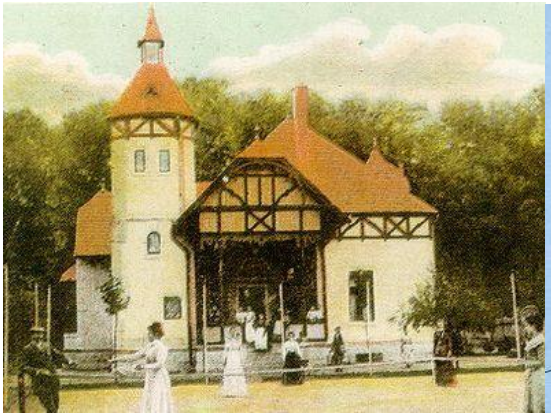
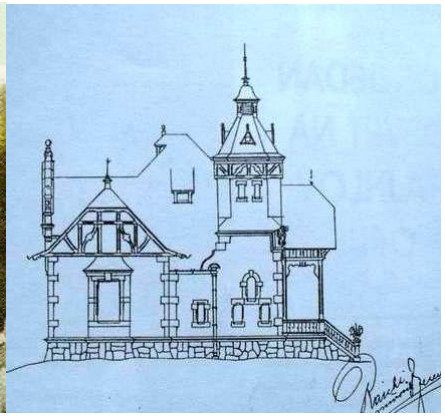
постављена је на регулациону линију улице. Истакнути бочни ризалити завршавају се купастим кровом. Отмена грађевина је класичног укуса и концепта који подразумева строгу симетрију и хармоничност. Удвојени јонски стубови на галерији која повезује два бочна дела, такође су део репертоара класичне архитектуре. С друге стране на сецесију упућују велики прозори и богата геометријска и флорална декорација коју допуњују маскерони.



Сл. 27: Кућа др Брешнајдера у Зрењанину, 1913. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=5332

Вила Конен на обали Палићког језера сагрђена је 1900. године према пројектима Ференца Рајхла.457 На Вили Конен, Рајхл је одступио од шеме по којој су грађене виле на простору Палићког језера. Уместо издужене грађевине са покривеном терасом на средини и једноставном основом слично сеоским кућама овог краја, Рајхл се определио за сложенију основу и разуђене форме грађевине. Фасада је асиметрично и динамично конципирана са торњем лево од улаза. У распореду волумена приближио се енглеским слободностојећим кућама, али у обради фасада његов цртеж је још увек оптерећен еклектицизмом.

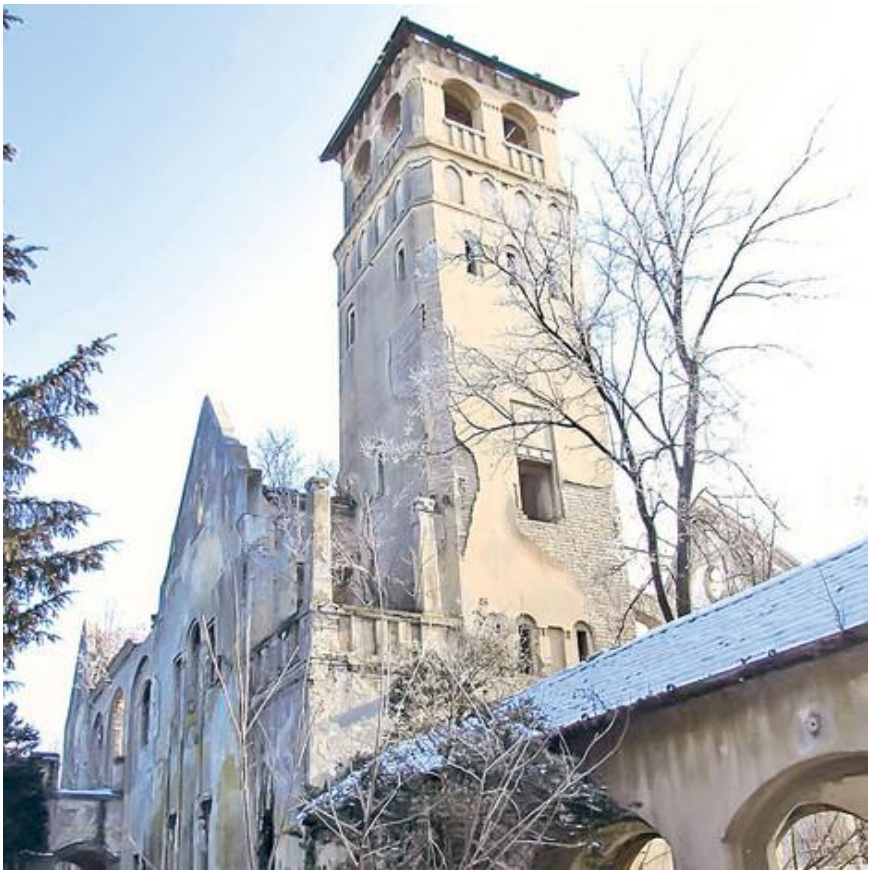
[457]Летњиковци који чине језгро бање Палић која почиње да се развија крајем осамнаестог века, подизани на великим парцелама, на средини плаца, тако да је предњи део чинио парк, а иза куће је било економско двориште. Сви осим Конена, градили су куће не само за одмор своје породице, већ и да би их издавали. Г. Прчић Вујновић, *Коненова вила*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 58-59. В. Duranci, *Нав. дело,* 81-86; Б, Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила...,* 236-240; Историјски архив Суботица, F:2, ép. eng. I kör 6/1899.

Сл: 28 и 29: Ференц Рајхл, Вила Конен на Палићу, 1900; Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/vila-konen-cetnicki-vezir-vilim-konen/

Пре одласка из Суботице, Рајхл је пројектовао Летњиковац Фернбаха код Алексе Шантића, у Бабапусти изграђен 1906/7. године.458 Каштел за Балинта Фернбаха, једног од најимућнијих велепоседника у Бачкој, Франц Рајхл је саградио у стилу академизма с применом еклектике, али и уз примену сецесијског декоративног репертоара. Кућа је асиметрична у основи и висини са разиграним, делимично мансардним кровом, балустрадама, акротеријима и торњем. Наглашени фронтални забат оивичава сецесијски пластични спирални рељеф, с акротеријама, а испод је тераса. Око куће је био уређени парк и помоћни објекти.

[458]Б. Дуранци, *Двораџ у Алекса Шантићу*, Домети, 12, Сомбор 1977; J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz; *A századforduló magyar építészete, Budapest*, Békéscsaba 1990, 62; B. Duranci, Arhitektura Secesije u Vojvodini...,56-57; Б, Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила...,* 198-204



Сл: 30: Ференц Рајхл, Форнебахов летњиковац у Бабапусти (код Алексе Шантића), 1906/7.
Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=102969670

Вила у месту Савино Село (данас Амбуланта) изграђена је као породична кућа тамошњег велепоседника који је имао и млин у истом месту. Архитектура и декоративни елементи на објекту указују на економски статус породице. Масивна приземница је конципирана на академски начин, док фасадни украс припада еклектицизму, али са елементима стилизоване флоралне декорације што је приближава мађарској сецесији. Симетрично решена фасада завршава се атиком која је у виду заталасаних забата изнад централног и бочних ризалита.



Сл. 31: Вила у Савином селу. Прве деценије 20. века. Извор: http://www.turizamvrbas.com/sr/znamenitosti/21-vila-u-savinom-selu-.html

У улици Архимандрита Јована Рајића у Новом Саду више је кућа са стилским одликама које обележавају прелаз историзма у сецесију. Угаона, високопартерна кућа на углу улица Јована Рајића и Вука Караџића (Архимандрита Јована Рајића 1/3) грађена је почетком двадесетог века. Фасаде су пиластрима подељене на поља са по два упарена прозора обухваћена заједничким подпрозорником и карактеристичним малтерским украсом кога чине – шкољке и фриз са вегетабилним мотивима. У поткровној зони су већи и мањи зупчасти венци.



Сл. 32: Кућа у улици Архимандрита Јована Рајића 1-3 у Новом Саду. Почетак 20. века. Извор: аутор рада

У истој улици на броју 12, 1911. године саграђена је приземница, основе у облику латиничног слова Л (L).459 Прозори имају широке малтерске оквире са каменом завршцем у темену. Поткровни венац је широк, профилисан са декорацијом у виду ромбова. На левој страни је једноставна дрвена колска капија.



Сл. 33: Кућа у улици Архимандрита Јована Рајића 12 у Новом Саду. Почетак 20. века. Извор: аутор рада

Стамбена приземница у улици Аврама Мразовића 22 у Сомбору, саграђена је почетком двадесетог века, а показује декорацију академског порекла, али стилизовану на нов начин. Улична фасада је асиметрично решена. Прозори и ајнфорт капија уоквирена су плошним украсом са акменом завршцем у темену. Дуж поткровне зоне простире се фриз испуњен геомеријским мотивима, а изнад улазне капије и средишњег поља у овај фриз уметнуте су и издужене правоугаоне конзоле. Велики трокрилни прозор у левом Широко поље фасаде на левој страни у коме је трокрилни прозор фланкиран је канелираним стилизованим пиластрима. Декоративно поље изнад прозора се простире све до врха фасаде, с тим што у поткровној зони има у правоугаоном оквиру четири вертикалне траке.

[459]ТАСГ 145. 13255/1911.





Сл. 34 и 35: Кућа у улици Аврама Мразовића 22 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у Венцу војводе Степе Степеновића 3 у Сомбору саграђена почетком двадесетог века, основеуобликулатиничногловаL, слично попут куће у Аврама Мразовића 22, има фасадниукрас (оквиркапије,лисневолутеизнадпрозораистепенастопрофилисанегреде)који је академског порекла,алисецесијски стилизован и неуобичајено постављен. Ајнфорт капија има оквиродрадијалнопостављенихимитацијатесаникакојисуна крајевимадобиливолуте, а тесаникутеменулукапродужаваседобогато профилисаног венца у поткровној зони.Прозори имају високо постављене надпрозорнике, а простор између њих и прозора је испуњен правоугаонимпољимасаукрасомувидулунетесапреломљенимлуком.Сви надпрозорници повезани су са венцем у поткровној зони.



Сл. 36: Кућа у Венцу војводе Степе Степеновића 3 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Кућа на Венцу војводе Петра Бојовића 4, основе у облику латиничног слова Л са почетка двадесетог века декорисана је по сличном принципу, као и претходно наведене куће. Надесномкрајујеполукружнозавршенаајнфорт капијакоја је све до зоне соклауоквиренамалтерскомимитацијомтесаника.Уризалитуиудвабочнапољасу подва прозора надвишена правоугаоним оквирима испуњеним плитким малтерскимгеометријскимукрасима.Исподвенцајефризадекоративнимиздужени мконзолама усредишњим осама отвора.



Сл. 37: Кућа у Венцу војводе Степе Степеновића 3 у Сомбору, почетак 20. Века. Извор: аутор рада

Спратну кућу у улици Јована Јовановића Змаја 7 у Србобрану одликује врло узак улични фронт и занимљива фасадна декорација у којој преовладава предимензионирани мотив свевидећег ока који заузима читав простор атике која је у облику заобљеног забата. Испод су иницијали БУ, а испод њих два двокрилна прозора са тракастим оквирима у горњем делу, док се испод истурених подпрозорника пружају квадратна поља, а испод њих правоугаона са усеченим угловима. Овај горњи део фланкирају пиластри који су слободни при врху, шире се и имају декоративна кружна поља у средишту. Призмени део фасаде је фугован, а улазна врата и улаз и излог локала су новијег датума.



Сл. 38: Кућа у улици Јована Јовановића Змаја 7 у Србобрану, почетак 20. Века. Извор: аутор рада.

Зграда амбуланте у улици Доситеја Обрадовића 1 у месту Светозар Милетић показује прелаз из историзма ка сецесији. Издужен приземни угаони објекат, основе у облику латиничног слова Л, дужом страном је постављен на улицу Доситеја Обрадовића. Декорација која припада корпусу историзма овде је врло стилизована. Отворе фланкирају стилизовани канелирани пиластри који се пружају до појаса сокла. Надвишени су правоугаоним пољима са хоризонталним усецима са страна и масивним каменом завршцем у темену. Испод истурених подпрозорника су правоугаона декоративна поља. Дуж доње ивице прозора

простире се профилисана хоризонтална трака, као и дуж горње ивице, али испуњена заобљеним правоугаоним пољима. У поткровној зони су издужене конзоле које местимично прекидају фриз кога чине квадратна поља.



Сл. 39: Кућа (данас зграда Амбуланте) у улици Доситеја Обрадовића 1 у Светозару Милетићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Сецесија се на грађевинама крајем деветнаестог и почетком двадесетог века препознаје пре свега у декорацији, примени нових декоративних мотива који асоцирају на органски свет, потом у распореду декорације која може да одступа од традиционалног распореда, као и у тежњи ка вертикалности грађевина, већој функционалности и већим отворима.

Мађарска сецесија

За разлику од сецесије која је у Аустрији, Чешкој, Галицији и Хрватској заступала модерност, у Мађарској (укључујући и Војводину) овај стил је постао и инструмент националног плана. Иако су дешавања у Аустрији диктирала развој и у другим деловима Монархије, мађарски архитекти су хтели да иду аутохтоним путем. Политички миље је био знатно другачији од аустријског - буржоазија се опирала политичкој моћи Беча, постојало је изражено национално питање, а Јевреји су углавном били асимиловани. Архитектонски развој је био сличан, а разлика се изражавала пре свега у већој посезању за прошлошћу и примени оријентализма. Једна од особености је такође та да су многи од мађарских архитеката били су Јевреји.460

[460] http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

Док су у деветнаестом веку у Бечу архитекти углавном били аустријског или немачког порекла (с изузетком Данца Теофила Хенсена) у Будимпешти су архитекти мађарског порекла били изузетак. Иако их данас мађарска историографија убраја у Мађаре, а њихова имена се углавном користе у мађарском облику, значајни *мађарски* архитекти деветнаестог века су скоро искључиво били немачког порекла: Јожеф Хилд (József Hild), Михаљ Полак (Mihály Pollack), Фесл Фридјеш (Fesl Frigues), Миклош Ибл (Miklós Ybl), Шаму Пец (Samy Pecz), Јожеф Каузлер (József Kauszler), Хаусман Алајош (Hausman Alajos), а касније и Еден Лехнер (Ödön Lehner) и Карољ Кош (Károly Kós) су били најистакнутији. У растућем ривалству између аустријског и угарског дела монархије у крајем деветнаестог века, од ових *мађарских Немаца* очекивало се да буду *добри Мађари,* аједан од најистакнутијих, Фриц Фесл, почео је да оцртава елементе мађарске архитектуре од 1840. године. Јевреји, који су се придружили редовима немачко-мађарских архитеката у последњој деценији деветнаестог века, следили су његове идеје.[461]

Временом се мађарска уметничка сцена све више поларизовала. С једне стране били су власници салона, такозвани *урбани,* уз присуство Јевреја и осталих модерниста који су промовисали модернизам у књижевности, музици и уметностима, док су с друге стране племићки или народњачки конзервативци, такозвани *народњаци*, везани за народну традицију и исконски национални идентитет.[462]

Мађарски фолклор и предања о источњачком пореклу Мађара играли су важну улогу откад је Јожеф Хуска објавио своју књигу о мађарском фолклору 1880. године, која је постала приручник архитектама од 1890. године, до краја Другог светског рата. Употреба Хускине збирке и сама идеја постојања ризнице мађарских мотива биле су средство преко које би *национално-поуздана* уметност и архитектура могле да се остваре. Еден Лехнер, отац мађарске сецесије, обилно

[461]Карољ Кош, водећи представник групе Млади (Fiatalok), отвореније се жалио у свом чланку *Народна уметност* (Nemezeti művészet), да скоро не може да нађе праве мађарске архитекте у земљи, наглашавајући да је већина њих углавном страног порекла, обично немачког или јеврејског. И он сам је рођен у саксонској породици, као Karl Kosch, у Трансилванији. На исти начин, а отприлике и у исто време, млади Барток се отворено жалио на културну доминацију Јевреја и Немаца: Права мађарска музика почеће да постоји када буде постојала истински мађарска господска класа.

[462]*Исто.*

је користио овај приручник. Откривајући мотиве народног језика, он их је уздигао и поставио у домен монументалне архитектуре. У потрази за везом између источне орнаментике и мађарских облика, створио је посебну архитектуру и обогатио универзалну културу кроз филозофију свог уметничког стваралаштва.463

Оријентализам, као део борбе за културну независност, често се јављао као мађарска специфичност у царевини са бројном германском и словенском популацијом.464 Оријентализам је наглашавао источњачко порекло Мађара и до краја деветнаестог века за њим су посезали национално наклоњени архитекти, пре свега Јевреји који су хтели да буду добри Мађари.465

Еден Лехнер је на почетку каријере пратио етос британских оријенталних здања која су била инспирисана колонијалном Индијом што показује Музеј примењених уметности и заната у Будимпешти (1891/96), а касније се више усредсредио на мађарски фолклор који је имао и оријенталне црте. Те фолклорне мотиве је склапао на оријенталан начин, као и поновним стварањем оријенталних елемената учесталим понављањем. Народна архитектура се ограничава на мање објекте, сељачке куће и црквице, а урбана архитектура је означавала велике стамбене објекте и импозантне јавне зграде. Прибегавао је површинском украшавању које је организовао на оријентални начин, делом апстрактно, а делом стилизовано јеврејским верским симболима, уоквиреним на арапски начин. Ово зидно сликарство је створило независан слој преко носеће конструкције грађевине, скривајући тектонску стварност и тако деконструисало уједињеност и целовитост архитектуре, везу између структуре и орнамента много пре модернизма, у забаченим деловима Источне и Централне Европе.

За Лехнера и његове следбенике, успостављање мађарског архитектонског стила постало је изводљиво спајањем фолклора и других аспеката националног наслеђа који се пре нису јављали у архитектури. Ипак он

---

[463] *Исто.*

[464] Угарска племена, која су се касније придружила европској породици нација, показала су неке азијатске одлике чији је најочигледнији пример у мађарској фолк музици која је често извођена и писана у петотонским музичким лествицама. *Исто.*

[465] Наглашавање оријенталног порекла Мађара је олакшало прихватање Јевреја на основу наводног заједничког порекла нејевреја и *јеврејских Мађара* (израз *јеврејски Мађари* почео је да се користи у деветнаестом веку, заменивши израз *Израелити*). Оријенталну повезаност Јевреја и Мађара је промовисао чувени оријенталиста Армин Вамбери, Јеврејин који је прешао у хришћанство. *Исто*

је заступао политички и национални либерализам, а његова архитектура је више била модернистичка него национална.. Овај лехнеровски псеудофолклорни архитектонски језик успешно се супротставио превласти античко-грчког језика, дугог два и по миленијума, и увео површинску декорацију, и тиме отворио могућност ослобађању места за слободну игру форме, а такође и мању цену изградње.

За успостављање мађарског стила у архитектури значајну улогу имао је и покрет *Млади* (*Fiatalok*) кога је чинила група младих архитеката, уметника и дизајнера који су трагали за заједничким стилом, а којима је узор био Покрет енглеских уметности и занатства. Чланови су такође били фасцинирани радовима архитеката као што је Френк Лојд Рајт и финска архитектура (Ларс Сонк). Карољи Кош (*Károly Kós,* 1883 – 1977)466 био је једна од водећих личности ове групе младих људи коју су чинили - Bela Jánszky, Valerie Mende, Bábolnay József, Lajos Kozma, Lajos Táttray, Dénes Györgyi and Dezsö Zrumeczky. Порекло ове групе пријатеља био је Технички факултет у Будимпешти где је група и основана 1906. године. Главни циљ групе био је коришћење мотива старе мађарске народне уметности и архитектуре и њихово превођење у модерни мађарски архитектонски стил. Вероватно их је подржавао и Бела Лајта који је ове идеје већ користио између 1905. и 1908. године, пројектујући Јеврејски институт за слепе.

Бела Лајта је упркос свом кратком животу, успео да пројектује и реализује многе занимљиве грађевине и споменике. Само у Будимпешти је за четрнаест година, колико му је трајала каријера, успео да реализује својих шеснаест објеката. Иако се Еден Лехнер сматра главним архитектом Мађарске, судећи по делу које је оставио, Лајта се може сматрати једнако значајним архитектом за мађарску архитектуру с почетка двадестог века. Био је један од најталетованијих Лехнерових ученика. Након студија и рада код свог свог професора Алајоша Хаусмана (Alajos Hauszmann), студијски је боравио у бројним државама Западне Европе што му је, поред проучавања историјске архитектуре, омогућило да буде

[466]http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/kos_en.php

у контакту са водећим личностима савремене архитектуре.[467] Његов рад након 1909. године показује утицај аустријског архитекте Јозефа Хофмана (Josef Hoffmann) и немачког архитекте Петера Беренса (Peter Behrens), а можда су били и у личном контакту. Већ током свог боравка у Лондону, Лајта је добио трећу награду на архитектонском конкурсу за будимпештанску Синагогу. Након повратка у Мађарску постао је следбеник Лехнеровског покрета за установљење модерне националне архитектуре. Његов рад до 1905. године показује Лехнеров утицај у средствима динамичког коришћења маса, његовим фолклором инспирисаним орнаментима и моћној полихромији који се нарочито уочавају на Ватрогасној станици у Сенти (1903/4), породичној гробници Шандора Шмита на Јеврејском гробљу у Ракошкерестуру (1904), кући Шандора Клајна у Сирми (пре 1904).[468]

Пошто је долазио из ортодоксне јеврејске породице, Лајту је задивљавало површинско украшавање, које је организовао на оријентални начин. Архитекте мађарског модернистичког покрета који се појавио касних двадесетих година сматрају га својим најзначајнијих претходником.

Његов зрео рад, у тежњи да види иза могућности сецесије и да створи један модеран стил, карактерише редуковање маса на основне геометријске

[467]Бела Лајта (Будимпешта 1873 - Беч, 1920) студије архитектуре завршио је у Будимпешти 1896. године, у време одушевљења архитектуром Лехнера и одбијања његове уметности од стране званичних кругова. Кратко је радио у тиму свог професора Алајоша Хаусмана. Између 1896. и 1901. године, студијски је боравио у главним градовима Италије, Немачке, Енглеске, Француске, Шпаније и Северне Африке. У Берлину је 1897. године радио у тиму Адолфа Месела (Adolf Messel), а потом вероватно и код Ернста вон Ихнеа (Ernst fon Ihne). Током његовог боравка у Лондону 1898-99. године упознао се са енглеском стамбеном архитектуром и радовима Ричарда Нормана Шоа (Richard Norman Shaw) и М. Х. Белија Скота (M. H. Baillie Scott) – можда и са самим архитектама. Неколико каснијих високо реномираних архитеката радило је у његовом тиму током раног периода каријере: Бела Малнои (Béla Málnai) и Лајош Козма (Lajos Kozma). Значајна дела су: Ватрогасна станица у Сенти (1903-4), породична гробница Шандора Шмита на Јеврејском гробљу у Ракошкерестуру (1904), кућа Шандора Клајна у Сирми (пре 1904); Вила за Дежу Молоњиа у Будимпешти (1905-06); Његови наручиоци били су чланови кругова у којима се и сам кретао: његова породица, јеврејска будимпештанска буржоазија, јеврејске хуманитарне организације, али такође и неке важне поруџбине од градске аминистрације Будимпеште.
http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/lajta_en.php#.UZC-HUqU58E.

[468]Након 1905. године Лајта се дистанцирао од Лехнеровог начина израза. Његови први јавни објекти, као што је Институт за слепе у Будимпешти (1905-08) и Хуманитарни дом и Јеврејско погребно друштво Пеште у Будимпешти (1907-11) карактеристични су по стилизованим средњовековним формама инспирисани северноевропском архитектуром. Динамичан распоред маса и једноставне фасаде од опеке или камена са орнаментима на наглашеним деловима инспирисаних фолклорном уметношћу или религиозним мотивима. Ове грађевине могу се схватити као претече мађарског архитектонског покрета - Млади (Fiatalok). Породичне гробнице и споменици били су такође значајан део његовог архитектонског рада. *Исто.*

облике, долажење до монументалности кроз једноставност форме и рафинираст у избору материјала, као и јасноћа пројектовања унутрашњег распореда грађевине кроз поделу фасаде што се могло приметити и на неким раним радовима као што је Ватрогасна станица у Сенти. Лајта је достигао једноставну геометријску монументалност делом кроз проучавање историјских стилова архитектуре, тако да је његов рад често користио апстрактне алузије на типичне елементе архитектуре Средњег истока, грчке и римске антике и других историјских периода. Никад није одустајао од коришћења орнаментације, на тај начин његови карактеристично трансформисани, најчешће фолклорном уметношћу инспирисани мотиви чине значајан допринос општем карактеру грађевине. Најзрелији пример овога је његово ремек дело зграда Трговачке школе у Будимпешти (1909/1913).469

Мађарска сецесија је попут модернизма била усмерена ка *деидеализовању* архитектуре и деконструкцији историјске традиције. Изванредан пример овога је синагога у Суботици која датира из 1901/1903, посебно унутрашња купола коју су израдили Деже Јакаб и Марцел Комор470.

Како су грађевине мађарске сецесије почеле брзо да ничу, конзервативци, често немачки и мађарски архитекти и конзервативни политичари почели су да протестују. Чак је издат декрет који је забрањивао коришћење мађарске сецесије у зградама које су се финансирале из државног буџета. Овим је Еден Лехнер

---

[469] *Исто.*

[470] Марсел Комор (Будимпешта, Мађарска1868 – Дојчкројц, Немачка, 1944) завршио је Високу техничку школу у Будимпешти након чега је самостално пројектовао. Деже Јакаб (Рев, Мађарска 1864 – Будимпешта, 1932) је дипломирао на архитектонском факултету у Будимпешти, а након студија радио је у многим архитектонским бироима, између осталих и код Лехнера. Потом је дуже време радио при дирекцији Железнице. Након осмогодишње самосталне праксе удружио се са Комором 1897. године и отварају заједнички биро у Будимпешти. Комор је углавном био задужен за конструктивне делове архитектуре, док је Јакаб био усмерен ка детаљима, декорацији и изради ентеријера. Владимир Митровић их оцењује као водећи пројектантски пар који је заступао Лехнерову варијанту сецесијске архитектуре. Пројектовали су објекте различитих намена – градске куће, позоришта, установе културе, синагоге, банке, стамбене и стамбено – пословне палате на подручју данашње Мађарске, Словачке, Румуније, и у Војводини (у суботици и на Палићу. Њихови објекти на територији Војводине су међу најдоследнијима кад је у питању мађарска варијанта сецесије. Одликују их разрађени планови показују и обимна декорација у којима комбинују опеку, камен, железо, теракоту, керамику. За ентеријере дизајнирали оригиналне дрворезе, дрвене оплате, намештај, витраже. Њигови објектин носе одлике тоталног дизајна. Инсирисани су мађарским фолклором и старим народним градитељством, првенствено Ердеља. Освојили су око педесет награда широм монархијеИзрадили су пројекте за три кључна објекта на шеталишту језера Палић, егулациону линију парка и све додатне архитектонске и скулпторске детаље који су и данас сачувани у првобитном облику. V. Mitrović, *Нав. дело,* 365.http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/jakab_en.php#.VAzhxMKSxo8

склоњен са сцене, а његови ученици су бачени у илегалу кад су у питању јавна здања. Али, приватно предузетништво им је дало још јачу залеђину, а настале су неке важне грађевине, као што је *Црни орао* у граду Nagyvárad (данас Орадеа у Румунији). Временом је ојачала и нејеврејска и јеврејска опозиција Мађарском стилу. Водећа личност табора *мађарског стила*, Деже Јакаб је написао: *Архитект који не гради у стилу свог доба (у стилу Мађарске сецесије) чини велики грех... Хтели смо да останемо мађарски архитекти, а кад је било потребно, чак смо вршили притисак на наше клијенте да прихвате овај покрет.*471

Једна од нарочитих особености мађарске варијанте сецесије је тзв. жолнаи керамика, декоративна пластика (настала у фабрици Вилмоша Жолнаија у Печују) којом су облагане фасаде и ентеријери грађевина. У Војводини је највише коришћена у северним градовима Војводине, док је у Новом Саду први пут употребљена за покривање крова католичке цркве Имена Маријиног.472Временом је усавршена технологија израде декоративних елемената од нових материјала – пирогранита, отпорног на ниске температуре, атмосфералије и смога. Пирогранит је постао омиљен материјал многих архитеката. На порозним цреповима је безоловна глазура која се топи на високим температурама.473 Почетком последње деценије, Вилмош Жолнаи је уз помоћ истраживачког резултата Варте (1844-1914) и Петрика изложио свој нови, чувени производ еозин који је тријумфовао на светској изложби 1900. године.

[471]Марсел Комор, уредник Предузетничког журнала (Vállal-kozók Lapja), писао је хвалоспеве сваке недеље дуже од једне деценије посвећене националном стилу под псеудонимом Езреи. Званично је уместо оригиналног јеврејског имена Кон користио је мађарско име Комор (буквално: натмурен). *Исто*.

[472]Фабрику је утемељио 1868. године Вилмош Жолнаи усавршавајући грнчарску радионицу свога брата Игнаца. Већ 1878. године фабрика је за своје производе на изложби у Паризу освојила златну медаљу, након чега јој је успон био муњевит. Поред украсних предмета који су донели славу Вилмош Жолнаиу, фабрика је производила и декоративну пластику за фасаде и ентеријере грађевина. У музеју Janus Panonius у Печују чувају се цртежи декоративних елемената од пирогранита који су употребљавани на фасадама и крововима кућа на прелазу из деветнаести у двадесети век у тзв. свескама узорака.

[473]Микша Рот (Miksa Roth, 1865-1944) познати пештански уметник и произвођач витража који је тежио да уз помоћ фолклорних мотива афирмише национални стил. Прославио се применом и усавршавањем опалесцентног стакла чувеног експериментатора и фабриканта Тифанија. Рот, сликар на стаклу, далеко је чувенији као технолог који је надареним сликарима омогућио изузетне колористичке вредности, израђујући витраже према њиховим картонима. О керамици в: B. Duranci, *Нав. дело,* 30-33.

Резултати технологије и племенитост материје обогатили су могућности уметничког израза.

Под утицајем покрета за изучавање мађарске народне архитектуре и њеног увођења у савремено градитељство, а пре свега захваљујући Лехнеру, његовим ученицима и сарадницима, крајем деветнаестог века направљени су први кораци ка стварању и пропагирању мађарске варијанте сецесије и у провинцијама. Конзервативизам Будимпеште допринео је да овај оригинални национални стил има бројне следбенике и протагонисте широм источног дела Монархије као и појави великог броја дела у стилу сецесије и у Војводини. У таласима, нешто дуже од једне деценије, преко Лехнерових ученика и сарадника, овај оригинални национални стил имао је бројне следбенике и протагонисте широм источног дела монархије.

Специфичне позиције одређених регија у сложеном систему мултиетничке Монархије одређивале су и њихов однос према архитектонским утицајима. За разлику од хрватске средине која се по речима Владимира Милековића определила за *исказивање легализма и приклањање техничким и естетичким архитектонским иновацијама, препознавши утилитаризам (функционализам и конструктивизам) Вагнерове школе као културно стабилизирајућу уједињујућу снагу, насупрот центрофугалним учинцима дискусије о националном стилу*474, Војводина показује разнолике утицаје.

На подручју Војводине, изворна варијанта мађарске сецесије с обилном употребом керамике и традиционалних мотива углавном је нашла плодно тло у Сенти и Суботици. Остали градови, међу којима и Нови Сад, добили су дела друге генерације мађарских архитеката који нису у толикој мери наглашавали народне елементе. Зато се у сецесијској архитектури Војводине могу приметити два утицаја, мађарски и интернационални који је стизао пре свега из Беча.

С обзиром да је циљ мађарске варијанте сецесије био је да се створи нови уметнички покрет с упориштем у националној традицији и стварање мађарског националног стила, подршку овој струји пружали слојеви који су концентрисали капитал и желели да се декларишу као Мађари. Тако су међу

[474]V. Mileković, *Исто.*

најзначајнијим објектима синагоге и банке, палате акционара и фабриканата, као и градске куће где је мађарски део становништва најутицајнији. Стваоци су углавном мађарске архитекте са понеким тек домаћим аутором, као што је Франц Рајхл.[475]

Тешко је периодизовати трајање сецесије на територији Војводине, јер се она у чистом облику у конструктивном и декоративном смислу јављала врло ретко, углавном у северном делу Војводине. Многа дела са севера Војводине, на пример – Ватрогасна станица у Сенти, као и Синагога и Рајхелова палата у Суботици истовремено би се могла приписати раној, јер су међу првим делима сецесије у Војводини, али истовремено и високој сецесији јер су донела потпуно нов визуелни идентитет који се одваја од претходног периода и главна су дела сецесије у Војводини.

Јевреји у Војводини припадали су кругу мађарских Јевреја, а синагоге су грађене у складу са традиционалним прописима ашкенаског обреда и неолошког правца. У сваком већем месту, грађена је и синагога. Јеврејска синагога, српски храм и римокатоличка црква чиниле су слику идеалног троугла верске толеранције. Судбину Јевреја на овим просторима следила је и судбина синагога које су углавном све порушене.

Мађарска сецесија радо је примењивана на синагогама јер је наизглед нудила две погодности – решила је проблем стила у архитектури синагога и повезала сакралну јеврејску архитектуру са локалном, мађарском уметношћу и културом. Јевреји су сматрали да се кроз пројектна решења требају да реализују модерна настојања Јевреја и да се модерна архитектура материјализује у пројекту храма, ако је могуће са националним карактером.[476]

Синагоге су се градиле у деловима, тј. улицама где су иначе живели Јевреји и у чијој је близини постојало и јеврејско гробље. Јевреји су својим капиталом и везама нарочито утицали на привредни и трговачки развој градова.

[475]B. Duranci, *Нав. дело,* 9.

[476]Китњасте синагоге у оријенталном стилу грађене су у Пешти, али не и у Бечу, где би отворени оријентализам деловао потпуно јеврејски. Поред Вагнера, синагоге у Пешти су пројектовали и Лудвиг Ферстер и Фрињеш Фесл (Frigyes Feszl) велике синагоге у Пешти у Дохањи улици (1854-1859). Фесл је наследио Еден Лехнер, који је био најревноснији присталица оријенталног стила у Мађарској и у читавој Аустроугарској монархији.

Комплекс углавном чине две грађевине – храм и зграда јеврејске општине које су уклопљене између постојећих приземних кућа, у оквиру уличне регулације. Синагоге су биле места окупљања јеврејских удружења. У питању су импонзантне грађевине централног типа.

На подручју Војводине синагоге је пројектовао и најзначајнији пројектант синагога у Аустроугарској монархији – Баумхорн Липот.[477] Радећи десет година након дипломирања у бироу Едена Лехнера у Будимпешти, прихватио је Лехнерову карактеристичну комбинацију једноставно малтерисаних површина и црвено или жуто заталасаних низова опеке, пиластара, забата и зидова. Прекинувши потом са Лехнеровим фолклорним стилом, следио је стандардизованије архитектонске конвенције, користећи узорке које су одобравале јеврејске заједнице од традиционалнијих, до раскошнијих варијанти. Баумхорнов препознатљив стил инкорпорирао је у себи романске, готичке, ренесансне, барокне и сецесијске елементе који су понекад комбиновани са маварским мотивима.[478]

Планови његових синагога следили су један стари модел – једна скоро квадратна молитвена просторија, фланкирана са два или четири степеништа која су водила до женске галерије која је стајала у екстеријеру као један низак торањ. Централна октогонална купола доминирала је овим структурама. Баумхорн је трагао за *научном* потпором за своја еклектичка формална решења. Саградио у неоморавском стилу синагогу у Естергому за коју је добио прву награду за конструкцију 1888. године, а потом синагоге у Ријеци (1895), Великом Бечкереку (1896), Солноку (1898), Брашову (1901), Сегедину (1903), Цеглиду (1906), Новом Саду (1906), Моку (1907), Мурској Соботи (1907), Будимпешти (1909 и 1923), Егеру (1911-1913), Лученецу (1924-26) последњу у Ђунђушу (1929).[479]

[477]Баумхорн Липот (Кишбер, 1860 – Будимпешта, 1932), архитекта и пројектант синагога, дипломирао је на Техничкој високој школи у Бечу 1883. године. Радио је у бироу Едена Лехнера у Будимпешти између 1884. и 1894. године У почетку је прихватио Лехнерову карактеристичну комбинацију једноставно малтерисаних површина и црвено или жуто заталасаних низова опеке, пиластара, забата и зидова. Касније је прекинуо је са Лехнеровим фолклорним стилом и следио је стандардизованије архитектонске конвенције, користећи узорке које су одобравале јеврејске заједнице од традиционалнијих, до раскошнијих варијанти. Баумхорн је отворио своју канцеларију 1894. године у којој је радио са својим зетом Ђерђем Шомођијем.
[478]http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Baumhorn_Lipot.
[479]*Исто.*

Баумхорн је у Аустругарској од осамдесетих година деветнаестог века, па до своје смрти саградио 25 и рестаурирао бројне синагоге. Најславнија и најграндиознија је синагога у Сегедину. Клеин сматра да су у уметничком смислу најзначајније синагоге у Новом Саду и Будимпешти, где је Баумхорн елаборирао декорацију и друге знакове богатства у правцу једноставности протомодерне архитектуре.

Радови на новој синагоги у Зрењанину према пројектима Липота Баумхорна започели су 1894., а завршени 1896. године.480 Реч је о кубичној грађевини са куполом великог распона. Тамбур је носио декоративну калоту састављену од сегмената. Фасаде су биле изузетно декоративне, а чиниле су их чипкасте розете, бифоре и мале куполе на угловима. Унутрашњост је осветљена електричним светлом.481



Сл. 40: Липот Баумхорн, Синагога у Зрењанину, 1896. Извор: http://old-zrenjanin.blogspot.com/2010/12/old-zrenjanin-synagogue.html

Снажан продор архитектуре сецесије у Суботици означила је изградња синагоге која се истовремено сматра и мећашом модерне архитектуре у Војводини. Сграђена је 1902. године према прилагођеном пројекту Јакаба Деже и Морцела

[480]Постепено насељавање Јевреја у Зрењанину према појединачно добијеним дозволама почело је од средине осамнаестог века. Јеврејска општина основана је 1760. године и чинило је око тридесет јеврејских породица. Прва синагога сграђена је 1852. године.
[481]Детаљније о Синагоги в: В. Каравида, *Нав. дело*, 36; Б. Којичић, *Синагога у Великом Бечкереку...*, 73-78.

Комора за синагогу у Сегедину на југоисточном делу Трга октобарске револуције са пратећом зградом у улици Димитрија Туцовића.[482]

У обликовању простора, архитекте су пошле од древне архитектуре истока. Основа је у облику уписаног крста чији је монументални централни део засведен самоподупирајућом, танком куполом органског облика као *Шатор у пустињи* или *јутарње небо*. На просторима између кракова крста, где су степеништа, смештена су четири мања угаона торња. Естетски ефектно природно осветљење је остварено витражима у приземљу и розетама које су крацима крста, у висини спрата и изнад на осмоугаоном прстену централне куполе. Ови светлосни извори олакшавају куполу и стварају утисак лебдења. Аутор витража је Микша Рот. Украсне акценте чине – жолнаи керамика, контрасти црвене опеке и чистих омалтерисаних површина, дрво, жељезо, лим који је на кулама и горњој завршници куполе. Просторна организација произилази из карактеристичног средишњег уређења које је користио Липот Баумхорн, док поступак изведен на спољним површинама прати Лехнерову комбинацију фасадне цигле и малтера. Таласаста таваница, грудобрани ограде и ентеријер чине важан помак мађарске архитектуре у структуралном и конструктивном смислу.

Синагога се сматра весником модерне архитектуре јер купола лежи на железној конструкцији коју држи осам снажних стубова који су обложени танким слојем гипса чија је једина сврха заштита стубова у случају пожара, а омогућили су танке зидове и велике отворе. Утисак монументалне куполе на пандантифима остварен је *рабиц* конструкцијом.[483]

---

[482]Конкурс за изградњу синагоге расписан је 1901. године, а учествовали су Ференц Нађ и Лукач Квадек познатији као предузимачи и архитекте Ференц Рајхл и Карољ Молцер. Међутим, одабран је пројекат с којим су Јакаб Деже и Морцел Комор учествовали на конкурсу у Сегедину и добили другу награду. На позив Суботичке јеврејске општине да у Суботици реализују свој пројекат они су га прилагодили новим условима и естетски усавршили. Под заштитом је од 1975. године. О згради в: V. Aladžić, *Sinagoga u Subotici,* DaNS 48, Novi Sad 2004, 42-44; B. Duranci, *Нав. дело,* 44.

[483]Слој за прекривање начињеним од лаке жичане мреже, пресвучене гипсом је сада уместо ранијих масивних носећих зидова. Познавањем статике и применом нових материјала и конструкције омогућена је брза изградња и уштеда материјала. Читав ентеријер има изглед стилизованог шатора, листатог свода крошње дрвећа кога чине вијугави листови који се пењу уз стубове, затим цветни мотиви који богато украшавају парапет галерије, док је доња ивица галерије назубљена ритмичким линијама. Лишће и цветно украшавање су били троструко важни: били су у складу са сецесијом, повезани са мађарским фолклором и подесни као библијска асоцијација. B. Duranci, *Исто*

Свод је лака конструкција коју чини форма од рабица коју би било немогуће направити од цигала или камена Она је деконструкција идеје тешког засвођавања. У храму не постоје капители, оквири, завршни венци. Нови грађевински материјали захтевали су нову форму и нове конструкције које су се израђивале на нов начин.




Сл. 41 и 42: Марсел Комор и Деже Јакаб, Синагога у Суботици, 1902. Извор:

Јевреја је у Новом Саду почетком двадесетог века било преко 2000. На позив јеврејске заједнице, Баумхорн је осмислио комплекс који се састојао од три зграде - синагоге, општине и школе. Синагога је била први пројекат који је Баумхорн радио у Новом Саду. До тада је већ реализовао синагоге у Великом Бечкереку (1895), Темишвару (1899) и Сегедину (1903). Рад на Новосадској синагоги започео је 1905. године, а изградња је представљала најзахтевнији грађевински подухват у граду током прве деценије двадесетог века. Поједине синагоге су биле сличне новосадској, посебно она у Сегедину.

У основи Синагоге, која је обликована као тробродна базилика 26 x 45 метра уочавају се средњовековни узори. Примењена је схема централног брода са апсидом и попречним трансептом на истоку, што подсећа на традиционалан начин грађења романичких цркава. Главни акценат здања је централна купола, изграђена према пројекту Каролја Фењеша, која почива на октогоналном тамбуру, са малом лантерном на врху, а још две мање куполе налазе се изнад главне фасаде. Својом висином, ови делови синагоге премашују све остале грађевине у близини. Сецесијски декоративни систем је најуочљивији у уређењу ентеријера. На бело окреченим зидовима доминира комплексна и вешто изведена штуко орнаментика која показује комбинацију геометријских

елемената са мотивима традиционалне уметности. Витражи су израђени на традиционалан начин које су финансирали чланови јеврејских породица. Разнобојна стакла, повезана оловом, уметнута су у прозоре различитих димензија - монофоре, трифоре, окулусе, розете и отвор кулоле. Сецесијска елеганција је примењена и код израде монументалних, месинганих лустера, који су, до увођења електричне енергије 1911. године, радили на гас. Године 1909. град је добио један од најимпозантнијих храмова на територији Војводине.[484] Ова прилично здепаста грађевина личи на куполу синагоге у Панчеву која је исте године завршена према пројекту пештанског архитекте Карољa Фенвеша, а која је импозантније остварење из 1907/9. године.

На левој и десној страни од Синагоге, подигнуте су зграде Јеврејске школе и Општине, које су својим положајем, изгледом и димензијама прилагођене централном објекту. Грађевински корпуси су квадратних основа у висини поменутих зграда. Њихова кровишта надвисују само октогоналне куле са куполама. Зидна платна обрађена су жутом, фугованом опеком и малтерисаним партијама.



Сл. 43: Липот Баумхорн, Синагога у Новом Саду, 1909. Извор: http://sr.wikipedia.org/wiki/новосадска_синагога

[484]О новосадској синагоги в: Д. Станчић, *Новосадска синагога...*; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 40-42.

Синагога у Панчеву је постојала до средине педесетих година двадесетог века у улици др Светислава Касапиновића.485 Комплекс су чиниле две грађевине – храм и зграда јеврејске општине које су уклопљене између постојећих приземних кућа, у оквиру уличне регулације. Развијене форме биле су изражене на главној фасади и у приступном делу са порталима. Храмом је доминирала кришкаста купола са широким прозорским отворима тамбура и лантерном на врху. На северној страни храма је рашчлањено троделно прочеље с бочно постављеним мањим куполама. Сецесија доминира у габаритима, третирању волумена и криволинијским завршним облицима декоративних елемената. Складу грађевине допринела је орнаментисана плитка пластика око монофора, трифора, портала и других прозора. Улазне капије и решетке биле су од уметнички обрађеног кованог гвожђа, геометријски декорисаних елемената. Централну куполу, као и мање бочне куполе прочеља покривао је бакарни лим, а на врху су носиле Давидову звезду. Показују традиционалне идеје у погледу простора и волумена.



Сл. 44: Карољ Фенвеш, Синагога у Панчеву, 1909. Извор: arsmagine.com/judaizam/srpske-sinagoge-kojih-nema/

[485]На конкурсу је учествовао Ференц Ј Рајхл. Извођач грађевинских радова био је протомајстор Фердинанд Нандр Шеца из Панчева. Синагога је страдала у Првом светском рату, обновљена је тридесетих гоина. Године 1944. страдала је у борбама за ослобађање Панчева када је више пута гранатирана. Остала је оштећена и пропадала је када је 1956. срушена, док је кућа Јеврејске општине задржана. О згради в: М. Веиновић, *Нав. дело,* 270

Цркве на овом подручју са стилским одликама сецесије нису биле честе. Ипак неколицина сагрђених сведоче о успону младих насеља и спремности средине да прихвати новонастали стил у оквиру сакралне архитектуре.

Евангелистичка црква у Белом блату у улици Маршала Тита сагрђена је већ на почетку двадесетог века, 1901/2. године према пројектима Золтана Балинта и Лајоша Јамбора (Bálint Zoltán, Jámbor Lajos).486 Једнобродна црва има висок торањ – звоник, апсиду и сакристију у виду бочног анекса. Декорација фасада је једноставна, сведених линија, са прозорима уоквиреним плитким заобљеним пољима. Посебну живописност даје јој лимена декоративна капа торња. Забатни зид брода ка полукружној апсиди се завршава тролисном формом. У ентеријеру доминира дрво са својим изрезбареним и осликаним уметничко- занатским елементима из мађарског фолклора. На квадратним пољима ограде галерије су стилизовани флорални мотиви који се појављују и на рубу таванице и на дрвеној кутији регистра оргуља.



Сл. 45: Золтан Балинт и Лајош Јамбор, Евангелистичка црква у Белом блату, 1901. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/archives/5748

[486]Золтан Балинт и Лајоша Јамбор су радили на подизању мађарског павиљона на миленијумској изложби у Паризу 1900. године. Учествовали су на многим конкурсима и радили на пројектима за грађевине разних намена. Црква у Белом блату је њихов једини пројекат изведен у Војводини. Најзначајнији остали изведени пројекти су Градска кућа у Дебрецину, хотел Панонија у Сатмару, кућа *Леферер* итд. О цркви в: http://www.zrenjaninheritage.com/archives/5748.budapestarchitect.com/text/architecten/balint_en.php#.Ucp_fNXBFnU

Градске куће које су пројектоване и грађене у стилу сецесије постале су симболи војвођанских градова у којима су саграђене – Суботице, Сенте и Кањиже. Посебан елемент ових ових грађевина су куле – звоници као једна од основних одлика овог типа грађевина још од средњег века. По димензијама и раскошној декорацији посебно се уздваја суботичка градска кућа грађена у стилу мађарске сецесије као њена последња фаза.

Градска кућау Суботици је пројектована 1907., изграђена 1908/10. године, али је због радова на опремању ентеријера коначно завршена тек 1912. године. Огромна грађевина која доминира центром Суботице представља изузетан пример синтезе архитектуре и уметничких заната, романтичарске националне мађарске орнаментике и савремене моделације. Новине су – разуђена основа са четири унутрашња дворишта са функционалним распоредом просторија: ходницима према дворишту и канцеларијама окренутим ка улици.487 Зграду чини маштовита композиција волумена, игра разнобојних површина жолнаи керамике.

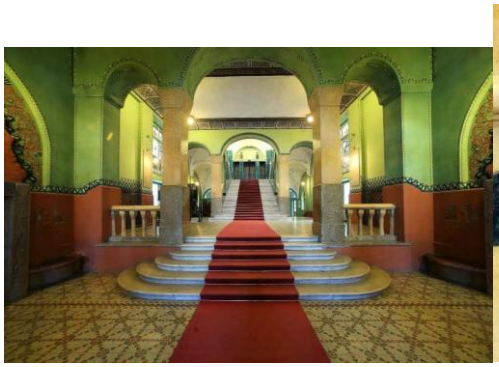
У приземљу су локали и на северној страни репрезентативни свечани улаз, са фоајеом који раскошним степеништем уводи у репрезентативни део првог спрата где се налазе три већнице - Велика, Жута и Зелена већница, тј. уреди за градоначелника и жупана.Велика већница обилује декорацијом у дрвету, штуко малтеру, као и богатим витражима, месинганим лампама и лустерима. Декорација ентеријера делује тешко због своје преобилности. Мотиви декорације су мађарског порекла, али и источњачког, који су нарочито видљиви у декорацији балкона Велике већнице.Витражи на северној фасади сматрају се најупечатљивијим делом ове већнице, али и најдрагоценијим прилозима ликовне уметности са почетка двадесетог века. Аутори су познати мађарски витражисти: Микше Рота (Róth Miksa, 1865 -1944) чија се сигнатура налази у централној прозорској ниши са пет витража, и Шандор Нађ (Nogy

[487] Стављањем под заштиту 1967. године, она је први заштићени споменик архитектуре сецесије на подручју Војводине са обележјима мађарског фолклора. Детаљан опис зграде у: Б. Крстић, *Градска кућа – Суботичко чудо*, Суботица 1999; B. Duranci, *Нав. дело,* 59-63; В. Габрић Почуча, *Градска кућа*, Заштитар 1, Суботица 2006, 236; Н. Куртовић-Фолић; П. Медовић; Б. Кулић; М. Ђекић; *Културно наслеђе Војводине*, Нови Сад 2008, 250; Б. Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата*..., 95-96.
http://rs.heritage-su.org.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=18%3Agradskakucasu&catid=24%3Asuboticaext&Itemid=5

Sándor, 1869-1950). На бочним зидовима су такође изведена са сваке стране по три портретна витража Микше Рота.[488] Таваница је богато украшена са медаљонима заната. Богато резбарене и зелено обојене клупе око стубова граде један од најлепших ентеријера Градске куће. Мали дрвени лифт, код службеног улаза, постајао је до осамдесетих година прошлог века када је замењен савременим. Жолнаи керамика доминира свечаним степеништем.

Марцел Комор, син либералног рабина, један је од аутора пројеката за ово дело. Рудолф Клајн тумачи ову грађевину као монументалну мешавину, неку врсту грађевиног есперанта, занимљиве компилације стварних фолклорних елемената, али отуђеним из оригиналног контекста, и изманипулисаним новим синтаксичким правилима у њиховом састављању. Ова зграду Клајн види као *лабудову песму мађарске сецесије у касној 1912. години.*[489]







[488] О ентеријеру и витражима в: В. Габрић Почуча, *Градска кућа*, Заштитар 1, Суботица 2006, 236.
[489] http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

Сл. 46, 47, 48: Марсел Комор и Деже Јакаб, Градска кућа у Суботици, 1912.
Извор:http://szecesszio.szegedvaros.hu/routes-subotica-city-hall/?lang=en

Иако се ватрогасне станице најпре могу приписати индустријској архитектури, због великог значаја који им је придаван, пре свега у архитектонском смислу, као и локацијом (углавном су се градиле у градском језгру), ипак се овде обрађују у оквиру јавних здања. Поред просторија намењених возилима, грађевине садрже и канцеларијске просторе. Ватрогасна друштва су нарочито у малим варошима представљала значајно градитељско обележје.

Ватрогасна касарна у Сенти из 1903/4. године, врхунско дело архитекте Беле Лајте, својом сведеном изражајношћу и функционалношћу припада вокацији модерне архитектуре. Једна је од најзначајнијих Лајтових дела из његовог *Лехнеровог периода.* Могуће да је енглески архитекта Норман Шо утицао на Лајту својим ослањањем на градитељство народа Енглеске и Мађарске. Из сеоске архитектуре Енглеске преузео је живописну игру маса и живахан ритам кровова, док је мађарска народна архитектура утицала својим ушореним кућама, приљубљеним уз тло, богато акцентоване декорацијом. Лајта је био велики љубитељ и сакупљач фолклорног блага, нарочито уметности Истока.

Постепено је током своје каријере све више следио своје идеје, а мање Лехнера и сецесију, па и принципе модерне архитектуре. Неке од његових грађевина делују врло модерно због уклањања декорације. У његовим последњим пројектима приметни су утицаји Карољa Коша, пре свега због коришћења фолклорних мотива. Лајта је такође био под утицајем Финске архитектуре и Франка Лојда Рајта. Напустио је сецесијски архитектонски идиом и започео посебан, минималистички архитектонски језик који је антиципирао модернизам после Првог светског рата. Иако многе грађевине Беле Лајте делују врло једноставно, врата, оквири врата, као и унутрашњост грађевина имају пуно разигране декорације. За достигнућа његових пројеката које је само он потписао, заслужни су још Лајош Козма (Lajos Kozma) и Бела Лофлер (Béla Löffler).490

[490] http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/lajta_en.php#.UZC-HUqU58E.

Касарна у Сенти састоји се од три зграде – средишња је увучена у парцелу и фланкирана мањим објектима постављеним чеоном страном на регулациону линију улице опонашајући уобичајени ритам фасада сеоских кућа. Ради прегледности, делови објекта уз улаз увучени су и полукружни, олакшавајући тако манерве ватрогасних кола и сагледавање простора.[491] Сликовити распоред мањих павиљона у првом плану допуњава већа грађевина у позадини стварајући тако унутрашње двориште и чинећи једну строгу симетричну структуру. Ова монуметалност малих размера била је карактеристична за Лајту и знатно се разликује од мање формалних, асиметрично конципираних Лехнерових мањих грађевина. Ово је уједно и једно од најзначајнијих Лајтиних дела.[492]



Сл. 49: Бела Лајта, Ватрогасна касарна у Сенти, 1904. Извор:
http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1485394

Палићка бања почела је да се развија средином деветнаестог века. Градски лекари Суботице су 1837. предложили да се на обали Палићког језера изгради Купатило. Године 1845. поред Купалишне зграде, која се састојала од неколико кабина, изграђена је гостионица - Доња тршчара, које су чиниле темељ будућег

[491] Циљ ватрогасних друштава било је брзо и лако укључивање у улични саобраћај. Лајтова Ватрогасна касарна показује хармонично уклапање објекта у фронт улице. Пут ватрогасних кола од гараже до уличног коловоза је добро простудиран, тако да прегледност возача и других учесника у саобраћају и пешака на тротоару пружа пуну безбедност свим учесницима. Опис зграде в: B Duranci, *Нав. дело,*74.
[492] http://lajtaarchiv.hu/muvek/tuzoltolaktanya-1903-1904-zenta-ma-senta-szerbia/?lang=en.

Купалишта и Бање. Прво семење парка постављено је још 1840. године, а средином деветнаестог века започело је мерење парцела и припремање Палића за изградњу вила и летњиковаца.493 Након спортског комплекса изграђеног 1891. године, завршена је изградња Лујза виле и Багољвара (Совине тврђаве), асфалтне бициклистичке стазе дуге 225 метара, трибине уз стазу, павиљона за вежбање, летње позорнице, кафане и других објеката.

Багољвар – грађевина компактне архитектонске масе, која својим обликом подсећа на торањ, тј. кулу сагрђен је готово на самој обали језера, и тако сагледив са свих страна. Његов пројектант, као и изворна намена остали су непознати. Поред Виле Лујза, ово је једина вишеспратна грађевина на Палићу. Спиралне гвоздене степенице воде на горње четири етаже где се налазе по две просторије са малим предпростором. Претпоставља се да су у Багољвару били смештени спортисти приликом одржавања Палићких олимпијада. Припада вилама швајцарског типа, које одликује обилата употреба дрвета за тремове, док се овде појављује и у облику декоративног бондрука. Кровиште торња је прекривено глазираним разнобојним бибер црепом произведеним у фабрици Жолнаи и вишебојним етернитом.

493 Осим на лечење посетоци су на Палић долазили и због изузетно богате понуде забаве. Хотел је пројектован 1857. године, а мушка и женска плажа су изграђене 1885. године, док је парк уређен 1886/7. године. Лајош Вермеш, лекар и спортиста и заљубљеник спорта је у свом воћњаку уз обалу Палићког језера отворио Палићке спортске игре 1880. године у разним спортским вештинама, која су била инспирисана олимпијским играма у старој Грчкој. Вермеш је уз саму обалу језера уредио спортски комплекс 1891. године. Златно доба Купалишта и Бање Палић почиње 1880-их, након отварања пруге Будимпешта-Земун 1883. године и трамвајске линије до Суботице 1897. В Duranci, *Нав. дело,*81-86



Сл: 50: Богољвар на Палићу, после 1891. Извор:
http://paliconline.rs/index.php?link=termeszet

Почетком двадесетог века дошло је до обнове Палићке бање и изградње нових туристичких објеката у парку што су започеле архитекте Јакаб и Комор. Ови градитељи определили су се за усклађивање нових објеката са већ раније изграђеним летњиковцима романтичног периода и сликовитог изгледа. Да би остварили синтезу народног градитељства са природним окружењем, Јакаб и Комар су се инспирисали архитектуром Секеља од које су највише усвојили дрво као грађевински материјал.494

Бела Дуранци сматра да је угледање на секељско народно неимарство довело до запостављања везе објеката са изворним окружењем, и да насилно превођење архитектуре брдског подручја у равничарски пејзаж, довело до тога да се губе фундаменталне особености грађевине модерне архитектуре. Узор нису били куће са кровом од трске, са тремом на стубовима, сликовити пејзажи, ритам ушорених кућа равничарских насеља чиме је занемарена народна баштина овог краја.495

[494] *Исто,* 81.
[495] *Исто.*

Тадашњи архитекти нових туристичких објеката замислили су да се у бању Палић улази кроз Водоторањ као свечани улаз. Ова по мајсторски изрезбарена капија сграђена је 1910. године и симбол је Палића. Некада трамвајска станица и водоводни објекат, а данас је велелепна *капија* на главном улазу палићког парка. Главном алејом се потом настављао пут ка језеру кроз Велики парк. Поред Водоторња, Јакаб и Комор изградили су још и Велику терасу, Женско купалиште и Мушки павиљон. Уз саму обалу, поставили су и спомен фонтану као финале на уређењу и модернизацији летовалишта.

Лук Водоторања496 налази се насред пролаза и попут тријумфалне капије дочекује шетаче. Складно компоновани објекат, инспирисан је живописним црквеним торњевима Ердеља. Од базе, труп се постепено шири до платформе Видиковца, круга који је покривен купастим кровиштем. Насупрот зиданог торња у коме се налази резервоар, лук и одморište изграђени су од живописно обојеног и обрађеног дрвета. Чипкасто обрађене дрвене површине показују флоралне и геометријске мотиве, а преовладавају срцолики мотиви, мотив цвета ромба и круга.



Сл. 51: Марсел Комар и Деже Јакаб, Водоторањ на Палићу, 1910. Извор: http://paliconline.rs/images/termeszet/viztorony.jpg

[496] О Водоторњу в: *Исто,* 83-84; Г. Прчић Вујновић, *Водоторањ*, Заштитар 1, Суботица 2006, 139-140.

Велика тераса, кроз коју води централна стаза шеталишта, саграђена је 1912. године и највећи је објекат Палићког ансамбла.497 Грациозно здање у стилу сецесије, некадашњи кур-салон и балска дворана, конципирана је као угоститељски објекат. Према језеру, у централном делу су две простране бочне терасе изведене у дрвету и украшене резбареним и бојеним фолклорним мотивима. Са две стране лучног пролаза, на нивоу полуспрата су просторије ресторана, кухиње и пратећих садржаја. Простори су функционални, а декорација се ослања на народну градњу у дрвету и фолклор. Кровиште је разиграно.



Сл. 52: Марсел Комар и Деже Јакаб, Велико купалиште на Палићу, 1912. Извор: http://obidjisrbiju.com/post_grad/palic/?type=destinacija

Женско купалиште из 1910/1912. године – необичан дрвени објекат на води, који је некад скривао купачице од знатижељних погледа – сада је тераса на води са које се пружа поглед на палићку обалу. Представља изразиту хоризонталу над воденом површином са централним истакнутим делом улаза. Цео објекат је над водом попут сојеница уз обалу језера. Прилази му се мањим мостом. Према обали, овај објекат је морао бити потпуно затворен. Да би се избегао монотон ефекат, дуга хоризонтала је оживљена декоративним купастим печуркама постављеним на шпалир копаља опонашајући омиљен мотив архитектуре

[497] О згради в: B. Duranci, *Нав. дело,* 84; Г. Прчић Вујновић, *Велика тераса*, Заштитар 1, Суботица 2006, 137-138. Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest*, Békéscsaba 1990, 87; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 98

Секеља.498 Мушко купалиште из 1921. представља аутентичан дрвени мол са мноштвом кабина, плажом коју окружују раскошна стабла и модерним угоститељским објектима.





Сл. 53 и 54: Марсел Комор и Деже Јакаб, Женско купалиште на Палићу, 1912. Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/wp-content/uploads/2013/07/Zenski-strand-010701.jpg

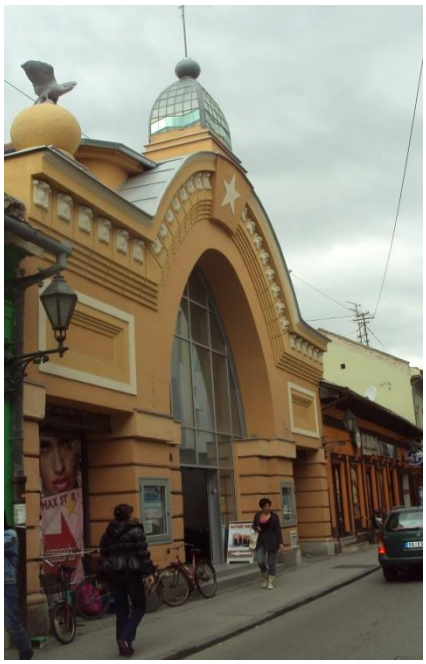
Грађевине на Палићу саграђене почетком двадесетог века у стилу сецесије нису изгубиле од своје атрактивности. Љупки колорит који је остварен треперавошћу пирогранита, мајолике и еозина Вилмоша Жолнаија удружен је са ведрим народним духом. Доминира разиграност и композициона маштовитост. Керамика и архитектура су сједињени у јединствен израз. Остварени су

[498] B. Duranci, *Нав. дело,* 85

функционални и атрактивни објекти у стилу мађарске варијанте сецесије. Због недостатака индустријске архитектуре у крају, па самим тим и примене бетона и железничких конструкција, ове грађевине нису донеле новине по питању конструкције.499

Зградабискупа*Арена*,сада*Звезда*у улици Париска14у Сомборуизграђенаје1912.године.
Основајеиздуженогправоугаоникасакраћомстраномпостављеном на регулациону линију улице.Главномфасадомобјектадоминиралукотворапортала широкими краткимкомпозитнимфугованимступцима између којих јечетвороделнизастакљенипортал. Лунетаотвора је такође застакљенаи постављена уметалнумрежуправоугаонихпоља.Лево и десно од ових стубаца су правоугаониотворибочнихпролазафланкиранисастранаступцимаисте обрадекаонаулазномделу, али знатно ужим.Изнадкапијас металним решеткама је огромно застакљено поље такође испуњено металним решеткама. У њему, изнад улаза стоји натпис: *Биоскоп звезда.* Изнадлука, као и бочних равних делова фасаде простире сеархиволтасастављенаодстепенастопрофилисанихрадијалноивертикално слаганих малтерскихимитацијатесаника.Свакиодтесаника имабарокнукартушусасвитцима.Изнадхоризонталнихбочнихделовафасаденалазес екуглеса орловималивенеодвештачкогкамена.Утеменулуканакључномкаменујечетворостра настаклена лантернакојасесужавакаврху са металном кугломсависокимкопљем у врху. Грађевина чији је главни мотив декоративно обрађен лук улаза подсећа на улазни објекат зоолошког врта у Будимпешти.

[499] *Исто.*



Сл. 55: Биоскоп Арена у Сомбору, 1912. Извор: аутор рада

Кућа Кароља Вишија, краљевског јавног бележника, (данашња зграда Народне библиотеке) у Бечеју сагрђена је највероватније 1906/8. године.500 Широка грађевина наглашене хоризонталности је симетрично конципирана са пет вертикала, од којих је посебно наглашена средишња у виду сегментног лука који излази у поље. Таласаста атика пружа се целом ширином објекта, са три заобљена забата над централним и крајњим ризалитима са овалним прозорима у средиштима ових забата. Отвори су полукружно завршени и уоквирени богатом малтерском пластиком. Декоративни репертоар чине архиволте од савијених гирланди око прозора и улаза, флорални и хералдички елементи, лезене са гирландама, вертикалне траке са орнаменатима у виду перли.

500 Детаљан опис зграде в: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 5-12. Ентеријер је чинио стилску целину са екстеријером о чему говоре детаљи малтерских украса, попут флоралног декоративног венца, у централној сали данашње библиотеке. Лимарија, посебно завршеци олука, усклађени су стилски са објектом. Не зна се име архитекте, али зна се име мајстора чија је радионица радила ковине и оставила свој мајсторски жиг на левом крилу улазне капије објекта - сегединска радионица Антала Кечкеметија која је на прелому векова сарађивала са значајним архитектима, као што је Еде Мађар. *Исто*



Сл. 56: Зграда Кароља Вишија у Бечеју, 1908. Извор:
http://www.citaliste.com/content/blogsection/15/148/7/2233/lang,la/

Репрезентативна палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке у Бечеју саграђена је највероватније током 1908. године према пројектима архитеката Беле Малнаиа (Málnai Béla, 1878-1941) и Ђуле Хаса (Haász Gzula, 1877-1945) који су победили на конкурсу који је расписан претходне године. Овај пројекат спада међу њихове прве заједничке радове. Спратни објекат банке је функционално конципиран као пословно- стамбени простор. У основи је зграда подељена на три ризалита, с тим да су два бочна постављена на регулациону линију улице, а централни је увучен у поље. У спољашњој визури објекат доноси сведено решење где се динамика постиже распоредом маса и отвора, док орнамент служи да би се акцентовали поједини сегменти.501

[501] *Исто*, 13-18; Иста, *О згради Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*..., Б. Јањушевић, Настанак и развој..., 162-164.



Сл. 57: Бела Малнаи и Ђула Хас, ЗградаСтаробечејске прве штедионице и кредитне банке у Бечеју, 1908. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...*, 13.

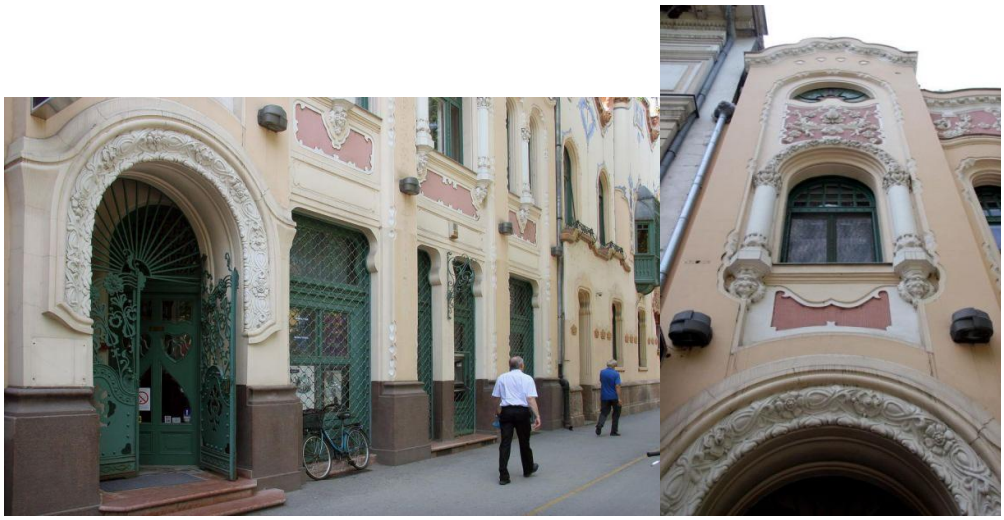
Најамне палате су се и даље често подизале јер су чиниле сигурну инвестицију и константан извор прихода, као и у претходном периоду.[502] Као инвеститори, поред земљопоседничке аристократије и једног слоја предузетничке класе у формирању која је поред свог основног занимања имала и велике земљишне поседе, сада се први пут јавља *чисти* слој предузетника, којих пре двадесетог века није било. Најамне палате су осим способних грађана и града, градиле и поједина предузећа и банке. У периоду првибитне акумулације капитала, свака могућност да се оствари економска добит била је максимално коришћена.

Најамне палате се граде под утицајем сличних најамних палата које су се градиле у Бечу и Будимпешти, а које воде порекло од фирентинских ренесансних стамбених палата. Многе од њих почетком двадесетог века прекидају са академизмом и прихватају савремене, функционалне тежње у конципирању унутрашњег простора.

У Суботици у првој деценији двадесетог века настаје читав низ најмних палата које показују савремене, функционалне тежње у конципирању унутрашњег простора, док је декорација фасада потпуно у духу сецесије и то пре свега њене мађарске варијанте.

[502] Велики број интелекталаца је током овог периода често бивао премештан из једног у друго место, са једног положаја на други, тако да су стамбени простор обезбеђивали у оваквим најамним кућама

Старија, двоспратна палата 503 Шаламона Соненберга саграђена је 1909. године према пројекту Исидора Штрасбургер према улици Ђуре Ђаковића карактеристична пре свега по жолнаи керамици. На елементима од пирогранита осликани су декоративни цветни мотиви карактеристични за мађарски народни вез, трансформисани у декоративне венце, опшаве и декоративна поља изнад прозора. У приземљу окренутој алеји поред Железничке станице били су само станови. Новија палата саграђена према пројектима Исидора Штрасбургера и Лајоша Гомбоша имала је нешто једноставнију декорацију од претходне, такође у стилу мађарске сецесије. У њој су се, као и у претходној, налазила по три стана за издавање, на сваком спрату по један.



Сл. 58 и 59: Исидора Штрасбургер, Палата Шаламона Соненберга, 1909. Извор: http://sumedija.rs/vest-3212-Najamna-palata-%C5%A0alamona-Sonenberga--%C4%90ure-%C4%90akovi%C4%87a-3_--.html#.VJHvunsYFBE

Након што је основана 1905. године, *Штедионица Суботице и околине доо*, одлучила је да на главној суботичкој улици Корзо,504подигне раскошни објекат

503 Шаламон Соненберг, кројач и трговац мушким оделима, је 1909. поднео је молбу да на парцели где се налазила и његова кројачка радња, на главном суботичком тргу, у тадашњој Радићевој кући, данас Ђуре Ђаковића 3 подигне две палате према пројекту Исидора Штрасбургера. Двоспратна палата саграђена је одмах према пројекту оријентисана према данашњој улици Ђуре Ђаковића, док је након године дана започела и изградња друге, такође двоспратне, али према новом пројекту који су израдили Исидор Штрасбургер и Лајош Гомбош. О згради детаљно в:V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci I,* 120-123:http://sumedija.rs/vest-3212-Najamna-palata-%C5%A0alamona-Sonenberga--%C4%90ure-%C4%90akovi%C4%87a-3_--.html#.VJHvunsYFBE

504 Данашњи Корзо дуго је био неугледна суботичка улица, а центар града се налазио на другом месту. Исушивањем Рогине баре и изградњом железничке станице, омогућено је ширење града на исток и центар града је с простора данашњег трга Јакаба и Комора премештен на Корзо. Важну

банке, у којима ће се поред просторија банке, налазити и станови за изнајмљивање. Пројекат за најамну кућни израдили су Доже Јакаб и Марсел Комор. С обзиром да је објекат био у главној улици, шеталишту, приземље је требало да служи и ресторану.



Слике 60, 61, 62 и 63: Марсел Комор и Доже Јакаб, Зграда *Штедионице Суботице и околине доо,* 1907. *Извор: http://sumedija.rs/vest-3015-Palata-%C5%A0tedionice-Subotice-i-okoline-d_d_--Korzo-4.html#.VJHxc3sYFBE*

Викторија Алаџић сматра фасаду ове палате типичним рекламним паноом с почетка двадесетог века ослањајући се на способност суграђана да разумеју симболички језик знакова, чак и оних који су били неписмени. Поред уобичајених мотива за репертоар сецесије, примењени су и симболи који су поручивали грађанима да треба да штеде.505

улогу у преструктуирању центра града имало је и Народно позориште које је око себе привлачио елиту.

505 Као мотиви јављају се кошнице са пчелама изведене у камену на угловима пиластара око улазних врата; кошница од кованог гвожђа изнад самих врата и кошнице у тимпанионима ризалита од жолнаи керамике; веверица која сакупља орахе и лешнике у рељефу од камена поред прозора, као и представе сова у облику срца нанизане око лукова полукружних прозора. У улазу у зграду, с леве и десне стране ходника који је у доњем делу обложен жолнаи керамичким плочицама у љубичастој боји, уметнуте су декоративне златне плочице са приказом цвета сунцокрета који је богатством црног семена био симбол богатства уопште. http://sumedija.rs/vest-3015-Palata-%C5%A0tedionice-Subotice-i-okoline-d_d_--Korzo-4.html#.UopdjSdhvvY . О згради још: Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 209-212.

Угаона приземница са мансардом у Иве Лоле Рибара 2 у Бечеју, има главну фасаду која се састоји из три различито обликована дела. Десне део је полукружан и знатно излази из уличне регулације, а надвишен је полукупом. Централни део има спрат надвишен атиком и четворосливним кровом на чијем слемену је декоративна метална ограда. Једноставна малтерска пластика која се на крајевима завршава лучно обухвата оквире прозора и улаза. Атика је раније била декоративније решена. Јасмина Јакшић повезује грађевину (распоред архитектонских маса, разиграну масу централног дела зграде и целокупне кровне конструкције) са утицајима архитектонске струје у Аустроугарској монархији коју су заговарали и примењивали Карољ Кош и група *Млади*.[506]



Сл. 64: Кућа у Иве Лоле Рибара 2 у Бечеју, почетак 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије*..., 26

У Новом Саду један од најзначајнијих архитеката у Аустро-Угарској који су стварали у стилу мађарске сецесије, Баумхорн Липот је у току 1909/1910. године пројектовао још две стамбене палате у центру града. Кућа у Јеврејској 13 за трговца Липота Шварца је нестала, а стамбена палата адвоката Томина на Тргу Марије Трандафил број 14 је очувана у свом изворном облику.[507] Фасадно платно је симетрично конципирано, са ризалитима на бочним странама и полукружним еркером у средишту, а завршава се трима високим атикама изнад ових наглашених вертикала. Троструки прозор који се понавља у приземљу и на

[506] Ј. Јакшић, *Елементи сецесије*..., 26-30.
[507] О овој палати: B. Duranci, *Нав. дело,* 78; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*.., 294-298, Љ. Лазић, *Нав. дело*, 44-46; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 675; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 209-212

спрату је обликован по аналогији са трифорама сакралних објеката. Посебно је наглашена средишња атика висином, као и декорацијом која је поновљена и у улазу. Елементи сецесије примећују се и на гвозденим балконским оградама, столарији и расвети. Приземље је делом обложено светлијим каменим плочама, док опека наглашава два бочна ризалита, централни, полуобличасти еркер и руб атике. Изражајност грађевине заснована је на игри полихромије, профилације, текстуре и материјала. Очигледан је утицај пештанске архитектуре. Третман опеке у таласастим тракама сличан је са декорацијом друге зграде из комплекса Синагоге, као и код Лехнерових дела – Геолошког института и Поштанске штедионице. Баумхорн је био Лехнеров сарадник једну деценију.



Сл. 65: Липот Баумхорн, Палата Томин у Новом Саду, 1909. Извор: аутор рада

Мађарска сецесија уочава се на неколико стамбених објеката у Сомбору. Зграда у којој је данас музичка школа *Петар Коњовић* на Венцу војводе Петра Бојовића 9, саграђена је 1906. године према пројектима Ернеа Ферка. Фасада је симетрично конципирана и издељена украсним лезенама на пет поља од којих су средишње и крајња бочна ризалити. У горњем делу завршава се атиком која такође показује поделу на пет поља. Најупечатљивија, полукружно извијена је изнад крајњих бочних поља где се у центру налази по окулус; нешто мања атика

је изнад средишњег поља, док су најмање на средишњим бочним пољима где се завршавају таласасто. Рубови прозора су на горњим деловима заталасани. Плошан малтерски украс у виду флоралних мотива прекрива читаве горње фасадне површине објекта. Кров је висок и купаст на средишту и по један на бочним странама. Средишњи на врху има куглу.



Сл. 66: Ерне Ферко, Кућа на Венцу војводе Петра Бојовића 9 у Сомбору, 1906. Извор: аутор рада

Пословно-стамбена једноспратница у Париској улици 2а саграђена је у првим деценијама двадесетог века према пројектима Аладара Алкаја (Arkay Aladar, 1868-1932.[508]Фасадајесиметрично
конципиранасадвабочнаризалитаиширокимцентралнимпољем, а главни акценат је на таласастој атици која се простире дуж читаве фасаде. У приземљу су улази и излози локала, док су на спрату трокрилни прозори, а у средишњем делу и излаз на балкон. Сви отвори имају заобљене горње ивице. Врата на којима се декорација очувала имају профилисане оквире који се у горњем делу проширују и имају заобљене облике. Спратни отвори имају једноставно профилисане танке оквире које допуњује лучна трака изнад прозора. Њих надвисују велика стилизована трапезоидна поља заобљених углова. Бочно од њих су на ризалитима декоративно обрађене лезене. Сличне су и у средишњем делу, али дуже, спуштају се у поља између прозора, а завршавају се полукружним облицима са кружним мотивима у средиште. Руб заталасане атике наглашавају вишеструко профилисани венци који се

[508] О згради в: Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 219-221.

простиру читавом дужином фасаде. Заобљени облици читаве фасаде, а и већине декоративних елемената асоцирају на свет флоре. Посебанакценатнафасадидајебалконсасецесијскистилизованомкованомоградом.



Сл. 67: Аладар Аркај, Кућа у Париској 2а у Сомбору, око 1912. Извор: аутор рада

Сингерова палата509 позната као *Стара робна кућа* у улици Краља Петра Првог 15, такође у Сомбору, саграђена је1912.године,премапројектимаЈанскиБелеиСивешиТибора. Имаправоугаону основу, и уобичајену поделу на пословне просторије у приземљу и стамбене на спрату и мансарди. Фасада је симетрично конципирана санаглашенимширокимцентралнимделомидваускабочнаризалита.Уприземљуцен тралногделасутришироказизлогакоје делемасивнистубовисагеометријскимукрасомнаместукапитела.Набочнимделовим априземљасупорталисаправоугаонимотворимаод којих је левибиолокал,адеснијеслужиокаоулазузградуидвориште.Изнад отвора су поља испуњенастилизованомфолклорномизооморфномдекорацијом.Наспратуризалита субалконинаконзоламасазиданомоградомна којој једевет украсних поља. У

[509] Богдан Јањушевић ову пословно-стамбену зграду назива Сингерова палата и наводи да је мансарду након изградње користио фотограф Сингер. Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 219-221

средишњемделуспратасутриширокатрокрилнапрозора.Напотпрозорницимаиогра дамабалконасудекоративнеоградезажардињереизведенеодкованоггвожђа. У поткровној зони простире се широк декоративни внца. На крову су три троугаоне баџе -уцентралномделује врло висока и по једна мања на бочним странама. Испуњене су дрвеним летвицама на којима је изрезбарена флоралнадекорација. Прозори су издељени на велик број квадратних поља. Врло стилизована и апстрахована декорација концентрисана око улаза, и чисте фасадне површине сврставају ову грађевину у корпус модерне архитектуре.



Сл. 68: ЈанскиБелаиСивешиТибор, Сингерова палата у Сомбору, око 1910. Извор: аутор рада

Палата Дунђерски у Зрењанину саграђена је између 1905. и 1910. године, на десној обали Бегеја. која је у деветнаестом веку представљала границу старог језгра Зрењанина као део комплекса Бечкеречке пиваре на коју се надовезује и која је такође била у власништву породице Дунђерски.510 На оригиналним плановима грађевине остала су забележена имена Мочањи Кароја (Mocsányi Károly) и Секеји Марцела (Székely Marcell), зидарских мајстора за које се претпоставља да су и аутори пројеката овог стамбено - пословног објекта. На углу се налазила кафана и свечана сала са музичким подијумом, док су се просторије на спрату користиле за одмор и разоноду. Објекат је пажљиво укомпонован у своје природно и градитељско окружење. Заобљени угао изведен

[510] Детаљно о Палати Лазара Дунђерског в: В. Мајсторовић, *Палата Лазара Дунђерског и пиварски комплекс у Зрењанину*, Грађа 26, Нови Сад 2013, 29-40.

је попут куле са засебном куполом. Улазна врата су у широком оквиру. Улична фасада која се надовезује на пивару је асиметрично конципирана. Десна половина је нижа од леве фасаде у овом делу и завршава се таласастом атиком. Два бочна, уска поља, вишег дела, такође се завршавају оваквом атиком. Декорација је сведена, али разиграна и асоцира на свет флоре.

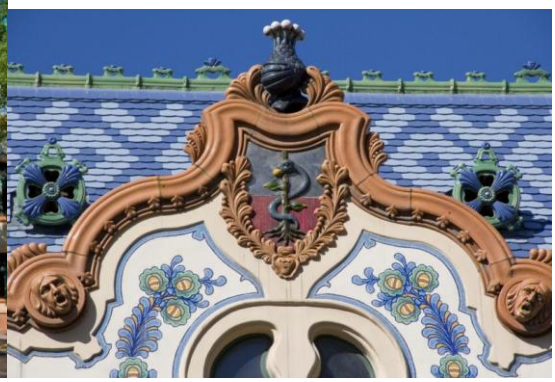


Сл. 69, 70 и 71: Мочањи Карој и Секеји Марцел, Палата Дунђерски у Зрењанину, 1910.
http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5176

Палата Рајхл(данас Галерија савремене ликовне уметности *Ликовни сусрет*), врхунско је остварење свога доба и спада међу најраскошније палате с почетка двадесетог века, не само у Суботици, већ и у читавој Европи. Ову породичну палату саградио је за своју породицу Ференц Рајхл 1903/04 године на новоформираној алеји, лицем окренута ка Железничкој станици која је у то време била симбол напретка.511

Концепцијски је цело прочеље подређено централном делу са улазним репрезентативним порталом, по ободу уоквиреном жолнаи керамиком и кованим гвожђем. Са сваке стране лође постављени су дрвени еркери, са декоративним тракама мурано мозаика, карактеристичне декорације спратног дела.

[511] Детаљан опис зграде в: B. Duranci, *Nav. delo,* 48-55; V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci I,* 120-123; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 205-209.http://sumedija.rs/vest-3722-%E2%80%9ERajhlova-palata%E2%80%9C-%E2%80%93-Park-Ferenca-Rajhla-5.html

Сл. 72 и 73: Ференц Рајхл, Рајхлова палата, 1904. Извори: http://sumedija.rs/vest-3722-%E2%80%9ERajhlova-palata%E2%80%9C-%E2%80%93-Park-Ferenca-Rajhla-5.html#.VJIBX3sYFBE

Богата је примена мотива мађарске фолклорне уметности, а најуочљивији су згуснути флорални орнаменти изведени мозаиком у плавој боји на површини зида крем боје. Изражајну декорацију чине још валовите ограде и венци од жолнаи керамике боје теракоте, у низовима поређани керамички украси стилизованих ружа, источњачки облици прозора, декоративно израђени, зелено обојени, дрвени кибиц – фенстери који асоцирају на дрвену народну архитектуру Трансилваније.

Палата је у сваком погледу била уређена за удобан живот породице.[512] У приземљу се налазио и његов атеље, док су на спрату били велика трпезарија која је служила и као балска дворана, мушки салон за пушење и билијар сала, а одмах до њих музички салон. Иза мушког салона били су смештени женски салон и спаваћа соба, повезана са купатилом, гардеробом и дечијом собом. Ова палата је још имала и просторију за породични доручак, повезаном са кухињом у приземљу. Фасада дворишног дела је стилски изведена у складу са зачељем палате. Грађевина поседује регионална обележја и аутентичност. Сматра се весником модерног доба.

[512] Рајхл је и унутрашњост своје куће пажљиво планирао и уређивао, доносећи комаде намештаја и уметничке предмете из егзотичних земаља у које је путовао. Оригинални плафонски гипсани барељефи и рељефни фризови у горњим деловима зидова пројектовани су за сваку одају посебно.

Бела Лајта пројектовао је у Сенти и кућу кројача Крсте Славнића у Лењиновој 10 1904/1905. године.513 Кућа је пројектована са два стана и посебним улазима. Живописна фасада је конципирана асиметрично, а завршава се таласастом атиком која је изнад врата у виду таласастог забата са окулусом у средишту. Улазна врата су ван осе симетрије, док је смењивањем двокрилних и трокрилних отвора постигнута ритмичност. Све отворе спаја заобљена таласаста трака стварајући разне заобљене па и срцолике облике. Обухватајући отворе, она се спушта у нивоу сокла и на тај начин отвори као да чине целину са њим. Другу целину би могле да чине зидне површине са атиком чију ивицу обухвата широка трака у две боје – окер и смеђа, у којој су оквири отвора и сокл. Декоративни репертоар преузет је од мађарског народног градитељства, а уочава се у заобљеним облицима, срцоликим детаљима, чипкасто израђеним олуцима и таванском прозору, димњаку са петлом на врху, као и забату моделованом у виду тролисне детелине.



Сл. 74: Бела Лајта, Кућа Крсте Славнића у Сенти, 1905. Извор: http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=1204

Кућа у Лазе Мамужића 4 и Галова кућа (касније Дом омладине и пионира) у Харамбашићевој 4 у Суботици имају слично конципиране главне фасаде. Горњи део фасаде који обухвата и горњи део прозора обложен је керамичким плочицама у виду малих квадратних поља. Ова фасадна површина обрубљена је танким декоративним венцем у доњем делу који уоквирује горње делове прозора заобљених врхова. Прозори на кући у Лазе Мамужића су уски, једнокрилни и

513 http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=1204

упарено постављени, док су на Галовој кући која је саграђена 1910. године, према пројектима Мађаш Солага двокрилни са надсветлом. Око горњих делова прозора су ситни нанизани вегетабилни мотиви. У поткровној зони обе куће су високе и узане стилизоване конзоле. Куће имају олуке са декоративно обрађеним отворима у виду тролиста.




Сл. 75 и 76:Кућа у Лазе Мамужића 4 у Суботици, почетак 20. века. Извор: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.545384522207425.1073741861.358416854237527&type=3




Сл. 77 и 78: Галова кућа у Харамбашићевој 4 у Суботици, почетак 20. века. Извор: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.534736016605609.1073741857.358416854237527&type=3

Кућа у низу у Прерадовићевој 14 има занимљиву декорацију коју чине геометријски и флорални мотиви. Читаво фасадно платно главне фасаде издељено је на правоугаона поља, док су изнад прозора полукружни тимпанони обрубљени малим полукружним облицима асоцирајући на латице цвета. Тимпанонска поља издељена су вертикалним уским тракама сачињеним од заобљених издужених облика. Отвори олука су у облику цвета.




Сл. 79 и 80: Кућа у Прерадовићевој 14 у Суботици, почетак 20. века.
Извор:https://www.facebook.com/media/set/?set=a.544827742263103.1073741860.358416854237527&type=3

Типичан пример мађарске сецесије у Новом Саду налази се у Сарајевској улици. Мала високопартерна вила пројектована је за немачку породицу Попа. Улична фасада је веома декоративно обрађена.514 Издељена је на два дела – шири десни где се фасада завршава атиком у виду заталасаног троугаоног забата и ужи леви где је атика заталасана и знатно нижа у виду трапезастог забата. Уочавају се два дела уличне фасаде – шири десни где се фасада завршава атиком у виду заталасаног троугаоног забата и ужи леви где је атика заталасана и знатно нижа у виду трапезастог забата. У ширем делу су два мања упарена, а у ужем један шири прозор, сви полукружно завршени и увучени у масу зида. Између венца, који таласасто спаја тек наглашене прозорске банке и камену соклу је широк појас са утиснутим срцоликим облицима. Око отвора се налазе вертикално сложени плави керамички украси истих мотива. Између отвора и забата су широка плитко утиснута малтерска поља. У врху забата су плави медаљони испуњени флоралним мотивима. Изнад левог дела објекта је мала купола сферног облика, са шиљком на врху. Фасаде су малтерисане и обојене. У вилу се улази из дворишта, преко трема, са дрвеном конструкцијом и украшеном оградом који асоцирају на тремове народног градитељства. Јединствени украс куће је и трем, израђен од дрвета и офарбан у плаво. Жолнаи керамика је употребљена на два приватна објекта у Новом Саду. Кућа представља редак

[514] О кући в: Љ. Лазић, *Нав. дело,* 56; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 617; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 232-233.

пример примене мађарског фолклора у украшавању фасаде у овом делу Војводине.



Сл. 81: Вила Попа у Новом Саду, 1911. Извор: аутор рада

Још једна вила у Новом Саду је имала употребу жолнаи керамике – двоспратна палата у Пашићевој 19, коју је за власника Николу Ивковића обновио Ференц Рајхл 1909. године, али је срушена у последњој деценији двадесетог века. На фасади су биле апликације од плаве жолнаи керамике. Пројектант их је поставио на места старе малтерске декорације изнад прозора, на пиластрима и парапетима. Флорални и срцолики орнаменти су указивали на фолклорно порекло и мађарску варијанту сецесије.515

Првобитно стамбена приземница у улици Аврама Мразовића 2 у Сомбору, саграђена је почетком двадесетог века. Основе је у облику латиничног слова У. Читава фасада има оквир обложен жутом клинкер опеком, као и сви прозори (сада излози или улази локала) који се сви завршавају сегментасто. Ови оквири су на теменима отвора засечени нагоре, а оквири су међусобно повезани у горњем делу отвора хоризонталним тракама обложеним истом клинкер опеком. У поткровној зони овај оквир има полукружне ипсаде. Ови оквири од опеке прати и уска сива малтерска трака која доприноси полихромији фасаде. Основу геометријског украса чини контраст између бојеног и малтерисаног зидног платна и оквира и украса од жуте клинкер опеке. Посебан украс на фасади чини сецесијска капија ајнфорта.

[515] Љ. Лазић, *Нав. дело,* 54.



Сл. 82: Кућа у Аврама Мразовића 2 у Сомбору, почетак двадесетог века. Извор: аутор рада

У истој улици, на броју 20 је стамбена приземница сагрђена или преправљена почетком двадесетог века када је добила одлике мађарске фолклорне сецесије. Улична фасада у десном делу има двокрилну полукружно завршену ајнфорт капију чије се дрвене вратнице валовито завршавају, једноставно су вериткално резбарена, а пресецају их само по две полукружне траке. Надсветло је издељено на четири вертикална поља, од којих су крајња бочна полукружно засечена. Оквир капија чини имитација обло исечених камених квадера. Капија је у једном пољу које благо излази у поље, а захвата површину до фриза у поткровној зони. Лево од улазних врата су два велика трокрилна прозора са вишеструко профилисаним оквиром, уоквирена лезенама које чини низ полукружних облика који уоквирују и улазну капију, а слични су плетиву. Изнад прозора је сличан хоризонтални низ, али знатно ситнији док се у темену шири на степенасти полукруг са кружним мотивом у центру. Испод подпрозорника је таласасто декоративно поље. У поткровној зони се простиру два фриза са такође чипкастим мотивима. Неуобичајена декорација ове куће инспирисана је народном радиношћу: везовима, плетењем, чипком.



Сл. 83 и 84: Кућа у Аврама Мразовића 20 у Сомбору, почетак двадесетог века. Извор: аутор рада

Кућу Теодора Манојловића у улици Петра Бојовића 31 у Зрењанину подигнуо је за себе грађевински предузимач и мајстор Јанош Мершбахер (Janos Merchabacher) 1911. године.516Високу приземницу правоугаоне основе, наглашеног централног ризалита, одликује поједностављена, али упечатљива улична фасада која упућује на наивну уметност и утицај мађарске сецесије. Апсолутно доминира средишњи предимензионирани таласасти забат који у средишту има окулус у облику детелиног листа. Прозори имају плитке оквире који у горњем делу изнад прозора имају троугаоне облике, а у доњем делу се на угловима завршавају кружним облицима. Кућа представља последње одјеке мађарске националне цветне орнаментике. Фасада је временом изгубила своју оригиналну декорацију.

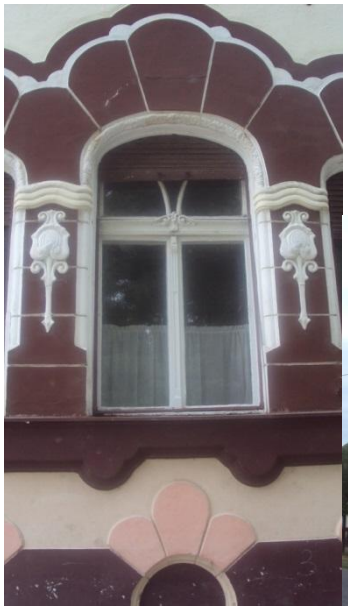
[516] Названа је по песнику, драмском писцу, преводиоцу и критичару Теодору Манојловићу који је у њој је живео и радио од 1944. до смрти 1968. године. О згради в: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/kuca-todora-manojlovica



Сл: 85: Јанош Мершбахер, Кућа Теодора Манојловића у Зрењанину. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/kuca-todora-manojlovica

Мотив тролиста на забату јавља се релативно често на вилама у Војводини. Пример је приземна слободностојећа вила Репхолц у Кикинди, основе у облику ћириличног слова Г на углу улица Краља Петра 1 и Доситејеве сграђена тридесетих година двадесетог века.517 Угао виле наглашен је ризалитом који се завршава монументалним забатом извијених линија. Овакве линије понављају се и у поткровној зони на десном делу објекта. Изнад забата кров је у виду високе четвороугаоне пирамиде која је завршена стилизованим детаљима латица лале у оловном лиму. Улична и дворишна фасада декоративно су обрађене флоралним орнаментима у којима преовладавају срца и латице лала. Ови мотиви јављају се и у декорацији свих отвора на фасади и ентеријеру. Прозори су у виду трифоре на угаоном делу и двокрилни сегментасто завршени на осталом делу фасаде. Венац у нивоу подпрозорника украшен је конзолицама у виду латица. Главни улаз, из дворишта, наткрива филигранска надстрешница од кованог гвожђа у виду латица лала. Исти мотив понавља се и у декоративној заштити застакљеног дела врата од кованог гвожђа. Улична и дворишна фасада помоћног објекта уз вилу такође су декорисане, у складу са стилском обрадом виле.

[517] Бисерка Илијашин изнела је претпоставку да је изградњу виле Репхолц почетком двадесетог века започео Јевреjин Франзли који ју је незавршену продао земљопоседнику Репхолцу, Немцу 1930. године који је завршио вилу. Б. Илијашин, *Виле и палате у Кикинди*, Кикинда 2010, 160-172

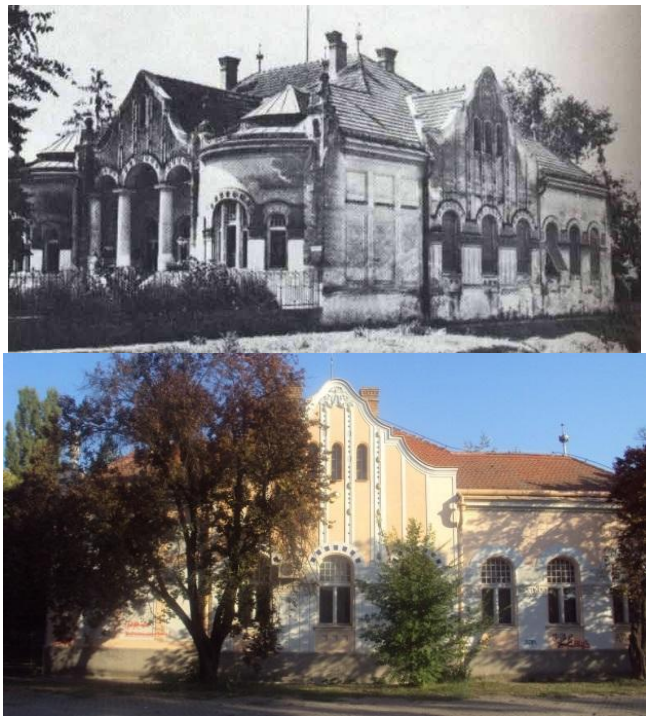



Сл. 86 и 87: Вила Репхолц у Кикинди, почетак двадесетог века. Извор: аутор рада

Томанову вилу у Врбасу саградила је јеврејска велепоседничка породица Томан, као репрезентативну кућу за становање почетком двадесетог века, према пројекту архитекте из Будимпеште.518 Забат извијених линија и овде је главни мотив. Основа виле је квадратна, са уличним фасадама репрезентативно обрађеним и средишњим пољима обликованим у виду ризалита и забатно завршеним. Главна фасада је с дворишне стране и садржи у средишњем пољу улаз са тремом кога обликују два масивна стуба кружног пресека и два полустуба који носе лукове. Бочни делови ове фасаде су обликовани полукружно, у средишту имају велики трокрилан прозор попут трифоре, и по један мањи са стране. Кров ових бочних делових фасада састоји се из неколико степенасто постављених равни. На уличној фасади такође се истичне централни ризалит завршен у облику валовитог забата. Забати ризалита дворишног и уличног су заталасани, у средишту дворишног је један, а на уличној фасади три мала таванска полукружна отвора између којих су лезене украшене стилизованом флоралном декорацијом које се пружају све до горњих оквира прозора, односно аркада на дворишном ризалиту. Ови оквири прозора као и

[518] Ова породица је имала велике поседе на северу Врбаса где се и данас налази салаш са именом велепоседника, а Томанови су се бавили пољопривредом и трговином житарицама. О Згради в: Б. Шекарић, Врбас, *Зграда у улици Маршала Тита*, Споменичко наслеђе Србије - културна добра од изузетног и великог значаја, Београд 1998, 150; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 230-231.

аркаде имају украс кога чини низ малих правоугаоника. Забати имају богато профилисан руб, а у темену је декорација у виду флоралних мотива. Зграда је украшена глеђосаним керамичким плочицама са мотивом лала. Опасана је оградом од кованог гвожђа са мотивима истих стилских карактеристика.



Сл. 88 и 89: Томанова вила у Врбасу, почетак 20. века. Извор: http://www.dvorci.info/dvorci/zoil/info.php и аутор рада

Вилу Ертл у Оцацима (данас Техничка школа) изградио је Јован Ертл као породичну кућу за становање почетком двадесетог века.[519] Масивна приземница истиче се по свом високом мансардном крову, као и заталасаним забатима којима се завршавају фасаде ширег централног и ужег десног поља изнад којег се уздиже и лимена кула. Ови делови су ризалитно решени. У приземљу централног дела је четворокрилни прозор сегментасто завршен, док је трокрилни прозор у десном пољу завршен полукружно. На левом фасадном пољу које је равно завршено су три врло узана равно завршена прозора са заједничким подпрозорником. Изнад прозора је правоугаоно поље испуњено флоралном декорацијом, а изнад њега, између два профилисана венца је низ малих правоугаоних конзола. Изнад средишњег прозора су три таванска окулуса

[519] О Вили је писао: Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 233-236

које надвисује заједнички надпрозорник који прати облике окулуса. Доњи појас куће који обухвата и оквире прозора у средишњем и десном пољу обрађен је у виду рустично обрађених камених квадера. Дуж троугаоног валовитог забата средишњег дела, као и валовитог трапезастог забата десног дела уличне фасаде је широк оквир који у средишту троугаоног забата има флоралну декорацију у чијем је средишту мотив срца.



Сл. 90: Вила Ертл у Оџацима http://sh.wikipedia.org/wiki/Od%C5%BEaci

Дворац Хертелендијевих у селу Бочар саградио је почетком двадесетог века на месту старог дворца Телегдијевих барон Милош Бајић520. Дворац је приземна грађевина с основом у облику ћириличног слова П, са дужим бочним анексима. Углови зграде окренути ка улици су назначени бочним ризалитима који се завршавају високим и благо заталасаним атикама које асоцирају на облик цвета. Ова атика се наставља, иако знатно нижа, и дуж остатка фасаде. Завршава се профилисаним венцем испод којег је низ малих правоугаоних једноставних конзола. У темену сваког вала је двокрилни прозор сегментасто завршен. Ризалити су фланкираним пиластрима, а атике којима се они завршавају имају декорацију у виду полукружног лука из којег се пружају три једноставно профилисане лезене. Широм читаве уличне фасаде у нивоу горњег дела прозора је рустично обрађен венац, док је остатак доње прозорске зоне рашчлањен фугама. Парк је делимично очуван, а у склопу објекта се налази неколико

[520] Милош Бајић био је старији син Ивана Бајића сродника краљевске породице Обреновић уз чију је помоћ од власти у Бечу добио титулу барона. Милош Бајић је био велики мецена и добротвор и оснивач Гимназије у Новом Саду. А. Панџић, *Дворци Војводине,* Београд 2001

економских објеката од којих се истиче један на дну парцеле. У дворцу је дом за децу са посебним потребама.



Сл. 91: Дворац Хертелендијевих у Бочару, почетак 20. века. Извор: http://www.forum-srbija.com/viewtopic.php?f=393&t=45&start=160

Мађарска сецесија није у већој мери заступљена на територији Војводине. Мотиви овог стила најчешће се јављају у комбинацији са другим стиловима и утицајима – академизмом или утицајима сецесије из других делова Европе. У најчистијем облику јавља се углавном на мањим објектима – приземним вилама, као што то показују виле у Новом Саду, Врбасу, Кикинди, Зрењанину, Оџацима. Мађарска сецесија видљива је пре свега у обради фасаде, а приказује се у органским облицима, заталасаним линијама, мотивима цветова, срца. Богато развијен и хипертрофирани забат често је најдоминантнији део фасаде. Отвори на фасадама су често облих ивица, имају заобљене оквире у плико–малтерској рељефној обради који асоцирају на мотиве цветова. Ови облици јављају се и у виду лезена на горњим деловима фасада који асоцирају на мотиве цветова. Заталасане линије профилација у дрвету и металу често прате главне мотиве на фасади.

Бечка сецесија и други утицаји

У војвођанској архитектури почетком двадесетог века поред утицаја из Мађарске, били су снажни и утицаји из аустријских и немачких градова, пре свега због преовлађујућег немачког становништва у појединим местима као што

су Апатин, Врбас, Бачка Паланка, Сомбор, Кула, Рума и друга места. Поменута насеља имала су и јаку привреду, односно формиран је слој економски снажног становништва који је могао да буде наручилац вредних архитектонских остварења. Немачко становништво је због своје нарасле економске моћи, али и културолошких веза одржавало интензивне контакте с великим европским центрима на немачком говорном подручју, као што су Беч, Минхен и други, у којима је дошло до процвата сецесије. Тако је дошло до тога да су и у малим полуурбаним срединама почетком двадесетог века сграђени врло вредни архтектонски објекти по угледу на оне у напреднијим европским центрима. Припадници других народа такође су наручивали објекте у стилу бечке сецесије.

Утицаји мађарске варијанте сецесије, најочитији су у Суботици и Сенти, док су у осталим местима знатно мањи. У осталим насељима, међу којима је и Нови Сад, грађевине у стилу сецесије почеле су да се граде са закашњењем од неколико година у односу на север Бачке, а пројектовали су их аутори мађарског порекла који су стварали под утицајем европских струјања, ближих Бечу и Немачкој. Објекти су мање упечатљиви и живописни у односу на оне у северној Војводине.

За разлику од веселих, искричавих, разиграних фасада грађевина сграђених у стилу мађарске сецесије, објекти грађени под утицајем бечке сецесије су озбиљнији, строжији, преовладавају правоугаони и праволинијски облици. Динамика фасадних платана постиже се уз помоћ подеоних венаца и геометријске декорације који их деле на хоризонталне и вертикалне сегменте. Неретко доминирају чисте линије зидних плоча и пуритизам у декорацији, а често су делови фасада прекривени мрежом ситних украса геометријског типа што је типично обележје бечке школе. Бечка сецесија, односно сецесија под утицајем Беча и немачких градова често се назива геометријска сецесија.

Бројне су грађевине које показују мешавину утицаја. На грађевинама се појављују разиграни распореди маса валовите површине и мотиви у складу са мађарском варијантом сецесије, али и геометризоване форме које своје порекло дугују наслеђу бечке сецесије. Декоративни репертоар чине флорални орнаменти, гирланде, извијене малтерске траке, маскерони, рељефни мотиви круга и линија, понекад само урезани у малтер.

За јачање конструкције коришћен је армирани бетон, посебно у касније подигнутим грађевинама. Ова врста материјала је настала спрезањем бетона и челика, а основна идеја је била да челик трпи напоне затезања који се јављају у затегнутим зонама бетонских конструкција, док су се у бетону проверавали напони притиска. Неопходни састојак за израду бетона био је цемент који је у другој половини деветнаестог века почео све више да се користи.

Веће палате су грађене у затвореном блоку, а у њиховом средишту је формирано затворено двориште атријумског типа. Кориштен је пруски свод на гвозденим траверзима, у подрумима и просторијама приземља. Новост су етернит плоче којима се покривају кровови.

Једна од ретких цркава у Војводини у стилу сецесије је Евангелистичка црква у Кикинди која је саграђена према пројектим Еде Мађара (Ede Magyar)[521], талентованог мађарског архитекте из Сегедина 1910. године. Торањ је каснијег порекла.[522] Невелика здепаста једнобродна црква на левој страни има масиван торањ готово квадратне основе кога, као и цркву, карактеришу уске вертикалне прозорске траке које још више истичу масивног зида. На левој страни забатног зида цркве, до тоња је улазна партија у виду малог отвореног трема покривеног једносливним кровом. На врху торња је видиковац обликован стубићима кружног пресека, покривеним четворосливним кровом. Мали видиковац на крајњој десној страни цркве покривен је купастим кровом. Зидови торња су рашчлањени профилацијом, као и аркадицама на бочним странама. Необична црква делује савремено за време и место настанка и показује утицај мађарског покрета *Млади.*

[521] Еде Мађар (Орошхозо,1877- Сегедин, 1912), постао је мајстор – градитељ 1901. године, након чега је кренуо на студијска путовања током којих је обишао Беч, Берлин, Минхен, Париз, Брисел). Отворио је привтани биро 1903. Године у Сегедину у оквиру кога је углавном радио на пројектима за породичне куће, као и стамбене зграде у околним насељима. На основу разнородног искуства стекао је особен лични стил. B. Duranci, *Нав. дело,* 64-67; V. Mitrović, *Нав. дело*.., 373.

[522] Првобитни торањ Бела Дуранци пореди са торњем црквице Аладара Аркарија из 1920. године у Будимпешти. Узор за цркву Дуранци наводи породичне куће у Енглеској које су служиле мађарским архитектама који су тежили да у оквиру руране архитектуре створе модеран стил са националним обележјима. B. Duranci, *Нав. дело,* 66.



Сл. 92: Еде Мађар, Евангелистичка црква у Кикинди, 1910. Извор: http://www.planplus.rs/katalog/285/ostale-verske-zajednice

Упечатљиве градске куће у стилу геометријске сецесије сграђене су у Сенти и Кањижи. О значају ових грађевина говори и то да је остала архитектура ових градиња остала у сенци ових монументалних, сликовитих грађевина.

Градска кућа на главном тргу у Сенти подигнута је 1912/14. године према пројектима архитекте Фрињеша Ковача (Frigyes Kovacz) из Будимпеште. Предузимач је био Антал Сајла који је од 1906. године водио више послова у Сенти. Масивна, здепаста грађевина подигнута је у стилу геометријске сецесије у којој доминирају чисте линије зидних плоча и пуритизам у декорацији. Масивна двоспратница има мансардни кров, врло упечатљив централни део покривен куполом, док је торањ смештен на углу грађевине. Вертикалну поделу наглашавају канелирани пиластри који се пружају дуж оба спрата, као и вертикале прозора велике сале у централном делу Градске куће. Зграда је у приземљу имала 24 пословна простора. Торањ Градске куће је висок 50 метара, а конструкција торња лежи на армирано бетонском постољу што је тада представљало новину. Сама конструкција торња је метални скелет са армирано – бетонском испуном.523

[523] Челична конструкција торња рађена је у фабрици Антала Оетла у Будимпешти чија је израда и ограда кеја на Тиси. Сат за њега направили су будимпештанске сајџије. Паралелна са Градском кућом, у истом комплексу, подигнута је и покривена тржница *Зарнок* која је постала саставни део сенћанске пијаце. http://www.vibilia.rs/srpski/izvestaj/0409/senta_dnevnik_291104.pdf



Сл. 93: Фрињеш Ковач, Градска кућа у Сенти, 1914. Извор:
http://www.sentainfo.org/sr/p/1/18/11/2014/O-gradu.html

Градска кућа у Кањижи, саграђена је 1914. године, према пројектима Золтана Рејса (Zoltan Reiss)[524] на главном градском тргу. Рејс је победио на конкурсу 1908. Године,[525] али је конкурсни пројекат знатно поједноставио, изоставивши торањ и једно крило зграде, док је декорација такође нешто једноставнија. И поред овако измењеног пројекта, објекат је у односу на своје непосредно окружење веома смео. Основе је у облику латиничног слова У, истакнуте вертикалности коју наглашавају врло узани прозори на снажно истуреном ризалиту, одвојени профилисаним полустубовима. Ризалит је двоспратан, док је

[524] Архитекта Золтан Рејс (Будимпешта 1877 – Будимпешта 1945) као ученик Густава Морелија, спремао се најпре за дуборесца, а потом је радио у атељеу славног архитекте Алберта Шикеданца. Диплому је стекао 1901. године на Техничком универзитету у Будимпешти где је после кратког времена отворио сопствени архитектонски биро. На самом почетку каријере имао је више успеха на разним конкурсима. Пројектовао је објекте у Будимпешти, Темишвару, а у Војводини у Кањижи. Грађевине одликује дискретан фасадни украс. У потиском градићу Кањижа појавио се око 1907. године када је на приватни захтев пројектовао објекат казина и штедионице на главном тргу. Након тога, судбина му је донела више пројеката кањишких зграда, довољних за један солидни архитектонски опус. Z. Valkaj, *Kanjiški opus arhitekte Zoltana Rejsa*..., 64-66; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., 287.http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/reiss_en.php#.VAzipcKSxo8

[525] Године 1908. на Државном конкурсу између 29 конкурсних радова пројекат Золтана Рејса однео је прву награду. Бела Лајта, као посланик Удружења инжињера био је председник комисије што је битно утицало на то да се пројекат Золтана Рејса изабере. Пројекат вредан 418 000 круне оцењен је као модеран и одговоран за савремене прохтеве у смислу стабилности и у погледу декоративности, али је због средстава потребних за његову реализацију, аутору препоручено да га поједностави. Изостављањем витког торња са угла зграде, затим и последњег крила објекта, на пролеће 1909. године, направљен је пројекат који је у односу на оригинално конкурсно решење био знатно скромнији, а његова вредност је износила 250 000 круна. *Исто,* 65.

остатак зграде једноспратан. Приземље ризалита обликовано је као отворен трем, а аркаде су закошених горњих ивица као и остали приземни прозори. Прозори првог и другог спрата су углавном полукружни тзв. *саринен – прозора*, дотад непознати у Кањижи. Сведену декорацију на грађевини на којој доминирају чисте фасадне површине чине плошан малтерски украс изнад отвора, хоризонталне траке које деле фасаду, као и оне које уоквирују отворе, затим украшени лимени фриз олука На фасади према главном тргу је мали торањ филигранских линија изграђен према оригиналном конкурсном пројекту. Грађење објекта контролисао је Рејс лично. У том периоду, по захтеву приватних поручилаца, Рејс је изградио неколико кућа у Кањижи.

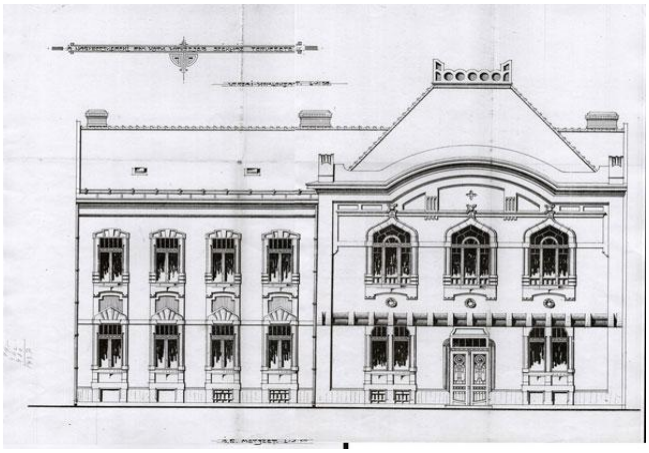


Сл. 94: Золтан Рејс, Градска кућа у Кањижи, 1914. Извор: http://glassrbije.org/privreda/banatska-regija-zrenjanin

Управна зграда Римокатоличке црквене општине – данас седиште и резиденција банатског бискупа на Тргу Слободе 8 подигнута је 1909. године, према пројекту темишварског архитекте Иштвана Барта и представља једну од најзначајних примера сецесијског стила у Зрењанину.526 Једноспратница са подрумом, правоугаоне основе, има добро избалансиране пропорције и однос маса. Фасада је решена асиметрично. На десној половини је ризалит који се завршава атиком, полукружном у средини, уоквиреном широким малтерским оквиром. Посебан

[526] В. Мајсторовић, В. Каривади, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку у 19 веку до Првог светског рата*, каталог, Зрењанин 2006, 10. http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra

акценат на фасади представља венац истурен у виду доксата, ослоњен на конзоле који дели приземље од спрата. Прозори у приземљу су спојени у бифоре, док се спратни, већи, завршавају троугаоно. На атици у оси отвора су стилизовани цветни мотиви. На левој половини уличне фасаде су по три прозора на свакој етажи уоквирена широким малтерским тракама. Сачуван је аутентичан ентеријер зграде са украсима по зидовима у виду пиластара са капителима и степенишном оградом од кованог гвожђа која прати линију степеништа.527





Сл. 95, 96 и 97: Иштван Барт, Управна зграда Римокатоличке црквене општине, 1909. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra

527 У приземљу, када је зграда и сграђена, налазили су се: стан оргуљаша и канцеларија црквене општине, а на спрату су биле смештене: велика-свечана сала, гостинска соба, соба за свештеника који је поучавао веронауку и соба за архиву. Данас су ове просторије прилагођене потребама становања банатског бискупа.

Драгоцен пример сецесије је Парохијски и светосавски дом у Перлезу у делу који се зове Шанац. Ниска угаона приземница широких крила има средишње делове наглашене полукружним атикама које у средишту имају надзитке декоративно украшене. Унутрашњи простор атике ижљебљен је полукружним усецима. На фасади су у равномерном ритму распоређени отвори који имају врлу сличну декоративну обраду. Прозори у средишњим пољима имају профилисане оквире и полукружно извијене надпрозорнике испод којих је декорација слична оној у пољу атике. У осталом делу фасаде изнад прозора је фасада избачена у поље у односу на остали део, а руб је раван, профилисан и полукружно завршен на појединим местима – изнад и између отвора. Изнад отвора је украс у виду палмета, а између је декорација у виду стилизованих геометријских поља из којих се протежу украсне лезене. Изнад овог појаса избаченог у простор је један још више избачен, равно завршен. Оба садрже стилизоване геометријске украсе. Улазна врата, двокрилна, дрвена, имају вратнице са изрезаним извијеним и заобљеним тракама. Заобљене облике понављају и застакљена поља надсветла.



Сл. 98: Парохијски и светосавски дом у Перлезу, почетак 20. Века. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/archives/7607

Комплекс правосудно–административних зграда - Катастра, Затвора и Суда у улици Жарка Зрењанина 5 у Новом Бечеју подигнуте су почетком двадесетог

века.528 На регулационој линији су једноспратна зграда суда и приземница катастра, док је такође приземна зграда затвора постављена управно на зграду катастра са дворишне стране. У зграду катастра се улази кроз зграду Суда, тако да су на фасади катастра до 1996. године била само три прозора. Зграда Суда има по један ризалит на бочним странама и знатно шире, али и ниже међуполе. Наглашеној хоризонталности ове зграде доприносе низови од по 13 отвора, хоризонталне фуге на приземљу, као и наглашен кордонски венац. Над централним прозором је барокно извијена атика, док су над ризалитима засебни четвороводни кровови. Спратни прозори имају благо заобљене горње углове, док су на ризалитима полукружно завршени. Спратни прозори на ризалиту су између фугованих полустубова полигоналног пресека. Прозори у приземљу су равни са извијеним горњим угловима који се јављају и на прозорима катастра. Малтерска пластика је присутна на спрату у виду доста необичних детаља као што су: полукружно заобљени оквири прозора, стилизоване аркаде у горњој зони ризалита, кордонски венац са малтерским шиљцима, лезене у горњем деловима прозора и друго. Декорација зграде Катастра заснива се на контрасту две боје, равно малтерисаних и фугованих површина као и низом аркада у поткровној зони. Унутрашњост зграде суда је богато декорисана малтерском пластиком. Степениште је репрезентативно, камено, са оградом од кованог гвожђа.529



528 Зграда Суда је још у истој функцији, у зграду Катастра усељен је Раднички универзитет, док се зграда Затвора више не користи. С. Бакић, *Градитељско наслеђе насеља на територији општине Нови Бечеј...,* 25.
529 *Исто,* 26.



Сл. 99 и 100: Зграде Суда и Катастра у Новом Бечеју, почетак 20. века. Извор: аутор рада.

Пројектанти сецесијских здања су имали на располагању најпрестижније локације у Новом Саду. Овај стил је у Нови Сад продро нешто касније, у другој половини прве деценије двадесетог века, показујући се у знатно сведенијем виду кад је у питању декорација, али је често и мање напредан кад су у питању конструктивна и функционална решења. Једна група објеката је подигнута у ужем језгу, а друга на потезу ширења Футошке улице и новијих делова града. Стари саобраћајни правац, Футошки пут, добио је крајем деветнаестог века и у годинама до Првог светског рата у архитектонско – урбанистичком погледу значајну улогу. У том периоду су уз његову регулацију изграђени многи значајни објекти као што су Градска болница, Краљевска католичка гимназија и Јодна бања – све три представљају значајне примере сецесијске архитектуре у Новом Саду.

У другој половини деветнаестог века дошло је до социјалних промена Поправили су се услови рада, а унапређене су и здравствене службе. Здравствена заштита у Аустро-угарској монархији организована је на централистичком приступу.530 Услед специјализације медицине и њеног особља, оснивала се бројна нова одељења и службе које нису постојале до тада као самостални. Прво су се осамосталили инетрно, хирушко, гинеколошко и заразно одељење, да би се постепено, током првих деценија двадесетог века осамосталило офтамолошко, оториноралинголошко, ортопедско и друга одељења. Нове болнице су се зато градиле као павиљонски комплекси, по којем

[530] За време владавине Марије Терезије, за читаву монархију је формиран *Савет за здравље* који је издавао кодекс здравственог законодавства чије мере су биле основа стварања здравствене заштите и културе за наредних 150 година. Од друге половине деветнаестог века граде се бројне болнице у Војводини.

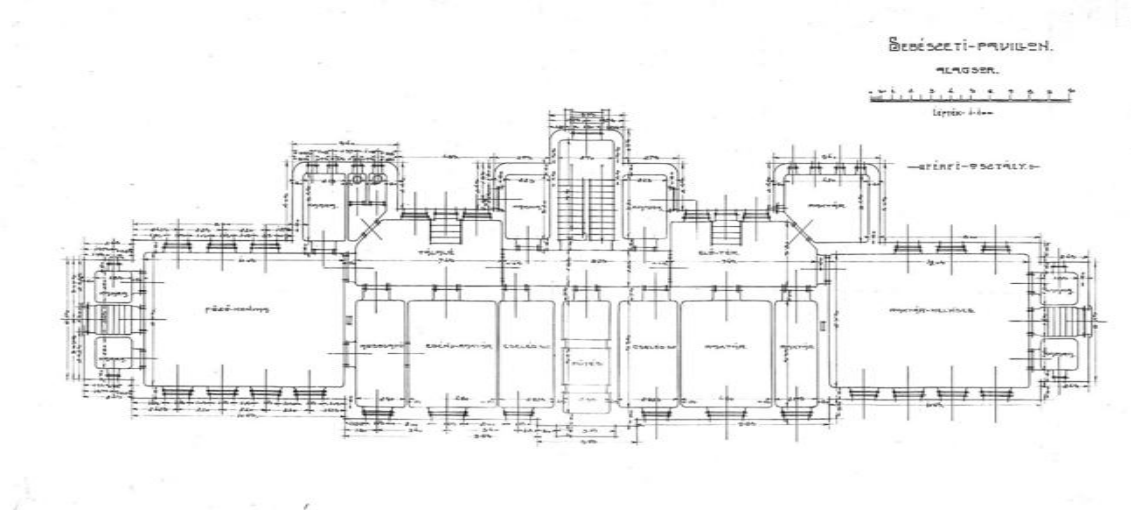
принципу су већ биле сграђене и болнице у Зрењанину (1895) и Суботици (1897).

Комплекс зграда који чини Велика градска болница (данас део Клиничког центра Војводине) на Футошком путу и у улици Хајдук Вељка подигнут је између 1909. и 1912. године као Велика градска болница према пројектима архитекте Ђерђа Копечека (Gyorgy Kopeczek,1864-1920), док је градња поверена новосадским градитељима Вилмош Линарићу (Vilmos Linarich) и Пеклу Бели (Peklo Bela,1867-1960). Комплекс се првобитно састојао од пет зграда у којима су били смештени Управа и Пријемно одељење, Хируршко и Гинеколошко – порођајно одељење, Интерно**,** Дермато–венеролошко и Заразно одељење.[531] Године 1912. сграђена је грађевина за Антитрахомно одељење у којој су касније смештена Очна и Оториноларинголошка клиника (1927), а потом су, у ширем болничком кругу, између 1920 и 1922. године, изграђене зграде за Инфективно одељење и Пастеров завод.

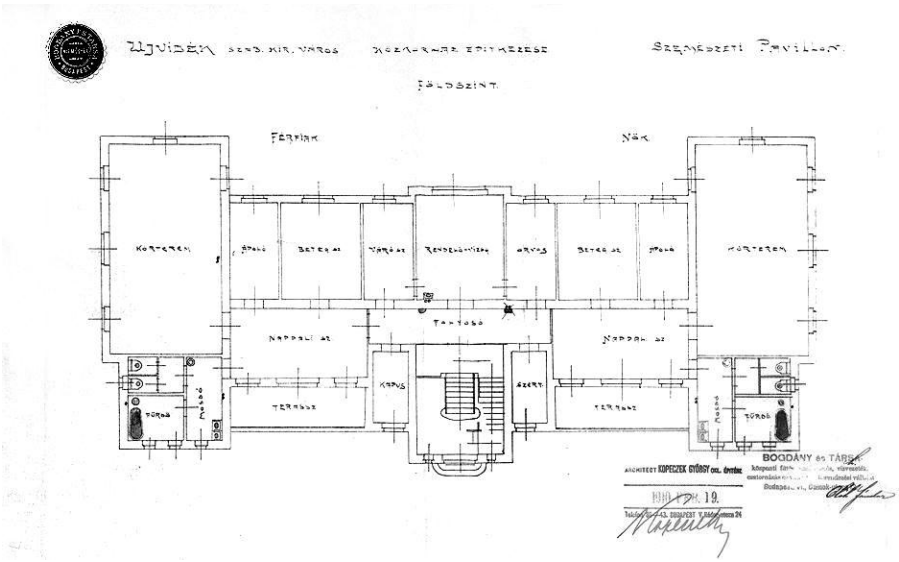
Павиљони сграђени између 1909. и 1912. године углавном имају сличан распоред просторија. У сутерену су оставе, собе намењене болничарима, служавкама, просторије за грејање, прање, сушионице, складишта, кројачнице, кухиње и друге помоћне просторије. У приземљу и на спрату су углавном болничке собе, купатила и ординације, просторије за тестирања и стерилизацију.

Некадашња главна зграда, постављена је дужом страном према Футошкој улици и увучена десетак метара у односу на уличну регулацију. Има основу у облику неправилног ћириличног слова П са знатно краћим краком окренутим према Хајдук Вељковој улици. У њој су првобитно били смештени Управа и Пријемно одељење. Ова зграда је због специфичне намене имала нешто другачије организован унутрашњи простор. У сутерену је имала купатило, апотеку, магацине, трпезарију, лекарску амбуланту, док су у приземљу биле чекаонице, канцеларије за лекаре, администрацију и директора, ординације, сушионице и купатило. Испред главне фасаде некада је био уређен парк.

[531] О Главној згради комплекса писале су Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 299-305; Љ. Лазић *Нав. дело,* 48-49; Д. Станчић, *Уметничка топографија...,* 724-725; Детаљно о читавом комплексу В. Брдар, *О зградама Главне болнице у Новом Саду 1909-1912,* Грађа 2013, 19-28.



Сл. 101: Ђерђ Копечек, Велика градска болница у Новом Саду 1912. Основа сутерена Клинике за хирургију. Извор: ТАСГ 6/ПК



Сл. 102: Ђерђ Копечек, Велика градска болница у Новом Саду 1912. Основа приземља Клинике за хирургију. Извор: ТАСГ 6/ПК

Зграде Болнице сагрђене између 1909. и 1912. године, показују бројне особине прђашњег времена, као што су: неразуђене основе, симетрично конципиране фасаде, наглашавање средишњег дела забатом и други цитати из класичне архитектуре, као што су: парапетне површине, имитација камена завршца у средишту надпрозорника или надвратника, који су овде крајње стилизовани. Основна концепција главне зграде –масивни корпус изнад којег је кула, фланкиран нешто нижим крилима је академски концепт који је примењиван током прђашњег времена на бројним грађевинама јавне, пре свега

управне и судске намене. О још увек снажној улози цркве у здравству сведоче, између осталог, хришћанска симболика мозаика на забату главне зграде и болничка капела.



Сл. 103: Ђерђ Копечек, Велика градска болница у Новом Саду 1912. Јужна фасада клинике за урологију. Извор: аутор рада.

Новине које доносе ове зграде су наглашен веритикализам и динамични волумени фасада који су одраз тежње за функционалношћу и доприносе разуђености кровних површина. Иако су у питању једноспратнице, зграде нису здепасте и масивне. Декорација је стилизована и сведена на плитку профилацију око отвора, понегде и на пиластрима. Умерен плошан декоративни фасадни украс у виду профилације, углавном је концентрисан на средишњу верикалу. Зграде показују готово све битне одлике сецесијске архитектуре – покренутост маса, плошност украса, вијугаву валовиту линију која даје узбуркан ритам фасадама, склоност ка геометризму, стилизацији, богатство флоралних мотива, бојено стакло, полихромију фасада. Посебну вредност овог комплекса представљају занатски радови присутни на дрвенарији, гвозденим степенишним и балконским оградама и детаљима, као и мозаици.





Сл. 104 и 105: Ђерђ Копечек, Велика градска болница у Новом Саду 1912. Детаљи с јужне фасаде Главне зграде. Извор: аутор рада.

Веће сличности с Болницом на Футошком путу показује Болница тј комплекс павиљона у будимпештанском насељу Пештујхељ, подигнута 1895. године према пројектима Томаса Томаиа (Tamas Tomay) и Леванта Варге (Levente Varga). Једноспратница са сутереном и високим приземљем има средишњи улазни ризалит наглашен валовитим забатом. Сецесијска декорација коју чине стилизовани геометријски и флорални мотиви концентрисана је око отвора и у поткровној зони.

Болнице сагрђене у сецесијском духу у региону су ретке. Пример је Осијечка зграда хирургије подигнута 1921. године која је такође симетрично конципирана двоспратница са бочним крилима, али масивна и потпуно сведене декорације. Попут Болнице на Футушком путу њена средишња застакљена вертикала је завршена у виду валовитог забата, прозори су назначени каменом

завршецом, док је фасада вертикално рашчлањена широким фугованим пиластрима.

Болница на Футошком путу показује утицај мађарске сецесије али у знатно сведенијем виду. Слична концепција грађевине и начин декорације могу се уочити на многим грађевинама на северу Војводине и Хрватске, у Мађарској, Румунији и другим областима где су деловале мађарске архитекте. Палата Кастенбаум Корнски у Осијеку, редак пример мађарске најамне куће, саграђене 1905. године, према пројекту будимпештанског архитекте Ференца Фишера (Ferenc Fischer), показује сецесијску грађевину са бројним испустима и богатом декорацијом, али уз карактеристике прошлог времена као што су: неразуђене основе, традиционална подела фасаде, наглашена симетрија.[532] Начин на који су прозори утиснути у масу зида, срцолики мотиви, валовита линија и други детаљи фасадне декорације уочавају се на згради Банке у Темишвару Марсела Комора и Деже Јакаба из 1906-1908. године.[533] Мозаик у горњем делу фасаде јављао се често на зградама сецесијских грађевина, али у скупоценом виду, са алегоријским представама као у Болници на Футошком путу, углавном само у престоницама монархије: Бечу и Будимпешти.

Новосадска Јодна бања саграђена 1909. године, према пројектима мађарског архитекте Имреа Франчека (Imre Francek, 1864-1920) такође, уз академску концепцију простора, строгу симетрију, показује и већу функционалност и нову декоративност.[534] Зграда је приземна, а њеној висини доприносе високи сутерен и репрезентативна четворострана централна купола са високом лантерном. На бочним странама су ризалити изнад којих су по једна мања купола слична централној. Разиграна игра масâ примењена је на прочељу и кровишту. Посебно је наглашен централни улаз са двокрилним луксузно израђеним дрвеним вратима. Изнад улаза су три увијене рибе, а бочно, у картушима су године почетка и завршетка градње. Изнад је атика на којој су приказане две женске фигуре у рељефу које носе цветни оквир окулуса. У холу је поткуполни простор

[532] V. Maleković, *Исто.*
[533] http://surprising-romania.blogspot.com/2010/01/secession-style-in-timisoara.html
[534] О згради в: Д. Станчић, *Комплекс Јодне бање у Новом Саду...*; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 306-312; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 49-53; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 720-721.

богато орнаментисан флоралним мотивима, картушама, конзолама, меандрима и јајастим фризом. Степениште према сутерену има сецесијску ковану ограду.535



Сл. 106: Имре Франчек, Јодна бања у Новом Саду, 1909. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=72362333

Зграда Плућне болнице у Зрењанину саграђена је 1903. године, у Петефијевој 4 представља једноспратницу строгих линија и сведене, стилизоване геометријске и флоралне декорације. Декорација указује на сецесију, док је основна поставка грађевине још увек традиционална. Улична фасада је симетрично конципирана са наглашеним бочним ризалитима који се завршавају у виду зарубљених забата. Прозори у ризалиту су трокрилни док су у широком међупољу равномерно распоређени двокрилни прозори. Ризалити су фланкирани фугованим пиластрима, између прозора међупоља су вертикално ижљебљене лезене, различита геометријска поља, док је у самом средишту фасаде мушки маскерон. Изнад прозора у средишњем делу су назубљени венци, док су на бочним деловима међупоља прозори у полукружним, благо утиснутим оквирима.

535 Јодна бања је имала централно грејање, лифт, вешерај, дијеталну кухињу, просторије са најсавременијом медицинском опремом и модерним кадама. Иза главне зграде, у то време, подигнут је и затворени базен у облику турског купатила, као и котларнице, а у склопу парка, урађени су тениски терени и клизалиште.



Сл. 107: Зграда Плућне болнице у Зрењанину, 1903. Извор: http://www.plucna.co.rs/istorija%20bolnice.htm

У улици др Жарка Форгаша (некадашњој Станчићевој улици) у Панчеву, сагрђено је градско јавно купатило 1909. године према пројектима архитекте Антуна Шебешћана из 1907. године.536 Купатило је дубоко увучено у парцелу, смештено у уређеној парковској површини, а до њега води улазни портал с капијом и гвозденом оградом подигнутом између стубова. Објекат је у виду разуђене приземнице са два идентична бочна крила под пирамидалним куполама, повезана централним делом који је увучен и у којем је смештен лучно засведен улаз у објекат. Надкривен је једном мањом куполом. Елементи сецесије огледају се у широкој орнаменталној траци са стилизованим геометријским мотивима која попут пиластера вертикално рашчлањује фасаду и јавља се у виду поткровног венца. Од прве деценије двадесетог века плинске светиљке осветљавале су портал и парк са оградом од кованог гвожђа. На објекту доминирају форме куполе и разломљене кровне површине бочних делова објекта.

[536] У Панчеву је прво парно купатило отворио Игњат Вајферт у пивари које је користило грађанство од 1855. године. Било је парно и хладно купатило. У једном од објеката у улици др Жарка Форгаша налазило се парно купатило са 25 када и кабина. Велики базен с топлом водом смештен је под куполом, а уз њега су била два мања базена с хладном водом. Друга зграда била је купатило за сиромашне с тушевима и просторијама на пару. Једном недељно градској сиротињи било је омогућено бесплатно коришћење услуга купатила. М. Веиновић, *Нав. дело,* 137.



Сл. 108: Анте Шебешћан, Јавно купатило у Панчеву, 1909. Извор: http://www.pancevac-online.rs/arhiva/image_show8647.html?img=issues/4454/images/itojepvo03.jpg

Главна капија Народне баште је једна од три приступа парку. Изграђена је у време пољопривредне и индустријске изложбе. Портал с градским грбом налази се у складно обликованим крилима гвоздене капије.[537]

Зграда Мађарске католичке гимназије (данас Електротехничка школа) у Футошкој 17, репрезентативно сецесијско здање, подигнуто је 1912. године, на месту где се налазила Прва градска болница зидана по пројекту Георг Молнара.[538] Аутор је Никша Штробл или вероватније, Бела Пекло (1867-1960).[539] Монументална двоспратница има основу у облику ћириличног слова П. Улична фасада је наглашена са три ризалита од којих је средњи најдоминантнији, са великом пирамидалном куполом и упечатљивим улазним вратима на којима је употребљена комбинација камена и малтерисаних површина. Пошто се у зграду може ући још кроз неколико врата, ова имају и симболичан карактер свечаног увођења посетиоца у објекат.[540] Композицију главне фасаде, са седамнаест оса отвора допуњује зидана атика над кровним

[537] *Исто,* 334.
[538] ТАСГ 40. 28976/1912.
[539] Име пројектанта до данас није утврђено. У литератури спомиње Бела Пекло. Могуће је да је он урадио једну варијанту пројекта или је био задужен само за градњу. Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 84.Бела Пекло (Будимпешта 1867-1960) је син новосадског предузимача јакоба Пеклоа. Студирао у Будимпешти и Минхену, а у Нови Сад се вратио 1905. године где је радио на преправци зграде Женске грађанске школе у Његошевој улици. Израдио је пројекат за изградњу фабрике конзерви, учествовао у подизању Градске болнице и више кућа у Новом саду и Сремским Карловцима, пројектовао је аеродром. Био је и сарадник Владимира Николића.
[540] О главном порталу: K. Hiel, *Нав. дело,* 259-260.

венцем. Плитка декоративна пластика концентрисана је на парапетним пољима прозора. Строга, плитка пластика геометријског типа, ублажена је увијеним гранама и пупољцима. У средњем, уличном делу објекта је степениште које води до вестибила, а у дубини простора смештено је широко трокрако степениште са гвозденом оградом, повучено према дворишној фасади. Лево и десно су пространи ходници и учионице у низу. Над улазним делом објекта, на првом спрату је свечана сала са богато декорисаним површинама у штуко техници и две галерије. На једном прозору је витраж са стилизованом флоралном композицијом, а могуће је да су постојали и на другим прозорима. Кров је сложен, а његовим средиштем доминира моћна купола. Зграда представља доследно спроведен склад фасадне декорације и функције.[541]



Сл. 109: Микша Штробл или Бела Пекло, Мађарска гимназија у Новом Саду, 1912. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=532162&page=4

Специјална основна и средња школа 9 мај у улици Народне омладине 16 у Зрењанину сграђена је 1903. године. У згради је био смештен од 1904. године Средњошколски конвикт Енгел, један од најстаријих васпитних завода. Масивна једноспратница је распоредом простора остала у духу традиционалне архитектуре. Добро компонована сликовита фасада има ненаметљиву геометријску орнаментику. Подељена је на бочне ризалите који се завршавају заталасаном атиком и широким средишњем пољем. Комбинација крупних геометријских мотива чини фасаду разиграном и сликовитом. Ограда се састоји

[541] О згради Гимназије в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 268-271; Љ. Лазић, *Нав. Дело,* 46; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 714-716.

од правоугаоних стубића, зида, полукружног на крајевима и гвозденог дела обрађеног у виду заобљених, органских облика, асоцирајући на цвет. Праве и повијене линије прелазе једна у другу без оштрих прекида.



Сл. 110: Средњошколски конвикт у улици Народне омладине 16 у Зрењанину, 1903. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1088653

Зграда некада Оповачке основне школе на углу Пашићеве и Чарнојевићеве улице у Зрењанину данас је празна и нема намену. Масивна једноспратница са мансардним кровом, неправилне правоугаоне основе саграђена је 1913. године. Главна улазна партија у коју се улази из дворишта избачена је у поље и има засебан кров виши од остатка грађевине. Фасада се завршава у облику трапезастог забата. Између овог дела и основног корпуса грађевине, у угловима су мали анекси са засебним крововима који имају отворе који су као и главни на улазном делу уоквирени полукружним широким профилисаним оквирима. На сецесију упућују гвоздени држачи волутасте конзоле које придржавају оквир сачињен од мотива срца.



Сл. 111, 112, 113: Зграда Основне школе у Зрењанину, 1913. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5171

Масивна једноспратница некадашње Основне школе на углу Македонске и Николе Тесле у Зрењанину саграђена је 1913. године. Масивност разбијају разиграно кровиште са више забатно завршених фасада, као и тераса на крову улазног дела у зграду који је знатно нижи од остатка грађевине. Високи, а уски прозори, равномерно су распоређени у неколико група дуж подужне уличне фасаде. У поткровној зони су профилисани венци, док је испод њих уски венац испуњен ситним мотивима срца. Зграда показује одлике мађарске и румунске народне уметности и архитектуре.



Сл. 114, 115, 116, 117: Зграда Основне школе на углу Македонске и Николе Тесле у Зрењанину, 1913. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5273

Године 1900. отворена је нова зграда *Гимназије у Кикинди* пројектанта Јожефа Павличека, грађевинског предузимача из Кикинде. Године 1914. према пројекту Елремера Гола сграђене су додатне просторије.[542] Зграда показује изразиту хоризонталну поделу, али и декорацију у стилу сецесије. Висок сокл и цело приземље и спратови су фуговани. Хоризонталност је истакнута профилацијом венаца, банака и надпрозорних греда. Потпорни венац богато је украшен стилизованим триглифима. Изнад спратних прозора су декоративна поља испуњена стилизованом геометријском декорацијом, док су изнад темена прозора другог спрата предимензионирани камени завршци. Централно постављена капија у приземљу има декоративно профилисану надвратну греду. Унутрашњост је светла са сводовима.

Сенћанска гимназија, на Главном сенћанском тргу, сграђена још 1876. године реконструсана је крајем прве деценије према пројектима Доминикоса Берзанцејиа.[543] Некада масивна једноспратница има врло дугачак улични тракт издељен по вертикали масивним фугованим пиластрима. Некада разиграна атика којом се завршавала улична фасада у међувремену је уклоњена и дограђен је још један спрат. Један улаз у гимназију је у ризалиту на крајњој десној страни. Полукружно завршена улазна врата имају таласаст малтерски оквир са кружним пољима. Сви прозори имају у горњој зони сличан таласаст оквир. Нешто једноставније оквире имају прозори другог спрата, док су на првом спрату оквири који се завршавају полукружно на врху, а испод прозора претварају се у правоугаона поља. Главни улаз је у средишту фасаде фланкиран масивним полукружним пиластрима који се завршавају купастим стубићима, а повезани су двоструким таласастим оквиром.

---

[542] Додати су дневни боравак, спремиште, фискултурне сале, хигијенски чвор код фискултурне сале, везе између сале и зграде, просторија за родитеље, стан за директора, проширење за библиотеке. Ипак зграда је исте године постала резервна војна болница, а школа је пресељена у две приватне зграде. Од октобра 1945. гимназија се поново преселила у своју стару зграду. Данас та зграда представља један од најзначајнијих репера града. J. Atanacković-Jeličić, 220-221. Испред Гимназије налазила се на тргу јавна чесма, четворуганог облика са барокном декорацијом објекта, лављим главама око славина и са фигуром девојке која носи крчаг на врху. Уклоњена је након Другог светског рата. Б. Илијашев, *Кикинда, Векови пролазе град остаје,* Историјски архив, Кикинда 2002, 167.

[543] Бела Лајта је учествовао на конкурсу за доградњу Гимназије и победио, али градња Гимназије није поверена Лајти, него је по узору на његово решење пројекте израдио градски инжењер Доминикос Берзанцеји. Године 1908. Сенћанска гимназија је са планом своје нове зграде учествовала на Лондонској изложби, добивши високо признање и диплому са златном медаљом. http://www.gimnazija-senta.rs/sr/#





Сл. 118 и 119: Гимназија у Сенти, Доминикос Берзанцеји аутор реконструкције крајем прве деценије 20. века. Извори: http://www.mestokojevolim.rs/predlozi/index/5/all/0

Зграда Харковског института, данас Средња школа Иво Лола Рибар у улици Маршала Тита 5 у Новом Бечеју подигнута је 1909. године.544 Снажна једноспратна угаона грађевина, основе у облику слова Г постављена је на регулациону линију улица и то краћим крилом на улицу Маршала Тита, а дужим на слепу улицу. Централни ризалит је наглашен масивним петостраним забатом чије су доње линије извијене. На ризалиту су по три прозора на сваком спрату, уоквирена равним шпалетнама. Између спратних и приземних прозора су декоративно обрађене касете на ризалиту, а на бочним странама између прозора одмах до ризалита је декорација у виду вегетабилних мотива. Ови прозори су

[544] Харковски институт – Руска средња женска школа са интернатом смештен је у Нови Бечеј после Октобарске револуције, марта 1920. године. Кад је наступила велика економска криза, Харковски институт је пресељен у Белу Цркву 1931. године. Пресељењем института, Нови Бечеј је напустило и четрдесетак руских породица. Л. Мечкић, Нови Бечеј и Врањево кроз историју од најранијих времена до 1941. С. Бакић, *Нав. дело,* 257.

спојени и заједничким оквиром. Остали прозори су равни, без украса, што фасади даје једноставност и извесну строгост. Нешто богатија декорација јавља се само око отвора улазних врата. Отвори су у доњем делу закошених углова оивичени пиластрима са украсима од јонске киме. Пиластри носе профилисан венац изнад којег су троугласти украси.[545]



Сл. 120: Зграда Харковског института у Новом Бечеју, 1909. Извор: http://www.novibecej.rs/index.php/galerija-fotografija/category/9-novi-becej

Грађанска школа, данас Основна школа Милоје Чиплић, сматра се најрепрезентативнијом јавном грађевином у Новом Бечеју. Заједно са фискултурном салом саграђена је у улици Маршала Тита 6, 1910. године.[546] Снажна двоспратна, угаона зграда школе, основе у облику ћириличног слова Г, постављена је на угао улица Маршала Тита и Иве Лоле Рибара, мало повучена са регулационе линије. Читаве фасаде су рашчлањене хоризонталним фугама и пиластрима које деле вертикале прозора. Снажан кордонски венац са аркадама дели приземни део од спратног, а снажно је наглашен и поткровни венац који прати облик извијених забата којих је на чеоној фасади три – један широк, полукружно заобљен и два мања, оштро извијених страна. На бочној страни су два забата, сви су засведени зашиљеним лименим калотама. Издужени правоугаони прозори су у горњем делу заобљених ивица. Пластична декорација концентрисана је изнад и испод спратних прозора. Улази са степенишним просторима су на бочним странама.[547]

[545] *Исто,* 22.
[546] *Исто,* 23.
[547] Зграда гимнастичке сале, приземница, али већих димензија, постављена је на регулациону линију улице Петра Драпшина. На уличној фасади су централни ризалит са пет, и два бочна поља



Сл. 121: Грађанска школа у Новом Бечеју, 1910. Извор: http://wikimapia.org/22362614/sr/Основна-школа-Милоје-Чиплић# /photo/2179182

Основна школа Чаки Лајош у улици Моше Пијаде 9 у Бачкој Тополи саграђена је 1912. године као Грађанска школа. Масивна једноспратница је правоугаоне основе. Главна фасада је симетрично решена са нарочито наглашеним средишњим и бочним деловима који се завршавају забатно. Обложена је црвеном клинкер опеком. У приземљу средишњег дела су улазна врата дубоко увучена у масу зида, а лево и десно од њих су по један велики квадратни прозор. На спрату су у оси приземних отвора велики квадратни прозори. У међупољима су по четири упола ужа правоугаона прозора у приземљу и на спрату, док су у бочним деловима три врло уска прозора (упола ужа него у међупољима). Сви прозори имају истакнуте надпрозорнике и подпрозорнике у три нивоа у различитом слогу опеке. Прозори у приземљу имају допрозорнике које чини наизменичан слог опеке у црвеној и плавој боји. Између приземних и спратних прозора у средишњем и бочним пољима су метална декоративна поља са кружним детаљима на средини, док је у међупољима између приземних и спратних прозора дискретна декорација у виду наизменичног слога црвене и плаве опеке. Петоугаони средишњи и троугаони бочни забати обрубљени су металним оквирима који имају с унутрашње стране изрезбарене шаре. Испод средишњег дела је дрвена стреха и тавански отвор од дрвета. Испод је грб и

са по једним прозором. Око прозора су профилисани оквири повезани хоризонталном тестерастом траком. У време градње била је једна од највећих и најмодернијих у Банату.

натпис. У оси приземних отвора су мали подрумски отвори сегментасто завршени.



Сл. 122: Грађанска школа у Бачкој Тополи, 1912. Извор: http://www.superodmor.rs/srbija/backa-topola/info

Стара русинска школа у Ђурђеву у којој је данас смештено обданиште је масиван приземни објекат неправилне правоугаоне основе разуђеног кровишта. Објекат чине кубичне масе динамично постављене у простору. На левој страни у делу увученом од остатка уличне фасаде у улици Краља Петра 1 је улаз чији оквир чини преломљен лук. На десној страни је ризалит забатно завршен испуњен уским дрвеним летвама декоративно обрађеним. У доњој зони су шпроснама издељена три прозора. Разуђено кровиште са резбареном дрвеномоплатом указује на народно градитељство.



Сл. 123, 124, 125, 126: Стара русинска школа у Ђурђеву, прве деценије двадесетог века.
Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5273

У току градње Синагоге у Новом Саду, Липот Баумхорн је био ангажован и на изградњи велике двоспратне палате на главном градском тргу. Зграда Штедионице новосадског католичког становништва сграђена је 1907. године. Унутрашња организација простора је ближа еклектичном типу грађевине, али је спољна декорација израђена у духу средњоевропске сецесије. Пажњу привлаче балкони различитих димензија са зиданим и металним оградама. Доминантни архитектонски детаљи су велики троугаони фронтони са окулусима и мансардни кров са маштовитом декративном оградом, израђеном од метала. Плитка фасадна декорација покрива све слободне површине, а њени орнаменти комбинују геометријске, вегетабилне и фигуралне мотиве, као што су људске и животињске главе. Металне кошнице су постављене на руб крова као симболи штедљивости и марљивости. Раскошна улазна врата су израђена од кованог гвожђа.548

[548] О овој грађевини в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће,* 278-283; Љ. Лазић, *Нав. Дело,* 42-43; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 692-693.



Сл. 127: Липот Баумхорн, Зграда штедионице у Новом Саду, 1907. Извор: http://forum.krstarica.com/showthread.php/360479-Vremeplov/page2

Пучка банка у Панчеву саграђена је 1903. године на Малој пијаци (данашњем Тргу слободе), на углу са Старчевачком улицом (данас Жарка Зрењанина) према пројектима будимпештанских архитеката Калмана и Улмана из 1902. године.549 Ова полихромна репрезентативна грађевина дала је нов квалитет тргу. Посебна пажња поклоњена је главној фасади која је симетрично конципирана. У приземљу су двокрилна широка улазна врата увучена у масу зида, док су бочно од њих по два излога локала. Простор између њих је ижљебљен фугама. Изнад је фриз кога чине вегетабилни кружни преплети. Средишњи део првог и другог спрата заједно са атиком је избачен у поље. По три прозора на спратовима су увучена у масу зида одељени пиластрима наглашених ивица са геометријском декорацијом у горњем, и картушама у доњем делу. Дуж средишта првог спрата је мали балкон са оградом украшеном квадратним пољима чији су отвори затворени укрштеним тракама. Изнад прозора другог спрата који се издвајају необичном декоративном столаријом је урезан натпис *БАНКА*. Полукружна атика има са стране, као и изнад средишњег дела правоугаона поља испуњена вегетабилним мотивима, док је површина фронтона где су на керамици исликане две женске фигурине. Ове симболичке представе грациозно извијеним покретом наводе поглед на натписе: *ФОРТУНА* и *ЛАБОРО*. У бочним пољима су по један

549 Пучка банка у Панчеву основана је 1868. године, а 1882. године се удружила са Панчевачком штедионицом која је почела са радом још 1868. године. Идеја о изградњи банке реализована је почетком двадесетог века, а одлука је уследила 5. априла 1900. године. М. Веиновић, *Нав. дело*. 193.

прозор на првом и другом спрату између којих је кружно поље испуњено вегетабилним мотивима. Прозори на дугом спрату су трокрилни и нижи од оних у средишњем пољу. Атика је изнад ових бочних делова завршена равно са пољима испуњеним вертикалним тракастим урезима, док на крајњим бочним странама имају маскрероне. Фасаду фланкирају пиластри који имају капителе с малим конзолама и заталасаним линијама у доњем делу.





Сл. 128, 129: Пучка банка у Панчеву, 1903. Извори:
http://www.vojvodinacafe.rs/galerija/showimage.php?i=2538&c=29 и аутор рада

Угаона грађевина некада Народне привредне банке саграђена је 1910. године на Тргу Српских добровољаца 34 у Кикинди према пројектима Милана Табаковића.550 У приземљу су биле продавнице, док су на спрату су биле

[550] В. Ilijašev, *Dela arhitekata Milana i Đorđa Tabakovića*..., 48-49.

просторије Народне привредне банке са централним ходником и канцеларијама које су гледале на обе улице. Масиван објекат са мансардним кровом има основу у облику латиничног слова Л и два приближно једнака крака, али асиметрично компонована. Фасада се у средишњим пољима завршава забатно, на једној фасади у облику трапеза, а на другој у виду троугла. Угао зграде је наглашен троугаоним кровићем. Завршавају се стубићима са куглом. Висок сокл обложен је црвено-браон керамичким плочицама. Асиметричан распоред великих отвора локала у приземљу прате уски прозори на спрату. Допрозорници спратних прозора су од фасадне опеке који се завршавају флорално украшеним капителима и мозаичким пољима са стилизованим флоралним мотвима. Једноструки прозор на спрату има степенасти испад у имитацији плитког еркера.



Сл. 130: Милан Табаковић, Зграда Народне привредне банке у Кикинди, 1910.
Извор:http://www.biserka.in.rs/tabakovici.html

Највише сецесијских градитељских остварња у Кањижи пројектовао је мађарски архитекта Золтан Рејс. Једноспратница на Главном тргу у Кањижи, у којој су смештени Казино и Штедионица завршена је 1908. године.551 Чеона фасада је симетрично конципирана и чине је три дела. Средишњи ризалит је виши и шири од бочних крила, наглашен је извијеним тругаоним забатом и шаторским кровом који је виши од крова осталог дела грађевине. Сва три дела су фланкирана широким пиластрима украшеним женским главама окићеним лозастим леандрима које Золтан Валкај види као одавање почасти музама архитектуре. Испод купастог забата куће налази се кошница – симбол штедионице, док је

[551] О згради в: Z. Valkay, *Нав. дело,* 64.

испод ње прозор украшен бујним растињем од лозе и ловорових цветова. У подножју пиластера налазе се биљни преплети. На фугованој фасади приземља у којем се некад налазила позната робна кућа браће Тертели су широки улази у зграду, као и улази и излози локала у средишњем ризалиту. Остаци прошлог времена видљиви су у симетрији, фугованом приземљу, док се новине огледају у декорацији у којој доминира биљни преплет.



Сл. 131: Золтан Реjс, Зграда Казина и Штедионице у Кањижи, 1908. Извор: Z. Valkay, *Нав. дело,* 64.

Једноспратна зграда Биоскопа *Звезда* у Зрењанину саграђена је наменски за биоскоп 1912. године у улици Краља Петра I 38 према пројектима Милана Табаковића.552 У приземљу је Биоскопска дворана са балконом, испред ње је била посластичарница, а лево од ње налазио се велики улазни ходник као веза са двориштем, док су на спрату стан и две просторије са кинопројектором. Изнад улаза је раван кров, а изнад биоскопске дворане двоводни. Зграда биоскопа доживела је две обимне реконструкције 1962. и 1978. године, када је изграђена надстрешница на улазу изнад приземља, а оригинални дрвени портали замењени су металним. Улична фасада завршава се великим троугаоним забатом. Моћни пиластри на крајевима фасаде завршавају се такође троугаоно и покривени су бибер црепом. На спрату су, између масивних стубова велики трокрилни прозори, док је изнад њих коси кров. Богату фасадну декорацију чине флорални и антропоморфни орнаменти. Забат је посебно истакнут таласасто обрађеном лименим опшивом.

[552] В. Ilijašev, *Dela arhitekata Milana i Đorđa Tabakovića...*, 49.



Сл. 132: Милан Табаковић, Зграда Биоскопа Звезде у Кикинди, 1912.
Извор:http://www.biserka.in.rs/tabakovici.html

Хотел Ројал у Сенти саграђен је 1911. године, на Главном градском тргу у Сенти, према пројектима Еде Мађара.553 Дугачка једноспратница има асиметрично конципирану уличну фасаду која се завршава врло плитком атиком понегде проширеном. На левој страни је најупечатљивији део фасаде – ризалит са широким оквиром која се завршава петоугаоним забатом. У забату су на полукружном зиду који прати облик забата три прозора, а исто толико је и у зони првог спрата. Забат је испуњен декорацијом у виду гирланди, које су и између спратних прозора. Бочно од ове вертикале су равно завршена поља у којима су гвоздене ограде на првом спрату, фланкирана широким пиластрима. Они изнад крова прате облик забата испуњен гирландама док је стуб пиластра по средини испуњен различитим кружним мотивима. На десној страни је такође једна вертикала која се завршава једноставнијим петоугаоним забатом. Док су бочно од њега поља која се завршавају равно. Површине дуж читаве фасаде испуњене су декорацијом од гирланди, као и квадратним пољима у плавој боји изнад отвора. У ризалиту је широки застакљени улаз надвишен масивном лименом петоугаоном надстрешницом. Остатак приземља испуњен је великим застакљеним излозима.

[553] Зграду помиње: B. Duranci, *Nav. delo*, 124.



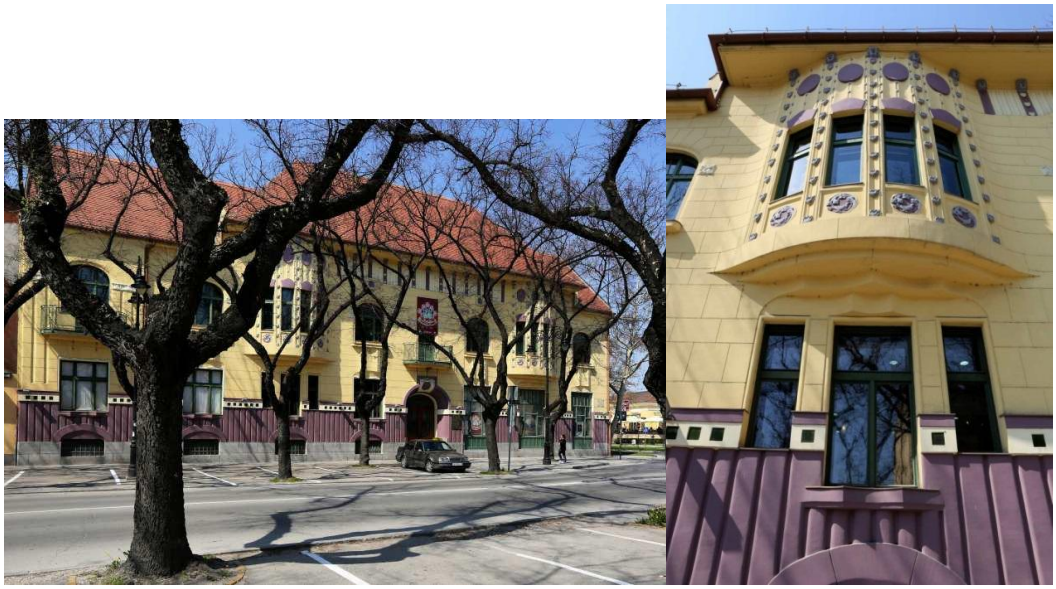


Сл. 133, 134, 135: Еде Мађар, Хотел Ројал у Сенти, 1911. Извори: http://www.tripadvisor.co.uk/Hotel_Review-g304092-d2453372-Reviews-Hotel_Royal-Senta_Vojvodina.html; http://turistickiklub.com/objekat/royal/737

Сматра се да се сецесија први пут у чистијем виду јавила у две приземне најамне куће сграђене 1903. године према пројектима Ференца Рајхла у Васе Стајића 11-13. Куће су једнаке величине, постављене једна поред друге. Присутни су елементи француског симболизма у виду женског лика који лешкари у чамцу кога чини месечев срп. На атици ризалита су симболи сунца и ружа. Фасада дуге куће је у стилу бечке сецесије са женским лицима уокруженим гранчицама ловора и змијоликим праменовима косе. На броју 11 има једна соба више и капија између кућа. Оно што је ново то је распоред просторија. У сутерену су кухиња и помоћне просторије и собе за послугу, док су ка улици оријентисане три собе. Просторије у приземљу су кужно

оријентисане за разлику од ранијег периода када се у просторије улазило из једне у другу. Приземље је у поптпуности намењено породици, као и двориште. Уместо помоћних и економских просторија, у дворишту су стазе, зеленило и клупе.

Најамна палата за педијатра Микшу Деметера и његову породицу (данас Музеј града) у Суботици, саграђена је 1906. године по пројектима будимпештанских архитеката браће Јожефа (1877–1947) и Ласла Вагоа. Ова асиметрично компонована грађевина у приземљу, десно од сувог улаза у кућу, имала је две продавнице, а иза њих штампарију. Лево од улаза био је раскошан петособни стан власника и ординација, а на спрату још два слична стана за издавање. Поред заједничких репрезентативних просторија, сваки члан породице имао је и свој интимни простор. Просторије у становима низале су се полукружно око централне просторије, хола који је омогућавао несметану комуникацију у просторије.554



Сл. 136 и 137: Јожеф и Ласло Васо, Најамна палата Микше Деметера у Суботици, 1906. Извор: http://szecesszio.szegedvaros.hu/rute-subotica-palata-mikse-demetera/?lang=sr

554 Спаваћа соба, салон, трпезарија и мушка соба гледале су на улицу, док се уз зид суседове куће налазило купатило и засебан тоалет, а према дворишту су биле смештене дечја соба и хол. Кухиња и соба за послугу налазила се у истуреном дворишном крилу куће. Гости су из предсобља могли директно да уђу у трпезарију и салон, домаћица је у спаваћу собу могла ући кроз купатило, а дечја соба је потпуно била издвојена. Иако су собе биле пролазне, у сваку се појединачно могло ући из предсобља или хола, те је у овој најамној кући била остварена могућност засебног коришћења соба. О згради детаљно в:V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci I,* 156-160.http://www.gradskimuzej.subotica.rs/?page_id=473

Приликом пројектовања Деметерове куће, браћу Ваго је инспирисала архитектура сецесије из Дармштата и Беча. И на овој згради се налази птица, неизбежни декоративни детаљ на свакој згради браће Ваго. Најизразитији је на огради од кованог гвожђа која украшава терасе заобљених углова где су две птице окренуте једна другој. Заобљени еркери садрже медаљоне птица у подножју, мотиве срца, декоративне детаљи који подсећају на зрнца перли. Кућа представља изузетан је спој функционалног и уметнички обликованог простора.

Најамна палата у Суботици Јожефа Розновског саграђена је 1910. године, у једној од главних суботичких улица Штросмајеровој 22, према пројекту познатог суботичког архитекте Титуса Мачковића из 1909. године. Двоспратна најамна палата инспирисана је палатом Микше Деметера. Има основу у облику латиничног слова У, са по два луксузна стана у облику латиничног слова Л на сваком спрату. Просторије су биле распоређене као и у призменим грађанским кућама. Две просторије окренуте улици – салон и свечана трпезарија – биле су најрепрезентативније и углавном су служиле за пријем гостију.555 У приземљу су са обе стране главне капије била по два локала међусобно повезана, као и са становима у унутрашњим деловима куће. Делови међуспратне конструкције и подови у подруму изведени су од бетона. Палата има фасаду која је такође била инспирисана сецесијом Беча, али и Дармштата, а ослањала се на радове будимпештанских архитеката Јожефа и Ласла Вагоа. Декоративна поља фасаде су прекривена преплетима ружа, а изнад прозора бочних ризалита на другом спрату је рељефна представа сове. Палата на средини фасаде има полукружни еркер који подсећа на сличне еркере зграде Градског музеја. Балкони бочних ризалита имају врло декоративне ограде од кованог гвожђа, а ризалити се завршавају троугаоним забатима који подсећају на троугаоне калкане у Дармштату.556

[555] http://sumedija.rs/vest-2683-Najamna-palata-Jo%C5%BEefa-Roznovskog--%C5%A0trosmajerova-22-.html
[556] *Исто.*



Сл. 138: Титус Мачковић, Најамна палата Јожефа Розновског у Суботици, 1910. Извор: http://sumedija.rs/vest-2683-Najamna-palata-Jo%C5%BEefa-Roznovskog--%C5%A0trosmajerova-22-.html

Зграда Градске најамне палате у Суботици подигнута је 1913. године на угаоној парцели између данашњих улица Цара Душана и Бранислава Нушића према пројектима Пала Вадаса (Pal Vadasz) из Сакча.557 Требала је да буде најлуксузнији стамбени објекат у граду којом би град остваривао приход од изнајмљивања станова и локала. Иако је студирао у Будимпешти, Пал Вадас је ову палату пројектовао у маниру бечке сецесије. Главни акценат зграде је велики троугаони еркер са торњем на врху, истурен према тргу. На њему се, иза снажних рељефних фигура појављује позадина од златних керамичких плочица асоцирајући на сликарство Климта. На фасади су и вредни украси од кованог гвожђа. Сваки стан је имао купатило што је у ранијим зградама углавном било изостављено. Зграда је била опремљена и осветљењем, централним грејањем, звоном и громобраном. У њој је уграђен први електрични лифт у Суботици. Улаз је украшен плочицама од жолнаи керамике, из чијих уста се сливала вода додајући амбијенту звук жуборења воде. Ова палата била је најзначајније

557 На конкурс за градску најамну палату коју је наручио град Суботица 1911. године, јавиле су се многе познате архитекте, као што су: Марцел Комар, Деже Јакаб и Титус Мачковић. Међутим прву награду освојио је до тада непознати архитекта Пал Вадас из Сакча. Овом палатом заокружено је формирање данашњег Трга слободе који је након њеног завршетка са свих страна био окружен репрезентативним објектима. Б. Шади, *Зграда у Бранислава Нушића 2*, Заштитар 1, Суботица 2006, 166-167; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 180-182; М. Просен, *Нав. дело,*http://sumedija.rs/vest-2964-Gradska-najamna-palata-%E2%80%94-Branislava-Nu%C5%A1i%C4%87a-2.html#.Umar8XAsB8E

Вадасово архитектонско остварење у каријери, али је и једна од најзначајнијих објеката сецесије у граду.558



Сл. 139 и 140: Пал Вадас, Зграда Градске најамне палате у Суботици, 1913. Извори: http://sumedija.rs/vest-2964-Gradska-najamna-palata-----Branislava-Nušića-2.html#.VJLu9HsYFBE

Најамну палату Имреа Мађара (данас Музичку школу), саграђену 1847. године у Штросмајеровој 3559, адаптирао је Пал Вадас 1911. и 1912. године, дајући јој изглед под утицајем минхенске сецесије. Фасаде су у унутрашњем дворишту остале исте као и у време када је палата саграђена 1847. године. Једноспратница је имала један луксузан стан са стране окренуте Штросмајеровој улици и два мања окренута ка малој улици и Тргу слободе, док је у приземљу било девет локала.560 На чеоној фасади приметан је плошан украс сведен на плитку профилацију око отвора локала у приземљу и око прозора на спрату. Заступљени су флорални и геометријски мотиви.

558 *Исто.*

559 Ова палата била је прва најамна палата која је саграђена у Суботици по узору на најамне палате у великим градовима Европе. Прва је стамбена зграда у граду која је цела била намењена изнајмљивању, у којој није становао власник.

560 http://sumedija.rs/vest-2579-Najamna-palata-Imrea-Ma%C4%91ara.html



Сл. 141 и142: Најамна палата Имреа Мађара, Пал Вадас адаптирао 1912. Извор: http://sumedija.rs/vest-2579-Najamna-palata-Imrea-Ma%C4%91ara.html

Једна од првих стамбених палата подигнутих у стилу сецесије у Новом Саду, подигнута је 1906. године, на углу данашње Шафарикове и улице Пап Павла према пројектима Аладара Аркаја (1868-1932) из Будимпеште како се претпоставља пре свега због изразитог цилиндричног еркера над углом. Грађевина својим крилима затвара атријумско двориште у унутрашњости. Делови зграде окренути улици садрже три ризалита, наглашена таванским отворима. Из дворишта се пружа поглед на улазе у посебне стамбене јединице којима је прилаз био омогућен комуникационим балконима. Елементи мађарске сецесије видљиви су у закривљеним линијама прозора, кровног венца и плитке фасадне пластике, потом на степенишној и балконској огради и столарији. Један од најлепших детаља је гвоздена капија улаза у локал испод еркера, украшена флоралном декорацијом.561

[561] О овој грађевини в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 258-261; Љ. Лазић, *Нав. Дело,* 46; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 731-732.



Сл: 143: Аладар Аркај, Палата на углу Шафарикове и Пап Павла у Новом Саду, 1906. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5075

Исте године започета је и градња репрезентативне палате за Иштвана Винклеа, власника новосадске пиваре у данашњој улици Краља Александра 5, према пројекту будимпештанског архитекте Карољa Ковача.562 Двоспратни објекат, сложене основе, по свом изгледу и систему декорације ближи је бечкој него мађарској сецесији. Скромна, функционална фасада је симетрично конципирана. Садржи три ризалита у средишту и на бочним странама који се завршавају атикама у облику таласастих забата. Ризалити имају на спратовима балконе са богато обликованим кованим оградама, док су међупоља испуњена са по пет вертикалних оса отвора. Између прозора првог и другог спрата су широка поља испуњена геометријском декорацијом. Ова међупоља завршавају се таласастом атиком. У приземљу је низ трговачких излога. Кроз широки колски улаз се улази у сачувано унутрашње двориште. Централно степениште има богато украшену степенишну ограду од кованог гвожђа. Изнад је атика у равномерном таласању која подсећа на зграду у Шафариковој улици, а декорација фасаде на банку на

[562] О згради в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 268-271; Љ. Лазић, *Нав. дело*, 46; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 502..

Тргу слободе. Смирену, одмерену декорацију углавном чини геометријска орнаментика.



Сл. 144 и 145: Кароль Ковач, Винклеова палата у Новом Саду, 1907. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=4921

Баумхорн је 1908. године, у непосредној близини, у улици Краља Александра 14, пројектовао двоспратну палату по поруџбини Јозефа Менрата, имућног новосадског трговца намештаја. Реперезентативна двоспратна пословно-стамбена палата пројектована је у комбинацији мађарске и бечке сецесије. Има уобичајени распоред најамне палате са прекретнице векова – локали су у приземљу, луксузни станови су окренути улици, а већи број стамбених јединица су у два симетрична бочна крила која окружују атријумско двориште. Основе у облику ћириличног слова Ш зграда има истакнут средишњи улаз изнад кога се кроз оба спрата уздиже еркер, а завршава се атиком великих диманзија са овалним медаљоном у пластично наглашеном правоугаоном пољу. Динамика фасаде постигнута је еркерима, балконима другог спрата и кривом линијом, карактеристичном за мађарску сецесију, а која је присутна у оквирима прозора, зидном венцу на другом спрату и на ивици атике. Велик део фасадне пластике близак је бечким узорима (плошни геометријски украс, гирланде, мотив меандра). Целина има монументалан изглед. С великом пажњом, примењујући сецесијски стил, уређен је и унутрашњи простор – столарија, металне и гвоздене

ограде, керамика, витражи. Зидна и плафонска декорација има избор и распоред класичних мотива.563



Сл. 146: Липот Баумхорн, Менратова палата, 1908. Извор: https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/baumhorn-lipot/lipot-004/

На Тргу младенаца 4-6, 1911. године, подигнута је палата за богату виноградарску породицу Адамовић према пројектима будимпештанских архитеката Гезе Маркуша (1872-1912) и Фрињеш Шпигела (1866-1933). Троспратница разуђене основе и фасаде подигнута је на неколико парцела. Једна је од првих стамбених вишеспратница у Новом Саду, а кад је саграђена била је највећи стамбени објекат у граду, са два улаза и већим бројем локала у приземљу. Има веома наглашен мансардни кров. Зграда означава значајан помак у конструктивном решавању прочеља објекта јер је инверзивно решена, са приземљем постављеним на регулациону линију улица, док су поједини делови спрата увучени у дубину, формирајући тако разиграну површину фасадног платна. Додатна динамика фасаде постигнута је и еркерима. Палата је у прво време имала простране станове са пространим собама – салонима, трпезаријама, спаваћим собама, кухињом и обавезном девојачком собом које су имале засебне улазе. Пространа, завојита степеништа имају природно осветљење.

563 О Овој грађевини в: Д. Станчић, *Од куће до куће,* 284-287; В. Duranci, *Nav. delo*, 77; И. Нешков, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник 30, Београд 2006, 122. Љ. Лазић, *Нав. дело*, 43-44; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 505-506; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 112-116..

Драматичност објекта постигнута је величином, али и разиграном и разуђеном основом и хетерогеношћу фасадног платна. Употребљена је фасадна пластика, различити материјали, текстуре и боје, фасадно платно је украшено префињеним скулптурама, медаљонима и рељефима као ликовно обликовним елементима који дају завршни слој читавој артикулацији објекта.564



Сл. 147: Геза Маркуш и Фрињеш Шпигел, Адамовићева палата у Новом Саду, 1911. Извор: http://forum.krstarica.com/showthread.php/360479-Vremeplov/page2

Значајан број сецесијских здања подигнут је у Сомбору. Стамбено-пословна једноспратница на Тргу светог Ђорђа 2 изграђена је почеткомдвадесетогвека.У приземљу су излозииулази у масивним дрвенимоквиримаизлогаиулаза и имају декорацијуустилусецесије.Наспрату је пет прозора од којих су крајњи бочни четворокрилни смештени у еркере благог испада фланкиранимстепенастоудубљенимлезенама. Виши од осталих делова зграде, ова бочна поља надвишена судекоративнимзабатимасаобелисцима.Средишња три прозора су двокрилна, а повезана су профилисаним венцем у горњем делу и заједничким профилисаним подпрозорником. У доњем делу је венац декоративних балустрада.Сви спратнипрозориимајузаобљене горњеуглове.Изнадвенцаједекоративнаатикасаступцима.Декорацијајегеометријска сафлоралнимелементима.

564 О Адамовићевој палати в: K. Hiel, *Нав. дело,* 285-288; Д. Станчић, *Нови Сад од кућедо куће,* 312-317; Љ. Лазић, *Нав. Дело,* 54; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 505-506; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 156-158...



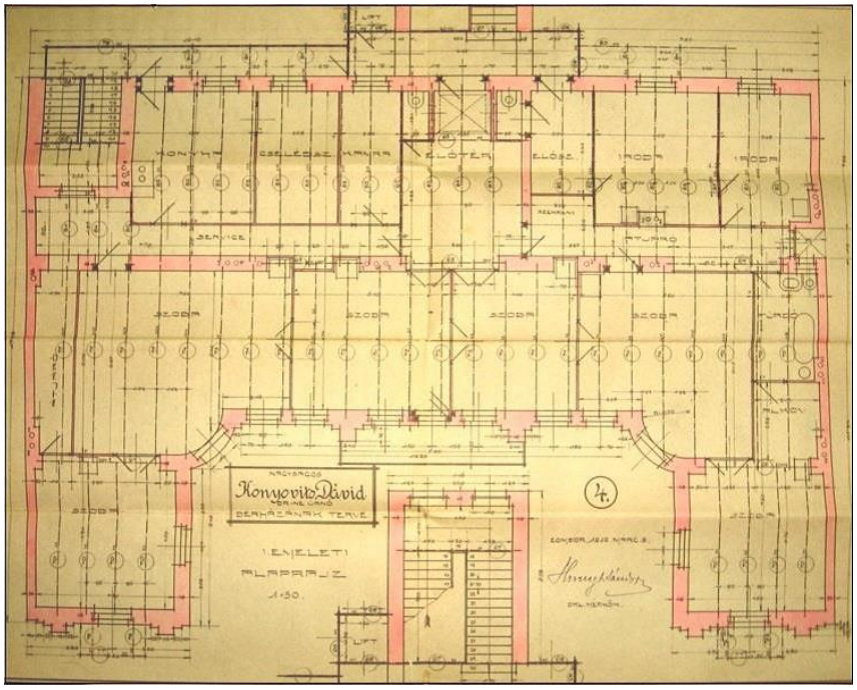
Сл. 148: Зграда на Тргу светог Ђорђа 2 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Стамбено-пословна палата у улици Краља Петра Првог 10, позната каоКоњовићевапалата, саграђена је 1912. године, према пројектимаархитектеШандораХерцога.[565] Двоспратница има основу у облику ћириличног слова П, али је попут Адамовићеве палате у Новом Саду и она инверзно конципирана тако да је попречно крило увучено у дубини парцеле, док су бочна крила уз ивице суседних парцела. Монументалну, врло једноставну грађевину чине симетрично конципиране, уједначене, углавном безорнаменталне фасадне површине. Читав склопјеподређенутискумонументалностикоганаглашавају високи забатифронтаибочнихкракова.Скроман украсчине стилизовани геометријскимотиви. Иковинеоградабалконасуједноставнеи уклопљене у основнимонументални склоп. Посебна вредност ове грађевине је урбанистичкисклопостваренповлачењемфронтафасаде,чимејепроширенаулицаи формиранаједнаврстатргаиспредулазауцрквенупорту.

[565] О згради: П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 237-238; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 168-172.



Сл. 149: ШандорХерцог, Коњовићева палата, 1912. Извор: аутор рада



Сл. 150: ШандорХерцог, Коњовићева палата, основа спрата 1912.Извор: Историјски архив Сомбор, бр. 1041; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 170.

Декорацију коју чини поред фасадног украса и контраст између различито третираних фасадних елемената (жутеклинкеропекеифасаднемалтерскепластике) манифестују објекти у Парискоj улици 4 и 6. Оба су била власништво Мендла и

Зингера. Приземни објекат у Паријској 4 основе у облику ћириличног слова П, постављен је попречним краком на регулациону линију улице. Подигнут је искључиво као пословни објекат. Фасада је симетрично конципирана са уским централним делом ризалитно решеним и широким средишњим крилима. У средишном делу је полукружно завршена двокрилна ајнфорт капија, док су у бочним пољима по четири отвора локала. Сви отвори су полукружно завршени, имају профилисане оквире који се у горњем делу шире у трапезоидни облик, нешто већи изнад централног улаза. Сви отвори су у зони надсветла повезани у горњем делу хоризонталном траком, док су између њих декоративно обрађене лезене који се протежу од зоне надсветла па до фриза у поткровној зони. Лезене на доњим крајевима имају декоративна поља која чине стилизоване барокне картуше са свицима. У поткровној зони је фриз издужених осмоуганика. Фасада се завршава равном атиком, нешто виша над средишњим делом, издељена стубићима у оси лезена. Фасадно платно обложено је клинкер опеком. Декорацију чини геометријски украс допуњен стилизованим барокним мотивима, као и контраст између глатко обрађених украса и фасадног платна.



Сл. 151: Зграда у Паријској 4 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Стамбено–пословнаједноспратница у Паријској улици број 6 из деветнаестог века, има основууобликућириличногсловаП, а сецесијски украс је добила током обнове почетком двадесетог века. Кућа је подељена на пет поља декоративно

обрађеним канелираним пиластрима. На левој страни је правоугаона метална улазна капија увучена у масу зида. Уоквирују је профилисане траке, а надвисује широко поље испуњено флоралним и геометријским мотивима. Изнад јелоћасазаобљеномоградомодкованоггвожђа. Овај део зграде наглашен је и тростепеном атиком заобљенихформи. У осталим пољима су у приземљу излози локала који су надвишени декоративним пољем испуњеним флоралним и геометријским мотивима или једноставном декорацијом (излози у средишњем пољу). Фасадно платно испод њега обложено је клинкер опеком. На спрату су двокрилни прозори. Између приземља и спрата, у пољима изнад излога се простире истурен једноставно профилисан кордонски венац. Фасадно платно испод њега обложено је клинкер опеком. Парови спратних прозора груписани су заједничким профилисаним подпрозорницима и надпрозорницима. Између приземља и спрата је снажан, профилисан кордонски венац. Дуж поткровне зоне је вишеструко профилисан венац, а између њега и стрехе је низ декоративно обрађених великих цветоликих конзола, док су у ужим деловима шестоугаона и кружна поља.



Сл. 152: Зграда у Парискоj 6 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Пословно–стамбена једноспратница, основе уобликулатиничногловаЛ, у улици Париска 10 саграђена је почетком двадесетог века. Хоризонталност наглашавају једноставно профилисан кордонски венац и равномеран низ од пет отвора у приземљу и на спрату. У десном крају је ајнфорт капија полукржно завршена, док се лево од ње нижу отвори локала сегментасто завршени. Сви приземни отвори имају једноставно профилисане плитке, равне оквире. Спратјеи издељен плитким лезенама са геометријским украсом на пет правоугаоних поља укојимасеналазепрозори. Правоугаона поља назначена су равним, једноставно профилисаним тракама. У поткровној зони је фриз испуњен геометријским мотивима.



Сл. 153: Зграда у Парискоj 10 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Вајдингеровапалата, стамбено–пословна угаонадвоспратницана Венцу војводе Петра Бојовића 14 подигнута је 1912. године, према пројектима Јански Беле (Janski Bela) и Сивеши Тибора (Sivesi Tibor), пештанскихархитекта.566Увременастанкаидугопослетогаовојебилонајмонументалнијесомборскоздање.Објекат има шест вертикала отвора са леве стране и осам са десне, док је широки заобљени угао обликован у виду два балкона увучена у

[566] О згради: П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора...*, 117-118, 196; B. Duranci, *Нав. дело,* 24; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 224-229.

зидну масу. Ове вертикале су раздвојене двоструким тракама које садрже као мотив који се понавља латинично слово В. По средини угаоних балкона протежу се читавом дужином фасаде два стуба кружног пречника. Изнад угаоног и по два бочна поља је равна атика која у средишту има *WEIDINGER*. У приземљу имају велики улаз и излог локала, на спратовима су по два уска удвојена двокрилна прозора. Кровне конструкције изнад угаоног дела су купасте, а изнад појединих делова зграде и таласасте због мансардних прозора. Поред овог разуђеног, живописног кровишта посебан украс на фасади чине четвртасти и лучни испади еркера, као и игра зидних маса, на бочним пољима дубоко увучених у масу зида.



Сл. 154: Вајдингеровапалата у Сомбору, 1912. Извор: аутор рада

Угаона грађевина Вуди Ђерђа, богатог Бечкеречанина чији иницијали ВГ се налазе на грађевини у Гимназијској 20 у Зрењанину подигнута је 1906. Године према пројектима Јакоба Барта Грађевинског мајстора.567 Наставља низ и уклапа се у историцистички амбијент, не одступајући у већој мери. Утицај сецесије уочава се у тежњи за вертикализмом коју показује атика која надвишава средишњи део грађевине. Декорација је слична историзму, али овде су елеметни декорације примењивани на грађевинама из времена историзма знатно поједностављени односно апстраховани: пиластри и тимпанони који уоквирују прозоре, декорација која заклања вентилационе таванске отворе итд.

[567] О згради в. http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/gimnazijska-ulica

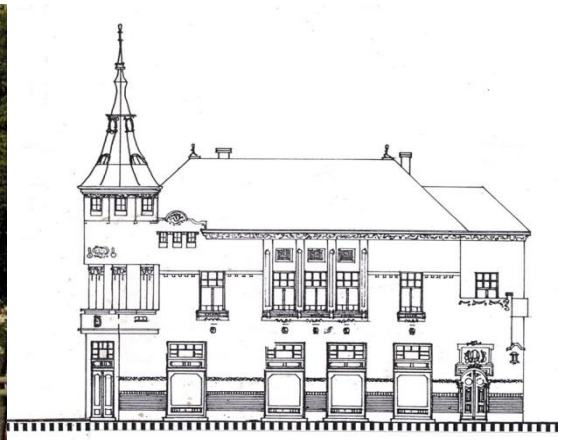


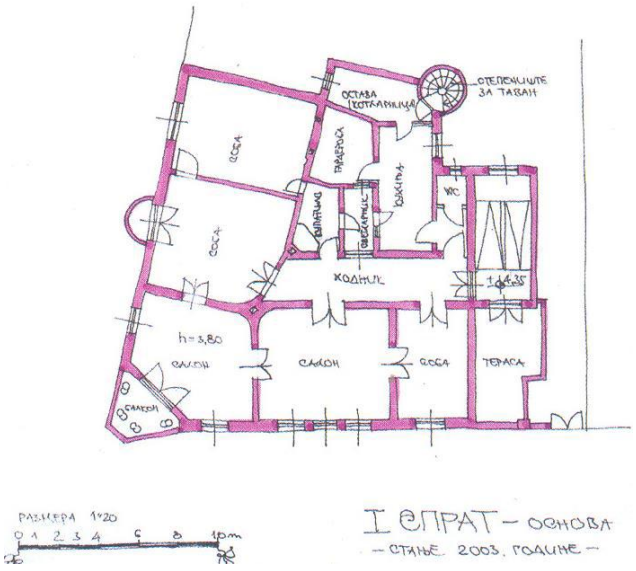
Сл. 155: Кућа у Гимназијској 20 у Зрењанину, 1906. Извор:
http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/gimnazijska-ulica

Лепедатова палата изграђена је 1908. године за Душана Лепедата у центру града, Улици краља Петра 1 41, према пројектима Милана Табаковића затварајући визуру градског трга према железничкој станици. Угаона једноспратница у приземљу има локале, а на спрату станове. Главни акценат грађевине је висока угаона кула са мансардом. Спратни део куле је обликован у виду терасе помоћу удвојених стубова кружног пресека са флоралним мотивима на капителима. Приземље је једини симетрични део фасаде са отворима локала. Спрат има асиметричан распоред отвора, два балкона – трапезасти и полукружни, а декоративно је украшен геометријским и флоралним орнаментима. Поље до угаоног дела завршава се атиком у комбинацији флоралних и антропоморфних мотива. Фасаде красе и мозаици са позлатом са флоралним орнаментима изнад прозора и лиснатим гранама и птицама испод прозора и око окулуса, изнад главног улаза. Изнад излога је фриз испуњен квадратима и срцима. Новину у пројектовању представљају санитарни чвор за стамбени простор, а унутар објекта је и светларник. Зграда је прилагођена савременим условима, постоје савремене инсталације, етажно грејање..[568]

[568] О згради в: Б. Илијашев, *Виле и палате у Кикинди*..., 190-192; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 176-179.






ОСТАВА ТЕРАСА
ОСТАВА ТЕРАСА
ОСТАВА ТЕРАСА

истурен поткровни венац са већим такође декоративним конзолама. Фасада је надвишена плитком, равном атиком.



Сл. 159 и 160: Зграда у Кумановској 2 у Вршцу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Палата на Тргу Светог Теодора Вршачког 35 у Вршцу, саграђена 1902. године, показује строгу симетрију у концепцији фасаде, као и декоративни систем који подсећа на период историзма. Отвори улаза и излога локала у приземљу имају изломљене четвртасте фронтоне, конзоле и камен завршац у темену испуњене вегетабилним мотивима. Спратни део одвојен је са два профилисана венца између којих је трака испуњена геометријским и флоралним мотивима. У средишту спратног дела су два излаза на балконе са гвозденим декоративно обрађеним оградама са стилизованим флоралним мотивима. Сви спратни отвори имају профилисане оквире који се у доњем делу извијају у полукружне облике и спајају се са оквирима суседног прозора. Надвишени су изломљеним четвртастим фронтонима испод којих су стилизовани вегетабилни мотиви. Изнад је део крова испод којих су конзолице, а потом следи атика у средишту нешто виша са три прозора од којих је средишњи украшен као и спратни, а изнад њега је године изградње. Атика у том делу поприма полукружни изглед.



Сл. 161: Палата на Тргу Светог Теодора Вршачког 35 у Вршцу, 1902. Извор: аутор дела

Једноспратна зграда на регулационој линији улице Маршала Тита 8 у Новом Бечеју, основе у облику ћириличног слова П са уским и кратким крилима, саграђена је двадесетих година двадесетог века. Фасада је подељена на три поља – бочне ризалите и међупоље у којем су прозори двокрилни, док су на ризалитима четворокрилни. Сви спратни имају закошене горње углове, а они на ризалитима и раскошну гипсану декорацију у виду оквира који се са стране проширује у правоугаона поља. У декорацију су убачене позлаћене мозаик коцкице. Отвор капије је уоквирен масивним полустубовима, надвратном гредом и тимпаноном благо извијених линија који су, као и сокл израђени од црвеног камена. У тимпанону је плитак рељеф од белог камена на којем је крст, а са сваке стране су по пар мушкараца и жена у клечећњм ставу. На месту некадашњих прозора са леве стране капије, пробијени су нови отвори за врата и излог локала чиме су нарушене аутентичне вредности локала. Гипсана декорација у којој су уметнуте златне мозаик плочице понављају се и у ентеријеру.569

[569] Нарочито су раскошно опремљене просторије некадашњих салона и велике сале у којима је сада месна канцеларија. Кристално огледало орнаментисано је танким шпроснама, а око огледала је гипсани рам у којем су мозаик плочице од стакла које су изнутра бојене златном бојом. На зидовима и плафонима су гипсане профилисане бордуре у које су такође убачене златне коцкице. У некадашњој великој сали два масивна стуба су делила просторију на пола. Стубови су обложени мермером и имају композитне капителе. Степениште је од црвеног камена са оградом од кованог гвожђа. *С. Бакић, Нав. дело,* 24-25.



Сл. 162 и 163: Зграда у улици Маршала Тита 8 у Новом Бечеју, двадесете године 20. века. Извор: аутор дела

Масивна једноспратница Општине Нови Бечеј подигнута је на углу регулационих линија улица Жарка Зрењанина и Светозара Милетића (Жарка Зрењанина 8), 1911. године.570 Основа је правоугаона, засеченог угла. Овој необичној згради је у великој мери промењен изглед уклањањем куполе, декоративних елемената у зони атике и крова, као и зазиђивањем некадашњих излога и врата у приземљу, у прозоре. Трагови некадашњег изгледа сачувани су само у декорацији између прозора на спрату. Улаз у зграду је накнадно пробијен, увучен је према ходнику приземља и затворен преградом од алуминијума. На старим разгледницама види се да је зграда имала раскошан изглед. Фасада се завршавала разиграном атиком која је била обликована у виду забата различитих величина и стреластих врхова. Изнад угаоног дела била је купола покривена бибер црепом и лимом. Декорација је сведена на плитке малтерске шаре у облику стилизованих геометријских мотива.

[570] *Исто,* 26-27.





Сл. 164 и 165: Зграда Општине у Новом Бечеју, 1911. Извори: Прватна збирка разгледница и аутор рада

Зграда трговине ситне робе Мора Берција, на почетку главне, некада Господске улице у Кањижи сграђена је 1912. Године према пројектима Золтана Рејса.[571] Фасада се завршава атиком која је у бочним деловима заталасана, а у средњем се завршава шестоугаоним забатом. Овај средишњи део фланкирају пиластри решени слично као и они код објекта казина и градске куће. Фасаду без много декорације оживљавају вишеструко профилисани венци, надвратници изнад отвора локала као и удубљена квадратна поља изнад њих. Објекат је срушен осамдесетих година прошлог века.

[571] Трговина је основана је 1882. године, а у јануару 1912. године је изгорела. У априлу исте године Берци је затражио грађевинску дозволу за изградњу нове приземне куће. Z. Valkaj, *Нав. дело,* 65.



Сл. 166: Золтан Рејс, Зграда Мора Берција у Кањижи, 1912. Извор: Z. Valkaj, *Нав. дело,* 65.

Кућу у којој је била смештена трговина железном робом Карла Бата, Рејс је вероватно само реконструисао. Улична фасада подељена је на три дела од којих је крањи леви, ужи од осталих завршен у облику таласастог забата и фланкиран пиластрима који се завршавају декорацијом у виду вегетабилних мотива. Средишњи део фасаде, благо увучен у масу зида је вертикално ижљебљен изнад сегментасто завршених портала уоквирених равним тракама у горњем делу. Хоризонтални олук подсећа на олучно решење градске куће.572



Сл. 167: Кућа Карла Бата, Золтан Рејс је реконструисао у другој деценији 20. века. Извор: Z. Valkaj, *Нав. дело,* 65.

Приземница Пала Карачањија сграђена је близу места некадашње синагоге у бившој Арпадовој улици, 1912. године према пројектима Золтана Рејса. Кућа има три уличне и једну дворишну собу са споредним просторијама. Средишњи ризалит има наглашену атику што је већ постало уобичајено за грађевине које је пројектовао Рејс. Золтан Валкај претпоставља, да је Рејс пројектовао и кућу у

[572] *Исто.*

Лоле Рибара 3 чија је оригинална фасада уништена, због остатака украса хоризонталних и вертикалних олука.573

Зграда Артешке бање у Народној башти чији је идејни пројекат начинио 1912. године Иштван Кираљ, учитељ занатске школе, узимајући у обзир скице инжињера Иштвана Пфејфера, изграђена је 1913. године, према пројекту за извођење Золтана Рејса. Раскошна унутрашња декорација коју је најављивала тадашња штампа није остала очувана.574

Особеност Рејсове архитектуре је поједностављивање форме засновано на тежњи ка модерном дизајну. Украси су плошни, једноставни или збијени у углове. Празне фасадне површине најављују модерну архитектуру.

Вилу у улици Војводе Влаховића у Кули саградили су почетком двадесетог века као породичну кућу чланови америчке породице који су у ове крајеве дошли да би се бавили пољопривредом и продајом житарица.575 Приземница правоугаоне основе постављена је подужном страном на регулациону линију улице. Покривена је двосливним кровом високог нагиба који на дворишној фасади прави високи забат обложен дрвеним летвицама. У средишту овог забата је балкон увучен у масу зида чија је ограда такође од дрвених летвица, декоративно обрађених. Дуж уличне фасаде су велики правоугаони трокрилни прозори, а изнад средишњег дела фасаде су два мансардна прозора. На углу задњег дела куће је петоугани анекс који са три стране има прозоре. У склопу зграде налази се и економско двориште у коме је до недавно било пољопривредно добро. Настала под утицајем народног градитељства.

[573] *Исто,* 66.
[574] *Исто*.
[575] О вили: Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 145-148.



Сл. 168, 169: Вила у Војводе Влаховића у Кули, почетак 20. века, Извор: аутор рада

Многа вредна сецесијска здања саграђена су у Врбасу. Једноспратница у улици Маршала Тита 73, као и приземница поред ње, на броју 71, саграђене су пре Првог светског рата. Једноспратница је основе у облику ћириличног слова П и има симетрично конципирану уличну фасаду. Спратни део је служио за становање, док су у приземљу биле радње трговачке фирме Рајс и Фридман. У средишту је спратни тространи еркер изнад којег се кровна раван проширује. Бочно од њега нема отвора, као ни испод њега, док су у приземљу на бочним странама по један улаз и излог локала сегментасто завршени. На крајњим бочним странама уличне фасаде су једнако обликовани излози локала, док су изнад њих широки трокрилни прозори. У поткровној зони и по средишту фасаде простиру се вишеструко профилисани венци.



Сл. 170: Зграда у Маршала Тита 73 у Врбасу, пре Првог светског рата. Извор: аутор рада

Одмах до ње, на броју 71 је објекат са основом у облику латиничног слова Л, краћим краком постављен на регулацију улице. На десној страни је улазни део ризалитно решен и забатно завршен. Улаз у којем нема капије је правоугаоно решен. Изнад је широко поље дискретно декорисано, али због своје монументалности представља најупечатљивији део грађевине. Косе стране троугла којим се завршава ово поље су вишеструко степенасто профилисане са низом правоуганих поља. Испод ових профилисаних трака су мала квадратна поља из којих се спушта до самог надвратника шест украсних лезена. Бочне стране су делом канелиране са венцима који су профилисани, а међу њима је један који понавља канелуре. Готово читав остатак фасаде заузимају улаз и бочно од њега велики излози локала исте фирме – Рајс и Фридман, као и код зграде на броју 73. У поткровној зини су равно профилисане хоризонталне траке, а једна од њих је испуњена малим правоугаоним пољима.

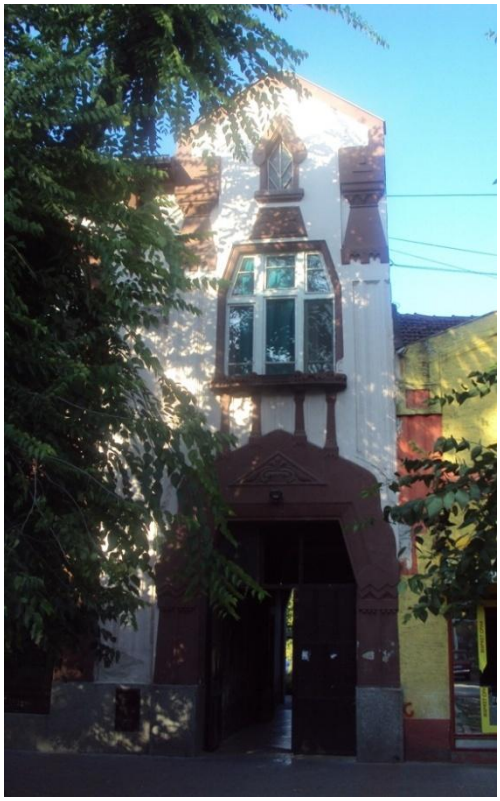


Сл. 171: Зграда у Маршала Тита 71 у Врбасу, пре Првог светског рата. Извор: аутор рада

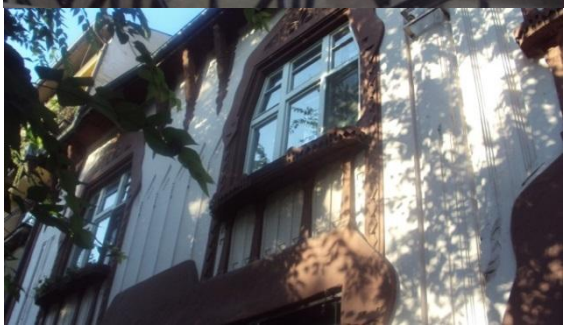
Висока једноспратница у улици Маршала Тита 67576 има основу у облику латиничног слова Л и уличну фасаду на којој се истичу два дела. Десни, ужи је виши и завршава се атиком у облику забата. У приземљу има улазну капију завршену трапезасто, са косим бочним странама у нивоу надсветла, као и спратне прозоре. Врата су у богатом оквиру који се завршава забатом у чијем је средишту троугао испуњен флоралном декорацијом. Овај широки степенасти оквир заобљених облика на бочним странама се на средини врата завршава полукружним облицима тестерасто завршеним и траком испод којих су ситни

[576] О згради је писао: Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 228-229.

кружићи. Лево од улаза су улаз и излози локала са оквирима сличним какав има и улазна капија. Трокрилни прозор изнад улазних врата је истакнути подпрозорник са заобљеним бочним странама са тестерастим и другим углавном геометријским мотивима. Са оквиром улаза повезан је с четири мала пиластера. Изнад прозора је мање трапезоидно поље испуњено вегетабилним мотивом чији се доњи листови извијају у волуте. Изнад је мали тавански прозор завршен стреласто са степенасто профилисаним оквиром који се са бочних страна завршава заобљеним пољима. Забат атике има једноставно профилисан оквир, а у нивоу таванског прозора је декорација у виду меандра, испод којег је профилисан венац, потом тестерасти венац на који се испод надовезују издужена трапезоидна поља која се завршавају назубљеним венцем. Испод су лезене које спајају овај оквир прозора са оквиром улаза. Лево од ове улазне вертикале су у приземном делу улаз и излог локала, а у спратном делу два трокрилна прозора. Сви отвори имају декорацију сличну улазној капији.











Сл. 172, 173, 174, 175, 176: Зграда у Маршала Тита 69 у Врбасу, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Бачка Паланка је била насеље са добрим географским положајем који је погодовао свеукупном развитку локалне заједнице. Пристаниште на Дунаву, као и железница, која је крајем деветнаестог века пристигла, знатно су унапредили комуникацију са већим градовима у Аустроугарској монархији, али и у ширем средњоевропском простору. Централни део насеља, тзв. Нова Паланка, био је

колонизован углавном немачким живљем, док је у Старој Паланци живело претежно староседелачко српско становништво.577

Угаона двоспратна палата у Југословенске армије 11, показује утицај сецесије иако још увек традиционална по концепцији и неким елементима декорације. Приземље које је раздвојено од спрата равно профилисаним и плитким венцем, потпуно је испуњено локалима. Улаз у зграду је на засеченом углу фланкиран полукружним стубцима. Изнад, на спрату, налази се излаз на балкон који придржавају декоративно обрађене конзоле, а ограда је кованог гвожђа са стилизованим флоралним мотивима. На фасадама оба тракта равномерно су распоређени високи двокрилни прозори око којих је стилизована геометријска декорација. Надвишени су равним фронтонима, док се дуж горње зоне прозора простире раван, плитак венац. У покровној зони су између два равна венца стилизовани геометријски мотиви. У приземном појасу није сачувана декорација.



Сл. 177: Палата у Југословенске армије 11 у Бачкој Паланци, почетак 20. Века. Извор: аутор рада

Као редак пример модерно обликоване слободностојеће стамбене виле из периода сецесије у Војводини, Јањушевић је истакао и вилу *Линденшмид* у улици ЈНА 4 у Бачкој Паланци.578 Показује утицаје бечке сецесије на прелому векова и слободнији приступ у осмишљавању простора. Основа виле је разуђена.

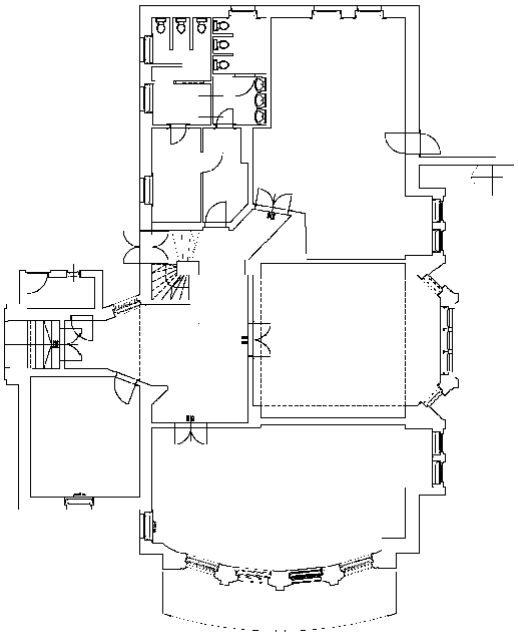
577 Б. Јањушевић, Б. Јањушевић, *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци с почетка XX века…,* 112.
578 Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 112-11.; Исти, *Настанак и развој стамбених палата*..., 193-198.

Конципирана је асиметрично са доминантним ризалитом који је у горњем делу завршен атиком. Изражена је вертикална подела уличне фасаде која је изведена профилацијом и лизенама на којима су траке с флоралним елементима. Вертикалу наглашава метална декоративно обрађена осмоугона лантерна која је постављена на слемену крова.

Концепција слободностојеће виле омогућава функционалнији распоред просторија и доноси значајне новине у односу на традиционалну грађанску кућу у локалној средини. Стамбени простор чиниле су четири простране собе, кухиња и санитарни чвор са купатилом, а испод дела куће је подрумски простор с котларницом и оставама. Собе су добро осветљене захваљујући великим стакленим површинама које су тако постављене тако да прикупљају светло са две или три стране света. Делови аутентичног ентеријера, као што је гипсана декорација таваница и зидова и унутрашња столарија још увек су сачувани. Са овим објектом целину чини нешто раније подигнут помоћни приземни објекат у облику правоуганика.



Сл. 178: Вила *Линденшмид*у Бачкој Паланци, почетак 20. века. Извор: аутор рада



Сл. 179: Вила *Линденшмид* у Бачкој Паланци, почетак 20. века. Основа приземља. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе, фотодокументација; Б. Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата*..., 197.

У Шиду је врло мали број сецесијских зграда. Већина објеката изграђених почетком двадесетог века и даље припадају руралној архитектури. Улична фасада стамбемо- пословне приземнице у Цара Лазара 73 подељена је на три поља широким канелираним пиластрима на плитким постољима и равним плитким капителима у нивоу поткровног венца којег чини фриз малих правоугаоних поља. У десном пољу је велика једноставна двокрилна капија која захвата готову читаву ширину поља. У средишњем пољу су оригинални улаз и излог локала који обухватају исту ширину као и улазна капија. Улаз у локал у нивоу прага има вентилационе отворе. У левом пољу су два двокрилна прозора са истакнутим подпрозорницима. Сви отвори имају усечене плитке заобљене оквире. Изнад њих су мали правоугаони углавном слепи тавански отвори.



Сл. 180: Кућа у Цара Лазара 73 у Шиду, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у улици Цара Лазара 7 (данас Јавно предузеће за стамбене услуге и грађевинско земљиште) првобитно је грађена за пословно-стамбене потребе двадесетих година двадесетог века. Основе је у облику латиничног слова Л, а улична фасада на бочним странама има ризалитна поља која су фланкирана широким равним пиластрима која се визуелно завршавају на атици која је у средишњем делу забатно обликована. У приземљу оба ризалита су двокрилна улазна врата, док су изнад њих полукружни балкони са зиданом оградом. Излаз на балкон и двокрилни прозор до њега имају плитак једноставно профилисани оквир који се изнад прозора завршава у виду забата. Сличне оквире имају и спратни трокрилни прозори у средишњем међупољу који испод подпрозорника имају декорацију у виду стилизованих правоугаоника. У приземном делу међупоља су два велика излога, с тим што онај с десне стране садржи и улазна врата.



Сл. 181: Палата у Цара Лазара 7 у Шиду, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Масивна једноспратница у Главној улици број 125 у Руми основе у облику слова П, краћим краком је постављена на регулациону линију улице. Улична фасада је јасно подељена на пословни део у приземљу и стамбени на спрату које дели једноставно профилисан венац. Приземље је фуговано, а чине га густо распоређени улази и излози локала, као и улаз у кућу на десној страни. Изнад су равномерно распоређени двокрилни прозори са једноставним, плитким тракастим оквирима који изнад прозора имају фриз малих спојених ромбоидних поља. Изнад њих су велика квадратна профилисана поља која су са унутрашње стране тестерасто изломљена. Испод сваког подпрозорника су по две вертикалне траке са таласастим жљебовима које прозоре спајају са кордонским венцем. У поткровној зони је масиван профилисан венац који носи и фриз јајастих мотива. На крајњој десној страни је сегментасто завршен улаз у зграду са двокрилном дрвеном капијом чије су вратнице издубљене на по три квадратна поља са сваке стране док је изнад њих застакљено поље у виду цвета. Надсветло је издељено на мала квадратна поља. Изнад улаза је правоугаони еркер кога придржава масивна равна конзола испуњена геометријским мотивима које чине облици латиничног слова Л на бочним странама и у средини заобљена правоугаона поља у два реда. Доњи руб еркера има оквир који са доње стране (који је видљив само одоздо) има фриз ромбоидних поља. На чеоној страни еркера је прозор са равним тракастим оквиром и ромбоидним украсом и истим вертикалним

тракама испод као и остали простори. У поткровној зони је тростепени венац кога чине ситна квадратна поља.









Сл. 182, 183, 184, 185: Палата у Главној улици 125 у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор рада

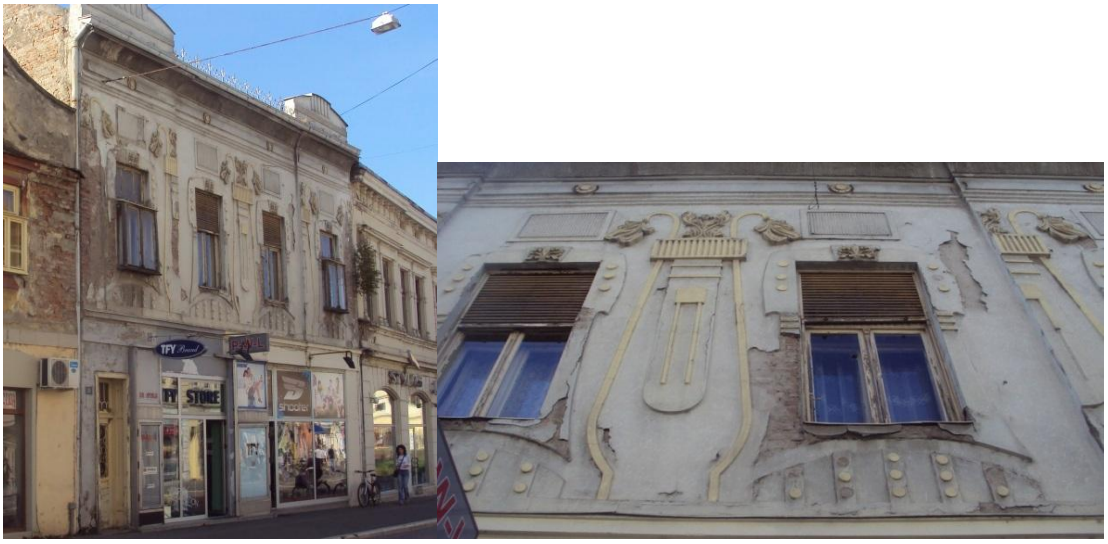
Репрезентативна палата на Тргу Ћире Милекића 2 у Сремској Митровици је једноспратница која има јасно подељен пословни део у приземљу и стамбени на спрату. На уличној фасади су истакнуте бочне стране које на спратовима имају тростране еркере, а завршавају се петоугаоним забатима. У приземљу, на десној страни, мало удаљена од средишта фасаде је двокрилна улазна капија, вероватно новијег датума, изнад које је правоугаоно поље у коме је урезана година изградње 1913. Лево и десно од ње су улази и излози локала. На спрату су на бочним странама еркери завршени алуминијимским капама које обрубљују

екрер у виду профилисаног венца и мотивом ситних куглица. Овакави венци обрубљују и руб забата, као и остатак кровног венца и од истог су материјала. У узаном простору забата су три прозора, средњи забатно завршен, бочни ромбоидног облика. Три прозора на три стране еркера имају изнад и испод пространа канелирана квадратна поља у којима су изнад прозора украсна гипсана поља испуњена декорацијом у виду стилизованих геометријских мотива. Између ових поља, у горњем делу су орнаменти у виду ћириличног слова П и обрнутог Ш изнад којих су три мала кружна поља. Изнад ових орнамената је широк двоструко профилисан венац. У међупољу су четири прозора који имају идентично декорисана поља изнад, као и прозори на еркеру, док су испод прозора правоугаона поља у којима је орнамент који подсећа на грабуље испуњен тачкама. Прозоре фланкирају лезене које фингирају канелиране пиластре, а између њих у горњој зони су орнаменти слични као и у пољима испод прозора. Објекат захвата и угао, али само својим крајем. Стреха се на углу ломи и повија ка горе, ка суседном објекту. Унутрашња страна стрехе има декорацију у виду квадратних поља.



Сл. 186 и 187: Палата на Тргу Ћире Милекића 2 у Сремској Митровици, 1913. Извор: аутор рада

Раскошна палата на Тргу Светог Стефана 29 у Сремској Митровици основе у облику слова Л сграђена је у другој деценији двадесетог века. Има врло упечатљиву фасадну декорацију у златној боји. Узана двокрилна улазна врата су на крајњој левој страни, а састоје се из три поља. Доње чине благо заобљена квадратна и правоугаона поља; средишње се састоји из великог правоугаоног застакљеног поља са оквиром којег чини декорација у виду врло стилизованих геометријских и флоралних мотива, док је горње, такође застакљено, одвојено од средњег профилисаним венцем којег чине правоугаона поља наслоњена на низ аркада. Лево од улаза у кућу су улази и излози локала. Приземни део је од спратног раздвојен широком траком и профилисаним венцем. Спратни део има четири прозора од којих су бочни обликовани као кибиц-фенстери. Испод њих су полукружна поља издељена на вертикалне траке у којој су кружна поља у златној боји. Прозори имају декоративне оквире који се у доњем делу завршавају полукружно, пратећи облик подпрозорних поља. На бочним странама такође имају кружна поља у златној боји, а у темену камен завршац са флоралном декорацијом. Изнад су празна двостепена правоугаона поља, док су између прозора стилизовани мотиви биљака чије се стабљике елипсасто извијају почев од кордонског венца и савијају се изнад прозора развијајући се у листове и латице цвећа. Фасада се полукружно спаја са кровним венцем, испод је венац са кружним мотивима у оси спратних отвора, а испод тростепен профилисан венац. Бочне стране фасаде се завршавају атикама са вишим средишњим делом испуњеним заобљеним правоугаоним пољима док се испод њих простире вишеструко профилисан венац. Простор између атика испуњен је декоративним шиљцима. Крупни вегетабилни мотиви и златна боја доминирају овом зградом.



Сл. 188 и 189: Палата на Тргу Светог Стефана 29 у Сремској Митровици, почетак 20. Века. Извор: аутор рада

Висока једноспратница са мансардом на Житном тргу 18 у Сремској Митровици, основе у облику ћириличног слова П, саграђена је двадесетих година двадесетог века. Улична фасада је академски конципирана. Симетрично је решена и подељена лезенама на три поља. На левој страни је двоје једнокрилних улазних врата, док су десно од њих два улаза и два излога локала. Слободни простор приземља је фугован. У средишту спрата је полукружни еркер на којем су три узана прозора испод којих су канелирана правоугаона поља. Лево и десно од еркера су широке канелиране лезене украшене геометријским мотивима на крајевима, а уоквирене су уским правоугаоним пољима. На бочним странама, у оси приземних отвора су по два двокрилна прозора с оквирима који се изнад завршавају троугластим тимпанонима, док су испод прозора канелирана правоугаона поља, а испод њих празна исте величине и облика. Фасада се завршава равном атиком од које је спратни део одељен истуреним, профилисаним венцем. Еркер се изнад венца завршава испрекиданим забатом у којем су три слепа прозора. Испод овог тимпанома су две издужене декоративне конзоле, а изнад правоугаоно поље уписано у једно веће исто такво поље. У оси спратних прозора су степенасто постављена велика квадратна поља која се на доњим крајевима завршавају малим кружним пољима. Плошна, једноставна декорација указује на долазећу модерну архитектуру, док местом и рапоредом везује ову кућу за претходни период академизма.



Сл. 190: Палата на на Житном тргу 18 у Сремској Митровици, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратну палату на углу улица војводе Радимира Путника и Мите Топаловића у Панчеву, крајем прве деценије двадесетог века подигао је Карло Витигшлагер млађи, штампар и књижар, син књиговесца и штампара К. В. Старијег.579 Палата разуђених и живописних архитектонских облика и фасада показује одлике историзма, али и сецесије. Спрат је био намењен за становање, док је Књижара била приземљу. У дворишном делу зграде налазила се Штампарија. Посебно је истакнут угаони део који је надвишен куполом, има полукружни балкон на спрату и главни улаз у читаоницу који је наглашен са по два полукружна пиластра бочно од улаза. Двокрилна дрвена улазна врата имају велика правоугаона застакљена поља на вратницама, а посебно је упечатљиво високо трапезасто надсветло. На фасади су, дуж оба крила у равномерном ритму распоређени високи трокрилни прозори у приземљу и двокрилни на спрату. Док је приземље без посебне декорације, на спрату су између, као и изнад прозора, декоративна поља испуњена бојеном геометријском и флоралном декорацијом. На фасади с леве стране је избачена тераса попут еркера коју чине аркаде с трапезастим и преломљеним луковима и стубови кружног пресека. Посебан

[579] О згради: М. Вејиновић, *Нав. дело,* 119-120; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 183-184.

печат грађевини дају изломљени облици крова и шестостране куполе на угловима палате.



Сл. 191: Витишлагерова палата у Панчеву, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Високопартерна зграда у Железничкој 14 у Новом Саду саграђена је 1911. године за Јакоба Шмита.580 Основе у облику ћириличног слова Г, постављена је краћом страном на регулациону линију. Сви отвори на уличној фасади која је обложена клинкер опеком имају стилизоване декоративне оквире и тимпаноне са флоралним и геометријским мотивима. Изнад улаза је тимпанон обликован волутама у чијем је средишту женска маска уплетена у флору. У поткровној зони је између снажно профилисаних венаца трака са фугованим правоугаоним пољима. Фасаду надвишава висока атика која се у угловима и средишту завршава полукружно.

[580] О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 436.



Сл. 192: Кућа у Железничкој 14 у Новом Саду, 1911. Извор: аутор рада

У току прве деценије двадестог века, стил сецесије је, макар и формално, прихваћен и од стране грађана који су градили скромније породичне куће у ужем и ширем центру града. Ови објекти су првенствено значајни због својих спољних карактеристика, до данас преживелих фасада на којима су примењени декоративни малтерски украси у новом стилу. Истовремено, у њиховим основама се често огледа стари тип просторног распореда, својствен објектима друге половине деветнаестог века. Сецесијски елементи су се путем преживелих калупа, у великом броју понављали све до средине двадесетог века. Уочава се неколико уједначених прозора, атика која наглашава поједине делове фасаде, не само конструктивно, већ и као подлога за малтерске украсе. Декоративни елементи су били разноврсни, од оних геометријског карактера до појединачних украса – маскерона, венаца, гирланди, трака итд. Овакви орнаменти били су ближи бечкој сецесији, док су се мађарски фолклорни мотиви користили у мањој мери.

Малтерске украсе су израђивали посебни мајстори помоћу калупа, па се често дешавало да се иста фасадна декорација сретала на више објеката, чак и у оквиру неколико деценија. У предњем делу Милетићеве улице у Новом Саду, једна преко пута друге су куће на којима су примењени идентични малтерски украси, али у различитим периодима.

Објекат на броју 8 је саграђен крајем осамнаестог века, а фасада је обновљена после 1900. године. Сецесијски елементи у виду стилизованих грана

постављени су око прозора у плитком рељефу. Преко пута улице, на броју 11, 1918. године, изведена је фасадна декорација са много више слободе и нових украсних елемената. Осим флоралних елемената око прозора, за који су очигледно коришћени исти калупи као на броју 8, пројектант је извео додатну сецесијску пластику, уградио модерну столарију и улазна врата која су као и улични балкон, украшен кованим гвожђем.

Партерна кућа у Светозара Милетића 22, основе у облику ћириличног слова Г саграђена је 1909. године према пројектима зидарског мајстора Стевана Кравишића за Антала Зделара. Љиљана Лазић је оцењује као аутентичан пример провинцијалне варијанте сецесије у Новом Саду.[581] На дворишном крилу некада је био трем, а просторије се низу у два низа. Доминантан део уличне фасаде чини лево поље, у којем је улазни део, обликован у виду ризалита, а завршен раскошном високом, заталасаном атиком. Ова атика има профилисан руба, у средишту окулус, а изнад маскерон. На бочним странама атике су двостепени стубићи који се завршавају маскеронима. Велика, дрвена улазна врата су у оквиру који понавља облик атике, мало увучена у масу зида. Имају изрезбарена крила и велико надсветло издељено шпроснама на мања правоугаона поља. На десном делу фасаде је пет прозора у горњем делу са декорацијом у виду вегетабилних мотива. Испод прозора простире се профилисан венац и појас до прозора је у виду имитације камених квадера. Фасада се завршава равном атиком коју украшавају фрзови меандра, квадрата, триглифа. Између се простире истурен назубљен венац.

[581] О згради в: Љ. Лазић, *Нав. дело,* 57; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 628-629.



Сл. 193: Кућа у Светозара Милетића 22, 1909. Извор: аутор рада

У Салајци је остало доста објеката који се могу окарактерисати као провинцијална варијанта сецесије где су и помешани утицаји мађарске и бечке варијанте. Новосадски предузимач Берцелер Липот је израдио 1909. године нацрт за кућу Исидора Фрајда у Доситејевој улици. Једна од ретких кућа са раскошније уређеном фасадом са почетка века и овом делу града. Кућа има асиметричну фасаду са три ризалита навишена атикама. Богат украс ј у комбинацији флоралних геометријских и антропоморфних мотива.







Сл. 194, 195, 196: Кућа у Доситејевој 18 у Новом Саду, 1909. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=4936

У Адамовићевом насељу у Новом Саду, нарочито у Сарајевској улици бројне куће су саграђене у стилу сецесије и то у прве две деценије двадесетог века. Углавном су повучене са регулационе линије и десном страном се ослањају на суседну кућу.

Претпоставља се да је високопартерна вила у Сарајевској број 9, саграђена 1914. године, за гимназијског професора Месарош Михајла, према

пројектима мајстора Брезовац Антала (Андреаша).582 Правоугаоне основе, са фронтисписом у централном делу уличне фасаде који се завршава троугаоним забатом дрвене конструкције. У вилу се некада улазило преко издигнутог, отвореног трема, који је једним делом захватао бочну, а другим, дужим делом дворишну фасаду. Сви отвори су смештени у плитке малтерске оквире, какав има и забат. Фасада је равно малтерисана и фугована, имитирајући зидање великим квадрима. Широки поткровни венац се састоји од низа правоугаоних малтерских поља. Улаз у вилу је смештен на десној страни, увучен у односу на уличну фасаду.



Сл. 197: Кућа у Сарајевској број 9 у Новом Саду, 1914. Извор: аутор дела

Висока једноспратна вила у Сарајевској 13, на углу Сарајевске и Цара Душана, грађена је у периоду између 1910. и 1915. године за новосадског адвоката др Јулија Штајница према пројектима Пекле Беле, а у сарадњи са зидарским мајстором Линарић Вилмошем.583 Иако је декорација виле дискретна и сведена углавном на плитку декорацију, вила је необична због својих врло специфичних форми, њиховог распореда, наглашене пластичности. Главна фасада и улаз у вилу окренути су према Сарајевској улици. Фасада је издељена на три вертикална поља, од којих су бочни ризалити, обликовани као плитке простране конхе, покривене широким полукалотама изнад којих се уздижу витки и заобљени забати. Између конхи некада се налазио керамички фриз који је нестао. Прозори су велики, трокрилни. Ограда степеништа улазног тракта, конзоле надстрешнице, као и улазна врта имају богати сецесијски украс од

582 О кући в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 616.
583 О кући в: *Исто,* 617.

кованог гвожђа. По пројекту из 1910. године објекат је био декоративније замишљен, тако да се данашњи изглед објекта разликује од пројектоване верзије.



Сл. 198: Пекло Бела и Линарић Вилмош, Кућа у Сарајевској број 11у Новом Саду, 1915. Извор: аутор дела

Породична вила (данас Гимназија) Петро Кузмјак у Руском Крстуру саграђена је 1911. године према пројектима Ђерђи Денеша (Györgyi Denes, 1886-1961).584 Необична кућа има разуђену основе чији је основни корпус двоспратан, а одређује га висок нагиб двосливног крова који обухвата готово читаве стране објекта. С десне стране сеже до првог спрата, а са леве до приземља. С десне стране се нижу мали приземни део, па потом једноспратни. На левој страни је неколико делова објеката који изгледају као забијени у кровиште куће. На задњој страни је дуга приземница са двосливним кровом. Испред њега је троспратни део који обухвата горњи део крова, а завршава се у равни бочног зида основног корпуса куће. Покривен је тросливним кровом, док је испред њега један мали део, попут еркера који обухвата други спрат и таван. Улична забатна страна куће има по седам једноставних правоугаоних прозора густо

584 Податак о о аутору и градњи навео: B. Duranci, *Нав. дело,* 1911., а потом и: V. Mitrović, *Arhitektura XX veka...*, 100. Овај архитекта припадао је групи *Млади.* Рођен је у Будимпешти, у уметничкој породици. Његов отац Алајош Ђерђи био је познати сликар. Студије архитектуре завршио је на Техничком факултету у Будимпешти где се зближио са Карољем Кошом, са којим потом ради више заједничких пројеката заснованих на идејама „Младих“.293 У Војводини је радио пројекат за школу у Руском Крстуру, а постоје претпоставке да пројектовао и школу у Ђурђеву, као и породичну вилу у Кули. На Ђерђија су посебан утицај имали фински архитекти који су стварали на прелому векова, поготов Елиел Саринен и Аксели Гален-Калела. Већ као веома млад архитекта развио је специфичан израз. Након Првог светског рата Ђерђи наставља да пројектује у стилу модерне и позног класицизма. V. Mitrović, *Нав. дело*, 356-357; Б. Јањушевић, *Нав. дело*, 109.

распоређених на средишту фасаде, а три су на другом спрату. На левој страни је вероватно накнадно зазидан улаз који је купасто обликован. На левој бочној страни су два четворокрилна прозора купасто завршена. Вила је навероватно инспирисана радовима финског архитекте Ларса Сонке (Lars Sonck),585 пре свега његовом Еира болницом у Хелсинкију из 1905. године.



Сл. 199 и 200: Ђерђ Денеш, Породична вила (данас Гимназија) Петро Кузмјак у Руском Крстуру, 1911. Извор: http://www.forum-srbija.com/viewtopic.php?f=11&t=45&start=40



Сл. 201: Ларс Сонк Еира болница, Хелсинки, 1905. Извор: http://en.wikipedia.org/wiki/Eira_Hospital

Бебецова кућа у улици Браће Радића у Суботици, саграђена је 1908. године, према пројектима Миклоша Закарија. Високопартерна кућа наглашене хоризонталности симетрично је конципирана са бочним ризалитима који се завршавају атикама у виду извијених забата. Иако по концепцији показује утицај

[585]P. Korvenmass, *Innovation versus Tradition, The Architect Lars Sonck, Works and Projects 1900-1910*, Helsinki 1991; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 178-179

академизма, декорација указује на друге, сецесијске изворе. Сви отвори имају богато профилисане оквире, нарочито наглашене у горњем делу. Прозори су надвишени истуреним, широким, профилисаним сегментастим надпрозорницима испод којих су поља испуњена вегетабилном декорацијом. Улазна врата у средишту грађевине имају засечене горње углове, а надвратник прати њихов облик док у средишту има камен завршац украшен маскероном. Женски маскерони су и у врху забата око којих су лиснате вреже. У средишти забата у кружним пољима је мушки маскерон окружен зрацима.





Сл. 202 и 203: Миклош Закарије, Бебецова кућа у Суботици, 1908. Извор: https://www.facebook.com/SecesijaUSuboticiSzecesszioSzabadkan?ref=ts&fref=ts

Кућа Шандора Молцера у Првомајској 9 је некад била сеоска троделна кућа која је неколико пута после адаптирана претворивши се у грађанску кућу основе у облику слова Л. Пројекат адаптације своје куће 1910. године потписао је

Шандор Молцер, иако на крају није рађена према његовим пројектима.[586] Фасада је необична у односу на остале сецесијске зграде у Суботици. Декоративни украси су изведени од жолнаи керамике индиго боје која је данас обојена смеђом бојом. У тимпанонима прозора су парови голубица уоквирени флоралном декорацијом. У основи октогоналних забата ризалита су женски маскерони, док су ивице забата са доње стране обрубљени венцем кога чине мала полукружна поља. У поткровној зони је флорални венац.



Сл. 204, 205 и 206: Шандор Молцер, Ауторова кућа у Суботици, адаптација1910. Извор: https://www.facebook.com/SecesijaUSuboticiSzecesszioSzabadkan?ref=ts&fref=ts

Велик број стамбених кућа у стилу бечке сецесије сагрђен је у Сомбору. Кућа у Венцу војводе Живојина Мишића 27 сагрђена је почетком двадесетог века. Основе је у облику латиничног слова Л, асиметричне уличне фасаде. На десном

[586] Сматра се да је Шандор Молцер који је припадао породици зидара и грађевинских предузимача и сам био зидарски мајстор. У историјском архиву Суботице до сада је забележено шест његових пројеката урађених у периоду од 1909. до 1913. године. http://sumedija.rs/vest-2810-Ku%C4%87a-%C5%A0andora-Molcera-%E2%80%94-Prvomajska-9.html#.Uozk2SdhvvY

крају фасаде је поље са лучно завршеном ајнфорт капијом. Остатакфасаде чине два ризалитна поља између којих је нешто шире средишње поље. Сви отвори имају декоративно обрађене надвратнике који прате обликотвора. Сви прозори претворени су у међувремену у отворе локала.Уврхуризалитакровнивенац сеповијаизнадпрозора,аизнадњегајеравназиданаатика.Фриз исподвенцаукрашен је низомплиткихлучнихаркадица док је испод њега фриз испуњен геометријским мотивима.



Сл. 207: Кућа у Венцу војводе Живојина Мишића 27 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Приземница правоугаоне основе у Венцу војводе Петра Бојовића 1, саграђена је почетком двадесетог века. На крајњој левој страни су трокрилна дрвена улазна врата са декорацијом у виду стилизованих геометријских мотива, а десно од њих у правилном ритму је распоређено шест двокрилних прозора. Свиотворинафасадиимају заобљене горњеугловеи рустично обрађене оквирекојеопасујугорњидеоотвора,док у самом средиштуформирајунекуврстутимпанона.Оквириотворасуугорњемделуповезанив енцемкојасе простирецеломшириномфасаде. Декорацију чини и контраст рустичнеиглаткеобраде.



Сл. 208: Кућа у Венцу на Венцу војводе Петра Бојовића 1у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Приземница основе у облику слова Л, у улици Вељка Петровића 17 у крајњем левом пољу је улазна,лучно завршенаајнфорт капија, са застакљеним надсветлом. Дрвена крила врата имају ромбоидну декорацију укомбинацијикружнихилучнихформи.У пољима десно од улазних врата су распоређени трокрилни прозорисазаобљенимгорњимугловима.Главниукраспредставља кружниорнамент са надпрозорницимаугорњемделупрозора.Уулазиизлогелокалапретворенисуинекада шњипрозорина средишњемделу фасаде и у пољу поред улазних врата.



Сл. 209: Кућа улици Вељка Петровића 17 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Приземница у улици Аврама Мразовића 11 има фасаду симетрично конципирану са ризалитима на бочним странама фланкираним широким украсним лезенама с

геометријским украсом око којих је имитација камених квадера. Средишња поља су одељена истим лезенама. У сваком пољу је по један прозор, у међувремену претворен у излог или улаз локала, док су у ризалитима, са леве стране ајнфорт капија, а у десном двокрилни улаз у локал. Изнад свих отвора су надпрозорници, односно надвратници у виду стилизованих профилисаних геометријских облика, углавном четвороугаоника. Испод поткровне зоне је узак фриз малих правоугаоника.



Сл. 210: Кућа улици Аврама Мразовића 11 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Приземница у улици Аврама Мразовића 6 (данас забавиште) има основу у облику латиничног слова Л, а улична фасада јој је симетрично конципирана са три поља од којих су бочна ризалитно решена. Поља су одељена пиластрима обрађеним у виду имитације камених квадера, а у сваком су по два прозора спојена профилисаним подпрозорницима, надпрозорницима и геометријском декорацијом између. Средишњи прозори имају засебне оквире, али су спојени извијеном гредом која се причвршћује за темене прозора малим правоугаоницима као имитација камена темељца. Десно одфасадејеулазнидеосасецесијскомкапијомодкованоггвожђаизмеђузиданихстубаца.



Сл. 211: Кућа улици Аврама Мразовића 6 у Сомбору, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Вила Варкоњи Јозефа на Кеју 2 октобра у Зрењанину, смештена дубоко на парцели сграђена је 1910. године. Приземница, дубоко спуштеног мансардног крова, дужом страном је окренута ка улици, док је улаз с бочне стране. Средишњи део подужног дела забатно је обликован, обложен дрветом, са застакљеним делом издељеним шпроснама на мања поља. Некада је била окружена пространим парком, а данас парцелама околних кућа. Поткровље ове виле било је место окупљања бечкеречких сликара импресиониста у првој половини двадесетог века.



Сл. 212: Вила Варкоњи Јозефа у Зрењанину, 1910. године. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5569

Приземница у улици Војводе Бојовића је сграђена је 1911. године, такође у Зрењанину, према пројектима Пањи Јаноша. Кућа у главном корпусу подсећа на објекте из претходног века. Бочно су ризалити са наглашеним купастим крововима. У средишту фасаде су улазна врата чија стаклена поља на

вратницама показују флоралне мотиве, док је надсветло издељено на облике које асоцирају на биљни свет. Десно од њих су накнадно пробијена улазна врата. Фасаде су фланкиране украсним лезенама са вертикалним и хоризонталним тракама са стилизованим геометријским мотивима какви се налазе и између прозора. Прозори имају уске тракасте оквире у горњој зони који се повезују са лезенама а у темену прозора прелазе у камен завршац. У средишту ризалита су маскерони из којих се протежу венци. У поткровној зони су између два профилисана венца стилизоване декоративно обрађене конзоле.



Сл. 213, 214, 215, 216, 217: Пањи Јанош, Кућа у улици Војводе Бојовића у Зрењанину, 1911. гдине. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5665

Елакова вила у улици Петра Драпшина 9, саграђена је 1911. исто у Зрењанину, према пројектима прашког архитекте и предузимача Виктора Бенеша.587 Део је индустријског комплекса Шећеране. Значајан је пример сецесијске виле у овом делу Војводине. Разуђене је основе, а одликују је еркери и елегантни балкони окренути ка парку, као и бројни отвори различитих димензија завршених архитравно или полукружно. Утисак разиграности појачан је решењем кровних маса које су биле благо повијене на крајевима. Нема правих аналогија у оквиру сачуваног архитектонског фонда града и његове околине. Стручњаци завода за заштиту споменика Зрењанина сматрају да праве архитектонске аналогије

[587] О вили в: В. Каравида, *Нав. дело,* 39; Б. Јањушевић, *Нав. дело,* 184-189; http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/zrenjanin-elekova-vila

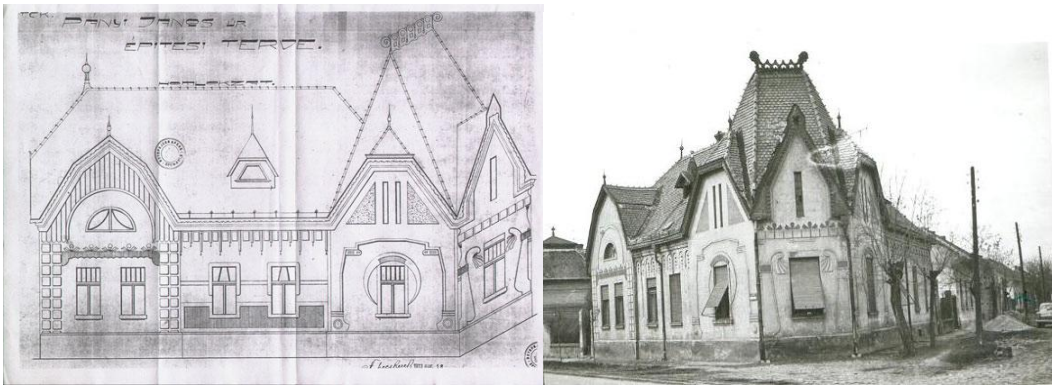
Елекове виле треба тражити у објектима из истог периода који су настајали на територији Чешке, мада вила по масивном кровишту асоцира и на традиционалну румунску архитектуру. Кућа са својим облицима и великим и бројним отворима чини складну целину са парком у којем се налази. Упечатљив је мотив срца на забату који је обложен дрвеним летвицама. Ентеријер, где је такође кориштене оплате од дрвета, красили су и витражи Ивана Маринковића из Загреба (Будимпешта 1885 – Загреб 1947).



Сл. 218: Елакова вила у Зрењанину 1911. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/zrenjanin-elekova-vila

Кућа професора Борјановића на углу улица Војводе Бојовића и Царице Милице (Војводе Бојовића 12) коју је 1913. године пројектовао Пањи Јанош, у главном корпусу подсећа на објекте из претходног века.[588] Високопартерна кућа има основу у облику латиничног слова В са засеченим углом. Угаони део наглашен је купастим кровом високог нагиба који упућује на традиционалну румунску архитектуру. Угао куће је са све три стране наглашен високим забатним зидовима који у средишту имају високе врло узане прозоре. На мађарску народну уметност упућују резбарени опшиви стрехе и керамички слемњаци. Декорацију још чине низ кружних мотива од керамике, а на углу, изнад прозора је низ орнамената, осликаних или рађених у техници зграфито (вишеслојном бојеном малтеру) у виду тролиста.

[588] http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/kuca-profesora-borjanovica



Сл. 219: Кућа професора Борјановића у Зрењанину 1913. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/kuca-profesora-borjanovica

У културно-историјској целини Зрењанина – *Мала Америка*, фасаде низова кућа у улицама Стевице Јовановића, Пупиновој, Гундулићевој, Царице Милице, Ђорђа Стратимировића показују сецесијски стил. Ниске приземнице у низу имају плошан геометријски и флорални украс око отвора. Припадају тзв. руралном типу и по организацији простора, али и по начину декорације. Декорација је дата у виду имитације пиластера и камених квадера. Новина су, поред упрошћене сецесијске декорације и троделни прозори, малтерскии оквири који не следе праволинијски рам прозора. Јавља се око отвора геометријска декорација која прелази у флорални орнамент, потом тзв. *плазма мотиви*, облици који као да се сливају дуж фасаде а који су концентрисани у поткровној зони, испод поткровног фриза. Честа је и валовита линија која тече између кружних облика.

Кућа у улици Стевана Јовановића издваја се необичном декорацијом која указује на народне рукотворине. У поткровној зони је стилизован зупчаст венац са већим зупцима него што је то било уобичајено. Између зубаца су квадрати наглашени мањим квадратима бордо боје у центру сваког од њих. Испод је фриз са једним флоралним мотивом који се понавља такође у бордо боји, док је испод њега широк тестераст фриз у светло смеђој боји. Два пара прозора су одељена стилизованим широким пиластрима које на врху имају мотив плазме. Потом је присутна стилизована женска фигура са јасно назначеним цртама лица, косом датом у облику стилизованих флоралних мотива, док је труп само назначен усправним линијама. Занимљив мотив је између прозора чији извор може бити флоралан, али исто тако и антропоморфни, односно зооморфни.



Сл. 220: Кућа Кућа у улици Стевана Јовановића у Зрењанину, почетак 20. века. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?attachment_id=5200

Бројне куће у Вршцу, које показују сецесијски стил, сграђене су у Дворској улици. Углавном су приземнице, у уличном низу на регулацији. Показују одлике зреле геометријске сецесије са трокрилним прозорима декоративне столарије конвексног облика који излазе из равни зида. Куће у Дворској улици 28 и 40, имају на једној страни трокрилне дрвене ајнфорт капије, док су у продужетку одвојена пиластрима два трокрилна прозора. Пиластри су равни, у горњој зони декоративно обрађени. Капија куће на броју 28 надвишена је трапезастим пољем испуњеним геометријским мотивима. Изнад се овај део фасаде завршава заталасаном атиком у чијем је средишту окулус. Прозори су надвишени трапезастим пољима издељеним на више мањих поља. Испод подпрозорника су такође геометријски мотиви. Испод снажно истуреног венца протеже се једноставно профилисан венац, док је изнад атика углавном равна, али прати и облике фасада. Изнад прозора понавља трапезаст облик декорације прозора, а изнад пиластера је у облику стубића.





Сл. 221 и 222: Куће у Дворској улици 28 и 40 у Вршцу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Висока приземница у Дворској 30, основе у облику латиничног слова Л, на уличној фасади има у средишту двоје правоугаоних дрвених улазних врата увучених у масу зида, док су десно од њих двоје, а лево један трокрилни прозор. Фасада је у овом приземном делу рашчлањена пиластрима увученим у масу зида, док се дуж ивице отвора протеже зупчаст венац из кога се спуштају танке траке. Дуж мансардног дела протеже се широка трака испуњена квадратним и правоугаоним мотивима. Изнад, а испод истуреног профилисаног поткровног венца је знатно ужи фриз испуњен мотивима меандра. Најупечатљивији мотив су округли мансардни прозори у богатом оквиру извијених линија.



Сл. 223: Кућа у Дворској 30 у Вршцу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

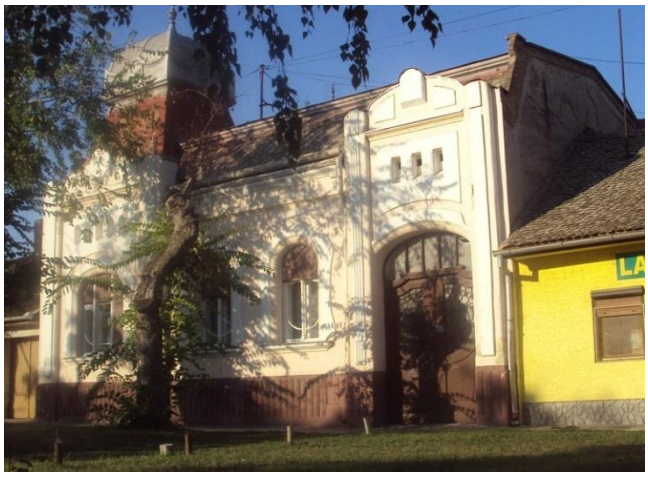
Кућа у улици Маршала Тита 126 у Врбасу има основу у облику латиничног слова Л. Улична фасада у десном делу који је увучен мало у масу зида има велику дрвену двокрилну ајнфорт капију сегментасто завршену у профилисаном оквиру у чијем је средишту камен завршац, а изнад су три велика профилисана декоративна поља. Надсветло, заобљено и према вратницама, у средишту има мали венац сачињен од стилизованих флоралних мотива. Крила врата, без застакљених поља, показују стилизовене углавном геометријске мотиве. Фасада је вертикално рашчлањена масивним канелираним пиластрима На једном је сталак за заставе. У средишњем пољу уличне фасаде су два двокрилна полукружно завршена прозора, а у левој један трокрилни. Столарија прозора је декоративно обрађена, а надсветло издељено на бројна заобљена поља. Испод подпрозорника су стилизована и профилисана правоугаона поља, док је у темену прозора камен завршац који прозор спаја са декоративним широким пољем изнад прозора које је у доњем делу полукружано, а у горњем равно.



Сл. 224 и 225: Кућа у улици Маршала Тита 126 у Врбасу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Висока приземница у улици Маршала Тита 35 у Врбасу потиче са почетка двадесетог века. Некада Кафана *Каиро*, пре Другог светског рата, била је посластичарница *Лухези*. Има уличну фасаду која је подељена на три различита поља. Бочна су решена у виду ризалита, завршена су атикама, а фланкирана масивним пиластрима чија су средишта канелирана, а који обухватају делом и атике. Средишња поља атика су заобљена и садрже три мања декоративна поља, два која прате облик атике и један истакнутији у виду масивног камена завршца. У десном пољу је велика дрвена двокрилна улазна капија сегментасто завршена. Вратнице имају средишња поља застакљена у богатом оквиру од кованог гвожђа са геометријским и флоралним мотивима. Бочне стране надсветла су полукружно обликоване, а између надсветла и вратница је декоративни венац. Изнад је широк профилисан оквир који прати облик улазних врата, а изнад њега су у широком оквиру, чији доњи део такође прати облик надсветла, три мала квадратна таванска прозора у дубоким правоугаоним нишама. У равно

завршеном средишњем пољу су два двокрилна полукружно завршена прозора у широким, равним таласастим оквирима. У поткровној зони је између два профилисана венца фриз канелараних конзола. У левом пољу, у приземном делу, је велики трокрилни полукружно завршен прозор у такође равном, широком и таласастом оквиру. Као и остали прозори има наглашен профилисан подпрозорник. Изнад прозора је плитко велико поље које прати с доње стране оквир прозора а садржи пет прозора у дубоким нишама. Између атике и фасаде је профилисан венац. Изнад атике уздиже се четвороугаона купола на монументалном постољу. Сокл је канелиран, док је кров прекривнен етернит плочама.



Сл. 226: Кућа у улици Маршала Тита 35 у Врбасу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у Омладинској улици 12, данас пословни објекат, саграђена је за потребе становања. Улична фасада је подељена на три поља, од којих је десно у којем се налази двокрилна улазна капија уже од осталих. Капија има оквире у имитацији од камених квадера, са стране поређаних хоризонтално, а изнад вертикално. Десно од врата су поља у којима су смештена по два прозора, а поља су одељена тростепеним, масивним широким пиластром, какав је и на десној страни фасаде. Пиластри су у средини равни, а са страна у имитацији камених квадера. Пружају се од почетка фасаде одакле се сужавају, а завршавају се у нивоу атике којом је завршено десно поље на фасади. Полукружна атика има у темену масиван камен завршац. Двосливни кров се на десној страни успиње ка горе око пола метра.



Сл. 227: Кућа у Омладинској улици 12 у Врбасу, почетак 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у улици Данила Бојовића, у Врбасу, саграђена двадесетих година дведесетог века има неуобичајено решену уличну фасаду са два забата – великим који захвата више од половине куће и малим који обухвата само мањи десни део и уствари је само атика, зид који излази из равни крова. Оба ова забатно завршена фасадна поља обрубљена су опеком, док је остали део малтерисан. У средини ширег забатног дела је правоугаони двокрилни прозор поткровља, док је у приземном делу, с десне стране, велики трокрилни прозор а са леве уски двокрилни. На ужем забатном пољу је у приземљу велики трокрилни прозор, док је у поткровљу мали прозор, а исти такав и у међупољу. У самом забату су три врло узана отвора у троугаоном тракастом оквиру какав имају и остали прозори на фасади.



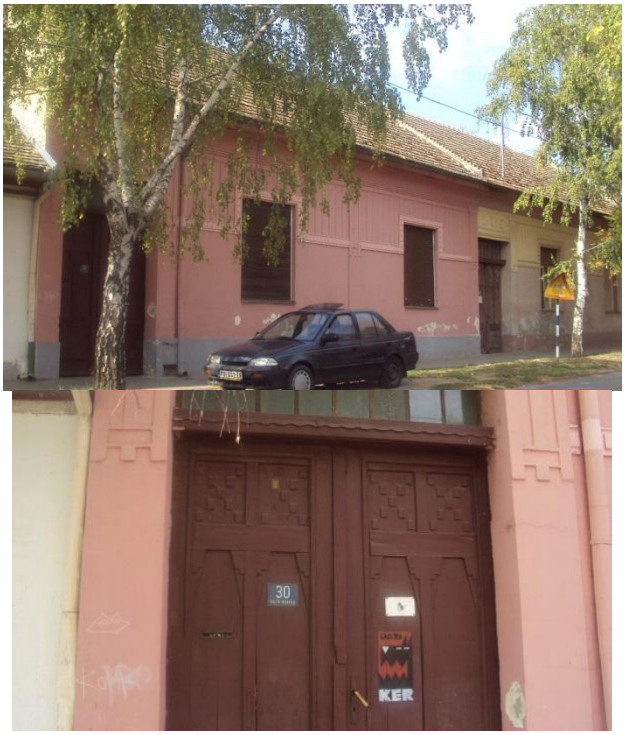
Сл. 228: Кућа у улици Данила Бојовића у Врбасу, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у улици Данила Бојовића 73 у Врбасу има уличну фасаду издељену широким канелираним пиластрима на три поља. У десном је широка дрвена трокрилна ајнфорт капија, а у преостала два поља су два велика трокрилна прозора. Сви отвори су заобљених горњих углова са вишеструко степенасто профилисаним оквирима. Изнад врата су степенасто профилисана три декоративна поља, док су прозори надвишени степенастим троугаоним пољима. Испод прозора су поља таласасто завршена која се простиру све до сокла и вертикално су ижљебљена. У поткровној зони су два профилисана венца преко којих се пружају мале конзоле тестерасто завршене.



Сл. 229: Кућа у улици Данила Бојовића 73 у Врбасу, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Куће у улици Палих бораца 28 и 30, у Врбасу, су решене идентично и имају јединствену фасадну обраду. Улична фасада има једноставну геометријску декорацију. У пољима одвојеним једноставним пиластрима су с леве стране двокрилна дрвена ајнфорт врата увучена у масу зида, а са десне су два прозора. Око горње зоне прозора простире се декоративна трака испуњена малим квадратним пољима. Изнад врата је иста таква трака, а изнад ње су три профилисана квадратна поља. Цела горња зона прозора од украсне траке до профилисаног венца у поткровној зони је рашчлањена вертикалним усецима заједно са пиластрима у гоњој зони. Врата имају надсветло издељено на мања правоугаона застакљена поља. Испод је заталасан венац, а вратнице су резбарене и показују стилизовану геометријску декорацију.



Сл. 230 и 231: Куће у улици Палих бораца 28 и 30 у Врбасу, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Раскошна вила у улици Маршала Тита, такође у Врбасу, има репрезентативно обрађену уличну фасаду. На десној страни је улазни део, виши од остатка куће, забатно завршен. Улазна партија је наглашена масивним сегментастим луком чији је унутрашњи део рашчлањен профилацијом. Средишњи део је испуњен рецкавом траком, док је спољашњи, најшири исуњен квадратним пољима у којима је мало кружно поље. Изнад овог лука простире се велико правоугаоно поље издељено на више таквих поља испуњених декорацијом сличном ткању. Ова површина, као и лук обојени су бојом која асоцира на злато. У средишту горњег дела овог поља је уски тавански полукружно завршен прозор уоквирен широком траком у истој боји. Лук отвара један мали трем који води до улаза фланкираног са два врло издужена и полукружно завршена прозора. Данашња врата су новијег датума. На левој страни, на углу је мања осмоугаона кула са издуженим и полукружно завршеним прозором на свакој страни. Оквири прозора у златној боји се изнад прозора проширују и захватају простор до поткуполног венца. Ови оквири такође показују декорацију која асоцира на

народни вез, као и венац у поткуполној зони. Изнад је осмоугаона кришкаста купола. С леве дворишне стране објекта је улаз обликован као отворен ходник кога обликују стубови правоугаоног пресека, а до самог улаза води степениште.



Сл. 232: Вила у улици Маршала Тита у Врбасу, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

У Бачкој Тополи сецесија је видљива на неколико кућа у Главној улици. Вила из двадесетих година двадесетог века има симетрично решену фасаду са средишњим делом избаченим у простор и завршеним заталасаним забатом који у средишту има окулус. У приземној зони су три узана једнокрилна прозора. Фасадни украс је делом нестао, а видљиве су узане једноставно профилисане траке које рашчлањују фасаду вертикално и хоризонтално. Између бочних прозора, при врху фасада, видљиви су и густи низови хоризонталних уских трака. У поткровној зони, дуж читаве фасаде простире се једноставно профилисан венац. На бочним крилима куће су трокрилни прозори.



Сл. 233: Вила у Главној улици у Бачкој Тополи, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

На појединим приземницама у Главној улици могуће је уочити сецесијеске мотиве. На једној од њих дуж читаве уличне фасаде понавља се један декоративни мотив. У поткровној зони је између два једноставно профилисана венца фриз у коме се понавља мотив цвета у широком оквиру, док је испод овог фриза с бочних страна прозора, такође по један цвет који су међусобно спојени таласастим тракама и из којих се спуштају заобљене траке. Створена композиција подсећа на декоративно постављене завесе у ентеријеру.



Сл. 234: Кућа у Главној улици у Бачкој Тополи, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа на углу улица Ђуре Ђаковића и Главне је правоугаоне основе и дужом страном је постављена на регулацију Главне улице. Оригинална столарија није сачувана. Плитак, али богат фасадни украс распоређен је дуж читаве фасаде. Фасаду фланкирају пиластри које чине правоугаона поља у имитацији камених квадера. Између груписаних отвора су украсне лезене које су са пиластрима

повезане декоративним луковима. Испод њих, а изнад отвора су мала ромбоидна поља испуњена мотивом цвета од гвожђа у плитком оквиру из којег се спуштају три траке неједнаке дужине завршене кружним пољима. Прозори имају равно профилисане оквире који се изнад и испод прозора проширују у правоугаона поља. На ову кућу се, такође у Главној улици надовезује кућа идентично решене фасаде.



Сл. 235 и 236: Кућа на углу улица Ђуре Ђаковића и Главне у Бачкој Тополи, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземница у Главној улици 19 у Бечеју основе, ћириличног слова Г, типична је грађанска кућа са почетка века.589 На десној страни у ризалиту је полукружно завршена дрвена двокрилна капија са лучно изрезаним застакљеним пољима. Изнад је профилисана архиволта са маскероном у средишту. Ризалит је

589 Ј. Јакшић, *Елементи сецесије*..., 31-35.

наглашен високом атиком у виду тролисног забата на коме се налази полукружни светларник у декорацији коју чине волуте. Забатни део је покривен бибер црепом у боји. Десно од ризалита су два пара прозора фланкирани пиластрима надвишена полукружним фронтонима који су повезани у венац. У темену прозора су декоративно обрађени камени завршци. У средишњем пољу су декоративно обрађене лезене. Изнад прозора, а у пољима између њих су пиластри у имитацији тесаника. Стилизована малтерска декорација понавља мотиве уреза, профилисаних трака, линија и округлих конкавних елемената. Валовите атике су изнад средишњег и десног краја фасаде.



Сл. 237: Кућа у Главној улици 19 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије*..., 31.

Народна библиотека у улици Жарка Зрењанина 9 у Новом Бечеју је адаптирана некадашња грађанска, стамбена кућа породице Толмачев, подигнута почетком двадесетог века.590 Кућа је приземница, правоугаоне основе, са живописним двориштем иза куће са старим помоћним објектима са украсима од резбареног дрвета. У дворишту је стари бунар са пумпом од ливеног гвожђа, декоративно обрађеном. На дворишној страни је затворена веранда наткривена троугластим тимпаноном над којим је двоводни кров. Предња фасада је еклектичка, богато декорисана малтерском и гипсаном пластиком, са елементима класицизма и сецесије.

[590] С. Бакић, *Нав. дело*..., 29.



Сл. 238 и 239: Народна библиотека у Новом Бечеју, адаптирана почетком 20. века. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/narodna-biblioteka

Угаона приземница основе у облику ћириличног слова Г, подигнута је на регулационој линији улице Жарка Зрењанина 11 у Новом Бечеју, 1911. године.591 Кућа се састоји из главног корпуса покривеног четвороводним кровом и мањим бочним краковима који садрже по један прозор. Дуж преосталог дела парцеле је зидана ограда извијених ивица. Декорацију куће чине плитке малтерске траке које се равних и изувијених линија пружају око прозора, дуж и уздуж фасаде.

[591] *Исто,* 27.



Сл. 240: Кућа у улици Жарка Зрењанина 11 у Новом Бечеју, 1911. Извор: аутор дела

Угаона једноспратница правоугаоне основе у улици Сомборска 71 у Апатину саграђена је почетком двадесетог века. Посебан детаљ ове компактне куће је еркер у нивоу крова који је покривен засебним четвороводним кровом, а украшен равним, тестерастим и таласастим венцима. Екрер придржавају гвоздене шипке обухваћене оплатом од вештачког камена које се ослањају на балкон испод. Балкон има декоративно обрађену гвоздену ограду са пољем изнад улаза испуњено вегетабилним мотивима док су са страна женски маскерони. Испод балкона су улазна врата новијег датума. На уличним фасадама су три, односно четири вертикале отвора фланкиране пиластрима обложеним вештачким каменом од којих се поједини завршавају полукружним облицима. Сви имају капителе испуњене мотивима мака указујући на мотив пролазности. Цветни мотиви су и у правоугаоним пољима изнад спратних прозора, као и у знатно ширим пољима изнад отвора у приземљу где је могуће распознати цвет сунцокрета.



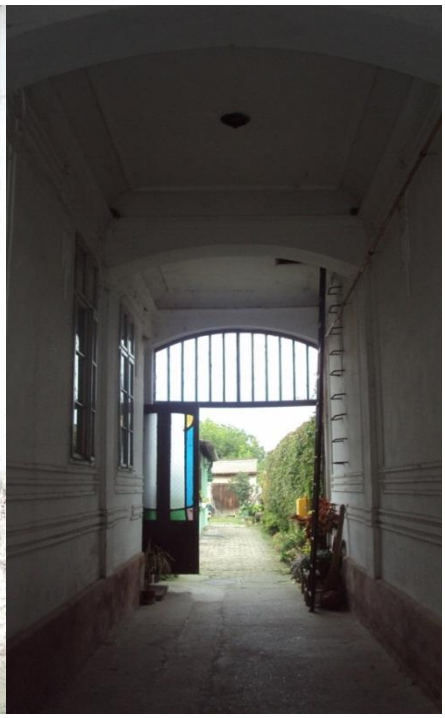
Сл. 241, 242 и 243: Кућа у улици Сомборска 71 у Апатину, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Кућа у улици Српских владара 39 у Апатину подигнута почетком двадесетог века показује традиционалан декоративни репертоар, али распоређен на сецесијски начин. На десној страни је правоугаона двокрилна дрвена капија вероватно фланкирана са плитким пиластрима од којих су остали вертикално ижљебљени капители. Изнад врата је огромно трапезасто поље са флоралним мотивом у средишту. Иста таква поља су и изнад прозора који су такође фланкирани истим пиластрима. Разлика је једино што троугаоно поље изнад врата при врху има хоризонталну траку испуњену вегетабилним мотивима. У поткровној зони протеже се више венаца са геометријским мотивима. Испод је фриз са таванским отворима у виду кружних розета, док је испод овог фриза

назубљени венац. Вратнице улазних врата такође понављају мотив троугла који је испуњен изрезбареним стилизованим вегетабилним мотивима. Испод њих су шестоугаона застакљена поља са гвозденим стреластим мотивима, док су испод њих квадратна поља у којима су опет троуглови испуњеним стилизованим вегетабилним мотивима. Надсветло такође има гвоздене оквире са стреластим мотивима. Ајнфорт улаз је издељен сегментастим луковима на правоугаона поља, дуж доњих страна су профилисане ускре траке, док су врата из којих се излази у двориште испуњене бојеним стаклом које асоцира на флоралне мотиве.







Сл. 244, 245 и 246: Кућа у улици Српских владара 39 у Апатину, почетак 20. века. Извор: аутор дела

У Карађорђевој улици, на броју 74 у Шиду је кућа основе у облику слова Г, краћом страном постављена на регулацију. Улична фасада се завршава плитком равном атиком и има равномерно распоређена четири двокрилна прозора које уоквирује богата стилизована геометријска декорација. Сви прозори су повезани профилисаним венцем у нивоу подпрозорника. Од њега се уздижу и допиру до венца испод поткровне зоне пиластри који фланкирају фасаду и налазе се између прозора. Пиластри су у нижој зони дати у виду глатко обрађених камених тесаника, док су у горњој половини издељени на вертикалне траке неједнаке дужине. Прозори имају високо постављене надпрозорнике, а поље између њих и прозора је испуњено декорацијом од разних геометријских облика која је обухваћена луком и завршава се са два круга на бочним странама из којих се спуштају три вертикалне траке. Ове траке, као и оне на пиластрима прекидају правоугаона поља која спајају прозоре у највишој прозорској зони. У поткровној зони је богато профилисан венац. Кров је прекривен салонит плочама, а прозори су на дворишним фасадама замењени новим.



Сл. 247 и 248: Кућа у Карађорђевој улици 74 у Шиду, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Фасада мале приземнице у Карађорђевој 110, подељена је на три поља. Фасадна декорација је специфична по својим крупним геоматријским облицима. Бочна

поља су фланкирана са равним истуреним пиластрима који имају трапезоидне профилисане капителе, који су у поткровној зони завршавају правоугаоним профилисаним пољем. Средишње фасадно поље је фланкирано двоструким пиластрима које чине квадратна поља – вертикални низ већих и до њега мањих квадрата. У сваком пољу су по два прозора који су груписани заједничким подпрозорником, и имају оквире који се изнад завршавају забатно са уским каменим завршцем на врху. У поткровној зони је фриз од крупних стилизованих геометријских облика, док је испод њега назубљени венац.



Сл. 249 и 250: Кућа у Карађорђевој улици 74 у Шиду, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Бројна вредна сецесијска здања налазе се у Руми. Већина их је саграђена на Главној улици, у низу, на регулационој линији улице. Зграда у којој је смештена Градска библиотека у улици Главна 131 има асиметрично решену фасаду издељену на шест поља. Једно од средишњих с леве стране је ризалитно решено, а завршава се петостраним забатом који висином надвисује и горњу раван крова. У средишту забата чија је фасадна површина издубљена на мала квадратна поља су три мала правоугаона отвора поткровља. Двокрилна врата, увучена у масу зида, фланкирана су пиластрима који су, као и фасада приземног дела с десне стране, фуговани. Изнад врата је масивни профилисани венац, а изнад њега до забата фасада је ижљебљена на правоугаона поља, каква су и на пиластрима у

том делу. У средишту овог дела је слепи правоугаони прозор. У бочним пољима су по два четврокрилна прозора одељена пиластрима који су као и фасада на десном делу фуговани, сем пиластера у крајњем левом пољу. Пиластри лево од улаза пружају се све до поткровног венца. Изнад прозора је фриз геометријских мотива, док је између фриза и поткровног венца простор издељен на велика глатко обрађена и рустично обрађена поља. Крајње бочно поље с десне стране је подељено на две половине, на доњој су улаз и излог локала, а на горњем прозор. Ово поље се као и крајње лево, завршава атиком, равном у бочним деловима, трапезастом у средини. Прозор на крајњој десној страни је у виду кибиц-фенстера. Накнадним реконструкцијама кућа је променила свој изворни изглед.



Сл. 251: Кућа у Главној улици 131 у Руми (данас Градска библиотека), почетак 20. века. Извор: http://www.panoramio.com/photo/30902299

Фасада куће у Главној улици има на десном делу фасаде широка двокрилна улазна врата, издељена на квадратна поља, док су у горњем делу ромбоидна поља. Лево од врата су три поља од којих је средишње ризалитно решено и има један трокрилни прозор са оквиром у виду траке који се изнад прозора шири у забатни облик. У бочним пољима су по два двокрилна прозора. Сви су повезани венцем у виду широке траке у нивоу подпрозорника. Ови бочни прозори имају нешто шире оквире, а повезани су међусобно, као и са средишњим уским хоризонталним тракама у нивоу горње зоне прозора. У поткровној зони је декорација у виду кружних поља.



Сл. 252: Кућа у Главној улици у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Куће у Главној улици 108 и 110 су вероватно некад биле јединствени објекат, накнадно подељен и другачије третиран. Целина уличне фасаде је издељена на пет поља. Крајњи бочни и средишњи су ужи, док су средишњи бочни шири и завршени атикама које су у средишту у виду издуженог петоугаоника. С леве стране је велика пешачка улазна капија с великим застакљеним неправилним правоугаоним пољима на вратницама. Изнад је широко празно правоугаоно поље, а изнад, у поткровној зони је велико петоугаоно поље са малим правоугаоним пољем у врху. Овај декоративни мотив понавља се изнад свих прозора који се налазе по један у сваком фасадном пољу. Испод прозора у пољима који фланкирају ризалит са леве стране објекта су три квадрата у правоугаоном оквиру, док су изнад прозора у свим пољима сем оних у ризалитима – пространа правоугаона поља. У ризалитима су изнад прозора три узана прозора поткровља које надвисује надпрозорник који понавља облик атике. Ризалите фланкирају декоративни пиластри сачињени од геометријских мотива који се завршавају у висини атике са овалним облицима украшеним гирландама. У средиштима пиластера при врху су женски маскерони, испод троугаоних поља и оквира који имају дугачке ниске које подсећају на преплет биљака. Атика с унутрашње има профилисан руб из којег се спуштају три уске траке које се завршавају малим ромбоидним пољима. На крајевима овог руба, готово уз пиластре је основа са које се спушта већи преплет, попут букета цвећа. У оси прозора су парови подрумских квадратних вентилационих отвора. Кров је

прекривен етернит плочама. У кућу на броју 108 улази са дворишне стране. Капија је од кованог гвожђа са украсима кога чине геометријски мотиви круга, троугла и квадрата. Изнад горњег дела оквира такође је ограда од гвожђа са малим шиљцима.



Сл. 253 и 254: Куће у Главној 108 и 110 у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Кућа у Главној улици на броју 100, има велику двокрилну капију на левој страни, и по два пара прозора на остатку фасаде, раздвојена једноставно профилисаном вертикалном траком, какве постоје и на крајевима фасаде. Фасада је декорисана скромно упрошћеним геометријским мотивима и равно профилисаним тракама какве су око прозора, изнад прозора и у поткровној зони дуж читаве фасаде. Изнад прозора ове хоризонталне траке повезане су са по три вертикалне траке, чинећи квадратна поља на пресецима. Улазна врата су са десне стране одвојена од прозора пиластром кога чине по две вертикалне траке

које се такође секу са хоризонталним, а у врху у средишњем пољу пиластера је благо избачено канелирано правоугаоно поље.




Сл. 255 и 256: Кућа у Главној 100 у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Угаона кућа у Железничкој 36 у Руми има фасаду издељену по вертикали, равним једноставним пиластрима између којих су прозори у пољима која се простиру од поткровне зоне до сокла. Између њих и пиластера су фугована уска вертикалана поља исте ширине као и пиластри. На фасади окренутој Железничкој улици простор између горње ивице прозора и поткровне зоне у којем се наизменично смењују празне вертикалне траке и оне испуњене урезаним орнаментима који изгледају као обрнуто латинично слово V.



Сл. 257: Кућа у Железничкој 36 у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Кућа у Железничкој 46 има уличну фасаду у којој је са леве стране трокрилна улазна врата са застакљеним горњим пољима у оквирима које чине стилизовани геометријски и флорални мотиви. Врата имају малтерски оквир који је заобљен у горњем делу, лучно се шири у зони надвратника и испуњен је декорацијом коју чине три цвета уписана у квадратна поља повезана с три уске траке. Десно од врата су два прозора у малтерском оквиру заобљеном у горњем делу,

вертикално ижљебљеном на бочним странама, хоризонтално у горњем делу и зракасто на горњим угловима прозора. Изнад је полукружно поље у виду тимпанона испуњено декорацијом коју чини цвет уписан у квадратно поље из којег се простиру по три траке са сваке стране. Горња ивица тимпанона се продужава и постаје део профилисаног венца који се спаја са типаноном врата.



Сл. 258: Кућа у Железничкој 46 у Руми, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Масивна приземница у Лењиновој улици у Кули саграђена је према начину декорисања током двадесетих година двадесетог века. Основе је у облику латиничног слова Л, а улична фасада има три поља од којих је средишње обликовано ризалитно и има два мансардна прозора у високом мансардном кровишту. У средишту ризалита је четворокрилни прозор изнад којег је правоугаоно поље са степенасто профилисаним ромбоидним пољима. Ризалит, као и читава фасада, фланкиран је пиластрима обликованим у виду низа правоугаоних, степенасто профилисаних правоугаоника. На бочним странама су трокрилни прозори изнад којих су полукружна поља у чијем су средишту кружна поља испуњена цветним мотивом, док остатак испуњавају профилисана правоугаона поља. У поткровној зони су два профилисана венца, а један је и у нивоу подпрозорника. Улаз у објекат са десне бочне стране до којег воде четири степеника, а надвишен је гвоздена надстрешница.



Сл. 259 и 260: Кућа у у Лењиновој улици у Кули, двадесете године 20. века. Извор: аутор дела

Објекат у којој је смештена пошта у Лењиновој 1 показује сецесијску декорацију и највероватније је сграђен током двадесетих година двадесетог века. Доминантан начин декорисања представљају издужена правоугаона поља испуњена хоризонталним или вертикалним тракама. Таква декорација чини и оквир прозора. У поткровној зони су између два профилисана венца у оси приземних отвора мали квадратни тавански отвори издељени косим металним тракама на ситна ромбоидна поља. Испод доњег профилисаног венца је таласасти венац, какав је приметан и на столарији, између прозорских крила и надсветла.



Сл. 261 и 262: Кућа у Лењиновој 1 у Кули, двадесете године 20. века. Извор: аутор дела

Кућа на углу улица Маршала Тита и Партизанске у Црвенки, изузетан је пример архитектуре с почетка двадесетог века. Фасада је издељена на пет поља. Зарубљени угао, као и бочни делови фасада у обе улице фланкирани су пиластрима који у горњем делу имају женске маскероне, а завршавају се стубићима у нивоу таласасте атике. Вероватно су некад имали канелуре чији су остаци понегде остали. У средишту сегментастих поља атике су мала уоквирена квадратна поља, док су на стубићима, на доњој зони мотив пламете, а изнад плазмасти мотив. Изнад маскерона су цветови са по четири латице. Између стубића, у међупољима, уместо атике су гвоздене ограде са стилизованом геометријском и флоралном декорацијом. Пространа поља изнад прозора некада су била испуњена декорацијом, од које су данас остали само трагови. На угаоном делу некад је било троугаоно поље, а читавом фасадом некада су се простирали фризови, од којих су данас остала кружна поља и вегетабилни мотиви.





Сл. 263, 264 и 265: Кућа на углу улица Маршала Тита и Партизанске у Црвенки, почетак 20. века. Извор: аутор дела

У Црвенки, у улици Вељка Влаховића је неколико кућа чија улична фасада показује сецесијеску декорацију. На једној од њих, улична фасада је вертикално рашчлањена лезенама, а прозори имају вишеструко профилисане оквире који се изнад прозора проширију у полукружне тимпаноне испуњене флоралним украсима. У поткровној зони се простире фриз са квадратним пољима у осама прозора каква постоје и у врховима лезена. На другој у истој улици фасада је подељена на три поља од којих су бочна решена ризалитно. Богата геометријска

декорација која се састоји пре свега од уских вертикалних и хоризонталних трака распоређена је око прозора и у поткровној зони.





Сл. 266 и 267: Куће у улици Вељка Влаховића у Црвенки, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Раскошна кућа у стилу сецесије у Тителу, у Главној улици број 17, саграђена је почетком двадесетог века према пројектима тителског архитекте Августа Најара. Зграда има симетричну основу у облику ћириличног слова П са бочним крилима окренутим ка дворишту који уобличавају унутрашње двориште. Главна, улична фасада има три ризалита – централни и два на крајњим бочним странама који се завршавају високим заобљеним атикама које надвишавају високе куполе прекривене етернитом и лимом. У центру средишњег ризалита је уска, али врло висока двокрилна улазна капија са високим надсветлом кога чине правоугаона поља у два низа. Вратнице у средишту имају застакљена поља у оквиру са флоралном декорацијом. Бочно од врата су издубљена вертикална поља у виду

трака. Изнад врата су остаци некадашњег украса кога је чинила флорална декорација у виду волута, а слична је постојала и изнад прозора. Атика се завршава сегментасто, у врху има широк камен завршац, док су на бочним странама полукружни који носе флоралну декорацију. У међупољима су по два прозора која су надвишена геометријском декорацијом у виду кружних и квадратних мотива, а потом и равном архитравном гредом. Изнад су правоугаона канелирана поља. Бочни ризалити имају по један прозор слично декорисан, као што су и они на међупољима, једино широки профилисани надпрозорници нису равни него су у средини троугаоног облика, а канелирана поља изнад, као и венац који дели приземље и атику, прате троугаони облик надпрозорника. Полукружни облик атике прате полукружна поља у њеном средишту.



Сл. 268 и 269: Август Најар, Вилау Главној улици 17 у Тителу, почетак 20. века. Извор: аутор дела

Стамбена кућа у улици Главна 32 изграђена је почетком двадесетог века у стилу сецесије. У унутрашњости је сачуван салон са зидним паноима од осликане свиле, рад Драгутина Инкиострија Медењака из 1911-1912. године. Висока приземница има наглашен десни ризалит. У приземном делу ризалита је висока улазна двокрилна капија са застакљеним средишњим трапезастим пољима у оквиру од кованог гвожђа са флоралним мотивима. Изнад надсветла је велико правоугаоно поље испуњено мотивом винове лозе, а испод забата крупни мотиви листова. У средишту осталог дела фасаде су два двокрилна, док је у бочним деловима по један трокрилни прозор, сви са профилисаним оквирима, док средишњи имају и велике троугласте камене завршце у темену. Између

прозора је метални украс са вегетабилним мотивима, као и око камена завршца. Трокрилни прозори су надвишени равним надпрозорним гредама које се ослањају на таласасте украсне конзоле које су на угловима веће од осталих и на које се надовезује флорални украс на бочним странама прозора. Простор између прозора је рашчлањен фугама. У поткровној зони је истурен широк појас испуњен удвојеним широким равним конзолама између којих су хоризонтални усеци.



Сл. 270, 271, 272, 273, 274: Кућа у улици Главна 32 у Тителу, почетак 20. Века. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=7010

Зграда у Главној улици број 44 је задужбина Соколског друштва. Масиван објекат, основе је у облику латиничног слова Л, чије је дворишно крило намењено за становање. Аутентични украс у стилу сецесије очуван је у ентеријеру, заједно са флодерованом декорацијом штокова, док је спољашњи аутентични изглед у великој мери нарушен. Улична фасада је симетрично конципирана са ризалитима на бочним странама који су завршени високим атикама у ублику заталасаних забата који надвисују кровну раван. На десној страни, ризалит има висока трокрилна дрвена улазна врата рашчлањена на геометријске облике. Узано надвсетло издељено је шпроснама на правоугаона поља, као и код двокрилног прозора лево од врата, као и код осталих прозора

(укупно четири) у средишњем међупољу. Ова четири прозора су повезана профилисаним венцем у нивоу подпрозорника. Изнад прозора су правоугаона поља са керамичким украсима у плавој боји који показују флоралне мотиве. Слична декорација је вероватно постојала и у пространим правоугаоним пољима у бочним ризалитима изнад отвора. Једно мало поље испуњено плавим керамичким украсом је сачувано на левој страни.



Сл. 275, 276, 277, 278: Кућа у улици Главна 44 у Тителу, почетак 20. Века. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=7010

Широка приземница у Главној улици број 5 има бочне ризалите надвишене полукружно завршеним атикама украшеним таласастим венцима које чине вегетабилни мотиви који се у темену спајају у кружни облик. У приземном делу ризалита су велики трокрилни прозори са декоративно обрађеном столаријом. Оквир прозора у виду траке у горњем делу има три кружна мотива. Оваква широка трака са кружним мотивима је и између приземља и атике. Испод ње се простире венац са заобљеним испадима. Бочно од прозора су троугласти мотиви. У средишњем пољу су четири двокрилна прозора спојена таласастим венцима са вегетабилним мотивима, а такви венци се спуштају и са бочних страна прозора. Изнад је истурени венац који је заобљен изнад сваког прозора. У поткровној зони је истурен фриз са крупним правоугаоним пољима у којима су уписана

ромбоидна поља са кружним мотивима у средишту, асоцирајући на мотив свевидећег ока. Испод се простире венац сличан оном на ризалитима али са назубљеним испадима. Узана пешачка двокрилна и до ње колска капија су у зиданој огради који се надовезује на фасаду куће. Овај зид се завршава у полукружним таласима који у својим горњим деловима имају кугле на крајњим странама. Улазна, пешачка и колска врата су дрвена рашчлањена на геометријске мотиве. Пешачка врата имају надсветло издељено на мала робоидна поља од бојеног стакла.



Сл. 279, 280, 281, 282: Кућа у улици Главна 5 у Тителу, почетак 20. Века. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=7010

Породична једноспратница у улици Митрополита Стратимировића 6 у Сремским Карловцима подигнута је, према сведочењу станара, 1906. године. Улична фасада има фуговано приземље и стилизовану геометријску и флоралну декорацију изнад прозора и улазних врата. На спрату су фугована вертикална поља између прозора, која имају тракасте допрозорнике, декоративно украшене, и пространа поља изнад надпрозорника испуњена стилизованом геометријском и флоралном декорацијом. У поткровној зони је снажно истакнут вишеструко профилисан венац испод којег је фриз геометријских мотива.



Сл. 283 и 284: Кућа у Митрополита Стратимировића 6 у Сремским Карловцима, 1906?. Извор: аутор рада

Висока једноспратница у Поштанској 6 у Сремским Карловцима својим вертикализмом и асиметричном сликовитом фасадом испуњеном плошном стилизованом декорацијом чист је пример сецесије. На левој страни је ризалит фланкиран у приземљу, док је на спрату фланкиран фугованим пиластрима. Надвишен је сегментасто завршеном атиком са истакнутим оквиром и каменом завршцем у темену. У средишту атике је окулус, а у оси пиластера су гирланде у кружном облику. Изнад улазних врата је у двоструком кружном пољу, окруженим вегетабилним мотивима, стилизовно слово Ж. Између приземног и спратног појаса су правоугаона поља испуњена кружним мотивима. Спратни прозор је фланкиран украсним лезенама, а испод надпрозорника је декоративно поље са стилизованим каменом завршцом. У десном делу фасаде су по два прозора у приземљу и на спрату. Приземни део је фугован, а изнад прозора је декорација од полукругова, а у средишту су плошни, врло стилизовани и декоративни камени завршци. Испод прозора је крупна стилизована декорација која асоцира на цветове. На спрату су између прозора и на бочним странама гирланде из којих се пружају три вертикалне траке неједнаке дужине. Изнад прозора су недефинисани облици органског порекла. Изнад овог дела фасаде је таласаста атика са цветним мотивима у осама отвора.




Сл. 285 и 286: Кућа у Поштанској 6 у Сремским Карловцима почетак 20. века. Извор: аутор рада

Преко пута ове куће, у Поштанској улици је мања приземница са дворишним краком која на уличној фасади има четири прозора која су у оквирима са зарубљеним угловима. По средини прозора су једноставно профилисани венци у виду трака, док су изнад њих мала квадратна поља. Испод поткровне зоне, где су данас слепи тавански отвори, простиру се профилисани венци између којих је један таласасти у средини.



Сл. 287: Кућа у Поштанској у Сремским Карловцима почетак 20. века. Извор: аутор рада

Позна сецесија

У времену након завршетка Првог светског рата, модернизам још није имао значајнијег утицаја на архитектуру Војводине, а пројектанти су се још увек држали еклектичких и сецесијских принципа. Провинцијални и позни облици сецесије, појављивали су се до четрдесетих година, упоредо са касним историзмом и Модерном. На стамбеним палатама, породичним вилама и мањим кућама градске периферије често су коришћени елементи сецесије, али редуковани, веома поједностављени или помешани са утицајима нових покрета у архитектури.

Грађевине су након Првог светског рата често показивале прочишћену варијанту сецесијског стила, жељу да се уклони сав сувишни орнамент што је означило време постепене оријентације ка модерној архитектури, односно Интернационалном стилу. Карактерише их геометризована сведена декорација која грађевине често приближава и провинцијалној варијанти Арт Декоа и њеним геометризованим линијама. Приметна је тежња за чврстим формама. Осећај монументалности на грађевинама позне сецесије често се постизао масивним атикама које се издижу изнад фасада и протежу целом ширином или наглашавају поједине сегменте грађевина. Што се тиче приватних објеката, најчешће су се градиле високе приземнице, често масивне, на регулационој линији, у низу.

Фасадно платно је равно малтерисано. Конструктивни склоп је од армираног бетона и опеке. Кровови су врло често сложени, мансардни, најчешће прекривени фалцованим црепом, али и етернит плочама. По вертикали издвајају се три поља – бочни ризалити и средишње широко међуполе.

Храмови су се подизали у стилу академизма, уз примену неостилова. Тек понека црква има одлике сецесије. Пример је Капела свете Ане у Панчеву. Цркву – капелу свете Ане као породичну капелу и задужбину подигао је индустријалац Ђорђе Вајферт на некадашњем новосељанском путу (улица Ослобођења) 1923. године као задужбину.592 Једнобродна црква је неправилне основе, а одликује је разуђено прочеље и полукружна олтарска апсида. Звоник квадратне основе је уз

[592] Овом спомен – црквом Вајферт је обележио педесетогодишњицу брака и златну свадбу, а посветио је Ани као успомену на своју мајку Ану. М. Веиновић, *Нав. дело,* 261.

источну фасаду, а сакристија уз западни зид олтарског простора. Прочељем капеле и улазним делом доминира троделни трем кога обликују зидани стубови и неоготски сводови. На средишњем делу главне фасаде изнад улаза је орнаментална розета рађена у техници вишебојног витража. Бифоре са фигурама светитеља и остали витражи потичу из пештанских радионица за израду витража. Профилисани венци простиру се у поткровној зони, испод звоника, прозора и розета. Западна улазна врата, врата од сакристије, врата од звоника, завршавају се полукружно, изграђена су од храстовине са декоративним шаркама и квакама од кованог гвожђа. Уз капелу подигнута је приземна дворишна зграда за свештенички стан са истим начином обраде фасаде као и црква са којом чини јединствен архитектонски склоп.593 Сецесија је видљива на прочељу, звонику и разуђеним кровним површинама.



Сл. 288: Капела свете Ане у Панчеву, 1923. Извор: http://darayapurple.blogspot.com/p/kulturno-istorijski-spomenici-panceva.html

У првим деценијама двадесетог века у градовима Војводине градиле су се зграде пошти у стилу сецесије. Зграде у Бечеју, Врбасу и Кањижи слично су

593 На главном олтару капела је велика отарска композиција Света Ана и Богородица са малом Христом, дело Уроша Предића из 1923. године. Загребачки вајар Рудолф Вајдец је урадио дуборезно оквир слике и олтара у целини.

конципиране као слободностојећи једноспратни објекти правоугоне основе са дискретно, геометријским мотивима украшеном фасадом.

Зграда Поште на углу улица Маршала Тита и Густава Крклеца (Густава Крклеца 17) у Врбасу саграђена је 1920. године. Масивна једноспратница је симетрично решена са ризалитним централним пољем које се завршава заталасаном атиком. Фасада је рашчлањена широким фугованим пиластрима. Централни део има трокрилне прозоре који су на спрату засечени на горњим угловима и надвишени лучним надрозорницима, док су у приземљу завршени равно са равним надпрозорницима. Између прозора су парапетна поља. Изнад спратних прозора простире се широк венац тестерасто завршен. Атика која је на бочним странама равна, у средишту је обликована у виду таласастог забата декорисана равним стилизованим геометријским пољима, а у средишту је мотив свевидећег ока. У бочним пољима прозори су двокрилни, а изнад имају правоугаона парапетна поља као и у средишњем делу, док су испод приземних прозора такође парапетна поља, али знатно ужа. Између приземног и спратног дела фасада широм ових бочних поља је истакнут профилисан кордонски венац.

На средишту бочне стране зграде у улици Густава Крклеца је улаз дубоко увучен у сегментасто завршеном оквиру који води у мали улазни хол. Фланкиран је двоструким оквирима који опонашају пиластре а завршавају се у поткровној зони женским маскеронима. Бочно од улаза су два слепа прозора сегментасто завршена и имају оквире у којем су кружна поља изнад прозора. На спрату, у оси приземних отвора су три двокрилна прозора засечених горњих углова. Бочни прозори су унутар оквира који обухватају и доње слепе прозоре, док средишњи прозор има исти тракасти оквир који сеже до лука улазног дела. Читава фасада је фланкирана широким плитким пиластрима који у горњем делу имају стилизовану геометријску декорацију. Поља одељена пиластрима у горњем делу испод профилисаног поткровног венца имају широке тестерасте венце.



Сл. 289 и 290: Пошта у Врбасу, 1920. Извори: аутор рада и http://www.meteo-europ.com/en/rs/serbia/neu-werbass-pictures.html

Зграда поште у Кањижи је масивна угаона једноспратница на Тргу ослобођења саграђена двадесетих година двадесетог века. На заобљеном углу је улаз до којег води степениште, док је изнад, у истој ширини, излаз на масивни балкон. Бочно од угаоних отвора је декорација у виду квадрата. Овај угаони део засведен је лименом кришкастом полукалотом. Обе уличне фасаде су једноставним лезенама издељене на прозорске вертикале - с једне стране четири, с дуге осам. Читава фасада се завршава равном атиком са увученим правоугаоним пољима у осам отвора и стубићима између. На крајњој бочној страни дуже фасаде је ризалит који обухвата пар прозора на приземљу и спрату, а завршава се атиком у виду троугаоног забата.



Сл: 291: Зграда поште у Кањижи, двадесете године 20. века. Извор: http://rs.worldmapz.com/photo/8850_en.htm

У току треће деценије, Нови Сад је захватио талас интензивне градње која је била последица повећања броја становника, стамбене кризе, формирања нових уличних потеза и градских зона, од којих су неке имале репрезентативан карактер. Уз трасу будућег престижног Булевара Краљице Марије који води на Петроварадински мост, непосредно после рата градили су се први објекти. Насипао се и простор Малог лимана, јужно од Булевара. Ови велики нивелациони радови су започети током 1922. године према нешто осавремљеном плану који је 1910. године израдио ректор Будимпештанског факултета др Силард Зјелински, а који је представљало урбанистичку револуцију у изградњи града. Након престанка забране грађења у близини Мостобрана, почело се са формирањем новог Булевара, али ту су се градила само здања Модерне и Ар декоа, док су се позни облици сецесије и даље користили код градње неких значајних објеката у центру и улицама које су се ширили око њега.

Након Првог светског рата, од раних двадесетих година, уређивали су се до тада запостављени, неуређени простори, гранични са низом кућа у Главној улици (данас Змај Јовине улице, Трга Слободе и улице Краља Александра) све до обале Дунава где су били подводни терени које је требало насипати хиљадама кубика песка.594 Продор ка обали Дунава обезбеђен је уклањањем Брукшанца,

[594] *Исто,* 197.

фортификационог уређења подигнутог за заштиту прилаза понтонском мосту који више није имао стратешки значај, а спречавао је развој града према реци.

Године 1924. у Новом Саду је одржана Скупштина удружења југословенских инжињера и архитеката. Градитељској делатности својим стручним радом доприносило је и Удружење зидарских мајстора Војводине са седиштем у Новом Саду, које је 1925. године имало 46 регистрованих чланова, а председник је био Виктор Пајкерт. У Новом Саду у стилу позне сецесје пројектовали су: Бела Штајгер Казал, Александар Шумахер, као и пројектанти који су се касније прославили стварајући модернистичка дела.

Драгоцен пример новосадске позне сецесије, али и интерполације у периоду између два рата је троспратна стамбено-пословна зграда у Католичкој порти 2 саграђена за потребе Католичке црквене општине у првим деценијама двадесетог века.[595] Име пројектанта је остало непознато, као и тачна година изградње. Здање се добро архитектонски и урбанистички уклопило у постојећу околину. Објектом је спретно помирена висина и изглед оближње неоготичке цркве са низом спратних кућа старијег времена градње у блоку дуж Змај Јовине улице. Градњом 1930. године, још једне велике троспратне куће по пројекту архитекте Даке Поповића, формиран је један од најмаркантнијих грађевинских блокова у старом делу града. Вертикализам је постигнут пиластрима, вертикалним декоративним пољима као и продором три оштра калкана изнад кровног венца, због чега зграда евоцира дух неоготике. На пиластрима, у зони приземља су капители декорисани гирландама. Хоризонтала између приземља и првог спрата садржи метопе на којима је мотив ловоровог венца.

[595] О овој згради в: О. *Валоризација и обрада архитектонског наслеђа уже зоне старог језгра Новог Сада*, 137-138; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 60; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 492.



Сл. 292: Зграда у Католичкој порти 2 у Новом Саду. Прве деценије 20. века. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=4921

Зграда Штаба команде прве армијске области, првобитно је грађена Српску задружну банку 1925. године, према пројектима бечких аутора Емила Хопеа и Ота Шентала.596 грађевине која најављује ново доба у архитектури. Главним улазом је окренута према данашњој Рибљој пијаци, док се задњом страном ослања на некадашњи хотел *Фабри*.597 Приземље и први спрат чине целину јер је други спрат мало увучен и одељен снажно истуреним венцем испод којег су конзоле, а потом флорални украс испод којег су степенасто профилисани венци. Приземље и први спрат вертикално су рашчлањени широким пиластрима између прозора. Висок сокл има оштре хоризонталне урезе, док су у приземљу високи, узани прозори на које су постављене беле танке гвоздене решетке са декорацијом у виду флоралних мотива. Између приземних и спратних прозора је декорација у виду ваза са цвећем у декоративном оквиру, а слична декорација је и између прозора на другом спрату. Изнад средишњег дела је необична атика са

596 Дака Поповић је како наводи Донка Станчић био ангажован за извођење радова, али је наканадно додат печат Даке Поповића и на пројекат, док су бечки аутори избрисани. Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 424-425. О овој грађевини писали још: В. Митровић, *Градитељски опус Даке Поповића...*, 68-71; Исти, *Graditelji Novog Sada...*, 36-38; Исти, *Daka Popović у: Graditelji Novog Sada...*, CD rom...;В. Брдар, *Нав. дело,* 26-27; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 366-371.

597 О овој грађевини писали још: В. Митровић, *Градитељски опус Даке Поповића...,* 68-71; Исти, *Graditelji Novog Sada...,* 36-38; Исти, Daka Popović u: *Graditelji Novog Sada...*, CD rom...;. Д. Станчић, *Од куће до куће...,* 366-371; Д. Станчић, *Уметничка топографија...,* 588.

масивним дечјим фигурама у полуседећем ставу у оси пиластера између којих је у изломљеним тимпанонским пољима флорална декорација. Постављени украси указују на мешавину стилова, од еклектике и сецесијских мотива до ар декоа.



Сл. 293: Емил Хоп и Ото Шентал, Зграда Штаба команде прве армијске области у Новом Саду, 1925. Извор: аутор рада

Зграда Старобечејског војног округа (данас дирекција Фадипа) саграђена је вероватно након завршетка Првог светског рата када је формиран Војни округ. Састоји из две целине – широког партерног дела који захвата засечен угао и спратног објекта у наставку Главне улице. Очувана пластична декорација спаја ова два раздвојена објекта у јединствену целину. Таласаста атика, која више не постоји, пратила је вертикалну поделу објекта заједно са пиластрима који су се завршавали постаментима за пехарасте форме.598 Спратни објекат, који се својом широм страном пружа дуж регулационе линије улице, понавља у партерној зони псеудојонске пиластре који се настављају и у спратном делу, али без капитела и са доњим делом без канелура. Испод спратних су правоугаона

[598] Детаљан опис в: Ј. Јакшић. *Нав. дело*..., 71-11.

поља са мотивом круга у средишту. Бочни делови обе грађевине, а некада и цела спратна зграда била је обрађена у имитацији камених квадера.





Сл. 294 и 295: Зграда Старобечејског војног округа у Бечеју, након Првог светског рата. Извор: Ј. Јакшић. *Нав. дело*, 71-77.

Зграда Гимназије у Бечеју, на углу Зелене улице и Петра Драпшина, саграђена је 1925. године према пројектима архитекте Јосифа Гиндера и зидарских мајстора Ђоке Бошковића и Мите Бакића.599 Спратни објекат, основе у облику ћириличног слова Г има главну фасаду оријентисану ка Зеленој улици, симетрично конципирану, са централним и бочним ризалитима. Централни се завршава троугаоним забатом са широким профилисаним оквиром који се у доњим деловима увија у волуте. Приземни део је избачен у поље у односу на спратни, обложен је црвеном клинкер опеком, а његов раван кров служи као балкон. У средишту приземља је полукружно засведен главни улаз са двоструким оквиром – једним испуњеним биљним преплетом и шири, глатко обрађен. На бочним странама је по један узани прозор с обе стране. Изнад, на спрату су два прозора и балконска врата између њих, фланкирани лизенама од црвене опеке и надвишени флоралним орнаментом. Крајеви главне фасаде назначени су ризалитима са по три вертикале прозорских отвора, које одвајају траке изведене у клинкер-опеци. Између прозора у приземној и спратној зони налазе се поља са геометријском, а изнад прозора на спрату са флоралном декорацијом. Фасада ризалита је обложена рустично обрађеним вештачким каменом, осим забата који су малтерисани. Угаони ризалит је наглашен куполом

[599] Конкурс за изградњу школске зграде расписан је 31. августа 1924. године, а прихваћена је понуда архитекте Јосифа Гиндера и зидарских мајстора Ђоке Бошковића и Мите Бакића. Надзор су вршили Јован Сигмунд из Сомбора и архитекта Дака Поповић из Новог Сада. Пријем радова обављен је 8. октобра. Зграда је освећена 2. новембра 1925. године. *Исто*, 78-93.

опшивеном лимом. Фасада је хоризонтално рашчлањена потпрозорским венцима и поткровним венцем са низом декоративних конзола. У приземљу је изведена у имитацији глатко обрађених камених квадера, док је на спрату обложена опеком. Фасада ка улици Петра Драпшина је асиметрична, са ризалитом на угаоном делу, понављајући исти декоративни репертоар, као и на главној фасади. Контраст црвене клинкер опеке и рустике, разбија монотонију великих површина. Јасмина Јакшић оцењује, да је складним пропорцијама и дискретном декорацијом архитекта успео да оствари значајно архитектонско дело и поред тога што је стилски анахроно за време у коме је саграђено.600



Сл. 296 и 297: Јосиф Гиндер и зидарски мајстори Ђока Бошковић и Мита Бакић, Зграда Гимназије у Бечеју, 1925. Извор: аутор рада

Управна зграда Млина на Сомборском путу 22 у Бездану је високи приземни објекат правоугаоне основе, покривен једносливним кровом. На левој страни је улазна партија са двокрилним дрвеним вратима која се завршава забатом и мансардним кровом. Врата имају двоструки оквир кога прво чине равне малтерске траке дуж довратника, док се изнад врата оквир завршава опонашајући висок трапезасти тимпанон. Овај оквир део је једног ширег, такође плитког малтерског оквира који прати његов облик и сеже од сокла до горње ивице фасаде. Остатак фасадног платна овог поља обложен је фасадном опеком.

[600] *Исто*, 93.

Забатни део има широку основу на којој је истакнута година изградње – 1926. У центру забата је правоугаон мансардни прозор у широком оквиру око кога су траке које обликују забат, а у којима се смењују малтерска поља и она обложена клинкер опеком. Лево и десно од улаза је по један велики трокрилни прозор, док су на десној страни крила објекта два двокрилна прозора. Сви су фланкирани врло плитким пиластрима који се протежу од сокла до поткровног венца, изжљебљени су хоризонтално у имитацији тесаника, а садрже украс од заобљених правоугаоника, малих квадратних поља, и волутастих мотива. Завршавају се равим капителима. У поткровној зони између два вишеструко профилисана венца у оси пиластера, као њихов наставак су елипсаста, готово кружна поља, повезана равним и полукружним тракама које су се на неким местима временом изгубиле. Фасадно платно има стилизовану геометријску декорацију.



Сл: 298: Управна зграда Млина на Сомборском путу 22 у Бездану, 1926. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Најамне куће, изграђене после рата, не доносе новине у погледу организације простора. И даље преовладавају трособни станови, али се сада већ, као обавезан елемент стана, јавља засебан тоалет и купатило повезано са спаваћим собама. Мада се и даље јављају станови у које се улазило са отворених дворишних тераса, они су све ређи. Отворене терасе галеријског типа се укидају, а повећава се број степенишних вертикала.

Један од значајних архитеката који је оставио вредна здања у периоду између два светска рата у стилу академизма, а касније и у стилу модерне је био први бан Дунавске бановине Дака Поповић (1886-1967). Почетком треће деценије, Коста Јовановић га је ангажовао за градњу троспратне зграде на углу Трифковићевог трга и Његошеве улице.[601] Ово високо здање правоугаоне основе има кратке кракове и мало ограђено двориште у које се улази из Његошеве улице. Уличне фасаде су простране, али декорација је одмерена. Елегантном варијантом сецесије наглашени су само поједини делови зграде. Доминантан положај има угаони тространи еркер изнад локала у приземљу и богато украшена купола над криволинијском атиком. Изнад бочних ризалита, такође су украсне атике. Сецесијски украси су постављени на неколико парапетних поља између прозора, као и испод поткровног венца у виду рецкастог фриза. Елементи овог стила видљиви су и на столарији и кованом гвожђу.



Сл: 299: Дака Поповић, Кућа Косте Јовановића у Новом Саду, трећа деценија 20. века.
Извор:http://www.kucacuvarkuca.com/?p=4921

У истом блоку, за истог поручиоца, 1930. године сагрђена је монументална палата *Ватикан* према пројектима Даке Поповића. Импресивна грађевина замишљена је као историцистичка грађевина са благим утицајем

[601] О згради в: В. Митровић, Градитељски опус Даке Поповића..., 68-71; Исти, Graditelji Novog Sada..., 36-38; Исти, Daka Popović u: Graditelji Novog Sada..., CD rom...;. Д. Станчић, Нав. дело, 351-353; Љ. Лазић, Нав. дело, 58-59; Д. Станчић, Уметничка топографија..., 588.

сецесије која се уочава у појединим детаљима фасадне декорације и коришћењу маштовите динамике у конструкцији тространог прочеља.602



Сл: 300: Дака Поповић, Палата Ватикан у Новом Саду, 1930.

Извор:https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/david-popovic-2/popovic-002/

Масивна двоспратна стамбено – пословна зграда у Железничкој 26 саграђена је 1929/1930. године према пројектима Беле Штајгер Казала.603 Основе је у облику неправилног латиничног слова Л. У приземљу уличне фасаде је пет локала са канцеларијама. Улазни ходник је померен мало удесно у односу на средиште, а степенишни простор је у квадратном испусту ка дворишној страни. Улична фасада има шест оса отвора од којих су крајње бочне обликоване у виду заобљених еркера који у пољима између прозора првог и другог спрата имају поља испуњена малтерском пластиком са стилизованим флоралним мотивима. Неуобичајена декорација у виду фриза са ситним стилизованим флоралним мотивима је у пољима еркера, испод спратних прозора и кордонског венца. Прозори су велики, троделни, шпроснама издељени на много поља. На сложеној конструкцији крова су мање, полукружне таванске баџе. Иако масивна грађевина, концепцијом фасаде и дискретним украсом делује елегантно.

602 О овој грађевини в: В. Митровић, Градитељски опус Даке Поповића..., 68-71; Исти, Graditelji Novog Sada..., 36-38; Исти, Daka Popović u: Graditelji Novog Sada..., CD rom...;. Д. Станчић, Нав. дело, 394-397; Д. Станчић, Уметничка топографија..., 493-494.

603 ТАСГ, 107.246/1938. О згради: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 436-437.



Сл: 301: Бела Штајгер Казал, зграда у Железничкој 26 у Новом Саду, 1930. Извор: аутор дела

Двоспратница у Јеврејској 4 подигнута је 1932/33. године за Вилима и Аранку Рајтцер према пројектима Јосифа Шверера, док је извођач био Филип Шмит.604 Сложене је основе и заталасане главне фасаде која је обликована у ар деко стилу. Подељена је по вертикали на три поља. На бочним странама су тространн еркери који обухватају спратове, а изнад високог приземља стварају венац са балконом који степенасто излази у простор. Ограда терасе је зидана, профилисана, декоративно перфорирана. На другом спрату, између еркера је мањи балкон ограђен украшеном металном оградом. Појас између прозора је широк са плитким малтерским украсом флоралних мотива на еркерима. Приземни појас је променио првобитан изглед. Улаз у зграду је дубоко увучен у масу зида. Врата су метална, дводелна са великим застакљеним површинама преко којих је постављена украшена решетка. Изнад је правоугаони светларник са поновљеним металним украсом. Атика је високо подигнута и степенасто се спушта према ивицама. На средини је плитак малтерски украс. Кров је сложен.

[604] ТАСГ 156.40/1932. О згради: *Исто,* 436-437.



Сл: 302: Јосиф Шверер, зграда у Јеврејској 4 у Новом Саду 1933. Извор: аутор дела

Стамбено-пословна двоспратна зграда у Јеврејској 8 саграђена је током првих деценија двадесетог века у стилу ар декоа.605 Компактна зграда наглашене пластичности има нарочито истакнут средишњи део који се степенасто повлачи ка дубини и има вертикалу прозорских отвора. У приземном делу се налазе улазни ходник, уз десни угао зграде, и два локала са већим излозима. Бочно од средишњег дела је по једна вертикала отвора са узаним балконима. Дуж читавог првог спрата је балкон чија је зидана ограда заобљених ивица и фугована, а на ивицама има отворена поља од гвожђа. На другом спрату на бочним пољима су излази на балкон од ливеног гвожђа. Снажно истакнути подеони венци пружају се дуж балкона првог спрата, раздвајају први и други спрат, пружају се дуж поткровне зоне, означавају ивицу атике. Атика је високо издигнута и степенаста, декорисана каменим лоптама, а у прочељу има рељефни знак. Изнад средишњег прозора првог спрата је декорација која асоцира на пехар са цвећем. Улазни ходник има под од сиво-плавих камених плочица, а зидови су украшени гипсаним венцима. Ограда степеништа од ливеног гвожђа и геометријски је стилизована.

[605] О згради: *Исто,* 478.



Сл: 303: Зграда у Јеврејској 8 у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века. Извор: аутор дела

Једноспратна стамбено – пословна зграда у Јеврејској 26, основе у облику неправилног ћириличног слова П потиче из првих деценија двадесетог века.[606] На уличној страни је колски улаз са двокрилном гвозденом капијом док су поред њега локали. На спрату, на средишту фасаде је излаз на терасу са зиданом заталасаном оградом. Лево и десно од ових трокрилних врата је по један трокрилни прозор. На бочним странама, у полукружним еркерима је по један тростран прозор са тзв. француским балконом. Сва три балкона имају вишеструку профилацију и у средини траку са стилизованом декорацијом. Дуж горње ивице прозора је профилисан венац, док је између прозора у нивоу тог венца такође стилизована декорација. На дворишној страни има полукружну кулу у којој је смештено степениште са малим, степенасто поређаним прозорима у три нивоа.

[606] О згради: *Исто,* 480-481.



Сл: 304: Зграда у Јеврејској 26 у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века.
Извор: аутор дела

У низу кућа из осамнаестог века, у Змај Јовиној улици, налази се и неколико кућа које су током обнове у првим деценијама двадесетог века добиле одлике позне сецесије. Спратна кућа у Змај Јовиној 9 која потиче из осамнаестог века обновљена је у првим деценијама двадесетог века. Кућа у призмељу има савремени улаз и излоге локала и коритасте сводове. Приземље је плитко фуговано, док су на спрату између прозора два плитка венца, зупчасти и полукружни. У средишту спратног дела је излаз на балкон фланкиран узаним једнокрилним прозорима. Балкон има гвоздену ограду извијених сецесијских линија. Изнад прозора су декоративна плитка малтерска поља извијених линија. У поткровној зони је између два венца фриз кога чине правоугаона поља са хоризонталним тракама унутар њих.

Једноспратна кућа у Змај Јовиној 16, је саграђена вероватно у другој половини осамнаестог века, а обновљена је 1852., а потом и 1922. године, када јој је позносецесијски изглед дао зидарски мајстор Пекло Бела. Године 1934. преправљен је дворишни тракт и део објекта уз степениште по пројекту инжињера Данила Кањанског. Средином тридесетих година на истој парцели, из улице Илије Огњановића подигнут је спратни стамбени објект чији су дворишни кракови спојени са крилима куће у Змај Јовиној улици. Приликом обнове током треће деценије, улична фасада добила је на спратном појасу упарене плитке лезене између прозора које надвисују плитки стилизовани трапезасти тимпанони. Поља између прозора се степенасто повлаче у масу зида од ивице

допрозорница ка лезенама. Фасаду хоризонтално рашчлањују кордонски венац и вишеструко степенасто профилисани венци у поткровној зони.



Сл: 305 и 306: Зграде у Змај Јовиној 9 и 16 у Новом Саду, накнадно добиле сецејски изглед. Извор: аутор дела

Једноспратница у Змај Јовиној 20 потиче из осамнаестог века, а потом обновљена током шесте деценије деветнаестог века, и током друге деценије двадесетог века, када је улична фасада добила данашњи позносецесијски изглед.607 У дну плаца, према улици Илије Огњеновића, током 1935/36. године подигнут је двоспратни стамбени објекат према пројекту Лазара Дунђерског. Приликом обнове дограђен је широки балкон са бетонским подом и геометријски украшеном оградом од кованог гвожђа. Прозори имају једноставно профилисане оквире, а раван једноставно профилисан венац је и у поткровној зони. Степениште је у краћем дворишном крилу, завојито са каменим газиштима и богато украшеном оградом од кованог гвожђа. Степениште води на балкон дуж дворишног крила које такође има богату ограду од кованог гвожђа која је на делу уличног тракта украшена великом розетом.

[607] О згради: *Исто,* 455-456.



Сл: 307: Зграда у Змај Јовиној 20 у Новом Саду, током друге деценије 20. века добила сецејски изглед. Извор: аутор дела

За спратну палату у Краља Александра 10 претпоставља се да потиче из друге половине деветнаестог века, а да је обновљена током друге деценије двадесетог века.608 У средишту приземља је колски пролаз, а десно и лево су по два локала. Изнад пролаза је балкон са сецесијски обликованом оградом. Фасада је пиластрима са геометријским орнаментима на капителима подељена на три вертикална поља од којих се бочна завршавају равном, а средишње знатно вишом атиком у виду трапезастог забата. Украшен је извијеним малтерским тракама, а у средишту је трапезаст отвор. Прозори су надвишени плитким декоративним тимпанонима, док су изнад њих орнаменти у виду женских маскерона. Равне, једноставно профилисане траке на месту допрозорника настављају се дуж читаве фасаде, до атике. Фасада је хоризонтално рашчлањена кордонским венцем, као и вишеструко профилисаним венцима у нивоу подпрозорника и испод атике.

[608] О згради: *Исто,* 504.



Сл: 308: Палата у Краља Александра 10 у Новом Саду, током друге деценије 20. века добила сецејски изглед. Извор: аутор дела

Масивна стамбено-пословна једноспратницаправоугаоне основе подигнута је у Венцу војводе Степе Степеновића 9 у Сомбору у првим деценијама двадесетог века. Фасада је подељена на три дела од којих су бочни ризалити завршени забатно. Надесномје двокрилнаулазнакапијаса великим застакљеним правоугаоним пољима. Врата, као и прозоре уоквирује плитак, узак малтерни оквир изнад врата завршен троугаоно. Изнад спратног прозора је уски, лучно завршени тавански прозор у богатом флоралном оквиру. Равна профилација забата ризалитанаугловимаспушта седовенца,изавршавасекопљастомукрасномконзолом.Левиризалитиманаглашенви сокиправоугаонизабат. Профилација која прати линије забата завршава се угластим волутама које суослоњененаплиткелезенесабрадатиммаскерониманаместукапитела.Упољузабат ајеовалниокулусубогатој декорацији коју чине флорални мотиви. Испод оквира је још једна богата флорална картуша. На спрату је у лучном оквиру излаз на заобљени балкон са зиданом оградом са три отворена поља испуњена сецесијском решетком. На међупољу у приземљу су два двокрилна прозора надвишена богатим флоралним украсом. У поткровној зони је фриз правоугаоних конзола које носе стреху, а испод њих су велике копљасте конзоле.



Сл: 309: Зграда у Венцу војводе Степе Степеновића 9 у Сомбору, прве деценије 20. века.
Извор: аутор дела

Пањијеву палату у Зрењанину саградио је на углу улица Краља Александра и Светозара Марковића 1920. године Јован Пањи, грађевински предузимач.609 Складна, разиграна двоспратница има фасаду коју рашчлањују декоративно обрађени пиластри, пластични облици прозорских оквира који се спајају у једну непрекинуту траку која обухвата читаву фасаду. Изнад сваког прозора је стилизован камен завршац на који се у поткровном делу надовезује кружни облик који овде фингира вентилационе таванске отворе. Ова декоративна пластика истакнута је на фасади белом бојом а допуњују је складни балкони са декоративно обрађеном гвозденом оградом. Први и други спрат угаоног дела су полукружно конципирани, са галеријом на другом спрату. Овај угаони део наглашен је и двостепеном кулом – лантерном на врху. Разиграност спратова смирује једноставно обрађена фасада приземља која је рашчлањена плитким хоризонталним фугама. Полукружни, угаони еркер завршава се украсном капом од лима. У сагласју са куполом српске штедионице, она уједно и визуелно завршава централне градске улице.

609 Јован Пањи је био и сувласник једне од најсавременијох циглана у Великом Бечкреку. Почетком двадесетог века подигао је бројне значајне објекате у граду, па је решио да подигне и своју најамну палату. Сматра се правим мајстором сецесијског стила. http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/palata-panji



Сл: 310, 311 и 312: Јован Пањи, Пањијева палата у Зрењанину, 1920. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=5147

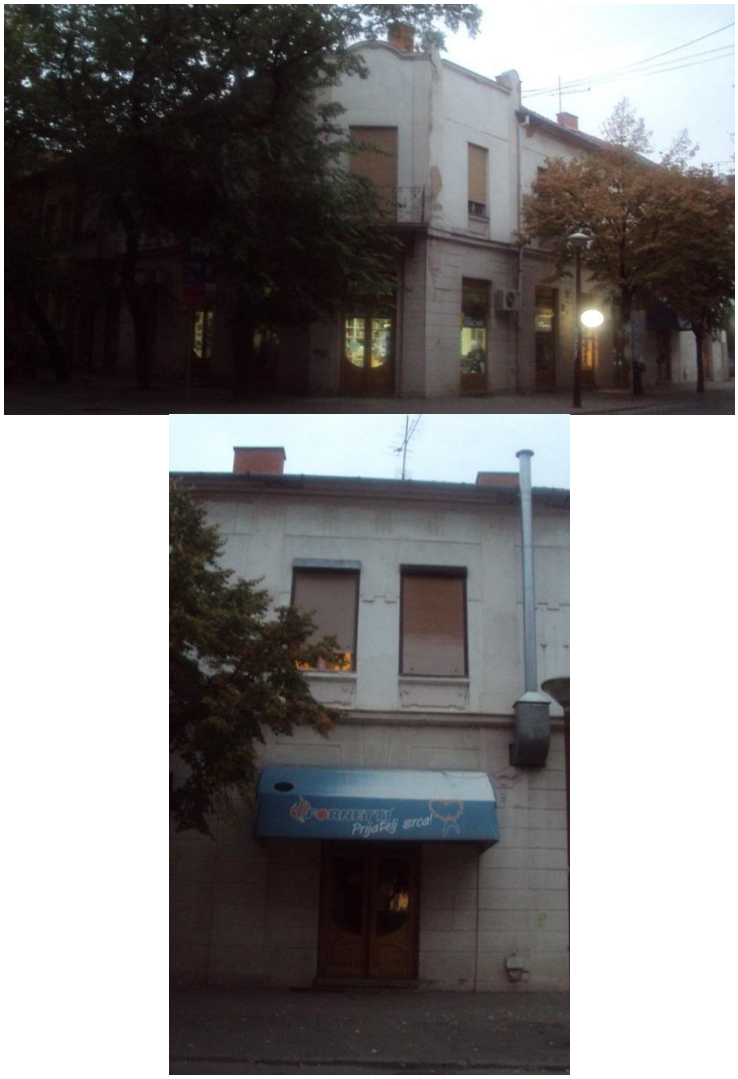
Кућа Чеде Удицког у улици Краља Александра 21 у Зрењанину подигнута је у првој половини деветнаестог века, а преправљена је 1924. године, и обрађена у постсецесијском духу према пројектима Михајла Голдберга.610 У приземљу су два дрвена улаза и излози локала, док су на спрату четири прозора раздвојена лезенама које трочлане траке пружају од поткровног венца до средине прозора, као и мотиви круга са трочланом траком и малим квадратним пољима испод. Фасада је богато декорисана и завршена равном, високом атиком на којој су акротерије.

[610] http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-cede-udickog



Сл: 313: Михајло Голденберг, Кућа Чеде Удицког у у Зрењанину, преправљена 1924.Извор:http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada-cede-udickog

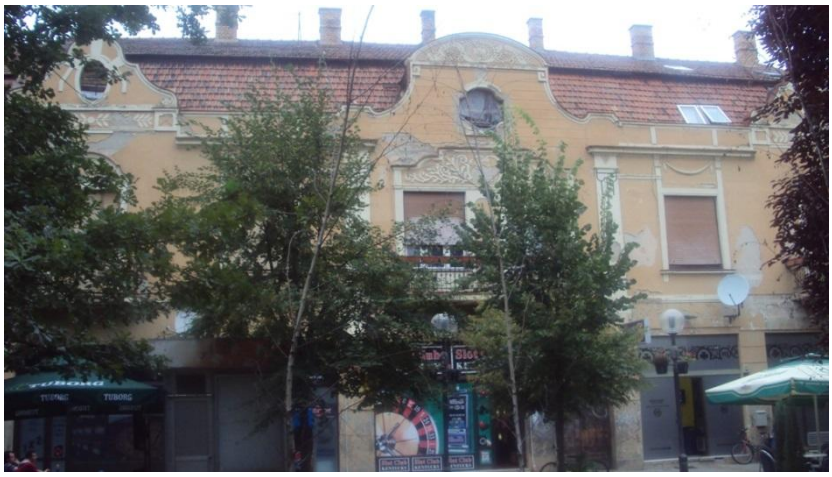
Угаона једноспратница у Генерала Драпшина 2 у Кикинди саграђена је у првим деценијама двадесетог века. Угаони део је посебно наглашен атиком која је на самом углу заобљена док се на бочним странама завршава равно са стубићима на угловима. Читаво приземље у коме су смештени улази и излози локала је плитко фуговано. Улаз у стамбени део је из улице Генерала Драпшина. Кордонски венац је снажно истакнут. Отвори у приземљу су фланкирани са врло плитким такође фугованим пиластрима који се протежу до кровног венца. У горњим зонама приземља пиластри имају стилизована геометријска декоративна поља, док су у горњим зонама спрата украси у виду вертикалних уреза. Изнад темена приземних отвора је стилизован камен завршац, а од њега се урези радијално шире асоцирајући на камене тесанике. Двокрилни спратни прозори имају испод декоративна стилизована геометријска поља, док се дуж горње зоне прозора протеже назубљен венац. Ова горња зона која допире до поткровног фриза испуњеног вертиканим усецима благо је увучена у масу зида. На крајњим бочним пољима уличних крила су излази на балкон фланкирани уским прозорима. Балкони су од пуног зида перфорираним малим квадратним пољима.



Сл: 314 и 315: Зграда у Генерала Драпшина 2 у Кикинди, прве деценије 20. века.
Извор: аутор дела

Раскошна палата у еклектичном стилу у којем преовладава сецесија у Кикинди подигнута је 1936. године. Масивна једноспратница са мансардним кровом има раскошну уличну фасаду која се завршава атиком која је највиша у средишњем делу где се завршава сегментасто док је на бочним странама у виду заобљених забата. У приземљу су велики отвори и излози локала, док су на спрату станови са излазима на балкон у средишту и на бочним странама главне фасаде. Ограде балкона су једноставне, гвоздене, са кружним мотивима. Средишњи трокрилни прозор и излаз на балкон су надвишени изломљеним трапезастим пољем испуњеним богатом вегетабилном декорацијом. Сегментасти лук атике такође је испуњен сличном декорацијом која у средишту има елипсасто поље у којем је година изградње палате – 1936. У средишту је заобљени осмоугаони прозор.

Бочни отвори надвишени су тимпанонским пољима испуњени вегетабилним мотивима који се савијају у волуте, док је у средишту забата елипсаст отвор окружен са три камена завршца. Испод је кратак фриз испуњен мотивом који асоцира на лиснату грану. У међупољу су по један прозор са једноставним оквиром, широком надпрозорном гредом са чије се леве стране налази пиластер који је спаја са профилисаним кордонским венцем. У пољу изнад прозора је мотив гирланде.



Сл: 316: Палата у Генерала Драпшина у Кикинди, 1936. Извор: аутор дела

Кућа у Улици српских владара 35 у Апатину саграђена је у првим деценијама двадесетог века као пословни објекат. Има необичну уличну фасаду чији је најефектнији део врло декоративна атика. Декорација је врло ефектна, потпуно сведена на геометријске облике. Издељена је на пет поља. У крајњом десном су улазна врата сегментасто завршена, фланкирана фугованим пиластрима изнад којих су радијалне фуге. Лево од њих су четири улаза и излога локала полукружно завршена. Средишње и крајња бочна поља завршавају се равном атиком, док се два преостала завршавају врло високим атикама које чине испреплетани геометријски мотиви – круг, правоугаоник, осмаоугаоник, трапез. У средишту су тавански отвори полукружно завршени и испуњени декоративно извијеним гвозденим решеткама.



Сл: 317: Кућа у Улици српских владара 35 у Апатину, прве деценије 20. века. Извор: аутор дела

Приземница у Српских владара 50 саграђена је у првим деценијама двадесетог века у прочишћеној варијанти сецесије са ефектном фасадном декорацијом. Фасада је асиметрично конципирана, подељена на потпуно различита четири поља. Прво с лева је врло узано, састоји се од пиластера са капителом у виду женског маскерона. Следеће је знатно шире и увучено, а садржи велика правоугаона дрвена врата издељена на квадратна касетна поља. Следеће има у средишту нешто ужа улазна врата у равном оквиру који се проширује и постаје део декорације у виду дубоких валова. У поткровној зони је фриз кога чине уске правоугаоне траке из којих се спуштају лезене. Ове траке се настављају и на осталим пољима сем на оном увученом у којем је ајнфорт капија. Крајње десно поље је највише избачено у поље, у средишту има улаз, а лево и десно излоге локала, сегментасто завршене. Локали имају широке правоугаоне оквире који се у валовитим облицима повезују са пиластрима и са капителима у виду женских маскерона који фланкирају ово поље. Изнад ова три отвора је венац од трака који прати облике отвора. Изнад левог и средишњег десног поља је равна атика, док је изнад крајњег десног нешто виша и заобљена.



Сл: 318: Кућа у Улици српских владара 50 у Апатину, прве деценије 20. века. Извор: аутор дела

Кућа у улици Ослобођења 91 - 95 у Станишићу формира затворено четвртасто двориште. Крајња бочна поља уличне фасаде, као и средишње, обликовани су као благи ризалити који се завршавају троугаоним забатима. У средишту забата су по два пара издужених отвора. Дуж читаве фасаде су бројни прозори, али и отвори локала полукружно завршени. Објекат је обложен жутом клинкер опеком, док су оквири прозора, као и читавог објекта обложени црвеном опеком.



Сл: 319: Кућа у улици Ослобођења 91 - 95 у Станишићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика. Снимио: Слободан Отић

Стварање нових стамбених зона почетком треће деценије био је велики подстицај архитектама различитих усмерења који су деловали у овдашњој средини. Осим домаћих стручњака, појавили су се и Руси који су донели своју

варијанту класицизма. Нова генерација је наставила традицију пројектовања за државне институције, али и за све већи број добростојећих приватних поручиоца заинтересованих за нове престижне локације у Новом Саду.611

За разлику од више грађанске класе из друге половине деветнаестог века, чије су породичне куће биле нанизане у неколико централних градских улица, послератни богаташи су на јавним дражбама куповали велике парцеле на потезу Футошке улице, Малог лимана, Дунавског кеја и нових градских четврти у ширем центру. Тако су створене репрезентативне зоне где су власници и пројектанти имали пуну слободу у избору стила и величине. На овим локацијама репрезентативне породичне куће градили су индустријалци и трговци, доктори и инжењери са развијеном приватном праксом.

Тако су, пре пуног продора Модерне у четвртој деценији двадесетог века, закаснели облици историзма и сецесије и даље комбиновани у покушајевима стварања необичних и јединствених решења. Неколико кућа у том стилу је сграђено у улицама Васе Стајића и Војвођанских бригада од 1923. до 1926. године.

Вилу Ђорђа Радуловића на углу улица Васе Стајића и Мике Антића (Васе Стајића 1), данашњу галерију Рајка Мамузића у Новом Саду, пројектовао је Филип Шмит (1894-1989) 1922. године.612Сложен објекат са сутереном, високим приземљем, спратом и знатно увученим поткровљем, има елементе историзма у општој замисли, као и касне сецесије, видљиве у детаљима као што су степенишни светларници, тространа тераса, увучено поткровље и дискретни украси на фасади. Равно малтерисане фасаде, једноставни ступци, низ окулуса на поткровљу, степенасто профилисан кровни венац и дискретни штуко орнаменти изнад и испод прозора, сведоче о креативном трагању између различитих стилова и путу ка Модерни. Иза вестибила је пространи хол. Веће, репрезентативно степениште је на левој, док је споредно, кружно, на десној страни. Од главног улаза напред је велика осмострана сала из које се излази на

611 Види: *Руска емиграција у српској култури XX века* (уредио М. Сибиновић), Београд 1994; *Руси без Русије. Српски Руси* (уредио З. Бранковић), Београд-Беочин, 1994.
612 О згради в: Д. Станчић, *Од куће до куће*... 360-362; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 61; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 372-372.

дворишну терасу. Основна схема распореда је углавном поновљена уз извесне промене на свим етажама.



Сл: 320: Филип Шмит, Вила Ђорђа Радуловића у Новом Саду, 1922. Извор: аутор дела

Монументалну вилу Гутман у улици Васе Стајића 3, пројектовао је 1925. године, архитект Драгутин Маслаћ за породицу Гутман.[613] Маштовита вила, правоугаоне основе, крађом страном је постављена на регулацију улице, на којој упечатљив утисак оставља улаз у облику полукруга са терасама у приземљу и на првом спрату, подржаних јаким стубовима. Кров је разуђен и сложен. Више висинских нивоа, неколико типова прозора, уз појаву окулуса, плитка декоративна пластика по фасадама, два улаза – један на главној фасади и други на зиду анекса на бочној фасади, сложене профилације венаца и низ других детаља доприносе необичној сликовитости објеката. Вила има подрум са помоћним просторијама у приземљу, на првом спрату два једнака петособна стана у којима је изведен кружни ток кретања и на другом спрату, више мансардни скромнији и мањи стан. Степениште је у угаоном простору, на крају североисточне фасаде, која се након отварања улице Милете Јакшића нашла на њеној регулацији.

[613] ТАСГ, 44. 272/1925. О овој грађевини в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, 376-381; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 61; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 374-375..



Сл: 321: Драгутин Маслаћ, Вила Гутман у Новом Саду, 1925. Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=4921

Слободностојећа једноспратна вила на углу улица Васе Стајића и Милете Јакшића (Васе Стајића 1а) је први изведени пројекат тада још младог архитекте Лазара Дунђерског за властиту породичну кућу 1922. године.614 Изведен је према нацрту колеге и дугогодишњег сарадника Филипа Шмита који је сем инспиратора пројекта био и предузимач. Основа виле је четвороугаона, скоро квадратна. Предња страна куће у облику фронтописа завршава се забатно. Данас од малтерског украса, ако је постојао, није остало ништа. Сачуване су дрвене шалукатре на двокрилним прозорима издељеним шпроснама. Кров је четвороводни. Степенишни простор је постављен одмах на улазу и око њега се просторије нижу у круг.



[614] ТаСГ 44. без. сиг. 1922. О овој грађевини в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 373.

Сл: 322: Лазар Дунђерски, Вила у Васе Стајића 1/а у Новом Саду, 1922. Извор: аутор дела

Масивна слободностојећа, високопартнерна вила у Васе Стајића 7, саграђена је 1925. године, према пројектима инжињера Стевана Радивојевића.[615] Једноставна вила је правоугаоне основе, равних фасада, готово без декорације, које се на уличној страни завршавају равном атиком. У средишту ове фасаде је плитак ризалит наглашен масивним пиластрима који се завршавају у зони атике која је нешто виша у овом средишњем делу. Сокл је висок са сутеренским просторијама. Кров је висок, мансардни, покривен етернитом. Са задње фасаде је надкривена тераса. Улазна врата и остала дрвенарија су једноставни и касетирани.



Сл: 323: Стеван Радивојевић, Вила у Васе Стајића 7 у Новом Саду, 1925. Извор: аутор дела

Једноспратна слободностојећа вила на броју 9, саграђена је око 1930. године.[616] Улазна партија је знатно увучена са десне стране, а изнад су два осмоугаона прозора. Вила је једноставне обраде са плитким малтерским оквирима око четири трокрилна прозора на уличној страни. У средишту сваког оквира је по један орнамент. Истиче се још и подеони венац између спрата и приземља. Кровна конструкција је мансардна, покривена етернит плочама. Пројектант дозиђивања степенишне верикале и терасе је био Бела Штајгер Казал.

[615] ТАСГ 44.357/1925. О овој грађевини в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 375-376.
[616] О овој грађевини в: *Исто,* 376.



Сл: 324: Вила у Васе Стајића 9 у Новом Саду, око 1930. Извор: аутор дела

Раскошна спратна вила на углу две улице – Павла Симића и Васе Стајића, саграђена 1923. године, према пројектима Јосипа Шпирка.617 Сложене је основе са полукружним испустима на главној и дворишној фасади где је смештено и степениште за спрат. На фасади окренутој улици Павла Симића је полукружни испуст изнад којег је балкон са балустрадном оградом, а надвишен таласастим тругаоним забатом. Бочне стране су такође завршене атикама, али мањим, полукружним изнад мансардних прозора. На фасади окренутој улици Васе Стајића је дугачки балкон са гвозденом оградом. Плитка, вегетабилна орнаментика распоређена је око отвора, на парапетним пољима као и на забатно завршеним бацама на високом мансардном кровом.



Сл: 325: Јосип Шпирко, Вила на углу Павла Симића и Васе Стајића 9 у Новом Саду, 1923. Извор: аутор дела

[617] ТАСГ 44. 238024/1923. *Исто*. 377.

Масивна двоспратна слободностојећа вила, на углу улица Васе Стајића и Милете Јакшића (Васе Стајића 13) саграђена је 1927-28. године према пројектима Александра Шумахера и Михајла Плавеца.618 Сложене основе са полукружним и полигоналним и четвртастим испустима, вила показује мешавину историзма и сецесије. Прозори су архитравно завршени у приземљу и првом спрату, а полукружно на другом. Угао је обликован у виду тростране конхе са куполом и шиљком на врху. Изнад осталих испуста су полукалоте. Са уличне стране су мале терсе док су дворишне терасе простране обликоване стубовима правоугаоног пресека. Све терасе имају ограде од балустера. На свим етажама су пространи трособни станови. Од малтерског украса видљиви су пиластри са капителима, профилисани венци и парапетна поља.



Сл: 326: Александар Шумахер и Михајло Плавец, Вила у Васе Стајића 13 у Новом Саду, 1928.
Извор: аутор дела

Приземна стамбена кућа – типа виле у Павла Симића 1, постављена је на дугој парцели.619 На уличној фасади је средишњи део ризалитно истакнут и висински надвишен четвоространом шиљастом куполом. Прозори трокрилни, двокрилни и једнокрилни имају резбарену сецесијску столарију. Декорација фасаде је сведена на профилисане венце, зупчасте фризове и поједностављене пиластре. Покривена је шаторским кровом.

618 ТАСГ 44. 238/1927. *Исто.* 367-377.
619 О згради в: *Исто.* 591.



Сл: 327: Вила у Павла Симића 1 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор дела

Стамбена једноспратница у Павла Симића 6, саграђена 1930/31. године, према пројектима Лазара Дунђерског или инжињера Беле Штајгера спуштена је испод уличне нивелације.620 Основа је у облику ћириличног слова П са два дворишна крила. Улична фасада има низ отвора и пешачки пролаз у средишту. Отвори спрата су вишеделни, са заобљеном горњом страном и резбареном дрвенаријом. Малтерски украс је плитак у виду пиластра, профилисаних венаца и клупчица. Ограда куће је од зиданих стубаца и сегмената од ливеног гвожђа. Кров је сложен.



Сл: 328: Вила у Павла Симића 6 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор дела

[620] О згради в: *Исто,* 591-592.

Масивна слободностојећа једноспратница у Павла Симића 7, за Хас Едмундасаграђена је тридесетих година двадесетог века.621 Основа је у облику неправилног правоугаоника са малим квадратним тремом на задњој страни куће. Чеона фасада је конципирана асиметрично. Има три ризалита: на десној два и један на крајњој левој страни. Улаз у кућу је у десном, средишњем ризалиту, а обликован је као мали трем са зиданом оградом. Изнад, на спрату је излаз на терасу, у широкој ниши сегментасто завршеној и уоквиреној профилисаним луком са имитацијом камена завршца у средишту. Лево и десно од врата је по један елипсаст окулус. Спратна тераса такође има зидану ограду. У левом средишњем пољу су по два уска четворокрилна прозора у приземљу и на спрату. Спратни имају плитко назначене оквире, док су приземни уоквирени са стране удубљеним четвртастим пољима, а надвишени полукружном профилацијом са декорацијом у виду биљних мотива у средишту. Бочни ризалити имају широке, степенасто профилисане пиластре, а завршавају се преломљеним, забатно обликованим атикама које су такође уоквирене степенастом профилацијом, а у средишту имају по један издужен окулус. У бочним ризалитима су по један велики квадратни трокрилни прозор са резбареном дрвенаријом у приземљу и на спрату, а између њих је четвороугаоно поље назначено плитком профилацијом. Грађевина оригинално конципиране фасаде са стилизованом декорацијом и комбинацијом више стилова подигнута је у духу Ар Декоа.



Сл: 329: Кућа у Павла Симића 7 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор дела

621 О згради в: *Исто,* 592.

Витку партерну вилу са поткровљем, неправилне четвртасте основе, у Павла Симића 8 саградио је Александар Шумахер 1926. године.[622] Улична и бочна дворишна фасада имају репрезентативну обраду са три ризалита. У једном, који је на дворишној страни су двокрилна улазна врата, полукружно завршена. Други је на углу зграде у виду полукружне куле са купастом куполом, а трећи на десној страни уличне фасаде. На њему су, као и на фасади куле по три уска издужена прозора изнад којих су степенасто утиснути у масу зида троуглови, док су између њих на десној страни фасаде једноставни пиластри који подупиру широки венац који дели приземље од поткровља. У оси приземних отвора су прозори у поткровљу. Између прозора на кули и поткровљу је декорација у виду вертикално постављених квадратних малтерских поља. Фасада је офарбана у жуту боју, а фасадни украс кога чине геометријски облици је изведен у белој боји.

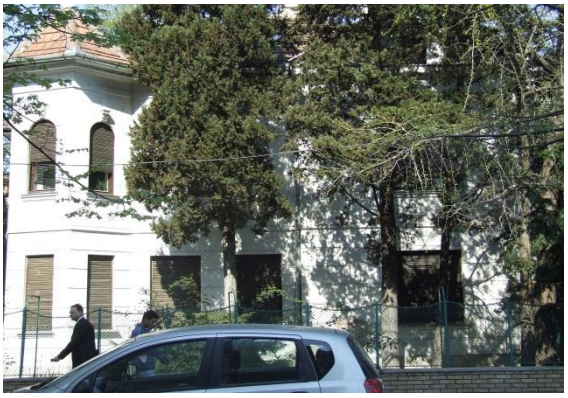


Сл: 330: Александар Шумахер, Вила у Павла Симића 8 у Новом Саду, 1926. Извор: аутор дела

Спратна вила разуђене основе у улици Војвођанских бригада 6, сграђена је за доктора Николу Вучковића 1929/30. године према пројектима инжињера Александра Шумахера.[623] Леви улични угао је обликован у виду тростране куле са торњићем. Прозори, на испусту и на остатку фасаде – двокрилни и трокрилни су само са профилисаним парапетима. Једино су над теменима спратних прозора постављени завршци у облику волутасте конзоле. Зидно платно приземља је

[622] О згради в: *Исто,* 592.
[623] ТАСГ 60. 480/1929. О згради в: *Исто,* 389-390.

хоризонтално фуговано, а спрата равно малтерисано. Накнадним реконструкцијама уклоњена је декорација која је присутна на пројектима.



Сл: 331: Александар Шумахер, Вила у Војвођанских бригада 6 у Новом Саду, 1930. Извор: аутор дела

Једноспратна вила у улици Војвођанских бригада 14 изграђена је 1926. године, за трговачку породицу Штолц, према пројектима мало познатог Микше Баша из Новог Врбаса.624 Уз аутора потписан је и новосадски инжењер Бела Штајгер Казал, за кога се претпоставља да је био извођач радова. Основа је разуђена са четири различито обрађене фасаде. Све су асиметрично конципиране и декорисане. Вила је била једна од последњих репрезентативних објеката у Новом Саду, где су елементи сецесије доследно спроведени у обликовању екстеријера и ентеријера. Сачувани су сецесијски орнаменти и надстрешница од кованог гвожђа, као и сецесијска ограда уз кућу. Вила има два улаза у два стана. Велики функционални станови имају по четири собе, салон, велики хол у средишту простора и одвојени блок са девојачком собом, кухињом и оставом.



[624] ТаСГ 60. 297/1925. Детаљанији опис ове зграде: Д. Станчић, *Од куће до куће...*, 382-385; Љ. Лазић, *Нав. дело,* 61; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 390-391.

Сл: 332: Микша Баш, Вила Штолц у Новом Саду, 1926. Извор: аутор дела

Слободностојећа спратна стамбено-пословна зграда Симе Миланковића у Војвођанских бригада 16 саграђена је после 1927. године, према пројектима Беле Штајгер Казал.625 Квадратне је основе са мансардним кровом. Улична фасада је подељена на два поља. На десној страни је плитак ризалит који се завршава четвоространом атиком са елипсастим таванским прозором, док су у приземљу и спрату по један трокрилни прозор. Сви прозори имају степенасто профилисане оквире. Угаони делови и прозорски отвори вертикално су декорисани и повезани канелираним пиластрима. На левој бочној страни је степенишни крак који води до високо подигнутих улазних врата полукружно завршених.



Сл: 333: Бела Штајгер Казал, Вила у Војвођанских бригада 16 у Новом Саду, после 1927. Извор: аутор дела

У Светозару Милетићу је неколико вила које показују одлике позне сецесије. Вила у улици Владимира Назора 1 је увучена неколико метара у парцелу. Средишњи ризалит је избачен у односу на бочне краке. Завршен је у виду геометријски извијеног забата, док је приземље помоћу аркада обликовано као отворен трем. Забатни део је истуреним вишеструко профилисаним венцем одвојен од приземног дела.

[625]ТаСГ 60.189/1927. О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 391.



Сл. 334 Вила у Владимира Назора 1 у Светозару Милетићу. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Вила у улици Доситеја Обрадовића 57 је сложене основе дубоко увучена у парцелу. Фасада окренута улици има централни ризалит снажно избачен у односу на бочна крила и забатно завршен. У центру је један прозор са профилисаним оквиром, са степенасто профилисаним надпрозорником и једноставним правоугаоним, равним конзолама. Лево и десно од њега су плитке правоугаоне нише од којих је одвојен плитким пиластрима плитко фугованим. Нише имају степенасто профилисане оквире. Забатно обликован тавански део је истуреним венцем одвојен од приземног дела. У доњим угловима су на постољима елипсасти облици купасто завршени, док је на врху шиљак завршен у облику крста. У центру забата је издужен, полукружно завршен прозор са профилисаним оквиром у чијем је темену камен завршац. На бочним краковима забата су по две лезене. Десни крак виле има у приземљу отворен трем обликован помоћу танких стубова правоугаоног пресека и гвоздене ограде. Отмена вила, складних пропорција и одмереног украса, данас је лошем стању.



Сл. 335: Вила у улици Доситеја Обрадовића 57 у Светозару Милетића. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Двоспратна стамбена зграда у Жарка Зрењанина 10 саграђена је за Виду Ж. Петровић 1930. године, према пројектима Стевана Радивојевића.[626] Правоугаоне је основе, дужом страном постављена у низу на регулацији. Улична фасада има четири вертикале трокрилних прозора и улазни ходник уз десни угао. Од сокла до поткровног венца се пружају удвојени стилизовани пиластри. Између прозора су парапетна поља – између првог и другог спрата су ижебљена, а она између приземља и спрата имају квадратно поље увучених углова које испуњавају иницијали: ДЈ.



Сл. 336 и 337: Стеван Радивојевић, зграда у Жарка Зрењанина 10, 1930. Извор: аутор рада

[626] ТаСГ 119. 30/1930. О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 434.

Кућа у улици Пап Павла 9 (данас Вртић) је сложене основе, подужном страном постављена на регулациону линију.627 Улична фасада има три поља од којих су бочна знатно виша од средишњег дела, а завршавају се у виду забата и покривена су двосливним крововима. У средишњем делу су три широка, лучно завршена прозора. Ступци који деле ове отворе имају у средини штуко декорацију у виду стилизованих биљних мотива. У бочним пољима, по три врло издужена правоугаона прозора су у приземљу, са обе стране. Изнад, у оси ових отвора је декорација у виду квадратних парапетних поља у три реда. Изнад њих су по три мала квадратна мансардна отвора. Изнад њих је, пратећи облик забата, по једно троугаоно парапетно поље. Дуж читаве поткровне зоне је једноставан профилисан венац. Сва декорација и парапетна поља, као и венац који се пружа у нивоу подпрозорника су у белој боји.



Сл. 338 и 339: Кућа у улици Пап Павла 9, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Две куће једна до друге у улици Пап Павла, високопартерна на броју 10 и једноспратница на броју 12, саграђене у првим деценијама двадесетог века, представљају прелаз из сецесије ка модерни. Приземница на броју 10, основе у облику ћириличног слова П има два издужена дворишна крила.628 Улична

627 О згради в: *Исто,* 594.
628 О згради в: *Исто*.

фасада има широки ризалит и атику. На ризалиту је пет прозора, а десно од њега су један трокрилни, улазна капија и два двокрилна прозора. Фасада је рашчлањена хоризонтално и вертикално плитким тракама у малтеру и канелираним пиластрима. Сви прозори имају плитак малтерни оквир, истакнуте подпрозорнике и архитравне греде. На атици је декоративан рељеф, а у поткровној зони широк, профилисан венац. Пролаз је обложен клинкер опеком. Дворишна фасада у средишту има монументални улаз са два висока стуба и троугаоним забатом. Лево од капије је уз зид дрвена клупа са иницијалима.



Сл. 340: Кућа у улици Пап Павла 10, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница је подигнута 1929. године, за Етелку Томан и Стевана Сабоа подигнута је 1929. године, према пројекту Беле Штајгер Казала.629 Основа је у облику ћириличног слова Ш, са подужном страном постављеном на регулациону линију. У средишњем дворишном краку је степениште. Спратна фасада има осам прозорских оса који су двокрилни са шпросном. На средини приземља су двокрилна, узана врата са полукружним застакљеним резбареним венцем, а на спрату је, лево и десно изнад улазних врата, по један балкон полукружне основе са зиданом оградом изнад којих је декоративна пластика у виду волутастих орнамената. Овај аутор, врло активан у првим деценијама двадесетог века кад је у питању стамбена архитектура у Новом Саду, успео је да оствари један пластичан, отмен стил. Често користи таласасте перфориране зидне ограде, али и најчешће суздржану декорацију која доприноси уиску монументалности.

[629] ТаСГ 268.149/1929. О згради в: *Исто,* 594-595.



Сл. 341: Бела Штајгер Казал, Кућа у улици Пап Павла 12, 1929. Извор: аутор рада

Најамна кућа др Данила Марковића у Владимира Назора 9 у Суботици је угаона зграда саграђена 1934. године према пројектима Иштвана Вација.630 Масивна једноспратница има симетрично конципирану фасаду са наглашеним угаоним делом са масивним петоугаоним еркером који обухвата спрат, а засведен је високом купастом кулом, прекривеном лимом. Бочни кракови издељени су на пет вертикала прозора. Поједине се завршавају шестостраним атикама, док се крајња бочна поља завршавају троугаоним атикама. У поткровној зони су два једноставно профилисана венца, а дуж доње ивице прозора је једноставно профилисан венац. Фасаде су равне, безорнаменталне. На спрату је једнособан стан.



Сл. 342: Иштван Ваци, Најамна кућа у Владимира Назора 9 у Суботици, 1934. Извор: V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II...*, 294-297.

630 О згради в: G. Prčić Vujanović, *Razvoj urbanizma i arhitekture u periodu od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu i Subotici...,* V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II...*, 294-297.

Приземница у Кисачкој 10, основе у облику ћириличног слова Г, има фасадну декорацију на којој доминира облик квадрата. На десној страни уличне фасаде је полукружна улазна капија, уоквирена једноставном профилацијом са квадратним каменим завршецем у средини. Полукружно стаклено поље улазних врата зракасто је издељено. Лево од улазних врата је један већи прозор, а потом два груписана, знатно ужа. Сви имају оквире у виду трака које су на горњим угловима наглашене малим квадратним пољима. Вертикалне траке се пружају до поткровног венца, а пресеке са њим такође наглашавају мала квадратна поља. Правоугаона поља изнад прозора декорисана су хоризонталним линијама. Поткровни венац је трочлан, састоји се из зупчастог венца, затим фриза кога чине правоугаона поља и најзад једноставно профилисаног венца.



Сл. 343: Кућа у Кисачкој 10 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземница у улици Лазе Костића 14, из првих деценија двадесетог века има богату фасадну декорацију око прозора, необичну за објекат овако малих димензија. Средишњи и прозор до врата имају богатију декорацију са гирландама и волутама које излазе из равни оквира и опасују стилизован цвет у облику круга, док врата и крајњи леви прозор имају исту, нешто скромнију декорацију у чијем је средишту мотив цвета у облику елипсе.



Сл. 344: Кућа у Лазе Костића 14 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Лазе Телечког 3 подигнута је 1928. године, за Станислава Пешића, према пројекту овлашћеног цивилног неимара Виљема Лерера, на месту старијег објекта.631 Кућа је неправилне правоугаоне основе, смештена у низу, увучена делом у парцелу, а занимљива је пре свега због истурене и отворене терасе ограђене зиданом оградом на регулационој линији улице. У приземљу су два локала и пространи пешачки пролаз на десној страни са декоративном капијом од кованог гвожђа. На увученој фасади се налазе три велика прозора од којих је средњи са зиданим преградама. На спрату је дугачки балкон са једноставном металном оградом и низом отвора једноставне оригиналне дрвенарије. Кров на две воде, има малу металну оградицу уз улицу. Испод истурене стрехе је тестераст фриз. Оваква тераса се појављује и у другим деловима центра града, на пример на Тргу Тозе Марковића, на парној страни.

631 ТАСГ. 194.439/1928. О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 510-511.

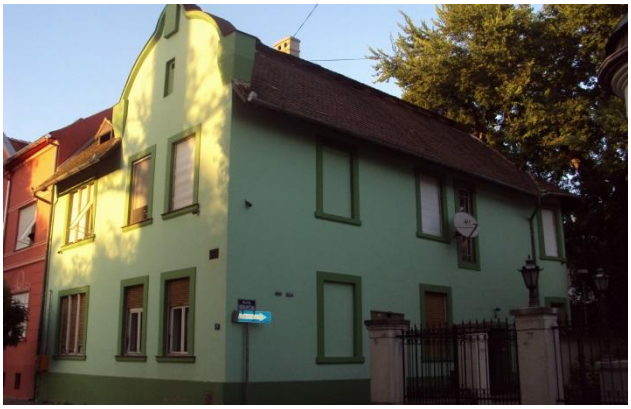


Сл. 345: Виљем Лерер, Кућа у Лазе Телечког 3 у Новом Саду, 1928. Извор: аутор рада

У улици Николе Тесле постоји читав низ кућа подигнутих током треће деценије двадесетог века са стилским одликама позне сецесије. Налазе се углавном на регулационој линији улице, ослоњене једном страном на суседни објекат. Постоје стилске карактеристике које се понављају на овим кућама – један део фасаде је обично решен као ризалит и завршава се забатно. Сви прозори имају плитке малтерске оквире. Плитка декорација у виду поједностављених геометријских мотива је концентрисана изнад прозора. Кровови су сложени, прекривени фалцованим црепом. Улазне партије су уз бочну фасаду или на задњем делу куће.

Висока једноспратна вила на углу улица Николе Тесле и Ђорђа Бешлина (Николе Тесле 8), пројектована је за Јована Хелфриха према пројекту Виљема Лерера из 1928. године.632 Изглед куће је временом промењен. Сви отвори имају плитке малтерске оквире. Улазни део је уз бочну фасаду. Масивна дрвена врата, дводелна и застакљена, имају богато украшену решетку од кованог гвожђа. На парапетним пољима улазних врата су плитко резани флорални украси. Уз дворишну фасаду прислоњена је тераса полукружног облика, са зиданом оградом.

[632] ТАСГ364.372/1928. О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 662.



Сл. 346: Виљем Лерер, Кућа у Николе Тесле 8 у Новом Саду, 1928/29. Извор: аутор рада

Висока једноспратница на броју 10 првобитно је пројектована за Седмаков Бранка, 1929. године, према пројектима Ђорђа Табаковића мада декорација приземља не одговара пројекту, па се претпоставља да овај пројекат није ни изведен.633 План за надоградњу првог спрата, за истог поручиоца, пројектовао је 1935. године Ђорђе Зличић.634Приземни део фасаде је плитко фугован, а фасада је хоризонтално рашчлањена кордонским венцем и са неколико венаца дуж ивица спратних прозора. Атика у виду троугаоног забата има једноставан оквир и полукружан мали тавански отвор сада зазидан. У кућу се улази преко уског степеништа на бочној страни објекта. На левој страни је богато украшена капија између зиданих стубова.

633 ТАСГ 364.255/1929. О згради в: *Исто,* 662-663.

634 ТАСГ 364.161/1935. Пројекат одговара изведеном стању, једино није предвиђена фасадна украсна пластика изнад прозора приземља где су у троугаоном тимпанону флорални орнаменти. Прозор је фланкиран канелираним пиластрима.



Сл. 347: Кућа у Николе Тесле 10 у Новом Саду, око 1930. Извор: аутор рада

Једноспратница на броју 18 има улаз у кућу на задњој страни до којег води велико камено степениште и отворена тераса.635 Улазна врата су касетирана са светларником. Плитки малтерски украс с геометријским мотивима је концентрисан изнад и испод прозора уличне фасаде. Сви прозори имају украсне шпросне. Сутеренски отвори имају прозорске решетке и налазе се у осама осталих прозора. Поткровни венац носи ситан, јајолики фриз. На фасади су још два плитка малтерска венца који фасаду хоризонтално рашчлањавају. Капија од кованог гвожђа, на левој страни објекта, богато је декорисана и постављена између масивних зиданих стубова.



Сл. 348: Кућа у Николе Тесле 18 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

635 О згради в: *Исто,* 663.

Породичну приземну вилу за становање за Цветана Ђорђевића, на углу Теслине улице и улице Пере Добриновића (Николе Тесле 30), пројектовао је 1930. године Ђорђе Табаковић.636 Током деведесетих година двадесетог века, леви део виле је надограђен, док је изнад улаза сазидан балкон. Масивна слободностојећа вила сложене је основе са полукружним степенишним трактом уз дворишну фасаду. Првобитна боја објекта била је тамнозелена, чиме се вила додатно уклопила у пејзаж дворишта. Једна је од највећих породичних објеката које је Табаковић пројектовао на почетку своје каријере. Архитекта је вилу пројектовао као последњу у низу кућа, изведених уз примену традиционалних начина обраде фасадног платна. Равне, чисте фасадне површине најављују модерну архитектуру.



Сл. 349: Ђорђе Табаковић, Вила у Николе Тесле 30 у Новом Саду, 1930/31. Извор: аутор рада

Високопартерна кућа на броју 34 сграђен је навероватније према пројектима Августа Нејера. Дозвола за становање издата је Фиделу Бутшу 1926.637 Фасада има два поља од којих је десни у виду ризалита завршеног забатно. Ризалит, као и читава фасада, фланкиран је имитацијом стубова од камених квадера, док су у поткровној зони плитко профилисани венци. У забату ризалита је елипсаст прозор са извијеним малтерским оквиром, шпроснама издељен на неправилна поља која асоцирају заједно са његовим обликом и оквиром на вегетабилне мотиве. Улаз у кућу је увучен са леве бочне стране и обликован у виду трема кога чини по једна полукружна аркада и стубови правоуганог пресека. Са леве

[636] ТАСГ 364.219/1930. О овој грађевини в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 50; Д. Станчић, *Нав. дело,* 665.
[637]О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 666.

стране објекта је гвоздена улазна капија у горњем делу са вегетабилним мотивима.



Сл. 350: Август Нејер, Вила у Николе Тесле 34 у Новом Саду, 1926. Извор: аутор рада

Приземница на броју 42, саграђена је 1926. године, за Гојка Дамјанова према пројекту Милана Цверића[638]. Фасада је поједностављена у односу на оригиналан пројекат. Подељена је на три дела, од којих је средишњи обликован као тространи ризалит који у приземном делу са сваке стране има по један прозор. Завршава се профилисаном и полукружно извијеном атиком. Испод полукружног отвора на атици је елипсаст малтерски украс. Бочни делови фасаде имају по један троделни прозор. Сви прозори на фасади имају профилисане оквире, а у горњем делу декорацију у виду правоугаоних малтерских трака, док су изнад полукружни са имитацијом камена завршца у темену. Фасада на угловима има имитацију камених квадера у две ширине.



Сл. 351: Милан Цверић, Вила у Николе Тесле 42 у Новом Саду, 1926. Извор: аутор рада

[638] ТАСГ 364. О згради в: *Исто,* 666-667.

Висока и масивна једноспратница основе у облику ћириличног слова П на броју 15 саграђена је 1926. године, према пројектима Ђуре Гргушића.639 Фасада је по вертикали подељена на три дела, са четири плитка пиластра који иду до висине првог спрата. Средишњи део главне фасаде обликован је у виду ризалита, завршеног трапезастом атиком. На њему је велики троделни прозор у приземљу и балкон на спрату, ограђен једноставном металном оградом, постављен на две масивне конзоле. Бочни делови фасаде, завршени малим полукружним атикама, имају на спрату дводелне, а у приземљу троделне прозоре. Сви приземни отвори имају масивне и профилисане оквире, док су испод њих парапетне плоче с плитким касетама. Поткровни венац је испрекидан на три дела и степенасто је профилисан. Сутеренски појас објекта има велике отворе.



Сл. 352: Вила у Николе Тесле 15 у Новом Саду, 1926. Извор: аутор рада

Приземна, слободностојећа вила на углу Пајевићеве и Стратимировићеве улице (Пајићева 2) саграђена је у првим деценијама двадесетог века. Фасада из Пајевићеве улице, на средишњем делу има истурен ризалит са високим троугаоним забатом. Лево и десно од ризалита је по један троделни прозор са једноставним оквирима који се завршавају елипсасто. Прозори имају снажно профилисан надпрозорник, од којег су зракасто распоређене фуге према поткровном венцу. Поткровни венац има зупчасти фриз. На средини ове фасаде је затворена правоугаона тераса. Кров је сложен, мансардни, са улице Стратимировића забат је обложен дрвеним летвама. Данас је десни део

639 ТАСГ 364.95/1925.

мансардног крова претворен је стамбени, а на спрату средишњег дела објекта је изграђена тераса.

Високопартерна вила у Пајићевој 4 такође потиче из првих деценија двадесетог века. Десни део фасаде је у виду ризалита са петостраном благо заталасаном и профилисаном атиком, на којој је једноставни тавански отвор. Ризалит је фланкиран плитким, делом канелираним пиластрима. Фасада је хоризонтално рашчлањена профилисаним поткровним кордонским венцем и једним такође врло истакнутим, испод атике. Улаз је на десној страни, посебно наглашен са засебном кровом.



Сл. 353 и 354: Виле у Пајићевој 2 и 4 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Двојна високопартерна, слободностојећа вила у Стратимировићевој 4-6 вероватно је саграђена у трећој деценији двадесетог века.640 Правоугаоне је основе, са улазним деловима на бочним странама и дворишним терасама. Вила на броју 4 је оригинална док је вили број 6 промењен првобитан изглед. Обе виле на уличним фасадама имају ризалите уоквирене канелираним пиластрима са декоративним капителима, а завршава се троугаоним забатом са по три издужена, једноставна таванска отвора, спојена заједничким подпрозорником. На десном забату су малтерске траке које спајају потпрозорник и профилисан поткровни венац, испод којег је мали елипсасти малтерски медаљон, док су прозори на левом забату у малтерским оквирима. На средишњем делу фасаде су два велика троделна прозора са декорисаним малтерским оквирима. Прозори на

640 О згради в: *Исто,* 656.

надпрозорницима имају празна касетирана поља. Поред ова два прозора, при крајевима фасаде налази се још по један трокрилни прозор са украсним малтерским оквиром и подпрозорником. Улази у виле су са бочних страна, преко малих правоугаоних, тремова. Улазна врата су полукружно засведена, касетирана са застакљеним пољима на крилима. Трем левог дела виле обликован је масивним канелираним стубом и металном оградом, док је десни део са равно малтерисаним стубом и зиданим стубићима. Дворишна ограда је са ниским зиданим парапетом и украшеном металном решетком. На угловима су масивни стубови, од којих су десни, при врху декорисани. Између стубова су једноделне улазне и велике дводелне колске капије.



Сл. 355 и 356: Двојна вила у Стратимировићевој 4-6 у Новом Саду, трећа деценија 20. века. Извор: аутор рада

Високопартерна слободностојећа вила у Стратимировићевој 10 саграђена је у првим деценијама двадесетог века.641 Централни део фасаде заузима ризалит са забатом који је захваћен дрвеном кровном конструкцијом. Сви прозори имају профилисане малтерске оквире, са богатом штуко декорацијом, флоралних мотива. У висини прозора, фасада је плитко фугована са фризом од квадратних малтерских поља испод широког кровног венца. Сокл је висок, са већим подрумским отворима. Улаз је кроз трем на левој страни објекта. Кров је четворосливан, са истуреном стрехом и покривен бибер црепом.

641 О згради в: *Исто*.



Сл. 357: Вила у Стратимировићевој 10 у Новом Саду, трећа деценија 20. века. Извор: аутор рада

У улици Цара Душана постоји читав низ кућа сграђених у стилу позне сецесије. Углавном потичу из треће или четврте деценије двадесетог века, једноспратне су и увучене у односу на регулациону линију. Најчешће се једном страном наслањају на суседну кућу. На броју 5 је масивна, слободностојећа, једноспратна вила, сложене основе, мирне сведене фасаде.642 Улична фасада је равно малтерисана са вертикалним удубљењима, у које су смештене две осе прозорских отвора. Главна особеност куће је мансардни кров са забатом изнад главне фасаде и лантерном на врху крова. Забат је полукружно профилисан са таванским отвором кога уоквирују кратки пиластри

На броју 7 је једноставна, али необична слободностојећа, приземна вила, сложене основе, на углу улице Цара Душана и Сарајевске улице.643 На централном делу уличне фасаде је полукружно истурена тераса, са оградом од кованог гвожђа, покривена дрвеном конструкцијом. Десно од терасе је слепи отвор, док је лево прозор. У поткровној зони је профилисан венац, а између атике и венца, и изнад терасе је штуко декорација. Улазна врата су дрвена и касетирана са стакленим окнима, надвишена надстрешницом. Улична фасада из Сарајевске улице, у централном делу има ризалит. Сви прозори су у малтерским оквирима са дискретним каменом завршцем у темену. На угловима фасаде и ризалита налазе се плитки пиластри, који *носе* профилисану атику. Од атике до профилисаног кровног венца, пиластри су канелирани, а у средишњем делу

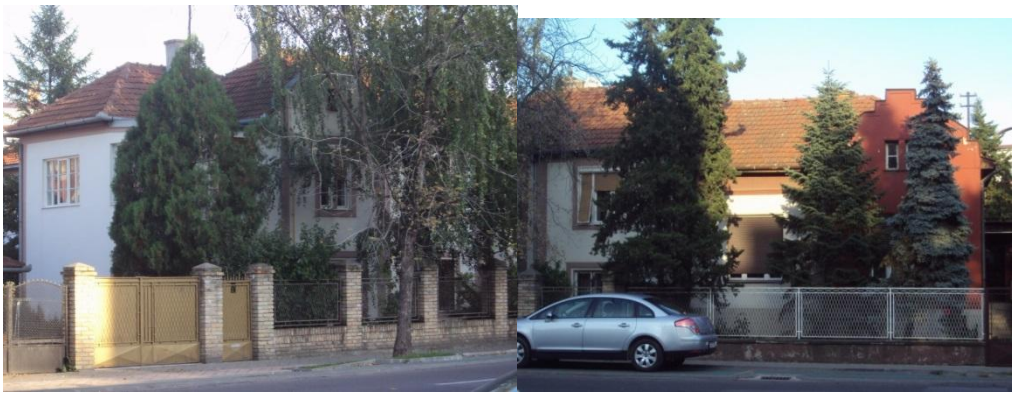
642 О згради в: *Исто*, 728.
643 О згради в: *Исто*.

атике је штуко декорација у виду медаљона са гирландама. Испред куће је плац, ограђен жичаном оградом са каменим стубовима.



Сл. 358 и 359: Виле у Цара Душана 5 и 7 у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века.
Извор: аутор рада

Масивна једноспратна вила на броју 23 је из истог периода, сложене основе, али оригиналан изглед фасаде није сачуван. Фасада има плитки пиластер на крају десног дела фасаде и пиластре у средишњем делу који се завршава троугаоним забатом. Приземна вила на броју 25 је левим делом ослоњена на суседну кућу. Фасада је равно малтерисана без декоративних украса. Десни део фасаде је мало истурен са степенастим забатом на коме су два мала таванска отвора.



Сл. 360 и 361: Виле у Цара Душана 23 и 25 у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века.
Извор: аутор рада

На углу улица Цара Душана и Пере Сегединца је слободностојећа вила, сложене основе.644 На главној уличној фасади су два велика, трокрилна прозора. Фасада је равно малтерисана са профилисаним поткровним венцем. Десни део објекта је мало истурен, а изнад њега је плитка купола, без отвора. Кров је сложен, покривен бибер црепом, док је купола покривена етернит плочама.

Једноспратна вила, сложене основе на броју 29, постављена је на углу улица Цара Душана и Пере Сегединца. Увучена је у односу на регулацију улице, а својим десним делом ослања се на суседну кућу. На средини главне уличне фасаде је ризалит који се завршава заобљеним забатом на којем је мањи округли тавански отвор. Исти овакав ризалит је и са бочне стране. Испред улаза је камено степениште, које се наставља према дворишној фасади и води до дугачког правоугаоног трема кога обликују једноставни зидани стубови и пограда. Фасадне површине су без декорације, рашчлањене подеоним и поткровним венцем, једноставно профилисаним. Кров је сложен.



Сл. 362 и 363: Виле на углу улица Цара Душана и Пере Сегединца у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Масивна једноспратна вила у Цара Душана 31, сложене основе, својим левим делом прислоњена је на суседну вилу. Карактеришу је, пре свега, масивност и недостатак већих застакљених површина, односно прозора. Леви део уличне фасаде је равно малтерисан са три прозорска отвора у приземљу и три на спрату. На левом делу је плитак ризалит, а сви прозори су правоугаоног облика, једнокрилни и двокрилни. Десни део фасаде завршава се петостраном конхом, на којој су три вертикале уских, једнокрилних прозора, у два реда. Прозори

644 О згради в: *Исто*, 729.

спрата имају декоративне дрвене шпросне, док је дрвенарија прозора у приземљу нова. На бочној, дворишној фасади је испуст, некада степенишни простор. У вилу се улази са дворишне, десне стране преко стрмог каменог степеништа. У поткрвовној зони је профилисан венац. Кров је мансардни, покривен етернит плочама.

Слободностојећа, приземна вила, правоугаоне основе на броју 2, једна је од ретких која се у овој улици налази на регулационој линији улице. Леви део фасаде је незнатно истурен, а завршава се заобљеним забатом који заклања мансардни кров. Рубови забата и окулуса су профилисани. Уз углове фасаде прислоњени су ижљебљени пиластри у црвеној боји. На фасади се налазе два троделна прозора у профилисаним оквирима са истуреним подпрозорницима такође у црвеној боји. Улаз у објекат, односно двориште, налази се на левој, бочној фасади. Поткровни венац је широк и вишеструко профилисан. Кров је мансардни, покривен етернит плочама.



Сл. 364 и 365: Виле у улици Цара Душана 31 и 2 у Новом Саду, трећа или четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Дворац Ингус у Хајдукову изградила је јеврајска виноградарска породица Ингус, (Липот и Јустина) након Првог светског рата око 1920. године. Масивна угаона приземница је неправилне правоугаоне основе. На углу се од горњег дела фасаде уздиже мала шестоугаона кула покривена високим купастим кровом. Изнад шестоугаоног постоља, а испод крова, распоређени су уски правоугаони прозори. Куриозитет је черпић као грађевински материјал. Улаз у кућу је на задњој страни обликован као отворен трем на високом постољу до кога води

степениште. Обликован је на угловима стубовима правоуганог пресека од черпића, док су на бочним странама степеништа јонски стубови који се сужавају ка врху а почивају на високим правоугаоним постољима. На стубове се визуелно надовезују валовити оквири степеништа који се шире ка дну. С десне стране улазни трем се проширује у малу полукружну терасу, а трем се завршава троугаоним забатом који су предишту има плитку полукружну нишу. У основи терасе су подрумски отвори. С десне стране уличне фасаде, изнад које је кула, налазе се улазна врата спојена са великим правоугаоним двокрилним прозором. Потом се надовезује једно полукружно поље са узаним високим прозорима на странама коју праве лезене од черпића. Овај део има свој засебан кров као и следећи део куће према дворишту који има један велики полукружни четворокрилни прозор чије је надсветло исте висине као и прозорска крила. Сви прозори на кући су шпроснама издељени на велик број малих квадратних поља.

Поред дворца, али знатно увучена од регулационе линије улице и чеоном страном окренута ка улици је породична синагога. Шира, десна страна куће је прекривена двосливним кровом тако да је главна фасада у том делу обликована забатно, а зид прелази кровну раван и завршава се у темену забата правоугаоним надзитком. У средишту приземља су улазна врата, а десно и лево од њих по један прозор, док су изнад приземних отвора већи полукружно завршени прозори спрата застакљени бојеним стаклом. Између средишњих и бочних отвора простиру се дуж читаве фасаде широки пиластри. Леви део објекта обликован је као четвороугаона кула прекривена четворосливним кровом.



Сл. 366-371: Дворац Ингус и породична синагога у Хајдукову, око 1920. Извори:
http://www.forum-srbija.com/viewtopic.php?f=11&t=45&start=30
http://www.kucacuvarkuca.com/?p=3212

У Алмашкој улици број 3 високопартерна кућа саграђена је за Душана Ракића према пројекту Илије Аврамовића из 1928. године.645Улична фасада има у средишњем ризалиту пет прозора од којих је централни трокрилни, остали су двокрилни, а ајнфорт капија је уз десни угао. Око отвора је малтерска пластика у виду геометријских мотива. Подрумске просторије засведене су пруским сводом.

На броју 5 је високопартерна кућа, академски конципирана, са богатом сецесијском декорацијом.646 Улична фасада је симетрично конципирана са пет поља од којих су крајњи бочни ризалити, док је у средишњем узана ајнфорт капија полукружно завршена, као и прозори – по два пара у сваком пољу. Широки пиластри са флоралним орнаментима деле поља, а изнад њих су рељефно истакнуте главе. У поткровној зони је фриз од зупчастих елемената малих конзола и аркада. Прозори имају профилисане оквире, а надвишени су полукружним фронтонима са флоралном орнаментиком. Зидно платно је плитко фуговано. Испод целог објекта је подрум, засведен полуобличастим зиданим сводом.



Сл. 372 и 373: Куће у улици Алмашка 3 и 5 у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Високопартерна кућа у улици Валентина Водника 7 подигнута је за Ирму Кунц 1924. године, према пројекту Михајла Сливка. Фасада је вертикално рашчлањена лезенама, а кућа је карактеристична због полукружне атике са зракастом декорацијом која надвишава средишњи део фасаде. Правоугаона парапетна поља су изнад свих отвора, а нешто ужа су испод прозора.

[645] ТаСГ 4. 485/1928. О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 343.
[646] О згради в: *Исто,* 344.

Високопартерна кућа на углу улица Косовске и Александра Тишме (Александра Тишме 13) представља у ствари два, временом спојена објекта: угаони је изграђен 1924. године, и извео га је зид. мајстор Никодим Полачек, а доградња улазног тракта изведена је 1927. по пројекту Аугуста Нејера.647 Средишњи део из улице Александра Тишме фасаде је ризалитно истакнут са троугаоним дрвеним забатом на којем је прозор у облику тролиста. Испод забата и између два вишеструко профилисана венца је фриз кога чине геометријски облици. У средишту овог поља кога фланкирају декоративно обрађене лезене је прозор надвишен декоративним пољем кога чине хоризонталне траке у правоугаоном оквиру. Остали део фасаде одликују фугован прозорски појас и једноставно профилисан венац у поткровној зони.



Сл. 374: Кућа у улици Александра Тишме 13 у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Слободностојећа приземна кућа, правоугаоне основе, у улици Земљане ћуприје 2 из тридесетих година двадесетог века, пример је поједностављене, руралне сецесије. Симетрично обрађена фасада има пешачки улаз у средини и по два двокрилна прозора са сваке стране у плитком, широком малтерском оквиру. Изнад надпрозорника, тј. надвратника је архитравно поље са три мала правоугаоника изнад којих је једно правоугаоно поље у ширини прозора. Подрум, равне конструкције, налази се испод целе уличне стране објекта. У поткровној зони је вишеструко профилисан венац.

647 ТаСГ 130. 496/1927



Сл. 375: Кућа у улици Земљане ћуприје 2 у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

У улици Златне греде многе куће, саграђене у другој половини деветнаестог века, обновљене су у првим деценијама двадесетог века у стилу сецесије. Куће су мањих димензија, постављене на регулациону линију, у уличном низу. Углавном је уз леву ивицу фасаде пешачки улаз док су на остатку фасаде равномерно распоређени правоугаони двокрилни прозори са плитким малтерским оквирима.

Високопартерна кућа на углу улица Златне греде и Милована Видаковића, основе у облику латиничног слова Л на левој страни има пешачки улаз у сегментасто завршеном оквиру док су десно два пара двокрилних прозора. Дводелна улазна врата на уском ризалиту су обрађена вертикалним жљебовима са елипсастим прозорчићима. Кућа има очувану декоративну столарију и необичну декорацију на уличној фасади. Изнад отвора су таласасте фуге, док је изнад њих, у поткровној зони између профилисаних венаца фриз од правоугаоних поља који се наставља и на бочну фасаду. Фасада је по средини рашчлањена уским венцем, а по вертикали глатким пиластрима на средини и уз ивице објекта. На средишњем пиластру је накнадно уграђен декоративно обрађен држач за заставе у сецесијском стилу са флоралним мотивима.



Сл. 376: Кућа на углу улица Златне греде и Милована Видаковића у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземна кућа на броју 17 адаптацијама је скоро потпуно измењена.[648] Сачуван је подрум, засвођен полуобличастим сводом, као и масиван конструктивни систем градње објекта. Прозори су наглашени плитким равно малтерисаним оквирима између којих су квадратна и правоугаона, канелирана поља која образују геометријску шару. У горњој зони је профилисани поткровни венац. Трем је затворен зиданим парапетом и застакљен четворокрилним прозорима.

Приземница на броју 31 такође потиче из деветнаестог века, а касније је адаптирана.[649] И она има сачуван подрум, засвођен полуобличастим сводом. Фасада је подељена на три неједнака дела пиластрима са капителима од акантусовог лишћа и маскерона. Између њих су један трокрилни и два двокрилна прозора. Око отвора је плитка малтерска пластика са геометријским мотивима. Поткровни венац је широк и богато профилисан са фризом конзола. Улазна врата су подељена богато профилисаном хоризонталном гредом на доњи део са крилима и горњи где је надсветло у виду витража. Изнад врата је медаљон са људском главом. Сачувана је оригинална дрвенарија.

[648] О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 443.
[649] О згради в: *Исто,* 444.



Сл. 377 и 378: Куће у улици Златне греде 17 и 13 у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

У улици Вука Караџића бројне куће показују одлике сецесије. Саграђене су на регулационој линији, у уличном низу. Кућа, мањих димензија на броју 3 је правоугаоне основе, саграђена првих деценија двадесетог века. Прозори су одељени су правоугаоним нишама које се пружају од сокла до поткровног венца. Сви су фланкирани плитким пиластрима, а надвишени стилизованом троугаоним забатом у чијем је средишту стилизован цвет. У поткровној зони су зупчаст и профилисан венац са низом једноставних конзола. Испод се протеже трака са профилисаним правоугаоницима испод којих је још један профилисан венац.

На кућа на броју 4 прозорска зона је плитким фугама издељена на правоугаона поља, а нешто дубљим фугама је рашчлањен и појас испод прозора. Сви прозори су надвишени декоративним пољима, а у нивоу подпрозорника је истурен венац. Изнад врата је такође стилизована декорација у чијем су средишту иницијали К и Ћ, а фланкирани су украсним лезенама. У поткровној зони су профилисани венци.

Кућа на броју 14, основе у облику ћириличног слова Г, краћом страном је постављена на регулациону линију улице. Улична фасада има два пара прозора који имају наглашене подпрозорнике, а надвишени су стилитованим

трапезастим, вишеструко профилисаним тимпанонима. У поткровној зони је између два једноставно профилисана венца један зупчаст венац.



Сл. 379 и 380: Куће у улици Вука Караџића 3 и 14 у Новом Саду,прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

У улици Архимандрита Јована Рајића 14, налази се приземна стамбена кућа са одликама позне сецесије саграђена 1930. године. Правоугаоне основе, у великој мери је реконструисана. Улична фасада има четири прозора, два упарена двокрилна и три трокрилна. Око отвора је необичан украс у виду пиластара који је надвишен шаторастим фронтонима који у средишту имају флорални орнамент.



Сл. 381: Кућа у улици Архимандрита Јована Рајића 14 у Новом Саду, 1930. Извор: аутор рада

Једноспратницау Краља Петра I 4 у Сомборуизграђена је вероватноутрећојдеценијидвадесетогвека,устилусецесије, односно раног ар декоа. Фасадајеасиметрично конципирана саширокимризалитомсадеснестране и ужим на левој страни.Оба се завршавају профилисаним заталасаним атикама које су у средишту полукружне, а полукруг на левој страни је фланкиран

ступцимасакугламанаврху.Овакав један стубац је и уз ивицу уличне фасаде на крајњој десној страни. У приземљу ширег ризалита је лучни портал састепеништемифигурамалавована високим постољима на бочним странама. Изнад портала, на спрату је у сегментастом оквиру, излаз на полукружнибалкон,сазиданомоградом. Бочно суускиувучениделовифасадесаправоугаонимизлозимауприземљу,двокрилним прозорима на спрату и благоусеченимправоугаонимпољимаисподдрвенихстреха. На левом ризалиту у приземљу јеполукружнозавршенаајнфорт капија санадсветлом кога чини витраж у три сегмента са флоралном декорацијом. Изнадједвокрилни спратнипрозор, а изнад њега у таванском делу је окулус. Потпуно сведена декорација и слободни облици, и асиметричан распоред маса указују на утицај модерне архитектуре. На прошла времена указују валовите атике, ајфорнт пролаз, релативно мали прозори, стубићи са куглама.



Сл. 382 и 383: Кућа у улици Краља Петра I 4 у Сомбору, трећа деценија 20. века. Извор: аутор рада

Висока приземница у Венцу Радомира Путника 54 у Сомбору саграђена је током двадестих година двадесетог века у стилу позне сецесије, иако има елемената и АрДекоа. Основе је уобликуправоугаоника,саасиметричноконципираном фасадом. Подељена је на три поља различите ширине од којих су бочни ризалити. Надесномкрајуфасадејеуска, висока вертикала у којој је улаз,

посебнонаглашеназашиљенимтроугаонимзабатомнаврху.Изнадвратаједвоструки прозор,апривруху,исподзабатајеполукружнозавршенипрозор у троугаоном оквиру.Подпрозорникносестилизованибрадатимаскерони.Управоугаонимпољима изнадпрозора је декорација у виду гирланди.Левидеофасадеимазакошенизабатсаправоугаонимнадзиткомусредини у чијим угловимасустилизованерозете.Прозори су у широкомоквиру којег угорњемделупрекидатрифорасастављенаодтриускаправоугаонаотвора.Тримоиим ајустепенастекапителекојисудеостепенастоусеченогоквира.Овајризалитфланкира њемасивнимкраткимудвојенимпиластримасависокимкапителимаучијемцентрусу брадатимаскерони.Уцентруовогпоља јебифора самаскероном укапителу тримоаи розетамана местима камена завршца. Широкакапијадвориштаимазиданеступцесакровићимаизиданинадвратникуоблик узаобљеногзабата.





Сл. 384 и 385: Кућа у Венцу Радомира Путника 54 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземнице у Венцу Војводе Живојина Мишића 3, на Венцу Радомира Путника 46 и у Венцу војводе Степе Степановића 14 показују велику сличност, па се претпоставља да је реч о истом пројектанту – Светозару Кротини. Изграђене су у трећој деценији прошлог века у стилу касне сецесије – Ар Декоа. Уличне фасаде у Венцу војводе Степе Степановића 14 и Венцу Живојина Мишића 3 су

наглашено асиметричне са високим ризалитом (једним или више) који се завршавају таласастим забатима. На крајњој десној страни је правоугаона ајнфорт капија. Ризалити су фланкирани широким, плитким пиластрима чије ивице прате и извијене линије забата којим се завршава ризалит, а у чијем средишту је елиптични окулус. Испод окулуса је украс у облику венца са гирландама са страна. Ризалити имају нешто шири равно завршен прозор, док су у осталом делу фасаде двокрилни полукружно завршени прозори са такође једноставно профилисаним оквирима. Приземнице у Венцу Војводе Живојина Мишића 3 и у Венцу војводе Радомира Путника 46 имају наглашен контраст између рустично обрађених делова фасадног платна и онима равне обраде.





Сл. 386 и 387: Светозар Кротина (?) Куће у у Венцу Војводе Живојина Мишића 3 и у Венцу војводе Радомира Путника 46 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа изграђенау Венцу војводе Степе Степановића 14 има кровнивенацукрашенконзолицама.

Левоодризалитајеулазнакапијасалучнимотвором, узидана у висок зид који се пружа дуж приземне зоне куће.

Уврхунадзиткакапијејеукрасуобликуплиткихаркадицанаконзоламасалепезастиму красима.



Сл. 388: Кућа у Венцу војводе Степе Степановића 14 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у Венцу војводе Живојина Мишића 33, основе у облику латиничног слова L, саграђена је почетком двадесетог века као стамбени објекат. Надпрозорници су у виду равних уоквирених правоугаоних поља. У поткровној зони простор између два једноставно профилисана венца је издељен на правоугаона поља. Између отвора су лезене украшене геометријским и флоралним мотивима. У стамбени део кућеулазисеиздвориштакоједесноодобјектаимашироку капију у зиданој огради коју чине два зидана стуба.



Сл. 389: Кућа у Венцу војводе Живојина Мишића 33 у Сомбору, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземница у Зеленој улици 75 у Бечеју потиче из првих деценија двадесетог века. Главни акценат уличне фасаде чини валовита атика, као и парови пиластра који фасаду деле на пет поља који у нивоу атике прелазе у постаменте са лампионским облицима. Изнад прозора су архитравни фронтони испод којих је флорална декорација. Исти флорални орнамент понавља се у фризу између капије и профилисаног венца који се прекида на средини имитацијом теменог камена. На атици су остали тек сегменти некадашње декорације - гирланде уз руб атике, цветни венци на пиластрима.650



Сл. 390: Кућа у Зеленој улици 75 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 71

Угаона висока приземница у Зеленој улици 114, је сграђена почетком двадесетог века, а некад је припадала породици Кениг.651 Валовите атике на угловима имају стубиће са обликом у виду лампиона, а идентична атика понавља се на другом крају фасаде. Главна фасада ижљебљена је вертикалним фугама, док је у поткровној зони неколико профилисаних венаца и велики тестераст венац. Атике су испуњене стилизованим геометријским мотивима. Грађевина је блиска ар деко естетици. Кућа на броју 112 из истог периода понавља бочне ризалите надвишене атикама у којима су полукружно завршене дрвене капије са заобљеним линијама на вратницама.

650 О згради в: Ј. Јакшић, *Нав. дело,* 71-77.
651 О згради в: *Исто,* 47-49.




Сл. 391 и 392: Куће у Зеленој улици 114 и 112 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 47-49

Дуга угаона приземница са засеченим углом у Лењиновој 1 највероватније је саграђена почетком двадесетих година двадесетог века, на углу Лењинове и Доситејеве улице.652 Малтерски обрађене сведене геометријске форме у горњим деловима грађевине и плитке лезене чине фасадну декорацију. Посебан акценат грађевини даје валовито решена атика.




Сл. 393 и 394: Кућа у Лењиновој 1 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 53-55

Приземница у Лењиновој 12 настала у првој четвртини двадесетог века, има заједнички суви улаз са објектом на десној страни. Између два светска рата припадала је трговцима Шику и Шпицеру, док је објекат поред припадао трговцу Енгелсману.653 Изнад бочних ризалита уздижу се валовите атике, при врху у виду тролиста, док је изнад осталог дела фасаде равна атика. Плитки пиластри деле фасаду на пет вертикала, а завршавају се пехарастим облицима. Полукружно завршени прозори имају сегментасто извијене фронтоне испод којих је малтерска декорација. Испод атике су декоративне конзоле док су на њој малтерске пседорозете.

652 О згради в: *Исто,* 53-55.
653 О згради в: *Исто,* 56-59.



Сл. 395: Кућа у Лењиновој 12 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 56.

Стамбено – пословна угаона приземница у Главној улици 40, саграђена је на углу Главне и улице Јована Поповића.654 Угаони део који је служио као гвожђарска радња наглашава и кратка валовита атика. Дужа фасада је у улици Јована Поповића и завршава се ризалитом са сувим улазом са масивном дрвеном капијом на чијим су вратницама стилизовани геометријски мотиви. Изнад је стилизован заобљени тимпанон надвишен валовитим венцем са кружним мотивима испод. Атика понавља централни мотив угаоне атике. Фасада у Главној улици завршава се такође ризалитом и мањим двокрилним улазом. Изнад веће капије средишњи појас испуњен је крупном малтерском декорацијом - у доњем делу, изнад сокла налази се правоугаоно изломљени тракасти венац, који обухвата нижу зону прозорских отвора; у горњој прозорској зони је валовита малтерска трака која ствара срцолике и друге облике у међупрозорским пољима; у поткровној зони су профилисани венци са малим отворима у осама прозора. На крову су очуване кровне баџе и два стара димњака.

654 О згради в: *Исто,* 60-65.



Сл. 396: Кућа у Главној улици 40 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: Ј. Јакшић, *Елементи сецесије...,* 60.

Приземница на углу Главне и Иве Лоле Рибара има обе уличне фасаде издељене плитким пиластрима у Главној улици на три, а у Иве Лоле Рибара на пет вертикала) који се завршавају на атици у виду степенастог постамента за раније постојеће лампионске облике.655 Испод прозора се пружају профилисане малтерске траке, док је изнад отвора обе фасаде, између вишеструко профилисаних венаца, фриз испуњен крупним кружним мотивима. На петоугаоним атикама извијених страна су мотиви стилизованог цвета и листова. Угаона атика је троугаона, извијених страна. Мотиви лавље главе појављују се у теменима забата у улици Иве Лоле Рибара. Необична декорација излази из типичног репертоара сецесије и приближава објекат арт деко-у.



Сл. 397: Кућа на углу Главне и Иве Лоле Рибара у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада.

655 О згради в: *Исто,* 66-70.

Кућа у Герберовој 9 у Бечеју показује такође прелаз ка Ар Деко-у. Улазна врата и прозори су фланкирани канелираним упрошћеним пиластрима. Велика двокрилна врата су изрезбарена у стилизованој геометријској декорацији, а једноставна геометријска декорација која асоцира на флору је и у виду малтерске декорације око прозора.



Сл. 398: Кућа у Герберовој 9 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у Зеленој 42, на уличној фасади има на бочним странама ризалите који се завршавају петоугаоним забатима, док се знатно шире средишње поље у оси прозора завршава полукружним проширењима које испуњава мотив палмете.656 Полукружно завршени прозори имају шестоугаоне оквире у горњем делу који су међусобно повезани. Између прозора су канелирана квадратна поља. У нивоу подпрозорника је снажно истакнут профилисан венац, испод којег је појас обложен вештачким каменом, као и сокл. Изнад прозора су кружна поља, а изнад њих профилисани венци, међу којима и тестераст, заталасан и назубљен венац. У десном ризалиту су полукружно завршена двокрилна врата са такође шестоугаоним оквиром који се на крајевима увија. Надсветло врата издељено је на заобљена застакљена поља, док вратнице имају у средишњим пољима богати декоративни гвоздени подупирач стакла. Сликовита фасада геометријског украса блиска је арт декоу.

[656] О згради в: *Исто,* 38-41.



Сл. 399 и 400: Кућа у Зеленој 42 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Куће у Новосадској 9 и 11 у Бечеју, имају врло слично решене главне фасаде. Појас до прозора обложен је вештачким каменом. Изнад прозора су плитка декоративна поља, на броју 9 у виду таласастих забата испуњених стилизованом геометријском декорацијом, глатко и грубо обрађеном, а на броју 11 правоугаона поља такође испуњена разним различито обрађеним стилизованим облицима. Прозори су раздељени пиластрима који у горњем делу имају кружна поља и вертикалне урезе. Изнад улаза и прозора у поткровној зони су декоративни рупичасти тавански отвори сада зазидани. Сличну декорацију има и кућа у Главној број 29, али накнадним интервенцијама је значајано изгубила на аутентичности.



Сл. 401 и 402: Куће у Новосадској 9 и 11 у Бечеју, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у Змај Јовиној у Бечеју која обухвата данас бројеве 15 и 17, има врло стилизовану геометријску и флоралну декорацију. На средини фасаде су две широке колске капије, од којих десна није аутентична. Прозори имају широке равне тракасте оквире полукружно завршене и испуњене облицима палмета које дели клинаст облик који асоцира на камен завршац. Прозоре деле пиластри испуњени многобројним геометријским облицима.



Сл. 403: Кућа у Змај Јовиној у Бечеју 15-17, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Кућа у улици Николе Тесле 35 у Рибници је објекат основе у облику неправилног правоугаоника, разуђеног кровишта који је и најефектнији део грађевине. Централни ризалит је мало избачен у поље у односу на бочна крила, а завршава се забатом. Ризалит као и бочна крила има по два правоугаона прозора. Између свих прозора су пиластри који захватају сву ширину између прозора. Забат средишњег дела је исте дебљине као и пиластри, а у његовом средишту је катруша са грбом. У пољима између пиластера фасада се завршава полукружним мотивима. Врх забата је обложен дашчаном оплатом. Кров је великог нагиба, а са бочних страна има забате опшивене даском. Зграда у којој је смештено обданиште у улици Марка Орешковића 1 је врло слична објекту из улице Николе Тесле 35, али је крађом страном постављена на регулациону линију.



Сл. 404: Кућа у улици Николе Тесле 35 у Рибници, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Николе Тесле 46у Рибници има широку уличну фасаду чијасу средишња и крајња бочна поља обликовани као ризалити. Присутна је трокрилна дрвена ајнфорт капија сегментасто засведена са бојеним стаклом у средишњим пољима вратанаца и у надсветлу. Лево и десно од њих је по један трокрилни, док су у бочним ризалитима по два двокрилна прозора. Поља су фланкирана украсним лезенама у којима су кружни и ромбоидни мотиви повезани вертикалним тракама. Отвори имају једноставно профилисане оквире који се у темену проширују и изнад прозора обухватају стилизоване палмете, а изнад улазних врата је камен завршац. Изнад прозора је декорација у виду мотива плазме, док су изнад врата и бочно од плазмастог мотива хоризонталне траке са мотивима круга. У поткровној зони је фриз кога чине издужена правоугаона поља и стилизована геометријска декорација у осама лезена.



Сл. 405: Кућа у улици Николе Тесле 46 у Рићици, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Парохијски дом у улици Ослобођења 70 у Станишићу, објекат основе у облику латиничног слова Л подигнут је у дворишту Српске православне цркве, на регулационој линији улице у првим деценијама двадесетог века у духу позне сецесије. Чеона улична фасада има три пара правоугаоних прозора раздвојених плитко фугованим пиластрима који уместо капитела имају стилизоване флоралне мотиве у нивоу нижег поткровног венца. Изнад прозора су у плитко утиснутим извијеним тимпанонима поља испуњена стилизованим вегетабилним и геометријским мотивима. Изнад је венац који као и у фриз јајоликих спојених мотива, док је у поткровној зони венац од малих правоугаоних поља.



Сл. 406: Кућа у улици Ослобођења 70 у Станишићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Ослобођења 72је основе у облику ћириличног слова Л, краћом страном постављена на регулациону линију, подигнута у духу позне геометријске сецесије. Улична фасада је у украсним лезенама које чини кружно поље уписано у квадрат из којег се спуштају вертикалне траке, подељеног на три поља. Пиластри су фингирани другачијом бојом од остатка фасаде. На левој страни је колски улаз чија оригинална капија није сачувана. Прозори имају плитке оквире који се проширују изнад прозора у правоугаона поља. Испод поткровне зоне је вишеструко профилисан венац испод којег је венац малих правоугаоника. По средини прозорске зоне простиру се два једноставно

профилисана венца, а између прозора, по средини ових венаца је стилизована геомеријска декорација



Сл. 407: Кућа у улици Ослобођења 72 у Станишићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

У улици Ослобођења постоји читав низ кућа врло слично конципираних и сличне фасадне декорације компоноване у духу позне геометријске сецесије, а које су шематски примењиване. На левој страни су најчешће трокрилне дрвене ајнфорт капије (на кући на броју 123 је са десне стране), а десно од ње су углавном груписани двокрилни прозори. Дуж читавог фасадног платна је равномерно распоређен плитки стилизован, геометријски малтерни украс. Сокл, као и појас до прозора је обложен вештачким каменом. Изнад прозора је плазмасти украс који се некад као код куће на броју 46 спаја у средишту у кружно поље. Фасадна поља која обухватају капију, и често парове прозора, су фланкирана украсним лезенама које опонашају изглед пиластера. У врху имају кружно поље из којег се до средине прозора спуштају вертикалне траке које се такође завршавају малим кружним пољима. Дуж доњег дела прозора поља лезена су празна са по две хоризонталне траке. У поткровној зони су између два профилисана венца фриз који испуњавају издужена правоугаона поља, док је у осама лезена стилизован геометријски украс. На кући у броју 58 и 78 су између

прозора лезене које у врху имају лепезасту декорацију која је код куће на броју 58 полихромна. На овакав начин декорисане су куће на бројевима 46, 48. 56, 58, 78, 123. Кућа на броју 48 се разликује по томе што је чеона фасада забатно завршена, а фасадни украс је знатно поједностављен. Кућа на броју 76 је слично конципирана. Средишњи прозори имају декорацију у виду таласасте траке која опонаша барокно извијени тимпанон, а у средишту је кружно поље. Сва три поља су фланкирана украсним лезенама, а изнад прозора је плазмаст мотив који се спушта са доњег поткровног венца. Сокл и део фасаде до прозора су обложени керамичким плочицама.








Сл. 408-413: Куће у улици Ослобођења 46, 48, 56, 58, 76, 78 у Станишићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Други облик сецесијске фасаде која се јавила у Станишићу, показују куће чија се улична фасада завршава заталасаном атиком, а обложена је жутом клинкер опеком. Станица милиције у улици Ослобођења 83 је објекат основе у облику ћириличног слова П. Улична фасада је симетрично конципирана, а на угловима и у средишњем делу има ризалите који се завршавају атикама у облику тролиста са слепим прозорима у средишту. У средишту приземља је велика трокрилна дрвена капија завршена у облику тролиста. Бочне вратнице су застакљене бојеним стаклом резаним у облику геометријских мотива, док су у средишњим вратницама, као и надсветлу заступљени флорални мотиви.

Улична фасада куће у улици Ослобођења 74 је слично, иако асиметрично конципирана. Висока приземница, основе у облику латиничног слова Л, краћом је страном постављена на регулациону линију. Бочна поља су ризалитно решена и завршавају се тролисним атикама са слепим окулусима у врху. У средишњем, левом пољу је трокрилна, дрвена ајнфорт капија сегментасто засведена са оквиром од опеке, док горњу линију оквира прати уска метална трака. Десно од њих је трокрилни сегментасто завршен прозор, а такви су и на бочним ризалитима. Фасада је обложена клинкер опеком, а прозори имају оквире од опеке. Угаони делови фасаде су завршени заобљеним атикама са окулусима у средишту. Горњи део фасаде има декорацију у виду монументалног тестерастог венца од малтера, а изнад њега су у средишњем пољу три велика правоугаона малтерска поља.




Сл. 414 и 415: Куће у улици Ослобођења 83 и 74 у Станишићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Приземница пословне намене у улици Жртава фашизма 16 у Бездану има необичну сецесијску декорацију. Објекат је неправилне правоугаоне основе, краћом страном постављен на регулациону линију. У средишту уличне фасаде је ризалит који се завршава атиком у облику зарубљеног троугаоника. Њене горње странице се завршавају степенасто профилисаним оквиром, док су на бочним угловима правоугаона постоља на којима су мали обелисци. У основи троугла је декоративно обрађено правоугаоно поље у којем је натпис. Испод атике је у три појаса геометријски украс. Четири врло упечатљива тестераста венца степенасто су постављена, док је испод њих фриз правоуганих поља, а у следећем нивоу у осама отвора су правоугаона поља у којима су издужени ромбови са малим кружним пољем у средини. У средишту приземне зоне су уска једнокрилна врата као улаз у локал, док су бочно од њих излози локала. Атике нижих лођа уличне фасаде су обрађене као фриз у којима су удубљена правоугаона поља профилисаних оквира. Испод су вишеструко профилисан венац, потом фриз малих правоугаоних поља вертикално постављених, и најзад једноставно профилисан венац у виду траке. Леви део фасаде има ајнфорт капију, док су на десном делу два правоугаона прозора.



Сл. 416: Кућа у улици Жртава фашизма 16 у Бездану, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Жртава фашизма 58 у Бездану је објекат основе у облику ћириличног слова Г, краћом страном постављен на регулациону линију. У поткровној зони је фриз испуњен стилизованим мотивима који асоцирају на биљни свет, а испод вишеструко профилисан венац. Изнад прозора су поља вертикано рашчлањена која допиру до поткровног венца где се завршавају таласастим украсом. Уз крајеве фасаде, као и између врата и прозора су украсне лезене које се састоје од правоугаоника уз поткровни венац и неједнаких трака које се из њих вертикално спуштају.

Приземница на броју 53 има основу у облику латиничног слова Л, и краћом страном је постављена на регулациону линију. Фасада је вертикално рашчлањена плитким пиластрима који у горњем делу имају вертикалну траку са урезаним малим правоугаоним и квадратним пољима. Прозори у горњем делу имају плошну малтерску декорацију у којој су декоративно стилизовани геометријски мотиви, углавном правоугаони и квадратни облици. У поткровној зони испод профилисаног венца је декорација у виду хоризонтално постављених трака са кружним пољем у средини.



Сл. 417 и 418: Куће у улици Жртава фашизма 58 и 53 у Бездану, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

У Србобрану се наилази на неколико сличних модела фасадне декорације који се понављају. Приземнице у улици Светог Саве 39 и у Карађорђевој 29 и 36, имају богат, иако ненаметљив и децентан фасадни украс. Карактерише их пре свега декорација у виду палмете у тимпанону изнад двокрилних прозора који имају тракасте оквире и упарени су. Испод прозора су правоугаона поља испуњена

геометријском декорацијом. Поједини делови фасаде су фуговани. Кућа у улици Светог Саве 39 има на десној страни, у плитком ризалиту, велика дрвена трокрилна врата сегментасто завршена и плитко ижљебљена чинећи геометријске мотиве. Надсветло је зракасто издељено, а тракасти оквир врата има у средишту стилизован камен завршац. Ризалит је фланкиран фугованим пиластрима. Парови прозора су раздељени пиластром украшеним бројним вертикалним урезима и квадратним волутастим мотивима. Овакви пиластри фланкирају фасаду. Кућа у Карађорђевој 36 има улазна врата сегментасто завршена са вратницама које чине летвице укосо постављене и надсветлом издељеним на поља која асоцирају на вегетабилне мотиве. Око врата је имитација тесаника радијално постављених, док су изнад плазмасти мотиви. Између прозора су, поред пиластера и украсне лезене. У поткровној зони кућа у Светог Саве 39 и у Карађорђевој 36 су два профилисана венца, а у оси приземних отвора тавански декоративно обрађени елипсасти односно кружни отвори. Кућа у Карађорђевој 29 има врло широку уличну фасаду са улазним вратима на средини и по два пара прозора са сваке стране. Карактеристичан мотив ове фасаде су, поред палмета, унакрсно постављене траке изнад улазних врата и у пољима испод прозора.







Сл: 419, 420 и 421: Куће у улици Светог Саве 39, Карађорђевој 36 и 29 у Србобрану, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Приземнице у Карађорђевој 17 и 34 имају такође врло слично конципиране фасаде. Кућа у Карађорђевој 17 има улазна дрвена правоугаона колска врата на левој страни изнад којих је низ од стилизованих конзола, а потом и низ геометријских мотива. Фланкирана су канелираним пиластрима. Слична врата и украс има и кућа на броју 34 са десне стране, док је са леве улаз са излозима локала. Прозори са горње стране имају оквире које чине кружни и полукружни облици унутар којих су правоугаоне волуте. Између парова прозора су лезене са украсима од вегетабилних и геометријских мотива. У поткровној зони, између два профилисана венца су у оси приземних отвора у правоугаоним пољима правоугаони украсни рупичасти тавански отвори.





Сл: 422, 423 и 424: Куће у Карађорђевој 17 и 34 у Србобрану, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Провинцијални и позни облици сецесијског стила путем преживелих калупа, у великом броју појављивали су се до четрдесетих година, упоредо са касним историзмом и Модерном. На стамбеним палатама, породичним вилама и мањим кућама градске периферије често су коришћени елементи сецесије, али редуковани, веома поједностављени или помешани са утицајима нових покрета у архитектури.

Кућа на углу улица Краља Петра I и Октобарске револуције у Кљајићеву, саграђена 1923. године, некад је била у власништву Стефана Борцера (постоји натпис на степенику куће) у чијем су власништву једно време били млин и магацин у продужетку улице Октобарске револуције. Основа је у облику латиничног слова Л, а плитки фасадни геометријски украс указује на стилске одлике позне сецесије. Са улице Краља Петра I кућа има полукружно завршену ајнфронт капију изрезбарених флоралних мотива. Из ње се улази у хол

из кога се рачвају три пролаза: десно у врт, право, и лево у стамбене просторије. На засеченом углу је трокрилан, док су на осталом делу фасаде равномерно распоређени двокрилни прозори. Сви имају широке плитке оквире који се у темену завршавају полукругом, а испод подпрозорника су зарубљени. У поткровној зони је фриз кога чине правоугаона и квадратна поља која се смењују, док се испод њега простире широки плитки венац из којег се спуштају двоструке украсне лезене између прозора. У горњој зони прозора такође се простире један широк плитак венац.



Сл: 425: Кућа на углу улица Краља Петра I и Октобарске револуције у Кљајићеву, 1923. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Првобитно стамбена приземница (данас зграда поште) у Колуту на Тргу Бораца 13 – некада јединствен, угаони објекат сада издељен и у већој мери девастиран. Објекат има очуван профилисан поткровни венац, као и канелиране пиластре са једноставним капителима. У средишту некада јединственог објекта је сачувана ајнфронт капија. На фасади другог дела објекта пиластри су плитки и потпуно равни. Прозори у овом делу имају широке плитке оквире који се изнад прозора завршавају пољима испуњеним стилизованим геометријским мотивима док су испод прозора бочни крајеви степенасто продужују.



Сл. 426: Кућа на Тргу Бораца 13 у Колуту, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Марка Орешковића 14 – 16 у Колуту, правоугане основе, подигнута је у првим деценијама двадесетог века. У средишту уличне фасаде има једноставну двокрилну ајнфорт капију од дрвених летви, сегметасто засведену, изнад које је иницијал М. На левој страни су груписана по два двокрилна прозора, док су на десној страни један двокрилни и један трокрилни прозор који имају оквире са врло стилизованом флоралном декорацијом изнад прозора. Прозори, као и врата су у широким заобљеним благо увученим у масу зида оквирима. У поткровној зони је профилисан венац, а испод њега фриз кога чине зарубљени широки валовити облици са уским испадима у усецима.

Висока једноспратница у улици Марка Орешковића 36, некада касарна, потом основна школа, сада је запуштен, нефункционалан објекат. Кућа је подељена на пет поља од којих су средњи и бочни ризалитно решени, виши су од средишњих међупоља и завршавају се мансардним, преломљеним крововима. Широка дрвена трокрилна капија,сегментасто завршена, украшена је геометријском резбаријом. Велики трокрилни прозори распоређени су дуж обе етаже. Фасадни украс није очуван, али објекат указује на конструктивне и стилске одлике сецесије.



Сл. 427 и 428: Куће у улици Марка Орешковића 14 – 16 и 36 у Колуту, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Зграда у којој је данас Месна заједница у Гакову у улици Краља Петра Првог 68 је масивна приземница која својим стилом стоји на прекретници стилова у Војводини. Концепција фасадне и место декорације су традиционални, док украс чине крајње поједностављени геометријски мотиви. Зграда је масивна, а састоји се од сутерена, високог приземља и таванског простора. Чине је три глатко назначена ризалита у средишњем делу и на бочним странама који су виши од осталог дела фасаде и завршавају се таласасто извијеним атикама на чијим крајевима су кугле на постољима. На десној страни је полукружно завршена ајнфорт капија са надсветлом које је издељено на бројна правоугаона и квадратна поља бојеног стакла.Прозори имају степенасто профилисане оквире са истуреним подпрозорницима и надпрозорницима испод којих је трака тестерасто завршена, док је изнад надпрозорника високо малтерско поље на којем је стилизована геометријска декорација. У поткровној зони, између два профилисана венца је фриз кога чине правоугаона, квадратна и кружна поља. У оси плитких пиластера који фланкирају ризалите, у поткровном фризу је декорација у облику слова х. На високом кровишту су четири мансардна прозора.



Сл. 429: Кућа у улици Краља Петра Првог 68 у Гакову, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Зграда некадашње Основне школе у улици Краља Петра 60 у Гакову је приземница наглашене хоризонталности и симетрично конципиране фасаде. Чине је два бочна ризалита која се завршавају забатно и мансардно преломљеним кровом, и широким међупољем у којем је смештено четири пара двокрилних прозора. Остаци фасадне декорације видљиви су у поткровном делу у виду широког, плитког равног венца из кога се спуштају и кружна поља. На бочним ризалитима видљива је такође равна трака која се протезала рубом забата и спуштала попут лезена до сокла грађевине. Декорација, раван и плошан украс упућује на сецесију.



Сл. 430: Зграда некадашње Основне школе у улици Краља Петра 60 у Гакову, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Сомборска 14 у Светозару Милетићу је објекат основе у облику правоугаоника, дужом страном постављен на регулациону линију. Улична фасада има два пара правоугаоних прозора са једноставно профилисаним оквирима. Фасада је фланкирана једноставним плитким пиластрима који допиру до поткровног венца. Поља бочно од прозора завршена полукружно, рустично су обрађена. Изнад прозора простиру се зупчасти венци, а у поткровној зони су два вишеструко профилисана венца.



Сл: 431: Кућа у улици Сомборска 14 у Светозару Милетићу, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у улици Карађорђев плац 85 у Стапару саграђена је 1928. године, како је назначено у пољима бочно од ајнфорт капије на уличној фасади која је асиметрично конципирана. На фасади се преплићу украси карактеристични за историзам и сецесију. Фасадна поља су фланкирана плитким пиластрима испуњеним стилизованом геометријском декорацијом са декоративним капителима. Прозори су такође фланкирани пиластрима али у духу историзма на који подсећају и полукружни надвратници са пољима испуњеним декорацијом у виду антропоморфних и флоралних мотива. У поткровној зони је фриз конзолица и појас испуњеном стилизованом слепим аркадама. Овај мотив је заступљен и испод прозора, односно излога.



Сл: 432: Кућа у улици Карађорђев плац 85 у Стапару, 1928. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

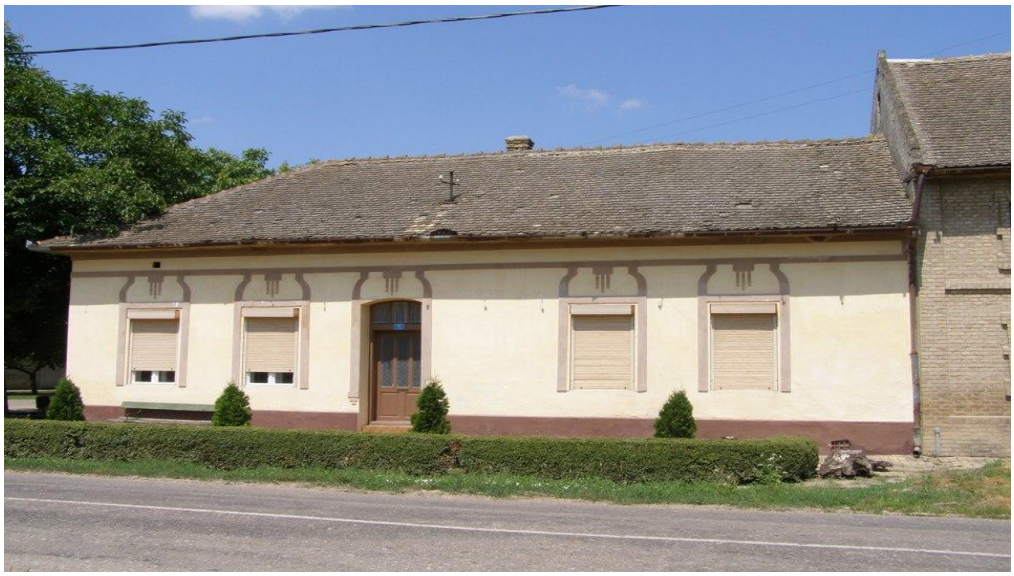
Кућа у улици Карађорђев плац 55 у Стапару има основу у облику латиничног слова Л. Са десне стране је колски улаз са двокрилном дрвеном ајнфорт капијом, а лево од њих је поље ризалитно решено, као и поље с крајње десне стране фасаде. Изнад капије су у профилисаном оквиру мотиви ромба, изнад ширих прозора су у плитким широким оквирима мала квадратна поља, док су изнад средишњих прозора мотиви круга, а испод прозора мотиви квадрата.



Сл: 433: Кућа у улици Карађорђев плац 55 у Стапару, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Угаона приземница у улици Ђерђа Шипоша 68 у Телечкој има врло стилизовану геометријску декорацију на основу чега се датује у другу или трећу деценију двадесетог века. У поткровној зони су два једноставно профилисана широка венца, попут трака које се простиру читавом ширином фасаде. Траке исте

ширине се са доњег венца спуштају вертикално попут допрозорника, а таква трака уоквирује прозор са горње стране. У тако добијеном декоративном пољу изнад прозора је декорација типична за сецесију - правоугаоно поље из којег се вертикално спуштају три траке неједнаке висине.



Сл. 434: Кућа у улици Ђерђа Шипоша 68 у Телечкој, прве деценије 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Сеоска кућа у Станка Опсенице 125 у Чонопљи је забатном страном постављена на регулациону линију улице. Са десне стране у полукружно завршеном оквиру су улазна врата дубоко увучена у масу зида до којих се долази преко два степеника, док су на левој страни два прозора фланкирана украсним лезенама са шестокраким звездама на крајевима. У нивоу надпрозорника су декоративна поља у виду флоралних мотива. Мали тавански отвори имају једноставне оквире.



Сл. 435: Кућа у Станка Опсенице 125 у Чонопљи, прве деценије 20. века. Извор: Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Кућа у Марка Орешковића 80 у Чонопљи је сеоска кућа попречно постављена на регулациону линију улице. Саграђена је почетком двадесетог века у духу сеоске сецесије. На уличној фасади су на левој страни два двокрилна, а на десној један трокрилни прозор раздвојени украсном лезеном која се на крајевима извија у флоралне мотиве. Овакве две лезене су и на крајевима фасаде. Два двокрилна лучно завршена прозора, као и трокрилни таласасто завршен прозор уоквирена су танким оквирима са страна које се изнад прозора декоративно извијају у флоралне мотиве. У поткровној зони је фриз кога чине правоугаона и квадратна поља испуњена правоугаоним тракама.



Сл. 436: Кућа у Марка Орешковића 80 у Чонопљи, прве деценије 20. века. Извор: Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Поједностављени историзам

Весници нове модерне архитектуре биле су грађевине подигнуте у стилу академизма примењујући овај стил, како у концепцији простора, тако и у декорацији, али ипак са знатним изменама. Многе грађевине, подизане током првих деценија двадесетог века у стилу академизма, показују с једне стране већу функционалност унутрашњег простора и с друге сведен фасадни украс који некад одражава унутрашњи распоред просторија. Овакав поједностављени историзам показују грађевине које су током двадесетих година пројектовали

Лазар Дунђерски, Ђорђе Табаковић, као и руски архитекти – Константин Парис и Георгије Шретер.

На новопробијеном Булавару интензивна изградња је започета 1923. године, са репрезентативном зградом Народног здравља архитекте Георија Николајевића Шретера (1888-1975) која и у архитектонском смислу најављује једну нову епоху.657 Двоспратни, наменски изграђен објекат има сложену основу неправилног облика. Карактерише га стилска бликскост са руским класицизмом са почетка деветнаестог века, типичног за архитектуру Петрограда. Овој згради стилски је блиска и Шретерова зграда Официрског дома (1923)на Дунавском кеју. Оно што га приближава ову зграду модерној архитектури је ентеријер објекта који је једноставно решен и прилагођен намени објекта. На месту пресека два крила на углу са дворишне стране је смештено пространо двокрако степениште са широким подестима, на видљивим гвозденим траверзама. На степеништу је масивна гвоздена ограда.



Сл. 437: Георгиј Шретер, Дом народног здравља у Новом Саду, 1927. Извор: аутор рада

Зграда Продуктивне берзе (данас Галерија Матице српске) саграђена је на Тргу Галерија према пројектима Лазара Дунђерског 1926/27. године, док је за предузимачке радове био задужен његов стални сарадник и пријатељ Филип

657 О овој грађевини в: S. Jovanović, *Arhitektura prve polovine XX veka*..., 18; V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*…, 32; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 357-359; Иста, *Уметничка топографија...,* 368.

Шмит.[658] Масивна двоспратница правоугаоне основе, с равноправно третираним фасадама, озбиљним и строго симетричним у централном делу, потпуно одговара функцији привредне установе. Претпоставља се да је приликом рада на Берзи, као и на другим раним пројектима на Дунђерског утицао Филип Шмит, његов искуснији колега, што у овом случају потврђују детаљи фасадног украса- плитки пиластри с јонским полукапителима који одговарају детаљима које је Шмит примењивао у својим стамбеним зградама, посебно у Дунавској улици. Ипак, већ тада је Дунђерски показао особен архитектонски језик: јасну концепцијску замисао, равноправан третман ентеријера и екстеријера, одмерен фасадни украс, професионалну израду, естетску промишљеност и истанчаност – особине које се примећују на пројекту за Берзу, а које су нарочито дошле до изражаја на његовим каснијим пројектима за стамбене зграде. Зграда је осмишљена у складу с потребама њеног унутрашњег радног простора, а фасадно платно са редукованим фасадним украсом који одражава унутрашњост указује на принципе долазећег модернистичког стила у архитектуру.



Сл.438: Лазар Дунђерски, Продуктивна берза у Новом Саду, 1927. Извор: http://vojvodinaonline.com/sta-videti-i-raditi/galerija-matice-srpske-novi-sad/?lang=SR. Снимио: Небојша Мудрински

[658] Претходно је расписан конкурс 1924. године на коме је оцењивачка комисија доделила прву награду Хинку Целеру, другу Душану Тошићу, а трећу Александру Шумахеру и Михајлу Плавецу. Управа Берзе је марта 1926. године ипак одлучила да се гради по пројекту Лазара Дунђерског. О згради в: В. Митровић, *Лазар Дунђерски, први новосадски архитекта модерне*..., 53-57. Исти, *Graditelji Novog Sada*…, 32; Isti, *Lazar Dunđerski,* u: *Graditelji Novog Sada* ...; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 357-359; Иста, *Уметничка топографија*..., 667-668.

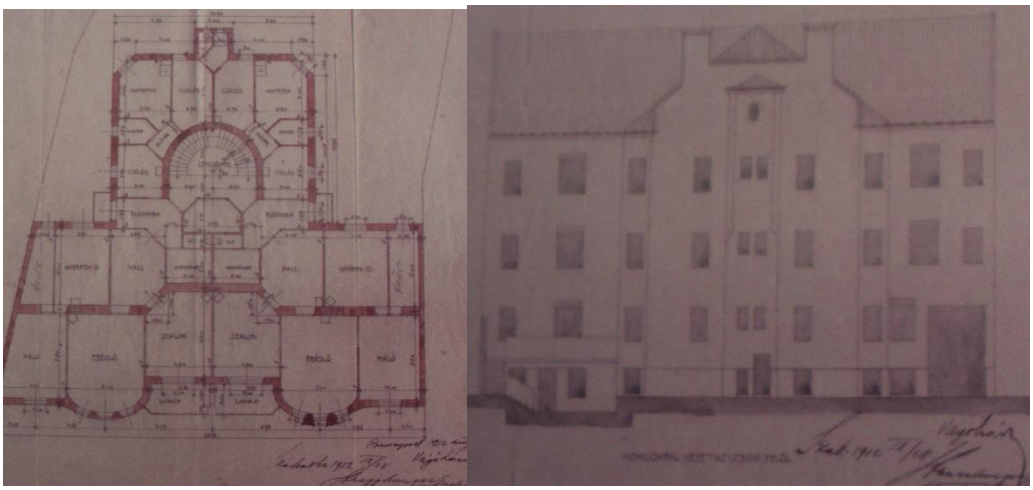
Зграда Добровољног ватрогасног друштва Шид (данас Сектор за ванредне ситуације МУП-а Србије) у улици Цара Лазара 17 саграђена је након што је ово друштво основано 1924. године. Висока масивна једноспратница је широким, равним пиластрима подељена на четири вертикале од којих је лева ужа од осталих јер у приземном делу има пешачку улазну капију, док су капије у осталим пољима намењене ватрогасним возилима. На спрату су у свакој вертикали по један трокрилни прозор које надвисује хоризонтална трака једноставно профилисана. Бочне вертикале завршавају се забатно обликованим атикама које су хоризонтално ижљебљене са малим слепим отворима у средишту. С дворишне стране у средишту се уздиже торањ који се састоји из осмоугаоне основе која је на врху оивичена танком гвозденом оградом, а из ње се потом уздиже правоугаони део са великим застакљеним прозорима.



Сл. 439: Зграда Добровољног ватрогасног друштва Шид, 1924. Извор: аутор рада

Две зграде у Суботици - Кућа Пирошке Војнић и Робна кућа Суботичког грађевинског деоничарског друштва показују већ почетком друге деценије утицај интернационалног стила. Кућа Пирошке Војнић саграђена је на Тргу жртава фашизма 14 у Суботици према пројектима Јожефа Вага из 1912. године. Основе у облику слова Т зграда показује једноставну прочишћену архитектуру. Зидно платно је готово без декорације. Једини осврт на традиционалну

архитектуру представља лучна засведена лођа. Дворишна фасада је потпуно модерна. Предсобље је одвајало део стана ка улици и дворишту.659



Сл. 440 и 441: Јожефа Ваго, Кућа Пирошке Војнић у Суботици, 1912, Основа и уздужни пресек.
Извор: V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II*..., 66-69

Робна кућа у Суботици из 1914. године, саграђени према пројектима Жигимонда Сиклаија, архитекте из Будимпеште, који је уједно и најавангарднији објекат са почетка двадесетог века у Војводини.660 Зграда има обележја типична за робне куће. Два идентична блока имају централни пасаж, а конципирана су према принципима интернационалног стила. Грађевину одликују једноставност и геометријска сажетост. На зградама је кориштен скелетни конструктивни систем, а нарочито се истичу велики излози. Спратни прозори одељени су широким канелираним пиластрима са равним квадратним пољима у виду капитела као јединим остатком претходног времена. На једној згради су у међувремену надограђени спрат и поткровље.

[659] Детаљно о згради в: V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II*..., 66-69.
[660] О згради в: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 324-325.



Сл. 442: Жигимонд Сикалаи, Робна кућа, 1914. Извор: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 325

На Позоришном тргу у Новом Саду саграђене су две стамбено - пословне зграде, основе у облику слова П тридесетих година двадесетог века са одликама модерне, али и историзма. Фасадне површине су глатке, равно малтерисане са по неким елементом који упућује на традиционалан систем декорације. Зграда на броју 5, основе у облику ћириличног слова П изграђена је 1933. године за породицу Бауер, претпоставља се према пројекту Филипа Шмита. На средини уличне фасаде је еркер заобљених углова са две осе трокрилних прозора којег носе три масивне, зидане конзол. Еркер се завршава истакнутим венцем, а сама фасада низом геометријски обликованих конзола. Са сваке стране је још по једна оса двокрилних прозора. Фасада је изведена у наизменичним појасевима плитко фугованих површина у зони отвора и равно малтерисаних појасева пуног зида. Кров је двосливни, покривен бибер црепом.

Двоспратница на броју 7 има широки еркер који обухвата већи део фасаде са две вертикале узиданих, увучених балкона у средишту. Они на првом спрату имају закошене ивице. Велики четворокрилни прозори бочно од балкона су фланкирани декоративно обрађеним пиластрима испуњеним квадратним пољима, а правоугаона и квадратна поља попуњавају простор парапета, као и капитела пиластера. Читава фасада је фланкирана верикалама испуњеним малим квадратним пољима. Између балкона су лезене. На бочним странама фасаде су

двокрилни прозори. У поткровној зони је вишеструко профилисан венац. Мансардни кров има у средишту полукружни прозор барокно извијеног оквира.



Сл. 443 и 444: Зграде на Позоришном тргу 5 и 7 у Новом Саду, тридесете године 20. века. Извор: аутор рада,

Висока двоспратна зграда у Лазе Телечког 10 подигнута је 1921/22. године, за породицу Ђукић, по пројектима Константина Париса и Георгија Шретера.661 има правоугаону основу са истуреним мањим степенишним испустом према дворишту. Суседни објекат ове зграде у улици Светозара Милетића 17 подигнут је за истог наручиоца у приближно исто време. Фасада је јасно издељена на појасеве - приземни појас је обрађен у имитацији камених квадера, први спрат је плитко фугован и од приземља је одвојен истуреним кордонским венцем, а други има глатко обрађене фасдне површине. Прозори на првом спрату имају полукружно завршен оквир, утиснут у масу зида са оградама од балустера на месту парапета и лављим главама у површини лунете. Отвори другог спрата су усечени у фасадни зид, наглашених подпрозорника и равних неокласицистичких фронтона. Изнад њих је полукружна лунета усечена у зидно платно. Двоводни кров има истурене стрехе са античким капљицама (гутама). Иако саграђена у

661 ТАСГ. 194.19868/1921.

стилу зрелог историзма, глатке фасаде другог спрата и сведен фасадни украс говоре о надолазећој модерној архитектури.

Две скоро идентичне виле у Сарајевској 3 и 5 саграђене су 1922. године, према пројектима Георгија Шретера и Константина Париса из 1921. године, за породицу Ђукић у стилу неокласицизма.662 Кућа под бројем 5 претрпела је мање промене. Приближно су квадратне основе, са полукружним испустима на уличној и дворишној фасади. На фасади доминирају масивни фуговани ризалити на које су прислоњени апсидални испусти са по четири прислоњена дорска стуба. Ризалити се завршавају трогаоним забатом, а апсида је нешто нижа и засвођена полукалотом. У поткровној зони је фриз гута. Улази у виле су са дворишне стране, преко полукружних тераса ограђених балустерима. Осна симетрија север – југ огледа се у распореду просторија и на спољашњости објекта. Зидна декорација је минимална.



Сл. 445 и 446: Константин Парис и Георгиј Шретер, Куће у Лазе Телечког 10 и Сарајевској 5 у Новом Саду, 1922. Извор: аутор рада

662 ТАСГ 317./1921. Градитељска делатност двојице руских архитеката, који су радили самостално, али и као партнери, може се пратити од треће деценије двадесетог века. У Новом Саду су познати као пројектанти јавних и стамбених објеката. V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., 32; В. Брдар, *Од Париса до Брашовања*..., 36.

Велика слободностојећа, двоспратна кућа за Андрију Мирковића саграђена је 1926. године на углу улица Николе Тесле и Пере Добриновића (Николе Тесле 28) према пројектима Душана Тошића.663 Квадратне је основе, са испустом за степенишни простор и балкон на дворишној страни. Фасаде су рашчлањене по вертикали упареним плитким пиластрима, а по хоризонтали је профилисаним венцима између спратова. Поред њих декорацију куће чине масивни забат на прочељу, мањи на бочној страни, као и ограда од балустера изнад улазне партије, тј. првог спрата. Фасадне површине су глатке, безорнаменталне.



Сл. 447: Душан Тошић, Кућа у Николе Тесле 28 Новом Саду, 1926. Извор: аутор дела

Масивна високопартерна кућа правоугаоне основе у Темеринској 47 саграђена је током двадесетих година двадесетог века. На десној страни је ајнфорт капија дубоко увучена у масу зида, а изнад ње је декоративно полукружно поље уоквирено двоструком профилцијом са каменом завршцем у средишту. Десно од капије су два, а лево пет прозора уоквирених једноставно профилисаним оквирима са каменом завршцем у средишту. У нивоу подпрозорника простире се истурен венац, а у прозорској зони је такође профилисан венац са по једним зупцем при оквирима прозора. Горњи део фасаде је рашчлањен плитким хоризонталним фугама, као и сокл који је висок и наглашен. У нивоу приземних отвора су тавански, сегментно завршени отвори са гвозденим решеткама. Десно од улазних врата је сталак за заставе.

[663] ТАСГ 364. 140/1926



Сл. 448: Кућа у Темеринској 47 у Новом Саду, двадесете године 20. века. Извор: аутор дела

Масивна двоспратница у Железничкој 3 подигнута је за потребе филијале Народне банке у Новом Саду двадесетих година двадесетог века. Озбиљна, строго симетрична улична фасада одговара пословној функцији овог објекта. Јасно је подељена по хоризонтали на фуговано и рустично обрађено приземље, глатке површине спратова и атику. Посебно је наглашена средишња вертикала грађевине где су у приземљу улазна врата, а на другом спрату излаз на балкон ослоњен на две масивне конзоле. Ова грађевина својом концепцијом и начином третирања фасаде подсећа на Продуктивну берзу, коју је Лазар Дунђерски пројектовао средином двадесетих година под снажним утицајем свог сарадника Филипа Шмита, што указује на могуће ауторе овог објекта. Одмереним фасадним украсом, функционалношћу унутрашњег простора који се одражава и на фасади, ова грађевина обележава прелаз од историзма ка модерној архитектури.



Сл. 449: Филијала Народне банке у Новом Саду, двадесете године 20. века. Извор: аутор дела

Угаона приземница, основе у облику латиничног слова Л, саграђена је на углу улица Футошке и Николе Тесле (Футошка 66), 1930. године према пројектима Ђорђа Табаковића за др Имреа Вермеша.664 На главној фасади је истакнут средишњи део равном атиком, а у приземном делу су два трокрилна прозора избачена у поље у виду плитких еркера испод и изнад којих су површине обложене црвеном опеком. У таванском делу су правоугаона рељефна поља испуњена флоралном декорацијом. Декорација на бочним крилима је у виду слепих окулуса. Лево од овог главног корпуса куће су улазна врата у зиданој огради која се наставља на кућу. У горњем делу је обложена опеком, а са десне стране зид се ослања на фасаду мањег објекта у којем је данас локал. Новине су разуђена основа, као употреба црвене опеке коју ће касније Табаковић често користити. На задњој страни су улазни корпус и отворена тераса. На другој уличној фасади је полукружни еркер засведен лименом калотом. И на другом уличном прочењу се налази фасадни еркер, полукружне основе. Кров је сложен.

664 ТАСГ 40.110/1930. V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 46-49 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 720. М. Просен, *Ар деко у српској архитектури...,* 539-540.



Сл. 450: Ђорђе Табаковић, Кућа у Футошкој 66, 1930. Извор: Аутор рада

Зграду Уточишта за старе и сирочад (данас РТВ Војводина) на углу који формирају три улице – Максима Горког, Сутјеске и Војвођанских бригада, пројектовао је Никола Хандлер 1931. године.665 Масивни спратни објекат има сутерен и високо приземље, а био је уоквирен масивним венцем и покривен сложеним кровом. Пластични украси на фасадама били су крајње сведени, геометријски и ограничени само на отворе и венац. Данашњи изглед зграда је добила надоградњом 1975/76. године.



Сл. 451: Никола Хандлер, Зграда Уточишта за старе и сирочад, 1931. Извор: приватна збирка старих разгледница и фотографија

Масивна двоспратница у Железничкој 13, основе у облику слова Л, саграђена је према пројектима Виљема Лерера из 1929. године.666 Уличној фасади посебан

[665] О згради в: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...*; Исти, *Nikola Handler u:Graditelji Novog Sada*, CD rom...;
[666] О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 436.

печат дају два еркера која обухватају први и други спрат. На сваком су по три двокрилна прозора на спратовима груписана заједничким профилисаним архитравним гредама које подупиру мале конзоле и истурени подпрозорници. На делу фасаде, између еркера, на сваком спрату је излаз на терасу са оградом од ливеног гвожђа. Спрат је од приземља одвојен широким, вишеструко профилисаним венцем, који се пружа и дуж горње ивице фасаде. Приземље, рашчлањено хоризонталним фугама, на левој страни има пробијене локале, док су са десне стране три прозора.



Сл. 452: Виљем Лерер, Зграда у Железничкој 13, 1929. Извор: аутор рада

Двоспратница у Мирослава Антића 1 саграђена је 1929. године за Вилхелма Вилта, управника Јодне бање према пројектима Ђорђа Табаковића.667 Заобљеног угла, али крила под углом ужим од 90 степени. Угао је и најдоминантнији део грађевине са по три двокрилна прозора на свакој етажи спојена венцима у нивоу подпрозорника. На задњој страни куће су простране терасе. Кров је плитак, засечен на углу. На традиоционалну архитектуру указују само профилисан кордонски венац, потом профилисани венци у поткровној зони, као и малтерска декорација у виду правоугаоних поља између прозора на углу.

667 V. Mitrović, *Arhitekt Đorđe Tabaković*..., 37-38; Д. Станчић, *Нав. дело,* 536; М. Просен, *Нав. дело*..., 537-538.



Сл. 453: Ђорђе Табаковић, Кућа у Мирослава Антића 1 у Новом Саду, 1929. Извор: аутор рада

Масивна једноспратница у Главној улици број 141 у Руми врло сведене декорације, представља прелаз из архитектуре академизма у модерну. Високо приземље је фуговано и садржи бројне излоге локала у два нивоа и улаз који је на крајњој десној страни. У средишту спрата је полукружни еркер с три узана прозора који се ослања на две велике конзоле које захватају и простор између три мала узана прозора у зони високог приземља. Испод прозора на екреру су мала квадратна поља. Лево и десно од еркера је по један благо заобљен трокрилни прозор испод којег су правоугаона поља у једном великом правоугаоном оквиру. Између прозора су степенасто профилисани кратки, здепасти пиластри, који се визуелно настављају и на атици која је плитка и равно завршена. У зони надпрозорника су хоризонтално урезене траке које се простиру широм читаве фасаде, као и испод атике.



Сл. 454: Зграда у Главној улици број 141 у Руми. Прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у којој је данас Основна школа у Кљајићеву у улици Иве Лоле Рибара 47 саграђена је 1911. године. Спратна, масивна зграда има симетрично распоређене прозорске отворе које по вертикали деле масивни стубци. Поред ових стубаца главна карактеристика ове грађевине је и атика која опасује објекат са све четири стране.



Сл.455: Зграда у Иве Лоле Рибара 47 у Кљајићеву, 1911. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Снимио: Слободан Отић

Приземна кућа малих димензија у Павла Симића 5 саграђена је 1930/31. године према пројектима Павла Фишераза Захаријевић Катицу.668 Правоугаоне је основе са тремом – терасом на задњој страни. Улаз у кућу је са бочне, дворишне стране надкривен декоративном надстрешницом од кованог гвожђа. На уличној фасади су три трокрилна прозора у степенасто профилисаним оквирима. Средишњи део чеоне фасаде, у коме је средишњи прозор и два бочна знатно ужа, је благо избачен у поље и обложен црвеном фасадном опеком. Дуж поткровне зоне је степенасто профилисан венац. Сокл, обложен вештачким каменом је такође у средишњем делу фасаде избачен у поље.



Сл. 456: Кућа у Павла Симића 5 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Приземна стамбена кућа у Алмашкој 16 у Новом Саду, правоугаоне основе, саграђена је двадесетих година двадесетог века, а показује прелаз из историзма у модерну. Дрвена ајнфорт капија је на десној страни, док је централни део фасаде ризалитно истакнут и надвишен криволинијском атиком. На фасади су четири прозора на приземном делу, и два на атици. Украс је сведен на хоризонталне венце. На дворишној страни је застакљени трем са зиданим стубовима.

668 ТаСГ 259. 574/1930; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 591.



Сл. 457: Кућа у Алмашкој 16 у Новом Саду, двадесете године 20. века. Извор: аутор рада

Најамна палата Миливоја Нићина на Тргу слободе 2 у Суботици, једна је од највећих палата која је одредила лик главног градског трга, а изграђена је према пројектима Фрање Бедеа 1930. године.669 Необична палата пуна разних детаља показује стилске карактеристике академизма, Ар Декоа, али и модерне архитектуре. Двоспратна палата има подрум, приземље мезанин, два спрата и мансарду. Иако у организацији простора ова грађевина не доноси новине, она је први објекат у Суботици код којег је у обликовању фасадног платна јасно одвојен пословни део од стамбеног. Објектом доминира овалан угао оријентисан ка тргу наглашен у приземном делу зидном облогом од вештачког камена, статуама мушкарца и жене у природној величини. У приземном делу су велики декоративни метални портали, док је дуж мезанина низ од великих прозора као утицај модерне архитектуре.

669 О згради в: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 364-366; V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci I*, 34-39.



Сл. 458: Фрања Беде, Најамна палата Миливоја Нићина у Суботици, 1930. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=447759&page=25

Индустријска архитектура

На прелазу из деветнаестог у двадесети век, лик градова се изменио чему је допринело грађање привредних делатности и појава фабричких зона у другим градским зонама (у Панчеву на доњој градској утрини која се протезала од Доње вароши према Војловици и Тополи). Нове индустријске делатности нису више биле условљене само аграрном производњом већ и употребом сировина које су захтевале савремене технологије, енергију и транспорт железницом или воденим путем.670

На прелому векова нагло се повећала територија градова, као и број становника, с чим се подударају и својеврсне друге мале индустријске револуције - преусмеравања индустријског предузетништва у градска средишта државе са значајним ангажовањем погонских снага и захтевима на инфраструктури, с битним проширењем производне делатности. Уз дотад развијену дрвну, кожарску, папирну и прехрамбену индустрију, на крају века нарастају постројења металне, текстилне и нарочито грађевинске индустрије.

670 Немачки индустријалци из Аутсбурга израдили су Плинару, гасну фабрику у источном делу вароши, на Бавариштанском друму, у данашњој улици Паје Маргановића, производећи гас за јавно осветљење. Плинара је започела с радом 1887. године, а за производњу гаса користила је дрво и угаљ. П. Р. Трајковић, *Нав. дело*, 226-228.

Такође се развијала прерађивачка индустрија, текстилна, обућарска, хемијска, електроиндустрија и друге. Значајнија предузећа била су: фабрика гвозденог намештаја у Суботици, фабрика кочија и свиле у Новом Саду, кудељаре у Старој Паланци и Старом Футогу, фабрике текстила у Баји, Кули, Бачком Петровцу, фабрика ципела и ексопртни млин у Сенти, фабрика штрика у Старом Бечеју, радионица за поправку лађа у Бачком Моноштору, радионица за поправку локомотива у Суботици, одељење за развој трамваја и електричне расвете, хемијска фабрика и фабрика целулоидних артикала у Суботици, ливница гвожђа, електрана у Сенти. Било је много циглана, цементара и каменорезачких радионица. Постојале су бројне радионице за резање грађе покретане парним машинама, моторима на бензин или струју. Постојале су електране и предузећа за производњу и дистрибуцију гаса за расвету.

Значајна привредна грана у Војводини била је производња грађевинског материјала. Поред производње опеке, крајем деветнаестог века, све више се производио и цемент. Посебан значај имала је цементара у Беочину, прва цементара тадашње државе у којој се цемент производио од 1869. године. Почетком двадесетог века производила готово половину целокупне продукције цемента у Угарској.

Развој индустријске производње се наставио још бржим темпом у двадесетом веку.

Почетком века граде се широм Војводине фабрике шећера, сирћета, пиваре, кудељаре, предионице вуне, свиларе, кланице, циглане и житне магацине с бројним пратећим објектима широм Војводине. Све велике војвођанске фабрике шећера грађене су у кратком временском раздобљу пред Први светски рат по истом павиљонском моделу, различитих капацитета: У Зрењанину, Новом Врбасу и Црвенки (1911-1913). Уз ове фабрике истовремено су се градиле канцеларијске зграде, стамбена насеља за раднике и чиновнике, школски и болнички објекти, обданишта, па и казина са салама за плес и приказивање филмова (у Црвенки). Такође су бројни млинови, посебно у Бачкој. Циглане су биле у сваком насељу. Често су подизане приликом припрема за изградњу већих и значајнијих градских објеката. Неколико водећих војвођанских пивара су преуређене, обновљене и дограђене: пивара у Панчеву (основана

1722), Вршцу (основана 1730), Зрењанину где се пиво производило још од 1745. године, а темељно је обновљена 1922. године, Апатину (основана 1765. од када је више пута реконструисана), Бечеју (основана 1806. а данашњи изглед потиче из 1890 –их и пивара у Челареву породице Дунђерских (основана 1892).671

Железничке станице и пратећи објекти су по аустроугарским узорима грађене широм Србије. Стара ранжирна станица у Новом Саду подигнута око 1896. године, једноставна грађевина лепезасте форме, била је окретиште за локомотиве са радионицама за одржавање и сервисирање железничког возног парка.

Пре Првог светског рата на територији Новог Сада је постојало 12 до 15 предузећа, од којих је само један мањи број имао изразито индустријски карактер чији су производи пласирани на свим тржиштима ондашње двојне монархије. Индустријализација Новог Сада је почела да се брже развија тек након ослобођења 1918. године, када је створена основа да се у Новом Саду подигне једна моћна и значајна индустрија, као што је то био случај са наглим развојем индустрије у дунавској и Савској Бановини. У Новом Саду се граде: фабрика тестенине *Данубиус* 1919, фабрика шрафова 1921, фабрика каблова 1922, ткачница памука и свиле 1925. године (Томићић, 1990) фабрика за производњу и пуњење природне воде и безалкохолних пића *Минаква*, фабрика конзерви *Пурнус* у Кулпину, хемијска индустрија Нови Сад, фабрика авиона и авионских делова *Икарус* из 1924. године, где је произведен први авион у Југославији (Петровић, 1987). Затим ту је фабрика сапуна *Албус* из 1904, (www.дневник.цо.уу/архива/08-10-2004/Стране/хроника.хтм), фабрика бомбона и слаткиша *Бомбоница* из Чуруга, и други.672

Један од ретких добро очуваних примера индустријске архитектуре је Чешки магацин у Новом Саду изграђен 1921. године, у непосредној близини Дунава у ондашњој индустријској зони града. Препоставља се да су га саградили Чеси за складиштење њихове робе.673 Масивна грађевина, правоугаоне основе, има низ плитких аркада на подужним фасадама, док је дуж оне према Дунаву дрвени трем са великим улазима сегментасто засвођеним са

671 V. Mitrović, *Arhitektura u Vojvodini...*, 44.
672 www.dnevnik.co.yu/arhiva/08-10-2004/Strane/hronika.htm
673 О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* Нови Сад 2005, 341-345.

масивним, дрвеним, клизним вратима. Пространа унутрашњост издељена је са два низа челичних стубовова. У средишту је теретни лифт.

У Зрењанину, тадашњем Бечкереку почетком века настају Шпиритана, Фабрика шећера, Градска Кланица Црпне станице на парни или дизел погон са пратећим објектима грађене на Тиси или Бегеју.

Парна циглана *Пањи и друг*, на Ечанском друму 7, основао је 1900. године Валпек. Прво време је радила с обичним пећима, а 1904. године подиже се кружна пећ, а 1905. године, инсталирана је преса за штранг флац – цреп, преса за машинску опеку и локомобил са 48 кс. Предузеће је израђивало око милион и по цигаља и црепова годишње. Власници предзећа били су од 1917. до 1927. године, Јован Пањи и Јован Мершбахер, грађевински предузимачи, а од тада Јован Пањи и његова супруга.674

Фабрика шећера у Бечкереку највеће индустријско предузеће у Банату почела је да се гради неколико дана након оснивања 1910. године, према пројектима инжињера Виктора Бенеша, архитекте и грађевинског предузимача из Прага. Бенеш који је аутор и виле директора фабрике урадио је пројекат целокупног комплекса (укључујући и стамбене куће, као и вилу за смештај директора фабрике Виктора Елека, Јеврејина чешког порекла) док су грађевински радови извођени под руководством инж. Храмосте и Баксе. Фабрика је саграђена на тадашњој периферији града на друму према Ечки Модернизована је и дограђивана двадесетих година двадесетог века.675



Сл. 459 и 460: Виктор Бенеш, Фабрика шећера у Зрењанину, 1910.

Извор:http://www.zrenjaninheritage.com/archives/1366

674 В. Каравада, *Зрењанин – градитељска баштина...*, 54.
675 Иста, *Индустријска архитектура у Зрењанину...*, 158

Стара пивара под управом Лазара Дунђерског је обновљена, проширена и модернизована највероватније око 1911. године. Наредне деценије, под управом његовог сина Гедеона Дунђерског између 1922. и 1925. године је поново проширивана. Зграда показује тежњу архитекте да се уклопи у већ постојећи природни и градитељски амбијент. Грађевине у којима је смештен погон имају између једног и четири спрата и с обзиром на фронт целог комплекса (око 200 метара) делују и висински уједначено. Све фасаде су уједначене и декоративно обрађене са наглашеном полихромијом коју ствара контраст црвене опеке од које су пиластри, подеони венци и конзолице насупрот бело малтерисаним зидовима. Зграде пиваре поред једноставности одликује и ефектан ликовни утисак. Изворе архитектуре Комплекса пиваре Весна Мајсторвић види у Чешкој, Мађарској или Румунији, док их по квалитету извођења пореди са индустријским комплексима у Енглеској, Немачкој и Мађарској.676



Сл. 461: Стара пивара у Зрењанину, проширивана 1922. и 1925. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/archives/1366

Стара градска кланица, непосредно уз Бегеј саграђена је 1913. године, у стилу сецесије према пројектима архитекте Ласла Секељија који је пројектовао кланице у Темишвару, Сомбору и Панчеву.677 Разуђен комплекс, сачињен је из мноштва објеката од којих већина има високе купасте кровове. Улаз је фланкиран са два мала објекта квадратне основе са купастим крововима који на врху имају мале осматрачнице са куполама и шиљцима на врху. Фронтално од главног улаза је главна, највиша зграда чији су отвори приземља, архитравно

[676] В. Каравида, *Индустријска архитектура у Зрењанину*..., 158; В. Мајсторовић, *Нав. дело*..., 37-38.
[677] В. Каравида, *Нав. Дело...,* 160; http://www.zrenjaninheritage.com/archives/1366

завршени и спрата полукружно завршени, груписани по вертикали тракама, пратећи облик спратних прозора. Углови зграде су обложени црвеном фасадном опеком која се као декорација јавља и на другим објектима. Зграда се завршава високим мансардним кровом сачињеним из два дела док се фасаде завршавају у виду троугаоних забата. Троугаони облик прати и плитка профилација испод. Испод крова је и низ правоугаоних прозора. Зграда је фланкирана мањим које се ослањају уз њу. Остале објекте, углавном приземне, карактеришу велике застакљене површине и купасти кровови. Неизоставан део индустријских комплекса овог оба је висок димњак саграђен од опеке.



Сл. 462: Ласло Секељи,Стара градска кланица у Зрењанину, 1913. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/archives/1366

Термоелектрана рудника у Врднику, најјача термоелектрана у Војводини саграђена је 1908. године. Енергију је давао угаљ из рудника, а струју су производиле две парне машине преко својих динама.

У јужном Банату где је концентрација индустријског наслеђа међу највећим у Србији и у овом периоду су се градили значајни објекти. Живописна зграда Црпне станице у Дубовцу представља пример употребе стила мађарске сецесије на индустријском објекту.678 Зграда правоугаоне основе има двосливни кров, а калкански зидови са бочних, краћих страна, нарочито истакнутих углова прелазе равни крова. Сви отвори су полукружно засведени и уоквирени малтерском декорацијом у виду аркада. Плитак фасадни украс дуж читаве

[678] Зграду помињу: T. Tasić, R. Kulenović, *Нав. дело,* 56-57: V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*… 51.

фасаде асоцира на флоралне мотиве. Декорацији доприноси полихромија односно контраст беле и ружичасте боје.

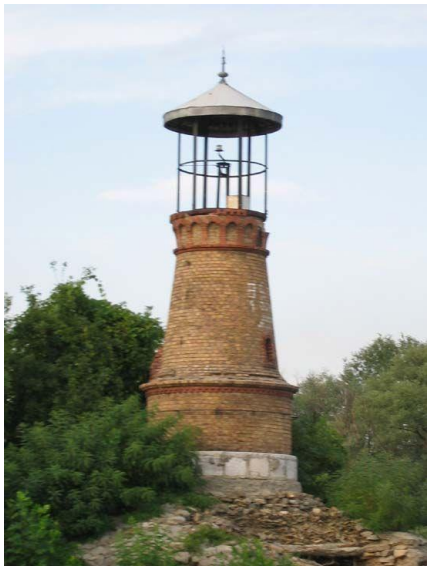


Сл. 463-472: Зграда Црпне станице у Дубовцу, почетак 20. века, Извор: http://www.kucacuvarkuca.com/?p=7967

Током прве деценије двадесетог века модернизована је тамишка саобраћајна мрежа. Завршено је прокопавање и регулисање Тамишког канала, данашњег речног корита са скретницом за лађе. Ојачан је насипи изграђен кеј на левој обали до Црвеног магацина. Проширено је пристаниште.679

Корпус индустријског наслеђа Војводине, ових година обогаћен је светионицима сагрђеним 1909. године на самом ушћу Тамиша у Дунав, ради сигурности речне пловидбе, а у склопу регулације и реконструкције тока Саве.680 Масивни објекти имају широка, кружна постоља од земље озидана каменом дуж којих је узано степениште које води до улаза у високу кулу кружног пресека грађене од жуте опеке. Улазна врата надвишена су полукружним тимпанонима. Кула која се при врху сужава има профилисан венац и фриз аркадица од црвене профилисане опеке којом су уоквирени и прозори и врата, док је на врху отворен део на челичним стубовима засведен купастом куполом. Куле су давале светлосне сигнале првобитно на гас, а потом помоћу електричне енергије.

[679] М. Вејновић, *Нав. дело,* 187.
[680] *Исто,* 194.



Сл. 473: Светионици на ушћу Тамиша у Дунав у Панчеву, 1909. Извор: http://www.travel.rs/sr/srbija/zanimljivosti/kule-svetilje

Терминални силос на Тамишу са 10 000 тона запремине сграђен је од армираног бетона 1924. године, у пристанишној зони Тамиша, преко пута Вајферт пиваре.[681] Правоугаоне основе, подужном страном окренут је ка реци. С уже, десне стране је висока кула са девет етажа. Силос је смештен на платформи до које воде степеништа и више улаза, потом се пружа још једна платформа над којом је масиван објекат. Бочна крила су издељена на осам делова. На врху је натпис: силос 1.

Пољопривредна и индустријска изложба у Панчеву организована је Народној башти од 15. августа до 17. септембра 1905. године по угледу на друге градове Европе и под утицајем светских изложби.[682] Уз опсежне двогодишње припреме, организовано је представљање индустријских и пољопривредних производа јужнословенске регије. На пространој парковској површини изграђени су око главне ронделе изложбени павиљони, славолуци и пратећи објекти инфраструктуре. Павиљони су били од дрвета с кулама и фронтонима богато украшеним орнаментима у дрвету. Около су били: полицијска станица,

[681] *Исто,* 207.

[682] Сајамске изложбе стекле су велику популарност у Војводини после велике Миленијумске изложбе 1896. године у Будимпешти, као и светских изложби на прекретници векова у Лондону, Паризу, Риму. Од тада се у јужним угарским регијама организују сајмови и привредне изложбе. Вршац и Зрењанин су већ 1902. године представили своју индустрију, трговину, и осталу привредну делатност на сајмовима. *Исто.*

посластичарница, ресторани, пивница. Било је 713 излагача, предузећа, приватних фабрика и занатских радионица из читаве Угарске. По завршетку све је срушено сем музичког павиљона. Музички павиљон је кружног облика, елегантних линија на шест стубова носача. Надстрешница има декоративан венац у дрвету, на врху лука четири приступна степеништа са балустрадним оградама.683

У индустријској архитектури први пут је кориштена скелетна армирано-бетонска конструкција. која је обухватала све етаже, као што показује Фабрика мотора на Сегединском путу 21, изграђена према пројекту Иштвана Вација 1923. године.

У Панчеву су саграђене три железничке станице које су повезивале северну, источну и западну зону града. Прва је саграђена Тамиш односно Центар 1896. године, касније до лета 1905. године у оквиру обимних припрема за индустријску и пољопривредну изложбу, станица је проширена доградњом бочних крила и постављањем четвртог колосека. Северно крило добило је приземље и спрат, док је јужно крило у тој другој грађевинској фази имало само приземље с просторијом за билетарницу и лекаоницу.

Почетком Првог светског рата, 1914. године, аустоугарска војска је за ратне потребе направила полустални понтонски мост назван по аустријском генералу Оскару Пођореку, низводно од сталног понтонског моста, као привремени прелаз. Лака гвоздена конструкција, заједно с приобалним деловима, протезала се на 384 метра, засвођена с пет параболичних лукова. На мосту је постојало електрично осветљење. Јануара 1924. године ледене санте су га оштетиле што је паралисало сав друмски саобраћај између Новог Сада и Петроварадина све до 1928. године.

Четврти новосадски мост, а први стални мост у граду, саграђен је после Првог светског рата, на име немачке ратне репарације. Пројектован је 1910. године, као копија познатог *Ланчаног моста* у Будимпешти, а грађен је од 1921. до 1928. године на локацији која је пре Првог светског рата била предвиђена за градњу сталног моста. Име је добио по исте године рођеном принцу краљевићу

683 *Исто,* 336.

Томиславу. Постављен је на два бетонска стуба, а био је дугачак 341 метара, са пешачком стазом са обе стране и електричним осветљењем. Заједно са мостом, пробијен је и Булевар којим се Нови Сад проширио до Дунава и повезао са Петроварадином. Први пут је срушен 1941. године, када га је југословенска војска минирала. Немци су га обновили, а потом 1944. године, срушили при повлачењу. После рата, на рушевинама *Мостакраљевића Томислава*, направљен је стални челични мост - *Мост маршала Тита*, данас *Варадински мост*, који је пуштен у саобраћај 20. јануара 1946. године.



Сл. 474: 14: Карло Бауман, Мост Фрање Јосифа, 1883. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=763824&page=71

Градски мостови у Зрењанину, на затрпаном рукавцу Бегеја чинили су природну границу града. Првобитно су били дрвени, а средином прве деценије двадесетог века заменили су их железни. Најстарији мост у граду, Мали мост, који спаја центар Зрењанина са насељем Мала Америка подигнут је 1904. године, а његово окружење чини најинтересантнију архитектонску целину старог градског језгра.

За велики мост у Зрењанину у литератури се може наћи да је рађен у Ајфеловој радионици, што је мало вероватно, али је могуће је да је Ајфелово дело утицало на пројектанта овог моста. Саграђен је кад и Мали, 1904. године.684 Овај мост је био најзначајнији у стилу сецесије у Војводини. Функционално и уметнички вредно дело у исто време, мост је опремљен системом полуга које могу да подигну његов ниво за око 2 метра. Лукове моста су подржавали монументални стубови украшени геометријским и цветним

[684] Делови су изливени у великој железари у Решицама, данашњој Румунији, па су потом Бегејом допремани у Бечкерек. Расклопљен је и исечен на комаде 1969. године, а од њега је остало само пар гвозденх украса с портала моста који се налазе на улазу у Бродоградилиште Бегеј. Званично је назван Елизабетин мост, по царици Елизабети. Мост помиње: В. Каравада, *Зрењанин – градитељска баштина*..., 30.

мотивима. Повезивао је Трг Зорана Ђинђића и Житни трг (Трг Пшеница). Чеони стубови моста, декорисани розетама, завршавали су се готским фијалама које су уједно наглашавале вертикалност целокупне конструкције. Кров моста био је решен у облику правих линија које су се ритмички смењивале и биле испуњене узнемиреним линијама, док су се на чеоном луку налазили стилизовани биљни орнаменти. Целокупна горња конструкција моста била је обрађена у духу сецесије са геометријским облицима који су деловали чипкасто и прозрачно.



Сл. 475 : Велики мост у Зрењанину, 1904., (срушен). Извор: http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:470951-Da-li-je-Ajfel-projektovao-cupriji-na-Begeju

Током прве деценије двадесетог века уследила је градња и осталих железничких мостова: код Сенте и Тителa на Тиси и код Богојева на Дунаву. Град Сента је 1908. године започео изградњу сталног моста у жељи да се боље повеже с јаким економским залеђем Баната. Грађење моста окончано је 1910. године и био је то први стални мост на реци Тиси. Сенћански мост лежао је на каменим стубовима, с три лука пресвођена параболичним решеткастим носачима, као и мост на Дунаву, код Богојева (Гомбоша), али је овај био дупло већи. Био је најлепши и технички најопремељенији железнички мост у Војводини, пуштен у саобраћај у јесен 1911. године, а порушен у Другом светском рату. За своје време био је право ремек дело модерне технике. Железнички мост на Тиси код Тителa заменио је старији колски мост на истом месту, типа греде, с уздигнутим

средишњим делом, налик новосадском. Нови мост с почетка двдесетих година био је постављен на снажном потпорном стубу и подсећао на пешачки мост у Новом Саду, подигнут крајем те деценије.

Модерна архитектура (1925-1944)

Модерна уметност је своје прве облике показала средином деветнаестог века новим конструкцијама прво у индустријској архитектури – у градитељству изложбених хала, складишта и мостова, а временом су убрзана индустријализација, секуларизација, успон масовних медија и револуционарна открића подстицали стварање новог стила и у другим областима архитектуре. Официјелни еклектицизам показао се немоћним да створи облике који би могли да прате ново време, јер није подстицао истраживања у техничкој сфери архитектуре, а развој технике је изискивао и нову естетику. Модерна архитектура, условљена, пре свега, технолошким развојем друштва, растом популације и појавом индустријски произведеног материјала, значила је велике промене у схватању архитектуре, њених конструктивних могућности, али и њеног естетског и хуманог смисла и значаја.

Заокрет ка модерној архитектури која је обухватала све облике градитељства иницирали су представници Арт нувоа у Европи и Чикашке школе у САД-у у последњој четвртини деветнаестог века, а антиакадемистички бунт радикализовали су представници раног модернизма у Немачкој, Италији, Холандији, Француској и другим земљама почетком двадесетог века.

Доктрина антиакадемизма је званично објављена јуна 1928. године у оснивачкој декларацији CIAM-а[685] изгласаној у швајцарском месту Ла Сарац (La Sarazz), у документу у коме је оштро исказан отпор модерниста према академизму као ретроградној појави. Под разним именима, у различитим срединама, окупљале су се групе стваралаца који су одбацивали научност званичне уметности и тражили су индивидуални стваралачки израз. Модерни покрет у архитектури је тако био подељен на више симултаних праваца – Футуризам, Кубизам, Експресионизам, Де стајл, Конструктивизам, Пуризам,

[685]CIAM – Интернационални конгрес модерне архитектуре (The Congrès internqtionqux d'architecture moderne) је организација која је деловала од 1928. године, кад је основана до 1959. године. Организацију коју чу чиниле 28 архитеката међу којима су били и неки од најзначајнијих тога доба које је предводио Ле Корбизје, приређивала је серије догађаја и конгреса широм света са циљем ширења модерне архитектуре. Организација је била веома утицајна. Не само да се бавила учвршћивањем архитектонских принципа модерног покрета, већ су њени чланови и видели архитектуру као економски и политички алат који се може користити да се побољша свет кроз пројектовање зграда и преко урбанистичких планова. О CIAM-у в: P. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism 1928 – 1960*, Mattchecustes 2000.

Интернационални стил и др., у оквиру којих су владала слична, али не и истоветна правила архитектонског обликовања.

Градња колосалних псеудоантичких споменика и славолука, монументалних торњева, купола и прочеља декорисаних у неостиловима постала је прошлост. Оперативни и практички дух модерног доба тражио је једноставније, економичније и функционалније оквире за живот и рад. Уместо скупих тешких материјала, јавиле су се челичне скелетне конструкције у грађевинама чикашке школе и скелетни зид завеса, примењен на индустријским објектима у Немачкој (1911 – 1914). Индустријски погон, фабрика и предмети серијске производње који су ту настали, постали су ознаке процеса глобалне цивилизацијске трансформације модерног света.

Политичка и друштвена кретања

Период након Првог светског рата обележили су наставак прогреса науке, велика потрошња, па и извесно изобиље у којем су људи тежили да се опусте, уживају и забораве на ратне страхоте. Много више се путовало него раније, уживало се у тековинама новог доба, као што су фотографија и филм. Државе које су победиле у претходном рату имале су претензију да успоставе стабилне политичке односе, али то није било изводљиво.

Крајем двадесетих и почетком тридесетих година, извесни пројекти регионалних, а посебно економских савеза поново су постали предмет интересовања. Због светске кризе и доласка фашиста на власт у Италији, и Хитлера у Немачкој, реторике животног простора и немачког империјализма, родио се ауторитаран блок у Средњој Европи, а Румунија, Југославија и Грчка створиле су Балканску антанту. Почев од 1934. године, у дипломатској игри Средње Европе све је присутнији нови партнер Совјетски Савез, са којим су разне земље региона тежиле да нормализују односе. У свим земљама интензивирала се борба између присталица западњака и поклоника осовине Рим – Берлин. Југославија је 1937. године, потписала споразум са Бугарском и показала све већу тенденцију приближавања Немачкој и Италији, као и Румунија. Средња Европа постепено је улазила у сферу италијанско – немачке превласти. У политици су почели све више да се оцртавају обриси новог

међународног поретка, крајње неповољног по мале европске државе. Највећи број наткрилила је сенка тоталитарних режима, а међу њима је била и Краљевина Југославија.[686] У уметностима су се такође дешавале промене. Перманентна криза буржоаског либерализма цивилизације, која је почела да губи поверење у своје вредности и снагу довела је до реторичког исказивања националног, регионалног, колонијалоног идентитета што је било очигледно на светској изложби 1937. године у Паризу.[687]

Прву половину треће деценије у Југославији обележила је екстремна политичка нестабилност. Све више је јачала криза националног и културног идентитета, а током 1925. године, ова политичка нестабилност огледала се у смењивању четири владе. Краљева идеологија која је почивала је на потпуном југословенству подразумевала је да оно што није успело да се оствари чисто политичким путем, мора бити наметнуто одозго. Југословенска идеја почивала је на јединству државе и федерална трансформација била је незамислива. Како би сачувао ово јединство, краљ Александар покушао је да уз помоћ војске и бирократског апарата наметне нову наднационалну идеологију. Користећи нереде изазване атентатом на Радића и друге хрватске посланике као повод, завео је диктатуру 6. јануара 1929. године и укинуо устав.

Краљ је 3. октобра преименовао државу у Краљевину Југославију. Уместо наслеђених историјских покрајина, реорганизовао је државну управу, стварајући девет бановина и град Београд. Пошто је проценио да су се политичке прилике у земљи смириле, прогласио је 1931. године, нови Устав (тзв. *Октроисани устав*). Екстремна хрватска емиграција је организовала антентат на њега 1934. године.

Поделом Краљевине Југославије 1929. године, на девет бановина – Дринску, Савску, Приморску, Дравску, Зетску, Моравску, Вардарску, Врбаску и Дунавску, Нови Сад је постао центар Дунавске бановине која је обухватала Барању, Банат, Срем, Шумадију и Стиг. Пошто су Београд, Земун и Панчево издвојени у засебну управну целину, за седиште банске краљевске управе ове области изабран је такође Нови Сад. Град је овим новим државним административним системом поново стекао статус једног од неколико

[686] К. Орел, *Нав. дело*, 76-79.
[687] A. Ignjatović, *Нав. дело*, 87.

повлашћених градова у држави (после статуса слободног краљевског града укинутог 1925. године доношењем закона о општинама).

Излагање на светским изложбама које су се одржавале између два светска рата за време трајања Краљевине СХС, држава је искористила за покушај стварања слике политичке стабилности и националног јединства. Било је потребно да се бар симболички превазиђе криза што је на посебан начин одредило карактер југословенског павиљона.688 На изложби 1925. године, југословенски павиљон, (Хриберова архитектура) изражавао је све оно што се изложбом желело постићи: презентацију националног карактера, представу о виталном, древном и јединственом југословенском народу, снажној и младој југословенској држави. Исти је био и мото излагачке политике Југославије на следећој великој изложби у Паризу 1937. године.[689] На овој изложби од 42 учеснице, само њих 12 су биле уставне демократије са регуларно и демократски изабраним представницима.

У време припрема и одржавања париске изложбе, Краљевина Југославија се све више удаљавала од својих традиционалних савезника Велике Британије, Француске, Чехословачке, приближавајући се Италији, Немачкој. Југославија је одбила француски предлог о узајамној државној помоћи. Политички и привредни уговор између Италије и Југославије био је први знак распада Мале антанте.[690]

Године 1941. престао је да постоји део средње Европе, прогутан Хитлеровом амбицијом. Извесне земље као што је Пољска, престале су да постоје, Чешка се свела на Чешко-моравски протекторат под немачком окупацијом, а Словачка је постала сателитска држава Рајха. Југославија је распарчавањем подељена између Италијана и Немаца, са једном сателитском, хрватском државом.

Југословенска идеја, по својој природи модерна идеја која руши феудалне баријере и грађанина ставља испред одреднице његове религије, језика, крви, веома брзо се изобличила у сусрету с раздробљеним тлом и аутархичним друштвом. Неразвијено грађанство није било у стању да простор и друштво

[688]A. Ignjatović, *Нав. дело*, 73-75.
[689]*Исто,* 86-87.
[690]*Исто,* 90.

уједињује на економским и културним основама, већ искључиво на политичко-идеолошком плану. При том, облици политичког организовања и форме политичког живота нису били у складу са захтевима модерног привређивања. Конзервативизам, искључивост, примитивизам и клерикализам оптерећивали су све области друштвеног живота. Свест о неопходности утемељења југословенског културног идентитета и осећај припадности истом југословенском друштву никада нису однели превагу над старим навикама и националним опредељењима. Жилаво су опстајале све разлике: националне, верске, историјске, економске, обичајне, менталитетске, животне. Постојеће нације су тешко савлађивале формирану свест о својој изузетности, особености, несводљивости на било какав колективни идентитет. Полицентричност је опстајала и унутар сваког националног идентитета. Велика држава је преузела могућност економске, културне, политичке интеграције, али нејаке економске, политичке елите југословенских народа нису биле у стању да се носе са тим.[691]

Након Првог светског рата, уз већ устаљене начине дружења и организовања, уведени су и нови видови окупљања. Поред бројних сталешких, просветних и добротворних организација из претходног периода које су по завршетку рата наставиле свој рад, основане су и нове организације засноване на сталешким, националним и спортским основама. Национална удружења су била најактивнија, а посебно припадници соколских организација. Спортска удружења су често била организована на националној основи тј. у оквиру националних соколских организација. Соколски покрет је служио величању националног идентитета и организовању младих око југословенске идеје. Ово је довело до изградње низа соколских вежбалишта у читавој држави.

Стварање Интернационалог стила и других усмерења модерне архитектуре

Промењене космичке димензије, смањена раздаљина између људи, повећана идеолошка нетрпељивост, као и пробуђена расна и верска мржња, одразили су се и на уметност. Са појавом капитализма почело је присвајање уметности које је крајем деветнаестог века довело до тога да и уметничко дело постане роба која

[691] О карактеру југословенске државе в: Lj. Dimić, *Srbi i Jugoslavija: prostor, društvo, politika,* Beograd 1998.

се укључила у тржишне механизме што је подстакло уметност на отпор и порицање саме себе. Велик део модерне уметности појавио се тако као ерупција антиуметнсти, као духовна активност која уметничким и неуметничким средствима пориче друштво и традиционалну функцију уметности. С продубљивањем неусклађености са светом, расла је сазнајна (политичка) функција уметности што је повремено доводило и до агресивности у њеном изразу.[692]

Процес деструкције предметног света одвијао се ка безграничном простору апстракције који је уметнику, односно градитељу отварао неслућене могућности стварања. Његова спознаја подразумева перманентну дијалектичку активност духа, кретање и посматрање из различитих визура. Напуштају се стари, инертни материјали, а потенцирају еластични и активни, прилагодљиви утилитарним захтевима и могућностима трансформације.[693]

Модернизам, који је окренут свакодневници и индивидуалном, настојао је да обухвати тоталитет друштвеног живота. Модернисти су тежили увек ка новим вредностима, надајући се, да се иза граница познатог могу створити вредности које могу да буду и веће од достигнутих.[694] За модернисте, садашњост је била само потенцијална снага за будућност, тренутна фаза непрестане духовне револуције. Представници авангарде себе су сматрали револуционарима који су пропагирали култ иновације, истраживања и индивидуалних открића, као и стварање властите историје. Модернизам је истицао људске слободе, слободе стварања, и зато се сматра истраживачком уметношћу за разлику од академизма.[695]

Док је у академизму строго поштован принцип специјализације просторија, према коме свака друштвена или приватна функција подразумева посебан простор и где постоји јаз између комфорних соба и нискоквалитетних нуспросторија, модерна архитектура промовише демократска начела, укида класну хијерархију у погледу архитектонског концепта.

[692] Л. Трифуновић, *Нав. дело,* 10-23.
[693] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 264-265.
[694] *Исто,* 268.
[695] *Исто,* 272-273.

За разлику од академизма, код кога архитектонски план није био у складу с функцијом, већ подређен форми и њеној естетској и идеолошкој изражајности, кључни мотив модерне архитектуре била је идеја о функцији, која је подразумевала све већи значај коришћења и организације архитектонског простора. Захтев за функционалношћу водио је ка слободној основи, добијеној конструктивним могућностима индустријски произведених материјала. Они су раздвајали носеће конструкције и преграде фасада и тако довели до ослобађања простора. Уместо традиционалног, затвореног, китњастог простора афирмише се једноставан, функционалан текући простор, лишен компликованих ходника и чворишта. Афирмишу се неколико врста планова – органски чијим се идејним творцем сматра Френк Лојд Рајт, Лосов Раумплан и слободан план којег су прославили, пре свих Корбизје696 и Мис ван дер Ро.[697]

Раумплан укида спратност и подразумева постојање одређене просторије на више нивоа. Лос према сопственим речима није дизајнирао спратне планове, фасаде, одељке, већ просторе. Најпознатији објекат на коме је применио овај план је Вила Милер у Прагу, завршена 1930. године.[698] Слободан план односи се на архитектуру са отвореним планом, без носећих зидова који деле унутрашњи простор. У овом систему грађевинска структура је одвојена од унутрашњих делова што је омогућено заменом унутрашњих носећих зидова покретањем структуре грађевине ка споља или стубовима који ослобођени од просторних преграда.[699] Настаје хоризонтално усмерени проточни простор обједињен кроз више етажа. Архитектонски ансамбли су постали отворени,

[696]О Ле Корбизјеу в: F. Choau, *Le Corbusier,* New York 1960; J. Petit, *Un couvent de le Courbiser,* Paris 1961; Ch. Jenks, *Le Corbusier and the Tragic Viex of Architecture,* London 1973. Le Korbizje, katalog, Beograd 1988; P. Tarner, *Počeci Le Korbizjeovog obrazovanja,* 259-264, u: Istorija moderne arhitekture 2/A..., 259-264,; V. Dž. R. Kertis, *Le Korbizjeova potraga za idealnom formom u: Nav. delu,* 274-291; V. Dž. R. Kertis, *Oblik i koncept Le Korbizjeove vile Savua u u Puasiju u: Nav. delu,* 291-298; T. Benton, *Vila Savua i Le Korbizjeov metod projektovanja u: Nav. delu,* 298-311*;* L. Skot, *Le Korbizjeovi klijenti i njihove kuće u Parizu dvadesetih godina u: Nav. delu,* 311-318;R. Fišman, *Le Korbizjeove urbanističke ideje u: Nav. delu, 318-349;* S. F. Mos, *Le Korbizjeove poslovne zgrade u: Nav. delu,* 349-359.

[697] О Мис Ван дер Роу в: V. Tegethof, *Od anonimnosti do pune arhitektonske zrelosti: Misov prodor ka modernizmu u:Istorija moderne arhitekture 2/A*...437-436; Isti*, Nemački paviljon za svetsku izložbu u Barseloni u Nav. delu,* 477-497; F. Šulce, *Mis Van Der Roe u Americi u: Nav. delu,* 498-508; P. Blejk, *Zgrada Sigram u Njujorku u: Nav. delu,* 509-512; V. H. Džordi, *Analiza zgrade Sigram u Njujorku, u Nav. delu,* 513-518; P. Blejk, *Nova nacionalna galerija u Berlinu u Nav. delu,* 519-530; K. Harington, *Ludvig Mis Van der Roe kao pedagog: red, prostor i proporcija - nastavni plan na IIT-u u: Nav. delu,* 531-551; Mies van der Roe, *Vision und Realitat,* Posdam, Straus 2001.

[698] http://en.muzeumprahy.cz/1351-raumplan/

[699] http://www.galinsky.com/buildings/savoye/index.htm

динамични, променљиви и подложни трансформацијама.[700] Укинут је принцип раздвајања спољне облоге и унутрашње структуре објеката. Унутрашњи простор се транспарентно изражава у структури спољне композиције.

Тачка ослонца целокупне конструкције није више тако наглашена, структура грађевине постаје асиметрична што се одражава и на фасади. Архитектура се схвата као волумен, а не као маса. Уместо декоративних апликација и сценографских ефеката грађевина и саопштавања порука преко фасадне скулптуре, сада грађевине својим глатким равним површинама, тракама прозора показују строги функционализам. Пластика се сада уместо на фасади јавља у слободном простору.[701] Заговорници модерне архитектуре која је демократског, апстрактног карактера у китњастим фасадама су видели необузданост и расипништво.

Утемељени су основни принципи стила – прав угао, раван кров, равне, глатке, безорнаменталне површине. Избегавано је расипање облика, било каква врста помпе, одбациване су историјске поуке и кодови. Овако јединствена правила омогућила су модерној архитектури да се наметне као интернационална, оптимистична, ефикасна архитектура, која допире до сваког места. Тако се као једна од главних карактеристика модерне архитектуре истакла – интернационалност. За разлику од традиционалне академистичке архитектуре која је тежила продужавању националних архитектонских стилова, авангардне струје су од почетка двадесетог века тежиле стварању наднационалне светске уметничке културе.[702]

У модерној архитектури, односно њеном ортодоксном, најпрочишћенијем виду – Интернационалном стилу – јасно се препознаје објективизација личног и националног. Униформисани карактер модерне грађевине превазилазио је природне и административне границе за које су појединци и народи остајали везани што је била последица светске технологије и проширио се на све *културне* народе.

Док у академизму отвори нису третирани као део зида, већ као отвори у зиду и као засебни, понекад као самодовољни и отуђени елементи, у модернизму

[700] R. Radović, *Savremena arhitektura*, Novi Sad 1998, 82.
[701] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 220.
[702] *Исто*, 139.

су схваћени као интегрални део зида, спојен у водоравне траке. Демократски оријентисан модернизам тежио је компактним површинама и линијама без прекида у склопу архитектонских композиција.[703] Једноставна архитектура глатких, равних фасадних површина која је одражавала демократичност друштва, била је пожељна и кад су били у питању важни објекти јавне намене.

Филозофија неопластичног покрета Де Стајла промовисала је динамичну архитектуру са асиметричним распоредом јасно изражених елемената, просторно распрскавање и удаљавање свих унутрашњих углова.[704] Користећи као средства – висину, ширину, дубину и време (односно замишљену четвородимензионалну целину), архитектура добија неку плутајућу димензију и делује против гравитационих сила природе.[705] Један од водећих представника овог стила – Тео ван Дузбурх, истакао је као главне захтеве архитектуре – потребу за економичношћу, функционалношћу, динамиком, одсуством монументалности.[706]

Огроман утицај на развој архитектуре је имала школа Bauhaus, како својим системом школовања, тако и самом архитектуром зграде Bauhaus Валтера Гропијуса, која је својим једноставним геометријским облицима, великим стакленим површинама и зидовима без украса постала једна од најпознатијих обележја модерне архитектуре.[707] Ова школа вршила је утицај на друге европске земље, а посредством својих предавача и на америчку архитектуру. Расадници идеја модерне архитектуре у Јапану, Бразилу и европским земљама били су и млади архитекти из целог света који су сарађивали с Ле Корбизјеом.

У првим деценијама двадесетог века, утврђена су стандардна решења за различите типове зграда. Тако се главно решење за грађевине пословног типа огледало у скелетној конструкцији која је у изградњи управних и индустријских објеката уведена још у деветнаестом веку. Озидан носећи зид повукао се пред

[703] *Исто,* 208.
[704] О архитектури Де Стајла в.: P. Overy. *De Stil.* Thames and Hudson. London, 1991; De Stil: 1917-1931, Visions of utopia. *Exhibition catalogue*. New York, 1982; K. Frempton. *Istorija moderne arhitekture* 2/B, 227-239; *Prvi manifest De Stajla u nav. delu,* 240; *Peti manifest De stajla u nav. delu,* 241; T. V. Duzburh. *Ka plastičnoj arhitekturi: nav. delo*, 43-245; P. Overi. *Kuća Šreder–Šreder Herita Ritfelda u nav. delu*, 245-249.
[705] K. Frempton. *Нав. дело,* 235.
[706] T. van Duzburh. *Нав. дело,* 243-245.
[707] О Bauhausu в.: C. Humblet. *Le Bauhaus, L`age d`homme*. Lausanne, 1980; E. Forgaos. *The Bauhaus idea and Bauhaus politics.* London: CEUP, 1991; H. Engels, U. Meyer. *Bauhaus-Arhitectur: 1919-1933.* Munchen: Prestel, 1991.

подупирачима и стубовима, тако да је сад зид од стакла могао да заузме његово место. Све се више експериментисало са увођењем вишеспратница у градњи управних и пословних зграда.[708] Архитектура школских, здравствених и социјалних установа се током прве половине века ослобађала традиционалних репрезентативних модела и почела је да се заснива на стварним потребама и активностима корисника тих простора.

Једна од битних одлика модерне архитектуре је и њен социјалан аспект. Уз градитељско достигнуће, на до тада примаран критеријум вредновања архитектуре, надовезао се сада и ваљан животни оквир. Обузетост естетиком у ранијим периодима сада је подређена, или је тежила да се усклади с функционалним и техничким захтевима грађевина. Циљ је постао преображај свакодневнице, процеса у коме се култура и друштво претварају у начин живота.

Супротстављајући се свету традиционалног класног хијерархијског поретка, Модерна је тежила превазилажењу статичних граница друштвених класа и плурализму функција које су схватане као природан процес. Утилитарност је добила примат над репрезентацијом.[709] Изгубила се оштра разлика између архитектуре за важније и оне мање важне објекте. Брига о социјалним условима (величини просторија, прозора и др) обухватала је све објекте без обзира на њихове кориснике.

Модерни уметнички правци, иако нису имали јединствену идеолошку платформу, углавном су били усмерени ка идејама социјалистичког и социјал-демократског покрета. Руски конструктивизам био је обележен револуционарним ентузијазмом комунистичког покрета. Италијански футуристи су у почетку били блиски левичарским револуционарним покретима. Социјалдемократска и левичарско-реформистичка идеологија прожимале су деловање Баухауса, немачког конструктивизма и холандског Де Стајла. Демократски антиреволуционарни кодекс чинио је основу француског рационализма и конзервативног национал – романтизма изазвало идеолошку подељеност унутар европског експресионизма. Конзервативне друштвене снаге устаљујући се као тоталитарни режими прогањали су модернисте.[710]

---

[708] K. Kirš, Ž. L. Koen, M. Zak, *Internacionalni stil 1927-2002,* katalog, Beograd 2005, 23.
[709] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 243-244.
[710] *Исто.*

У првим деценијама двадесетог века, дошло је до измене наставних програма на појединим високим уметничким школама и академијама што је довело до великих промена у систему образовања архитеката. Аустријске и немачке школе су прве одбациле шематизам деветнаестог века. На промену карактера наставе утицали су Ото Вагнер, али и неки нови директори и предавачи, истакнути чланови удружења Веркбунд (основаног 1907) - Петер Беренс (Peter Behrens), директор школе за примењену уметност у Дизелдорфу (од 1922. професор архитектуре на Академији у Бечу), Ханс Пелцинг (Hans Pelcing) у Бреслау (Вроцлав), Хенри Ван де Велде (Henry Van de Velde) и Валтер Гропијус (Valter Gropius) у Вајмару, Јосеф Хофман (Josef Hoffmann) и Јоже Плечник у Бечу, Јан Котјера (Jan Kotera) у Прагу. Од 1919. године у Вајмару је деловала школа Баухаус.[711]

Битна карактеристика модерне уметности је теорија уметности која је постала њен обавезан пратилац. Крај деветнаестог века обележила је и жустра антиакадемска критика предводника модерног покрета изложена у ангажованим чланцима, манифестима и књигама, што је довело до снажног антагонизма између старе школе и модерног покрета. Ову антиакадемску критику започео је Ото Вагнер приступним предавањем и уџбеником Модерна архитектура. Потом се и Адолф Лос у Аустрији оштро обрачунавао са китњастом архитектуром академистичког еклектицизма, али и сецесије. Орнамент по њему представља симбол друштвене заосталости једне епохе у стагнацији, с ниским нивоом публике. Сматрао је да форма треба да следи функцију и да метод решавања архитектонског простора мора бити стваралачки, жив и динамичан.[712] По њему је сецесија била само још један вид кафтана, који је замена за оријентални стил деветнаестовековних синагога, а који је заменио црни кафтан што су га Јевреји носили пре еманципације а што би их одвело на старо место, у нови гето. Циљ је

[711] *Исто,* 138.
[712] О Адолфу Лосу в: J. Stewart, *Fashioning Vienna: Adolf Loos's Cultural Criticism*, London, 2000; A. Sarnitz, *Adolf Loos, 1870-1933: Architect, Cultural Critic, Dandy*,New York 2003; M. Risselada,*Raumplan Versus Plan Libre: Adolf Loos [and] Le Corbusier*, Rotterdam 2008.

зато отклањање ових кафтана који се односе на одбацивање свих старомодних декоративних слојева и поступака који прикривају суштину.[713]

Најоштрији антиакадемистички протест извео је Антонио Сант Елиа (Antonio Sant'Elia), предводник футуризма у архитектури, по узору на оснивача тог покрета у уметности Томаза Маринетија (Fillipo Tommaso Marinetti) који је 1909. године, захтевао да се униште музеји, библиотеке и академије сваке врсте. Сант Елија је објавио *Манифест футуристичке архитектуре* (1914) у којем је осудио браниоце академизма због њихове анахроничности, испразности, а академије је назвао концентрационим логорима за интелигенцију.[714]

Значајну улогу у превазилажењу академизма имао је Тео ван Дезбурх (Theo Van Doesburg) који је у манифестима покрета *Де Стајл*, заступао антиисторицизам и функционалистичко неоплатонистичка начела модерне архитектуре.[715] Један од најоштријих критичара академистичке архитектуре био је и један од најзначајнијих представника и предводника модерне архитектуре Ле Корбизје, који је након објављивања утицајне збирке огледа *Ка правој архитектури* (1923) иницирао оснивање CIAM-а. Подстицао је рад на уједињењу светских градитеља модерног усмерења да би се њиховом заједничком акцијом зауставио даљи развој академизма у архитектури. Његови утицаји могу се препознати као убедљиво најдоминантнији кад је у питању интернационални стил у Србији, па и у Војводини, нарочито након Другог светског рата.

У југословенској средини на потребу превазилажења застарелих схватања и принципа званичних академија указивале су у прво време изложбе Југословенске савремене архитектуре, књига *Проблеми савремене архитектуре,* као и часописи - хрватски Технички лист (1919 – 1939) и љубљанска *Архитектура* (1931-34).

---

[713] http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

[714] A. Sant'Elija, *Manifest futurističke arhitekture*, u: *Istorija moderne arhitekture* 2/B (priredio Miloš Perović), Beograd 2000, 54-57.

[715] *Prvi manifest De Stajla*; *Peti manifest de Stajla*; T. van Duzburh, K. van Ejstern, *Ka kolektivnoj gradnji: komentar na peti manifest De Stajla*; T. van Duzburh, *Ka plastičnoj arhitekturi,* u: *Isto*, 240, 241, 242, 243-244.

Модерна архитектура, нарочито она која је припадала доминантном интернационалном стилу, ретко кад се заиста уклапала у своје окружење. Настало је време егоцентричних архитектонских дела, која нису марили за градитељски, историјски и географски амбијент у коме се налазе. Ипак, однос према окружењу није морао бити игнорантски. Један од Рајтових архитектонских принципа био је да зграда треба да изгледа као да је израсла из своје локације и да буде обликована у складу са својом околином. Такође, једна од идеја Френка Лојда Рајта које су преузели представници покрета Де Стајла, као и друге архитекте широм света, је повезивање унутрашњег и спољашњег простора, односно потреба да се грађевина као целина повеже са тереном тј. парцелом у коју је смештена. Неколицина грађевина саграђених у стилу међуратне модерне у Војводини, постиже ове захтеве продужавањем и наглашавањем свих равни паралелних са тлом, али и великим бројем отвора, балкона, прозорима у виду стаклених завеса.

Ипак, ова тенденција добиће на снази тек педесетих година. У скандинавским земљама је функционализам – тада основни принцип архитектонског обликовања – био уједињен с традиционалним архитектонским елементима. Почетком тридесетих година, почео је да се појављује један мекши, више традиционалан стил, који је био ближи англосаксонској архитектури него Bauhausu. Архитектура се није базирала само на изолованим грађевинама, већ и на њиховом односу према простору и природи око себе. Тако су се као највеће поуке шведске архитектуре истакли однос према ужој околини и кохезија, повезаност с амбијентом.[716]

Поред радикалног антиисторицизма, у редовима модерниста постојали су и они који су посезали и за градитељском баштином минулих епоха, пре свега експресионисти. Иако су модернисти одбацивали нормативацију уметности, као и каноне који величају историцизам, ипак су тражили инспирацију и решења у прошлости.[717]

---

[716] О скандинавској архитектури в: B. Petrović, *Suvremena urbanističko-arhitektonska koncepcija Švedske,* Arhitektura 3, Zagreb 1953, 34-43; V. Dž. R. Kertis, *Alvar Alto i razvoj arhitekture u Skandinaviji: Istorija moderne arhitekture 3* (Priredio M. R. Perović), Beograd 2006, 101-109; www.reisnett.no/norway/facts/culture_science/architecture_in_norway.html#13.

[717] *Исто,* 274.

И поред доминантног интернационалног стила, модерна архитектура је пружала разноврсност архитектонских израза, а тиме и пријемчивост за готово све врсте архитектонског темперамента. Ерих Менделсон (Erich Mendesohn), Ханс Шароун (Hans Scharoun), Алвар Алто (Alvar Aalto) и многе друге архитекте оставили су изузетно разноврсна, оригинална грађевинска дела, обележена личним печатом, а да при том нису избегавали основне идеје класичне модерне. Сама дијалектичка супротност између академских и модерних праваца није ометала прожимање елемената појединих историјских стилова са модерним градитељским језиком, који је усвојио кодове класичних пропорција и структурних матрица. Тако је на пример, модерним експресионистима била својствена романтична уметничка емфаза.

Неки од архитеката најзаслужнијих за стварање језика модерне архитектуре, током читавог свог стваралаштва, показивали су дубоку привржености традиционалном, регионалном градитељству. Подручје с ког су потекли оставило је снажан утисак на дела већине њих. Управо су се из те спонтане народне архитектуре изнедриле најзначајније тековине модерне архитектуре – функционалност и слободна основа.[718] Заједничке карактеристике савремене архитектуре и традиционалног грађења су једноставност, типизирани елементи, простор, величина и лакоћа.

Хуманистичка садржина народне архитектуре и њена вишеслојна значења, проистекла из дубоке укорењености у природни, физички, социјални, животни, културни, технички контекст, снажно су утицали на архитектуру Френка Лојда Рајта, Ле Корбизјеа, Антонија Гаудија, Алвара Алта и многих других. Ови велики архитекти су у својој тежњи да повежу архитектуру и амбијент дубоко традиционални, али и дубоко модерни.

Значајан фонд модерне архитектуре чине и грађевине ар деко естетике. Термин[719] је скован током шездесетих година за стил који је обухватао полет златних двадесетих и депресију током тридесетих година двадесетог века, славећи ефемерно и људску потребу за задовољством и бегом од стварности.

[718] О народној архитектури в: R. Radović, *Нав. дело,* 301.

[719] Арт деко врло сложен појам који се може односити на много ствари - стилшипарицаифабрика, луксузан прекоокеанскибродинебодер, фантастичан светХоливуда. Утицао је насве обликедизајна, од лепих идекоративних уметностидомоде, филма, фотографије, транспорта и дизајн производа. То је биомодеранисвеприсутан стил.

Иако заснован у модерној архитектури, овај изразито декоративан стил био је изузетно прилагодљив, пружајући одрешене руке машти, фантазијама, страховима и жељама људи широм света. И најзад, успео је у стварању масовног стила трајности. Стил је истовремено традиционалан због декорације која обухвата скулптуре на фасадама, профилисане венце итд, али и савремен због нових материјала, слављења механизације и савременог света. Често дубоко националан, брзо се проширио широм света. Обухватао је и занатску и машинску производњу, ексклузивна дела високе уметности и нових производа у приступачним материјалима. Одражавао је плурализам савременог света. Славећи ефемерно, ар деко је успео у стварању масовног стила трајности.[720]

Ар деко је, као и његова претеча сецесија, био еклектичан стил и потицао је из многих извора. Дизајнери су покушали да изнуреној традицији дају нов живот и да створе модеран стил заснован на ревитализовању декоративног језика. Еволуирао из многих извора. Строги облици Баухаус школе и унапређени стил модерне технологије комбиновани су са шарама и иконама са Далеког истока, класичне Грчке и Рима, Африке, древног Египта, Индије, и Маја и Астека. Грађевине сграђене у стилу ар декоа имају често кубичне, пирамидалне форме, сложено груписање правоугаоника и трапезоида, бојене траке, цик-цак дизајн, јак осећај за линију, фингирање стубова. До тридесетих година прошлог века, ар деко је еволуирао у један поједностављен стил. Акценат је био на елегантним, вијугавим облицима и дугим хоризонталним линијама.[721]

Ар деко је присутан у Војводини на бројним грађевинама. Њему је погодовала конзервативна друштвена клима која се тешко опредељивала за огољени функционализам. Заправо ретко која грађевина сграђена у стилу међуратне модерне показује потпуно огољене фасадне површине, без реторичких детаља који би грађевину учиниле прихватљивом ширем слоју људи – профилација у академском стилу, рељефа, скулптура уз улаз или на горњим партијама главне уличне фасаде. Многи објекти који су у историографији

[720] О Ар декоу в: P. Bayer, *Art Deco Architecture: Design, Decoration, and Detail from the Twenties and Thirties,* 1992; R. M. Craig, *Art Deco to Modern Classic,* 1929-1959, Lousiana 1995; М. Просен, *Ар деко у српској архитектури*...

[721] Крајслерова зграда Вилијамван Алена сграђена у стилу арт декоа у Њујрку из 1930. године била је највећа структура на свету. То је такођебио један одпрвих објекатасастављениход нерђајућег челикана великојповршини. Архитекта је црпео инспирацију измашинскетехнологије за украсне детаље.

сврставани у корпус модерне архитектуре, могли би се тумачити и као дела Арт декоа. Са стамбеним зградама сграђеним у стилу ар декоа започиње градња модерне ахитектуре у Војводини.

Иако се за модерну архитектуру у Војодини, када је реч о утицајима европске и светске архитектуре, може констатовати оно што важи и за модерну архитектуру у Србији – да су се и поред значајних веза са појединим државама (Чешком и Француском), овдашњи архитекти углавном развијали самостално[722], без директног преузимања елемената и тема са стране, могуће је указати на неколико мање више директних узора. Експресионистички правац модерне архитектуре, заступљен у делима Менделсона, Пелцинга, видљив у заобљеним формама, као и мотивима попут прамца брода, утицао је на ствараоце у Војводини, нарочито на Драгишу Брашована и Ђорђа Табаковића.

Архитектура у Немачкој вероватно је инспирисала архитекте који су се школовали у Немачкој, као што је Филип Шмит. Могуће да је на Шмита, као и на многе немачке архитекте у великој мери утицао и дух класицизма, који је у Немачкој врло јак, због дела великог пруског архитекте Карла Фридриха Шинкела.[723] Шинкелово враћање суштинским основама античке, средњовековне и ренесансне архитектуре инспирисало је естетику класицистичког минимализма Миса Ван Роа, као и на друге ауторе.

Совјетска архитектура је такође утицала на српско, па и војвођанско градитељство у касним тридесетим, односно почетком четрдесетих година двадесетог века. Током друге половине двадестих година, потрага за различитим приступима архитектонској композицији одвијала се и у зони нових трендова – конскструктивизма и рационализма, с једне, и симболичког романтизма и класицизма, с друге стране који би се могао назвати и постконструктивизам. Ова рана фаза стаљинистичке архитектуре могао би се дефинисати као – *класични облици, без класичних детаља*.[724] Ова архитектура имала је утицаја на неке

[722] Д. Мецанов, *Валоризација архитектуре стамбених зграда из периода Модерне,* 79-101, Наслеђе, Београд, 85.
[723] О Шинкеловој архитектури в.: R. Carter, *Karl Friedrich Schinkel: The Last Great Architect.* Chicago, 1981.
[724] S. O. Han-Magomedov, *Ruski eksperiment u arhitekturi*, u: *Istorija moderne arhitekture* 2/B, Beograd 2000, 403-459.

домаће архитекте, као што је Драгиша Брашован, а што је видљиво на комплексу Бановине у Новом Саду.

Пред крај четврте деценије архитектура је доживела промене које су биле резултат јачања тоталитарних режима у Европи који су захтевали другачији концепт представљања. Модернистичко настојање да се сви облици сведу на апстрактне, учинио је тај стил неприкладним за репрезентовање државне моћи и идеологије. Био је потребан један пријемчиви, реторички стил који би могао да комуницира са најширом публиком због чега се посезало за академизмом.[725]

Успон модерне (1927-1935)

У Краљевини СХС, модерним токовима европске архитектуре прва се приклонила хрватска архитектура, као најнапреднија у земљи и најотворенија ка Европи. Нова схватања донели су ученици Адолфа Лоса, Ле Корбизјеа, као и бечког професора Ханса Пелцига - Иблер, Стрижић, Пичман и Науман који су први кренули у истраживање модерних просторних система.[726]

Дуга турска владавина у Србији, оставила је трага: конзервативна и прилично заостала српска средина модерну архитектуру прихватила је доцније и са задршком. Модернизам се споро усвајао, а еклектика и романтизам су се споро одбацивали што је утицало на стварање дела која су у свом склопу обухватала одлике традиционалне, али и модерне архитектуре. Радикалне реформе у српској архитектури имале су снажну опозицију у заговорницима тзв. Српско – византијског стила у архитектури.[727]

У Београду, Загребу (и још неким градовима) 1928. године, одржана и изложба чешке архитектуре модернистичке школе – чешки функционализам који је утицао на развој београдског модернизма. У односу на утицаје који су пристизали из Европе, овдашњи архитекти сагледавали су овдашњу архитектуру

[725] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 322. О утицају политичких режима на архитектуру крајем тридесетих година двадесетог века в: А. Митровић, *Ангажовано и лепо*, Београд, 1983; З. Маневић, *Архитектура и политика*, ЗЛУМС 20/1984, 37-41; Х. Клоц, *Уметност у XX веку*, Нови Сад 1995; А. Кадијевић, *Идеолошке* и *естетске основе успона европске монументалне архитектуреу четвртој деценији XX века*, Историјски часопис XLV-XLVI /1998/1999, 255-277.

[726] О хрватској архитектури в: T. Premrl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata,* Zagreb 1990; Ž. Čorak, *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva svetska rata,* Zagreb 1981.

[727] О српско-византијском стилу у архитектури в: *Један век тражења националног стила у српској архитектури(друга половина XIX и прва полвина XX века),* Београд 1997.

у поређењу са архитектуром европских градова. Тако је Бранислав Којић сматрао, да је *потребно стварати наш стил, не на бази наше старе црквене архитектуре, већ у слободном раду и ничим невезаном стварању, везаном за свој живот, своје потребе, своје навике, климатске услове.* Због интензивних веза, на српске модернисте највише су утицали чешки функционализам,[728] француски кубизам, као и идеје Адолфа Лоса.

Значајну улогу у афирмацији модерне архитектуре у Србији имала је Група архитеката модерног правца ГАМП коју су основали 1928. године, Душан Бабић, Јан Дубови, Бранислав Којић и Милан Злоковић.[729] Александар Игњатовић групу дефинише као потрагу југословенских елита за стабилним местом у оквиру прогресивних друштава Запада, при чему је тежиште било на етничком унитаризму и политичком центризму.730 Средином 1929. године, Група архитеката модерног правца отворила је велику архитектонску изложбу под називом *Први салон архитектуре*, а две године касније је организована *Изложба југословенске савремене архитектуре*. Она је означила тренутак пуне афирмације модернистичког покрета. То је било време драматичних превирања, обележено наступањем модерниста и повлачењем академичара и романтичара. Постојала су и струковна удружења, као што је Удружење југословенских архитеката.

Један од првих продора интернационалног стила у српску архитектуру био је рад Милана Злоковића на Конкурсу за Дом клуба архитеката, секције Београд, 1923. године, у стилу протомодерног геометризма. Пројекат је наговестио локални модернистички идиом у коме су доминантно место имали рељефни панели. Примена пуне скулптуре рељефних панела или фриза временом се усталила као једна од главних обележја модернистичке естетике међуратног периода. Ове симболичко-алегоријске представе имале су улогу

[728] О чешкој архитектури в: В. Шлапета,*Чешкифункционализам*, АУ 90-91, Београд1983, 49-52; T. Damljanović, Češko-srpske arhitektonske veze 1918-1941, Beograd 2004; http://beogradskonasledje.rs/wp-content/uploads/2012/10/beograd-prag.pdfhttp://www.scribd.com/doc/50030044/KUBIZAM-U-CESKOJ-ARHITEKTURI

[729] О ГАМП-у в: М. Ђурђевић, *60 godina od osnivanja Grupe arhitekata modernog pravca,* Moment 13, Beograd 1989, 86-87.

[730]ГАМП је функционисао као фрагментално удружење у коме су београдска и загребачка секција биле најјаче, а често су заступале различите интересе. Прокламоване тежње ГАМП-а биле су компромитоване недоследношћу његових чланова у погледу стилског опредељења архитектуре, али и чињеницом да су челни људи ГАМП-а и Клуба архитеката исти: Бранислав Којић, Милан Злоковић, Иван Здравковић и Бранко Максимовић. А. Ignjatović, *Нав. дело,* 260.

приказивања „идеалних“ значења сваке грађевине. Ова традиција била је пренешена и на југословенске високе школе. Сматрало се да без пластике и украса неће бити препознатљиве југословенске архитектуре.[731] Градитељство српских модерниста - Добровића, Злоковића, Којића, Дубовија – заснивало се углавном на личној интерпретацији и искуствима Адолфа Лоса, чешког функционализма, француског кубизма и позног Баухауса.[732]

Крајем двадесетих година, домаћи миље још није био спреман да прихвати безорнаменталну архитектуру у домену јавних зграда. Тако да је авангардна архитектура своје прве примере нашла у стамбеној архитектури. Снажан подстицај стамбеној архитектури дали су повољни услови кредитирања, посебно у великим градовима где је потражња за стамбеним простором била највећа.

Раздобље тридесетих година је у Србији био у знаку пуне победе идеја авангардне архитектуре која је након светске кризе и обнове привредног живота захватила сва подручја грађевинске активности. Авангардни функционализам је својим привлачним теоријама и социјалним оптимизмом постао доминантан стилски смер четврте деценије и повукао је за собом не само младе архитекте, него и већину припадника старије генерације. Поред изградње стамбених објеката, градња школа и социјалних установа постала је актуелна тема међуратне архитектуре.

Свим областима свакодневног живота био је потребан грађевински оквир који ће задовољавати захтеве модерног, бржег живота, уз то са што мање трошкова за архитектонске детаље. Као и у другим деловима Европе, и код нас је на значају добијао правац назван умерени функционализам све до краја тридесетих година, када се остварења базирају на делима Ле Корбизјеа. Писана и јавно публикована реч, као и јавно излагање пројеката добијају нарочит значај у међуратном периоду, поготову на прелазу треће у четврту деценију.

---

[731] *Исто,* 262-272.

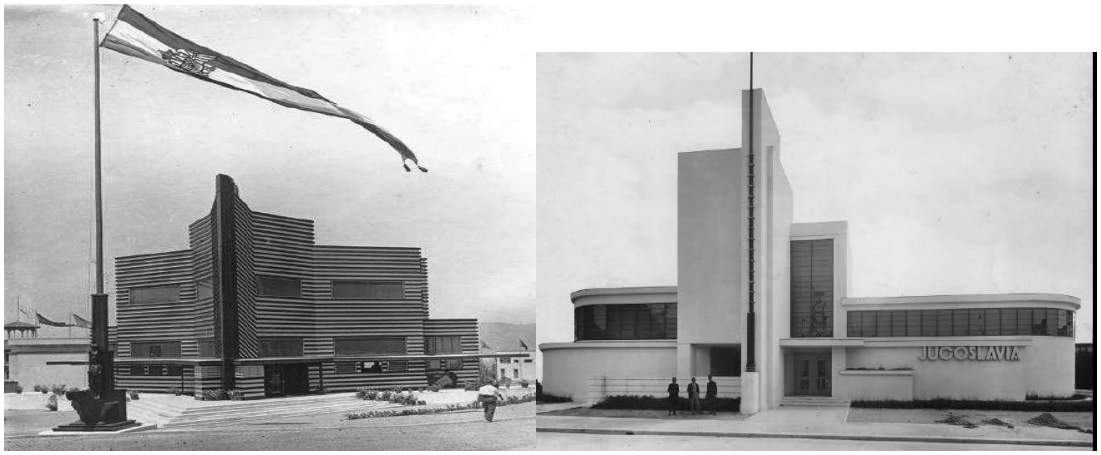
[732] О српској модерној архитектури: У. Мартиновић, *Модерна Београда*, Београд 1972; И. Млађеновић, *Архитектура и њени домети.Време београдске модерне*, Наш дом IV /1980; З. Маневић, *Новија српска архитектура. у: Српска архитектура 1900-1970*, Београд 1972; Исти, *Београдски архитектонски модернизам*, ГГБ XXVI/1979, 209-225; Исти, *Српска архитектура XX века, у: Архитектура XX вијека*, , Београд-Загреб, 1986, 22-27.

Јавни објекти су у многим местима углавном већ били изграђени у претходном периоду, крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, тако да се у овом периоду само прилагођавају новим функцијама или се осавремењују уз задржавање старих функција. Највећи број јавних објеката је настао као одраз политике нове државе усмерене на јачање идеје југословенства, стављањем акцента на спортске активности. Граде се зато соколски домови, а с развојем и јачањем радничке класе јавља се потреба за берзама рада, и стадион. Једна од највећих инвестиција нове државе у Суботицу је царинарница и остали пратећи садржаји услед њене пограничне позиције. У овом периоду граде се црквени објекати, поготову у новим деловима насеља. Основни типови зграда према програму су: стамбени објекти, сеоске куће, слободностојеће породичне куће, виле, најамне куће, сакрална архитектура, јавни објекти, индустријски објекти, објекти за спорт и рекреацију.

Држава је постепено прихватала модернизам за значајне јавне објекте. Враћање народној древној архитектури нарочито је погодовало идеологији југословенства јер је пружало основу на којој су могли наћи своје корене сви народи у новооснованој државној заједници. Дошло се до закључка да се у оригиналном типу старе балканске куће, као и древним кућама других поднебаља може наћи срж архитектуре модернизма због своје рационалности, функционалности, конструктивне логике, прожимање спољашњег и унутрашњег простора, грађење по мери човека итд.[733]Показало се да оно што је у архитектури најнационалније – народно градитељство – по својој природи и по свом духу већ припада западној цивилизацији што је помогло заговорницима идеологије југословенства да легитимишу аутентичну југословенску културу и докажу да јединствена југословенска нација не представља само утопијску пројекцију режима, већ да њени корени сежу у далеку прошлост. Узор модернистима је народно градитељство, пре него што су настале поједине племенске историје Срба, Хрвата и Словенаца. Хваљен је Злоковић који је успео да једноставне облике модерне архитектуре спретно комбинује са исто тако простим и једноставним облицима нашег народног градитељства.[734]

[733] Бранислав Којић сматра се првим домаћим аутором који је указивао на концептуалну и структуралну идентичност модерне и народне архитектуре.
[734] A. Ignjatović,*Нав. дело,* 239-240.

Међународна изложба у Барселони 1929. године, најављивана као највећа до тада, била је значајана за привреду, али и као позитивна потврда нове југословенске државе и новог политичког курса означеног шестојануарском диктатуром.[735] Без претходно расписаног конкурса, одлучено је да је Драгиша Брашован најподеснији архитекта који ће урадити на време посао и да ће се покорити намерама Министарства. Захтевање модерне архитектуре био је доказ да је инаугурација модерне архитектуре била суштинско политичко питање и важно средство конституисања државног, националног и културног идентитета. И за наредну велику међународној презентацију југословенске привреде и културе на Привредном сајму у Милану 1931. године, важи исто. Визуелни идентитет југословенског павиљона поново је осмислио Драгиша Брашован у духу националног стила. Хипермодерни изглед одговарао је излагачким циљевима државе.[736]



Сл. 476 и 477: Драгиша Брашован, Павиљони Краљевине Југославије на Међународној изложби у Барселони 1928 и Привредном сајму у Милану 1931.

Ипак, идеологија југословенства никад није била кохерентна, већ сложена, с различитим токовима. У доба намесништва, идеализоване апстракције интегралног југословенства сменио је прагматични организам југословенства.

[735] Захваљујући тадашњем отправнику послова у Мадриду Иви Андрићу, обезбеђене су могућности за бесплатну градњу националног павиљона што је била прилика да се партиципира на изложби амбициозније и да се југословенска нација и култура представе у целовитом и интегралном виду – у оквиру државног павиљона. Питање његовог архитектонског идентитета било је од фундаменталног политичког и идеолошког значаја. Југославију је требало представити као савремену, модерну европску државу која обилује природним богатствима, огромним културним благом, уметничким потенцијалима, рационалном управом и политичким успехом што су били нови токови шестојануарског режим. *Исто,* 289-290.

[736] *Исто,* 291-292.

То се у архитектури манифестовало пре свега соколанама, које су грађене у сваком већем месту, а стилски су осцилирале између два идиома: национализованог модернизма и популистичког синкретизма.[737] Иако су крајем треће и почетком четврте деценије на јавним конкурсима побеђивали изразито модернистички пројекти (на Главној пошти и Поштанској штедионици (1930), Аграрној банци (1931), Седишту Београдске секције Удружења југословенских архитеката (1933), Југословенској удруженој банци (1929), није постојала спремност да се такви пројекти и остваре.[738]

Војвођанска насеља из Првог светског рата изашла су релативно мирно, без већих разарања. Уследио је период повезивања са економски мање развијеном Србијом, формирањем локалних самоуправа, градских сената, изградњом инфраструктуре. Нова управа организовала је комуналне службе, саобраћај и изградњу објеката од ширег интереса (електричне централе, телефонске мреже, увођење гаса за осветљење, уређење обале и купалишта). Долази до уређења и обнове улица и кућа уз помоћ приватног капитала. Рурално становништво је потиснуто на периферију града где се истовремено насељавају радничке породице. У Суботици, Сомбору и другим градовима долази до већег прилива становништва и изградње у деловима где су некад биле баште, утрине, виногради и салаши.

У периоду између два светска рата, грађевинска делатност се углавном базирала на приватним стамбеним и на јавним државним објектима. Унутар старих граница унутрашњег града градиле су се углавном уграђене приземне породичне куће, а у центру града једноспратне или двоспратне најамне палате. У новоформираним градским квартовима подизане су слободностојеће породичне куће за једну породицу, ређе двојне куће за две породице.

На Палићу који је постајао сателитско насеље Суботице, поред слободностојећих вила, све више су се градиле породичне куће. Оне су у

[737] *Исто,* 274. О соколском покрету и соколанама још в: K. Petrović, *Idejni osnovi sokolstva*, Subotica 1931; К. Петровић, *Народни домови и школска вежбалишта,* Београд 1940; В. Путник, *Influence of Ideology on the Architecture of Sokol Hauses in the Kingdom of Yugoslavia...;* Иста, *Архитектура соколских домова у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевини Југославији...*.
[738] *Исто,* 274-276.

обликовању спољашњег изгледа, према захтевима инжињерског уреда морале да имају сва обележја вила.[739]

Један од најважнијих докумената о изградњи градова, Грађевински закон из 1931. године, први у новој држави, изазвао је ланчану израду директних урбанистичких планова, а послужио је и као основ за израду грађевинских правилника за поједине градове. Закон је одређивао да сваки град и варошица морају имати своје уређене основе, а сем општих одредаба он је утврђивао и хигијенске прописе, парцелизацију, уређење института грађевине, уређење техничке инфраструктуре, као и финансијску регулативу. Најважнији део закона представљају уређајни прописи из којих произилазе: дефинисање градских зона, висине зграда, заштитних појасева, зелених површина, као и архитектонска обрада грађевина, односно заштита градитељског наслеђа.

Правилници (Правилник Новог Сада донешен је 1928. Године) донели су одредбе према којима се морало градити. Прописане су висине венаца и одређени су ритмови фасада. На Булевару је дозвољено подизање објеката само до три спрата. У конструкцији је масовна употреба армираног бетона, фасаде су обложене цементним малтером, неке и опеком. Током четврте деценије постепено су провладавале безорнаменталне фасаде, велике застакљене површине, равни кровови.

Првим значајнијим продором интернационалног стила у архитектуру Војводине сматрају се две зграде у Суботици - Кућа Пирошке Војнић Јожефа Вага из 1912. године и Робна кућа Суботичког грађевинског деоничарског друштва из 1914. године, саграђена према пројектима Жигимонда Сиклаија, архитекте из Будимпеште, који је уједно и најавангарднији објекат са почетка двадесетог века у Војводини.

Суботичка Робна кућа била је преседан у архитектури Војводини, јер се након ње дуго времена неће се појавити слична грађевина. Без обзира на ову грађевину која је била усамљен пример, може се констатовати, да је свест о потреби грађења у стилу модерне архитектуре и у Војводини, као и у остатку Србије, сазрела релативно касно, деценију касније него у Европи. Ипак,

[739] G. Prčić, Vujanović, *Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice...,* 406.

војвођанска архитектура, која се до 1918. године, развијала у саставу Аустријског царства, односно Аустроугарске монархије, сада се више окретала ка европским токовима и лакше је усвајала модерну архитектуру. За прве њене продоре, као и каснију афирмацију, заслужни су пре свега млади архитекти, школовани у средњоевропским центрима: Лазар Дунђерски, Драгиша Брашован, Ђорђе Табаковић, Фрања Беде и други.

У току тридесетих година, гради се велики број јавних здања обликованих у духу Модерне. Међутим, и даље се значајан део грађевина градио у стилу академизма, еклектицизма и историјског класицизма. Историјски стилови после Првог светског рата, кориштени су у многим периферним европским регијама, као резултат претходних утицаја на стваралаштво, конзервативизма наручилаца итд. У већини војвођанских градова у централном подручју у трећој деценији изграђено је тек по неколико вишеспратних јавних објеката с обележјима модерне архитектуре. Били су то појединачни покушаји да се у градској архитектури напусте традиционалистичка решења у духу академизма. У Новом Саду полигон за грађење у стилу модерну архитектуре били су новопробијени саобраћајни правци, пре свега Булевар Краљице Марије.

У идејним скицама, модерни објекти јављају се већ 1924/27. године, али је до њиховог извођења дошло тек тридесетих година. Први објекти грађени према принципима модерне архитектуре у Војводини граде се почетком четврте деценије и као и у остатку Србије, припадају стамбеној архитектури. Грађевине које показују доследну примену принципа модерне архитектуре, грађене су у периоду од 1931. до 1941. године. Модерна архитектура је у значајнијем броју заступљена у Новом Саду, знатно мање је има у Суботици, а у осталим градовима још мање.

Најмањих промена у грађевинама сагрђеним у духу модерне архитектуре у Војводини у односу на претходни период има и организацији основе. Новине се највише огледају у фасадама, односно у укидању декорације, како у екстеријеру, тако и у ентеријеру, али и све чешћој употреби нових материјала.

Приликом изградње примењиване су нове грађевинске методе, армирано – бетонске конструкције и нови материјали за фундирање, градњу и обраду

фасадних површина. Поред традиционалних материјала – дрвета, мермера, црвене фасадне опеке, вештачког камена – све је уочљивија употреба нових материјала као што је армирани бетон, челик, метал. Традиционални материјали сада су се користили на нов начин. Дрво и опека су коришћени за оплату. Челик се користио за производњу оквира прозора и врата, парапете балкона, степенишних ограда, декоративних елемената фасада (барељефе), одводних цеви заштитних решетки округлих прозора.[740]У овом периоду примењиван је традиционалан тип градње са носећим зидовима од опеке и таваницама од дрвених греда који се још увек примењивао углавном код једноспратних зграда. Затим, све чешће је примењиван мешовити систем, са носећим зидовима од опеке и таваницама од армираног бетона. Ови системи показали су своје предности на пољу боље термичке изолације зидова, као и у новој примени фасадне опеке на прочеоним зидовима који су се до тада углавном малтерисали. Носећи зидови од опеке тада нису поседовали бетонске серклаже, греде су директно налегале, без учвршћења. Темељи су се зидали од опеке, док се камен ретко користио. У периоду између 1930. и 1940. године, таванице и други констуктивни елементи углавном су извођени од армираног бетона што је значило велико унапређење квалитета структурних система, доприносило решавању многих статичких проблема и омогућило изградњу још виших зграда.[741] За фундирање коришћен је обичан бетон. Код неких старих зграда, одређени дрвени конструктивни елементи замењени су армирано бетонским елементима (степеништа, плоче, конзолни носачи балкона). У ентеријерима примењивале су се равне таванице од челичних профила или бетонских ребара.[742] Степеништа су грађена од армираног бетона са пуним оградама и рукохватима.

И код неких једноспратних или двоспратних зграда, нарочито код пословних простора у приземљу примењиван је армирано бетонски скелетни

[740] G. Prčić Vujanović, *Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice...*, 406.
[741] Да се таванице не би угибале неки инжери су користили таванице са испунама од печених блокова и са бетонским ребрима између. Други инжењери радије су примењивали ребрасте таванице код којих су се кутије између ребара израђивали од трске или су уместо тога ребра и електричне водове скривали иза облога од метала. Трећи тип предствљале су армирано бетонске конструкције изливене на лицу места. *Исто*, 402.
[742] *Исто*, 400.

конструктивни систем уместо зиданих носећих конструкција. Значајна новина било је смештање лифтова у одвојена окна, не више у средину степеништа.

Фасаде су добила апстрактна, геометријска решења очишћена од орнаментике. Равно су малтерисане, стварајући глатке површине, а декоративни ефекат је често стваран алтернацијом глатко обрађених и грубо обрађених површина, остављених понекад у сировом бетону. Уместо малтерисања, зидови су често облагани црвеном фасадном опеком. Нови објекти су пројектовани с наглашеним геометризмом, доминантним вертикалама, мирним површинама и са крововима благог нагиба. На равним фасадама најчешће постоје само велики прозори и балкони. Прозори имају једноставне оквире, а фасаде су рашчлањене једноставним вертикалним или хоризонталним тракама.

Симетрија и асиметрија се равномерно јављају, игра простора се постиже вертикалним и хорозонталним покретањем маса. Кровови су покривани лимом и сакривени иза високих атика како би се стекао утисак равног крова, карактеристичног за модерну архитектру. Равни кровови постају уобичајени током периода зреле Модерне од друге половине тридесетих година.

Уместо двокрилних, углавном су заступљени троделни и четвороделни прозори, док су простори улаза у објекте често увучени и под стубовима. Декорација је сведена и одређена употребом вештачког и грубо тесаног камена, метала, великих застакљених површина у виду прозора, врата и излога. Дрвену столарију често су замењивали вратима и прозорима са металним оквирима.

Куће су добијале гасовод, водовод, канализације, централно грејање, лифтове. Новину је представљало увођење електричне инсталације унутар зидова. Комфорне куће градиле су се углавном са кухињом и купатилом. Током тридесетих година, почели су се примењивати топловодни системи централног грејања замењујући стари гасни систем. Котлови су смештани у подрумима. Куће су се углавном грејале на дрва и угаљ, тек касније на природан гас.[743]У међуратном периоду производиле су се разне врсте опека – *лака* за преградне зидове, у виду црепова за кровове вила, перфориране опеке и друго. Након 1929. године, почела је производња нове опеке од 25 cm уместо дотадашњих 29 cm. Опека је примењивана је и као спољашња облога фасадних зидова. За обраду

[743]*Исто,* 404.

сокла јавних објеката, за израду орнаментике, носећих елемената улазних врата и степеница користили су се вештачки и природни камен. Обично су се камен и дрво користили при завршној обради подова, док су се код модернистичких грађевина углавном користиле плочице, на јавним местима већих димензија, у приватним кућама мањих.[744]

За прву фазу Модерне било је карактеристично посебно наглашавање улаза, односно капије, нарочито код објеката јавне намене и великих стамбених палата. Улази се отварају, капије, изведене у металу и застакљене, више не скривају, већ напротив, позивају у унутрашњост. Прозорски отвори, повезани правоугаоном траком, чине један од најпрепознатљивијих елемената раног модернистичког речника. Затим, често се појављује атика у централном делу објекта као и еркери.У горњемделунатзидкачесто сеналазидекоративниметалнијарбол.Соклје најчешће високо уздигнут и обложенвештачкимкаменом, анекад та оплата обухвата и оквир улазних врата. Кордонскиикровнивенацсууобликуједноставно профилисанеплиткеравнелајсне. Велики прозори обезбеђивали су обиље светлости и повезивање са спољашњим простором даје утисак лакоће и транспарентности. Том приликом су окулуси, чести у предратном периоду, замењени правоугаоним отворима. Спољашњи изглед зграде има све елементе модерне архитектуре, што укључује доминацију малтера и стакла.

Фасадне површине су равне, глатке, али најчешће уз примену неких декоративних детаља као што су окулуси, носачи за заставе, еркери, полукружни угаони деловио, а често се јавља и мотив прамца брода. Готово по правилу, прозори су повезани у хоризонталне траке профилисаним венцима у нивоу горње и доње ивице прозора. Окулуси су најчешће у највишој зони објекта, али и изнад улаза. Примена пуне скулптуре рељефних панела или фриза временом се усталила као једна од главних обележја модернистичке естетике међуратног периода.

Почетком двадесетог века, Нови Сад је био трећи по величини град на простору садашње Војводине, а након премештања седишта Дунавске бановине из Сомбора у Нови Сад (1929) постао је највећи и најзначајнији град Покрајине,

[744] *Исто,* 406.

а други по реду и значају град у Србији. Изградња многих јавних објеката развила је и архитектонску типологију.

Период између два светска рата обележен је изградњом значајних јавних објеката и постављањем уличне мреже која је у знатној мери остала и данас. Изградња моста Краљевића Томислава између Петроварадина и Новог Сада (1922) за последицу је имала формирање данашњег булевара Михајла Пупина и изградњу објеката дуж њега, обликовање Дунавског парка, као и изградњу Малог Лимана.

После Првог светског рата, Нови Сад је наставио модернизацију градске структуре, али и урбанизацију сасвим нових делова града. У међуратном периоду су настали: Ивандањско насеље (Детелинара), Адамовићево насеље, Телеп, Пејиново и Врагова башта. Градско подручје се, са 982 хектара, колико је било 1919. године, удвостручило у наредне две деценије.[745]

Нивелација Малог Лимана је 1922. године, започела по нешто измењеном регулационом плану будимпештанског архитекте др Силарда Зјиланског из 1910. године, као највећи урбанистички подухват у историји Новог Сада. Њега је предвиђао и план из 1921. године – први урбанистички план Новог Сада у Краљевини СХС. Проширење према Дунаву, подизање нивоа и санација Малог Лимана значило је вађење више кубика шљунка и песка, као и разграђивање Мостобрана – грађевинског комплекса који је чинио низ фортификацијских објеката, магацина, касарни и царинарница. Урбанизација Малог Лимана подразумевала је и изградњу новог моста (1921-1928), као и пробијање тада најмодернијег булевара у држави (Булевар краљице Марије, данас Михајла Пупина) који је требало да повеже главни трг и нови мост.[746] Уз њега је ницао читав сплет нових улица од Дунавске до Радничке улице. Тако је наспрам старог историјског центра створено паралелно језгро модерног града, а уједно и главни полигон за изградњу јавних зграда у међуратном периоду.[747]

[745] Љ. Пушић, *Нав. дело*, 19.
[746] Види: Н. Ланцош, *Нови друмски мост преко Дунава код Новог Сада*, Технички лист 6/1930, 73-83.
[747] Види: М. Палић, *Изградња Малог лимана*, Свеске за историју Новог Сада, Технички лист 6/1930, 73-83.

У Новом Саду се у међуратном раздобљу, од 1928. године, тежило ширењу и модернизацији Новог Сада пробијањем већ постојећег градског ткива, ради пробијања нових широких булевара. Овим процесима, као и уметањем у историјско језгро грађевине новог архитектонског стила, често се добијао несклад. Пример за то је рушење куће на Пијаци да би се проширила улица Модене, као рушење кућа на Позоришном Тргу да би се саградило Српско народно позориште.

Нарочито интензивно се градило током 1931- 1932. године. Године 1931. изграђено је 248, а наредне чак 332 нове зграде. Између два светска рата, градњом стамбених грађевина у стилу Модерне са новим комфорним условима, заокружена је територија Малог Лимана, као и оног од Дунавског парка до обале Дунава, на простору некадашње горње баре (југоисточно од Железничке улице), док су уз Футошку улицу (на потезу Јодне бање, Градске болнице и Римокатоличког гробља) формиране зоне вила.[748]

Архитекте који су имали најзначајнију улогу у обликовању нових простора и модернизацији архитектуре у Војводини – Ђорђе Табаковић, Дака Поповић, Лазар Дунђерски и други – након Првог светског рата још увек су градили у традиционалној концепцији и с употребом историзма у декорацији. У четвртој деценији двадесетог века, кад су преовладавали принципи економичности и функционалност, ове архитекте су успели да се ослободе употребе историјских елемената. Њихове грађевине су у све већој мери прихватали принципе модерне архитектуре.

Ђорђе Табаковић сматра се најзначајнијим градитељем новосадске архитектуре. Припада пионирима модерног интернационалног стила унутар којег ће остварити свој индивидуални архитектонски израз. Студирао је у Будимпешти и Београду, а годину дана провео је и у Паризу. Радио је од 1925. до 1928. године, код оца у Араду, а потом се са породицом преселио у Нови Сад.[749]За само десетак година активног пројектантског деловања, Табаковић је

[748] Д. Станчић, *Нови Сад. Од куће до куће...*, 203.

[749] Ђорђе Табаковић (Арад, 1897 – Нови Сад, 1971) потиче из цењене српске породице која је генерацијама давала познате уметнике - стриц Александар (1856 - 1880), сликар и архитекта, отац Милан (1860 - 1946), тражени арадски архитекта, аутор низа велелепних грађевина у том граду и широм Војводине и брат Иван (1898 - 1977), сликар и професор на београдској Уметничкој академији. Ђорђе је у родном Араду завршио основну школу и гимназију. Започео је студије

само у Новом Саду пројектовао и извео преко 50 грађевина различитих намена, приватне куће и виле, вишеспратне стамбене зграде, јавне и културне установе, фабрике и многобројне мање градитељске подухвате. У исто време, Табаковић је широм Војводине остварио значајне грађевине у духу модерне архитектуре. У ранијим делима Табаковић пројектује и гради примењујући традиционални приступ градњи, заснован на локалној традицији. Већ од 1930. окреће се модерној архитектури, постајући тако њен главни поборник у новосадској средини. У великом и квалитетном архитектонском опусу, оствареном углавном у Новом Саду и на подручју Војводине, Табаковић ће створити нека од најлепших дела српске модерне међуратне архитектуре.

За првог новосадског модернисту сматра се Лазар Д. Дунђерски (Србобран, 1881 – Опатија, 1952), који је модерно усмерење показо још на згради Продуктивне берзе из 1926/27. године. Бавећи се искључиво пројектовањем, аутор је бројних грађевина у Новом Саду у прелазном стилу, али и у стилу модерне архитектуре. Остварио је богат опус који укључује највећим делом стамбене зграде. Често је сарађивао са колегом Филипом Шмитом.[750]

Један од најзначајнијих градитеља, али и јавних личности у Новом Саду у првој половини двадесетог века био је инжињер Дака Поповић (Нови Сад, 1886-1967).[751] Као власник грађевинског предузећа, од 1920. године, саградио је

архитектуре у Будимпешти, а због избијања рата, окончао их је на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду 1922. године. Наредне две године провео је у Београду, као архитектонски приправник. У периоду од 1923. до 1924. године, боравио је у Паризу, у атељеу архитеката Едуарда Андреа и Жака Мишела. У времену од 1925. до 1928. године, радио је код оца у Араду, учествујући у разради пројеката, а потом се породица преселила у Нови Сад, где је Табаковић провео читав свој радни век. После рата Табаковић се знатно мање бавио пројектовањем и градњом. Држао је стручна и популарна предавања, био је професор на уметничкој школи, бавио се фотографијом, дизајном, публицистиком, превођењем и повремено уређењем ентеријера (Позориште у Зрењанину, 1957. и уређење новосадске Поште, 1963). В. Митровић, Грађа за проучавање дела архитекте Ђорђе Табаковића у Новом Саду (1929-1940), Грађа XVII, Нови Сад 1994, 80-81; S. Jovanović, *Arhitektura prve polovine XX veka u Vojvodini*, DaNS maj 1998, 19; V. Mitrović, *Đorđe Tabaković* у: *Graditelji Novog Sada...,* 51; Исти, *Đorđe Tabaković,* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Исти, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., Исти, *Arhitektura XX veka...,* 255-256.

[750] Лазар Дунђерски је дипломирао на Високој техничкој школи у Бечу 1922. године од када је започео у Новом саду самосталну архитектонску каријеру. Финансијски обезбеђен бавио се искључиво пројектовањем. Током четврте деценије пројектовао је углавном приватне виле и вишеспратне најамне зграде, искључиво у модерном стилу. Након рата пресилио се у Опатију где је живео и умро у анонимности. В. Митровић, *Лазар Дунђерски први новосадски архитекта*, Грађа XVIII, Нови Сад 1996, 61; Исти, *Graditelji Novog Sada...,* 42-43; Исти, *Lazar Dunđerski* у: *Graditelji Novog Sada*..., Cd rom; Исти, *Arhitektura XX veka...,* 255-256.

[751] Данило Дака Поповић гимназију је завршио у Сегедину, а као стипендиста Задужбине Марије Миланковић студирао је на Краљевској (Јосифовој) политехници у Будимпешти (1908-1913). По

велик број стамбених и јавних објеката. Поред своје градитељске делатности, учествовао је у доношењу првог урбанистичког плана Новог Сада 1921. године, градњи насипа уз Дунав и изградњи Малог Лимана.

На позив Даке Поповића у Нови Сад је 1927. године, из Београда дошао инжињер Данило Кањански[752], прашки ђак да ради у грађевинском предузећу које се бавило пројектовањем и подизањем објеката за јавне и приватне инвеститоре. У овом предузећу до 1929. година, радио је као равноправни партнер, а касније, у периоду од 1936. до 1941. године водио га је самостално и развијао под називом *Предузеће за инжињерско пројектовање и градњу инж. Данило Кањански*. Успешно се бавио пројектовањем и подизањем објеката стамбене и јавне намене, обновама и реконструкцијама, и посебно индустријском и тзв. ниском архитектуром. Тада пројектује приватне виле, парохијске домове и стамбене зграде на Малом Лиману, међу којима је и зграда на Булевару Михајла Пупина бр. 17. из 1931. године, која је била његово власништво.

Филип Шмит (Нови Сад, 1894 – Бразил, око 1978) аутор је великог броја грађевина у Новом Саду. Студије архитектуре започео је у Будимпешти, али их је окончао у Берлину. Остварио је богату каријеру пројектујући пре свега

окончању студија започео је инжењерску праксу у Будимпешти. После Првог светског рата, у коме је био мобилисан као официр техничке јединице за поправку мостова и обнову комуникација, Поповић се вратио у Нови Сад и запослио у Грађевинској дирекцији. Убрзо је потом прешао у Суботицу где је радио на обнови железничког саобраћаја у Војводини. У Нови Сад је дошао 1920. године, где је основао грађевинско предузеће. Прво пројектује стамбене куће у новим предграђима, а потом све важније јавне профане и сакралне грађевине. Након што се повукао из бироа, остварио је успешну политичку каријеру која је била крунисана избором за првог бана Дунавске бановине (1929), а потом и функцијом сенатора (1933-39). У међувремену је основао и лист Дан (1935-1941), тада једине српске дневне новине у Војводини. Током рата и у послератном периоду активно је проучавао догађаје из културе и политичке прошлости српског народа у Војводини. Објавио је велик број књига, чланака, студија, новинских натписа, рецензија итд. В. Митровић, *Градитељски опус Даке Поповића*.., 68-71; Исти, Graditelji Novog Sada..., 36-38; Исти, Daka Popović, у: Graditelji Novog Sada..., CD rom.. Исти, *Arhitektura XX veka*..., 384-385.

[752] Данило Кањански (Србобран, 1895 – Нови Сад, 1963), пореклом из земљорадничке породице, школовао се у Врбасу и Братислави. Студије је отпочео 1914. године у Будимпешти, а после рата у који је насилно мобилисан, студирао је у Прагу, На високој техничкој школи где је дипломирао 1925. године. По окончању студија кратко време је провео у Београду, у грађевинском предузећу где је стекао прва практична градитељска искуства. В. Митровић, *Новосадски неимар Данило Кањански (1895-1963)*, Грађа XX, Нови Сад 1999, 60-61; Исти, *Graditelji Novog Sada*..., 40-41; Исти, *Danilo Kaćanski,* у: *Graditelji Novog Sada*..., Cd rom; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 362-363.

стамбене, али и јавне и објекте индустријске намене. Након рата са читавом немачком заједницом је напустио град.[753]

Драгиша Брашован (Вршац, 1887 – Београд, 1965) сматра се једним од најзначајнијих српских архитеката. Студије архитектуре завршио је у Будимпешти где је 1912. године започео и праксу у архитектонском атељеу Tori komp Poganu. Са Миланом секулићем основао је биро Архитект у Београду 1920. године. У међуртном периоду подигао је много врло значајних приватних вила, стамбених вишестратница и јавних објеката у Београду и Војводини. Након Другог светског рата градио је стамбене зграде и насеља у многим градовима СФРЈ.[754]

Оскар Паквор (Нови сад, 1902 – СССР, 1946) студије архитектуре је завршио у Бечу. У Новом Саду се од 1932. године, активно бавио, не само пројектовањем, већ је био и градитељ и сувласник грађевинског предузећа *Паквор и Халер*. Предузеће се углавном бавило извођењем објеката, а Паквор је био овлашћени и одговорни пројектант. Његов најплоднији период је од 1937. до 1940. године, када је подигао заједно са својим партнером инжињером Халером велики број вишеспратних стамбених зграда. Градио је и мања индустријска постројења, млинове, магацине и друге индустријске објекте.[755]

Павле Цоцек (Нови Сад, 1904 – Русија, 1947), након што је похађао студије архитектуре у Будимпешти и Бечу, вратио се у Нови Сад почетком четврте деценије и постао један од најтраженијих градских архитеката. Градио је углавном вишеспратне стамбене зграде са најамним становима. Био је сувласник грађевинске фирме Czoczek &Raimmann, која с поред високе градње, бавила и

---

[753] V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., 33Исти, *Filip Šmit,* у*: Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Исти, *Arhitektura XX veka*…, 354.

[754] Н. Добровић, *Стварање архитекте Драгише Брашована*, АУ 33-34/1965, 42-44; З. Маневић, *Архитектура Драгише Брашована*, Уметност 6/1966; З. Маневић, *Дело архитекте Драгише Брашована*, ЗЛУМС 6/1970, 187-208; Б. Стојановић, *Архитекта Драгиша Брашован*, Урбанизам Београда 51/ 1979, 17-31; З. Маневић, *Наши неимари: Драгиша Брашован*, Изградња 8/1980; A. Kadijević, Arhitekta Dragiša Brašovan *(1887- 1965) – klasik jugoslovenske arhitekture XX veka*, Moment 13/1989; Исти, *Живот и дело архитекте Драгише Брашована* 141-173, ГГБ 37/1990; Исти, *Novosadski opus Dragiše Brašovana*, Projekat 1, Novi Sad 1993, 45-47; S. Jovanović, Нав. дело, 18-19; V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000, 48-49; V. Mitrović, *Dragiša Brašovan* u: *Graditelji Novog Sada*..., CD Rom...; Исти, *Arhitektura XX veka*…, 351.

[755] В. Митровић, *Грађа за проучавање дела Ђорђа Табаковића...*, 50; С. Јовановић, *Урбанизам и архитектура ...,* ДаНС/ април 1998, 18-19, V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000, 50; Исти, *Oskar Pakvor* u: *Graditelji Novog Sada,* CD rom, Novi Sad 2001, Исти, *Arhitektura XX veka*..., 382.

предузимачким пословима. Аутор је више значајних објеката у стилу међуратне модерне.[756]

Никола Хандлер (1890 – 1932) први је велики новосадски архитекта који је поникао из новосадске јеврејске заједнице. Архитектуру је вероватно завршио у једном од тадашњих образовних центара, Бечу или Будимпешти. Прерана смрт је прекинула најављену велику каријеру. Оставио је три објекта. Вилу Клајн је пројектовао 1930. године за Еугена Клајна чувеног новосадског трговца. Изграђена је као летњиковац, у парковском окружењу. То је спратна зграда површине око 100 м2 у основи, функционално врло једноставно решена са дневним боравком и пратећим просторима у приземљу и спаваћим собама и великом терасом са погледом на Дунав на спрату. Палата Вардар је најављивала Хандлера као модерног градског градитеља. Четвороспратне зграде су са локалима на приземљу и становима на спрату. Фасадно платно је геометризовано.[757]

Емил Санто (1889 – 1944) био је инжињер – предузимач који је већи део каријере посветио градњи. Пројектовао је и извео игралиште Карађорђе (спортско друштво Јуда Макаби на месту СПЕНС-а 1924/5. године. Пројектовао је јеврејски културни дом. Много објеката је изградио у граду, а сви су углавном препознатљиви по специфичним изломљеним шарама на дрвенарији – потпису које је на кућама остављао.

Милан Секулић је углавном деловао у Београду у који је дошао након свршених студија у Пешти и кратког боравка у Новом Саду 1920. године. С Драгишом Брашованом радио је 1921/24 године у пројектном бироу *Архитект*, да би потом основао сопствену фирму. Секулић се углавном бавио високоградњом и подизањем индустријских објеката и силоса. Подигао је преко две стотине зграда у Новом Саду, Шапцу, Смедереву, Смедеревској Паланци и

[756] В. Митровић, *Новосадски градитељи: Породица Цоцек*, Дневник, 25. Фебруар 1998; V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...,* DaNS 30/2000; Исти, *Pavle Cocek* u: *Graditelji Novog Sada,* CD rom…; Исти, *Arhitektura XX veka*…, 354.

[757] V. Mitrović, *Nikola Handler* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Исти, *Arhitektura XX veka*…, 354. T. Đujić, *Jevrejski graditelji prve polovine XX veka u Novom Sadu* 52- 54, DaNS 48, Novi Sad 2004, 54.

Бијељини. У Новом Саду, Секулић је пројектовао стамбено-пословну палату *Кроација* и Трговачко-занатску комору, док је био извођач на Бановини.[758]

У суботици најактивније архитекте били су Франја Беде (Ferenc Bedo)[759], Франја де Негри, Балтазар Дулић.[760]Убедљиво највише дела остварио је Франја Беде, а овај аутор се издваја и по томе што је готово читав опус остварио у модернистичком стилу. У Зрењанину и Панчеву су били активни Зоран и Боривоје Томић.

Значајна здања у стилу модерне архитектуре у Војводини пројектовали су Стеван Туински, који је био ангажован и на извођачким радовима, затим Стеван Фајст, нарочито активан крајем овог периода, грађевински мајстори Јован Маца, Јован Мелка, Виљем Лерер и други. Скулптори који су обележили овај период скулптурама и рељефина na грађевинама у стилу модерне архитектуре су брачни пар Злата Марков Барањи (1906-1986) и Карло Барањи (1894 – 1978)[761], а поред њих и Михаљ Кара (1887 – 1970).[762]

---

[758] V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*.., 39; Исти, *Milan Sekulić,* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Исти, *Arhitektura XX veka*…, 389.

[759] Франја Беде (Будимпешта, 1890 - Берген Белсен, Немачка 1945), дипломирао је на Техничком факултету у Будимпешти 1914. године. После Првог светског рата настанио се у Суботици. Између два светска рата пројектовао је стамбене и стамбено-пословне зграде, породичне куће и индустријске објекте. Вврхунац стваралаштва представљају тзв *Црвен*а и *Зелена* кућа. G. Demeter, Franja Bede – pionir arhitekture modernizma u Subotici, Rukovet 9-12, Subotica 2001; G. Prčić, Vujanović, *Arhitektonska ostvarenja Franje Bedea*..., V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*…, 348.

[760] Балтазар Дулић (Ђурђин, 1905 – Суботица, 1982) дипломиао је Архитектонском одсеку Техничког факултета у Загребу 1930. године, а потом је радио у бироу суботичког инжењера Леа Штраса до 1934. године када је постао овлашћени пројектант у архитектури и урбанизму. Од 1937. Године радио је у ресору Државне железнице као инжињер. До почетка рата пројектовао је више приватних зграда у Ђурђину и суботици, а након рата у Суботици, и кратко у Скопљу и Београду. У Суботици је радио као професор у Средњој техничкој и грађевинској школи (1948-1955), као и пројектант у предузећу архитект. Од 1966. До 1974. године када је пензионисан радио је на Вишој техничкој грађевинској школи у суботици. Остварио је богату пројектантску каријеру током које је изградио велик број јавних и индустријских здања. V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*…, 355.

[761] Брачни пар Барањи био је активан како у периоду између два светска рата, тако и после Другог светског рата. Карло Барањи је аутор фигуре Ђорђа Натошевића на згради Учитељског удружења, медаљоне српских војвода и краља на згради Бановине. Злата Марков Барањи је ауторка рељефа Улазак српске војске у Нови Сад на Београдској капији, скулптуре дечака и девојчице испред школе Краљевића Андреја, рељефа на Институту за пољопривреду на Булевару Михајла Пупина. О раду брачног пара Барањи в: Љ. Ивановић, *Развој скулптуре у Војводини (1895-1980),* Нови Сад 1985, 65-69; *Злата Марков Барањи, Карло Барањи: 55 година скулптуре,* Нови Сад 1974; *Злата Марков Барањи, Карло Барањи*, Зрењанин 1983; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*..., 217-222.

[762] Михаљ Кара је студирао на Ликовној академији у Будимпешти где је започео каријеру. Крајем дведесетих година је наставља у Суботици и Новом Саду где је био до пред рат кад се сели у Израел где је провео остатак живота. Дела се одликују високим класичним стилом Аутор је скулптура на Најамној палати Нињина и Црвеној кући у Суботици, а у Новом Саду, на зградама удружења: *Кора Хлеба*, *Хабаг*, стамбеној згради у Мирослава Антића 7 и у Михајла Пупина. Љ.

За развој архитектонске мисли и праксе, као и за продор модерне архитектуре, нарочито су били значајни архитектонски конкурси. Међу најзначајнијим је конкурс за позоришну зграду у Новом Саду, у Дунавском парку, с прилазом од Булевара (1928/29), на коме је било тридесет девет учесника, а међу њима су били и Никола Добровић, Јурај Најдхарт, Виктор Хеђимовић, Драгиша Брашован, Ђорђе Табаковић и Лазар Дунђерски као првонаграђени.[763] Овај конкурс Млан Просен види као одлучујући за прихватање ар декоа у Војводини. Значајни су такође конкурс за палату Бановине у Новом Саду из 1930. године на којем су учествовали бројни протагонисти модерне архитектуре у земљи, затим конкурс за најамну стамбено-пословну палату *Силесија* који је 1931. године, расписао новосадски трговац Никола Танурџић, на који је пристигло преко четристо радова.[764] Ови конкурси, поред тога што су окупљали елиту југословенске архитектуре, значили су промоцију нових идеја, а едукативно су деловали и на јавност.

Модерна архитектура равних, безорнаменталних фасада, након Робне куће у Суботици, прво се показала на стамбеним објектима у Новом Саду и то на онима које показују ар деко у фасадној декорацији – зградама које је пројектовао Стеван Радивојевић - *Градитељи бродова* и стамбена зграда коју је аутор саградио за своју породицу у Мике Антића 7, као и на двоспратници у Футошкој 33, све три из 1929. године. Архитектура једнопородичне или вишепородичне стамбене архитектуре у овом периоду донела је неке новине као што је одвајање функција, избегавање линеарног распореда просторија, увођење предсобља у централни део објекта, као и лоцирање купатила уз спаваћу собу.

Модерна архитектура се потом исказала на зградама струковних удружења, националних удружења, хуманитарних домова, као и радничких домова. Школе и домови здравља према принципима модерне архитектуре подизали су се тек у другој половини четрдесетих година двадесетог века.

Сакралне грађевине овог периода углавном одликују претходни стилски правци, геометријска сецесија и неоеклектика, а најчешће српско-византијски

Ивановић, Михаљ Кара, Енциклопедија Новог Сада 10, Нови Сад 1998; V. Mitrović, *Нав. дело,* 217-222.

[763] В. Митровић, *Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928-29. године*, Рад Музеја Војводине 36/1994, 209-218; М. Просен, *Нав. дело,* 527-530.

[764] *Конкурс на који је стигло четирсто шест пројеката*, Политика, Београд 4. XI 1931.

стил. Модерна, и у периоду кад је доминирала, није била прихваћени приликом изградње верских објеката. Продор Модерне приметан у поједностављеној декорацији. Једна од ретких на којој су приметни утицаји модерне архитектуре је Католичка црква св. Адалберта у Бачком Петровцу (1930) коју одликују равне фасадне површине и врло скромна декорација сведена на плитку профилацију и оквире од црвене опеке.



Сл. 478: Католичка црква св. Адалберта у Бачком Петровцу, 1930. Извор: аутор рада

Реформаторска црква у Новом Саду (1931) Филипа Шмита показује потпуно сведене, равне фасадне површине. Црква је саграђена под утицајем оновремене сакралне европске архитектуре: прочишћена је од сувишних украса, сведено модерна. Јасно назначени кубуси храма одају утисак пажљиво избалансираних маса. Унутрашњост храма је потпуно прочишћена и сведена на велике беле површине без икакве декорације.



Сл. 479: Филип Шмит, Реформаторска црква у Новом Саду, 1931. Извор: збирка старих разгледница и фотографија Славка Кошутића

Суштински модернистички сакрални објекти су Евангелистичка црква у Остојићеву саграђена 1930. године, према пројектима Јана Дубовија,[765] и Римокатоличка црква срца исусовог у Шиду из 1931/32. године вуковарског архитекте Франа Фунтака.

Јан Дубови био је чешки архитекта који је од 1922. до 1934. године радио у Београду, где је био и оснивач Групе архитеката модерног правца. Ова црква, као и остали радови које је овај архитекта пројектовао на територији Србије, показује модернистички стил без уплива фолклоризма и академизма. Објекат се састоји из једног нижег у којем је смештена улазна партија и другог знатно вишег кубуса. Оба имају мало закошене кровне равни и садрже по један велики крст на чеоној фасади, од којих онај на вишем кубусу знатно излази изнад кровне равни. Улазна партија је у виду отвореног трема кога обликују три витка стуба, а изнад пролаза је метална лепезаста декорација.

[765] О архитекти в: V. Mitrović, *Arhitektura XX veka...*, 354-355. О архитекти види још: Д. Милашиновић-Марић, *АрхитектаЈан Дубови*,Београд 2001.



Сл 480: : Јан Дубови, Евангелистичка црква у Остојићеву, 1930. Извор: http://osdrtihomirostojic.wordpress.com/2013/12/20/ostojicevo-selo-poljaka-staro-osam-vekova/

Римокатоличку црква у Шиду пројектовао је архитекта Фран Фрутек, аутор бројних сакралних објеката у Славонији. Црква је репрезентативна грађевина с масивним торњем на прочељу који страдао током Другог светског рата, али је недавно обновљен. Монументални портал чине удвојени полустубови који држе масивну аркаду. Изнад здепастог корпуса цркве је шатораст кров, а на прочељу се уздиже се висок торањ с елементима архитектуре Ар декоа и немачког експресионизма.[766]

[766] О цркви в: Д. Драган, *Римокатоличка црква Срца Исусова у Шиду...*



Сл: 481:Фран Фрутек, Римокатоличка црква у Шиду, 1932. Извор: http://www.srijembiskupija.rs/hr/page/97

Током прве половине тридесетих година, Модерна је била прихваћена у обликовном и концептуалном смислу углавном кад су у питању административна здања и многа струковна удружења. У овом периоду квалитетне грађевине су подигнуте у Новом Саду – Дом новосадске трговачке омладине, Удружење *Кора хлеба*, *Културбунд*. Архитектура овог периода углавном је била инспирисана формама интернационалног модерног покрета, функционализма, конструктивизма, а мање неопластицизма.

Мало је управних објеката саграђено у раној фази модерне архитектуре у Војводини. Зграда пореске управе у Тителу (данас а зграда Општине) на углу улица Главне и Жарка Зрењанина (Главна 1) саграђена је 1933. године. Као аутор у историографији помиње се Август Најар (August Naujahr).[767] Како је то уобичајено за важне зграде, грађене у међуратном раздобљу, саграђена је на углу где гради широк полукружни угаони део са улазним делом који је овде обликован у виду отвореног трема у средишту приземља, а у равни регулације осталог дела објекта. Трем обликују три полукружне аркаде на

[767] V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., 380.

стубовима правоугаоног пресека изнад чијих оса су три трокрилна густо распоређена прозора. Изнад стубова су по један високи сталак за заставе, а један је и изнад средишњег лука аркаде, али другачије обликован. На бочним крилима су равномерно распоређени исто такви прозори у приземљу и спрату. На крилу према насипу, након Другог светског рата, дозидан је део са улазом.



Сл. 482: Август Најар (?), Зграда пореске управе у Тителу, 1933. Извор: http://www.titelskibreg.com/lat/clanak.php?r=br-12/Zna%C4%8Dajni-objekti-u-Titelu.html

Брига о социјалном статусу радника којом је морала да се бави и новооснована држава, као и потреба за организацијом службе рада и запошљавања, подстакла је грађење радничких домова и берзи рада што је представљало новину у градитељској пракси земље.[768] Градили су се у свим већим градовима у земљи. Садржавали су поред канцеларијских простора, сала за састанке и просторије за смештај радника, као и кухиње и трпезарије. У приземљу су углавном биле смештене чекаонице и канцеларије, док су на спратовима биле спаваонице и кухиње.

Радничка комора на Булевару Михала Пупина 24, саграђена је 1931. године, према пројектима Драгише Брашована, док је доградњу извршио Ђорђе Табаковић 1940. године.[769] Четвороспратна угаона зграда има две уличне фасаде

[768] V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 121.

[769] О овој згради в: А. Кадијевић, *Архитекта Драгиша Брашован (1887- 1965) – класик југословенске архитектуре XX века*, Момент 13/1989; Исти, *Живот и дело архитекте Драгише Брашована* 141-173, ГГБ 37/1990; Исти*, Елементи експресионизма у српској архитектури између два светска рата*, Момент 17/ 1990, 90-100; Б.Дуранци, *Дуга над академијом, Ликовна уметност у Војводини,* Панчево 1992, 36; А. Кадијевић, *Новосадски опус Драгише Брашована*, Пројекат 1,

неједнаке дужине на углу повезане застакљеном степенишном вертикалом. Овај експресивни угаони део има проширену основу по угледу на ескарпе фортификационих објеката и продире у висину попут куле. Тај део, као и доњи спратови обложени су опеком, док су преостале површине крила над другим спратом равно малтерисане. Поред једнокрилног застакљеног улаза је са десне стране снажна мушка фигура у замаху који држи мач аутора Томе Роксандића. Квалитет обраде материјала доследно је спроведен и у ентеријеру у коме има укупно 132 просторије. Наглашена декоратовност уз присуство монументалне скулптуре на фасади повезују ову зграду са естетиком ар декоа.



Сл. 483: Драгиша Брашован, Радничка комора у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Масивна, угаона зграда Јавне берзе рада, подигнута на углу улица Степе Степановића и Битољске, према пројекту Славка Косировића, док је предузимачке радове извела је фирма Данила Кањанског. Као главна одлика ове двоспратнице истиче се наглашена хоризонталност. Њој доприноси, поред кровних испуста и смењивање прозорских трака, решених у опеци и омалтерисаних подеоних појасева. За изградњу средишњег дела грађевине коришћена је смеђа опека, а за леви и десни део црвена. Зграда има три улаза, међу којима се истиче средњи, до којег води степениште избачено ван габарита

Нови Сад 1993, 45-47;V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; Исти, *Dragiša Brašovan* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, В. Брдар, *Нав. дело*, 49-52; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 412-417; V. Mitrović, *Архитектура XX veka*..., Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 368-369; M. Prosen, B. Popović, *Нав. дело,*200; М. Просен, *Нав. дело,* 533-534.

грађевине.[770] Берзе рада у другим градовима грађене су такође у стилу модернизма, док оне у Сарајеву, Новом Саду и Београду имају слична угаона решења. Мада је новосадска берза задовољила све неопходне услове за рад социјалне установе, њена унутрашњост није најсрећније решена: степениште и ходници су врло узани, док је већина просторија скучена. Своју првобитну намену ова грађевина је задржала и данас.[771]



Сл. 484: Славко Косировић, Зграда берзе рада у Новом Саду, 1933. Извор: аутор рада

Зграда Дома новосадске трговачке омладине на Булевару Михала Пупина 7-9 једна је од најпознатијих и најупечатљивијих грађевина у Новом Саду, захваљујући позицији коју заузима, али и архитектури за коју је заслужан Ђорђе Табаковић.[772] Угаона заобљена троспратница, саграђена је 1932. године, и представља доминантан урбани репер. Појас првог спрата је обухваћен плитким балконом и обложен опеком у комбинацији са хоризонталним малтерским фугама чиме је постигнут ефектан контраст са равно обрађеним малтерским

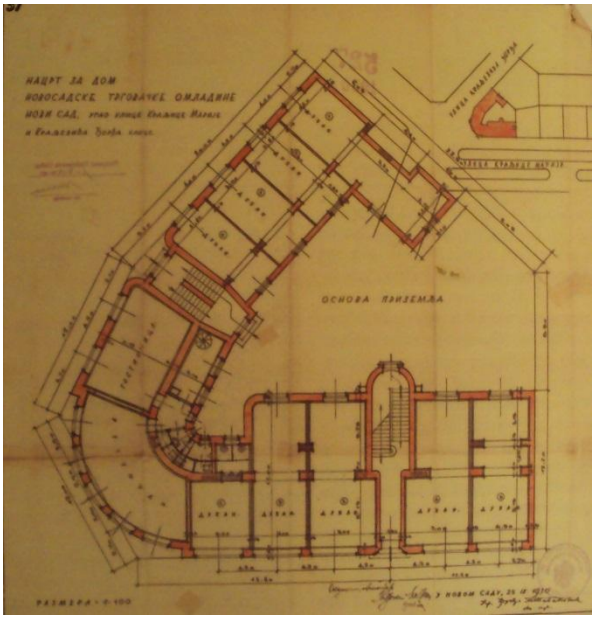
[770]У сутерену зграде биле су гардеробе и купаонице, у приземљу чекаонице, стан управника, канцеларије надлештва, као и стан надзорника, док су на првом спрату биле велика трпезарија и кухиња, остава, велика зборница, стан за помоћника и кухиња с дизалицом повезана с магацином у сутерену. Други спрат је осмишљен као стамбени простор за раднике.

[771] В. Брдар, *Од Париса до Брашована*..., 34-36.

[772] О згради: В. Брдар, *Нав. дело*, 73-74; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković* (са старијом литературом), 56-58; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 428-433; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., 183-184; Д. Станчић, Уметничка топографија..., 361-362. М. Просен. *Нав. дело,* 535-536.

површинама горњих етажа. Кровје раван. На угаоном делу крова налазила се гипсана фигура Меркура коју је израдио новосадски вајар Карло Барањи.[773]





Сл. 485 и 486: Ђорђе Табаковић, Зграда Дома новосадске трговачке омладине, 1932. Извори: аутор рада и ТАСГ, 119, 527/1930.

[773] После Другог светског рата, редакција Новог Сада проширила је свој простор из суседне зграде, у просторије Дома. Током 1960. године крила објекта су надограђена за још један спрат, по пројекту техничара Антуна Дрка из Петроварадина.

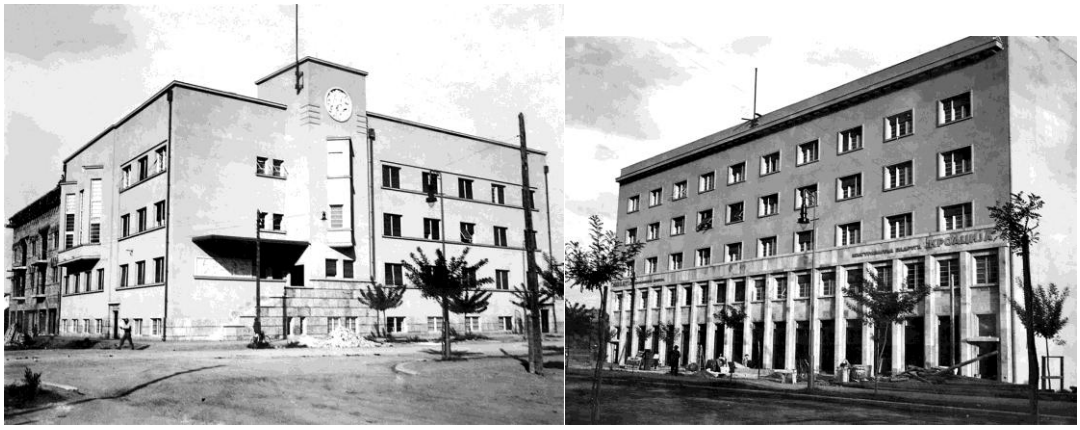
Трговачко – занатска комора саграђена је 1933. године, у тек пробијеном Булевару краљице Марије (данас угао улица Модене и Илије Огњановића), према пројектима београдског архитекте Милана Секулића из 1930. године, а извођење радова поверено је предузећу Даке Поповића и Данила Кађанског. Троспратно угаоно здање показује равне, глатке зидне површине и прозоре повезане у хоризонталне траке. Као особености грађевине, истичу се бочни, клинасти еркери, као и посебно наглашена угаона улазна партија, нешто виша од бочних крила. На згради су, одмах по изградњи, постављени рељефи вајара Сретена Стојановића (1898-1960) са композицијама на тему рада (испред улаза) и медаљон с фигуралном композицијом у врху зграде, оба од вештачког камена. Унутрашњост грађевине је организована као низ канцеларија с посебно украшеним свечаним салама.[774] Палата *Кроација* и Трговачко-занатска комора међу првим су модерно конципираним грађевинама у Новом Саду, као и у градитељском опусу Секулића. Снажни кубуси обе грађевине перфорирани су правилним хоризонталним појасевима прозора. Иако наглашен улаз, попут куле с медаљоном у врху даје извесну живописност, равне линије основног кубуса ове зграде, као и бело малтерисана фасада чине складну целину са строгим монументализмом суседне Хипотекарне банке из 1940. године. Секулић је прихватио основна начела модерне архитектуре, иако се није у потпуности одрекао традиционалних изражајних средстава и мотива што ову грађевину сврстава у естетику ар декоа.

Палата *Кроација* (Осигуравајуће друштво Кроација, Филијала Нови Сад), четвороспратница на Булевару Михајла Пупина 20-22 саграђена је 1930/31. године, према пројектима Милана Секулића.[775] Четвороспратница је основе у облику развученог правоугаоника са четири мања испуста на дворишној страни. Партер и први спрат су пословног карактера са канцеларијама, док су изнад велики станови. На крајњим бочним странама су двокрилни улази са дискретним месинганим детаљима. Низови од осамнаест правоугаоних отвора у

[774] О згради в: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; V. Mitrović, Milan Sekulić, у: *Graditelji Novog Sada, CD rom.*.; В. Брдар, *Нав. дело*..., 52-55; Д. Станчић, *Нови садод куће до куће...,* 404-408; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 546-547; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka,* 167; M. Prosen, B. Popović, *Нав. дело,*200; Милан Просен, *Нав. дело,* 534-535.

[775] ТАСГ 39. 27/1930. О овој згради в: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; V. Mitrović, Milan Sekulić, у: *Graditelji Novog Sada, CD rom.*.; Д. Станчић, *Нови сад* од *куће до куће...,* 2005: 409-411; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 368.

партеру и велики двокрилни прозори изнад њих на првом спрату фланкирани су и повезани пиластрима са истуреним угловима који стварају ефекат игре светлости и сенке. Преостали горњи део фасаде има десет оса већих прозора у једноставним малтерским рамовима и уз њих, као равне површине равног фасадног зида.



Сл. 487 и 488: Милан Секулић, Трговачко – занатска комора (1930) и Палата *Кроација* (1931) у Новом Саду. Извор: https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/milan-sekulic/

Зграда Хуманитарне установе *Коре Хлеба* у Соње Маринковић 1, Ђорђа Табаковића из 1933. године, била прва наменска зграда те врсте у граду.[776] Правоугаоне је основе са улазним вратима у централном делу изнад којих је скулптура мајке с дететом, као основни симбол намене објекта аутора Михаља Кере. Изнад скулптуре су четири вертикалне траке прозора уоквирене белим, танким линијама и бочним тамним пиластрима који истовремено дефинишу ризалит. Пропорцијски односи пуног и празног се у једнаком ритму смењују и по вертикали и по хоризонтали фасадног платна. Површине зидова између прозора наглашене су тамном, док су непрекидне линије парапета обојене светлом бојом што даје грађевини посебан ритам. Двокрилна дрвена врата са стакленом испуном су основни мотив на свакој етажи у објекту.[777]Иако

[776] О згради в: В. Брдар, *Од Париса до Брашована...*, 58-59; К. Hiel, *Нав. дело*, 280-281.V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 113-114 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 404-408; Иста, *Уметничка топографија...*, 643-644; М. Просен, *Нав. дело,* 540-541.

[777]Застакљени део врата подељен је шпроснама на шест правоугаоних пескираних поља. Један мотив представља мајку са дететом у крилу, а други две жене између којих је корпа са хлебом. У десном углу сваког окна налази се текст са уписаним именима добротвора који су помогли изградњу овог објекта. К. Hiel,*Нав. дело,* 280-281.

једноставна и скромна у обради, ова врата су због начина третирања стаклених површина добила несвакидашњи архитектонски израз. Специфична су и унутрашња врата између просторија која у горњој зони имају по један прозор.[778]



Сл 479: Ђорђе Табаковић, Зграда Хуманитарне установе *Коре Хлеба* у Новом Саду, 1933. Извор: аутор дела

Палата *Хабаг* на углу Улице Васе Стајића и Трга галерија, саграђена је 1931/32. године, према пројектима Виљема Рихарда, архитекте из Вршца.[779] Троспратна пословно-стамбена зграда имала је сложене садржаје и функције. У приземљу крила ка Тргу налазила се једна од најпознатијих међуратних кафана – *Хабаг*, а на првом спрату, налазила се *Аграрија* привредна организација Немаца у Југославији, основана 1922. године. Током бомбардовања 1944. године палата је претрпела знатна оштећења, након чега је добила поједносављени изглед фасаде ка Тргу.[780] Сокл и делови око улазних отвора, обложени су опеком, док су равне

[778]*Исто,* 256-257.
[779] ТАСГ ПК. 105. Организацију око Градње палате Хабаг водило Акционарско друштво за градњу кућа по налог инвеститора-новосадске немачке заједнице, *Културбунд.* Извођач радова био је градитељ Филип Шмит, а надзор над градњом поверен је архитекти Оскару Паквору. Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 422-424.
[780]На првом спрату дограђен је балкон са зиданом оградом, а потпуно је измењен изглед партерног дела фасаде ка Тргу на којој је уместо шест великих отвора ресторана *Хабаг* са истуреним оквирима отворено по девет уских једнокрилних прозора. Некадашња три троугаона еркера такође

фасадне површине добиле оплату од бојеног малтера са примесама уситњеног камена који је због топлог колорита додао нову вредност овом објекту.[781]



Сл 480: Виљем Рихард, Палата *Хабаг* у Новом Саду, 1932. Извор: http://www.delcampe.net/page/item/id,154734057,var,Novi-Sad--palata-HABAG,language,G.html

Зграда Трговачког удружења (данас зграда РТВ) грађена је током 1933. године, према пројекту Даке Поповића у улици Краљевића Ђорђа (данас Игњата Павласа) и то је први пројекат у коме се овај аутор одрекао традиционалних модела и прихватио модерна средства и начела градње. Прочишћене и обле фасаде ове угаоне двоспратнице потпуно су лишене декорације. Угаони корпус грађевине, замишљен као улазни тракт, нешто је виши од левог и десног крака грађевине. Десни тракт је нешто нижи, а прозори су тракасто повезани у четири вертикална низа, док је леви рашчлањен хоризонталним тракама и прозорима и истакнут снажним вертикалним испустом у линији прозора средишњег дела. У центру чеоне масе на првом спрату је тераса.[782]

више не постоје. Фасада крила из улице Васе Стајића је имала две увучене вертикале и еркер на левој страни. Током обнове знатно је проширен и габарит овог крила на суседну парцелу.

[781] О згради в: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; Исти, *Filip Šmit* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; В. Брдар, *Нав. дело,* 61-62; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 280-281; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 373-374.

[782] В. Митровић, *Градитељски опус Даке Поповића (1886-1967),* Грађа XX /1999, 68-71; Исти, *Градитељи Новог Сада…*, ДаНС 30/ 2000, 36-38; Исти, *Градитељи Новог Сада*, CD, Нови Сад 2001; В. Брдар, *Нав. дело*, 41-43. Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће,Нав. дело,* 280-281; Иста, *Уметничка топографија...*, *Нав. дело,* 465.



Сл. 481: Виљем Рихард, Палата *Хабаг* у Новом Саду, 1932.
Извор:https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/david-popovic-2/#jp-carousel-742

Слободностојећа двоспратна зграда Ђачког дома железничара и бродара на Тргу царице Милице 10, саграђена је 1932. године, према пројектима Карла Молицера. Грађевина је издужене правоугаоне основе, симетрично конципиране уличне фасаде окренуте ка Тргу са средишњим ширим и бочним ужим ризалитима. Сва три се завршавају троугаоним атикама од којих средишња садржи симболичну декорацију сачињену од пружених прагова и железничких точкова у средиште. Дом је садржавао простране спаваонице, издвојене спаваонице и купатила, учионице, библиотеку, амбуланту и канцеларије за управне послове.[783]



Сл. 482: Карло Молцер, Зграда Ђачког дома железничара и бродара у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада.

[783] О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 418-421.

Масивна двоспратна зграда Јеврејског културног дома у Петра Драпшина 8, основе у облику латиничног слова Л, саграђена је 1934. године, у тада јеврејском делу града, према пројекту инжињера Емила Сантоа.[784] Зграду одликују нестандардно велики четворокрилни прозори издељени шпроснама на правоугаона поља равномерно распоређена по четири на првом и другом спрату и три у приземљу. У десном делу приземног појаса су велика улазна врата издељена такође на велик број правоугаоних застакљених поља, као и надсветло одељено од врата бетонском надстрешницом. Велики прозори су спојени у хоризонталне траке профилисаним венцима који се у пружају у нивоу потпрозорника и надпрозорника. У таванском делу су четири мала правоугаона двокрилна таванска отвора.



Сл. 483: Емил Санто, зграда Јеврејског културног дома у Новом Саду, 1934. Извор: аутор рада.

Угаона двоспратна зграда Лекарске коморе на Тргу Ференца Фехера 7 саграђена је према пројектима Ђорђа Табаковића 1933. године.[785] Накнадно је према Табаковићевим пројектима таван преадаптиран у стамбени простор, а уместо

[784]У дворишном крилу је велика сала за културне и спортске манифестације; у приземљу је био кошер ресторан, кухиња и помоћне просторије; на првом спрату канцеларије, кабинет председника, две сале и на другом спрату многобројна јеврејска друштва. О згради в: Т. Ђујић, *Jevrejski graditelji prve polovine XX veka u Novom Sadu,* DaNS 48, Novi Sad 2004, 54; Д. Станчић, *Нав. дело,* 598.

[785] ТАСГ, 33. 328/1932; 1071/1957. О згради в: В. Митровић, *Нав. дело,* 66-67; Д. Станчић, *Нав. дело,* 698.

окулуса постављени су прозори. Над овим делом је коси кров са стрехом. На уличној фасади окренутој Тргу у приземљу је централно постављен улаз и по један локал са сваке стране. По три двокрилна прозора су на сваком спрату повезана хоризонталним венцима у појасеве који су наглашени и фугама. Са десне стране је слободни калкански зид на коме нема отвора. Обе фасаде у поткровној зони имају једноставан и назубљени венац.



Сл: 484 Ђорђе Табаковић, Зграда Лекарске коморе, 1933. Извор: аутор рада

Зграда Ловачког дома је изграђена са леве стране угаоне палате Југословенског дневника, у улици Јована Ђорђевића 41932/1934. године, према пројектима Лазара Дунђерског.[786] Зграда је неједнаке висине и сложене основе, јер је троспратни улазни део правоугаон, док је уз његову дворишну фасаду дограђена високопартерна велика сала. На главној, равно малтерисаној уличној фасади је ајнфорт капија на левој страни и четири вертикале четворокрилних прозора. Три вертикале чине засебну целину јер су прозори у њима груписани заједничким подрозорницима. Овај део грађевине истакнут је и степенасто профилисаним венцем на кровном надзитку који преломом на средини формира троугаону површину на којој је постављен рељеф од вештачког камена са фигуром јелена

[786] ТАСГ 143. 552/1939.. О згради: В. Митровић, *Лазар Дунђерски*..., Исти, *Lazar Dunđerski* у: *Graditelji Novog Sada*..., CD rom; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 497-501, Иста, *Уметничка топографија*..., 484; Милан Просен, *Нав. дело,* 541-542.

аутора Х. Гарген и Владимира Штовичека. Натпис *Дом савеза ловачких удружења за Дунавску бановину* више не постоји.



Сл. 484: Лазар Дунђерски, Зграда Ловачког дома у Новом Саду, 1934. Извор: аутор рада

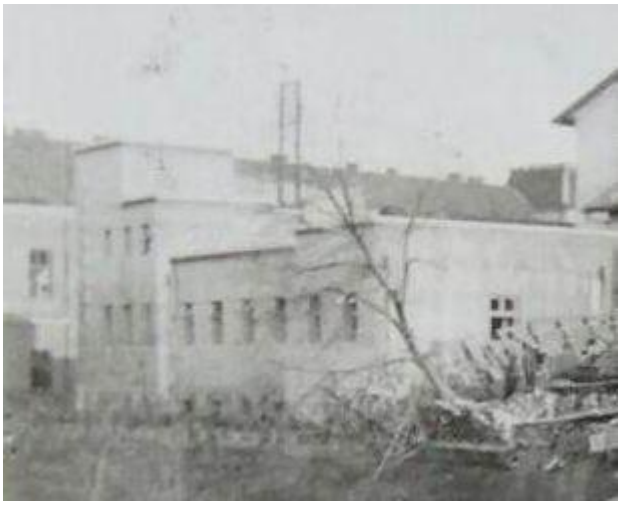
Зграда црвеног крста у Змај Јовиној 1 у Зрењанину саграђена је 1932. године, према пројектима архитектонског бироа из из Панчева кога су чинили Боривоје Томић. Саграђена је у оквиру Планкове баште, најстаријег парка у Зрењанину. Архитекта је искористио старију кулу која се налази на узвишењу у парку. Зграда прати облик узвишења. Фасадне површине су равне, степенасто се пружају дуж регулационе линије улице. Имају велике прозоре издељене на мала правоугаона поља.



Сл. 485: Боривоје Томић и ,Зграда црвеног крста у у Зрењанину, 1932. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

У Суботици су у почетку присталице модерног правца биле малобројне. Архитекта заслужан за највећи број модернистичких грађевина у Суботици је грађевински инжињер Фрања Беде. Пројектовао је са својим сарадником, архитектом Фрањом Фрелихом од 1932. године у стилу модерне архитектуре, док се већина архитеката придржавала претходних стилских праваца. Поред њега, архитекти који су оставили значајнија дела у оквирима модернизма су градитељи Градског грађевинског одељења у Суботици – Коста Петровић, Васа Стефановић, Отон Томанић и Фрања Де Негри. Ово одељење је пројектовало бројна јавна здања – Соколски дом, царинарницу са пратећим објектима, Соколски стадион, поједина одељења у болници Мариа Валериа и друга дела која су носила обележја нових тенденција у архитектури. Око 1933. године, изграђене су најзначајније најамне зграде, као и највеће инвестиције у граду – Соколски дом, стадион и царинарница. Изградња породичних кућа одвијала се константно током читавог периода, док се здравствени и религиозни објекти граде углавном после 1935. године.[787]

Купатило обласне управе болесничког фонда за особље државних железница у Суботици изграђено је на углу углу улице Ђенерала Милојевића, према пројекту Отона Томандла 1933. године. Купатило са кадама и тушевима показује травне, модерне линије, наглашен угаони кубус и раван кров (у међувремену замењен четвороводним).[788]



[787] G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 358-360.
[788] *Исто*.

Сл. 486: Отон Томанић, Купатило обласне управе болесничког фонда 1933. Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/15513/

Угаона зграда на углу улице Мирне и Венца Степе Степановића (Венац Степе Степановића 18) у Сомбору изграђена је почетком тридесетих година двадесетог века у стилу ар декоа, односно модерне. Садржи сутерен, приземље, спрат и мансарду. Уличне фасаде имају фугован сутерен и равномерно распоређене прозорима на приземљу и спрату. У средишту фасаде окренуте Венцу је висока застакљена степенишна вертикаласадвокрилнимулазом. Главни акценат зграде ипак представља угаони део који у зонисутеренасастранеМирнеулицеимајединаставанпрозор,асастранеВенцаширокитрокрилниулазса правоугаонимзастакљенимделовима и декоративним оквирима од кованог гвожђа.Изнад су на свакој страни угаоног дела по један окулусиздељен шпроснама.Наспратује увучени балконсапуномзиданомоградом. Између приземљаиспратајеједноставнопрофилисан венац. У поткровној зони је истурена греда и масивни назубљен венац.



Сл. 487:Зграда на Венцу Степе Степановића 18 у Сомбору, почетак четврте деценије 20. века. Извор: http://www.nadji.info/rs/republicki-fond-za-penzijsko-i-invalidsko-osiguranje-filijala-sombor-venac-stepe-stepanovica-sombor/ve58329/

Један од најскладнијих блокова зграда у Новом Саду сагрђених у модерној архитектури је Булевару Михајла Пупина, а започео је изградњом угаоне троспратне зграде за Обласни Црвени крст у Булевару Михала Пупина 21

односно Пионирској 12. Зграда је саграђена 1930. године, по нешто измењеном пројекту Ђорђа Табаковића и Лазара Дунђерског а предузимач је био инжињер Дака Поповић.[789] Зграда, саграђена од армираног бетона и опеке, имала је стамбено-пословну функцију. Масиван кубичан објекат оживљавају плитак еркер са стране Булевара, повлачење зидних маса у поткровном делу, декоративни украс као што су волутасте конзоле које придржавају балконе, кићанке изнад улазних врата, медаљони у средишту поткровног дела, фуговано зидно платно партерног појаса обложеног вештачким каменом. Кров је раван. Улаз и степениште су прекривени терацом. Степениште је четворокрако са масивном и тешком оградом од ливеног гвожђа, са цветном метопом на средини ограде.



Сл. 489: Ђорђе Табаковић и Лазар Дунђерски, Зграда Црвеног крста у Новом Саду, 1930.

Даље на Булевару, у низу су још пет зграда које прате висину Црвеног крста, али и архитектуру чиме стварају складан низ и један модеран део града. Може се констатовати, да су ове грађевине поставиле стандард у модерној архитектури Новог Сада током четврте деценије. Све су четвороспратне, са пословним просторијама у приземљу и становима на спрату. Имају симетрично организоване уличне фасаде са двокрилним улазима у средишту уличних фасада, док су лево и десно по један или два локала. На спратовима су углавном

[789] О згради в: V. Mitrović, *Đorđe Tabaković* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Isti, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 115-116 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 601-602.

смештена по два стана и садрже по четири осе прозора.. Прозори су трокрилни у наглашеним, широким, профилисаним малтерским оквирима. Чести су екрери у којима су груписани прозори и балкони. Степеништа су углавном двокрака од вештачког камена, са једноставном оградом од ливеног гвожђа. Дворишна кота, нижа је од уличне коте. Кровови су равни. Улази имају широке холове без оплата и равну таваницу. Сви објекти су задржали своје функције. Неки на фасади имају рељефне представе.

Пословно - стамбену зграду на Булевару Михајла Пупина 15 из 1930. године, пројектовао је Дака Поповић.[790] При угловима су два тространа еркера са по једним трокрилним прозором, спојеним у доњем делу плитким балконом са оградом од ливеног гвожђа, на којој су изведени биљни орнаменти и мотив птица. Четврти спрат је у равни основног зида на уличној регулацији. Истакнути део фасаде се завршава (средњи и два еркера) плићом, зиданом надстрешницом. Над улазом је трочлана барељефна композиција са четири полунаге мушке фигуре у средишту. Лево од њих је једна мушка фигура са развијеним свитком у руци и представа шестара и јонског капитела у углу, док је десно женска фигура са макетом објекта у руци. Ограда је од кованог гвожђа са мотивом цветне вреже.

Четворospратна, пословно — стамбена зграда на Булевару Михала Пупина 17 саграђена је 1931. године, према пројекту Данила Кањанског.[791] Спрат је избачен у поље у односу на основну позицију фасаде. На првом спрату је застакљена хоризонтала, а на другом и трећем спрату, при угловима су трокрилни, а у средини четворокрилни прозори. Зидно платно је једноставно, без орнамената. Ходник улаза је узак, обложен мермерним плочама, у доњем делу, док је под обложен керамичким плочицама. Ходником се долази до степенишног подеста, три степеника висине. Степениште је двокрако, обложено вештачким каменом са једноставном оградом од ливеног гвожђа. На степенишној, дворишној вертикали су велики прозори.

[790] О згради в: V. Mitrović, *David Daka Popović,* у: *Graditelji Novog Sada*..., Cd rom; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 384-385.
[791] О згради в: В. Митровић, Носадски градитељ...; Исти, *Danilo Kaćanski* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нав. дело*..., 366.

Палату Летић на Булевару Михала Пупина 13 пројектовао је инжињер Данило Кањански 1932. године.[792] Четвороспратна зграда (четврти спрат је вешерај) има уличну фасаду која је концепцијски, решена као фасада на објекту на броју 15. При угловима фасаде је по један еркер који су на првом спрату повезани плитким балконом са једноставном зиданом оградом. Постоје четири осе прозора. Испуштени део фасаде над трећим спратом завршава се избаченим венцем. Фасада се завршава ниском и једноставно обрађеном атиком, испод које је натпис, бледо-плаве боје, исписан ћерилицом *С. Летић*. Фасада је равно малтерисана, а на првом спрату је сталак за заставу какав постоји сличан на објекту на броју 15. Улаз у зграду је широк, једноставан, омалтерисан и обложен терацом. Двокрако степениште, при дну ходника је од вештачког камена и има ограду од ливеног гвожђа.



Сл. 490: Зграде у низу на Булевару Михајла Пупина у Новом Саду, 1930-1932. Извор: аутор рада

Палата Вардар на Булевару Михала Пупина 19, изграђена је 1932. године, према пројектима архитекте Николе Хандлера, као последње дело овог архитекте у чијој изградњи је изгубио живот.[793] Зграда је имала први уграђен лифт у Новом Саду. У средишту су две вертикале призора надвишене једноставном зиданом атиком. При угловима су плићи, зидани балкони са

[792] О згради в: В. Митровић, Данило Кањански...; Исти, *Danilo Kaćanski,Đorđe Tabaković* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нав. дело*, 363.
[793] V. Mitrović,*Nikola Handler,* y: *Graditelji Novog Sada*, CD rom… (са старијом литературом), T. Đujić, *Нав. дело,* Д. Станчић, *Нав. дело*, 366-367.

зиданом оградом над којима је ограда од ливеног гвожђа облих ивица. Изнад балкона четвртог спрата је масивна, зидана надстрешница. У партеру, главни улаз је асиметрично постављен, испод треће вертикале отвора. Улаз је висине од једног степеника, са укошеним довратницима и дугачким ходником у два нивоа и подом од тераца. Зидови у доњем делу су обложени црним керамичким плочицама. Сви подести степеништа су полукружни.

Зграда на Булевару Михала Пупина 11, изграђена је вероватно тридесетих година двадесетог века. Двокрилни улаз има касетирана крила, и надсветло од више квадратних поља. Десно и лево су два веома пространа локала. Изнад улаза је барељеф у вештачком камену, са мотивом стојеће женске фигуре аутора Карла Барањиа. Први спрат (мезанин) је решен у виду хоризонтале спојених прозора. Осе прозора, другог и трећег спрата су избачена у поље у односу на основни зид фасаде. На четвртој етажи, у средишту, је модернистичко копље које је постављено у оси улаза и фигуре.[794]

Једноспратница у Темеринској 22, постављена дужом страном на регулациону линију улице, саграђена је тридесетих година двадесетог века. Покривена је двосливним кровом са бибер црепом који има пет мансардних прозора. Мало померен од средишта је колски улаз, а лево и десно од њега су улази и излози локала. На спрату су, у оси приземних отвора, квадратни прозори. Приземље је од спратног дела одвојено двоструко профилисаним венцем, какав је и у нивоу подпрозорника спратних прозора. У нивоу надпрозорника је једноставно профилисан венац. Равне, безорнаменталне фасадне површине указују на модерну архитектуру.

[794] О згради: М. Просен, *Нав. дело,* 536-537.



Сл. 491: Зграда у Темеринској 22 у Новом Саду, 1930-1932. Извор: аутор рада

Масивна троспратница у Темеринској 8, правоугаоне основе, дужом страном постављена према регулационој линији улице од које је увучена мало више од метра. Саграђена је 1932. године, према пројектима Ђорђа Табаковића. У приземљу су локали, док је спратни део намењен становању. У приземљу уличне фасаде, на десној страни је колски улаз, а десно од њега је улаз локала са великим излогом. Лево од колског улаза је такође улаз у локал уоквирен са по једним широким излогом. Приземни део је од спратног одвојен профилисаним венцем. На сва три спрата су у хармоничном односу распоређена четири квадратна прозора са профилисаним оквирима. У оси са спратним отворима су правоугаони прозори у поткровљу. Фасада је надвишена атиком која је највиша у средишту које је и наглашено ребрастом малтерном декорацијом. На средини дворишне стране је полукружни еркер који се простире дуж читаве вертикале ове троспратнице.[795]

[795] О згради: Д. Станчић , *Нав. дело*, 658.



Сл. 492: Ђорђе Табаковић Зграда у Темеринској 8 у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

Масивна стамбено – пословна једноспратница у Темеринској 12, саграђена је током првих деценија двадесетог века.[796] Има основу у облику ћириличног слова П, дужом страном постављена на регулациону линију улице, док су бочни краци окренути ка дворишту. У приземљу су локали, док је спрат намењен за становање. У средишњем делу који је наглашен и високом атиком, у приземљу су три улаза изнад којих су три вертикалне застакљене површине, полукружно завршене које се пружају готово до крова, а која чине са улазима целину. Ове површине, као и приземни локали имају истурене, профилисане оквире од вештачког камена. Њиме су обложена и степеништа у екстеријеру и ентеријеру. Изнад застакљених површина, у средишту атике је рељеф. У приземљу, на левој и десној страни су по три излога који такође имају профилисане оквире. Изнад ових излога, на спрату, на левој и десној страни, су по пет двокрилних прозора са надсветлом. Леви дворишни крак је нешто дужи од десног и има у приземљу отворен трем кога обликују стубови правоугаоног пресека. Дуж спрата све три дворишне фасаде су низови великих прозора.

[796] О згради: *Исто,* 658-659.



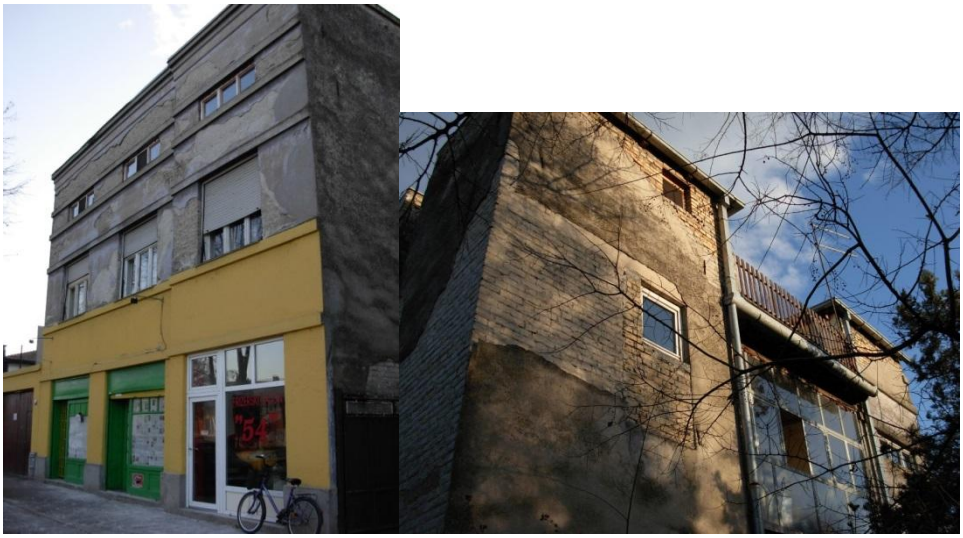
Сл. 493: Зграда у Темеринској 12 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Масивна угаона једноспратница из тридесетих година двадесетог века, постављена је на угао Темеринске и улице Бранка Радичевића (Темеринска 51). Одсечен угао, средишњи делови једнаких уличних страна, као и крајња десна страна крака у улици Бранка Радичевића обрађени су у виду ризалита. Истурени профилисани венци раздвајају приземље, спратни део и поткровље. Најшира је зона приземља, нешто ужи је спратни део, а најужи је појас поткровља. У угаоном делу приземља је улаз у локал и читава фасада из Темеринске улице је пробијена отворима локала. У средишњим ризалитима је улаз у стамбени део зграде. На фасади из Темеринске улице су двокрилна резбарена дрвена врата, увучена у зидну масу и надвишена знатно широм надстрешницом, изнад које је надветло у равни улазних врата. Изнад, дуж спрата и поткровља је стаклена вертикала која осветљава степенишни тракт. У средишњем делу крака у улици су такође двокрилна дрвена улазна врата увучена у масу зида, али овде само са профилисаним оквиром. На угаоном делу, изнад улаза је квадратни прозор, а лево и десно од њега су такође по један прозор.



Сл. 494: Зграда у Темеринској 51 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Масивна стамбено – пословна једноспратница, готово квадратне основе, у Темеринској 79, потиче највероватније из тридесетих година двадесетог века. На десној страни је ризалит. У приземљу су три локала, од којих отвори локала у ризалиту нису оригинални. Приземље је од спратног дела одвојено широким профилисаним венцем, а исти такви спајају три спратна квадратна прозора и три правоугаона прозора у поткровљу у хоризонталне траке. У поткровној зони је троструко профилисан венац. У средишту задњег дела куће су застакљена тераса, у спратном делу, и отворена тераса у приземљу и поткровљу. Интересантан објекат подигнут у стилу модерне архитектуре делом је девастиран бојењем приземног дела у жуто, док је остали део фасаде оштећен. Десно од куће је дрвена улазна капија уоквирена зиданом оградом.



Сл. 495 и 496: Зграда у Темеринској 79 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Масивна двоспратница у Железничкој 35, првобитно једноспратница стамбено-пословне намене, подигнута је за Зорку Ковачевић 1933. године, према пројекту Стевана Туринског.[797] Други спрат је дозидан 1938. године. Зграда је на регулационој линији, у низу, основе у облику ћириличног слова ш, са знатно краћим средишњим краком у коме је смештено степениште. Улазна врата су мало померена улево, а лево и десно од њих су отвори локала, док је са крајње десне стране некад био прозор собе, накнадно пробијен у отвор локала. Зграда има три вертикале отвора. Бочне су избачене у поље у односу на регулациону линију, имају три стране и прозорске зоне наглашене профилисаним венцима. Посебан акценат овој узбурканој фасади даје вишеструко профилисан венац који дели спратни део од таванског и при врху атика са профилисаним ивицама и металним украсом у средишту. Елегантна двоспратница има сведене безорнаменталне фасаде, али класичног укуса, због чега се може сврстати у корпус ар деко архитектуре.

[797] ТАСГ 107. 279/1933. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 473.



Сл. 497: Стеван Туриснки, Зграда у Железничкој 35 у Новом Саду, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Троспратна стамбена зграда у Илије Огњановића 1, пројектована је за др Николу Игњатовића, 1934/35. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[798] Издужене је правоугаоне основе, са две уличне фасаде обликоване комбиновањем истакнутих и увучених зидних маса. На објекту је доминантан угаони полукружни застакљени еркер који се пружа и захвата један део фасаде из улице Илије Игњановића. Овај архитектонски елемент Табаковић је често користио у пројектовању својих дела. Изнад је велика тераса, а испод локал. На етажама су по три стана. Улазна дрвена врата имају стаклене оквире, док је у средини крило са вертикалом од четири окулуса. Кров је благо нагнут, покривен лимом.



Сл. 498: Ђорђе Табаковић, Зграда у Илије Огњановића 1 у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

[798] ТАСГ 124. 218/1934. О згради в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 70-72 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело,* 437.

Двоспратна стамбено-пословна зграда Алмослино Лујзе, у Илије Огњановића 3, саграђена је 1931. године, према пројектима Јосифа Швевера.[799] Има разуђену основу са неколико мањих дворишних крила. У приземљу су локали и на десној страни дрвена улазна врата са стакленим пољима. На уличној фасади је пет оса упарених двокрилних прозора од којих су друга и четврта вертикала у виду тространих еркера које и на бочним странама имају по један једнокрилни прозор. Прозорски појасеви су истакнути истуреним профилисаним венцима дуж горње и доње ивице прозора и фугама. Тавански простор је претворен у стамбени, тако да су некад мали прозори проширени. Кров, покривен лимом, има благ нагиб. Ова грађевина изразите декоративности, иако нема фасадне орнаментике одражава дух ар декоа.



Сл. 499: Јосифа Швевер, Зграда у Илије Огњановића 3 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Клајнова палата у улици Краља Александра 6 саграђена је 1933. године, за трговца Еугена Клајна према пројектима Ђорђа Табаковића,[800] док је извођач радова био Емил Санто. Палата је изграђена на узаној парцели што је условило њен изглед. Након изградње авангардни изглед њене уличне фасаде био је изненађујући за тадашње јавно мњење и данас такође влада мишљење да се она није уклапила у затечену градитељску матрицу. Табаковић се одлучио за

[799] ТАСГ 124. 125/1931. Д. Станчић, *Нав. дело,* 469.
[800] ТАСГ 360. Без сигн. О згради в: О згради в: О. Radovanović, *Đorđe Tabaković* III, DaNS 5, Novi Sad 1984, 18-19; V. Mitrović, *Đorđe Tabaković,* у: *Graditelji Novog Sada,* CD rom..., Исти, *Arhitekta Đorđe Tabakovića...*, 70-72; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 445-447; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 502-503.

примену равноправног односа пуног и празног – равних зидних површина и стакла, са подеоном вертикалом балкона у средишту са два извучене греде. Четврти спрат са равним кровом је повучен и у предпростору је формирана пространа тераса.



Сл. 500: Ђорђе Табаковић,Клајнова палата у Новом Саду, 1933. Извор: аутор рада

Тридесетих година модернистичка архитектура је стекла пресудну подршку и популарност код богатих наручилаца. Прави пример ове спреге између приватне иницијативе и модерне архитектуре јесте Танурџићева палата која је до данашњих дана остала једно од градитељских обележја Новог Сада. Иако је у јулу 1931. године, власник трговинске фирме Силесија, знаменити новосадски трговац Никола Танурџић, расписао међународни конкурс за израду идејне скице своје нове палате, након чега су додељене награде, инвеститор је 1932. године променио план и реализацију у целини поверио Ђорђу Табаковићу који је у то време већ био успешан пројектант.[801] Масивна петоспратна стамбено-

[801] Услови конкурса били су објављени у многим домаћим и страним дневним листовима. Танурџић је прецизно изложио своје захтеве о основи и изгледу новог здања које је требало да буде саграђено у самом центру града. Жири сачињен од стручњака из Новог Сада и Београда, разматрио је чак 406 приспелих пројеката из неколико земаља и одлучио да се прва награда додели Жарделу из Париза, а друга да се равномерно подели између Венцлена из Дортмунда и руских емиграната из Београда Шилова и Папкова, док је трећа награда припала Лазару Дунђерском из Новог Сада. О згради в: A. Kadijević, *Novosadski opus Dragiše Brašovana...*; Исти, *Tanurdžićeva palata u Novom Sadu*, Projeka(r)t 2, Novi Sad 1993, 60-61. V. Mitrović,*Đorđe Tabaković,* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; В. Брдар, *Нав. дело,* 72-75; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe*

пословна зграда грађена је од 1934. до 1936. године. У облику је дугачког правоугаоног блока заобљених ивица, главном фасадом обухватила је целу једну страну градског блока (улице Модене), док краћим крилима излази на Змај Јовину и улицу Илије Огњановића. У приземљу је смештено четрнаест пространих локала, док је на осталих пет етажа изграђено тридесет пет станова, међу којима и Танурџићев, а у средишњем делу приземља је била биоскопска дворана, најмодернија у то време у Новом Саду, са око седамсто места и пространа тераса на врху с два велика туша.

Функционално, застакљено приземље наткривено је истакнутом, равном надстрешницом – мотивом који ће се касније често употребљавати у београдској архитектури трговинско – стамбених зграда, нарочито на Булевару револуције и у улици Српских владара. Средишња зона прочеља која обухвата четири перфорирана спрата односи се према површини приземља два према један. Једва приметно повлачење највишег спрата у дубину указује на Табаковићево добро познавање актуелних светских примера заобљених објеката (Менделсона, Пелцинга, Ауда). На фасадама једини украс представљају маркантни натписи над улазима, као и носач за заставу – симбол модерног архитектонског покрета. Другостепена пластика је у потпуности изостављена: разуђена целина је остављена без изразитог ликовног акцента и композиционо - обликовне доминанте.

Избор Табаковићевог решења на конкурсу указује на опрезан однос наручиоца у правом одабиру. Друга награда припала је конкурсном раду Папкова и Шилова који показује допадљиву композицију истакнутог угла палате у виду рашчлањеног вертикалног назитка, док је незапажен остао функционалистички пројекат Бранислава Којића, надахнут решењима интернационалног стила.

По једноставности и неупадљивости архитектонског израза, Танурџићева палата припада зрелој фази српског модернизма, али садржи препознатљиве одлике локалног градитељског духа. Водоравне линије њених фасада утицале су на сличан композициони метод других јавних и приватних зграда. У

Tabaković..., 74-77 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 452-456; Иста, *Уметничка топографија*..., 545-546.

урбанистичком погледу, ова грађевина доминира најужим центром, одређујући правац и архитектонски лик готово три градске улице. Крајем тридесетих година, Табаковић је доградио Хотел *Рекс*, који је са већ постојећом грађевином чинио архитектонску целину. На сваком спрату хотела је било по девет соба са по седам купатила чији су зидови били обложени најфинијим фајанс плочицама. Свака соба је имала уређај за сигнализацију, радио и телефон.



Сл. 501: Ђорђе Табаковић, Танурџићева палата у Новом Саду 1936. Извор: приватна збирка старих разгледница и фотографија

Двоспратна стамбено-пословна зграда на углу Јеврејске и Пап Павла улице, саграђена је 1934/35. године, за новосадског трговца Симу Екштајна према пројектима Фрање Јенча, архитекте из Земуна.[802] Основа зграде је у облику ћириличног слова Ш, а доминантан део представља широка угаона кула квадратног пресека изведена у наизменичном смењивању малтера и фасадне опеке. Са стране Јеврејске улице су на првом и другом спрату излази на балкон, док су при врху три узана правоугаона угаона прозора. У приземљу је низ улаза и излога, од пет локала, док је у средишту из Јеврејске улице улаз, који води до пространог вестибила, из кога се стиже у степенишни простор у средњем крилу зграде. На тракту у Јеврејској улици су у хоризонталним појасевима наглашеним венцима трокрилни и двокрилни прозори, док су на фасади у Пап Павла улици једнокрилни и двокрилни прозори. Све фасаде се завршавају истуреним

[802] ТАСГ 156.325/1933. О згради в: Д. Станчић, *Нови Садод куће до куће...,* 448-451; Иста, *Уметничка топографија...*, 473-474; М. Просен, *Нав. дело,* 542.

профилисаним венцима. На првом спрату су два, а на другом три пространа комфорна стана. Испод зграде је подрум са конструкцијом од армираног бетона. Кровна конструкција изнад куле је равна, док је над осталим делом објекта двосливна.



Сл. 502: Фрања Јенч, Зграда у Јеврејској 2 у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

Двоспратна стамбено-пословна зграда на оштром углу кога чине Јеврејска и Шафарикова улица, подигнута је 1931. године, према пројектима Шверера Јосифа.[803] Основа је сложена, са два крила и засеченим угаоним делом. На фасади из Јеврејске улице, у приземљу су излози локала, док је улазни ходник при десном углу Улазна врата су двокрилна, дрвена и застакљена са декоративним решеткама са геометријским мотивима. У средишту спратног дела је плитак тростран еркер са две вертикале отвора, а на њиховим бочним странама су узане полукружне терасе. На десној страни је једна вертикала четворокрилних прозора. У приземном делу фасаде из Шафарикове улице је пет локала са излозима. Угаони део је засечен и садржи вертикалу троделних отвора са полукружним зиданим терасама на спрату. Фасаде су равно малтерисане, сем фугованим међупрозорских поља. Улазни ходник има под од сиво-плавих плочица са флоралним орнаментом. Кров је мансардни.

[803] О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 478-479.



Сл. 503: Јосиф Шверер, Зграда на углу Јеврејске и Шафарикове у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Стамбено-пословна једноспратница у Футошкој 62, основе у облику слова Л са полукружним испустом на дворишној страни у коме је смештена степенишна вертикала. Изграђена је по пројекту грађевинског предузимача Јована Маце 1932. године, за њега и његову супругу.[804] У приземљу уз десну страну је мали локал, који на уличној фасади има узак улаз и излог. Лево од њега су дводелна дрвена улазна врата која воде у преостали, стамбени део куће. Врата су издељена на десет поља од којих су средишња четири застакљена, а исто је конципирано и надветло. Лево од врата су два троделна прозора. Исти такви су и на спрату, у оси приземних отвора. Уз горњу и доњу ивицу се пружају вишеструко профилисани венци који спајају прозоре у хоризонталне појасеве који су испуњени појасевима благо избаченим у поље. Пролазом поплочаним жутом опеком у виду малих квадрата стиже се до пространог дворишта, а улаз у објекат је на крају ходника са леве стране. Полукружно степениште је од окер вештачког камена, а ограда од металних завојитих шипки. Улазна врата од станова су застакљена са украшеним металним решеткама. Кров је двоводан.

[804] ТАСГ 40.36/1932. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 720.





Сл. 503-506: Јован Маца, Зграда у Футошкој 62 у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

Објекат уз ову грађевину на броју 60 је такође из четврте деценије двадесетог века. Има два спрата и поткровље са ниским упареним двокрилним и мансардним прозорима. У приземљу, мало увученом у односу на спратни део су улазна врата увучена у масу зида и померена удесно, а лево од њих две конструкције излога и улаза локала, док је с десне стране једна. Изнад улаза је

држач за заставе. У спратном појасу су три осе четворокрилних прозора са масивним равно профилисаним, тракастим оквирима.

Вила породице Антонић у Хајдук Вељковој 4, саграђена је 1934. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[805]Крајем деведестих година двадесетог века вила је надограђена и адаптирана, тако да је у знатној мери изгубила првобитан изглед. Вила има стереометријску форму, наглашене улазне и дворишне партије и масивни полукружни еркер. У приземљу око издуженог ходника нижу се пространи салон и трпезарија с полукружно завршеним зидом, док су на спрату две спаваће собе с излазом на пространу терасу изнад приземне трпезарије. Иако је вила скромних димензија, она показује Табаковићеву умешност у ликовном изразу. Комбинацијом зиданих елемената од фасадне опеке, уз увећане отворе салона и трпезарије, као главних делова виле и равних малтерисаних фасада, постигнута је пластичност карактеристична за његова бројна здања стамбеног карактера. Правоугаони еркер салона, јако истурен у поље, у врху носи држач заставе. Главни улаз у вилу смештен је на супротној страни од пространог полукружног балкона, који представља главни мотив објекта. Кров је некад био раван, а данас је мансардног типа.



Сл. 507: Ђорђе Табаковић, Вила породице Антонић у Хајдук Вељковој 4 у Новом Саду 1934.

Извор: аутор рада

[805] О згради в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 87-89 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 726.

Црвена најамна кућа за Алфреда Гонда на Тргу Комора и Јакаба 4, саграђена је 1932. године, према пројектима Фрање Бедеа у духу ар декоа.[806] Три грађевинска кубуса постављена су паралелно на парцелу формирајући три мања дворишта. Улични и средњи тракт повезани су у целину елипсастим степенишним блоком, док трећа зграда представља засебну целину до које се стиже кроз једно од мањих дворишта. У приземљу главног објекта нанизани су дућани; у дворишном тракту, као и на спрату, у оба објекта налазиле су се ординације и просторије за рендген. Други спрат уличног дела и читав засебни објекат имали су стамбену намену. Пројекат доноси једну новину – примену једне врсте сендвич зидова на уличном делу. Модерна фасада са јасно назначеном разликом између пословног приземног дела са великим излозима и облогом од гранита и спратног појаса са великим прозорима и облогом од племенитог малтера. Монотони низ отвора оживљавају централна лучно засведена ниша, ивичне терасе и две женске скулптуре у природној величини. Посебна пажња посвећена је уклапању у окружење. Изграђена је непосредно уз синагогу, па је у обликовању бочне фасаде примењена црвена фасадна опека.

[806] О овој згради в: V. Aladžić, G. Prčić Vujanović, M. Grlica, *Gradotvorci II*…, 254-259; G. Prčić, Vujanović..., *Нав. дело,* 366-368; М. Просен, *Нав. дело,* 525.





Сл. 508 и 509: Фрања Беде, Црвена најамна кућа за Алфреда Гонда у Суботици, 1932. Извор: G. Prčić, Vujanović..., *Нав. дело,* 366-368

Најамна двоспратница за породицу Хесер и Голднер на Тргу Синагоге 1 а, наспрам Синагоге, подигнута је 1932. године, према пројектима архитекте Марка Шпицера, док је овлашћен градитељ био Тивадар Краус.[807] Спада међу најлепше примере Модерне у граду. У приземљу је било пет дућана, а на спрату два стана. За међуспратну конструкцију примењен је армирани бетон, за степенице армирани вештачки камен, а кровни прекривач је етернит. Улична фасада је симетрично конципирана са средишњим ризалитом у коме су у средишту оба спрата излази на балкон са металном оградом, равних, модернистичких линија. Четворокрилни прозори имају једноставне

[807] О згради в: G. Prčić, Vujanović..., *Нав. дело,* 368.

подпрозорнике и надпрозорнике, а на бочним крилима су повезани у хоризонталне траке. И ова зграда је обојена у црвено.



Сл. 510: Марко Шпицер, Најамна палата на Тргу Синагоге 1 а у Суботици, 1932. Извор: G. Prčić, Vujanović..., *Нав. дело,* 368

Стамбено–пословниобјекат у улици Лазе Костића 1 у Сомбору, саграђен вероватно током тридесетих година двадесетог века, такође показује утицаје постакадемизма,ардекоаимодерне. Основе је у облику правоугаоника, краћом страном постављен на регулациону линију улице. Целоприземљеобухваћенојединственомконструкцијомизлогаипорталалокала која обухвата и широку правоугаону капију. На спрату су у десном делу излаз на балкон и прозор одмах уз њега, док су на остатку фасаде подваудвојена двокрилна прозора, груписана заједничким подпрозорницима и надпрозорним гредама које се ослањају на академистички решене конзоле. Испод прозора су парапетна поља испуњена геометријским орнаментом, а изнад сваког прозора је по један мали слепи оклус. Балкон је модернистички обрађен.



Сл. 512:Стамбено–пословна зграда у улици Лазе Костића 1 у Сомбору, тридесете године 20. века. Извор: http://www.nadji.info/rs/agrobanka-ad-ekspozitura-i-bankomat-atm-sombor-laze-kostica-sombor/ve54051/fotografije/ph26447/

Једноспратница (данас делом надограђена) у Жарка Зрењанина 4 у Панчеву, саграђена је почетком тридесетих година двадесетог века на шта указују неке одлике прошлог времена као што су профилација, подеони венци, сегменатсто засведена улазна капија на левој страни објекта. Десно од ње је сталак за заставе, док су у средишњем пољу два прозора са тракастим оквирима и међусобно повезаним таквим оквирима. У десном пољу је један велики прозор. На спрату су у бочним пољима излази на балконе са оградама од танких хоризонталних шипки. Средишњи прозори понављају облик и распоред приземних, а оквир у зони подпрозорника има и мале конзоле. Фасада се завршавала равном атиком која је у средишњем пољу рашчлањена вертикалним фугама.



Сл. 513: Зграда у улици у Жарка Зрењанина 4 у Панчеву, тридесете године 20. века. Извор: аутор рада

Широка угаона једноспратница у Цара Душана 1 у Зрењанину подигнута је тридесетих година двадестог века. Заобљен угао зграде наглашен је и угаоним спратним балконом од пуног зида који тек на врху има гвоздену хоризонталну шипку. Спратни прозори су велики четворокрилни спојени у хоризонтални појас профилисаним венцима дуж подпрозорника и надпрозорника. Приземље је потпуно испуњено локалима. У поткровној зони је широка хоризонтална трака која се протеже читавом ширином објекта. Кров је висок, двосливан.



Сл. 514: Стамбено-пословна зграда у Цара Душана 1 у Зрењанину, тридесете године 20. века.
Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Зграда на Тргу Српских добровољаца 38 у Кикинди подигнута је у првим деценијама двадесетог века у стилу ар декоа. Занимљива једноспратница у уличном низу има у приземном делу оригиналне дрвене портале и излоге локала, и улаз у зграду са леве стране. Доњи део фасаде изведен је од вештачког камена у декоративним шарама. На средишту спрата је излаз на балкон између два уска прозора. Ограда балкона у доњем и горњем делу има гвоздене шипке док је у средишту широки бетонски појас. На бочним странама је по један трокрилни прозор. Отвори имају једноставно профилисане оквире. Истакнут једноставан венац простире се у нивоу подпрозорника, а у горњој зони отвора па све до кровног венца је малтерска површина у ружичастој боји која се у горњој зони прозора завршава таласасто.





Сл. 515-517: Стамбено-пословна зграда на Тргу Српских добровољаца 38 у Кикинди, тридесете године 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница на углу Трга српских добровољаца и Генерала Драпшина у Кикинди сагрђена је вероватно током прве половине тридесетих година двадесетог века. Зградом апсолутно доминира угаони део у виду двоспратне правоугаоне куле. На првом спрату овог угаоног дела је широка тераса са оградом од пуног фугованог зида која обухвата обе уличне стране. Овакву ограду имају и мали балкони другог спрата. У приземљу које је обложено црвеном опеком су улази и излази локала, а спратни четворокрилни прозори такође имају оквире од црвене опеке. Кровови уличних кракова су двоводни, покривени фалцованим црепом, док је кров куле раван.



Сл: 518: Једноспратница на углу Трга српских добровољаца и Генерала Драпшина у Кикинди, тридесете године 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница на углу Трга светог Стефана и Соларног трга (Трг светог Стефана 19) у Сремској Митровици сграђена је вероватно почетком тридесетих година двадесетог века и представља прелаз из ар нувоа у Модерну. Има главну уличну фасаду симетрично конципирану са улазним вратима у зграду увученим у масу зида, у средишту уличне фасаде. Крила су издељена на велика застакљена правоугаона поља, а зидни оквир је двоструко профилисан. Лево и десно од улазних врата су улази и излози локала у равно профилисаном оквиру. Приземни појас од спратног раздвајају два профилисана венца. Изнад су два трокрилна прозора на бочним странама и три груписана једнокрилна у средишту фасаде у једном косо профилисаном оквиру. У поткровној зони су такође два једноставно профилисана венца.



Сл: 519: Једноспратница на углу Трга светог Стефана и Соларног трга у Сремској Митровици, прве деценије 20. века. Извор: аутор рада

Богатији слој становништва се није више задовољавао становањем у старим, некомфорним кућама у центру града. Виле за становање градиле су се око улице Васе Стајића, затим на Адамовићевом насељу, на Футошком путу и у Рибњаку, на падини десне обале Дунава, као последица нових потреба и стандарда. Са стамбеним кућама и вилама у стилу ар декоа сграђеним у ширем центру Новог Сада и у Футошкој улици започиње владавина модернистичког стила у војвођанској архитектури.

Стамбена двоспратница позната као зграда *Градитељи бродова* у Војвођанских бригада 2, на простору где се сусрећу три улице - Жарка Зрењанина, Мике Антића и Војвођанских бригада саграђена је 1929. године, према пројектима Стевана Радивојевића који је био и инвеститор.[808] Припада градској целини на којој су, између два светска рата, у мањим блоковима, плански зидане репрезентативне породичне куће те је крај познат и као *зона вила*. Зграда је изграђена на нижој коти од уличне, повучена од регулационе линије. Садржи пет вертикалних поља од којих су средишњи и крајњи бочни ризалитно решени. У средишњем је главни улаз и степенишна вертикала. Главни ликовни акценат на фасади је рељеф изнад надстрешнице који представља четири фигуре које у рукама држе алатке, као и уска, висока стаклена вертикала која осветљава степениште. И рељеф и светларник обрубљени су траком од ружичастог млевеног камена. Изнад светларника је окулус којим се завршава и десна фасада. Фасада се завршава плитком атиком, која је највиша у средишњем ризалиту.



Сл. 520: Стеван Радивојевић, Зграда *Градитељи бродова* у Новом Саду, 1929.. Извор: аутор рада

Масивна двоспратница у Футошкој 33, правоугаоне основе, саграђена је 1929. године, на углу улица Футошке и Антона Чехова (Футошка 33) у стилу ар

[808] Инжењер Стеван Радивојевић, је током треће деценије двадесетог века пројектовао неколико кућа у овом крају од којих су неке срушене због изградње Радничког универзитета. Д. Станчић, *Нови Садод куће до куће,* 390-393; Иста, *Уметничка топографија*.., 389. Милан Просен, *Нав. дело,* 530-531.

декоа.[809] У уличном је низу, прислоњена левом страном уз суседну зграду. Улазна врата су постављена улево у односу на средиште чеоне фасаде, незнатно увучена у масу зида, уоквирена једноставним пиластрима, а надвишена истакнутим, профилисаним надвратником. Изнад улаза, у правоугаоној, плиткој ниши налази се алегоријска фигура на троструком постаменту, скулпторски рад Михајла Кара. Лево и десно од улаза су по два велика четворокрилна прозора, у приземљу и спрату. На крајњој десној страни је излаз на терасу која је угаона и обухвата прозор на бочној страни. Приземни и спратни прозори су плитком профилацијом повезани у вертикалне траке, док су крајњи десни отвори уоквирени двоструком профилацијом, а зидови који деле прозоре на чеоној фасади и бочној су рашчлањени фугама. У оси приземних отвора су знатно мањи отвори на другом спрату, као и мањи, правоугаони отвори у поткровљу и подруму. Високи сокл је обложен вештачким каменом. Комбиновање равних, безорнаменталних фасадних површина са скулптурама било је уобичајено за модерну српску архитектуру, двадесетих и тридесетих година прошлог века.



Сл: 521: Зграда у Футошкој 33 у Новом Саду, 1929.. Извор: аутор рада

Двоспратницу основе у облику ћириличног слова П у Мирослава Антића 7 пројектовао је за своју породицу инжињер Стеван Радивојевић 1929. године у духу ар декоа.[810] Трпезарија је у средишту око које се нижу остале просторије.

[809] О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*.., 717-718.
[810] О згради в: *Исто,* 541-542. Милан Просен, *Нав. дело,* 531-532.

Доминантан део куће представља централна степенишна вертикала степенасто обликована која је и навиши део зграде. У приземном делу је полукружно засведен улаз, а лево од њега су полукружна ниша са пехаром и полукружни трокрилни прозор. Изнад, у средишту вертикале је полукружна ниша у којој је на првом спрату трокрилни прозор, на другом излаз на балкон са оградом од балустраде и у таванском делу окулус. На бочним странама у соби првог спрата су женска са ловоровим листом и мушка фигура са алатом – алегорије Победе и Рада На бочним крилима су по две осе трокрилних прозора од којих су они у приземљу и првом спрату спојени јединственим оквиром по вертикали, а раздвојени од суседних широким удвојеним троугаоним пиластрима. Приземни отвори надвишени су парапетним пољима, прозори првог спрата истуреним архитравним гредама. Снажни, истурени венци простиру се у зони доње ивице прозора приземља и другог спрата. Између прозора на другом спрату су поља са рељефним композицијама – *Косовке девојке* и *Апотеозе*.



Сл. 522: Стеван Радивојевић, Породична кућа аутора у Новом Саду, 1929/30. Извор: аутор рада

Једноспратницу основе у облику ћириличног слова Г у Мирослава Антића 3, пројектовао је Филип Шмит 1930. године.[811] Двокрилна дрвена улазна врата са потпуно застакљеним вратницама и великим застакљеним надсветлом одељеним пуним зидом су на десној страни уличне фасаде. Десно од њих је један трокрилан, а лево два таква прозора. На другом спрату су у оси бочних прозора такође трокрилни прозори, док су у средишту фасаде три двокрилна густо распоређена прозора. И приземни и спратни су повезани профилисаним венцима у хоризонталне појасеве. Фасада је плитко фугована у имитацији камених квадера, већих у приземном појасу, мањих на спратном прозорском појасу. Подрумски отвори су сегментасто завршени и имају украсне решетке. Кућа садржи два мања стана у приземљу и велики на спрату.



Сл.523: Филип Шмит, Кућа у Мирослава Антића 3 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Стамбена четвороспратница у пет лимела у Мирослава Антића 10-18, саграђена је за смештај чиновника градске и банске управе 1929/30. године.[812] Зграда правоугаоне основе има улаз степенишне вертикале избачене на дворишној фасади, док су главни акценат уличне фасаде троугаони еркери у којима су трокрилни прозори као и по три осе између њих. На средишту сваке ламеле су улази у зграду са широким оквирима обложеним вештачким каменом.

[811] ТАСГ, 33 117/1930. О згради в: *Исто,* 539.
[812] О згради в: *Исто,* 542-543.





Сл. 524 и 525:Стамбена четвороспратница у Мирослава Антића 10-18 у Новом Саду, 1930.
Извор: аутор рада

Једноспратна зграда у Петра Драпшина 10 у Новом Саду, подигнута је по пројекту Виктора Ширшингера из 1927. године, за Игњата Кона.[813] Међу првим је зградама сграђеним у стилу модерне архитектуре. Једнокрилна дрвена улазна врата са високим надсветлом издељеним на мања квадратна поља мало су померена улево у односу на средиште фасаде. Првобитно по пет приземних и спратних трокрилних и исто толико само знатно нижих двокрилних таванских прозора су спојени у хоризонталне траке плитко усеченим фугама. На угловима су отвори пробијени у локале. Кров је двоводан.

[813] О згради: *Исто,* 598.



Сл. 526: Виктор Ширшингер, Зграда у Петра Драпшина 10 у Новом Саду, 1927. Извор: аутор рада

У Стражиловској улици у Новом саду подигнуте су неке од првих грађевина у стилу модерне архитектуре. Зграде готово дуж читаве непарне стране саграђене су у приближно истом времену, представљају значајна дела и значајну амбијенталну целину у граду. Зграде су у уличном низу, једна уз другу, на регулацији улице.



Сл. 527: Низ кућа у Стражиловској улици у Новом Саду. Извор: аутор рада

Стамбено-пословна двоспратница на углу Стражиловске и Мике Антића (Стражиловска 1) саграђена је 1932/33. године.[814] Доминантан, угаони део изведен је у виду куле украшене окулусима. У приземљу су локали. На уличној фасади су трокрилни прозори у четири осе. Касније је додат још један спрат са атиком. Кров је једносливан, плитак.

Наредне три грађевине на овој страни улице пројектовао је Ђорђе Табаковић 1930. године. Све их одликују глатке, равне површине, тространи еркери, комбинација двокрилних и трокрилних прозора са једноставним тракастим оквирима и профилисани венци у поткровној зони. Троспратница на броју 3 и двоспратница на броју 5, саграђене 1930/31. године показују сличне карактеристике.[815] Имају четири осе отвора. Обе имају једну вертикалу (овде средишња десна) обликовану у виду тространог спратног еркера у којем је са сваке стране по један једнокрилни прозор. Ова оса на броју 3 је на левој страни где се прелама улица, а на броју 5 на средишњој десној. Прозори су углавном трокрилни сем вертикале на крајњој левој страни фасада. Имају једноставно утиснуте оквире и наглашене подпрозорнике. На крајњој десној страни су врло узана једнокрилна дрвена врата изнад којих је пун зид. На броју 5, изнад врата је окулус. Кров је двоводан, док је на броју 3 у нагибу према дворишној страни. На приземном делу, на броју 3 с леве стране је локал, а на броју 5 су улазна двокрилна врата.



Сл. Ђорђе Табаковић, Зграде у Стражиловској 3 и 5 у Новом Саду, 1930/31. Извор: аутор рада

[814]ТАСГ, 325. 32/1932. О згради в: *Исто,* 652-653.
[815] ТАСГ, 352. 61/1930; ТАСГ 352. 61/1930. О зградама в: *Исто,* 653.

Стамбено–пословна двоспратница на броју 7, основе у облику ћириличног слова П, саграђена за потребе гинеколошке ординације др Мирка Бенедека, у приземљу и првом спрату и за становање његове породице на другом спрату.[816]Фасада је симетрично конципирана с тим што су улазна једнокрилна врата на крајњем левој страни изнад које је окулус. Спратни део је избачен у поље у односу на приземни и додатно је наглашен тространим еркерима на којима су двокрилни и трокрилни прозори. Између еркера на првом спрату су два двокрилна прозора, док је на другом спрату један трокрилни у оси приземног прозора. Кров је једносливан.



Сл. 528: Ђорђе Табаковић, Зграда у Стражиловској 7 у Новом Саду, 1930/31. Извор: аутор рада

Масивна двоспратница на броју 15 саграђена је навероватније почетком четврте деценије двадесетог века. На десној страни је широки трокрилни улаз у зграду дубоко увучен у масу зида, док су лево од њега улази и излози локала. Између улаза и излога локала је држач за заставе. Сви отвори приземља су новијег датума. Између приземног и спратног појаса, уз саму ивицу подпрозорника је трака испуњена једним орнаментом. Три осе трокрилних прозора једноставно утиснутих у зид са наглашеним потпрозорницима. Испод стрехе је вишеструко профилисан венац.

[816] ТАСГ, 352. 260/1930. О згради в: *Исто,* 653-654.

Висока троспратница, правоугаоне основе на броју 21 има фасаду подељену на два дела. Десна вертикала која је нешто виша, обухвата две осе отвора, има прозорске појасеве раздвојене тракастим венцима сем на трећем спрату. Изнад је ниска атика. На левој страни је узак улаз увучен у масу зида и локал поред њега. На првом спрату је један двокрилни прозор изнад улаза, док су на другом и трећем спрату по два прозора, двокрилни и трокрилни. На десној вертикали су локал у приземљу и на сваком спрату по један трокрилан прозор. На првом и другом спрату имају подпрозорнике и надпрозорнике исте попут венаца на левој страни. Овај део фасаде завршава се профилисаним венцем.



Сл. 529 и 530: Зграда у Стражиловској 15 и 21 у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века.
Извор: аутор рада

Двоспратница правоугаоне основе на броју 29 и једноспратница на углу Стражиловске и Радничке улице подигнуте су у четвртој деценији двадесетог века. Обе имају прозорске појасеве раздвојене од парапетних венаца у виду трака, какви се протежу и дуж поткровне зоне. Покривене су двосливним крововима. Улична фасада зграде на броју 29 садржи три осе прозора на два спрата. На десној страни су једнокрилна дрвена врата надвишена бетонском надстрешницом, док су лево излози и улаз локала. Угаона једноспратница

саграђена 1938. године, према пројектима Стевана Туринског за Василија Радивојевића,[817] има засечен угао на коме је излог локала са излозима бочно од њега новијег датума. На спрату угаоног дела је трокрилни прозор. Улаз у стамбени део је на дужем краку из Радничке улице и то на делу који је мало увучен у односу на регулацију. Изнад је један трокрилни прозор. Лево од улаза је један мањи прозор, на спрату трокрилни. На левом краку су трокрилни прозори, као и у њиховој оси на спрату. На таванском делу, у нивоу спратних прозора су узани тавански, сада зазидани. На крову су мансардни прозори.



Сл. 531 и 532: Зграде у Стражиловској 29 и на углу Стражиловске и Радничке у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

У самом центру града, у улици Лазе Станојевића, заклоњен од стране зграде Скупштине града, а окренут прочељима ка паркингу, је низ модернистичких грађевина саграђених у периоду између два светска рата. Равно малтерисане фасаде имају као једини украс подеоне венце, док је негде заступљен и гипсани украс.

[817] ТАСГ 298. 322/1938.



Сл. 533: Зграде у улици Лазе Станојевића у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века.
Извор: аутор рада

Стамбена двоспратница у Лазе Станојевића 1, саграђена је 1931/32. године, за Ваго Јулију према пројектима инжињера Емила Санта и Николе Хандлера.[818] Правоугаоне је основе са мањим испустима на дворишној страни. Пројектована је као једноспратница са високим таванским простором који је претворен у стамбени. Фасада је равно малтерисана и симетрично конципирана са низовима трокрилних и двокрилних прозора. Рашчлањена је хоризонталним профилисаним подеоним венцима. Акценат је на улазном порталу који је од вештачког камена са рељефном композицијом са приказом женске фигуре изнад улазних врата у вештачком камену, аутора Кара Михаља из 1932. године. Стакло на вратима је матирано.

[818] ТАСГ 339? 448/1931; *Исто,* 508.



Сл. 534 и 535: Емил Санто и Никола Хандлер, Зграда у улици Лазе Станојевића 1 у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

Стамбена кућа на броју 3 је пројектована и изведена 1930/31. године, за удовицу Катицу Барако према пројектима инжињера Александра Шумахера као једноспраница, а у каснијем периоду су јој надограђена три спрата.[819] У средишту уличне фасаде су двокрилна касетирана дрвена улазна врата са надсветлом, а лево и десно од њих су по два прозора. Приземни део је рашчлањен плитким хоризонталним фугама, а од спратног дела је одвојен профилисаним подеоним венцем. На бочним странама спрата су тростране еркери са по три узана прозора на свакој страни. У средишњем делу су два велика двокрилна прозора. Сви имају профилисане подпрозорнике. На осталим спратовима су такође четири прозорске вертикале са четворокрилним и трокрилним прозорима, једноставно утиснутих у масу зида.

[819] ТАСГ 339. 363/1930. О згради в: *Исто,* 509.



Сл. 536: Александар Шумахер, Зграда у улици Лазе Станојевића 3 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Стамбена зграда на броју 5, саграђена је 1935. године, за новосадског вајара-гипсара Јулија Анику (1882-1949) који је радио на уређењу Градске куће као и многих других фасада и ентеријера, а према пројектима градитеља Јована Мелке.[820] Улаз у зграду је на крајњој левој страни, увучен у масу зида. Равно малтерисана фасада има четири вертикале отвора. Уз десну ивицу је вертикала са трокрилним прозорима, док су остали прозори двокрилни. Дуж доњих ивица прозора простиру се плитки, једноставно профилисани подеони венци. Фасадни украс, ако је и постојао, (на пројекту је нацртан) није сачуван. У ајнфорт пролазу је такође предвиђен гипсани украс.

Витка троспратна стамбена зграда у Лазе Станојевића бр. 9, подигнута је у четвртој деценији двадесетог века постављена је као последња у низу.[821] Веома је слична суседним, али за њу нема сачуваних архивских података. Фасада је плитко фугована са усецима између прозора и у нивоу средишта прозора. Трокрилни прозори са једноставно профилисаним оквирима су постављени у две вертикале. Уз десну ивицу зграде је застакљена степенишна вертикала коју чине правоугаона поља подељена уским зиданим гредама изнад које су два окулуса и држач за заставе.

[820] ТАСГ 339. 191/1935. *Исто,* 509-510.
[821] *Исто,* 510.



Сл. 537 и 538: Јован Мелка, Зграде у улици Лазе Станојевића 5 (аутор Јован Мелка, 1935) и 9 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

Двоспратна стамбена зграда, основе у облику латиничног слова Л, у Лазе Телечког 7, подигнута је у четвртој деценији двадесетог века.[822] Улична фасада сасвим је једноставна. Уз десну ивицу је улаз у зграду са једнокрилним дрвеним, касетираним вратима са надсветлом. Врата су увучена у масу зида и надвишена зиданом надстрешницом, док је под улазног ходника обложен мермером. Лево од овог улаза је улаз у локал, али нешто више постављен, такође са једнокрилним, дрвеним, касетираним вратима са надсветлом. Лево од њих је један четворокрилни прозор са профилисаним оквиром, док су по два иста таква симетрично постављена на првом и другом спрату.

Високопартерна кућа у Лазе Телечког 11, правоугаоне основе, подигнута је 1931. године, за Милана Максимовића, према пројектима зидарског мајстора Ђорђа Зличића.[823] На уличној фасади су улазна врата на левој страни и четири дводелна прозора са профилисаним оквирим. Дводелна улазна врата имају осмоугаона касетирана поља и изнад пространо надсветло одвојено од врата зиданом гредом. Велики сутеренски отвори украшени су богато обрађеним металним решеткама. Изнад прозора је профилисан венац са ситним украсом између отвора. Поткровни венац је широк са два уска профилисана венца. Кров

[822] *Исто,* 322.
[823] ТАСГ.194.52/1931. По оригиналном пројекту сутерен је такође активиран, али су и сви фасадни отвори полукружно завршени, док је фасада плитко фугована. *Исто,* 322-323.

је двоводни са масивном баџом и малом лажном металном оградицом на крову према улици.



Сл. 539: Куће у улици Лазе Телечког 7 (четврта деценија двадесетог века) и 11 (аутор Ђорђе Зличић, 1931) у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Масивна једноспратница у Лазе Костића 10, саграђена је у четвртој деценији двадесетог века. Основе у облику латиничног слава Л са левим краком уз леву ивицу парцеле. Сокл је обложен вештачким каменом, као и улазна врата која су померена мало у десно у односу на средину уличне фасаде. Улазна врата су дрвена дводелна у горњем делу са застакљеним правоугаоним пољима. Изнад је велико правоугано поље надсветла издељено на три дела од којих је средишње издељено на правоугаона поља. Лево од њих су два прозора, док је десно један прозор. У средини спратног дела су груписана три прозора заједничким подпрозорником, а у оси приземног крајњег левог и десног је још по један прозор. Прозори су без оквира са подпрозорницима. Изнад ова три средишња спратна прозора је шест малих квадратних таванских отвора, док су у оси приземних издужени правоугаони подрумски отвори. Кров је раван.



Сл. 540: Кућа у улици Лазе Костића 10 у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

Партерна кућа основе у облику ћириличног слова Г, у Јована Суботића 2, изграђена је 1932. године, за власника Грос Виктора, а по пројекту мајстора Јована Маце.[824] Улична фасада је симетрично конципирана. У средишту је велики четворокрилни прозор конципиран попут трифоре док су бочно по један двокрилни прозор. Сви имају широке малерне оквире и подпрозорнике, док је средишњи надвишен и истакнутом профилисаном архитравном гредом. Изнад је вишеструко профилисана атика са слепим правоугаоним прозорима тавана. У левом делу су улазна врата увучена у масу зида, полукружно завршена у профилисаном оквиру. Фасада је равно малтерисана, без декорације. Кров је на две воде са две велике баџе које су решене конструкцијом шаторског типа.

[824] ТаСГ146.11216/1911; 24740/1932. *Исто,* 488.



Сл. 541: Јован Маца, Кућа у Јована Суботића у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

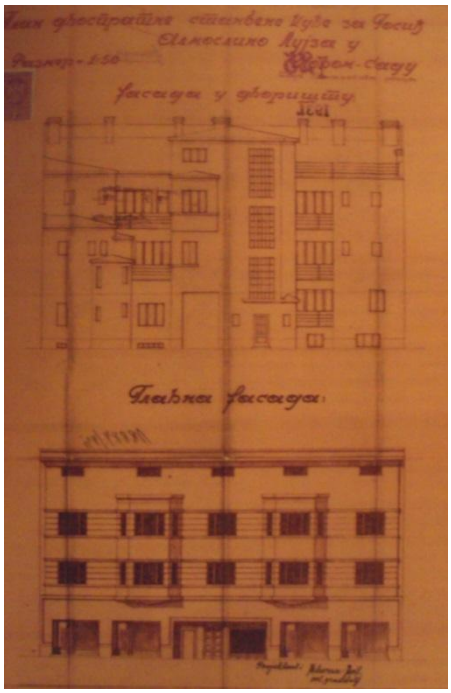
Масивна једноспратница у Темеринској 48 саграђена је тридесетих година двадесетог века.[825] Правоугаоне основе, постављена је краћом страном на регулациону линију Темеринске улице, а дужом на регулациону линију улице Југ Богдана. Кућа има раван кров и равне, безорнаменталне фасадне површине. Угао куће, као и крајња десна страна дужег крака из улице Југ Богдана обликовани су као ризалити. У приземљу ризалита на десној страни дужег крака је улаз у кућу са двокрилним дрвеним вратима, док је изнад, дуж читаве вертикале узана застакљена површина која осветљава степениште. Делови објекта који нису у ризалиту рашчлањени су профилисаним венцима који деле приземље, спрат и поткровље. У приземљу, у Темеринској улици, пробијена су два локала. Сокл је обложен вештачким каменом.

[825] О згради: *Исто,* 659.



Сл. 542: Зграда Темеринској 48 у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

Двоспратна стамбено- пословна зграда у Илије Огњановића 3 подигнута је 1931. године према пројектима Јосифа Шверера.[826] Зграда садржи пет оса прозора од којих су бочни средишњи обликовани као тространи еркери. Прозорска зона наглашена је фугама.



[826] ТАСГ, 124. 125/1931. *Исто,* 269.

Сл. 543: Јосиф Шверер, зграда у Илије Огњановића 3, изглед дворишне и уличне фасаде, 1931.
Извор: ТАСГ, 124. 125/1931

Двоспратна стамбена зграда у Илије Огњановића 6, основе у облику ћириличног слова Ш, са кратким дворишним крилима, подигнута је током 1935/36. године, за пензиони фонд Адвокатске коморе града према пројекту Лазара Дунђерског.[827] Улична фасада је крајње поједностављена. Улазна врата су мало у десно у односу на средиште, дубоко увучена у масу зида и надвишена надвратником и надсветлом. Лево и десно од врата фасада је благо избачена у поље. Двокрилни и трокрилни прозори имају једноставне оквире. Приземни део је од спратног и сокла одвојен истуреним кордонским венцем. Остали део уличне фасаде је рашчлањен плитким хоризонталним фугама. Почетком деведесетих, на крову су изведене баџе.

Велика троспратница у Илије Огњановића 7 саграђена је четвртој деценији двадесетог века и заједно са суседном на броју 9 чини самосталан низ. Правоугаоне је основе, са фасадама које показују ар деко стил. Све фасаде су јој видљиве сем четврте, бочне, којом се ослања на суседну зграду. Главна има широк централни ризалит са истакнутим спратним делом и бочне осе балкона. При врху је троугаони фронтон – забат, а изнад истурене стрехе - атика. На бочним странама су по три балкона са масивним зиданим оградама са украсним металним решеткама. Троделна улазна застакљена врата су у оквиру од фугованих камених квадера. У левом углу изнад улаза је једноставан носач застава. Слободна бочна фасада је равно малтерисана, док су отвори на задњој фасади организовани по вертикали – истакнути полукружни степенишни ризалити и увучени делови. Поткровни венац задње фасаде је профилисан.[828] Улазни ходник је у ширини врата, равних зидова и таваница са украсима изведеним у гипсу (касетирана поља, венци, оквири). Ходник, поплочан црним и белим плочицама у ромбоидном слогу води до степеништа који даље води хо ходника и станова, тј. пословних простора.

[827] О згради: *Исто,* 469.
[828] Д. Радовановић, *Промоција споредне фасаде,* Пројекат 3, Нови Сад 1994, 68. Д. Станчић, *Нав. дело*, 469-470.



Сл. 544 и 546: Зграде у Илије Огњановића 6 (аутор Лазар Дунђерски, 1936) и 7 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Троспратница, разуђене основе у Илије Огњановића 9, пројектована је 1932. године, за дечјег лекара др Ђуру Јонановића према пројектима Ђорђа Табаковића као једно од његових најоригиналнијих дела.[829] Као самосталној целини са објектом на броју 7, видљиве су јој три фасаде. Главна је асиметрична, са вертикалама отвора и спратним еркером који се продужава у дуже и краће балконе. Главна фасада завршена је армирано – бетонском контрукцијом чији носачи су наставак фасаде. Носач заставе је причвршћен за бетонску опну. Сокл је обложен опеком. Кров је раван са ступцима – носачима повезаних металним шипкама који стварају неку врсту конструктивног рама. Дворишна фасада је разуђена са великим терасама различитих по дубини и ширини и вертикалама отвора. На спратовима су смештени пространи станови са собама ка улици и другим садржајима ка дворишту.

Спратна зграда у Илије Огњановића 10 из тридесетих година двадесетог века има основу у облику ћириличног слова П чија су крила наслоњена на крила куће у Змај Јовиној 16 и на тај начин формирају пространо,

[829] Планови бр. 182-192, Документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада. V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković...*, 70-72; D. Radovanović, *Promocija sporedne fasade,* Projekat 3, Novi Sad 1994, 68; Д. Станчић, *Нав. дело,* 470.

правоугаоно, затворено двориште.[830] На спрату је пет трокрилних прозора од којих су три средишња у правоугаоном оквиру благо утиснутим у масу зида и повезана и заједничким надпрозорницима и подпрозорницима. Дуж доње ивице свих спратних прозора је једноставно профилисан венац.




Сл. 547 и 548: Зграде у Илије Огњановића 9 (аутор Ђорђе Табаковић, 1933) и 10 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Мали Лиман, део централне зоне Новог Сада који обухвата простор од Бановине до кеја обележила је међуратна Модерна. Све улице – Соња Маринковић, Јована Ђорђевића, Стевана Брановачког, Војводе Мишића, Максима Горког, Булевар Михајла Пупина попуњене су зградама из овог периода и стилског правца.

[830] Д. Станчић, *Нав. дело,* 470.



Сл. 549: Низ града у улици Јована Ђорђевића у Новом Саду. Извор: аутор рада

Првобитно једноспратница у Стевана Брановачког 2, саграђена је према пројектима Ђорђа Табаковића и Јована Перваза 1935. године.[831] Улазна врата на десној страни су у широком оквиру. Прозори у три осе повезани су у хоризонталне траке венцима дуж горње и доње ивице прозора. На десној страни је улаз са широким, истуреним оквиром. Двокрилна, дрвена улазна врата, увучена у масу зида имају вратнице издељене на по два правоугаона поља, од којих су горња застакљена са гвозденом декоративном решетком која асоцира на флоралне мотиве.

[831] ТАСГ, 342.197/1935.



Сл. 550 и 551: Ђорђе Табаковић и Јован Перваз, Зграда у Стевана Брановачког 2 у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

Једноспратница у Стевана Брановачког 4 сагађена је према пројектима Павла Цоцека из 1936. године.[832] Спрат је додат 1941. године, према пројектима Емила Сантоа. На уличној фасади су три осе трокрилних прозора. Улазна дрвена врата увучена у масу зида, померена су на леву страну у односу на средиште фасаде. Фасада се завршава високом атиком са таванским отворима. Кров је у нагибу.

Двоспратница у Стевана Брановачког 6, са надограђеним спратом и поткровљем саграђена је током четврте деценије двадесетог века. На уличној фасади су три осе трокрилних прозора са једноставним оквирима, при чему су два на левој страни груписана венцима. Улазна врата су померена на десну страну, надкривена плитком надстрешницом, као и читава фасада.

[832] ТАСГ, 342. 161/1936; 342. 194/1941.



Сл. 552 и 553: Зграде у Стевана Брановачког 4 (аутор Ђорђе Табаковић, 1933) и 10 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Стамбена двоспратница правоугаоне основе у Стевана Брановачког 8, саграђена је према пројектима Јована Мелке 1935. године.[833] Надоградњом је добила још један спрат. На уличној фасади су на спратовима три осе прозора, док су у приземљу на десној страни улазна врата, а десно од њих по три упарена двокрилна прозора. Прозорски појасеви су венцима повезани у хоризонталне траке. Врата имају широк степенасто профилисан оквир од црвене опеке. Сокл је такође обложен црвеном опеком.

Стамбена једноспратница на углу Стевана Брановачког и Јована Бошковића (Стевана Брановачког 9) саграђена је у првој половини четврте деценије двадесетог века. Згради посебан акценат даје угаони део са полукружним еркером надвишеним куполом са звонастом калотом. Накнадно је надограђена. Из истог периода је и двоспратница у Стевана Брановачког 10 - 12. Улична фасада у средишту приземног дела има два улаза један до другог док су изнад оног са десне стране по један балкон на првом и другом спрату. Балкони имају једноставне ограде од гвожђа, а ослоњени су на једноставне конзоле. Лево од њих, изнад других врата је по један двокрилни прозор. На бочним странама

[833] ТАСГ, 342. 242/1935.

су по две осе трокрилних прозора са једноставним, плитким, тракастим оквирима.



Сл. 554 и 555: Зграде у Стевана Брановачког 8 (аутор Јован Мелка, 1935) и 10 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Двоспратница постављена на углу улица Јована Бошковића 6 и Илије Вучетића 8 саграђена је у четвртој деценији двадесетог века. Основе у облику латиничног слова Л са два крила, други спрат добила је адаптацијом тј. надградњом таванског простора пре више деценија. Фасаде су једноставно компоноване са низом отвора од којих су поједини истакнути у виду двостраног еркера. Улазни ходник је постављен у крајњем десном углу из улице Илије Вучетића, док је колски пролаз уз леви угао из улице Јована Бошковића. На засеченом угаоном делу је пробијен улаз у локал, издигнут за два степеника, са по једним излогом са сваке стране. Изнад локала је мали балкон троугаоне основе. Зидно платно је равно малтерисано, са подеоним венцима који се пружају дуж фасада. Са дворишне стране су пространи комуникативни балкони са зиданом оградом. Кров има благи нагиб.



Сл. 556: Зграда на углу улица Јована Бошковића и Илије Вучетића у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

Улица Соње Маринковић представља складну амбијенталну целину коју сачињавају објекти изграђени у стилу међуратне модерне.



Сл. 557: Низ кућа у улици Соње Маринковић у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

Стамбена двоспратница на броју 4, основе у облику ћириличног слова Г саграђена је према пројектима инжињера Стевана Радивојевића из 1932. године.[834] Узана једнокрилна дрвена врата изрезбарена у виду квадратних поља су на десној страни, док су лево од њих три трокрилна прозора. Врата имају

[834] ТАСГ, 335. 208/1932.

плитак широки оквир од вештачког камена који се у горњем делу завршава стилизованим троуглом. Спрат је решен у две дубине. Десно поље у коме су на оба спрата по два трокрилна прозора спојена профилисаним венцима дуж горње и доње ивице прозора изнабечно је у поље. У новоу овог поља су балкони са једноставним гвозденим оградама чији су излази на десном пољу. Они су такође повезани профилисаним венцима са прозорима десно од њих. Приземни део је од спратног раздвојен плитком, једноставно профилисаном траком.

Висока једноставна двоспратница на броју 6 подељена је по вертикали на три поља тако што је средишње благо извучено у поље. Оно садржи на десној страни узана врата дубоко увучена у масу зида и двокрилни прозор десно од њих. На спратовима су по два двокрилна прозора, док су у поткровљу два мала квадратна прозора. На бочним вертикалама су по један трокрилни прозор на свакој етажи док су у поткровној зони, на десној страни један, а на левој два мала квадратна прозора.



Сл. 558 и 559: Зграде у Соње Маринковић 4 (аутор Стеван Радивојевић, 1932) и 6 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Двоспраница правоугаоне основе на броју 8 највероватније је сагрђена током четврте деценије двадесетог века. Све три етаже су различито решене са посебним ликовним акцентима. Улазни део на десној страни, заједно са једним двокрилним прозором, обложен је црвеном фасадном опеком и заобљен ка вратима. У продужетку су још два трокрилна прозора. На спрату средишњи прозор је у правоугаоном еркеру који је завршен врло наглашеним ширким профилисаним венцем. На десној, бочној страни еркера је излаз на балкон који се простире дуж десне стране. Полукружно је завршен и има једноставну ограду од хоризонталних гвоздених шипки. Прозори другог спрата су у оси нижих прозора, као и остали имају једноставно профилисане оквире који се дуж горње и доње ивице прозора настављају и тако спајају прозоре у један хоризонтални низ.

Двоспратница (данас надограђена за спрат) на броју 10, правоугаоне основе, једна је од ретких из овог периода са симетрично конциопираном фасадом. Спратни део је избачен у поље у односу на приземни и уличну регулацију и на бочним странама имају по једну широку стилизовану конзолу. У средишту приземља су узана двокрилна улазна врата док су бочно од њих по један трокрилни прозор какви су и на спратном појасу. У средишту фасаде, изнад улаза су излази на балконе трапезасте основе са оградом која је делом зидана, а делом је чине горизонталне металне шипке. Прозорски појасеви на спратовима су наглашени плитком профилацијом.



Сл. 560 и 561: Зграде у Соње Маринковић 8 и 10 у Новом Саду (четврта деценија двадесетог века). Извор: аутор рада

Двоспраница, правоугаоне основе у Соње Маринковић 12 саграђена је према пројектима Виилијема Лерера 1935. године.[835] Готово је идентична згради на броју 10. На уличној фасади су три осе отвора од којих су у средишњој излази на балкон. У таванском делу су мањи правоугаони отвори.

У улици Полита Десанчића, иза Бановине су две једноспратнице из прве половине тридесетих година двадесетог века, готово исте висине и сличне фасадне концепције. Кућа на броју 3 има улаз на десној страни, док је десно од ње један трокрилни, а лево један двокрилни и један шестокрилни прозор. Сви су спојени истуреним венцима у нивоу подпрозорника и надпрозорника, који је уједно и надвратник. Улазна врата имају широк полукружни оквир обложен вештачким каменом. На спрату су три четворокрилна прозора са такође истуреним подпрозорником који са појасом између спратних и приземних прозора, као и приземним појасом чини целину. Средишњи хоризонтални појас између прозора је фугован. Кров је двоводан, покривен фалцованим црепом.

[835] ТАСГ, 335. 187/1935.

Једноспратница на броју 5 саграђена је према пројектима Михајла Плавеца 1932. године,[836] правоугаоне основе, има леви део у којима су улазна врата и прозор у приземљу и излаз на балкон и прозор на спрату, увучен у масу зида. Балкон, засеченог угла на крају фасаде има ограду, делом зидану, а делом од гвоздене ограде. Она је уједно и надстрешница за улаз и прозор испод. Истакнути, профилисан кордонски венац пружа се и дуж доњег дела балкона. Уз врата је држач за заставе. Узана дрвена двокрилна врата имају елипсасте отворе у горњем делу и надсветло издељено на хоризонталне појасеве. У продужетку фасаде су по два отвора на свакој етажи, а дуж доњих ивица простиру се профилисани венци. Кров је двоводан, покривен фалцованим црепом.



[836] ТАСГ 283. 317/1932.

Сл. 562, 563 и 564: Зграде у Полита Десанчића 3 (четврта деценија двадесетог века) и 5 (Михајло Плавец, 1932) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Троспратна стамбена зграда, правоугаоне основе у Илије Вучетића 2, саграђена је 1931. године, према пројектима Николе Плавшића из 1930. године.[837] Једноставна зграда симетрично је конципирана. Централним, спратним делом доминира еркер са по два отвора, у оси завршен зупчастим фризом. На фасади су четири вертикале отвора у виду трокрилних прозора. Улазна врата у средишту приземља су двокрилна, дрвена са степенастим оквиром од вештачког камена. Зидно платно је равно малтерисано са подеоним венцима који се пружају дуж целе фасаде. Кров је двоводан, покривен фалцованим црепом. Таван је надограђен и претворен у стамбени простор.



Сл. 565: Никола Плавшић, Зграда у Илије Вучетића 2 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор рада

Масивна, четвороспратна зграда у основи има облик развученог ћириличног слова П и својим фасадама излази на три улице: са чеоне стране на булевар Михајла Пупина, а са бочних на улице Јована Бошковића и Соње Маринковић. Саграђена је 1933/35. године, за инвеститора др Владимира Јаковљевића, према

[837] Д. Станчић, *Нав. дело,* 467.

пројектима Данила Кањанског.[838] Првобитно је била троспратна, али је у међувремену делом дограђен један спрат. Зграда је према Булевару четвороспратна са шест вертикала отвора. Крило из улице Соње Маринковић је једним делом двоспратно са две вертикале отвора и улазним вратима. Други део је наставак четвороспратног главног корпуса са три вертикале отвора од којих су спратни истакнути у виду еркера. Крило из улице Јована Бошковића има исти распоред, уз додати колски пролаз у крајњем десном углу. Зидно платно целе зграде је равно малтерисано – прскано. Приземље је одвојено истуреним венцем. Око трокрилних прозора су плитки малтерски оквири. Кров је благог нагиба, покривен лимом. Зграда је грађена у две етапе - до 1935. године била је изграђена половина према улици Соње Маринковић.



Сл. 566: Данило Кањански, Зграда на углу Булевара Михајла Пупина и Соње Маринковић у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

Угаона троспратница смештена на углу улица Јована Ђорђевића и Стевана Брановачког (Јована Ђорђевића 5) саграђена је 1934. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[839] Основа је правоугаона са мањим испустима са дворишне стране. Фасаде су једноставно компоноване, са низом троделних отвора од којих поједини имају балконе. Угаони део је заобљен, а фасадно платно је плитко фуговано, издељено на квадратна поља. Улаз у зграду, обложен тамним каменом

[838] ТАСГ 335.223/1933. О згради в: В. Митровић, *Данило Кањански*...; Исти, *Danilo Kaćanski* у: *Graditelji Novog Sada*...; Д. Станчић, *Нав. дело,* 470.
[839] ТАСГ 143. 395/1932. V. Mitrović, *Đorđe Tabaković* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Isti, *Arhitekta Đorđe Tabaković*...,87-89; Д. Станчић, *Нав. дело*, 485

мермером, је из улице Јована Ђорђевића. Кров је раван, а тавански простор је адаптиран у стамбени.



Сл. 567: Ђорђе Табаковић, Зграда у Јована Ђорђевића 5 у Новом Саду, 1934. Извор: аутор рада

Угаона троспратница у Јована Ђорђевића 7, саграђена је 1934. године, према пројектима Павла Цоцека, а надограђена је 1990. године.[840] Основе је у облику латиничног слова Л, са два крила неједнаке дужине и мањим испустима са дворишне стране. Доминантан је заобљени угаони део у којем је смештен улаз и застакљена уска степенишна вертикала коју чине мања правоугаона застакљена поља, фланкирана истим таквим, али слепим правоугаоним пољима. Изнад је окулус. Улазна врата имају металне вратнице, а надвишена су зиданом полукружном надстрешницом. При врху је постављен масиван, метални држач за заставе. На равно малтерисаној фасади су трокрилни прозори груписани венцима који се пружају дуж горње и доње ивице прозора.



Сл. 567: Павле Цоцек, Зграда у Јована Ђорђевића 7 у Новом Саду, 1934. Извор: аутор рада

[840] V. Mitrović, *Nadogradnja u Novom Sadu*, DaNS 23, Novi Sad 1998, 19 ; Д. Станчић, *Нав. дело*, 485.

Улица Војводе Мишића на Малом Лиману специфична по свом амбијенту кога чине високи дрвореди. Готово сви објекти у овој улици су стамбене вишеспратнице подигнуте у стилу модерне архитектуре. Зграде карактерише зидно платно равно малтерисано без декоративних украса, углавном само са подеоним венцима – подређено принципима функционализма. Оквири прозора и врата су једноставно истакнути. Кровови зграда су равни. Зграде се налазе на регулационој линији улице, углавном у низу. У унутрашњости су двокрака степеништа

Троспратна стамбена зграда на броју 4, правоугаоне основе, има равно малтерисану фасаду са подеоним венцима и подпрозорницима. Објекат има три вертикале отвора и улаз мало померен у лево. Дрвена врата су плитко резбарена. Двокрако степениште је са декоративном металном оградом. Кровни надзидак је са три француска прозора. Кров је двоводан. Објекат је надограђен и адаптиран са новијим малтерским украсом.

Двоспратна кућа на броју 6 има основу у облику слова L, са краћим дворишним крилом. На фасади је улазни ходник у крајњем левом углу и три вертикале трокрилних прозора. Отвори су са испустима дуж целе фасаде повезани у хоризонталне траке. Поткровни венац је плитак и профилисан. Оквир улазних врата је степенасто профилисан са зиданом надстрешницом. Двокрилна, дрвена улазна врата мало су увучена и у горњем делу застакљена. Под ходника и газишта двокраког степеништа су од обичног сивог камена. Декоративна ограда је гвоздена са дрвеним рукохватима.



Сл. 568 и 569: Зграде у Војводе Мишића 4 и 6 у Новом Саду (четврта деценија двадесетог века). Извор: аутор рада

Двоспратница на броју 8 основе у облику слова П, саграђена је највероватније почетком тридесетих година.[841] На фасади су три вертикале прозора, од којих је у средишњој улаз у објекат. Зидно платно је без украса, равно малтерисано, сем приземља које је плитко фуговано. на којем су плитке фуге. Приземље је од спратова одвојено плитким подеоним венцем. Дрвена улазна врата су двокрилна, са надсветлом.

Двоспратна кућа на броју 10 има правоугаону основу са дозиданим делом уз дворишну фасаду. Улична фасада је на десном делу мало избачена у поље. На том делу се налази зидани еркер са два трокрилна прозора и окулусом. Зидно платно је равно малтерисано, изузев узаних вертикала између прозора које су са плитким урезима. Леви, већи део фасаде је са три вертикале трокрилних прозора и малим правоугаоним таванским отворима. У приземљу су улазни ходник, уз десни угао и један узан прозор. Улазна врата су дрвена, у горњем делу застакљена. Код обе зграде под ходника и газишта двокраког степеништа су од сивог камена. Ограда је једноставна од металних шипки, са дрвеним рукохватима. Имају раван кров.

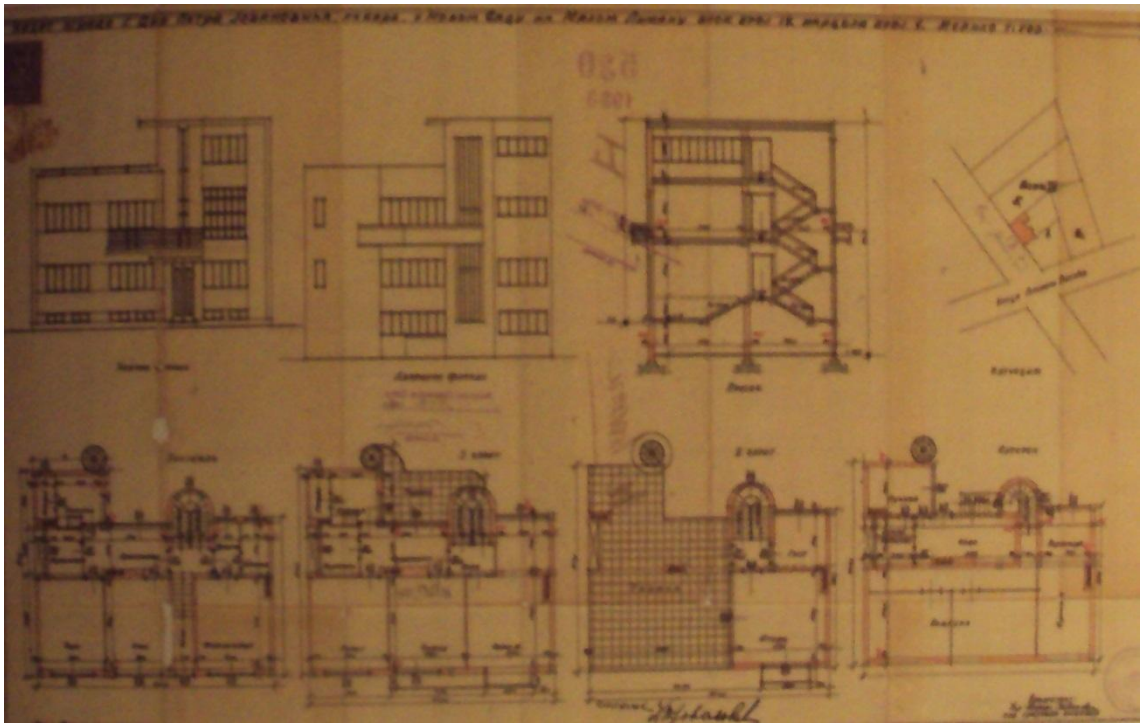
[841] Сачуван пројекат ТАСГ 54.251/1930 Даке Поповића и Данила Кањанског не одговара саграђеној згради. О ове две зграде: Д. Станчић, *Нав. дело,* 383.



Сл. 570 и 571: Војводе Мишића 4 и 6 у Новом Саду (четврта деценија двадесетог века). Извор: аутор рада

Двоспратница правоугаоне основе на броју 18, један је од првих објеката Данила Кањанског, а подигнута је за др Петра Јовановића 1931. године.[842] Улаз је мало померен у десно, са два прозора, на левој и једним на десној страни. Спратови су са три вертикале отвора од којих је крајњи десни са вратима која воде на мале терасе. Балкон на првом спрату је нешто дужи и протеже се до средишњег отвора. Други спрат је нешто увучен у односу на фасадну раван приземља и спрата. Улазна врата објекта су од дрвета са надсветлом и уздигнута су за неколико степеника. У ходнику је двокрако степениште са оградом од металних шипки. Дворишна фасада је са полукружним испустом, светларником. Кров је раван, покривен лимом.

[842] ТАСГ, 54, 530/130; В. Митровић, *Новосадски неимар Данило Кањански*..., 55-71; Исти, *Graditelji Novog Sada*.., 42; V. Mitrović,*Danilo Kaćanski* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нав. дело,* 384-385.



Сл. 572: Данило Кањански, Зграда у Војводе Мишића 18 у Новом Саду, 1931. Извор: Д. Станчић, *Нав. дело,* 384-385

Стамбена троспратница која обухвата бројеве 22 и 24, правоугаоне основе, има симетричну фасаду са по једним улазним ходником у левом и десном углу и четири вертикале отвора. Једину декорацију чине истурени једноставно профилисани венци дуж горње и доње ивице прозора који прозоре повезују у хоризонталне траке. Улазна врата су дрвена, застакљена, надсветлом. Подови ходника и газишта степеништа су од сивог камена, а ограда од металних шипки са дрвеним рукохватима. Десна страна зграде је надограђена. Кров на левој страни је раван.



Сл. 573: Зграда у Војводе Мишића 22-24 у Новом Саду (четврта деценија двадесетог века).
Извор: аутор рада

Двоспратнице на бројевима 26 и 28, су врло сличне, имају основе у облику слова L са краћим дворишним крилом.[843] Вероватно је некад била јединствена грађевина. Зидна платна су равно малтерисана, а уличне фасаде имају по две вертикале трокрилних прозора и улазни ходник уз десни, односно на броју 28 уз леви угао. Сви отвори имају једноставно профилисане оквире. Улазна врата су мало увучена и издигнута, дрвена са зиданом надстрешницом изнад којих је држач за заставе. Сокл је обложен фасадном опеком. На крају улазних ходника су двокрака степеништа, камених газишта, са једноставном оградом од металних шипки. На броју 26, кров куће је раван, док је на броју 28, кров на две воде покривен црепом.

[843] Д. Станчић, *Нав. дело,* 385-386.



Сл. 574 и 575: Зграде у Војводе Мишића 26 и 28 у Новом Саду (четврта деценија двадесетог века). Извор: аутор рада

Високопартерна породична кућа за Петра Дељанског у Радничкој 29, саграђена је 1932/33. године, према пројектима Ђорђа Табаковић и представља једно од његових најзначајнијих остварења. Саграђена је на тадашњој периферији града, у индустријској зони. До данас је задржала свој првобитан изглед. Основа куће је скоро квадратна (12x13m), са сутереном и високим приземљем. Оно што ову кућу чини посебном, па и револуционарном за тадашње време је равна једноставно ограђена кровна тераса. Фасада је обликована у стилу Модерне без орнамената, са великим упареним прозорима, подрумским окулусима, са улазом уз леви угао изнад којег је стаклени светларник којим је осветљено степениште. Просторни распоред у сутерену чине остава, перионица и кухиња са мањом собом, а у високом приземљу су улазни ходник са степеништем, предсобље, простране собе ка улици и дворишту.844

[844]V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 85-87 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело,* 609-610.



Сл. 576: Ђорђе Табаковић, Кућа за Петра Дељанског у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

Улица Максима Горког, нарочито половина према Дунаву готово читава је испуњена грађевинама сграђеним у стилу међуратне Модерне. Све су постављене на уличној регулацији, а првобитно су углавном биле једноспратнице, накнадно надограђене за неколико спратова. Стамбена једноспратница у Максима Горког 25 сграђена је за Филипа Халкена 1930. године, а надограђена 1936. године, према пројекту Виљема Лерера за један спрат, као и у новије време, такође за спрат.[845] Садржи три осе отвора. Појасеви између средишњих спратних прозора обликовани су у виду еркера. Прозорски појас у приземљу је фугован.

Висока двоспратница на броју 42 има улазна врата уз десну страну у степенасто профилисанм оквиру са три правоугаона поља у темену, као неки одјек некадашњих камена завршаца. Десно од њих су два двокрилна прозора, а на бочним странама по један велики трокрилни. Спратни појас је незнатно избачен у поље. Изнад средишњег дела приземља где су врата и два мања прозора, на спрату је излаз на балкон са двостепено зиданом оградом и у средишту декоративно перфорираном. Прозори су смештени у три вертикале, а вертикална поља, између њих су фугована. Равно малтерисан је поткровни појас са мањим отворима.



Сл. 577 и 578: Зграде у Максима Горког 25 (1930) и 42 (четврта деценија 20. века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Крајње једноставна једноспратница на броју 23, саграђена је за Виктора Штарка према пројектима Данила Кађанског из 1932. године.[846] Улаз је на левој страни, док су десно два, а на спрату три трокрилна прозора.

Овај аутор је пројектовао и једноспратницу на броју 57, 1931. године.[847] Зграда има једноставну, симетрично конципирану уличну фасаду. Улазна врата су и на овој згради занимљива. Узана, дрвена једнокрилна имају застакљено средишње правоугаоно поље готово дуж читавих врата у широком профилисаном оквиру. Високо надсветло је издељено на узана усправна правоугаона поља. Изнад је широка малтерска трака. Лево и десно од врата су по два трокрилна прозора док су у оси врата на спратовима излази на балкон који заузимају средишњи део фасаде. Плитки, шири балкони имају са предње стране зидану ограду која је у доњем делу отворена са гвозденим шипкама, које су и на бочним странама.

[846] ТАСГ, 206. 137/1932. О згради в: *Исто,* 524.
[847] ТАСГ, 206. 14/1931. О згради в: *Исто,* 526.



Сл. 579 и 580: Данило Кањански , Зграде у Максима Горког 23 (1932) и 57 (1931) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Једноспратница основе у облику латиничног слова Л, дужом страном је постављена на регулациону линију улице Војводе Бојовића 3. Саграђена је 1933. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[848] На крајњој десној страни је двокрилна капија увучена у масу зида, а лево од ње су равномерно распоређени прозори у приземљу и на спрату. Спратни део, изнад улаза је увучен. У нивоу подпрозорника и надпрозорника су истурени венци који прозоре повезују у хоризонталне траке. Висок сокл је обложен вештачким каменом. Доминирају равне, безорнаменталне фасадне површине.



[848] ТАСГ 121.110/1933. V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; Исти, *Đorđe Tabaković,* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Исти, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 85-87; Д. Станчић, *Нав. дело,* 381.

Сл. 581: Ђорђе Табаковић, Зграда у Војводе Бојовића 3 у Новом Саду, 1933. Извор: аутор рада

Стамбена кућа у Гајевој 4, подигнута је у првим деценијама двадесетог века. Чеона фасада је конципирана асиметрично. Десни део је знатно увучен у односу на леви и завршава се високом атиком која је од леве стране одвојена зидом. У левом делу су два симетрично постављена прозорска отвора, док су у десном улазна врата и десно од њих један прозорски отвор, а изнад је полукружна тераса.

Висока једноспратница у Гајевој 6 подигнута је у првим деценијама двадесетог века. У левом делу су благо увучена у правоугаону нишу уска, једноделна дрвена врата. Десно од врата су симетрично распоређена по два прозора на приземљу и спрату. Једноставна малтерна профилација уоквирује прозоре и повезује их у хоризонталне траке. Изнад врата је декорација коју чини такође једноставна малтерна профилација.




Сл. 582 и 583: Куће у Гајевој улици 4 и 6 у Новом Саду, четврта деценија двадесетог века. Извор: аутор рада

Једноспратна стамбена зграда на углу Алмашке и Пећке улице (Алмашка улица 14), саграђена је 1932. године, према пројектима Ђорђа Табаковића за део зграде.[849] Састоји из два дела која су грађена у две фазе и физички су раздвојена. Један од ова два дела (угаони) је у међувремену надограђен. Угаони делови фасаде су висински наглашени. Фасаде су равно малтерисане са наглашеном

[849] ТАСГ 4/2. 11. 1932. V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...*, DaNS 30/2000; Isti, *Đorđe Tabaković* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Isti, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 85-87; Д. Станчић, *Нав. дело,* 343.

соклом. Сви прозори су трокрилни и правилно распоређени. Кров је раван, благо закошен и сакривен иза високе једноставне атике која се пружа целом дужином фасаде.



Сл. 584: Ђорђе Табаковић, Зграда у Алмашкој 14 у Новом Саду, 1932. Извор: аутор рада

Најамна кућа Етелке Рајчић у улици Максима Горког 49 у Суботици саграђена је према пројектима Фрање Бедеа из 1929. године. Грађевина наглашене хоризонталности представља прелаз ка модерној архитектури. Симетрично је конципирана улична фасада са двокрилним дрвеним улазним вратима изнад којих је двострани, троугаони еркер засведен засебним кровиштем. На бочним странама су двокрилни и трокрилни прозори у једноставним оквирима. За претходне стилове кућу везују строга симетрија, двокрилни прозори, високо кровиште.



Сл. 585: Фрања Беде, Најамна кућа Етелке Рајчић у Суботици, 1930. Извор: аутор рада

Прелаз ка модерној архитектури представља и Бедеова најамна кућа за индустријалца Дезидера Рота подигнута у Босе Милићевић 7.[850] Оно што је приближава модерни су асиметрична концепција грађевине и украс углавном сведен на вертикалне траке. Вертикализам на овој издуженој грађевини наглашава геометризована декорација уличне фасаде и атике изнад две вертикале отвора. Прозори су повезани вертикалним правоугаоном тракама које се углавном завршавају забатно.



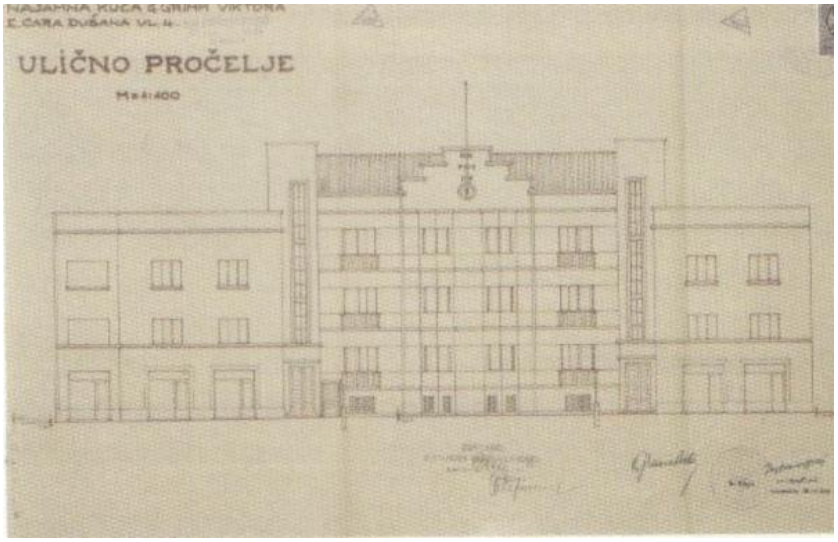
Сл. 586: Фрања Беде, Кућа за Дезидора Рота у Суботици, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

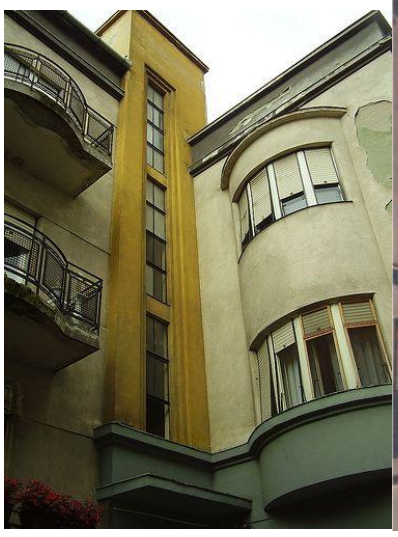
Двоспратна зелена најамна кућа за Виктора Грима и Клару, ћерку Дезидера Рота у Цара Душана 4 подигнута је 1933. године. Два симетрично постављена кубуса излазе на уличну регулацију, а спаја и у дубини централни део испред којег је мала башта. На крајевима подужног дела истичу се две високе узане степенишне вертикале. Сликовитости фасаде доприноси степенаста атика у централном делу, као и два троугаона еркера у средишњем делу овог подужног тракта. Ови елементи фасаде, карактеристични за прву фазу модерне, први пут се јављају на некој фасади у Суботици. Зидна пластика се јавља једино у виду хоризонтала које повезују прозоре у приземном појасу. У организацији унутрашњег простора први пут се као новина уводи полуетажа, станови се отварају на сваком степенишном подесту. У централном делу објекта смењивале су се у тракама

[850] О згради в: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 366.

маслинастозелена и окер боја, док су на осталим деловима фасаде детаљи су били у маслинастозеленој боји, као и столарија.[851]









[851]*Исто,* 370; М. Просен, *Нав. дело,* 526.

Сл. 587-590: Фрања Беде, Најамна кућа за Виктора Грима и Клару у Суботици, 1933. Извор: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 370 и http://www.gradsubotica.co.rs/15513/

Једноспратна најамна кућа за Клару, супругу Виктора Грима и ћерку познатог индустријалца Дезидера Рота који је пуно инвестирао у изградњу града, подигнута је у Матије Корвина 4, непосредно уз Корзо. Пројекте је израдио грађевински инжењер Лав Штрас. У приземљу куће био је трособан стан, на спрату два мања двособна, док се у сутерену поред праонице и веће радионице налазио и један једнособан. Утицај академизма огледа се у симетричној фасади, две снажне декоративне волуте изнад улаза. На модернизам указују централно постављен еркер, равно безорнаментално зидно платно са великим трокрилним прозорима. На овом објекту се могу издвојити неке конструктивне новине – стропна конструкција између сутерена и приземља решена је мониер системом, армирано-бетонским плочама између железних носача. У целој згради је уведено електрично осветљење и плин, водовод води од резервоара постојеће зграде.[852]



Сл. 591: Лав Штрас, најамна кућа у Матије Корвина 4 у Суботици, 1933. Извор: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 370-372

Двоспратница у Краља Петра I 35 у Кикинди је мала зграда, основе облику слова П са кратким уличним и два кратка дворишна крака који заједно са краком суседне зграде праве мало квадратно унутрашње двориште. Зграда има с леве стране двокрилну потпуно застакљену улазну капију увучену у масу зида, а десно од ње су правоугаони подрумски отвори издељени шпроснама на велик

[852] О згради: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 370-372; М. Просен, *Нав. дело,* 524-525.

број правоугаоних поља, док су изнад двокрилни и поред четворокрилни прозор високог приземља. У оси двокрилних приземних отвора су спратни отвори и излази на балконе чија је ограда од пуног зида са малим кружним отворима у доњем делу. Изнад четворокрилног приземног прозора су исти такви спратни. Степенишна вертикала из две стране има застакљене вертикале издељене на мала правоугаона поља. Степеништа су обложена вештачким каменом, са једноставним металним оградама и дрвеним рукохватима.







Сл. 592-595: Зградау Краља Петра I 35 у Кикинди. четрдесете године 20. века. Извор: аутор рада

Стамбено-пословна зграда која је служила као Ординација и стан за лекара Др Кунстлера на углу Светосавске и Пупинове (Светосавска 31), подигнута је 1932. године према пројектима архитектонског бироа из Панчева (инг. Зоран Томић и арх. Боривоје Томић).[853] Спрат је ужи и увучен у односу на приземље и садржи дуж читаве главне фасаде терасу која обухвата и угао у лучном облику. Ограда се састоји од гвоздених шипки које држе зидани стубићи. И у приземљу и на спрату прозори су обухваћени хоризонталним бетонским тракама у нивоу подпрозорника и надпрозорника. Између четири прозора која су ближе углу у приземљу, и на спрату, простор је испуњен смешивањем појасева црвене опеке и малтерисаних појасева. При врху зграда се степенасто сужава, тако да се завршава акцентом који подсећа на прамац брода. Углавном су сви углови зграде наглашени кратким хоризонталним тракама које асоцирају на прамац брода. Ординација је била на приземљу, док је на спрату био стан лекара.

[853] О згради в: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/svetosavska-ulica



Сл. 596 и 597: Зоран и Боривоје Томић, Стамбено пословни објекат (данас Дом здравља), 1932.
http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/svetosavska-ulica

Једноспратница у улици Маршала Тита у Врбасу има модернистички обрађену фасаду којој посебан акценат даје полихромија, односно комбиновање неколико боја при обради оквира отвора. На десном делу приземља су двокрилна дрвена улазна врата са двоструким оквиром у белој и браон боји. Изнад је масиван трапезаст надвратник. Четворокрилни прозори, два у приземљу и три на спрату, у оси приземних отвора имају такође двоструке оквире у браон и белој боји. Средишњи спратни прозор је у тространом еркеру профилисаних ивица. У поткровној зони је истурен, вишеструко профилисан венац. Високи сокл обложен је вештачким каменом.



Сл. 598: Зграда у Маршала Тита у Врбасу, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Главној улици у Руми, основе у облику ћириличног слова П са два неједнака крака постављена ка дворишној страни, саграђена је највероватније тридесетих година дведесетог века и представља такође прелаз из арт декоа у модерну. Улична фасада приземног дела је доста нарушена адаптацијама за потребама локала. У средишту су двокрилна дрвена улазна врата са резбареним геометријским пољима, док је изнад надсветло издељено на правоугаона поља. Средиште спратног дела је више од остатка фасаде, мало избачено у поље у виду плитког еркера и обухвата спратни четворокрилни прозор избачен такође у поље, док је изнад низак, дугачки прозор поткровља. На бочним странама су по један четворокрилни прозор док су изнад прозори поткровља као и у средишту. Дуж поткровне зоне и испод спратних бочних прозора је плитак назубљен венац. Крађи дворишни крак има приземље обликовано у виду трема, док је дуж крака спратног дела отворена тераса.







Сл. 599-601: Зграда у Главној улици у Руми, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Паралелно са изградњом царинарнице, администартивне зграде, царинског магацина, поштанског магацина, рампи, пешачког моста и других пратећих објеката, изграђене су и две чиновничке зграде у Болманској 2, према пројектима Васе Стефановића, архитекте Градског техничког одељења из 1930. године. Прва зграда је делом једноспратна, а делом са два спрата, са укупно седам двособних и трособних станова. Зграда до ње је двоспратна. Ове две чиновничке зграде су једноставно конципираних фасада без орнаментике. Уз мање измене, и данас су задржале свој изворни изглед и стамбену функцију.[854]



Сл. 602: Васа Стефановић, Чиновничке зграде у Болманској улици у Суботици, четврта деценија 20. века. Извор: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 372-374.

Вила Ајкен у Футошкој 96, слободностојећа једноспратница типа виле, подигнута је за новосадског индустријалца 1933. године, према пројектима

[854] G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 372-374.

Филипа Шмита.[855] На почетку своје каријере Филип Шмит је градио мање породичне куће, а током четврте деценије двадесетог века, пројектовао је већи број стамбених вишеспратница и приватних вила.Слободностојећа једноспратница типа виле смештена је у некада уређеном парковском окружењу. Има разуђену основу, а чине је кубични волумени који се степенасто прожимају. Грађена је у масивном систему.

Унутрашњи простор је организован око унутрашњег језгра који чини дворана, односно велика свечана сала са галеријом око које се рачвају бочне просторије. У дворану се улази са издигнутог трема, из ње се долазило до трпезарије, а потом и до терасе.[856] Вила је грађена у два смакнута нивоа, тако да је на левом углу, ка улици партерна. Архитекта је усвојио идеју органске архитектуре, по којој се простор формира тако што се прво обликује централно језгро које се затим шири и развија у свим правцима. Унутрашњи распоред виле Ајкен утицао је на њен спољашњи изглед. Све фасаде су асиметрично конципиране. Улази у кућу постоје са две стране виле. Главни улаз је на уличној фасади и истакнут је тремом који обликују танки стубови правоугаоног пресека.[857]

Дуж свих фасада у неправилном ритму су распоређени једнокрилни, двокрилни, трокрилни и четворокрилни прозори. Све фасаде се завршавају вишеструко профилисаним венцима. И поред разуђености и асиметрије у компоновању, грађевину одликују класичне, складне пропорције и строгост обликовања која је типична за овог аутора. Високи сокл је обложен вештачким каменом. Иако је вила пројектована у стилу модерне архитектуре, унутрашње обликовање је знатно традиционалније.

Репрезентативна вила садржи бројне просторије које сведоче о угледу и луксузу њеног власника, богатог индустријалца: просторије за смештај кофера,

[855] О згради: ТАСГ 5. 339/1933. V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...,* 50; Исти, *Filip Šmit,* у: *Graditelji Novog Sada...,* CD rom...; В. Брдар, *О Вили Ајкен Филипа Шмита*...; Д. Станчић, *Нав. дело*, 723-724.

[856]Десно од дворане, дуж бочне стране су се низали господска и спаваћа соба из које се може изаћи на веранду, потом соба за ормаре и купатило. Лево од сале су простори некад намењени зимској башти и троделној кухињи која је имала одељке за припрему и тзв. смочницу. У подруму су биле просторије за вино, угаљ и дрва, централно грејање, затим простори за пеглање, праоне и друго. На спрату, лево од улазног хола је била посебна соба за кофере и већа просторија. Десно су били соба и купатило намењени служавки. Из хола се наставља у простор галерије, док је десно била гостинска соба, и најзад, у углу са уличне стране је балкон.

[857] Детаљан опис зграде в: В. Брдар, *Нав. дело.*

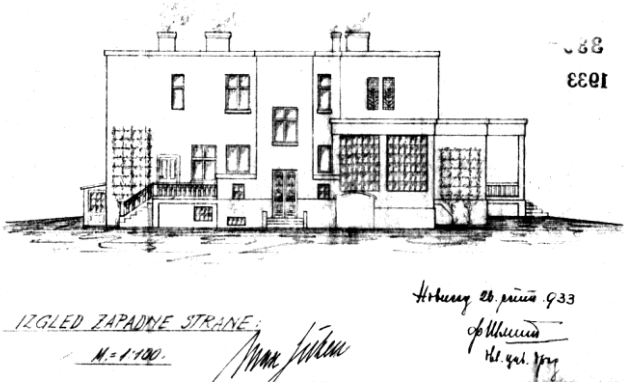
вина, послуге. Оплату од дрвета имале су грађевине јавне намене од посебног значаја, као и луксузне виле.

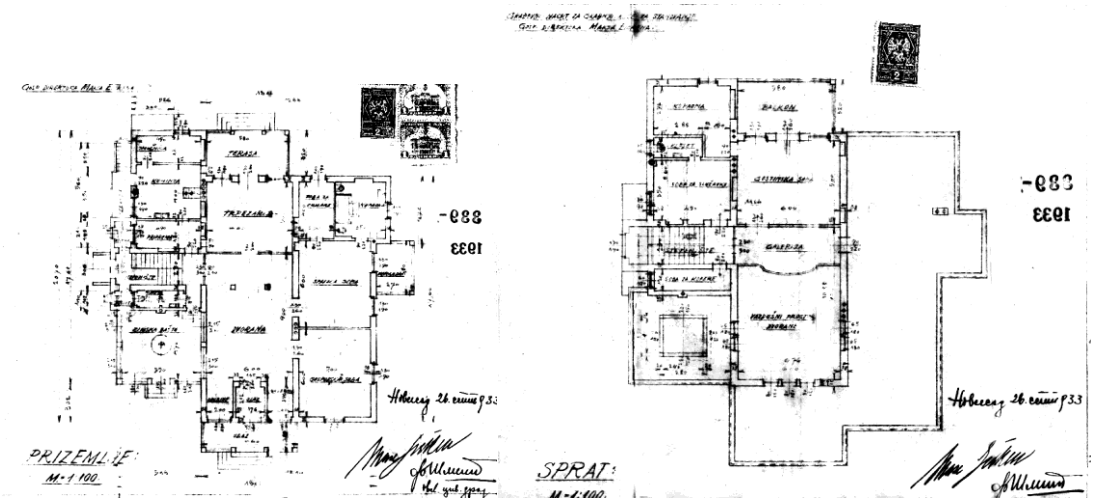
Студирање у Берлину тј. боравак током двадесетих година у Немачкој, једној од земаља где су установљени принципи модерног стила у архитектури, вероватно је утицао на то да их новосадски архитекта брзо и лако прихвати. Неки од пионира модерне архитектуре: Петер Беренс, Валтер Гропијус Мис ван дер Ро су тада стварали. Сигурно је да је на Шмита у великој мери утицао и дух класицизма који је у Немачкој врло јак.

Поред ентеријера, извесне традиционалне елементе је могуће пронаћи и у екстеријеру: сегментаст лук над улазом у подрум и декоративно обрађени гвоздени сталци за надстрешнице су детаљи који су допринели елеганцији и дали ноту отмености овој вили, због чега она припада и ар деко естетици.









Сл. 761-765: Филип Шмит, Вила Ајкен у Новом Саду, 1933. Извор: аутор рада

Високопартерна стамбена кућа у Алмашкој улици број 6, основе у облику латиничног слова Л, подигнута је 1930. године за Дејана Живановића, према пројектима Ђорђа Табаковића.[858] Улична фасада има ајнфорт капију уз леви угао уз који су три пута по три висока трокрилна прозора у богато профилисаним оквирима. На средишњем ризалиту прозори се полукружно завршавају, док су остали правоугаоног облика. Наглашени су спратни и поткровни венац. Капија, добре занатске израде је двокрилна, дрвена, касетирана, са полукружним надсветлом изнад надвратне профилисане греде. Собе су окренуте ка улици, а други садржаји ка дворишту.



Сл. 603: Ђорђе Табаковић, Кућа у Алмашкој 6 у Новом Саду, 1930. Извор: аутор дела

[858] ТАСГ 4.55/1930. О згради још в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković...,* 46 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело,* 345; М. Просен, *Нав. дело,* 538.

Приземна кућа у Николе Тесле 2 подигнута је за др. Милоша Ћирића 1931. године, према пројекту Ђорђа Табаковића и једна је од његових ретких слободностојећих објеката.[859] Разуђене је основе, а као главни акценат на фасади је десни угаони део, са низом мањих отвора. Сви отвори имају масивне оквире и подпрозорнике, док су они на заобљеном делу фасаде спојени. Улаз у објекат је на крајњој левој страни, знатно увучен у односу на кућу и обликован као мањи трем, покривен засебним кровним покривачем. Основни корпус куће је прекривен четвороводним кровом, док истурени кракови задњег корпуса виле имају као улазни трем, засебне шаторске кровове. Истурен, полукружни део на десној страни фасаде има засебан лимени кров. Испод десног тракта смештен је пространи гаражни простор. Одлика ове Табаковићеве виле, као и већине његових објеката је јасна и чиста форма.



Сл. 604: Ђорђе Табаковић, Кућа у Николе Тесле 2 у Новом Саду, 1931. Извор: аутор дела

У улици Павла Симића такође су грађевине из периода међуратне модерне, али најчешће типа виле. Слободностојећа троспратница типа виле, правоугаоне основе, у Павла Симића 2, саграђена је 1933. године према пројектима Шверера Јосифа за Хеђи Филипа.[860] Средишњи део фасаде са једном прозорском осом је ризалитно истакнут са великим удвојеним двокрилним прозорима. Десна вертикала је са зиданим балконима у равни фасаде који се завршавају на углу

[859] О згради још в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković...,* 49 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело,* 662.
[860] ТАСГ 259. 59/1933. Д. Станчић, *Нав. дело*, 591.

испуштеним полукругом. Део балконске ограде је од ливеног гвожђа са флоралним, сецесијским мотивима. Средишњи ризалитни део је надвишен степенастом атиком. Малтерски украс је у виду профилисаних оквира, подеоних венаца и ширег поткровног венца.



Сл. 605: Јосиф Шверер, Кућа у Павла Симића 2 у Новом Саду, 1933. Извор: аутор дела

Вила Хермана Гутмана, богатог индустријалца (данас Дечији диспанзер) саграђена је 1933/34. године, у улици Васе Стајића 5, према пројектима архитекте Лазара Дунђерског.[861] Слободностојећа вила грађена је у две висине, с предње стране је једноспратна, а са задње - приземна са терасом изнад. Ограду ове терасе, као и оне дуж уличне фасаде чине хоризонталне металне шипке. На уличној фасади ова ограда се на крајевима завршава полукружно и делом је избачена у поље на десној страни ка бочној страни, а на левој ка напред. Овај спратни појас је увучен благо у масу зида, док је појас изнад њега кога чини пун зид оивичен тракастим венцима, а на угловима фугован. Кров је благог нагиба, покривен лимом са отвореном кровном терасом. Оригинална жичана ограда има металну, декоративну капију чији мотиви асоцирају на органски, углавном биљни свет.

[861] В. Митровић, Лазар Дунђерски...; Исти, *Градитељи Новог Сада*..., 42; V. Mitrović,*Lazar Dunđerski* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нав. дело*, 375.



Сл. 605: Јосиф Шверер, Кућа у Павла Симића 2 у Новом Саду, 1933. Извор: аутор дела

Слободностојећа приземна породична кућа – вила др Марош Карла на углу улица Војвођанских бригада и Милете Јакшића (Војвођанских бригада 10) саграђена је 1933. године, према пројектима Оскара Паквора.[862]Има правоугаону основу са истакнутим полукружним угаоним делом. Двокрилни прозори су ритмично распоређени по фасади, а дуж њихове горње и доње ивице простиру се једноставно профилисани венци. Зидно платно између отвора је такође рашчлањено, али врло плитким упареним усецима у горњем и доњем делу прозора. Пешачки улаз окренут према бочној улици Милете Јакшића и издигнут за неколико степеника, покривен је надстрешницом ослоњеном на зидић и ступце која формира улазни једноставни портик. Кров је сложен, има једноводну континуалну бацу. Око виле је сачувана оригинална жичана ограда постављена на зиданом парапету и ступцима.

[862] V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada*..., 42; V. Mitrović,*Oskar Pakvor* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нав. дело*, 390.



Сл. 606: Оскар Паквор, Вила др Марош Карла у Новом Саду, 1933. Извор: аутор дела

Вила Мирић на углу улица Павла Симића и Војвођанских бригада, изграђена је за доктора Бориславa Мирића према пројектима Лазара Дунђерског 1931/32. године, представља изузетан пример породичне куће на којој је примењен модеран стил.[863] Развијене је основе са сутереном, приземљем, спратом и таваном, грађена у две дубине. На улици Војвођанских бригада је једноспратни кубус са поткровљем на кога се надовезује приземни кубус и дубоки полукружни испуст ка улици Павла Симића. Приземни део на крову има велику отворену терасу. Ограда од пуног зида при врху је перфорирана низом квадрата. На полукружном испусту су велики прозори издељени шпроснама на више застакљених поља.[864]

[863] ТАСГ 259.286/1931. В. Митровић, *Лазар Дунђерски, први новосадски архитекта модерне...*, 56. Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 425-427; Д. Станчић, *Уметничка топографија*...,

[864]Сутерен је планом био прилагођен за потребе приватне лекарске - офтамолошке праксе доктора Мирића. У полукружном простору партера био је салон, а у осталом делу предсобље, веранда, кухиња, остава и велика трпезарија. На спрату су издвојене три спаваће собе, купатило и тераса. *Исто*.



Сл. 607: Лазар Дунђерски, Вила Мирић у Новом Саду, 1932. Извор: аутор дела

Фрања Беде аутор је неколико приземница које су биле репер за породичне куће у модерном стилу. Карактеришу их прозори спојени у хоризонталан низ. Таква је приземница за др Јакова Стеина у Браће Радића 24 из 1933/34. године, као и Породична кућа Боришке Шлезингер у Кирешкој улици изграђена 1933. године, према пројектима Фрање Бедеа. Једна је од првих типских слободностојећих породичних кућа које ће се касније масовно градити претежно у 10 и 11 кварту града.[865]

Слободностојећа породична једноспратна кућа у Раде Кончара 25, настала је по пројектима Лава Штраса 1932. године. Има подрум, приземље и спрат. Имала је уобичајену просторну схему - у приземљу се са веранде и из великог хола улазило у највећу и најрепрезентативнију просторију – трпезарију. Економски део куће са кухињом, оставом, и тоалетом био је оријентисан ка дворишту. Из хола је степениште водило на спрат где се налазе три спаваонице, купатило и велика тераса. Тераса је изведена на армирано-бетонској плочи. Једину декорацију представљају обрада фасаде од рохбау дупло пресоване машинске опеке са фугама извученим белим цементним малтером, као и видљиви бетонски серклажи.[866]

[865] G. Prčić Vujanović, *Нав. дело*, 362.
[866] *Исто,* 362-363.



Сл. 608: Лава Штрас, кућа у Раде Кончара 25 у Суботици, 1932. Извор: аутор дела

Једноспратница у др Зорана Каменковића 9 у Зрењанину подигнута је 1935. године. Једноставна кубична грађевина знатно је осавременила изглед пре свега новом пвц столаријом. У средишту спратног дела је најупечатљивији део грађевине – полукружни еркер који заузима читаву висину спрата, а у средишту има тракаст прозор. Прозори у виду непрекинуте траке су и на бочним странама. У приземљу на левој страни је улаз надвишен надстрешницом и окулусом. Лево од њега је један прозор, док су десно од улаза улази и излози локала. Кордонски венац је у виду равно профилисане траке, а један такав је и у поткровној зони.

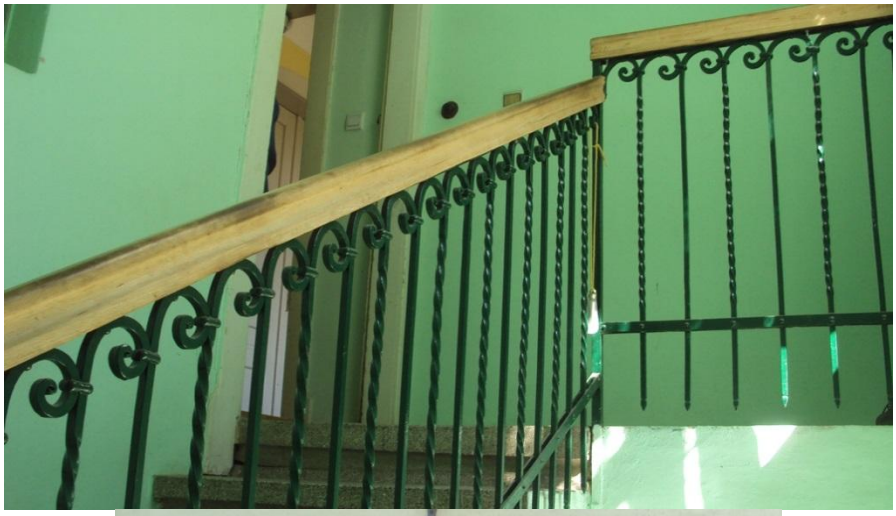


Сл. 609: Кућа у др Зорана Каменковића 9 у Зрењанину, 1935. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Једноспратна породична кућа у Герберовој 16 у Бечеју, има основу у облику латиничног слова Л и симетрично конципирану уличну фасаду. У средишњем ризалиту су трокрилна дрвена врата са елипсастим пољима у горњем делу испуњеним мотивима гирланди које су и око ових поља. Испод њих су такође изрезбарени флорални мотиви. Врата имају и дрвени богато профилисани оквир. Изнад је четворокрилни прозор док су у бочним пољима у приземљу и на спрату по један трокрилни прозор. Сви имају богато профилисане оквире, а сва три фасадна поља имају фуговане бочне делове. Обрада фасаде указује на ар деко.









Сл. 610-613: Кућа у улици Герберова 16 у Бечеју 1935. Извор: аутор дела

Кућа у улици Краља Петра 29 у Бачкој Паланци основе у облику латиничног слова Л, саграђена је почетком тридесетих година и својом елеганцијом, богатом профилацијом указује на арт деко. На десном делу су двокрилна дрвена улазна врата, док је у средишту остатка фасаде двостепени део мало избачен у поље, завршен двостепеном профилисаном равном атиком. У средишту су четири вертикале густо распоређених једнокрилних прозора. Бочно су правоугаони плитки испусти у којима су груписана по три једнокрилна прозора.



Сл. 614: Кућа у улици Краља Петра 29 у Бачкој Паланци, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Приземница у улици Маршала Тита 54 у Врбасу, саграђена је највероватније почетком тридесетих година двадесетог века, на шта указују профилисан венац у поткровној зони, благо избачено лево поље фасаде у којем је велика дрвена улазна капија и невелики двокрилни прозори у продужетку фасаде. Капија је изрезбарена у виду касета, има једноставно профилисан широк оквир, а надвишена је слепим окулусом, такође у тракастом оквиру. Четири прозора имају заједнички истурен подпрозорник док су дуж горње ивице прозора и бочних страна спојени тракастим оквиром. Међупрозорски појас ижљебљен је врло танким фугама. Узак сокл обложен је вештачким каменом.



Сл. 614: Кућа у улици Маршала Тита 54 у Врбасу, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Приземница основе у облику латиничног слова Л у улици Маршала Тита 224 у Кули сграђена је највероватније у првој половини тридесетих година двадесетог века. Прилично је девастирана пробијањем локала на десном делу уличне фасаде на којој се вероватно налазио један прозор. Десни део фасаде је ризалитно истакнут и завршен богато обрађеном атиком, иако без орнаментике. Атика има истурен профилисан венац, а потом на врху три мала кубуса од којих два мања фланкирају један већи такође профилисан. У приземљу овог дела фасаде су велика двокрилна улазна врата са застакљеном горњом половином крила и надсветлом. Изнад у поткровној зони је тростран прозор избачен у поље у облику трапеза са степенасто профилисаним венцима испод, као и сталком за заставу. Овај део фасаде фланкиран је плитким једноставним пиластрима који се протежу читавом висином објекта. Између овог дела фасаде и оног с пробијеним локалом су два квадратна прозора са једноставним, тракастим оквирима. У поткровној зони је једноставно профилисан венац у виду траке.



Сл. 615: Кућа у улици Маршала Тита 224 у Кули, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Приземница правоугаоне основе у Лењиновој 19 у Кули сграђена је 1935. године, како стоји у слепом окулусу изнад врата заједно са иницијалима ЛИ. Улична фасада има четири поља од којих су два ризалита – на левом делу где је улаз и на средини остатка фасаде. Улазна врата као колска капија су вероватно накнадно замењени. Фасада се завршава плитком атиком која је нешто виша на

средишњем ризалиту који у приземном појасу има чеворокрилни прозор, док су у бочним пољима по један трокрилни прозор. У поткровној зони су изнад сваког од ова три дела (сем улазног) мали отвори поткровља. Кућа има висок сокл који допире до прозорске зоне, обложен је вештачким каменом, а протеже се и дуж зидане ограде лево од куће у којој је колска капија.



Сл. 616: Кућа у Лењиновој 19 у Кули, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

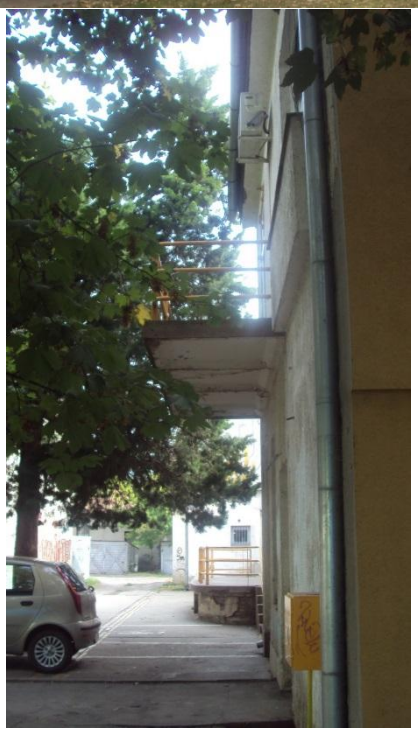
Приземница са поткровљем у Лењиновој 24 у Кули, показује све битне одлике модерног стила. Кров је под нагибом и покривен црепом, али га заклања атика. Улична фасада је асиметрично компонована са два дела потпуно различито третирана. Десни део знатно виши и ужи од левог има колски улаз са једноставном дрвеном капијом, док је лево од њега истих димензија улаз у локал. У поткровној зони су два тракаста прозора, док је у средишту сталак за заставе. На левој половини су два велика прозора са једноставним венцима дуж њиховог горњег и доњег руба. У њиховој оси су мали правоугаони отвори поткровља, као и удвојени отвори подрума.



Сл. 617: Кућа у Лењиновој 24 у Кули, 1935. Извор: аутор дела

Висока приземница са поткровљем у Лењиновој 8, правоугаоне основе такође има атику која делом заклања двосливан кров. Кућа неуобичајене фасаде има пет делова углавном различито компонованих од којих су крајњи леви и средишњи десни ризалитно решени и завршавају се атикама које се степенасто сужавају. Поље на левој страни има у приземљу пробијен локал, док је изнад трокрилни прозор. Поље лево од њега такође се завршава атиком, али нижом и има у приземљу такође накнадно пробијен локал док је изнад двокрилни прозор. Десно средишње поље које се завршава атиком има трокрилни прозор у приземљу и окулус у поткровном делу, док поља бочно од овог имају по трокрилан прозор у приземљу и по мали правоугаони у поткровљу. Сви отвори поткровља имају једноставне тракасте оквире, док отвори приземља имају профилисане надпрозорне и подпрозорне греде. Поља свих пет делова фасаде су благо утиснута у масу зида. На задњој, дворишној фасади су низови прозора и излаз на балкон чија је ограда од једноставних хоризонталних шипки. Елегантна приземница, иако сграђена у модерном стилу, показује ар деко естетику, укус прошлих времена на који указују бројне профилације и подеони венци.





Сл. 618 и 619: Кућа у Лењиновој 8 у Кули, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Уз ову грађевину је нижа приземница потпуно пословне намене, с пробијеним излозима и улазима локала на главној фасади, док на задњој, дворишној читаво приземље опасује тераса, делом заобљена са једноставном оградом од хоризонталних шипки. Средиште дворишног приземног дела где је излаз на терасу, знатно је увучен у масу зида. Изнад, из крова израња висока атика подељена на два дела. У доњем делу су прозори и излаз на балкон с истом

оградом као и у приземном делу, док је у средишту горњег дела који је виши од бочних окулус. На десној стани је димњак.





Сл. 620 и 621: Кућа у Лењиновој улици у Кули, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Зграда старе Поште, још једна кућа са поткровљем у Лењиновој показује одлике међуратне модерне, са карактеристикама већ виђеним у Кули. Улична фасада има атику која делимично заклања двосливни кров. На фасади су три трокрилна прозора, док су изнад њих мањи отвори поткровља. Сви отвори имају једноставно профилисане оквире, а у поткровној зони, испод атике простиру се две малтерске, једноставно профилисане траке. Сокл је наглашен, обложен вештачким каменом. Леви део фасаде у коме је велика двокрилна колска капија одвојен је од остатка фасаде вертикалном траком утиснутом у масу зида. Крила од врата имају застакљена средишња поља док је изнад њих велики окулус са сталком за заставе.





Сл. 622 и 623: Зграда старе Поште у Лењиновој улици у Кули, четрдесете године 20. века. Извор: аутор дела

Зрела модерна (1936-1941)

Током друге половине тридесетих година двадесетог века, Модерна је била прихваћена од државних и приватних инвеститора. Основе постају сложеније, фасаде су разуђеније, иако је то видљиво на малом броју грађевина. Примењује

се игра кубичних волумена због чега грађевине понекад делују попут огромних скулптура у простору.

Грађевине се граде у традиционалном и мешовитом систему, иако је све чешћа употреба бетона у градњи. Углавном показују складан склоп кубичних маса са акцентом на угаоном блоку којим је потенциран вертикализам. И даље преовлађују двокрилна дрвена врата са стакленим испунама. Улазни холови сада се неретко поплочавају црно-белим плочицама На главним фасадама прозори су најчешће распоређени у неколико вертикала, а спојена су у хоризонталне појасеве једноставно профилисаним венцима дуж горње и доње ивице прозора, док је правоугаоно поље добијено између њих понекад фуговано. Прозори су најчешће четворокрилни и често немају оквир који је до овог периода био готово обавезан пратилац прозора, већ су једноставно утиснути у масу зида. Станови и даље имају традиционалан распоред соба према улици, док су помоћне просторије окренуте према дворишту. Код вишеспратница сада се све чешће примењује централни простор у виду предсобља из кога се онда улази у остале просторије.

У јавним здањима и соколанама које се у овом периоду граде у сваком већем месту тадашње државе краљевине Југославије, посебан акценат је у улазном холу. У соколанама у свечаном делу објекта је завршна обрада стубова и зидова изведена од вештачког камена високог квалитета, а обрада подова терацо плочама или паркетом. Колористика се кретала од црно-белих (сивих) и бордо-белих комбинација које су биле карактеристичне за међуратну архитектуру. Јављају се и детаљи од месинга и вештачког камена. Велик хол и даље није чест просторно-функционалан елеменат у зградама овог периода. Обрада фасада често и у овом периоду прати фасадна скулптура и рељефи. Већину скулптура на грађевинама у Новом Саду у овом периоду дела су аутора Карла и Злате Барањи.

Током четврте деценије у српском градитељству је била присутна и монументална форма, али последњих година четврте деценије она постаје циљ коме су подједнако тежили поклоници и модернистичког и академског метода. Зграда Хипотекарне банке, великих димензија, монолитна, једноставне, симетричне рашчлањености површина, попут многих остварења тога доба показује сведени историзам и аскетизам. Зграда *Призад* (данашња зграда Тањуга

у Београду) архитекте Несторовића, такође изгледа као да је читава исклесана у једном комаду, обложена је каменом, а прозори су само перфорација зидног платна. Слично се може рећи за пројекат Испоставе Државне хипотекарне банке у Панчеву. Ова дела предратног монументализма међу која се могу убројати још Пошта I арх. В. Андерсова, Правни факултет П. Бајаловића и Министарство грађевина Д. Студовца у Београду, настала су под непосредним утицајем архитектуре тоталитарних режима.

Прво савремено урбанистичко решење Новог Сада било је понуђено на основу међународног конкурса за израду регулационог плана Новог Сада 1936. године, које је расписало градско поглаварство. Од укупно четрдесет приспелих радова изабран је пројекат ректора загребачког факултета Јураја Најдхарта[867] за разраду, али није реализован због избијања Другог светског рата. Овај план указивао је на потребе стварања нових, правих путева – булевара који би пресецали целокупну градску територију.[868]На принципима Атинске повеље било је решење Бранка Максимовића из 1937. године[869] на основу којег је град подељен на четири основне зоне, односно функције – становање, рад и привреду, одмор и рекреацију, и саобраћај.

Урбанизам у међуратном раздобљу Новог Сада је конципиран јасно, функционално, у духу новог времена. Велика пажња посвећивала се потребама човека, уређењу зелених површина и простора за спорт и рекреацију. Иако су у међуратном раздобљу у Новом Саду остала нерешена три стара проблема – водовод, канализација и дунавска обала, Нови Сад се овим плановима издвојио од осталих војвођанских градова у урбанистичкој интерпретацији простора.

Крајем 1938. године, донет је Грађевински правилник за град Нови Сад (на основу Грађевинског закона из 1931. године) у коме су детаљно дата упутства и обавезе за нову градњу објеката и понашања у уређењу града. Тада је у Новом Саду изграђен и први јавни градски водовод. Правилник обухвата прописе о уређењу градилишта, извођења градње, безбедности на грађевини до хигијенских правила и прецизних одредаба које уређују издавања грађевинске

[867] В. Митровић, *Јурај Најдхарт и Нови Сад*, ДаНС 23/1998.
[868] Љ. Пушић, *Нав. дело,* 40.
[869] Б. Максимовић, *Нови Сад данас и сутра*, (б. и.), Нови Сад 1937.

дозволе и надзор. Естетски прописи су наводили да свака грађевина мора бити архитектонски обрађена и да својим изгледом, обликом, употребљеним материјалом и бојом, буде у складу са местом и околином у којој се подиже. Фасаде грађевина према зачељу имања, нарочито ако се налазе на падинама и видна су, такође су према правилнику морала бити архитектонски обрађена. Код већих и важнијих грађевина власник је морао пријавити овлашћеног архитекту или инжињера који ће водити надзор над извођењем. Које ће се грађевине водити под надзором овлашћеног архитекте одређивао је грађевински одбор, што се морало уписивати и у грађевинску дозволу. Било је потребно водити рачуна да се у главним улицама и на трговима, кровови и завршеци грађевина не издвајају много по свом облику и силуети од кровова суседних зграда. Градско поглаварство могло је, према Правилнику, за поједине улице и тргове, као и у унутрашњости грађевинских блокова и појединих места прописати и нарочиту архитектонску обраду грађевине, а могло је и захтевати од власника да његов пројектант изврши преправку или промени изглед постојећих грађевина

У другој повини тридесетих година двадесетог века активни су архитекте које су радиле и у претходном периоду уз активније ангажовање Стевана Фајста у Новом Саду и околини, као и Оскара Паквора, Ђорђа Зличића, потом градитељских мајстора као што су Виљем Лерер, Јован Маца и други. Паквор и Халер су као партнери у периоду од 1937. до 1940. године, пројектовали већи број вишеспратних стамбених зграда у Новом Саду. Стамбене зграде углавном имају две или три етаже, равних су кровова и без примене фасадног украса.

Крајем тридесетих година двадесетог века цркве у Војводини су се јако ретко градиле у модернистичком стилу и по правилу за католичку односно протестантску верску конфесију. Поједине цркве подигнуте у овом периоду показују модернизовану варијанту српско - византијаског стила, или су старије цркве модернизоване у овом периоду.

Евангелистичкацрква у Сомбору правоугаонеосновесатространом олтарскомапсидом улазомокренутапремаТргуКостеТрифковића.подигнута је 1906/9.године,алијењенданашњиизгледрезултатобновеиз1936.године, када је добиламодернистичкуобрадуфасадеиторањзвоника према пројектима

ЈулијаБалога.Овомприликомјепромењенипорталкојиједобионовиукрас.Торањзвоникајемодернистичкисаекспресивномградацијоммасаиалтернацијом степенастоусеченихдетаља.Наврху,наместугдејеобичносат,налазесеукраснерозете,ауместокапезвоникаједвостепенаконструкцијасаметалнимједноставнимкрстомна врху.

Римокатоличка црква светих Апостола на Келебији је орнаментална грађевина подигнута 1937. године са елементима неовизантијске архитектуре.[870] Представља модернизовану, поједностављену варијанту овог правца. Код цркве доминирају велики торањ и улазни трем са наглашеним аркадама. Изведена је у комбинацији жуте и црвене фасадне опеке.





Сл. 626 и 627: Евангелистичкацрква у Сомбору (обновљена 1936) и Римокатоличка црква светих Апостола на Келебији (1937). Извори: http://www.mestokojevolim.rs/predlozi/mesto/51 и аутор дела

Прави Модернизам показује Римокатоличка црква у Футогу из 1940. године и то нарочито њено западно прочеље састављено од степенасто постављених кубичних делова. Највиши је средишњи део са крстом у врху, док су бочна перфорирана уским правоугаоним пољима. У нижем делу прочеља су отвори

[870] О цркви в: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 362.

полукружно засведени слични онима што су распоређени и дуж бочних зидова брода цркве. Асоцирају на аркаде и традиционално градитељство. Данас урушена, некада је имала двоводни кров.



Сл. 628: Римокатоличка црква у Футогу, 1940. Извор:
http://www.panoramio.com/photo/90090274

Одељење за гинекологију и порађаје Градске јавне болнице дограђено је 1936/37. године, према пројектима Лајче Грчића. Фасади главни израз даје наглашена хоризонталност и једнокрилни прозори издељени на правоугаона поља у густом растеру у приземљу и спрату на којем је и излаз на балкон који се простире готово дуж читаве фасаде. Ограда балкона је метална са једноставном решетком. Прозори су једноставно утиснути у масу зида и повезани једноставно профилисаним венцима дуж горње и доње ивице прозора, док су на бочним странама прозори повезани у вертикале истим тракама, али вертикално постављеним. Модерно конципиран болнички павиљон опремљен је водоводом и централним грејањем, а у приземном делу имао је порођајне сале, а на спрату болесничке собе.[871]

[871] G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 366.



Сл. 670: Лајче Грчић, Одељење за гинекологију и порађаје Градске јавне болнице у Суботици, 1937. Извор: http://www.panoramio.com/photo/90090274

Дечји диспанзер у Улици др Емила Гаврила 25 у Зрењанину, сагрђен је током тридесетих година двадесетог века. Састоји се од основног градитељског кубуса и полукружног анекса уз десну страну зграде. На десној страни кубичног дела су двокрилна улазна врата са масивним оквиром који се степенасто повлачи ка унутрашњости. Од надсветла је одељена бетонском надстрешницом. Лево од врата су три четворокрилна прозора, а на спрату их је четири у осама приземних отвора. Поткровље је уже од осталог дела грађевине и има три ниска четворокрилна прозора. Анекс с уличне стране има окулус, док је у средишту велики правоугаони застакљен простор издељен на мала правоугаона поља. Иза овог анекса је један мало виши кубични испад.



Сл. 671: Дечји диспанзер у Улици др Емила Гаврила 25 у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор:http://www.nadji.info/rs/dr-bosko-vrebalov-decji-zubni-dispanzer-emila-gavrila-zrenjanin/ve80168/fotografije/ph29177/

У периоду између два светска рата, односно након стварања Краљевине Југославије и увођења диктатуре Краља Александра, широм новоосноване државе градили су се бројни соколски домови као директан одраз друштвено политичких оријентација усмерених ка јачању југословенства. Њихова изградња се одвијала по утврђеним нормативима. Морали су бити изузетни по положају у урбаном контексту, функцијама и архитектури. Објекат који је истовремено био споменик новој држави и новим идејама није могао остати у канонима дотадашње архитектуре. Објекат даје утисак јединства, масивности, стабилности, снаге и достојанства.

Ови вишенаменски објекти изграђени су с циљем васпитавања омладине кроз спортске и културно-просветне активности, па су и грађевине требале да буде конципиране тако да се све функције прожимају и преклапају, што је резултирало тиме да архитектонски израз оба објекта буде одраз функционалног склопа. За разлику од соколана у Србији које су се углавном дизале у народном духу, с применом фолклорних мотива, соколане у Војводини су се углавном подизале у духу модерне архитектуре. И поред тога одликују их и класичан укус, симетрија, утисак свечаног и достојанства. У свакој соколани централну, главну просторију чини вежбалиште које је уједно и сала за разне друштвене активности.

Југословенски народни дом Краља Александра и Соколског друштва у Новом Саду (касније Српско народно позориште, а данас Позориште младих) саграђен је 1936. године, према пројектима Ђорђа Табаковића из 1934. године, на парцели која заузима површину целог урбаног блока, дефинисаног улицама Илије Огањановића, Константина Данила, Исе Бајића и Игњата Павласа.[872] Основу зграде чини веома издужен правоугаоник који обухвата пет кубичних

[872] О овој згради в: ТАСГ, ПК 24 199/1934, V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 103-107 (са старијом литературом); В. Брдар, *Нав. дело,* 63-66; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...,* 466-471; K. Hiel, *Нав. дело,* 295-298; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 465-467; В. Путник, *Нав. дело,* 105-109.

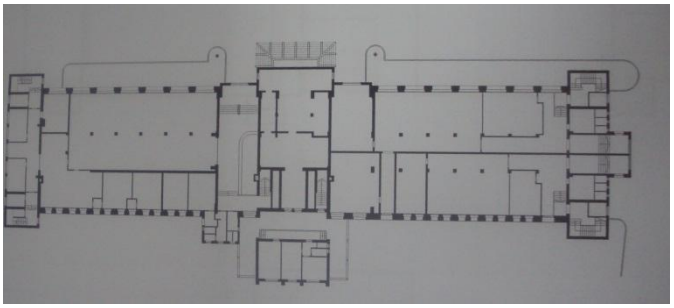
делова у којима су смештени различити функционални програми.[873] У четири угла налазе се вертикале четворокраког, односно двокраког степеништа која у спољашњој конфигурацији објекта образују четири угоне куле са једном прозорском вертикалном по средини југоисточних, односно северозападних површина фасадног зида. Два бочна крила су нешто нижа и повучена од регулационе линије у односу на угаоне куле и централни, улазни део. Овако наглашена хоризонталност, разбијена је низом вертикалних трака прозора уоквирених пиластрима и надпрозорницима. Ови рамови, незнатно избачени изван равни фасадног платна обложени су белим каменим плочама у контрасту са позадином пуног фасадног зида од фуговане црвене опеке.

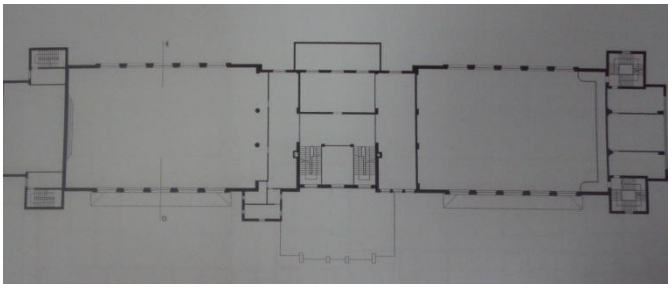
Спољашње степениште којим се приступа са три стране, уздиже улазна врата на постамент/пијадестал што ствара слику свечаности и даје улазу и објекту неку врсту достојанства и значаја. Улазна зона покривена је равном кровном терасом са једноставном оградом, налик на бродске. Изнад мањих прозора треће етаже постављена су слова, натпис – Дом Краља Александра, данас Дом културе. Атика која прекрива кровне равни и конструкцију, сједињена је са фасадним зидом свих делова површина. Кровни венац чини хоризонтална олучна трака. Површине зидова обложене су црвеном фасадном опеком. Као контраст овим великим тамним површинама и текстури су прозори са оквирима од белих камених плоча. Избачени угаони мотиви кула и улазне зоне су у белој боји.

Конфигурација објекта великих полегнутих паралелопида са четири угаоне куле, са степенишним вертикалама и централним доминантним мотивима кубуса, према мишљењу Ксеније Хиел подсећа на Рајтову Ларкинг зграду из 1903. године. На овој згради се такође, због једноставних површина зидова кубичних маса и великих прозора, транспарентне бродске ограде, можда више него и на једној другој у Војводини, могу констатовати принципи на којима је обликован комплекс зграде Баухаус у Десау из 1925/26. године.[874]

[873]Са дворишне стране су стан домара, праоница, радионица, санитарни чворови, и кровна тераса. У сутерену су свлачионице, гостионица, стан гостионичара, помоћне просторије, просторијама за грејање. На спрату су канцеларије и свечана сала.
[874] K. Hiel, *Нав. дело,* 298.







Сл. 672-674: Ђорђе Табаковић, Соколски дом у Новом Саду, изглед екстеријера, план приземља и спратова пре доградњи, 1936. Извори: Збирка старих разгледница Музеја Војводине, ТАСГ, ПК 24 199/1934

Соколски дом или званично *Југословенски народни дом* у Парку Краља Петра у Суботици, саграђен је 1939. године, након неколико етапа, према идејним пројектима које је Градско грађевинско одељење урадило још 1924. године (током 1930. године, вршена њихова дорада и измена).[875] Детаљне извођачке пројекте израдило је Градско техничко одељење – Коста Петровић, Фрања Де Негри и Васа Стефановић. Прожимање различитих функција очитава се у

[875] Детаљан опис зграде в: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 385-390; В. Путник, *Нав. дело,* 123-126. . О згради још: М. Просен, *Нав. дело,* 526-527.

разуђеном хоризонталном и вертикалном габариту. Зграду чине сутерен, приземље, доњи полуспрат, спрат и горњи полуспрат. Централни простор објекта чинила је вежбаоница у приземљу, најзначајнија и највећа просторија.[876]

У суботичкој Соколани, у првобитној фази пројектовања, била су изражена трагања за правим архитектонским изразом. Временом су примесе српско – византијског стила поједностављене и објекат је задржавши основни концепт, габарит и ритам маса, добио једну пречишћену форму ослобођену орнамената. Грађевину карактерише наглашени вертикализам који је ублажен снажном вертикалом надстрешнице и аркаде као једини декоративно-пластични мотив на грађевини. Строга, класична монументалност произилази из масивности кубуса, као и вертикалног континуираног низа прозора који формирају аркаде. Истовремено, мотив аркада указује на скелетно решену конструкцију појединих делова објекта. Овај мотив такође асоцира и на српско-византијски стил.Архитектура је попримила класичну монументалност, иако је у суштини модерна.



Сл. 675: Коста Петровић, Фрања Де Негри и Васа Стефановић, Соколски дом у Суботици, 1939.
Извор: G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 385-390

Соколски дом у Инђији, (данас реконструисан у Културни центар), саграђен је 1936/37. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[877] Невелику једноспратну угаону зграду сачињавало је неколико кубуса различитих величина и

[876] У сутерену су били пливачиште и веслачка дворана, а вежбаоница за борилачке вештине на балкону првог спрата. Леви бочни део чиниле су школа са четири учионице, градска књижница и читаоница, док су се у сутерену налазиле спаваонице. Дворана за приредбе се налазила у приземном делу десног бочног крила са 400 места, а соколско позориште, на спратном делу истог крила објекта, а на ове просторије се надовезивало летње позориште.
[877] О згради в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabakovića*..., 108-109; В. Путник, *Нав. дело,* 111-114.

пропорција. На углу је највиши део попут куле. На средишту главне фасаде је улаз наглашеног оквира, фланкиран са по једним окулусом, а док је изнад био натпис Соколски дом Краља Александра. На десној страни су две, док је са леве стране једна вертикала великих трокрилних прозора. Ова оса отвора се преклапа са угаоним кубусом, тако да је изнад отвора сталак са јарболом. У супротном, нешто краћем уличном тракту са уским издуженим прозорима, смештена је свечана дворана са пространом позорницом.

Соколски дом у Сремским Карловцима саграђен је 1940. године, такође према пројектима Ђорђа Табаковића.[878] Главном фасадом је постављена према дворишту Патријаршијског двора, а источна фасада је уз поток. У средишту главне фасаде је улазни хол са степеништем, а на спрату су мања вежбаоница, сала и канцеларије. Велика сала вежбаоница, заузимала је централни део. На спрату је пространи балкон, а у дну сале је некад била позорница с пратећим просторијама. Свлачионице су на бочним странама. Главни мотив фасаде је приземни појас обложен грубо тесаним каменом из фрушкогорских каменолома. Отвори на објекту су једноставно усечени, док су на бочним странама окулуси.

Зграда нове Царинарнице код Бездана, уз дунавску обалу, саграђена је четрдесетих година двадесетог века. Разуђени објекат састоји се из више наизглед хетерогених делова, углавном приземних. Чеона фасада у којој је смештен главни улаз има врло изражен средишњи део који је једноспратан и знатно виши од бочних крила, а завршава се мотивом прамца брода. Живописности грађевине доприноси поред слободног компоновања архитектонских маса и полихромија односно смењивање опеке и малтера. У средишту грађевине је улазна партија до које води степениште, лево и десно је по један велики трокрилни прозор издељен шпроснама на мала правоугаона поља. Овај приземни део обложен је црвеном опеком док је оквир од малтера. Улазна врата имају масиван оквир који се наставља дуж остатка фасаде. Изнад њих је широк троструки венац, а у оси улаза су правоугаона поља која посебно наглашавају улаз. Изнад су три велика прозора које спаја заједнички потпрозорник. Изнад овог поља обложеног црвеном опеком следи широка

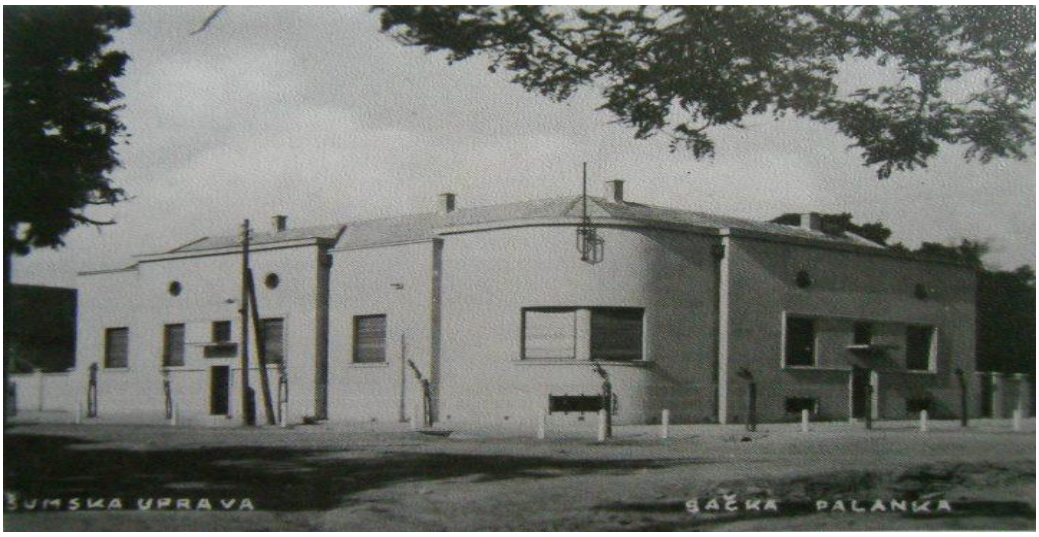
[878] О згради в: *Исто,* 110-111; В. Путник, *Нав. дело,* 109-111.

омалтерисана површина, у средишњем делу нижа, у бочним знатно виша. Из централног дела пружају се високи димњаци од којих је средишњи обликован попут прамца брода, а обликован у слогу опеке и малтера. На исти начин декорисане су и бочне стране овог средишњег дела објекта. Бочна крила имају по три велика прозора у приземљу у широком малтерском оквиру, док је изнад зид од црвене опеке са широким правоугаоним омалтерисаним пољем.



Сл. 675: Царинарница код Бездана, четврта или пета деценија 20. века. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика, фотодокументација

Зграда Шумске управе на углу Шумске и Цара Лазара у Бачкој Паланци, сагрђена је крајем тридесетих година двадесетог века. Складна приземница наглашене хоризонталности састоји се из неколико целина које се раздвајају различитом висином и испадом у простор. Поред заобљеног угла фасаду чине још три поља у Шумској улици од којих је средишње незнатно више од осталих и избачено од поље, док фасада окренута улици Цара Лазара има само једно поље идентично конципирано, као и оно истакнуто на другој улици. У средишту сутерена ова два поља су улазна врата са високо постављеном надстрешницом изнад којих је један мањи прозор, а бочно су два велика квадратна прозора. Имају оквире у виду истакнуте траке дуж подпрозорника и надпрозорника који се спајају са истим оквиром врата и тако чине целину. Изнад већих прозора у поткровној зони су окулуси, а у нивоу подрума мањи правоугаони отвори. У угаоном делу су два квадратна прозора спојена заједничким оквиром, док су у преостала два поља по један прозор. Заобљени угао се завршава полукружно с дворишне стране, а у ентеријеру су потпуно застакљена врата издељена на мања правоугаона поља, као и дрвена изрезбарених правоугаоних поља.





Сл. 676-678: Зграда шумске управе, друга половина четврте деценије 20. века. Извор: https://www.facebook.com/palanka3u1/photos_stream?ref=page_internal и аутор рада

Управна зграда Земљорадничке задруге Аграрија у Ласла Гала 32, саграђена је 1939. године према пројектима Оскара Паквора.[879] Првобитно је само делимично била спратна. Главну особеност зграде чине узани правоугаони прозори у густом растеру, слично објекту у Железничкој 24, повезани истуреним венцем. Остале фасадне површине су чисте, безорнаменталне.

[879] ТАСГ, 107. 336/1938. О згради в: С. Јовановић, *Урбанизам и архитектура* ...,18-19, В. Митровић, *Градитељи Новог Сада*..., 50; Исти, *Oskar Pakvor*, у: *Graditelji Novog Sada*..., CD rom...; В. Брдар, *Нав. дело,* 45-47; Д. Станчић, *Нав. дело,* 518.

Зграда Огледне школе Краљевић Андреј, прва модерна школа изграђена у Новом Саду, саграђена је 1936/8. године, према пројектима архитекте Славка Косиревића на плацу испред зграде бановинских чиновника, оивиченом улицама Владике Платона, Полита Десанчића, Дубровачког пута и Краљевића Ђорђа.[880] Слободностојећа зграда прочишћених, белих, глатких зидова, постала је узор за изградњу школских установа.[881] Зграда основе у облику ћириличног слова Ш, једноставно је конципирана, с комплексом учионица и кабинета чврсто затворених опном чистих, равних, белих фасада по угледу на школу Баухаус. Велики прозори, густо распоређени на источној и западној фасади пунили су светлошћу и ваздухом простране просторије. Зграда је замишљена модерно, праволинијски, а као једини украс грађевини биле су две групе скулптура, рад новосадске скулпторке Злате Марков Барањи из 1938. године (данас се налазе испред Основне школе *Жарко Зрењанин*). Архитектура ове зграде обележила је почетак примене принципа Модерне у концептуалном и обликовном процесу мишљења и прављења школских објеката. Велике прозоре касније ће заменити хоризонталне траке прозора прекинутим скелетном структуром армирано-бетонских стубова, све до Радничког универзитета Радивој Ћирпанов из 1961/66. године.

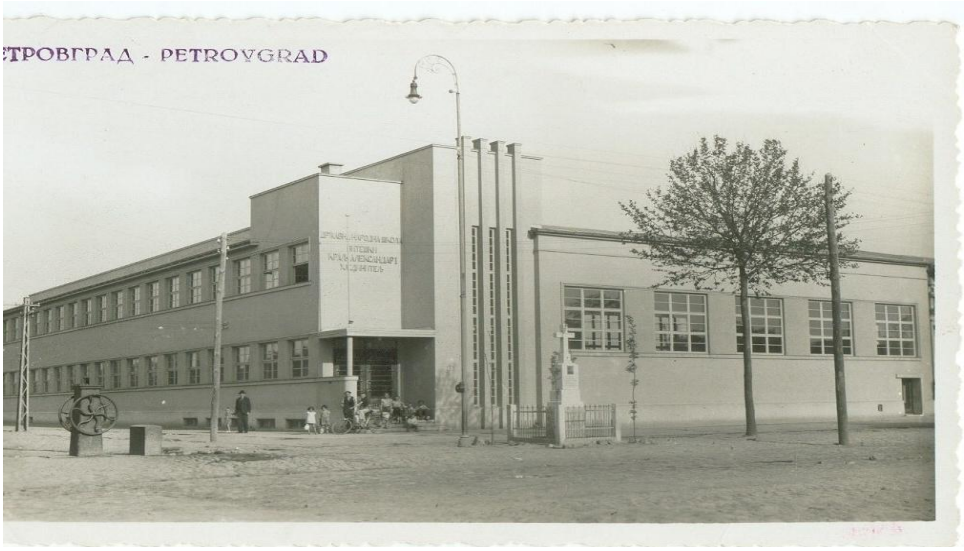


[880]Према урбанистичком плану, замишљено је да ова школа, с будућом Бановинском палатом, као и палатом Управе полиције, које су планиране да се саграде насупрот ње, постане целовит комплекс зграда. У оно време била је то елитна просветна установа, трећа тог ранга установљена у Краљевини Југославији.

[881] М.Цепина, Љ. Живановић, *Новосадске уметничке радионице XVIII-XX века*, Галерија Матице српске, Музеј града, Нови Сада 1971, 94; С. Јовановић, *Урбанизам и архитектура…*, ДаНС/април 1998, 18-19; И. Комненић, *Десети круг:Гимназија Исидора Секулић 1990-2000*, Нови Сад 2000. В. Брдар, *Од Париса до Брашована*, 31-33; J. Atanacković Jeličić, *Нав. дело*; Д. Станчић, *Уметничка топографија*... 379.

Сл. 679: Славко Косиревић, Огледна школа *Краљевић Андреј* у Новом Саду, 1936. Извор: http://www.panoramio.com/photo/8331284

Основна школа *Витешки краљ Александар 1 Ујединитељ* у Цара Душана 82 у Зрењанину, саграђена је 1938. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[882] Постављена на углу улица има наглашен угаони кубус виши од остатка грађевине у коме је степенишна вертикала и бочна крила. Овај кубични облик занимљив је због изузено танких и издужених прозора, по три у четири низа, раздвојена танким пиластрима који се на врху завршавају стубићима. Овај угаони део на десној бочној страни има испад који је саставни део бочне фасаде и с њом је у истој равни. Између угаоног кубуса и овог бочног испуста је мали улазни трем кога обликује стуб кружног пресека. Улазна врата су широка дрвена издељена на ужа правоугаона поља. Улична фасада левог тракта где су смештене учионице има равномерно распоређене двокрилне прозоре у густом растеру, спојених профилисаним венцима. Изнад дела ове фасаде је равна ниска атика одељена од остатка фасаде двоструким истуреним венцем. Крак на десној страни где је фискултурна сала има фасаду испуњену великим трокрилним прозорима такође повезаним профилисаним венцима. Изнад је плитак профилисан венац и уз руб крова истурен профилисан венац.



Сл. 680: Ђорђе Табаковић, Основна школа *Витешки краљ Александар 1 Ујединитељ* у Зрењанину, 1938. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794&page=2

[882] О згради в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 119.

Ђорђе Табаковић пројектовао је и Основну школу у Врбасу (данас Технички центар).[883] Правоугаоне је основе са испустом на десној страни у којем је улазна партија. Масивни кубус има на уличној фасади низ густо распоређених великих двокрилних прозора у приземљу и спрату повезаних профилисаним венцем у нивоу подпрозорника. Фасада се завршава истуреним широким профилисаним венцем. Бочни зидови без отвора излазе из равни бочних зидова и крова. Прислоњена улазна партија делује као засебан објекат. На фасади окренутој улици су улазна врата изнад којих су два окулуса између којих је натпис, док су на бочном зиду два низа окулуса.

Зграда трговачке академије (данас Хемијско – прехрамбена и текстилна школа Урош Предић) у улици Стевице Јовановића 48 у Зрењанину потиче из 1939-1940. године.[884]Зграда започета још 1914. године, адаптирана је и дограђена по плановима грађевинског инжињера Сергија Новицког из Београда. Масивна двоспратница сведених облика има по читавој фасади равномерно распоређене прозоре. Две бочне стране су нешто више и избачене у поље у односу на остатак грађевине, имају широке прозоре. На десној страни главне фасаде је улаз у објекат наглашен степенишном вертикалом коју осветљавају два издужена вертикална застакљена поља дуж читаве вертикале.



Сл. 681: Сергиј Новицки, Зграда трговачке академије у Зрењанину, 1940. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1088653

[883] О згради: *Исто.*

[884] Градња првобитне зграде започела је према плановима архитекте Раусхера, док је извођач радова био дипл. инжињер и грађевински мајстор Херцег Шандор 1914. године, али је градња прекинута због почетка рата. Објекат је био намењен за општинске бележнике и интернат. По завршету рата објекат је мењао власнике све док 1938. године, није уступљен Трговинско – индустријској комори.

Првобитно четворогодишња (данас Основна школа *Алекса Шантић*) у улици Војводе Путника 6 у Степановићу, саграђена је 1940. године. Монументална двоспратна грађевина има симетрично конципиране главне фасаде. У средишњем, узаном ризалитном истакнутом делу који је и виши од остатка грађевине је улаз у школу. Изнад је застакљена степенишна вертикала док је у нивоу поткровља мањи правоугаони прозор какви су и на бочним пољима. Ова бочна поља имају на приземљу и спрату по пет великих квадратних прозора док су у поткровном појасу по два са сваке стране. Прозори приземља су груписани венцима у хоризонталне траке док се на спрату само дуж доње ивице прозора простире венац. Средишњи појас између приземних и спратних прозора је плитко фугован као и приземни прозорски појас. Кров је раван. На ову грађевину касније је дограђена фискултурна сала косог крова, великих тракасто повезаних прозорских отвора.



Сл. 682 и 683: Основна школа у Степановићеву, 1940.
Извор:http://www.usprv.org.rs/2013/08/07/2183/

Берза рада у Ђуре Ђаковића 23 у Суботици саграђена је 1937. године, према пројектима Ђорђа Табаковића 1935. године, док је надзор над радовима вршио Васа Стефановић, архитекта Градског техничког одељења.[885] Јавна берза рада саграђена је са радничким склоништем, кухињом и домом за смештај радника као први јавни објекат саграђен у стилу модерне архитектуре у Суботици. Масивна угаона троспратница има основу у облику слова Г неједнаке висине чији кракови стварају прилазно двориште. Хоризонталност наглашена равномерно распоређеним двокрилним прозорима, прекинута је вертикализмом

[885] О згради: V. Mitrović, *Нав. дело,* 122-123; G. Prčić Vujanović, *Нав. дело,* 378.

који је потенциран чеоном страном управно постављног крака који је перфориран малим кружним пољима у четири низа готово дуж читаве фасаде. У сутерену је било предвиђено јавно купатило, на приземљу Берза рада, а на спратовима радничко прихватилиште са собама.



Сл. 684: Ђорђе Табаковић, Берза рада у Суботици, 1937. Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/15513/

Ђорђе Табаковић пројектовао је и зграду Јавне берзе рада (данас Управу железнице) која је саграђена у Бригадира Ристића 2 Зрењанину 1939/40. године.[886] Као и остале грађевине саграђене за потребе берзи рада, и ова има врло једноставну фасадну обраду. Угаона двоспратница заобљених ивица има сложену основу која се састоји из три крила. Улично је постављено на регулациону линију улице Бригадира Ристића, док је на њега управно постављено дворишно крило. Једноспратни уски анекс наслања се на дворишно крило са којим је повезан отвореним тремом кога обликују стубови, а над којим је балкон.[887] Фасада је решена једноставно, минималистички. Приземље је обложено вештачким каменом. Улази (по један на бочним странама подужне фасаде и један на бочној страни) надвишени су окулусом. Изнад улаза на десној бочној страни је трака повезаних двокрилних прозора. На подужној уличној фасади су на свакој етажи равномерно распоређени двокрилни прозори груписана у вертикалне траке, које се смењују са белим тракама. Крајеви зграде

[886] О овој грађевини в: V. Mitrović, *Нав. дело,* 123.
[887] У приземљу су биле чекаонице и канцеларије подружнице, на првом спрату спаваонице за незапослене, на другом тзв. социјални хотел, док су у подруму били простори за опслуживање и одржавање хигијене.

су наглашени светлим, широким вертикалама. Бочна и дворишна фасада су обрађене на исти начин. Кров, благог нагиба прекривен је ребрастим лимом. На регулационој линији Обилићеве улице, између крила, постављена је ограда од стубова обложених истим каменом као и приземље, између којих је метална ограда.



Сл. 685: Ђорђе Табаковић, Берза рада у Зрењанину, 1940. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Зграда Дечјег дома (данас Министарство просвете) у Зрењанину, саграђена је 1935. према пројектима Ђорђа Табаковића.[888]Слободностојећа једноспратна зграда има врло разуђену основу и облик кога чине волумени паралелопида и ваљка у међусобном преплитању што доприноси скулпторском изгледу зграде. Зграда је саграђена у духу модерне архитектуре са равним површинама, равним кровом и првобитно непрекинутим низом прозора који су пратили полукружну линију еркера, а који је касније замењен стандардним трокрилним прозорима. Овим интервенцијама волумен је добио на тежини и масивности, а зграда изгубила на ликовној и архитектонској вредности и композицији. Еркере, терасасте конструкције и усечени волумени резултирали су скулптурским изгледом фасада.

[888] О згради в: В. Каравида, *Нав. дело*, 64; V. Mitrović, *Нав. дело,* 114-115; В. Каравида, И. Ковач, *Дечји дом архитекте Ђорђа Табаковића у Зрењанину*, Гласник 35, Београд 2011, 175-180.

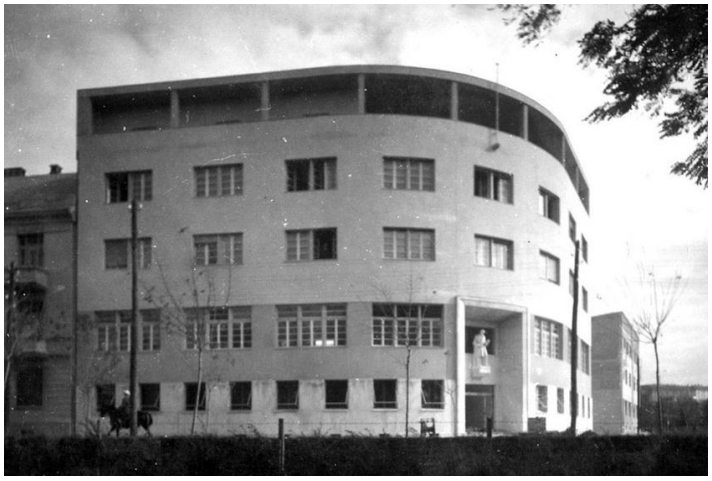


Сл. 686: Ђорђе Табаковић, Зграда Дечјег дома у Зрењанину, 1935.

Извор:http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Зграда Учитељског дома (данас Педагошки завод Новог Сада) на углу улица Војводе Путника и Иве Лоле Рибара (Војводе Путника 1), саграђена је 1936. године према пројектима Данила Кањанског.[889] Угаона заобљена двоспратница има доминантан улаз дубоко увучен у масу зида који се протеже кроз два спрата. Улаз надвисује снажна конзола са фигуром Ђорђа Натошевића, висока 2,20 m, која је заједно са читавим порталом рад новосадског вајара Карла Барањија (Нови Сад, 1897-1977) из 1934. године. Објекат је обликован једноставним, сведеним језиком модерне, без украса. Улазни хол, поплочен црно – белим плочицама, завршава се степенишном вертикалом и простором за лифт који никада није уграђен, али сачуван је предњи стаклени зид са вратима за лифт. Функционалан простор чиниле су у приземљу просторије за смештај учитеља и ученика; на првом спрату били су велика дворана, педагошки музеј и библиотека, а на другом и трећом спрату су били станови за издавање.

[889] ТАСГ 55. 41/1936. О грађевини в: В. Митровић, *Данило Кањански*..., Исти, V. Mitrović, *Danilo Kaćanski*, у: *Graditelji Novog Sada*..; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 466-471; K. Hiel, *Нав. дело*; Д. Станчић, *Уметничка топографија*...,386-387.



Сл. 687: Данило Кањански, Дом Учитељског удружења у Новом Саду, 1936.
Извор:https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/danilo-kacanski/#jp-carousel-767

Стамбена зграда за банске чиновнике (данас Завод за Културу) на углу улица Војводе Путника и Иве Лоле Рибара, преко пута Учитељског дома (Војводе Путника 2-4) је изграђена 1938. године, према пројектима Филипа Шмита.[890] У то време је дограђен и четврти спрат. Ова четвороспратница са полукружно обликованим угаоним корпусом инспирисана је зградом Учитељског дома. Угаони део је широко заобљен у приземљу са двокрилним улазом подигнутим за пет степеника са конструкцијом од масивних камених квадера. Спратни делови су решени хоризонаталама зиданих балконских ограда и надвишени су високом заобљеном формом чистог зида. У скорије време су отворена два прозора. Крила објекта су естетски прилагођена угаоном делу. Спратови су избачени у односу на приземни део, а вертикала фасада се завршава двема хоризонталама модернистички обликованих оградама балкона и надстрешница. Ентеријер је пројектован у духу Модерне.

[890] О згради: Д. Станчић, *Нав. дело,* 387.



Сл. 688: Филип Шмит, Стамбена зграда за банске чиновнике у Новом Саду, 1938. Извор: аутор дела

Зграда предратног дневног листа *Југословенски дневник* (данас *Војводина пут*), саграђена је 1938. године, у залеђу Бановинске, а на углу улица Јована Ђорђевића и Владике Платона (Јована Ђорђевића 2), према Табаковићевом пројектима за двоспратницу из 1932. године.[891] Накнадно је 1946. године, уместо кровног надзитка на коме су били планирани окулуси над свим прозорским осама, додат тражени трећи спрат са малим становима. Зграда је имала штампарију и књиговезницу у приземљу, канцеларије уредништва и пратећих служби на првом, са становима за новинаре на другом и трећем спрату. Објекат је грађен од армираног бетона и опеке. Средишња снажна степенишна вертикала изнад главог улаза која асоцира на прамац брода дели објекат на два дела. Уз регулацију две улице су постављена два крила неједнаке дужине, док је треће крило у коме је била штампарија изграђено као дворишно, уз леву ивицу парцеле. Узану високу степенишну вертикалу чине застакљене тростране призме унутар заобљеног пуног зида. Изнад је висок правоугаони надзидак. Први и други спрат избачени су у поље, а њихови прозори повезани су истуреним, једноставно профилисаним венцима. Над приземним дворишним

[891] ТАСГ 143. 395/1932. О згради в: В. Брдар, *Од Париса до Брашована...*, 43-45; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 98-101 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 434-437; Иста, *Уметничка топографија...*, 483-484.

крилом 1960. године, дограђена су два спрата и окулуси су замењени правоугаоним отворима.



Сл. 689: Ђорђе Табаковић, Зграда Југословенског дневника у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Зграда Дома пензионог фонда трговачке и обртне банке, на углу улица Јована Бошковића и Булевара Краљице Марије (Јована Бошковића 2) са сутереном, међуспратом и три спрата саграђена је 1937/38. године, према пројектима Ђорђа Табаковића,892 док је за грађевинске радове био задужен Данило Кањански. Аутор је поред примене савремених начела градње и опремања зграде водио рачуна да се зграда прилагоди свом окружењу, пре свега Радничкој комори, којој је пандан, и згради Кроације, чија је висина била одређена као репер за висину Пензионог фонда. Сложене је основе са доминантним угаоним делом чија висока вертикала надвисује кров, док фасада, ка Булевару има четири осе отвора и застакљени део при углу. Зграда се одликовала свим техничким новинама – водоводом, електричним инсталацијама, плинским грејањем и са два лифта.

[892]Зграда садржи десет трособних, пет двособних станова и четири гарсоњере. Станови су са издвојеним блоком са кухињом, оставом и собом за послугу. Они на угаоном делу имали су дневни боравак са великим застакљеним површинама, угаоним светларником, окренутим ка обе улице. ТАСГ 141. 82/1937. V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 127-128 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 434-437; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 478-481.



Сл. 689: Ђорђе Табаковић, Зграда Дома пензионог фонда трговачке и обртне банке у Новом Саду, 1938. Извор:http://www.itinereri.org/itinereri/grad/pupin/index.html

Једноспратна зграда Занатског дома основе у облику ћириличног слова П на Тргу Марије Трандафил 14 заправо је дограђена партерна кућа 1939. године, према пројектима Стефана Фајста (Stevan Feist) из 1937. године. Зграда са помоћним просторијама формира затворено двориште. На уличној фасади доста је акцената који један другом конкуришу. Доминирају огромни отвори првог спрата на коме је и балкон с зиданом оградом која је уједно и надстрешница централно постављеног улаза у приземљу. Висока равна атика саставни је део фасаде у визуелном смислу и садржи ћирилични натпис – занатски дом, док је у самом средишту атике рељеф са фигуром мајстора ковача и његовог шегрта. На левој страни постављен је полукружни полустуб који излази из равни фасаде и завршава се калотом. Кров је у благом нагибу.[893]

[893] О овој згради в: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 490-493; Иста Милан Просен, *Нав. дело,* 545.







Сл. 670-672: Стефан Фајст, Зграда Занатског дома у Новом Саду, 1937.
http://www.udruzenjepreduzetnikans.com/HTML/Zanatski%20Dom.htm

Једноспратна зграда Материнскогудружењазаинтернатза сирочад на углу Венца и Коњевићеве улице (Коњовићева 1) у Сомбору, подигнута је највероватније у другој половини тридесетих година двадесетог века. Зградом наглашене хоризонталности доминира полукружни угаони део који је виши од осталих и повезује бочна крила која се степенасто спуштају. Уприземљуимаулазидваокулуса,анаспратубалконцеломшириномивисоки надзидаксајарболомзазаставу.Изнадфасадеиздижесемансарднакулицасаокулусом. Уз угаони део су правоугаона поља нешто нижа и избачена у поље, а имају по један велики прозор у приземљу и на спрату и надзидак. Потом следи издужени правоугаони крак увучен у парцелу и знатно нижи јер не садржи надзидак. Има по три велика прозора на спрату и два у приземљу шпроснама подељеним на правоугаона поља.

Надесномкрајуовогкриланалазисеширокаправоугаонакапијаизнадкојејекружниок улус.КрилопремаВенцуиманизвисокихускихпрозоразаосветљавањемултифункци оналнесале.Соклјеобложенвештачкимкаменом.



Сл. 673: Зграда Материнскогудружењазаинтернатза сирочад у Сомбору, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Двоспратна стамбена зграда Старатељског фонда Велике гимназије у Грчкошколској 6, саграђена је према пројектима Данила Кањанског 1936. године.[894] На уличној фасади је пет оса прозора и ризалит који садржи три осе. На првом спрату ризалита је масиван еркер који се завршава балконом са оградом од балустраде, а чија је улога повећање корисне стамбене површине. Својеврсну равнотежу релативно масивном еркеру пружају мањи балкони у истом нивоу. На првобитном пројекту, по коме објекат није у потпуности изведен, фасадно платно је пројектовано у духу сведеног српско – византијског стила који је данас видљив само на малтерској пластици прозора треће етаже, и изнад три прозора са балканским вратима друге етаже, а чини их полукружни лук над средишњим прозорским крилом и две хоризонталне греде изнад бочних крила. Некад је био предвиђен троструки полулук изнад прозора (асоцијације на трифоре сакралних објеката). Затим приземље је уместо мотива шаховског поља

[894] ТАСГ, 71, 416/1936. О згради в: В. Митровић, *Данило Кањански*..., Исти, *Danilo Kaćanski*, у: *Graditelji Novog Sada*..., CD rom; K. Hiel, *Нав. дело,* 276-277; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 475-477; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 397.

од тамних и светлих блокова, обрађено великим каменим правилно тесаним квадерима. Од првобитног пројекта се одступило и тиме што је укинут мотив једноводног крова изнад еркера и увођење балкона. Оваквим изменама грађевина је попримила одлике модерне архитектуре.



Сл. 674: Данило Кањански, Зграда Старатељског фонда Велике гимназије у Новом Саду, 1936.
Извор: аутор рада

Шегртски тј. привредников дом за смештај и боравак ученика, изграђен је пред Други светски рат у Висарионовој 3 према пројектима архитекте Ђорђа Табаковића.[895] Двоспратница сложене основе има приземље у којем су биле смештене углавном помоћне просторије – кухиња, трпезарија перионица и друге, први спрат са учионицама и други спрат са спаваоницама и пратећим садржајем. Просторије су простране и добро осветљене. Фасаде су једноставне обраде са великим прозорским отворима, улазним простором који је увучен, испред којег је мањи трем на стубовима. Приземни део има оплату од вештачког камена. Са сваке стране улазних врата је по један окулус. Објекат је у новије време адаптиран постављањем нове алуминијумске столарије, али је задржао првобитну намену ученичког дома.

[895] ТАСГ 50. 312/1940. О згради в: В. Митровић, *Ђорђе Табаковић*...; Исти, *Graditelji Novog Sada*..., DaNS 30/2000; Исти, *Đorđe Tabaković* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Исти, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 117; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 475-477; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 378-379



Сл. 675: Ђорђе Табаковић, Зграда Старатељског фонда Велике гимназије у Новом Саду, 1941.
Извор: http://www.nadji.info/rs/brankovo-kolo-dom-ucenika-srednjih-skola-episkopa-visariona-novi-sad/ve57063/fotografije/ph6046/

Зграда Парохијског дома Српске православне општине у Генерала Драпшина 5 у Кикинди је једноспратни објекат у центру Кикинде, изграђен 1938. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[896] Једноспратница има подрум и високо приземље и два улаза од којих један води у четири, а други у два стана. Сви су трособни, површине око 100 м2, са терасом према дворишту.[897]Једноставна једноспратница има равне фасадне површине, али и примену елемената фолклорне архитектуре. Фасаду рашчлањују тространи еркери. У оси еркера на десној страни су двокрилна дрвена улазна врата надвишена окулусом. Улазна врата су двокрилна, дрвена, са пет вертикално постављених окулуса. Између приземног и спратног појаса је плитки доксат са низом малих конзола. Изнад доксата је ред ћерамиде. Сокл, све до доње ивице прозора је обложен каменим плочама жућкасто – црвенкасте боје. Шембрана око прозора обрађена је истим каменим плочама као и сокл.

[896]О згради в: В. Ilijašev, *Dela arhitekata Milana i Đorđa Tabakovića...,* 50; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 146-147.
[897] У току градње, на месту улаза у двориште дограђен је још један двособан стан и на спрату, тако да изграђени објекат има осам станова, од којих се у једном, данас налази канцеларија Српске православне црквене општине. В. Ilijašev, *Нав. дело,* 50.



Сл. 676: Ђорђе Табаковић, Зграда Парохијског дома Српске православне општине у Кикинди, 1938. Извор: аутор рада

Дом ученика манастира свете Тројице – Гимназијски интернат у Кикинди (данас Основна школа Ђура Јакшић) је једноспратни објекат изграђен 1937. године, за потребе Епархијског гимназијског интерната према пројектима Ђорђа Табаковића. Распоред просторија је функционалан, двотрактни, са средишним ходником и асиметричним улазом са степеништем.[898] Фасада је једноставна, малтерисана, са великим трокрилним, правоугаоним прозорима. Улазна врата су двокрилна, дрвена, са великим окулусом изнад. На спрату је мали балкон, са једноставном металном оградом. У стари амбијент Табаковић је смело увео модернстичку архитектуру која својом равнотежом пуног зида и празног прозора, употребом хоризонталних и вертикалних линија делује складно. У просторијама дома налазе се школске радионице и кабинети.

Палата Експозитуре Државне хипотекарне банке у Краља Александра 33-35, у Зрењанину саграђена је 1937. године према вероватно пројекту Ђорђа Табаковића, мада нема потврђених података.[899] Сматра се првом модерном безорнаменталном, функционалистичком зградом у Зрењанину. Фасада је

[898] У уличном тракту, на спрату, налазиле су се спаваоне, у приземљу учионица и соба за васпитаче, а у дворишном тракту у приземљу, трпезарија и кухиња. О згради в: B. Ilijašev, *Нав. дело,* 50; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 146-147.

[899] http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada -ekspoziture-državne-hipotekarne-banke

компонована асиметријски, а главни мотив је широки, заобљен еркер који заузима готово читаву фасаду. Померен је за ширину улаза на десну страну и садржи пет оса двокрилних прозора венцима повезаних у хоризонталне траке. Остатак фасадне површине чини пун зид. У средишту приземља, обложеног рустично обрађеним каменим плочама тревертина, су два улаза дубоко увучена у масу зида и раздвојена масивним стубом, док је изнад држач за заставе. На бочним странама су двоја врата, док су бочно од њих ка средишту по један излог. Врата су дрвена, издељена на правоугаона застакљена поља, а уоквирена су квадратним пољима, Мотив малих квадратних и правоугаоних поља понавља се на свим товорима и излозима. Кров је иза високе ограде, атике, раван и проходан. На десној страни је масивни држач за заставе.



Сл. 677: Палата Експозитуре Државне хипотекарне банке у Зрењанину, 1937. Извор: http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/grad-zrenjanin/zgrada -ekspoziture-državne-hipotekarne-banke

Трговинско – индустријска комора у Народне омладине 3 у Зрењанину, саграђена је 1936. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[900] Крајње једноставна, компактна једноспратница је правоугаоне, готово квадратне основе. Прочеље је наглашено у средишту, делом које је нешто више од остатка грађевине и избачено у поље. У средишту су двокрилна улазна врата са застакљеним крилима и монументалним степенасто профилисаним оквиром до којих се долази степеништем. Са стране је по један окулус такође широких

[900] О згради: V. Mitrović, *Нав. дело,* 101.

профилисаних оквира. На спрату је пет густо постављених двокрилних прозора шпроснама издељених на мала правоугаона поља. Бочни делови главне фасаде потпуно су празни. На бочним странама су равномерно распоређени прозори исте ширине, нешто дужи у приземљу у односу на спрат.



Сл. 678: Ђорђе Табаковић, Трговинско – индустријска комора у Зрењанину, 1936. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Водоторњеви су били заштитни знак сваког значајнијег места у Војводини. Зграда водоторња у Врбасу сграђена је 1937. године. Из једноспратнице наглашене хоризонталности израња кула водоторња. Готово читава је обложена фасадном опеком што је била реткост у међуратном периоду, сем приземља које је равно малтерисано. У левом делу приземног појаса су широка улазна врата увучена у масу зида, фланкирана истуреним полустубовима. Кордонски венац који раздваја приземље од првог спрата је у виду једноставно профилисане траке која се изнад отвора савија у виду троугаоних забата. На спратном појасу обложеним жутом опеком су прозори повезани јединственим оквиром од црвене опеке. У поткровној зони су два венца увучена мало у масу зида такође од црвене опеке, а њоме је фланкиран и спратни појас. У средини, при врху уличне фасаде је правоугаоно малтерско поље троугаоно завршено и уоквирено црвеном опеком. Кула је такође од жуте опеке обрубљена са свих страна црвеном опеком, а мали квадратни прозори су овом опеком повезани у вертикалне траке. При врху је извидница, опасана са свих страна терасом са оградом коју чине хоризонталне металне шипке. Кров је раван.



Сл. 679: Зграда водоторња у Врбасу, 1937. Извор: аутор рада

У Бачкој Тополи на месту старог, 1936. године, саграђен је нов Ватрогасни дом према пројектима суботичког архитекте Фрање Бедеа. Зграда је требала да буде спратна, али је због новца саграђена приземница.[901] Правоугаоне је основе са квадратним испустом, односно посматрачким торњем на предњој страни, помереним улево. Торањ, грађен од опеке, има приземље у виду трема кога обликују три аркаде на стубовима правоугаоног пресека. Изнад је на предњој страни застакљена степенишна вертикала, док су на бочним странама мањи узани правоугаони отвори. На врху је осматрачница у виду отворене терасе са све четири стране торња. На фасадама осматрачнице су окулуси, мотив који се понавља и дуж горње, таванске зоне основног кубуса. Доња, приземна зона је у решеткастим конструкцијама које одељују полустубови од црвене опеке. Изнад њих је стилизован малтерски украс који подсећа на аркаде. Између приземних отвора и окулуса је подеони малтерски, једноставно профилисан венац, а такав је, само истуренији, дуж горњег руба фасаде. Калкански зидови се степенасто повлаче ка задњој страни објекта.

[901] I.Harkai, *Graditeljstvo Bačke Topole*, Temerin 1992, 52.



Сл. 680: Фрања Беде, Зграда водоторња у Бачкој Тополи, 1936. Извор: аутор рада

Зграда ватрогасне станице у Бачкој Паланци, саграђена је 1940. године, према пројектима Стефана Фајста. Одликују је двоспратни кубични основни корпус и уз леву страну висока кула која у приземном појасу има два окулуса, док се изнад, читавом висином протеже застакљена степенишна вертикала. Улаз је уз кулу, надкривен надстрешницом. Десно од њега су три двокрилна прозора, док је на крајњој десној страни колска метална капија. Приземни појас је од спратног раздвојен истуреним профилисаним венцем. У спратној зони су пет оса прозора. Газишта степеништа до другог спрата су од вештачког камена док се после надовезују дрвена. Ограда је од гвоздених шипки до другог спрата, а потом од дрвених летви. Подови су од беж керамичких плочица са црвеним цветним мотивима, а у кули од другог спрата, дрвени.









Сл. 681-684: Зграда водоторња у Бачкој Паланци, 1940. Извор: https://www.facebook.com/palanka3u1/photos_stream?ref=page_internal и аутор рада

Зграда Културно уметничког друштва *Петефи Шандор* у улици Јожеф Атиле 16, подигнута у четвртој деценији двадесетог века. Грађевина и поред основних одлика модерне архитектуре показује и неке особености традиционалних стилова, видљивих у декорацији око отвора. Основе је у облику латиничног слова Л. Улаз има на левој страни чеоне фасаде у масивном оквиру наглашене пластичности у коме су између осталог и волуте као одраз прошлог времена. У продужетку су три прозора са једноставним оквирима повезани јединственим подпрозорником и надпрозорником који изнад темена сваког прозора у средишту има камен завршац. Шест двокрилних, густо распоређених прозора спрата су повезани јединственим тракастим оквиром прозора. Поткровна зона је на десној широј страни плића и садржи шест малих квадратних отвора, док је лева страна виша и има два стандардна двокрилна прозора фланкирана декоративним квадратним пољима. Надвишена је са два венца од којих виши, масивнији, има низ конзолица. Изнад је раван надзидак, полукружан и опшивен лимом на средишту. Зграда садржи биоскопску дворану, библиотеку, салу за фолклор и канцеларијске просторије.



Сл. 685: Зграда Културно уметничког друштва *Петефи Шандор* у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Пословно – стамбена палата Дирекције шума на Булевару Михала Пупина 26-28, уз Радничку комору, саграђена је 1939/1940. године, према пројектима Јована Кнола.[902] Основе је у облику ћириличног слова П са два дворишна крака и два степенишна испуста између. Зграда има подрум, приземље и три спрата. Ходник, обложен сиво-белим мермером води до великог хола. Палата укупно има 138 просторија.[903] На средишту фасаде је ризалит на коме су четири осе прозора, док су бочно још по две. На бочним странама приземља су улази у широким оквирима од вештачког камена и са крилима врата изведеним у комбинацији гвоздених геометријских профила и стакла. Приземни појас је фугован, а сем њега и ризалита на утицај традиционалне архитектуре указују вишеструко профилисани подеони венци изнад приземља и трећег спрата.



Сл. 686: Јован Кнол, Пословно – стамбена палата Дирекције шума у Новом Саду, 1940. Извор: аутор рада

[902] ТАСГ 39. 683/1938. Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 502-504; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 370.

[903] Приземље је намењено канцеларијским просторијама, док је на првом спрату, уз канцеларије, са десне стране велики комфоран трособан стан. На другом и трећем спрату по вертикали на левој страни, такође је пословни простор са неопходним канцеларијама, а десно су станови.

Угаона стамбена једноспратница, правоугаоне основе на углу улица Игњата Павласа и Константина Данила (Константина Данила 6) саграђена је 1936. године, према пројектима Данила Кађанског.[904] Једно крило на десној страни улице Константина Данила није изведено, а након Другог светског рата тавански простор адаптиран је у стамбени, а вероватно је тада постављена и ограда над равним кровом. Фасаде су испуњене равномерно распоређеним прозорским отворима, а главни ликовни акценат поред кровног балкона представља полукружни еркер на углу првог спрата који се у улици Константина Данила продужава у балкон.



Сл. 687: Данило Кађански, Зграда у Константина Данила 6, 1936. Извор: аутор рада

Стамбена зграда Јованке Милић саграђена је 1939/40. године, у улици Васе Стајића 14 према пројектима архитекте Ђорђа Табаковића.[905] Двоспратница, правоугаоне основе у ентеријеру има традиционални распоред. Фасада је у приземном појасу обрађена у комбинацији низова вештачког камена и опеке што асоцира на византијски тип градње. Велика капија уз десни угао слична некадашњим ајнфорт пролазима, има богато изведену ограду од кованог гвожђа. Први и други спрат су равно малтерисани са вертикалама великих прозора у истакнутим оквирима. На првом спрату је плитак еркер који је покривен таласастим црепом. Тавански отвори решени су као шест вентилационих окулуса.

Једноспратница у улици Васе Стајића 18, правоугаоне основе, подигнута је током четврте деценије двадесетог века. Улична фасада једноставно

[904] ТАСГ. 77. 169/1935.
[905] ТАСГ 44.8/1940, 553/1940. Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 377.

је обрађена, а већи њен део је ризалитно истакнут са пет вертикала отвора. Прозори су двокрилни са шпроснама, само један спратни има правоугаони балкон. При десном углу је двокрилна, дрвена капија и један прозор изнад. Кровна конструкција је двоводна. Сокл је обрађен вештачким каменом.



Сл. 688 и 689: Зграда у Васе Стајића 14 (аутор је Ђорђе Табаковић, 1940) и 18 (четврта деценија двадесетог века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Већа двоспратна стамбена зграда у улици Васе Стајића 19 и мања једноспратна слободностојећа зграда улица Васе Стајића 23, изграђене су током четврте деценије. У каснијем периоду, двоспратници је дограђен мансардни кров са бацама. Код обе куће трокрилни прозори постављени су у равномерном ритму и повезани су у хоризонталне траке истуреним, једноставно профилисаним венцима који се простиру дуж горње и доње ивице прозора. Шира улазна капија са надсветлом на броју 19 је дубоко увучена у масу зида и померена у леву страну, док је улаз у једноспратницу са задње стране.




Сл. 690 и 691: Зграде у Васе Стајића 19 и 23, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

У другој половини улице Васе Стајића, од раскрснице са улицом Павла Симића смештене су вишеспратне стамбене зграде. Масивна троспратница, на регулацији у низу на броју 28, саграђена је највероватније око 1940. године.[906] Има сведену фасаду са пет вертикала отвора. У средишту приземља су неуобичајено широка, улазна врата са узаним застакљеним пољима на вратницама и надсветлом издељеним на мања застакљена квадратна поља. Врата имају истакнути оквир од вештачког камена. Прозори су велики – трокрилни, повезани профилисаним венцем дуж доњег руба. При врху су мањи тавански отвори и држач за заставе у средишту.

[906] О згради в: Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 377-378.



Сл. 692 и 603: Зграда у Васе Стајића 28, око 1940. Извор: аутор рада

Четвороспратница, смештена у низу на броју 30, вероватно је изграђена као двоспратна стамбена зграда око 1940. године, па су јој надограђена два спрата.[907] На равној фасади је пет вертикала отвора. Улаз је у средишту приземља са сачуваним оквиром и оригиналним дрвеним улазним вратима.



Сл. 694 и 695: Зграда у Васе Стајића 30, око 1940. Извор: аутор рада

[907] О згради в: *Исто,Нав. дело*, 378.

Вила индустријалца Милана Влчека у улици Васе Стајића 36, саграђена је 1933. године, према пројектима Михајла Плавеца[908] данас готово да не постоји због потпуне реконструкције. Складна, мања вила била је једна од ретких вила чије су фасаде обложене опеком што је допринело топлом колористичком ефекту. Зграда је квадратне основе са полукружном степенишном вертикалом на северној страни. Улична фасада је била подељена на два дела. Десни је виши, у нивоу степенишне вертикале. Тавански део му је обележен окулусом на степенишној вертикали, а на десном делу уличне фасаде мањим правоугаоним прозором који захвата и уличну и бочну фасаду, као и прозори приземља и спрата на овом делу објекта.

Масивна троспратница основе у облику неправилног четвороугла увучена у Павла Симића 4, саграђена је је 1939/1940. године, за Олгу Абафи према пројектима архитекте Павла Цоцека.[909] Задњи део у којој је смештен ходник, надвишава остали део зграде. Чеона фасада је подељена на два дела тако што је лева страна благо избачена у поље. На овој страни су по два квадратна прозора на сваком спрату груписана заједничким подпрозорницима, док су на десној страни чеоне фасаде и бочној страни по један прозор на сваком спрату, који су привучени ка углу и такође упарени заједничким подрозорницима. Отвори дуж степенишног дела су правоугаони са гвозденим решеткама. Изнад улаза је окулус. Предњи део зграде и задњи који је виши и шири имају засебне четвороводне кровове.

[908] ТАСГ 44. 397/1932. О згради в: V. Mitrović, *Mihajlo Plavec* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, 442-444; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 378.
[909] ТАСГ 259. 26/1940. V. Mitrović, *Novosadski graditelji: porodica Cocek,* Dnevnik 25. 02. 1998; Исти, *Graditelji Novog Sada druge polovine XIX, prve polovine XX veka,* 13- 52, DaNS 30, Novi Sad 2000, 51; Исти, *Pavle Cocek*, у: *Graditelji Novog Sada. Druga polovina XIX - prva polovine XX veka,* CD, Novi Sad 2001; Д. Станчић, *Уметничка топографија*..., 378.



Сл. 696: Павле Цоцек, Зграда у Павла Симића 4, 1940. Извор: аутор рада

Масивна троспратница на углу улица Стевана Брановачког и Јована Бошковића (Јована Бошковића 11), саграђена је 1935/36. године, према пројектима архитекте Јована Мелке.[910] Основе је у облику ћириличног слова П са кратким дворишним крацима. На уличним фасадама су еркери који садрже четворокрилне прозоре. Грађевином доминира угаони део са снажно истакнутим кубусом који знатно надвисује зграду и садржи окулусе и држач за заставе. Угао је наглашен и полукружним зиданим балконима који захватају угао зграде. Новијом надградњом је добила поткровље, односно мансарду. Затечена структура фасаде је поновљена и у надограђеном делу са отварањем прозорских отвора, окулуса и угаоних балкона (ритам и врста отвора).[911]

Стамбена двоспратница (данас надограђена за један спрат) у Јована Бошковића 13, саграђена је 1938/39. године, навероватније према прерађеном пројекту из 1933. године, Беле Штајгер Казала.[912] Основе у облику латиничног слова Л, има симетричну уличну фасаду са улазним ходником у средишту и по једним прозором са сваке стране. Спратни део чине три вертикале отвора. Сви прозори су трокрилни, једноставно профилисаним венцима спојени у хоризонталне појасеве који су назначени фугама. Оквир улаза је обложен вештачким каменом са благо заобљеним ивицама, а врата су новијег датума.

[910] ТАСГ 342. 12/1935. *Исто,* 482-483.
[911] В. Митровић, *Надоградња у Новом Саду,* ДаНС 23, Нови Сад 1998, 19.
[912] О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 483.



Сл. 697 и 698: Зграде у Јована Бошковића 11 (аутор Јован Мелка, 1936) и 13 (Бела Штајгер Казал?, 1939) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Двоспратница на броју 14 чији су други спрат и поткровље дограђени, саграђена је у четвртој деценији двадесетог века. Има основу у облику ћириличног слова П са два кратка дворишна крила. Улична фасада је симетрично конципирана са четири вертикале прозора и улазним вратима у средишту, дубоко увученим у масу зида. Врата имају вишеструко степенасто профилисан оквир који је венцима повезан са по једним прозором бочно од њега и квадратном малтерском површеним уз прозоре. Парови прозора у средишту првог и другог спрата такође су спојени профилисаним венцима у хоризонталне појасеве. Сокл и профилисани оквир улаза је од сивог вештачког камена. У улазном ходнику су сиво-плаве керамичке плочице са цветним мотивом. Степениште је двокрако са оградом од ливеног гвожђа и дрвеним рукохватима.

Стамбена двоспратница (са надограђеним трећим спратом и поткровљем) на броју 16, има такође основу у облику ћириличног слова П са два кратка дворишна крила. Саграђена је за трговца Славка Ђукића 1938/39. године, према пројектима инжињера Ердеш Андрија.[913] Улична фасада има три вертикале трокрилних прозора и улазна врата померена у десну страну. Увучена су у масу зида, надвишена зиданом надстрешницом и великим надсветлом. Прозорски појас у приземљу је назначен профилисаним венцима дуж горње и

[913] ТАСГ 141.15/1939. О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 483.

доње ивице прозора и рашчлањен плитким хоризонталним фугама. Спратни прозори имају једноставно профилисане оквире. Сокл је обложен вештачким каменом, а у оси спратних отвора су подрумски правоугаони вентилациони отвори.





Троспратница у облику ћириличног слова Г, уског уличног фронта на Тргу Марије Трандафил 11, саграђена је према пројекту архитекте Оскара Паквора из 1937. године.[914] Приземни појас чини се као потпуно друга целина у односу на спратни део који је увучен у односу на регулацију. У приземљу на левој страни су уска једнокрилна дрвена врата док је десно од њих улаз и излог локала. Спратни део чине три кубичне степенасто распоређене површине. Дуж читавог спратног дела је балкон са једноставном гвозденом оградом коју чине хоризонталне шипке. Највише извучен у поље и најшири је леви део фасаде са излазом на балкон и са спојена два двокрилна прозора на другом спрату. Потом је нешто увученији узан део са десне стране који је највиши са осом једнокрилних прозора на сваком спрату. На трећем спрату на левој страни је

[914] ТАСГ, 381. 446/1937.

најувученији део у којем је двокрилни прозор и излаз на терасу са оградом истог типа као и на спрату.

Радничка улица у Новом Саду има читав низ грађевина подигнутих у стилу међуратне модерне. Стеван Фајст је 1939. године, пројектовао три двоспратнице - на броју 6, 8 и 13.[915] Угаона зграда на броју 6 има трокрилне прозоре са једноставним тракастим оквирима. Накнадно подигнуте кровне баџе нарушавају изглед.

Двоспратница на броју 8 основе у облику слова П, са кратким дворишним крилима има асиметрично постављен улаз фланкирам полукружним полустубовима. Улазна врата дубоко увучена у масу зида имају троугаоно завршена застакљена поља на вратницама. Улична фасада садржи три вертикале отвора, а у средишњем делу се завршава атиком у виду троугаоног забата. Мотив троугла понављају и узани прозори на атици чији горњи део уоквирује профилисан венац. Испод, у средишту другог спрата је балкон. Прозори су профилисаним венцима повезани у хоризонталне траке а простори између њих су фуговани. Зграда, правоугаоне основе на броју 13, такође има три вертикале отвора.

[915] ТАСГ, 298.25/1939; ТАСГ, 298.446/1939; ТАСГ, 298, 422/1939; О згради: *Исто,* 607-608.



Сл. 699: Севан Фајст, Зграда у Радничкој 8 у Новом Саду1939/40. Извор: аутор рада

Једноспратница на броју 10 има десни део фасаде у којем је улаз благо увучен у односу на регулацију осталог дела куће. Двокрилна улазна капија има застакљене средишње делове са металним једноставним држачима. Надвишена је бетонском надстрешницом. Изнад улаза је пун зид, без отвора, ижљебљен на велика правоугаона поља. Узани делови зида између врата као и узана вертикала која дели овај део фасаде од осталог, обложена је црвеном фасадном опеком. У продужетку фасаде су по два велика трокрилна прозора, а простор између њих је фугован. Стубови зидане ограде такође су обложени црвеном опеком.

Троспратница правоугаоне основе на броју 12 саграђена је према пројектима Јована Мелке из 1940. године.[916] На десној страни уличне фасаде је вертикала дубоко увучених балкона са зиданим оградама које имају вертикалне прорезе читавом ширином. Лево од балконске вертикале су у пољу благу избаченом у поље две вертикале углавном четворокрилних прозора. Повезани су заједничким подпрозорницима.

[916] ТАСГ, 298, 40/1940.



Сл. 700 и 701: Зграде у Радничкој 10 (друга половина четврте деценије) и 12 (аутор Јован Мелка 1940/41) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Угаона кућа Фрање и Емилије Рак на углу Радничке и Стражиловске улице (Радничка 14) саграђена је1936/37. године, према пројектима Ђорђа Табаковића.[917] Кућа безорнаменталних фасада, равног крова, чистих површина, сматра се једним од најбољих Табаковићевих дела и јединим од главних примера српске модерне архитектуре. У приземљу фасаде у Стражиловској улици су улазна врата у средишту и по један локал са сваке стране. Приземље у Радничкој улици било је обликовано у виду отвореног трема Унутрашњост је пространаса великим просторијама на спрату и помоћним у приземљу. Околне надоградње и пробијање отвора на згради су девастирали ово дело.

[917]ТАСГ 298. 383/1936. О згради в: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 91-92 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело*, 608.



Сл. 702: Ђорђе Табаковић, Кућа у Радничкој 14 у Новом Саду, 1937. Извор: аутор рада

Двоспратна стамбена зграда у Војводе Мишића 7, подигнута је за Максима Илијевића 1938. године, према пројектима Данила Кањанског.[918] Има четири вертикале отвора и улаз у десно од средишта. Појас између приземних отвора је рашчлањен хоризонталним фугама. У оси сваког спратног отвора су по два пара таванских отвора. Тавански део је од спратног раздвојен истуреним венцем.

Стамбена двоспратница на углу улица Војводе Мишића и Стевана Брановачког (Војводе Мишића 9) подигнута је за Аврамовић Илију и Даницу 1939. године. Сачуван је пројекат Стевана Фајста, али не одговара изведеном стању.[919] Улазна врата су померена удесно у односу на средиште фасаде, надвишена су бетонском надстрешницом, а фланкирана полукружним пилстрима. Трокрилни прозори једноставних оквира равномерно су распоређени по фасади. Угао је решен као плитки ризалит кога наглашавају и полукружни балкони са зиданом оградом. Прозори ближи углу првог и дугог спрата имају зидане балконе. Снажан кордонски венац дели приземни део од спратног.

[918] ТАСГ 54.51/1938. О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело*..., 382.
[919] ТАСГ, 54. 356/1939. О згради в: *Исто,* 383.



Сл. 703: Зграда у Војводе Мишића 9 у Новом Саду, 1939. Извор: аутор рада

Двоспратница у Војводе Мишића 13, саграђена је пре 1948. године, према пројектима Данила Кањанског. Кућа има основу у облику слова L са дужим дворишним крилом. На спратовима су три вертикале прозорс са једноставним оквирима. Фасада приземља је са хоризонталним усецима. Улазна врата при десном углу су двокрилна, дрвена са надсветлом. Под ходника и газишта степеништа су од сивог камена. Двокрако, закривљено степениште је са оградом од металних шипки и дрвеним рукохватима. Кућа има подрумске просторије. Кров је покривен црепом.

Троспратница на углу улица Војводе Мишића и Соње Маринковић (Војводе Мишића 14) саграђена је највероватније у другој половини четврте деценије двадесетог века.[920] Улична фасада у улици Војводе Мишића садржи двокрилна дрвена улазна врата са застакљеним правоугаоним пољима и надвишена бетонском надстрешницом. Изнад је вертикала великих правугаоних застакљених површина које осветљавају степенишни простор. Лево од улазне вертикале је оса окулуса, на свакој етажи по један, док је с десне стране еркер с три трокрилна прозора, а потом и вертикала прозора и полукружних балкона на

[920] О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело*, 383.

првом и другом спрату који захватају и углове зграде. Кров је раван. Објекат је надограђен етажом која понавља изглед балкона.



Сл. 704: Зграда у Војводе Мишића 14 у Новом Саду, друга половина четврте деценије 20. века. Извор: аутор рада

Троспратна стамбена зграда на углу улица Војводе Мишића и Соње Маринковић (Војводе Мишића 16) саграђена је 1936. године, према пројекту Јована Мелке.[921] Овај улични објекат, са улазом из обе улице, има основу у облику слова L са дужим краком из улице Војводе Мишића. Зидно платно је равно малтерисано, са отворима који имају истакнуте прозорске подпрозорнике. Крило из Војводе Мишића има плитак ризалит при левом, а фасада из улице Соње Маринковић има плитак ризалит при десном углу. Угао објекта је наглашен и на њему су две узане терасе које једном страном (заобљеном) захватају угао куће. Ограда им је од бетонских стубаца у комбинацији са металним шипкама. У средишту објекта, из Војводе Мишића, су улазна дрвено-стаклена врата са надстрешницом, док су лево и десно прозорски отвори. Изнад овог улаза налази се светларник. На спратовима је пет вертикала отвора, од којих је крајња десна са вратима која воде на терасе. У приземном делу, из Соње Маринковић, је улазни ходник и пет

[921] ТАСГ 335.167/1936. О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело*, 384.

прозорских отвора. Спратови су са четири вертикале трокрилних прозора. Кућа има раван кров.



Сл. 705 и 706: Јован Мелка, Зграда у Војводе Мишића 16 у Новом Саду, изглед, уздужни и попречни пресек, основа, позиција, 1936. Извор: аутор рада и Д. Станчић, *Нав. дело,* 384.

Стамбена двоспратица, основе у облику ћириличног слова П на кућа на броју 30 саграђена је 1941. године, према пројектима Лазара Недељкова.[922] Улична фасада садржи три вертикале прозора од којих је средишња са балконима благо увучена у масу зида. Неубичајене ограде балкона имају наглашене углове и по две хоризонталне металне шипке.

[922] О згради в: *Исто,* 386.



Сл. 707: Лазар Недељков, Зграда у Војводе Мишића 30 у Новом Саду, 1941. Извор: аутор рада

Првобитно једноспратна стамбена зграда у Максима Горког 18 саграђена је 1937. године, према пројектима Ђорђа Табаковића из претходне године, а накнадно је надограђена за два спрата и мансарду. Основе је у облику слова Г, дужом страном постављена ка улици. На десној страни је улаз уз десни угао, а надвисују га три окулуса, на свакој етажи по један. У продужетку су по два четворокрилна упарена прозора.

Мала складна једноспратница у Максима Горког 21, основе у облику ћириличног слова Г, дужом страном постављена на регулациону линију, саграђена је за Саву Настића према пројекту Јована Маце из 1938. године. На левој страни су двокрилна врата са средишњим узаним застакљеним пољима на крилима које прекривају у једном делу дрвена ромбоидна поља. Надсветло је издељено на мала квадратна поља. У продужетку су два трокрилна прозора са заједничким подпрозорником, спојена пољем издељеним такође на мала квадратна поља. Оваква концепција прозорског појаса је поновљена и на спрату. У поткровној зони је венац у виду траке. Кров је двоводан.[923]

[923] ТАСГ, 296. 317/1938.



Сл. 708 и 709: Зграде у Максима Горког 18 (Ђорђе Табаковић, 1937) и 21 (Јован Маца, 1938) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Првобитно двоспратница у Максима Горког 47, саграђена тридесетих година двадесетог века, надограђена је накнадно за спрат. На левој страни су двокрилна дрвена улазна врата са застакљеним средишњим деловима које придржава декоративни гвоздени оквир. Оквир врата је наглашен белим вештачким каменом. По три широка трокрилна прозора на сваком спрату спојена су тракастим истуреним венцима у хоризонталне траке. Раван кров искориштен је за отворену терасу са једноставном металном оградом.

Зграда до ње на броју 49, вероватно припада истом времену, а највероватније је и у исто време надограђена јер је такође са равним кровом у нивоу суседне зграде на којем је тераса. Зграда има три осе прозора са тракастим малтерским оквирима и улазна врата померена удесно, без оквира. Обе зграде имају удвојене мање подрумске отворе.



Сл. 710: Зграде у Максима Горког 47 и 49 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Зграда Огледне и контролне пољопривредне станице (данас Институт за ратарство и повртарство) у Максима Горког 30 саграђена је према пројекту архитекте Светозара Матијашевића 1937. године.[924] Основе је у облику ћириличног слова П са дугачким дворишним крилима. Има сутерен, високо приземље, спрат и поткровље на коме је низ окулуса. На фасади је једанаест оса трокрилних прозора. Централни део је подигнут у односу на бочна крила и ризалитно истакнут. Зидно платно је подељено лезенама, а у приземљу обрађено вештачким каменом. Улаз подигнут и смештен у средину фасаде има наглашен оквир од вештачког камена са једноставном бетонском надстрешницама. Десно и лево су рељефи *Орач* и *Жетва* у вештачком камену, рад Злате Марков Барањи из 1939. године.

[924] ТАСГ, 206. 89/1937. О згради в: О. Микић, М. Цепина, Љ. Живановић, *Новосадске уметничке радионице,* Нови Сад 1971, 94; 253-254; Д. Станчић, *Нав. дело,* 254-255; М. Просен, *Нав. дело,* 543.



Сл. 711: Светозар Матијашевић, Зграда у Максима Горког 30 у Новом Саду, 1937. Извор: аутор рада

Двоспратница на броју 38, правоугаоне основе, вероватно је саграђена у другој половини четврте деценије двадестог века. Улаз је померен улево изнад којег је уска застакљена правоугаона степенишна вертикала која се завршава надзитком у чијем је средишту окулус. Лево и десно од ње су по два прозора са сваке стране спојени венцима дуж горње и доње ивице прозора. На левој страни су на свакој етажи по један четворокрилни и један једнокрилни прозор поред, док су на левој страни по два четворокрилна прозора. Широка двокрилна дрвена улазна врата имају застакљена средишња поља вратница, док је улазни ходник поплочан у комбинацији белих и црних плочица.



Сл. 712 и 713: Зграда у Максима Горког 38 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница правоугаоне основе у Максима Горког 31, саграђена је према пројектима Михајла Плавеца из 1936. године. Два велика спратна прозора имају једноставне оквире, док су у приземљу спојени венцем дуж горње и доње ивице прозора, а површине између њих декорисане ширим тракама. Улазна врата на левој страни имају оквир од вештачког камена. Фасада се завршава атиком са окулусом.

Зграда Инжењерског дома у Максима Горког 39, саграђена је 1939. године, према пројектима инжињера Јаковљевића.[925] Зграда је двоспратна, са четири осе отвора од којих је прва, са леве стране у виду плићег правоугаоног еркера. Тај део фасаде завршава се правоугаоном атиком на којој је инжењерски грб. Прозори су четворокрилни и једноставно уметнути у равно малтерисани фасадни зид. Тавански отвори су у осама спратних отвора. Двосливни кров има плитку стреху. Двокрилни улаз са застакљеним квадратним пољима је на левој страни истакнут степенасто профилисаним оквиром од вештачког камена.



Сл. 714 и 715: Зграде у Максима Горког 31 (Михајло Плавец, 1936) и 39 (инг. Јаковљевић, 1939) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Стамбена зграда за др Љубу Николића на броју 55, саграђена је као троспратница, иако ју је као двоспратницу пројектовао Ђорђе Табаковић 1937.

[925] Д. Станчић, *Нав. дело,*

године.[926] Зграда има три осе прозора, које не прате само прозори у приземљу, јер су на десној страни врата. Фасада има профилисане појасеве прозора. Обновљена је након рата уз измене уличне фасаде, али су врата остала оригинална. Узана, увучена у масу зида имају велико надсветло које заузима готово половину висине врата, издељено на правоугаона поља. Вратнице такође имају застакљена средишња поља.

Двоспратницу у Максима Горког 59, за Перу Савића, пројектовао је Данило Кањански 1936. године. Спратни део фасаде је плитко испуштен у поље и има четири осе четворокрилних прозора. Улаз је постављен испод другог прозора, са леве стране.



Сл. 716 и 717: Зграде у Максима Горког 55 (Ђорђе Табаковић, 1937) и 59 (Данило Кањански, 1936) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Троспратна стамбена зграда у Јована Ђорђевића 9, саграђена је 1937. године, према пројектима Мелке Јована.[927] На уличној фасади у средишту приземног дела су улазна врата са оквиром од вештачког камена, док је улаз поплочан клинкер опеком. На бочним странама су улазни ходници за станове. На уличној фасади дуж првог и другог спрата је правоугаони еркер. Обухвата по пет прозора на оба спрата који су једноставно профилисаним венцима повезани у хоризонталне појасеве. Овако су обрађени и прозори приземља, док су на трећем

[926] ТАСГ, 206, 233/1937.
[927] ТАСГ 143. 450/1937.

спрату прозори повезани плитко урезаним фугама. Трокрилни, али знатно нижи отвори су у зони подрума и тавана, док је у средишту таванског дела постављен сталак за заставе. Кров је раван, покривен лимом.

Стамбена троспратница у Јована Ђорђевића 11, саграђена је у четвртој деценији двадесетог века, а надоградњом из 1958. године, добила је још два спрата.[928] Налази се у низу, на прелому уличне регулације на коме су постављена двокрила дрвена улазна врата. На левом крилу су три вертикале отвора, док их је на десном пет. Оригинални отвори приземља и првог спрата су квадратни, троделни, издељени шпроснама на мања правоугаона поља, а уоквирени су једноставно профилисаним рамовима, као и улазна врата. Прозори надограђених спратова су једноставно усечени у зид. Док су изнад улаза на другом и трећем спрату издужени балкони иза којих је зид перфориран у виду малих кружних поља. Фасада се завршава равном атиком и таванским прозорима. Тавански простор је недавно претворен у стамбени, али су задржани мањи прозори. Зидно платно је равно малтерисано. Кров је раван.



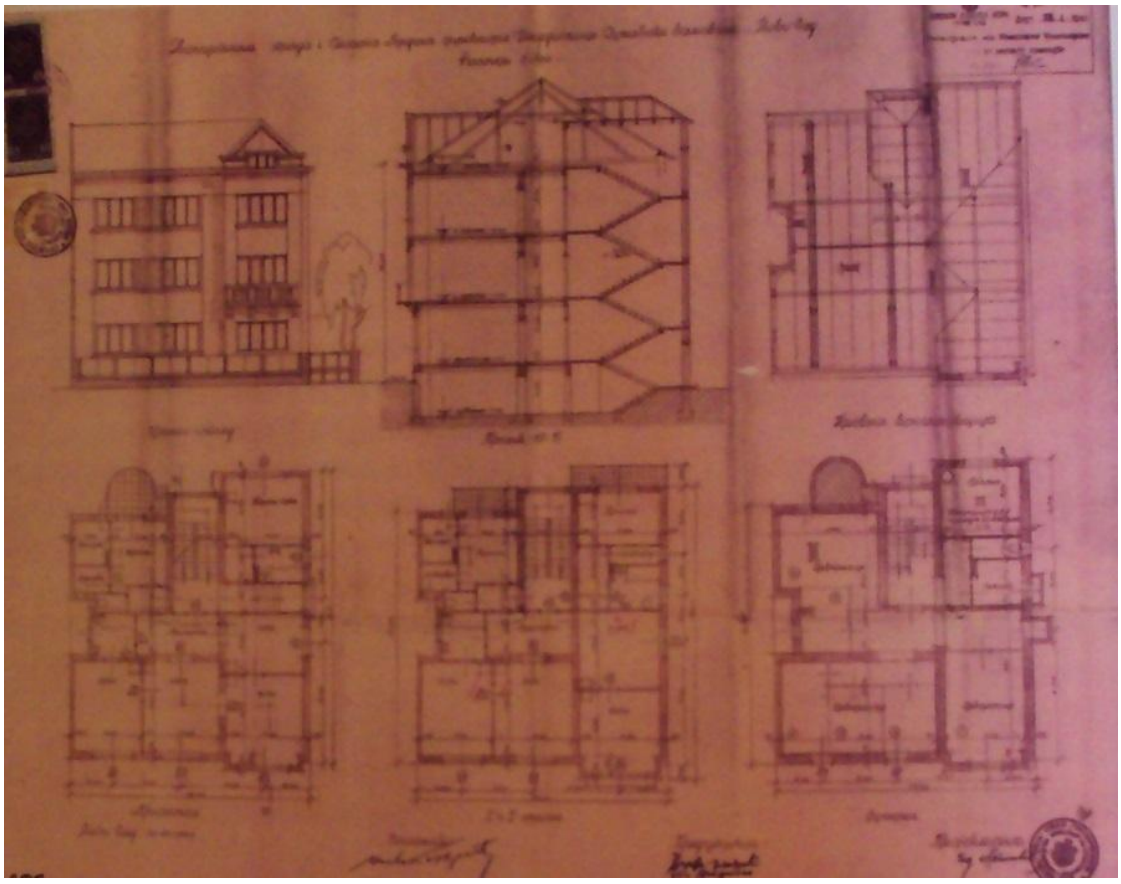
Сл. 718 и 719: Зграде у Јована Ђорђевића 9 (Мелке Јован, 1937) и 11 (четврта деценија 20. века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Низ зграда које показују одлике међуратне Модерне, налазе се у улици Милете Јакшића, а подигнуте су углавном током друге половине четврте деценије. Све су увучене у односу на регулацију улице неколико метара. Одликују их глатке,

[928] ТАСГ 143. 45/1958. Д. Станчић, *Нав. дело*, 485.

равне фасадне површине, велики трокрилни прозори и ризалити, односно еркери.

Стамбена двоспратница за Антона Гердена у Милете Јакшића 5, саграђена је према пројектима Ивана Гргинчевића 1941. године.[929]Улична фасада има два дела од којих је десни, ужи, обликован као ризалит који се завршавао троугаоно обликованом атиком. У ризалиту су по трокрилни прозор на приземљу и другом спрату, док је на првом излаз на балкон перфориран кружним отворима, али ослоњен на декоративне конзоле. Преостали део уличне фасаде садржи по два трокрилна прозора на свакој етажи. У оси спратних прозора су подрумски отвори.



Сл. 720: Иван Гргинчевић, Зграда у Милете Јакшића 5 у Новом Саду, пресеци и основе, 1941.
Извор: Д. Станчић, *Нав. дело,*533-534.

[929] ТАСГ, 221. 38/1941. О згради: *Исто,* 533-534.

Стамбена двоспратница у Милете Јакшића 7, саграђена је према пројекту Виљема Лерера из 1935. године.[930] Такође је улична фасада подељена на два поља од којих је једно (лево) ризалитно решено и садржи по један трокрилни прозор на свакој етажи, с тим што је на таванском надзитку прозор врло низак. На десном пољу су по два трокрилна прозора спојена заједничким надпрозорницима и подпрозорницима. Ризалит је издељен једноставно профилисаним венцима на прозорске појасе. Такав венац простире се и у поткровној зони, као и дуж руба атике на ризалиту.



Сл. 721: Виљем Лерер, Зграда у Милете Јакшића 7 у Новом Саду, 1935. Извор: аутор рада

Једноспратница на броју 9, правоугаоне основе, саграђена је највероватније током друге половине четврте деценије двадесетог века.[931] На левој страни су две осе прозора једноставно утиснути у зид, док је на десној страни на спрату полукружни еркер који обухвата и бочни зид. Приземни део куће прати спратни, али је мање избачен у поље. Траке прозора су на оба заобљена дела. Фасада је подељена и једноставно профилисаним венцима који деле спратне појасе.

[930] ТАСГ, 221. 154/1935. О згради: *Исто,* 534.
[931] О згради: *Исто,* 535.



Сл. 722: Зграда у Милете Јакшића 7 у Новом Саду, друга половина четврте деценије 20. века.
Извор: аутор рада

Једноспратница наглашене хоризонталности у Милете Јакшића 10 саграђена је такође највероватније кад и већина кућа у овој улици. Улична фасада има прозоре који прате распоред просторија у кући. Испод њих у приземљу је пун зид. Приземни прозори су у једном правоугаоном оквиру благо утиснутом у масу зида и повезани су заједничким подпрозорником. Дуж доње и горње ивице спратних прозора се такође простиру истурени профилисани венци. Кров је на четири воде. Улаз у кућу је са леве бочне стране, надкривен надстрешницом коју прекрива кров на три воде и фалцован цреп, као и кров куће.

Двоспратница у Милете Јакшића 12, такође је највероватније из друге половине четврте деценије двадесетог века.[932] Улична фасада је подељена на два поља, од којих је лево знатно уже, обликовано у виду ризалита и првобитно више од осталог дела фасаде. Фасада има равномерно распоређене трокрилне прозоре, по три на свакој етажи, сем што је на првом спрату с леве стране излаз на полукружни балкон који захвата бочни део фасаде. Сви прозори имају једноставне тракасте оквире, док су по два десно повезана оваквим хоризонталним тракама. Фасада је на десној страни завршена вишеструко профилисаним венцима. Накнадно је дозидан још један спрат с десне стране.

[932] О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 535.



Сл. 723 и 724: Зграде у Милете Јакшића 10 и 12 у Новом Саду, друга половина четврте деценије 20. века. Извор: аутор рада

У улици Владике Платона су две стамбене вишеспратнице из друге половине четврте деценије, готово исте висине и сличне фасадне концепције која подразумева три вертикале прозора и сличну декорацију која се односи на повезивање прозора у хоризонталне траке. На броју 6 је троспратница подигнута 1937. године, према пројектима Емила Санта.933 Основе је у облику ћириличног слова П са два кратка крака према дворишној страни. Улаз је надвишен надстрешницом и светларником. Десно је од улаза је држач за заставе. Прозори у приземљу имају оквир обложен вештачким каменом, док су на спратовима прозорски појасеви наглашени истуреним венцем у нивоу подпрозорника и благо су увучени у масу зида. Фасада се завршава високом атиком која има три поткровна окулуса, а посебан акценат фасади даје профилисана вертикална трака која обухвата средишњу вертикалу отвора, полукружно се савија изнад окулуса и завршава на венцу у приземном појасу. Степенишни простор на дворишној фасади је застакљен светларник. Кров је благог нагиба, прекривен лимом.

Четвороспратница на броју 8, има основу у облику слова Ш и симетрично конципирану фасаду.[934] У средишту приземља су улазна врата са по два прозора лево и десно од ње. Прозори првог, другог и трећег спрата су повезани у траке

[933]ТАСГ 280. 41/1937. Д. Станчић, *Нав. дело*, 380.
[934]*Исто.*

профилисаним венцима, а тако добијени појасеви су мало увучени у масу ида. Зидови улазног ходника су обложени плавим керамичким плочицама у доњем делу, док остале површине имају декоративне гипсане украсе у виду профилисаних оквира. Метални држач заставе, једна од карактеристика Модерне, постављен је при врху. Кров је раван.



Сл. 725 и 726: Зграде у Милете Јакшића 6 (Емил Санто, 1937) и 8 (друга половина четврте деценије 20. века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Једноставна, али интересантно решена једноспратница у Мирослава Антића 20, вероватно је саграђена у другој половини четврте деценије. Има уличну фасаду издељену плитком профилацијом на једнака квадратна поља од којих у прозорском појасу сваки други квадрат заузима по један трокрилни прозор. У средишњем делу је двостепена равна атика са два мала прозора у средишту. Приземни појас је мало увучен у односу на спратни и уличну регулацију и садржи отворе у оси спратних отвора. Средишњи део је надвишен плитком надстрешницом.



Сл. 727: Зграда у Мирослава Антића 20 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница, правоугаоне основе у Архимандрита Јована Рајића 13, саграђена је 1939. године, према пројектима Миливоја Црепајца, грађевинског предузимача.[935] Постављена је у низу, на уличној регулацији. У средишту уличне фасаде су троделна улазна врата са оквиром од вештачког камена којим је обложен и сокл. Лево и десно од капије је по један трокрилни прозор издељен шпроснама. Таква три су и на спрату у оси приземних отвора.

Стамбена зграда за смештај свештеника Евангелистичке црквене општине у Новом Саду у Јована Суботића 1, саграђена је 1939. године према пројекту, како се претпоставља, инжињера Паквора и Халера, јер је у њиховом атељеу изведен.[936] Правоугаоне основе, увучена је у односу на регулациону линију улице, у дворишту Новосадског позоришта. На главној фасади су по два четворокрилна прозора у приземљу и спрату, спојени једноставо профилисаним венцима дуж горње и доње ивице прозора, док је правоугаоно поље добијено између њих фуговано. У поткровној зони је профилисан венац уз сам руб фасаде испод пуштене стрехе.

[935] ТАСГ 145. 108/1939.
[936] Д. Станчић, *Нав. дело*, 485.



Сл. 728 и 729: Зграде у Архимандрита Јована Рајића 13 (Миливој Црепајац, 1939) и у Јована Суботића 1 (Атеље Паквор и Халер, 1939) у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Масивна двоспратница у Августа Цесарца 16, подигнута је 1936. године, према пројектима Стевана Фајста.[937] Основа је у облику латиничног слова Л, са краћим краком постављеним на регулационој линији, у уличном низу. У крајњем десном делу су улазна врата, а лево од њих два прозора. На првом и другом спрату су по три прозора у оси приземних отвора, спојена у хоризонталне траке профилисаним венцима који се пружају у нивоу потпрозорника и надпрозорника. У таванском делу су четири сада зазидана окулуса. Изнад средишњег таванског дело је ниска атика, а у самом центру је зидани, декоративни сталак за заставу.



Сл. 730: Стеван Фајст, Зграда у Августа Цесарца 16 у Новом Саду, 1936. Извор: аутор рада

[937] Д. Станчић, *Нав. дело,* 343.

Угаона масивна једноспратница на углу улица Војводе Шупљикца и Масарикове (Војводе Шупљикца 2) подигнута је 1939. године, према пројекту Фрање Ивановића,[938] а својим разуђеним фасадама представља известан помак кад је у питању модерна архитектура у Војводини. Заобљен угао који се завршава високом атиком наглашава тераса са зиданом оградом која опасује спратни део куће. У средишту терасе су улазна врата, а бочно по један трокрилни прозор. Овај бетонски балкон се наставља и на десни крак куће у Масариковој улици. Оба крака, дуж спратног и таванског дела имају по један широки, правоугаони еркер који надвисује остатак фасаде са трокрилним прозором на спрату и окулусом у таванском делу. У приземљу су локали, док је у улици Војводе Шупљикца на левој старни, улаз у стамбени део куће. Оба крака, дуж спратног и таванског дела имају по један широки, правоугаони еркер.




Сл. 731 и 732: Фрања Ивановић, Зграда у Војводе Шупљикца 2, 1939. у Новом Саду, 1936.
Извор: аутор рада

Угаона једноспратница, правоугаоне основе, постављена је на угао регулација улица Ђорђа Натошевића и Ђуре Јакшића (Ђорђа Натошевића 2). Изграђена је 1938. године, за Анку Аврамовић, према пројекту грађевинског предузимача Фрање Вагнера.[939] На фасади наглашене хоризонталности, смењују се прозорски појасеви и појасеви пуног зида одељени истуреним венцима. На фасади из Натошевићеве улице, налази се уски, улазни ризалит, померен у леву страну у

[938] О згради в: *Исто,* 388.
[939] ТАСГ 238.103/1938. О згради в: *Исто,* 430.

коме је застакљени степенишни тракт. На средини бочне фасаде су мањи окулуси, а при углу слепи квадратни прозори. Фасада се завршава високом атиком која крије једноставан дводелни кров. Двадесетих година двадесетог века извршена је надоградња објекта (спрат и поткровље).

Једноспратница у Ђуре Јакшића 17 саграђена је учетвртој деценији двадесетог века.[940] Издужене је правоугаоне основе, уског уличног фронта. На десној страни је ајнфорт пролаз са дрвеним, касетираним двокрилним улазним вратима са четири застакљена поља, док је изнад надсветло издељено на уска правоугаона поља. Десно од капије је велики трокрилни прозор, а два таква су и на спрату, у оси приземних отвора. Плитким једноставно профилисаним тракама прозори су уоквирени и повезани у хоризонталне траке.



Сл. 733 и 734: Зграде у Ђорђа Натошевића 2 (Фрања Вагнер, 1938) и Ђуре Јакшића 17 (четврта деценија 20. века) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Стамбена зграда у Жарка Зрењанина 8[941] саграђена је у четвртој деценији двадесетог века, као и остале куће у низу, али фасада је модерније конципирана. На фасади се смењују равне малтерске површине и црвена фасадна опека.

[940] О згради в: *Исто,* 433.
[941] О згради в: *Исто*.

Балкон је са рељефним украсом у облику шкољке изнад. Кров је двоводни. Надоградњом је у новије време постала двоспратана.



Сл. 735: Зграда у Жарка Зрењанина 8 у Новом Саду, четврта деценија 20. Извор: аутор рада

Једноставна двоспратна зграда основе у облику обрнутог ћириличног слова П, саграђена је у улици Лазе Телечког 1937/38. године по пројекту београдског инжињера Луј Тунера.[942] Улична фасада садржи три вертикале троделних прозора са једнставним оквирима и наглашеним подпрозорницима. У средишту приземља су дводелна улазна врата, у масивном профилисаном оквиру, са великим надсветлом. Дуж доње ивице мањих таванских отвора је једноставно профилисан венац док је при врху таванског простора, у средишту сталак за заставе. На унутрашњој дворишној фасади је комуникациони балкон преко кога се стиже у стамбене јединице.

[942]Објекат се дворишним краком по дубини плаца наставља на суседни у улици Светозара Милетића 11, чиме се добија затворено двориште ограђено са свих страна краковима спојених објеката. На крају левог дворишног крака налази се застакљени степенишни тракт са једноставном металном оградом и малим подестима.
ТАСГ. 194.367/1937. О згради: *Исто*, 511.



Сл. 736: Луј Тунер, Зграда у Жарка Зрењанина 8 у Лазе Телечког у Новом Саду, четврта деценија 20. века у Новом Саду. Извор: аутор рада

Витка троспратна стамбено – пословна зграда у Железничкој 1, подигнута је за Бранка и Даницу Николић 1938. године, према пројектима Лазара Дунђерског и Данила Кањанског који су тих година били међу најтраженијим и најзначајнијим новосадским архитектама.[943] Основа зграде је у облику неправилног ћириличног слова П, са једним знатно краћим краком у којем је степениште. У приземљу подужне, уличне фасаде су четворо улазних врата међу којима су излози локала. Сваки спрат има по три квадратна прозора са једноставно профилисаним оквирима. У оси ових спратних прозора су исте ширине, али знатно мањи, троделни тавански отвори спојени у целину двоструким профилисаним венцем испод и једноставнијим венцем изнад отвора. У средишту је сталак за заставе. Складна троспратница, подигнута у духу зрелог модернизма, добро се уклопила у градитељски амбијент коме припадају грађевине из различитих временских периода.

[943] ТАСГ 107. 425/1938.О згради: *Исто*, 434.



Сл. 738: Лазар Дунђерски и Данило Кањански, Зграда у Железничкој 1 у Новом Саду, 1938.
Извор: аутор рада

У Железничкој улици две стамбено-пословне троспратнице подигнуте су према пројектима Данила Кањанског. Зграда у Железничкој 4, подигнута је за Светозара и Емилију Поштић 1939. године.[944] Зграда има основу у облику ћириличног слова П са знатно краћим једним краком. Улична фасада је изведена у крајњем архитектонском пуризму са глатким, равним површинама. На њој се налазе три вертикале четворокрилних прозора, истих димензија, изузев мањих знатно нижих, таванских отвора. У средишту таванског дела, при врху је држач за заставе. У приземљу су пословне просторије, док су на спрату станови. Кров је једноводан, благог нагиба ка дворишту. Ова зграда је са десне стране уличног крака имала предвиђен лифт.

Масивна троспратница на броју 12, увучена око два метра у односу на регулациону линију, подигнута је за Леа Шварца 1938. године.[945] Улична фасада концепирана је симетрично. У средишту се налази улазна гвоздена капија, а изнад ње, дуж свих спратова пружа се масиван еркер који се на врху завршава забатно. Њега секу масивни балкони рашчлањени плитким фугама. Дуж свих спратова је по пет прозора симетрично распоређених, а у таванском делу је пет

[944] ТАСГ 107. 555/1939.О згради: *Исто*.
[945] ТАСГ. 107.555/1038.О згради:В. Митровић, *Новосадски неимар...,* 66*;* Исти, *Danilo Kaćanski,* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom...; Д. Станчић, *Нав. дело,* 435-436.

мањих, таванских отвора. Архитектура равних површина и правих углова, смела игра вертикала и хоризонтала и данас делује савремено.




Сл. 739 и 740: Данило Кањански, Зграда у Железничкој 4 (1939) и 12 (1938) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Угаона једноспратница на броју 25, подигнута је највероватније за потребе неког индустријског предузећа током тридесетих година двадесетог века.[946] Читаво приземље је решено у великим излозима, док су на спрату прозори густог растера. Угао зграде је обликован полукружно и сем улазних врата у приземљу нема пробијених отвора. Концепција ове грађевине, замисао фасаде у стилу огољеног функционализма врло је слична Управној згради пољопривредне задруге Аграрије која је саграђена 1938. године, у истој улици (данас Ласла Гала) према пројекту Оскара Паквора.

[946] О згради в: 436.



Сл. 741: Зграда у Железничкој 25 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Масивна троспратница сложене, разуђене основе на углу улица Лазе Костића и Железничке (Железничка 34/Лазе Костића 2) подигнута је за Марију Шмит 1938. године, према пројекту познатог новосадског градитеља, берлинског ђака, Филипа Шмита.[947] Дужи крак ове пословно-стамбене зграде постављен је на регулациону линију улице Лазе Костића и намењен је становању, а знатно краћи, у коме су у приземљу локали, на линију Железничке улице. Улични крак у улици Лазе Костића је подељен на два дела. Оба, као и она из Железничке улице имају спратне масивне правоугаоне еркере. На трећем спрату су мањи правоугаони, гушће распоређени прозори. Део објекта који захвата сам угао је виши јер има таванski простор са малим квадратним таванским отворима. Улазна врата су у средишту дела фасаде у улици Лазе Костића, а у Железничкој улици су улази за два локала. Улаз на самом углу објекта је увучен и назначен малим тремом. Фасаде се завршавају, као и еркери масивним, профилисаним венцима, какви постоје и између приземног и спратног дела фасаде. Плитка равна атика којом се завршава фасада садржи ниске правоугаоне отворе. Објекат је покривен равним кровом, а челична копља, карактеристична за Модерну, налазе се у средишту еркера у улици Лазе Костића, али и на углу грађевине. Строга, опора архитектура правих углова, масивних кубичних облика карактеристична је за Филипа Шмита.

[947] ТАСГ 107. 246/1938.О згради:Д. Станчић, *Нав. дело,* 437.



Сл. 742: Флип Шмит, Зграда у Железничкој 34 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Двоспратница, основе у облику ћириличног слова Ш, на броју 40, саграђена је за Марију Рајх 1937/38. године, према пројектима инжињера Недељкова и М. Аврамовића.[948] У средишњем, дворишном краку је степениште. Са десне стране уличне фасаде су издвојени профилисаним венцима – улазна врата и десно од њих улаз и излог локала. Са леве стране су три, док је на спратовима по пет прозора. У таванском делу су у оси спратних прозора мањи правоугаони отвори. Сви су једноставно профилисаним тракама спојени у хоризонталне појасеве који су додатно наглашени фугама. С леве стране објекта је подрум чија су три мала правоугаона отвора у оси приземних прозора.



Сл. 743: Инг. Недељков и М. Аврамовић, Зграда у Железничкој 40 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

[948] ТАСГ 107. 406/1937. О згради в: *Исто,* 437.

Троспратна стамбено-пословна зграда на броју 42, сложене основе, саграђена је за инжињера Дејана Богдановића 1939. године, према пројекту познатог новосадског градитеља Павла Цоцека.[949] На уличној фасади је двокрилна улазна капија са десне стране, док су у продужетку још три улаза за три локала. По три прозора су на сваком спрату, док су у таванском делу три окулуса. Степенишни крак је у средишту унутрашњег, дворишног дела зграде.



Сл. 744: Низ зграда у Железничкој улици у Новом Саду. Зграда са окулусима на броју 42, (Павле Цоцек 1939). Извор: аутор рада

Две зграде из друге половине четврте деценије модерног стила доминирају малим сквером у алмашком крају где се сустичу четири улице. Двоспратна стамбена зграда у Саве Вуковића 2, има трапезоидну основу због превоја терена. Улична фасада састоји се из два дела. Десни је нешто виши и благо избачен у поље, у којем је двокрилни улаз надвишен бетонском надстрешницом, а потом и узаном, застакљеном степенишном вертикалом. Лево фасадно поље садржи две осе трокрилних прозора. Кров је раван, а на сваком спрату је по један стан са галеријама на дворишној фасади.

Стамбено-пословна троспратница у Саве Вуковића 4, саграђена је 1939. године, према пројектима Ђорђа Зличића.[950] У приземљу је лево од средишта улаз у

[949] ТАСГ, 107. 475/1939. Д. Станчић, *Нав. дело,* 437.
[950] ТАСГ, 314. 608/1939.

зграду док су десно од њега два, а лево један локал, сви са оригиналним излозима и улазима. На спратном делу уличне фасаде су три осе четворокрилних прозора, сем у средишту првог спрата, где је излаз на балкон који се простире читавом ширином објекта и уједно је надстрешница приземним отворима и излозима. Балкон има сасвим једноставну металну ограду. У оси спратних прозора су мали тавански окулуси, док су између прозора трећег спрата мали квадратни отвори. Приземље је обложено вештачким каменом.



Сл. 745 и 746: Зграде у Саве Вуковића 2 (четврта деценија 20. века) и 4 (Ђорђе Зличић,1939) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Висока двоспратница у Његошевој 2, подигнута је 1940. године, према пројектима Виљем Лерера. Има основу у облику слова П са кратким дворишним крацима. У приземном делу, с десне стране су узана улазна врата надкривена танком бетонском надстрешницом, док су поред њих два локала. У спратним

појасевима су по два прозора са наглашеним подпрозорницима и надпрозорницима. Изнад су тавански нижи отвори, а фасада се завршава равном атиком која заклања двоводни кров. Међуспратна конструкција над подрумом, приземљем и првим спратом је од бетона.

Једноспратница у Јована Суботића 3-5 (данас Новосадско позориште *Ujvideki szinhaz*) саграђена је непоредно пре и након Другог светског рата у стилу модерне и с утицајем монументалног класицизма. Једноспратница основе у облику неправилног слова Т, саграђена је око 1940. године као Дом немачко-евангелистичке општине у Новом Саду, према пројекту Оскара Паквора.[951] После Другог светског рата, овој згради придодате су још две са њене десне стране. Главна улична фасада је као преостале две грађевине симетрично конципирана. Чини је широки и плитки средишњи ризалит нешто виши од бочних крила са пет густо распоређених уских прозора од којих су приземни дупло дужи од спратних. На бочним крилима су по две вертикале оваквих прозора. Сви су издељени шпроснама на правоугаона поља, а вертикале су повезане заједничким, истакнутим малтерским оквирима чиме је потенциран вертикализам зграде. Фасада се завршава ниском, равном атиком испод којег је снажно истакнут венац. Улаз је на десној бочној страни са надстрешницом и јако истуреним (у ширини надстрешнице) довратницима. Ентеријер у којем су две велике дворане је прилагођен позоришним потребама.

У средишњем објекту саграђен је улаз у позориште, увучен у масу зида. Лево и десно од њега су по један излог и прозор, сви раздвојени плитким широким пиластрима који се пружају и дуж спратног дела који на уличној фасади нема прозоре. Читаво приземље је надвишено масивном надстрешницом, док се спратни део фасаде завршава атиком која је у средишњем делу обликована забатно са окулусом у средини, а бочно је равна са мотивом балустера. Атика не заклања читаво поткровље, нити кров који је двоводан, прекривен бибер црпом. Сокл је висок, обложен вештачким каменом. Најмањи објекат је старија приземница.

[951] ТАСГ 148. 444/1940. О згради: V. Mitrović, *Oskar Pakvor,* u: *Graditelji Novog Sada*, CD rom…, Д. Станчић., *Нав. дело...,* 494-496; Д. Станчић, *Нав. дело*, 488-489.



Сл. 747: Зграде у Саве Вуковића 3-5 у Новом Саду (прва с лева: Оскар Паквор, око 1940) остале после 1944. Извор: аутор рада

Пословно-стамбена једноспратница у Католичкој порти 1, издужене правоугане основе, постављена је на западној регулационој линији Католичке порте и захвата њену читаву дужину. Изграђена је током деветнаестог века као римокатоличка вероисповедна и занатска школа, а реконструсана је 1939. године, када је добила пословно-стамбену намену према пројектима Јована Маце.[952] Тада је на десном тракту објекта фуговано фасадно платно и пробијени су трокрилни прозори у десет оса. Између приземља и спрата је широк венац који објекат обухвата са обе фасадне стране. Масиван кров је шестороводни. Накнадно су отвори према порти претворени у велике излоге.



[952] ТАСГ 163.658/1939. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 491.

Сл. 748: Зграда у Католичкој порти 1 у Новом Саду (реконструисана према пројектима Јована Маце, 1939). Извор: аутор рада

Масивна двоспратна зграда Католичког дома, у Католичкој порти 5, саграђена је 1938. године, по пројекту архитекте Павла Цоцека,[953] док је грађевинске радове извело предузеће *Цоцек и Рајман*. Зграда према порти има два спрата, док је дворишни део приземан.[954] Улична фасада је имала улаз на левој страни надвишен сталком за заставе и високим крстом, који су каснијим преправкама нестали. Са десне стране биле су четири осе прозора. Кров је у благом нагибу, покривен лимом и етернитом. Каснијим радовима, фасадни отвори су постали осмострани, а нестао је малтерски крст и масивни држач заставе између пролаза и крста. Након 2000. године, објекат је поново реконструисан.

Две двоспратнице, наслоњене једна на другу у Јована Суботића 7 и 9, сличне обраде фасаде и готово исте висине, саграђене су четрдесетих година двадесетог века. Двоспратница са високим поткровљем, правоугаоне основе, на броју 7, има улаз у кућу са леве стране, увучен у масу зида, а десно од њега два двокрилна и један трокрилни прозор. Спратни прозори су трокрилни и нису у оси са приземним, сем крајњег десног. Прозори у поткровљу су, као и спратни трокрилни, постављени у оси са њима. Сокл и улаз су обложени квадратним плочама од вештачког камена, а појасеви између прозора су такође обложени вештачким каменом, али рустично обрађеним. Спратни прозори су заједничким малтерским профилисаним оквирима повезани у хоризонталне траке, док прозори поткровља имају засебне оквире.

Двоспратни стамбено-пословни објекат са високим поткровљем, правоугаоне основе, на броју 9 има улаз на десној страни, увучен у масу зида, док су десно од њега два локала са оригиналним вратима и излозима. На оба спрата и у поткровљу су по два четворокрилна прозора са наглашеним

[953] ТАСГ.163.55/1939. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 494-495.

[954] У уличном тракту, у који се стизало кроз широки дворишни пролаз с леве стране је хол са степеништем и стан за домара. Према дворишту је велика сала са удубљењем за оркестар, мала сала (спојене великим отворима) и позорница. Поред позорнице је помоћна просторија, а испод позорнице и мале сале су свлачионице, подрум за гориво и комора за вино. На првом спрату су библиотека, још једна мала сала и пространа тераса окренута према уском и издуженом дворишту. На другом спрату су просторије према улици у два низа.

потпрозорницима. Спратни прозори имају и надпрозорнике наглашене, док су бочне ивице полукружно завршене и ижлебљене. У поткровној зони је истурен профилисан венац који се не пружа читавом ширином фасаде, већ обухвата само прозорску зону.



Сл. 749 и 750: Згаде у Јована Суботића 7 и 9 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Приземница у Лазе Костића 5, основе у облику латиничног слова Л, са дворишним краком уз десну ивицу парцеле, постављена је у низу, на регулационој линији улице. Саграђена је највероватније у другој половини четврте деценије двадесетог века. Улична фасада има симетрично конципирану десну страну у чијем је средишту ризалит надвишен равном, двосегментном атиком, док је над бочним крилима такође атика, али нижа. На ризалиту су три, готово спојена прозора, док су на бочним крилима по два. На левој страни су два улаза — колски са трокрилном дрвеном касетираном капијом и десно од њега знатно ужи са једнокрилном резбареном дрвеном капијом са надсветлом. Оба имају профилисане оквире и истакнуте профилисане надвратнике. Прозорски појас је наглашен истуреним, вишеструко профилисаним венцима који се пружају дуж горње и доње ивице прозора, и рашчлањен хоризонталним фугама. Сокл је обложен вештачким каменом и има велике подрумске отворе који су у осама приземних прозора.



Сл. 751: Згада у Лазе Костића 5 у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Троспратна стамбена зграда у Лазе Станојевића на броју 7, са претвореним таванским простором у још једну етажу, подигнута је 1938. године, за Ђоку Станковића и Граф Адама према пројектима инжињера Александара Шумахера.955 Једнокрилна улазна врата мало су померена удесно. Лево од њега су два прозора, а десно један. Фасада има истурен, једноставно профилисан венац између приземља и спрата. На спратовима су три вертикале трокрилних прозора. Сви имају једноставно профилисане оквире, једино приземни на левој страни нису у осама спратних. На последњем спрату, некада таванском простору су мањи правоугаони прозори. Сокл је обложен вештачким каменом и има пробијене подрумске отворе.

[955]ТАСГ 339. 46/1938. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 510.



Сл. 752: Александар Шумахер, Згада у Лазе Станојевића 7 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Једноспратна вила у Николе Тесле 38, увучена неколико метара у односу на регулациону линију улице, саграђена је за госпођу Љубицу Поповић према пројекту архитекте Лазара Дунђерског 1936. године.[956] Изглед објекта данас је измењен у односу на пројекат. Вила има развијену основу са масивним тространим еркерима на уличној и дворишној фасади и бочним степенишним испустом. Тространи еркер приземља наставља се на десној страни у балкон спратног дела. Испод прозора на еркеру је снажан једноставно профилисан венац који се понавља дуж горњег руба овог еркера и захвата доњу ивицу балкона. На средишту спрата је такође овако масиван еркер са истим распоредом прозора и масивним венцем у доњој зони. Изнад излаза на балкон је истурена архитравна греда. Леви корпус спратног дела био је замишљен са окулусом и носачем за заставу, али је касније окулус замењен правоугаоним отвором и простор је претворен у стамбени. Улаз у вилу је из дворишта, са степеништем

[956] ТАСГ 364.653/1936. Током четврте деценије двадесетог века Лазар Дунђерски је пројектовао је неколико приватних, савремених вила и кућа са модерно конципираним стамбеним простором. Архитекта је углавном пројектовао виле за своје пријатеље, новосадске интелектуалце и индустријалце. V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada druge polovine XIX i prve polovine XX veka*, DaNS 30, 42-43; Исти, Lazar Dunđerski, *Prvi novosadski arhitekta moderne,* Projekat .4, Novi Sad 1994, 53-54, Исти, *Лазар Дунђерски,* први новосадски архитекта модерне..., 49-67; Д. Станчић, *Нав. дело*, 666.

наткривеним зиданом надстрешницом на стубовима. Улазна капија је метална, као и ограда која је изведена у комбинацији са зиданим стубовима. Кров је раван.



Сл. 753: Лазар Дунђерски, Вила у Николе Тесле 38 у Новом Саду, 1936. Извор: аутор рада

Велик број углавном спратница у стилу Модерне саграђен је на Футошком путу, у другој половини тридесетих година двадесетог века. Налазе се на регулационој линији, у низу, углавном су стамбено-пословне намене, разуђених основа.

Троспратна угаона, пословно-стамбена зграда у Футошкој 2, на регулацији две улице, саграђена је 1938. године, према пројектима Стевана Фајста за Јована Гауса.[957] Основа је разуђена са два мања дворишна крила и степенишним трактом између њих. Зградом доминира плитак угаони заобљени ризалит који обухвата три осе отвора, а наглашен је зиданим балконима на првом и другом спрату. Улаз у објекат је из Футошке улице. Према овој улици отвори су троделни, а према Булевару Ослобођења дводелни и једноделни. Дуж горње и доње ивице свих прозора, као и балкона простиру се хоризонтални венци који потенцирају хоризонталност грађевине. У приземљу је низ локала који су накнадно спојени у јединствени простор, док се на спратовима налазе по два стана. Трокрако степениште је у централном делу. Кров је био скоро раван. Објекат је у новије време надограђен.

[957] ТАСГ 156.21/1938. О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 711-712.

Висока троспратница зграда у Футошкој 32, је пројектована за Видерком Сузану, Кемпл Етелку и Хербут Еугена 1939. године, према пројектима инжињера Паквора и Халера.[958] Приближно је квадратне основе, са мањим испустом на левој страни дворишне фасаде. На уличној фасади су троделни прозори у размакнутом растеру, по три на сваком спрату обједињени једноставно профилисаним тракастим оквиром, док су правоугаона поља између њих фугована. У приземљу, око улазних врата су излози локала. На дворишној фасади су на спратовима балкони са једноставном металном оградом, док је у приземљу ограђена тераса. Улаз у зграду је мало померен удесно. Кров је раван.



Сл. 754 и 755: Зграде у Футошкој 2 (Стеван Фајст, 1938) и 32 (атеље Паквор и Халер, 1939) у Новом Саду. Извор: аутор рада

Првобитно двоспратница стамбено-пословне намене на броју 40, подигнута је 1938. године, за Прокопец Јосифа и Павла Цоцека према пројектима Павла Цоцека.[959] Основе је у облику ћириличног слова П са широким бетонираним пролазом који је некада имао капију. У приземљу су локали чији је првобитан изглед промењен. Четири осе прозора груписане су по две на свакој половини спратних појасева. Венци спајају прозоре у хоризонталне траке, а фасадна

[958] ТАСГ 156.659/1939. О згради: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...,* 50; Исти, *Oskar Pakvor,* у: *Graditelji Novog Sada...,* CD rom...; Д. Станчић, *Нав. дело,* 716-717.
[959] ТАСГ 156.459/1938. О згради: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...,* 50;Исти, *Pavle Cocek,* у: *Graditelji Novog Sada...,* CD rom...; Д. Станчић, *Нав. дело*, 718.

декорација је присутна и у виду једноставне лезене у средишту фасаде и вертикалног низа малтерских профилација уз десну ивицу зграде. Испод подкровног венца је низ назубљених венаца. Дворишна фасада на десном делу има прислоњен степенишни тракт, док је лево степениште обухваћено спољним зидовима објекта. Изнад улазних делова су мали правоугаони балкони у вертикалном низу, ограђени једноставном металном оградом. Кров је двосливан.



Сл. 756: Павла Цоцек, Сопствена зграда у Футошкој 40 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Висока двоспратница на углу улица Футошке и Хероја Тепића (Футошка 52), сграђена је за апотекара Стевана Поповића 1936/38. године, према пројектима Живојина Ј. Живојиновића, док је предузимач био Павле Цоцек.[960] Правоугаоне је основе, постављена дужом страном на регулациону линију Футошке улице. У приземљу су локали и апотека на углу, а на спратовима станови. Улаз у апотеку је увучен у масу зида чиме је испред апотеке створен мали отворен трем са слободним потпорним стубом. Изнад је полукружни балкон са зиданом оградом, док овај угаони кубични део грађевине надвисује кров и на врху има велики метални држач за заставу и окулус. На спратовима су четири вертикале троделних прозора, док је изнад њих кровни венац на којем су некада били окулуси. Прозори су спојени једноставно профилисаним танким малтерским венцима. Фасада из улице Хероја Тепића је знатно ужа и донекле понавља изглед главне фасаде. Улаз у станове је са дворишне стране. Кров је раван.

[960] ТАСГ 156.519/1936; О згради: Д. Станчић, *Нав. дело*, 718-719.



Сл. 757: Живојин Ј. Живојиновић, Зграда у Футошкој 52 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Масивна једноспратница на углу Трга светог Стефана и Соларног трга (Трг светог Стефана 17) у Сремској Митровици основе у облику латиничног слова Л, типичан је пример међуратне модерне. У приземљу главне уличне фасаде су излози и улази два локала обухваћена вишеструко профилисаним оквиром. На спрату су два велика трокрилна прозора и трећи четворокрилни на десној страни у плитком еркеру. Сви су обухваћени равном траком у један хоризонтални појас, као и мали једнокрилни густо распоређени прозори у зони поткровља. Читава главна фасада је рашчлањена хоризонталним и вертикалним урезима који чине квадратна поља. Ова квадратна поља испуњавају и простор између спратних прозора. На бочном уличном тракту су мали прозори на све три етаже груписани у хоризонталне појасеве, као и степенишна застакљена вертикала. На врху самог угла су кратке траке у неколико хоризонталних појасева с обе стране као и сталак за заставе који асоцира на прамац брода.



Сл. 758 и 759: Зграда на Тргу светог Стефана 17 у Сремској Митровици, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Футошкој 70, саграђена је 1938. године, према пројектима Оскара Паквора.[961] Правоугаоне је основе са полукружним испустом са окулусима на бочној дворишној страни у којој је смештена степенишна вертикала. Улична фасада има три вертикале прозора од којих су приземни и спратни са наглашеним оквирима које чине подпрозорне и надпрозорне греде и допрозорници у виду глатко тесаних камених квадера. Тавански прозори су такође трокрилни, али знатно нижи. На спрату десног дела објекта је излаз на терасу. Кров је раван.

[961] ТАСГ, 40. 389/1936. О згради: V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada...,* 50;Исти, *Oskar Pakvor,* у: *Graditelji Novog Sada...,* CD rom...; Д. Станчић, *Нав. дело*, 722-723.

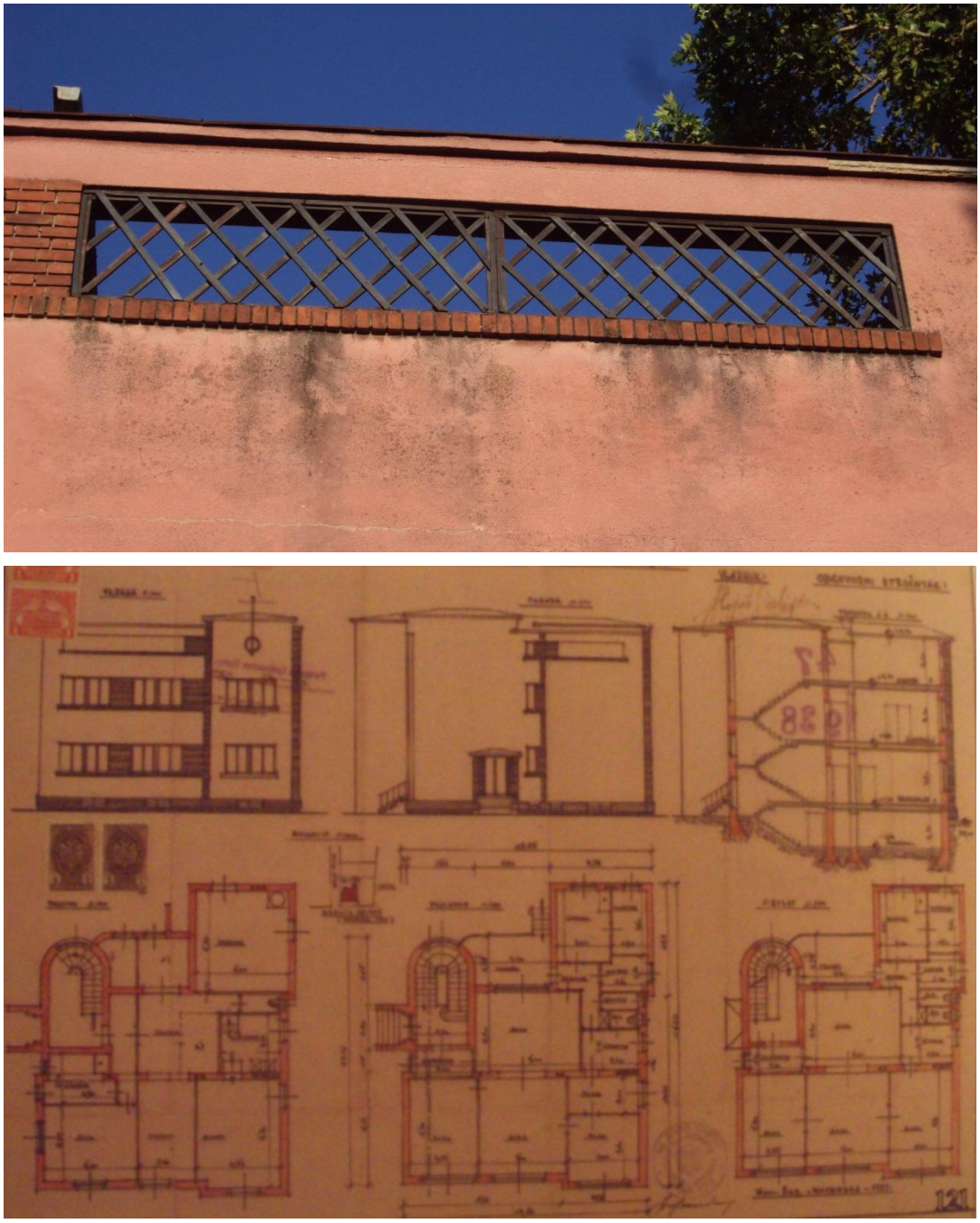


Сл. 760 и 761: Оскар Паквор, Зграда у Футошкој 70 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Стамбена једноспратница, основе у облику ћириличног слова П, на углу Футошке улице и др Хемпта (др Хемпта 2) за Јулију Хајош подигнута је 1937/38. године према пројектима Емила Сантоа.[962] Живописну грађевину која и поред тога показује доследни модернизам чине визуелно два дела – десни део ужи и виши од левог са пространом кровном терасом чија је ограда изведена у комбинацији зида и металне решетке. Улаз је на бочној страни у којој је степенишна вертикала која се на задњој страни завшава полукружно.



[962] ТАСГ 73,. 47, 1938. Д. Станчић, *Нав. дело*, 401.



Сл. 760: Емил Санто, Зграда у др Хемпта 2 у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Некада једноспратна стамбена зграда у Футошкој 31, правоугаоне основе саграђена је тридесетих године двадесетог века, али је касније надограђена за један спрат и поткровље са отвореним, полукружним терасама. У средишту чеоне фасаде су двокрилна дрвена улазна врата са широким степенасто профилисаним оквиром, надвишена плитком надстрешницом. Лево и десно од

улаза су по један четворокрилни прозор, уоквирен вишеструко профилисаним оквиром. На првом спрату је шест двокрилних прозора, груписаних по три и спојених заједничким једноставно профилисаним оквиром. Отвори другог спрата и поткровља су у оси отвора првог спрата, али увучени у масу зида. Кровна конструкција је равна.



Сл. 761: Зграда у Футошкој 31у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Масивна троспратна зграда у Петра Драпшина 14, саграђена је 1937. године, према пројекту Данила Кањанског за породицу Гутман.[963] Приземни појас благо је увучен у односу на спратни. Двокрилна метална улазна врата испуњена застакљеним кружним пољима и високим надсветлом померена су у десну страну у односу на средиште објекта. Десно је један, а лево два четворокрилна прозора уз чију је горњу ивицу профилисан венац који дели приземни део од спратног. По три четворкрилна прозора на сваком спрату спојена су у хоризонталне појасеве рустично обрађеним правоугаоним пољима између прозора. Тавански простор накнадно је адаптиран у стамбени.

У улици Светозара Милетића, Лазар Дунђерски је саградио две стамбене зграде, једну уз другу, слично конципираних са по три осе отвора, наглашеним кордонским венцима, као и венцима дуж доњег руба прозора у поткровљу. На

[963] ТАСГ 276.172/1937. О згради:В. Митровић, *Новосадски неимар...,* 66*;* Исти, *Danilo Kaćanski* у: *Graditelji Novog Sada*, CD rom...; Д. Станчић, *Нав. дело,* 598-599.

броју 12 је једноспратница основе у облику латиничног слова Л, подигнута 1936. године.[964] На уличној фасади су прозори повезани заједничким подпрозорницима од којих онај испод таванског прозора има мале конзоле, а у средишту држач за заставе. Сутерен је обложен вештачким каменом и рашчлањен удубљеним венцем. Улаз је са дворишне стране. Кров је благо нагнут.

Двоспратница основе у облику латиничног слова Л на броју 14, саграђена је 1937. године.[965] У приземном делу уличне фасаде је улаз на десној страни и у продужетку пет двокрилних прозора. Спратни део садржи три осе трокрилних прозора, као и поткровни, само су нижи. Истурени профилисани венци простиру се дуж доње ивице прозора у приземљу и поткровљу и изнад приземља. И овде је планиран држач за заставе и конзоле испод горњег венца.



Сл. 761: Лазар Дунђерски, Зграде у Светозара Милетића 12 (1936) и 14 (1937) у Новом Саду, Извор: аутор рада

Двоспратница складних, класичних линија, на броју 24, мало повучена је у односу на регулациону линију улице. Саграђена је за Катарину Бернхард, према пројектима грађевинског предузимача Јована Маце из 1937. године.[966] Улаз у

[964] ТАСГ. 222. 587/1936. О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 624.
[965] ТАСГ, 222. 549/1937. О згради в: *Исто,* 625.
[966] ТАСГ, 222. 186/1937. О згради в: *Исто,* 629-630.

зграду је на десној страни увучен у масу зида. На првом спрату је на левој страни еркер заобљених бочних страна који се у средишту фасаде продужава у балкон са пуном зиданом оградом и надстрешницом. Ограда има уске правоугаоне прорезе дуж доње ивице и таласасте дуж горње ивице зида. У приземљу су два трокрилна прозора, на еркеру је један четворокрилни док су на десној страни спрата, као и на другом спрату трокрилни прозори. Фасада се завршава једноставно профилисаним венцем. Кров је у нагибу ка дворишном делу. На фасади наглашене пластичности избачени и увучени делови праве игру светлости и сенке.



Сл. 762: Јован Маца, Зграда у Светозара Милетића 24 у Новом Саду, 1937. Извор: аутор рада

У овој улици две троспратнице, једну уз другу, саградио је у исто време Јован Мелка. Зграда на броју 30, основе у облику ћириличног слова П, подигнута је 1941/42. године.[967] Готово цео спратни појас је обликован у виду еркера и знатно је избачен у односу на приземни и уличну регулацију и садржи три осе четворокрилних прозора. Прозорски појасеви су фуговани, а настављају се и са бочних страна еркера и на кратким бочним остатцима фасаде. Улаз и двокрилни

[967] ТАСГ, 222. 452/1941. О згради в: *Исто,* 631-632.

прозор су на левој страни приземља, а десно су два четворокрилна прозора. Двокрилна улазна врата имају средишња застакљена четвртаста поља, надвишена су надстрешницом, док је изнад светларник, издељен на мања квадратна и правоугаона поља. На увученом делу дворишне фасаде су у вертикалној оси три терасе са једноставном гвозденом оградом. Кров је раван, а ка дворишту је отворена тераса са зиданом оградом.

На углу са Николајевском је троспратница наглашеног угаоног дела који надвисује кровну раван. Шири крак ка Николајевској има широк еркер који обухвата три осе прозора, док је на левој страни још једна оса, испод које је увучен улаз у зграду. Отвори у приземљу имају нестандардне прозоре издељене шпроснама на правоугаона поља, а малтерским венцем их дели на два дела. Посебан акценат згради дају фуговани делови на угловима ризалита угаоног кубуса, као и терасе на угаоном делу објекта.



Сл. 763 и 764: Јован Мелка, Зграда у Светозара Милетића 30 (1942) и зграда на углу Светозара Милетића и Николајевске у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Масариковој 7, основе у облику ћириличног слова П, подигнута је 1939. године, за Мојсе Јосифа Ирину и Фердинарда, према пројекту

Дитрих Филипа.[968] На средишту уличне фасаде су двокрилна дрвена улазна врата, увучена у масу зида, док су лево и десно од њих отвори за по два локала. Овај приземни део је незнатно увучен у односу са спратни кога са свих страна опасује једноставно профилисан венац у виду траке. Овакве траке су постављене у виду допрозорника на четири спратна прозора која су исто изведеним тракама повезани у хоризонтални појас.



Сл. 765: Филип Дитрих, Зграда у Масариковој 7 у Новом Саду, 1939. Извор: аутор рада

Масивна двоспратница у Арсе Теодоровића 13, саграђена је за према пројекту архитекте Ђорђа Табаковића за Драгу Могић 1939. године.[969] Објекат има основу у облику ћириличног слова П, и подужном страном је постављен на регулациону линију. У приземном делу, мало померена у лево од средишта су двокрилна улазна врата са једноставним профилисаним оквиром. Десно од њих су два велика, квадратна прозора, а лево један. Изнад улаза је прозор и излаз на балкон, док су бочно од њих по један четворокрилни прозор. На другом спрату су четири прозора. Са леве бочне стране, фасада има еркер који обухвата прозоре првог и другог спрата. У оси приземних прозора су мањи, квадратни подрумски отвори. Сокл је истакнут и обложен вештачким каменом.

[968] ТАСГ 27.384/1939. О згради в: *Исто,* 527.
[969] ТАСГ 8. 36/1939. V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*…, 127-128 (са старијом литературом); Д. Станчић, *Нав. дело*, 355.



Сл. 766: Ђорђа Табаковића, Зграда у Арсе Теодоровића 13 у Новом Саду, 1939. Извор: аутор рада

Једноспратница у Вука Караџића 6, равним фасадним површинама без декорације, као и велики прозори указују на модерну архитектуру и на тридесете године двадесетог века. На десној страни су улазна врата мало увучена у масу зида, надвишена зиданом надстрешницом. Лево од њих су два прозорска отвора, а на спрату су, у оси приземних отвора три прозора. У нивоу подпрозорника и надпрозорника су истурени венци који прозоре повезују у хоризонталне траке. Фасада је изнад улаза, и десног спратног прозора надвишена равном атиком. Кров је двоводан.



Сл. 767: Зграда у Вука Караџића 6у Новом Саду, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Доследно спроведен модернизам показује најамна кућа у Цара Лазара 23 у Суботици.[970] Двоспратница кубичног облика, равних, глатких фасада, са окулусом и јарболом, један је од најзначајнијих примера стамбене архитектуре у Војводини сграђене према принципима модерне архитектуре. Чеона фасада у средишњем делу има плитак еркер који обухвата приземље и први спрат. На његовој десној страни су двокрилна улазна врата увучена у масу зида са великим надсветлом одељеним зиданом надстрешницом. Изнад је окулус са јарболом, а десно од њих су трокрилни прозори повезани у хоризонталне траке венцима дуж горње и доње ивице прозора. На бочним фасадама такође су овако решени прозори у приземљу и на спрату, док су у поткровљу знатно виши, мада исте ширине. На крајњој левој страни леве бочне фасаде су три окулуса, на свакој етажи по један.

[970] О згради в: G. Prčić, Vujanović, *Нав. дело,* 372-373.



Сл. 768: Најамна кућа у Цара Лазара 23 у Суботици, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/15513/3230571725_1d0fac117b/

Свој модернистички опус Беде је заокружио једним од својих последњих остварења - породичном кућом удовице Мора Кона у Максима Горког 6 (данас хрватски конзулат) која показује доследно спроведене принципе модерне архитектуре, што је реткост кад је у питању стамбена архитектура у Војводини. Улична фасада, чистих, глатких површина, симетрично је конципирана. Улазна врата су бочно постављена, а надвишена су тространим еркером акцентованим носачем заставе. Високо издигнут сокл од вештачког камена обавија улазна врата.[971]



Сл. 769: Најамна кућа у Максима Горког 6 у Суботици, 1940/41. Извор: аутор рада

[971] О овој згради в: G. Prčić, Vujanović..., *Нав. дело,* 362-364.

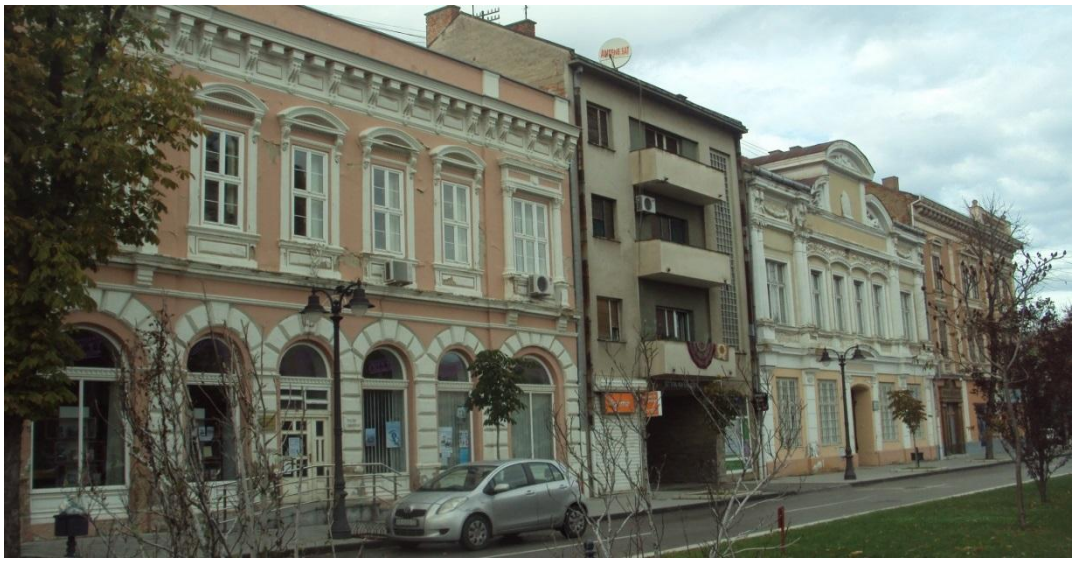
Две стамбено – пословне једноспратнице у уличном низу у улици Петра Драпшина у Панчеву, показују одлике међуратне модерне архитектуре. Приземни појаси на десним странама имају велике дрвене двокрилне улазе док су остаци приземља у металним конструкцијама улаза и излога локала. У средишту спрата првог објекта је излаз на балкон са зиданом оградом док су лево и десно од њега по два прозора. Сви отвори су спојени једноставно профилисаном траком дуж горње ивице отвора и доње ивице прозора која се наставља уз горњи руб балконске ограде. Фасада је рашчлањена плитким хоризонталним фугама. Зграда следећа у низу, на броју 1, на средишту спрата такође има излаз на балкон чија је ограда од танких вертикалних шипки са широким бетонским оквиром. На бочним странама су по један трокрилни прозор, а у поткровној зони су у оси спратних отвора три знатно нижа прозора. Сви отвори имају широке малтерске оквире, док је у поткровној зони профилисан венац. Зграде имају двосливне кровове прекривене бибер црепом. Добро су се уклопиле у улични низ којем припадају објекти различитих стилова.





Сл. 769 и 770: Зграде у улици Петра Драпшина у Панчеву, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Троспратница на Тргу Светог Саве 1а у Вршцу, правоугаоне основе, у уличном низу у којем су грађевине знатно другачијег стила, показује одлике зреле Модерне. У средишту приземља је широк пролаз, без капије, која је вероватно накнадно уклоњена. Бочно су металне конструкције два локала. На спратном појасу лево је вертикала прозора, у средишту вертикала широких (с обзиром на укупну ширину фасаде) балкона са пуном зиданом оградом, док је на десној страни широка застакљена вертикала степенишног простора. Средишњи појас у којем су прозори и излази на балконе је плитко увучен у масу зида. На дворишној фасади су четири вертикале отвора који се неподударају са отворима на предњој фасади.





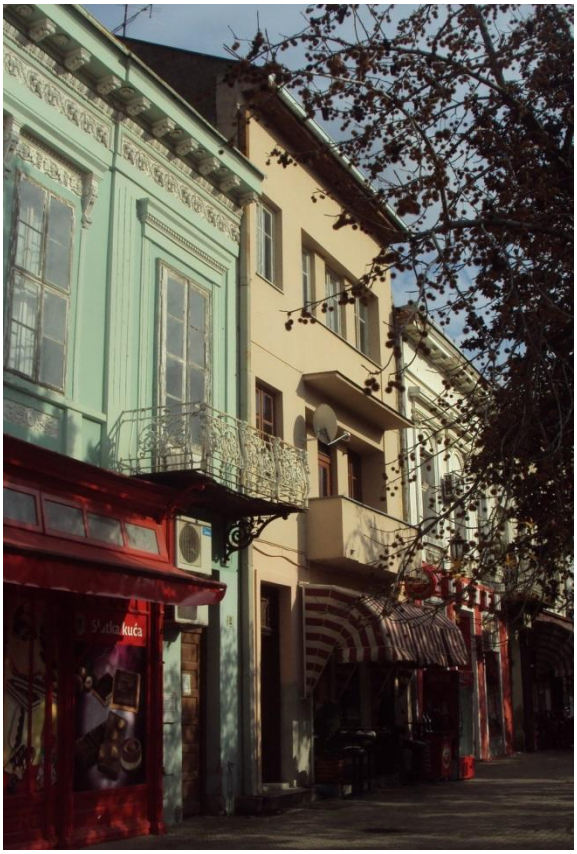
Сл. 771 и 773: Зграда на Тргу Светог Саве 1а у Вршцу, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Стамбено – пословна једноспратница на Тргу светог Теодора Вршачког 10 у центру Вршца, налази се у уличном низу, стешњена између кућа које су више и знатно другачије стилске концепције. Показује одлике модерне архитектуре, али је могуће да је фасада накнадно измењена. Приземље испуњено локалима од којих су последња два отвора односно излога оригинилана, потпуно је обложено вештачким каменом. На десној страни је трокрилна дрвена улазна капија, док су на спратном делу четири трокрилна прозора. У поткровној зони је широка трака благо избачена у поље, односно прозорски појас изгледа благо увучен у односу на приземље и поткровну зону. Кров је двоводан, прекривен бибер црепом.



Сл. 774: Зграда на Тргу светог Теодора Вршачког 10 у Вршцу, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Висока стамбено-пословна једноспратница, правоугаоне основе и узаног уличног фронта саграђена је на Тргу Саве Ковачевића у Вршцу у стилу међуратне модерне највероватније крајем четврте деценије двадесетог века. У уличном је низу, уз грађевине знатно другачије стилске концепције. У приземљу има улаз у зграду на левој страни и локал у продужетку. Улазна врата су дрвена, узана, с једним крилом и надсветлом издељеним на различита геометријска поља. Уоквирена су једноставно профилисаним тракастим оквиром. На спратовима су у оси улазних врата по један двокрилни прозор, док је десно од њих на првом спрату прозор и излаз на балкон, а на другом спрату су три двокрилна прозора у густом растеру и јединственом оквиру. Сви отвори су утиснути у масу зида, а највише су увучени прозор и до њега излаз на балкон са оградом од пуног зида. Надвишени су зиданом надстрешницом. Фасада је рашчлањена по хоризонтали једноставном плитком профилацијом која раздваја приземни део од спратног, као и међусобна спратове. Кров је двоводан.



Сл. 775: Зграда на Тргу Саве Ковачевића у Вршцу, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Средњој улици у Апатину, подигнута највероватније крајем четврте деценије двадесетог века, један је од ретких примера међуратне модерне у овом месту на крајњем западу Бачке. Основе је у облику латничног слова Л, а фасада је конципирана асиметрично са плитким ризалитом на крајњој левој страни, који је и нешто виши од остатка фасаде. У приземном појасу ризалита су улазна врата изнад којих су три мала квадратна отвора. Остатак приземног појаса заузимају две велике конструкције излога и улаза локала. Изнад њих, на спрату су трокрилни прозор на десној страни, лево од њега је двокрилни прозор и излаз на балкон који, што је необично, не обухвата прозор поред врата већ се простире на супротну страну и обухвата пун зид. Балкон има заобљену зидану ограду са малим квадратним отворима на дну. Дуж горњег руба је гвоздена шипка. На спрату ризалита је један квадратни прозор спојен са осталим спратним прозорима у хоризонталну траку истуреним венцима дуж доњег и горњег руба прозора. Прозорски појас рашчлањен је двоструким фугама.



Сл. 776: Зграда у Средњој улици у Апатину, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница (данас Студентска задруга) основе у облику ћириличног слова П саграђена је у другој половини четврте деценије на Тргу Косте Трифковића 4 у Црвенки. Конципирана је симетрично са ризалитима у средишту главне фасаде и на крањим странама бочних кракова. Виши су од остатка грађевине и имају слепи окулус у средишту поткровне зоне. Ризлит на главној фасади садржи улаз у зграду, док је на првом спрату узак излаз на бетонски балкон са металном оградом од геометријских мотива. Бочно од ризалита су по један невелик квадратни прозор. На бочним уличним фасадама нема прозора. На бочним ризалитима су испод окулуса узане застакљене степенишне вертикале. Фасаде се завршавају ниском равном атиком која скрива кров. Површине фасада, укључујући и доњу зону ризалита издељене су једноставно профилисаним венцима у виду трака. Дуж горњег руба атике такође се простире такав венац.



Сл. 777-779: Зграда на Тргу Косте Трифковића 4 у Црвенки, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Двоспратница у Железничкој 3 у Руми, има приземни део нарушен адаптацијом локала. Двокрилна дрвена улазна врата су у десном делу с изрезбареним правоугаоним пољима на крилима. Изнад су два пара прозора са узлазом на балкон у средишту. Сви отвори на спрату су повезани у један непрекинути отвор са заједничким надпрозорником. Тераса балкона је у виду пуног зида са

наглашеним оквирима. На спрату су такође два прозора, а у поткровљу два пара малих правоугаоних прозора. Улична фасада надвисује кровну раван, и завршава се равно.



Сл. 780: Зграда у Железничкој 3 у Руми, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Двоспратница у Железничкој улици 6 у Руми саграђена је у другој половини тридесетих година двадесетог века. Приземље је испуњено локалима, а на десном делу су двокрилна улазна врата увучена у масу зида са полукружним бочним зидовима. Из мањег улазног ходника кроз двокрилна застакљена врата улази се у већи ходник. Степенишна вертикала је видљива са дворишне стране и састоји се из бројних правоугаоних застакљених поља. Степенишну ограду чине хоризонталне металне шипке. У средишту спратног дела уличне фасаде је еркер који се протеже дуж оба спрата и поткровља, а у средишту садржи по прозор који је масивном равно профилисаном траком повезан у хоризонтални појас заједно са прозорима и излазима на балкон који су на бочним странама. Балкони чије ограде чини пун зид су такође оивичени тракама, завршавају се заобљеним ивицама и настављају се испод средишњег еркера и виду зида. Бочне стране

еркера су фуговане. Еркер је виши од остатка уличне фасаде, и у поткровном делу има два мала прозора уоквирена истуреном траком. Испод истуреног зида који скрива кров је наглашена стреха. Квалитетно изграђена зграда и данас делује савремено и удобно.





Сл. 781-783: Зграда у Железничкој 6 у Руми, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Висока једноспратница у Главној улици број 108 у Руми, има неколико упадљивих целина на фасади уоквирених истуреним фасадним тракама рустично обрађених тамних ивица. У левом делу су двокрилна дрвена улазна врата са застакљеним средишњим пољима на крилима, и високим надсветлом, издељним на правоугаона поља. Изнад је излаз на балкон са заобљеном оградом од пуног зида . Ова вертикала са улазним вратима и балконом има засебан оквир, док прозор у поткровном делу има засебан оквир. Десно од ове улазне вертикале су на првом и другом спрату, као и у поткровној зони по два прозора уоквирена рустичним тракама. Зграда је највероватније саграђена крајем тридесетих година двадесетог века.



Сл. 784-785: Зграда у Главној улици 108 у Руми, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Масивна једноспратница у Светог Саве 14 у Сремској Митровици, правоугаоне основе, има одлике међуратне модерне. Средишње поље уличне фасаде је ризалитно решено и више је од осталог дела. У приземном појасу су три велика трокрилна прозора, док су на спрату три мања ниска двокрилна прозора. Сви су

уоквирени равном малтерском траком и међусобно спојена у хоризонталне појасеве. Спратни имају гвоздене заштитне хоризонталне шипке. Фасада је рашчлањена хоризонталним и вертикалним урезима на квадратна поља. Има висок сокл, а у поткровној зони има двоструки истурен венац који је у средишњем ризалиту постављен нешто више. Фасадни зид заклања кров који је двоводни. С леве стране на фасаду се наставља зидана ограда. Улазна врата су двокрилна лимена улазна врата.



Сл. 786: Зграда у Светог Саве 14 у Сремској Митровици, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Приземница у Масариковој 9 у Сремској Митровици, правоугаоне основе, саграђена је навероватније у другој половини тридесетих година двадесетог века. Улична фасада конципирана је симетрично са средишњим ризалитом који се завршава равном профилисаном атиком, а у чијем су приземном делу два трокрилна велика прозора, а у поткровљу два ниска трокрилна прозора. У левом пољу фасаде су велика дрвена једноставна коласка врата уоквирена вишеструком профилацијом, а изнад је један прозор у поткровљу. У десном пољу су по један прозор у приземљу и поткровљу. Сви имају профилисане оквире. Са задње дворишне стране је мали улазни трем кога обликују танки стубови правоугаоног пресека и пун, низак зид.





Сл. 787 и 788: Кућау Масариковој 9 у Сремској Митровици, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Вила породице Вагнер у улици Емила Гаврила 63 у Зрењанину подигнута је крајем четврте деценије двадесетог века, а као могући аутор помиње се Ђорђе Табаковић. Вила је разуђене основе са увученом улазном партијом са десне стране, обликоване у виду трема и са избаченим кружним анексом на левој

страни покривеним засебним кровом. Изнад трема је тераса са оградом од пуног зида са отворима на доњој страни и хоризонталним металним шипкама у горњој зони. Занимљива је и ограда, висаока, зидана, са кратким стубићима који повезују металне шипке у горњем делу. Улазна врата су касетирана са квадратним застакљеним пољима у горњим деловима.



Сл. 789: Вила породице Вагнер у Зрењанину, 1939-40. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794&page=2

Слободностојећа двоспратница у Стевице Јовановића број 16, у Зрењанину, саграђена је у другој половини тридесетих година двадесетог века. Спратну грађевину чине кубични волумени постављени у различитим равнима. Приземље је избачено у поље и има засебан једноводни кров. На десној страни спрата је и излаз на терасу која у широком луку обухвата читав угао. Ограду чине једноставне гвоздене шипке. Предњи кубус се спаја у позадини са знатно ширим, али плићим кубусом који је нешто виши од осталог дела грађевине, а истиче се окулусима. На пресеку ова два кубуса је нешто нижи анекс косог зида. На предњој страни широког кубуса је улаз у кућу, док је на бочној страни означена степенишна застакљена вертикала. Иза овог кубуса је још један, нешто нижи и ужи. Грађевина распрскавањем облика подсећа на грађевине Де Стајла.



Сл. 790: Вила у Стевице Јовановића број 16, у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Једноспратница на Обали Соње Маринковић 16 у Зрењанину, саграђена је 1937. године. Приземље је у новије време измењено отворима локала. Мала компактна једноспратница има асиметрично конципиран спрат. Леви, ужи део је увучен и има излаз на полукружну терасу чију једноставну ограду чине хоризонтални низови металних шипки. Изнад је широк трокрилни прозор. На десној страни је велики четворокрилни прозор. Кућу одликују равне фасадне површине и раван кров.



Сл. 791: Кућа на Обали Соње Маринковић 16 у Зрењанину, 1937. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Приземница основе у облику слова Л у улици Царице Милице 38 у Зрењанину саграђена је у другој половини тридесетих година двадесетог века. Иако је једноставна и малих димензија, показује многе карактеристике модерне

архитектуре. На левој страни уличне фасаде су двокрилна дрвена улазна врата увучена знатно у масу зида и готово читава састављена од застакљених четвртастих поља. Фасадни зид се према вратима са десне стране завршава полукружно. На остатку фасаде су велики трокрилни прозори спојени профилисаним венцима у хоризонтални појас. Изнад врата и малим делом изнад десног дела фасаде је атика која се завршава равно истуреним венцем, а на углу, испод овог венца има две кратке траке и доњу која се наставља у венац над остатком фасаде.



Сл. 792: Кућа у улици Царице Милице 38 у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Кућа у улици Царице Милице 23, саграђена је у другој половини тридесетих година двадесетог века и излази на две стране – на улицу Царице Милице и Обалу пионира, а изграђен је на падини. Има разуђену основу и пуно различитих облика у простору. Троспратница показује степенасто повлачење волумена од средишта ка бочним странама и од дубине ка уличној регулацији. Има многе карактеристике модерне архитектуре – поред распрскавања маса, равне кровове, окулусе, заобљене балконе с пуном зиданом оградом у комбинацији са металнимхоризонталим шипкама. У првом плану је масиван облик ваљка који по средини има тракаст прозор, а на крову има балкон. Излаз на балкон је са степенастог кубичног дела зграде у позадини којег са ваљком спаја један мањи попречно постављен кубус са степенишном вертикалом коју надвисује окулус. Излаз на балкон је надвишен полукружно завршеном

надстрешницом. Ова грађевина делује попут скулптуре, а завршава се у сваком свом делу равним крововима. Ограда је зидана са стубићима и гвозденим вертикалним шипкама у горњем делу. На десној страни, на уличној регулацији је гаража.




Сл. 793 и 794: Кућа у улици Царице Милице 38 у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Једноспратница у улици Зорана Каменковића 37, саграђена је крајем тридесетих година двадесетог века. Налази се у уличном низу, на регулационој линији улице, и има асиметрично конципирану уличну фасаду. У ширем, десном делу су двокрилна улазна врата, знатно увучена у масу зида са крилима издељеним на застакљена правоугаона поља. Зид се с леве стране завршава полукружно. Дуж овог приземног појаса пружају се два профилисана венца, дуж подпрозорника и ивице сокла, док дуж горње ивице прозора започиње спратна фасада. Изнад улаза пружају се вертикални усеци све до врха куће где се завршавају полукружним лименим окапницама. Лево од њих су прозор и излаз на балкон који обухвата угао овог десног дела фасаде. Леви, ужи део је знатно увучен и садржи дуж читавог појаса балкон са зиданом оградом.



Сл. 795: Кућа у Зорана Каменковића 37 у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Зграда Капетаније на обали Соње Маринковић 3, у међувремену претворена у стамбену зграду, саграђена је 1939. године. Иако је масивна и нема разуђену основу у горњим зонама показује игру кубичних маса.



Сл. 796: Зграда Капетаније на обали Соње Маринковић 3 у Зрењанину, 1939. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Једноспратница у Даничићевој 10 подигнута је око 1940. године. Спратна улична фасада је шира од приземне, па кућа делује непропорционално и здепасто. У левом углу су улазна врата увучена у масу зида са крилима издељеним на правоугаона застакљена поља, као и надсветло, одељено од врата зидом.

Прозори су издељени шпроснама на мала правоугаона поља и спојени вишеструко профилисаним венцима у нивоу подпрозорника и надпрозорника, док је простор између њих фугован. Фасада спратног дела је рустично обрађена (можда тек у новије доба), а у средишњем појасу има три прозора у нивоу приземних са масивним оквирима који спајају сва три у јединствену целину. У средишту је и излаз на балкон чија тераса има исте масивне оквире, са стране се састоји од пуног зида, док у средишту има геометријске шаре од гвоздених шипки. Масиван профилисан венац је и дуж руба фасаде, тј. крова, док је у левом углу масиван држач за заставе.



Сл. 797: Зграда у Даничићевој 10 у Зрењанину, четврта деценија 20. века. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=749794

Масивна једноспратница на углу Светог Саве и Димитрија Туцовића у Кикинди, подигнута у четвртој или петој деценији двадесетог века. Иако су кубичне масе распоређене по различитим равнима, масивност зграде се тиме не ублажава. Са стране улице Димитрија Туцовића, има мале прозоре поткровља, док су на осталим деловима и етажама четворокрилни. Кућа је потпуно равних безорнаменталних фасада са карактеристичним заобљеним бетонским балконом на углу. Изнад, при врху фасаде је држач за заставе. Надстрешница изнад терасе је из новијег периода.



Сл. 798: Зграда на углу Светог Саве и Димитрија Туцовића у Кикинди, четврта или пета деценија 20. века. Извор: аутор рада

Наредна кућа у уличном низу, у улици Димитрија Туцовића, основе у облику латиничног слова Л, такође показује модернистички стил. Кров је још увек на две воде прекривен фалцованим црепом, али фасада је потпуно равна, прочишћена са неким карактеристичним одликама међуратне Модерне, као што су прозори груписани у хоризонтални појас који је наглашен фугама, улазна врата испуњена малим застакљеним круговима, док је изнад њих велики окулус. Сокл је од вештачког камена, а у поткровној зони је једноставно профилисан венац.



Сл. 799: Кућа у улици Димитрија Туцовића у Кикинди, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

У центру града, у улици Генерала Добровића, неколико приземница на бројевима 17, 23 и 35, основе у облику латиничног слова Л показују одлике међуратне Модерне. Уличне фасаде на једној од бочних страна су широка двокрилна улазна врата увучена у масу зида, раздвојена бетонском плочом од надсветла које је издељено шпроснама на квадратна, односно правоугаона поља. Вратнице на броју 17 имају по три мања кружна поља, крила на броју 23 имају изрезбарена квадратна поља, док су крила на броју 35, попут надсветла, издељена на мала застакљена квадратна поља. Прозорска зона је уоквирена наглашеним једноставним профилисаним хоризонталним тракама. Изнад прозорске зоне простире се код све три куће наглашен једноставно профилисан венац. Куће на бројевима 17 и 23, имају у поткровној зони вишеструко профилисан венац који се на трећој кући вероватно временом изгубио. Сокл је обложен вештачким каменом, а двосливни кровови покривени су фалцованим црепом.







Сл. 800-802: Куће у улици Генерала Добровића 17, 23 и 35
у Кикинди, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Висока угаона једноспратница са поткровљем у улици Маршала Тита 40 (данас Центар за социјалан рад) у Врбасу има наглашен угаони део у виду куле док се у улици Маршала Тита простире дужи крак, а у улици Буде Томовића знатно краћи крак. Делом је једностратна, док је делом, окренутом ка дворишту приземна. Прозори у приземном и спратном појасу су трокрилни, док су у поткровној зони знатно мањи и двокрилни. Три прозора на почетку улице Боде Томовића припадају новијем времену. Кула је у улици Маршала Тита без отвора, док на спрату из улице Буде Томовића има излаз на балкон који је полукружан и зиданом оградом захвата угао зграде. У поткровној зони на кули је један мали квадратни прозор и уз њега сталак за заставе. Приземни и спратни прозори повезани су венцима који се простиру дуж горњег и доњег руба прозора у хоризонталне траке. Профилисани венац је и дуж руба балконског зида, а читава зграда у поткровној зони има венац у виду једноставно профилисане, широке траке. Дуж дворишне стране изнад приземља је отворена тераса са ниском једноставном оградом. Постоје два улаза у зграду – један је на фасади у улици Буде Томовића, кроз двокрилну дрвену капију до које воде два степеника, док је други из улице Маршала Тита где је у зиданој огради смештена једнокрилна дрвена капија са ситним ромбоидним отворима.



Сл. 802-805: Зграда у улици Маршала Тита 40 у Врбасу, четврта деценија 20. века.

Извор: аутор рада

Једноспратница у улици Маршала Тита 19 у Новом Бечеју основе у облику ћириличног слова П са приземним дворишним крацима, показује све одлике модерне архитектуре. Улаз је увучен у масу зида мало повучен удесно, обликован у виду отвореног трема кога обликују стубови кружног пресека. Улаз надвисује балкон који се протеже дуж средишњег дела спрата. Ограда је од

пуног зида перфорирана малим окулусима, заобљених ивица. Излаз на балкон је такође увучен у масу зида, као и окулуси распоређени у таванској зиини, у осама спратних и приземних отвора.



Сл. 806: Зграда у улици Маршала Тита 10 у Новом Бечеју, четврта деценија 20. века.
Извор: аутор рада

Већи број модернистички конципираних грађевина, током тридесетих година двадесетог века, налази се у ширем центру Бачке Паланке. Све су на регулационој линији, у уличном низу, правоугаоне основе или основе у облику слова Л. Све имају равне глатке фасаде, а доминантно обележје јесте то да су прозори груписани у хоризонталне појасе профилисаним венцима. Прекривени су двосливним крововима који се у неким случајевима, не виде јер их заклањају фасадни зидови.

Приземница у облику ћириличног слова Г са узаним уличним фронтом и дугим дворишним краком у улици Веселина Маслеше 10 (данас Музичка школа *Стеван Христић*) саграђена је највероватније током тридесетих година двадесетог века у стилу ар декоа. Улична фасада која се завршава равном атиком подељена је на три поља. Најшире је средишње где је атика нешто виша, фланкирано је широким профилисаним пиластрима, а исти је и између два прозора у овом пољу тако да га дели на два дела. Централни пиластер носи држач за заставе. Оба су уоквирена равно профилисаном траком, а изнад и испод прозора је такође равна малтерска трака. На левој страни су двокрилна дрвена

улазна врата изгледа уобичајеног за ово време. Вратнице, као и надсветло издељено је шпроснама на правоугаона поља.





Сл. 807 и 808: Зграда у улици Веселина Маслеше 10 у Бачкој Паланци, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Породична кућа породице Хил (данас средиште разних друштвених организација) у улици Краља Петра 35, правоугаоне је основе са мањим испустом у средишту грађевине са дворишне стране. Приземље, масивним венцем одвојено од спратног дела, асиметрично је конципирано. У десном делу су двокрилна дрвена врата са застакљеним правоугоним пољима увучена у масу

зида, док су лево од њих три прозора – два четворокрилна и један двокрилни у средишту. Спратни део је симетрично решен са средишњим пољем незнатно избаченим у поље и вишим од остатка фасаде. Сва три вертикална поља спратног дела имају средишњи део у ком су прозори увучени у масу зида тако да су створене вертикалне прозорске целине. Колски улаз има равну таваницу, док су зидови украшени квадратним мотивима. Ограда степеништа је од металних шипки у правоугаоном слогу. Зграда представља потпуно сведену, модернистичку палату. Кров је једноводни, заклоњен фасадним зидом.







Сл. 809 и 812: Зграда у улици Краља Петра 35 у Бачкој Паланци, четврта деценија 20. века. Извор: аутор рада

Једноспратница у Краља Петра 88 правоугаоне основе, има уличну фасаду организовану у хоризонталим појасевима. Приземље је у великој мери претрпело измене због адаптације у ресторан, док су на спрату два трокрилна и један четворокрилни прозор у средишту са урезаним пољима између њих. Фасада се завршава профилисаном равном атиком која је у средишњем делу нешто виша са масивним сталком за заставе.



Сл. 813: Зграда у улици Краља Петра 88 у Бачкој Паланци, четврта деценија 20. века.
Извор: аутор рада

Куће сагрђене четрдесетих година двадесетог века показују известан маниризам у коришћењу постулата међуратне модерне. Таква је приземница са високим поткровљем у улици ЈНА, основе у облику латиничног слова Л, сагрђена 1940. године. Има истакнута два поља на уличној фасади – десно знатно уже у десном делу са двокрилним улазним вратима издељеним на правоугаона поља, док је изнад низак, а широк прозор поткровља. Леви шири део је фланкиран масивним ижљебљеним стубцима који асоцирају на тесанике и излазе из равни фасадног зида плитким једноставним капителима. Ово поље обухватају два широка четворокрилна прозора спојена једноставно профилисаним венцима, док је поље између њих плитко фуговано. Исто су организовани и прозори поткровља. Сокл је обложен вештачким каменом. На дворишној страни је шестоугаони анекс.





Сл. 814-816: Кућа у улици ЈНА у Бачкој Паланци, 1940. Извор: аутор рада

Крајем четврте деценије у Србији је све изражајнији утицај нове традиције, односно позноисторицистичког монументалног градитељства, које се у Европи развијало паралелно са функционалистичком, антиисторицистичком и безорнаменталном архитектуром. Мада се овај помпезан, монументалан класицизам нарочито везује за ауторитативне режиме који су се тридесетих година установили у Немачкој и СССР-у, он је због погодовања идеологији трајности и доминације одговарао конзервативним државним наручиоцима готово свих земаља. Већина академичко-историцистички замишљених грађевина показује примену стубова, пиластера, тимпанона, балустера и других елемената да би својом раскошном спољашњошћу сугерисала проверене вредности

класичног укуса и друштвене постојаности. Тзв. *монументални ред,* иако је у извесном смислу имао ретроградну улогу, допринео је општем обнављању вредности класике у двадесетом веку.[972]

Када је 1929. године уведена шестојануарска диктатура и прокламован нови бановински систем, одмах по формирању бановина, свака од административних целина је доносила одлуке о градњи палата за њихове управе. То су морали да буду репрезентативни и грандиозни објекти који ће постати главни украси и симболи градова и средине у којој су смештени.

Комплекс Бановине, односно управне и скупштинске зграде (данас Извршно веће и Скупштина АП Војводине) на Булевару Михајла Пупина 16, градила се три године, а коначно је саграђена 1939. године.[973] Као једна од најпознатијих грађевина Новог Сада, Бановина је постала симбол, не само тадашње управе над Дунавском бановином, већ и архитектонски симбол Новог Сада. Овим комплексом у функционалном и у ликовно-обликовном смислу, достигнут је висок ниво. Грађевином издужене потковичасте основе са сутереном, партером и два спрата доминирају полукружни мотив угла и кула квадратног пресека, а са супротне стране.

Зграда Скупштине, некада резденција Бана, налази се у слободном, парковском амбијенту и мање је доминантна у простору. Развучене је крстообразне основе, постављена управно на средину јужног крила Бановине. Има сутерен, партер, спрат и поткровље У подужним, бочним крилима налазе се

---

[972] А. Кадијевић, *Идеолошке* и *естетске основе...*, 296.

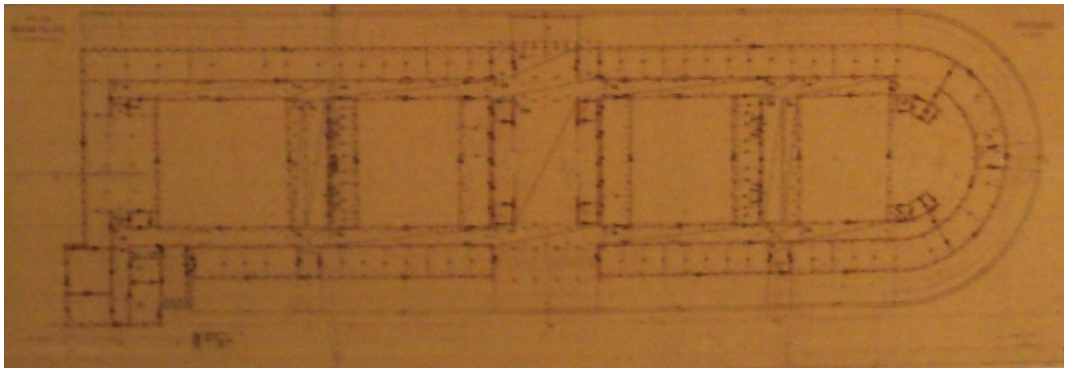
[973] TASG 12/P. На конкурсу расписаном 7. априла 1930. године за банску палату у Новом Саду, поред 19 пројеката и додељених награда није се дошло до решења, а још нису познате околности које су довеле до тога да архитекта Драгиша Брашован буде изабран за пројектанта бановинског комплекса у Новом Саду. По његовом измењеном пројекту у односу на конкурсно решење, потписаном 1936. године је и отпочета изградња. Одлука о градњи је донета 8. фебруара 1934. Године. Извођење послова је поверено грађевинској фирми београдског архитекте Милана Секулића. О згради в: З. Маневић, *Архитектура Драгише Брашована*, Уметност 6, Београд 1966; З. Маневић, *Дело архитекте Драгише Брашована*, ЗЛУМС 6/ 1970, 187-208; Б. Стојановић, *Архитекта Драгиша Брашован*, Урбанизам Београда 51/1979, 17-31; З. Маневић, *Наши неимари: Драгиша Брашован*, Изградња 8/1980; A. Kadijević, *Arhitekta Dragiša Brašovan (1887- 1965) – klasik jugoslovenske arhitekture XX veka*, Moment 13/ 1989; Isti, *Novosadski opus Dragiše Brašovana,* Projekat I, Novi Sad 1993; *Нови Сад- Атлас улица* (уредио Ј. Миросављевић), Нови Сад 1995, 199; С. Јовановић, *Банска палата*, ЕНС 3/1995, 108-110; С. Јовановић, *Урбанизам и архитектура прве половине XX века*, ДаНС/ април 1998; Д. Станчић, М. Лазовић, *Бановина*, Нови Сад 1999; V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada druge polovine XIX i prve polovine XX veka*, DaNS 30, Novi Sad 2000, 47-9; Исти, *Dragiša Brašovan u: Graditelji Novog Sada druge* polovine *XIX i prve polovine XX veka*, CD rom, ДаНС, Нови Сад 2001; K. Hiel, *Nav. delo,* 306-312; Д. Станчић, *Од куће до куће...*, 482-489; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 364-367.

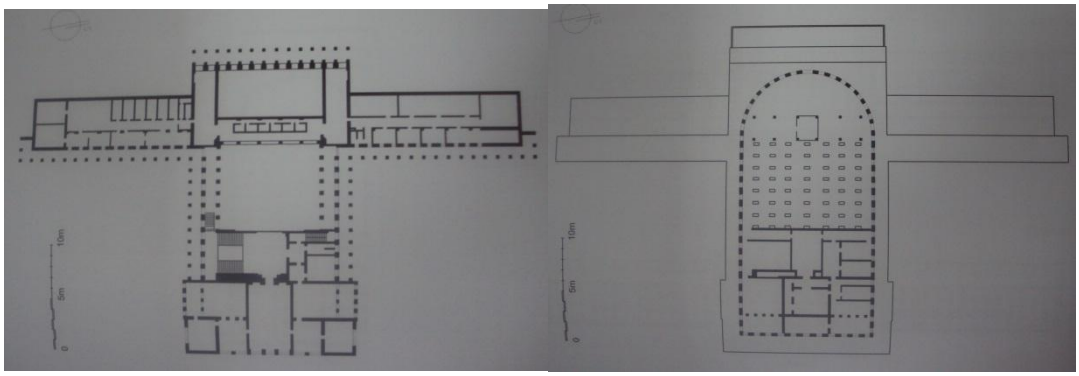
канцеларије. Главни, свечани улаз је тачно наспрам улаза у Бановину, артикулисан раскошним степеништем и колонадом која носи балкон. Степениште усмерава посетиоце директно ка свечаној сали – већници. Ограда овде има искључиво симболичан карактер. На 2200 квадратних метара корисне површине, распоређено је 147 просторија, а у средишту објекта је свечана сала висока 10, 5 метара која је у односу на улаз и вестибил подигнута на коту првог спрата. Иза Већнице је расположиви вертикални габарит централног крила подељен на три спрата. У централном крилу иза Већнице на другој етажи је био изграђен пространи стан за бана – бански двори.

Ксенија Хиел је закључила да су конфигурација зграде, урбанистички положај и габарити, као и облици, хармонично усклађени са завршним архитектонским ефектима.[974] Зграда се сврстава међу најоригиналнија архитектонска решења у нашој земљи. Ипак, инспирацију за ово дело могуће је препознати код руских аутора касних тридесетих година. Иван Фомин је тако пројектовао грађевине између модерне архитектуре и неокласицизма. Био је један од аутора, поред Иље Голосова и Мељникова који су били претеча постконструктивизма, ране фазе стаљинистичке архитектуре, покрета који би се могао дефинисати као: *касични облици, без класичних детаља*. Мељников је у великој мери проширио број изражајних поступака и средстава у модерној архитектури. Цилиндри, конуси, паралелопиди, ромбоиди и друга основна просторна тела слободно се спајају, пресецају, прожимају и у међусобном су складу у бројним комбинацијама којима је остварен јасно дефинисан геометријски идентитет. Нема сувишних, неконструктивних елемената у композицији. Све је чврсто, а велика унутрашња снага конструкције није истурена у први план.

[974] K. Hiel, *Нав. дело,* 312.







Сл. 817-820: Бановински комплекс у Новом Саду, Основе, 1939. Извор: http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/novi-sad/praksa-za-studente-u-pokrajinskim-organima-uprave_454095.html, Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 364, K. Hiel, *Нав. дело,* 313-314.

Две хипотекарне банке подигнуте крајем тридесетих година у Новом Саду и Панчеву, сграђене су под утицајем монументалног класицизма и архитектуре тоталитарних режима. Обе зграде су монолитне, једноставне, симетричних површина. Личе на перфориране коцке на чијем је предњем делу отвор великих размера, са стубовима.

Хипотекарна банка у Новом Саду саграђена је крајем тридесетих година за потребе Бановине, а након конкурса када је одлучено да се прихвати идејни пројекат Богдана Игњатовића и Тихомира Ивановића. Масивна троспратница подигнута је у улици Модене 2, уз зграду Трговачко-индустријске коморе Милана Секулића, у духу модерног монументализма карактеристичног за касне тридесете године. Ондашња штампа најавила је грађевину као *лепу зграду у модернизованом, класичном стилу*.[975]Кубичних маса, равних, глатких површина перфорирана је прозорским отворима. Специфичност фасади даје увучен средишњи део са девет вертикала прозора, између којих су постављене избачене вертикале стубова квадратног пресека. Главни улаз је трочлан, смештен у поља између трећег и шестог стуба. Улаз и прозори приземља обрађени су гвозденим решеткама, а оплата фасада изведена је у белом мермеру. Уз Бановину, зграда Хипотекарне банке је једина у граду имала оплату од белог мермера. После Другог светског рата на трећем спрату зграде су пробијени прозори.



Сл. 822: Хипотекарна банка у Новом Саду, 1940/46. Извор: Збирка старих разгледница Матице српске

Монументална двоспратница Хипотекарне банке[976] на западној страни трга Краља Петра 1, на углу са Штросмајеровом грађена је 1940/41 године, према пројектима руског архитекте Василиј фон Баумгартена. Монументално прочеље

[975] О згради в: *Довршавање нове палате филијале Државне хипотекарне банке у Новом Саду*, Време, Београд 8. VII 1940; З. Маневић, *Архитектура и политика (1937-1941)*, ЗЛУМС 20/ 1984, 37-41; В. Брдар, *Од Париса до Брашована*..., 47-48; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће...*, 505-511; Д. Станчић, *Уметничка топографија...*, 547-548.

[976] За време рата била је седиште немачког Гестапоа, затим зграда народне банке и Геолошког техникума, а од 1949. седиште Поште. О згради: М. Веиновић, *Нав. дело,* 101. Згради помиње и Милан Просен у радовима: *75 година Руског дома у Београду*, Наслеђе 9, Београд 2008, 211-220; *Зграда државне хипотекарне банке у Ваљеву – непознато дело архитекте Василиј фон Баумгартена,* МПУ 6, Београд 2010, 81-90;

обликују четири висока стуба квадратног пресека који деле застакљене вертикале прозора на спрату, а на приземљу велика правоугаона потпуно застакљена улазна врата, од бочних излога. До улаза води степениште, а масиван двостепен сокл је попут монументалног постоља. Кров је раван, али је дуж поткровне зоне извучен хоризонтални појас попут настрешнице који подесећа на стерху. Улични тракт зграде завршава се полукружним анексом на задњој стани. На овој страни између анекса и фасаде основног корпуса су полукружни балкони на оба спрата и у поткровљу са оградом од пуног зида. Улични тракт се састоји у приземљу од излога, док су на спрату прозори равномерно распоређени. У зграду тадашње Хипотекарне банке уграђен је први лифт на подручју Јужног Баната.



Сл. 823 и 824: Василиј В. Ф. Баумгартен Хипотекарна банка у Панчеву, 1941. Извор: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1606985 и аутор рада

Масивна некада двоспратница, а данас надограђена троспратница, у Цара Душана 1 саграђена је 1942. године, према пројектима Паквора и Халера за Магдалену Ленард на углу улица Цара Душана и Футошке.[977] Има квадратну основу са малим испустом. Иако је грађена у стилу модерне, кућа има декоративне елементе у стилу сецесије, као што је ковано гвожђе на балконима и улазним вратима. Претпоставља се да је грађена као пансион за издавање,

[977] ТАСГ 30, 46/1942.

позната под именом „Panzion Orban“ или Орбанова вила. Фасада према Футошкој улици у централном делу има тростран еркер кога придржава масивна зидана контрафора, а у висини првог спрата је пространи полукружни балкон са оградом од кованог гвожђа. Изнад њега, на другом спрату, такође је балкон са једноставном металном оградом. Прозори имају украсне шпросне. На дворишним фасадама су многобројни прозори, различитих димензија, који су на дворишној фасади организовани око централног низа малих, полукружних балкона. Улаз у кућу је из улице Цара Душана и има дводелна врата, застакљена и украшена решеткама од кованог гвожђа. Изнад улаза су, у оси, три прозора степенишног простора. Лево од улаза на углу, је вертикала са три терасе, од којих приземна и тераса на првом спрату имају равне таванице које придржавају стубови квадратног пресека, док је тераса на другом спрату отворена. Ограда на приземној тераси има зидане ступце, док су ограде на спратовима декоративно обликоване од кованог гвожђа. Кров је раван,, има два нивоа и пространу терасу, ограђену једноставном металном оградом. Улазни степенишни простор се такође завршава равно, у висини кровне терасе.

Једноспратна вила у улици Цара Душана 4, изграђена око 1938. године, током 1943. године је, под надзором Маца Јаноша, адаптирана и проширена за потребе Фрањевачке самостанске цркве Св. Ивана Капистранског. Слободностојећа вила, у оквиру које се налази капела-црква, увучена је у односу на регулациону линију. Улична фасада је равно малтерисана са поткровним венцем, једноставне профилације, и једноставним подеоним венцем. Фасада на левој страни има полукружан плитко истакнут ризалит, док је са десне стране главни улаз наткривен балконом који подупиру два ступца. Ограда балкона је од ливеног гвожђа, богато орнаментисана са постављеним стилизованим металним крстом у средишту. Сви отвори су правоугаони. У унутрашњости су равне таванице и подови од вештачког камена и облоге од дрвета. При крају парцеле су изграђени помоћни објекти. Кров је мансардни, покривен етернит плочама, са активираним поткровљем.



Сл. 825 и 826: Зграде у улици Цара Душана 1 (атеље Паквора и Халера, 1942) и 4 (1943. Адаптирана за потребе храма). Извор: аутор рада

Индустријска архитектура

Током тридесетих година двадесетог века, дошло је и до развоја индустријске архитектуре у Војводини. Развојем привреде, доласком страног и јачањем домаћег капитала, убрзано су се градиле фабричке и магацинске зграде, електричне централе и друге зграде. У овом периоду нема пуно железничких станица, али се сада граде у већем обиму електричне централе. Међу ауторима који су се нарочито бавили индустријском архитектуром у овом периоду издвајају се Филип Шмит и Данило Кањански.

Производне хале које се граде у овом периоду одликују се армирано-бетонским конструкцијама, које су споља често видљиве у виду прислоњених пиластера. Велике застакљене површине обезбеђивале су прилив дневне светлости, а ове зграде су имале и велике улазе који су омогућавали несметан транспорт. Магацинске зграде имају традиционалан изглед (правоугаоне основе са кровном конструкцијом на две воде), само сада у бетонској конструкцији.

Беочинска фабрика цемента дограђена је 1931/33. године, према пројектима Филипа Шмита.Према подацима из 1936. године, у Новом Саду било 55 индустријских предузећа и око 12 предузећа на прелазу између индустрије и занатства. Неколико година касније, уочи Другог светског рата, у граду је било 94 фабрике.[978] Фабричке зоне постојале су на крају Стражиловске улице, у

[978]М. В. Јовановић, *Шематички алманах града Новог Сада са прегледом свеукупне делатности*, Нови Сад 1936.

Радничкој улици, на Лиманима, у близини Дунава, у данашњој Кинеској четврти, на Футошком путу, и у Алмашком крају.

Фабрика *Албус* (у међувремену срушена)саграђена је 1937. године, у близини данашњег Спенса према пројектимаДанила Кањанског.[979]Овај комплекс грађевина иако одговара високо утилитарним захтевима (максимална искоришћеност парцеле, велике хале) нарочито је обележен упечатљивим експресионистички обликованим улазом кога чини вита висока кула која због оштрог угла асоцира на прамац брода, а на бочним странама има окулусе испуњене рељефном декорацијом. У наставку куле, фабрику опасује раван зид, а хале видљиве са улице одликују двоводне кровне конструкције које стварају забатне бочне стране које при врху имају окулусе.



Сл. 827: Данило Кањански, Фабрика Албус у Новом Саду, 1937. Извор: https://graditeljins.wordpress.com/graditelji/danilo-kacanski/kacanski-003/

Данило Кањански је са Браниславом Ристићем аутор и зграде старог Сајамског комплекса из 1940. године, која се налазила на месту данашње, и која је поред модерне архитектуре, показивала и утицаје српско – византијског стила.

Ђорђе Табаковић је аутор доградње производних хала Фабрике тепиха и простирки *Brajner and Company* из 1937/38. године, која је постојала на крају Стражиловске улице у старој градској индустријској зони. Фабрички објекат чине две производне хале са ребрастим крововима и низом прислоњених

[979] В. Митровић, *Новосадски неимар*..., 66.

пиластера који су чинили конструктивни армирано бетонски рам.980 Поред ових хала, Табаковић је пројектовао 1938. године, и спратни магацин за трговца Тотовића у бетонској конструкцији с двоводним кровом и великим застакљеним отворима.



Сл. 828: Ђорђе Табаковић, спратни магацин за трговца Тотовића у Радничкој улици у Новом Саду, 1938. Извор: аутор рада

Земљорадничка задруга *Аграриа* у Ласла Гала 34, поред Управне зграде, имала је и велики двоспратни магацин у пространом дворишту. Магацин је изведен у дрвеној конструкцији са оригиналним теретним лифтом, подигнут наредне године, према пројектима Павла Цоцека 1939. године.[981]

Услед пограничне позиције Суботице једна од највећих инвестиција нове државе у овај град била је царинарница са пратећим садржајима (царински магацин, административна зграда, поштански магацин, мост за пешаке преко теретне железничке станице две зграде за чиновничке станове, отворене и покривене рампе, приступне улице, канализација, ограда око царинарнице, прикључак за плинску мрежу и електрични вод). Године 1929. одређени су пројектанти – за архитектонски пројекат Васа Стефановић, за пројекте путева, тротоара и канала Отон Томандл, за пешачки мост Фрања Фрелих и други. Градњу је надзирала Краљевска банска управа, а највећи део радова завршен је 1931. године. Сви објекти су модерно конципирани. Мост за пешаке, ширине 2 метра и дужине 194, 5 м изведен је железничком конструкцијом са 10 отклона и 12 стубова. Покривена рампа је исто изведена железном конструкцијом, са

[980]V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*..., 120.
[981] V. Mitrović, *Primeri industrijske arhitekture novosadskih modernista*..., 22.

покривачем од таласастог лима. Царински магацин је приземни објекат, има армирано-бетонску конструкцију, металне прозоре и роло врата.[982]

Нова кланица у Бачкој Тополи саграђена је 1930/31. године, према пројектима Беле Марковића. Електрична централа у Бачкој Тополи саграђена је 1928. године, а реконструисана је деценију касније. Имала је три дизел мотора, а јачина мреже достизала је 35 kw.983

У Сремској Митровици тридесетих година гради се Фабрика шперплоча која је ускоро постала део дрвне индустрије која је на овом подручју датира од 1885. године. Зграде магацина и сушара показују традиционално конципиране објекте са двосливних кровом.

Фабрика сијалица у Панчеву почела је с радом 1931. године, и у њој је произведена прва домаћа сијалица. На доњој утрини одређеној за индустријску зону подигнут је 1932. године комплекс „Прве механичке фабрике равног стакла за прозоре А. Д“. Потом је 1937. године, у јужној индустријској зони изграђена фабрика авиона *Утва*. Панчево је постајало све више индустријски град.

Тридесетих година градили су се мостови на Дунаву и Тамишу и пут Београд - Панчево. Панчевачки мост градила су немачка предузећа као део послератних репарација Србији. Првобитно је требао бити само железнички мост са два колосека са странском конзолом за друмски саобраћај. Мост има по две траке у оба правца за друмски саобраћај. Постоји само један железни колосек. Цела дужина моста са бетонским вијадуктом износи 1526, 4 метара. У априлу 1941. године срушила га је Југословенска војска с намером да успори напредовање нациста. Обновљен је 1946. године.

[982] G. Prčić, Vujanović, *Нав. дело*, 380.
[983]I. Harkai, *Нав. дело,* 54.



Сл. 829: Панчевачки мост, 1935. Извор: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serbia,_Belgrade,_Pancevacki_most,_truss_construction,_25.04.2011,_2.jpg

Архитектонски токови након Другог светског рата (1944-1980)

У периоду Другог светског рата, становништво Војводине било је изложено мобилизацији, прогањању, исељавању и незапамћеним страдањима. На почетку окупације, са територије Бачке протерани су сви становници који су се наслелили након 31. октобра 1918. године, када је Угарска изгубила власт над територијом Војводине. Заустављен је привредни и сваки други развој, а нестао је вредан градитељски фонд. У Војводини су највише били страдали Срем, мостови на Дунаву, Тиси и Сави. Непосредно након рата настале су обимне колонизације, основале су се задружне економије и домови, улазило се у велепоседничке дворце и напуштене куће, фабрике. Стварали су се оквири за социјалистичко уређење земље.

Нова државна заједница која је створена након Другог светског рата (ФНРЈ, касније СФРЈ), а која је произашла из Краљевине Југославије била је за Војводину трећа државна заједница која је значила и трећи друштвено – политички и економски систем у који је Војводина била укључена током само прве половине двадесетог века.

У великој колонизацији након Другог светског рата, на имања протераних Немаца и других народа, насељено је у Војводини око 35 500 домаћинстава из Босне и Херцеговине, области Лике, Кордуна и Баније, Србије, Црне Горе, Македоније и Словеније. Промењена својинска структура у свим фазама привреде након Другог светског рата довела је до тога да се значајан део пољопривредног земљишта нарочито у Војводини додели сељацима, беземљашима и онима досељеним из планинских крајева бивше Југославије. Циљ је био учвршћивање економске и одбрамбене способности земље, јачање привреде, подизање животног стандарда, уклањање разлика између развијених и неразвијених крајева. Подстицана су геолошка истраживања, образовање и слично.

Снажним економским развојем земље грађани су у овом периоду живели у условима које многи од њих пре тога нису имали. Уживали су бесплатно школовање и здравствене услуге на свим нивоима, релативно висок лични

стандард, степен запослености, развијену друштвену бригу за стамбена питања, аутомобил и остале погодности (викендице, зимовања, летовања, стручна усавршавања и путовања у иностранство). Велике промене су доживела и насеља, пре свега изградњом различитих јавних објеката, стамбеном изградњом и развојем саобраћаја.

У послератном периоду, у градовима Војводине, као и већини других градова тадашње државе, услед општих токова деаграризације и индустрализације дошло је до наглог повећања броја становника и убрзаног развоја индустрије што је било праћено просторним развојем градова, повећањем грађевинских зона и стамбених блокова на новим теренима уз појединачну реконструкцију постојеће територије градова. Друштвено-економски и просторни развој Новог Сада одвијао се брже у односу на остала насеља у Војводини што је био резултат функција Новог Сада као административно-политичког, универзитетског, здравственог центра Војводине. Потом следе Суботица, Зрењанин, Панчево, Сомбор, Сремска Митровица.

У стамбеној изградњи преовладава традиционална индивидуална стамбена изградња, изузев у Новом Саду, где се највише градило у колективним стамбеним објектима. За овај период је карактеристична и бесправна стамбена градња по обуду градске територије која ће касније кулминирати, а што је утицало на опадање стандарда становања.

С обзиром на конфигурацију војвођанског простора није се очекивала реална потреба за изградњом високих објеката. Ипак, константни прилив становништва и велике потребе за стамбеним простором, потом пропаганда модерности, а све то подстакнуто захтевима Партије као монополисте друштвених идеја, условило је да се већ почетком шездесетих година двадесетог века у неким градовима појаве грађевине које се могу означити као солитери. Нови Сад, као административно седиште АП Војводине добио је током седме и осме деценије читав низ солитера различитих типова.[984]

У развоју инфраструктуре највећа је корелација између друштвено-економског развоја и изградње саобраћајница и водовода, док су се озелењавање

[984] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1

и изградња канализације одвијали знатно спорије. Нерационално коришћење простора услед наглог и брзог државно-економског развоја огледа се у непогодно лоцираним радним зонама у односу на град, нерационалној густини насељености, проблемима у саобраћају услед велике концентрације функција у центрима градова, проблемима везаних за изградњу канализације и одбране од високих подземних вода и друго. Посебна група проблема везана је за заштиту човекове средине што је повезано са изградњом инфраструктуре и са применом норматива и прописа код изградње привредних зона и објеката.

Одмах након периода убрзане обнове и изградње ратом разрушеног градитељског фонда, од шесте деценије двадесетог века многе слабости модерне архитектуре су постале видљиве и масовне. Након пет деценија сувереног владања и квалитативног одолевања академизму, захваљујући подељености покрета на више симултаних праваца (футуризам, кубизам, експресионизам, де стајл, конструктивизам, пуризам, Интернационални стил и др) у оквиру којих су владала слична правила архитектонског обликовања, у деценијама после Другог светског рата, модерни покрет се догматизовао и унифицирао формалистичком естетиком међународног бирократског стила.[985]

Једносмерност и једноличност, одсуство континуитета и разумевања историјског искуства, модерни формализам и радикални функционализам и техницизам, објективно су успорили развој архитектуре и окоштали цео модерни покрет, учинивши га врло непопуларним.

Педесетих година се све отвореније захтевало да осиромашена изражајна средства модерне архитектуре буду обогаћена. Нарочито су постале популарне две релативно нове теме – традиција регионалног градитељства и регионална реалност, које су подразумевала факторе као што су топографија и клима, историјске, социјалне и културне прилике. Архитектура је откривала све више нових идеја и средстава, и знатно проширила свој градитељски језик. Простори се компликују и развијају, постају мултифункционални и вишезначни.[986] Традиционална средства грађења и занатски поступци се обнављају.

[985] А. Кадијевић, *Нав. дело,* 274-275.
[986] R. Radović, *Savremena arhitektura...*, 187.

Неке значајне идеје, као што је рационализам архитектонског пројектовања, ипак су опстале у модерној архитектури. Наставља се, такође, радикализација техничких и супертехнолошких искустава. Још је енергичнија употреба металних склопова и покривања фасада емајлираним плочама, алуминијумом и стаклом. Користи се инсталациона, конструкциона декорација. Мис Ван дер Ро је, радећи на скелетном систему, модулираним склоповима, упрошћеној технологији и на савршеној производњи зида завесе, стигао до чувене *неутралне архитектуре* у којој су храм, стамбени објекат и музеј добили исти облик. С наставком технолошког напретка дошло је до *бума* у развоју синтетичких материјала. Канонским модернистичким материјалима, као што су челик, бетон и стакло, додати су пластика и егзотични материјали, који су омогућавали нове конфигурације основа зграда.

Истовремено, све више су се развијале идеје органске архитектуре о интеграцији архитектуре са средином, о органском карактеру свих просторних процеса, о вези материјала, природе и грађења, као и о важности контекста. Овај концепт, који се развијао од Рајта према Алту, постао је део баштине савременог градитељског програма. Све се више вредновало место и дух места.[987]

Педесетих година Јапан је постао нови пол светске архитектонске позорнице. Дела јапанских уметника синтетизовала су обликовни израз раног Корбизјеа с градитељском традицијом Јапана, уз примену нових градитељских поступака у површинској обради сировог бетона на фасади.

У Европи се крајем педесетих година међу млађим архитектама јавио брутализам као бескомпромисно излагање материјала уз отворено изражавање функционалних зона и њихових узајамних односа. Видљиви и необрађени материјали давали су овој архитектури неку врсту суровости и повећавали јој чистоту, поруку и везе с конкретном друштвеном реалношћу.

Скандинавске земље, избегавши активно учешће у Другом светском рату, биле су у извесном смислу изоловане од Европе и рата, што их је усмерило ка јачању веза са својом традицијом. Пројекти за нове грађевине су изведени у

[987] О органској архитектури в: F. L. Right, *An Organic Architecture - The Architecture of Democracy*, London 1950; V. Scuully, Нав. дело; N. Dobrović, *Frenk Lojd Rajt u: Savremena arhitektura 2*, Beograd 1963, 188-207.

умереном класицизму. Шведски политички модел срећног друштва познат као *Folkhemment* (људски дом), чија је основа била остваривање хармоничог односа међу свим друштвеним аспектима, постигао је велики успех.

Генерација архитеката стасала седамдесетих година двадестог века инсистирала је на народној архитектури – спонтаном, непосредном, вернакуларном грађењу. Ову отворену и популарну архитектуру Корбизје је проучавао на својим путовањима. Рајт је филозофију архитектонских облика извукао из органских архитектура села, које назива *folk building*.[988] Везе модерне архитектуре са сопственим националним миљеом неговале су архитекте у Финској и нордијским земљама, Мексику, Италији, Јапану. Структура земље и начин живота људи имали су велики утицај на карактер и стил Алтове архитектуре.[989]

У модерном урбанизму су превагнула рационалнија решења, блиска идеалима социјално праведнијег друштва. Ипак, уобличавање градова није сасвим напустило догматски и мимиетички приступ. Пракса подражавања решења Ле Корбизјеа, Гропијуса у деценијама након Другог светског рата, означила је крај истраживачког периода у модерном урбанизму. Унификација изгледа нових градова постала је знак униформног техницизма и заморног универзализма савремене цивилизације, која игнорише регије, границе и контексте, уметнички доживљај духа места, историјско искуство, не ретко климу и топографију.[990] Зато се у постмодерној епохи тежило исправљању грешака начињених током историјских урбанистичких пракси.

Архитектура у Војводини у послератном периоду представља саставни део српске и југословенске архитектуре тога периода и географски и идејно. Она је то била и у претходном периоду, али сада је то било оснажено и чињеницом да је највећи број војвођанских архитеката студије завршио на београдском Архитектонском факултету. Токови послератног развоја војвођанске архитектуре тиме су веома блиски развоју и путевима српске и југословенске архитектуре,

[988] R. Radović, *Savremena arhitektura...*, 299.
[989] О Алвар Алту: *Alvar Alto* (edited by Karl Pleig), London 1975; *Alvar Alto: 1898-1976*, katalog, Beograd 1987; Alvar Alto, *Between Humanism and Materialism* (edited by Reed Peter), The Museum of Modern Art, New York 1998. V. Brguljan, *Finski arhitekt: Alvar Alto*, DaNS 36, Novi Sad 2001, 92.
[990] K. Hiel. *Нав. дело, 195*.

наравно са приметним регионалним одређењима уклопљеним у шира европска кретања на пољу архитектуре, бар до средине осме деценије.

Значајну улогу у архитектури Новог Сада, нарочито високоградње, имале су, као и у Београду архитектице, што у предратном периоду није био случај. Услед недостатка пројектантских кадрова од друге половине педесетих година у граду се појавила нова генерација школованих архитеката Сходно новом социјалистичком систему није се правила видљива родна разлика. Било је уобичајено да су жене архитекте постављане на водећа руководећа места у више новосадских архитектонских бироа, што је била општеприхваћена чињеница која није имала гласних противника. Деценију раније, жене нису имале никакву шансу да буду постављене на тако значајне функције.[991]Рад и дела архитеката друге половине двадесетог века, за разлику од углавном валоризованих каријера сликара и осталих уметника, остали су запажени само у уским стручним круговима познавалаца.[992]

Реорганизовање пројектантске делатности довело је до тога да је она постала централизована и потпуно зависна од државних органа. Живот градова је усмераван и вођен преко одговарајућих органа социјалистичке управе, њихових стручних служби и под патронатом Савеза комуниста Југославије. Наручиоци архитектонских пројеката и институције које су их заступале били су Урбанистички завод, Скупштина града, Дирекција за изградњу и реконструкцију и Завод за заштиту споменика културе.[993] Ипак, према тврђењу архитеката – савременика, архитектура у новооснованој држави социјалистичког уређења није била идеолошки усмеравана. Соцреализам је само окрзнуо архитектонско стваралаштво у СФРЈ. Иван Антић тако сведочи, да архитекте за нову, комунистичку власт, нису били озбиљни носиоци идеја и пропаганде.[994] По његовом мишљењу соцреализма, као стила и естетске категорије, у српској архитектури није ни било.

У Југославији се истовремено са потребом за убрзаном обновом градитељског фонда јавили, због новог друштвеног уређења и тесне везаности

[991]http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1
[992] V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010.
[993] B. Stojanović i U. Martinović, *Нав. дело,* 28.
[994]*Ivan Antić: Tamo gde postoji fenomen prirode teško je napraviti fenomen arhitekture* (intervju vodio V. Mitrović), DaNS br. 41, Novi Sad, 2003.

за социјалистичку идеологију Совјетског Савеза, покушаји успостављања новог идејног схватања архитектуре, њеног техничког и материјалног положаја. Док је у западној Европи, монументални класицизам био компромитован због своје повезаности с фашизмом, а модерна архитектура постала пријемчива широкој публици, у социјалистичкој Југославији је овај рогобатни класицизам био потребан владајућој олигархији како би потврдила своју моћ и означила прекид с капиталистичким друштвом и његовом архитектуром.[995] Ипак овај период није дуго трајао. Већ почетком педесетих година и формално се раскрстило са овим идеолошким усмерењем.

Смернице архитектонског и урбанистичког развоја подвучене су током Дубровачког саветовања архитеката Југославије (23-25. новембар 1950) које се у историографији наводи и као прекретница у развоју архитектуре Југославије и Србије.[996] На саветовању су учесници бранили и прокламовали нужност да се пројектовању обезбеди пуна слобода стваралаштва и немешање државе у духовне радње архитеката. Заступљен је и став да је архитектура у слободној конкуренцији бивала све независнија и све успешнија, и била запажено испред свих земаља тзв. социјалистичког блока.[997]

После Другог светског рата, архитектонски дискурс био је потпуно модеран, а важан нагласак стављен је на социјална питања и потребу за општом реформом архитектонске праксе. Социјалистички поредак је нагласак, између осталог, стављао и на изградњу градова, што илуструје слоган: индустрализација, електрификација, урбанизација. Након прекида с источним блоком 1948. године, и након Дубровачког саветовања архитеката Југославије (23-25. новембар 1950), питање архитектонског стила постаје недвосмислено

---

[995] О утицају социјалистичке идеологије на архитектуру: Z. Manević, *Od socrealizma do autorske arhitekture*, Tehnika 3, Beograd 1970, 62-63; Z. Manević, *Novija srpska arhitektura u: Srpska arhitektura 1900-1970*, Beograd 1970, 26-29; Б. А. Милић, *Идеја урбанитета и идеологија социјалистичког градаu:Архитектура,* Нови Сад 1992, 56-77; А. Миленковић, *Architectura Politica Ultra,* Београд 1996, 21-30; П. Ј. Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965*, Београд 1996, 430-436; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила...*, 211-215; А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма,* Београд 2005, 416; М. Просен, *О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији* 95-118, Наслеђе 8, Београд 2007, 95-118.

[996] N. Ševgić, M. Macura, R. Marasović, *Zaključci prvog savetovanja Arhitekata FNRJ po pitanju urbanizma i arhitekture*, Urbanizam i arhitektura br. 11-12, Zagreb, 1950. 4-13.

[997] *Mihajlo Mitrović: Postmoderna je zatrovana arhitekturu Srbije* (intervju vodio V. Mitrović), DaNS br. 42, Novi Sad, 2003. Naziv intervjua sa subotičkim arh. Karlom de Negrijem – *Naša arhitektura je bila prozapadno orjentisana* (intervju vodio V. Mitrović), DaNS br. 51, Novi Sad 2005.

оријентисано према модерности које се етаблира и као службена естетика новог поретка.

Иако је Партија била свеприсутна у јавном животу СФРЈ, може се рећи, да није постојала нека цензура у пројектовању, нити да је утицај Партије био пресудан на стваралаштво. Југословенски, па и војвођански архитекти прихватали су утицаје са Запада, и развијали су идеје интернационалног стила током педесетих и шездесетих година, а Партија је тај стил прихватила као свој. Такође, може се констатовати, и да су се архитекте генерално клониле директног политичког ангажмана.

Значајан утицај на стваралаштво и схватање архитектуре, функционална решења и обликовања објеката, имале су многобројне стручне екскурзије на које су новосадски архитекти готово свих предузећа одлазили. Посете светским изложбама, музејима, сајмовима и конгресима, праћене су и бројним публикацијама и стручним часописима који су били доступни архитекатама. Захваљући томе, наши архитекти су били информисани о савременим токовима, новим резултатима и развоју технологија градње у Европи и свету.

Све репрезентативне зграде у деценијама након Другог светског рата, пројектовале су се у модернистичком духу, а архитектури се у тим задацима у уређењу ентеријера придружују истакнути уметници који формирају специфичну социјалистичку тоталну уметност. Спрега високог модернизма и репрезентације моћи је истакнути југословенски феномен. Развијала се архитектонска концепција у којој се више јавних и градских институција повезују у архитектонску целину, па архитектура постаје симболички репрезент кохезије различитих ентитета социјалистичког друштва. Значајан део врхунског културног наслеђа високог модернизма директни је резултат наруџбина режимских центара моћи.

Стамбена изградња, као и већи део јавних објеката, била је оријентисана ка префабрикацијама и многобројним типским пројектима који су се умножавали. Исти станови, робне куће, киосци, павиљони, аутобуска стајалишта и многобројни други објекти били су грађени у истом духу, истим материјалима,

облицима, истих функционално – технолошких решења, у градовима широм тадашње СФРЈ, на Новом Београду, Новом Загребу, Сарајеву, у земљотресом разрушеном Скопљу, Сплиту, Љубљани. Однос према утицајним силама природе и факторима као што су: осунчаност, проветреност, оријентација, клима, однос према локацији, духу места (гениус лоци), топографији, урбаном контексту и многим другим факторима био је у великој мери занемариван.[998]

Укупна друштвено-политичка и социјално-економска ситуација у земљи, која је утицала на архитектонско стваралаштво, отежавала је остваривање аутентичне архитектонске филозофије у којима би се прожимала претходна вредна архитектонска искуства. Такође, нису праћене економски, културни и климатски захтеви и традиција. Под притиском политичких, економских и нормативних околности било је скоро неминовно то што су архитекте скоро плагијаторски прихватале један вид интернационалног стила пројектовања који је пратио највиталније захтеве поднебља.

Развој Модерне архитектуре и урбанизма Војводине у периоду после Другог светског рата, до појаве постмодерне, могао би се поделити на време послератне обнове и изградње (1945-1955), потом на период шесте деценије који је обележен убрзаном индустрализацијом, новим генералним планом, као и обогаћивањем архитектонског израза (1955-1970), и најзад период у коме се више обраћа пажња на амбијентална својства региона, традиционално градитељство, а које је Владимир Митровић означио као стасавање регионализма у војвођанској архитектури (1970-1980).

Период обнове и изградње (1945-1955)

Након Другог светског рата и огромних људских и материјалних разарања, наступио је период обнове и изградње грађевинског фонда. Оно што је карактерисало послератни период и усмеравало тадашњи развој архитектуре, поред потребе обнављања градитељског фонда, јесте једносмерна сеоба на релацији село – град, опште сиромаштво и уништење занатства, као и недостатак стручног кадра.

[998] K. Hiel, *Нав. дело,* 223.

Укидање приватног сектора, па самим тим и деперсонализацију архитекте у петој деценији, пратило је крајње ограничавање уметничке слободе и креативности одређивањем и усмеравањем његовог приступа и прописивањем одређене типологије објекат.

Током овог периода приоритетан задатак је био физичко обнављање градитељског фонда, па тек стварање основа будућег архитектонског стила.[999]Радило се на индустријализацији земље, на типским стамбеним објектима, на првим регулационим плановима градова и насеља. За потребе брзе обнове стамбеног фонда грађена су читава насеља типских ниских и вишеспратних објеката најнужнијег стандарда и крајње поједностављене просторне организације.[1000] Преовладавали су стереотипија схематизованих норматива, ограничавање величине простора и коришћење прескромног грађевинског материјала, што је сужавало могућности за остваривање сложенијег архитектонског израза. Индивидуална стамбена изградња развијала се у врло ограниченом обиму. На основу регулационих планова изграђени су нови и реконструсани постојећи градови, привредни центри, индустријска и рударска насеља, бање и одмаралишта.

Иако се скромна и некомфорна стамбена архитектура у колективној свести доживљава као последица промене политичког курса земље, она је због ратних разарања и потребе збрињавања великог броја људи, била присутна у готово свим европским градовима.[1001] У архитектури административних и стамбених зграда, на стилском плану, до почетка педесетих година и даље се јављао академично-модернистички концепт. Пројектанти су углавном исти аутори, носиоци идеја позног периода међуратне модерне, у Војводини су то између осталих били Ђорђе Табаковић, водећи војвођански модерниста и Бранислав Ристић**,** предратни Корбизијеов ученик.[1002] У обнове и изградње земље у послератном раздобљу, тачније од 1946. године, био је укључен и Павле

[999] М. Просен, *О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији* 95-118, Насеђе 8, Београд 2007, 96.
[1000] I. Štraus, *Нав. дело,* 11.
[1001] М. Просен, *Исто*, 95-96.
[1002] A. Kadijević, *Nav. delo,* 21.

Жилник, један од најзначајнијих архитеката у деценијама после Другог светског рата.[1003]

Високи предратни реноме југословенских архитеката и њихово високо образовање одиграли су значајну улогу у одбијању позива да стварају архитектуру *националну по форми, а социјалистичку по садржини*. Премда одвојени од бурних збивања на светској архитектонској сцени, након четири године стваралачке паузе током рата, просторни концепти и обликовани израз носе све одлике претходног архитектонског реномеа југословенске архитектуре и признатих ауторитета развоја интернационалног стила.[1004]

Након реконструкције, реновирања и адаптацији постојећег, приступило се доградњивању и градњи нових простора за порасли опсег активности, за нови број, измењен састав и профил корисника. У Војводини се прво приступило обнови Лединаца, Алекса Шантића, Лукићева, Качарева.[1005] Пред послератне неимаре постављали су се тешко изводљиви, па и готово немући задаци. Императиви градње – *брзо* и *много* резултирали су тиме да су обнове понекад представљале само нужна привремена решења. Због тога овај период није могао бити богат значајним грађевинама које ће дати лице граду.

Након Другог светског рата много тога је промењено у односу на претходни период. Као прво, велики део новосадских архитеката из групе међуратних генерација модерниста школованих у Бечу, Будимпешти, Прагу и Берлину, скоро су сасвим престали са радом или су знатно изменили дотадашње деловање. У рату су нестали архитекти који су припадали народима/нацијама које су биле губитнице – Филип Шмит, Оскар Паквор, Михајло Плавец, Павле Цоцек и други, а чија су дела у великој мери обликовла лик Новог Сада. Лазар Дунђерски престао је са радом, а губитак могућности да наставе са радом у

[1003] Павле Жилник (1920, Нови Сад. - Нови Сад) Студије архитектуре отпочео је у Београду, потом због почетка рата прешао је у Будимпешту где је након четири године апсолвирао на Архитектонском одсеку Техничког универзитета, да би дипломирао 1946. године на Архитектонском факултету у Београду код професора Милана Злоковића. Архитектонску праксу започео је још 1946. године у тадашњем Одељењу за грађевине АП Војводине, а од 1947. До 1966. године ради као пројектант у Пројектном заводу Војводине. Од 1966. године ради као наставник у Грађевинском школском центру, потом од 1968. године у Вишој педагошкој и Вишој економској школи у Новом Саду. Крајем 1977. године биран је за доцента Академије уметности у Новом Саду где је у својству ванредног професора и пензионисан 1991. године. V. Mitrović, *Pavle Žilnik...*; Исти, *Arhitektura XX veka...*, 396.

[1004] I. Štraus, *Нав. дело,* 17-18.

[1005] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=237&Itemid=1

својим приватним бироима утицала је на то да Данило Кањански и Ђорђе Табаковић знатно суже опсег деловања и архитектонског израза. Данило Кањански се у пројектном бироу Канала ДТД посветио тзв. нискоj архитектури за коју се школовао у Прагу, док је Ђорђе Табаковић након рата учествовао у обнови кућа и пројектовању задружних домова. Касније је пројектовао неколико савремених објеката да би се потом потпуно окренуо педагошком раду и сликарству.

Иако државни систем није значајније утицао на развој архитектуре у смислу стилског опредељења, односно прихватио је модернизам као државни стил, промене у друштвено-економском систему и огранизацији утицале су и на архитектонски фонд, његову разноврсност, па и вредност. Забраном приватног сектора нестао је предратни систем самосталног пројектовања. Насупрот томе, изграђују се снажне друштвене организације са руководећом улогом Партије у друштву које је тек у настајању. Наглашено централистичко и директивно управљање постигло се у свим сферама државног и друштвеног живота, па и у архитектури.[1006]

У овом периоду постављени су и оквири за будући друштвени стандард на принципима социјалистичког уређења. Многи стамбени објекти, као на пример Танурџићева, Манратова, Адамовићева и палата Ватикан, после конфискације, национализације и експропријације, били су преуређени, и *огромни* станови су преграђивани у више мањих стамбених јединица. Потреба за брзом и што рационалнијом изградњом стамбених објеката имала је за последицу развој префабрикације. Првих десет година (1945-55) стамбена изградња је била под непосредним утицајем државне администрације.[1007]

Након рата санирале су се штете и градили објекти какви су некад били, али су се градили и потпуно нови објекти у складу са захтевима времена. Процес реконструкције је произвео нову висинску регулацију, урбанистичко-архитектонску морфологију, већу изграђеност и искоришћеност парцеле. Како су ратна разарања најтеже погодина индустрију и саобраћај, приступило се

[1006] *Исто*.
[1007] K. Hiel, *Нав. дело,* 219.

обнављању уништених комуникација, путева, пруга и мостова. Покренута је изградња канала Дунав – Тисе – Дунав.

У овом првом послератном периоду, највише се улагало у стамбену архитектуру, а потом у инфраструктуру и индустријске објекте. Јавна здања су грађена у знатно мањем броју. Крајем четрдесетих и почетком педесетих година, већи број значајних јавних објеката подигнут је једино у Новом Саду.

Након Другог светског рата, подижу се бројни индустријски објекти што је условило изградњу нових индустријских зона (јужна зона у Панчеву, источна зона у Новом Саду). У централном градском подручју изграђено је тек неколико јавних грађевина. Поред обнове и изградње објеката индустрије и саобраћаја, радило се и на санацији и обнови најнеопходнијих објеката значајних за школство, здравство и културу.

Педесетих година почиње да делује друга генерација школованих архитеката који су, за разлику од претходне генерације архитеката, школованих у Бечу, Будимпешти, Прагу и Берлину, студије архитектуре завршили у домаћим универзитетским центрима: Београду, Загребу и Љубљани. Већина је радила у великим пројектантским бироима. Међу њима су Петар Танасијин (1924-1998), Жива Бугарски, Александар Келеман (1924-), Катарина Бабић, Зоран Николић (1924-1998), брачни пар Ђорђевић и други.

Александар Келеман остварио је врло плодну архитектонску каријеру везану пре свега за Нови Сад и Суботицу.[1008]Овај аутор успешно се опробао на многим пољима и врстама архитектонских задатака. Пројектовао је велик број стамбених, јавних, управних, школских и индустријских зграда под утицајем савремене европске архитектуре.

Брачни пар Милена (1924) и Сибин (1926) Ђорђевић[1009], у кратком периоду пројектовали су бројне зграде у Новом Саду, од којих су већина

[1008] Александар Келемен (Бајша, 1924 -)по завршетку школовања кратко је радио у Министарству грађевина, а у Нови Сад се враћа 1951. године када започиње своју плодну каријере током које је радио у више пројектних бироа и пројектовао је велик број стамбених , јавних, управних, школских и индустријских зграда. Од друге половине педесетих година пројектује у стилу високог модернизма ослоњена на савремена дела Корбизјеа, Гропијуса, Миса ван дер Роа. V. Mitrović, *Aleksandar Kelemen*...; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 393-364.

[1009] Сибин Ђорђевић (1926, Витково -) студије завршио на Архитектонском фалуктету у Београду, а каријеру је започео у у Урбанистичком заводу града Београда где је радио до 1952. Године када прелази у Нови Сад. Године 1954. Студијски је боравио у Француској када се упознао са низом

најважнији објекти тада саграђени у граду. Директан сусрет са Корбизјеовим делима оставио је трајног трага на Сибина Ђорђевића (посредно и на његову супругу) што је видљиво на свим њиховим делима.

На зградама из педесетих година у Војводини видљив је утицај пионира модерне архитектуре: Мис ван дер Роа, Гропијуса, Рајта и понајвише Ле Корбизјеа. Здања карактеришу раван кров, прочишћена кубична форма, низ великих прозора што је видљиво на згради Дирекције канала Дунав-Тиса-Дунав (1954) Бранислава Ристића (1895-1962). Његови су утицаји нарочито присутни у делима брачног пара Сибина и Милене Ђорђевић.

Нови Сад је педесетих година отворио перспективе свог развоја. Првим послератним Генералним урбанистичким планом из 1950. године, утемељени су принципи и смернице о преображају простора града по коме је Нови Сад био јединствен. Основним функционалним целинама предодредио је нове диспозиције потпуно различите од наслеђених, кориговао и успоставио нове градске инфраструктурне системе. Ремоделацијом градског простора трасирана је нова железница, створена је нова зона рада, нове стамбене територије, насути су плављени терени, освојени су непогодни терени, град је досегао до обале Дунава, закорачио на другу обалу и искористио еколошке предности и одлике свог окружења и одредио битне детерминанте будућег просторног и укупног развоја. Одмах после рата приступило се обнови челичног друмског моста преко Дунава, електричне централе, јавног градског саобраћаја, делова индустрије, стамбених блокова и појединих објеката јавне или стамбене намене.

Значај Новог Сада и његов географски положај у оквиру Бачке и Војводине био је један од пресудних фактора који су допринели бржем привредном и социјалном напретку града, повећању броја становника, па тиме и бржој и обимнијој изградњи објеката и територијалном проширењу. Шездесетих и седамдесетих година, догодио се снажан развој целе државе у оквиру које је Војводина са Новим Садом, после Словеније била најразвијенија област. Године

Корбизеових дела. Био је директор и главни пројектант Архитектонског атељеа План до 1963. Године кад наставља архитектонску делатност у Штутгарту где је био руководилац одељења за пројектовање у Државној управи за високоградњу. То те године у Новом Саду је пројектовао бројне грађевине. Радио је на разрадама урбанистичких решења Новог Сада. V. Mitrović, *Sibin Đorđević*...; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 357-358.

1950. усвојен је Први генерални урбанистички план, затим 1963. па 1974. године.

Првом зградом јавне намене сграђеном након Другог светског рата, сматра се Железничка станица у Сремској Митровици која је сграђена 1945. године. Крајем пете деценије у готово сваком војвођанском насељу граде се задружни домови који су у мањим местима готово по правилу пренамењени у домове културе. У Новом Саду, према пројектима Павла Жилника, почиње изградња Бетаније (Гинеколошко – акушерске клинике) и Дечје болнице 1947. године.

Задружни дом (данас Дом културе) у Рићици, подигнут је 1947. године. Сложене основе, састоји се из главног спратног објекта у основи неправилног правоугаоника, увучен дубоко у парцелу, краћом страном окренут ка улици Светог Саве. Средишњи ризалит снажно избачен у односу на бочне краке, обликован је као отворен трем на оба спрата. Равним фасадама и великим застакљеним отворима настављају се идеје интернационалног стила, али без већих амбиција и инвентивности. Врло слично, према типским пројектима, грађени су и задружни домови (такође пренамењени у домове културе) у Станишићу, Апатину и другим местима.



Сл. 830: Задружни дом у Рићици, 1947. Извор: Покрајински завод за заштиту споменика културе

Двоспратна зграда Дома армије на Венцу Радомира Путника 31 сграђена је 1949. године, у виду безизражајне архитектуре карактеристичне за ово доба која обједињује модернистичке и академске принципе градње. Монументална двоспратница показује одлике међуратне модерне. Грђевину одликују густо распоређени прозори различите величине, застакљене ветикале степенишног

дела и улазни део обликован у виду отвореног трема. Извесна динамичност покушана је да се постигне тиме што су поједини делови фасаде избачени у поље, што ипак не умањују утисак тежине и масивности објекта. Архаичном изгледу доприноси избачена стреха.



Сл. 831: Дом армије у Сомбору, 1949. Извор:
http://www.soinfo.org/vesti/tag/dom+vojske/

Зграда Дома културе на Тргу Ослобођења 1 у Новом Бечеју подигнута је након Другог светског рата у духу послератне модерне архитектуре, али и једноставне монументалност која је била карактеристична за период непосредно пре и после Другог светског рата.[1010] Масивна зграда на самој обали Тисе има основу у облику слова П, а чине је централни двоспратни корпус, постављен на регулацону линију Трга и бочна крила, управна на њега, паралелна са коритом Тисе. Композицију чине издужени паралелопиди правих ивица и равних површина. Бочна крила излазе ван равни централног дела, формирајући углове који су попуњени терасама на масивним квадратним стубовима. Главни улаз је на средини централног дела, наглашен тремом који обликују широк оквир и два стуба кружног пресека. Улаз је и на десној страни дуж које је формиран трем кога обликују три масивна стуба, изнад којих је отворена тераса. На фасади су равномерно распоређени трокрилни прозори. Бочна крила су без отвора јер је у њима биоскопска сала.

[1010] С. Бакић, *Градитељско наслеђе на територији општине Нови Бечеј...,* 18-19.



Сл. 832: Зграда Дома културе на Тргу Ослобођења 1 у Новом Бечеју, после Другог светског рата. Извор: аутор рада

Летња позорница на Палићу, саграђена је 1951. године, према пројектима Балтазара Дулића суботичког архитекте који је остварио богату каријеру у деценијама након Другог светског рата.Опробао се на врло различитим архитектонским темама, не робујући трендовима нити идеолошким усмерењима. Летњу позорницу чине кулисе саграђене од природног камена, док је сама сцена бетонска плоча на постољу од такође природног камена. Позорница се материјалом и рустичним облицима уклопила у природни амбијент.



Сл. 833: Балтазар Дулић, Летња позорница на Палићу, 1951. Извор: аутор рада

Међуратна модерна препознатљива је на Табаковићевом делу – Згради водне заједнице на углу улица у Бачкој Паланци. Масивна двоспратница решена је са неколико ликовних поступака која су била типична за Табаковића. Фасада у улици има два ризалита на бочним странама од којих онај према углу доминира,

полукружно је решен и знатно избачен у поље. Улазна врата су увучена у масу зида, док је испред формиран мали трем кога обликују стубови кружног пресека. Изнад на зиду је усечено правоугаоно поље, док је на сваком спрату по једна трака од по три двокрилна прозора. Леви ризалит поред четворокрилних прозора има у приземљу окулус изнад којег је на правом спрату застакљена вертикала степенишног тракта. Уз ризалит је са десне стране улазна партија у регулацији са ризалитом изнад којег је балкон. Фасада у улици је једноспратна са кровним балконом на крајњој левој страни.



Сл. 834: Ђорђе Табаковић, Згради водне заједнице на углу улица у Бачкој Паланци. Извор: аутор рада

Робна кућа *Узор* у Илије Огњановића 24 у Новом Саду је изграђена 1953. године, према пројекту архитеката, брачног пара: Милене и Сибина Ђорђевића. То је уједно и њихов први пројекат. Изузетно дугачка спратница је пројектована као савремена робна кућа, а смештена дуж читавог блока у улици Модене. Пројектована је као привремен објекат. Дуж читаве подужне стране, окренуте ка улици Модене су велики излози локала, тако да читава страна изгледа као застакљена завеса. Излози су наткривени широком надстрешницом. Изнад се простире непрекинута застакљена трака издељена на узане правоугаонике.



Сл. 835: Милена и Сибин Ђорђевић, Робна кућа *Узор* у Новом Саду, 1953. Извор: аутор рада

Ратарски дом (касније Клуб војске Србије), у Сремској Митровици саграђен је 1953. године. Зграда показује наставак архитектонских идеја из међуратног периода, просторно распрскавање кубичних облика карактеристично за покрет Де Стајл.

Зграда Скупштине општине у Руми је масивна једносратница са разуђеним предњим делом где су улаз и степениште. Зграда је тропратна само изнад улазне партије у којем је застакљена степенишна вертикала на бочној страни, док је ка чеоној излаз на отворену терасу коју чини кров предњег дела грађевине.



Сл. 836 и 837: Ратарски дом у Сремској Митровици, 1953. и зграда Скупштине општине у Руми. Педесете године 20. Века. Извор: аутор рада

Монуменатлна зграда дирекције ДТД на Булевару Михајла Пупина 25 у непосредној близини моста Дуга, грађена је од 1949. до 1954. године, према

пројекту архитекте Бранислава Ристића (1895-1962) и заузима читав блок као део улазног комплекса у град са источне стране.[1011] Основа је сложена са централним шестоспратним корпусом смештеним на углу Булевара и Трга на који се са сваке стране надовезује по једно петоспратно крило. Уличне фасаде су обложене белим мермерним плочама са низовима упарених двокрилних прозора у једноставном, истакнутом оквиру. Кров је раван. Главни улаз је постављен у централном делу, а чини га једноставан вестибил са степеништем и ступцима. Зграда својом структуром и стилом представља наставак предратног архитектонског пуризма.



Сл. 838: Бранислав Ристић, Зграда дирекције ДТД у Новом Саду, 1954. Извор: аутор рада

Зграда покрајинског СУП-а саграђена је на Булевару Ослобођења према пројектима Александра Келемена из 1954. године. Масивна слободностојећа зграда изведена је у армирано-бетонском систему. Стубови приземља протежу се кроз две етаже, а фасадно платно испрекидано је плитким бетонским испустима у доследном ритму. Ово конструктивно-естетско решење, Келеман ће користити и на неким каснијим пројектима.[1012]

[1011] О згради в: S. Jovanović, *Arhitektura druge polovine XX*..., 23; Д. Станчић, *Нав. дело,* 369-370.
[1012] О згради в: V. Mitrović, *Aleksandar Keleman Šaca*..., 9.



Сл. 839: Александар Келемен, Зграда покрајинског СУП-а у Новом Саду, 1954. Извор: аутор рада

Педесетих година, школске зграде у Новом Саду пројектовали су Сибин Ђорђевић (ОШ Васа Стајић) и Александар Келеман (ОШ Петефи Шандор, 1954/56.)[1013] примењујући тзв. Ротов систем пројектовања школских зграда у трактном систему, са великим прозорима и билатералним осветљењем. Ове грађевине донеле су новине у односу на дотадашњу архитектуру школских зграда.

Стамбене зграде у Војводини, као и у другим крајевима земље, препознају се под појмом соцреализам, иако њима више одговара термин социјална архитектура с обзиром да се ради о објектима за смештај великог броја људи уз минимална уложена средства. Вишеспратни објекти намењени радницима грађени су широм Војводине током педесетих година, а карактеришу их правоугаоне основе, кубичне форме равних фасадних површина. Иако то јесу принципи модерне архитектуре, пре свега Корбизјеових модела, чија је архитектура на овим просторима била најпопуларнија, изостављени су суштинске карактеристике модерне архитектуре, а то је да она мора бити хумана и функционална. Станови у овим зградама су мали, најчешће без балкона, као и зелених површина у непосредној близини. Ове зграде биле су саграђене на местима порушених зграда, а често и на рубовима насеља, уз фабричка

[1013] О згради в: О згради в: *Исто*..., 9.

постројења. Стамбене зграде ниског стандарда грађене су у Новом Саду на Авијатичарском насељу, Грбавици, Сателиту.

Железничка станица у Сремској Митровици саграђена 1945. године, показује идеје које су карактерисале крај четврте деценије у европској архитектури, а то је пре свега – једноставна монументалност и спој принципа модерне и академске архитектуре. Једноспратница у централном делу има улаз фланкиран заобљеним широким полустубовима и надвишен широком надстрешницом. Изнад су издужени правоугаони спратни прозори. Краци лево и десно од ове средишње вертикале имају равномерно распоређене узане прозоре. Други спрат је знатно увучен у односу на спратни, а посебан акценат згради дају мале конзоле дуж поткровног венца и горње ивице полустубова изнад улаза.



Сл. 840: Железничка станица у Сремској Митровици, 1945. Извор:http://sr.wikipedia.org/wiki/Датотека:Zeleznicka_s._sremska_mitrovica_1.jpg, 1954. Извор: аутор рада

Након ослобођења, на рушевинама *Мостакраљевића Томислава*, направљен је стални челични мост – *Мост маршала Тита*, познат као *Варадински мост*, који је пуштен у саобраћај 20. јануара 1946. године. Радови на новом мосту, завршени су у рекордном року, за 160 дана. Овај првобитно друмско-железнички мост, а касније искључиво друмски, био је дуг 344 метара, и саграђен је у облику просте греде. То је први стални челични мост изграђен после Другог светског рата у Европи. Крајем маја 1962. године, преко њега је прешао последњи воз.

Предвиђен да траје пет година, мост је издржао 53, када су га 1. априла 1999. године уништиле НАТО бомбе.



Сл. 841: *Мост маршала Тита* у Новом Саду, 1945. Извор: http://mostovinovogsada.blogspot.com/2012/07/varadinski-most-secanja.html

Период убразног индустријског развоја, појаве солитера и наставка идеја интернационалног стила (1955-1970)

Овај период у развоју послератне архитектуре у Војводини, такође је обележила доминација стамбене архитектуре, као и убрзана изградња инфраструктуре чије је смернице донео Генерални урбанистички план 1950. године. Нови урбанистички концепти засновани на Корбизјеовим постулатима великих булевара, централног зонирања итд. умногоме је променио предратну слику бројних војвођанских градова.

С обзиром да се архитектонска делатност једне средине претежно реализује кроз стамбену изградњу, архитекти су и даље највише пажње и времена посвећивали колективном становању у коме се фокус интересовања усмерава првенствено на функцију и конструкцију.

Након 1955. године, у целој држави почели су се формирати буџетски фондови за потребе стамбене изградње. Стамбена изградња је у Новом Саду у целом периоду имала доминантну улогу у односу на остале типологије објеката, нарочито што се тиче њиховог броја. У првих десет година (1945-55), изграђено је свега 830 станова, да би готово исти број од 800 станова био просечан за сваку

годину у периоду од 1957. до 1962. године. Касније се тај број повећао на просечних 1300 станова годишње.[1014]

Утицаји савремених светских архитектонских токова долазили су путем часописа, ретких посета европским земљама и изложбама архитектуре. За неке домаће ауторе, посета изложби Interbau у берлинској четврти Ханса (1957) имала је кључни значај у првим годинама пројектантских каријера. Поред ове велике изложбе завршених архитектонских објеката, остали утицаји могу се посматрати кроз рад водећих светских архитеката – Корбизјеа, Гропиуса, Миса ван дер Роа и делимично Рајта. Од средине педесетих година, оживели су и архитектонски конкурси.

Током шездесетих година, велика инвестициона улагања подстакла су обиље разноврсних градитељских делатности. Као и у другим крајевима земље, кампањски су се градили и даље задружни домови, вишеспратнице солитери (по један у сваком месту), нова здања месних комитета, заводи за социјално осигурање, банке, робне куће, судови, стамбени, индустријски објекти, здања здравствено-социјалне заштите, установе културе и други. Приметна је тенденција постепеног напуштања концепта стриктне интерпретације интернационалног стила и усмеравање на аутономне изразе.

У Новом Саду је од почетка шездесетих година сходно новим урбанистичким схватањима била предвиђена изградња објеката високе градње, на десет етажа и више. У првој половини ове деценије, у градовима Војводине, ничу и први високи објекти пословне или стамбене намене. Према визијама урбанистичких планова високоспратнице су добијале врло квалитетне и атрактивне градске локације, углове прометних улица или нових тргова. Такође, често су локације за високе објекте биране у старим, историјским градским језгрима, као што је то био случај у Панчеву (зграда општине), Зрењанину (Водоторањ) и Вршцу (стамбена уграда). Службе заштите које би биле евентуално консултоване, и у могућности то да спрече, нису постојале, док урбанистички заводи вероватно нису били заинтересовани за очување градитељске баштине.

[1014] K. Hiel, *Нав. дело,* 219.

Тренд повишења стамбених објеката у градовима СФРЈ био је везан за урбанистичко планирање и жељу да свака средина на свој начин утиче на модернизацију локалног урбаног окружења, која је била поистовећивана са висином нових објеката. Током друге половине шесте деценије, у Новом Саду је подигнуто неколико високих објеката који нису прелазили седам – осам етажа. Крајем шесте деценије стекли су се друштвени и урбанистички услови за појаву и високих објеката стамбене и пословне намене. Већ почетком шездесетих година појавили су се планови који предвиђају значајну високу градњу у старим деловима града, али и у новим, тек предложеним у урбанистичким плановима.[1015]

До краја шездесетих година, и поред освојене висине, градило се на традиционалан начин. После израде грађевинске армирано-бетонске конструкције следило је класично зидање опеком, а потом и уграђивање спољње видљиве архитектонске опне, све везано искључиво за постојеће домаће капацитете грађевинске индустрије на коју се државна изградња искључиво ослањала. Солитери су шездесетих година као архитектонска и урбанистичка појава били најочигледнији одговор на опште присутну жељу за модернизацијом чији су главни импулси стизали из Београда.[1016]

Поред бетона, у значајној мери, за изградњу примењује се и један нови материјал – суперизол. Природни материјал из Апатина, који се производио у плочама, састојао се од тршчаних снопова, густо уграђених између гипсаних оплата. То је представљало релативно јефтин материјал, одличан за звучну и топлотну изолацију. Њиме се облажу унутрашњи зидови површине 9000м2. Овај материјал је у великој мери олакшавао и саму тежину зграде, па је био погодан за различите, чак и подводне терене, јер се градило на шиповима.[1017]

Шездесете године су време конституисања урбанистичке службе, проширења кадровске службе за израду пројектно-техничке документације и преквалификације грађевинске оперативе за шире, сложеније и обимније градитељске задатке. Наступио је период формулисања и остваривања нових

[1015] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1
[1016] *Исто.*
[1017] *Исто.*

градитељских задатака на пољу урбанистичко-архитектонске делатности и проблематике.

Разградњом старе, постојеће, кривудаве мреже улица и уличица, пробијене су и постављене трасе многобројним саобраћајницама – булеварима – као што су булевар Ослобођења, Футошка улица и пут, спајање булевара Михајла Пупина и слично. Изградњом Лимана и Детелинаре (данас старе, од раних 60-их до краја 80-их) формиран је нови део града, претежно стамбеног карактера, заједно са насељем Бистрица (Ново Насеље).

Предузимани су обимни урбанистички захвати током којих се није много водило рачуна о затеченом градитељском наслеђу. У Новом Саду је тако током пробијања западног дела Булевара Михајла Пупина срушена Јерменска црква, једини споменик који је овај народ имао у Новом Саду. Том приликом, порушен је читав низ зграда између Парохијског дома Јерменске цркве, као и здање у којем је била смештена Мађарска гимназија, која се налазила на месту данашњег Тржног центра Базар.

Развој и својеврсна владавина урбанизма, који је био под већим фокусом власти него сама архитектура, такође је допринео стварању строгих услова и ограничених могућности за промоцију личних афинитета архитеката. Без потпоре у ширем културном, али и архитектонском миљеу, аутори су се трудили да задовоље одређене функционалне захтеве постављајући себи и одређену самоцензуру.

У току шездесетих година у архитектонској пракси, због економског процвата и експанзије ван стамбене изградње, многобројни архитекти, а са њима и пројектни бирои почели су да се специјализују за одређене архитектонске типологије објеката. Разлог за ову појаву може се тражити и у томе што се приликом пројектовања одређене врсте објеката све више захтевао интердисциплинарни приступ како би се дошло до најбољег оквира за одређени садржај. Татјана Вањифатов Савић се тако специјализовала за предшколске и школске установе, Славко Одавић за домове здравља и болнице, Милан Крстоношић за хотеле, Миодраг Лозић за геронтолошке центре, а Милан Матовић за управно-административне објекте и друге.

Татјана Вањифатов Савић [1018] пројектовала је око тридесет установа за смештај и васпитање предшколске деце на подручју Новог сада, углавном између 1965-1968) и Војводине (1970-1977) у Бечеју, Панчеву, Белој цркви и другим местима. Две основне обликовне форме које користи састављене су од основних модула са равним, односно шаторским кровним завршецима.

По први пут наменска изградња музеја и галерија, којима се убрзо прикључују и споменички комплекси, током седме и осме деценије на подручју Војводине, оставила је по обиму скромну али по архитектонским и уметничким вредностима квалитетну продукцију – Спомен збирка Павла Бељанског, Нови Сад, арх. Иво Куртовић (1961), Музеј револуције, Нови Сад, арх. Иво Витић (1962).

Примарни постулат пројектовања и у овом периоду био је функционализам. Број основних елемената композиције је сведен на најмању меру, а целокупан утисак остварива је искључиво правилним ритмовима архитектонских маса и прозора. Појављује се и боја, скоро занемарена категорија у претходном периоду, као и синтеза просторних и ликовних елемената.

Неки аутори који су каријеру започели у претходном периоду – обнове и изградње, током шездесетих година достижу врхунац – брачни пар Ђорђевић, Александар Келеман, Павле Жилник. Жилник остварује бројна значајна дела која карактеришу разуђене комуникације, високи естетски квалитети, вишеструка везаност за своје окружење. Брачни пар Ђорђевић пројектује и реализује неке од тада најважнијих архитектонских задатака у Новом Саду. Њихове грађевине, једноставног, чистог израза и кад су монументалне, нису наметљиве и агресивног израза. Инспирисани пре свега Корбизјеовом архитектуром, понављају неколико основних мотива – смењивање парапетних

[1018] Татјана Вањифатов Савић (1929. Нови Сад -) након завршетка студија у Београду праксу је започела у ГО Трудбеник у Београду, а у Новом Саду ради од 1957. Године. Најпре је радила као предавач у Средњој техничкој школи, потом као технички директор Новосадског сајма, затим као пројектант у ПБ архитект (1960 – 1969) и у Фонду за физичку културу (1970 – 1974) У Пројектном заводу Војводине је била директор и одговорни пројектант од 1974. До 1980. Године. Рад је наставила у ГРО Ново грап до 1984. Године када је била саветник у Скупштини града. V. Mitrović, *Tatjana Vanjifatov Savić*..., ; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 394-395.

површина са прозорским појасевима са плитким брисолејима, високи стубови у приземљу, високи застакљени међуспрат и кровна тераса.

Мирослав Крстоношић,[1019] аутор који је каријеру остварио и у иностранству, истицао се и као пројектант, и као јавна личност и хроничар архитектуре. Богату каријеру остварио је пројектујући јавне зграде, ентеријере, индустријске објекте и друго.

У овом периоду постоје покушаји да се постулати интернационалног стила примене и на сакралне објекте. Дакле, није више у питању поједностављивање декорације и појединих облика, него се мења само тело цркве. Пример је Гркокатоличка црква у Инђији саграђена крајем шездесетих година, према пројектима Александра Келемена, у покушају да се савремене методе грађења прилагоде потребама цкве. Главни корпус цркве је кутијасте форме грађене од опеке са бетонским серклажима. Купола је кришкаста у византијском стилу. Поред цркве је кула – звоник који спаја модернизам и традицију. Бетонски оквир се на врху спаја у оквир који асоцира на куполу, док су странице испуњене металном мрежом.

[1019] Мирослав Крстоношић (Нови Сад, 1932-) Студије архитектуре завршио је на Архитектонском факултету у Љубљани код професора Еде Михевца (1955). Као стипендиста боравио је у Хамбургу, у атељеу проф. Др Ханса Рајхова, а потом специјализује ентеријер за туризам, угоститељство и трговину увише европских земаља и САД. До оснивања сопственог пројектног атељеа 1960. Године, радио је у Господарском раставишчу у Љубљани, новосадском Неимару и Пројектном заводу Војводине. Као прокетант и директор водио је пројектно предузеће од 1972. До 1988. Године. Од 1990. Године организовао је властити пројектантски биро у Прагу. Био је ванредни предавач у Средњој и Вишој техничкој школи и у Средњој школи за уметност и дизајн Богдан Шупут у Новом Саду. Пројектовао је јавне зграде, хотеле, позоришта, изложбене хале, типске самопослуге и бензинске пумпе, градио је објекте за колективно и индивидуално становање. V. Mitrović, *Miroslav Krstonošić*..., 368; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 394-395.



Сл. 842: Александра Келемена,Гркокатоличка црква у Инђији, крај шездесетих година 20. века. Извор:http://www.zumberacki-vikarijat.com/grkokatolici-u-vojvodini-istocni-dio-nekadasnje-grkokatolicke-slavonske-eparhije/

Административне зграде за смештај градских управа, ницале су у Војводини у знатној мери. Добијају их Нови Сад, Суботица и Панчево. Све су под утицајем интернационалног стила и архитектуре Мис ван дер Роа и Ле Корбизјеа.

Зграда Скупштине општине Нови Сад у Жарка Зрењанина 8, саграђена је 1962. године, према пројектима брачног пара Ђорђевић из 1958. године.[1020] Састоји се из два повезана, али неједнака блока са већ за њих уобичајеним мотивима. Завојито једнокрако степениште у центру хола, које повезује конференцијске сале на две етаже, осим функционалне, има и ликовну, изражајну, па и симболичку улогу. Меке, неправилне линије степеништа су у контрасту са праволинијски дефинисаним простором хола и колонадама стубова на обе етаже. И светлост истиче ово степениште, нарочито природно, које осветљава приземни део. Приземље, увучено и застакљено везује два блока зграде.

[1020] О згради в: V. Mitrović, *Sibin Đorđević*..., 11-12; K. Hiel, *Нав. дело,* 264.



Сл. 843: Милена и Сибин Ђорђевић, Зграда Скупштине општине Нови Сад, 1962.
Извор:http://www.rtv.rs/sr_ci/vojvodina/novi-sad/spomenik-stefanu-nemanji-i-kosti-hadjiju-u-novom-sadu_402216.html

Зграда Скупштине општине Суботица саграђена је 1960/64. године, према пројектима Александра Келемена са краја педесетих година. Зграду чини десетоспратна административна кула армирано-бетонског скелета са спратним анексом. Пространи анекс с великом скупштинском салом и још две мање, топлом везом је спојен са административном кулом која је завршена полуотвореном терасом и вертикалним бетонским пољем. У призељу куле су стубови кружног пресека. Келеман је осмислио и пространи трг испред зграде. Фасада је сведена на стаклени омотач са парапетима од панколора, црног стакла који је код нас први пут примењен на овој згради .1021

Зграда скупштине општине у Панчеву загребачког архитекте Казимира Остроговића, такође показује вертикализам и прав угао као своје главне карактеристике.1022 Примењено је тзв. модуларно пројектовање. Постоји сличност високог кубуса Панчевачке општине са главним корпусом загребачке Вијећнице. Увучено приземље са истом металном столаријом и улазним корпусом обликованим стубовима. Исту композицију фасада, са истим металним прозорима има први спрат обликован у виду широког постоља за масивни шестоспратни кубус. Њега истиче још једна полуетажа потпуно застакљена још

[1021]V. Mitrović, *Aleksandar Keleman*..., 10.
[1022]Саграђена је као прва фаза већег објекта који је осим службених просторија пројектованих за потребе тадашњег Среза, а у другом блоку према Тргу Слободе који никад није сагађен предвиђене су банка и продавнице. Одустало се и од првобитно предвиђене облоге од полираног камена на високом објекту која је замењена малтерном фасадом окер боје. О Згради в: S. Živkov, *Two city halls by Kazimir Ostrogović*, у: Umetnost, arhitektura, dizajn 7, Pančevo 2007, 13-14.

увучења у односу на регулацију кубуса. Дуж средишта првог спрата је прозорска трака, а приземље увучено у односу на регулацију првог спрата је застакљено, а улазна партија је формирана у виду отвореног трема са стубовима кружног пресека



Сл. 844 и 845: Зграде Скупштине општине у Суботици (Александар Келемен, 1964) и у Панчеву (Казимир Остроговић, 1965). Извори: http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1 и аутор рада

Зграда Суда у Новом Саду коју је пројектовао Мирослав Крстоношић 1961. године, има фасаду на којој је мултиплициран један детаљ – танки вертикални бетонски испуст. Мотив који асоцира на решања Мис ван дер Роа поновљен је и на фасади зграде Суда у Суботици (1966) Светимира Лазића.[1023] Зграда Суда у Панчеву (1962/67) године, и зграда у Сомбору (1962) Олге Кристофоровић, понављају мотив правоугаоног поља кога чине вертикални испусти и надпрозорници.

[1023] О овом архитекти в: http://www.heritage.gov.rs/cirilica/Download/Saopstenja/Saopstenje-XXIX-1997/Saopstene_XXIX_1997_Arhitekta_Svetomir_Lazic.pdf




Сл. 846 и 847: Зграде Суда у Новом Саду (Мирослав Крстоношић, 1961) и Суботици (Светимир Лазић, 1966). Извори: http://mojglas.info/novi-sad/apelacioni-sud-ugrozava-medijske-slobode/ , http://www.klaster.palicinfo.com/new-buildings-in-town/




Сл. 848 и 849: Зграде Суда у Сомбору (Олга Кристофоровић, 1962) и Панчеву (1967). Извори: http://www.pa.vi.sud.rs/иwww.so.vi.sud.rs

Зграду Пољопривредног факултета на Тргу Доситеја Обрадовића у Новом Саду реализовао је Сибин Ђорђевић 1956/64. године, након што је победио на конкурсу за Универзитетску четврт 1954. године, након чега му је поверена реализација првог од објеката. Комплекс чине четири четвороспратна издужена и симетрично постављена павиљона које обједињује заједнички приземни тракт. Кубични облик павиљона разбијају противпожарна степеништа на забатним фасадама које представљају осим првобитне и основне улоге и значајан ликовно-обликовни мотив ових објеката. Овакве противпожарне степенице присутне су на згради Електровојводине и на пословној згради на Булевару Ослобођења 6.[1024] У средишту је издужени простор атријума, док је иза њега велик кабинет лепезасте структуре. Конструкција омогућава, према потребама, померање преградних зидова. Грађевина је инспирасана Корбизјеовим делима, а

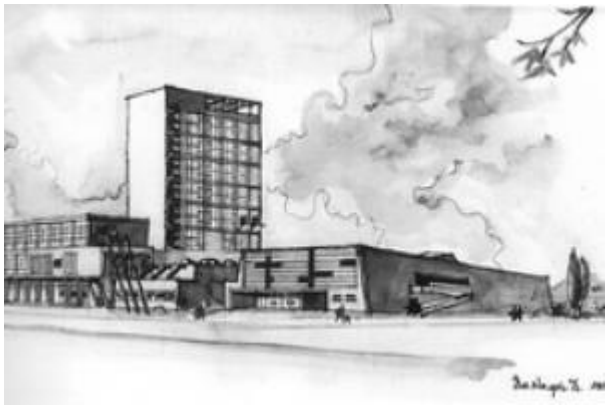
[1024] K. Hiel, *Нав. дело,* 264.

Владимир Митровић нарочито упућује на његово дело у Марсеју Unite d`habitation (1947 – 1952).[1025]



Сл: 850: Сибин Ђорђевић, Зграда Пољопривредног факултета у Новом Саду, 1964. Извор: http://agrovizija.rs/teme/stocarstvo.php?subaction=showfull&id=1369149048&ucat=15&template=agrovizija&

Раднички универзитет у Суботици саграђен је 1958. године, према пројектима Карла де Негрија, главног представника модернизма у Суботици. Зграда је као и његова касније дела подигнута у стандардној армирано-бетонској конструкцији, јаких контура и наглашених волумена, без употребе фасадног и декоративног украса.



Сл. 851: Карло де Негри, Раднички универзитет у Суботици, 1958.Извор: http://www.subotica.info/tagovi/otvoreni-univerzitet

[1025] V. Mitrović, *Нав. дело,* 264.

Школске установе у овом периоду су разуђених основа, у трактном систему, са груписаним учионицама око унутрашњих дворишта. У Техничкој школи у Бачкој Паланци из 1961. године, Келеман уводи пространи прекривени атријум и амфитеатрално решене кабинете. Од материјала су углавном присутни опека и бетон, у мањој мери стакло и челик.

Зграда Медицинског школског центра (данас Средња медицинска школа) саграђена је према пројектима Татјане Вањифатов Савић 1962/63. године. Изграђена у трактном систему са деветнаест учионица. Естетски доживљај у згради допуњује мозаик Исидора Врсајкова као покушај синтезе ликовних уметности и архитектуре.

Према пројектима ове ауторке, саграђена је и Виша економско-комерцијална школа на новосадском насељу Лиман 1, 1961/65 године. Изведена је у разуђеној основи у коју су уграђена два амфитеатра, дванаест учионица са површином од око 4000 м2. Велике застакљене површине конципиране су слободно и неусиљено, а обрада фасаде је у карактеристичном третману вештачког камена. Полихромија фасадног платна обогаћаена је већим мозаиком академског сликара Исидора Врсјакова на дугом застакљеном тракту главне фасаде.

Један од првих модерних послератних објеката у Новом Саду је зграда Дома савета водних заједница у улици Мирослава Антића архитекте Зорана Николића (1924-1998) из 1954/56. године.[1026] Дело је настало на традицији америчког интернационалног стила, делује врло савремено и квалитетом се издваја из савремене продукције у Војводини. Спратна зграда је павиљонског типа, правоугаоне основе са партерним анексом уз десни бочни зид. Улаз на десном делу је формиран у виду трема са витким стубовима. Спрат је избачен у поље у односу на приземље и две трећине застакљен. Ове грађевине потврђују зачетке ауторске архитектуре.

[10261026]О згради в: Д. Станчић, *Нав. дело,* 538-539.



Сл: 852: Зоран Николић, Дома савета водних заједница у Новом Саду, 1956. Извор: аутор рада

Зграда новинско-издавачког предузећа *Форум,* сграђена је на углу улице Јована Бошковића и Војводе Мишића (Војводе Мишића 1) према пројектима Павла Жилника 1957. године.[1027] Доминантна четвороспратница има два крила основе у облику латиничног слова L која прате ток регулационих линија улица. Спратни део из улице Војводе Мишића је истакнут прозорима повезаним у траке, док је велики стаклени улаз померен удесно и има велику зидану надстрешницу. Изнад улаза су шестокрилни прозори. Десна, ужа стране фасаде има две вертикале четворокрилних прозора. Крило фасаде из улице Јована Бошковића је наставак прочеља са истакнутим спратним делом и низом отвора. Средишњи део фасаде је заобљен, док је лева страна-крило са спратним стакленим еркером и два теретна улаза у приземљу.



Сл: 853: Павле Жилник, Зграда новинско-издавачког предузећа *Форум* у Новом Саду, 1957. Извор: аутор рада

[1027] V. Mitrović, *Pavle Žilnik*…, 14.

Пословну зграду Урбанистичког завода и других предузећа на новооснованом Булевару Ослобођења, пројектовао је Сибин Ђорђевић, инспирисан делима Корбизјеа крајем педесетих година.[1028] Седмоспратница, сагледива са свих страна, подигнута је у армирано-бетонском скелету. Са попречним мембранама почива на снажним стубовима, док је остали приземни део застакљен. Уздигнут мезазин обликован је као посебан ликовни елеменат изнад којег је плитка и увучена тераса прве етаже. На крову је отворена тераса, док се спратови одликују плитким брисолејима на фасади. И ова зграда има спољашње степениште.

Зграду Завода за изградњу града пројектовао је Сибин Ђорђевић водећи рачуна о затеченом градитељском наслеђу – монументалним зградама Бановине и *Кроџија*.[1029]Угаона петоспратница на углу Булевара Михајла Пупина има масиван истурен анекс према Бановини чиме је створен мањи плато према Булевару. Фасаде стамбеног тракта обогаћене су дубоким лођама и бетонском пластиком. Раван кров има отворену терасу. Пословни анекс је за етажу нижи и почива на масивним стубовима. Две фасаде су застакљене, док је она према Бановини изведена као равна зидна површина.

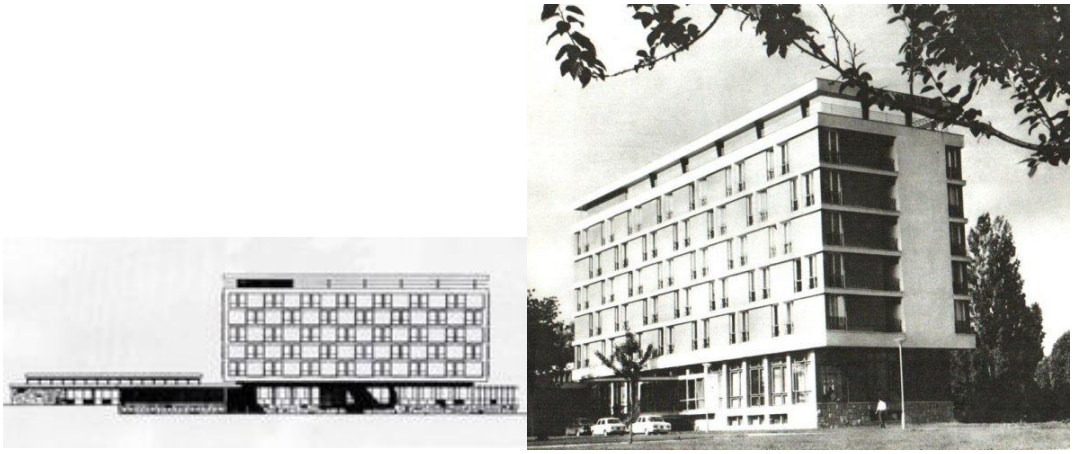


Сл: 854 и 855: Сибин Ђорђевић, Зграда Завода за изградњу града у Новом Саду. Извор: аутор рада

Први послератни хотел пројектовао је брачни пар Ђорђевић унутар парковског окружења 1959. године, а саграђен је и опремљен три године касније. Хотел

[1028] V. Mitrović, *Sibin Đorđević*…, 8-9.
[1029] *Исто,* 10-11.

Парк је петоспратница која уз приземље има анекс у којем је ресторан. Повучено приземље у односу на регулацију спратног дела је обложено вештачким каменом. Отвори су распоређени у виду шаховских поља, а на крову је отворена тераса.[1030]



Сл: 856 и 857: Милена и Сибин Ђорђевић, Хотел *Парк* у Новом Саду, 1959. Извор: http://www.w-a-ns.com/

Хотел *Patria* у Суботици саграђен је 1963. године, према пројектима Карла де Негрија.[1031] Састоји се од два објекта, оба кубичног волумена са мансардним крововима. Приземља су застакљена са видљивим стубовима који држе спратни део. На једноспратном објекту, истуреном испред десног дела дугачке шестоспратнице смењују се велика застакљена поља са пуним зидом. Шестоспратница има равномерно распоређене прозоре. Појас првог спрата је истурен у поље у бетонском оквиру, а декорацију на фасади чини и оквир који групише један део прозора на левој страни објекта.

[1030] *Исто,* 9-10.

[1031] V. Mitrović, *Dragutin (Karlo) de Negri*...



Сл: 858: Карло де Негри, Хотел *Patria* у Суботици саграђен је 1963. Извор: http://www.hotelpatria.rs/p/o_subotici

Студио М, музички студио, један од најликовнијих објеката из шездесетих година у Војводини, саграђен је у улици Жарка Зрењанина, уз зграду Радио Новог Сада 1958/59. године, према пројектима Павла Жилника. Зграда је увучена дубоко у парцелу чиме је добијен простарни плато са фонтаном у средишту. Троспратна зграда неправилне петостране основе има две посебно обрађене фасаде – чеону, према улици Жарка Зрењанина и према Дунавском парку. Функционално је повезана са већ постојећом зградом Трговачког Лојда у којој је смештен Радио и висински усклађена и повезана венцима на истим котама. У партеру су армирано бетонски стубови кружног пресека који носе застакљене површине три спрата. Ове етаже нису видљиве споља. Застакљене површине обе фасаде смештене су у бетонски оквир истурених ивица, издељене су на усправно постављена мања правоугаона поља. Знатно увучен у масу зида, у односу на застакљене површне је широки потпуно застакљени улаз, док је на десној страни, дуж читаве фасаде вертикала пуног зида перфорирана малим правоугаоним и квадратним пољима. У приземљу је пространа хол, са по једним степеништем у угловима десне стране објекта. На првом спрату је велика сала трапезоидног облика чија сцена заузима и други спрат, док остатак простора заузимају просторије намењене режији, пробана и техничким лабораторијама и др.[1032]

[1032] О згради в: V. Mitrović, *Pavle Žilnik*...,16; Д. Станчић, *Нав. дело,* 522-526.



Сл: 859: Павле Жилник, Студио М у Новом Саду 1959. Извор: http://www.worldpressphoto.org/Exhibition/2012_Novi-Sad

Зграда предузећа *Квалитет* (данас Урбанистички завод Војводине) у Железничкој улици саграђена је 1957/59. године, према пројектима Александра Келемена и представља за крај педесетих година у Војводини револуционарно дело. Зградом доминирају бетон, челик и стакло. Скелетна конструкција је армирано-бетонска, са међуспратним крстасто армираним плочама. Читав унутрашњи простор пројектован је као дељив и промењив. На углу у виду еркера је велика касетирана стаклена површина, а ликовни и естетски проблеми су третирани упоредо са функционалним и конструктивним. Један је од првих објеката на подручју Југославије где је примењен систем висеће стаклене завесе по узору на вишеспратнице Мис ван дер Роа.[1033]

[1033] О згради в: V. Mitrović, *Aleksandar Kelaman*..., 10; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*..., 518-521; Иста, *Уметничка топографија*..., 434-435.



Сл: 860: Александар Келемен, Зграда предузећа *Квалитет* у Новом Саду 1959. Извор: http://www.worldpressphoto.org/Exhibition/2012_Novi-Sad

Завод за социјално осигурање саграђен је 1957/59. године, према пројектима Александра Келемана, инспирисаног делима Ле Корбизјеа.[1034] Слободностојећа, седмоспратна грађевина, овалног облика, подигнута је у армирано-бетонском скелету. Силуета зграде, снажне пластичности, дугих линија, пуних и празних волумена, доминира околином. Масивни удвојени стубови, слободни и доминантни на прочељу, у конструктивно-естетској су функцији, придржавајући два пара носећих стубова. Урамљена фасада се завршава увученом покривеном терасом. Хоризонталност је потенцирана спојеним отворима и пуним површинама које се у ритму смењују.

Зграда нове Поште на завршетку Булевара Михајла Пупина саграђена је 1963. године, према пројектима Драгише Брашована из 1958. године. Састоји се из троспратне основе наглашене хоризонталности и куле. Фасаде су осмишљене као наизменично смењивање мањих правоугаоних прозора у густом растеру и парапетних појасева. Са дванаест спратова, површине око 8000 м2, први је солитер у Новом Саду, вероватно подстакнут политичко-урбанистичким тежњама нове послератне власти. Замишљен као својеврстан репер и завршетак Булевара који је започињао преласком Моста са петроварадинске стране, овај солитер је заклонио куполу Синагоге и тиме најавио нову тенденцију у

[1034] О згради в: V. Mitrović, *Исто*.

урбанистичкој и градитељској политици града, а који је најављивао још и урбанистички план Јураја Најдхарта. Ово монументално здање, може се тумачити и као наставак тенденције са краја четрдесетих година и владајуће монументалне једноставности. Зграда је обложена је мермерном оплатом, док је у ентеријеру пријемне сале коју је осмислио Ђорђе Табаковић, постављен црни мермер.

Зграда НИП Дневник саграђена је према пројектима Павла Жилника и прва је након Брашованове поште висока грађевина пословне намене у Новом Саду. Изведена је у армирано-бетонском скелету на фундираној бетонској плочи. Приземље је попут постамента из кога се уздиже десетоспратна кула осмишљена у наизменичним низовима пуног и празног. Бочне фасаде по средини имају вертикалу прозора чиме издужују грађевину. Степениште се налази у средини грађевине и обезбеђује једноставан прилаз свим просторијама у згради.[1035]



Сл: 861 и 862: Солитери у Новом Саду: Зграда Поште (Драгиша Брашован, 1963) и Зграда НИП Дневник (Павле Жилник) у Новом Саду. Извори: http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1

[1035] О згради в: V. Mitrović, *Pavle Žilnik*..., 16.

Естетика пословних солитера била је изразито везана за интернационалну архитектуру у којој се временом све више уводе стаклене површине. Сличном типу припадају објекти Скупштине општине Суботица, Водоторањ у Зрењанину и Радничнички универзитет у Новом Саду, подигнути у неколико година. Пословне зграде – куле имају спратне анексе и фасаде у виду стаклених завеса. Типичне за време свог настанка, под јаким утицајем интернационалне модернистичке архитектуре, ове зграде промовишу и нове материјале у градњи, пре свих – стакло и алуминијум.[1036]

Зграда Водоторња у Зрењанину саграђена је 1964. године, према пројектима Борка Новаковића. Зграда се састоји из нижег, двоспратног дела који је попут постоља за високу кулу с којом је повезан на занимљив начин, тј. последњи спрат вишег дела се спаја са првим спратом куле. Овај нижи и знатно шири део је готово читав у стаклу. У приземљу су стубови који носе горњу бетонску конструкцију. Кула се завршава масивним непрозорним делом као завршним акцентом грађевине.

Зграда Радничког универзитета у Новом Саду саграђена је 1966. године, према пројектима Војислава Мидића и Милана Ђокића. И на овој грађевини уочавају се два дела – двоспратни део попут постоља у масивном бетонском оквиру из кога се пружа висока кула чији је последњи спрат обликован попут отворене трасе. Зграда, страдала у пожару, и данас је необновљена.

[1036] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1




Сл: 863 и 864: Борко Новаковић, Зграда Водоторња у Зрењанину, 1964. и Војислав Мидић и Милан Ђокић, Зграда Радничког универзитета у Новом Саду, 1966. Извори: http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1

Зграде Банке и Осигуравајућег друштва грађене су 1963/65. године према пројектима брачног пара Ђорђевић као својеврсна кулиса слободним пешачким пролазима. Резултат су увођења нових врста конструкција и материјала функционално третираних у чврстој вези унутрашњих канцеларија са концепцијом саме фасаде као застакљене површине са лаким појасевима парапета




Сл: 865 и 866: Милена и Сибин Ђорђевић, Зграде Банке и Осигуравајућег друштва у Новом Саду, 1963/65. Извори: http://www.w-a-ns.com/

У овом периоду нагло расте стамбена изградња, при којој се више пажње обраћало на солидност градње и функционализам основа него на естетику. Настају и први типски пројекти стамбених зграда типа *Келемен* (по архитекти Келемену) који су олакшали већу продукцију стамбених зграда.

У типолошком смислу, новонастале делове града (Лимани, Детелинара, Бистрица) сачињавале су вишепородичне стамбене зграде спратност од четири спрата до солитера са османаестог спратова. Остали делови града (Грбавица, Салајка, Подбара, Клиса, Телеп, Сајмиште, као појас дуж Булевара Ослобођења с обе стране Роткварија и Банатић), остали су са једнопородичном типологијом објеката, приземних, евентуално једноспратних кућа са окућницама и баштама у појединим деловима, нарочито на Телепу и Клиси.[1037]

Сам почетак ове фазе изградње стамбених делова града обележила је и интензивна изградња инфраструктуре. Мали водовод је изграђен 1953. године, да би 1963. године почела експлоатација воде из првог рени бунара, а од 1965. године, је већи део града био прикључен на јединствену градску водоводну мрежу из постројења за Лиман 1. Паралелно са изградњом водоводне мреже грађен је и систем канализационе мреже, као топлификација (1961), односно прикључење вишепородичних стамбених објеката на јединствен систем грејања на који су данас прикључени сви Лимани, Бистрица, Центар, већи део Подбаре, Детелинаре, Ротквариј а, потез око железничке станице итд. Индустријски комплекс објеката се у овом периоду развијао дуж канала, формирајући индустријску и царинску зону.

Стамбене вишеспратнице грађене у другој половини педесетих и током шездесетих година углавном имају приземље и четири спрата. Ипак, од средине шездесетих све чешће се граде стамбени солитери. Естетика стамбених солитера из шездесетих година била је блиска престоничкој (београдској) школи архитектуре са терасама и лођама у стандардним конструкцијама и материјалима везаним за ондашњу индустрију грађевинског материјала. Међуспратне конструкције су равне, од армираног бетона, док су фасаде једноставне са двокрилним прозорима и једнокрилним излазима на балконе. Балкони имају зидане ограде, ретко ковane. Често је динамика постигнута

[1037] K. Hiel, *Нав. дело,* 213.

постављањем балкона у цик – цак ритму. Уколико су зграде грађене у центру места, у приземљу су смештени локали у стаклено – металној контрукцији. Станови крајем педесетих година постају већи, углавном су у питању двособни, двоипособни и трособни. Временом се све више води рачуна о функционалности. Кухиња и трпезарија су повезане, док се посебних ходником стиже у собе. Најближа је соба намењена дневном боравку док су у најудаљеније спаваће.

Вероватно најрадикалнији пројекат тог периода кад је у питању стамбена градња било је планирање објекта са седамнаест етажа на обали Дунава, унутар великог стамбеног блока чији је аутор идејног решења 1958. године, био Драган Пајкић (1923-1989). Међутим неколико година касније, приликом изградње, укинуто је чак десет етажа, а делимично се и одустало и од тако великог стамбеног блока. Према захтеву инвеститора (Железница) кула је првобитно требала да има преко стотину станова различитих конфигурација, три лифта и модеран бар на тераси за разгледање града и околине.[1038]

Александар Келемен је средином педесетих година започео са пројектовањем типских стамбених зграда (Келеман и Алмашки тип, названи по аутору и крају где је саграђена прва зграда). Зграде имају типске етаже са мирним и неупечатљивим фасадама и већим бројем стамбених јединица, углавном једнособних и двособних (од 35 до 55 м2). Ови типови станова грађени су широм Војводине у око 1500 примерака (Детелинара у Новом Саду, Панчево, Зрењанин, Бачка Паланка, Бачка Топола.[1039]

Овај аутор пројектовао је и стамбену зграду у улици Цара Душана у Новом Саду 1958. године. Зграда делује као да су у питању две, мања и већа, прислоњене једна уз другу. Предњи део зграде има две вертикале четворокрилних прозора док је на равном крову осмишљена тераса са једноставном металном оградом. У позадини овог дела, на десној страни је уска вертикала увучених балкона са једноставном гвозденом оградом, док су изнад овог предњег дела видљиви прозори и излази на кровну терасу предњег дела грађевине.

[1038] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1
[1039] V. Mitrović, *Aleksandar Kelemen...*, 11.

Келаман је аутор и стамбене десетоспратнице увучене у двориште блока, у Радничкој улици из 1961. године. На уличној фасади смењују се вертикале четворокрилних прозора који су надвишени двоструком, широком степенатом профилацијом и вертикале избачених балкона са зиданом оградом. Зграда садржи велике станове.

Стамбени тринаестоспратни солитери у Радничкој улици у Новом Саду саграђени су 1964. године, према пројектима Милорада Кнежевића. Огромне зграде, две близнакиње спојене су у један блок саграђен без иједне цигле. Сва, од темеља до врха је саграђена од бетона. Поред бетона, у значајној мери, на изградњи ове зграде примењује се и један нови материјал – суперизол. На простору од свега 300 м2 подигнуто је 112 трособних станова.[1040]
Стамбени солитер у улици Максима Горког саграђен је 1964. године према пројектима архитектице Ане Јанков. Десетоспратница показује прозоре уоквирене бетонским оквирима и повезаним у хоризонталне траке, док на чеоној страни имају балконе истурене у поље у односу на регулацију улице.

Стамбене куле на Грбавици саграђене су 1963/65. године, према пројектима Зоре Митровић Пајкић.[1041] Предвиђене награђеним урбанистичким решењем из 1960. године, ефектно су заокружиле суседне стамбене квартове с обе стране новог Булевара. Са својих четрнаест етажа, ове зграде ће дуго времена бити реперни објекти, својеврсна капија града. Због специфичности терена, подигнуте су на великим бетонским плочама да би се извршила нивелација терена. Куле високе по 40 м обложене су неким од нових материјала – тера нова, фасадна керамика и бојени лим.

[1040] http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid=1
[1041] V. Mitrović, *Zora Mitrović Pajkić*..., 14.


Сл. 867, 868 и 869: Милорад Кнежевић, Стамебни солитери у Радничкој улици (1964); Ана Јанков, Стамбени солитер у Максима Горког (1964); Зора Митровић Пајкић, Стамбене куле на Грбавици (1965). Извори: аутор рада

Стамбена четвороспратница у Косовској 7 у Новом Саду саграђена је 1965. године према пројектима Павла Жилника. Иако врло једноставна, она својим дубоким сенкама, нагласком на контрасту пуних и празних површина, говори о уметничком изразу овог архитекте. Симетрично конципирана грађевина има спратни појас избачен у поље у односу на регулацију улице, а у средишту има две вертикале четворкрилних прозора, док су бочно од њих по две вертикале дубоко увучених балкона са зиданом оградом. Кров је раван са терасом.

Стамбено – пословна зграда на углу улица Максима Горког и Булевара Ослобођења (Максима Горког 2) саграђена је 1968/9. године, према пројектима Миодрага Лозића.[1042] Угаона петоспратница вешто је уклопљена у изграђени блок формирајући ефектан угао две важне новосадске саобраћанице. На фасади у улици Максима Горког потенциран је вертикализам вертикалним бетонским испустима који се једним мањим делом појављују и са стране Булевара, док је на

[1042]Миодраг Лозић (Краљево, 1934-) након окончања студија на Архитектонском факултету у Београду радио је у пројектном заводу Војводине и Бироу Архитект. Био је под утицајем престоничке архитектуре, а утицај на његово формирање сигурно је имао и његов теча – један од највећих српских модерниста – Милан Злоковић. Бавио се разним архитектонским темама, а као архитекта са посебним интересовањем за решавање проблема комуникације хендикепираних лица, члан је међународне лиге за архитектонско пројектовање и планирање објеката за потребе хендикепираних лица. V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., 372; Д. Станчић, *Нав. дело*, 538-541.

остатку ове фасаде истакнута хоризонталност, пре свега средишњим истуреним пољима у којима су низови бетонских балкона. У финалној обради кориштен је натур бетон при обради фасада, као и жута фасадна опека при облагању партерних површина из улице Максима Горког. Због денивелације терена, сутерен је укопан. Са дворишне стране партер се исказује као спрат испод којег су гараже. Зграда обухвата функционалне двособне, двоипособне и трособне станове.



Сл: 870: Миодраг Лозић, Стамбено – пословна зграда у Максима Горког 2, 1969. Извор: аутор рада

Стамбено-пословна троспратница са мансардом у Сомбору, у Читаоничкој 1 саграђена је 1958. године, према пројектима Олге Кристофоровић, од бетона и опеке. Спратни појаси имају по четири вертикале отвора, четворокрилних прозора и излаза на балкон. По два отвора су груписана балконом и плитким брисолејом. Приземље је у металним конструкцијама излога и излаза на балкон.



Сл: 871: Олга Кристофоровић, Стамбено – пословна зграда у Читаоничкој 1 у Сомбору, 1958. Извор: http://www.nadji.info/rs/office-shoes-citaonicka-sombor/ve32599/fotografije/ph26304/?cu=en

Стамбене зграде шездесетих година у центру Панчева у Петра Драпшина 5 и Димитрија Туцовића 5-9 пројектовао је Милан Гаћеша (1927-) панчевачки архитекта. Четвороспратница у улици Димитрија Туцовића има увучено застакљено приземље намењено локалима испред којих су, у регулацији улице снажни стубови квадратног пресека. Први спрат је у бетонском оквиру истурен у односу регулацију улице. На четири спрата смењују се појасеви равномерно распоређених прозора и парапетног зида.



Сл: 872: Милан Гаћеша, Стамбене зграде у Димитрија Туцовића 5-9 у Панчеву, шездесете године 20. века

У сваком насељу Војводине крајем педесетих година (на сликама: Бечеј, Кула, Шид) крајем педесетих и почетком шездесетих година, ничу ниске зграде грађене од армираног бетона и опеке са балконима увученим или избаченим из равни зида. Ограде су крајње једноставне, металне. Подеони зидови су често перфорирани малим отворима. Ограде су крајње једноставне, металне. Станови су једнособни или двособни са малим предсобљима.




Сл: 873 и 874: Стамбене зграде у Бечеју и Кули, шездесете године 20. века. Извор: аутор рада




Сл: 875 и 876: Стамбене зграде у Шиду, педесете и шездесете године 20. века. Извор: аутор рада

На новосадском насељу Телеп сачуване су бројне куће сграђене крајем шездесетих година које су сачувале свој оригиналан изглед. Једна од њих, мала приземница у Шарпланинској 36, сграђена 1967. године увучена је у парцелу, квадратне основе са улазним тремом у предњем делу куће који је у регулацији фасаде до кога води мало степениште. Отворени део фланкирају два стуба кружног пресека. Други улаз је са бочне стране. Дуж свих фасада су велики прозори.



Сл: 877: Кућа у Шарпланинској 36, 1967. Извор: аутор рада

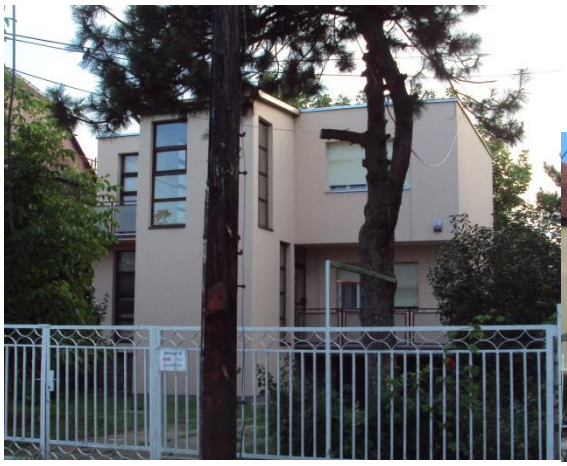
У Илирској улици такође на Телепу неколико је једнспратница које показују оригиналну ауторску архитектуру. Пространа једноспратница некада је имала раван кров. Приземље са десне стране испуњавају улазна широка дрвена двокрилна врата која као да су утиснута у једна шира иста таква. На левој страни су такође улазна врата исте врсте, само једноставна. Приземни појас је на крајевима и на десној страни обложен вештачким каменом док је на левој страни, као и на већини површине куће, мала црвена опека. На десној страни је излаз на велику терасу која заклања већи део спратног појаса и има зидану ограду са необичним отворима. На бочној и задњој страни куће су такође терасе. Ограда је у истим тоновима као и фасада куће.



Сл: 878: Кућа у Илирској, шездесете године 20. века. Извор: аутор рада

Пространу једноспратницу равног крова чине кубичне форме избачене у простор или увучене у парцелу. На предњој и задњој фасади су терасе на првом и другом спрату са оградама од великих застакљених правоугаоних форми. Отворе на фасадама чине поред класичних четворокрилних прозора и прозори које чине по четири правоугаона поља један испод другог.

Масивна једноспратница на броју 13 има изглед који је био уобичајенији за овдашњу средину. Улазна партија, увучена са леве стране, надвишена је мањим балконом са оградом од застакљених поља. Простране терасе са исто решеном оградом су на крову куће, као и на њеној задњој страни. На чеоној фасади су по два велика четворокрилна прозора на обе етаже.




Сл: 879 и 880: Куће у Илирској, шездесете године 20. века. Извор: аутор рада

Невелика приземница са сутереном, кубичне форме и равног крова саграђена је у улици Светог Саве у Србобрану шездестих година. Неуобичајеног савременог изгледа за ову средину. Кућа је увучена мало у парцелу, улаз у кућу је са бочне стране, а спратни избачен у поље у односу на регулацију сутерена. Читав приземни појас је у виду балкона чији је десни део заклоњен транспарентним зидом кога чине узана правоугаона поља од бетонских трака. Зид балкона је делом метални, а делом бетонски. Бетонски део је у доњем појасу ижљебљен. Испред куће је на зиданом парапету метална ограда са ситном мрежом док је у горњем делу појас са геометријским мотивима.

Једноспратница у Кули сагрђена је шездесетих година и делимично нарушеног оригиналног изгледа накнадним доградњама. На уличној фасади видљива су два квадратна прозора у средишту фасаде који је надвишен надстрешницом и мањим прозором поткровља. На десној бочној фасади је улаз у кућу надвишен надстрешницом и правоугаонним прозором, док су десно два издужена правоугаона прозора један испод другог која навероватније осветљавају степенишни простор. Кров је према улици раван и највиши, потом се према задњој страни спушта и поново завршава равно. Прекривен је салонит плочама. У поткровној зони је једноставно профилисан тракаст венац.

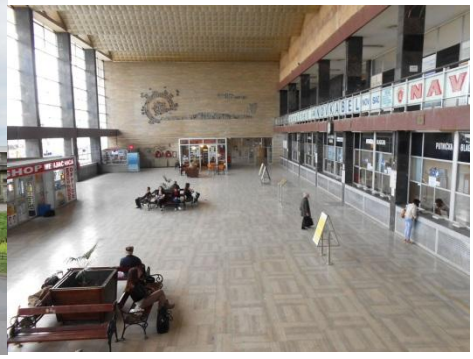


Сл: 881 и 882: Кућа у у улици Светог Саве у Србобрану и кућа у Кули, шездесете године 20. века. Извор: аутор рада

Од шездесетих година почиње плански процес изградње индустријских објеката. Индустрија се дислоцирала из централних делова градова и преместила на периферију као што је то случај у Новом Саду. У градском простору у периоду 1960-1972. године, индустрија из ужег подручја града премештена је на нове просторе дуж канала површине од 106 хектара.

Зграда Железничке станице у Новом Саду сагрђена је 1963. године према пројектима Имреа Фаркаша(1924). Зграда на око 10 000 м2, наглашене хоризонталности има типично равничарски изглед. Карактерише је споља

карактеристичан тестераст кров и огроман простор станичног хола

Сл: 883 и 884: Имре Фаркаш, Зграда Железничке станице у Новом Саду, 1963. Извор: http://sr.wikipedia.org/sr-el/железничка_станица_Нови_Сад

Значајну пажњу индустријској архитектури током своје каријере посветио је архитекта Мирослав Крстоношић. Хале Сајма у Новом Саду саграђене су према његовим пројектима од 1960. до 1968. године, и заузимају читав један блок оивичен улицама Хајдук Вељка, Новосадског Сајма и Бранка Бајића. Уз регулацију Хајдук Вељкове улице су оба улаза и низ хала кубичних волумена различитих пропорција и третмана, али и нагиба крова који су свугде глатке, равне површине, постављени под различитим нагибом што ствара динамику и сликовитост овог низа. Након ових мањих простора следи приземни појас знатно увучен у односу на регулацију рашчлањен полустубовима који носе надстрешницу.




Сл: 885 и 886: Мирослав Крстоношић, Хале Сајма у Новом Саду, 1968. Извор: http://sr.wikipedia.org/sr-el/железничка_станица_Нови_Сад

У овом периоду мостови почињу да се подижу од пренапрегнутог бетона, претходно напрегнутог бетона помоћу висококвалитетне челичне арматуре.[1043] Примена ове врсте бетона неизоставна је и данас код градње конструкција које трпе велике силе притиска, затезања или торзије, као што су мостови и вијадукти, водоторњеви и сл. Пиониром примене и истраживања ове врсте бетона на југословенским просторима сматра се конструктор Бранко Жежељ (Бенковац, 1910 - Београд, 1995).[1044] Он је и аутор моста у Тителу грађеног 1956/68. године – првог моста великог распона сграђеног од ове врсте бетона.



Сл: 887: Бранко Жежељ, Мост у Тителу, 1968. Извор:http://www.kucacuvarkuca.com/?p=7010

Стварање регионалне архитектуре (1970-1980)

Почетком седамдесетих година настају значајне новине на пољу архитектуре. Интензивне и обимне урбанизације промениле су лик села и града, физиономију њихових међупростора и пејзажа у целини. Грађевине у Војводини су још увек функционално и ликовно остваривање у духу модерног покрета, као и разних облика новог Брутализма, Функционализма и Рационализма. Карактеристична је

[1043]http://www.scribd.com/doc/27479149/prednapregnuti-beton-4;

[1044]Бранко Жежељ био је грађевински инжењер, конструктор и иноватор, академик, професор универзитета. Пре рата радио је у Министарству грађевина. Други светски рат делом је провео у заробљеништву из којег је побегао 1944. Године када се прикључио НОБ-у. После рата каријеру је наставио као шеф Одсека за мостове Савезног министарства грађевина и директор Савезног грађевинског института. Био је редовни професпр Грађевинског факултета и редовни члан САНУ. Држао је предавања на најзначајнијим светским универзитетима. Аутор је 24 патента, десетине мостова и хала, а трећина Новог Београда сграђена је по систему ИМС Жежељ. Хала 1 Београдског сајма изграђена је према његовом пројекту 1957. године тада први пут примењеним техникама претходне фабрикације. *Квадратура круга,* ТВ емисија, РТС, https://www.youtube.com/watch?v=_y-4N6gCrgI.

употреба опеке и сиривог, необрађеног бетона. Готово да не постоји јавна грађевина која на својим фасадама нема један од ова два материјала. Језик постмодерне архитектуре, популаран тих година у земљама западне Европе и у Америци, једва да је имао утицаја на архитектуру и архитекте великих јавних објеката у Војводини.[1045]

Интернационални стил модернизма који је био општевладајуће стилско опредељење војвођанских архитеката током седме деценије, на известан начин, као основа наставља се и у осмој деценији, али та основа или главни костур објекта, сада се богати, ломи, деконструише. Ово напуштање концепта праћења и стриктне интерпретације интернационалног стила отвориће путеве и перспективе аутономног израза.

Осим тога, аутори осме деценије више воде рачуна о структури, позицији, традицији, као и о потенцијалу и могућностима коју вишеслојни, вишенационални амбијент Војводине нуди. Јављају се забатни кровови као готово обавезна карактеристика војвођанске традиционалне архитектуре. Више се користи опека, дрво, камен, сиров бетон и стакло. У исто време, започела је масовнија изградња у префабрикованим бетонским елементима која је донела велики број јавних и посебно стамбених објеката и читавих насеља. Значајнију примену натур бетона срећемо још почетком деценије у пројектима партерног уређења новосадскох насеља Лиман II.

У овом периоду знатно више се експериментише са материјалима и формом, па тако многа дела попримају скулпторске форме. Свест и спознаја архитеката да грађевине не живе изоловано, већ да су део економске, друштвене и физичке околине, нагло је порасла током 1960-их година кад се појачала свеест о томе да је свака грађевина *одговорна* за однос с непосредним амбијентом.

Поред пројектаната активних у претходним деценијама, јављује се нова генерација којој припадају Андрија Шрек, Душан Крстић, Манојло Медан, Милан Матовић, Бранка Митровић и други. Шрек је упркос краткој каријери успео да оствари значајна здања у Новом Саду – студентске домове (1970), Робну кућу *Углед.*У Сремској Митровици градитељски печат оставио је Манојло

[1045] О седамдесетим годинама у војвођанској архитектури в: S. Jovanović, *Arhitektura druge polovine XX veka u Vojvodini*..., V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., ; K. Hiel, *Нав. дело,* 223-224.

Медан, док је Милорад Бербаков свој уметнички сензибилитет исказао на објектима културних установа, споменицима НОБ-а и другом.[1046] Душан Крстић се истакао као један од најзначајнијих пројектаната али и јавних радника у овом периоду.[1047]

Типологија јавних објеката је и у овој фази била врло разноврсна. Запаженији и значајнији објекти подигнути су у првих пет – шест година. Релативно скромног архитектонског програма, али квалитетни објекати сазидани су 1970. године.

Зграда Скупштине општине у Кули сграђена је 1973. године, према пројектима Драгана Аврамовића. Објекат се састоји из три хетерогена дела по облику, третману и функцији. Зграда у којој је скуштинска сала подсећа по основи на скупштинску зграду новосадске бановине. Са вишеспратницом чији су тракасти прозори од алуминијума, повезана је подужним везним делом попут моста, отвореног приземља. Објекат делује као да је пројектован без визије о целини, комбинујући актуелне облике и третмане.

[1046] Милорад Бербаков (Војвода Степа, 1938 – Зрењанин, 2006) дипломирао је на Архитектонском факултету у Београду у класи професора Милана Злоковића. Каријеру је започео и развијао у Заводу за урбанизам Зрењанина (1961-2001) посебну пажњу је поклањао заштити споменичког наслеђа и његовој ревитализацији. Аутор је бројних објеката и ентеријера различитих намена ко и више меморијалних споменика и комплекса широм Војводине. Пример је савремене регионалне архитектуре где се очитава дијалог са војвођанским амбијентом и баштином. Пројектовао је између осталог, Технички факултет у Зрењанину (1965),Споменике НОБ-а. V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*..., 348-349.

[1047] Душан Крстић (Нови Сад, 1938-) дипломирао је на Архитектонском факултету у Београду 1962. Године, када је започео каријеру у Пројектном заводу Војводине, а потом је као пројектант био ангажаован у Завод за физичку културу до 1974. Године када је започео раду у Новотехни. Од 1976. године до 2001. Био је водећи пројектант Бироа Пројекат 76 грађевинског предузећа Неимар. Радио је на Одсеку за архитектуру Факултета техничких наука као ванредни професор на предметима Становање и Архитектонско пројектовање. Аутор је бројних стамбених и јавних објеката којима је дао значајан допринос савременом војвођанском градитељству као један од водећих архитеката свога доба. Објавио је бројне чланке, студије, критике и рецензије у стручним часописима и дневним новинама. Добитник је Октобарске награде града Новог Сада и Табаковићеве награде за архитектуру за целокупно стваралаштво 2002. године. Стамбено насеље Лиман 1, око 500 станова. V. Mitrović, *Dušan Krstić*....; Исти, *Arhitektura XX veka*..., 367.



Сл: 888: Драган Аврамовић, Зграда Скупштине општине у Кули,1973.
Извор:http://www.autonomija.info/kula-decenija-turbulentnog-parlamentarizma-i-neslavnih-rekorda.html

Компактна двоспратна зграда Скупштине општине у Сремској Митровици изражене ликовности саграђена је 1975. године, према пројектима Манојла Медана. Грађевина се састоји из два дела правоугаоне основе. Дужи и доминантнији на уличној подужној страни има у приземљу и спрату траку малих правоугаоних прозора који са кружним пољима изнад и испод њих, чине декоративни низ. Други део грађевине је увучен у односу на регулацију и садржи на обе етаже по једну велику правоугаону застакљену површину као и велики окулус, а на крајњој бочној страни улазна врата су наткривена надстрешницом која се извија нагоре. Бочне фасаде чини затворен бетонски зид који понавља мотив дубоких, густих жљебова. На левој бочној фасади су и два правоугаона бетонска оквира од којих је спратни мали балкон са бетонском оградом.Уличне фасаде се завршавају двоструким широким бетонским тракама.





Сл: 889 и 890: Манојло Медан, Зграда Скупштине општине у Сремској Митровици,1975. Извор: аутор рада

Двоспратни слободностојећи објекат Друштвеног дома – месне заједнице на углу Футошког пута и Стевана Хладног у Новом Саду саграђена је 1970. године према пројектима Душана Крстића. Целину чине једноставни паралелопиди, различити само по величинама, пропорцијама и међусобним односима елемената У основама су четири засебна габарита обједињена петим правоугаоним везним делом.[1048] Објекат је саграђен од фуговане црвене опеке и бетонских хоризонтала серклажа од необрађеног бетона.

Тениски клуб у Дунавском парку у Новом Саду саграђен је 1970. године, према пројектима Милана Марића. Невелика једноспратница правоугаоне основе и

[1048] Објекат је требао да садржи много различитих функција - пошту и банку са пратећим помоћним просторијама, затим магацине, радионице и трпезарију. У средишту приземља је замишљен првобитно ко мали трг, а на спрату, између осталих канцеларијских просторија и библиотека. Детаљан опис зграде в: K. Hiel, *Нав. дело,* 332-336.

изломљених линија фасаде има наглашену текстуру материјала – камена, бетона, метала и опеке.



Сл: 891: Милан Марић, Тениски клуб у Дунавском парку у Новом Саду, 1970. Извор: аутор рада

Основна школа у Бачу саграђена је 1971. године, према пројектима Милорада Милодраговића. Трактоног типа, наглашене хоризонталности, бетонским серклажама издељена је на одељке.

Основна школа у Ердевику саграђена је 1970. године према пројектима Душана Крстића. Масивна троспратница, солитерно грађена, састоји се од три широка кубуса постављена на регулацију и рашчлањена застакљеним просторима и једним ужим кубусом који се са чеоне стране завршава равним глатким зидом који излази из равни крова. Између ова четири кубуса су увучене партије у масу зида. У једној од њих је улаз до кога води високо степениште. На фасади се смењују сиров бетон и опека.



Сл: 892: Душан Крстић, Основна школа у Ердевику, 1970. Извор: https://savasumanovic.wordpress.com/

Дечја установа у Панчеву саграђена је 1972. године, према пројектима Блаже Мијушковића на издигнутом платоу до кога води мање степениште. Троделна грађевина састоји се из средишњег спратног дела и нижих приземних крила. Средишњи објекат је подељен на пет поља од која су крајња бочна пуни зидови на фасади који доприносе ликовности објекта. Приземља сва три дела су у застакљеним површинама у металним рамовима, надвишена широким бетонским венцима. Застакљена поља у средишњем делу у оквиру кога је и улаз, увучен је у масу зида. Изнад улаза је дубоко увучени балкон са масивном бетонском оградом која се наставља на венац испод. С леве стране је само један ниски трокрилни прозор наслоњен на зид на десној страни. Двосливни кров означен је на фасади средишњег дела бетонским испустима. Бочна крила имају раван кров.

Обданиште у Бачком Градишту саграђено је 1974. године, према пројектима Тибора Бенцеа. Приземница је разуђене основе, трактног типа, ниских хоризонталних линија и ефектно, једноставно обрађених фасада. Појас до прозора обложен је опеком, следи прозорска трака, док је трећи појас равно малтерисан и бојен у бело.

Институт Серво Михаљ у Зрењанину саграђен је 1974. године, према пројектима Васе Приљева. Масивна четворспратна зграда састоји се од више целина, различитог облика, третмана, кровишта, али спојена је у органску целину, пре свега, помоћу пространих површина опеке које оплемењују здање и повезују га са парковским окружењем.

Током седамдесетих година, Татјана Вањифатов Савић је пројектовала своје две највеће и најквалитетније школске зграде, обе у Новом Саду. Основна школа Јован Поповић, двоспратница трактног типа са два мала отворена атријума и фискултурном салом на Лиману 2 саграђена је 1972/75. године. Објекат од око 5500 м2, грађен је од армираног бетона и опеке, са оплатама од мермера и вештачког камена, чини оквир за разноврсне садржаје које поред оних уобичајених чине још и кино сала, кухиња и здравствена заштита. Добро осветљене просторије и ходници груписани су око отворених атријума. Фасадна

површине углавном чине прозорски низови. Партерно уређење дворишта замишљено је као парковско са стране прометних улица и са игралиштем које се ослања на фискултурну салу.1049

Основна школа Светозар Марковић грађена је 1975/78. године, и обухвата око 6500 м2. Замишљена је из два симетрична тракта, за кабинетску и експерименталну наставу, док се између њих налази спратни управни део и велика и пространа фискултурна дворана која је према прочељу затворена пролазним ходником који се повремено користи за школске свечаности. Грађена је од армираног бетона и црвене опеке, док је раван кров заливен асфалтом. Због стешњеног положаја објекта, приземља трактова према улици и на главном прочељу су отворена су отворена, на слободним стубовима што представља и главни визуелни идентитет објекта. Између трактова је поплочано двориште, а иза фискултурне сале и велики травнати терен.[1050]





Сл: 893 и 894: Татјана Вањифатов Савић, Основна школа Јован Поповић у Новом Саду (1975) и Основна школа Светозар Марковић (1978), Извор: http://www.blic.rs/Vesti/Vojvodina/221257/Novi-Sad-Osnovci-nose-nozeve и http://www.kurir.rs/daci-skupljaju-pomoc-za-stojana-i-teu-clanak-442867

[1049]V. Mitrović, *Tatjana Vanjifatov Savić*…, 17.
[1050]*Исто,* 17-18.

Масивна троспратница Филозофског факултета у Новом Саду саграђена је 1979. гдине у комбинацији застакљених прозорских појаса, пуног зида опеке и бетонских серклажа. Иако трактног типа, грађевина одаје утисак незграпности и масивности. Унутрашњост недовољно прозрачна, у којој су велики простори намењени подестима и степеништима у међувремену је издељена.



Сл: 895: Група аутора, Филозофског факултета у Новом Саду, 1979. Извор: http://www.uns.ac.rs/sr/fakulteti/filozofski/osnovna.htm

Дом културе *Горица* на малом плацу под нагибом, у Бачкој Тополи, саграђен је 1970. године, према пројектима тада већ познатог и признатог архитекте Александра Келемена. Једноспратни објекат са узиданим сутереном каскадно је обликован прилагођавајући се терену. Тростепена грађевина се повлачи и према дубини и висини, има велике застакљене површине и балконе дуж приземља и спрата. Ограда спратног балкона је транспарентно обрађена од бетона и метала. Објекат је грађен од жуте опеке са бетонским серклажама. Димњак са десне бочне стране је потпуно ван објекта и чини ефектан део фасаде.

Галерија *Јован Поповић* у Опову саграђена је 1970. године, према пројектима Милорада Бербакова и Спасоја Крунића. Невелик простор галерије има облик троугла кога ствара двосливни кров чије равни се спуштају ниско на травнат терен. Живописан објекат у живописном простору овог малог места у јужном Банату садржи варијације геометријских облика као што су круг, полукруг, трапез. Улазна партија, најупечатљивији део објекта, снажно је наглашена испустом који асоцира на органске облике, и наставља се дуж стазе у виду ниске ограде, као и дуж врха крова у таласастим облицима.



Сл: 896: Милорад Бербаков и Спасоје Крунић, Галерија *Јован Поповић* у Опову, 1970. Извор: http://www.opovo.org.rs/View/Kultura.aspx

Дом културе у Пећинцима, саграђен осам година касније, такође показује одлике регионалне архитектуре. Приземница са поткровљем, наглашене хоризонталности, има цео приземни појас у застакљеним партијама, док је леви део приземља, у којем је главни улаз, избачен незнатно у поље са надстрешницом. Дуж поткровља су мање прозорске траке, а најупечатљивији део објекта је кровиште над десним делом изузетно високог нагиба.



Сл: 897: Дом културе у Пећинцима, 1978.
http://radiosrem.rs/?cat=31&paged=16

Дом милиције у Новом Саду саграђен је 1974. године, према пројектима Благоја Ребе. У питању је једноставна грађевина – паралелопипед у коме су затворене све функције, док се на фасади смењују појасеви прозора и бетонских парапетних појасева. Фасада је вертикално рашчлањена уским бетонским вертикалним испустима који су главни ликовни акценат на фасади. Приземље је потпуно застакљено, а степенишна вертикала избачена је са десне стране објекта и

застакљена са уских бочних страна испуста. Фасада је завршена широким масивним венцем у виду надзитка. Приземље је углавном намењено огромној шалтер сали оплемењеној оплатама од топле црвене опеке и дрвета. У дну шалтер сале на десној страни је степениште које води на спрат, као и канцеларијски простори.



Сл: 897 и 898: Благоје Реба, Дом милиције у Новом Саду, 1974. Извор: http://radiosrem.rs/?cat=31&paged=16

Раднички дом у Зрењанину, аутора Деже Лудашија, саграђен је 1978. године. Невелика грађевина, наглашене хоризонталности има средишњи део у коме су улазна врата, и знатно је увучен у односу на бочне делове. Приземни појас је обложен црвеном опеком, док су оквири улазних врата и малих прозори на бочним деловима у белој боји у којој је и цео горњи спрат. На бочним деловима горњег спрата су велики прозори док су у средишњем излази на балконе с једноставном оградом. Бочно од улазних врата су велики излози. Мала ефектна грађевина, без претенциозности показује вешто контрастирање различитих облика, материјала и боја.



Сл: 899: Деже Лудаши, Раднички дом у Зрењанину, 1978. Извор аутор рада

Аутобуска станица у Панчеву саграђена је 1974. године, према пројектима Александра Николина. Компактна невелика двоспратница има велике застакљене површине у приземљу раздвојене бетонским испустима који раздвајају и мале правоугаоне прозоре густог растера на спратовима. Бетонски испусти су и изнад приземља у виду надстрешница и у виду стрехе. Остале површине су обложене црвеном опеком. Степенишни тракт је уз средиште фасаде прочеља у виду малог троугаоног анекса са прозорским вертикалима уз хоризонтални део фасаде. Мотив троугала понавља се у на врху зграде.



Сл: 900: Александар Николин, Аутобуска станица у Панчеву, 1974. Извор: http://www.autobusi.net/forum/viewtopic.php?t=2897&start=15

Пословна зграда Нафтагас (данас Радо – телевизија Нови Сад) у улици Максима Горког саграђена је, односно надограђена постојећа Зграда Јеврејског уточишта за старе и сирочад 1975/76. године, према пројектима Александра Келемена. Зграда је тада надограђена за два спрата и поткровље. Угаона двоспратница са сутереном основе у облику ћириличног слова П, неједнаких страна обухвата три

улице – Максима Горког, Сутјеску и Војвођанских Бригада. Келемен је поштовао концепцију и растер првобитног објекта, али га је осавременио постављајући скелет у сировом бетону. Уски, двокрилни прозори, какви су били и на претходној згради архитравно се завршавају у приземљу и на другом спрату, полукружно на првом спрату, а у поткровљу архитравно, али су надвишени полукружним фронтонима. Двостепена правоугаона парапетна поља карактеристична за традиоланлну архитектуру овде су хипертрофирана, избачена у поље, док су прозори по верткали уоквирени снажним бетонским узаним испустима. Улаз је у средишту фасаде у улици Максима Горког надвишен масивним полукружним фронтоном. Грађевина, модерна по изразу, остала је верна концепту некадашње јеврејске хуманитарне установе и градитељској традицији.



Сл: 901: Александар Келемен, Пословна зграда Нафтагас у Новом Саду, 1976. Извор: аутор рада

Зграда Осигуравајућег завода Војводина (данас ДДОР) у Железничкој улици сграђена је 1976. године, према пројектима Миодрага Лозића. Масивна четвороспратница има застакљен приземни појас који је од спратног одвојен бетонским серклажима који садрже прозорске вертикале, а уз приземни појас су јако истурени у поље и укошени према горе. Зграда је занимљива јер по њеној средини је улица Васе Стајића коју зграда премошћује снажном аркадом на стубовима правоугаоног пресека. Зграда кратким краком излази на улицу Васе Стајића где се спаја са зградом Трезора Народне банке Војводине.



Сл: 902: Миодраг Лозић,Зграда Осигуравајућег завода Војводина, 1976.Извор: аутор рада

Зграда Народне банке Војводине (данас Народна банка Србије) саграђена је у улици Васе Стајића и наслања се на зграду Осигуравајућег завода Војводина из 1978. године, према пројектима Благоја Ребе. И ова грађевина као и остале Ребине је наглашене пластичности са готово скулпторалним формама. Троспратна зграда због нивелације терена има четири етаже с десне бочне стране. Улаз је наглашен масивном надстрешницом искошеном ка горе, а до њега води степениште. Бетонски серклажи деле грађевину на правоугаона поља која садрже по два правоугаона прозора и широко поље између испуњено жутом опеком. У приземном појасу, каои на трећем спрату, ова поља су испуњена прозорима. Сви у доњем делу имају мања поља испуњена алуминијумом. Посебно је наглашен последњи спрат који је избачен у поље са бетонским испустима којима су уоквирене прозорске траке.



Сл: 903: Благоје Реба, Зграда Народне банке Војводине, 1978.Извор: аутор рада

У оквиру Сајамског комплекса Зора Пајкић је пројектовала најпре ресторан *Златна медаља* 1971, а две године касније, и Хотел *Сајам*. Двоспратна зграда има мансардни кров који је у основи двосливан. На чеоној, знатно ужој страни завршава се у виду забата чији су врх и ивица испуњени дрвеним летвицама што објекту даје извесну топлину и интимизам што није било уобичајено за објекте овог типа у градској средини. Објекат је нетипичан и због симетрично конципираних фасада што такође није било уобичајено за овај период. На чеоној су пет вертикала одељених танким бетонским испустима, а све су испуњене низовима балкона са металним, транспарентним оградама што објекту даје осећај лакоће и удобности. Бочне подужне фасаде издељене су на поља која се завршавају мансардним кровом у виду троугаоног забата честим мотивом традиционалне војвођанске архитектуре.

Хотел *Термал* у Врднику сграђен је према пројектима Санте Црквењаков 1975. године. У амбијенту Фрушке горе на средини широког платоа кога чине стазе, шеталишта, базен, простор за одмор, налази се зграда хотела квадратне основе. Чине је три етаже од којих јеприземна најпространија, мања је етажа првог спрата, док је другог спрата најмања што чини степенастру структуру

зграде. Згради даје посебан печат огромна надстрешница изнад приземља са испуштеном стрехом од летвица које чине тестераст венац. Исто су решене стрехе и на горњим етажама. Велике застакљене површине приземља раздвојене су бетонским испустима.



Сл: 904 и 905: Зора Пајкић, Хотел *Сајам* у Новом Саду, 1973. и Санта Црквењаков, Хотел *Термал* у Врднику, 1975.Извор: http://www.panacomp.net/hoteli_srbija?mesto=hoteli-sajam-novi-sad и http://www.omegatravel.rs/sr/srbija/srbija-hoteli-u-srbiji/banja%20Vrdnik

Планински дом Поштар на Бранковцу сграђен је 1970. године, према пројектима Татјане Савић. Једноспратница разуђеног кровишта чије се равни спуштају на различите нивое уклапа се у планински амбијент овог места. Објекат опасује пространа тераса.

Робне куће су се градиле у сваком већом месту у тадашњој Југославији и без обзира на величину места оне су се градиле по одређеним стандардима. Морале су да имају квалитетно опремљене ентеријере са покретним степеницама и другим новинама. Већина показује врло сличне карактеристике као што је потпуно застакљено приземље које је знатно увучено у односу на регулацију спратног дела, затим слободни стубови у приземљу, углавном квадратног пресека на регулацији која носи спратни део, и пуне зидне површине спратног дела које скривају прозоре. Градиле су се углавном у самом центру града, неретко близу главних тргова где су се својим непробојним бетонским површинама сударале са грађевинама подигнутим у стилу академизма и

сецесије. У њима се углавном продавала роба широке производње домаћих и страних фирми, дечја, женска и мушка конфекција.

Робна кућа Шипад у Грчкошколској улици у Новом Саду подигнута 1971. године, према пројектима Драгана Ивковића, сматра се успешном интерполацијом, односно успешним уклапањем у историјско ткиво града. Узаног уличног фронта, главна фасада је наглашене пластичности чему доприносе бетонски испусти у виду надпрозорних и надвратних греда које прате облик отвора. Отвори приземља и на десној страни првог и другог спрата су велики са заобљеним горњим ивицама. У левом ужем, спратном делу је на првом спрату пун зид, а при врху другог је окулус.

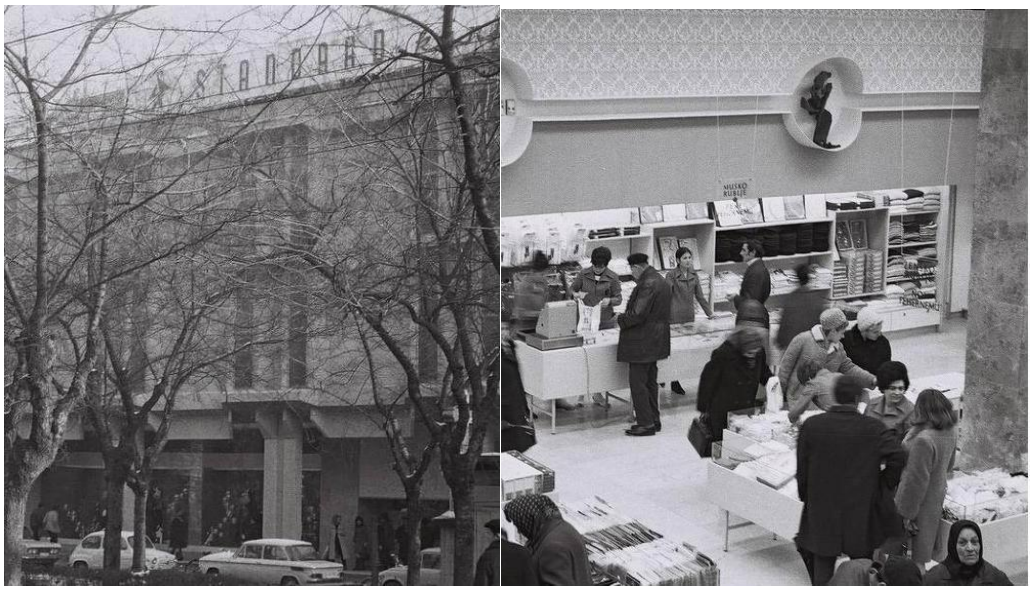
Робна кућа у Бачкој Паланци, саграђена је 1971. године, према пројектима Милана Матовића. Као што је већ карактеристично за робне куће подигнуте у деценијама након рата, зграда показује застакљено и увучено приземље које је попут постоља за спратни део. Спратни појас је готово потпуно нетранспарентан, обликован у виду масивних бетонских трапезастих форми које се понављају и у горњој зони (али знатно ниже) и попут венца опасују објекат. Испод њих је танки појас прозора.



Сл: 906: Милан Матовић, Робна кућа у Бачкој Паланци, 1971. Извор: http://www.vojvodina.com/gradovi/bpalanka/html/privreda.htm

Двоспратница Робне куће у Суботици у улици Матка Вуковића, саграђена је 1971/72. године, према пројектима Славка Јелинека и Ђурђе Лоповшчак, а спомиње се у новинама као тада најсавременија у Војводини. Приземље је обликовано у застакљеним квадратним пољима са широким металним оквирима.

Спратни део је незнатно избачен у поље са широким двостепеним бетонским венцем уз руб приземља који је посебно наглашен испустима на местима где се спајају оквири приземља. У њиховој оси су спратни прозори, по три узана раздвојена бетонским испустима, а надвишена истуреним бетонским надпрозорницима. Ови надпрозроници су на другом спрату уклопљени у масиван поткровни венац. Између ових груписаних прозора су широке нетранспарентне зидне површине. Грађевина савременог израза у уличном низу где се налазе објекти из различитих периода распоредом отвора и венцима уклапа се у затечено градитељско наслеђе.

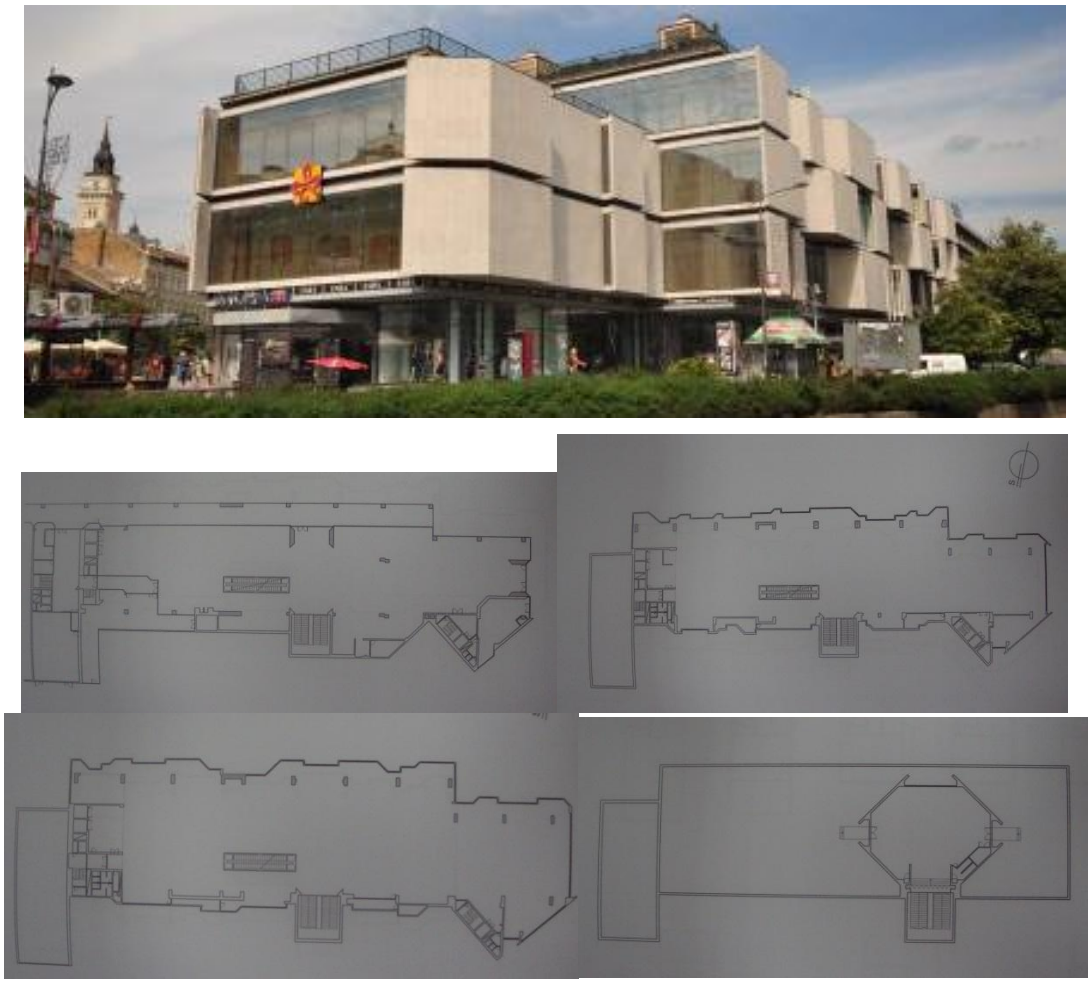


Сл: 907 и 908: Матко Вуковић, Робна кућа у Бачкој Паланци, 1972. Извор: http://www.gradsubotica.co.rs/suboticke-robne-kuce/

Робна кућа Базар на Булевару Михајла Пупина у Новом Саду[1051] саграђена је 1972. године, према пројектима словеначког архитекте Милана Михелича и вероватно је најуспелији објекат које је овај архитекта остварио када је реч о типологији робних кућа које је пројектовао у многим градовима Југославије. Објекат са две подземне етаже и четири спрата настао је на углу тада проширеног Булевара Михајла Пупина и улице Краља Александра у центру града. На самом углу који граде ове две саобраћајнице је двоспратни део

[1051]О згради в: K. Hiel, *Нав. дело,* 341-353; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће,* 545 – 549; Иста, *Уметничка топографија,...*, 360-361.

грађевине, док је на супротном крају потпуно застакљен део, знатно увучен у односу на регулацију зграде, и намењен је управи. Фасаде на којима су истакнуте етаже обликоване су у игри пуних и стаклених правоугаоних површина тако да су пуне често избачене у поље, а застакљене некад обухватају и површину постављену под правим углом, тако да делују као да су савијене. Ка бочним фасадама окренуте су само застакљене површине. Степенишни крак је на средини уз јужни део фасаде, док су покретне степенице такође из средишњег хола али ка источној страни.



Сл: 909-913: Милан Михелич, Робна кућа у Новом Саду, изглед, основе приземља, првог, другог и четвртог спрата, 1972. Извор:http://www.novisad.rs/eng/robna-ku-bazar; K. Hiel, *Нав. дело,* 341-353

Масивна петоспратница пословног објекта у чијем комплексу је била и Робна кућа *Углед*, саграђена је у продужетку Булевара 1972. године, према пројектима

Андрије Шрека. Приземље је пројектовано на већ уобичајен начин. На главној фасади смењују се појасеви парапета и непрекинуте прозорске траке. На бочној фасади је правоугаона застакљена површина степенишног тракта који је смештен на крајњој десној страни.

Робна кућа *Универзал* у Бечеју у самом историјском центру града, на главном градском тргу, саграђена је 1973. године, према пројектима Иванке Распоповић. Стубови приземља су дуж читавог објекта, односно видљиви су на фасади између два спрата. Спратни појасеви су обликовани од правоугаоних непробојних бетонских површина, док су између њих прозори дубоко увучени. Углови су засечени и обликовани у смењивању пуних краћих и дужих застакљених површина. Кров је раван и знатно извучен из равни фасаде.

Робна кућа *Београд* у Кули саграђена је 1973. године, према пројектима Александра Решевског. Правоугаоне основе, чврсте структуре и непробојне фасаде, прати основни ток градње савремених робних кућа у тадашњој Југославији. Правоугаона поља спрата између којих су узани прозори шире се у трапезоидне облике при врху фасаде које постају и део равног крова.





Сл: 914 и 915: Робна кућа *Универзал* у Бечеју, (Иванка Распоповић, 1973) и Робна кућа *Београд* у Кули (Александар Решевски, 1973) Извор:http://www.cab.rs/en/blog_home?page=3; аутор рада

Робна кућа Леснина саграђена је 1976. године, према пројекту Благоја Ребе на Булевару Ослобођења у близини Железничке станице у Новом Саду. Посебност ове угаоне зграде је у њеном приземљу које је дуж оба крака увучено а у нивоу регулације спрата и улице има стубове које се при дну, односно врху шире и тако стварају између себе широка правоугаона поља заобљених ивица. На спратном појасу смењују се широка поља пуног зида обложена опеком, затим бетонска,

знатно ужа поља, и најзад прозори у виду застакљених вертикала који се пружају од подеоног венаца који дели приземље и спрат до поткровног још ширег бетонског венца који има декорацију у виду плитко утиснутих кружних поља. Пространи ентеријери намењени су излагању намештаја.



Сл. 915: Благоја Реба, Робна кућа Леснина у Новом Саду, 1976. Извор: http://www.vojvodina.com/firm/gardi/gallery/a05.htm

Једноспратна града Штампарије *Хлас Луду* у Бачком Петровцу саграђена је 1971. године према пројектима Александра Келемена. Спрат и приземље чине две различите целине потпуно другачије обрађене. Приземље обложено вештачким каменом, има на левом делу улаз увучен у масу зида до кога води степениште. Десно су два прозора и велика правоугаона застакљена површина у металној контрукцији попут излога. Спрат је мало избачен у поље у односу на регулацију приземља. Хоризонталност наглашавају равномерно распоређени четворокрилни прозори на спрату и једноставно профилисана трака која дели приземни део од спратног и наставља се са бочних страна. На равном крову је отворена тераса која својим обликом посебно доприноси ликовности објекта.



Сл. 916: Александар Келемен, Штампарија *Хлас Луду* у Бачком Петровцу, 1971. Извор: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stamparija_u_Ba%C4%8Dkom_Petrovcu.JPG

У намери да се обележе значајна места из НОБ-а сагрђен је Спомен гробље Рохаљ базе на Јабуци 1973. године према пројектима Милорада Бербакова.[73] На кружном платоу за чији центар је симболично одабрано стабло у концентричним круговима, у неравномерном растеру нижу се мали правоугаони споменици. Ове мале спомен плоче с једне старне су равне док се с друге сужавају према угловима.



Сл. 917: Милорад Бербаков, Спомен гробље Рохаљ базе на Јабуци 1973. Извор: http://www.planinari.org.rs/transverzale/fruskogorska.html

Седамдесетих година наставља се тренд да се стамбене зграде граде солитерно, не блоковски. Све више се води рачуна о сезмиолошкој стабилности и чврстини стамбених зграда, нарочито након земљотреса у Скопљу. Граде се високи

солитери. У Новом Саду је сагрђено неколико солитера којима се стиже скоро до двадесет етажа, што је за тадашње локалне прилике био прави подухват. Високу градњу седамдесетох година обележили су стамбени солитери поред Жежељевог моста, као и радови архитекте Милорада Милидраговића, самостално или у сарадњи са Миливојем Стипановићем на Лиману 4 и на Новом Насељу.

Друштвено-социјална потреба за великим бројем станова допринела је да се у овом периоду у Новом Саду развијају нови делови Лимана 3 и 4, и почне са изградњом Новог Насеља и потеза дуж булевара Ослобођења, дела Грбавице, Ротквариje и Детелинаре. Седамдесетих година, када је започета интензивна градња и развој нових делова Новог Сада, приградска насеља Сателит и Тозиновац спонтано су интегрисана у новоформирану физичку структуру тадашњег Новог Насеља, данас Бистрице. У питању су претежно монофункционална стамбена насеља у оквиру којих су предвиђене предшколске установе, основне школе, домови здравља, по која банка и пошта (најчешће у склопу центра месне заједнице), трговина основних прехрамбених артикала и пијаца. У истом периоду подигнут је и значајан број индивидуалних стамбених објеката, али су и они били скромног изражајног језика.

Крајем ове декаде, када су експанзији били кредити за градњу једнопородичних кућа, владала је општедруштвено прихваћена парола *имаш кућу, врати стан*. То је уједно и период када су бројни друштвени и тзв. кадровски станови били враћени фирмама и државним институцијама, а претходни корисници су прелазили у власничке куће.[1052]

У овом периоду, захваљујући кредитима, експанзију су доживеле и викенд куће. Насеља са овим кућама ницала су у целој држави, по ободима градова на рекама, по планинама, а нарочито дуж јадранске обале. У околини Новог Сада најатрактивније локације биле су на Фрушкој гори, у Сремским Карловцима, Чортаноцима, Поповици и Лединцима. Грађене су по правилу крајње једноставни објекти без нарочитих изражајних елемената сем употребе фасадне цигле и вештачког камена на фасадама. Многа викенд насеља рађена су по типским пројектима, на којима су власници на лицу места, у току градње, са

[1052] K. Hiel, *Нав. дело,* 225-226

извођачима, најчешће самостално уносили измене и прилагођавали их сопственим потребама.

Масивна угаона четвороспратница у историјском језгру града у Суботици, на углу, саграђена је 1972/73. године, према пројектима Александра Келемена. Објекат кога чине приземље, мезанин, четири спрата и мансарда прекривен је врло високим кровиштем који евоцира градитељску традицију и уклапа се у историјско језгро града. Овај Келеменов тренд потцртава и угао решен у виду куле рашчлањен двојним пиластрима и засведен куполом са отворима на лантерни. Масивни еркери на бочним странама који носе вертикале модернистичких тракастих прозора и дубоких балкона, а завршавају се низом малих аркадица, на појединим местима слепим.

После позивног конкурса за решење архитектонско – урбанистичког комплекса у близини Жежељевог моста расписаног 1968. године, према пројектима Слободана Комадине (1922-1991) и бироа *Арком* изграђене су 1971. године четири осамнаестоспратнице и знатно нижи стамбени низ и меандер са приземним гаражама. Од своје изградње, десетак година после Жежељевог моста, ови стамбени солитери постали су симбол савременог Новог Сада седамдесетих година. Овај комплекс изграђен је у комбинацији окер опеке и натур бетона, поштујући естетику брутализма и лепоте натур бетона. Није занемарен ни локални, традиционални материјал – опека.

Кула од осамнаест спратова на Булевару Ослобођења 23, у близини Железничке станице у Новом Саду, саграђена је 1972. године, према пројектима Петра Марјановића, Ивице Младеновића, Петра Строгова, Славка Одавића, исте је спратности и сличног концепта као и куле код Жежељевог моста, али различитог ликовног израза. Подигнута су три од четири солитера као плод урбанистичких решења о почетку који означава нова Железничка станица и крају булеварске осе (мост ка Каменици). Пластичност зграде је обезбеђена вертикалним испустима у којима су смештени балкони на дужим странама куле и прозори на краћим странама.

Стамбена петоспратна зграда у Максима Горког саграђена је 1977. године према пројектима архитеката Бранислава Ивановића и Милана Матовића. Складних је, класичних линија и заобљених углова. Средишња поља која садрже вертикале балкона и прозора су степенасто увучена у односу на регулацију. Крајња заобљена поља која су на регулацији са уличне стране су у виду пуне зидне масе, а са бочних страна имају вертикале узаних балкона. Десна бочна фасада завршава се у виду троугаоног забата са окулусом у средишту.



Сл. 918: Бранислав Ивановић и Милан Матовић, Стамбена зграда у Максима Горког, 1977. Извор: аутор рада

Индивидуална стамбена кућа у улици Мажуранићева 125 саграђена је 1974. године према пројектима Милорада Милидраговића. Слободностојећа кућа налази се увучена и на вишем нивоу у односу на регулацију улице. Грађена је од опеке, а састоји се од два дела која су драстично различите висине и обраде фасада. Леви део је двоспратан, изнад приземља је пространа плоча која има функцију надстрешнице и балкона на првом спрату. Кров на овом делу је једносливан, док је на другом, једноспратном делу, такође једносливан, али у знатно блажем нагибу.

Током златних година југословенске индустрије, шездесетих и седамдесетих година прошлог века, у појединим новосадским насељима као што су Нови Сад, Суботица, Врбас, Кула, и друга саграђено је на десетине индустријских постројења. Индустријски комплекси, као што то показује и Фабрика *Метинд* у Зрењанину, показују велике површине од стакла и бетона, како су се градиле и грађевине пословне намене, али знатно једноставније, без изражајних елемената. Хладњачу *Карнекс* у Врбасу, саграђену 1974. године, према пројектима Ђорђа Мајтана, чине издужени објекти правоугаоне основе двосливних кровних равни благог нагиба

Жежељев мост у Новом Саду, назван према свом аутору Бранку Жежељу, саграђен је низводно од *Варадинског моста*, 1961. године. Овај нови железнички, челично-бетонски мост до 1999. године био једини железнички мост у Новом Саду преко Дунава. Грађен је од 1957. године до 1961. године, као јединствен пример градње уз коришћење пренапрегнутог бетона. У првој фази су изграђени лукови, а затим је изграђен коловоз који је *висио* на челичним сајлама закаченим за лукове моста. Ови лукови постали су једна од визура Новог Сада. Преко њега је ишла међународна пруга, као и транзитни пут кроз Нови Сад, а његовим рушењем током НАТО бомбардовања 1999. године, за кратко су пресечени ови путеви.




Сл. 919 и 920: Бранко Жежељ, *Жежељев мост* у Новом Саду, 1961. Извор: http://mostovinovogsada.blogspot.com/2012/07/zezeljev-most-secanja.html

Мост код Бешке преко Дунава, саграђен је у оквиру изградње ауто – пута Београд – Нови Сад – Суботица 1971/75. године, према пројектима Бранка

Жежеља, док је извођач била Мостоградња. Укупна дужина моста је 2250 м, а ширина 14, 4 м. Мост има три траке за друмски саобраћај (пун профил за једну страну ауто – пута) и две пешачке стазе ширине 1, 7 м. Услед велике разлике у надморској висини леве и десне стране Дунава, мост је дизајниран са нагибом од 2, 3% што је уједно и највећи нагиб на ауто – путу. Током средњег водостаја он се уздиже 51 м изнад Дунава.



Сл. 921: Бранко Жежељ, Мост код Бешке, *Жежељев мост* у Новом Саду, 1975. Извор: http://www.gradjevinarstvo.rs/vesti/404/810/most-raste,-a-projekat-%C4%8Deka-overu

Тренд повећања спратности наставио се и током наредне деценије, када је и подигнут највећи број високих објеката углавном стамбене намене. Ни током те деценије није јењавала огромна потреба за становима, већ је криза недостатка стамбеног простора још више појачана.

Осамдесетих година, са знатним закашњењем у односу на европску архитектуру појављује се постмодерна која је значила плурализам еклектичке школе, враћање историјским мотивима, комбиновање различитих стилских концепција и историјских кодова. Овај нови подстицај у савременој архитектури у нашу средину долазио је, углавном преко часописа и у прво време тек у назнакама. Засићеност често једноличним апстрактним облицима подстакла је преиспитивања функционалистичког наслеђа и тежњу за обогаћивањем архитектонског израза. Преузимање традиционалних мотива из војвођанске народне архитектуре често је било некритичко. Историјски облици нарочито су коришћени на зградама имућних приватних инвеститора, жељних да преко архитектуре искажу свој друштвени статус.

Закључак

Модерна архитектура чини значајан градитељски фонд Војводине, како по обиму, тако и по вредности. Њене зачетке могуће је пратити од индустријске архитектуре и усложњавања традиционалне панонске куће средином деветнаестог века, затим кроз сецесију која је омогућила прелаз ка модерној архитектури, а која у Војводини постоји у значајном обиму; потом кроз међуратни модернизам који је оставио трага у знатно мањој мери, и најзад, кроз модерну архитектуру након Другог светског рата као тада најраспрострањенији стил.

Индустријска архитектура грађена од друге половине осамнаестог века представља значајан градитељски фонд Војводине. Грађевине које су се градиле док је Војводине била у оквирима Аустријског царства и Аустроугарске монархије углавном су исте оне које су се градиле широм Монархије јер су најчешће и грађене према типским пројектима. Поједини индустријски комплекси као што је Цементара у Беочину и Дрвна индустрија у Сремској Митровици производиле су сировине не само за потребе Војводине већ и ширег региона. Индустрија је била заступљена готово у сваком насељу, а нарочито се истичу целина у Јужном Банату и Зрењанину која је и данас и већој мери очувана. Као посебно вредни истичу се преводнице на рекама, потом комплекси Пиваре у Зрењанину, данашње Кинеске четврти некад фабрика *Петар Драпшин* у Новом Саду, читав потез дуж обале јужног Тамиша у Панчеву и друге. Објекти индустријске архитектуре су због своје наглашено утилитарне функције увек имали модерне линије фасада. Такође то су објекти у којима се први пут појављује скелетна армирано-бетонска конструкција.

У презентовању и ширењу вредности Монархије битну улогу одиграла је архитектура која је у свим деловима Монархије имала сличне карактеристике, прво барокна, потом академистичка, а потом је ту улогу имала и сецесија. У овом стилу почетком двадесетог века дизали су се најзначајнији објекти широм Војводине – градске куће, храмови, болнице, школе и други, по узору на сличне грађевине широм Монархије, а градили су их између осталих и неки од

најзначајнијих архитеката Угарске. Сецесија није била пријемчива једино за сакрална здања (изузев синагога) која су се најчешће, све до педесетих година двадесетог века, подизала у стилу академизма, подражавајући неки од историјских стилова.

Сецесија је донела значајан продор ка модерној архитектури као реакција крајем деветнаестог века на многе промене и друштву, наглу индустирализацију и већ преживели академизам и еклектицизам. Иако се сецесија у историографији често помиње као протомодеран, транзитиван стил јер није у потпуности одбацила одлике историцистичких стилова, углавном кад је у питању декорација, она је извршила суштинске реформе архитектуре које су се само развијале у даљим фазама модерне архитектуре. Кроз синтезу нове технологије и уметности, архитектура се ослободила историјског патоса и досегла прочишћен, неретко функционалистички израз који се временом све више поједностављивао.

Сецесија је проблематизовала готово све што се тада дешавало у архитектури. Дотадашња представа о односу носача и терета која води порекло још од античке архитектуре, наглашавање чврстих тачака ослонаца композиције, јасна подела на спратове, наглашена праволинијска разграничења, хијерархијски поредак отвора, зидова, стубова и украса, поремећени су динамичним, астатичним сецесијским основама и склоповима.Раније референце - људско тело и стуб, људска глава и капител стуба, итд - замењена су системом референци на биљни свет. Напуштен је систем који је следио антропоморфне облике у преношењу тектонске стварности архитектуре.

Сецесијска архитектура препознаје се у више видова – у конструкцији грађевине, коришћењем нових материјала, новом распореду просторија, величини отвора, декорацији, њеној врсти, месту и распореду. Сецесијске грађевине су први пут показале фасаде које су асиметрично конципиране, са полихромном фасадном декорацијом која је распоређена по читавој фасади, а која не мора да одражава спратну поделу. Градило се без правила и канона. Отвори су постали знато шири, а уместо крутих класичних елевација, профилација и волумена, настајале су маштовите контуре и органски облици.

Прозрачност и лакоћа сецесијских композиција, представљали су снажну опозицију статичној, масивној шематски предодређеној архитектури.

Нове идеје су се појавиле у многим видовима уметности, које се по карактеру рангирају од геометријске једноставности до криволинијског богатства. Ова разноликост била је карактеристична за овај покрет у којем су бројне контрадикторне идеје биле симултано присутне. С једне стране је покушавано да се поново достигну вредности преиндустријског занатства, али су се користили модерни материјали и технике продукције из комерцијалних разлога. Потом, одбацивао се историцизам у корист модерности док се окретало зарад инспирације ка средњевековном Јапану, птоломејском Египту и келтској Енглеској и најзад, основна контрадикција састојала се у тежњи ка стварању културне ренесансе док су се истовремено прихватала економска правила помоћу којих је функционисало друштво.

Архитектура у стилу сецесије може се препознати у готово сваком мањем и већем насељу у Војводини. Она чини вредно градитељско наслеђе језгра већине градова, па и мањих места у Војводини. Сведочи не само о једном стилу прошлости, већ и о некадашњем животу и важности какву су ова места и градови некада имали.

Сецесија је прво нашла плодно тло, заинтересоване инвеститоре и пројектанте у Суботици и на северу Бачке где је дошла готово истовремено у односу на друге средњоевропске регије. Највише је заступљена у Суботици која је, заједно са Палићем у непосредној близини, због раскошене мађарске варијанте сецесије, постала симбол овог стила у Србији. Следе Сента, Кањижа, Сомбор, Нови Сад, Зрењанин, Бечеј, где су заступљене различите варијанте овог стила. Сецесија има значајне грађевине у Врбасу, Кикинди, Апатину. У јужне делове Војводине, сецесија је продрла са извесним закашњењем, а донела ју је углавном друга генерација мађарских архитеката који нису у значајнијој мери наглашавали народне елементе.

У местима на северу Бачке био је већи утицај мађарске сецесије с обилном употребом керамике и традиционалних мотива, док су у осталим насељима преовладавали интернационални утицаји који су стизали пре свега из Беча и немачких градова. У источним деловима Војводине, као што је

Зрењанин, присутни су утицаји традиционалне румунске архитектуре препознатљиве пре свега у високим и стрмим крововима.

У Војводини су радили и неки од најзначајнијих архитеката сецесије у Мађарској - Еден Лехнер и његови следбеници Липот Баумхорн, Бела Лајта, Деже Јакаб и Марсел Комар који су на територији Војводине оставили нека од својих најзначајнијих дела. Поред њих значајна здања оставили су и будимпештански архитекти – Ђерђ Копечек, Золтан Рајс, браћа Ваго, Аладар Аркај и други. Тако да се може сматрати да је војвођанска архитектура тога доба ишла у корак са најзначајнијим кретањима средњоевропске архитектуре. Утицај Ота Вагнера, родоначелника бечке сецесије видљиви су на територији Војводини тек поседно, преко дела мађарских архитеката. Архитектонски токови у Војводини били су периферни, али аутономни по својим стварним дометима.

Сецесија се у Војводини први пут појавила на најамној палати Леовића сграђеној према пројектима Едена Лехнера 1893. године, истовремено са сецесијом у Европи. Ова грађевина представља и прекретницу у архитектури Суботице због одступања од дотадашње градње најамних палата. Одликују је асиметрична фасада, равне површине, удвојени прозори, боје, нови материјали, покренути волумени, разиграни крововi.

Почетком двадесетог века, у Суботици на грађевинама сграђеним у стилу сецесије долази и до промене у распореду просторија. Новине показују две приземне најамне куће Ференца Рајхла у Васе Стајића 11-13 у Суботици из 1903. године. Просторије у приземљу су кружно оријентисане за разлику од ранијег периода када се у просторије улазило из једне у другу. Приземље је у потпуности намењено породици, као и двориште. Уместо помоћних и економских просторија, у дворишту су стазе, зеленило и клупе.

Значајне архитектонске новине донела је суботичка Синагога пре свега због своје куполе која лежи на железној конструкцији коју држе снажни стубови који нису покривени, већ су обложени танким слојем гипса чија је једина сврха заштита у случају пожара, а овакав начин обраде омогућио је танке зидове и велике отворе. Утисак монументалне куполе на пандантифима остварен је *рабиц* конструкцијом, слојем за прекривање начињеним од лаке жичане мреже,

пресвучене гипсом, уместо ранијих масивних носећих зидова. Познавањем статике и применом нових материјала и конструкције омогућена је брза изградња и уштеда материјала.

Мађарска варијанта сецесије препознаје се пре свега по декоративним мотивима – усковитланим биљним мотивима и другим који асоцирају на органски свет. Чести мотиви су срца, цветови, таласасте линије, тролисти. Живописна декорација је изведена са циљем да асоцира на сеоске куће. Честа је употреба керамике (често тзв. Жолнаи керамике). Јављају се дуборези на дрвету.

Архитектонске новине појавиле су се на Најамној палати Миливоја Нићина у Суботици код које је јасно одељено приземље од мезанина, а први пут је ово одвајање видљиво и у обликовању на Градској палати и згради Аустоугарске банке, такође у Суботици. Најамна палата Алојза Пољаковића донела је као значајну новину стаклену осмоугаону куполу.

Носиоци мађарске варијанте сецесије били су пре свих Јевреји који су припадали водећој друштвеној структури у граду, добростојећи грађани отворени за нове тенденције у архитектури. Поред тога, они су у овом стилу у којем су уткани многи источњачки мотиви видели одраз свог идентитета, али и оданост Монархији, односно Угарској. Јевреји су били најбројнији инвеститори оваквих грађевина, али и пројектанти. Истичу се Липот Баумхорн, Бела Лајта, Марцел Кромер, Деже Јакаб, и други. Такође приметно је да су се грађани мађарске националности радије опредељивали за мађарску сецесију, док су Словени бирали чешће бечку варијанту овог стила.

Сецесија је са бројним грађевинама пре свега бечке, односно немачке оријентације била присутна у местима где је било бројно немачко становништво – Врбасу, Апатину, Сомбору, Новом Саду. Ову варијанту сецесије наручивали су и становници мађарске, односно српске националности. Декорација је одмерена, нема страсти, усковитланог биља који наглашава конструктивне елементе зграде. Аутори су углавном били мађарске националности. Декоративне мотиве чине праве линије, квадратна, правоугаона, троугаона и кружна поља, тестерасти, зупчасти венци, мотив плазме. Често су кориштени људски ликови и животињске главе у облику маскерона, ловорови венци и

врпце, гирланде, ниске перли, различите врсте цвећа, вазе и многобројне геометријске шаре.

Сецесијске грађевине су се градиле на најпрестижнијим локацијама. Промене које је донела сецесија највидљивије су на фасадама, прозорима, капијама, оградама и кровиштима. Неке суштинске промене - функционалан распоред простора, напреднија конструктивна решења, понекад су изостале па је у општој просторној замисли често био академизам под сецесијском љушуром. То је нарочито видљиво у мањим насељима и селима где је усвојена само стилизована флорална или чешће, геометријска декорација на кућама. Нови орнаменти су у почетку комбиновани са необарокним и неокласицистичким детаљима.

Користећи често историзам у општој просторној замисли, пројектанти су модерне стилске тенденције исказивали на фасадама. Употреба различитих геометријских шара била је условљена и сецесијском потребом за ритмом. Сецесијска декорација фасада, преко колских пролаза, унета је у степенишне просторе и свечане собе. Криволинијска и маштовита орнаментика краси уличне фасаде, балконске и степенишне ограде, вертикале зидова и плафона.

Антиисторијски настројена, сецесија је самосвесно ослободила машту да би формулисала стил који неће бити спутан прошлошћу. Али је потрага за стилом у једном тренутку стала. Створивши нови орнаментални вокабулар, она је у њему оживљавала континуирано раздвајање структуре од стила - онај аспект рингштрасеовске архитектонске културе који је нападала из темеља. Лепота је код сецесијских грађевина остала до извесне мере површна, задовољавајући се да буде тек опна која је требала да украси форме величајући славу модерне.

Сецесији је недостајао социјалан циљ. Они уметници који су и одбацили буржоаско друштво, тежили су пре да шокирају него да реформишу окружење. Покрет је у целини био грађански пре свега. Његове грађевине биле су намењене средњој класи - опере и драме су биле намењене његовој забави, а уметничка дела - грађанству.

Крајем двадесетих година двадесетог века, на грађевинама у стилу позне сецесије односно, позног, огољеног историзма, могуће је препознати и прве знаке надолазећег Интернационалног стила у архитектури, као ортодоксног модерног стила. Под утицајем достигнућа науке и технике постепено је дошло до новог схватања простора и конструкције. Модерна и модернизам укинули су традиционалну кодификацију и донели отвореност и концептуалност у уметност и архитектуру. Модерна уметност није променила само израз дела, већ цео ликовни систем, смисао уметности и њену функцију. Функција уметности је себи све више постављала циљ да промени живот, а не само да га украси.

Тежња за експериментисањем новим архитектонским елементима, као и за стварањем нове визије света у значајнијем обиму у Војводини јавила се у другој половини треће деценије. Иако је недостајала виша, односно висока грађевинска и архитектонска школа, модерна архитектура је релативно брзо нашла плодно тло у одређеним срединама.

На појаву Модерне и запостављање историзма утицало је школовање архитеката у Паризу, Лондону, Бечу, Прагу, Берлину и Будимпешти где су се упознавали о употреби нових материјала и технологијама градње. Битан фактор који је допринео укупној промени свести, од градитеља, преко инвеститора, грађана и власти, била је појава јавних и међународних конкурса. Ови конкурси за архитектонске објекте, али и за урбанистичке и регулационе планове, утицали су на изградњу пре свега Новог Сада, а и других војвођанскох насеља. Поред конкурса, значајну улогу у размени искуства и прихватању нових, авангардних принципа архитектуре утицале су светске изложбе. За југословенски павиљон на међународној изложби у Барселони 1919. године Брашован је добио велику међународну награду за архитектуру. Осим тога пројектовао је павиљоне у Солуну и Милану 1932. године.

Интернационални стил у назнакама показује Робна кућа из 1912. године саграђени према пројектима Жигимонда Сиклаија, архитекте из Будимпеште која представља најавангарднији објекат са почетка двадесетог века у Суботици. Грађевину одликују једноставност, и геометријска сажетост. На зградама је кориштен скелетни конструктивни систем, а нарочито се истичу велики излози. Модерна се потом појављује на низу објеката стамбене намене у стилу Ар декоа

– зградама које је у Новом Саду пројектовао Стеван Радивојевић - Градитељи бродова и згради у Мике Антића 7. Потом на згради у Футошкој 33 и Петра Драпшина 10 у Новом Саду.

Грађевина у стилу модерне архитектуре има највише у Новом Саду где постоје читави квартови грађевина сагрђених у овом стилу. Због кратког времена у коме су се аутори еманциповали, у осталим насељима Војводини не постоје урбане целине сачињене од грађевина подигнутих у стилу модерне архитектуре, већ само поједини примери који су се уклопили у градитељски амбијент, и то највише у Суботици, Зрењанину, Кикинди, Сремској Митровици и Кули.

Због многих промена, идеолошких, политичких и економских, многе архитекте нису успеле да се снађу у новоствореним околностима. Модерна архитектура је захтевала и посебан тип инвеститора и пројектанта, грађанина који је спреман за новине и који није конформиста.

У модерној архитектури јасно се препознаје објективизација личног и националног. Униформисани карактер модерне архитектуре, проузрокован развојем технологије често превазилази географске границе за које појединац, односно одређен народ остаје везан.

Иако је генерално војвођанска архитектура само следила европске токове модерне архитектуре без, у већој мери, експериментисања са основама, распоредом просторија, па и фасадама, може се ипак констатовати да је војвођанска модерна архитектура била отворена за новине и да је била међу најнапреднијим у тадашњој држави, Краљевини СХС. Свакако снажнијих противљења продорима модерне архитектуре од академичара, романтичара и заговорника српско-византијског стила у архитектури Војводине готово да није било.

Архитектонски конкурси који су се тада јављали у већем броју, иако су били значајни јер доносе један нови тренд у архитектуру, често говоре и о закулисним акцијама и одлукама о изабраним пројектима. Неретко су грађевине подизане према пројектима који нису побеђивали на конкурсима који су због њих расписивани. Разлози се могу тражити у менталитету средине, као и о извесној конзервативности жирија који је неретко тежио средњем решењу

односно пројекту који би био квалитетан, савремен, у складу са временом, али не и нарочито авангардан.

Објекти обликовани у стилу међуратне Модерне грађени су од нових грађевинских материјала: стакла, армираног бетона, метала и вештачког камена. Имају углавном једноставне, глатке, праволинијске фасаде, без орнамената, украса и пластике. Често је наглашена трипаритетна подела на партер, спратове и кровни венац са кровом. Кровови су углавном класични, малог нагиба, покривени лимом или скривени иза високих атика како би се стекао утисак равног крова карактеристичног за модерну архитектуру. Капије су изведене у дрвету, металу или су застакљене. Фасаде су смирене, изведене у правилном ритму пуног и празног (зида и прозора). Уместо досадашњих стубова и пиластера који су наглашавали вертикалност објекта, појављују се хоризонталне траке профилација и међуспратних венаца. Иако орнамената и изражене пластике углавном нема, у зонама улазних партија јављају се скулптуре, плитки рељефни грбови, медаљони, натписи и слова. За међуратни период карактеристична је честа употреба окулуса, еркера, терасастих конструкција, балкона и усечених волумена.

Током ране Модерне, почетком тридесетих година, основе су најчешће правоугаоне или у облику слова Л, ређе разуђеније. Фасаде су рашчлањене хоризонталним венцима којима су прозори груписани у појасеве. Прозори још увек имају више или мање наглашене оквире, а улазна врата су најчешће истакнута масивним оквиром од вештачког камена. Скулптуре и рељефна пластика које наглашавају улазне партије знатно су чешћи током ране модерне. Током времена улази постају све мање наглашени (уколико немају симболичан карактер код појединих јавних здања). Кровови су врло често у традиционалној двоводној конструкцији. Од средине тридесетих година основе грађевина постају сложеније, односно примећује се игра кубичних волумена, а прозори су само утиснути у масу зида. Кровови су врло често равни, понекад искориштени за отворену терасу.

Највећи број здања подигнутих у Војводини у стилу међуратне Модерне заузима врло значајна места у градским центрима. Угаона позиција која им је често додељивана, пружала је могућност импресивног обележавања градског

простора и утицала је на могућност да ова здања најаве појаву читавих блокова, као и да својом архитектуром буду репер за изградњу околних грађевина. То је у Новом Саду случај с Домом Новосадске трговачке омладине и Танурџићевом палатом Табаковића, Учитељским удружењем Каћанског и другима.

Већина јавних здања подигнутих у Војводини током тридесетих година двадесетог века (управне зграде, школе, домови здравља, зграде различитих удружења) показују одлике модерне архитектуре. Јавна здања су се градила с тежњом да се обезбеди што удобнији, бољи и здравији живот. Спрам просторија старијих јавних здања, ове су пространије, а велики прозори омогућавали су да буду зрачне и добро осветљене. Комуникације, интерне и екстерне, углавном су добре и прегледне.

Наглашена хоризонталност фасада већине грађевина подигнутих у стилу модерне архитектуре у Војводини утицала је на схватање њихових стилских одлика као типично локалне варијанте модернизма. Хоризонтална рашчлањеност фасада, као метод рационалистичке архитектонске доктрине, постизала се на различите начине - подеоним венцима, густим растером прозора, њиховом тракастом повезаношћу, односно алтернацијом различитих материјала. Као изразита стилска одлика војвођанског градитељства, посебно у тридесетим годинама, истиче се честа употреба опеке за украшавање фасаде, сокла, као и поједностављених венаца.

И поред многих заједничких одлика и одређеног локалног градитељског духа које обједињују војвођанска здања у стилу међуратне Модерне, она истовремено показују и извесну разноликост. Као један од разлога може се навести рад архитеката са стране као што је Брашован, без чије би две грађевине, колико их је саградио у Новом Саду у овом раздобљу, новосадска архитектонска сцена била знатно сиромашнија. Насупрот овим, романтичарско обојеним остварењима, у која се могу сврстати и поједина дела Табаковића и неких других аутора, а која се могу сматрати особеним за наше подручје, поједина јавна здања показују потпуно огољене архитектонске структуре – то је нпр. Управна зграда *Аграрије* Оскара Паквора у Новом Саду. Градитељској разноликости допринело је и школовање новосадских градитеља у различитим европским центрима. Тако су студије у Берлину сигурно утицале на

архитектонска остварења Филипа Шмита. Слично њему, може се може рећи и да дела бечких студената Оскара Паквора и Павела Цоцека показују строжу, солиднију архитектонску конструкцију од пештанских, београдских, па и прашких студената Табаковића, Брашована и Кањанског који грађевине конципирају мекше, а при обради фасада се тешко одупиру допадљивим поступцима, односно неком изражајнијем ликовном акценту. Ови аутори модернистички прочишћене фасаде својих јавних здања украшавају монументалним, академским скулптурама (фигура радника на Брашовановом Радничком дому, статуа Ђуре Даничића на Учитељском дому Кањанског, Мајка са дететом на Табаковићевој згради „Кора хлеба“, фигура Меркура на крову Дома Новосадске трговачке омладине истог аутора, као и групе дечјих фигура испред школе *Краљевић Андреј* Славка Косировића). Новосадској архитектури тог времена својствено је и украшавање зидова бетонским рељефним сценама, као што то показује зграда Трговачко-занатске коморе Милана Секулића.

Готово све фасаде грађевина су мирне, сталожене, наглашених хоризонтала. Средина, отворена за ново, савремено, ипак није била склона неким радикалним преломима - нема необичних, агресивних облика који би штрчали и нарушавали урбани амбијент. Модерна архитектура између два светска рата у већини случајева и даље показују пуне, равне, правоугаоне форме. Већи труд ка разградњи масе показују тек зрели радови Табаковића и Брашована - Соколски дом и Дунавска бановина.

Функционализам, једна од основних захтева модерне архитектуре код наших архитеката, више је третиран као естетичка и ликовна категорија, а мање као начин пројектовања или замисли ентеријера. У већини случајева нова решења нису толико очита у организовању основе, колико у компоновању спољашње архитектуре. Тек у послератном модернизму ликовни и естетски проблеми се третирају паралелно са функционалним и конструктивним. Модернизам се највише огледа у укидању декорације, у екстеријеру и ентеријеру. На равним фасадама су прозори, балкони, екрери, држачи за заставе, тракасти венци. Динамика се постиже хоризонатлним и вертикалним покретањем маса.

Личности најзначајнијих архитеката, већином из угледних породица, као свршени студенти европских метропола, људи широке културе, господског кова, обележили су војвођанску архитектонску сцену, каоиукупандруштвени живот. Ђорђе Табаковић, пореклом из познате арадске уметничке породице (стриц Александар, отац Милан, брат Иван) и сам вишеструко обдарен, бавио се низом других занимања поред архитектуре: дизајном ентеријера и примењеном уметношћу, реконструкцијом позоришних дворана, сценографијом, сликањем, цртањем, фотографијом, опремом књига, превођењем, као и педагошким радом. Дака Поповић, поред тога што се бавио инжињерством и архитектуром, у историју Новог Сада ушао је и као културни радник, министар аграрне реформе, први бан Дунавске бановине, власник дневног листа, писац чланака, студија и књига из културне и политичке прошлости народа у Војводини. Већина архитеката бавила се и извођачким радовима – Данило Кањански, Павле Цоцек, Емил Санто и други.

Ђорђе Табаковић, највећи војвођански архитекта у периоду између два светска рата показао је изузетан осећај за хармонију при координацији једноставних и уобичајених архитектонских елемената, али се често усуђивао и да уноси новине у своја дела. Оставио је бројна дела у стилу модерне архитектуре широм Војводине различитих намена. Његова дела – Соколски дом и кућа Дењански у Новом Саду спадају међу најзначајније грађевине модерне архитектуре у Војводини.

Дела Лазара Дунђерског, углавном стамбена, попут Табаковићевих, такође су изузетно избалансирана, префињеног и елегантног архитектонског израза. Данило Кањански, инжињер који се бавио активно разним видовима архитектуре, остварио је врло значајна дела у стамбеној, јавној и индустријској градњи. Дела овог архитекте одликују се једноставношћу и сведеношћу архитектонског израза уз понеки експресивни детаљ. Дака Поповић, архитекта активан током ране модерне оставио је врло упечатљива дела која су својим неуобичајеним решењима била без преседана и на неки начин прекретница за даље стварање – пре свега Палата Вардар и Касарна код Дунавског парка. Фрања Беде, најзначајнији суботички и један од најзначајнијих војвођанских модерниста, један је од ретких градитеља који је читав опус остварио у модерној

архитектури. Не истакнуто авангардан, али увек неоуобичајеног архитектонског израза, са необичним детаљима, је архитекта Михајло Плавец.

Може се констатовати да је Суботица апсолутно предњачила када су у питању градитељске новине првих деценија двадесетог века, што је очигледно у сецесијским грађевинама, употреби бетонских конструкција, утицајима интернационалног стила. Након стварања Краљевине СХС, Суботица губи свој ранији врло важан политички и економски положај, што је следила и архитектура, а примат добија Нови Сад.

Касних тридесетих година војвођанска архитектура била је под утицајем монументалног класицизма који је тада владао европском архитектуром. Неколицина дела сграђена је у овом стилу, међу којима и Бановина као једна од најзначајнијих грађевина свога времена.

У војвођанској архитектури после Другог светског рата наставило се са идејама развијаним у периоду пре рата – користе се поједностављене идеје интернационалног стила и једноставна монументалност, односно комбиновање модерних и академских архитектонских принципа. У годинама непосредно по окончању рата радило се на обнови и изградњи порушених стамбених и индустријских постројења, а грађени су и задружни, ратарски, војни и други домови. Градитељство припада тзв. социјалној архитектури грађеној са мало средстава, али и идеја, без посебне пажње посвећене проблемима функционалности и уметничког израза. Одјеци монументалног класицизма такође се могу приметити на грађевинама јавне намене грађеним после рата.

У војвођанској архитектури у послератовском периоду, социјалистичког реализма, као посебног стилског опредељења, скоро да није ни било. Слично као и у неким другим уметностима, арихитектура није била терен на коме је владала идеологија. Стил соцреализма, више је везан за скромну материјалну, техничку и персоналну компоненту него за одређени идеолошки дискурс. За разлику од укупне културне политике која је била подвргнута идеолошком притиску у случају архитектуре све се сводило на јако централизовање планирања и финансирања.

У Војводини, као и у читавој Југославији крај педесетих и почетак шездесетих година био је период индустријског напретка, што је пратила и интензивна градња широм земље. Највише су се градили стамбени објекти, а потом и управни, индустријски, објекти социјално здравствене заштите, установе културе и други. Углавном је владао функционалистички идиом заснован на доминацији стереометријског блока и наглашеној експресивности бетонске конструкције. Међу главним карактеристикама је мрежа правоугаоних прозора са брисолејима који су из сфере функционалног прешли у сферу формалног и постали незаобилазан елемент уметничког израза.

Павле Жилник, архитекта изразито уметничког сензибилитета, осећаја за пропорције, али и класичне вредности, остварио је дела високе естетске, као и конструктивно – функционалне вредности. Грађевине разуђених основа, прегледних комуникација попут Студија М у Новом Саду у самом су врху војвођанске послератне архитектуре.

Александар Келеман такође изузетно талентован аутор окушао се у раду на стамбеним, управним, административним стамбеним, индустријским, сакралним грађевинама, као и интерполацијама у историјском језгру града. Зграде Покрајинског СУП-а у Новом Саду, Скупштина општина у Суботици биле су архитектонски узори савременим архитектама.

Брачни пар Ђорђевић остварио је чисту, једноставну архитектуру инспирисану пре свега Ле Корбизјеовим радом, као и радовима других значајних савременика као што је Мис ван дер Ро, Алвар Алто и други. Грађевине врло успешно функционално решене имају фасаде на којима се смењују парапети са прозорским појасевима и плитким брисолејима који доприносе ликовности објекта, док лакоћу обезбеђују слободни стубови који опасују објекте. Међу најзначајнија дела спадају – Скупштина општина у Новом Саду, Административна зграда на Булевару, Зграда Завода за изградњу града и друге.

Међу архитектама који су стварали у Војводини изузетна личност, пропагатор архитектуре и пројектант који је своју каријеру остварио и у иностранству је Мирослав Крстоношић. Многе жене су у послратним деценијама, за разлику од ранијих периода остариле богате каријере – Татјана

Вањифатов Савић, профилишући се за школске објекте, Зора Митровић Пајкић и друге.

Интернационални стил модернизма, општевладајуће стилско опредељење војвођанских архитеката током шездестих година двадесетог века, у извесној мери се наставио и седамдесетих година, али је сада био само окосница приступа пројектовању које се богатило новим формама и деконструкцијом основних модернистичких начела стварајући нове архитектонске облике. У овом периоду све више се водило рачуна о градитељском, природном, историјском контексту архитектуре. Градитељи су се постепено враћали традицији посезајући за неким регионалним мотивима, историјским цитатима што ће још више доћи до изражаја наредне деценије.

Пограничан гео-политички положај Војводине, затим пролазак кроз четири државе и три економско-политичка система од средине деветнаестог века до седамдесетих година двадесетог века, утицало је на трајну нестабилност контекста развоја архитектуре у Војводини, па самим тим и на трајну недовршеност модернизацијских процеса. Због ратова и честих мењања друштвено-економских система, није било довољно времена да се грађанска класа формира, освести и материјално стабилизује да би потом и била у могућности да створи значајнији фонд модерне архитектуре. Константну одлику архитектуре ових простора – да се одређени стил задржи дуже него што је то случај у односу на друге (напредније) средине, а да се спорије усвајају одлике новог стила – показују примери сецесије као и Интернационалног стила.

Погранични положај Војводине узроковао је и неке позитивне аспекте модерне архитектуре. Колонизација Срба, Немаца, Мађара, Словака, Хрвата и других народа довела је до тога да Војводина постане једно од етнички најмешовитијих региона Европе што је утицало на разнолике варијанте стилова у архитектури. Локално обојене специфичности условљене чиниоцима као што су вишенационално културно наслеђе, разнолико историјско – естетско искуство, економска моћ појединих војвођанскох регија, довеле су до различитих архитектонских специфичности и вредности. Мењање политичких

оквира и идеологија одражавало се такође у стиловима, али и у стварању нових садржинских и функционалних облика грађевина (бановине, соколане).

У Војводини је нарочито богат фонд сецесијске архитектуре коју је могуће препознати у сваком војвођанском насељу. Грађевине у стилу сецесије углавном су се својим сликовитим фасадама одлично уклопиле у историјске делове насеља, уз грађевине подигнуте у стилу барока, класицизма, романтизма, академизма, али и у идилично – романтичан пејзаж војвођанске равнице. Неки од сецесијских здања представљају значајне објекте и у оквирима европске сецесијске архитектуре, као што су Синагога, Рајхлова палата, Градска кућа и Градска најамна палата у Суботици, Комплекс на Палићу, Ватрогасна станица у Сенти, Синагога у Новом Саду, Евангелистичка црква у Кикинди и друге.

Сецесијска архитектура је својом новом декоративношћу, функционалним и конструктивним решењима донела велике промене у архитектуру Војводине. Она сведочи и о административној, економској и културној важности некадашњих градова у Војводини. Центри градова и мањих места добили су нарочито на живости веселим, разиграним, чипкастим, колоритним сецесијским фасадама. И данас, након више од једног века сецесионистичке грађевине привлаче пажњу и делују савремено.

У војвођанској архитектури нема пуно примера међуратне Модерне због Светске економске кризе, рата, као икашњењења за светским трендовима због конзервативизма тадашњих инвеститора. Ипак бројна саграђена дела представљају значајне архитектонске домете.

Парадокс војвођанске међуратне модерне архитектуре био је у томе даона није била заступљена у већем обиму, али да су стандарди које је она тада поставила важили и наредних деценија. Начин компонавања зграда, затворени паралелопиди, прозори повезани у хоризонталне траке, дуго ће преовладавати на овим просторима.

Грађевине саграђене у стилу Модерне у међуратном раздобљу прилагођене су равничарском амбијенту, али и градитељској традицији и затеченим наслеђу. У међуратном периоду није подигнута ниједна значајнија многоспратница осим куле Дунавске Бановине. Стамбене палате грађене за приватне инвеститоре и различите струковне или државне фондове у Новом

Саду нису прелазиле висину од пет етажа што је било примерено одредбама статута града и одлукама Грађевинске дирекције иако су на Конкурсу за Први урбанистичи план Новог Сада бројни радови у плановима, имали и градњу вишеспратница.

Међуратна Модерна у значајнијем броју заступљена је само у новосадској архитектури тако да се овај период може посматрати као дефинисано и заокружено стваралачко раздобље, али уједно и као највиши домет аутохтоног новосадског градитељства, јер никад раније у граду није истовремено деловала таква плејада врсних архитеката који су уз повољне услове у граду (снажан привредни и културни напредак, ојачана грађанска класа) успели да својим знањем, инвентивношћу, широком културом, афинитетом ка савременом, остваре самосвојна и аутентична архитектонска дела.

Судбина војвођанских градитеља који су стварали у првој половини двадесетог века била је да им каријера не траје дуго, односно да она има нагле обрте, ломове, промене. Разлог треба тражити у личним, али у већини случајева у политичким и друштвеним околностима. Ференц Рајхл је паралелно стварао у стилу еклектике и сецесије. У успону каријере у Суботици, преселио се у Сегедин, а потом му је каријера, иако је била у пуном заносу, потпуно опала. Архитекте мађарског, немачког и јеврејског порекла су након Другог светског рата углавном нестали. Стваралачки потенцијал архитеката који су наставили да раде је значајно опао. Славни ствараоци, као што су Титус Мачковић, Рајхл и Дунђерски умрли су заборављени, а Данило Кањански и Ђорђе Табаковић су ретки који су наставили каријере, али укидање приватног сектора је знатно сузила њихово деловање. Укидање приватног сектора уз који је ишла и деперсонализација архитекте након рата и успостављање социјалистичког режима, пратило је ограничавање уметничке слободе и креативности, као и усмеравањем њиховог приступа.

Након Другог светског рата готово цео градитељски фонд је модернистички. Због обимности поруџбина и неадекватних услова рада уз сталне притиске, незаинтересоване јавности и необразованог инвеститора, архитекте су често губили из вида уметничке компоненте за разлику од својих

славних предходника из прошлих времена. Ретки су аутори који су поред максиме *функција = архитектура*, направили искорак према осталим карактеристикама архитектуре, као уметничког обликовања простора. Увећани број архитектонских бироа као и значајна непогодност безименог инвеститора кроз читав низ бирократских препрека и стега значајно су умањили несумњиви ауторски потенцијал војвођанских архитеката.

Грађевине модерне архитектуре претрпеле су разне измене током времена. Многе су дограђиване, а унутрашњи распоред просторија такође је углавном мењан уз разна преграђивања. Зградама које се налазе на прометним саобраћаницама углавном су мењани излози и улази локала. Последњих деценија се нарочито могу приметити многе аномалије кад су у питању градитељство и урбанизам у Војводини. Војвођански насеља, нарочита она најатрактивнија за живот (Нови Сад, Суботица) под ударом су корупције, нелегалне продаје земљишта, дивље градње. Најбоље су очуване куће у местима у којима није било новоградње, као што су Сомбор и Сента. Многа места су опустела (као што је Бечеј) чија архитектура није у складу са важношћу коју ова места данас имају. Многи градови и мања места имала су бројне фабрике које су данас пусте и оронуле.

Заштита модерне архитектуре није делотворна у мери у којој би требала да буде. О њеном очувању и заштити није се довољно водило рачуна јер није била довољно стара и угрожена, а поред тога она је углавном била та која је нарушила амбијенталне вредости историјских целина градова. Својим радикално другачијим схватањима простора и третманом фасада, често је била у нескладу са затеченим градитељством. Употреба нових материјала и конструкција у историјским целинама често је била агресивна и наметљива, што је реметило очување аутентичности традиције. Модерна архитектура је такође често уситњавала историјске амбијенте. Ово наравно није правило, јер су се многа дела, нарочито кад је у питању међуратна модерна, вешто уклопила у градске целине.

Урбано планирање након Другог светског рата, пробијање великих булевара, без довољног познавања и препознавања вредности историјског

градитељског наслеђа озбиљно је угрозило градитељске фондове градова. Економска питања, проблеми земљишне политике и решавања саобраћаја која су истицана у први план такође су деструктивно деловале на историјске просторе.

Поред тога модерни урбанистички развој, под утицајем глобализације, нарочито током последњих деценија прошлог века, водио је ка стварању униформног изгледа савремених градова, са сличним просторним и архитектонским карактеристикама, као последице релативно сличних животних и културних навика градских становника. Све ово води ка закључку да мотиви заштите и очувања модерне архитектуре морају бити другачији од оних кад је у питању историјска архитектура. То су пре свега допринос квалитету, препознатљивости и различитости историјског амбијента. Сврха очувања и заштите модерне архитектуре не сме бити у самом чину обнове/рестаурације, већ у модусима валоризације како би се осигурали темељи за њену будућност. Решење за грађевине које су остале без функције (пре свега индустријске намене) треба тражити у пренамени.

Пројекат модерне уметности као естетичког оживљавања свакодневног с циљем стварања идеалног друштва остао је недовршен и неостварен у оквирима светске архитектуре. У Војводини су се те тежње суочиле са још озбиљнијим препрекама. Ипак, војвођанска модернистичка архитектура чини значајан део градитељског наслеђа ове регије, спада међу најнапредније у државним заједницама којима је припадала, показује изузетну градитељску културу својих стваралаца, сведочи о једном развијеном друштву и свакако може бити путоказ наредним генерацијама.

Литература и други извори:

М. Ердујхељи, *Историја Новог Сада,* Нови Сад 1894.

Bach-Bodrog varmegye I es II (Szerk. Dr Borovszky Samu), Budapest 1909.

Torontal varmegye (Szerk. Dr Borovszky Samu), Budapest 1909.

М. Костић, *Генеза немачке културне оријентације у Срба*, Загреб 1922.

С. Милерер, *Историја града Панчева,* Панчево 1925.

Аноним, *Зидање у Новом Саду,* Нови Сад 11, 18. март 1927.

Аноним, *Грађење нових станова* 18, 14. мај1927.

М. Кашанин и В. Петровић, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927.

Д. Кириловић, *Српске основне школе у Војводини у 18. веку* (1740 – 1780. Прилози. Сремски Карловци 1929.

Аноним, *Нови сад блиске будућности,* Дан, 10. Септембар 1935.

М. В. Јовановић, *Шематички алманах града Новог Сада са прегледом свеукупне делатности*, Нови Сад 1936.

Б. Максимовић, *Нови Сад данас и сутра*, (б. и.), Нови Сад 1937.

Б. Максимовић, *Урбанизам у Србији*, Нови Сад 1937.

Д. М. Поповић, *Урбанистичка хроника: Конкурс за регулациони план Новог Сада,* Београдске општинске новине 7-8, Београд 1937.

Аноним, *Нови Сад у линијама модерног урбанизма,* Политика, 3. октобар 1937.

Б. Максимовић, *Нови Сад данас и сутра*, Нови Сад 1938.

Д. Поповић, *Регулациони план Новог Сада,* Дан, 1. Март 1939.

С. Радивојевић, *Регулациони план Новог Сада,* Дан 17. Мај 1940.

К. Петровић, *Народни домови и школска вежбалишта,* Београд 1940.

Д. Ј. Поповић, *Племство* у: Војводина II, Нови Сад 1941, 111-137.

В Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, Нови Сад 1947, 77.

Б. Ђ. Којић, *Стара градска и сеоска архитектура у Србији*, Београд 1949.

М. Максимовић, *Осврт на грађевинарство у Србији*, Наше грађевинарство 1-2, Београд 1949, 1-3.

B. Petrović, *Suvremena urbanističko-arhitektonska koncepcija Švedske,* Arhitektura 3, Zagreb 1953, 34-43.

Д. Ј. Поповић, *Срби у Банату*, Београд 1955, 15.

Преглед типских пројеката малих стамбених зграда, Београд 1958.

J Munce, *Industrial architecture: an analysis of international building practice,* Michigan, 1960.

М. Мацура, *Тешко је не говорити. Зашто земља која има изванредне архитекте ствара лошу архитектуру,* Политика, Београд 14.10.1962, 15.

Д. Поповић, *Прилог архитектонском и урбанистичком развоју Новог Сада,* Радови Војвођанског музеја 11-12, Нови Сад 1964.

O. Minić, *Milan Zloković, umetnik i naučnik (1898-1965),* AU 35-36, Beograd 1965, 77-78.

Anonim, *Muzej revolucije u Novom Sadu,* Čovjek i prostor 159, Zagreb 1966.

C. A. Ralph, *Impressions of Japanese Architecture,* New York 1966.

Ж. Шкаламера, *Сецесија у архитектури Београда 1900-1914,* прилог проучавању, ЗЛУМС 3, Нови Сад 1967.

Ј. Мирнић, К. Чахак, Д. Кецић, *Грађа за историју радничког и социјалног покрета у Војводини1868 – 189,* Сремски Карловци 1968, 12.

Милош Савић (уредник), *Реконструкција центра Новог Сада,* Нови Сад 1968.

З. Маневић, *Далеки одјеци брутализма*,Уметност 17, Београд 1969.

Г. Башлар, *Поетика простора*, Београд 1969.

М. Јовановић, *Сецесија – стил око 1900*, Уметност XX, Београд 1969.

Ж. Шкаламера, *Архитекта Милан Табаковић* (1860-1946), ЗЛУМС 6, Нови Сад 1970.

Д. Крстић, *Центар месне заједнице у Новом Саду,* АУ 66, Београд 1970.

М. Лечић, *Изградња и обнова цркава и манастира од 1921. до 1941., Српска православна црква 1920-1970,* Београд 1970.

З. Маневић, *Дело архитекте Драгише Брашована,* ЗЛУМС 6, Нови Сад 1970.

Encyclopedia of Modern Architecture, London 1970.

З. Маневић, *Српска архитектура XX века у: Архитектура XX вијека*, Београд-Загреб, 1970, 22-27.

U. Kulterman, *Savremena arhitektura,* Novi Sad 1971.

М. Цепина, Љ. Живановић, *Новосадске уметничке радионице XVIII - XX века*, Нови Сад 1971.

Д. Медаковић, *Барокна архитектура у Подунављу. Путеви српског барока,* Београд 1971.

У. Култерман, *Савремена архитектура*, Братство јединство, Нови Сад 1971.

М. Лечић, *Изградња и обнова цркава и манастира од 1920. до 1941. године.У:Српска православна црква 1920-1970*, Српска православна црква, Београд 1971.

H. R. Hitchook, *Architecture: Nineteeneth and Twentieth Centuries,* London 1971.

Z. Manević (urednik), *Srpska arhitektura 1900-1970,* Beograd 1972.

V. Urban, *Miroslav Krstonošić,* katalog izložbe, Novi Sad 1972.

Н. Певзнер, *Извори модерне архитектуре и дизајна*, Београд 1972.

У. Мартиновић, *Модерна Београда*, Београд 1972.

S. Jovanović, *Novo u novosadskoj arhitekturi*, Dnevnik, januar 1973.

Ch. Jenks, *Le Curbusier and the Tragic View of Architecture,* London 1973.

Б. Несторовић, *Постакадемизам у архитектури Београда (1919- 1941)*, ГГБ XX/1973, 339-379.

J. Fleming, *The Penguin Dictionary of Architecture,* Baltimore 1974.

Forma 5, katalog III novosadskog likovnog salona, Novi Sad 1974.

Блок II, Блок III, Објекти на Лиману III, три куле у Новом Саду, АУ 74-77, Београд 1975.

M. Mitrović, *Novija arhitektura Beograda,* Beograd 1975, 78-81.

К. Н. Шулц, *Егзистенција, простор и архитектура*, Београд 1975.

Н. Кусовац, *Пола века југословенске скулптуре (1900-1950),* Врбас 1975.

Alvar Alto (edited by K. Pleig), London 1975.

Radnički dom novobečejski, Misao 41, Novi Sad 1976.

I. Mlađenović, *Dom kulture u Bačkoj Topoli,* Izgradnja 9, Beograd 1976.

Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини,* Грађа VI-VII, Нови Сад 1976.

Д. Миланов, *Хидросистем дунав – Тиса – Дунав и његов даљи развој,* Изградња 11, Београд 1976.

Б. Дуранци, *Дворац у Алексе Шантића,* Домети 12, Сомбор 1977.

Н. Вулетић, *Народно градитељство у Војводини,* Грађа VIII-IX, Нови Сад 1978.

Б. Дуранци, *Ференц Ј. Рајхл – војвођански архитекта са прекретнице векова,* ЗЛУМС 17, Нови Сад 1978.

M. Medan, *Zgrada skupštine opštine Sremska Mitrovica,* Izgradnja 9, Beograd 1977.

Arhitektura u Vojvodini, 1970-1977, katalog izložbe, Sremska Mitrovica 1977.

Д. Поповић, *Панорама војвођанске архитектуре,* Политика, 27. јул 1977.

Аниним, *Дечје село у Сремској Каменици,* АУ 78, Београд 1977.

М. Крстоношић, *Зграда Скупштине општине Кула,* АУ 77-78, Београд 1977.

V. Kujundžić, *Stadion Vojvodine u Novom Sadu,* Izgradnja 1, Beograd 1977.

Д. Крстић, *Ново у архитектури Новог Сада,* Политика 30. Септембар 1978.

Дом културе, каталог радова конкурса за идејно решење, Сремска Митровица 1978.

Grupa autora, *Društveno – ekonomski razvoj Vojvodine*, Novi Sad 1978.

B. Stojanović i U. Martinović, *Beograd: 1945 - 1975*, Beograd 1978, 24, 25, 112.

P. F. Smith, G. Godwin, *Architecture and Human Dimension,* London 1979.

З. Маневић, *Београдски архитектонски модернизам*, ГГБ XXBI/1979, 209-225.

Л. Ракић, *Кратак преглед пролошлости Новог Сада од античких времена до 1944*, Друштво историчара Војводине, Нови Сад 1980.

Б. Јордановић, *Просвета и школство у Првом српском устанку*, Педагошки музеј, Београд 1980.

Z. Kolacio, *Novo Naselje u Novom Sadu: grupa objekata A-4,* Arhitektura 172-173, Zagreb 1980.

Spomenici NOB-a i revolucije SR Srbije, Beograd 1981.

S. Jovanović, *Arhitektura u Vojvodini – sedamdesete godine,* Arhitektura 176-177, Zagreb 1981.

S. Subotin, *Izgradnja Novog Naselja u Novom Sadu,* Izgradnja 11, Beograd 1981.

Đ. Jović, *Sinteza – izložba ostvarenih oblika sinteze u Vojvodini,* katalog izložbe, Zrenjanin 1981.

A & P.Smithson, *A Heroic Period of Modern Architecture*,Thames and Hudson, London 1981.

Ž. Čorak, *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva svetska rata,* Zagreb 1981.

С. Гавриловић и И. Јакшић, *Архивска грађа о српским црквама Карловачке Митрополије*, Споменик САНУ, Одељење историјских наука, ЦХХИИИ, Београд 1981, 3.

О. Милановић Јовић, *Драгоцена грађа,* Дневник 27. децембар 1981, 15.

S. Jovanović, *Arhitektura u Vojvodini – sedamdesete godine,* Arhitektura 176-177, Zagreb, 1981.

Н. Фолић, М. Веиновић, *Урбани развој једног дела Панчева уз Тамиш : прилог проучавању историје Панчева,* Грађа XI-XII, Novi Sad 1981/82, 71-91.

S. Jovanović, *Arhitektura u Vojvodini – komentar realizacija protekle decenije,*Polja 277, Novi Sad, 1982.

Č. Dženks, *Moderni pokreti u arhitekturi*, Beograd 1982.

М. Веиновић, *Културно – историјски споменици Панчева – градитељско наслеђе*, каталог изложбе, Панчево 1982.

B. Duranci, *Realizacija i projekti grupe Modul (Čipa, Martinovič, Zaharijaš),* katalog izložbe, Subotica 1982.

П. Васић, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1983.

Z. Bajbutović, *Arhitektura školske zgrade,* Sarajevo 1983.

А. Митровић, *Ангажовано и лепо*, Народна књига, Београд 1983.

О. Радовановић, *Архитекта Ђорђе Табаковић (1897-1971)*, ДаНС 2-8/1983/89.

В. Шлапета,*Чешки функционализам*, АУ 90-91/1983, 49-52.

Arhitektura Subotice 1944-1984, katalog izložbe Društva arhitekata Subotice, Subotica 1984.

П. Васић и др., *Уметничка топографија Сомбора,* Нови Сад 1984.

Д. Медаковић, *Идеолошке основе српске и хрватске уметности у 19. веку*, ЗЛУМС 20, Нови Сад 1984.

З. Маневић, *Архитектура и политика 1937-1941*, ЗЛУМС 20/1984, 37-41.

Ж. Шкаламера, *Сецесија у српској архитектури*, Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985, 60-71.

Б. Дуранци, *Мађарска варијанта сецесије у Војводини,* Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985. 61-70.

В. Поповић, *Сецесија у архитектури и примењеној уметности у Великом Бечкереку*, Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985, Београд 1985, 15-21.

К. Мартинов-Цвијин, *Утицај мађарске сецесије на војвођанску архитектуру*, Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985, 33-43.

Б. Дуранци, *Сецесија у архитектури Војводине,* католог 10. Сремскомитровачког салона архитектуре у Војводини, Сремска Митровица 1985.

K. Martinović Cvijin, *Subotički opus Ferenca J. Rajhla*, Subotica 1985.

K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, London 1985.

Ч. Џенкс, *Језик постмодерне архитектуре,* Београд 1985.

K. Frampton, *A Critical History of Modern Architecture*, London 1985.

B. Risebero, *Modern Architecture and Design: An Alternative History*, Massachusetts 1985.

Д. Станчић, *Новосадска синагога*, Свеске друштва историчара уметности Србије 17, Београд 1986.

Љ. Пушић, *Друштвени оквири урбаног развоја градова у Војводини (1900-1955),* Зборник Матице српске за друштвене науке 81, Нови Сад 1986.

Ч. Џенкс, *Модерни покрети у архитектури*, Београд 1986.

М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба,* Београд, Крагујевац 1987.

Б. Петровић, *Нови Сад*, Нови Сад 1987.

Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Матица српска, Нови Сад 1987.

С. Бакић, *Архитектонско-урбанистички споменички фонд Апатина*,Грађа XIV, Нови Сад 1987, 55-65.

J. Panero, M. Zelnik, *Antropološke mere i enterijer,* Beograd 1987.

N. Pevsner, *An Outline of Europan Architecture*, London 1987.

М. Јовановић, *Историзам у уметности XIX века*, Саопштења XX- XXI, Београд 1988.

О. Миловановић Јовић, *Уметност у Бачкој у XVIII и првој половини XIX века – архитектура*, Нови Сад 1988.

Душа и облик – Мађарска уметност, 1896-1914, каталог изложбе, Београд 1988.

K. Martinović Cvijin, *Subotički opus Komora i Jakaba*, Subotica 1988.

В. Маторини, *Архитектура главне улице у Руми*, Грађа XV, Нови Сад 1988, 53-60.

B. C. Brolin, *Arhitektura u kontekstu,* Beograd 1988.

А. Дероко, *Народно неимарство,* Београд 1988.

А. Дероко, *Народно неимарство II,* Београд 1988.

Љ. Пушић, *Утицај природних услова на генезу градова у Војводини*, Зборник Матице српске за природне науке 74, Нови Сад 1988, 153-163.

З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић,* Београд 1989.

R. Venturi, *Složenosti i protivurečnosti u arhitekturi,* Beograd 1989.

J. Depaule, J. Ch. Casteh, Ph. Panerai, *Urbane forme*, Beograd 1989.

M. Đurđević, *60 godina od osnivanja Grupe arhitekata modernog pravca,* Moment 13, Beograd 1989, 86-87.

А. Кадијевић, *Архитекта Драгиша Брашован (1887-1965)- класик југословенске архитектуре XX века*, Момент 13/1989.

П. Васић, *Уметничка топографија Панчева,* Нови Сад 1989.

J. Kalić - Kapetanović, *Juraj Najdart,* Sarajevo 1990.

А. Кадијевић, *Живот и дело архитекте Драгише Брашована*, ГГБ 37, Београд 1990, 141-173.

A. Kadijević, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata,* Moment 17, Beograd 1990, 90-100.

М. Ердујхељи, *Историја Новог Сада*, Нови Сад 1990.

Н. Певзнер, *Пионири модерног пројектовања,* Графички завод Хрватске, Загреб 1990.

T. Premrl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata,* Zagreb 1990.

G. Culen, *Gradski pejzaž,* Beograd 1990.

Р. Саломон, *Аполо.Општа историја ликовних уметности,* Београд 1990.

Д. Поповић, Срби у Војводини 3, *Од Темишварског сабора 1790. до Благовештанског сабора 1861*, Нови Сад, 1990.

Ј. Д. Поповић, *Срби у Војводини I, Од Карловачког мира 1699. До Темишварскогсабора 1790*., Нови Сад 1990.

Д. Поповић, *Срби у Војводини III.Од Темишварског сабора 1790. до Благовештанског сабора 1861*, Нови Сад 1990.

Д. Станчић, *Синагога у Новом Саду*, Нови Сад 1991.

Д. Станчић, *Комплекс Јодне бање у Новом Саду*, Рад Војвођанских музеја 33, Нови Сад 1991, 128–129.

B. Duranci, *Arhitektura i skulptura između dva rata, Duga nad akademijom,* Pančevo 1991.

I. Štraus, *Arhitektura Jugoslavije 1945-1990*, Sarajevo 1991.

R. Radović, *Antologija kuća,* Beograd 1991.

О. Милановић-Јовић, *Валоризација и обрада архитектонског наслеђа уже зоне старог језгра Новог Сада*, Грађа XI-XII/1991, 11-12.

Д. Станчић, *Комплекс Јодне бање у Новом Саду,* Радови Војвођанских музеја 33, Нови сад 1991.

Х. Р. Хичкок, П. Џонсон, *Интернационални стил*, Београд 1991.

I. Harkai, *Graditeljstvo Bačke Topole,* Temerin 1992.

M. Jovanović, *Milenijumska izložba u Budimpešti 1896. godine,* Sentandrejski zbornik 2, Beograd 1992.

А. Бркић, *Знакови у камену: српска модерна архитектура 1930-1980,* Београд 1992.

М. Палић, *Изградња Малог Лимана*, Свеске за историју Новог Сада I/1992.

B. Milenković, *Uvod u arhitektonsku analizu 2,* Beograd 1992.

Н. Певснер, *Извори модерне архитектуре и дизајна,* Београд 1992.

W. David, *English Architecture*, London 1992.

N. Stojanović, Arhitektura u Vojvodini, 1989 – 1993, katalog izložbe, Sremska Mitrovica 1993.

A. Kadijević,*Novosadski opus Dragiše Brašovana,* Projeka(r)t 1, Novi Sad 1993, 45-47;

A. Kadijević,*Tanurdžićeva palata u Novom Sadu*, Projeka(r)t 2, Novi Sad 1993, 60-61.

V. Popov, *Jevrejska sinagoga*, Zrenjanin, 8. April, 1994.

М. Ђекић, *Народно градитељство Војводине – кућа као споменик културе,* Нови Сад, 1994.

Руска емиграција у српској култури XX века (уредио М. Сибиновић), Филолошки факултет. Катедра за славистику и научни рад, Београд 1994.

Руси без Русије. Српски Руси (уредио З. Бранковић), Београд-Беочин 1994.

В. Митровић, *Грађа за проучавање дела Ђорђа Табаковића у Новом Саду (1929-1941),* Грађа XVII, Нови Сад 1994, 61-92.

V. Mitrović, *Lazar Dunđerski, prvi novosadski arhitekta moderne,* Projeka(r)t 4, Novi Sad 1994, 53-57;

М. Ђекић, *Народно градтељство Војводине – кућа као споменик културе,* Нови Сад 1994.

Contemporary British Architecture, Munich, New York, 1994.

Р. Радовић, *Народно неимарство,* Сирогојно 1994.

Л. Трифуновић, *Сликарски правци XX века,* Београд 1994.

Урбанизам и архитектура Београда од 1944. до 1980, 547-580 у: Историја Београда, Београд 1995, 575-578.

S. Nikolić, *Tri decenije arhitekture,* katalog izložbe,Sremska Mitrovica 1995.

V. Mitrović, *Arhitekta Pavle Žilnik,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 1995.

Традиција и савремено српско црквено градитељство (уредници З. Маневић и Б. Стојков), Београд 1995.

S. Kristof, *A History of Architecture,* Oxford 1995.

Нови Сад – Атлас улица (уредио Ј. Миросављевић), Нови Сад 1995.

V. Mitrović, *Arhitekta Daka Popović,* DaNS 15, 17, 18, Novi Sad 1995-96.

V. Mitrović, *Arhitekta Miroslav Krstonošić,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 1996.

D. Radovanović, *Stoička arhitektura: Miroslav Krstonošić,* Nezavisni 193, Novi Sad 1996.

Високошколска настава архитектуре у Србији, необјављени рукописи, Београд 1996.

В. Митровић, *Лазар Дунђерски, први новосадски архитекта модерне – са каталогом дела*,Грађа XVII, Нови Сад 1996, 49-71.

B. Ilijašev, *Urbano nasleđe Velike Kikinde,* DaNS 17-18, Novi Sad 1996.

Х. Клоц, *Уметност у XX веку,* Нови Сад 1996.

E. N. Bacon, *Design of Cities,* London 1996.

П С. Бакић, *Архитектонско урбанистичко наслеђе Кикинде*, Грађа XVIII, Нови Сад 1996, 11-48.

Ј. Марковић, *Београд између истока и запада 1948-1965*, Београд 1996.

Građevinarstvo Srbije, Beograd 1997.

V. Mitrović, *Arhitekta Tatjana Vanjifatov Savić,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 1997.

S. Mačković, *Građevinska industrija u Subotici (1918 – 1941),* Subotica 1997.

P. Šosberger, *Sinagoge u Vojvodini – spomenici minulog vremena,* Novi Sad 1997.

А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури(друга половина XIX и прва полвина XX века),* Београд 1997.

U. Conrads, *Programi i manifesti arhitekture XX stoljeća,* Zagreb 1997.

V.Mako,*Baroknaumetnostioblikovanjeprostora*, Beograd 1997.

Д. Станчић, *Витражи,* Нови Сад 1997.

V. Mitrović, *Arhitekta Zora Mitrović – Pajkić,*katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 1998.

G. Prčić Vujanović, *Velika izgradnja Palića 1902-1912*, Rukovet 4-6, Subotica 1997.

K. E. Šorske, *Fin de Siecle u Beču: politika i kultura*, Beograd 1998.

Историја модерне архитектуре 1-2/б (уредио М. Р. Перовић), Београд 1998-2000.

Р. Радовић, *Савремена архитектура-између сталности и промена идеја и облика*, Нови Сад 1998.

V. Mitrović, *Nadogradnja u Novom Sadu: primer dva gradska kvarta,* DaNS 23, Novi Sad 1998.

V. Mitrović, *Juraj Najdhart i Novi Sad,* DaNS 23, Novi Sad 1998.

LJ. Dimić, *Srbi i Jugoslavija: prostor, društvo, politika,* Beograd 1998.

Р. Архајм, *Моћ центра,* Београд 1998.

A. Alto, *Between Humanism and Materialism* (edited by R. Peter), New York 1998.

А. Кадијевић, *Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре у четвртој деценији XX века,* Историјски часопис XLV-XLVI/1998/99, 255-277.

D. Marušić, *Stambeno-poslovni objekat u Novom Sadu,* DaNS 27, Novi Sad 1999.

V. Mitrović, *Arhitekta Aleksandar Keleman,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 1999.

R. Wittkower, *Art and architecture in Italy 1600-1750*, Yale 1999.

A. Kadijević, *Mihajlo Mitrović: projekti, graditeljski život, ideje,* Beograd 1999.

Istorija moderne arhitekture 2/A. Kristalizacija moderne (Priredio M. R. Perović), Beograd 1999.

Д. Станчић, *Архитекта Владимир Николић*, Нови Сад 1999.

Д. Станчић, М. Лазовић, *Бановина*, Нови Сад 1999.

В. Митровић, *Градитељски опус Даке Поповића (1886-1967)*, Грађа XX, Нови Сад 1999, 68 -71.

В. Митровић, *Новосадски неимар Данило Кањански (1895-1963)*, Грађа XX, Нови Сад 1999, 55-68.

З. Маневић, *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*, Београд 1999.

V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada (druga polovina XIX – prva polovina XX века)*, DaNS 30/2000, 13-52.

Grupa autora, *Seoske i salašarske crkve u Vojvodini,* Novi Sad 2000.

Ђ. Србуловић, *Кратка историја Новог Сада*, Прометеј, Нови Сад 2000.

Т. Милитар, *Нови Сад на раскрсници садашњег и минулог века*, Нови Сад 2000.

V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada (druga polovina XIX – prva polovina XX века)*, DaNS 30, Novi Sad 2000, 13-52.

S. Jovanović, *Arhitektura druge polovine XXveka u Novom Sadu*,DaNS 32, Novi Sad, 2000.

V. Mitrović, *Arhitekta Sibin Đorđević,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2000.

G. Milidragović, D. Krstić,M. Milidragović (1938-1999), katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2000.

V. Mitrović, *Arhitekta Blagoje Reba: radovi/Works, 1970-2000,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2000.

P. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism 1928 – 1960*, Mattchecustes 2000.

А. Кадијевић, *Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражења националног стила у српској архитектури,* ГГБ XLVII-XLVIII, Београд 2000-2001, 214-224.

V. Mitrović, *Graditelji Novog Sada – Builders of Novi Sad*, CD rom, Novi Sad 2001.

G. Demeter, *Franja Bede (Bede Ferenc) – pionir arhitektonskog modernizma u Subotici*, Rukovet 9-12, Subotica 2001.

G. Prčić Vujanović, *Arhitektonska ostvarenja Franje Bedea*, Rukovet 9-12, Subotica 2001.

D. Milašinović Marić, *Arhitekta Jan Dubovi*, Beograd 2001.

Р. Радовић, *Савремена архитектура,* Нови Сад 2001.

Z. Manević (urednik), *Leksikon srpskih neimara,* Beograd 2002.

V. Mitrović, *Arhitektura Dušana Krstića,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2002.

B. Duranci, *Baltazar (Bolto) Dulić (1905-1982) graditelj u nevreme,* Rukovet 9-12, Subotica 2002.

V. Mitrović, *Novosadski opus arhitekte Konstantina Parisa,* DaNS 50, Novi Sad 2002.

Z. Valkay, *Arhitektura u Senti*, DaNS 32, Novi Sad 2002.

Б. Илијашев, *Кикинда, Векови пролазе град остаје,* Кикинда 2002.

B. Kulić, *Dvorci u Vojvodini*, CD rom, Novi Sad 2002.

V. Aladžić, Bela, Duranci i dr. *Secesija u Subotici*, Subotica, Budapest, Kiját 2002.

V. Mitrović, *Uticaj srednje Evrope na arhitekturu Vojvodine – pregled poznatih graditelja,* DaNS 38, Novi Sad 2002.

S. Jovanović, *Arhitektura srednjoevropskog prostora na prelomu vekova*, DaNS 38, Novi Sad 2002.

М. Ђекић, *Каналски објекти у Бачкој – Комплекс у Малом Стапару и Бездански преводница,* Гласник 30, Београд 2002.

Д. Милашиновић Марић, *Водич кроз модерну архитектуру Београда*, Београд 2002.

С. Гиедион, *Простор, време и архитектура,* Београд 2002.

M. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka – Od istoricizma do druge moderne*, Beograd 2003.

S. Jovanović, *Arhitekt Milorad Berbakov,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2003.

V. Mitrović, *Primeri industrijske arhitekture novosadskih modernista,* DaNS 41, Novi Sad 2003.

V. Brdar, *Arhitektura javnih zdanja u Novom Sadu između dva svetska rata,* DaNS 42, Novi Sad 2003.

V. Maleković, *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, CD rom, 2003.

A. Ignjatović, *Zaboravljeni Szilard Brassovan,* DaNS 44, Novi Sad 2003.

B. Šadi, *Sećanski opus Bele Lajte*, Subotica 2003.

S. Bakić, *Rekonstrukcija gradske kuće u Apatinu*, DaNS 41, Novi Sad 2003.

N. Andrejev, *Izgradnja i eksploatacija starih plovnih kanala u Bačkoj,* Sombor 2003.

Р. Радовић, *Форма града. Основе, теорија и пракса,* Нови Сад, Београд 2003.

В. Брдар, *Од Париса до Брашована. Архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата,* Нови Сад 2003.

А. Кадијевић, Два тога српског архитектонског Ар Нувоа, Национални и интернационални, Наслеђе V, 2004, 53-70.

B. Ilijašev, *Dela arhitekata Milana i Đorđa Tabakovića u Kikindi,* DaNS 46, Novi Sad 2004, 48-50.

I. Cvejanović, *Skulptura u arhitekturi Novog Sada,* DaNS 47, Novi Sad 2004.

G. Bolić, B. Šadi, *Zidna dekoracija subotičkih palata*, katalog izložbe, Subotica 2004.

V. Aladžić, *Sinagoga u Subotici*, DaNS 48, Novi Sad 2004.

J. Kalman, *Apatin i okolina na razglednicama i slikama*, Apatin 2004.

K. Hiel, *Morfološki elementi – motivi arhitekture Novog sada XX veka*, doktorska disertacija odbranjena na Arhitektonskom odseku Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu, 2004.

T. Đujić, *Jevrejski graditelji prve polovine XX veka u Novom Sadu*, DaNS 48, Novi Sad 2004, 54-55.

В. Митровић, *Српско црквено градитељство у Војводини између два светска рата,* Грађа XXII, Нови Сад 2004.

А. Игњатовић, *Архитектонски почеци Драгише Брашована 1900-1919.,* Београд 2004.

B. Duranci, *Moj izbor,* Novi Sad 2004.

V.Aladžić, *SinagogauSubotici*, DaNS 48, Novi Sad 2004, 42-44.

S. Mačković, *Industrija i industrijalci u Subotici (1918-1941)*, Subotica 2004.

S. Bakić, *GraditeljskonasleđeZrenjaninaI*,DANS47, Novi Sad 2004, 52-53.

S. Bakić, *Zrenjanin: obnovagraditeljskognasleđaII*, DANS49, Novi Sad 2005, 16-18.

V.Aladžić, *OizgradnjiMađarkuće, današnjemuzičke školе*, ZbornikradovaGrađevinskogfakulteta 14,Subotica 2005, 11-19

V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897 – 1871)*, Petrovaradin 2005.

A. Kadijević, *Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji*, DaNS 51, Novi Sad 2005.

B. Duranci, *Arhitektura secesije u Vojvodini*, Subotica 2005.

J. Korać, *Stari parkovi Banata*, Beograd 2005.

T. Edensor, *Industrial Ruins:Space, Aesthetics and Materiality*,Oxford 2005.

K. Kirš, Ž. L. Koen, M. Zak, *Internacionalni stil 1927-2002*, katalog, Beograd, mart 2005.

R. Radović, *Nov vrt i stari kavez*, Novi Sad 2005.

A. Kadijević, *Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji: Uticaj stranih totalitarnih političkih ideologija u srpskoj arhitekturi četvrte decenije XX veka,* DaNS 51, septembar 2005, 44-47.

А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма,* Београд 2005.

L. Hegyi, *Centralna Evropa kao hipoteza i način života*, Anomalija 1, Novi Sad 2005.

Д. Станчић, *Нови Сад* о*д куће до куће*, Нови Сад 2005.

V.Aladžić,*DeNegri - porodicagraditeljaSubotice*, DaNS 51, Novi Sad 2005, 19-20.

D. Reba, Urbana morfologija i ulični sistemi vojvođanskih naselja, Doktorska dosertacija odbranjena na Departmanu za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka, Novi Sad 2006.

J. AtanackovićJelačić, *Razvoj itransformacije arhitekture školskih zgrada u Vojvodini od XVIII veka do 2005. godine*: doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka, Departman za arhitekturu i urbanizam, Novi Sad 2006.

Istorija moderne arhitekture 3 (Priredio M. R. Perović), Beograd 2006.

М. Перовић, *Српска архитектура XX века,* Београд 2006.

V. Karivada, *Finansijska palata arhitekte Ištvana Kiša u Zrenjaninu,* DaNS 54, Novi Sad 2006.

D. Stupar, *Hronologija urbanog razvoja grada Novog sada do 1941. godine,* katalog izložbe, Novi Sad 2006.

V. Mitrović, *10 godina Tabakovićeve nagrade za arhitekturu,* katalog izložbe, Novi Sad 2006.

V. Brdar, *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog: 45 godina kasnije,* DaNS 53, Novi Sad 2006.

V. Mitrović, *Arhitektra Dragutin (Karlo) De Negri,* katalog retrospektivne izložbe, Novi Sad 2006.

J. Weber, *150 godina železničkog saobraćaja u Vojvodini*, Pančevo 2006.

M. Kostreš, *Urbana periferija vojvođanskih gradova (I-IV),* DaNS 55-58, Novi Sad 2006-2007.

V. Mitrović, *Arhitektura Milorada Milidragoviča – Život posvećen arhitekturi,* Novi Sad 2007.

V. Mitrović, *Prilog za istoriju arhitektonskih konkursa u Novom Sadu: jedan vek tradicije (1885-1985),* DaNS 57, Novi Sad 2007.

J. Korać, *Stari parkovi Bačke*, Vršac 2007.

V. Mitrović, *Arhitektura gradova Vojvodine na kraju XIX veka*, Vojvođanskom graždanstvu u susret, katalog izložbe, Novi Sad 2007.

B. Milić, *Ostaci graditeljskog nasleđa na rekama i kanalima Vojvodine*, CD Rom, katalog izložbe, Zrenjanin 2007.

A. Pandžić, Dvorci Vojvodine, Beograd 2007.

М. Веиновић, *Панчево на старим разгледницама (1898 – 1941)*, Панчево 2007.

V. Karivada, D. Šijak, *Vila Viktora Eleka u Zrenjaninu*, Glasnik 31, Beograd 2007.

R. Kulenović, *Industrijsko nasleđe Južnog Banata,* DaNS 60, Novi Sad 2007, 56-57.

A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi(1904 – 1941),*Beograd 2007.

Д. Мецанов, *Могућности (ре)дефинисања и предлог периодизације градитељског наслеђа послератне модерне изградње стамбене архитектуре Београда (од 1947. до 1967. године),* Наслеђе 8, Београд 2007, 151-170.

М. Просен, *О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији* 95-118, Насеђе 8, Београд 2007, 95-118.

Љ. Благојевић, *Нови Београд. Оспорени модернизам,* Београд 2008.

A.Tufegdžić, *StudijaslučajaStaraindustrijskazonauNovomSadu : socio-političkikontekstregeneracijeindustrijskognasleđa*,DANS61, Novi Sad 2008, 62-63.

J. Јакшић, *Поглед кроз прозор: елементи сецесије у архитектури градског језгра Бечеја,* Бечеј 2008.

G.Prčić Vujnović, ViktorijaAladžić, MirkoGrlica, *GradotvorciI: subotičkistambeniobjektiodbarokadomoderne*,Subotica 2008.

G.Prčić Vujnović, ViktorijaAladžić, MirkoGrlica, *GradotvorciII: subotičkistambeniobjektiodbarokadomoderne*, Subotica 2008.

A. Ozer, *Jedna novosadska priča – Nemci našeg grada,* katalog izložbe, Novi Sad 2008.

Z. Manević (urednik), *Leksikon neimara,* Beograd 2008.

G. Prčić Vujnović, *Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice između dva svetska rata,* u*: Razvoj urbanizma i arhitekture u periodu od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu i Subotici,* Subotica 2008.

Д. Мецанов, *Стамбена архитектура Београда 1947 – 1967,* Београд 2008.

Н. Куртовић Фолић, П. Медовић, Б. Кулић, М. Ђекић, *Културно наслеђе Војводине*, Нови Сад 2008.

С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина*, Грађа XII-XIII, Нови Сад 2008.

B.Tepavčević, *TrgoviuVojvodini: morfogeneza, fizičkastrukturaifunkcije*, FTN, NoviSad, 2008.

В. Каравида, В. Мајсторовић, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009.

Д. Медаковић, *Света гора Фрушкогорска,* Нови Сад 2010.

Б. Јањушевић, *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци са почетка 20. века*, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 34, Београд 2010, 112-118.

Д. Мецанов, *Стамбена архитектура Београда 1947 – 1967,* Београд 2008.

В. Мајсторовић, В. Каривада, Б. Којичић, *Познати архитекте и њихове грађевине у Великом Бечкереку у деветнаестом веку до Првог светског рата*, Зрењанин2009.

Б. Илијашев, *Виле и палате у Кикинди,*Кикинда 2010.

V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini,* Novi Sad 2010.

К. Орел, *Средња Европа, Од идеје до историје*, Београд 2012.

Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма 1718-1914*, Нови Сад 2012.

A. Viktorija, *Tipologija stambene arhitekture XIX i početka XX veka u Subotici*, Subotica 2013.

В. Путник,*Influence of Ideology on the Architecture of Sokol Hauses in the Kingdom of Yugoslavia,* ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 143-153.

M.Prosen, B. Popović,*B. L'Art Déco en Serbie*y: Grupa autora, Katalog izložbe 1925,quand l'Art deco séduit le monde, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013

Б. Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем XIX и почетком XX века,* Докторска дисертација одбрањена на Архитектонском факултету, Београд 2013.

В. Путник,*Архитектура соколских домова у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевини Југославији,* Докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2014.

М. Просен, *Ар деко у српској архитектури,* Докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2014.

Д. Станчић, Уметничка топографија Новог Сада, Нови Сад 2014.

Интернет извори:

http://archive.org/details/mariatheresaofau006542mbp

http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/0024/7.html

http://www.academia.edu/1977965/AESTHETICS_OF_INDUSTRIAL_ARCHITECTURE_IN_THE_CONTEXT_OF_INDUSTRIAL_BUILDINGS_CONVERSION

http://www.ejse.org/Archives/Fulltext/200101/01/20010101.htm

http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/provijant_magacin.html

http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/crveni_magacin.html

http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo/zgrada_vajfertove_pivare.html

www.kulturklammer.org/docs/mirjana_djekic.pdf

http://elmundosefarad.wikidot.com/uticaj-jevreja-na-arhitekturu-secesije-srednje-evrope

http://www.ce.memphis.edu/1101/notes/concrete/section_2_history.html

http://rs.heritage-su.org.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=18%3Agradskakucasu&catid=24%3Asuboticaext&Itemid=5

http://lajtaarchiv.hu/muvek/tuzoltolaktanya-1903-1904-zenta-ma-senta-szerbia/?lang=en

http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/lajta_en.php#.UZC-HUqU58E.

http://www.budapestarchitect.com/text/architecten/kos_en.php

http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Baumhorn_Lipot

budapestarchitect.com/text/architecten/balint_en.php#.Ucp_fNXBFnU

http://www.zrenjaninheritage.com/archives/5748.

http://www.knjiznica-celje.si/raziskovalne/4200804500.pdf

http://www.vodevojvodine.com/rs/11/ОБЈЕКТИ НА Хс ДТД/31/ИНДУСТРИЈСКА БАШТИНА

http://www.zaprokul.org.rs/lkp/pancevo

http://icaud.epoka.edu.al/res/1_ICAUD_Papers/1ICAUD2012_Maria_Siladji_ATufegdzic.pdf

http://books.google.rs/books?id=kLEpf5a49V0C&pg=PA433&dq=Terrasse+%C3%A0+Sainte-Adresse+japanese+prints&hl=en&sa=X&ei=dwnPUtm_GKnNsQTV-4KID

www.kulturklammer.org/docs/mirjana_djekic.pdf

https://archive.org/details/englishironworko00garduoft

http://www.dans.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=433&Itemid1

http://monoskop.org/images/6/65/Banham_Reyner_Theory_and_Design_in_the_First_Machine_Age_2nd_ed.pdf

http://www.gradsubotica.co.rs/vojnic-palata

http://sumedija.rs/vest-2907-Najamna-ku%C4%87a-Lajo%C5%A1a-Fazeka%C5%A1a-%E2%80%94-Age-Mamu%C5%BEi%C4%87a-13.html

https://www.youtube.com/watch?v=_y-4N6gCrgI.

http://beogradskonasledje.rs/wpcontent/uploads/2012/10/beograd-prag.pdf

Скраћенице за изворе:

Гласник – Гласник друштва конзерватора Србије

Грађа – Грађа за проучавање споменика културе Војводине

ЗЛУМС – Зборник за ликовне уметности Матице српске

ИА – Историјски архив

МПУ - Музеј примењене уметности

ТАСГ – Технички архив скупштине града

Биографија докторанда

Валентина Брдар је рођена 1975. године у Новом Саду. Завршила је Гимназију у Сремским Карловцима, а потом Историју уметности на Филозофском Факултету у Београду. Дипломски рад*: Архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата* је објављен као каталог ауторске изложбе *Од Париса до Брашована*. Магистрирала је са радом: *Архитекта Иво Куртовић* који је објављен као монографија за коју је добила Награду Павле Васић 2012. године.

Звање кустоса стекла је 2003. године у Спомен- збирци Павла Бељанског. Сарађивала је са Републичким, Покрајинским и Општинским заводом за заштиту споменика културе у Новом Саду на пројектима градитељске заштите. Аутор је бројних научних радова и стручних предавања.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а: Валентина И. Брдар

број уписа: _____

Изјављујем:

да је докторска дисертација под насловом:

Развој модерне архитектуре у Војводини

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена задобијање било које дипломе премастудијским програмима другихвисокошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својинудругихлица.

Потпис докторанда:

У Београду, 24. 12.2014 _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане иелектронске верзије докторскограда

Име и презиме аутора: Валентина И. Брдар

Број уписа: _____

Студијски програм: Историја уметности

Наслов рада: Развој модерне архитектуре у Војводини

Ментор : др Александар Кадијевић, редовни професор Универзитета

Потписана: Валентина И. Брдар

- изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзијикоју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијумаУниверзитета у Београду.**
- дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звањадоктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.
- ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, уелектронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду: 24. 12.2014. _____

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигиталнирепозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:Ар деко у српској архитектурикоја је моје ауторско дело.
Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном затрајно архивирање.
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уБеограду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценцеКреативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци,
кратак опис лиценци
дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда:

У Београду, 24. 12.2014.