

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Биљана Б. Мишић

**СРЕДЊОЕВРОПСКИ УТИЦАЈИ НА
РАЗВОЈ БЕОГРАДСКЕ АРХИТЕКТУРЕ
1919–1941.**

докторска дисертација

Београд, 2019.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Biljana B. Mišić

**CENTRAL EUROPEAN INFLUENCES ON
DEVELOPMENT OF BELGRADE
ARCHITECTURE IN 1919–1941**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2019.

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

Филозофски факултет

Ментор:

др Александар Кадијевић, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

др Лидија Мереник, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду

др Владана Путник Прица, научни сарадник,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду

др Тијана Борић, доцент,
Факултет уметности, Универзитет у Нишу

др Милан Просен, доцент,
Факултет примењених уметности, Универзитет уметности у Београду

Датум одбране докторске дисертације

_____, Београд

Средњоевропски утицаји на развој београдске архитектуре 1919–1941.

Сажетак

Средњоевропски утицаји у међуратној архитектури Београда испољили су се кроз различите материјалне и духовне елементе чије проучавање захтева слојевит приступ тумачењу посматраних појава. У раду је фокус стављен на сагледавање и тумачење архитектонских токова, идеја и схватања, који упућују на континуирани средњоевропски утицај у међуратном београдском градитељству, као и друштвених и културолошких предуслова који су подстакли и омогућили њихово прихватање. Осим монографском анализом појединачних остварења, присуство средњоевропских доприноса је разматрано кроз подстицаје новог окружења створеног формирањем Краљевине СХС, повратак у земљу послератне генерације српских архитеката са студија из иностранства, деловање страних архитеката који су део живота и професионалног ангажмана посветили Београду, организовање архитектонских и ликовних изложби међународног карактера, као и подстицање међудржавне културне размене.

Присуство програма, стилова и схватања средњоевропског порекла током међуратног периода створило је аутентичан грађевински фонд Београда, који се одликује изузетном разноликошћу архитектонских облика и садржаја. Рад је структуриран на начин да пружи што целовитији увид и приказ средњоевропских утицаја изражених у домену пројектовања и обликовања и уплива усађених у теоријску и идеолошку основу деловања београдских архитеката. Утицаји су праћени кроз присуство конзервативних тенденција средњоевропске архитектуре (академизам и национално обојени романтизам) и кроз продор модерних метода и стилских склопова (кубизам, експресионизам, рационализам, функционализам). Поступак њиховог препознавања подразумевао је утврђивање подударности, додирних тачака и симултаности у заступаним идејама и ставовима домаћих

градитеља, као и у појавности њихових реализација (естетском изразу, облицима, структурама). Због широког оквира у којима се таква преклапања могу установити, тумачења и закључци у овом раду су изнети с циљем да подстакну будућа проучавања у ширем опсегу историје српске архитектуре.

Кључне речи: Средња Европа, Београд, утицаји, београдска међуратна архитектура и урбанизам, модернизам.

Научна област: Историја уметности

Ужа научна област: Историја архитектуре

УДК број:

Central European Influences on Development of Belgrade Architecture in 1919–1941

Abstract

Central European influences on the interwar architecture in Belgrade demonstrated themselves through different material and spiritual elements, the study of which requires multi-layered approach to interpreting the observed aspects and phenomena. The focus of this paper is on taking stock on and interpreting architectural trends, ideas and notions, that point to continuous Central European influence on the interwar civil engineering, as well as depicting social and cultural preconditions that instilled them and enabled them to be accepted. Apart from monographic analysis of individual achievements, the role of Central European contribution to shaping the interwar architecture in Belgrade is studied through stimuli caused by the new environment created by the formation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, the return of the post-war generation of Serbian architects to their homeland from the studies abroad, the engagement of foreign architects, the organisation of international architectural and art exhibitions, as well as the advancement of international institutional cultural exchange.

The presence of programs, styles and notions Central European in origin in the interwar period created the authentic architectural inventory of Belgrade, characterised by the exceptional diversity of architectural forms and contents. This paper is structured in such a way as to offer as comprehensive description as possible of the Central European influences on designing and shaping, as well as of the impacts instilled in theoretical and ideological basis of the activities of Belgrade architects. The influences were monitored through the presence of conservative Central European architectural tendencies (academicism and national romanticism) and the break-through of modern methods and styles (Cubism, Expressionism, Rationalism, Functionalism). The process

of their identification included determining congruence, common points and simultaneity in ideas and perspectives, as well as in the aesthetic expression, forms and structures of the conceptual and the designs that were carried out. Owing to the broad framework in which such overlaps can be perceived, the presented interpretations are made and conclusions drawn with the view to encouraging future multidisciplinary researches of the history of Serbian architecture.

Keywords: Central Europe, Belgrade, influences, interwar architecture and urban planning, modernism.

Scientific field: History of Art

Specific scientific field: History of architecture

UDC number:

Изјаве захвалности

Дубоку захвалност за несебичну подршку током израде докторске дисертације дугујем ментору проф. др Александру Кадијевићу. Искрено се захваљујем на подстицају за академско усавршавање, драгоценим саветима и надахњујућим предавањима у оквиру наставе докторских академских студија историје уметности који су ме усмерили у одабиру теме и концепције рада. Велику захвалност на садржајним упутствима и препорукама током истраживања и писања рада изражавам др Владани Путник Прица, као и осталим члановима Комисије за одбрану докторске дисертације, проф. др Лидији Мереник, др Тијани Борић и др Милану Просену.

На великодушно пруженим стручним саветима и уступљеној архивској грађи најсрдачније се захваљујем др Наташи Јакшић, ванредном професору Архитектонског факултета Свеучилишта у Загребу. На колегијалној и пријатељској подршци, безрезервној помоћи и инспиративној размени мишљења неизмерно сам захвална Саше Михајлов и др Марини Павловић. На предусретљивости у прикупљању грађе и литературе нарочиту захвалност упућујем Слађани Милојевић, Хајни Туцић, Ивани Весковић и Александру Божовићу из Завода за заштиту споменика културе града Београда; др Хели Вукадин Дороњга, вишем кустосу и научном сараднику Музеја града Загреба; Александри Илијевски, истраживачу–сараднику Одељења историје уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду; Владимиру Митровићу, вишем кустосу Музеја савремене уметности Војводине у Новом Саду; Снежани Тошевој, вишем кустосу Одељења архитектуре Музеја науке и технике у Београду; др Тамари Бјажић Кларин, вишој научној сарадници Института за повијест умјетности у Загребу; др Зорану Маневићу и Јелици Јовановић. Захваљујем се на љубазности и предусретљивости колегама у архивским, музејским и библиотечким институцијама у Београду и иностранству на помоћи у истраживању, идентификовању и прикупљању података и документације.

Најтоплије речи захвалности упућујем породици и пријатељима, без чије безрезервне подршке, разумевања и стрпљења вишегодишњи рад на дисертацији не би био могућ. Посебно се захваљујем супругу Ђорђу и мами Душанки. За радост у раду и смисао у свему, захвална сам мојој Клари.

САДРЖАЈ

1.	УВОД	
1.1.	Предмет истраживања	1
1.2.	Циљеви и методе истраживања и структура рада	8
1.3.	Претходна анализа података и предмета истраживања	13
2.	СРЕДЊА ЕВРОПА: ИСТОРИЈСКИ, КУЛТУРНИ И УМЕТНИЧКИ ОКВИР	
2.1.	Појам Средња Европа	21
2.2.	Политички и културни диверзитет Средње Европе	28
2.3.	Архитектонске и урбанистичке тенденције у Средњој Европи између два светска рата	38
3.	СРЕДЊА ЕВРОПА И БЕОГРАД	
3.1.	Краљевина СХС/Југославија и нови регионални центри	75
3.2.	Београд, престоница Краљевине СХС / Југославије	91
3.3.	Средњоевропски културни и уметнички утицаји – одлике, специфичности и значај	105
3.4.	Средњоевропски утицаји на школовање српских архитеката и грађевинских инжењера	114
3.5.	Београдски градитељи средњоевропског образовања	121
4.	ПУТЕВИ ПРЕНОШЕЊА СРЕДЊОЕВРОПСКИХ ТЕНДЕНЦИЈА У МЕЂУРАТНО ГРАДИТЕЉСТВО БЕОГРАДА	
4.1.	Водеће идеје и тенденције средњоевропског градитељства крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог века	162
4.2.	Архитектонски и урбанистички конкурси	187
4.3.	Архитектонске изложбе	232
4.4.	Јавна предавања и стручне трибине	262
4.5.	Часописи, стручна штампа и литература	269
4.6.	Конгреси, сајмови, стручна путовања	287
4.7.	Допринос средњоевропских градитеља међуратној архитектури Београда и архитектонски утицаји регионалних центара: Загреб, Сарајево и Љубљана	293

5.	СРЕДЊОЕВРОПСКИ УТИЦАЈИ НА ТОКОВЕ РАЗВОЈА МЕЂУРАТНЕ АРХИТЕКТУРЕ БЕОГРАДА	
5.1.	Карактеристике развоја београдске међуратне архитектуре	328
5.2.	Средњоевропски утицаји на академску архитектуру међуратног Београда	332
5.3.	Средњоевропски утицаји на развој националног стила у београдској међуратној архитектури	342
5.4.	Средњоевропски утицаји на појаву транзитивних форми у београдској међуратној архитектури	349
5.5.	Средњоевропски утицаји на развој модернизма у београдској међуратној архитектури	354
5.6.	Утицаји средњоевропских тенденција на монументализам у београдској међуратној архитектури	360
6.	БЕОГРАДСКИ МЕЂУРАТНИ МОДЕРНИЗАМ: АРХИТЕКТОНСКЕ И УРБАНИСТИЧКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ СРЕДЊОЕВРОПСКОГ ПОРЕКЛА	
6.1.	Појава модерних тенденција у међуратној архитектури Београда	374
6.2.	Управни, административни и објекти друштвених, професионалних и грађанских удружења	378
6.3.	Објекти банака, штедионица, пошта, осигуравајућих и привредних друштава	391
6.4.	Објекти намењени образовању и науци	413
6.5.	Објекти намењени култури и јавним манифестацијама	428
6.6.	Сакрални објекти	440
6.7.	Објекти комерцијалне и угоститељске намене	444
6.8.	Здравствени и објекти социјалне заштите	457
6.9.	Спортски објекти и простори	478
6.10.	Стамбена архитектура	487
6.11.	Индустријски, саобраћајни и објекти техничке културе	563
6.12.	Ентеријери	584
7.	ЗАКЉУЧАК	601
8.	Порекло илустрација	609
9.	Извори и литература	613
10.	Биографија аутора	654
11.	Прилози: Изјава о ауторству, Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада, Изјава о коришћењу	655

Скаћенице

АЈ	Архив Југославије
АУ	Архитектура и урбанизам
БИГЗ	Београдски издавачко–графички завод
БМС	Библиотека Матице Српске, Нови Сад
БОН	Београдске општинске новине
ГАМП	Група архитеката модерног правца
ГДКС	Гласник Друштва конзерватора Србије
ГГБ	Годишњак града Београда
ДАБ	Друштво архитеката Београда
ДКС	Друштво конзерватора Србије
ИАБ	Историјски архив Београда
ИАУС	Институт за архитектуру и урбанизам Србије
ЈSАН	Journal of the society of architectural historians
МГБ	Музеј града Београда
МНТ	Музеј науке и технике
МПУ	Музеј примењене уметности
МСУ	Музеј савремене уметности Београд
МСУВ	Музеј савремене уметности Војводине
MZV	Ministerstvo zahraničníc h věcí
MGZ	Muzej grada Zagreba
МК–UZKB	Ministarstvo kulture Hrvatske. Uprava za zaštitu kulturne baštine
MUO	Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
NTM	Národní technické muzeum v Praze
ЗЗСКГБ	Завод за заштиту споменика културе града Београда
ЗЛУМС	Зборник за ликовне уметности Матице Српске
ЗУНС	Завод за уџбенике и наставна средства
НБС	Народна библиотека Србије
ПЗЗСК	Покрајински завод за заштиту споменика културе
РЗЗСК	Републички завод за заштиту споменика културе
РЎВ	Pražská úvěrní banka

SAC	Савез архитеката Србије
САНУ	Српска академија наука и уметности
СКА	Српска краљевска академија
СКГ	Српски књижевни гласник
СКЗ	Српска књижевна задруга
СТЛ	Српски технички лист
ТЛ	Tehnički list
УРМ	Uměleckoprůmyslové museum v Praze
HAZU	Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
ČVUT	Česká vysoká škola technická v Praze
ČIP	Čovjek i prostor
ČNB	Česká národní banka

1. УВОД

1.1. Предмет истраживања

Проучавање средњоевропских утицаја у развоју међуратне архитектуре Београда захтева слојевит приступ сагледавању и тумачењу посматраних појава. Културна прожимања детерминишу развој свих видова уметничког и креативног стваралаштва од настанка људске цивилизације.¹ Она су неизбежна и свеобухватна,² а проучавање њиховог дејства и ефеката ставља истраживаче пред деликатан задатак испитивања, интерпретирања и евалуирања хетерогеног скупа узајамних односа, преношења и усвајања оригиналних идеја и ставова. Ниједна тенденција, систем или покрет не означава изоловану епизоду у уметничком развоју, већ напротив, они настају и развијају се кроз односе међу ствараоцима различитих држава и поднебља током дужих временских периода.

Путеви мисаоних и уметничких релација готово никад нису једнозначни. У нововековној историји културне везе су углавном имале двосмеран карактер, по правилу неуједначеног интензитета. Најчешће је реч о преовлађујућем утицају напредне средине на неку другу, мање развијену, или о утицају центра на периферију.³ Истраживање карактера (директни и индиректни) и интензитета (тренутни и трајни) преношења и прихватања (апропријација)⁴ утицаја такође је отежано

¹ „Познато је да се једно уметничко доба никада није дало предвидети, још мање исконструисати, или вољом и трудом стварати. [...] С друге стране зна се да су уметничка зрачења увек постојала, да она и данас постоје, као што је по себи разумљиво да један јак уметнички центар јаче и даље зрачи него неки слабији уметнички центар“. Б. Поповић, Изложба уметничке групе „Облик“, *БОН*, 1932, 751.

² „Утицајима није могуће избјећи никада. Но они могу бити фатални и корисни“. *Otvorenje izložbe umjetničke grupe „Oblik“*, *Jugoslavenski list*, 14.4.1931. Према: V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik“ 1926–1939*, Београд: Кancelariја за придруживање Србије и Црне Горе Европској унији, 2005, 114.

³ Однос доминантнијег према подређенијем учеснику културних размена првенствено је везан за инспирације традиционалним и фолклорним елементима као изворима егзотичних и романтичних тежњи. Интерес западних култура према наслеђу појединих европских региона, међу којима је посебну привлачност имала етнографска и архитектонска традиција Балкана, био је изражен још од средине деветнаестог века. Видети: M. Granovetter, *The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited*, *Sociological Theory*, vol. 1, 1983, 201–233.

⁴ Апропријација, по Нелсону, поред осталог представља средство за установљење одређене специфичности или националног осећаја, па се може разумети и као стратегија за конституисање модерне националне државе. По њему, у поређењу с традиционалним терминима какав је „утицај“, разматрање апропријације преусмерава истраживање ка активним означитељским елементима

чињеницом да они представљају примарно духовну категорију. Колико су прогресивни уметнички центри утицали на друге, мање или више развијене културе, и колико су те културе биле спремне да преузму моделе развијане у водећим европским жариштима, тешко је прецизније проценити или одредити мерљивим показатељима.

Делотворност једне архитектонске средине на другу зависи од разноврсног склопа утицаја, што имплицира њихову несталну, често врло променљиву природу. Упливи који имају краткотрајно дејство најчешће су дириговани и мотивисани вануметничким чиниоцима. Они су везани за елементе друштвене и културне политике државе у одређеном периоду и манифестују се кроз међудржавну институционалну сарадњу (изложбе, предавања, гостовања), размену студената и стручњака или медијску промоцију одређене културе у јавности. На другој страни, дугорочни (трајни) утицаји су по свом карактеру спонтани, и у њих се могу сврстати школовања, специјализације, преузимање образовних система. Оба типа утицаја, инструментализовани и неконтролисани, могу да буду подједнако делотворни. Чест је случај да се они међусобно подржавају, јер се подстицање организованог и систематског рада неретко одвија у садејству са импулсивном потребом представника друштвених елита да стечена искуства из страних средина пренесе и уграђују у темеље сопствене националне културе. У пракси је то значило да неговање културних веза не представља само државну, већ знатно више друштвену потребу једне нације.⁵

Друштвени и идеолошки контекст је незаобилазни чинилац у стварању и рецепцији уметности сваког историјског периода, самим тим и у њеном тумачењу. Значење било ког креативног остварења формира се кроз преклапање формалних карактеристика и контекста, односно историјских и културних околности у којем је оно настало. Стога се у разматрању комплексне теме каква је скуп средњоевропских градитељских утицаја на једну културу и архитектуру као њену подкатегорију пошло од релевантних социјалних, духовних и политичких аспеката који су условили и обликовали уметничке концепције у одређеном

друштва историјског контекста. Р. С. Нелсон, Апропријација, у: Р. С. Нелсон. Р. Шиф (ур.), *Критички термини историје уметности*, Нови Сад: Светови, 2004, 208–224.

⁵ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi, Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2005, 15.

простору и времену.⁶ У том смислу предмет рада обухвата широко разматрање и тумачење појма утицаја, од узора и угледања, прихватања подстицаја новог духовног окружења створеног формирањем Краљевине СХС, упијања креативних наноса одређених средина кроз школовање и путовања, до деловања страних градитеља, организовања студијских и монографских архитектонских и ликовних изложби међународног карактера и контаката путем широког програма сарадње и културне размене на европском нивоу.⁷

Тежиште рада је стављено на расветљавање одјека које су у периоду 1919–1941. уметничка стремљења Средње Европе изазивала на маргинама њеног простора, тачније, на архитектонска дела, идеје и ставове развијане у међуратном Београду под утицајем средњоевропских градитељских концепција и норми. Београдска међуратна архитектура тумачена је кроз специфичне токове, појаве и реализације које упућују на континуирани утицај и допринос средњоевропских архитектонских парадигми обликовању њеног особеног карактера. Сам поступак њиховог препознавања подразумевао је утврђивање подударности, додирних тачака и симултаности, како у теоријским поставкама домаћих градитеља, тако и у појавности њихових реализација (у естетском изразу, материјалима, облицима, структурама). Због широког оквира у којима се таква преклапања могу установити, проучавање је ограничено искључиво на појаве и градитељска остварења реализована у Београду, док ће истраживања остварења београдских градитеља ван престонице у овом контексту, остати тема будућих радова.

Утицај средњоевропских парадигми на еволуцију архитектонских и урбанистичких токова је карактеристичан за све балканске државе како пре тако и након Првог светског рата. Ширењу средњоевропских образаца, које се одвијало кроз визуелну културу, језик, навике и обичаје, умногоме су допринеле тежње великих сила да на простору Балкана створе сопствену утицајну сферу, што је поред конкретно политичких, подразумевало и увођење готових естетских модела

⁶ Денегри уз прагматичне компоненте развоја уметности и архитектуре, истиче да је сваки градитељски опус или појединачно дело *знак* одређених идејних супстрата који мотивишу готово све уметничке па и архитектонске оријентације. Опредељење за конкретну форму стога показује и определење за шири културни и духовни, односно општи друштвени и политички концепт. J. Denegri, *Srpska arhitektura 1900–1970, U povodu izložbe u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu ožujak–travanj 1972, Život umjetnosti*, 19–20, 1973, 69–81, 70.

⁷ Perović, M. R., *Srpska arhitektura XX veka. Od istoricizma do drugog modernizma*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003, 75.

и схватања у област уметности и архитектуре.⁸ У прилог њиховим настојањима ишло је неразвијеност националних градитељских школа новоформираних држава, услед чега су у њима традиционално фаворизоване карактеристичне тенденције водећих средњоевропских престоница попут Беча и Берлина.

Први светски рат је одиграо одлучујућу улогу у масовнијем суочавању српског народа са тековинама европске културе. Процес политичке, друштвене, културне и уметничке еманципације који је одмах након рата уследио, имао је променљив и нестабилан карактер, али је био константан и неповратан. Он је означио нову фазу страних утицаја у београдској култури, наслоњену на континуитет развоја грађанског друштва и тежњи ка модернизацији који су се одвијали од друге половине деветнаестог века. Страни утицаји су били условљени односом Европе према Балкану у економском, политичком и духовном смислу, али и односом београдског грађанског друштва и његових културних прегалаца према сваком од утицајних кругова. То значи да су се, и поред покушаја усмеравања културних трансфера од стране државе, међусобни односи знатним делом одвијали и спонтано,⁹ као део општег процеса укључивања Краљевине СХС/Југославије у систем европских држава и нација.

Продор иницијатива које су Београд отварале према савременим цивилизацијским достигнућима у области јавног и приватног живота обележио је све аспекте његовог међуратног културног и друштвеног развоја. Модернизацијски напори интелектуалаца који су се јавили крајем деветнаестог века, настављени су након 1918. кроз развој нових тенденција и увођење српске културе у главне европске токове.¹⁰ Међутим, иако је општа интелектуална клима након Првог светског рата давала оквир за појаву сличних уметничких испољавања на читавом простору старог континента, српска култура је само у ретким случајевима право-ремено учествовала у међународној размени стваралачких идеја и програма.

⁸ Видети: Е. Hobsbom, Т. Rejndžer, (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.

⁹ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 261.

¹⁰ Већ 1919. у Београду је основана *Група уметника* (Даница Марковић, Сима Пандуровић, Иво Андрић, Милош Црњански, Сибе Миличић, Стеван Христић, Милоје Милојевић, Бранко Поповић, Тодор Манојловић, Станислав Винавер) која је своје нове авангардне идеје промовисала у књижевно–политичком часопису *Mucao*. В. Matejić, *Institucije umetnosti i kulture u međuratnom razdoblju*, u: М. Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 419–436, 428.

Много чешћи је био случај да су напредне тежње у домаћи амбијент преносене угледањем на центре који су били њихова исходишта.

Средња и Југоисточна Европа су током читаве прве половине двадесетог века представљале веома плодна стваралачка подручја, карактеристична по појави снажних покрета и пракси.¹¹ Одјеци тих појава су се у српској средини јавили пре свега као књижевни, па тек онда уметнички феномени. Почетком двадесетих година дошло је до продора прогресивних идеја које су резултовале појавама насталим у мање или више непосредним контактима са европским уметницима. Утицаји који настају као последица таквих повезивања највише су изражени међу модерним и авангардним правцима, често маргинализованим у сопственим националним културама. Карактер њихових односа указује на успостављање врло квалитетних веза између удаљених подручја независно од утицаја главних центара. Постојање такозваних „слабих веза“¹² допринело је контакту различитих уметничких кругова, омогућавајући њиховим члановима да допру до шире публике и остваре ближи однос са другим покретима и групацијама.¹³ У београдској средини, најизаженији је пример зенитизма који је имао директну сарадњу са европском уметничком авангардом и водећим средњоевропским архитектима, као и активност листова попут *Дада Танк*, *Дада Jazz*, *Сведочанства*, *Танк*, *Нова литература* који су на својим страницама публиковали чланке пионира европске радикалне авангардне уметности. Иако су такве појаве и иницијативе остале изоловане од ширег уметничког контекста, несумњиво је да нису у питању само спорадични импулси, већ је реч о системском продору савремених европских схватања, и што је још важније, о скромној, али правовременој и аутентичној присутности српске уметности на европској сцени.¹⁴

¹¹ J. Denegri, *Modernizam / Avangarda, Ogleđi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Beograd: Službeni glasnik, 2012, 111.

¹² Социолог Марк Греноветер тврди да су управо „слабе“ везе допринеле повезивању припадника различитих малих група, док су „јаке“ везе, односно интерне везе унутар самих група, често извор острашћених односа који се завшравају анимозитетима. По њему, „слабе“ везе су кључни канали за пренос идеја, утицаја и информација између удаљених кругова. M. Granovetter, 'The Strength of Weak Ties', *American Journal of Sociology* 6, vol. 78, 1973, 1360–1380.

¹³ Пример у српској средини за такву врсту контакта био је часопис *Зенит*, познат по широкој међународној мрежи сарадника. Међутим, променљиви односи међу појединцима, посебно Љубомира Мицића и његових личних познанстава, водили су до претварања „јаких веза“ у директно непријатељство. Видети: З. Маркуш, *Зенитизам*, Београд: Сигнатуре, 2003; S. Merenik, *Odabrana pisma iz zaostavštine Ljubomira Micića*. Petrov, Kle i Kandinski pišu Miciću, *Zbornik semina-ra za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 15, 2019, 23–50.

¹⁴ J. Denegri, Josip Seissel / Jo Klek, u: *Modernizam / Avangarda*, 219.

У поређењу са сликарством које је остварило директне контакте са европском уметничком сценом, београдска архитектура није имала развијену праксу презентовања сопствених постигнућа у иностранству. Осим изложбе Групе архитеката модерног правца (ГАМП) у Прагу (1930) није било значајнијег заједничког наступа домаћих градитеља изван земље, а нису забележена ни њихова учешћа на престижнијим међународним конкурсима. Међу главним актерима београдске градитељске сцене мало је оних који би се могли назвати следбеницима водећих стваралаца европског модерног покрета. За разлику од колега из суседних земаља чији је увид у методологију рада и стваралаштво лидера европског модернизма био непосреднији,¹⁵ протагонисти новог схватања архитектуре у Србији у том погледу нису успели да развију непосредније везе. Није забележено учешће ниједног београдског аутора у водећим архитектонским школама попут Баухауса (Bauhaus), нити у раду неког од главних модернистичких студија током двадесетих година.¹⁶ Непосредну везу са европским прогресивним круговима остварила је млађа међуратна генерација архитеката предвођена Милорадом Пантовићем, Јованом Крунићем и Бранком Петричићем.¹⁷ Од удружења из иностранства најинтензивнија је била сарадња београдских градитеља с прашким Клубом архитеката, а забележени су и покушаји сарадње са немачким и белгијским друштвима.¹⁸

¹⁵ Међу Вагнеровим ђацима било је највише студената из Чехословачке и неколико из Мађарске, Румуније, Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине и један из Бугарске. М. Росо, *Vagnerova škola: 1894–1912*, у: М. Р. Перовић, (ур.) *Istorija moderne arhitekture. Antologija tekstova. Koreni modernizma*, Књига 1, Београд: IDEA/Архитектоснки факултет Универзитета у Београду, 1997, 535–549.

¹⁶ С. Винавер, Пред Немачку изложбу у Београду. Дом градње у Десау, *Политика*, 28. 3. 1931, 9; Ж. Кошчевић, *Jugoslavenski studenti Bauhauasa, Život umjetnosti*, 39/40, 1985, 82–87; Ж. Кошчевић, *Jugoslaveni na Bauhausu, Arhitektura*, 200–203, 1987, 58–64; J. Denegri, *Bauhaus između historije i aktuelnosti, Oko*, 236, 1981, 2–15, у: М. Шваковић, (прир.) *Bauhaus, ex–Yu recepcija Bauhauasa*, Београд: Orion art, 2014, 83–85.

¹⁷ Припадници ове групације нису пропуштали прилику да се лично упознају са градитељским остварењима која су одређивали путеве развитка савремене архитектуре, попут пијаце у Базелу (1929, Adolf Goepner, Hans Ryhiner), цркве Светог Венцесласа у Вршовицама у Прагу (1929, Josef Gočár), швајцарског павиљона у Паризу (1932, Le Corbusier), стамбених четврти бечке општине (1920–37), Франкфурта (1926–29) и Штутгарта (1927). Пантовић се након студија у Београду (1935) усавршавао на Високој техничкој школи у Берлину (1935/6), затим у Ле Корбизјеовом атељеу (1937), Озанфановој (Amédée Ozenfant, 1886–1966) сликарској школи у Лондону (1938) и у Њујорку (1939). Петричић је након дипломирања на београдском Техничком факултету провео у Корбизјеовом атељеу период 1936/37, док је Крунић основне архитектонске студије завршио у Плечниковој школи у Љубљани (1934–38), након чега је две године радио као сарадник Ле Корбизјеа (1938–40). Б. Којић, *Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920–1940. године*, Београд: САНУ, 1979, 9, 174; З. Маневић (ред.), *Лексикон неимара*, Београд: Грађевинска књига, 2008, 213, 310, 316; Ј. Благојевић, *Париз–Београд via Њујорк. Прича о две изложбе архитектуре, Зборник Народног музеја, Историја уметности*, 19, 2, 2010, 607–625.

¹⁸ Б. Којић, *Друштвени услови развитка*, 174.

Путање међународних контаката знатно су садржајније ако се у обзир узму гостовања иностраних уметничких изложби и учествовања страних аутора на домаћим архитектонским и урбанистичким конкурсима, као и њихове реализације у Београду. Посматрано из угла специфичних одлика архитектонског развоја најизраженији одјек у београдском градитељству имали су кубизам и функционализам, нарочито након одржавања изложби чешке (1928) и немачке уметности и градитељства (1931).¹⁹ Важни су и елементи средњоевропског експресионизма који су у делима београдских градитеља стапани с морфологијом различитих стилова.²⁰ Коначно, утицај авангардних токова европске архитектуре, Баухауса, амстердамске школе и руског конструктивизма, осим у спорадичним имплементацијама у појединим остварењима, приметни су у теоријским пропагандним радовима напредних београдских градитеља.²¹

Праћење међународних уметничких токова представљало је најпоузднији пут ка европеизацији београдске културе и друштва. Међутим, упоредо са космополитским тежњама,²² посебно током двадесетих година у српској култури легитимитет је имао и традиционализам. Поделе у уметничким схватањима биле су изразите у свим областима културе,²³ од књижевности, музике и сликарства, до архитектуре у којој су се манифестовале кроз угледање на историцистичке моделе на једној, и прихватање савремених европских узора на другој страни. Може се рећи да је уплив страних утицаја током читавог међуратног раздобља уносио додатне контроверзе у већ некохерентну визуелну културу Београда и Србије. После бурног и шареноликог почетка, друга половина међуратног раздобља је донела стабилизацију друштвених прилика за развој уметности у Краљевини Југославији. Групни наступи архитеката и других уметника постали су у већој или

¹⁹ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Odeljenje za istoriju umetnosti, 1979, 18, 46, 104.

²⁰ А. Кадијевић, Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941, *Наслеђе*, XIII, 2012, 59–77, 62.

²¹ Више од свих других уметничких области архитектура је зависила од низа фактора који су омогућавали или онемогућавали примену личних естетских, уметничких, програмских и обликовних начела њених творца. Иако то није увек видљиво на реализованим пројектима, ставови домаћих градитеља су били обликовани архитектонским и урбанистичким идејама и теоријама водећих мислилаца овог периода. Видети: А. Кадијевић, *Srpska arhitektura u 1926. godini – između kontinuiteta i reforme*, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 12, 2016, 99–120.

²² Видети: Ј. Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Београд: Нолит, 1973.

²³ Х. Зундхаусен, *Историја Србије: од 19. до 21. века*, Београд: Клио, 2008, 322.

мањој мери учестала пракса деловања. Одржано је преко четрдесет архитектонских изложби, организованих залагањем појединаца или група архитеката. Ове манифестације додатно су подстицале размене идеја на југословенском нивоу омогућивши још снажнији продор уметничких идеја из Средње Европе чији је интензитет растао према крају посматраног периода.

1.2. Циљеви и методе истраживања и структура рада

Узимајући у обзир до сада истражене области, разматрање предмета дисертације је усмерено ка добијању што целовитијег прегледа београдске архитектуре међуратног периода настале под утицајем средњоевропских архитектонских теорија и пракси. Широко опсег и слојевитост теме истраживања условили су мултидисциплинаран и свеобухватан приступ прилагођен садржају и структури рада. Методолошки апарат обухвата два главна поступка: синтетичко изношење података на основу прикупљених и класификованих извора, и аналитичко–дескриптивно тумачење и изношење закључака о разматраним појавама.²⁴ У циљу дефинисања односа београдског градитељства према појавама из Средње Европе спроведено је мултидисциплинарно истраживање, које је поред главних токова уметничких тенденција, обухватало и шире културне, политичке и друштвене равни феномена. Циљ таквог приступа је да се појаве тумаче у односу на комплексну друштвену и политичку стварност која се рефлектовала на уметничко и архитектонско стваралаштво.

Успостављање научно аргументоване анализе подразумевало је јасно дефинисање оквира теме, које се односи на прецизно одређивање просторног опсега и временског периода предмета проучавања.²⁵ Иако се под Средњом Европом у најширем смислу подразумева европски простор од Балтика до Балканског полуострва, за потребе овог истраживања, фокус је стављен на земље чији су утицаји били најдоминантнији у српској средини (Чехословачка, Немачка, Аустрија, Мађарска), али и на доприносе других напредних средина (Париза,

²⁴ С. Ђирковић, *Увод у историјске студије*, Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју, 1968.

²⁵ А. Кадјевић, *Прилог методологији тумачења архитектонске историје: карактерисање, класификовање и периодизовање издвојених појава*, у: Д. Јеленковић, (ур.). *Уметност, архитектура, дизајн*, Панчево, 2007, 39–53.

Амстердама и Москве) који су преко главних средњоевропских центара (Праг, Берлин, Беч, Будимпешта) посредно стизали у београдску градитељску културу. То значи да утицаји нису тумачени кроз критеријум државних граница, јер се показало, поготово када је реч о немачким утицајима који су на српске просторе стизали преко Аустрије и Мађарске (Аустроугарске), да је такав приступ неодржив. Такође, интернационални утицаји приметни у развоју напредних средњоевропских средина (на пример, чехословачке), разматрани су као саставни део доприноса те културе београдској средини.

Проучавање полази од чињенице да су средњоевропски архитектонски утицаји на београдско градитељство били доминантни у периоду оријентисаности српске државе ка Бечу, који непосредно претходи временском оквиру дисертације (до 1903, односно 1914), али да су и поред политичког окретања ка Француској након 1918, остали и даље присутни, задржавајући у области архитектуре и урбанизма водећу позицију. У проучавању њихових манифестација обухваћен је период од 1919, када је обновом рада водећих научних, образовних и уметничких институција отпочео динамичнији културни живот у Београду, до 1941, када је услед познатих априлских догађаја значајнија градитељска и културна активност прекинута. У том смислу, као и због промена које ће донети нови друштвени односи након Другог светског рата, две међуратне деценије представљају заокружену целину у погледу присуства средњоевропских градитељских утицаја у српској архитектури. Периодизација примењена током анализе посматраних појава²⁶ усаглашена је са научно успостављеном поделом на три раздобља у међуратном архитектонском стваралаштву, који прате кључне датуме историјских и друштвено–политичких збивања у Краљевини СХС/Југославији (1918–1929; 1929–1934; 1935–1941).²⁷ Датовање и топографско лоцирање појава и догађаја засновано је на подацима прикупљеним из изворне архивске грађе и у току теренских истраживања.

Истраживање средњоевропских утицаја је спроведено у два сегмента. Првом фазом је обухваћена детаљна систематизација примарних и секундарних извора на српском, хрватском, словеначком, чешком, немачком и енглеском језику, која

²⁶ А. Кадијевић, Терминологија српске архитектонске историографије, Врсте научних дела: монографија, *Архитектура*, 95, 2005, 11.

²⁷ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 222.

је у другој фази допуњена теренским обиласком објеката у Београду и програмом посета средњоевропским градовима током периода 2012–2017. (Беч, Праг, Берлин, Трст). Извори коришћени у истраживању прикупљени су у архивским, музејским и библиотечким институцијама у Београду, Прагу, Бечу, Будимпешти, Дармштату, Берлину, Љубљани, Сарајеву и Загребу. Они следе поделу на примарне (непосредне) и секундарне (посредне) изворе, у складу са карактером њиховог односа према феномену који се разматра. Примарним изворима су, поред оригиналне планске и техничке документације, обухваћене и историјска фотодокументација, писана архивска грађа, као и критичка савремена публицистика (ауторски прилози објављени у дневној и стручној периодици посвећени актуелним конкурсним утакмицама, полемикама и критикама урбанистичких и архитектонских догађаја). Поред архивске грађе у примарне изворе спадају и реализовани архитектонски објекти као материјални остаци истраживаних појава. Синтетичка природа теме је истраживање усмерила и ка секундарним изворима. Настали на посредан начин уз коришћење примарних извора, они првенствено обухватају написе из међуратне дневне штампе, часописа и публикација, стручну литературу и историографске приказе и прегледе који се односе на ширу друштвену и политичку историју, културу, уметност и архитектуру Средње Европе.

Специфичност предмета проучавања условила је примену проблемског методолошког приступа. Компаративни метод је примењен како би се одређена питања и појаве на егзактан начин сагледали у непосредној вези са развојним токовима средњоевропске архитектонске теорије и праксе. Интегративна интерпретативна стратегија примењена је у настојању да се постигне што целовитије тумачење предмета рада у ширем контексту друштвених и културних догађаја међуратног периода. И поред бројних препрека и неизвесности током рада, одабране методе и приступи истраживању теме су се показали оправданим у постизању постављених циљева проучавања.

Утицаји који су предмет овог рада праћени су кроз два главна тока који су обележили међуратну архитектуру не само Београда већ и читаве Европе: угледање и тражење предложака у остварењима еkleктичне архитектуре средњоевропских градова, првенствено у домену јавног градитељства; и продор модерних архитектонских схватања, на чије истраживање је стављено тежиште

самог рада. Критичка анализа одабраних примера, ослоњена на успостављене ставове из коришћених извора и претходних истраживања, поткрепљена је историјским чињеницама, дескрипцијом, валоризацијом, као и одабиром илустративних прилога, који имају за циљ да укажу на повезаност основних типолошких, конструктивних и естетских карактеристика објеката са примерима средњоевропских формалних и обликовних градитељских тенденција.

Методе и постављени циљеви истраживања условили су структуру дисертације, подељену у пет главних целина, које, због свеобухватне природе теме, стоје у међусобно корелативном односу, и уводно и закључно поглавље. Уводним поглављем су обухваћена објашњења предмета, циљева и метода истраживања, као и краћи преглед коришћених извора и литературе. Општи токови развоја средњоевропске уметности и архитектуре у периоду пре и након Првог светског рата обрађени су у поглављу *Средња Европа: историјски, културни и уметнички оквир*. У садржају овог поглавља акценат је стављен на историјске и политичке околности које су одредиле опсег уметничког деловања на средњоевропском простору, а посебно на кључне архитектонске и урбанистичке појаве чије су рефлексије биле видне у развоју Београда током међуратног периода. Однос Београда према Средњој Европи, и обрнуто, кроз наслеђене уметничке и културне везе и релације, али и кроз упливе нових регионалних центара Краљевине СХС/Југославије, предмет је наредног поглавља *Средња Европа и Београд*. Канали утицаја, прожимања и размена архитектонског стваралаштва разматрани су у поглављу *Путеви преношења средњоевропских тенденција у међуратно градитељство Београда*. Засебним подпоглављима обрађени су доприноси који су долазили од архитектонских и урбанистичких конкурса, изложби, јавних и стручних предавања, стручне и дневне штампе и литературе, путовања и усавршавања, али и од деловања средњоевропских и југословенских аутора у Београду. Одједи уметничких токова Средње Европе, од чврсто укореењеног академизма, преко трагања за формулисањем националног стила, продора модерних идеја кроз транзитивне форме, до радикалнијих модернистичких и авангардних стремљења и на крају новог успона академизма кроз његову монументалну варијанту, обрађени су поглављем *Средњоевропски утицаји на токове развоја међуратне архитектуре Београда*. Наредно поглавље, *Београдски међуратни модернизам: архитектура*

тонске и урбанистичке концепције средњоевропског порекла, анализира појаву нових тема и схватања чија су изворишта била у савременој средњоевропској урбаној и архитектонској пракси. Закључним разматрањима сублимирани су претходно изнети ставови и чињенице, који су потврдили оправданост полазних претпоставки истраживања.

Досадашња недовољна истраженост теме и примена очекиваних резултата проучавања, главни су аргументи у оправдавању предмета истраживања. С обзиром да је реч о изузетно обимном корпусу појава и конкретних примера на којима се средњоевропска изворишта могу препознати и тумачити, садржај дисертације је готово немогуће уобличити као заокружену и дефинитивну целину. Рад је стога замишљен као студија чија тумачења и закључци нису дефинисани као коначни, већ као отворени ставови, подстицајни за вишеструке перспективе проучавања нових области утицаја, конкретних појава и питања у ширем опсегу историје српске архитектуре, на која тек треба дати одговоре. Опредељење за овакав приступ, важно је нагласити, није умањило нити утицало на настојање да се постигне што целовитији увид и приказ средњоевропских архитектонских уплива у београдском међуратном градитељству.

1.3. Претходна анализа података и предмета истраживања

Проучавање архитектонских спона Београда и средњоевропског простора до сада није тематски свеобухватно спроведено у научној историографији. Ипак, у појединим научним студијама о развоју архитектуре у Србији, у склопу других важних уметничких појава и процеса, кроз примере стваралаштва појединих аутора и њихових остварења изнета су и иницијална тумачења средњоевропских утицаја. Зоран Маневић у испитивању општих европских градитељских кретања и њиховом одјеку у српској архитектури, кроз неколико значајних монографских студија, као и знатан број научних и прегледних радова,²⁸ скренуо је пажњу на

²⁸ Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, u: *Jugoslovenska umetnost u XX veka. Srpska arhitektura 1900–1970*, Beograd: MSU, 1972, 7–38; Z. Manević, Злоковићев пут у модернизам, *ГГБ*, XXIII, 1976, 287–298; Z. Manević, Милан Злоковић, *Уметност*, 59, 1978, 41–50; Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo I, Urbanizam Beograda*, 53–54, Prilog 9, 1979, 1–30; Z. Manević, Београдски архитектонски модернизам (1929–1931), *ГГБ*, XXVI, 1979, 209–224; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*; Z. Manević, *Naši neimari: Dragiša Brašovan, Izgradnja*, 8, 1980, 49–57; Z. Manević, Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933), *ГГБ*, XXVII, 1980, 271–279; Z.

кључне појаве које су допринеле њеном приближавању средњоевропским тековинама. Александар Кадијевић у многобројним приказима појединачних грађевина или целокупног стваралаштва водећих градитеља,²⁹ као и у студијама посвећеним тумачењу најзначајнијих појава у београдској међуратној архитектури,³⁰ износи и важне чињенице и закључке о упливима који су долазили са средњоевропског архитектонског простора. Примарно расветљавајући генезу и развој националног стила у српској архитектури у временском распону од сто

Maneвић, Naši neimari: Dušan Babić, *Izgradnja*, 2, 1981, 43–47; Z. Maneвић, Naši neimari: Momčilo Belobrck, *Izgradnja*, 8, 1981, 47; З. Маневић, Плечник и Београд, *Свеске Друштва историчара уметности*, 14–15, 1983, 132–134; Z. Maneвић, Zagreb–Beograd 1928–1941, *СIP*, 19, 1983, 31; З. Маневић, Архитектура и политка (1937–1941), *ЗЛУМС*, 20, 1984, 293–306; Z. Maneвић, Arhitektura između biznisa i kulture, *Izgradnja*, 3, 1987, 35–36; Z. Maneвић, Srpska arhitektura XX veka, u: Grupa autora (ur.) *Umjetnost na tlu Jugoslavije – Arhitektura XX vijeka*, Beograd–Zagreb–Mostar: Prosveta–Spektar–Prva književna komuna, 1986; З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, Београд: Институт за историју уметности и МСУ, 1989; З. Маневић, (ред.), *Лексикон неимара*.

²⁹ А. Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), *ГГБ*, XXXVII, 1990, 141–172; А. Кадијевић, Архитект Josif Najman (1890–1951), *Moment*, 18, 1990, 100–106; А. Кадијевић, *Момир Корунковић*, Београд: РЗЗСК, 1996; А. Кадијевић, Југословенски павиљон у Барселони 1929. године, *ГДКС*, 19, 1995, 213–216; А. Кадијевић, Београдски опус архитекте Милана Минића (1889–1961), *ГГБ*, XLIII, 1996, 123–152; А. Кадијевић, Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури, *ГГБ*, XLVII–XLVIII, 2000–2001, 213–224; А. Кадијевић, У трагању за узорима Дома Народне скупштине, *Наслеђе*, VI, 2005, 45–54; А. Кадијевић, Палавичинијева кућа на Копитаревој градини – градитељско остварење Јарослава Прхала и Вјекослава Муршеца, *ГГБ*, LVIII, Београд 2011; А. Кадијевић, Новинарски дом – значајно остварење хрватских архитеката у Београду, *Наслеђе*, XII, 2011, 117–128; А. Кадијевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, *Зборник МПУ*, 9, 2013, 127–139; А. Кадијевић, Tri poticajne modernističke realizacije hrvatskih arhitekata u Beogradu (1928–1935), *Prostor*, 22, 2014, 268–277; А. Кадијевић, Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu: Jugoslovenska udružena banka (1929–1931) arhitekте Huga Erliha, *Artum*, 1, 2015, 38–42; А. Кадијевић, Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, *Култура*, 159, 2018, 222–233.

³⁰ А. Кадијевић, Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata, *Moment*, 17, 1990, 90–100; А. Кадијевић, Проучавање доприноса руских емиграната српској архитектури двадесетог века, *ГДКС*, 21, 1997, 177–178; А. Кадијевић, Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре у четвртој деценији двадесетог века, *Историјски часопис*, 45–46, 1998–1999, 255–277; А. Кадијевић, Поглед на француско–српске везе у архитектури од 1904. до 1941. године, у: М. Павловић, Ј. Новаковић, (ур.), *Међународни научни скуп Српско–француски односи 1904–2004*, Београд: Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, Архив Србије, 2005, 163–176; А. Кадијевић, *Архитектура и дух времена*, Београд: Грађевинска књига, 2010; А. Кадијевић, Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću, *Prostor*, 42, 2011, 467–477; А. Кадијевић, Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941; А. Кадијевић, Индустијска архитектура Београда и Србије: проблеми истраживања и тумачења, *ГГБ*, LIX, 2012, 11–36; А. Кадијевић, Expressionism and Serbian industrial architecture, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 103–112; А. Кадијевић, Državni arhitekta – poslušnik ili stvaralac?, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta*, 10, 2014, 69–77; А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба / Byzantine Architecture as Inspiration for Serbian New Age Architects*, Београд: САНУ, Српски комитет за византологију / Belgrade: SASA, Serbian Committee for Byzantine Studies, 2016; А. Кадијевић, Srpska arhitektura u 1926. godini – između kontinuiteta i reforme, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 12, 2016, 99–120; А. Кадијевић, Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941, in: M. Link–Lenczowska, Ł. Galusek, (eds.), *Architecture of independence in Central Europe / Arhitektura niepodległości w Europie Środkowej*, Krakow: International cultural centre, 2018, 250–274

година,³¹ аутор издваја и утицаје средњоевропских схватања који су током међуратног раздобља нашли свој пуни израз у национално оријентисаном стварању домаћих градитеља. Он такође указује на најзначајније средњоевропске узоре и директне предлошке обликовања најрепрезентативнијих примера академске архитектуре Београда,³² стављајући их у контекст општих уметничких опредељења периода. Љиљана Благојевић у више студија и чланака,³³ бавећи се елементима, одликама и донетима модерних појава у Београду и Србији, остварених кроз преузимање теоријских ставова, као и обликовних и просторних образаца, документује и повезаност појединих домаћих аутора са савременим средњоевропским архитектонским схватањима. У бројним радовима у којима се бави истраживањем југословенског идентитета у градитељству, као и утицајима који су обликовали идеолошке поставке београдских међуратних архитеката Александар Игњатовић износи тумачења односа домаће средине према европском и средњоевропском културном простору.³⁴ Резултати најновијих истраживања

³¹ А. Кадјевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 2007.

³² А. Кадјевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 2005.

³³ Љ. Благојевић, Raumplan у породичним кућама архитекта Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта, *АУ*, 5, 1998, 43–55; Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата. Критичка анализа четири антологијска примера, *ГГБ*, XLV–XLVI, 1998–1999, 173–194; Лј. Благојевић, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2000; Лј. Благојевић, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge, Massachusetts: The MIT press and Harvard University graduate School of Design, 2003; Лј. Благојевић, Urban regularisation of Belgrade, 1867: trace vs erasure, *SAJ*, 1, 2009, 27–44; Љ. Благојевић, Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића, *АУ*, 32, 2011, 3–15; Љ. Благојевић, Транспозиција духа и карактера италијанско–медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића, *АУ*, 34, 2012, 3–13; Лј. Благојевић, Moderna arhitektura u osvjet Drugog svetskog rata: sajam, stadion, logor, u: М. Шувковић, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Beograd: Orionart, 2012, 113–128; Лј. Благојевић, Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije, u: М. Шувковић, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, 323–50; Лј. Благојевић, *Itinereri: moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zlokovića*, Beograd: Službeni glasnik i Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2015.

³⁴ А. Игњатовић, Средњоевропски контекст у раном делу Драгише Брашована, *ГГБ*, XLIX–L, 2002–2003, 143–167; А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, магистарска теза, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2003; А. Игњатовић, *Arhitektonski počeci Dragiše Brašovana 1906–1919*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2004; А. Игњатовић, Две београдске куће архитектуре Драгише Брашована, *Налеђе*, V, 2004, 119–134; А. Игњатовић, Између универзалног и аутентичног: о архитектури Ратничког дома у Београду, *ГГБ*, LII, 2005, 313–332; А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 87–118; А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007; А. Игњатовић, Peripheral Empire, Internal Colony: Yugoslav National Pavilions at the Paris International Exhibition of 1925 and 1937, *Centropa*, VIII, 2, 2008, 186–197; А. Игњатовић, Urban Development and Yugoslavization of Belgrade 1918–41, *Centropa*, IX, 2, 2009, 110–126; А. Игњатовић, From Constructed Memory to Imagined National Tradition: The Tomb of

продукције, перцепције и усвајања модернизма и модерности у визуелним уметностима, књижевности и архитектури међуратне Србије, саопштени у више прилога различитих аутора сакупљених у зборнику *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*,³⁵ дају и значајан допринос разумевању комплексног односа београдске средине према средњоевропским културним токовима.

Разматрање општих и појединачних културних и уметничких утицаја из Средње Европе спроведено је у више научних студија и прилога, међу којима се посебно издвајају радови Предрага В. Милошевића,³⁶ у којима кроз анализу главних токова и појединачних примера сарајевске међуратне архитектуре, указује на њено средњоевропско порекло. Значајне приказе односа београдске према средњоевропској градитељској средини изнела је Тања Дамљановић у бројним студијама и радовима,³⁷ у којима тумачи међусобне везе остварене путем

the Unknown Yugoslav Soldier (1934–1938), *SEER*, 88, 4, 2010, 624–651; A. Ignjatović, Između politike i kulture: integralno jugoslovenstvo i likovna umetnost, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 6, 2010, 7–20; A. Ignjatović, Razlika u funkciji sličnosti: arhitektura ruskih emigranata u Srbiji između dva svetska rata i konstrukcija srpskog nacionalnog identiteta, *Tokovi istorije*, 1, 2011, 63–75; A. Ignjatović, National Unity through Regional Diversity: Architecture as Political Reform in Yugoslavia, 1929–1941, in: H. Heynen, J. Gosseye, (eds.), *European Architectural History Network*, Brussels: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten & Contactforum, 2012, 320–325; A. Ignjatović, Sanjana prošlost, zamišljena budućnost: arhitektura i nacionalni identitet u Srbiji 1918–1941, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, 143–156; A. Ignjatović, Images of the Nation Foreseen: Ivan Meštrović's Vidovdan Temple and Primordial Yugoslavism, *Slavic Review*, 73, 2014, 828–858.

³⁵ J. Bogdanović, Introduction, 1–29; M. Perović, Zenitism and Modern Architecture, 85–94; A. Kadijević, T. Stefanović, Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars, 179–200; D. Ćorović, The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade, 201–221; V. Kamilić, The Professors' Colony – a suburban housing project as an example of urbane development in 1920s Belgrade, 223–34; D. N. Zec, Money, politics, and sports: Stadium architecture in interwar Serbia, 269–287; all in: J. Bogdanović, L. Filipovič Robinson, I. Marjanović, (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Leuven: Leuven University Press, 2014.

³⁶ P. V. Milošević, Arhitekt Franjo Lavrenčić, *AB arhitektova bilten*, 103–104, 1990, 54–57; P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu do 1941. godine*, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1995; П. В. Милошевић, *Архитектура у Краљевини Југославији: Сарајево 1918–41*, Србиње: Српско културно и просвјетно друштво „Просвјета“, 1997; П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2007.

³⁷ Т. Дамљановић, Прилог проучавању прашког периода Николе Добровића, *Саопштења*, 27/28, 1995/96, 237–251; Т. Дамљановић, Добровићева Авион палата, *ГДКС*, 19, 1995, 216–7; Т. Дамљановић, Архитекта Светомир Лазић (1894–1985), *Саопштења*, 29, 1997, 249–262; Т. Damljanović, A Semper student in Belgrade, *Centropa* II, 2, 2002, 145–152; Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд: РЗЗСК, 2004; Т. Дамљановић, Два храма за две конфесије: трагање за модерно–византијским, *Наслеђе*, VI, 2005, 77–84; Т. Damljanović Conley, The backdrop

образовања, сарадње појединаца и институција, као и кроз индиректне утицаје. Допринос сагледавању развоја стамбене архитектуре и урбанизма Београда у контексту преузимања и усвајања средњоевропских модела представљају студије Мирјане Ротер Благојевић³⁸ и Злате Вуксановић–Мацура.³⁹ Расветљавање појединачних аспеката средњоевропских утицаја на ставаралаштво београдских градителја или београдску архитектуру у целини остварено је и прилозима бројних других аутора.⁴⁰ Допринос тумачењу веза Београда са средњоевропским уметни-

of Serbian statehoods: morphing faces of the National Assembly in Belgrade, *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41, 1, 2013, 64–89.

³⁸ М. Ротер–Благојевић, Настава архитектуре на вишим и високошколским установама у Београду током 19. и почетком 20. века. Утицај страних и домаћих градитеља, *ГГБ*, XLIV, 1997, 125–168; М. Ротер–Благојевић, Појава првих законских прописа и стандарда у области грађевинарства у Србији током 19. и почетком 20. века; *Izgradnja*, 5, 1998, 245–258; М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Београд: Орион арт, Архитектонски факултет 2006; М. Ротер Благојевић, Стварање модерног културног идентитета Београда, у: *Limes plus*, 1–2, 2012, 17–41; М. Ротер Благојевић, М. Vukotić Lazar, Between East and West – Influences on Belgrade urban and architectural development from the early 19th century to the 1970s, *Limes plus*, 1, 2013, 123–136; М. Ротер Благојевић, The modernization and urban transformation of Belgrade in the 19th and early 20th century, in: G. Doytchinov, A. Đukić, C. Ioniță (eds.), *Planning Capital Cities: Belgrade, Bucharest, Sofia*, Graz: Verlag der Technischen Universität Graz, 2015, 20–42.

³⁹ З. Вуксановић–Мацура, Социјални станови Београда у првој половини 20. века, *Наслеђе*, XII, 2011, 65–89; З. Вуксановић–Мацура, *Život na ivici, Stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941*, Beograd: Orion art, 2012; З. Вуксановић Мацура, „Престоница Карађорђевића“: Емил Хопе и Ото Шентал на конкурс за Генерални план Београда, *Зборник МПУ*, 9, 2013, 103–115; З. Вуксановић Мацура, Емил Хопе и Ото Шентал: мало познат пројекат за Теразијску терасу, *Наслеђе*, XIV, 2013, 155–169; З. Вуксановић–Мацура, *San o gradu. Međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–22*, Beograd: Orion Art, 2015.

⁴⁰ N. Dobrović, Стварање архитектуре Драгише Брашована, *Arhitektura Urbanizam*, 33–34, 1965, 42–44; S. Županski, *Dragiša Brašovan: pionir jugoslovenske moderne arhitekture*, Zrenjanin: Arhiv SANU i Muzej arhitekture, 1966; Б. Максимовић, *Емилијан Јосимовић, први српски урбанист*, Београд: ИАУС, 1967; М. Мушић, Plečnik in Beograd, *ЗЛУМС*, 7, 1971, 165–76; V. Konjikušić, Studenti arhitekture minhenske Tehničke škole iz jugoslovenskih zemalja do 1914. godine, *Peristil*, 31, 1988, 111–119; М. Ђурђевић, 60 година од оснивања групе архитеката модерног правца, *Moment* 13, 1989, 86–87; З. М. Јовановић, *Александар Дероко*, Београд: РЗЗСК, 1991; S. Filep, Neven Šegvić o razvitku moderne arhitekture u Hrvatskoj, *Život umjetnosti*, 52/53, 1992–1993, 47–51; С. Максић, Архитекта Владислав Владисављевић, *АУ*, 2, 1995, 89–91; В. Митровић, Лазар Дунђерски, први новосадски архитекта модерне, *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XVIII, 1996, 49–69; М. Вукотић, *Момчило Белобрк*, Београд: РЗЗСК, 1996; М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, Београд: РЗЗСК, 1996; Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката са Београдског универзитета генерације 1896–1940, (прир. А. Кадијевић), *ПИНУС Записи*, Београд: Заједница техничких факултета, МНТ, Лола Институт, 1996; G. Gordić, V. Pavlović–Lončarski, T. Damljanović, *Beograd Prag arhitektonске споне*, katalog izložbe, Beograd: ZZSKGB i RZZSK, 1997; С. Тошева, *Бранислав Којућ*, Београд: РЗЗСК и МНТ, 1998; С. Тошева, Архитект Милица Крстић (1887–1964), *ГГБ*, XLIV, 1997, 95–114; В. Митровић, Новосадски неимар Данило Каћански (1895–1962), *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XX, 1999, 55–67; С. Михајлов, Прилог проучавању архитектонског дела архитеке Милана Минића у Београду, *ГГБ*, XLVII–XLVIII, 2000–2001, 225–238; Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2001; М. Просен, Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, *ГГБ*, XLIX–L, 2002–2003, 183–193; Д. Маскарели, О делатности архитектке Јованке Бончић Катеринић, *Лесковачки зборник*, 43, 2003, 217–222; И. Р. Марковић, Прва хрватска штедионица архитектке Диониса Сунка, *Наслеђе*, 5, 2004, 103–118; М. Церанић, Палата „Assicurazioni Generali“ на Теразијама, *Наслеђе*, V, 2004, 145–150; V.

Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, Petrovaradin: PZZSK, 2005; М. Церанић, Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду, *Наслеђе*, VI, 2005, 147–162; М. Просен, *Архитекта Григорије Самојлов*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2006; М. Јанакова Грујић, Београдски опус архитекте Стевана Тоболара (1888–1943), *Наслеђе*, VII, 2006, 151–166; П. Кречич, Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцена заштите споменика и смернице обнове, *Наслеђе*, VI, 2006, 195–210; М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890–1952), *Наслеђе*, VII, 2006, 167–203; И. Р. Марковић, Југословенска удружена банка архитекте Хуго Ерлиха, *АУ*, 18–19, 2006, 127–133; И. Р. Марковић, Зграда занатског дома архитекте Богдана Несторовића, *ГГБ*, LIII, 2006, 311–335; С. Ркаловић, Хотел „Праг“, *Наслеђе*, VIII, 2007, 87–94; Н. Кнежевић, Ревитализација Термоелектране „Снага и светлост“ у Београду, *Наслеђе*, VIII, 2007, 209–222; И. Р. Марковић, Зграда Министарства саобраћаја у Београду архитекте Светозара Јовановића, *ГГБ*, LIV, 2007, 197–216; Ђ. Боровњак, Архитектура два школска објекта Јованке Бончић Катеринић у Београду: зграде Женске учитељске школе и Ветеринарског факултета, *ГГБ*, LV, 2008, 265–290; С. Михајлов, Б. Мишић, Палата Главне поште у Београду, *Наслеђе*, IX, 2008, 239–264; В. Камилић, Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца (поводом осамдесетогодишњице оснивања), *ГГБ*, LV, 2008, 239–264; Т. Вјазић–Klarin, Иницијација новог грађенја – од непоруларне новотарије до „izvoznog proizvoda“, *Život umjetnosti*, 82, 1, 2008, 22–31; R. Gašić, Urbanizacija međuratnog Beograda. Primer naselja „Kotež Neimar“, *Istorija 20. veka*, 2, 2009, 53–66; М. Дрљевић, Историја и архитектура Поште 1 у Београду, *ЗЛУМС*, 37, 2009, 277–296; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad: MSUV, Akademска knjiga, 2010; Н. Килибарда, Преглед делатности и улога Драгана Гудовића у београдској архитектури, *ГГБ*, LVII, 2010, 211–219; С. Михајлов, *Астрономска опсерваторија*, Београд: ЗЗСКГБ, 2010; В. Путник, Фолклоризам у архитектури Београда, 1918–1950, *ГГБ*, LVII, 2010, 175–210; С. Михајлов, Настанак и развој индустријске зоне на десној обали Дунава у Београду од краја 19. до средине 20. века, *Наслеђе*, XII, 2011, 91–116; В. Камилић, *Архитекта Светозар Јовановић*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2011; А. Илијевски, Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, *ГГБ*, LVIII, 2011, 171–203; А. Стаменковић, Прилог проучавању београдског опуса Драгише Брашована, *ГГБ*, LVIII, 2011, 135–153; В. Ковачевић, Nikola Dobrović, Architekt über Belgrad, im: A. Stiller, (ed.), *Belgrad. Momente der Architektur*, Wien: M. Salzmann, 2011, 41–54; X. Туцић, *Црква Светог Антуна Падованског*, Београд: ЗЗСКГБ, 2011; А. Илијевски, Државна штампарија архитекте Драгише Брашована: значај архивских и хемеротечких извора за афирмацију и очување индустријског наслеђа, у: *Индустријско наслеђе / проблеми и могућности интегративне заштите, презентације и ревитализације*, [ЦД], Београд: ЗЗСКГБ, 2012, непаг.; С. Ркаловић, Хотел „Astoria“, *Наслеђе*, XIII, 2012, 103–109; В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, *Наслеђе*, XIII, 2012, 153–166; С. Михајлов, Зграда Ковнице новца, Београд: ЗЗСКГБ, 2012; Б. Мишић, *Пословно–стамбена зграда Петра Јанковића*, Београд: ЗЗСКГБ, 2012; И. Р. Марковић, Берлинска сецесија у београдском опусу архитекте Диониса Сунка, *ГГБ*, LIX, 2012, 37–57; Б. Мишић, Хангар Старог аеродрома – сведочанство првог ваздушног пристаништа у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 95–114; Б. Мишић, Евангеличка црква – Битеф театар, *Наслеђе*, XII, 2011, 145–167. А. Илијевски, The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel, *Serbian Studies*, 27, no. 1–2, 2013, 121–135; С. Михајлов, *Рајко М. Татић, 1900–1979*, Београд: ЗЗСКГБ, 2013; Ђ. Боровњак, *Верски објекти у Београду: пројекти и остварења у документима Историјског архива Београда*, Београд: ИАБ, 2013; И. Р. Марковић, Два пројекта архитекте Вернера Марха у Београду, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 163–179; K. Sutlić, Nepoznati Zagreb Adolfa Loosa, *Globus*, 19.12.2013, 66–71; Д. Ванушић, *Константин А. Јовановић, архитекта великог формата: средњоевропски интелектуалац српског порекла на прелазу 19. у 20. век*, Београд: МГБ, 2013; А. Илијевски, Прилог проучавању архитектуре и идеологије Моста витешког краља Александра Првог Ујединитеља у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 211–220; Ђ. Алфировић, С. Симоновић Алфировић, Београдски стан, *АУ*, 38, 2013, 41–47; А. Ajzinberg, Đorđe Krekić, *Signum*, 7, jul 2013, 4–7; И. Р. Марковић, Ђ. Боровњак, В. Путник, *Чешко–српске везе у архитектури Београда (1863–1914)*, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2014; М. Vukotić Lazar, Ђ. Borovnjak, Značaj arhitekте Stanka Kliske u napredjenju zdravstvene kulture Beograda u periodu nakon Drugog svetskog rata, *Acta historiae medicinae, stomatologiae, pharmaciae, medicinae veterinariae*, 1, 2014, 93–117; М. Просен, Палата Привилеговане аграрне банке у Београду, *Наслеђе*, XV, 2014, 63–76; В. Путник, Катедра Београдске надбискупје: од иницијативе до нереализованог пројекта, *Наслеђе*, XV, 2014, 183–191; А. Илијевски, Form and Function: Architectural Design. Competition for the State Printing House of the Kingdom of Yugoslavia, *ЗЛУМС*, 42, 2014, 259–276; В. Б. Путник, *Архитектура*

чким простором у периоду између два светска рата представљају и радови у чијем су фокусу културни односи и модернизацијски процеси који су доприносили европеизацији београдске културе и друштва у целини.⁴¹ Посебну важност за разумевање шире позадине проучаваних појава имају дела из корпуса политичке и друштвене историографије,⁴² чији се допринос пре свега може сагледати кроз разумевање међусобних условљености посматраних феномена.⁴³

соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2015; Н. Тусић, М. Прошен, *Alpha među palatama: Jadransko-podunavska banka*, Београд: Alpha Bank Србија, 2015; М. Павловић, Девет деценија здања Српске академије наука и уметности, *Наслеђе*, XVI, 2015, 27–42; Н. Antešević, Doprinos hrvatskih arhitekata i zagrebačke škole arhitekture beogradskom gradotvornom nasleđu tokom 20. veka, *Izgradnja*, 69, 2015, 377–389; Ђ. Алфировић, *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015; М. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, The Growth and Development of Belgrade in the period from 1815 to 1910, *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*, 3, 2015, 51–80; А. Илијевски, Breaking Ground. Pioneering Women in Serbian Architecture, *MoMoWo. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918–2018*, Ljubljana – Torino, 2016, 258–261; V. Putnik Prica, The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade (1918–1941), *MoMoWo. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918–2018*, Ljubljana – Torino, 2016, 1020–1023; Г. С. Шишовић, *Архитектонска конкурсна пракса и питање аутономије архитектуре*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2016; Е. Ibragimova, *Broken Mechanism: Architectural Competitions for Administrative Building in Interwar Belgrade*, Master Thesis, Central European University, Department of History, Budapest, 2016; М. Маџановић, Architectural shaping of Belgrade University Center (1921–1931), *ЗЛУМС*, 44, 2016, 317–332; А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије на Међународним изложбама 1900–1941*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2017; М. Павловић, *Никола Несторовић*, Београд: Орион Арт, 2017; М. Павловић, Нови универзитетски центар међуратног Београда, *Култура*, 154, 2017, 109–133; Ђ. Алфировић, С. Симоновић Алфировић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији: преиспитивање оправданости коришћења термина, *АУ*, 44, 2017, 7–13; Б. Ковачевић, Никола Добровић 2017. године, *Култура*, 159, 2018, 115–127; И. Р. Марковић, М. П. Миловановић, Градитељска делатност архитекте Николе Добровића у Прагу (1922–1933), *Култура*, 159, 2018, 141–153; В. Путник Прица, Добровићеви нерелаизовани пројекти политичко–спортског стадиона и фискултурног појаса, *Култура*, 159, 2018, 189–203; Ђ. Алфировић, С. Симоновић Алфировић, Концепт „кружне везе“ у стамбеној архитектури, *АУ*, 46, 2018, 26–38.

⁴¹ Р. Ј. Марковић, *Београд и Европа 1918–1941: европски утицаји на процес модернизације Београда*, Београд: Savremena administracija, 1992; Р. Гашић, *Београд у ходу ка Европи, Културни утицаји Британије и Немачке на београдску елиту 1918–1941*, Београд: Institut za savremenu istoriju, 2005; Р. Гашић, Problemi teritorijalnog širenja Beograda između dva svetska rata, *Istorija 20. veka*, 3, 2010, 57–68.

⁴² Љ. Трговчевић, *Научници Србије и стварање југословенске државе 1914–1920*, Београд: Народна књига, СКЗ, 1986; Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део, Политика и стваралаштво*, Београд: Стубови културе, 1997; А. Митровић, *Време нестрпеливих: политичка историја великих држава Европе 1919–1939*, Подгорица: ЦИД Подгорица, 1998; М. Todorova, *Imaginarni Balkan, Zemun: XX vek*, 1999; S. Grubačić, *Istorija nemačke kulture, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića*, 2001; Е. Hobsbom, *Doba ekstreme: istorija kratkog dvadesetog veka 1914–1991*, Београд: Dereta, 2002; Љ. Трговчевић, *Планирана елита: о студентима из Србије на европским универзитетима у 19. веку*, Београд: Историјски институт, 2003; Р. Вучетић Младеновић, *Европа на Калемегдану, „Цвијета Зузорић“ и културни живот Београда 1918–1941*, Београд, 2003; М. Ж. Чалић, *Социјална историја Србије 1815–1941. Успорени напредак у индустријализацији*, Београд: Слио, 2004; С. К. Павловић, *Србија: историја иза имена*, Београд: Слио, 2004; А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Слио, 2006. Ж. Дига, *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20.*

Развој централноевропске архитектуре и урбанизма постао је предмет посебне пажње међународне стручне јавности крајем прошлог миленијума, када је публикован читав низ значајних студија којима је започето систематско проучавање ове области. На самом почетку тог низа налази се капитално дело објављено на енглеском језику уредничком заслугом Војцеха Лешниковског (Wojciech Leśnikowski).⁴⁴ У свеобухватном прегледу свој пионирски допринос знању о развоју архитектуре у три средњоевропске земље дали су водећи стручњаци из Чешке, Мађарске и Пољске, како својим прилозима тако и бројним до тада необјављеним илустрацијама. Одмах након овог, уследило је темељно, незаобилазно дело Акоша Мораванског (Ákos Moravánszky),⁴⁵ чија су разматрања и закључци, и поред чињенице да се односе на раздобље до 1918, врло значајни за разумевање раног модернизма у контексту архитектонских тенденција Средње Европе током међуратног раздобља. Управо тај период је успешно обрађен у опсежној студији која је осмишљена као пратећи каталог изложбе *Shaping the Great City, Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*,⁴⁶ одржане у Прагу, Лос Анђелесу, Бечу, и Монтреалу током 1999–2001. Кроз анализу настанка и развоја градова (Беча, Будимпеште, Прага, Загреба, Љубљане, Брна, Злина, Кракова и Лавова), аутори прилога у први план истичу унакрсне утицаје модернизацијских процеса и развоја националних аутономија, који су давали облик модерној архитектонској култури Средње Европе. Општи преглед културних токова у Средњој Европи кроз широко разматран приказ ликовне и примењене уметности и нешто сажетије представљање архитектуре, тема је дела Елизабет

век, Београд: Clío, 2007; Х. Зундхаусен *Историја Србије: од 19. до 21. века*, Београд: Clío, 2008; С. Сretenовић, *Француска и Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца 1918–1929*, Београд: Институт за савремену историју, 2008; М. Ристовић, Д. Стојановић, М. Јовановић, М. Перишић, Г. Милорадовић, (прир.), *Живети у Београду 1890–1940 – документи управе града Београда*, Књига 6, Београд: ИАБ, 2008; Ј. Милојковић–Ђурић, *Успони српске културе: музички, књижевни и ликовни живот 1918–1941*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2008; Љ. Димић, Д. Стојановић, М. Јовановић, *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2009; М. Ристовић, М. Тимотијевић, М. Поповић, *Историја приватног живота у Срба – од средњег века до савременог доба*, Београд: Clío, 2011; К. Орел, *Средња Европа. Од идеје до историје*, Београд: Clío, 2012.

⁴³ А. Кадијевић, *Видови тумачења архитектонских феномена*, рад у рукопису.

⁴⁴ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism, Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars*, New York: Rizzoli, 1996; Аутори прилога су: Wojciech Leśnikowski, Vladimír Šlapeta, John Macsai, János Bonta, Olgierd Czerner.

⁴⁵ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1918*, Cambridge, MA: MIT Press, 1998.

⁴⁶ E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999.

Клег (Elizabeth Clegg), посвећеног разобљу краја деветнаестог и почетка двадесетог века.⁴⁷ Развој авангардних тенденција у Средњој Европи у периоду 1910–1930, од визуелних уметности, преко типографије, фотографије и филма до архитектуре, обрађен је свеобухватном студијом чији је уредник Тимоти Бенсон (Timothy O. Benson).⁴⁸ Значајне компаративне анализе такође се могу пронаћи и у прегледној монографији Церемија Хауарда (Jeremy Howard),⁴⁹ која разматра уметнички развој и повезаност између земаља некадашњих царстава, руског и хабсбуршког, у раздобљу од средине седамнаестог до средине двадесетог века. Студија о главним градовима Централне и Источне Европе, чији су уредници Емили Гунзбургер Макаш (Emily Gunzburger Makaš) и Тања Дамљановић Конли (Conley)⁵⁰ разматра развој региона у двадесетом веку, у контексту наслеђене урбане топографије некадашњих великих царстава, Хабсбуршког и Отоманског. Појединачни прилози настоје да расветле развој средњоевропских (Будимпешта, Праг, Братислава, Краков, Варшава, Загреб, Љубљана, Сарајево) и источноевропских градова (Атина, Београд, Букурешт, Цетиње, Софија, Тирана, Анкара) у контексту прихватања различитих модела прилагођавања и индивидуализације урбаних трансформација. Поред студија које се баве развојем средњоевропске уметности и архитектуре у целини, од значаја су и прегледи посвећени тумачењу кључних градитељских токова и појава у водећим средњоевропским земљама и уметничким центрима.⁵¹

⁴⁷ E. Clegg, *Art Design & Architecture in Central Europe 1890–1920*, Yale University Press, 2003.

⁴⁸ T. O. Benson, (ed), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002.

⁴⁹ J. Howard, *East European Art 1650–1950*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

⁵⁰ T. Damljanović Conley, E. Gunzburger Makaš, *Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism*, 1–28; T. Damljanović Conley, Belgrade, 45–60; S. A. Kent, Zagreb, 208–222; J. Stabenow, Ljubljana, 223–240; E. Gunzburger Makaš, Sarajevo, 241–257; N. D. Wood, *Not just the National: Modernity and the Myth of Europe in the Capital Cities of Central and Southeastern Europe*, 258–269; all in: E. Gunzburger Makaš, T. Damljanović Conley, (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe*, London, New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010.

⁵¹ V. Horvat Pintarić, *Vienna 1900: The architecture of Otto Wagner*, London: Studio Editions, 1989; P. Gej, *Vajmarska kultura. Autsajder kao insajder*, Beograd: Geopoetika, Plato, 1998; K. E. Šorske, *Fin-De-Siecle u Beču: politika i kultura*, Beograd: Geopoetika, 1998; E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, London, 1998; D. Wiebenson, J. Sisa, (eds), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass., London: MIT Press, 1998; S. Templ, *Baba. The Wekbund Housing Estate, Prague, 1932*, Basel, Boston, Berlin: Birkhaeuser, 1999; M. Kohut, V. Slapeta, S. Templ, (eds.), *Prague 20th Century Architecture*, Praha: Zlatý řez, 1999; E. Blau, N. Troy, (eds.), *Architecture and cubism*, Montréal: Canadian Centre for architecture; Cambridge, Massachusetts: MIT, 2002; S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Mestna galerija Ljubljana, 2004; D.

2. СРЕДЊА ЕВРОПА: ИСТОРИЈСКИ, КУЛТУРНИ И УМЕТНИЧКИ ОКВИР

2.1. Појам Средња Европа

Већина савремених научника се слаже око тврдње да Средња, Централна, *Mittel* или *Zwischen* Европа,⁵² није толико географски, колико културни појам. До сада објављене студије претежно се баве уметничким и духовним значајем региона као европског средишта стваралачких пракси од краја деветнаестог и почетка двадесетог века. Његову особеност представља непостојање главног центра, већ присуство бројних мањих градова у којима се вековима одвијала динамична уметничка и интелектуална делатност и који су кроз међусобне и везе са великим међународним жариштима формулисали јединствен средњоевропски културни модел. У пракси то је значило да су нове тенденције прихватане из средишта у којима су се школовали, Париза, Рима, Берлина и Минхена, уметници трансформисали у складу са локалним традицијама, навикама, духовном климом и специфичностима простора којем су наслеђем припадали. На тај начин званична уметност је преобликована деловањем стваралаца из периферних области региона, чија су дела настајала изван канона и главних токова, стварајући потпуно нове вредности средњоевропске културе у целини.⁵³

Покушаји прецизнијег одређивања појма Средња Европа у склопу политичких и историографских класификација имају дугу историју која се може пратити век уназад. Настанак термина као теоријског модела везује се за потребу

Radović Mahečić, (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, Zagreb: Institut za povjest umetnosti i Školska knjiga d.d., 2007; P. Veverka, R. Sedláková, D. Dvořáková, P. Krajčí, Z. Lukeš, P. Vlček, (eds.), *Great Villas of Prague*, Prague: Foibos Books, 2009; *Continuity of Modernity, Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010*, Zagreb: Oris House of Architecture and Oris, 2010; V. Šlapeta, P. Zatloukal, (eds.), *Great Villas of Bohemia, Moravia and Silesia*, Prague: Foibos Books, 2010; Б. Миљковић–Катић, (ур.), *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011; Z. Lukeš, *Praha Moderní, Velký průvodce po architektuře 1900–1950 / Historické centrum*, Praha: Nakladatelství Paseka, 2012; G. Doytchinov, A. Đukić, C. Ioniță, (eds), *Planning Capital Cities*.

⁵² R. Okey, Central Europe / Eastern Europe: Behind the Definitions, Past & Present, *The Cultural and Political Construction of Europe*, No. 137, Nov. 1992, 102–133, 104.

⁵³ U. Górnska, Central Europe as an artistic category. Neurosis and sensitivity, *Porównania*, Vol. VIII, No. 8, 2011, 43–59.

одвајања овог дела европских земаља, особеног по географским, историјским, културолошким и гео–политичким карактеристикама, у односу на земље „Истока“ или „Запада“. Стога је његово дефинисање било предмет бројних, претежно политичким разлозима условљених расправа међу историчарима, и често коришћено у сврху идеолошког удаљавања од „Истока“ и приближавања „Западу“. То је допринело да се код већине историчара учврсти стајалиште које Средњу Европу издваја као посебан духовни простор између европских крајности.

У развоју средњоевропске идеје од почетка деветнаестог века до Другог светског рата могу се издвојити две тежње: једна која је тражила решење у федералном повезивању средњоевропских држава и друга која је Средњу Европу посматрала као саставни део немачког културног и економског простора. Немачка као економски и културолошки најснажнија средњоевропска земља је предњачила у региону својом културом, техником и модерношћу. Још током четрдесетих и педесетих година деветнаестог века либерални мислиоци Фридрих Лист (Friedrich List) и Карл Лудвиг фон Брук (Karl Ludwig von Bruck) изнели су економске и политичке планове за стварање Велике Немачке, односно економске и царинске уније⁵⁴ која би обухватала Немачку и групацију земаља источно од ње. Планови су постали реалност почетком двадесетог века оснивањем Централно европске економске организације у Немачкој.

Експанзионистичке амбиције Немачке тема су књиге Фридриха Нојмана (Friedrich Naumann), немачког публицисте који је први применио термин „Средња Европа“. Концепт *Mittleuropa* који се односио на војни савез између Немачке и Аустроугарске, нову политичку снагу са великим индустријским тржиштем, Нојман је објаснио у познатом манифесту либералног империјализма под истим називом (1915),⁵⁵ који је представљао једно од најчитанијих штива широм Европе током година Великог рата. Залажући се за синтезу национализма, друштвених реформи, индустријализацију и појаву нових хуманистичких вредности, Нојман концепт дефинише као конфедерацију централноевропских земаља, предвођену

⁵⁴ Унија је била активна све до Првог светског рата, одражавајући тежњу Немачке да заузме централну европску позицију, стварањем ближих веза не само с Аустроугарском већ и с Белгијом, Швајцарском и Холандијом. Иако формално не–политичка организација, она је представљала део немачких планова о стварању сопственог економског и политичког простора. P. Vodopivec, *Mittleuropa – Mythos oder Wirklichkeit?*, *Muzikološki zbornik*, 2004, vol. 40, 1/2, 29–42, 34; B. Stráth, *Mittleuropa, From List to Naumann*, *European Journal of Social Theory*, 11, 2008, 171–183, 172.

⁵⁵ F. Naumann, *Mittleuropa*, Berlin: Georg Reimer, 1915.

Немачком. Утопијска идеја уобличена појмом *Mitteleuropa* подразумевала је политичку и културну заједницу која би се простирала од Северног мора до Дунава и обухватала поред Немачке и Аустроугарске све земље које не припадају „Англо–француском западном савезу нити Руском царству“.⁵⁶ Идеја о Средњој Европи добила је нови замањ од средине тридесетих година, када је постала важно средство немачке дипломатије у контексту ширења њеног економског утицаја у Средњој и Југоисточној Европи. Склапањем уговора са појединачним земљама Средње Европе и Балкана од 1934, Немачка је тежила да изгради нови систем односа и зависности. Тако је термин временом постао компромитован као део национал–социјалистичког политичког вокабулара.

На другој страни, готово у исто време кад и Нојман, своје виђење духовног простора Средње Европе чије је средиште представљала Двојна монархија на занимљив начин дефинисао је и аустријски књижевник Хуго фон Хофманстал (Hugo von Hofmannsthal).⁵⁷ Своје ставове је сумирао у предавању „Аустрија у огледалу поезије“ (*Österreich im Spiegel seiner Dichtung*, 1916) у којем је покушао да одреди аустријски (средњоевропски) културни идентитет.⁵⁸ Његове идеје су дошле до значаја након Првог светског рата, када је национални и културни диверзитет пресудно утицао на специфичан економски, друштвени и политички развој Средње Европе, посебно Аустрије. Карл Шорске карактер тако схваћене средњоевропске културе дефинише као спој аристократског, католичког и естетског, на једној, односно, буржоаског, легалистичког и рационалистичког наслеђа на другој страни.⁵⁹

У међуратном периоду у измењеној политичкој ситуацији појавило се ново питање међу земљама наследницама Аустроугарског царства: да ли оне могу да обликују регионални или паневропски идентитет независно од Немачке. Упркос негативним појавама које су земље Средње Европе искусиле кроз историју (национална нетрпељивост, антисемитизам, политички ауторитаризам) оне су

⁵⁶ Нојманове идеје, критиковане од стране чешких, мађарских, словачких, хрватских и српских интелектуалца у не–аустријским деловима Хабзбуршке монархије, напуштене су након 1919, да би ревитализацију доживеле за време Трећег Рајха. S. Grubačić, *Istorija nemačke kulture*, 463; L. Kralj, *Srednja Evropa in slovenska literatura*, *Sodobnost*, No. 4, 2005, 353–368, 354; J. Neubauer, *What's in a name? Mitteleuropa, Central Europe, Eastern Europe, East Central Europe, Kakanien Revisited*, 2003, 4, <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/JNeubauer1.pdf>, [приступљено 13.6.2018]

⁵⁷ Видети: К. Е. Šorske, *Fin–De–Siecle u Beču: politika i kultura*, 3–23.

⁵⁸ S. Grubačić, *Istorija nemačke kulture*, 418.

⁵⁹ К. Е. Šorske, *Uvod*, у: К. Е. Šorske, *Fin–De–Siecle u Beču: politika i kultura*, XXX.

уједно носиле позитивно наслеђе федерализма, високе стваралачке културе и способност препознавања мултикултурализма и мултинационализма као кључних вредности модерног доба.⁶⁰ Идентитет средњоевропског простора и народа који га чине или су га чинили, тумачен је с аспекта амбивалентних тежњи ка прихватању западног система вредности и истовремено истицању сопствене различитости у односу на друге нације. Интелектуалце Средње Европе је повезивала свест о посебном положају у оквиру европске културе. Њихова залагања потврдила је појава низа међународних листова са префиксом „средњоевропски“, попут *L'Europe Central*, (1926) и *Central European Observer* (1923) у Прагу или *L'Est Européen* (1922) у Варшави, у чијим текстовима се најчешће користи синтагма „централна и источна Европа“ као термин шире регионалне повезаности.⁶¹ Увођење термина Источно–Централна Европа односило се на Финску, Пољску, Чехословачку, Мађарску, понекад балтичке земље и северозападне делове Балканског полуострва,⁶² док су Русија и Балкан као најудаљеније регије, називане само Источном Европом. У исто време је уведен и термин *between–Europe* или *Zwischeneuropa*⁶³ који се односи на хабсбуршку територију на којој је у периоду 1820–1920. створено или поново успостављено тринаест нових држава.

Централна Европа као појам не постоји на историјским нити савременим мапама, јер нема јасно одређене геополитичке границе.⁶⁴ Ниједна од постојећих дефиниција региона није довољно убедљива нити се може узети као дефинитивна. Најчешћи приступ историчара у одређивању граница средњоевропског простора је руковођен позицијом река које кроз њу протичу, што је сам термин донекле изједначавало са појмом „Дунавска монархија“, често коришћеним приликом именовања Хабзбуршке монархије. Опсег појединачних земаља које појам обухвата зависи од тога да ли се питању прилази са стране германских или словенских позиција. Оно што је заједничко готово свим тумачењима јесте да се

⁶⁰ P. Vodopivec, *Mitteleuropa – Mythos oder Wirklichkeit?*, 42.

⁶¹ R. Okey, *Central Europe / Eastern Europe: Behind the Definitions, Past & Present*, 123.

⁶² Кристофер Лонг примењује дефиницију термина Источно–Централна Европа која обухвата земље између Немачке на западу, балтичких земаља на северу и бивших република СССР–а на истоку. Видети: С. Long, *East Central Europe: National Identity and International Perspective*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 4, 2002, 519–529.

⁶³ R. Okey, *Central Europe / Eastern Europe: Behind the Definitions, Past & Present*, 121.

⁶⁴ Видети: J. Brechtefeld, *Mitteleuropa and German Politics. 1848 to the Present*, London: Palgrave Macmillan UK, 1996; M. Havelka, L. Cabada, (eds.), *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*, Plzeň, 2003; J. Rotshild, *East Central Europe between the two World Wars*, Seattle, 1974; P. Vodopivec, (ur.), *Srednja Evropa*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.

Средња Европа посматра са три кључна аспекта: као културна заједница са сродним вредностима, традицијама и историјом, као зона слободне трговине и јединственог тржишта и као регион са заједничким политичким интересима.⁶⁵

Комплексност тумачења средњоевропске идеје утицала је и на то да у досадашњој историографији, друштвеној, културној па и архитектонској, коришћење термина није било конзистентно. Знатне географске, етничке и културолошке заблуде о народима Средње Европе, посебно из угла западних научника, илуструје пример да је у њиховим разматрањима Беч често виђен и сматран „западом“, док је Праг добијао епитет „источног“, иако се он географски налази две стотине километара западно од аустријске престонице. Затим, оно што се у германском свету означава појмом *Mittleuropa* није исто што и енглеска или француска дефиниција Средње Европе.⁶⁶ Британски историчар Робин Оки (Robin Okey) посебно се бави питањем разграничења Централне и Источне Европе.⁶⁷ Он истиче да у немачкој употреби термина, централноевропска регија подразумева троделну поделу континента, чији се источни део идентификује са Русијом. По њему, у енглеском говорном свету, термин Источна Европа односи се на области нових независних држава насталих сукцесијом 1918. С друге стране, тежња француских историчара да из граница Средње Европе изузму Немачку, пре свега је последица политичких односа кроз историју а нарочито током међуратног раздобља.⁶⁸ Катрин Орел (Catherine Orel), један од водећих стручњака за савремену Средњу Европу, сматра регион културним и историјским подручјем без чврстог унутрашњег јединства и јасних спољних граница. По њој, Средња Европа је концепт одређен опозицијом према појму Источна Европа.⁶⁹ Историчар Волф Лепенис (Wolf Lepenies) Средњу Европу види пре као „магијску формулу и утопију“, а не као културни или географски регион.⁷⁰ Словеначки социолог и филозоф Лев Крефт (Lev Kreft) појам „централноевропски“ користи као одредницу за област између утицајних сфера Москве и Париза, односно за Пољску,

⁶⁵ J. Brechtefeld, *Mittleuropa and German Politics*, 9.

⁶⁶ Термин *Mittleuropa* се у енглеском језику користи као позајмљена реч, док је у другим језицима често преведен синтагмом „Средња Европа“. К. Орел, *Средња Европа. Од идеје до историје*, 13.

⁶⁷ R. Okey, *Central Europe / Eastern Europe*, 104.

⁶⁸ Д. Киш, Варијације на средњоевропске теме, *Градац, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, 76/77, 1987, 31–39.

⁶⁹ К. Орел, *Средња Европа. Од идеје до историје*, 14.

⁷⁰ V. Lepenies, *Kultura i politika: Priče iz Nemačke*, Beograd: Geopoetika, 2009, 237.

Немачку, Чешку, Аустрију, Мађарску, Румунију, Словачку, Хрватску и Србију.⁷¹ Српски историчар Андреј Митровић Средњу Европу види као простор од линије СССР–Чехословачка–Аустрија до Северног и Балтичког мора, а Немачку као најзначајнију и најутицајнију државу региона.⁷²

Интелектуално мапирање Централне Европе као политички, културно и етнички разноврсног ентитета, чије се границе континуирано мењају и замагљују током векова, постало је тема и бројних уметничких студија. Амерички историограф Томас да Коста Кауфман (Thomas DaCosta Kaufmann) термин дефинише према границама Старог Римског царства,⁷³ али је такво тумачење неприменљиво на период деветнаестог и двадесетог века због великих промена које су обележиле како развој центара, тако и периферије региона. Акош Моравански, аутор једног од најзначајнијих прегледа уметности Средње Европе, појам изједначава са Аустроугарском, јер је економски просперитет монархије током педесетогодишњег трајања (1867–1918) створио материјалну основу за модерну културу регије.⁷⁴ Амерички историчар савремене уметности Тимоти Бенсон (Timothy O. Benson) истиче нелогичну чињеницу да управо регија која се налази у самом срцу европске културе и данас изгледа недокучиво и егзотично.⁷⁵ Он је сматра простором недефинисаних граница дуж речних обала Дунава и Одре, од Балкана до Балтика, који егзистира између латинске и грчке традиције, који је поприште етничких конфликта и стапања, и у којем су словенска, немачка и келтска култура дубоко утицале на свет изван ње. Историчар архитектуре Александар Игњатовић појам Средња Европа тумачи као систем обележја и вредности, чија идеја почива на заједничкој традицији неколико нација, која се разликује од наметнутих културних модела Истока (Византија, Османско царство, Совјетски Савез) и коју донекле карактеришу обележја културе Запада.⁷⁶ Историчарке архитектуре Тања Дамљановић Конли и Емили Гунзбургер Макаш појам користе у контексту

⁷¹ L. Kreft, *Politike avangardi u Centralnoj Evropi*, *TkH*, 8, 2004, 18–23.

⁷² А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 12–13.

⁷³ T. DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister and City: The Art and Culture of Central Europe, 1450–1800*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

⁷⁴ Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 1.

⁷⁵ T. O. Benson, Introduction, in: T. O. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 12–21.

⁷⁶ А. Игњатовић, Средњоевропски контекст у раном делу Драгише Брашована, 144–145.

хабзбуршких и пост-хабзбуршких територија, одвајајући га од појма Југоистичне Европе који се односи на отоманске и пост-отоманске области у Европи.⁷⁷

Најшире дефиниције појма Средња Европе потичу из књижевних дела. Амерички писац Вилијам Волман (William T. Vollmann) у роману истог назива,⁷⁸ Централну Европу не види као скуп земаља, већ „празну зону“ стално оспораваних територијалних подела, чије се границе могу преправљати по жељи. Мађарски књижевник Петер Надас (Péter Nádas)⁷⁹ сматра да је утврђивање њених граница комплексан задатак, а то што до сада није спроведен указује да ни европска историја нити европска култура не могу да се сместе искључиво унутар географских интерпретација. Милан Кундера у есеју „Трагедија Централне Европе“ сматра бесмисленим покушај да се термин идентификује строго географским обрисима, и стога подручје које је тема његовог дела дефинише са аспекта народа, етничке припадности и заједничких културних традиција. Иако не тежи јасној геополитичкој дефиницији, Кундера издваја Словачку, Мађарску, Аустрију, Чешку и Пољску као земље у простору између Немачке и Русије.⁸⁰ Јединство народа Средње Европе тумачи не као последицу међусобне блискости и сличности њихових језика, већ као резултат заједничког искуства, историјских ситуација које су их удруживале у различитим периодима „унутар променљивих и никад дефинисаних граница“.⁸¹ Коначно, кад је осамдесетих година прошлог века актуелизована дебата о Централној Европи међу историчарима, књижевницима и социолозима, она је за главни циљ поставила одбацивање етикете „источности“ која је Средњу Европу идентификовала са совјетским системом. Фокус више није био на међуратном периоду и његовим географским и економским схватањима, већ на вишенационалној урбаној култури овог простора из времена пре 1914, који је углавном, али не у потпуности, идентификован са Хабзбуршком монархијом.⁸²

Како је до данас питање дефиниције региона остало без јединственог одговора, у овом раду Средња Европа је посматрана као политички, економски и

⁷⁷ T. Damljanović Conley, E. Gunzburger Makaš, *Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism*, 28.

⁷⁸ V. T. Volman, *Centralna Evropa*, Beograd: Arhipelag, 2008, 17–18.

⁷⁹ P. Nádas, A Careful definition of the locale: walking around and around a solitary wild pear tree, in: T. O. Benson, (ed), *Central European Avant-Gardes*, 23–33, 31.

⁸⁰ M. Kundera, *The Tragedy of Central Europe*, trans. E. White, *New York Review of Books*, 31, 7, 1984. доступно на: bisla.sk/files/ckeditor/Kundera_Tragedy_of_Central_Europe.pdf [приступљено 14.5.2018]

⁸¹ M. Kundera, *The Curtain. An Essay in Seven Parts*, New York: Harper Perennial, 2007, 43.

⁸² К. Орел, *Средња Европа. Од идеје до историје*, 12.

културни простор повезан скупом елемената од религије, друштвеног устројства и вредносних система до мање или више блиске историјске традиције која се везује за период Хабзбуршког царства и коју дефинишу обичаји, менталитет, културни и етнички идентитет и уметнички обрасци. У складу са особеностима културних и уметничких веза Београда са средњоевропским духовним простором, преовладало је опредељење да се појам средњоевропских архитектонских утицаја ограничи на појаве и упливе који су долазили из Немачке, Чехословачке, Мађарске и Аустрије.

2.2. Политички и културни диверзитет Средње Европе

Различитост националних група, језика и култура одувек је једна од главних карактеристика Средње Европе. Она се изражавала у етничкој и лингвистичкој разноврсности, као и у особености политичких и управљачких система. Урбано друштво касног деветнаестог века у Средњој Европи било је хетерогеније него било где другде у Европи. Већина становника говорила је два или више језика, док се културни идентитет, захваљујући широком процесу асимилације, могао одредити као „мултиполаран“.⁸³ То је простор богате историје и културе мулти-националних и мултикултурних урбаних друштава. Испреплетеност традиција може се пратити од „немачког елемента“ који је од осамнаестог века био општеприхваћен кроз језик и образовање, преко француског језика који је од периода просветитељства добио на значају за читаву Европу, италијанског утицаја који је у Средњој Европи постао неодвојив културни чинилац, посебно у Далмацији, Хрватској, Мађарској, Словачкој и јужној Пољској, до присуства отоманског утицаја који је знатно одредио културну и религијску стварност на Балкану, остављајући и свој печат на архитектури и укупном изгледу градова.⁸⁴

Деветнаести век је донео кључне промене на изузетно некохерентном простору Средње Европе. Политичке елите Немаца и Мађара сматрале су да

⁸³ E. Blau, *The City as protagonist: Architecture and the Cultures of Central Europe*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 11–24, 16.

⁸⁴ Хабзбурзи су владали северно од Саве и Дунава развијајући уређена барокна насеља, Отомани су у југоисточним деловима региона стварали спонтана насеља, док је Венеција доминирајући на Јадрану и у његовом залеђу преносила утицаје италијанске урбане културе. Видети: M. Dogo, A. Pitasio, (prir.), *Gradovi Balkana, gradovi Evrope: studije o urbanom razvoju postosmanskih prestonica 1830–1923*, Beograd: Clio, 2018

њихове нације представљају део западне културе и да су супериорније од других етничких група на широком средњоевропском простору. Осим Мађара, остали народи нису добили једнако независан положај унутар царства након Нагодбе,⁸⁵ тако да су се у појединим градским центрима појавили изразито снажни национални покрети, доприносећи да идеологија национализма постане чврсто укоревана у политичкој реалности простора.⁸⁶ Тежња сваке националне групе да стекне сопствену државу постепено је преобликовала Централну и Југоистичну Европу.

Вредности успостављене економским и привредним факторима постале су кључне за нове развојне процесе, створивши од касног деветнаестог века епоху непоновљивог финансијског успона и акумулације богатства која је обезбедила материјалну основу за развој нових креативних подухвата у свим областима људског деловања.⁸⁷ Током последњих тридесет година деветнаестог века започет је процес реорганизације културне географије Средње Европе,⁸⁸ који је био повезан са различитим традицијама али и условима економског и друштвеног развоја. Претварањем некадашњих центара царских покрајина у модерне градове и престонице самосталних држава, створен је оквир за развој уметничког и архитектонског стваралаштва. Период прелаза векова запамћен је као раздобље истинског креативног узлета у уметности, науци, технологији и свакодневном животу. Градови Средње Европе, у којима су концентрисани моћ, капитал и индустрија, постали су места снажног и брзог прогреса. Осим бирократским системом и савременом мрежом железничких линија они су били повезани образовањем и културним разменама, што је неминовно водило до вишеструких узајамних утицаја и угледања. Беч је био значајно средиште напредних идеја, које су се шириле у друге велике (Будимпешта, Праг, Берлин) али и мање градове (Краков, Лођ, Загреб, Љубљана). Нове форме комуникације и брз проток новца доприносили су општој хегемонизацији и модернизацији друштва, док је

⁸⁵ Хабзбуршка монархија је Нагодбом претворена у заједницу две државе: Аустријску монархију (Аустрија, Чешка, Моравска, Шлезија, Галиција, Буковина, Истра, Далмација, Словенија) и Мађарску Краљевину (Словачка, Хрватска–Славонија, Трансилванија). E. Blau, *The City as Protagonist*, 12.

⁸⁶ Хабзбуршко царство је 1908. имало 676.000 квадратних метара и 51,4 милиона становника са једанаест језичких националности и мноштво мањинских народа, што указује на сложеност политичких и друштвених услова у којима се регион развијао. E. Blau, *The City as Protagonist*, 12.

⁸⁷ C. S. Maier, *City, Empire and Imperial Aftermath, Contending Context for the Urban Visions*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 25–42, 28.

⁸⁸ Ж. Дига, *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, 30.

континуитет узајамно присутних утицаја између културних средишта указивао на јединственост средњоевропског стваралачког круга.

Као места сусрета и преплитања „царског“ и „локалног“, градови Средње Европе су се и поред наглашавања локалне и регионалне компоненте, у свему ослањали на Беч. У намери да истовремено изразе националну симболику и припадност ширем европском простору, они су модернизовани на самосвојне начине, али по угледу на обрасце примењене у престоници.⁸⁹ Модел обнове Беча преузет је и прилагођен у готово свим градовима овог културног круга,⁹⁰ чему иде у прилог чињеница да су званичне грађевине у регионалним центрима махом пројектоване у грађевинским одсецима разних царских министарстава. Бројност имитација бечке репрезентативне архитектуре широм региона указује да су њене концепције имале снажнији утицај на архитекте и урбанисте из осталих делова царства од теоријских поставки тог периода.⁹¹ Административна културна и образовна здања грађени су са циљем да утисну „печат центра“, коришћењем предлогака у слободније примењиваним историцистичким стиловима.

Преображај Беча спроведен је јасно дефинисаном царском политиком да се град учини значајним европским центром, а остала царска средишта претворе у његове умањене реплике. Фокус урбане реконструкције (1857–70) стављен је на Рингштрасе (*Ringstrasse*), комплекс јавних и приватних грађевина, пројектован у форми кружне авеније која опасује градско језгро.⁹² Програм уређења предвиђао је изградњу двадесетак монументалних здања државне и градске управе, научне и образовне или културне намене,⁹³ али и блокове стамбених зграда и паркова.

⁸⁹ Видети: N. D. Wood, Not just the National, 258–269.

⁹⁰ Аустријска престоница је кроз читав деветнаести век и дуго након тога остала узор регионалним престоницама као модел модерне урбанизације. I. Boyd Whyte, Vienna between Memory and Modernity, in: E. Blau; M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 127–130, 127.

⁹¹ М. Јовановић, Историзам у уметности XIX века, *Саопштења*, 20/21, 1988/1989, 275–284; Т. Damljanović Conley, E. Gunzburger Makaš, Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism, 10, 12.

⁹² Ринг заузима широк појас између градског језгра (*Altstadt*) и предграђа са палатама аристократије и радничким четвртима у близини индустријских постројења. За разлику од центра града, чијим средиштем су доминирали царска резиденција Хофбург, елегантне палате и катедрала Светог Стефана, на Рингу су подигнуте зграде које су представљале средишта уставне власти и високе културе. Ове грађевине нису биле повезане на непосредан начин, већ се свака чеоно управљала према улици. Такав концепт је додатно истицан разноликошћу историјских стилова у којима су обликоване. М. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, 102.

⁹³ Четири јавне зграде образују средиште Ринга: парламентарна власт је изражена неокласичном зградом Рајхсрата (Theophil Hansen, 1874–1883), градска аутономија неоготском палатом Ратхауса (Friedrich von Schmidt, 1883), висока ученост неоренесансним здањем Универзитета (Heinrich von

Захваљујући стилској уједначености и импозантним размерама, „рингитрасе–овски Беч“ је постао синоним епохе, али убрзо и предмет критике модерног урбанизма и наступајуће високе аустријске културе 20.века.⁹⁴



Сл. 1. Беч, Рингитрасе: званично одобрен план из 1860. [Clegg, 2003, 33]; изглед око 1888. [Varnedoe, 1986, 23]

Монументалан одјек функционалних елемената метрополе јавио се и у концепту будимпештанске авеније Андраши (*Andrássy út*, 1871), једног од најпарадигматскијих урбаних ансамбала у Средњој Европи. Конципирана је као радијална улица која повезује унутрашњи булевар у Пешти са периферним ободним четвртима на северу града. Стамбени блокови подигнути дуж оба улична фронта одраз су уједначеног неоренесансног обликовања са необарокним елементима, какво је доминирало архитектуром бечког Ринга.⁹⁵ Успешан пример трансформације мађарске престонице, у складу са њеном амбивалентном потребом да истовремено изрази мађарски национални и хабзбуршки царски идентитет, постао је врло применљив модел за већину централноевропских градова. Изградња модерне инфраструктуре и примена техничких иновација, која

Ferstel, 1877–84), а драмска уметност необарокним Бургтеатром (Karl von Hasenauer, Gottfried Semper, 1874–88) и неоренесансном Опером (Eduard van der Nüll, August Sicard von Sicardsburg, Eich Boltenstern, 1861–9). М. Јовановић, *Историзам у уметности XIX века*, 275–284.

⁹⁴ Критика Ринга била је укорењена у ширим друштвеним ставовима и заокупљала је истовремено и поклонице традиције и модерности, чији су главни израз представљали зитеовски (Camillo Sitte, 1843–1903) архаизам и вагнеровски функционализам, као извори нове естетике урбанизма. К. Е. Šorske, *Fin-De-Siecle u Beču: politika i kultura*, 2, 24–25.

⁹⁵ Планирање Будимпеште у деветнаестом веку сматра се најопсежнијим покушајем да се створи буржоаски град, док је једна од главних улица – Андраши авенија – постала синоним за најдоследније обликован простор у плану градског развоја. A. Ferkai, *National identity in Hungarian architecture and the shaping of Budapest*, Bloomington symposium Mapping the Nation: Shaping Space and Identity in Hungary and in East Central Europe in 2010. доступно на: https://www.academia.edu/12883083/National_identity_in_Hungarian_architecture_and_the_shaping_of_Budapest [приступљено 8.4.2016]

је у Будимпешти достигла завидан европски ниво, била је ефикасан механизам у показивању националног поноса и других градова Централне Европе.

Први светски рат означио пропаст западне цивилизације деветнаестог века, изнедривши нове политичке тешкоће.⁹⁶ Карта Европе је поново исцртана, с циљем да се ослаби Немачка али и да се попуни празнина настала нестанком Руског, Хабзбуршког и Отоманског царства. Главни претенденти на наслеђе простора који су некада припадали овим царствима били су различити национални покрети. Унутрашња етничка и културна различитост постала је политичка основа за стварање националних држава унутар региона. Повлачење нових граница пратиле су промене облика владавина и нестанак династија које су вековима управљале средишњим европским простором. Париским мировним уговорима политичка коезистенција народа и култура у Средњој Европи потпуно је напуштена. Поделом Европе на „победнике и побеђене“, створено је „стање између два рата“.⁹⁷ На једној страни су биле Француска и државе које су тежиле да сачувају *статус кво* париских уговора, а на супротној су биле Немачка и остали „губитници“. Тако је европску политику међуратног периода у потпуности одредио француско–немачки антагонизам, који је у своју орбиту увукао и готово све државе на простору између Немачке и Совјетског Савеза.

На територији која је некада припадала Хабзбуршком и Отоманском царству након Првог светског рата појавио се низ мањих држава. Регионални центри који су у претходном периоду вршили функцију административних средишта прерасли су у националне престонице. У изградњи нових идентитета југоисточних градова, кључни аспект било је брисање материјалних трагова оријенталног урбаног ткива, којем је требало супротставити процесе модернизације и урбанизације, односно деотоманизације и европеизације.⁹⁸ На другој страни, за централне Европљане Аустро Угарска и Беч представљали су одбачени симбол царске власти од којег су тежили да се одвоје формулисањем сопствених националних

⁹⁶ Видети: Е. Hobsbom, *Doba ekstrema*, 2002.

⁹⁷ Х. Зундхаусен, *Историја Србије*, 327.

⁹⁸ Видети: М. Todorova, *Imaginarni Balkan*; К. Kaser, *De-ottomanization, europeanization, and Austrian urban architects in the Balkans*, у: Б. Миљковић–Катић, (ур.) *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, 251–266.

култура и стилова.⁹⁹ Ови процеси су били свеобухватни и односили су се на све области живота, од политике и економије, до архитектуре и урбанизма.



Сл. 2. Мапа Средње Европе почетком 1920-их. [Clegg, 2003, 269]

Концепти новог поретка Средње Европе, који су се појавили још током 1918, заговарали су различита виђења како би подела некадашњих хабсбуршких територија требало да изгледа.¹⁰⁰ Двојна монархија је и пре Првог светског рата показивала слабости у очувању државног јединства. Париским споразумима, уместо некадашњих двадесетосам, Стари континент је подељен на тридесетитри независне државе, од којих је највише нових ентитета формирано у подручју средњег Дунава, на некадашњој територији Хабзбуршког царства. Немачка је из рата изашла као територијално умањена држава са 470.545 км² и око шездесеттри милиона становника.¹⁰¹ Мађарска са 93.000 км² и 8 милиона становника и Аустри-

⁹⁹ T. Damljanović Conley, E. Gunzburger Makaš, Shaping Central and Southeastern European Capital Cities, 1–2.

¹⁰⁰ I. Murber, System Change in Austria and Hungary 1918–1919, Comparison of the Political Aspects of the Austrian and Hungarian Crisis Management, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 1, 2018, 103–117, 111–112.

¹⁰¹ До 1914. Немачка је имала површину од 540.858 км². А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 40.

ја са 84.000 км² и 6,5 милиона становника издвојене су из Двојне монархије. Румунија је проширена у мултиетнички конгломерат са 16,5 милиона становника. Република Чехословачка са 140.000 км² и нешто мање од 14,5 милиона држављана је обликована спајањем чешких земаља са словачким и рутенијским областима, које су претходно припадале Угарској, а Пољска до тада подељена између Пруске, Аустроугарске и Русије, постала је једна од највећих европских држава са 288.300 км² и 27 милиона становника.¹⁰² Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, настала уједињењем Краљевине Србије са Црном Гором и деловима некадашње Аустроугарске (Хрватска–Славонија, Словенија, Далмација и Босна и Херцеговина и Војводина) била је такође једна од моћнијих творевина у новом систему снага.¹⁰³

Модерна Немачка, формирана је 1871. из националних покрета деветнаестог века као заједница земаља и народа, чији је стожер окупљања била моћна Пруска краљевина. У деветнаестом веку она је доживела силовит привредни развитак који је учинио једном од највећих индустријских сила света. Немачка престоница Берлин тек у деветнаестом веку постаје једно од културних средишта Европе, за разлику од Беча или Париза који су тај статус имали и током претходних векова. Политичко уједињење било је катализатор развоја града током последње две деценије деветнаестог века. Иако су успон пратиле и негативне појаве уобичајене за индустријализацију (шпекулантска изградња, низак ниво услова живота за најсиромашније), Берлин је, уз Беч и Париз, постао један од водећих узорних модела урбане трансформације европских градова.¹⁰⁴ Велики Берлин је настао 1920. интегрисањем градске околине у структуру од преко 3,8 милиона становника. Његова улога посебно постаје доминантана од средине двадесетих година, када је поред политичког стекао и културно и уметничко преимућство. Своју атрактивност није толико дуговао урбаним и архитектонским лепотама, колико специфичном духу и животном стилу,¹⁰⁵ којим је привукао најамбициозније и најталентованије уметнике времена.¹⁰⁶ У њему је, као последица рата и

¹⁰² А. Митровић, *Време нетрпеливих*, 40.

¹⁰³ М. Csáky, *Multicultural Communities: Tensions and Qualities, The Example of Central Europe*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 43–55, 52.

¹⁰⁴ Берлин и Беч постали су конкуренти један другом. Берлин, као нова савремена престоница, сматран је модернијим и авангарднијим, док је Беч носио терет старе славе коју се трудио да оправда и потврди. Видети: E. Blau, *The City as protagonist*, 11–24.

¹⁰⁵ М. Crnjanski, *Iris Berlina*, Beograd: Ringier Axel Springer, 2013, 4.

¹⁰⁶ P. Gej, *Vajmarska kultura*, 147; S. Grubačić, *Istorija nemačke kulture*, 474.

револуције у Русији, уточиште нашло чак 100.000 руских емиграната,¹⁰⁷ заједно са мађарским избеглицама протераним од стране десничарског режима. Као место сусрета Истока и Запада, немачке, источноевропске и холандске авангарде, подстичући контакте са свим савременим модернистичким покретима у Европи, Берлин је израстао у епицентар централноевропске уметности и интернационалну модерну културну престоницу.

Након Првог светског рата формирањем Вајмарске републике настала је парламентарна грађанска демократија са социјалдемократама као главном политичком снагом. У историји Вајмарске републике могу се издвојити три раздобља. У првом (1919–23) Немачка је покушавала да консолидује унутрашњу ситуацију у тежњи да очува парламентарну монархију. Захтеви мировних уговора, којим је Немачка требало да изгуби 13% своје територије, шест милиона становника, непроцењива природна богатства и све колоније појачали су већ присутну несигурност.¹⁰⁸ Након краткотрајне послератне стагнације отпочела је фаза (1924–29) политичке уравнотежености и привредног успона захваљујући монетарној реформи, страним улагањима и зајмовима. Међутим, економска криза која се из САД проширила на читаву Европу нанела је нови ударац који је означио почетак треће фазе (1930–33), која се завршила сломом парламентарних демократских установа под налетом тоталитаризма.¹⁰⁹

Чехословачка је формирана након Првог светског рата као прва демократска република у Европи. Границе историјске Чешке су проширене ван Бохемије, укључујући области које су некада припадале мађарској половини царства. Њима су обухваћене најразвијеније индустријске регије некадашње Двојне монархије, што је било од великог значаја за даљи успон чешке економије која је била предуслов културног и уметничког развоја. Чешки привредни комплекси, који су производили робу највишег стандарда и квалитета, били су међу најмодернијим у Европи. Захваљујући таквој почетној позицији, Чехословачка је у раздобљу до

¹⁰⁷ К. Passuth, Berlin, in: Т. О. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 200–205.

¹⁰⁸ Немачка је приморана да се одрекне Алзаса и Лорена, северног Шлезвиг–Холштајна и појаса уз Пољску. Р. Gej, *Vajmarska kultura*, 24, 28.

¹⁰⁹ Р. Gej, *Vajmarska kultura*, 141–142.

Минхенског споразума 1938.¹¹⁰ постигла сјајна интелектуална и економска достигнућа, јединствена у Централној Европи и на ширем европском простору. Током овог периода она је остала стабилна демократска земља, упркос политичким турбуленцијама унутар и изван својих граница.

Чехословачка је била мултинационална држава, у којој су Чеси формирали половину становништва, док је друга половина окупљала 23 % Немаца, 20 % Словака и мање групе Мађара, Пољака и Русина. У Прагу је становништво било сачињено претежно од чешке већине и јеврејске и немачке мањине. Са стварањем Великог Прага (*Velká Praha*) 1922, управног центра у којем је уједињено тридесетседам некадашњих предграђа око историјског језгра града, популација престонице је достигла број од 700.000 становника. Демократска форма владавине је погодвала либералној атмосфери као предуслову за развој културе и уметности које нису подлегале политичкој нити било којој другој врсти цензуре. Влада је могла да се ослони на подршку снажне средње класе и да се оријентише ка решавању проблема социјално угроженијих слојева друштва.

Мађарска и Аустрија, као наследнице Аустроугарске монархије, суочиле су се са изазовима које је донео ратни пораз, знатни територијални губици, као и економска криза праћена штрајковима и револуционарним појавама. Са теретом поражене стране одговорне за избијање Првог светског рата, оне су се суочиле са потпуном спољнополитичком изолацијом.¹¹¹ Мађарска народна република, проглашена 16. новембра 1918,¹¹² била је економски веома осиромашена и дипломатски одсечена држава. Пораз у рату и распад Двојне монархије довели су до мађарске револуције, контра–револуције и Тријанонског споразума, којим је Мађарска претрпела велике губитке у погледу територије и становништва. Више од две трећине мађарских области (71%), половина индустријских погона (56%) и око три милиона становника (60% популације) остало је изван њених државних граница. Мађарска је остала и без својих највреднијих природних потенцијала: шума, минерала и других сировина, као и без многих значајних историјских места. Истовремено, држава је пролазила кроз грађанску револуцију. Радикална

¹¹⁰ Немачки притисак на Чехословачку да Судетске области насељене немачком мањином припоји Рајху добио је свој епилог Минхенским споразумом 1938, који је Хитлеру дозволио да прећутно анектира ову регију. W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 19.

¹¹¹ I. Murber, *System Change in Austria and Hungary 1918–1919*, 112.

¹¹² А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 47.

буржоазија је у марту 1919. образовала Национални савет и прогласила Мађарску совјетску републику на челу с Белом Куном, која је убрзо под притиском међународне војне интервенције оповргнута.¹¹³ Контрола над ситуацијом успостављена је у августу исте године, када је нову владу образовао адмирал Миклош Хорти (Miklós Horthy), који је марта 1920. постао регент, а Мађарска поново краљевина. У наредном периоду држава је прошла кроз кризу која је оставила трајне последице на унутрашњи и спољнополитички живот. Концепције конзервативне демократије из двадесетих година прерасле су у ауторитарне тенденције током тридесетих. Политичке снаге у Мађарској су биле уједињене у својој непоколебљивој подршци територијалном ревизионизму, што је све заједно водило ка приближавању фашистичкој Италији и нацистичкој Немачкој. Духовна и економска депресија обележиле су готово читав међуратни период и одредиле курс развоја мађарске културе.

Новоформирана Аустрија је знатно брже и прагматичније консолидовала стање у сопственој држави, постигавши завидну репутацију и у очима земаља победника. Аустрија је након Првог светског рата пролазила кроз раздобље велике политичке нестабилности и економске кризе. Сен–Жерменски уговор захтевао је репарације и распарчавање Аустроугарске, што је довело до још катастрофалнијих последица услед смањења радне снаге и природних ресурса. Аустријска индустрија је била одсечена од ранијих рудних извора, а њена пољопривредна производња спала је на испод 50% предратних капацитета. Рат је изазвао дефицит у производњи хране, гладовање је постало свакодневица како у Бечу тако и на селу. Кризу су пратили незапосленост и инфлација која је заустављена тек интервенцијом Лиге народа (1922). Током овог периода социјалистичка странка је играла кључну улогу у очувању стабилности поретка. Међутим, крајем двадесетих и почетком тридесетих година бројни штрајкови и сукоби довели су до грађанског рата, који је отпочео. распуштањем Парламента и ограничавањем грађанских слобода фебруара 1934.¹¹⁴ Насиље се проширило на све веће аустријске градове, резултујући на крају доласком аустро–фашистичке партије на власт и елиминацијом вишепартијског система. Под претњом војне

¹¹³ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 22–23.

¹¹⁴ E. Blau, *Großstadt and Proletariat in Red Vienna*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*. 205–208.

интервенције из Немачке, влада је фебруара 1938. била приморана да прихвати аустријске национал–социјалисте (нацисте) у власти, што је био само увод у анексију Аустрије (*Anschluss*) месец дана касније.

Пред избијање Другог светског рата Средња Европа све више улази у сферу италијанско–немачке превласти. Национал–социјалисти су били једини режим који је успео да изађе на крај са рецесијом, али је њихова победа истовремено представљала и најдалекосежнију последицу економског краха. Најава Другог светског рата отпочела је победом национал–социјализма у Немачкој 1933, без које идеја фашизма не би могла да се развије у универзални покрет.¹¹⁵ Део Средње Европе престао је да постоји 1941: Пољска је у потпуности нестала у сукобу своја два суседа, Немачке и Совјетског Савеза, Чешка се свела на Чешко–Моравски протекторат, Словачка је била сателитска држава Рајха, Аустрија је претворена у провинцију, а Југославија је подељена између Немачке и Италије. Нацистички расизам је довео до масовног егзодуса јеврејских и левичарских научника, а одбојност према интелектуалним слободима приморала је знатан број уметника и предавача немачких универзитета на емиграцију. Напади на модернистичку културу, јавно спаљивање непожељних књига, отпочели су одмах по Хитлеровом доласку на власт. Од тог тренутка слика средњоевропске и светске цивилизације више није била иста.

2.3. Архитектонске и урбанистичке тенденције у Средњој Европи између два светска рата

Усвајање премиса модерног грађанског друштва као израз супротстављања провинцијалној уметности и истовремена идеализација националне традиције били су опште обележје средњоевропске културе још од краја деветнаестог века. Реформистичке идеје уметника и архитеката и њихови експерименти који су покушавали да споје урбано и вернакуларно, космополитско и национално, указвале су да су извори модернизма постали знатно дифузнији.¹¹⁶ Обликована најразличитијим утицајима архитектура која се јављала током првих деценија двадесетог века у Средњој Европи била је одређена комплексом политичких и

¹¹⁵ Е. Hobsbom, *Doba ekstrema*, 82–86.

¹¹⁶ С. S. Maier: *City, Empire and Imperial Aftermath*, 36.

историјских дискурса у којима су напредне грађевинске технике и иновативно просторно планирање комбиновани са локалним и традиционалним референцама.

Плурализам стилова који је пре Првог светског рата био показатељ широког спектра референтних тачака, од фолклорне уметности, до међународног ар нувоа, немачких естетских теорија, француског авангардног сликарства и инжењерских достигнућа, у међуратној архитектонској култури добио је сложенији контекст. Промена устаљених погледа на архитектуру и њен стилски развој била је праћена револуционарним схватањима која су створила услове за појаву модерне. Њен развој, као део процеса општег преображаја друштва који у себи баштини сва позитивна искуства друштвено–економских трансформација, био је омогућен захваљујући подршци политичких и социјалних чинилаца. Раскидање са традиционалним моделима мишљења, нови циљеви и постулати пројектовања и развој технолошке подлоге која је омогућила виши степен експериментисања, подстакли су невероватан прогрес архитектонских идеја.

Појава модерне архитектуре као новог стила може се сместити у раздобље од 1851. (и раније) до 1930, када авангардна архитектура и модерност достижу свој врхунац и постају глобални европски феномен.¹¹⁷ Концепт „модерности“ се односи на узлет друштвених, политичких и културних услова који подразумевају индустријализацију, капитализам, масовно учешће у политици, секуларну едукацију и улогу науке као предводника у свим процесима. Модерност је убрзано преобликовала свакодневни живот кроз предмете за дневну употребу, индустријски дизајн у масовној производњи и туризам модерне технологије. У успостављању новог универзалног концепта модерног укуса пресудна је била промена друштвене идеологије. Служећи новом друштву, уметност и архитектура су представљале извор духовне обнове.¹¹⁸ Појаве револуција у Русији (1917) и Немачкој (1919) које су захтевале ново бескласно друштво, имале су свеобухватан одраз на

¹¹⁷ Све што би се могло подвести под окриље „модернизма“ на европској сцени појавило се пре 1914: кубизам, апстракција, футуризам, експресионизам у сликарству; примена гвожђа и напуштање орнаментa у архитектури; појава атоналности у музици и раскид са традицијом у књижевности. N. Pevsner, *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd: Građevinska knjiga, 2005, 7, 10–13; K. Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Beograd: Orion art, 2011, 212.

¹¹⁸ A. D. Smith, Nationalism and modernity, in: T. O. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 68–108, 69.

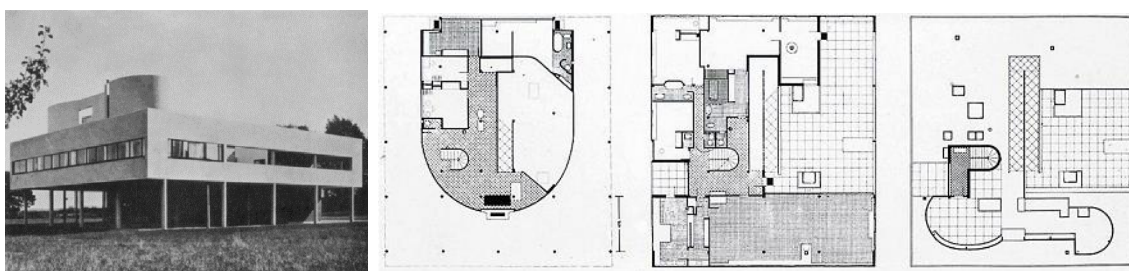
уметност и довеле до низа авангардних иницијатива.¹¹⁹ Формиране су многобројне, често радикалне уметничке групе авангардних сликара, архитеката, писаца, песника и критичара. На страницама њихових листова на дневном нивоу су објављивани одговори на политичке и уметничке промене кроз манифесте и памфлете који су постали главне тачке у еволуцији интернационалне дебате о модернизму. Живот великих средњоевропских градова је, дакле, током две међуратне деценије био видљиво обележен продором модернизма.

Више него икад архитектура је ступила на сцену својим изражајним формама које нису више проистицале из уобичајених принципа декоративности. Посвећивањем све веће пажње конструктивним и функционалним питањима архитектуре стваране су грађевине ослобођене сувишних детаља и непотребних украса, чији је општи естетски израз и утисак почивао на чистоћи маса и површина. Технолошка револуција је током двадесетих година имала пресудан утицај на еволуцију модерног градитељства. Нови материјали су наметали нову логику, технике и методе грађења, из чега су произилазиле нове форме и нова просторна решења. Карактеристике саме машине постале су особине уметности (читљивост, функционалност, прецизност), а принципи машинске продукције утицали су на начин уметничке перцепције. Идеал нове архитектуре постали су јединствени простори без унутрашњих преграда и носача, са добрим бочним и зениталним осветљењем, посебно погодни за обликовање нових архитектонских програма, попут сајамских и изложбених павиљона, робних кућа, фабрика, банака. Нове идеје обележиле су и област планирања градова и већих урбанистичких целина. Питања здравих градова и станова за све друштвене слојеве била су кључна тема архитектонских промишљања.

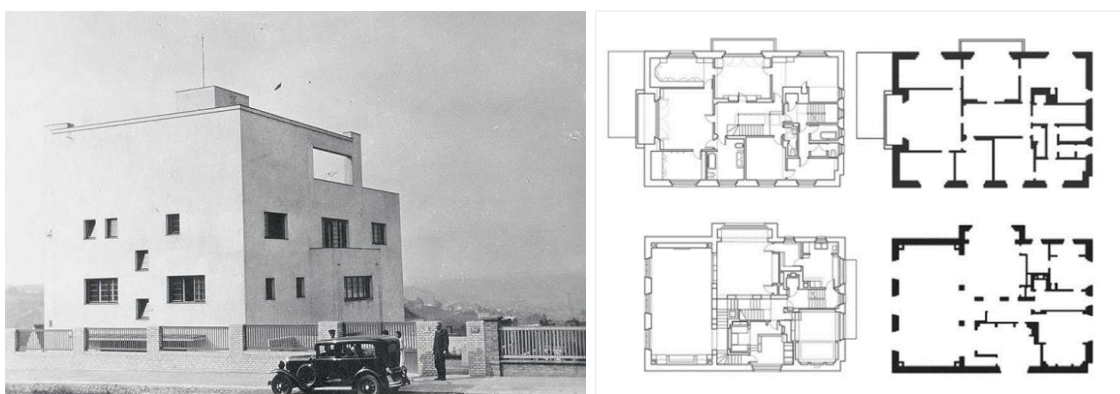
Успону модернистичког покрета у међуратном периоду допринео је развој капиталистичких односа који је давао подстицај акумулацији капитала, али и нови методи образовања који су уметност повезивали са привредом и прозиводњом. Радикална побуна према владајућим академским принципима означена је најпре променом у систему обуке архитеката. Реформе уметничког образовања у Европи средином деветнаестог века отвориле су питање односа уметности и друштва, односно рецепције уметничког стваралаштва. Аустријске и немачке школе су се

¹¹⁹ M. Platzer, *Revolutionaries of Thought: Three Sites of Innovation*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 167–172, 167.

прве преоријентисале у модернистичком смеру, на шта су пресудно утицали нови директори и предавачи, од Ота Вагнера (Otto Wagner, 1841–1918) у Бечу, преко Беренса (Pether Behrens, 1868–1940) у Дизелдорфу, Ханса Пелцига (Hans Poelzig, 1869–1936) у Вроцлаву, Хенри ван де Велдеа (Henry van de Velde, 1863–1957) и Валтера Гропијуса (Walter Gropius, 1883–1969) у Вајмару, Јосефа Хофмана (Josef Hoffmann, 1870–1956) у Бечу, до Јана Котјере (Jan Kotěra, 1871–1923) у Прагу и Јоже Плечника (1872–1957) у Бечу и Прагу.¹²⁰ Иако је реч о представницима различитих школа и тенденција, њихово стваралаштво се заснивало на неколико важних заједничких принципа међународне модерне архитектонске продукције.¹²¹



Сл. 3. Корбизје, Вила Савуа, Пуаси, Француска, 1928–31:
општи изглед, основе приземља, првог и другог спрата [smarthistory.org]



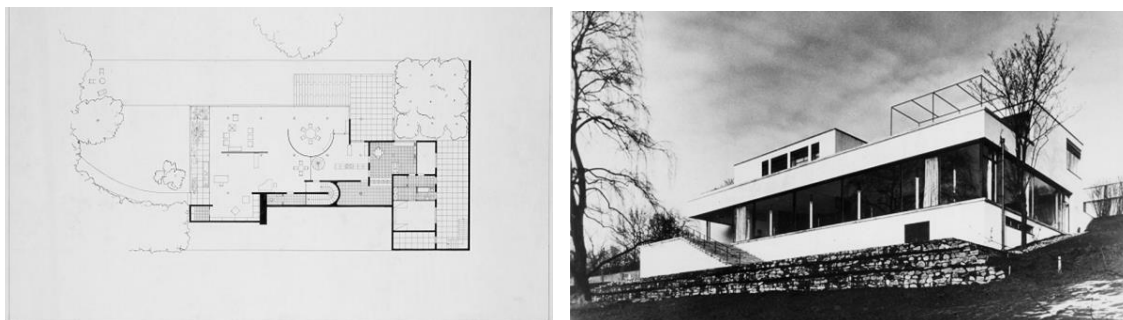
Сл. 4. Адолф Лос, вила Милер, Праг, Чехословачка, 1930:
општи изглед, основе приземља и спрата [en.muzeumprahy.cz]

Авангардна уметност која се у различитим националним културама (француска, италијанска, немачка и руска) развијала од почетка двадесетог века, врхунске домете доживела је у међуратном раздобљу, доприносећи консеквентно и развоју архитектонских идеја. Неодвојивост естетских компоненти архитектуре од њене

¹²⁰ А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 136.

¹²¹ По Аргану то су: ослобађање формалног репертоара архитектуре од историјских референци и академских норми репрезентације; истицање урбанистичког планирања у односу на архитектонско пројектовање; схватање архитектонске форме као логичне последице рационалних захтева што укључује и концепт нових друштвених односа и демократског васпитавања заједнице; ослањање на системско коришћење индустријске технологије, стандардизацију, серијску производњу. Џ. К. Argan, A. B. Oliva, *Moderna umetnost: 1770–1970–2000*, Beograd: Clio, 2004, 156–166.

функције главна је окосница свих модерних покрета, почев од кубизма и пуризма, преко функционализма и конструктивизма, до неопластицизма. Кубисти су грађевине доживљавали као спој чистих савршених облика, док се основа пуристичког схватања може изразити кроз Ле Корзбизјеов принцип пет тачака (кућа на стубовима, равна кровна тераса, слободна основа и фасада, тракасти прозори), чији је циљ остваривање синтезе између садржаја и форме. Стремљења модерног покрета ка кубичним формама и прочишћеној естетици донела су и нове концепције организације унутрашњег простора. За разлику од спољних карактеристика које су углавном биле универзалне код свих заговорника модерног правца, у домену просторне организације издвајају се два основна концепта: слободни план, чији су парадигматски примери вила Савуа у Пуасију (*Villa Savoye*, Poissy, Ле Корбизје, 1928–31) и вила Тугендат у Брну (*Villa Tugendhat*, Лудвиг Мис ван дер Роје, 1928–30), и просторни концепт *Raumplan* остварен у бројним кућама Адолфа Лоса, међу којима се издваја вила Милер у Прагу (Müller, 1930).¹²² Подизање културе странавања кроз слободну организацију како приватних тако и радних простора били су основ и функционалистичког приступа. Чистоћа конструкције и зависност од материјала су као метод архитектонског размишљања унапредили просторну мисао усмеравајући је ка целовитом схватању архитектуре, водећи рачуна о њеној сврсисходности и оправданости, у којој се облик јавља као резултат постављених захтева. Нов однос према простору представљао је централно место архитектонских пројеката модерног покрета у Европи двадесетих година.¹²³



Сл. 5. Мис ван дер Роје, Вила Тугендат, Брно, Чехословачка, 1928–30:
основа приземља, изглед дворишне фасаде [tugendhat.eu]

¹²² Све три куће подигнуте током треће деценије века одражавају највише домете архитектонских истраживања периода. Интересантно је да су две од њих реализоване у Чехословачкој, једној од најнапреднијих европских градитељских култура.

¹²³ S. Giedion, *Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, 1941.

Конструктивизам се према архитектури односио изразито аналитички, разматрајући могућности повезивања простора кроз синтезу различитих облика геометријске апстракције. Нарочит одјек руски конструктивизам је имао у Прагу, али и међу холандском неопластицистичком групом *Де Стајл* (De Stijl), која је кроз призму авангардног сликарства архитектуру видела као јединство основних геометријских елемената: линија, површина и облика. Промовишући апстрактност архитектонских идеја и стварање интегралне уметности *Де Стајл* је имао знатног утицаја у читавој Европи, посебно у концепцијама Баухауса, који је током двадесетих година постао водећи центар нових архитектонских схватања.¹²⁴ Настојећи да путем архитектуре оствари прожимање уметности, занатства и индустрије, Баухаус је био предводник модерне европске архитектуре у целини. Њен значај и утицај на модернизам у Средњој Европи огледа се у подстицању сарадње уметника на основу замисли о интернационалној уметности.



Сл. 6. *Die Aktion*, Берлин, 1914: Егон Шиле, Портрет песника Шарла Пегија [Clegg, 2003, 195]; *De Stijl*, Делфт, 1917: наловна страна првог издања [sdr.lib.uiowa.edu]

Тежња уметности за слободом није значила затварање према друштву, већ је имплицирала непосредне хумане циљеве. Знатан број стваралаца, па чак и читави правци, заговарали су да уметност мора да пређе на шире друштвено деловање, и

¹²⁴ М. Šuvaković, Теорија и пракса авангарде, у: М. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd: Orionart, 2010, 53–63, 61; L. Kreft, Политике авангарди у Centralnoj Evropi, 18–23.

да се својим средствима ангажује у дневној политици. У ту групу спадају сви активистички покрети, који су имали најразличитије програме и циљеве. Пред Први светски рат у Немачкој се појавила група књижевника *активиста*, која је своје социјалне идеале изражавала часописом *Die Aktion* (1911–1926), очекујући од културе да се бори за стварање што хуманијих друштава и држава. Слично, прогресивни архитекти у престоницама новоформираних држава, који су након Првог светског рата експериментима политичких покрета и економској кризи придодали и свој активизам, себе су видели као покретачку снагу у генерисању новог друштвеног поретка и стварању нових модела урбаног живљења.¹²⁵

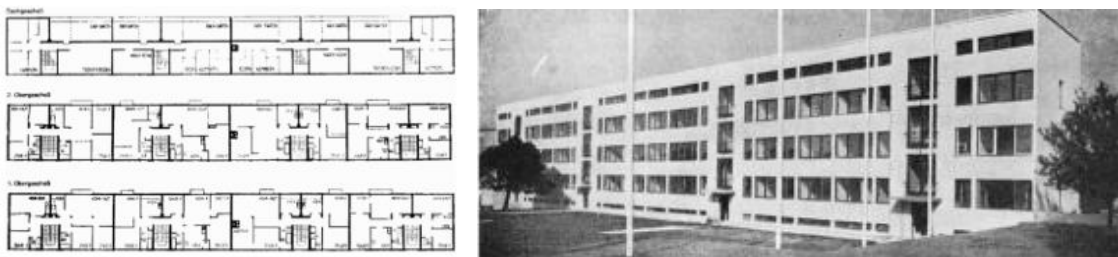
Како би институционално појачали своје деловање и супротставили се реакцији конзервативних друштвено политичких и уметничких кругова напредно оријентисани ствараоци су се удруживали у архитектонске организације у сврху постизања заједничких циљева кроз изложбе, конференције, публикације и сарадњу на стварању интернационалног форума за пропагирање идеја и тема модерне архитектуре. У том погледу посебно је значајан рад Интернационалног конгреса модерне архитектуре (*Congrès internationaux d'architecture moderne, CIAM*). У настојању да обједини различите националне школе архитектуре принцип рада конгреса заснивао се на учешћу делегата свих европских земаља кроз презентовање пројеката и повезивање са идејама и достигнућима других модернистичких средина. Архитекти окупљени у CIAM себе су сматрали елитном групом која мења архитектуру како би служила интересима друштва. Њихов рад је био усмерен ка социјалним аспектима архитектонског деловања: проналажење најпотпунијих одговора на нагли раст потреба за становањем у граду, мењање стамбених навика и хигијенских постулата, увођење нових начина градње и рационализације, алагање за јавност градитељског поступка.¹²⁶

Интернационално деловање архитектата добило је свој највидљивији израз кроз организовање изложби о становању. Примена једноставних типских решења водила је ка универзализму, што је била и једна од прокламација Прве

¹²⁵ Друштвене и културне тенденције времена (интернационализам, социјализам, комунизам) биле су наклонене функционалистичкој идеологији, док је већина водећих модерних архитектата, попут Гропијуса, Таута, Мејера, Маја, Берлага (Hendrik Petrus Berlage, 1856–1934), ван Дузбурга, била укључена у левичарске покрете. Н. Р. Нићко, F. Džonson, *Internacionalni stil*, Beograd: Građevinska knjiga, 2003, 8, 11.

¹²⁶ M. Platzer, CIAM and Central Europe, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 227–231.

Веркбундове (*Deutsche Werkbund*)¹²⁷ изложбе у Келну 1914.¹²⁸ Изградња првог веркбунд–зидлунга (*werkbundsiedlung*)¹²⁹ Вајзенхоф (*Weißenhofsiedlung*, 1927) у Штутгарту означила је интернационално сједињавање модерних принципа који су појединачно сазревали у европској архитектури. Иако је у реализацији пројекта учествовало седамнаест архитеката различитих националности, јединствен модернистички метод је доследно поштован и спроведен. Заснован на начелима модерне архитектуре и урбанизма, концепт је имао изузетан утицај на савремено грађење, поготово због чињенице да су аутори појединачних пројеката били тада водећи европски прогресивни градитељи.¹³⁰ У наредних шест година у Средњој Европи је изграђено још дванаест изложби становања по идејама међународног скупа архитеката и средствима држава домаћина.



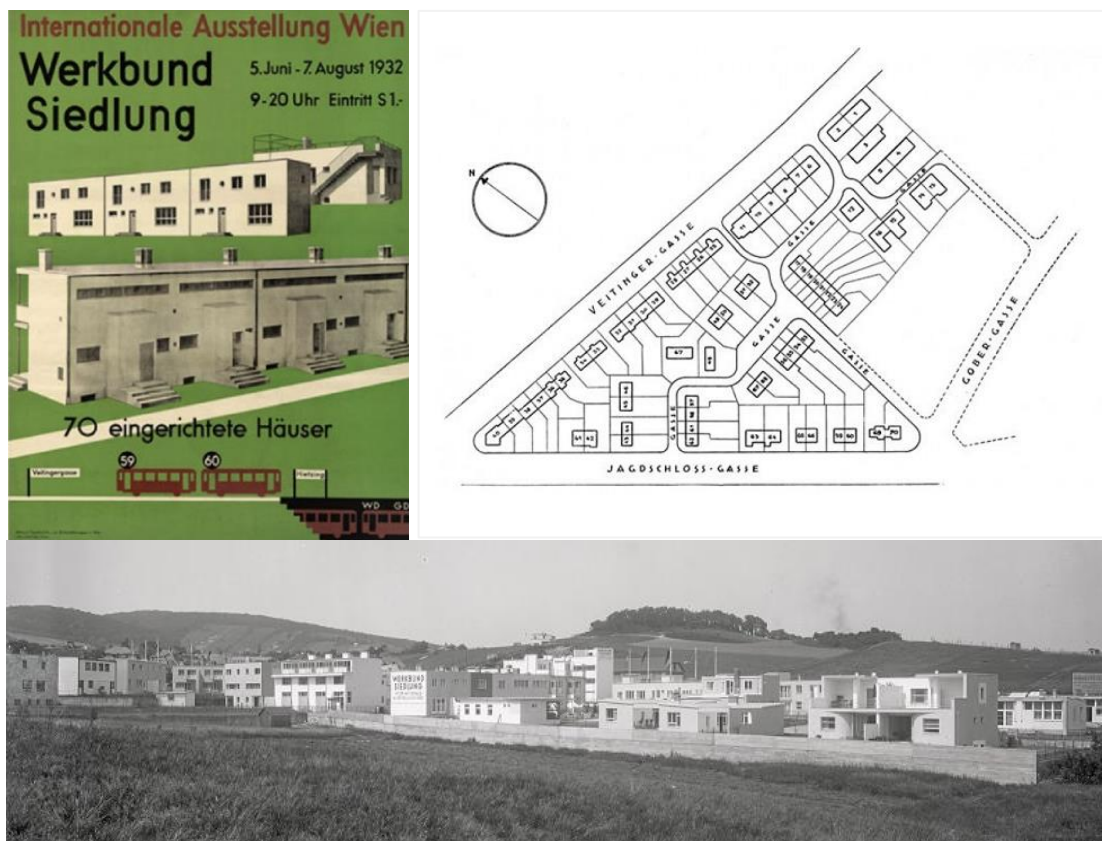
Сл. 7. Мис ван дер Роје, Вајзенхоф–зидлунг, Штутгарт, 1927:
основе спратова и изглед [deutscher-werkbund.de]

¹²⁷ Дојче или Немачки Веркбунд (*Deutsche Werkbund*), немачки савез архитеката, примењених уметника и критичара, основан је 1907. у Минхену са циљем подизања квалитета производње у Немачкој кроз повезивање уметности и индустрије. J. Campbell, *The German Werkbund: The Politics of Reform in the Applied Arts*, New Jersey: Princeton University Press, 2015, 3–10.

¹²⁸ N. Pevsner, *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, 179, 187; K. Frempton, *Nemački Werkbund 1898–1927*, u: *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 109–115.

¹²⁹ Као сателитска насеља лоцирана углавном на рубовима градова, *веркбунд–зидлунзи* су се састојали од комплетно опремљених стамбених јединица намењених савременој радничкој класи.

¹³⁰ Мис ван дер Роје (Ludwig Mies van der Rohe, 1886–1969), J. J. Питер Оуд (Jacobus Johannes Pieter Oud, 1890–1963), Адолф Шнек (Adolf Gustav Schneck 1883–1971), Ле Корбизје (Le Corbusier, 1887–1965) и Пјер Жанере (Pierre Janneret, 1896–1967), Валтер Гропијус, Лудвик Хилбершајмер (Ludwig Hilberseimer, 1885–1967), Виктор Буржоа (Victor Bourgeois, 1897–1962), Бруно Таут (Bruno Taut, 1880–1938), Ханс Пелциг, Рихард Декер (Richard Döcker, 1894–1968), Макс Таут (Maks Taut, 1884–1967), Адолф Радинг (Adolf Rading, 1888–1957), Јозеф Франк, Март Стам (Mart Stam, 1889–1986), Петер Беренс и Ханс Шарун (Hans Scharoun, 1893–1972). K. Bangraber, *Društveni uticaj nove arhitekture u Nemačkoj i izgradnja Novog Frankfurta*, u: M. R. Perović, (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 395–400.



Сл. 8. Веркбунд–зидлунг, Беч, 1932: промотивни постер; регулациони план насеља; општи изглед након изградње [werkbundsiedlung-wien.at]

Изложба Веркбунда у округу Хицинг (*Hietzing*) у Бечу (1932) била је израз поједностављивања форме и естетике јасних елегантних и једноставних геометријских кубуса, уз акцентовање значаја функционалности и успостављање квалитетног односа са окружењем.¹³¹ Тежиште стављено на нов начин изградње у Вајзенхофу померено је ка савременом начину живота, чинећи бечки *зидлунг* једним од најуспешнијих решења у међуратној средњоевропској архитектури. За урбанистички план и одабир аутора појединачних објеката задужен је архитекта Јозеф Франк (Josef Frank, 1885–1967), који је концепт замислио као скупину инвентивних архитектонских решења малих једнопородичних јединица.¹³²

¹³¹ C. Long, *Josef Frank: Life and work*, Chicago: University Press, 2002, 178; E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 144.

¹³² Интернационални тим од тридесетдва архитекта, који је реализовао 70 кућа експериментишући са 40 различитих типова, чини низ водећих имена европске архитектуре овог раздобља међу којима су Герит Ритвелд (Gerrit Thomas Rietveld, 1888–1964), Јозеф Хофман, Андре Лирса (André Lurçat, 1894–1970), Маргарет Шуте Лухоцки (Margarete Schütte-Lihotzky, 1897–2000), Адолф Лос, Рихард Нојтра (Richard Joseph Neutra, 1892–1970). В. Кубет, О. Царић, Д. Ристић, Изложбе Веркбунда. Читања рукописа модернизма данас, *АУ*, 28, 2010, 21–28, 23.



Сл. 9. „Нови дом“, Брно, 1927–28: шематски приказ насеља;
 Бохуслав Фухс, Јозеф Штепанек, типски објекти [Blau, Platzer, 1999, 224]

На трагу иновација у области социјалног становања каква је развијао немачки Веркбунд, чешки архитекти су саградили два експериментална стамбена комплекса – *Нови дом* (Nový Dům) у Брну (1928) и насеље *Баба* (Výstavní kolonie na Babě) у Прагу (1932),¹³³ која се сврставају у највиша европска достигнућа у овој области. Свој одговор на питања развојних система за изградњу колективних станова чешки архитекти су исказали Првом изложбом чехословачког Веркбунда у Брну, по узору на годину дана раније одржану манифестацију у Штутгарту. На много начина чешка варијанта је понављала идеје Вајзенхоф зидлунга, осим кључног момента за даљи развој чешког модернизма. Уместо државног патроната финансирање пројекта обезбедиле су приватне грађевинске фирме (*Uherha* и *Ruller*), које су подигле шеснаест слободно–стојећих објеката у оквиру комплекса. Изграђене структуре откривају зреле карактеристике модерне чехословачке архитектуре, најављујући њен још динамичнији развој у наредном периоду.¹³⁴

¹³³ V. Šlapeta, Naselja „Novi dom“ u Brnu (1928) i Baba u Prahu (1932), *ČIP*, XXXIII, 1986, 11, 24. S. Templ, *Baba. The Werkbund Housing Estate, Prague, 1932*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999, 12.

¹³⁴ Тим су чинили осам аутора из Брна и један из Прага: Хуго Фолтин (Hugo Foltýn, 1906–1944), Мирослав Путна (Miroslav Putna, 1904–1994), Бохуслав Фухс (Bohuslav Fuchs, 1895–1972), Јозеф Штепанек (Josef Štěpánek, 1889–1964), Јан Вишек (Jan Víšek, 1890–1966), Јиржи Кроха (Jiří Kroha, 1893–1974), Јарослав Сириште (Jaroslav Syřiště, 1878–1951), Јарослав Грунт (Jaroslav Grunt, 1893–1988) и Ернст Визнер (Ernst Wiesner, 1890–1971). W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 68.



Сл. 10. Насеље „Баба“ у Прагу, 1932. [asqimo.tumblr.com]

Реализација другог чешког *зидлунга* у прашком насељу Баба, презентована само месец дана након изложбе у Бечу, показује одступања од претходних концепција Веркбунда по два основа. Уместо уобичајеног међународног тима архитеката Павел Јанак (Pavel Janák, 1882–1956), аутор генералног плана насеља (1928), ангажовао је искључиво истакнуте представнике три генерације чешких архитеката, уз изузетак Холанђанина Марта Стама (Mart Stam, 1889–1986). Друга специфичност, као и у случају Брна, лежала је у чињеници да је финансирање изградње обезбеђено приватним инвестицијама младе чешке буржоазије, а не државним средствима. Концепт насеља заснован на принципу распореда објеката по систему шаховских поља обезбеђивао је очување визура на долину реке Влтаве и прашки замак, али и оптималне услове осветљености и чистог ваздуха. За разлику од јединственог урбанистичког плана, појединачне куће показују разноврсне архитектонске и обликовне приступе, од строгог рационализма чешког функционализма до органске архитектуре.¹³⁵ Међу њима доминира тип једнопородичне спратне vile са равним кровом и пространим уређеним двориштем. Ентеријери су усклађени с принципима просторне организације *веркбунд-зидлунга*, али и прилагођени потребама унапред познатих будућих станара, претежно водећих личности друштвеног и културног живота државе. Најупечатљивијим примерима сматрају се три куће које је пројектовао Ладислав Жак (Ladislav Žák, 1900–1973), Јанакова породична кућа и вила Паличка (Palička) Марта Стама. Савременом урбанистичком концепцијом, конструктивним

¹³⁵ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 75.

иновацијама и појединачним архитектонским решењима, насеље Баба и данас представља доказ успешности чешког функционалистичког експеримента.



Сл. 11. Насеље „Баба“ у Прагу, 1932. [фотографије 2013]

1. Вила *Čeňek*, Ladislav Žák; 2. Кућа *Letošnik*, František Kavalir 3. Кућа *Jiroušek*, František Kerhart;
4. Вила *Palička*, Март Стам 5. Кућа *Zaorálek* Ladislav Žák; 6. Вила *Herain*, Ladislav Žák; 7. Кућа *Zadák*, František Zelenka; 8. Вила *Suk*, Hana Kucherová-Záveská; 9. Кућа *Lužná*, Zdenek Blažek;
10. Вила *Mojžiš-Lom*, Josef Gocár; 11. Кућа *Linda*, Pavel Janák 12. Кућа *Moravec*, Vojtech Kerhart

Знатне промене у уметности и архитектури Средње Европе осетиле су се паралелно са новом променом политичке карте, након што је формално престао да постоји версајски поредак. Симултано преусмеравање уметности у правцу стратешких политичких циљева најпре у СССР–у, где је у потпуности одстрањена

конструктивистичка авангарда, потом у Немачкој, где је забрањен рад Баухауса,¹³⁶ и у Италији, где је класична традиција била одувек врло јака,¹³⁷ означило је прекид у развоју европског модернизма и авангарде.¹³⁸ У другим деловима Европе, Француској, Белгији, Холандији, Аустрији и Скандинавији, модернисти су такође стављени у дефанзиван положај. Изузетак је представљала Средња Европа, у којој је авангардни функционализам најдуже преживео на читавом европском простору, развијајући се у снажан покрет који је опстао све до избијања Другог светског рата. У земљама попут Чехословачке он је схваћен као израз супротстављања растућој претњи тоталитаристичких култура.

Као директна последица међународне политике у годинама пред Други светски рат, монументализам је загосподарио архитектонским стваралаштвом већег дела европског простора. То је постало више него очигледно у концепцији неколико националних павиљона европских држава на Великој светској изложби *Exposition internationale des „Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne“* (Уметност и техника у савременом животу) у Паризу 1937, међу којима је била и Југославија.¹³⁹ Најављивана као узор светског мира и прогреса, изложба је предочила сву сложеност, контрадикторност и конфликтност модерног друштва. То је била последња прилика да се на једном месту окупе представници различитих држава и култура у атмосфери која је наговештавала неминовност избијања рата. Судар неокласицизма и модернизма националних павиљона постао је визуелни израз супротстављања тоталитаризма и демократије и најава фаталног светског сукоба који је био на помолу. Корбизјеов и други павиљони модерног

¹³⁶ А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 389–395.

¹³⁷ У Италији се 1914–15. издвојила активистичка група „левих интернационалиста“ у којој су били и футуристи. Од њих је у Милану 1919. настала посебна група *Борбени снопови* (*Fasci di combattimento*). А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 173–179.

¹³⁸ О улози идеологије у архитектури видети: А. Кадјевић, *Одјеси архитектуре тоталитаризма у Србији: утицај страних тоталитарних политичких идеологија у српској архитектури четврте деценије XX века*, *DaNS*, 51, септембар 2005, 44–47; А. Д. Микић, *Архитектура и идеологија – ново јединство, Немачка 1918–1945*, *AV*, 24/25, 2009, 123–133; А. Кадјевић, *Ideology in architecture as a complex logic and historiographic term about the width of its range and manifold of meanings*, in: V. Mako, M. Roter Blagojević, M. Vukotić Lazar, (eds.) *Architecture and Ideology*, Belgrade: Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012, 79–85; V. Lepenis, *Kultura i politika*.

¹³⁹ А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 99.

духу били су потиснути на маргину изложбе, док је кључно место припало архитектонским репрезентима две тоталитарне идеологије, немачке и совјетске.¹⁴⁰

2.3.1. Међуратна архитектура у Немачкој

Немачка архитектура у међуратном периоду била је у сталној повезаности са друштвеном и политичком стварношћу.¹⁴¹ Скупине попут Новембарске групе (*Novembergruppe*) и Радног савета за уметност (*Arbeitsrat für Kunst*), окупљале су водеће представнике немачког уметничког живота, залажући се за ширење нових уметничких концепција.¹⁴² У стилском погледу, рано раздобље немачке архитектуре обележила су експресионистичка трагања, која су достигла врхунац током треће деценије, пре свега захваљујући антитрадиционалном концепту и окренутости будућности.¹⁴³ Петер Беренс је свој предратни експресионистички опус обогатио бројним делима (попут административне зграде фабрике боја у Франкфурту, 1920–5), а Ото Бартнинг (1883–1959) својим пројектима органске архитектуре међу којима посебно место припада концепту звездасте цркве (1921–2). Ерих Менделсон (Erich Mendelsohn, 1887–1953) се након пројекта Ајнштајнове куле у Потстаду (1917–21), истакао решењима фабрике шешира у Лукенвалдеу (Luckenwalde, 1923),¹⁴⁴ робних кућа по свим већим немачким градовима и биоскопа *Universé* у Берлину (1926–29), на којима мотив дугих хоризонталних трака, снажних вертикалних акцената и огромних слова на фасадама указују на приврженост експресивним гестовима. Беренсов пројекат *Farbenindustrie AG Höchst*, примере Бартнингових цркава, као и пројекте робне куће *Shocken* у Штутгарту, биоскопа *Universé* у Берлину, фабрике у Лукенвалдеу и друге Менделсонове радове, београдски архитекти су могли да виде на изложби „Немачка савремена ликовна уметност и архитектура“ у Београду 1931.

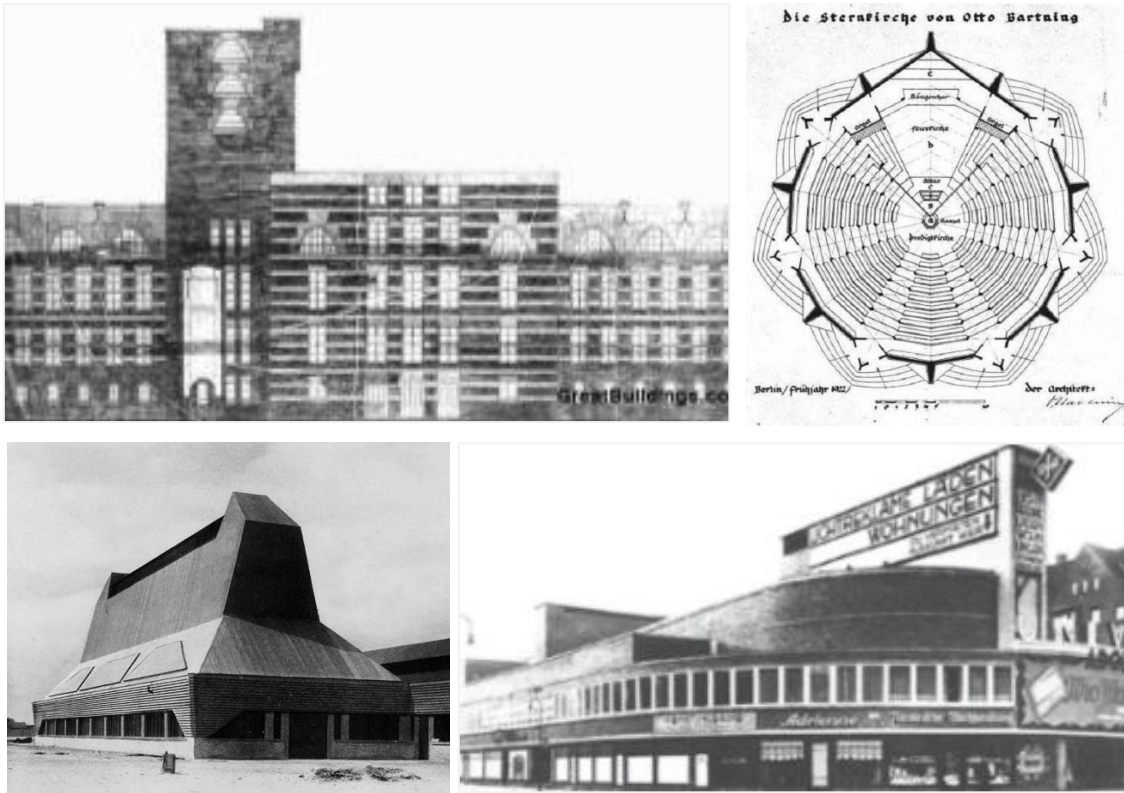
¹⁴⁰ Т. Биљман, Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу 1937. године. Ентеријер националног павиљона и Босанске куће као инструмент пропаганде, *ЗЛУМС*, 44, 2016, 273–291. Лј. Благојевић, *Модерна архитектура у освит Другог светског рата: сјај, стадион, логор*, 113–128.

¹⁴¹ Видети: В. Жмегаћ, *Културна тежишта>Weimarske Republike*, у: *Od Bacha do Bauhausa. Povijest njemačke kulture*, Загреб: Матика Хрватска, 2006, 661–781.

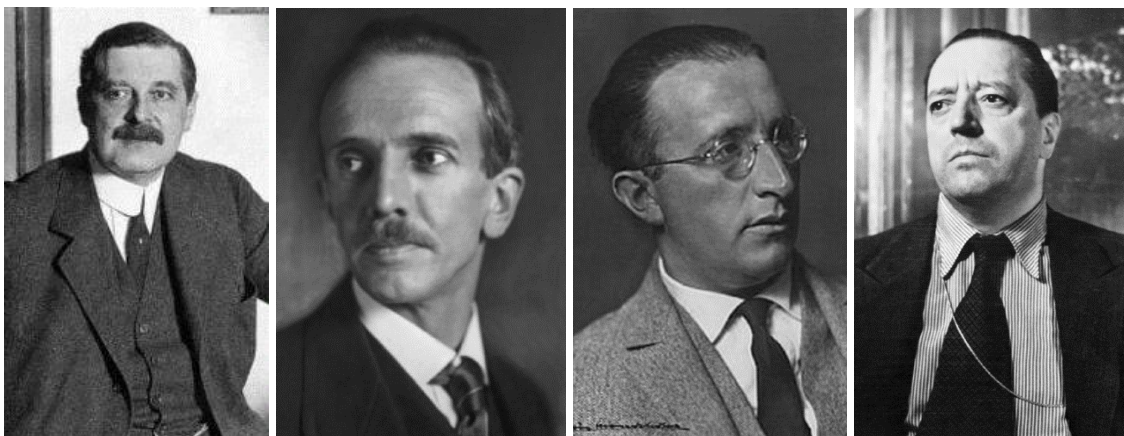
¹⁴² В. Р. Наг, Тумаčenje „стакленог сна“ – експресионистичка архитектура и историја метаfore кристала, у: М. Р. Перовић, (ур.), *Историја модерне архитектуре*, Књига 2/В, 111–129, 123–4.

¹⁴³ F. Borsi, Експресионизам и архитектура, *Живот уметности*, 39/40, 1985, 37–38; В. Грготи, Експресионизам, у: М. Р. Перовић, (ур.), *Историја модерне архитектуре*, Књига 2/В, 105–110, 123.

¹⁴⁴ К. Frempton, *Stakleni lanac: evropski arhitektonski експресионизам 1910–1925*, у: *Модерна архитектура, критичка историја*, 116–122, 120.



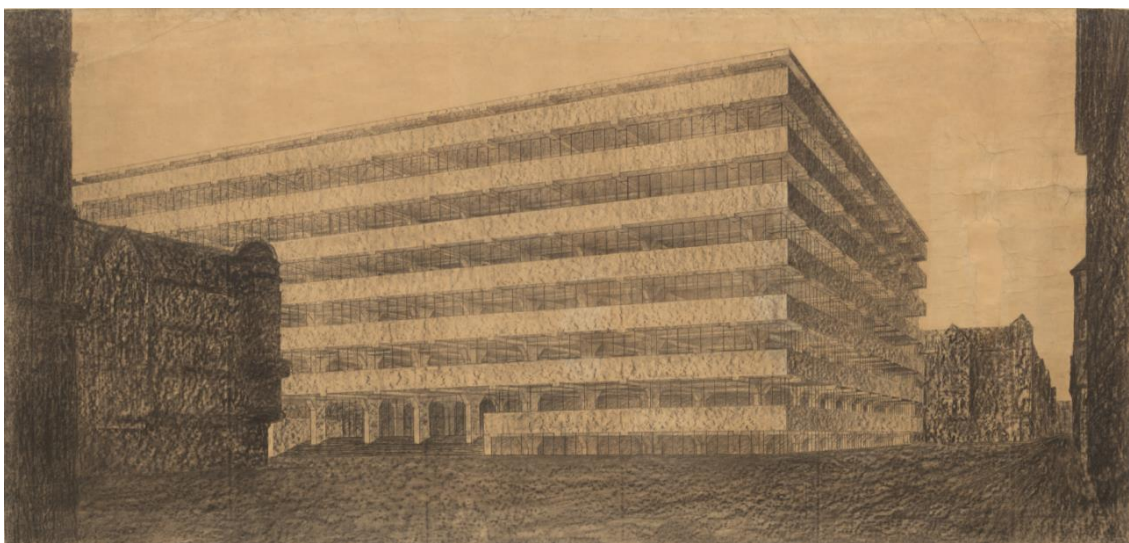
Сл. 12. Петер Беренс, *Farbenindustrie AG Höchst*, 1920–24. [fostinum.org]
 Ото Бартнинг, концепт звездасте цркве, 1922. [Otto-Bartning-Archiv der TU Darmstadt]
 Ерих Менделсон, фабрика шешира у Лукенвалдеу, 1921–23. [*Internationale Architektur*, 1925, 36]
 Ерих Менделсон, биоскоп *Universé* у Берлину, 1926–29. [Wörner et al., 2013, 283]



Сл. 13. Петер Беренс, 1868–1940. [famous-architects.org]; Ото Бартнинг, 1883–1959. [bauhaus100.de]; Ерих Менделсон, 1887–1953. [architectuul.com]; Лудвиг Мис ван дер Рое, 1886–1969. [bauhaus100.de]

Бројна рационалистичка дела такође су носила одлике експресионизма, попут пројеката Лудвига Мис ван дер Роеа за пословну зграду у Фридрихштрасе (*Friedrichstrasse*, 1919), или Гропијусовог позоришта у Јени (1923). Рационалном приступу припада однос експресиониста према савременим грађевинским техни-

кама и материјалима. Модерне технике конструкције су коришћене искључиво у подређеном односу према спољашњем утиску непоновљивости.¹⁴⁵ Опека је нудила могућност посебног приступа текстури и бојама у архитектури. Богатство њених површинских ефеката упечатљиво изражава Чилехаус (*Chilehaus*, 1921–1924) Фрица Хегера (Fritz Höger, 1877–1949), која осим троугаоном формом са истуреним шпицом и дубоким стрехама налик на прамац брода, посебан утисак оставља декоративним поступком шрафиране површине.



Сл. 14. Мис ван дер Рое, Пословна зграда у Фридрихштресе, пројекат, 1923. [moma.org]

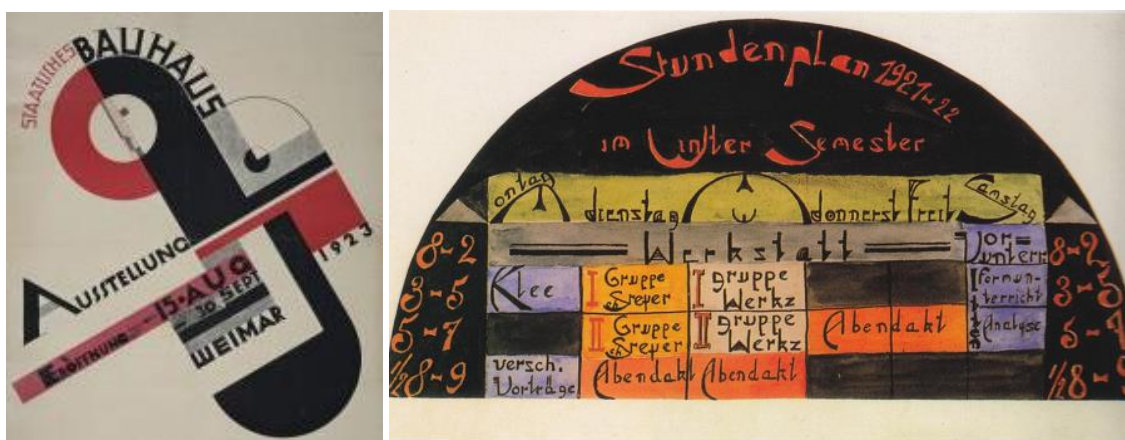
Експресионистичке тежње обележиле су и прве године деловања вајмарског Баухауса.¹⁴⁶ Успех ове по много чему јединствене архитектонске школе тог времена почивао је на свесном окретању од старе занатске и високоуметничке традиције ка дизајну за практичну употребу и индустријску производњу. „Висока школа за образовање“ (*Das Staatliche Bauhaus Weimar*, Државни Баухаус), започела је рад 1919, спајањем школе за примењену уметност и академије уметности у Вајмару, коју је у периоду 1908–14. водио Ван де Велде.¹⁴⁷ Гропијус је од самог почетка школу замислио као уметнички авангардни институт, заснован на интеграцији уметничких, занатских и индустријских вештина и новој образовној

¹⁴⁵ V. Pent, Hans Pelcig i Formenrausch, u: M. R. Perović, (ur.), *Istorija moderne arhitekture*, Knjiga 2/B, 131–138.

¹⁴⁶ У историји Баухауса најчешће се издвајају два периода: експресионистички, који се углавном поклапа с вајмарским раздобљем у којем је акценат био на ликовним и примењеним уметностима, и конструктивистички, који је преовладао након пресељења школе у Десау и претежно се везује за архитектонско стваралаштво. V. Žmegač, *Od Bacha do Bauhausa. Povijest njemačke kulture*, 674.

¹⁴⁷ E. Vajkay, Weimar, in: T. O. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 206–211.

методологији базираној на идејама Веркбунда.¹⁴⁸ Школа је тежила да развије нове приступе уметности који би кореспондирали са научним и технолошким достигнућима, што је показано већ првом изложбом *Bauhaus Ausstellung Weimar* 1923.¹⁴⁹ Атмосфера новог Баухауса била је спонтана и експериментална, а његове активности, које су имале огромну слободу и трајан утицај, биле су инвентивне и разноврсне: типографија, дизајн намештаја и књига, плес, грнчарија, таписерија.¹⁵⁰ Због притисака локалних конзервативаца школа је принуђена да седиште премести у Десау 1925.¹⁵¹



Сл. 15. Joost Schmidt, постер за изложбу у Вајмару, 1923;
Lothar Schreyer, Распоред предавања у зимском семестру, 1921–22.
[Bauhaus-Archiv Berlin / © VG Bild-Kunst, Bonn 2016, bauhaus100.de]

Са преласком у Десау Баухаус је свом имену додао и назив *Hochschule für Gestaltung* (Институт за дизајн) усмеравајући се више ка функционалној практичности, израженој угластим конструкцијама базираним на елементарним формама и примарним бојама. Од 1922. на школи је посебно изражен утицај конструктивизма, чему је допринео и боравак Теа ван Дузбурга (Theo van Doesburg, 1883–

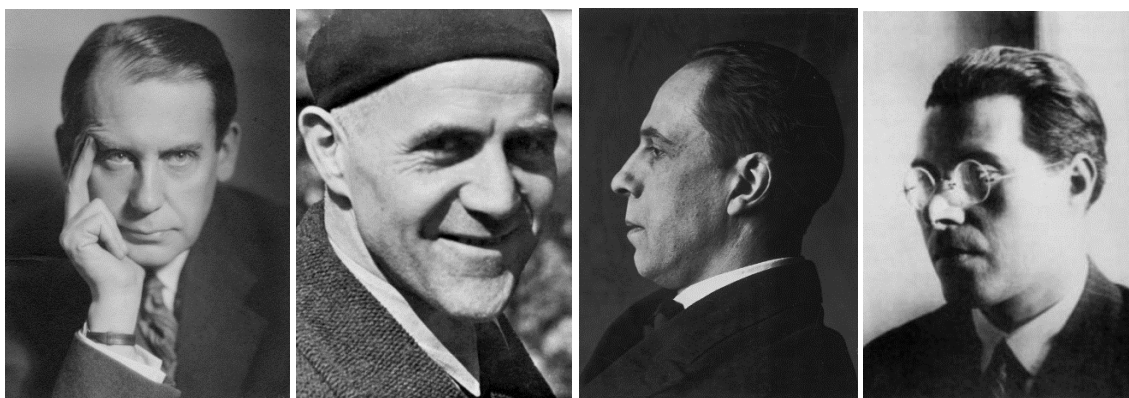
¹⁴⁸ Идеја „свеобухватног дизајна“ и повезивања уметности и индустрије има корене у сецесијском концепту *gesamtkunstwerk*, „тоталног уметничког дела“ и брисања граница између примењених и високих уметности. Она се доводи у везу са ставовима које је заступао Мутезијус, кључна личност Немачког Веркбунда, који се залагао за индустријску производњу употребних предмета високих естетских и функционалних квалитета. На овим концепцијама се заснивао и рад Баухауса, чије је оснивање спајањем школа за занатство и уметност оцртавало идеје синтезе у уметности. Примена концепта може се пратити и у делу Беренса (*AEG, Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft*) и Ернста Маја (*Нови Франкфурт*) из двадесетих година. Готово истовремено сличне идеје су се јавиле и у деловању авангардних уметничких тенденција у Совјетском Савезу (Родченко и Ел Лисицки). Видети: I. Kostešić, Sveobuhvatni dizajn, podrijetlo i razvoj ideje, *Prostor*, 53, 2017, 128–139.

¹⁴⁹ W. Gropius, Моја концепција идеје Bauhause, u: W. Gropius, *Sinteza u arhitekturi*, Zagreb: Tehnička knjiga, 1961, 25–35.

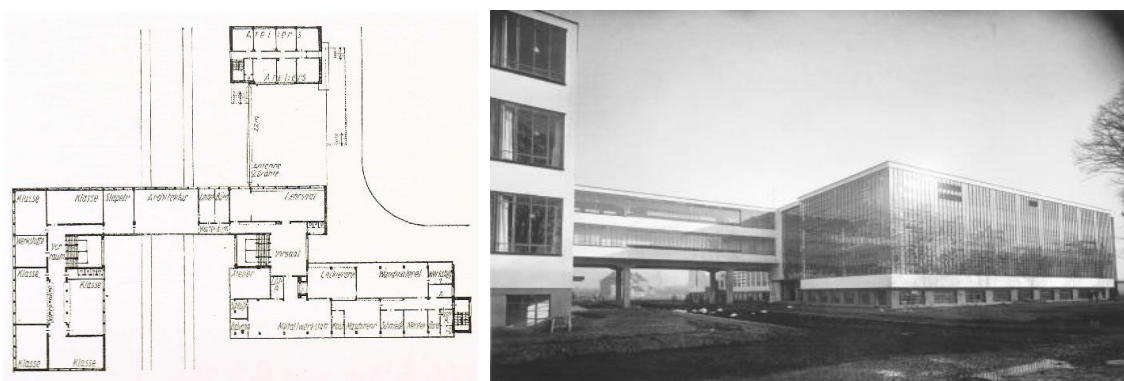
¹⁵⁰ P. Gej, *Vajmarska kultura*, 116–117.

¹⁵¹ E. Bajkay, Dessau, in: T. O. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 218–225, 218.

1931) у Вајмару, као и долазак Ласла Мохољ Нађа (László Moholy Nagy, 1895–1946) за предавача. Нови одсек за архитектуру отворен је 1927. под вођством Ханеса Мајера (Hannes Meyer, 1889–1954), који је следеће године преузео и руковођење школом. Његов управнички мандат означио је радикалну ревизију програмских и методолошких концепција, као и отклон од наглашеног индивидуализма у процесу образовања. Овај радикални преокрет од почетног експресионизма ка конструктивизму подржао је и сам Гропијус промовишући нови концепт школе паролом „Уметност и технологија – ново јединство!“, као и пројектом нове зграде Баухауса у Десауу (1926), примером рационалне архитектуре која је на велика врата увела систем хоризонталних и вертикалних линија у градитељство двадесетог века. Једноставним геометријским облицима, великим стакленим површинама и прочишћеним фасадама, рационалном и ефикасном просторном организацијом, зграда је постала симбол модерности у архитектури. Након плодног периода у Десауу школа је пресељена 1932. у Берлин, у којем су нацисти забранили њен рад 1933.



Сл. 16. Валтер Гропијус, 1883–1969; Ханес Мајер, 1889–1954; Тео ван Дузбург, 1883–1931; Ласло Мохољ Нађ, 1895–1946. [Bauhaus-Archiv Berlin / © VG Bild-Kunst, Bonn 2016; bauhaus100.de]



Сл. 17. Валтер Гропијус, Баухаус, Десау, 1926: основа првог спрата и изглед; фотографија: Луција Мохољ, 1926. [bauhaus100.de]

Као један од својих главних циљева националсоцијалистичка уметност је, осим обрачунавања са наслеђем претходног периода, поставила наметање ауторитета власти, култа вође и политичких покрета. Више него било шта друго, архитектура је сматрана погодним средством да се остатку света пренесу идеје новог поретка. У том циљу Хитлер је око себе окупио бројне немачке архитекте, међу којима посебно место припада Паулу Лудвигу Тросту (Paul Ludwig Troost, 1878–1934) и Алберту Шперу (Albert Speer, 1905–1981), који су репрезентативни стил државе обликовали на немачком класицистичком наслеђу.¹⁵² Трост је познат по преуређењу Минхена и изградњи Куће немачке уметности (*Haus der Kunst*, 1933–37). Шпер, генерални грађевински инспектор Рајха (*Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt*) је непосредно допринео стварању националсоцијалистичке концепције уметности,¹⁵³ чији најексплицитнији израз представљају грађевине и простори намењени масовним окупљањима (Конгресна зграда и стадион у Нинбергу, 1934–36) и државним седиштима (Канцеларија Рајха у Берлину, 1938).



Сл. 18. Алберт Шпер, Цепелин поље, Нинберг, 1934–36. [en.wikipedia.org]

2.3.2. Међуратна архитектура у Аустрији

Још од почетка двадесетог века теоријом и градитељском праксом Аустрије доминирале су две снажне личности, Ото Вагнер и Адолф Лос (Adolf Loos, 1870–1933). Вагнерова школа у Бечу усмерила је токове развоја међуратног модернизма у читавој Средњој Европи. Она је била место у којем је процес „распадања“ орнамента имао значајно упориште, што иде у прилог закључку да Лос није био

¹⁵² J. Bogdanović, N. Stanković–Belimilanić, *Politička ideologija i arhitektura*, u: S. Marković, (ur.), *Zbornik Beogradske otvorene škole*, Beograd: Beogradska otvorena škola, 1999, 213–226.

¹⁵³ A. Speer, *Neue deutsche Baukunst*, Rudolf Wolters, (ed.), Berlin: Volk und Reich Verlag, 1941.

једини бечки архитекта који је архитектонску културу прелаза векова видео као презасићену украсима. Насупрот Лосу и Вагнеру, Јозеф Хофман, убеђен у легитимност и неопходност орнамента у модерној архитектури, основао је 1903. са Коломаном Мозером (Koloman Moser, 1868–1918) и Фрицом Варндорфером (Fritz Waerndorfer, 1868–1939) фирму *Wiener Werkstätte* (Бечке радионице), која је постала центар новог орнаменталног занатства и једна од најзначајнијих појава на културној сцени Средње Европе почетком двадесетог века. Њихов манифест објављен у магазину *Hohe Warte*¹⁵⁴ осуђује машинску продукцију, позивајући се на Раскина (John Ruskin, 1819–1900) и Мориса (William Morris, 1834–1896). Утицај овог и сличних уметничких удружења¹⁵⁵ на визуелну културу раног двадесетог века био је велик, а њихови циљеви прихваћени од стране значајних организација као што је Немачки Веркбунд.

Након распада Двојне монархије, изгубивши улогу значајне политичке престонице, Беч је остао практично изолован на пољу културе. Због изражене политичке и економске кризе која се рефлектовала и на схватања архитектуре, међуратно раздобље није имало пуно новог да понуди младим бечким архитектама. Владала је клима коегзистенције различитих архитектонских група, али је већина градитеља припадала традиционалистичкој архитектонској школи. У циљу остваривања хуманог стамбеног програма подизане су грађевине, које су упркос извесном новом духу и жељеном социјално–револуционарном концепту, и даље показивале тенденције ка украшавању фасада и недовољној отворености према окружењу. Естетска питања повезана са могућностима нових технологија и материјала овде нису наишла на плодно тле. Провинцијализацију бечке архитектуре додатно је појачавало превладавање фашизма. Тако је Беч у овом периоду остао у сенци главних авангардних дешавања у другим европским метрополама, попут Берлина, Прага, Брна, Десауа и Париза.

Главна грађевинска активност одвијала се под надзором Бечке општине. Системски развој социјалног становања започео је увођењем „пореза за изградњу

¹⁵⁴ Магазин *Heimatshutz* покрета, *Hohe Warte* (1904–8) име је добио по вртном насељу у Бечу. Бавио се темама урбаних претрпавања градова. Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 244.

¹⁵⁵ По бечком моделу Јозеф Гочар и Павел Јанак оснивају Прашку уметничку радионицу (*Pražské umělecké dílny*), мађарски архитекта Лајош Козма Будимпештанску радионицу (*Budapesti Műhely*). У Пољској је настала Краковска радионица (*Warsztaty Krakowskie*). Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 298–300.

станова“ (*Wohnbausteuer*), чији су приходи коришћени за развијање комуналног грађевинског програма „Црвени Беч“ (1923–34).¹⁵⁶ Обезбеђивање здравих једних станова добило је свој израз у најопсежнијем пројекту јавног становања тог периода у Европи, који је руковођен не само функционалним захтевима (сузбијање незапослености и недостатка станова), већ грађевинском типологијом мултифункционалног града. Програм, који је укључивао рад више од педесет архитеката и подизање четристо зграда (*Gemeindebauten* или *Gemeinde Wohnungsbau*),¹⁵⁷ на четрдесет локација у граду, био је централно место концепта реформи које су покренуте да би преобликовале друштвену и економску структуру Беча на социјално–одговорним основама. Концепт се заснивао на Вагнеровим урбаним визијама, развијаним и разрађеним од стране његових студената: Карла Ена (Karl Ehn, 1884–1956), Хајнриха Шмита (Heinrich von Schmidt, 1885–1949), Рудолфа Перка (Rudolf Perco, 1884–1942), Франца Кајма (Franz Kaym, 1891–1949), Хермана Ајшингера (Hermann Aichinger, 1885–1962), Алфонса Хетманека (Alfons Hetmanek, 1890–1962), Ота Шентал (Otto Schönthal, 1878–1961), Франца (Franz Gessner, 1879–1975) и Хуберта Геснера (Hubert Gessner, 1871–1943). Срж програма чинили су *суперблокови* (hof) са функционалним и савремено опремљеним становима, који су уништеној престоници обезбеђивали преко потребан смештај за нагло нараслу популацију, као и нову мрежу друштвених и културних институција. У њима је радничко становање обједињено са широким обухватом друштвених и културних постројења (вртићи, библиотеке, перионице, радионице, амбуланте, позоришта, продавнице, паркови, спортски објекти). Њиховом изградњом широм града, Беч је добио неопходно проширење стамбених капацитета (64.000 нових јединица у којима је смештај нашло чак 10%, односно 200.000 становника престонице).¹⁵⁸

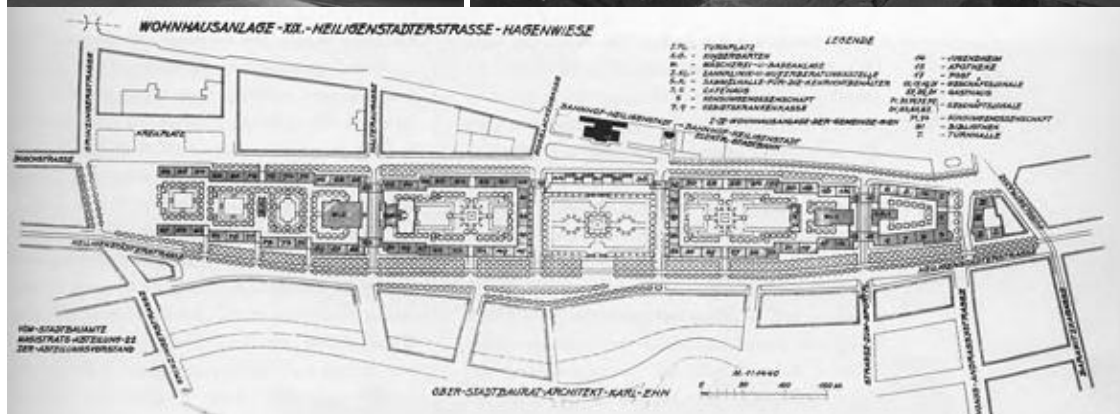
¹⁵⁶ P. R. S., *Općinske stambene kuće u Beču*, *Tehnički list*, 5–6, 1934, 77–82, 80.

¹⁵⁷ Најзначајније постигнуће остварено концептом *Gemeindebauten* је дефинисање тргова и паркова као јавних простора приступачних свим друштвеним класама, док су унутрашња дворишта третирана као полујавни простори, предодређени за нове форме социјализованог урбаног живљења. Друга значајна одлика тиче се политичке димензије, остварене комбинацијом елемената стандардизације и високо индивидуализованих детаља на фасадама. Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 435–9. E. Blau, *Großstadt and Proletariat in Red Vienna*, 205–208; E. Blau, *Rotes Wien, Architektur 1919–1934, Stadt – Raum – Politik*, Wien: Ambra V, 2014, 284–321.

¹⁵⁸ Карл Маркс Хоф (1926–30), амблематски пример бечких суперблокова, дело је Карла Ена (Karl Ehn), шефа општинског Одељења изградње града Беча. Винарски–Хоф (Winarsky Hof 1924–5) је дело групе аутора (Peter Berens, Joseph Hofmann, Josef Frank, Oskar Strnad и Oskar Wlach). E. Blau, *Großstadt and Proletariat in Red Vienna*, 205–208; E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 320–329.



Сл. 19. Петер Беренс, Винарскихоф, 1924:
 план локације, изглед унутрашњег блока [Blau, 1998, 309, 306]



Сл. 20. Карл Ен, Карл-Маркс-Хоф, 1927–30: изгледи и план локације [Blau, 1998, 327, 324, 322]

2.3.3. Међуратна архитектура у Мађарској

Културна оријентација Мађарске у оквиру Аустроугарске била је усмерена ка дефинисању националног духа кроз јавну архитектуру и модерно урбано окружење.¹⁵⁹ У динамичној грађевинској активности која је трајала од прелаза векова до Првог светског рата, страни утицаји, претежно француски, немачки и аустријски били су пресудни за појаву мађарског модернизма, који се развијао паралелно са постојећим историцизмом и појавом интересовања за националним изразом. Нови стил се развијао на идеји о нацији која има моћ да уједини мултиетничку државу и са друге стране да се у потпуности одвоји од дотадашње аустријске прошлости. Постепено је кристалисан мит о источњачком, западном пореклу мађарске нације, у циљу супротстављања хегемонији хабзбуршке културе. У то време отпочела су и систематска проучавања језика и етнографских предмета: мноштво филолога, историчара, етнолога, археолога, уметника и архитеката било је укључено у процес етничког спознавања мађарске културе. Зграда Вигадо (*Vigadó*), подигнута 1859–64. на источном доку Дунава у Пешти, према пројекту архитекте немачког порекла Фриђеша Фесла (*Frigyes Feszli*, 1821–1884) најранији је пример таквих истраживања у архитектури. Успон националног стила у архитектури, уследио је од последње деценије деветнаестог века до 1914, захваљујући деловању Едена Лехнера (*Ödön Lechner*, 1845–1914).¹⁶⁰ Зграде Музеја и школе примењених уметности (1896), Геолошког института (1899) и Поштанске штедионице (1899–1901) у Будимпешти су примери карактеристичног Лехнеровог метода облагања фасада керамичким плочицама и примене мотива народне орнаментике, у комбинацији са савременим материјалима.¹⁶¹

Лехнерови идеали добили су снажно упориште деловањем међуратне генерације архитеката, посебно Иштвана Међашија (*István Medgyaszay*, 1877–1959), који је приврженост рационализму ставио у службу обликовања националног

¹⁵⁹ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, in: D. Wiebenson, J. Sisa (eds), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1998, 224–242.

¹⁶⁰ A. Ferkai, *National identity in Hungarian architecture*, 3–5.

¹⁶¹ Грађевине подигнуте на прелазу векова означиле су врхунац трагања за мађарским идентитетом који је имао исходиште у богатству и оригиналности фолклорних мотива из збирке Јожефа Хузке (*József Huszka*, 1854–1934). Видети: А. Моравансзку, *Competing Visions*, 10–12; А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 60–62; А. Игњатовић, *Архитектонски поједи Драгише Брашована 1906–1919*.

стила и стварања нових форми фолклорне архитектуре.¹⁶² Другу значајну групу која се појавила непосредно пред Први светски рат предводио је Бела Лајта (Béla Lajta, 1873–1920), који је осим са Лехнеровим, био добро упознат са најновијим модерним тенденцијама у Европи. Лехнеров програм је следила и група *Fiatalok* (1906), која га је даље радикализовала пројектујући интимне куће структуралних форми помоћу традиционалних грађевинских материјала и образаца, директно преузетих из сеоске архитектуре.¹⁶³ Идеал којем су тежили уобличен је пројектом *Wekerle* (1908–26), који је представљао најамбициознији план вртног града почетком двадесетог века у Средњој Европи.¹⁶⁴ Убрзо је састав групе проширен, а међу чланством се нашао и српски архитекта Драгиша Брашован.¹⁶⁵ Национални романтизам је имао заговорнике и међу архитектама старије генерације, који су Лехнеров стил усвојили и развијали градећи претежно у провинцијалним деловима Мађарске.¹⁶⁶



Сл. 21. Фриђеш Фесл, *Вигадо*, Будимпешта, 1859–1864. [mult-kor.hu];
Еден Лехнер, Поштанска штедионица, Будимпешта, 1899–1901. [omikk.bme.hu]

¹⁶² Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 147, 189. The Urban development of Budapest, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 107–110, 108.

¹⁶³ Знатан део радова публикован је у прегледу *Уметност мађарског народа*. М. Dezső, *A magyar nép művészete*, I–V, Budapest Franklin–Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1907–1922.

¹⁶⁴ A. Alofsin, *When Building speaks: architecture as language in the Habsburg Empire and its aftermath, 1867–1933*, Chicago, London: The University Press, 2006, 150.

¹⁶⁵ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре Средње Европе*, 125.

¹⁶⁶ Лехнер је у војвођанском делу Мађарске пројектовао неколико дела: две школе у Његошевој улици у Сомбору (после 1880), реконструкцију и доградњу Жупанијске палате у Зрењанину (1887), палату Лаовић (1892) и капелу на православном гробљу у Суботици (1899). Његови следбеници Марсел Комор (Marcell Komor, 1868–1944) и Деже Јакаб (Dezső Jakab, 1864–1932), подigli су бројна сецесијска здања у провинцијским деловима царства, међу којима су и Градска кућа и Синагога у Суботици. Лајта је у Сенти израдио пројекте Ватрогасне касарне, куће породице Славнић и Гимназије (1903–4). В. Габрић Почуча, (ур.), *Заштитар, Зборник заштите непокретних културних добара Међуопштинског завода за заштиту споменика културе Суботица*, Суботица: Међуопштински завод за заштиту споменика културе, 2006, 112–113.

После Првог светског рата са распадом Монархије и претварањем Мађарске у самосталну државу, нестао је главни циљ неговања мађарског националног романтизма: одупирање аустријској доминацији. Предратне националистичке амбиције дошле су до самог краја, док су држава и аристократија и даље остале верне историцистичкој архитектури, настављајући еклектичку традицију претходног века. Конзервативизам мађарске владе, додатно појачан у време десничарског режима, снажно је утицао на судбину мађарске архитектуре овог раздобља. Са јачањем новоформиране више класе која је све брже прихватала прогресивне идеје од средине двадесетих година, стварани су услови за продор модерне архитектуре.¹⁶⁷ Тако је упркос крутој државној политици и претежно конзервативној публици Мађарска створила низ изузетних модерних грађевина, док је знатан број њених веома талентованих младих аутора био видно присутан на интернационалној сцени. Мађарски модернисти су успоставили блиске односе са немачким Баухаусом, где су чинили једну од највећих националних група,¹⁶⁸ CIAM-ом,¹⁶⁹ као и са руским конструктивистима.¹⁷⁰



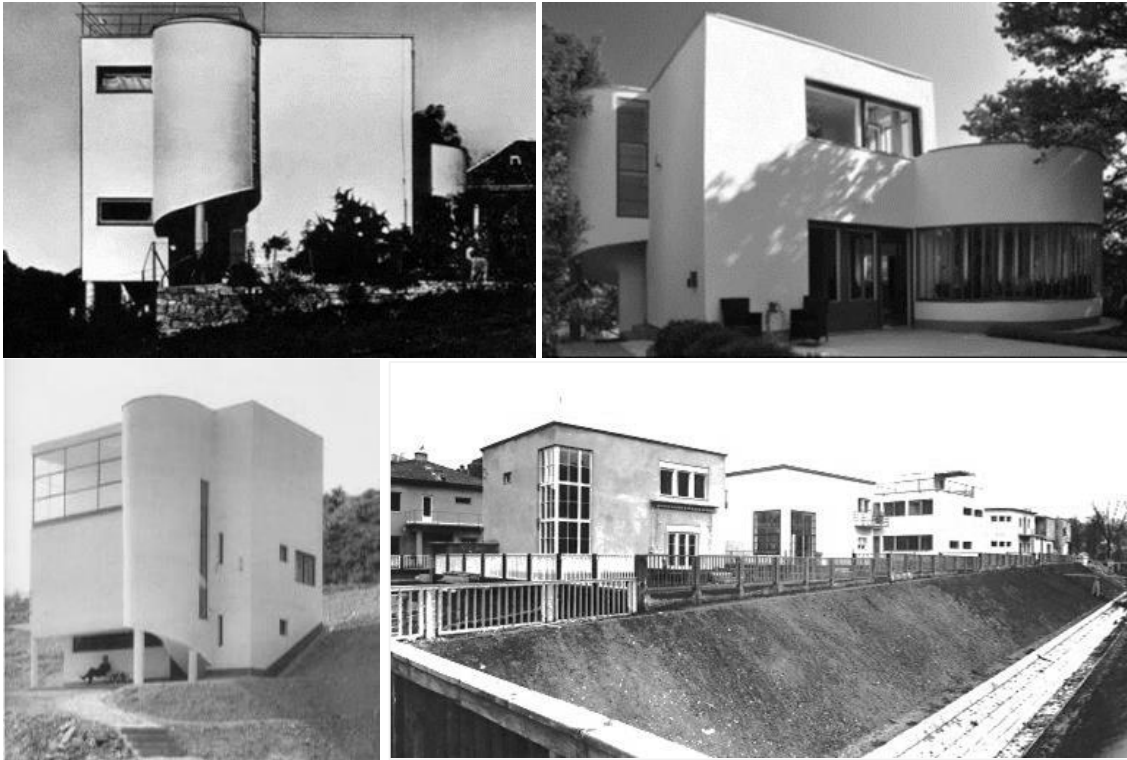
Сл. 22. Карољ Кош (Károly Kós), Сеоска кућа, Sztána (Стана, Румунија), 1910.
[archivum2.szabadsag.ro]

¹⁶⁷ Водећи мађарски архитекти су вешто успевали да одабир стила прилагоде врсти поруцбине и архитектонским задацима, користећи нео-стилове за обликовање државних здања, модернизам инспирисан домаћом архитектуром за виле, италијански *новећенто* за катедрале, а модернизам са за вишеспратне стамбене зграде. W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 119.

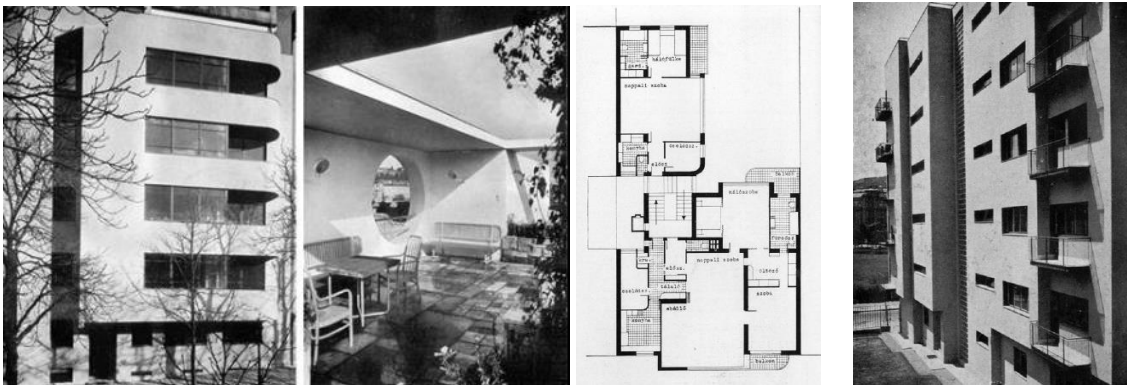
¹⁶⁸ На Баухусу су радили Ласло Мохољ Нађ, Марсел Бројер (Marcel Breuer, 1902–1981), Фаркаш Молнар, Алфред Форбат (Alfréd Forbát, 1897–1972) Ерно Калај (Ernö Kallai, 1890–1954). E. Levinger, The Theory of Hungarian Constructivism, *The Art Bulletin*, 69, No. 3, 1987, 455–466, 456.

¹⁶⁹ Мађарски CIAM чинили су József Körner, Pál Ligeti, József Molnár, György Rácz, Gábor Preisich, Zoltán Révész, József Fischer, György Masirevich, György Dóczi, Máté Major, István Bakos, András Ivánka, Pál Déman. A. Ferkai, Hungarian Architecture between the Wars, in: D. Wiebenson, J. Sisa (eds.), *The Architecture of Historic Hungary*, 245–274, 255.

¹⁷⁰ P. Deréky, Vienna, in: T. O. Benson, (ed), *Central European Avant-Gardes*, 166–171, 166.



Сл. 23. горе: Фаркаш Молнар, Вила у улици Lejtő, задња и главна фасада, 1932.
 доле лево: Јозеф Фишер, вила у улици Szervölgyi, 1935.
 доле десно: Стамбени блок у улици Napraforgó, 1931.
 [Leśnikowski, 1996, 133, 145, 150]



Сл. 24. Ласло Лаубер, Иштван Нири, Зграда у Kekgolyo улици, Будимпешта, 1938. [Leśnikowski, 1996, 157]; Мате Мајор, Пал Детре, Стамбена зграда у улици Атила, Будимпешта, 1934. [Tér és Forma, 1, 1935, 15]

Учешће мађарских представника под вођством Фаркаш Молнара (Farkas Molnár, 1897–1945) у раду CIAM–а подстицајно је деловало на пропагирање модерне функционалне архитектуре и становања у Мађарској. Молнарова пројектантска филозофија заснована на идејама Баухауса, свој пуни израз добила је пројектима за куће и стамбене зграде. Вила у Лејто улици (Lejtő, 1932) један је од међународно признатих примера савремене стамбене архитектуре. Многи од CIAM–ових принципа примењени су и на пројектима комфорних, индивидуали-

зованих станова за средњу класу, попут палате *Атријум* (1935–6) Лајоша Козме (Lajos Kozma, 1884–1948), Мајорових (Máté Major, 1904–1986) пројеката стамбених зграда у улици Сасфиок (Sasfiók, 1934) и Атила (Attila, 1934), или стамбене зграде у улици *Kekgolyo* (1938), Лаубера и Нирија (László Lauber, 1902–51; István Nyíri, 1902–55). Најтрајнији успех групе била је реализација стамбеног блока *ОТИ* за државну компанију здравственог осигурања (1933–34), која је наговестила могућности изградње објеката велике густине и високоградње у Будимпешти. Најзначајнији допринос решавању питања малих станова остварен је пројектом стамбеног насеља у *Napraforgó* улици на периферији Будимпеште (1931), према плану групе архитеката (Péter Kaffka, Lajos Kozma i László Vágó).¹⁷¹

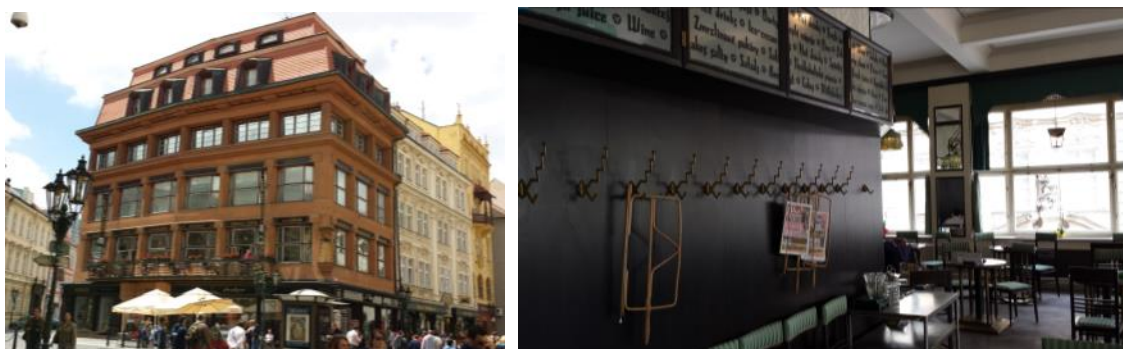
2.3.4. Међуратна архитектура у Чехословачкој

Чехословачка република је из периода потчињености Хабзбуршком царству изашла не само као релативно материјално богата и индустријски развијена област, већ је и своје плодно архитектонско наслеђе највише догавала аустројској градитељској традицији. Њену архитектуру на прелазу деветнаестог у двадесети век карактерише мешавина неостилова, са елементима модерног и фолклорног израза. Као знак одклона од историцистичких узора чешки архитекти су, попут својих европских колега, покушали да око 1880. развију архитектуру националне оријентације. Главно исходиште пронашли су у бохемијској ренесанси, чије је транспоновање у нови архитектонски језик означено као први локални допринос формирању модерне архитектуре. Кључна личност градитељског препорода био је Јан Котјера, чији је рационалистички стил, заснован на концепцијама Вагнерове школе, пресудно утицао на појаву чешке геометријске модерне. Под Котјериним надзором школоване су две генерације архитеката: прва кубистичка на Школи декоративних уметности (од 1898), и друга функционалистичка на Академији лепих уметности (1911–1923). У Котјерином кругу деловали су готово сви водећи чешки архитекти раздобља, од Јоже Плечника, преко Јозефа Гочара (Josef Gočár, 1880–1945) и Павела Јанака, Антонина Енгела (Antonin Engel, 1879–1958), до

¹⁷¹ Иако нису пример авангардног приступа попут пројеката Веркбунд зидлунга, луксузне виле грађене за добростојећу средњу класу, на којима су примењене значајне формалне иновативности, имала су знатно снажнији ефекат на развој модерне мађарске архитектуре, слично улози коју су имала у развоју београдског модернизма. Видети: A. Ferkai, *Hungarian Architecture between the Wars*, in: D. Wiebenson, J. Sisa (eds.), *The Architecture of Historic Hungary*, 245–274.

Јаромира Крејцара (Jaromír Krejcar, 1895–1950), Јозефа Фухса (Josef Fuchs, 1912–2005), Олджиха Тила (Oldřich Tyl, 1884–1939) и Лудвига Киселе (Ludvik Kysela, 1883–1960).

Предратни Праг је представљао место сусрета свих водећих тенденција савремене уметности и то одмах по њиховом појављивању на европској и светској сцени.¹⁷² Модерне реформе у културном животу чешке престонице добиле су посебну снагу са деловањем уметничких удружења *Скупина* (Skupina výtvarných umělců) и *Манес* (Mánes), и часописа *Слободне тежње* (Volné směry) и *Стил* (Styl). Архитектонска секција у оквиру групе *Манес*, основана 1908, окупљала је утицајне чланове, углавном заговорнике експресионизма и модерне варијатне романтичарске архитектуре. Прогрес у раду групе наступио је нарочито са доласком Отакара Новотног (Otakar Novotný, 1880–1959), Јозефа Гочара и Павела Јанака. Јанак је 1910. са неколико младих архитеката створио чврсту опозицију ставовима својих учитеља, Вагнера и Котјере, усмерену ка формулисању архитектонског кубизма.¹⁷³ Прва кубистичка група издвојила се 1911. из групе *Манес* окупивши петнаест уметника, архитеката и теоретичара који су започели издавање ревије *Уметнички месечник* (Umělecký měsíčník). Они су, у духу Јанакове критике вагнеровског рационализма, предлагали продуховљавање архитектуре путем скулптуралних површина експресивно драматизованих фасада.



Сл. 25. Јозеф Гочар, *Црна Богородица* (Dům U Černé Matky Boží), Праг, 1911–12: општи иглед, ентеријер кафеа [фотографије 2013]

¹⁷² L. Bydžovska, Prague, in: T. O. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 82–108, 83.

¹⁷³ Поводом публикавања чешке едиције Вагнеровог списа *Moderne Architektur* (1910) Јанак је у часопису *Styl* објавио чланак „Од модерне архитектуре ка архитектури“ у којем је изразио критику Вагнеровог претераног архитектонског рационализма. Програмски есеј „Призма и пирамида“ (1912) представио је идеје које се могу поредити с каснијим активистичким и експресионистичким позицијама у Немачкој. I. Žantovska Murray, *The Burden of Cubism: The French Imprint on Czech Architecture 1910–1914*, in: E. Blau, N. J. Troy (eds.), *Architecture and cubism*, 41–57, 46.

Значај чешког архитектонског кубизма, којем се од 1912. приклонио знатан део архитеката, противречан је скромном броју реализованих грађевина у том стилу.¹⁷⁴ Гочаров пројекат стамбеног блока „Црна Богородица“ у Прагу (1911–12) и двојна зграда у улици *Tychonova* (1912–13) су примери кубистичке архитектуре која се изненађујуће добро уклапа у изграђено окружење упркос недостатку историцистичких детаља.¹⁷⁵ Кубистичка светиљка на Југмановом тргу (1912–13), коју је фирма „Матеј Блеха“ (Matěj Blecha) извела по замисли Емила Краличека (Emil Králíček, 1877–1930) припада највреднијим сведочанствима прашког кубизма.¹⁷⁶ Најзрелија кубистичка остварења у Прагу, дело Јозефа Хохолоа (Josef Chochol, 1880–1956), одликује драматичност заснована на комбиновању пирамидалних и полигоналних облика. Вила у Либушиној улици у прашком Вишехраду (vila Kovařovic, 1912–13) и стамбена зграда у Никлановој улици (1913) потврђују Хохолову умешност у стварању динамичних структура комбиновањем најразличитијих елемената. Најважнији радови Новотног из касне кубистичке фазе су зграде Удружења учитеља (1917–9) и Задружног дома (1919–21), који антиципирају обликовни језик бечких суперблокова изграђених током двадесетих година.



Сл. 26. Јозеф Хохол, Стамбена зграда у Никлановој улици, Праг, 1913. [фотографије 2013]

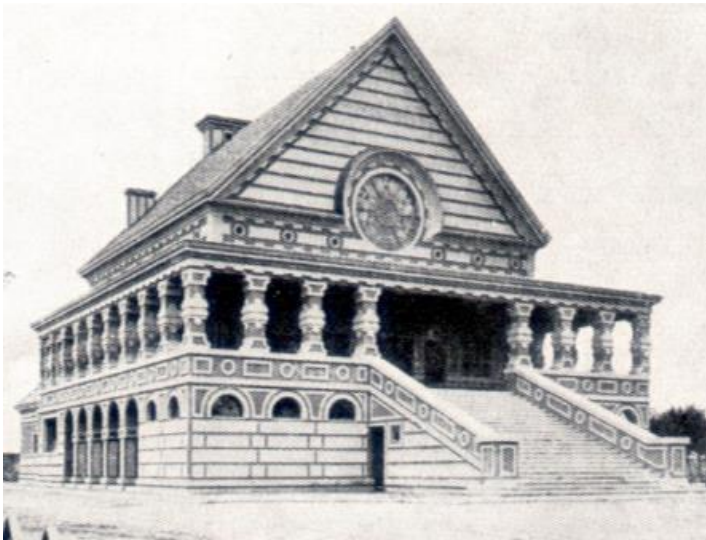
¹⁷⁴ Чешки архитекти су реализовали око четрдесет грађевина у духу кубистичке архитектуре. Introduction, in: E. Blau, N. J. Troy (eds.), *Architecture and cubism*, 1–12.

¹⁷⁵ Иако су чешке кубистичке теорије изведене из француских и немачких извора, главна инспирација је лежала у чешкој архитектонској прошлости. Касноготски „дијамантски“ сводови јужне Чешке и Моравске антиципирају кубистичку морфологију. L. Vydžovska, Prague, 83.

¹⁷⁶ Појава кубистичких елемената приметна је и на пројекту куће Дијамант (1912–13, Краличек–Блеха), изведене у стилу касне геометријске сецесије. Z. Lukeš, *Praha Moderní*, 98–99, 102.



Сл. 27. Емил Краличек, Матеј Блеха, кубистичка светиљка, 1912–13;
Отакар Новотни, Задружни дом, Праг, 1919–21. [фотографије 2013]

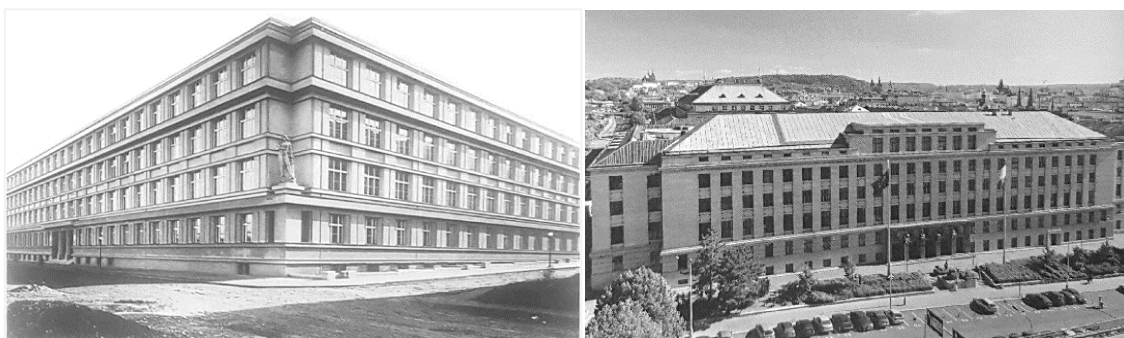


Сл. 28. Павел Јанак, Крематоријум у Пардубицама, 1921–23. [Arhitektura, 1–2, 1933, 5]
Јозеф Гочар, зграда Чехословачке легионарске банке, Праг, 1921–23. [Kohut at all, 1999, 65]



Сл. 29. Павел Јанак, Јозеф Захе, Дом Осигуравајућег друштва *Riunione Adriatica di Sicurita*, Праг, 1922–24; Фриц Лехман, Палата *Адрија*, Праг, 1929–31. [фотографије 2013]

Радикалан став кубиста о искључиво уметничком смислу архитектуре, након Првог светског рата заменило је интересовање за употребу декоративног орнамента у циљу испољавања националног фолклорног духа, што је делом било повезано са оснивањем републике и потребом да се она представи особеним градитељским стилем. „Чешке“ вредности су истраживане кроз „декоративизам“ познат као „рондокубизам“,¹⁷⁷ који је постао званичан стил након 1918, заснован на мотивима и бојама преузетим из фолклорне архитектуре и на наслеђу кубистичке прошлости. Гочарова зграда Чехословачке легионарске банке у Прагу (1921–3), Јанаков Крематоријум у Пардубицама (1923), Јанаков и Захеов (Josef Zásche, 1871–1957) дом Осигуравајућег друштва *Riunione Adriatica di Sicurita* (1922–4), грађевине наглашене пластичности са сликовито и скулптурално обрађеним фасадама, само су неки од најинтересантнијих примера.¹⁷⁸



Сл. 30. Беджих Форштајн, Војногеографски институт, Праг, 1921–22. [Leśnikowski, 1996, 43]
Франтишек Рот, Зграда Министарства пољопривреде, Праг, 1925–32. [Lukeš, 2012, 117]

Уздизањем Прага у престоницу демократске републике Чехословачке он је постао не само седиште владе већ и бројних домаћих и страних компанија, банака и индустријских фирми. Нова државна министарства и друге административне зграде у престоници грађене су готово искључиво на основу конкурса. Као и у већини средњоевропских држава архитектура ових здања задржава континуитет са историцистичком архитектуром аустроугарског периода. Најрепрезентативнији примери су подигнути током касних двадесетих и почетком тридесетих година по пројектима Вагнерових ученика. Војногеографски институт (1921–22, Беджих

¹⁷⁷ О чешком рондо–кубизму видети: P. Liška, Symbolist Cubism, in: J. Švestka, T. Viček, P. Liška (ed.), *Czech Cubism 1909–1925: Art, Architecture, Design*, Prague, 2006, 370–7.

¹⁷⁸ V. Šlapeta, Kubizam u češkoj architekturi, u: M. R. Perović, (ur.), *Istorija moderne arhitekture*, Knjiga 2/B, 89–102.

Форштајн,) Министарство пољопривреде (1925–32, Франтишек Рот), Министарство саобраћаја (1931, Антонин Енгел) и палата *Адрија* (1929–31, Фриц Лехман),¹⁷⁹ само су неки од упечатљивих остварења овог усмерења.

Најзначајнији прашки градитељ који је у свом раду помирио монументалне, модерне и класичне концепте био је словеначки архитекта Јоже Плечник, који је у Праг дошао 1911. на позив Јана Котјере. Плечник је своје разумевање архитектуре заснивао на концепту „нове духовности“, удаљавајући се од емпиријске реалности коју је Вагнер сматрао кључном у обликовању естетских принципа модерног живота. Индивидуалност Плечниковог приступа посебно је видљива на пројекту реконструкције прашког замка Храдчани, као и на његовом последњем остварењу у Прагу, цркви Пресветог срца Исусовог на прашким Винохадима (1928–33).¹⁸⁰ Иако се знатно разликовао од онога чему су стремили функционалистички оријентисани чешки архитекти, Плечников траг у чешкој архитектури је неизбрисив, како по реализованим делима, тако и по бројним следбеницима.¹⁸¹



Сл. 31. Јоже Плечник, Реконструкција Прашког замка, 1920–34; црква Пресветог срца Исусовог, Праг, 1928–33. [thezaurus.org]

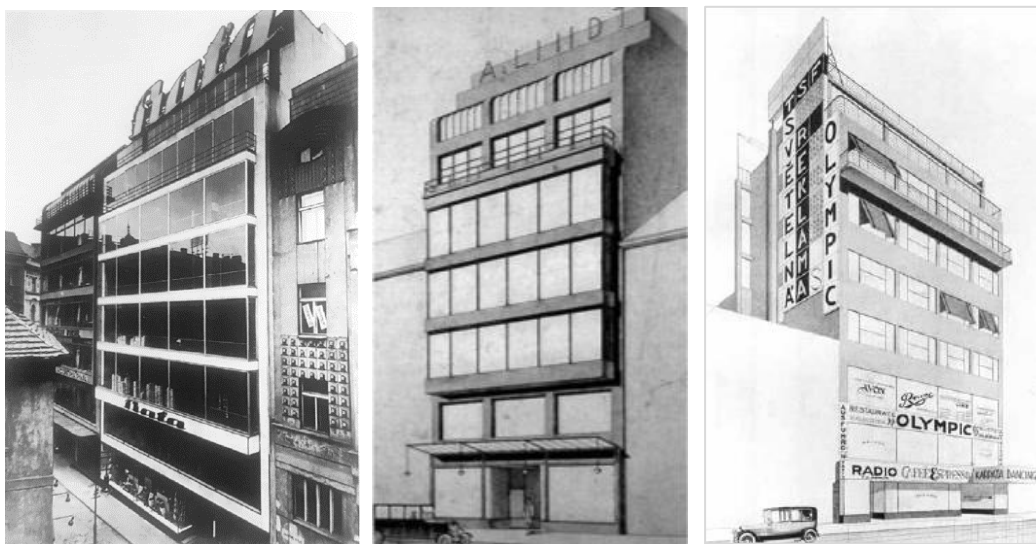
Авангардна активност у Прагу је развијана у кругу око Карела Тајгеа (Karel Teige, 1900–51) и групе *Девјетсил* (Devětsil), којој су припадали Јарослав Фрагнер (Jaroslav Fragner, 1898–1967), Евжен Линхарт (Evžen Linhart, 1898–1947), Вит Обртел (Vit Obrtel, 1901–1988), Јан Гилар (Jan Gillar, 1904–1967) и Карел Хонжик

¹⁷⁹ Франтишек Рот (František Roith, 1875–1942), Беджих Форштајн (Bedřich Feuerstein, 1892–1936), Фриц Лехман (Fritz Lehmann, 1889–1957).

¹⁸⁰ Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 53, 107.

¹⁸¹ Међу Плечниковим чешким ученицима издвајају се Алојз Мезера (Alois Mezera, 1889–1945), аутор крематоријума у Прагу (1925–9) и чехословачких амбасада у Берлину, Београду, Варшави и Анкари; Хубер Ауст (Huber Aust, 1891–1955), аутор меморијала југословенским партизанима у Оломуцу, али и водећи представници чешког функционализма: Јозеф Фухс, Лудвик Хилгерт (Ludvík Hilgert, 1895–1967), Карел Репа (Karel Řepa, 1895–1963), Јозеф Штепанек и Јиржи Мерганц (Jindřich Merganc, 1889–1974), Z. Lukeš, *Čeští učenci Jožeta Plečnika*, *ČIP*, XXXIV, 1987, 1, 20.

(Karel Honzík, 1900–1967).¹⁸² Други значајан центар интернационалних тенденција у чехословачкој архитектури био је Клуб архитеката, којег су чинили Олджих Тил, Олджих Стари (Oldřich Starý, 1884–1971), Лудвик Кисела, Франтишек Либра (František Libra, 1891–1958). Нове архитектонске идеје они су промовисали кроз авангардни часопис *Ставба* (Stavba, срп. Изградња), први европски месечник посвећен искључиво модерној архитектури, значајно доприносећи приближавању чешких модерниста и интернационалних организација, посебно авангардних стваралаца у Немачкој и Совјетском Савезу. Њиховим залагањем у Прагу и Брну током зиме 1924–25. организована је серија предавања „За нову архитектуру“, која је окупила водеће европске архитекте тог доба.¹⁸³ Посебну групу у оквиру Клуба чинила је Пуристичка четворка, којој су припадали архитекти млађе генерације (Карел Хонжик, Вит Обртел, Ежен Линхарт и Јарослав Фрагнер). Пуристичке идеје биле су заступане и од стране представника Удружења архитеката, углавном професора Академије лепих уметности, који су издавали часопис *Ставител* (Stavitel, срп. Градитељ). Водеће личности ове групе били су Котјера и Гочар, а њој је припадала и друга генерација Котјериних студената, укључујући Бохуслава Фухса, Јозефа Штепанека, Камила Рошкота (Kamil Roškot, 1886–1945), Адолфа Бенша (Perović, 1894–1982).¹⁸⁴



Сл. 32. Лудвиг Кисела, Робне куће *Bata* (у сарадњи са Ј. Свобода, 1927–29) и *Lindt* (1925–27), Праг; Јаромир Крејцар, Робна кућа *Olympic*, Праг, 1924–26. [prahaneznama.cz]

¹⁸² После ране фазе усмерене на пролетерску уметност *Девјетсил* се окренуо интернационалној авангарди. M. Platzner, *Revolutionaries of Thought*, 169.

¹⁸³ L. Bydžovska, Prague, 90.

¹⁸⁴ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 60.

Схватање архитектуре као просторног и друштвеног градитеља новог света постало је кључно у раду чешких архитеката. Развој функционализма, нарочито после 1925, и његово широко прихватање од стране јавности, представљају јединствен пример у историји европског модернизма.¹⁸⁵ Функционалистичка архитектура, као визуелни израз прогреса чешке државе, сматрана је примереним званичним стилем демократских институција државе. Потврду тог признања представља победнички конкурсни пројекат Олджиха Тила и Јосефа Фухса (1924) за комплекс Прашког сајма у функционалистичком духу,¹⁸⁶ као и изградња првих комерцијалних објеката у самом центру Прага према пројектима Павела Јанака (Хотел *Јулиш*, 1928–31),¹⁸⁷ Лудвига Киселе (робне куће *Бата*, 1927–29; и *Линт*, 1925–27)¹⁸⁸ и Јаромира Крејцара (робна кућа *Олимпик*, 1924–26).¹⁸⁹



Сл. 33. Павел Јанак, Хотел *Јулиш*, Праг, 1928–31;
Олджих Тил и Јосеф Фухс, комплекс Прашког сајма, 1924–28. [фотографије 2013]

Као престоница европског функционализма Праг је био примамљив водећим светским архитектима. Више истакнутих авангардних аутора (Валтер Гропијус, Ј. П. Оуд, Ле Корбизје, Адолф Лос, Тео ван Дузбург, Ханес Мајер, Андре Лирса,

¹⁸⁵ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 16–17.

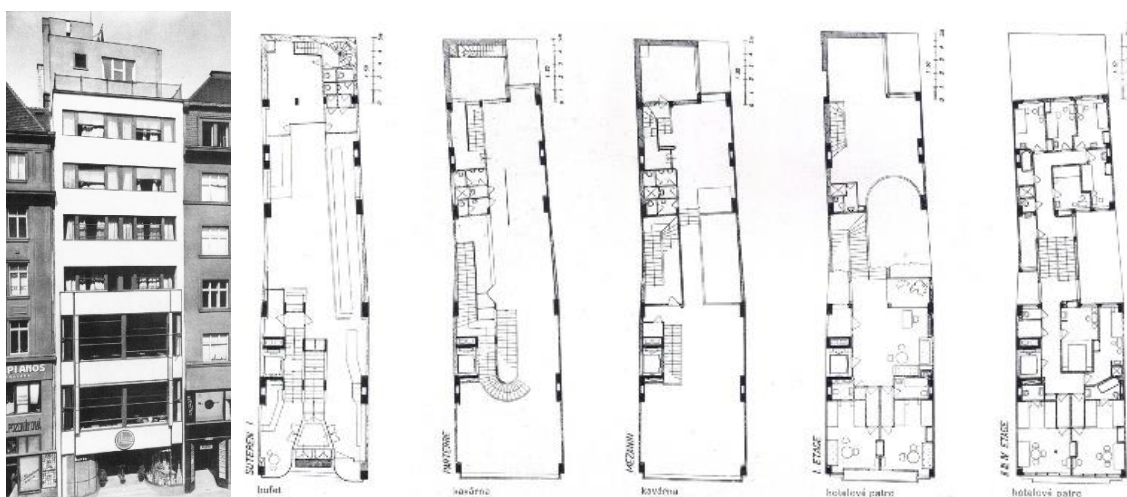
¹⁸⁶ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе 1918–1941*, 37–38.

¹⁸⁷ Хотел *Јулиш*, у потпуности инспирисан Фухсовим хотелом *Авион* у Брну, одликују наизменично постављени транспарентни и пуни хоризонтални парапети, надвишени хотелским логом на врху. М. Kohut, V. Slapeta, S. Templ, (eds.), *Prague 20th Century Architecture*, 35.

¹⁸⁸ Киселин функционалистички приступ развијен на робним кућама *Bata* (са Ф. Л. Гахура, 1927–29) и *Lindt* (1925–27) имао је одјека и код неких српских архитеката, на шта упућује палата Клајн у Новом Саду (1932) Ђорђа Табаковића. Ј. Denegri, *Srpska arhitektura 1900–1970, U povodu izložbe u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu*, 73; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, 69–70.

¹⁸⁹ W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 61, 105.

Хенрик Берлаге, Мис ван дер Рое, Хенри ван дер Велде, Ерих Менделсон, Март Стам, Тило Шодер) било је активно у Чехословачкој, путем гостовања али и реализованих остварења.¹⁹⁰ У међуратном периоду интернационални контакти чешких архитеката су усмерени највише ка Француској, Немачкој, Холандији и руском конструктивизму. Нови градитељски трендови су у исто време имали велики публицитет и о њима се дебатовало у ревијама *Stavba*, *Stavitel*, *Styl* и *Architekt SIA*. Дела чешких градитеља била су позната европској архитектонској јавности путем стручних часописа међународног карактера и архитектонских прегледа који су промовисали идеје нове архитектуре. Многи архитекти сарађивали су са водећим европским модернимистима, шест чешких студената студирало је на Баухаусу, док је неколико боравило и радило у Москви. Услед ових страних утицаја, развијених технолошких и едукативних основа, али и неоспорног талента градитеља, нова архитектура постепено је постајала слика чехословачке државе.

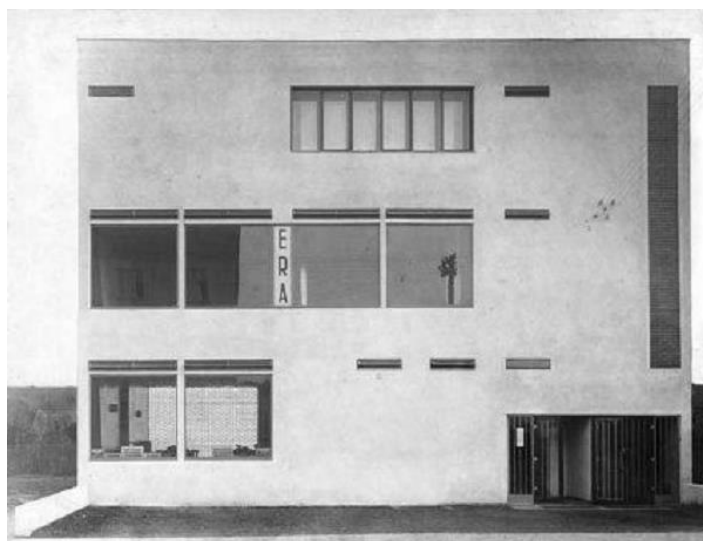


Сл. 34. Бохуслав Фухс, Хотел *Авион*, Брно, 1927–28: изглед и основе спратова. [Leśnikowski, 1996, 66, 67]

Од 1925. Брно постаје равноправни такмац архитектонским амбицијама престонице. За разлику од Прага, где је још увек била снажна и активна група старијих конзервативнијих архитеката, планирање Брна је било у рукама младих дипломаца Бохуслава Фухса, Јиржи Кумпошта (Jindřich Kumpošt, 1891–1968),

¹⁹⁰ Адолф Лос је подигао чувену Кућу Милер у Прагу (1928–30), Тило Шодер (Thilo Schoder, 1888–1979) вилу Франца Штроса (Franz Stross) у Либерцу (1923–25), Мис ван дер Рое кућу Тугендат у Брну (1929–30), Март Стам вилу Паличка у Бабама (1932), Ерих Менделсон стамбену зграду Бахнер (Bachner) у Острави (1932–33). Значајни су и нереализовани пројекти Ј. Ј. П. Оуда, Марсела Бројера и Ле Корбизјеа. W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 20–21.

Јозефа Полашека (Josef Polášek, 1889–1946), браће Хуберта и Франца Геснера. Најпознатији градски архитекта Бохуслав Фухс подигао је до почетка тридесетих година бројне јавне и приватне грађевине високог квалитета међу којима се посебно издвајају Гробљанска капела (1925) и хотел *Авион* (1927–28).¹⁹¹ Кафе *Ера* (1927–29), дебитантско дело Јозефа Кранца (Josef Kranz), које је добило истакнуто место у Џонсон–Хичкоковом прегледу интернационалне архитектуре, показује значајан утицај холандског архитекте Оуда на чехословачки функционализам.¹⁹²



Сл. 35. Јозеф Кранц, Кафе *Ера*, Брно, 1927–29.
[Leśnikowski, 1996, 69]

Значајну подлогу за развој и унапређење модернизма давао је и убрзан привредни и индустријски развој државе. Водећи чешки индустријалци попут Томаша Бате (Tomáš Baťa, 1876–1932) подстицали су развој напредних идеја у архитектури и урбанизму. Злин, значајан привредни центар државе у којем је Бата крајем деветнаестог века отворио породичну фабрику ципела,¹⁹³ био је први у потпуности реализован функционални град у Европи, изграђен према иницијалној

¹⁹¹ Фухсов хотел *Авион* у Брну одликује доследна примена функционалистичких начела у чешкој архитектури: јасна расподела континуалног простора, зенитално и бочно осветљење, огледалски зидови у функцији мултипликовања површина, сложен систем комуникација. W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 66.

¹⁹² W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 68.

¹⁹³ Иако се о Злину не може говорити као о метрополи, реч је о значајном примеру индустријског компанијског града каквих није било много у Европи тог доба. R. Banik–Shweitzer, *Urban Visions, Plans and Projects, 1890–1937*, in: E. Blau; M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 58–72, 69.

урбанистичкој концепцији Јана Котјере (1918).¹⁹⁴ Даљи развој насеља се одвијао по замисли Франтишека Гахуре (František Lydie Gahura, 1891–1958), који је у складу са Батином визијом „фабрике у врту“ осмислио брзо растуће урбанистичке и архитектонске форме индустријског града.¹⁹⁵ Нови приступ урбанистичким проблемима, заснован на линеарној концепцији, са одвојеном индустријском и административном зоном, типским породичним кућама и типизираним армирано–бетонским конструкцијама јавних зграда, посебно је дошао до изражаја од 1930, када је руковођење изградњом преузео трећи градски архитекта Владимир Карфик (Vladimír Karfík, 1901–1996).

¹⁹⁴ V. Šlapeta, *The Bat'a Legacy: The realization of a utopia*, Symposium Utopia of Modernity: Zlín, Zlín/Prag, 2009, 53–67, 55. Доступно на: <http://www.projekt-zipp.de/de/zlin/zlin/Publikation>, [приступљено 8.5.2018]

¹⁹⁵ Гахура је у Злину разрадио неколико планова у периоду 1921–34. Према његовим концепцијама израђене су све веће и значајније грађевине града, од школе, хотела, пословних зграда и продавница, до Батиног меморијала. Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 60.

3. СРЕДЊА ЕВРОПА И БЕОГРАД

3.1. Краљевина СХС/Југославија и нови регионални центри

Исцртавањем нових европских граница након Првог светског рата, на простору од Беча до Цариграда настало је осам нових земаља, међу којима је Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца била једна од значајних државних заједница. Она је заузимала преко половине укупне површине Балкана, захватала централни и западни део полуострва и залазила у Централну Европу.¹⁹⁶ На том простору састављеном од више географских области које су у прошлости имале различито историјско наслеђе, уочава се мноштво националних и етничких група и више културних кругова: оријентални, поствизантијски, латинско–медитерански и средњоевропски.¹⁹⁷ Док су у ранијим епохама сви слојеви били приближно подједнако изражени, у другој половини деветнаестог и почетком двадесетог века, европски, а посебно средњоевропски контекст, потискивао је остала наслеђа, постајући доминантан елемент у обликовању културног и уметничког живота, остављајући неизбрисив траг на архитектуру, фолклор, менталитет, навике и обичаје.

Сарадња јужнословенских народа у оквиру Хабзбуршке монархије¹⁹⁸ се заснивала на поставкама пансловенских и југословенских идеја,¹⁹⁹ које су своје путеве пробијале како на политичком тако и на културном и уметничком плану.

¹⁹⁶ Са површином од 248.666 м² и преко дванаест милиона становника, у односу на Краљевину Србију која је после Балканских ратова имала 87.800 км² и око четири милиона становника, то је била више од два и по пута већа држава. Од укупног броја становника 84,4% је било словенског порекла, док су популационом колориту доприносиле немачка (4,3%) мађарска (3,9%), албанска (3,7%) и румунска (1,9%) заједница. Љ. Димић, Србија 1814–2004: суочавање с прошлошћу, у: Љ. Димић, Д. Стојановић, М. Јовановић, *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, 16–17; Љ. Петровић, Југословенско друштво између два светска рата, *Историја 20. века*, 2, 23–44, 24.

¹⁹⁷ Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 413–414; Љ. Димић, Србија 1814–2004: суочавање с прошлошћу, 29.

¹⁹⁸ Х. Зундхаусен, *Историја Србије*, 262.

¹⁹⁹ Идеје словенског удруживања имају корене у Словенском конгресу одржаном у Прагу 1848. Из њих су се развиле поставке на којима је изникло Илирски покрет, да би се крајем деветнаестог века јавиле и идеје славенофилства, неославизма, и на крају југословенства. R. Mitrović, *Odnos nacionalizma i kosmopolitizma u srpskoj međuratnoj umetnosti*, у: М. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, 585–586.

Схватање о повезаности јужнословенских народа посебно је добило на значају утемељењем научног панславизма и славистике почетком деветнаестог века. Ове идеје, подржане савременим теоријама о расама, свој пуни израз су доживеле по оснивању самосталних словенских држава након Првог светског рата. Једна од њих била је и Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, свечано проглашена 1. децембра 1918.²⁰⁰ Међутим, од самог почетка југословенско друштво је било суочено са тензијама и изазовима федералног уређења, који су пратили процес закаснеле привредне и социјалне модернизације.²⁰¹ Успостављање међународних веза и укључивање у интернационалне политичке, економске и културне токове, одвијали су се постепено и са бројним тешкоћама, наслеђеним из претходног периода, али и оним изазваним ратним штетама, дуговима и економском кризом која је постала посебно изражена почетком тридесетих година. У неповољне чиниоце за општи развој друштва убрајају се и недостатак капитала, регионална неуједначеност у привредном развоју, низак степен индустријализације, као и низак образовни ниво становништва.

Индустријализација се одвијала успорено, како због унутрашњих фактора, тако и због конкуренције стране индустријске робе, претежно из Аустроугарске. Изостанак реформи у области социјалне и образовне политике испољио се кроз опстајање традиционалних друштвених односа, без јасне линије разграничења између сељаштва и грађанске класе. Економски и политички недовољно снажан слој високе буржоазије и средње грађанске класе није имао снагу да преузме улогу покретача модернизацијских процеса.²⁰² Политичка елита предвођена двором имала је апсолутну власт²⁰³ и доминантну улогу у уређењу економских и друштвених односа, чинећи неку врсту државне аристократије. Индустријалци и трговци нису развијали капиталистичку модернизацију, већ су тежили продору у класу високог чиновништва, економски и статусно најпривилегованији друштвени слој. Укључивањем у рад државног апарата они су снажили постојеће

²⁰⁰ С. К. Павловић, *Србија: историја иза имена*, 131–135.

²⁰¹ Р. Ј. Марковић, *Београд и Европа 1918–1941*, 203–211.

²⁰² Србија је била пример аграрног друштва, јер је чак 85,71% становништва живело у селима бавећи се претежно (76–80%) пољопривредом, док је само 10% било укључено у развој индустрије и занатства. М. Ристовић, М. Тимотијевић, М. Поповић, *Историја приватног живота у Срба – од средњег века до савременог доба*, 399–400.

²⁰³ У међуратној Југославији владајућу класу чинио је спој државних чиновника и високе буржоазије. Д. Стојановић, *Уље на води: политика и друштво у модерној историји Србије*, у: Љ. Димић, Д. Стојановић, М. Јовановић, *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, 115–148.

односе моћи у држави, на штету сопственог класног дефинисања. Државни положаји били су главни циљ и школованог кадра, супротно тенденцијама које су у то време развијане у европским земљама, где је са индустријализацијом све већи број стручњака постајао независан.

У недостатку елитних слојева по пореклу, односно наследне аристократије, од деветнаестог века грађански слој српског друштва поступно је стваран од лекара, адвоката, уметника, политичара, професора. Његова улога у модерном југословенском друштву постала је предводничка: њему је поверена културна модернизација, ширење проевропских идеја, креирање укуса, модела понашања и животних навика. Интелектуална елита, која је временом стекла и веома важну политичку улогу у управљању државом, била је претежно домаћег порекла,²⁰⁴ за разлику од других балканских и источноевропских дворова тог доба.²⁰⁵ Ова чињеница је имала значај за формулисање националне културне политике, поготово правца у којем ће се кретати развој српске и југословенске архитектуре. Нова позиција државе у европском поретку, најпре изражена у економији и политици, постепено је добијала одраз и у области духовног стваралаштва. Нове институције, често обликоване по узору на стране моделе, биле су строго централизоване, и служиле су као главни извор моћи и подршке елитама.

Интеграција југословенске државе имала је специфичну мултикултурну, мултиетничку и мултиконфесионалну форму. У оквиру нове државе нашло се више духовно и привредно разнородних области. Краљевина СХС је осим територија некадашње Краљевине Србије обухватала регионе који су претходно чинили део аустроугарског или отоманског царства, чинећи својеврсну политичку и културну симбиозу источног и западног дела Балкана. Контрасти којима је била обележена нова држава потицали су од другачијих традиција и развојних путева региона, од различитог националног, језичког, историјског и религијског наслеђа, разлика у менталитету и привредном развоју. Претежно планински карактер простора појачавао је баријере које су успоравале модернизацију и спречавале

²⁰⁴ Видети: А. Stolić, *Elites and the Court in Belgrade in the 19th Century*, Bonn: Michael-Zikic-Stiftung, 2002.

²⁰⁵ Док су у Бугарској, Румунији и Грчкој владарске породице средњоевропског порекла обликовање архитектонског лика својих престоница препуштали иностраним градитељима, Београд се од седамдесетих година деветнаестог века претежно ослањао на сопствене снаге и могућности. Б. Којић, *Архитектонски лик Београда: историјска и друштвена условљеност*, Београд 1963, 63.

економско, политичко и национално приближавање.²⁰⁶ Проширење државе је с једне стране нудило нове економске и политичке могућности позиционирања државе у европском систему, али је имало и ефекат дестабилизације и продубљивања подела како по етничким основама тако и по друштвеним класама.

Процес настајања друштва и државе текао је упоредо. Према попису из 1921, у новој држави је било једанаест националних и етничких група, што је указивало на готово аустроугарске прилике. Доминантну националну групу су чинили Срби (41%), Хрвати су са 23% били бројчано друга, а Словенци са 8,5% трећа нација у држави.²⁰⁷ Блиски национални језици укључивали су чак десет дијалекатских варијанти, које су након 1918. обједињене конструктом „српско–хрватског језика“. Становништво се није међусобно добро познавало нити је имало заједничку историјску свест. У периоду до 1914. већина Хрвата је живела унутар Хабзбуршке монархије и била наклоњена Бечу, иако су припадали јурисдикцији мађарског краљевства. Највећи део Срба је до 1914. живео изван граница Краљевине Србије. Словенија, део аустријских области Двојне монархије, са високо развијеном индустријом, била је релативно удаљена од Београда. Босна и Херцеговина је била у саставу Отоманског царства преко 450 година и један кратак период, од 1878. до почетка Првог светског рата, под аустроугарском владавином. Почетком двадесетог века земље које ће формирати југословенску државу по први пут су гледале у истом правцу, ка Средњој Европи, а таква оријентација имала је кључан утицај на даљи развој културних и уметничких опредељења у југословенској држави.²⁰⁸

Идеја државе као матице у којој су уточиште нашли сви Јужни Словени ослобођени владавине страних династија, одредила је даљи курс културне политике Краљевине СХС.²⁰⁹ Уједињена и политички оснажена, заснована на визији модерне, проевропски оријентисане, монархистички устројене државе, она је створила знатно повољније услове и могућности за интелектуални и уметнички

²⁰⁶ Х. Зундхаусен, *Историја Србије*, 272, 285; С. К. Павловић, *Србија: историја иза имена*, 140–145; Ј. Петровић, *Југословенско друштво између два светска рата*, 23–44.

²⁰⁷ Б. Бранковић, О. Латинчић, Е. Мицковић, *Векови Београда (IX–XX)*, Београд: ИАБ, Љубљана: Згодвински архив, Марибор: Покрајински архив, Копер: Покрајински архив, 2004, 29.

²⁰⁸ V. Kulić, M. Mrduljaš, W. Taller, *Modernism in-between: the mediatory architectures of Socialist Yugoslavia*, Berlin: Jovis, 2012, 24–26.

²⁰⁹ T. Damjanović Conley, Belgrade, in: E. Gunzburger Makaš, T. Damjanović Conley (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires*, 45–60.

развој. Међуратни период је донео силовит иако неуједначен талас модернизације у све делове државе и велике урбане центре који су доживели истински популациони и консеквантан градитељски раст. Тај процес је обухватао различите мобилизаторске и просветитељске механизме, од спровођења принципа демократских грађанских права до стварања јединственог образовног система.

Разлике у прошлости југословенских региона условиле су и њихове другачије позиције у новоформираној држави, у којој готово одмах по оснивању отпочиње процес уобличавања заједничког културног амбијента успостављањем чвршћих уметничких међурелација.²¹⁰ Пораст конкуренције услед присуства бројнијег напредног кадра високо образованих хрватских, босанскохерцеговачких и словеначких уметника,²¹¹ уносио је дух нових кретања у југословенску и београдску средину. Деловање уметника и архитеката из западних крајева државе у српској, и српских стваралаца на просторима хрватске, босанскохерцеговачке и словеначке културе стварало је скуп утицаја и протока идеја који су обликовали по многим аспектима специфичну југословенску културну сцену међуратног раздобља. Водећу улогу у развоју нових архитектонских схватања имали су Београд, Загреб и Љубљана који су поседовали сопствене техничке универзитете, док је Сарајево своје место на градитељској мапи државе стицало уделом истакнутих појединаца, младих архитеката школованих у иностранству.

Архитектура Загреба, Љубљане и Сарајева била је до 1914. интегрални део културног и уметничког система Двојне монархије. Утицаји градитељских трендова Беча, Прага, Граца, Берлина и Будимпеште, али и приморских крајева и Италије били су пресудни за формирање њихових националних архитектура током нововековног периода. Повољним условима за архитектонски развој у овим областима доприносило је и опште стање мира и благостања.²¹² У њима су у континуитету радили бечки, италијански, немачки, чешки, пољски и мађарски архитекти, међу којима и неки од водећих градитеља, доприносећи формирању заокружених урбаних целина, на којима се читује присуство свежих

²¹⁰ Видети: А. Кадјевић, *Between unitarism and regionalisms*, 248–274.

²¹¹ Видети: П. В. Милошевић, *Архитектура у Краљевини Југославији: Сарајево 1918–41*; А. Кадјевић, *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću*, 467–477; Б. Бранковић, О. Латинчић, Е. Мицковић, *Векови Београда (IX–XX)*, 25–38.

²¹² В. Поповић, *Izložba jugoslovenske savremene arhitekture*, u: *Srpska arhitektura 1900–1970*, 72; Б. Којић, *Архитектонски лик Београда*, 59.

архитектонских и урбанистичких идеја средњоевропског порекла. Истовремено, од почетка века знатно је порастао и број домаћих архитеката у овим срединама, од којих су неки остварили значајније каријере и ван својих домовина. Немогућност стицања високог архитектонског школовања подстакла је тамошње градитеље на иностране студије. Школовање архитеката из Словеније, Хрватске, Војводине и Босне и Херцеговине на средњоевропским универзитетима одвијало се под истим условима као и за све друге држављане Аустроугарске. Доносећи са студија нову естетику и техничка знања, они су у својим срединама подстицали отвореност према најсавременијим градитељским идејама. Важну улогу у том процесу имала је прва генерација модерно оријентисаних архитеката школованих на принципима *Wagnerschule*, чији су главни репрезенти били Јоже Плечник у Словенији и Виктор Ковачић у Хрватској.

Уласком у нову државу 1918, сва три града, Загреб, Љубљана и Сарајево, наставила су свој архитектонски и културни развој као административни и културни национални центри. Они су, поготово Загреб, захваљујући сопственом наслеђу и још увек блиским везама са иностраним центрима,²¹³ израсли у динамична средишта уметничких збивања и постали предводници савремених градитељских тенденција у Краљевини СХС. Томе је допринела и политички истакнута позиција Београда, која је носила са собом одређена ограничења у погледу архитектонског развоја, пре свега изражена у званично прокламованим захтевима формулисања националног стила или пројектовања у официјелно прихваћеном стилу академизма.²¹⁴ Загребачка и сарајевска школа су се претежно заснивале на разради увезених модела и метода средњоевропског модернизма, док се љубљанска архитектура развијала унутар постсецесијских, експресионистичких и функционалистичких концепција.

Загреб је као културни и административни центар за Хрватску и Славонију унутар Аустроугарске монархије од средине деветнаестог века обликован у духу међународно прихваћених урбанистичких и градитељских идеала. Један од првих великих грађевинских пројеката, уређење централног трга *Зелена поткова* (1882–97), формираног од низа паркова око којих су подигнуте репрезентативне куће,

²¹³ Б. Поповић, Поводом изложбе у павилону „Цвијета Зузорић“. Југословенска архитектура, *Време*, 20. 2. 1930, 1, 3.

²¹⁴ А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма*, 349.

стамбене зграде и неколико државних институција,²¹⁵ илустративан је пример моћи и брзине којом су се идеје трансформације Беча преносиле у различите градске услове, широм територије Царства.²¹⁶ Услед близине царских престоница, Загреб је био под директним утицајем напредних средњоевропских градитељских токова, чему је допринело и присуство бројних страних архитеката у Загребу.²¹⁷ У исто време, захваљујући довољној географској удаљености од Беча и Будимпеште постојали су и повољни услови за развој аутономности у архитектури.²¹⁸

На прелазу векова, захваљујући присуству архитеката који су се враћали са студија у Бечу, Грацу, Дрездену, Прагу и Будимпешти, Загреб је у потпуности био припремљен за модернички развој. Ово раздобље је обележено деловањем генерације архитеката која се залагала за раскид с архитектонском синтаксом заснованом на класичној традицији. Њихово зрело стваралаштво обележило је прве године међуратног периода, паралелно са појавом друге генерације прогресивних стваралаца, коју је чинило петнаестак студената и бивших сарадника Лоса, Беренса, Пелцига, Хофмана и Корбизјеа.²¹⁹ Важну улогу играла је чињеница да су професори новоосноване Високе техничке школе у Загребу (1919) били протомодернисти: Виктор Ковачић (1874–1924), Хуго Ерлих (Hugo Ehrlich, 1879–1936) и Едо Шен (Edo Schön, 1877–1949). Ковачић, кога често називају „оцем хрватског модернизма“,²²⁰ школован је на Вагнеровој школи при Уметничкој академији. Попут Вагнера, он је наставио да користи историцистичке

²¹⁵ Видети: S. Knežević, Lenuci i „Lenucijeva potkova“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18, 1994, 169–185.

²¹⁶ Континуални низ тргова у форми слова „U“ представља реминисценцију рингштрасеовског концепта, с тим да угледање на узор треба посматрати најпре у контексту сличности садржаја и улоге улице као генератора јавног грађанског живота. Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 43.

²¹⁷ У Загребу су повремено или дугорочније били присутни: Фридрих фон Шмит (Friedrich von Schmidt, 1825–1891), Карл Мајредер (Karl Mayreder, 1856–1935), Корнелијус Гурлит (Cornelius Gurlitt, 1850–1938), Ото Хофер (Otto Hofer, 1847–1901), Ференц Пфаф (Ferenc Pfaff, 1851–1913), Лудвик и Халзер (*Ludwig & Hülser*), Фелнер и Хелмер (*Fellner & Helmer*), Фрањо Клајн (Franjo Klein, 1828–1889), Херман Боле (Hermann Bollé, 1845–1926), Куно Вајдман (Kuno Waidman, 1845–1921), Хонисберг–Дојч (*Hönigsberg & Deutsch*). A. Laslo, *Arhitektura modernog građanskog Zagreba, Život umjetnosti*, 56–57, 1995, 60; S. A. Kent, Zagreb, in: E. Gunzburger Makaš, T. Damljanović Conley (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires*: 208–222.

²¹⁸ У политички мотивисаном окретању од Будимпеште хрватски архитекти су се све више школовали у Бечу, Михену и Карлсруеу. О. Maruševski, *Arhitektonsko–urbanističke veze Zagreba i Beča na prijelomu stoljeća*, u: D. Barbarić (prir.), *Fin de siècle Zagreb – Beč*, Zagreb: Školska kniga, 1997, 197–228, 205; N. Šimetin Šegvić, *Kulturni, socijalni i intelektualni aspekti zagrebačke arhitekture moderne: ozdravljenje budućnosti*, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 44, 2012, 303–345, 313.

²¹⁹ V. Grimmer, *Breakthrough of Modernism – Architecture between the Two World Wars*, in: *Continuity of Modernity*, 15–19.

²²⁰ K. Galović, *Viktor Kovačić – otac hrvatske moderne arhitekture*, Zagreb: EPH Media, 2015.

елементе у својим пројектима, дајући им модернији и сведенији израз.²²¹ На његов рад је снажан утицај оставио и Лос,²²² на шта упућује пројекат Загребачке берзе (1923–24)²²³ чији се класицизам прочишћених линија базира на једноставности и снази употребљених елемената, који подсећају на принципе примењене на *Лосхаус* у Бечу (1909–11). Иако није основао сопствену школу у формалном смислу, Ковачић је остварио јак и дуготрајан утицај на архитектуру и друштвени живот Загреба, промовишући нове концепције архитектуре кроз јавно деловање.



Сл. 36. Виктор Ковачић, Загребачка берза, 1923–24. [Kašanin, 1939, непагинирано]
Петер Беренс, Преобликовање куће Стерн, 1927–28. [Radović Mahečić, 2007, 77]

У време оснивања архитектонског одсека Академије ликовних уметности (1926) последња генерација архитеката школованих у иностранству вратила се у Загреб.²²⁴ Они су значајно допринели ширењу утицаја идеја и концепција Новог грађења (*Neues Bauen*), у чему је важну улогу одиграло и ангажовање Петера Беренса за преобликовање фасаде куће Стерн (1927–28).²²⁵ Свеобухватним

²²¹ Поуке стечене током школовања на Вагнеровој школи Ковачић је сублимирао у програмском есеју „Модерна архитектура“ (1900). V. Kovačić, *Moderna arhitektura, Život*, I, 1, 1900; preštampano u: *Arhitektura*, 145, 1973, 46.

²²² A. Laslo, *Arhitektura modernog građanskog Zagreba*, 59–60.

²²³ S. A. Kent, *Zagreb*, 218.

²²⁴ Иван Земљак (1893–1963) и Марко Видаковић (1890–1976) су се вратили са Чешког техничког универзитета у Прагу, Златко Нојман (Zlatko Neumann, 1900–1969) од Лоса у Бечу и Паризу, Драго Иблер (1894–1964) од Ханса Пелцига у Берлину, Стјепан Гомбош (1895–1975) са Техничког универзитета у Будимпешти, Јурај Најдхарт (Neidhardt, 1901–1979) од Петер Беренса у Бечу и Берлину, Антун Улрих (Ulrich, 1902–1998) од Јозефа Хофмана у Бечу, Славко Леви (Slavko Löwy, 1904–1996) од Мартина Дулфера (Martin Dülfer) у Дрездену и Зденко Стрижић (1902–1990) од Ханса Пелцига у Берлину. Неколико архитеката је након Више техничке школе у Загребу наставило обуку у атељеима истакнутих представника модернизма: Ернест Вајсман (Ernest Weissmann, 1903–1985) код Ле Корбизјеа у Паризу, Владимир Поточњак (1904–1952) код Ернста Маја у Франкфурту, Јосип Пичман (1904–1936) код Ханса Пелцига у Берлину. T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 171.

²²⁵ Сецесијска грађевина подигнута је 1905–06. по пројекту Вјекослава Алојза Бастла. A. Laslo, *Architecture of Inter-war Zagreb*, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City*, 186–189, 187.

променама архитектонског и урбанистичког размишљања током друге половине двадесетих година дефинитивно је трасиран пут јавном прихватању модерне архитектуре у Загребу.²²⁶ Интернационализацији загребачке архитектуре, свој допринос су дали и други европски градитељи: немачки архитекта Валтер Фрезе (Walter Frese, 1872–1949) је пројектовао нову општинску кланицу (1926–30), Бернар Лафај (Bernard Laffaille, 1900–1955) и Робер Камло (Robert Camelot, 1903–1992) су подигли Француски павиљон, а Фердинанд Фенцл (Ferdinand Fencel, 1901–1983) Чехословачки павиљон Загребачког збора (1937–38), док је по пројекту италијанског архитекта Марћела Пјаћентинија (Marcello Piacentini, 1881–1960) изграђена палата Осигуравајућег друштва Assicurazioni Generali (1937–40).²²⁷ Ширење међународних контаката одвијало се и кроз конкурсне активности. У жирију на конкурс за Загребачку берзу и хотел *Еспланаде* (1921–22) учествовао је Херман Мутезијус (Hermann Muthesius, 1861–1927), док је један од учесника био и Адолф Лос.²²⁸ Посебно интересовање архитеката из иностранства (Француска, Аустрија, Мађарска, Немачка, Шпанија, Румунија, Финска, Швајцарска) привукла су три конкурса са почетка четврте деценије (Нова јеврејска болница, Закладна и клиничка болница на Шалати и Генерални развојни план града Загреба), на којима су као чланови жирија учествовали Јозеф Гочар, Паул Волф (Paul Wolf, 1879–1957), Вилхелм Крајс (Wilhelm Kreis, 1873–1955), Анри–Роже Експер (Henry–Roger Expert, 1882–1955), док су своје радове поднели Паул Бонац (Paul Bonatz, 1877–1956), Лудвиг Хилбершајмер (Ludwig Hilberseimer, 1885–1967) и Алвар Алто (Alvar Aalto, 1898–1976).²²⁹

Развој Загреба је посебно оживео током тридесетих година, када је *Neues Bauen* (ново грађење) постало утицајна архитектонска идеологија.²³⁰ Посебно је у

²²⁶ Беренсов редизајн Бастловог објекта којим је створена композиција једноставних глатких плоха рационалистичке модерне архитектуре није замишљен као целовита рекомпозиција већ је обухватао само спољни изглед објекта. Т. Вјажић Klarin, *Иницијација новог грађења*, 26.

²²⁷ Видети: Z. Barišić Marenčić, *Gradska klaonica i stočna tržnica u Zagrebu* arhitekta Waltera Fresea, *Prostor*, 50, 2015, 371–383; D. Radović Маћећић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 335–43.

²²⁸ Позвани учесници на конкурс су били Виктор Ковачић, Адолф Лос, Карел Паржик, Otto Rehnig, Rudolf Tönnyes, O. Priester и P. P. Brang. Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich, Život umjetnosti*, 24–25, 1976, 39–55, 52; A. Laslo, *Arhitektura modernog građanskog Zagreba*, 64–67; A. Laslo, *Architecture of Inter-war Zagreb*, 187.

²²⁹ Видети: D. Radović Маћећић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 25–26; D. Radović Маћећић, *Alvar Aalto – natječajni rad za bolnicu u Zagrebu (1930/31)*, *Peristil*, 38, 1995, 139–144.

²³⁰ Термин *ново грађење* се односи на последњи период развоја модерне хрватске архитектуре. Т. Вјажић Klarin, *Иницијација новог грађења*, 22–31.

том погледу значајно деловање архитекте Драга Иблера на челу школе при Академији лепих уметности,²³¹ и Ивана Земљака на позицији главног градског архитекте. Друштвена ангажованост архитеката нарочито је била истакнута њиховим приступањем уметничком удружењу „Земља“ (Драго Иблер, Стјепан Планић, Младен Каузларић, Лавослав Хорват) и Радној групи Загреб (РГЗ)²³² која је функционисала као југословенски огранак CIAM–а (Ернест Вајсман, Јосип Пичман, Владо Антолић, Јосип Сајсл). Суочени са стагнацијом грађевинске индустрије и све видљивијим погоршањем социјалних услова становања као резултата опште економске и политичке кризе у земљи и свету, млади загребачки архитекти су током наредних година предузели веома активну улогу на професионалној сцени различитим иступањима и манифестацијама.²³³

Љубљана је до краја деветнаестог века имала провинцијални карактер као административни центар Крањске области, једне од шест територија словеначког говорног подручја унутар аустријског дела Двојне монархије. Улога и позиција града су нарочито добили на значају изградњом железнице Земеринг (Semmering Railroad) која је директно повезивала Беч са Љубљаном (1849), и Трстом (1857). Свеобухватно реструктурирање града је започело крајем деветнаестог века. Разрушеност грађевинског фонда након земљотреса 1895. претворена је у прилику за модернизацију урбане матрице града. Исте године расписан је конкурс за израду Генералног плана, на који су позвани водећи европски експерти тог доба, укључујући Камила Зитеа и Макса Фабијанија (Max Fabiani, 1865–1962). Као сарадник Вагнера, Фабијани је био добро упућен у радикална планерска решења. Вагнеров идеал концентрично организоване градске матрице Беча, Фабијани је трансформисао према мерилима провинцијалне Љубљане.²³⁴ Коначно усвојен развојни план прстенастих авенија око центра града (1896), који је израдио

²³¹ N. Šegvić, *Arhitektonska škola Drage Iblera*, *ČIP*, 339, 1981, 13; S. Filep, Neven Šegvić o razvitku moderne arhitekture u Hrvatskoj, *Život umjetnosti*, 52/53, 1992–1993, 47–51.

²³² T. Bjažić Klarin, *Radna grupa Zagreb – osnutak i javno djelovanje na hrvatskoj kulturnoj sceni*, *Prostor*, 29, 2005, 41–54; T. Bjažić Klarin, *Socially responsible architecture – the case of interwar Zagreb*, in: V. Mako, M. Roter Blagojević, M. Vukotić Lazar, (eds.) *Architecture and Ideology*, 130–134.

²³³ T. Bjažić Klarin, *Socially responsible architecture*, 133; M. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, 351–352.

²³⁴ За разлику од Зитеовог предлога који је третирао само мањи сегмент градског простора и давао предност детаљима уређења, Макс Фабијани је шире третирао урбанистичке проблеме и отворио питање будућег развоја града, уводећи нови кружни булевар и дијагоналну авенију. J. Stabenow, *Ljubljana*, in: E. Gunzburger Makaš, T. Damljanić Conley (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires*, 223–240, 226.

општински инжењер Јан Дуфе (Jan Duffé, 1855–1928), задржао је Фабијанијев концепт кружних саобраћајница, прилагођен поједностављеној уличној матрици.

Са усвајањем плана, Љубљана је постала подручје великих грађевинских активности, изградње резиденцијалних зона са стамбеним блоковима и нових типова објеката у центру града. Резиденцијална архитектура углавном је настајала у атељеима локалних извођача, док су пројекти значајаних јавних зграда бирани конкурсима, на којима су најчешће учествовали и побеђивали странци, претежно из Беча и других аустроугарских градова. Међу ауторима изузетно савремених решења, која се одликују модерном редукицијом и елементаризацијом класичних облика, као и употребом нових материјала и техника грађења посебно се издваја име архитекте Макса Фабијанија. Све ове активности значајно су доприносиле космополитском карактеру љубљанске архитектуре на прелазу векова.²³⁵ Ипак, истинска трансформација града у смеру формулисања његовог словеначког идентитета, наступила је тек у међуратном периоду.²³⁶

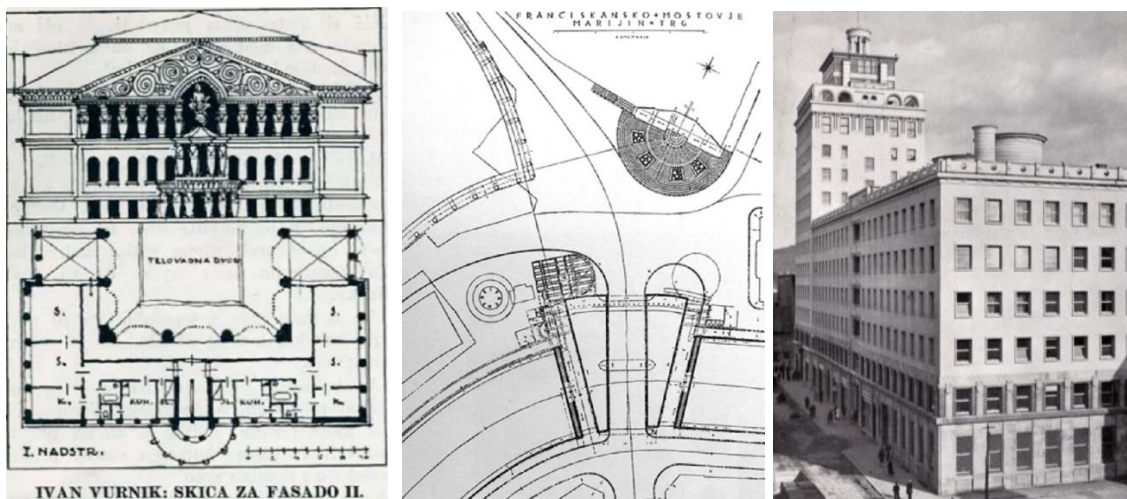
Подстицај који је словеначкој архитектури донео улазак у тројну краљевину огледао се у оснивању нових културних институција попут Националне галерије, Градског музеја, Академије наука и уметности, националне и универзитетске библиотеке и Словеначког универзитета, а посебно Одсека за архитектуру при Факултету науке и технологије (1921). Љубљански технички факултет оформљен је заслугом две истакнуте личности, Ивана Вурника (1884–1971) и Јоже Плечника. Образовани на бечким школама, оба архитекта су били добри познаваоци уметничких кретања у водећим средњоевропским центрима. Вурник је студирао на Техничкој високој школи и Академији ликовних уметности у Бечу. Његов рани рад био је усмерен ка истраживању националног стила инспирисаног словенском народном уметношћу и бечком сецесијом, али и интересом за експресионистичку архитектуру (Задружна господарска банка, 1921–22; Соколски дом на Табору, 1926).²³⁷ У радовима из овог периода приметни су и одрази чешке архитектуре Гочара и Јанака, од скулптуралних форми кубизма до система мање изражене пластичне орнаментације коришћењем лучних форми и фолклористичких утицаја. Током касних двадесетих година Вурник се потпуно окренуо чистој

²³⁵ B. Mihelič, Ljubljana, 1895–1937, in: E. Blau, M. Platzler, (eds.), *Shaping the Great City*, 196–200.

²³⁶ Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 51.

²³⁷ S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 54–57.

функционалистичкој архитектури и принципима интернационалног стила. Он је био оснивач сопствене архитектонске школе у Љубљани (1925), којом је започео промоцију теоријских и архитектонских идеја модерног покрета.



Сл. 37. Иван Вурник, Соколски дом на Табору, нацрт фасаде и основе, 1923. [ljubljske-slike.si]
 Јосип Плечник, Тромостовје, Љубљана, 1930. [arhitekturni-vodnik.org]
 Владимир Шубиц, Неботичник, Љубљана, 1930–31. [Kašanin, 1939, непагинирано]

Други Вагнеров ђак, Јоже Плечник, преузевши место редовног професора на Љубљанском техничком факултету, својим стваралачким и педагошким радом поставио је темеље словеначке архитектуре на којима се она развија до данас. Под утицајем Риглових (Alois Rigl, 1858–1902) теорија, тежио је самосвојном изразу кроз симбиозу националне уметности и техничких предности грађевинских материјала и конструкција. Оригиналношћу Плечниковог приступа почивала је на примени историјских, претежно античких мотива и њиховом прилагођавању модерном обликовању и конструктивним методама. Такве карактеристике у потпуности га везују за бечку традицију „класичног“ модернизма Вагнера и Лоса. Свој посебан допринос стварању савременог лика Љубљане дао је Генералним планом (1928), који се, попут Фабијанијевог тридесет година раније, заснивао на Вагнеровом бечком концепту *Großstadt* (1911), али је, у складу с Зитеовим принципима исказивао и поштовање према наслеђеној топографији места.²³⁸ Овим планом, као и укупним стваралаштвом свог зрелог периода, Плечник је дефинисао шири архитектонско–урбанистички карактер Љубљане на темељима

²³⁸ T. Damjanović Conley, E. Gunzburger Makaš, *Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism*, 1–28.

сецесије и класицизма, експресионизма и рационализма.²³⁹ Његову свеобухватну визију града савременици су детерминисали изразом „Плечникова Љубљана“, наглашавајући суштинску идентификацију између уметника и града.²⁴⁰

Нови функционалистички трендови посебно су од тридесетих година почели да се развијају у области стамбене архитектуре. Идеје колективног становања у модерном стилу заступали су још крајем двадесетих година представници старије генерације архитеката: Владимир Шубиц (1894–1946), Владимир Мушич (1893–1973), Иво Спинчич (1903–1985) и Јосип Костаперарија (Josip Costaperarija, 1876–1951), који су се махом угледали на савремене аустријске и немачке примере.²⁴¹ Такође, тенденције присутне код представника млађе генерације, попут Беренсовог Ђака Фери Новака (1906–1959), представљале су одраз доктринарног функционализма какав се може срести у Бечу и Прагу, али и поетике корбизијанске архитектуре. Пословни вишеспратни објекти у центру града, претежно у власништву банака и других финансијских институција, све више су пресецали низак хоризонт градског пејзажа. Први небодер са тринаест спратова (*Nebotičnik*) пројектовао је 1930–31. бечки и прашки студент Владимир Шубиц, као симбол нове економске снаге и финансијског узлета града. Ова грађевина висине 70 метара, још једна је потврда разноврсности одабира стилова словеначких архитеката и преплитања модернистичких и неокласичних идеја.

Сарајево је, попут већине градова региона, драстичну трансформацију претрпело у периоду од средине деветнаестог до средине двадесетог века,²⁴² истовремено попримајући атрибуте европског града и покушавајући да изрази сопствени регионални идентитет. Модернизација зачета отоманским реформама шездесетих и седамдесетих година, доживела је врхунац четрдесетогодишњим напорима аустроугарских власти (1878–1918), да би коначно била уобличена са неколико међуратних пројеката под окриљем југословенске државе. Након што је

²³⁹ А. Kadijević, *Between unitarism and regionalisms*, 272.

²⁴⁰ Видети: В. Mihelič, D. Pergovnik, J. Pirkovič, Š. Spanžel, G. Zupan, M. Zorec, B. Zupančič, *Plečnikova Ljubljana, portret mesta*, Ljubljana: Mestna občina Ljubljana, 2017.

²⁴¹ Посебно утицајан модел било је насеље Вајзенхоф у Штутгарту В. Mihelič, Ljubljana, 199.

²⁴² Видети: П. В. Милошевић, *Архитектура у Краљевини Југославији: Сарајево 1918–41*; S. Vidaković, *Arhitektura državnih javnih objekata u Bosni i Hercegovini od 1878 do 1992*, Banja Luka: Arhitektonsko–građevinski fakultet, 2011; S. Vidaković, *Doprinos čeških arhitekata formiranju novije arhitektonske slike Bosne i Hercegovine*, Banja Luka: Arhitektonsko–građevinski fakultet, 2012; E. Gunzburger Makaš, Sarajevo, in: E. Gunzburger Makaš, T. Damjanović Conley (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires*, 241–257.

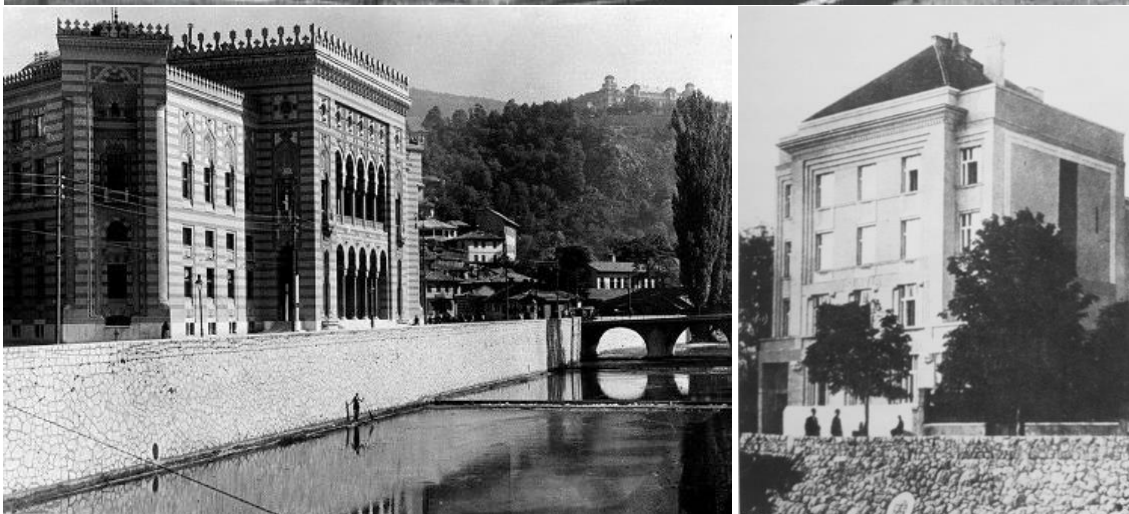
Аустроугарска 1878. започела своју управу у Босни и Херцеговини покренут је интензиван програм изградње и урбане реорганизације, првенствено усмерен на главни град Сарајево. И поред недовољно дугог раздобља западног утицаја, модернизација друштва као и напредак у економском, научном, индустријском и технолошком развоју, одразили су се на архитектонски развој града. Са доласком царских државних и војних службеника у Сарајево су стизали и први школовани инжењери, архитекте и урбанисти. Присутво страних стручњака видно се одразио на област грађевинских прописа и едукацију домаћих инжењера. Већина страних градитеља, школованих у Бечу, Прагу или Берлину, радила је у грађевинским одељењима регионалне владе, која је заједно са војском и градским властима била главни покретач урбанистичких и архитектонских промена. После аустријских, најбројнији су били чешки архитекти,²⁴³ чији је градитељски приступ био препознатљив по умешној примени еклектичког вокабулара и средњоевропских стилских тенденција са краја деветнаестог века.

Већина јавних објеката грађених током аустроугарског периода обликована је у традицији еклектичког историцизма бечког Ринга, блиског званичницима и пројектантима покрајинске администрације. Истовремено, овај период је посебно обележила потрага за националним стилем, која се најпре манифестовала кроз употребу псеудо–маварских елемената, често коришћених у архитектури синагога и објеката профане намене у Централној Европи друге половине деветнаестог века. Почетна истраживања су на прелазу векова замењена концептом инспирисаним локалним народним језиком познатим као 'босански стил' или 'босански слог'.²⁴⁴ Оба приступа, и псеудо–маварски и босански стил, тежили су да изразе регионални идентитет кроз својеврстан колаж историцистичких елемената. Занимљиво је да су и један и други приступ били предложени и промовисани од

²⁴³ Међу њима посебно се истичу Карел Паржик (Karel Pařík, 1857–1942) и Јосип Поспишил (Josip Pospišil, 1867–1918). Током шест деценија деловања Паржик је оставио знатан број дела у Сарајеву као што су Земаљски музеј (1910–13) и Друштвени дом (1896–99), али и у Далмацији, Загребу и Београду. Податак о Паржиковом присуству у Београду преузет је из монографије: S. Vidaković, *Doprinos čeških arhitekata formiranju novije arhitektonske slike Bosne i Hercegovine*, 19; Поспишилови предлози урбаних реконструкција града указују на познавање најсавременијих архитектонских и урбанистичких теорија, од Зитеа и Раскина, до Хауарда. Е. Gunzburger Макаш, *Sarajevo*, 247.

²⁴⁴ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 175.

стране страних архитеката, што потврђује и најпознатији пример јавне зграде у псеудо-маварском стилу, Градске већнице на Башчаршији (1891–96).²⁴⁵



Сл. 38. Карел Паржик, Земаљски музеј у Сарајеву, 1913. [karloparzik.com]
Александар Витек и Ђирил Ивековић, Градска већница у Сарајеву, 1891–96. [visitbih.ba]
Јан Котјера, банка „Славија“, 1911–12. [Vidaković, 2011, 167]

Од посебог значаја за продор нових савремених гледишта у сарајевској архитектури била је и појава чешког архитекте Јана Котјере, чији је пројекат банке „Славија“ (1911–12) на обали Миљацке представљао први модерно схваћен објекат на нашим просторима. Грађевина класичне структуре са симетричном уличном фасадом обликованом пластичним степеновањем централног ризалита, указује на савремене тенденције које су прочишћавањем академских и историцистичких постулата водиле ка појави модерне архитектуре. По својим формалним карактеристикама банка припада корпусу Котјериних класицистичких

²⁴⁵ Е. Gunzburger Makaš, Sarajevo, 251.

објеката са израженим кубистичким елементима архитектонске пластике на pročelju.²⁴⁶ Овим јединственим остварењем, експериментисања карактеристична за напредну чешку архитектонску средину остварила су непосредан продор у градитељство још увек традиционалног босанскохерцеговачког поднебља.

Након уласка у нову јужнословенску заједницу Сарајево је први пут у својој историји добило сопствену управу. У почетку оно је остало управно средиште Босне и Херцеговине, међутим, већ током раних двадесетих година надлежност министарстава пренета је на централну владу у Београду. Стагнацији у развоју града допринео је и одлазак стотина државних службеника бивше аустроугарске власти, што је укључивало и знатан број архитеката. Умањење значаја Сарајева као регионалне престонице кулминирало је поделом покрајине у шест области (1922), чиме је његов статус сведен на административни центар само једне од њих. Ипак, континуитет развоја је одржаван изградом урбанистичких пројеката и регулационих планова. Већ на објектима подизаним почетком двадесетих година видљив је продор савремених архитектонских схватања у употеби нових конструктивних решења, материјала и извођачких техника. Истински заокрет ка модерној архитектури одиграо се крајем деценије у делима нове генерације архитеката, школоване у средњоевропским центрима, Прагу и Бечу, али и у Загребу, Љубљани и Београду. Као поборници најсавремених архитектонских концепција, функционализма, интернационалног стила и Баухауса, они су постали носиоци нове модерне сарајевске архитектуре.²⁴⁷ Изузетна достигнућа овог периода представљају дела попут Берзе рада (1929) и Градске штедионице (1931–32) Мате Бајлона, стамбених објеката Исидора Рајса и стамбених насеља Душана Грабријана,²⁴⁸ изведених у традицији најбољих примера средњоевропске модерне функционалистичке архитектуре.²⁴⁹

²⁴⁶ S. Vidaković, *Doprinos čeških arhitekata formiranju novije arhitektonske slike Bosne i Hercegovine*, 105–106.

²⁴⁷ Овој генерацији припадају: Хелен Балдасар (1894–1970), Душан Смиљанић (1895–1973), Мате Бајлон (1903–1995), Емануел Шаманек (1908–1969), Исидор Рајс (1901–1945), Душан Грабријан (1899–1952), Бранко Бунјић (1904–1981), Лавослав Павлин (1904–1975), Јурај Најдхарт, Фрањо Лавренчић (1904–1965), Евангелиос Димитријевић (1904–??), Мухамед (1906–1983) и Реуф Кадић (1908–1974), Јахиел Финци (1911–1977). P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 221–223.

²⁴⁸ M. Baylon, *Izložba sarajevskih likovnih umetnika u Beogradu 1937.g.*, *Izgradnja*, 9, 1981, 45–54.

²⁴⁹ E. Gunzburger Makaš, *Sarajevo*, 255–256.

3.2. Београд, престоница Краљевине СХС / Југославије

Попут већине балканских градова, Београд се током деветнаестог века развијао у аутмосфери коју су западни путописци описивали као „хаотично окружење, препуно боја, мириса, звукова, лица, ношњи и култура.“²⁵⁰ Београд је у њиховим сликовитим приказима називан „последњим спомеником Истока“, чиме је исказивана помало носталгична жудња за „романтичним пределима у које цивилизација није толико продрла“, као противтежа организованим структурама западних престоница.²⁵¹ Главни разлози привлачности Београда лежали су у његовим природним одликама, географском положају на раскрсници Средоземља, Блиског Истока и Источне Европе, као и у етничком богатству које га је потпуно разликовао од савремених западних градова, претежно заснованих на хомогеном националном етосу.²⁵² Сложен религијски, друштвени и економски живот је подразумевао прожимање хетерогених и често контрадикторних мешавина сасвим различитих културних утицаја и модела. Четири века турске владавине имала су снажан утицај на урбане структуре, архитектонско наслеђе и навике у становању, док су, с друге стране периоди аустријске власти крајем седамнаестог (1688–1690) и током осамнаестог века (1717–1739) били исувише кратки да би оставили значајаније трагове у урбаном лику града.²⁵³

²⁵⁰ G. Prevelakis, V. Rey, *Empire, Nationalism and The Cold War. The Balkan Urban Iconographies*, in: H. Fessas–Emmanouil, (ed.), *Balkan capitals from the 19th to the 21th century, Urban planning and the modern architectural heritage*, Athens, 2006, 20–31, 22.

²⁵¹ Енглески путописац француског порекла Франсис Ерве (Francis Hervé) је у књизи *A Residence in Greece and Turkey with notes of the journey through Bulgaria, Servia, Hungary and the Balkan* (1837) забележио: „Такве су разноврсне и шаролике појаве које се срећу у Турском Царству, а ипак, и поред свих несагласности, оне имају дражи које су се тако урезале у моја сећања да сам, када сам се окренуо Западу, гледао на њега као на земљу обичног, истоветног и отужног“. Б. Момчиловић, (прир.), *Британски путници о нашим крајевима у XIX веку*, Нови Сад: Матица Српска, 1993, 50–51. Контраст оријенталног и европског тема је и других путописа деветнаестог века. Видети: Ђ. С. Костић, (ур.), *Београд у делима европских путописаца*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2003.

²⁵² Особине мултикултуралности и мултиконфесионалности носили су и бројни градови Средње и Источне Европе, у којима је била високо развијена космополитска атмосфера настала присуством представника различитих суседних региона. G. Prevelakis, V. Rey, *Empire, Nationalism and The Cold War. The Balkan Urban Iconographies*, 23.

²⁵³ Након дугог периода развоја под оријенталним утицајем, у Београду су се почеком осамнаестог века поново јавили средњоевропски архитектонски облици. Аустријанци оснивају Митрополију, што упућује на закључак да је царска политика на Балкану имала шире планове. Осим утврђења, спроведена је реконструкција појединих делова вароши (Дунавска падина, Српска чаршија) са правилном уличном мрежом и градским кућама у барокном стилу. Д. Медаковић, *Срби у Бечу*, Нови Сад: Прометеј, 1998, 39; М. Ротер–Блгојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 158.

Узастопни таласи модернизације са својим успонима и падовима, суштински су обликовали савремену слику Београда током деветнаестог века.²⁵⁴ Феномен европеизације у Србији као и у другим деловима Средње и Југоисточне Европе био је обележен стварањем модерне државе и друштва. Концепт „западне културе“ није био јединствен ни целовит и означавао је релативно блиске обрасце аустроугарске и немачке, затим француске и италијанске модерности, као и пансловенских варијанти од руских до чешких, уз паралелне утицаје локалне хрватске и војвођанске културе, првенствено изражене у школству и појавним облицима свакодневног живота.²⁵⁵ Процес *позападњавања* подразумевао је ширење рационализма, индустријализацију и интензивирање трговине, формирање буржоазије и нових класних група у економској и социјалној структури друштва.

До почетка деветнаестог века скоро читава Југоисточна Европа била је под отоманском контролом. Поступно дељење Отоманског царства у засебне државе одвијало се између 1815. и 1914, делом због унутрашњих сукоба и устанака, али првенствено као резултат војног и економског притиска великих европских сила. Еманципација новонасталих балканских националних држава и друштава од наслеђених оријенталних навика вршена је њиховим постепеним укључивањем у европску заједницу земаља и успостављањем новог система других и другачијих вредности.²⁵⁶ Затирање турске урбане заоставштине не само уништавањем њених остатака, већ и преобликовањем читавих урбаних матрица, до краја деветнаесетог века резултовала је европским изгледом већине балканских вароши. Њихов даљи развој одвијао се по специфичним локалним условима, али и према глобалним процесима урбанизације, модернизације и развоја националних идеја. Паралелно са политичком еманципацијом модерне Србије обликован је и архитектонски и визуелни концепт њене културе. Претварање отоманских у европске обичаје и навике свакодневног живота, као и развој модерних друштвених структура, били су постепени и спор али неумитан процес који је обележио развој Београда до 1914.

²⁵⁴ Видети: А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда, од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда*, Београд: МГБ, 2019; М. Dogo, A. Pitasio, (prir.), *Gradovi Balkana, gradovi Evrope*.

²⁵⁵ М. Šuvaković, Uvod, u: М. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, 43.

²⁵⁶ М. Todorova, *Imaginarni Balkan*, 31–33.

Неодвојива повезаност политике, топографије, економије и културе игра активну улогу у развоју сваког града, па тако и српске престонице.²⁵⁷ Прожет многоструким утицајима, Београд је представљао место сусрета различитих природних, друштвених и политичких струјања и укрштања супротстављених традиција. Пресудан фактор у развоју града кроз читаву историју имао је његов геостратешки положај између Истока и Запада, чији су се политички и културни импулси наизменично смењивали у краћим или дужим временским раздобљима. У периоду 1820–60. Београд је сасвим изменио популациону структуру: уместо турског становништва које га је напуштало, у град су стизале придошлице са српског села, из других делова Турске царевине и Војводине. Нови становници су доносили другачија схватања о јавном и заједничком животу, претворивши град у неку врсту урбаног острва у средишту још увек претежно руралног региона. Посебно значајно раздобље четврте деценије деветнаестог века обележиле су амбиције Кнеза Милоша (1780–1860) да град и државу обнови и развије у складу са моделима развијених европских држава.²⁵⁸ Процесе индустријализације и урбанизације пратили су њима одговарајући вредносни системи и модели понашања. Развијање грађанског друштва са препознатљивим спољним одликама урбане културе и националног раста²⁵⁹ постало је израженије након Берлинског конгреса (1878), када је Србија ограничену аутономију заменила потпуном самосталношћу, увећавши значајно своју територију. Кнез Милан Обреновић (1854–1901), који је Србију прогласио наследном парламентарном монархијом (1882), спровео је прогресивне друштвене и економске реформе засноване на капиталистичком развоју и политичком приближавању Аустроугарској монархији. Од тада до

²⁵⁷ Београд је проглашен престоним градом Србије први пут у време деспота Стефана Лазаревића 1405, и поново након стицања аутономије унутар Отоманског царства 1830. Он је био најживљи центар са најбољим међународним везама и положајем у држави. М. Ж. Чалић, *Социјална историја Србије 1815–1941*, 28.

²⁵⁸ Наредбом из 1837. законски је регулисано претварање села у правилно уређена насеља са симетрично распоређеним улицама. Промене је пратило и раздвајање приватне и јавне својине, прве парцелације земљишта и изградња градова у Србији на постулатима савременог урбанизма. Потом следи низ уредби којима је регулисана област уређења градова и села: Закон о изградњи јавних установа (1865), Закон о експропријацији приватне имовине (1866), Закон о местима (1866), Предлог закона о уређењу града Београда (1867). Т. Obradović, Р. Mitković, *The Development of Urban Legislation in Serbia and England, Facta Universitatis*, Vol. 10, No. 3, 2012, 315–326, 318–19.

²⁵⁹ Т. Damjanović Conley, Е. Gunzburger Makaš, *Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism*, 27.

Првог светског рата Београд је стварао о себи слику европске метрополе у којој су идеје националног и етничког идентитета и државности биле изједначене.²⁶⁰

Главне црте савременог идентитета Београда, изражене у сталној борби традиционалног и модерног, конзервативног и прогресивног,²⁶¹ јасно су видљиве и кроз архитектонско наслеђе града, које уз балканску оријенталну заоставштину укључује и утицаје аустријског и немачког урбанизма, енглеских модела са краја деветнаестог и почетка двадесетог века, као и програмске концепције европског модернизма.²⁶² Кроз све наведене етапе развоја током деветнаестог века Београд је израстао у урбано средиште, интелектуални и финансијски центар државе. Његов успон је привукао велики број градитеља, инжењера и архитеката из иностранства, међу којима су преовлађивали српски, чешки, немачки и словачки поданици Хабзбуршке монархије. Њима је поверена изградња нових државних и јавних здања, као и израда првих урбанистичких планова града. Словак, инжењер грађевинске струке и геоматар, Франц Јанке (Frantz Janke) је на препоруку Цветка Рајовића, тадашњег начелника Градске управе, из Беча дошао у Србију 1834, где је радећи на бројним пројектима цивилног инжењерства и урбанизације Београда остао до 1843.²⁶³ Његов план западног Врачара (1842) предвиђа правилну матрицу блокова са ивичном изградњом, по узору на рационалне класицистичке шеме аустроугарских вароши.²⁶⁴ Осим што је удвостручио територију и нагласио суштински контраст између вароши у шанцу и нових урбаних структура, овај план је означио полазну тачку од које се може пратити прихватање модерних средњоевропских идеја у развоју и планирању града, заснованих на правилним блоковима и дугим широким улицама које се секу под правим углом.²⁶⁵

²⁶⁰ А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда*, 24.

²⁶¹ М. Roter Blagojević, М. Vukotić Lazar, *Between East and West*, 124; М. Roter Blagojević, *The modernization and urban transformation of Belgrade in the 19th and early 20th century*, 29.

²⁶² М. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, *The Growth and Development of Belgrade*, 76.

²⁶³ Франц Јанке је у Београду подигао више објеката, бавио се изградом урбанистичких планова, изградњом улица, насипа и мостова, уређењем савског пристаништа. М. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, *The Growth and Development of Belgrade*, 30.

²⁶⁴ План приказује највећи део новопланиране четврти града између Ташмајдана и Бирчанинове улице. Главни урбани репери, улице Кнеза Милоша, Краља Александра и Немањина са ширином од 38м, представљају најзначајније наслеђе пионирске фазе развоја модерног српског урбанизма. М. Roter Blagojević, *The modernization and urban transformation of Belgrade*, 25; М. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, *The Growth and Development of Belgrade*, 59; А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда*, 18–19.

²⁶⁵ Т. Damljanović Conley, *Belgrade*, 45–60.

Паралелно са Јанкеовим урбаним интервенцијама отпочело је и ново раздобље у развоју београдске архитектуре, коју су уместо некадашњих мајстора скромног знања обликовали грађевински инжењери и архитекти школовани у развијеним средњоевропским центрима. Осим врло битног помака у квалитету градње, примењеним материјалима и конструкцијама, дошло је до још значајнијих промена у стилском поимању архитектуре и прихватању нових обликованих идеја заснованих на романтичарском истраживању историјских стилова. Градске палате које су од средине деветнаестог века подизане у Београду нису више одраз посредно преузетих модела скромних формалних одлика, већ истински примери репрезентативног градитељства, којима је остварена непосреднија веза са средњоевропским стилским схватањима.²⁶⁶

Први покушај урбане обнове централних делова Београда кроз измену уличне матрице старог отоманског града представљао је план *Регулације вароши у шанцу* (1867) Емилијана Јосимовића (1823–1897). У његовим концепцијама могу се препознати врло снажни страни, нарочито средњоевропски утицаји. Метод примењен у изради плана у кључним поставкама се ослања на савремене немачке приступе, који су улогу урбанистичког планирања видели пре свега као поступак увођења реда у постојеће урбано ткиво просецањем нових улица. План усваја универзалне урбанистичке обрасце периода у погледу хигијенских стандарда, регулације улица, блокова и тргова, укључујући и принципе бечког Ринга у формирању система прстенасте зоне зеленила и отворених простора на месту порушених градских бедема и шанца.²⁶⁷ Непосредан утицај бечког модела урбане реконструкције може се посматрати из два угла: Јосимовић је школован на концепцијама које ће свој пуни развој доживети у преобликовању Беча од средине деветнаестог века; исто тако важна је и чињеница да је план наручио кнез Михаило Обреновић (1823–1868) чији су се идеали у свему ослањали на бечку и средњоевропску културу. Као један од ретких готово у целости спроведених

²⁶⁶ М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 45.

²⁶⁷ Јосимовићев план није обухватио стварање нових тргова и широких авенија, али је предлагао увођење пространих зелених површина и паркова дуж старих градских зидина и бастиона. Идејна концепција градских венаца у дужини од 2,5 км, ослања се на концепт реконструкције Беча. Друга важна идеја овог плана је претварање Калемегдана у јавни градски парк. М. R. Perović, D. Ćorović, *Urban Development in Belgrade: plans and reality*, in: H. Fessas–Emmanouil, (ed.), *Balkan capitals from the 19th to the 21st century*, 52–57, 54; Lj. Blagojević, *Urban regularisation of Belgrade, 1867*, 31, 37; M. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, *The Growth and Development of Belgrade*, 66.

генералних планова у историји београдског урбанизма,²⁶⁸ Јосимовићев концепт је створио идеолошку основу српског урбанизма и планирања Београда као европског града у наредном периоду.²⁶⁹



Сл. 39. Емилијан Јосимовић, *Објасњење предлога за регулisaње онога дела вароши Београда што лежи у шанцу*, 1867: насловна страна и литографисани план [БМС, Р19Ср III 176.1]

Поред рингштрaсеовских урбанистичких поставки, и други аспекти модернизације Беча постали су узоран образац за архитектонски развој Београда. Томе је допринела појава првих српских градитеља школованих у Бечу, Цириху, Будимпешти и Берлину (Александар Бугарски, 1835–1891; Светозар Ивачковић, 1844–1924; Константин Јовановић, 1849–1923; Душан Живановић, 1853–1937; Јован Илкић, 1857–1917), који током седамдесетих година све више потискују некад преовлађујуће стране инжењере.²⁷⁰ По свим критеријумима формиран и као средњоевропски градитељи, у непосредном контакту са главним носиоцима архитектуре историјских стилова, они су својим деловањем допринели директном

²⁶⁸ М. Vukotić Lazar, N. Danilović Hristić, *The Growth and Development of Belgrade*, 66.

²⁶⁹ Б. Максимовић, *Емилијан Јосимовић, први српски урбанист*, Београд: ИАУС, 1967; А. Ignjatović, *Urban Development and Yugoslavization of Belgrade 1918–41*, 110–113; М. R. Perović, D. Corović, *Urban Development in Belgrade*, 53; М. Roter–Blagojević, *Stvaranje modernog kulturnog identiteta Beograda u: Identitet Beograda: Globalni grad ili globalno selo*, LIMESplus, 1–2, 2012, 17–41, 30.

²⁷⁰ М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 373.

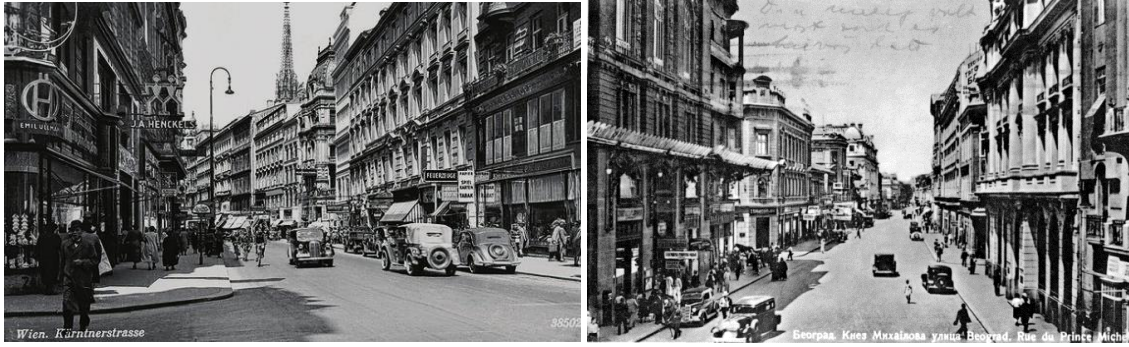
преносу основних принципа и схватања напредног европског градитељства.²⁷¹ Посебан утицај имале су концепције бечких стамбених блокова с репрезентативно обликованим зградама за високи и средњи сталеж, које су унеле квалитативну промену у развоју београдске јавне и стамбене архитектуре овог периода. Модел бечких градских палата са неоренесансним и необарокним фасадама, распрострањен широм Средње Европе, постао је један од кључних образаца и у развоју београдске архитектуре последњих деценија деветнаестог и почетка двадесетог века. У том контексту могу се извести непосредне паралеле између архитектуре бечке улице Кертнер (Kärntner Straße) и београдске Кнез Михаилове улице. Проширење и преуређење Кертнера (1861) спроведено у циљу претварања у једну од главних бечких трговачких улица с раскошним историцистички обликованим градским палатама пословно–стамбене намене,²⁷² одвијало се готово у исто време када је, према Јосимовићевом плану просечена Кнез Михаилова улица (1869), у којој се подижу репрезентативне палате средњоевропских стилских концепција, са елегантним радњама у приземљима.²⁷³ Раскошна решења с богато моделованим елементима архитектуре високе ренесансе и барока, карактеристике су колико бечке улице Кертнер толико и београдске Кнез Михаилове. Јасна хоризонтална подела на приземље и спрат профилисаним подеоним венцем, дугим низовима ритмично распоређених прозора и симетрично решеним прочељима с наглашеном позицијом главног портала, одликује нови архитектонски приступ класичног академског обликовања, примењен на уједначене фасаде оба фронта улице. То се пре свега односи на неколико палата које је подигао архитекта Александар Бугарски,²⁷⁴ али је тек са деловањем Константина Јовановића, средњоевропског градитеља с приватним бироом у аустроугарској престоници, бечки модел репрезентативних градских палата двојне намене, са продавницама у приземљу и становима на спратовима, директним каналом пренет у Београд.

²⁷¹ М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 377.

²⁷² К. Е. Šorske, *Fin-De-Siecle u Beču: politika i kultura*, 47; М. Wehdorn, *Vienna, A Guide to the UNESCO World Heritage Sites*, Wien: Springer–Verlag, 2004, 83–84.

²⁷³ Као једна од најширих улица тадашњег Београда, Кнез Михаилова је преузела улогу главне градске улице. А. Banović, *Beograd 1930–2009*, Beograd: Alboinženjering, 2009, 20–21.

²⁷⁴ Lj. Nikić, *Iz arhitektonske delatnosti Aleksandra Bugarskog u Beogradu*, *Urbanizam Beograda*, 46, 1978, 63–74; М. Ротер Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 375; М. Покрајац, Александар Бугарски, пионир академизма у Београду, *ГГБ*, LX, 2013, 71–108.



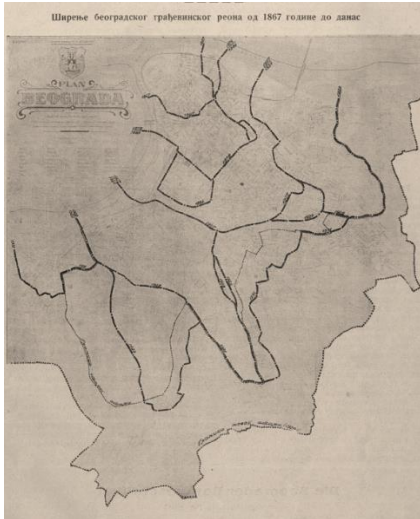
Сл. 40. Улица Кертнер у Бечу [wienerzeitung.at] и Кнез Михаилова у Београду, 1930их.
[ЗЗСКГБ, ПКИЦ–1]

Економски успон и просперитет града као престонице независне Краљевине Србије (1882) утицали су на промену структуре становништва, коју су све више чинили досељеници из Аустроугарске, што је погодновало усвајању савременијих облика становања Беча и Будимпеште,²⁷⁵ али и снажнијих утицаја различитих европских школа академизма у домену јавне репрезентативне архитектуре.²⁷⁶ Све снажније упливе других европских, посебно немачких центара, преносили су архитекти школовани у Минхену, Берлину, Цириху, Винтетуру, Карлсруеу и Ахену: Милан Капетановић (1859–1934), Андра Стевановић (1859–1929), Милорад Рувидић (1863–1914), Димитрије Т. Леко (1863–1914), Милош Савчић (1865–1941), Милан Антоновић (1868–1929), Драгутин Ђорђевић (1868–1933), као и наредна генерација архитеката: Петар Бајаловић (1876–1947), Миленко Турудић (1866–1915), Никола Несторовић (1868–1957), Бранко Таназевић (1876–1945) и Данило Владисављевић (1871–1923). У њиховим делима присутне су различите тенденције, од класичне линије академске архитектуре, преко *Ар Нуво*–а комбинованог са елементима бечке Сецесије, до тежњи за формулисањем особеног националног стила. Уопштено, београдска архитектура на прелазу векова представљала је одјек средњоевропских стилских токова, без већих и револуционарнијих покушаја за увођењем новина. Она је носила у себи одлике различитих школа на којима су њени творци формиран, али и одјеке специфичних локалних компоненти простора на којем је настала.²⁷⁷

²⁷⁵ М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 49.

²⁷⁶ М. Ротер Благојевић, *Архитектура грађевина јавних намена изграђених у Београду од 1868. до 1900. године*, (други део), *АУ*, 14/15, 2004, 73–90, 88; М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 161.

²⁷⁷ Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 13.



Сл. 41. Ширење града од 1867. до 1929. [БОН, 1932, 709]; А. Ацовић, Модерна стамбена палата на углу Добрачине и Госопдар Јевремове 49, 1931. [БОН, 1932, непагинирано]

После Првог светског рата могућности урбанистичког развоја Београда постале су повољније услед стицања статуса политичког, административног, културног и привредног средишта ширег регионалног карактера. Преобликовање државе је битно допринело новом позиционирању Београда на мапи Југоисточне Европе. Гранични положај који је суштински одредио дотадашњу историју града, условљавајући његов развој готово искључиво према унутрашњости, замењен је централном функцијом мегалополиса. Осим у погледу географске позиције, значај Београда је измењен и у политичком смислу јер је постао престони град и симбол знатно веће државе и свих њених грађана. Уз административне и политичке обавезе, ова промена му је донела посебну улогу у стварању јединственог културног амбијента државе. Предратна престоница са скромном архитектуром је за кратко време постала градилиште репрезентативних седишта управних и административних здања грађевина, банака, осигуравајућих друштава, задруга, штедионица, робних кућа, хотела. Важан утицај на обликовање града имала је и приватна иницијатива којом су подизане претежно куће и стамбене зграде. Слика међуратног Београда је испуњена призорима радова на мрежи јавног осветљења, уређења јавних простора и зеленила, рушења старих зграда ради регулисања и нивелације улица, изградње репрезентативних палата, пословних и стамбених здања у најужем центру града,²⁷⁸ породичних кућа са вртovima и стамбених

²⁷⁸ А. Кадјевић, Интерполације у београдској новијој архитектури. Неомодернистичка ауторска интерполација у Таковској улици, *Наслеђе*, X, 2009, 203–212; А. Кадјевић, Interpolations – necessity and inspiration of newer Belgrade architecture, *ZLUMS*, 43, 2015, 243–257.

колонија на периферији.²⁷⁹ Лоши хигијенски и здравствени услови, на једној, и демографски раст, увећање улагања у инфраструктуру, замах трговине и индустрије, на другој страни, стварали су оквир у којем је започео нагли и убрзан развој београдског грађевинарства и њему сродних дисциплина.

Иако је урбанистички развој био динамичан, Београду су током читавог међуратног периода недостајали архитектонски капацитети да такав успон подрже.²⁸⁰ Као седиште двора и парламента, али и као привредни и духовни центар, Београд је поседовао магнетну привлачност за све становнике нове државе.²⁸¹ На другој страни, грађевинска активност, испуњена бројним контроверзама и транзиционим процесима, одвијала се махом без јасног плана и система.²⁸² Пораст цена земљишта и могућност спекулисања на пољу издавања станова донели су знатан прилив приватног капитала у стамбену изградњу,²⁸³ учинивши рентијерство најуноснијом облашћу улагања.²⁸⁴ Недефинисаност урбаног простора и одсуство целовитости постале су трајне одлике сложеног

²⁷⁹ Језгро града доживљава трансформацију изградњом урбаних палата, попут светионика у мору нижих дотрајалих објеката староваршког типа. Плански осмишљене целине стамбених колонија чиновника, професора, железничких и фабричких радника ничу у ширем појасу града а породичне куће на Топчидерском брду, Дедињу и Сењаку, подручјима луксузног становања.

²⁸⁰ Београд, који се у кратком року трансформисао у модерну престоницу био је обећано место за велики број сиромашних становника државе. Готово десет хиљада грађана је годишње стизало у град који је и пре Првог светског рата оскудевао у броју условних стамбених јединица. У току рата уништена је чак четвртина укупног стамбеног фонда. Током међуратног периода град је у односу на предратно раздобље порастао за 166% и сам представљао 59% укупног броја градског становништва Србије. Р. Ј. Марковић, *Beograd i Evropa 1918–1941*, 42–44; С. Николић, М. Радовановић, Становништво Београда и околине, Демографски односи у Београду 1918–1941. године, у: В. Чубриловић (ур.), *Историја Београда*, III, Београд: БИГЗ, 1974, 158.

²⁸¹ Знатан део становништва из других делова државе углавном је долазио због запослења у разним државним институцијама, док су међу странцима предњачили Руси са укупно 8374 припадника колико је забележено 1929, потом Чеси (1816), Мађари (782), Аустријанци (502), Италијани (439) и Немци (405). Б. Петрановић, *Историја Југославије 1918–1988*, књ. 1, Краљевина Југославија 1914–1941, 74; Р. Ј. Марковић, *Beograd i Evropa 1918–1941*, 154–156.

²⁸² Опис београдске архитектуре из угла Светомира Лазића, једног од водећих протагониста њеног међуратног развоја, у којем износи позитивне и негативне стране наглог ширења и изграђивања престонице, указује на сложеност политичких, економских, друштвених и духовних услова који су тај процес одређивали. „Послератни темпо у изградњи престонице створио је такорећи преко ноћи једну велику варош, и на учерицама старог Београда никле су палате по узору на велике европске градове. [...] Без видних споменика од архитектонске вредности, без тачно одређеног генералног плана, без доброг грађевинског закона, мало критиковани, престонички архитекти разних страних и домаћих школа радили су сваки понаособ према своме нахођењу и властитим способностима. С. Лазић, *Послератна архитектура наше престонице*, *Уметнички преглед*, 6–7, 1940, 213–215.

²⁸³ У време доношења Генералног плана Београда, није постојао јединствен грађевински закон за целу Краљевину Југославију, већ се Београд изграђивао према Грађевинском закону (1896) и Грађевинском правилнику (1897) за варош Београд из. Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 13.

²⁸⁴ Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 56–57, 68; Пеџа Ј. Марковић, *Beograd i Evropa 1918–1941*, 42–44.

процеса развоја града.²⁸⁵ Потреба формулисања савременог свеобухватног плана стављена је на врх листе приоритетних задатака Општине града Београда која се определила за амбициознији подухват расписивања међународног конкурса за Генерални урбанистички план (1921).²⁸⁶ Таква одлука се ослањала на праксу примењену у развоју главних средњоевропских градова (Берлин, Цирих, Лозана) који су тих година спровели поступке доношења планова.²⁸⁷ Иако многе напредне идеје представљене у плану никад нису реализоване, њихов значај је у томе што су допринеле организованијем карактеру изградње, покренувши прогресивне иницијативе за развој града у будућности.²⁸⁸

У области архитектонског и грађевинског законодавства већина прописа које је доносила кнежевина и краљевина Србија, а потом и Краљевина СХС / Југославија, ослањала се такође на немачке, пре свих аустријске узоре.²⁸⁹ Још је 1841. покренута иницијатива да се по узору на бечку *БAUDИРЕКЦИЈУ* (Baudirektion) у Србији устроји Дирекција за изградњу као самостална државна грађевинска служба. Из те године је сачуван предлог Франца Јанкеа о начину организовања извођења државних здања, али су конкретнији кораци спроведени након династичке промене 1842. Попечитељство унутрашњих дела је израдило Пројекат за устројеније Управитељства јавних постројења, које је такође требало да буде организовано по аустријском узору, па се у документима назива *БAUDИРЕКЦИЈА*.²⁹⁰ У надлежности овог тела предвиђени су архитектонски и инжењерски, као и послови у везу са урбанизмом, како за државне тако и за приватне инвестиције. Овим документом је предлагано оснивање *Комисије за улепшавање наших градова* и грађевинско–занатске школе, што указује да су разматрани сви битни проблеми развоја грађевинарства. Значајне промене и на пољу устројства државне

²⁸⁵ J. Krunić, *Arhitektura Beograda*, Beograd: Naučna knjiga, 1954 (nepag).

²⁸⁶ Б. Максимовић, *Идеје и ставност урбанизма Београда 1830–1941*, Београд: ЗЗСКГБ, 1983, 44–45; R. Gašić, Problemi teritorijalnog širenja Beograda između dva svetska rata, *Istorija 20. veka*, 3, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2010, 57–68, 59.

²⁸⁷ С. Недић, Генерални урбанистички план Београда из 1923. године, *ГГБ*, XXIV, 1977, 301–309.

²⁸⁸ У коначној верзији плана (1924), реконструкција Београда је у својим главним цртама одражавала највише домете европског урбанистичког размишљања. Зонирањем су предвиђене различите функције града (административна, управна, образовна), док су поједине области биле одређене за ширење нових стамбених четврти. Б. Којић, *Друштвени услови развоја, 14–22*; А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда, од 1815. до 1964.*, 42–44.

²⁸⁹ М. Ротер–Благојевић, Настава архитектуре на вишим и високошколским установама, 152; А. Столић, Држава и закони, у: А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Клио, 2006, 94–98, 96.

²⁹⁰ М. Roter–Bлагојевић, Pojava prvih zakonskih propisa i standarda u oblasti građevinarstva, 248.

управе десиле су се током друге владавине кнеза Милоша Обреновића, што је коначно довело до оснивања Министарства грађевина (1862). Доношење низа прописа из области грађевинарства, усвојених од стране овог министарства, изражавало је непоколебљиву вољу државе да достигне ниво развијених европских држава. Закон о експропријацији (1866) који је за главни циљ имао реконструкцију турских градова у Србији, садржао је врло напредне одредбе које га сврставају у ред најнапреднијих европских закона овог периода.²⁹¹

Грађевински прописи и теоријски списи из области архитектуре добијају знатно строжије устројство осамдесетих година деветнаестог века, кад је објављен *Зборник закона, уредаба и расписа* (1881).²⁹² Ипак, Грађевински закон, најважнији акт из области грађевинарства, донет је тек 1896. Његове, као и одредбе Грађевинског закона за град Београд (1897) које се тичу решавања комуналних и урбанистичких проблема, естетских питања престонице, хуманијих услова живота, упућују да су му узор били најнапреднији средњоевропски закони. У прилог овим тврдњама иду чињенице да су крајем деветнаестог и почетком двадесетог века бројни немачки прописи објављени у штампи у српском преводу. *Упут за пројектовање зграда* са немачким стандарима за све врсте грађевинских радова и конструкција објављен је у неколико наставака у *Српском техничком листу* (1895), у преводу Милорада Рувидића и Јосифа Ковачевића.²⁹³ Исте годне изашао је превод чланка *Практична и естетична правила за постројавање вароши*²⁹⁴ Јозефа Штибена (Josef Stübgen, 1845–1936), аутора пионирског дела о уређивању градова *Der Städtebau* (1890) и грађевинског саветника Келна. Посвећивање пажње међународним достигнућима у области архитектонске и урбанистичке теорије настављено је и током наредних деценија, преношењем информација о значајним издањима приручника из области урбанизма, попут студије професора Феликса Генцмера (Felix Genzmer, 1856–1929) *Ausstellung von Strassen und Plätzen* (Берлин, 1910) и *Grundlagen des Städtebaues* (Берлин, 1910), или немачком

²⁹¹ Т. Obradović, Р. Mitković, *The Development of Urban Legislation in Serbia and England*, 319.

²⁹² *Зборник закона, уредаба и расписа*, тичућих се грађевинске струке, 1881. Према: Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 11, 35.

²⁹³ Према: М. Ротер Благојевић, *Настава архитектуре на вишим и високошколским установама*, 152; Д. Ћоровић, *Београд као европски град у деветнаестом веку: трансформација урбаног пејзажа*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015, 227–228.

²⁹⁴ Т. М. (прев.), *Практична и естетична правила за постројавање вароши*, *СТЛ*, 9–10, 1895, 153–158. Према: Д. Ћоровић, *Београд као европски град у деветнаестом веку*, 227–228.

преводу књиге енглеског урбанисте Рејмонда Анвина (Raymond Unwin, 1863–1940) *Урбанистичко планирање у пракси* (Town Planning in Practice).²⁹⁵

Одржавање корака са савременим европским законодавством је настављено и у међуратном периоду. Краљевина СХС/Југославија, негујући традицију ослањања на обрасце средњоевропског правног система, тежила је да утемељи институционални оквир за спровођење ефикасне и правилне урбанизације и архитектонског развоја.²⁹⁶ Стварањем Краљевине СХС у њеном саставу су се нашле области с различитим системима грађевинског права и техничких прописа. Рад на њиховој унификацији текао је поступно, с тежњом да се створи корпус изворних прописа заснованих на традицији јужнословенских земаља, као основа за стварање система грађевинског права нове државе. У областима где традиција није постојала, преузимани су инострани прописи.²⁹⁷ Процес хармонизације је отпочео доношењем „Југословенске техничке терминологије“ (1920),²⁹⁸ а завршен је усвајањем Грађевинског закона (1931),²⁹⁹ који се сматра великим техничким и правним достигнућем прве југословенске државе.³⁰⁰ То је основни законски акт³⁰¹ из којег су потом изведени сви остали грађевински прописи и уредбе: Закон о изради регулационих планова (1932) и Општи закон о планирању села (1936).³⁰² Иако му се оспоравала благовременост, чињница је да су и многе друге напредне државе у то време доносиле прописе из ове области. Француска је то учинила 1919, док је у Немачкој нов грађевински правилник усвојен 1925.

²⁹⁵ S. Babić, Pozorišni trg, 1914, u: M. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 55–65, 60; D. Čorović, The Garden City Concept from Theory to Implementation, Case Study: Professors' Colony in Belgrade, *SAJ*, Vol. 1, No. 1, 2009, 65–80, 69.

²⁹⁶ Право је била једна од области у којој је током међуратног периода настављено школовање домаћих кадрова на средњоевропским универзитетима. На то је утицала и потреба усклађивања правних система различитих делова нове државе. R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 167.

²⁹⁷ R. Kušević, Novi nemački propisi za armirani beton, *TL*, 24, 1925, 361–367; Nemački propisi za armirani beton od g. 1932. obavezni za našu zemlju, *TL*, 20, 1932, 268; Debljina zidova prema novom formatu opeke, *TL*, 20, 1932, 268; D. Kahle, Građevinski propisi za grad Zagreb u razdoblju od 1919. do 1931. godine i Građevinski zakon iz 1931. godine, *Prostor*, 31, 2006, 116–129; D. Kahle, Građevinski propisi za grad Zagreb u razdoblju od 1932–do 1945. godine, *Prostor*, 32, 2006, 218–227.

²⁹⁸ F. Brozović, Jugoslovenska tehnička terminologija, *TL*, 21, 1920, 209–210; Ing. B., Jugoslovenska tehnička terminologija, *TL*, 22, 1920, 235.

²⁹⁹ Građevinski zakon Kraljevine Jugoslavije od 7 juna 1931, *TL*, 11, 1931, 160–176.

³⁰⁰ D. Kahle, Građevinski propisi za grad Zagreb u razdoblju od 1919. do 1931. godine, 123.

³⁰¹ У време доношења Грађевинског закона посебно је истицана његова социјална функција која је требало да обезбеди боље, здравије и јефтиније услове за изградњу, посебно малих станова, као и општих услова за живот. Inž. P. Senjanović, Novi građevinski zakon, *TL*, 11, 1931, 157–159, 158.

³⁰² T. Obradović, P. Mitković, The Development of Urban Legislation in Serbia and England, 319.

Грађевински закон се у свему ослањао на систем грађевинског права предратног раздобља. Важни елементи закона су преузети из аустроугарских прописа, што се може схватити као континуитет са дотадашњом српском законодавном праксом, којој је у прилог ишла и чињеница да су писцима закона аустријски правни извори били најдоступнији преко уредби које су до 1914. доношене за области северно од Саве и Дунава,³⁰³ а које су сада биле саставни део југословенске државе.³⁰⁴ Други важан извор, поготово за одредбе које се тичу уређења градова, било је пруско³⁰⁵ и уопште међународно законодавство, што је подразумевало и прихватање најнапреднијих одредби резолуција донетих на бројним конгресима.³⁰⁶

Грађевинским законом су били прописани урбанистички, функционални, конструктивни и обликовни параметри за изградњу објеката, као и одредбе управног поступка. Њиме су третирана сва битна питања, попут недостатка станова, непланираног развоја градова и насеља, етажне својине, решавања комуналних и хигијенских питања, а као узор за њихово решавање послужили су примери из законодавства Аустрије, Немачке, Француске и других земаља.³⁰⁷ То је омогућило да се у уношењу појединих одредби у вези са израдом статичког прорачуна, распонима таваница, дебљином зидова, најмањим димензијама просторија за становање, максималном висином грађевина, процентом заузетости парцеле, техничким пријемом, обавезом прибављања дозволе за извођење радова, начином постављања и скидања скела, увођењем дворишта и светларника, вентилације и проветравања, заштитом од пожара, поштовањем регулационих линија и др, директно укључе и примене позитвне праксе Аустрије, Немачке, Француске, Белгије, Чехословачке, Италије, Енглеске. Домаћи стручњаци су такође истицали важност успешности архитектонских решења и њихове естетске

³⁰³ Ове области су припадале аустроугарском грађевинском праву. Видети: D. Kahle, *Građevinski propisi grada Zagreba u razdoblju od 1850. do 1918. godine*, 203–216.

³⁰⁴ Д. М. Поповић, *Уређајни основи за Београд*, *БОН*, 1932, 581–585; II, *БОН*, 1932, 635–639.

³⁰⁵ Б. Максимовић, *Модерни убанизам у пруском пројекту Закона о уређењу градова*, *Савремена општина*, 3–4, 1931, 204–221, 211.

³⁰⁶ Бранко Максимовић *помиње резолуцију конгреса за уређење градова у Амстердаму 1924*, Б. Максимовић, *Модерни убанизам у пруском пројекту Закона о уређењу градова*, 206.

³⁰⁷ Ј. И. Обрадовић, *Нови грађевински закон с погледом на подизање и уређење Београда I*, (прилог у више наставака), *БОН*, 1932, 8–16; II, *БОН*, 1932, 572–580; III, *БОН*, 1932, 696–704; Ј. И. Обрадовић, *Примена Грађевинског закона на уређење и изграђивање Београда, I*, *БОН*, 1932, 499–505; II, *БОН*, 1933, 11–21; Д. М. Поповић, *Уређајни основи за Београд II*, *БОН*, 1932, 635–639; III, *БОН*, 1932, 705–711; IV, *БОН*, 1933, 98–102.

привлачности, сматрајући корисним увођење саветнодавног тела које ће вршити улогу посредника између инвеститора и грађевинских власти.³⁰⁸ Посебно важна тема било је регулисање грађевинског права на објекту, за шта су домаћим стручњацима као узор служили аустријско и немачко законодавство.³⁰⁹ Једно од значајнијих питања било је увођење „хоризонталног“ власништва у стамбеним зградама, које би допринело модернијем изграђивању града и већим улагањима у изградњу. У његовом дефинисању коришћена су искуства румунског, бугарског, немачког и шведског законодавства.³¹⁰

3.3. Средњоевропски културни и уметнички утицаји – одлике, специфичности и значај

Средњоевропски утицаји на простору Балкана, па тако и на територији на којој је живео српски народ, имали су сталан и свеобухватан карактер. Немачки уплив постепено је растао још од средњег века када су бројне немачке занатлије, рудари и сељаци мигрирали у словенске земље, новчано подстицани од своје владе. Војна експанзија, колонизација и германизација, спровођени источно од Лабе и Одре, били су елементи на којима је почивао мителевропски концепт хегемоније германске цивилизације у земљама „између“ Истока и Запада.³¹¹ Средњовековне српско–немачке културне везе су интензивирани у седамнаестом веку суживотом са Немцима у оквиру Хабзбуршке монархије и доласком саских рудара у Србију.³¹² Кнез Милош се нарочито залагао за досељавање немачких

³⁰⁸ Таназевић се залаже за оснивање посебног одељења у оквиру Београдске општине по узору на одборе Минхена и Берлина (Monumentalbaukommission). Максимовић предлаже увођење независног тела (Биро за грађевинско саветовање), по немачком моделу (*Bauberatungsstelle*). Таназевић, *Уређење Београда*, 1919, у: М. Перовић, З. Маневић, (ур.), *Urbanizam Београда, Београд између стварности и сна*, 69–82, 82; Б. Максимовић, Шта да се гради и како да се гради, *БОН*, 1932, 17–18.

³⁰⁹ Е. Сладовић, *Грађевно право према аустријском законодавству*, *Грађевински вјесник*, 3, 1937, 36–39; Е. Сладовић, *Насљедно грађевно право према њемачком законодавству*, *Грађевински вјесник*, 4, 1937, 49–51.

³¹⁰ I. Здравковић, *Не у ширину већ у висину треба подизати Београд*, 1935, у: М. Перовић, З. Маневић, (ур.), *Urbanizam Београда, Београд између стварности и сна*, 131–132; Сл. М. Нешовић, Етажна својина – средство да сиромашни становници градова постану сопственици свог стана, *Политика*, 31.1.1938, 5; Б. Којић, *Друштвени услови развика*, 56–7.

³¹¹ Немачки је пре 1800. постао језик високог друштва у Мађарској; средња класа, која је била језгро чешке нације, више је писала и говорила немачки него чешки; у Загребу је одиграно 1500 представа на немачком језику у периоду 1780–1860, док је прва на хрватском изведена 1840; немачки је био језик трговине у српском Београду и румунској луци Галати; у Пољској попис из 1897. бележи седамдесет хиљада Немаца у Лођу. R. Okey, *Central Europe / Eastern Europe*, 112.

³¹² R. Gašić, *Београд у ходу ка Европи*, 7.

стручњака, посебно у областима које у тадашњој Кнежевини Србији нису биле довољно или уопште развијене.³¹³ Њиховим доласком остварен је директан подстицај развоју индустрије и трговине, да би од средине деветнаестог века средњоевропски утицаји постали доминантни у друштву и култури, урбаном и архитектонском развоју. Обрасци уређених војвођанских насеља пресудно су утицали на оснивање и устојавање српских села, варошица и градова у овом периоду.³¹⁴ Кључну подршку том процесу дало је деловање страних архитеката и градитеља који су заузели водеће позиције у државним и градским службама,³¹⁵ али и стратешке одлуке о школовању првих домаћих стручњака у Немачкој и Аустроугарској. Са повртаком студената у домовину стизао је дух интелектуалне побуне и трагања за новим вредностима културе, који је омогућавао снажан уплив европских идеја и тенденција у српско савремено друштво.

Захваљујући заједничкој прошлости, Беч је имао посебно значање за Београд.³¹⁶ Аустријска престоница је кроз векове била део српске историје, јер се о бројним кључним питањима српског народа одлучивало у овом граду. Посебном снагом Беч је деловао на културу српског народа, суштински утичући на формирање модерне националне свести код Срба и процесе европеизације.³¹⁷ О овом граду се највише писало и причало међу Србима, који су у њему видели и симбол најнапреднијих европских тековина и достигнућа. Исцрпни описи царског града, попут превода чувеног дела Адолфа Шмидла (Adolf Schmidl, 1802–1863) *Wien, die Kaiserstadt*, који је 1843. објављен у преводу Јована Суботића (1917–86), као и бројни чланци у *Српским новинама* публикованим у Бечу, доприносили су

³¹³ Досељавању Немаца су знатно допринели путописи на немачком језику, који су представљали најбројније и најпућеније описе српских области у периоду од шеснаестог до осамнаестог века. Њихови аутори били су високи службеници Хабзбуршког царства, често словенског порекла, што је изнетим опсервацијама давало додатно непосредан карактер. Б. С. Николајевић, Немачки досељеници у старом Београду и Србији, *БОН*, 1936, 876–881, 877; М. Коларић, Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године, *Зборник Музеја првог српског устанка*, 1959, 5–28.

³¹⁴ Српску архитектуру 1840–1860. Маневић дефинише као „градску архитектуру европске провинције, имитацију палате у минијатури“. Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 8.

³¹⁵ Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 72; М. Ротер Благојевић, Настава архитектуре на вишим и високошколским установама, 152.

³¹⁶ Н. Непнер, Capital city as national vision at the Serbs, Bulgarians and Romanians, in: G. Doytchinov, A. Đukić, С. Ioniță, (eds), *Planning Capital Cities*, 10–18, 12.

³¹⁷ Током два века, од Велике сеобе 1690. до 1918, код Срба се може пратити процес усвајања европских тековина посредством аустрије културе. Срби су на Беч током овог периода гледали као на своју политичку и културну престоницу, која им је омогућавала повезивање са остатком Европе. Д. Медаковић, *Срби у Бечу*, 10–12.

таквој репутацији.³¹⁸ Иако у самом Бечу није било много настањених Срба, међу њима се свакако могу издвојити личности од изузетног значаја за српску историју и културу, попут Доситеја Обрадовића (1742–1811) и Вука Стефановића Караџића (1787–1864). Први Срби који су се крајем седамнаестог века доселили у Беч су трговци српско–цинцарског порекла, који су се захваљујући свом високом трговачком и банкарском умећу уздигли високо на друштвеној лествици царства. Блиским везама доприносили су и бројни студенти окупљени око Српске црквене општине и омладинског друштва „Зора“ у Бечу.³¹⁹

С једне стране, Беч је као престоница другог по величини царства на континенту испуњавао своју улогу политичког модела, с друге стране, он је за Београд значио позицију културне референтне тачке у непосредној географској близини. Међутим, промену владарске династије 1903. пратила је трансформација политичког и друштвеног система, узрокована и новим односом политичких утицаја у Европи. Губитак моћи Отоманског и Руског царства, као и отворене анексионе претензије централних сила, утицале су да пословична везаност за Аустроугарску буде замењена блиским политичким и културним везама Србије са Француском, Русијом и Енглеском. Напетост са Хабзбуршком монархијом која је расла и током последњих деценија владавине Обреновића, доласком на престо Петра Карађорђевића додатно је оснажила везе с Француском, чему су допринеле и тежње ове државе да продуби своје економско, политичко и културно присуство у Србији. Већ 1904. основано је Друштво српско–француског пријатељства, прво мешовито друштво за културну сарадњу у Београду.³²⁰ Политички утицај Француске дошао је до пуног изражаја у стварању Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, која је у новом систему снага, заједно са Чехословачком, Румунијом и Пољском, сврставана међу државе које су уживале француску заштиту. Окретање Француској било је поспешено економском сарадњом и деловањем културних радника образованих на француским школама пре и у току Првог светског рата.³²¹

Поред француског, од тридесетих година посебно су значајни енглески и интернационални утицаји на српску и београдску културу. Након убиства краља

³¹⁸ Д. Медаковић, *Срби у Бечу*, 334–336.

³¹⁹ Д. Медаковић, *Срби у Бечу*, 87–88.

³²⁰ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 15.

³²¹ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 5.

Александра (1934) француски примат је опадао у корист све израженијег енглеског утицаја. Све до почетка двадесетог века, односи између Енглеске и Србије били су занемарљиви по својој снази и учесталости.³²² Суштински, београдско грађанство се први пут сусрело са енглеском културом тек након Првог светског рата, успостављањем ближих контаката између две државе, посебно у области образовања за време рата али и током читавог међуратног раздобља.³²³ Значајан допринос пропагирању српског питања у британској јавности дали су многи српски интелектуалци и научници који су током Првог светског рата боравили у Лондону: владика Николај Велимировић, географ Јован Цвијић, историчар Гргур Јакшић, књижевници Богдан Поповић и Димитрије Митриновић, етнолог Тихомир Ђорђевић, и др.³²⁴ Од 1927. у Енглеској је радило Енглеско–југословенско друштво у Лондону, којим је обновљен рад Српског друштва Велике Британије из 1916. У Краљевини Југославији постојало је двадесет седам англофилских друштава, од тога три у Београду: Англо–америчко–југословенски клуб (1924), Удружење пријатеља Велике Британије и Америке (1930) и Друштво за ширење англо–саксонске културе у Југославији (1935), а 1936. отворена је и канцелара Британског савета (*British Council*).

Ипак, у Краљевини СХС нису сви благонаклоно гледали на нову културну оријентацију. У северним и западним деловима државе, Хрватској, Словенији и Војводини, посебно у областима насељеним немачком и мађарском националном мањином, традиције средњоевропске културе биле су и даље снажно присутне захваљујући познавању језика. Политички разлози потискивања немачког утицаја након Првог светског рата су потпуно разумљиви, али је у уметности такве радикалне резове било знатно теже остварити. Културна и научна сарадња, за разлику од неких других области (мода, култура свакодневног живљења) више је руковођена прагматичним и практичним потребама. Пословична везаност југословенске и немачке привреде усмеравала је и образовну и културну политику обе земље. Могло би се рећи да у погледу науке, привреде и културе Први светски

³²² Видети: R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*; С. Тошева, *Србија и Британија, културни додирни почетком XX века*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2007.

³²³ Пре Првог светског рата српски студенти су ретко одлазили у Енглеску на студије, како због удаљености и непознавања језика, тако и због слабих културних и политичких веза. За време рата у Енглеској је школовано 350 наших ђака и студената. R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 8, 169.

³²⁴ С. Тошева, *Србија и Британија*, 23.

рат није донео значајније промене страних утицаја. И поред декларативне одређености за блиске политичке и културне везе са Француском, средњоевропски утицај био је присутан у свим сферама духовног и креативног стваралаштва и у међуратном Београду. Присуство и учешће културних радника из северних и западних области државе које је Београд привлачио као стожер уметничких, културних и архитектонских дешавања,³²⁵ као и утицај који су остваривали приступи чешки и немачки интелектуалци, допринели су одржавању средњоевропских модела у београдском уметничком стваралаштву.³²⁶

Опстанку средњоевропских утицаја након Првог светског рата у прилог је ишла наслеђена културна повезаност простора, која је остала доминантан елемент развоја свих новонасталих држава, као и нови ток догађаја у европској политици,³²⁷ који су у Београду схваћени као позитиван знак за обнављање немачко–југословенских односа. Већ 1921. немачка пропаганда постала је врло активна, посебно у бившим аустроугарским, германофилски расположеним областима, где је наишла на позитиван пријем.³²⁸ Услед интензивирања привредних односа подстакнутих политичким разлозима, обнављање културних веза између две државе добило је пун израз почетком тридесетих година,³²⁹ да би се у другој половини четврте деценије низом догађаја у светској и југословенској политици широм отворио простор продору немачке пропаганде на Балкану.³³⁰ У исто време обновљени су односи с југословенским северним суседом, Мађарском. Скромне политичке, културне и привредне везе које су постојале између Мађара и

³²⁵ По Дероковим сећањима у Београду су повремено или стално живели: Иво Андрић, Недељко Гвозденовић, Сретен Стојановић, Јован Бјелић, Мирко Кујачић из Босне и Херцеговине; Милош Црњански, Вељко Петровић, Петар и Никола Добровић из Војводине; Густав Крклец, Петар Палавичини, Тин Ујевић, Тома Росандић, Сибе Миличић, Гвидо Тартаља из Хрватске. А. Deroko, Sećanja, u: M. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 82–85, 83.

³²⁶ Знатан број Хрвата и Словенаца запослених у различитим државним институцијама или индустрији, изразитији долазак Чеха подстакнут новим савезништвом две државе након Првог светског рата, као и традиционално присуство Немаца на нашим просторима били су пресудни разлози опстанка средњоевропских утицаја.

³²⁷ Овај период је обележен уласком Немачке у Лигу народа. Уговор потписан између Вајмарске републике и Француске, Уједињеног краљевства, Пољске, Чехословачке и Белгије, гарантовао је одредбе Версајског мира и стање мира у Европи. А. Митровић, *Време нетрпељивих*, 317–321.

³²⁸ S. Sretenović, *Francuska i Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca 1918–1929*, 267–273.

³²⁹ Приближавање Француске Италији довело је до захлађења односа, што је након атентата на краља Александра 1934. Немачку учинило најзначајнијим југословенским партнером у спољној политици. Ј. Т. Марковић, Немачко–југословенско пријатељство, *Време*, 27.2.1931, 1.

³³⁰ Пред крај четврте деценије највећи интерес за Балкан исказивала је Немачка, затим Италија и Француска и на крају Русија и Британија. Г. С. Ф. Мелвил, Стање у Средњој Европи, *Мисао*, 3, 1938, 44–51.

Срба, након потписивања Тријанонског споразума сведене су на ретке контакте и гостовања научника и културних радника. Политички односи били су обележени нетрпељивошћу због мањинског питања и још увек снажно присутних трагова мађаризације у Војводини. До зближавања између две државе у области културе дошло је од средине тридесетих година оснивањем Југословенско–мађарске лиге у Будимпешти (1938) и Југословенско–мађарског друштва у Београду (1940).

Институционализовани начин спровођења одређених културних циљева и политика постало је уобичајен вид међународне сарадње у међуратном периоду. У поређењу са Мађарском, односи са Немачком су почели знатно раније да се враћају „на предратно стање“. У Краљевини СХС/Југославији постојало је осам немачко–југословенских друштава од којих је једно било са седиштем у Београду, док су у Немачкој, у различитим условима и временском контексту, формирана још два таква удружења. Једно од њих је основано у Франкфурту на Мајни (1921), у циљу деловања на културном плану кроз одржавање научних предавања, изложби, књижевних и музичких манифестација.³³¹ Друго мешовито Немачко–југословенско друштво (*Deutsch–Jugoslawischen Gesellschaft*) у Берлину, основано је 1939. са отвореније исказаним циљем да се културна сарадња искористи у привредне и политичке сврхе. Створено у време јачања фашистичких тенденција, ово друштво је било у потпуности инструментализовано у циљу организованог деловања немачке спољне политике и све снажнијег присуства на балканском простору. Југословенско–немачко друштво (1931) формирано на иницијативу немачког посланика у Београду Алфреда Кестера (Alfred Köster, 1883–1930), у почетку је било окренуто успешним културним разменама, али је према крају деценије немачки политички, економски и културни утицај почео све више да прераста у директно контролисање југословенских институција од стране Рајха.³³²

Део наслеђених средњоевропских веза, са потпуно другачијом позадином, представљали су односи са новоформираном Чехословачком републиком. Притисак на чешку културу у оквиру Хабзбуршке монархије утицао је на знатно

³³¹ На челу друштва се налазио немачки историчар Херман Вендел (Hermann Wendel, 1884–1936) аутор више дела о Јужним Словенима. Х. Вендел, Југославија у немачком огледалу, *Нова Европа*, 1922, V, 12, 364–7; В. Матовић, Слика о Немачкој и *Новој Европи*, у: М. Недић, В. Матовић, (ур.) *Нова Европа: 1920–1941*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 297–326, 323.

³³² Након Кеслерове смрти 1931. на челу друштва је био Улрих фон Хасел (Ulrich von Hassell, 1881–1941). Р. Гашић, *Београд у ходу ка Европи*, 30–32, 56–57; Р. Гашић, *Prodor nemačkog kapitala u beogradska rudarska akcionarska društva tridesetih godina 20. veka*, *Istorija 20. veka*, 1, 2013, 9–22, 14.

расељавање чешког становништва током деветнаестог века, посебно трговаца, банкара, индустријалаца, лекара, уметника, музичара и занатлија, од којих је знатан број нашао уточиште у Србији, најближој самосталној словенској земљи у том периоду. Многи од њих постали су угледни грађани своје нове домовине, преузимајући неке од врло значајних државних функција.³³³ Чешка национална мањина је у Србији брзо прихватала православну веру и српско држављанство, оснивајући своје културно–просветне организације, међу којима је било значајно деловање друштва „Чешка беседа“ (1869).³³⁴ Други значајан канал чешких утицаја водио је преко соколског покрета, основаног у Прагу 1862. иницијативом Мирослава Тирша (Miroslav Tyrš, 1832–1884) и Јиндриха Фигнера (Jindřich Fügner, 1822–1865). Покрет је био усмерен на отпор дуготрајној германизацији словенске културе у оквиру Хабзбуршке монархије кроз обнову сопственог наслеђа.³³⁵ Три деценије након прашког узора, у Београду је 1891. основано гимнастичко друштво „Соко“, из кога је након Првог светског оформљен Соколски савез Срба, Хрвата и Словенаца (1919), односно Југословенски соколски савез (1920). Ове везе постале су још снажније формирањем Мале Антанте, тројног политичког и војног савеза у који је поред Краљевине СХС и Чехословачке била укључена и Румунија.³³⁶ Обе земље су од самог почетка сарадње изразиле јасна опредељења за изградњу односа на највишем нивоу.³³⁷ Општа словенска културна интеграција сматрана је предусловом „уласка у породицу европских народа и култура“,³³⁸ а у практичном смислу значила је политичку и културну еманципацију од немачке и мађарске хегемоније, присутне на словенским просторима све до краја Првог светског рата.

На културном нивоу односи између Југославије и Чехословачке одвијали су се посредством Чехословачко–југословенске лиге са седиштем у Прагу и

³³³ Р. Тројан, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2009, 10.

³³⁴ И. Р. Марковић, Ђ. Боровњак, В. Путник, *Чешко–српске везе у архитектури Београда*, 8.

³³⁵ В. Б. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, 19.

³³⁶ Простор који је покривала и величина стајаће војске чинили су Малу Антанту петом силом у Европи. М. Šuvaković, *Окупација и kulturalne politike*, у: М. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, 115–146, 115.

³³⁷ Чехословачка република је већ почетком двадесетих година уврстила Краљевину СХС међу своје најзначајније економске партнере. Водеће чешке фабрике, попут индустрије оружја Шкода, или фирме за производњу муниције *Sellier & Bellot*, определиле су највећи број испорука управо за југословенско тржиште. Р. Тројан, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, 29.

³³⁸ Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 229.

Београду (1920).³³⁹ Културна сарадња представљала је наставак динамичних међусобних веза насталих током ранијег периода кроз бројне генерације студената, научника, писаца, уметника и сокола. Чехословачко–југословенска лига је имала важну улогу у упознавању прашке јавности са југословенском културом, кроз програме уметничких вечери и академија и оснивање специјализоване чехословачко–југословенске књижнице за дистрибуцију и публикавање књига и часописа из обе земље.³⁴⁰ Одбори лиге су били активни у свим већим градовима обе државе, а њихово чланство су чинили најугледнији јавни радници и интелектуалци, док је на челу југословенског Савеза лига био председник Народне скупштине Коста Кумануди.³⁴¹ Лига је у периоду 1930–37. издавала часопис *Československo–jihoslovanská revue*,³⁴² који је садржао прилоге о култури, политици и туристичким информацијама на чешком, српско–хрватском и словеначком језику. Константан раст сарадње на успостављању културних веза, које су се темељиле на традицији и очувању заједничких вредности словенских народа, доживео је врхунац непосредно пред слом Чехословачке републике 1938, када је Чехословачко–југословенска лига бројала 4316 чланова.³⁴³ Системски рад на културној сарадњи је оснажен оснивањем Међупарламентарне културне комисије (1927), чији је Програм дефинисао даље правца развоја односа.³⁴⁴ Од 1923. у Београду је почела са радом и чехословачка основна школа, а од 1928. и

³³⁹ Већ крајем 1918. у Прагу је основана Југословенска комисија чијом је трансформацијом настала Чехословачко–југословенска лига, економски најмоћнија и најважнија словенска асоцијација свог доба. Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 239; И. Р. Марковић, Боровњак, Ђ., Путник, В., *Чешко–српске везе у архитектури Београда*, 8.

³⁴⁰ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 49–50.

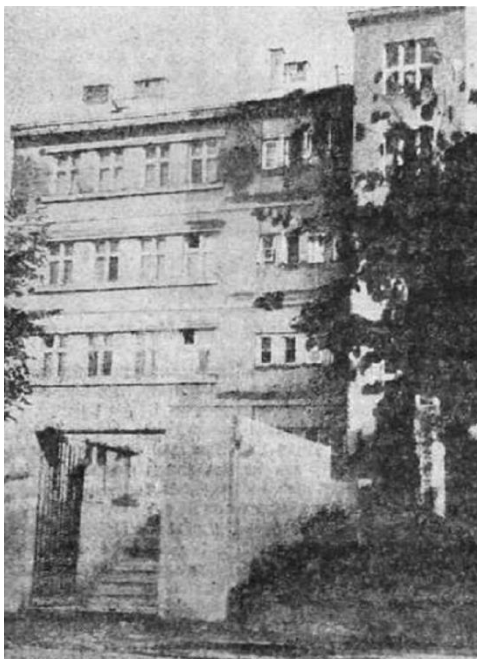
³⁴¹ Међу чланством су били Јован Цвијић (1865–1927), Богдан Гавриловић (1864–1947), Јован Жујовић (1856–1936), Александар Белић (1876–1960), Петар Палавичини (1887–1958), Бранислав Нушић (1864–1938), Игњат Бајлони (1876–1935), Љуба Давидовић (1863–1940), Јован М. Јовановић (1869–1939), Марко Цар (1859–1953). М. Milošević, *Deset godina rada Jugoslovensko–čehoslovačke lige u Beogradu, Čehoslovensko–jugoslovenska revue*, 4, 1932/33, 121–126.

³⁴² А. Корда–Петровић, О значају „Чехословачко–југословенске ревије“, *Славистика*, 12, 2008, 148–154.

³⁴³ Поред лиге, у Београду је током међуратног периода било активно више мешовитих удружења: Савез чехословачких друштава у Краљевини СХС, Удружење чехословачких жена, Чехословачко друштво *Хавличек* (Havlíček), Чехословачко удружење, Друштво чехословачких студената, Чехословачка колонија. Р. Тгојан, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, 56.

³⁴⁴ *Програм културне заједнице Чехословачке и Краљевине СХС*, обухватао је разне области од филологије, историје, књижевности, историје уметности, до права. Предвиђао је синхронизацију рада високих школа у обе државе и подстицање научне размене, што је подржано оснивањем одсека за културну сарадњу при Министарству просвете (1928). Разграната школска мрежа и богато педагошко искуство Чехословачке били су главни узор југословенским стручњацима у области модернизације и реформе школства. Записник о заједничком већању међупарламентарних комисија, КСХС и ЧР у Прагу од 14. до 18. фебруара 1927, АЈ 72, ф – 117/368.

Чехословачки дом.³⁴⁵ У периоду 1928–35. формирана је Чешка колонија на Пашином (Бановом) брду, у којој је живело око триста представника чешке народности.³⁴⁶ Од 1937. у Београду је организован „Месец савремене чешке културе“ са циљем да се југословенској јавности представе савремена културна струјања у Чехословачкој.



Сл. 42. Чехословачки дом, Светозара Марковића 39, 1928.
[*Време*, 29.10.1928, 1]

Под окриљем Просветног инспектората Посланства Краљевине СХС у Прагу институционализован је систем школовања југословенских студената на прашком универзитету, као и међусобних гостовања чешких и југословенских уметника и архитеката. Коста Страјнић, који је био један од значајнијих учесника у раду културне комисије, у свом чланку објављеном 1930. у прашком часопису *Architekt SIA*, истакао је да је значај културне сарадње међу државама толико

³⁴⁵ Основна школа на Западном Врачару – Чехословачко одељење налазила се на углу данашњих улица Светозара Марковића и Пастерове, а након отварања Чехословачког дома у Светозара Марковића 39 (Студеничка 81а), преселила се под називом „Чехословачка основна школа Масарикова“ (1928). Свечана прослава десетогодишњице Чехословачке Републике, четрдесетогодишњице чехословачке колоније и отварање Чехословачког Народног Дома у Београду, *Време*, 29.10.1928, 1; Прослава десетогодишњице рада Чехословачке школе Томе Масарика у Београду, *БОН*, 1933, 433–434; Р. Тројан, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, 29.

³⁴⁶ Кад је Београдска општина почела са продајом парцела и изградњом кућа на простору који се тад налазио ван града, Прашка кредитна банка је својим запосленима обезбедила повољне кредите за куповину замљишта и објеката. Већина њих, махом Чеха, населила се у улицама Краља Бодина, Тетовска, Варваринска и Петроварадинска. Р. Тројан, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, 44–48.

велик да је значајно убрзао промене у архитектонски заосталој београдској средини.³⁴⁷ Праг је био један од водећих европских модерних градитељских центара, који је привлачио бројне српске студенте техничких наука. На његовом техничком универзитету током међуратног периода студирала су двадесетдва југословенска студента, међу којима и знатан број загребачких и сарајевских архитеката који ће касније знатно дорпинети архитектонском развоју Београда.

3.4. Средњоевропски утицаји на школовање српских архитеката и грађевинских инжењера

Главнину структуре српске политичке и интелектуалне елите до 1914. чинили су стручњаци са дипломама неког од средњоевропских универзитета. Програмом стипендирања Краљевине Србије било је предвиђено школовање српских ђака на двадесеттри универзитета у пет земаља, међу којима су факултети германског говорног простора били најпосећенији.³⁴⁸ Чак ни отварање Београдског универзитета 1905. није битније утицало на смањење интереса за школовање у Средњој Европи. Држава, као главни покровитељ таквих подухвата, настојала је да формирањем шире основе образованог кадра створи националну елиту која ће преузети највише јавне функције и која ће по свему припадати европском цивилизацијском кругу. Школовање у иностранству није морало по правилу да значи потпадање под искључиви утицај одређене културе, али је образовање елита неизоставно отварало путеве модернизације и укључивања државе у савремене европске токове. Значај едукације у иностранству стога треба сагледати кроз стицање „европског искуства“ као предуслова и пресудног фактора у формирању српске грађанске културе.³⁴⁹

Средњоевропски универзитети деветнаестог века нису били само расадници знања, већ је преко њих паралелно вршена и друштвено политичка пропаганда и

³⁴⁷ К. Strajnić, *Prace ing. arch. Nikoly Doroviče i soudoba Jihoslovenska architektura, Nikola Doborvič a jeho význam, Architekt SIA*, 10, Praha, 1930, 181–200; К. Strajnić, *Savremena arhitektura Jugoslovena: Nikola Dobrovič i njegovo značanje, Arhitektura*, 4, 1932, 108–113.

³⁴⁸ У периоду 1882–1914. Краљевина Србија је школовала у иностранству 853 питомца, од тога у Аустро–Угарској (36,7%), Немачкој (23,2%), Русији (16,7%), Француској (15,2%), Швајцарској (3,8%), Белгији (2,4%). Две трећине од укупног броја школованих грађана у Србији деветнаестог века је своје образовање стекло у иностранству. Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 42, 51, 60, 126–7; R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 137.

³⁴⁹ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 199.

ширење културних утицаја. Њихов интелектуални и културни амбијент био је вишеструко подстицајан за младе српске студенте. Школовање се одвијало у време експанзивног научног и технолошког развоја, индустријске револуције и нових визија о хуманијем и демократичнијем друштву. Међу студентима је владала отвореност према савременим друштвеним и културним идејама, од политичких ставова, програма изградње демократских институција, слободе штампе, до организације наставе и школства. Временом, критичким односом према стеченим искуствима, посебно током последњих деценија деветнаестог и почетком двадесетог века, створане су основе за достизање стручне аутономије и отпочињање аутентичног унутрашњег културног живота Србије. Окупљени око Универзитета и Српске краљевске академије, српски научници су путем науке давали допринос општим напорима друштвене еманципације.³⁵⁰ У том погледу, стручни контакти и формативни обрасци српских научника имали су трајан утицај на развој појединих дисциплина код нас.³⁵¹

Сарадња у области образовања током деветнаестог века била је део ширих политичко–културних веза европских држава. Након Првог светског рата, интерес за школовање у иностранству српских студената делимично је опао, али је и у таквим условима популарност средњоевропских школа међу српским студентима била најизраженија. Она се може објаснити великим бројем високообразовних установа на том простору,³⁵² просторном близином у односу на Србију, али и високим квалитетом наставе.³⁵³ Везе са немачким универзитетима биле су најизраженије кроз разне видове усавршавања, курсеве, студијске боравке, специјализације и докторате, које је подстицала немачка, а подржавала

³⁵⁰ Љ. Трговчевић, *Научници Србије*, 21–22.

³⁵¹ Неколико установа основано је или преуређено у овом периоду по немачким и чешким узорима захваљујући боравку њихових челних људи на специјализацијама у овим земљама. R. Vučetić, *Muzej kneza Pavla – izlazak Beograda na evropsku kulturnu scenu, Tokovi istorije*, 1–2, 2004, 35; Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 238–43.

³⁵² Зачеци стручног образовања у области архитектуре у Средњој Европи датирају од оснивања Академије лепих уметности (*Akademie der bildenden Kunst und mechanischen Wissenschaften*) у Берлину 1696, док су модерне политехнике почеле да се формирају почетком деветнаестог века: у Прагу (1806), у Бечу (1815), Карлсруеу (1825), Дармштату (1826), Минхену (1827), Дрездену, ХанOVERу и Штутгарту (1829). Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 156–7.

³⁵³ До 1914. на Берлинском универзитету било је 400 српских студената, од чега је 69 завршило Високу техничку школу. На минхенском универзитету је у истом периоду било око 300 студената и још 60 оних који су студирали на Уметничкој академији. Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 44.

југословенска влада.³⁵⁴ После немачких, највише српских студената у међуратном периоду одлазио је у Праг, где су, захваљујући међудржавној сарадњи, имали посебан статус у погледу плаћања школарина и стицања права на стипендије.³⁵⁵

О ономе што су млади српски архитекти и грађевински инжењери донели у домовину са студија може се сазнати на основу писама, бележака и извештаја које су били дужни да као државни стипендисти достављају властима у Београду. Према речима Бранислава Којића, они су преносили нову идеологију и нов однос према архитектури заснован на хуманим и друштвено одговорним принципима, који су означили свеж и пун очекивања почетак новог доба београдског градитељства.³⁵⁶ Везе са срединама у којима су школовани не морају да буду пресудне тачке обликовања креативних и концепцијских поставки уметника, али се свакако не могу занемарити утицаји који кроз место, средину, амбијент у којем се борави и ствара, продиру у ауторово дело. Стога је извесно да би опуси појединих архитеката били сасвим другачији да су неки, за њихов формативни период важни контакти, сусрети, утисци, сазнања и догађаји изостали.

Већином запослени као државни службеници у Министарству грађевина, Министарству војске, Београдској општини или на Техничком факултету, српски архитекти школовани на средњоевропским високим техничким школама су суштински утицали на токове и правце развоја архитектонске делатности, усмеравајући подстицаје савремених тенденција ка домаћој средини. Највећи број био је запослен у Архитектонском одељењу Министарства грађевина, у чијој је надлежности било руковођење и одобравање свих планова јавне државне изградње.³⁵⁷ Састав одељења је био репрезентативан, укључујући представнике

³⁵⁴ Стипендијом југословенске владе, Немачке службе за академску размену (DAAD) Фондације Александар Хумболт (*Alexander von Humboldt-Stiftung*) и Средњоевропске привредне заједнице, студенти из Србије и Југославије уписивали су се током међуратног периода на универзитете у Берлину, Ахену, Дрездену, Лајпцигу, Јени. Током треће деценије 40 стручњака из београдских научних и културних установа боравило је на стручним специјализацијама у Немачкој и Аустрији, а највећи број био је с техничког (8) и медицинског факултета (7). У овом периоду одбрањене су и 62 дисертације на немачким универзитетима, укључујући и аустријске и швајцарске. R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 189–190; X. Зундхаусен, *Историја Србије*, 303–304.

³⁵⁵ Ј. Милојковић–Ђурић, *Успони српске културе*, 93; Лј. Стојановић (ur.), *Jugoslovenski umetnici – Praški đaci 1900–29*, Beograd: MSU, 1987, 6, 9.

³⁵⁶ Б. Којић, *Архитектура Београда, Време*, 6–9.1.1929, 23.

³⁵⁷ Видети: С. Тошева, *Архитектонско одељење Министарства грађевина Краљевине Југославије и његов утицај на развој градитељства у Србији између два светска рата*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2012; А. Кадјевић, *Državni arhitekta – poslušnik ili stvaralac?*, 69–77; С. Тошева, *Градитељство у служби државе: делатност и остварења*

свих генерација и стилских опредељења.³⁵⁸ По узору на средњоевропске центре у којима су се школовали, млади архитекти су стварали специфичан београдски интелектуални круг који је повезивао многе истакнуте личности тога времена из струке и ван ње. Карактеристичан начин деловања ослоњен на њихово инострано искуство утицао је на развијање архитектонске критике и подстицање излагачке и конкурсне активности, али и на промену концепција уметничког и архитектонског образовања у Београду, увођењем најсавременијих приступа и наставних метода, што је посебно дошло до израза у високошколској настави архитектуре на Техничком факултету у Београду.

Почетак образовања инжењера и архитеката у Србији може се поистоветити са стварањем домаћег научног и наставног кадра оснивањем Природно–техничког одељења на Лицеју (1853), који је био заметак каснијег Техничког факултета (1863).³⁵⁹ Током друге половине деветнаестог века процес успостављања модерне српске државе био је неодвојив од процеса формулисања карактера и садржаја националног идентитета кроз изградњу културних, образовних и научних институција. Њиховим оснивањем и уобличавањем испољавана је моћ државног ауторитета и изражавана јасна опредељеност за европеизацију и модернизацију. Теоријске поставке, образовни програми, али и конкретни утицаји појединих предавача битно су одређивали развој националних стваралачких концепција.³⁶⁰ Долазак бројних страних градитеља средином деветнаестог века који су ступали у државну службу као „контрактуални“ инжењери, али и као предавачи на тадашњим српским школама, значајно је одредио даље токове развоја уметничког и архитектонског образовања у Београду. Средњоевропски образовни и наставни програми на којима су ови стручњаци едуковани одразили су се на концепције и основе домаћих школа за модерно уметничко образовање. Учење немачког језика било је обавезно у свим инжењерским школама у Србији, а прва Средња техничка

Архитектонског одељења Министарства грађевина у српској архитектури 1918–1941, Београд: МНТ, ДКС, 2018.

³⁵⁸ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo I*, 15.

³⁵⁹ А. Кадијевић, Архитекти научници у новијој српској архитектури, *Флогистон*, 2, 1995, 131–139; Б. Несторовић, Од Лицеја до Универзитета, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971, необјављени рукописи*, Београд: Архитектонски факултет, Министарство за науку и технологију Србије, Плато, 1996, 13–26, 17;.

³⁶⁰ Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд: ЗУНС, 2006, 31–32.

школа (1858) је била уређена у свему по аустријском узору.³⁶¹ Услед програмских ограничења школе су биле конципиране тако да усмеравају ђаке на даље усавршавање на факултетима германског говорног подручја.³⁶²

У време оснивања Београдског универзитета (1905) више од две трећине професора (11 од 15 наставника) Техничког факултета своје студије је завршило на некој од средњоевропских високошколских установа.³⁶³ Први наставници Лицеја и Техничког факултета школовани су у Будимпешти, Санкт Петербургу и Бечу (Емилијан Јосимовић, Александар Бугарски, Светозар Ивачковић), док су најугицајнији предавачи из наредне две генерације (Михаило Валтровић, Драгутин Милутиновић, Милан Капетановић, Андра Стевановић, Никола Несторовић и Драгутин Ђорђевић) похађали факултете у Берлину, Минхену и Карлсруеу. Њихов утицај је допринео да градитељски приступ немачких школа постане преовлађујући у карактеру београдске школе архитектуре. Услови за образовање архитеката у Србији створени су оснивањем Архитектонског одсека на Техничком факултету у Београду, чија су структура, методе и трајање наставе организовани по немачком узору.³⁶⁴

Готово сви предмети, посебно они најважнији из групе грађевинске конструкције и пројектовање,³⁶⁵ развијали су се према савременим програмима немачких политехника, док се писање првих домаћих архитектонских уџбеника ослањало најпре на немачку литературу из специфичних области. Знања из историје архитектуре студенти су добијали посредством немачких приручника попут *Handbuch der Architektur* (1880) или *Grundriß vorbilder der Gebäuden aller Art* (1884).³⁶⁶ Слично је било и у другим областима. Професор Бранко Таназевић је наставу из предмета „Уређење вароши“ базирао на немачкој литератури и изворима, о чему сведоче његови рукописи намењени студентима из 1909. у

³⁶¹ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 7.

³⁶² Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 161–162, 168–169.

³⁶³ Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 162.

³⁶⁴ Акценат је био на класичној настави о историјским стиловима, како на историјским предмети-ма, тако и на пројектовању, што „потпуно одговара теоријама и пракси еkleктне архитектуре академизма у читавој Европи овог доба“. Б. Несторовић, *Од Лицеја до Универзитета*, 22.

³⁶⁵ П. Кретић, *Развој наставе. Конструктивни предмети*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 82–83, 82.

³⁶⁶ Видети: А. Стојаковић, *Развој наставе. Историја архитектуре и уметности*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 88–89.

којима се користио узорним Штибеновим приручником *Der Städtebau* (1890).³⁶⁷ Поред Штибена он укључује и тумачења Баумајстера (Reinhard Baumeister, 1833–1917),³⁶⁸ Мертенса (Hermann Maertens, 1885–1960),³⁶⁹ Зитеа,³⁷⁰ као и принципа компоновања енглеских паркова.³⁷¹ У својим стручним радовима позива се и на друга дела и ауторе, попут *Kleinhaus und Mietkaserne* (Берлин 1904) и *Zum streit von Kleinhaus und Mietkaserne* (Берлин, 1907) Андреаса Вогта (Andreas Voigt) и *Das Wohungevesen* (Јена, 1904) и *Die spekulation im neuzeitlichen Städtebau* (Јена, 1907) Рудолфа Еберстада (Rudolph Eberstadt, 1856–1922).³⁷² Књига са предавањима професора Техничког факултета у Берлину Јозефа Брикса (Joseph Brix, 1859–1943) и Феликса Генцмера, под називом *О уређењу градова* (1913) била је објављена у редакцији Удружења српских инжењера и архитеката,³⁷³ као и њихова предавања *Задачи и намере градарства* и *Уметност у градарству*.³⁷⁴

Непосредно након Првог светског рата у Београду је обновљен рад низа високих институција које су наставиле деловање у новим условима динамичног напретка. Развој науке био је концентрисан у две институције, Академији наука и Универзитету, које су услед континуитета у персоналном и организационом

³⁶⁷ Јозеф Штибен је студије архитектуре завршио на Академији у Берлину, након чега је био запослен као главни градски архитеката Ахена (1876–81) и Келна (1881–1891). Био је водећи ауторитет у области урбанистичког планирања у Немачкој крајем деветнаестог века. Врхунац његовог рада представља објављивање првог свеобухватног дела *Der Städtebau* (1890), једног од утицајнијих приручника са краја деветнаестог века, које је доживело још два издања (1907, 1924) поставши стандардни урбанистички приручник у Средњој Европи до 1920их. Z. Jurić, *Zaštita spomenika u teorijama gradogradnje u Srednjoj Evropi 1870–1918*, *Prostor*, 27, 2004, 1–16, 3.

³⁶⁸ Рајнхард Баумајстер, професор Високе техничке школе у Карлсруеу, залагао се за уметничко планирање градова засновано на примени ортогоналног и радијалног система, у зависности од историјских и топографских услова. Посебно се бавио питањима зонирања, становања, паркова, хигијене, саобраћаја, финансирања. Најзначајнија дела су *Stadt–Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin, 1876; *Stadtbaupläne in alter und neuer Zeit*, u: *Zeitfragen des christlichen Volkslebens*, Stuttgart, 1902. Z. Jurić, *Zaštita spomenika*, 3.

³⁶⁹ Херман Мартенс је, након студија на Академији ликовних уметности у Берлину постао једна од водећих личности грађевинских послова пруских градова. Био је међу утицајнијим урбанистима периода захваљујући теоријама о естетским задацима планирања: *Die Theorie und Praxis des aesthetischen Sehens in den bildenden Künsten*, Bonn, 1877; *Skizze zu einer prakt. Aesthetik der Baukunst und der ihr dienenden Schwester–Künste in einem neuen System zusammengestellt*, Berlin, 1885; *Optisches Maass für den Städtebau*, Bonn, 1890. Z. Jurić, *Zaštita spomenika*, 4.

³⁷⁰ Зите је најцитиранији средњоевропски урбаниста у теоријским списима домаћих стручњака крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. На његово дело се позивају Димитрије Т. Леко и Станојло Бабић. S. Babić, *Pozorišni trg*, 1914, u: M. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 55–65,

³⁷¹ Б. Максимовић, *Развој наставе. Пројектовање насеља (урбанизам)*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 76–79, 77.

³⁷² В. Таназевић, *Уређење Београда*, 1919, u: M. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 69–82, 75.

³⁷³ S. Babić, *Pozorišni trg*, 1914, 59.

³⁷⁴ Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 126–133.

погледу,³⁷⁵ задржале претежно конзервативан карактер на почетку међуратног периода. Научни кадар на Техничком факултету је углавном био школован на Београдском универзитету и делом у иностранству, док су руски архитекти академичари чинили чак 40% (1923/24), односно око 20% (1933/34) наставног особља.³⁷⁶ Начин школовања почивао је на академској традицији пројектовања у историјским стиловима, присутној код већине средњоевропских архитектонских школа деветнаестог и првих деценија двадесетог века. Промене у систему образовања почеће да се назире од доласка млађе генерације предавача средином двадесетих година, када је Архитектонски одсек Техничког факултета постао место преплитања различитих спољних и унутрашњих тенденција.³⁷⁷ Избор првих асистената средином двадесетих година (Милан Злоковић, Богдан Несторовић, Петар Крстић, Михајло Радовановић) унело је свежа схватања у наставне програме, усвојена захваљујући интернационалном искуству предавача.

За разлику од професора који су листом школовани у Немачкој, готово сви асистенти су своје дипломе или специјализације стекли у Француској. У периоду од 1929–34. дошло је до још значајнијег подмлађивања наставног кадра међу ванредним професорима (поред већ наведених имена, то су Димитрије М. Леко, Александар Дероко, Бранислав Којић, Миливоје Тричковић, Петар Анагности, Бранислав Маринковић).³⁷⁸ Настава предмета попут Уређење градова,³⁷⁹ Пројектовање³⁸⁰ и Нове конструкције, добија шире правце развоја. Стална тежња

³⁷⁵ В. Тешић, Школство у Београду, у: В. Чубриловић, (ур.), *Историја Београда*, III, 307–319, 315.

³⁷⁶ Б. Несторовић, Архитектонски одсек између два светска рата, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 30–42, 33; Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 162.

³⁷⁷ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 40; Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo I*, 23.

³⁷⁸ Којић је дипломирао 1921. на *Ecole Centrale des Arts et Manufactures*, а Тричковић 1926. на *Ecole des Beaux Arts*. Дероко је након стицања дипломе на београдском Техничком факултету 1926. наставио студије на *Ecole des Hautes Etudes*; Злоковић након дипломирања 1921. проводи две године на *Ecole des Beaux Arts*, *Ecole des Hautes Etudes* и Сорбони; Богдан Несторовић је након дипломирања 1923. боравио 1925. на *Ecole des Beaux Arts*; Радовановић након стицања дипломе у Београду 1923. одлази на специјализацију у Париз (1926–28), као полазник Урбанистичког института на Сорбони, где је одбранио и дипломски рад „Развој и уређење града Земуна“. Видети биографије професора у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*.

³⁷⁹ Предмет уређење градова поприма савременију садржину Заслугом Михајла Радовановића, увођењем нових метода, ослоњених на програме које је проучавао током студија на Сорбони. Б. Максимовић, *Развој наставе. Пројектовање насеља (урбанизам)*, 76–79.

³⁸⁰ У пројектантским предметима француски утицај посебно је долазио до изражаја у настави конструкција од армираног бетона које су промовисали сви асистенти: Злоковић на предмету јавне грађевине, Богдан Несторовић за приватне, Бранислав Којић за привредне, Миливоје Тричковић за орнаментуку. Б. Несторовић, *Развој наставе. Пројектовање зграда*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 59–70, 62.

за достизањем европских стандарда у образовању осећала се током читавог међуратног периода. Континуираним унапређењем наставних програма студенти су оспособљавани за самосталан рад након студија, те им више није било потребно додатно школовање на страним факултетима.



Сл. 43. Генерација дипломаца на Техничком факултету у Београду 1924.
[АУ, 14/15, 2004, 94]

3.5. Београдски градитељи средњоевропског образовања

Највећи број београдских архитеката школованих на страним техничким школама у међуратном периоду припадао је старијој генерацији конзервативно устројених градитеља, међу којима готово да није било оних који бар у једном периоду живота нису боравили на студијама или специјализацијама у Средњој Европи – Берлину, Карлсруеу, Минхену, Бечу, Прагу или Будимпешти. Већина њих је своје стално упослење нашла у државној служби, на позицијама професора и наставника на техничким школама и факултету, или у техничким одељењима министарстава и општина, у којима су деловали под снажним утицајем званичне државне културне политике.³⁸¹ Тек са повратком млађе генерације архитеката са школовања у иностранству и њиховим уласком у државне институције, започео је

³⁸¹ Држава је поседовала бројне могућности контроле над стваралаштвом. Упућеност на државну службу, систем награђивања на конкурсима и уметничким изложбама, били су делови механизма путем којег се на свесном и несвесном нивоу могло утицати на ствараоце. Сваки од аспеката утицаја обавезивао је уметника да подржава мере и активности државне културне политике. Видети: Z. Manević, *Arhitektura između biznisa i kulture, Izgradnja*, 3, 1987, 35–6. А. Кадијевић, Улога идеологије у архитектури и њена схватања у историографији, *Наслеђе*, VIII, 2007, 225–237; А. Кадијевић, *Архитектура и дух времена*, Београд: Грађевинска књига, 2010, 215.

постепени преображај архитектонског развоја Београда. Њиховим деловањем продори савремених средњоевропских схватања, засновани на принципима функционализма и рационализма, након приватних објеката, постепено су освајали и област јавне архитектуре, најтврђег упоришта владајућег конзервативизма.

Највише државних стипендиста у области техничких наука је школовано на немачким факултетима.³⁸² Централна техничка школа у Баварској и трећа по реду (после Берлина и Карлсруеа) у Немачкој била је *Technische Hochschule München* („Минхенска политехника“), основана 1827.³⁸³ Од 1846. на њој су уведене студије архитектуре (*Civilbau*), које су до тог времена биле део образовног програма Уметничке академије (*Akademie der Bildende Kunst*),³⁸⁴ а од 1858. и грађевинско–инжењерски смер, који је прерастао у посебну школу. Ранг високошколске установе минхенска политехника је стекла 1868. (*Polytechnische Schule München*), када је имала пет одсека: општи, инжењерски, архитектонски, механички и хемијски. Инжењерско одељење је било намењено школовању грађевинских инжењера и геодета, док је одсек *Hochbau–Abteilung* образовало будуће архитекте. На њему су први професори били Готфрид Нојројтер (*Gottfried von Neureuther*, 1811–1887),³⁸⁵ Рудолф Готгетрој (*Rudolf Gottgetreu*, 1821–1890), и Алберт Гојл (*Albert Geul*, 1828–1898). Предавања из науке о формама античке архитектуре су водили Аугуст Тирш (*August Thiersch*, 1843–1917) и Јозеф Билман (*Josef Bühlmann*, 1844–1921).³⁸⁶ У овој генерацији професора посебно место припада Хајнриху фон Шмиту, али је најзначајније име био Теодор Фишер (*Theodor Fischer*, 1862–1938), један од водећих немачких архитеката периода. Од 1901, када и друге високе техничке школе у Немачкој, минхенска политехника је

³⁸² Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 41.

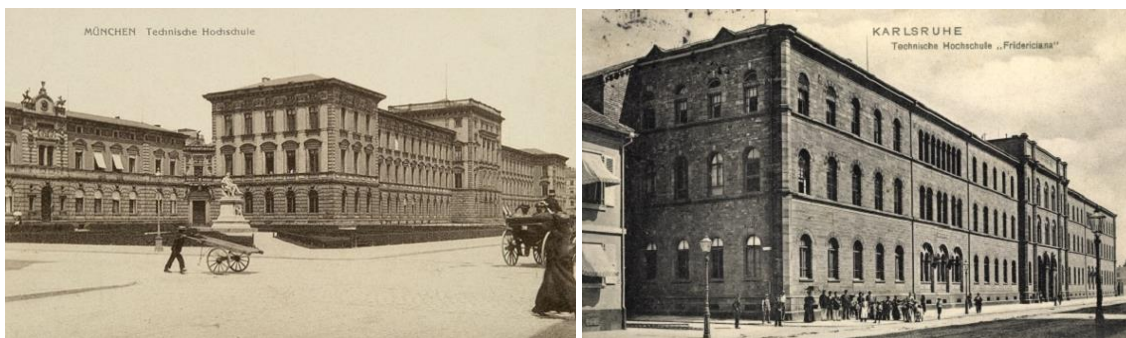
³⁸³ Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 170;

³⁸⁴ Током већег дела деветнаестог века настава на уметничким академијама била је усмерена на „високе архитектонске уметности“, док су се на политичким школама формирали грађевински инжењери. Студије архитектуре на уметничким академијама су се заснивале на повезаном занатском и теоретском подучавању. Оснивањем Минхенске академије 1808. устројене су четири школе: сликарска, вајарска, бакрорезачка и грађевинска (*Bauschule*) на којој су школоване будуће архитекте. Увођењем грађевинског одељења на Политехници, архитектонска школа на Академији је престала да постоји 1873. V. Конјикиушић, *Студенти архитектуре minhenske Tehničke škole*, 111.

³⁸⁵ Готфрид Нојројтер је уз Готфрид Земпера један од главних заступника неоренесансе у немачкој архитектури. По његовим пројектима подигнуте су нове зграде Техничке високе школе (1865–58) и Академије ликовних уметности у Минхену (1875–83). V. Конјикиушић, *Студенти архитектуре minhenske Tehničke škole*, 113.

³⁸⁶ Тирш је извео обнову Ерехтејона на атинском Акропољу, док је Балманов најзначајнији пројекат била реституција Маузолеја у Халикарнасу. V. Конјикиушић, *Студенти архитектуре minhenske Tehničke škole*, 113.

омогућавала стицање титуле дипломираног инжењера, као и докторског звања. На њој је школовано деветнаест српских студената, међу којима Коста Шрепловић (1836–1872), Милош Савчић, Милан Антоновић, Живојин Николић, Бранко Таназевић, Милан Капетановић, Данило Владисављевић, Драгутин Маслаћ (1875–1937), Гашпар Бекер (1869–1895), Владимир Николић (1857–1922), Јован Суботић (1850–1890), Матија Шнајдер, Димитрије Т. Леко и Иван Савковић (1907–1952).³⁸⁷

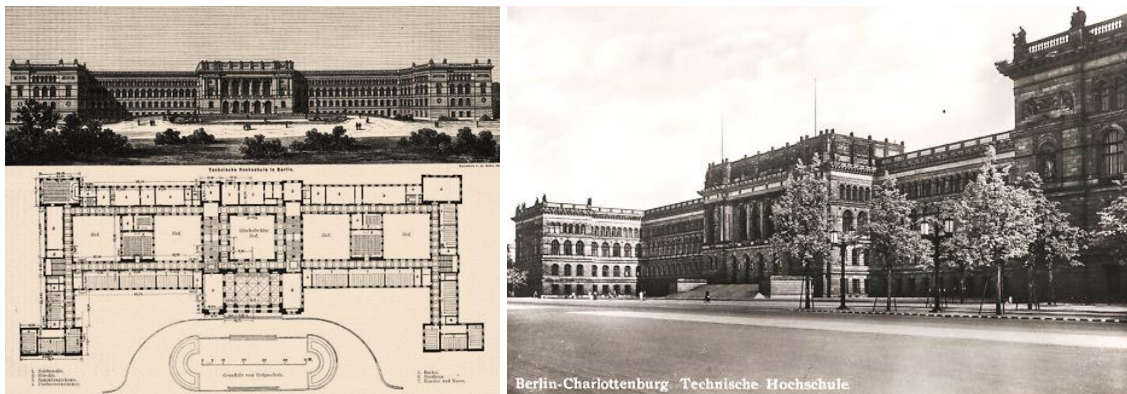


Сл. 44. Готфрид Нојројтер, Минхенска политехника, 1864–68. [bayernkurier.de]
Хајнрих Хибш и Теодор Фишер, Политехника у Карлсруеу, 1832–64. [architektur-bildarchiv.de]

Висока техничка школа у Карлсруеу (*Technische Hochschule Fridericiana Karlsruhe*), прва немачка школа општетехничког профила устројена по париском моделу, основана је 1825. уједињењем грађевинске, инжењерске, високе занатске, шумарске и трговачке школе. Свобухватна реорганизација наставе спроведена 1832. постала је модел за оснивање и реформисање постојећих техничких школа, од Цириха, преко Прага, Беча и Брауншвајга, до Минхена. Школа је 1836. усељена у нову зграду коју је пројектовао Хајнрих Хибш (Heinrich Hübsch, 1795–1863), а доградио 1864. архитекта Теодор Фишер. Школа је добила статус техничког универзитета 1868, а од 1899. уведена је и могућност стицања докторског звања. Најизраженији утицај међу студентима остварили су професори Херман Билинг (Hermann Billing, 1867–1946), Фридрих Остендорф (Friedrich Ostendorf, 1871–1915) са делом *Theorie des architektonischen Entwerfens* (1914) и Јозеф Дурм (Josef Durm, 1837–1919) својим приручником *Handbuch der Architektur* (1892). У Карлсруеу су студирали значајни српски градитељи: Михаило Валтровић (1839–1915), Петар Бајаловић, Димитрије Нешић (1836–1904), Коста Ђорђевић, Драгутин Ђорђевић, Милан Антоновић, Драгутин

³⁸⁷ Видети: V. Коњјкушић, *Студенти архитектуре минхенске Техничке школе*, 118; Д. Ђурић–Замоло, *Градитељи Београда 1815–1914*, Београд: МГБ, 2009.

Милутиновић (1840–1900), Светозар Зорић, Драгомир Јовановић, Димитрије М. Леко (1877–1964) и Александар Ђорђевић (1890–1952).³⁸⁸



Сл. 45. Рихард Луке, Фридрих Хициг, Јулиус Рашдорф, Берлинска политехника, 1878–84. [digibib.hs-nb.de]

Универзитет у Берлину својим новим приступом студирању са спојем науке и образовања постао је водећа институција у европским размерама и један од најпосећенијих европских високошколских центара. Берлинска *Bauakademie* је основана 1799. као специјално одељење уметничке Академије, које је прерасло у самосталну школску установу 1873.³⁸⁹ Висока техничка школа у Шарлотенбургу (*Königliche Technische Hochschule zu Berlin*) основана 1879. спајањем занатске и архитектонске академије, имала је шест одсека: архитектура, грађевинарство, машинство, бродоградња, хемија и општенаучно одељење. Предавачи су били најистакнутији немачки архитекти академичари, од Карла Фридриха Шинкела (Karl Friedrich Schinkel, 1781–1841) до Јулиуса Рашдорфа (Julius Raschdorff, 1823–1914), који је био кључна фигура у време студирања српских архитеката на овој школи. На Берлинској школи, своје високо техничко образовање стекли су водећи српски архитекти предратног периода, Андра Стевановић, Никола Несторовић, Милорад Рувидић, Светолик Поповић, Светозар Јовановић (1882–1970), Миленко Турудић, али и неки од представника млађе међуратне генерације, попут новосадског архитекте Филипа Шмита (1894–1989)³⁹⁰ и двојице београдских модерниста Мише Манојловића (1901–1941) и Милорада Пантовића (1910–1976).

³⁸⁸ Љ. Трговчевић, *Планирана елита*, 171.

³⁸⁹ M. Wörner, K.H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, Berlin: Reimer Verlag, 2013, 256.

³⁹⁰ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, 161–163.

Висока техничка школа у Дармштату (*Technische Hochschule zu Darmstadt*) је формирана 1877. уздицањем Политехничке школе на ранг академске институције за обуку архитеката, инжењера, машинских и хемијских техничара. Сви одсеци факултета су крајем деветнаестог и у првој деценији двадесетог века доживели знатна проширења, увођењем нових дисциплина. Овај престижни факултет је био омиљен међу страним студентима, нарочито оним из Источне Европе. Од српских архитеката звање инжењера овде је стекла Јованка Бончић (1887–1966).



Сл. 46. Хајнрих Вагнер (Heinrich Wagner, 1834–1897), Технички универзитет Дармштат, 1890–95.[darmstadt-stadtlexikon.de]

Висока техничка школа у Дрездену (*Bauschule der Kunstakademie Dresden*), основана је 1764. као део Уметничке академије (*Akademie der bildenden Künste*).³⁹¹ На њој су студирали Драгомир Тадић (1893–1976) и Марко Андрејевић (1896–1968).³⁹²

Универзитет у Бечу основан 1237. спада у најстарије европске универзитете. Значајне реформе из 1756. које су прилагодили систем школовања напредним просветитељским тежњама овог раздобља поклопиле су се и са преласком универзитета у нову зграду (1869–84), изграђену по пројекту архитекте Хајнриха фон Ферстела (Heinrich von Ferstel, 1828–1883). Архитектура се у Хабсбуршком царству најпре изучавала на уметничким и војним академијама, а од прве половине деветнаестог века на новооснованим техничким универзитетима. Школовање

³⁹¹ V. Helas, *Architektur in Dresden 1800–1900*, Dresden: Verlag der Kunst, 1991, 113.

³⁹² Марко Андрејевић након студија (1921–25) ради у Техничкој дирекцији Београдске општине, где је израдио пројекте типова зграда за општинске станове на Северном булевару, као и за Ратнички (1929) и Општински дом (1938) и школу на Савинцу (1940). З. Маневић, (ред.), *Лексикон неимара*, 6; В. С. Марковић, (прир.), *Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919–1938*, Београд: Технички факултет, 1939, VI.

архитеката у Бечу одвијало се на Школи за уметничке занате (*Kunstgewerbeschule*), школи за архитектуру Академије ликовних уметности (*Akademie der bildenden Künste – Meisterklassen für die Architektur*), и на одељењу за архитектуру Високе техничке школе (*Technische Hochschule – Architektur-abteilung*), оформљеном 1815.³⁹³ Студије на Високој техничкој школи су од краја деветнаестог века припадале прелазној фази између историцистичког карактера наставе и нових продора модерне архитектуре. Организација наставе и стручних предмета пресудних за стицање техничког звања била је „на солидном, али не и изузетном нивоу“.³⁹⁴ Посебно су биле значајна реформе спроведене залагањем Хајнриха фон Ферстела, којима су уведени нови курсеви, укључујући историју и теорију архитектуре, цртање и пројектовање.³⁹⁵ Концепције наставе нису се разликовале од других факултета немачког говорног подручја тог доба. Академија је од осамнаестог века представљала водећу уметничку институцију у Европи,³⁹⁶ у којој су радили уметници великог значаја попут архитеката Фишера фон Ерлаха (Fischer von Erlach, 1656–1723) и Јохана Хилдебранта (Johann Lukas von Hildebrandt, 1668–1745). У деветнаестом веку, међутим, за њу је важило мишљење да је упориште конзервативне наставе и класицистичког поклонства антици, па је реорганизацијом спроведеном 1872. она подељена на одсеке за сликарство, вајарство, графику и архитектуру. Од тог времена на њој су предавали водећи немачки архитекти Теофил Ханзен, Ото Вагнер, Фридрих фон Шмит (Friedrich von Schmidt, 1825–1891), Карл Хазенауер, а потом Петер Беренс и Клеменс Холцмајстер (Klemens Holzmeister, 1886–1983).³⁹⁷ Школовање је било четворогодишње док је пета година била намењена специјалистичким студијама. Као главни

³⁹³ J. Howard, *East European Art 1650–1950*, 9; C. Long, *East Central Europe: National Identity and International Perspective*, 519.

³⁹⁴ M. Baylon, *Studije arhitekture u Beču dvadesetih godina*, *Arh*, 22, 1991, 56–59, 57.

³⁹⁵ Наставу историје архитектуре је након Ферстелове смрти 1883. преузео Карл Кениг (Carl König, 1841–1915) и Виктор Лунц (Viktor Lunz, 1840–1903). C. Long, *East Central Europe: National Identity and International Perspective*, 520.

³⁹⁶ Пун назив *Академја за сликарство, вајарство, фортификације, перспективу и архитектуру* указује на комплексан систем школовања, који је доживео успон за време цара Фрање Јосифа II, кад је основан и одсек за архитектуру. К. Амброзић, В. Ристић, Прилог биографијама српских уметника 18. и 19. века, из архиве Академије ликовних уметности у Бечу, *Зборник Народног музеја*, 2, 1958–1959, 1960, 389–401.

³⁹⁷ На Академији су постојале две мајсторске класе. У међуратном периоду Беренс је 1922. преузео Вагнерову, а Холцмајстер 1924. Оманову (Friedrich Ohmann, 1858–1927) мајсторску радионицу. M. Baylon, *Studije arhitekture u Beču dvadesetih godina*, 56–59; П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 43–44.

образовни центар архитеката из Средње Европе крајем деветнаестог века, Беч се развио у расадник модерних утицаја чији је главни носилац била управо Академија лепих уметности. На Школи за уметност и занате Јозеф Хофман је био професор грађевинске конструкције, док је Оскар Страд (Oskar Strnad, 1879–1935) водио архитектонски одсек и курс теорије форме. Школа је сматрана неком врстом припреме студената за наставак образовања на некој од високошколских установа.³⁹⁸ Важну тачку образовања представљао је Чижеков (Franz Cizek, 1865–1946) курс теорије орнаменталних форми који се често пореди са почетним курсом (*Vorkurs*) на Баухаусу.³⁹⁹



Сл. 47. Joseph Schemerl von Leytenbach, Josef Stummer, Peter Nobile, Carl König, Технички универзитет у Бечу, 1816–1907. [geschichtewiki.wien.gv.at]



Сл. 48. Теофил Ханзен, Академија лепих уметности, 1872–1876. [geschichtewiki.wien.gv.at]

³⁹⁸ Страд је преузео руковођење Одсеком 1918. од Хајнриха Тесенова (Heinrich Tessenow, 1876–1950). Међу предавачима на овој школи био је и Јозеф Франк. М. Baylon, *Studije arhitekture u Veću dvadesetih godina*, 56.

³⁹⁹ М. Platzer, *Revolutionaries of Thought*, 170.

За српске студенте Беч је од средине осамнаестог и током деветнаестог века уз Минхен представљао приоритетан избор за област уметничког образовања. Кроз школовање на бечким школама прошло је око стотину младих сликара, скулптора, гравера и архитеката, који су потом постали носиоци уметничког и архитектонског развоја државе. У Бечу је школовање српских инжењера отпочело крајем четврте деценије деветнаестог века, а нарочито је интензивирано кад су на Бечку политехнику уведени државни испити који су омогућавали инжењерска звања. На овој школи су студирали Емилијан Јосимовић, Јован Смедеревац (1854–1920) и Светозар Ивачковић, који је потом дипломирао на Архитектонском одсеку Академије ликовних уметности код Теофила Ханзена.⁴⁰⁰ Ханзенови ђаци на Академији ликовних уметности били су и Јован Илкић, Душан Живановић, Владимир Николић и Јован Суботић.⁴⁰¹ Као образовни центар, Беч је и у међуратном периоду био један од главних центара у којем се школовао знатан број југословенских архитеката који ће свој рад везати за престоницу током међуратног периода: Бела Ауер (1899–1975), Хинко Бауер (1908–1986), Мате Бајлон, Маријан Ивачић, Ђорђе Крекић (1903–1997), Славко Леви, Јурај Најдхарт, Јоже Плечник, Душан Бабић (1894–1948) и Лазар Дунђерски (1881–1952).⁴⁰²

Будимпешта и њен Технички факултет Универзитета „Краљ Јожеф“ (*Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem*) основан 1856. били су најчешћи избор српских студената из Војводине у периоду до Првог светског рата. Овде су своје техничко знање обликовали оснивачи српског академизма Андрија Вуковић (1812–84) и Александар Бугарски,⁴⁰³ а потом и Драгиша Брашован (1887–1965), Милан Секулић (1895–1970), Никола Добровић (1897–1967), Данило Каћански (1895–1963), Ђорђе Табаковић (1897–1971).⁴⁰⁴ Студије пројектовања су се темељиле на традицијама европских политехника и академија архитектуре немачког говорног подручја, које су преносили професори махом школовани у

⁴⁰⁰ Први српски урбаниста Емилијан Јосимовић, Србин пореклом из Хабзбуршке монархије, осим инжењерства на Политехничкој академији у Бечу, студирао је и филозофију и природне науке на Филозофском факултету Бечког универзитета. М. Ротер Благојевић, *Настава архитектуре на вишим и високошколским установама*, 129.

⁴⁰¹ Д. БурићЗамоло, *Градитељи Београда 1815–1914*, 121, 142–43; А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма*, 291.

⁴⁰² Марковић, В. С., (прир.), *Именик дипломираних инжењера и архитеката*, 1939.

⁴⁰³ Вуковић и Бугарски су у Мађарској имали и архитектонску праксу. Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд: Удружење београдских инжењера и архитеката, 1937, 37–38; М. Ротер Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 375.

⁴⁰⁴ В. С. Марковић, (прир.), *Именик дипломираних инжењера и архитеката*, IV, IX.

Берлину, Минхену, Цириху и Штутгарту, као и на Архитектонском одсеку бечке Академије, међу којима су посебно утицајни били Имре Стендл (Imre Steindl, 1839–1902), Алајош Хаусман (Alajos Hauszmann, 1847–1926) и Фриђеш Шулек (Frigyes Schulek, 1841–1919).⁴⁰⁵ Званични школски програм је стављао акценат на предмете из архитектонско–уметничких и инжењерских дисциплина. С друге стране, више него саме поуке школе на формирање српских архитеката могла је да утиче укупна културна и уметничка клима мађарске престонице, док су преношењу уметничких тенденција чији је центар била Академија ликовних уметности у Будимпешти (*Magyar Képzőművészeti Egyetem*) допринели и бројни српски уметници школовани на овој престижној школи: Петар Добровић, Иван Радовић, Зора Петровић, Роман Петровић, Арпад Балаж, Иван Табаковић, са којима су домаћи архитекти контактирали и излагали, посебно кроз учешће на изложбама Уметничке групе „Облик“.⁴⁰⁶



Сл. 49. Алајош Хаусман, зграда Техничког универзитета *Műegyetem*, 1903–06 [budapestcity.org]

Циришки универзитет је од самог оснивања 1855. био устројен на универзитетском принципу и састојао се од шест посебних факултета, од којих је један чинила и Циришка политехника (*Eidgenössische Polytechnische Schule Zürich*). Кључна личност институције био је Готфрид Земпер, један од највећих ауторитета из области историјских стилова, према чијем пројекту је и подигнута зграда

⁴⁰⁵ Хаусманов став о архитектури као изразу универзалних вредности класицистичке синтаксе и историјских стилова у потпуности оваплоћује његове грађевине: зграда Техничког универзитета (*Műegyetem*, 1903–6), која показује упадљиву сличност са Шинкеловом *Vauakademie* у Берлину, и Палата правде (*Kúria*, 1896). Шулек је заговарао архитектонске концепције Фридриха фон Шмита. А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре Средње Европе*, 79, 86; Long, С., *East Central Europe: National Identity and International Perspective*, 520.

⁴⁰⁶ Видети: V. Rozić, *Уметничка група „Облик“*.

Политехнике (1859–68).⁴⁰⁷ Студије архитектуре, базиране на принципу отворених атељеа париске Школе лепих уметности, подразумевале су директан контакт предавача и ученика. Наставни програм је поред инжењерско техничких предмета обухватао уметничко образовање о историјским, обликовним и стилским елементима архитектуре. Значај Цириха као привредног и културног центра, посебно у време када су у њему уз Земпера живели и стварали историчар Јакоб Буркхарт (Jakob Burckhardt, 1818–1897) и композитор Рихард Вагнер (Richard Wagner, 1813–1883), као и висок ниво личних и политичких слобода, учинили су га врло примамљивим за студенте из свих делова Европе, па тако и из Србије.⁴⁰⁸ Својим високим образовним стандардима Циришка политехника је од шездесетих година деветнаестог века привлачила и српске студенте, међу којима и архитекте Константина Јовановића и Милана Антоновића.



Сл. 50. Готфрид Земпер, Циришка политехника, 1859–68. [ethz.ch]

У првим годинама након Првог светског рата посебну популарност међу српским студентима стекао је Праг као центар пансловенских покрета,⁴⁰⁹ али и важно европско универзитетско средиште.⁴¹⁰ Напредна градитељска средина и

⁴⁰⁷ G. Risch, Gründung, Bau und Erweiterung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, *Schweizerische Bauzeitung*, 87, 38, 1969, 746–751.

⁴⁰⁸ Д. Ванушић, *Константин А. Јовановић*, 17–22.

⁴⁰⁹ Праг је био значајно универзитетско средиште за словенске студенте, посебно након раздвајања на чешки и немачки универзитет 1882. Томе је допринела „отвореност“ прашке средине према словенским студентима и чињеница да су на чешком универзитету, на којем је највећи број њих студирао, предавали најистакнутији професори, међу којима и сам Масарик. Већина словенских ђака била је повезана кроз чланство у студентском друштву *Славија*. Видети: D. Gačić, Hrvatski studenti na češkom sveučilištu u Pragu 1882–1918. godine, *Časopis za suvremenu povijest*, 2, 1998, 291–315.

⁴¹⁰ Чешки образовни систем који је уживао углед најнапреднијег у словенском свету привлачио је студенте словенског порекла, што ће потом имати и великог утицаја на оснивање нових техничких

висок степен демократских слобода које су одликовале Чехословачку у овом периоду учинила је чешке универзитете⁴¹¹ центрима сазревања бројних хрватских и сарајевских, као и појединих српских архитеката. Томе су у прилог ишле и веома развијене везе у области образовања и науке остварене на државном нивоу, које су се практично манифестовале постојањем југословенске студентске колоније и изградњом Студентског дома Краља Александра 1931. У Прагу је постојало више центара на којима је било могуће стећи образовање из области техничких наука. Студије на Академији лепих уметности (*Akademie výtvarných umění v Praze*) биле су обележене снажном личношћу Јана Котјере и сматране су најпрогресивнијим местом за стицање архитектонских знања.⁴¹² Исти утицај осећао се у раду Школе примењене уметности на чијем је челу стајао Павел Јанак и Уметничко–индустријске школе (*Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze*), где је најдоминантнија личност био Јоже Плечник. Сва три образовна центра су до 1914. била кључна за генерисање модернистичких идеја, док је на чешком Техничком универзитету, на којем је у међуратном периоду био присутан највећи број студената из Краљевине СХС, неговано образовање на академским начелима.

Најстарији средњоевропски универзитет *Univerzita Karlova* основан у Прагу 1348, од 1882. је био подељен на чешки и немачки део, па је тако и Технички факултет, основан 1707, до Првог светског рата био састављен од два факултета. Њиховим спајањем у послератном периоду формиран је јединствен Технички факултет, Прашка политехника (*České vysoké učení technické v Praze, ČVUT*). Традиционално оријентисани професори на овом факултету залагали су се за широко историјско образовање студената и поред чињенице да је нова архитектура већ увелико прихватана и примењивана у чешком архитектонском стваралаштву. Оваква оријентација школе трајала је све до 1936, када је наставни

универзитета после 1918. у државама наследницама Хабсбуршког царства. Long, С., *East Central Europe: National Identity and International Perspective*, 521.

⁴¹¹ Осим Прага, Брно је био значајан универзитетски центар у Чехословачкој. Као родно место Лоса (1879) и Котјере (1871) имао је предиспозиције за развој модернистичке архитектуре, што је подстакло и оснивање Грађевинске школе (1886) и Техничког факултета (1919). В. W. Davies, *Central Europe – Modernism and the Modern Movement as viewed through the lens of town planning and building 1895 – 1939*, Doctoral Dissertation, Faculty of Design Buckinghamshire New University Brunel University, Department of Furniture, 2008, 21–22.

⁴¹² Академија лепих уметности основана је 1799, а од 1910. на њој су као професори радили Јан Котјера и Макс Швабински (Max Švabinský, 1873–1963). Под окриљем школе образовани су чешки кубисти, функционалисти и конструктивисти. Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 27–28.

програм усмерен ka решавању савремених пројектантских задатака. И поред тога, школовање на Техничком факултету давало је студентима чврсте основе за даље архитектонско усавршавање. У време студирања српских архитеката, школом је владала је подвојеност између конзервативно настројених професора и идеја авангардних организација попут Клуба архитектата и Пуристичке четворке. На њој је у међуратном периоду дипломирало дванаест југословенских архитеката,⁴¹³ међу којима Марко Видаковић, Владимир Штерк, Милован Ковачевић, Иван Земљак, Фрањо Лавренчић⁴¹⁴ Васо Тодоровић, Хелен Балдасар, Никола Добровић, Емануел Шаманек, Светомир Лазић и Данило Каћански. На Академији ликовних уметности архитектонске студије су завршили Вјекослав Муршец и Мијо Хећимовић. и Међу чешким студентима српског порекла били су и Момир Корунковић и Александар Дероко.⁴¹⁵ Овој групи припада и чешки архитекта Јан Дубови, који је након завршетка студија целокупну професионалну каријеру посветио Србији.



Сл. 51. Vojtěch Ignác Ullmann (1822–1897), Прашка политехника, 1871–74. [www.cvut.cz]

⁴¹³ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 73.

⁴¹⁴ Земљак и Лавренчић су студирали на Немачкој високој техничкој школи 1920.

⁴¹⁵ На прашкој Високој школи дипломирали су и Иван Гргинчевић, Миленко Васић, Спасоје Савић Живојин Живојиновић, Душан Јакшић и Љубомир Бајчетић. Један број српских архитеката је након школовања у Прагу диплому стекао на Техничком факултету у Београду. Миодраг Матић је након студија у Прагу (1921–24) дипломирао у Београду 1925, након чега је радио у бироу професора Светозара Јовановића (1925–7) и Министарству грађевина (1927–40). Јозеф Кортус је студије у Прагу похађао 1936–39, да би дипломирао у Београду 1941. Његово стваралаштво припада послератном раздобљу па стога није предмет овог рада. Видети: З. Маневић, (ред.), *Лексикон неимара*; В. С. Марковић, (прир.), *Именик дипломираних инжињера и архитеката*.

Момир Коруновић (1883–1969)



Сл. 52. Момир Коруновић,
1883–1969.
[ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Момир Коруновић је након завршених студија на београдском Техничком факултету (1902–06) као државни питомац провео годину дана на специјализацији на Техничкој великој школи у Прагу (1910–11), на којој је пратио наставу код водећих чешких архитеката овог периода Јозефа Шулца (Josef Schulz, 1840–1917), Јозефа Фанте (Josef Fanta, 1856–1954) и Јана Коуле (Jan Koula, 1855–1919).⁴¹⁶ Боравак у Прагу, центру сецесијског регионализма у оквиру којег се рађала идеја о националном стилу, имао је пресудног утицаја на даљи Коруновићев градитељски развој. Посебан утисак на њега су оставила дела савремених чешких градитеља заснована на синтези модерне и фолклорне архитектуре са наглашеним сецесијским и кубистичким елементима. У то време у чешкој престоници је деловао и словеначки архитекта Јоже Плечник, од 1911. професор на Уметничко–занатској школи, са чијим се делом може упоредити и Коруновићево настојање да створи нов национални градитељски образац, заснован на касносецесијским утицајима. Пред почетак Првог светског рата Коруновић је још једном посетио Праг у склопу ширег студијског путовања чији је циљ била израда програма за пројекат зграде Главне поште у Београду (1912). Блиске односе са чешком престоницом наставио је и након Првог светског рата као учесник свесоколског слета 1920. Обилазак средњоевропских архитектонских центара у Немачкој, Швајцарској и Чехословачкој (1921) оставио је снажан утисак на његово стваралаштво, посебно кубистичко–експресионистичка дела Јиржија Крохе,⁴¹⁷ и рондокубистичка дела Павела Јанака и Јозефа Гочара која је након ових путовања поново имао прилику да види на Првој изложби чехословачке уметности и архитектуре у Београду (1925). Сви утицаји које је директно и индиректно упијао преточени су у Коруновићев самосвојан и јединствен архитектонски језик који није имао претече, али ни следбенике у српској архитектури.

⁴¹⁶ А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, 31.

⁴¹⁷ А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, 44.

Јан Дубови (Jan Dubový, 1892–1969)



Сл. 53. Јан Дубови, 1892–1969.
[*Време*, 19.3.1929, 3]

Прашки архитекта Јан Дубови најзначајнији део свог стваралачког опуса је реализовао у Србији, у којој је боравио нешто више од једне деценије. Школовање на Чешкој политехници је започео 1912, али је студије због ратних збивања завршио тек 1921. у класи професора Јозефа Фанте, једног од значајнијих прашких архитеката првих деценија двадесетог века. Стекавши класично образовање, Дубови је попут других архитеката тог доба био и сведок продора модерног схватања у чешку архитектуру. Као тек свршени дипломац запослио се 1922. у пројектантско–грађевинској фирми „Матеј Блеха“ (Matěj Vlecha) из Прага, посредством које је исте године дошао у Београд. Убрзо је нашао запослење у Техничкој дирекцији Београдске општине, учествујући у значајним пројектима урбанистичког и архитектонског обликовања града, посебно као шеф Одсека за разраду Генералног плана.⁴¹⁸ У његовом делу видљив је помак од почетног рационалног односа према организацији простора, усвајања експресионистичких, функционалистичких и пуристичких принципа, до потпуног прихватања интернационалног стила. Напуштање академских у корист модерних архитектонских и урбанистичких принципа код Дубовија се одвијало на брз и експлицитан начин. Закупљеност идејама о архитектури као изразу духа времена и задовољења животних потреба потврдио је својим првим предавањима о урбанистичким проблемима која је често поткрепљивао примерима из светске архитектонске праксе. Уз теоријске начине да стручну и ширу јавност информише о актуелним светским кретањима у области архитектуре и урбанизма, Дубови је посебно својим реализованим делима створио основу за даљи развој модерних тенденција у српској архитектури. Као директна спона са чешким културним поднебљем био је истински проводник савремених интернационалних архитектонских схватања у београдској средини.

⁴¹⁸ Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 16–21.

Никола Добровић (1897–1967)



Сл. 54. Никола Добровић, 1897–1967. [Кадијевић, 2018, 223]

Од свих прашких ђака развијена чешка градителска средина је најдубље усмерила развој стваралачке личности Николе Добровића. Рођен у Печују, у тадашњој Аустроугарској, Никола се уз брата Петра рано упознао са савременим средњоевропским уметничким идејама, најпре са принципима кубизма, а потом активизма и конструктивизма. Формално образовање је започео у Будимпешти (1915–16) на Архитектонском одсеку Универзитета „Франц Јозеф“, а наставио на Одељењу за архитектуру Техничког универзитета у Прагу, где је дипломирао 1923.⁴¹⁹ Петнаестогодишњи период Добровићевог боравка у Прагу (1919–34) је раздобље просперитета Прага као културног центра Средње Европе, у којем граде и гостују водећи светски аутори међуратног периода. Присутност на самим изворима савремених архитектонских идеја умногоме су одредили Добровићеву ауторску филозофију, мада не постоје непосредни докази који би поткрепили његову директну повезаност са неким од водећих европских модерниста.⁴²⁰

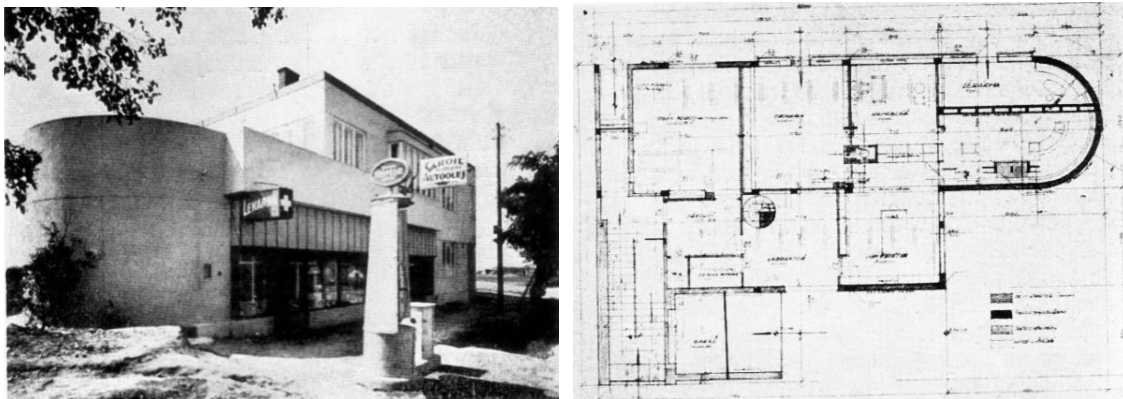
Рад у атељеу Антонина Енгела и Бохумила Хипшмана (Bohumil Hübschmann, 1878–1961) током 1923–25, и потом у великој грађевинској фирми *Душек–Козак–Маца* (Dušek–Kozák–Masa, 1925–29) омогућили су Добровићу важно искуство пројектовања на постулатима геометријске модерне, али и функционализма који ће пресудно утицати на његово стваралаштво.⁴²¹ Позиција главног инжењера

⁴¹⁹ Студентске радове из периода двогодишњег школовања у Прагу (1921–23), који се данас чувају у Архитектонском одељењу МНТ у Београду, као и пројекте настале током рада у прашким атељеима и у самосталној пракси (зграда Чехословачког посланства у Београду, Чековни завод у Љубљани, Народни дом, Хигијенски музеј, школа у Братислави, вила Булирж и Крематоријум у Олмуцу), Добровић је представио београдској јавности на заједничкој изложби са братом Петром у Загребу 1928. *Katalog izložbe Petar Dobrović – slikar, Nikola Dobrović – arhitekt, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1928.* Више о овим радовима видети у: И. Р. Марковић, М. П. Миловановић, Градитељска делатност архитекте Николе Добровића у Прагу (1922–1933), 141–153.

⁴²⁰ М. Perović, J. Krunić, *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Muzej arhitekture, 1998, 59.

⁴²¹ Lj. Babić, *Arhitekta Nikola Dobrović, Arhitektura urbanizam*, 43, 1967, 24.

на подизању Масарикових домова у Крчу (1925–29)⁴²² и сарадника на пројекту палате *Авион* (1925–27)⁴²³ на тргу Вацлавске намести (Václavské náměstí), донели су младом градитељу високу репутацију и контакте с најугледнијим личностима Прага, што је значило добру основу за отпочињање самосталног деловања.



Сл. 55. Никола Добровић, Стабмени објекат са апотеком, 1928–29: изглед и основа призмелја [Arhitektura, 11–12, 1932, 280]



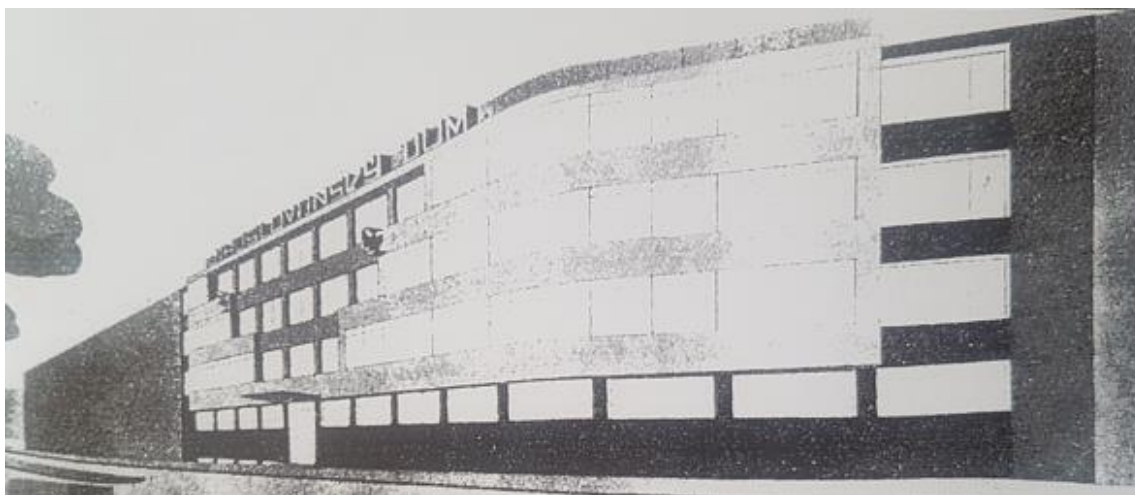
Сл. 56. Бохумир Козак, Никола Добровић, палата *Авион*, 1924–26; Никола Добровић, Стабмени објекат са апотеком, 1928–29. [фотографије 2013]

Први Добровићеви аутономно изведени прашки објекти биле су две породичне виле за угледне прашке лекаре: стамбени објекат са апотеком магистра

⁴²² Комплекс се састоји од болничких зграда и института социјалне заштите који су били међу најмодернијим у Европи. Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе 1918–1941*, 104.

⁴²³ Палата *Авион* грађена је паралелно с најзначајнијим функционалистичким зградама Киселе, Крејцара и Јанака на Венцеславовом тргу у Прагу. Одражавање функције спољном формом објекта изражено је транспарентном зоном приземља фасаде, издвајањем првог спрата бетонским рамом и стаклом, и прозорским тракама горњих спратова. Видети: Т. Дамљановић, Добровићева *Авион* палата, 216–217; Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 104; Z. Lukeš, *Praha Moderní*, 117. Б. Ковачевић, Никола Добровић 2017. године, 115–127, 120; И. Р. Марковић, М. П. Миловановић, Градитељска делатност архитекте Николе Добровића у Прагу (1922–1933), 145–6.

Линдрака (1928),⁴²⁴ у потпуности реализован у духу модерне архитектуре, и вила доктора Карла Бурилжа (1929), у нешто смиренијем модерном духу. Карактер ових пројеката близак је идејама функционализма, рационализма и објективности, на које се ослања и пројекат за Југословенски студентски дом краља Александра (1932–33), последња Добровићева реализација у Прагу.⁴²⁵ Добровић је у својим сећањима забележио да су поред утицаја средина у којима се образовао,⁴²⁶ пресудну улогу на формулисање његове градитељске синтаксе имале идеје руског конструктивизма и париског пуризма. У његовом делу нема директног угледања на остварења значајних пионира модернизма, већ се утицаји које наводи видљиви у начину мишљења, креативности идеја и концепција.⁴²⁷



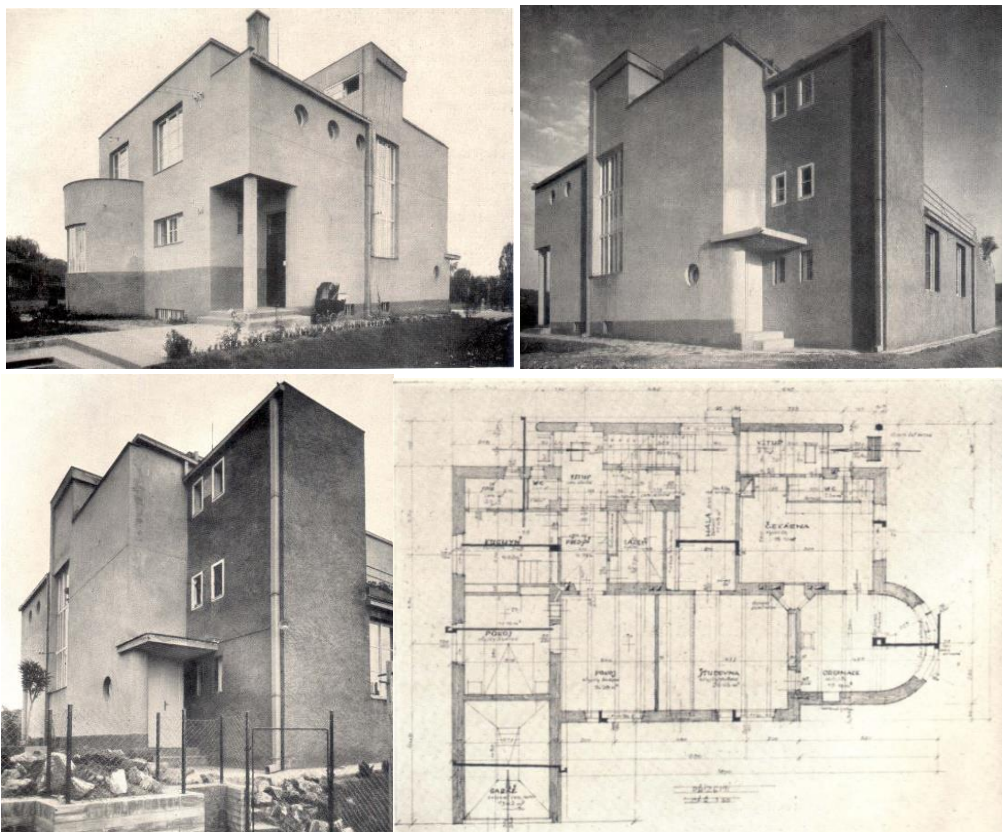
Сл. 57. Никола Добровић, Југословенски студентски дом, 1932–33, главна фасада: пројекат [Дамљановић, 2004, 109] и изглед [фотографија 2013]

⁴²⁴ У приземљу је предвиђен пословни простор намењен апотеци, лабораторији и канцеларијама, док је стамбени блок издвојен на спрату. Завршни елемент у виду цилиндричног волумена, први пут примењен на овом објекту, Добровић ће потом доследно понављати на низу међуратних пројеката. Т. Дамљановић, Прилог проучавању прашког периода Николе Добровића, 245.

⁴²⁵ Прелазак у Дубровник 1934. означио је почетак најпродуктивнијег Добровићевог периода, у којем је реализовао осам изузетно значајних пројеката: хотел Гранд, вила Весна на Лопуду, летњиковац Мудра у Сребрном, вила Русалка у Бонинову, дом Ферилног савеза, виле Адонис и Свид, и доградња виле Волф. Видети: К. Ivanišin, Hotel Grand na Lopudu, *Oris*, 3, 1999, 126–139; К. Ivanišin, Arhitekt i grad – Dubrovački opus Nikole Dobrovića, *Art Bulletin*, 65, 2015, 121–150; Lj. Vladojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 2015.

⁴²⁶ У необјављеном спису *Сећања и записи*, Добровић једини пут помиње мађарску културну средину и пише о периоду студирања у Прагу, анализирајући утицај Ота Вагнера на архитектуру Средње Европе, који је у то време почео постепено да бледи. Према: М. Perović, S. Krnić, (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 32. У обе средине у којима се школовао, мађарској и чешкој, Добровић је остварио контакте са најпрогресивнијим градитељима, на шта упућује податак да су на његов предлог 1965. мађарски функционалиста Мате Мајор и један од водећих представника чешке авангарде Адолф Бенш, примљени за иностране чланове САНУ. А. Кадјевић, Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, 227.

⁴²⁷ М. Perović, S. Krnić, (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 32.



Сл. 58. Никола Добровић, Вила др Карла Буљиржа, Праг, 1929. [Arhitektura, 9–10, 1932, 248–50]

Светомир Лазих (1894–1975)



Сл. 59. Светомир Лазих, 1894–1975. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Светомир Лазих је након завршене основне и средње школе у Сремским Карловцима отпочео студије архитектуре на Чешкој политехници 1913. Попут Дубовог, дипломирао је након Првог светског рата у класи професора Јозефа Фанте (1921). Инспирисан рондокубистичким идејама, по повратку у домовину је израдио низ предлога у модерној варијанти српског стила:⁴²⁸ пројекат Дома уметника на Калемегдану (1922) који недвосмислено говори о формирању на традицијама Фантине архитектуре карактеристичне по комбиновању традиционалних и сецесијских елемената; пројекат хотела „Опленац“ (1922), чији се концепт заснива на преузимању мотива народне балканске архитектуре, пројекат ентеријера сопствене куће и

⁴²⁸ Т. Дамљановић, Архитекта Светомир Лазих (1894–1985), 250.

појединачних комада намештаја са извијеним флоралним и геометријским мотивима који подсећају на Гочарова дела приказана на изложби Савеза чехословачке уметности и заната (1921),⁴²⁹ као и пројекти „породичних кућа у српском стилу“ које је израдио као илустрацију Дубовијевог прилога о вртним градовима.⁴³⁰ Интересовање за ову врсту пројеката трајало је до оснивања Ателјеа за унутрашњу архитектуру (1929). Пројекти настали у овом савременом пројектном бироу представљају успела решења у традицији најнапреднијих архитектонских начела средине у којој се школовао.⁴³¹

Милан Злоковић (1898–1965)



Сл. 60. Милан Злоковић,
1898–1965.
[ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Злоковићево образовање стечено од Више техничке школе (Technische Hochschule Graz) у Грацу (1915–16), преко београдског Техничког факултета (1919–21) и Париза (1921–23) у којем поред Бозара (L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts) паралелно похађа предавања о византијској уметности Габријела Мијеа (Gabriel Millet, 1867–1953) на *Ecole des Hautes Etudes* и наставу Шарла Дила (Charles Diehl, 1859–1944) на Сорбони (*Sorbonne Université*), као и студијских путовања у Праг, Рим, Беч и друге европске градове, формирало га је као истински модерног ствараоца у чијем се делу снажно препознаје средњоевропски градитељски контекст. Важан извор Злоковићевих раних инспирација била је и архитектура родног Трста, заснована на мешавини средњоевропских и италијанских градитељских концепција, која је свој најупечатљивији израз добила у пројекту зграде Јосифа Шојата (1926–27).⁴³² Архитектура италијанских градова који су се до 1918. налазили у склопу Аустроугарске носи одлике локалне рецепције аустријског стила полукружног лука (*Rundbogenstil*) комбиноване са медитеранским наслеђем. Тршћанске палате бога-

⁴²⁹ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, Београд: МПУ, 2011, 110.

⁴³⁰ J. Dubovi, *Vrtarski grad*, *TL*, 1, 1925, 7–11; J. Dubovi, *Vrtarski grad*, *TL*, 2, 1925, 19–24; J. Dubovi, *Vrtarski grad*, *TL*, 3, 1925, 42–46.

⁴³¹ С. Лазић, Савремена холандска архитектура, *Уметнички преглед*, 5, 1938, 150–153; С. Лазић, Ренесансни ентеријер, *Уметнички преглед*, 6, 1938, 208–211; С. Лазић, Послератна архитектура наше престонице, *Уметнички преглед*, 6–7, 1940, 213–215.

⁴³² Љ. Благојевић, Транспозиција духа и карактера, 3.

тих породица италијанско–српске заједнице, попут палате Гопчевић (1850), коју одликује мешавина венецијанских елемената и бечког Рундбогена, као и архитектура стамбених зграда са најамним становима, попут зграде вајара Марина (1905),⁴³³ у којој је породица Злоковић живела у време Милановог рођења, најважнији су узорни обрасци раног стваралачког периода.⁴³⁴ Карактеристичан елемент полукружног лука присутан у радовима насталим до 1928. директан је одјек тршћанске рецепције средњоевропске градитељске културе.⁴³⁵ Након ове године у Злоковићевом делу видљив је одраз вишеструких рефлексива савремених европских тенденција, прожетих елементима локалног и личног сензибилитета.⁴³⁶ Безусловно прихватање кубистичких принципа архитектонског обликовања у духу лосовских градитељских поставки кључна су одлика његовог модернизма.⁴³⁷ Приклањање функционализму током зрелог стваралаштва добило је пун израз у пројекту Универзитетске дечје клинике (1933), означивши и највише домете београдске модерне архитектуре међуратног раздобља.

Драгиша Брашован (1887–1965)



Сл. 61. Драгиша Брашован,
1887–1965.
[Кадијевић, 2018, 223]

Средњоевропски дух у стваралаштву Драгише Брашована произилази из два кључна извора која су обликовала његову градитељску идеологију. Будимпешта и сам факултет били су места у којима се сусрео са високом културом мађарске краљевине на самим изворима њеног настанка.⁴³⁸ На другој страни стилски разноврсно градитељско наслеђе родног Вршца било је снажно утиснуто у његове ране стваралачке концепције. Брашован је студије архитектуре започео 1907. на Одељењу за архитектуру Техничког факултета у

⁴³³ Палату Гопчевић је пројектовао Ђовани Андреа Берлам (Giovanni Andrea Berlam, 1823–1892), а палату Марино, у којој су становали Злоковићи подигли су Руђеро (Ruggero Berlam, 1854–1920) и Ардуино Берлам (Arduino Berlam, 1880–1946). Љ. Благојевић, *Транспозиција духа и карактера*, 9.

⁴³⁴ Љ. Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 31.

⁴³⁵ А. Морávanszky, *Competing Visions* 82, 86; А. Кадијевић, *Srpska arhitektura u 1926. godini*, 107.

⁴³⁶ Љ. Благојевић, *Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића*, 8–9.

⁴³⁷ З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, 9.

⁴³⁸ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 30–32; А. Игњатовић, *Архитектонски поџеси Драгише Брашована, 1906–1919*.

Будимпешти где је дипломирао 1912. у класи професора Емила Терија (Emil Töry, 1863–1928), Алајоша Хаузмана и Фриђеша Шулера. У Будимпешти, у којој је захваљујући познавању мађарског језика успео да оствари чврсту повезаност са заједницом којој је формално припадао, дошао је у контакт са напредним концепцијама средњоевропских уметничких покрета.⁴³⁹ Након студија богато искуство стекао је шестогодишњим радом у бироу *Тери и Погањи* (Töry és Rogány).⁴⁴⁰ Повратак у домовину није значао раскид са дотадашњим стваралачким схватањима. Поуке добијене током школовања, као и контакти са архитектима из круга *Fiatalok* добиле су снажан израз у сликовитим концепцијама Брашованових грађевина, у којима су смело комбинована просторна решења, системи рашчлањавања фасада и елементи оријентализујућег еклектицизма у уређењу ентеријера, карактеристични за средњоевропску архитектуру првих деценија двадесетог века. Низ дела остварених током двадесетих година у Београду донели су му репутацију најуспешнијег креатора историјских стилова у домаћем градитељству,⁴⁴¹ док се међу пројектима реализовани током тридесетих година налази низ антологијска дела београдског модернизма. Преокрет ка експресионистичким и модернистичким архитектонским поставкама, који је означен пројектом за Југословенски павиљон у Барселони (1929), ослањао се на утицаје који се могу приписати његовом средњоевропском формативном периоду.

Душан Бабић (1894–1948)

Душан Бабић је након основне и средње школе завршене у Бања Луци образовање наставио студијама на Техничкој високој школи у Бечу (1913–1920), у току којих је две године провео у рату (1917–18). Формативни период окончао је полагањем другог државног испита 1923.⁴⁴² Најутицајнији професори у време Бабићевог студирања на Бечкој политехници били су Емил Артман (Emil Artmann,

⁴³⁹ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 23–24.

⁴⁴⁰ О фирма Емила Терија и Морица Погања (Móric Rogány, 1878–1942) видети: А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 143–145.

⁴⁴¹ А. Кадијевић, *Живот и дело архитекте Драгише Брашована*, 141–172; Z. Manević, *Naši neimari: Dragiša Brašovan*, 49–57; А. Игњатовић, *Две београдске куће архитекте Драгише Брашована*, 130.

⁴⁴² Подаци из персоналног досијеа студената уписаних на *Vauschule* у Бечу помињу га под именом Војислав (Душан) Бабић, син трговца Спасоја Бабића из Бања Луке. Arhiv TU Wien.

1871–1939)⁴⁴³ на предметима *Конструкције* и *Архитектура и грађевинарство*, Леополд Симони (Leopold Simony, 1859–1929),⁴⁴⁴ пионир у области социјалног становања и професор на предмету *Комуналне стамбене зграде*, Рудолф Залигер (Rudolf Saliger, 1873–1958)⁴⁴⁵ на предметима *Статика* и *Механика* (челичне и армиранобетонске конструкције), Зигфрид Тајс (Siegfried Theiss, 1882–1963)⁴⁴⁶ на предмету *Цртање орнамената*, Карл Мајредер⁴⁴⁷ на предметима *Архитектонске форме*, *Цртање*, *Сликарска перспектива*, *Урбано планирање*, Фридрих Јодл (Friedrich Jodl, 1849–1914)⁴⁴⁸ на предмету *Естетика*, Карл Холеј (Karl Holey,

⁴⁴³ Артман се залагао за континуирано образовање и увођење практичних курсева обуке за инжењере (1918). Своје теоријске поставке о конструктивно–формалним правилима грађења директно је примењивао у пројектима. На изведеним делима (гимназија у четврти Хицинг у Бечу, 1900; управна палата у Трсту) доминира касно историцистички приступ обликовању заснован на повезивању архитектонских елемената са конкретним програмским задатком. I. Scheidl, Emil Artmann, in: Austrian Biographical Lexicon 1815–1950, biographien.ac.at/oeb1/oeb1_A/Artmann_Emil-Wilhelm_1871_1939.xml [приступљено 26.4.2019]

⁴⁴⁴ Леополд Симони је након завршених студија на Техничком универзитету у Бечу (1883) започео праксу у грађевинској фирми за индустријска постројења, а од 1889. као самостални архитекта. Индустријске објекте је највише градио на Балкану и у Галицији, у сарадњи с Теодором Бахом (Theodor Bach, 1858–1938). Њихови пројекти су често обухватили и радничка насеља. Постао је један од водећих стручњака у области социјалног становања, а његова непрофитна грађевинска фирма подигла је више од 2000 станова за најсиромашније, међу којима и Комплекс социјалних станова Лобмејрхоф (1897–1907, Volkswohnungen der Kaiser-Jubiläumsstiftung). Зхваљујући веома богатом искуству и преданом теоријском раду у области социјалног становања постао је један од идејних твораца концепта стамбеног програма „Црвени Беч“, у оквиру којег је извео два насеља. Као дугогодишњи професор Техничког универзитета, остварио је знатан утицај на међуратну генерацију бечких архитеката. E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 270–271.

⁴⁴⁵ Рудолф Залигер, пионир у области примене армиранобетонских конструкција, био је професор механике и армиранобетонских конструкција у Прагу, Дрездену и Брауншвајгу, а од 1910. и у Бечу. Поред професорске каријере, учествовао је у извођењу најзначајнијих међуратних грађевина Беча, попут стадиона (1931), небодера у улици Херенгасе (1932), бројним стамбеним зградама и индустријским постројењима. B. Nemes, Rudolf Saliger, in: P. Autengruber, B. Nemes, O. Rathkolb, F. Wenninger, *Straßennamen Wiens seit 1860 als „Politische Erinnerungsorte“*, Wien: Verein zur Wissenschaftlichen Aufarbeitung der Zeitgeschichte, 2013, 168–170; Rudolf Saliger, in: R. Vierhaus, (ed.), *Deutsche biographische enzyklopädie*, München: K. G. Saur, 2007, 677.

⁴⁴⁶ Зигфрид Тајс је у оквиру предмета Цртање орнамената укључивао и задатке из унутрашње архитектуре. Он је био представник Wiener Werkbunda и један од значајнијих бечких архитеката модерног правца. M. Baylon, *Studije arhitekture u Beču dvadesetih godina*, 57.

⁴⁴⁷ Карл Мајредер припада генерацији архитеката који су заступали историцистички приступ обликовању грађевина, на шта је пресудно утицало школовање код Хајнриха фон Ферстела и Карла Кенига. Продор модерних идеја у његово стваралаштво може се запазити од почетка двадесетог века, а посебно је значајан његов допринос као главног архитекте Одсека за урбанизам Бече општине који се огледа у увођењу бројних иновација у области урбаног дизајна, што је промовисао и кроз своја предавања на предмету *Урбано планирање*. Заслужан је и за увођење Катедре за урбанизам на Техничком универзитету у Бечу. Karl Mayreder, in: *Architektenlexikon, Wien 1770–1945*, AzW, architektenlexikon.at/de/395.htm [приступљено 25.4.2019]

⁴⁴⁸ Фридрих Јодл, један од водећих бечких филозофа и психолога на прелазу векова, преузео је Катедру за филозофију на Универзитету у Бечу 1896, од када је предавао и естетику на Техничком факултету. E. Lanser, *From cultural history to historical sociology. Reflections on the work of Friedrich Jodl*, in: *Archive for cultural history*, 100, 1, 2018, 159–190.

1879–1955) и Јозеф Нојвирт (Joseph Neuwirth, 1855–1934) на предмету *Историја архитектуре*.⁴⁴⁹

Током студија Бабић се могао сусрести са архитектом Златком Нојманом,⁴⁵⁰ једним од најближих Лосових сарадника. Лосов утицај је у другој и трећој деценији био изузетно изражан у бечкој архитектонској култури, која је обликовала и ставове тадашњих студената архитектуре. Тај утицај се испољавао колико кроз бројне јавне иступе и предавања, толико и кроз изграђена дела у Бечу, међу којима Бајлон посебно подвлачи утицајност Лосхаус (1910) и адаптацију кафеа Музеум (*Museum*, 1899). По повратку у домовину Бабић се запослио у Градском грађевинском одсеку у Сарајеву (1924–28), а потом од 1928. у Архитектонском одељењу Министарства грађевина у Београду.⁴⁵¹ Иако везан образовањем за бечку вагнеровску и лосовску школу архитектуре, Бабићеви архитектонски почеци могу се сместити у оквире академског маниризма, о чему сведочи конкурсни пројекат за Ратнички дом у Београду (1929) који садржи све елементе компоновања монументалних јавних објеката, иако под снажним утицајем непосредно подигнуте палате Чехословачког посланства (1928) архитекте Алојза Мезере. Међутим, конкурсним пројектом за Теразијску терасу (1929) исказао се као стварни изданак бечке вагнеровске школе. Од тог тренутка његов ауторски рукопис постаје доследније модернистички. На конкурсном пројекту Дома Удружења инжењера и архитеката (1930) испољио је наглашеније експресионистичке тенденције, видљиве и на објектима попут зграде Лектрес (1931), куће инжењера Протића (1931). Знатно прочишћеније форме кубичних грађевина са превагом зидног платна над отворима остварио је под утицајем лосовске архитектуре. Вила Рајх у улици Сање Живановић 2а (1931) и зграда у Жанке Стокић 2 (1939) главни су примери ових утицаја.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Поред наведених предавачи су били и Винћенц Полак (Vincenz Pollack, 1847–1932) на предмету *Енциклопедија инжењерства*, Бернхард Кирш (Bernhard Kirsch, 1853–1931) на предметима *Наука о грађевинским материјалима* и *Механика*. Бајлон, који је нешто касније похађао исту школу (дипломирао 1926) издваја наставу на предметима *Статика* и *Армирани бетон* – Рудолф Залигер, *Цртање орнамената* – Зигфрид Тајс и *Историја архитектуре* – Јозеф Нојвирт. М. Baylon, *Studije arhitekture u Beču dvadesetih godina*, 56–59.

⁴⁵⁰ Златко Нојман је студирао на Техничком универзитету у Бечу у периоду 1919–25, истовремено похађајући и Лосову школу (Loos Vauschule) у периоду 1920–22. D. Kahle, *Arthitekt Zlatko Neumann, Realizacije i projekti između dva svjetska rata*, *Prostor*, 49, 2015, 29–41, 32–33.

⁴⁵¹ Z. Manević, *Naši neimari: Dušan Babić*, 44.

⁴⁵² Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 72.

Сл. 62. Душан Бабић, матични лист из персоналног досијеа студента Техничког универзитета у Бечу [Архив TU Wien]

Милан Секулић (1895–1970)



Сл. 63. Милан Секулић, 1895–1970. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Утицај Брашованове харизматичне личности видљив је и у стваралаштву његових сарадника, међу којима посебно место припада Милану Секулићу. Студије на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Будимпешти Секулић је започео 1914, захваљујући стипендији Текелијанума, културне матице Срба у Угарској. Након стицања дипломе 1919. вратио се у домовину, где је у Београду започео рад у приватном грађевинском предузећу „Пионир“ Драгутина Маслаћа (1921). Исте године, заједно са Брашованом, са којим је

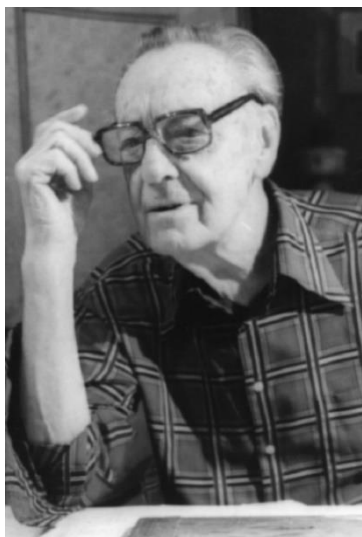
остварио блиско пријатељство у Будимпешти током студија, и Михаилом Петровићем Обућином, основао је пројектантски биро „Архитект“ (1921–24).⁴⁵³ Секулићева самостална каријера, која је отпочела оснивањем приватног предузећа оријентисаног на извођење објеката креће узлазном путањом након два врло значајна новосадска пројекта из 1930: зграда Трговачке индустријске и занатске коморе и палата осигуравајућег друштва „Кроација“.⁴⁵⁴ Овим пројектима Секулић је унео динамику брзе, квалитетне и рационалне градње, која се одликује

⁴⁵³ З. Маневић, *Лексикон неумара*, 350.

⁴⁵⁴ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, 163.

функционалном просторном организацијом и прочишћеном елегантном спољашњошћу у духу средњоевропских градитељских поставки.

Александар Дероко (1894–1989)



Сл. 64. Александар Дероко,
1894–1989.
[ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Пре него што је 1926. дипломирао на Архитектонском одсеку београдског Техничког факултета Дероко је студирао грађевинарство у Краљевској школи за инжењере у Риму, а потом је у Прагу завршио два семестра архитектонских студија.⁴⁵⁵ Након стицања дипломе у Паризу је провео две године (1926–27) студирајући византолошке науке на *Ecole des Hautes Etudes* код Габријела Мијеа. И поред директног контакта са кругом око Растка Петровића, уз којег се упознао с Пикасом, Озанфаном и Ле Корбизјеом,⁴⁵⁶ Дероко је током читавог стваралаштва остао доследан заговорник фолклористичких тенденција у београдској архитектури.⁴⁵⁷ Значајан део свог међуратног опуса, као настављач Инкиостријевих теоријских поставки, утемељених на народној традицији, Дероко је остварио кроз аутентичан концепт разумевања националног наслеђа.⁴⁵⁸ Свестан савремених архитектонских кретања чији је и сам био представник, он је свој рад заснивао на идеолошким ставовима везаним за српско фолклорно наслеђе које је остало трајни извор његове стваралачке инспирације како у облицима тако и у материјалима и техникама грађења.

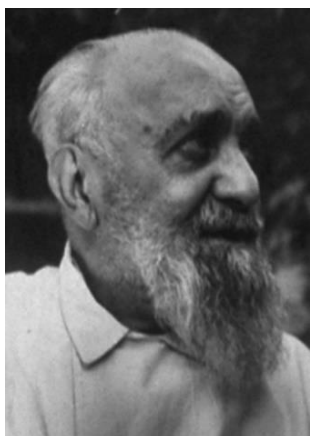
⁴⁵⁵ Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре*, 136; З. М. Јовановић, *Александар Дероко*, 12; М. Вранић–Игњачевић, Д. Милошевић, *Легенде Београдског универзитета, Александар Дероко, 1894–1988*, Београд: УБСМ, 2004, 23;

⁴⁵⁶ Уз Пикаса, Озанфана и Жанереа (Ле Корбизје), Дероко помиње и Мориса Вламенка (Maurice de Vlaminck, 1876–1958), Хаима Сутина (Chaïm Soutine, 1893–1943), Шарла Деспоа (Charles Despiau, 1874–1946) и Константина Терешковића (Константин Андреевич Терешкович, 1902–1978). А. Дероко, Сеџанја, 84.

⁴⁵⁷ Најближе је пришао савременим авангардним струјањима сарадњом на илустровању часописа *Путеви*, где су се његови радови нашли уз илустрације Добровића, Стојановића и Пикаса. З. Маневић, *Појава модерне архитектуре у Србији*, 22.

⁴⁵⁸ I. Kuletin Ćulafić, *Теорија архитектуре у Србији између два свјетска рата*, у: М. Шувковић, (ур.), *Историја уметности у Србији XX век. Том 3, Модерна и модернизми (1878–1941)*, 705–16, 709–11.

Димитрије М. Леко (1887–1964)



Сл. 65. Димитрије М. Леко,
1887–1964. [ЗЗСКГБ,
фотодокументација]

Димитрије М. Леко је студије архитектуре завршио на Политехници у Карлсруеу (1907–12) након чега се запослио у Министарству грађевина (1913–32) и као професор Архитектонског одсека Техничког факултета у Београду на предмету Јавне грађевине (од 1933).⁴⁵⁹ Систем пројектовања заснован на академском васпитању и образовању, ослоњен на постулате симетричног аранжмана основа и уједначеног односа елемената на фасади,

успевао је да примени у свим владајућим тенденцијама времена: од касносецесијских, преко доминантног академизма двадесетих година, до модернистичке архитектуре четврте деценије. Својим пројектима показао је високо познавање предлога средњоевропске архитектуре. У зрелој стваралачкој фази приметан је помак ка прочишћеним формама што поткрепљују два пројекта из 1933, Дом инвалида и Министарство социјалне политике и народног здравља. Врхунац трагања за савременим изразом, и даље доследан својој класицистичкој градитељској филозофији, остварио је пројектом за Јавну берзу рада (1938).

Александар Ђорђевић (1890–1952)



Сл. 66. Александар
Ђорђевић, 1890–1952.
[Маневић, 2008, 124]

Након студија у Карлсруеу (1910–14) Александар Ђорђевић је са таласом српских избеглица стигао у Париз (1916), где је радио при Државној железници и као сарадник на *École nationale supérieure des beaux-arts*, код професора Марсела Ламбера (Marcel Lambert, 1847–1928).⁴⁶⁰ Као суоснивач грађевинског предузећа „Рад“ од 1921, а потом као власник сопственог приватног архитектонског бироа (1928–34) у Београду, реализовао је бројне јавне и приватне грађевина, међу којима и значајне поруцбине за краљевску породицу. Одлику ових пројеката чини

⁴⁵⁹ З. Маневић, Димитрије М. Леко, у: *Лексикон неумара*, 220–224.

⁴⁶⁰ G. Gordić, Биографије: Đorđević Aleksandar, у: *Srpska arhitektura 1900–1970*, 132; М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890–1952), *Наслеђе*, VII, 2006, 167–203.

карактеристичан спој средњоевропског и француског академизма, чија је начела захваљујући свом основном и специјалистичком образовању складно објединио у постојан архитектонски израз. Извесан продор ка модерном архитектонском методу начинио је почетком тридесетих година, настављајући паралелно да гради у традицији француског академизма чији је био најдоследнији заговорник у београдском међуратном градитељству, уз Милутина Борисављевића. И поред чврстих веза са Паризом где је завршио специјализацију, Ђорђевић на низу пројеката испољава и снажне упливе свог немачког школовања, међу којима се посебно издвајају објекат Београдске берзе (1932–34) и нереализовани пројекат за Дом Трговачке омладине на углу Хиландарске и Цетињске улице (1934).

Јованка Бончић Катеринић (1887–1966)

Након седам семестара одслушаних на Техничком факултету у Београду, Јованка Бончић је студије наставила на Техничком универзитету у Дармштату 1909/10. Била је прва жена с дипломом техничког факултета у Немачкој (1913).⁴⁶¹ На дипломском испиту се определила за тему из тада још увек изборног предмета урбанистичко планирање и пројетковање школских зграда. По повратку у Србију запослила се у Архитектонском одељењу Министарства грађевина Краљевине Србије. У истом Министарству је наставила рад и након што се из Русије 1922, са породицом вратила у таласу емиграната након Октобарске револуције. Најзначајнији пројекти које је остварила током рада у државној служби били су за Банску палату (1930) и Банску управу (1931) у Бања Луци (са Анђелијом Павловић и Јованом Ранковићем), Блатно купатило (1929) и Курслаон (1932, у сарадњи са Миланом Минићем и Николајем Красновим) у комплексу Бања Ковиљача, као и низ објеката реализованих у оквиру државног програма изградње школске мреже у Србији.⁴⁶² Међу њима, поред зграде Женске учитељске школе Краљице Марије (1933–35) посебно се издваја зграда Ветеринарског факултета у Београду (1939–

⁴⁶¹ На техничком универзитету у Дармштату установљена је 2011. *Награда Јованка Бончић*, која се додељује женским студентима за научна достигнућа у области материјала и геонауке. V. Kimmel, *Pionierin ohne Sogwirkung*, *Hoch*³, 2013, 6; A. Schneikart, *Bontschits-Preis erneut verliehen*, *Hoch*³, 2013, 6.

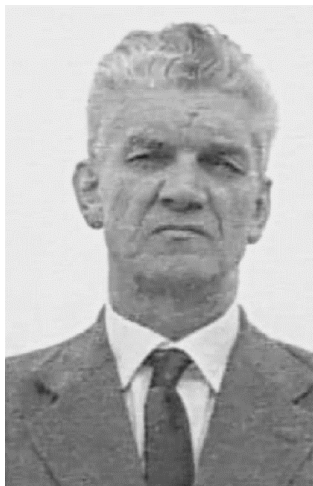
⁴⁶² Д. Ђурић-Замоло, *Грађа за проучавање дела жена архитеката са Београдског универзитета генерације 1896–1940. године*, 19–21, 79; Д. Маскарели, *О делатности архитектке Јованке Бончић-Катеринић*, 217–222; Ђ. Боровњак, *Архитектура два школска објекта Јованке Бончић Катеринић у Београду*, 265–90; А. Илијевић, *Breaking Ground*, 258–261; V. Putnik Prica, *The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade*, 1020–1023.

1942), која можда највише указује на утицаје и поуке добијене током школовања на једном од најзначајнијих немачких техничких универзитета.



Сл. 67. Јованка Бончић Катеринић, 1887–1966. [Маневић, 2008, 187]
 Факултетска диплома Јованке Бончић; Јованка Бончић са студентима, 1913.
 [TUD Archiv, Berliner Illustrierte Zeitung, 31, 1913]

Бранко Максимовић (1900–1988)



Сл. 68. Бранко Максимовић, 1900–1988. [ЗСКГБ, фотодокументација]

Дело Бранка Максимовића, једног од водећих српских међуратних урбаниста и теоретичара, може се сврстати међу висока достигнућа модерне београдске архитектуре и урбанизма којим се она највише примакла савременим европским токовима. Максимовић се након завршених студија у Београду (1925), запослио у Катастарском одељењу Општине града Београда (1926–30), где је уз Јана Дубовог радио на разради генералног плана и учествовао у спровођењу општинског социјалног програма, насталог по угледу на сличне, далеко обимније програме у другим европским градовима, посебно у међуратном Бечу. Прилика да посети и директно доживи изградњу нових насеља око Франкфурта и Штутгарта (1929) у време њиховог подизања учврстила га је у потрази за принципима новог урбанизма заснованим на децентрализацији градо-

ва, која се могу ишчитати већ из његових најранијих студија.⁴⁶³ Увереност у оздрављење градова применом прогресивних принципа СИАМ–а, увођењем нових типологија колективног становања, стандардизације и префабрикације повезује Максимовића с најнапреднијим идеаторима модерног покрета. Током тридесетих година, уз подршку словеначког професора Ивана Вурника,⁴⁶⁴ започео је историографски рад којим је стекао звање доктора наука на љубљанском универзитету (1935) и који је резултовао књигом „Урбанизам у Србији“ (1938), првим свобухватним приказом историје развоја српских градова у деветнаестом веку.⁴⁶⁵ У домену урбанизама једна од првих скица за Реконструкцију Позоришног трга показује Максимовићев изразити смисао за урбанистичко пројектовање како у целини тако и у детаљима. Овај аутор ненаметљивог става, али бритког духа који произилази из сваког објављеног прилога, својим сталним залагањем за истицањем вредности и циљева модерног градитељства оставио је значајног трага на своје савременике, али и на београдску средину која је временом све искреније прихватала нове тенденције у обликовању градова и грађевина.

Драгомир Тадић (1895–1976)

Након архитектонских студија у Дрездену (1912–14) и Торину (1918–21) Драгомир Тадић се запослио у Министарству грађевина (1923–31) а потом као наставник Средње техничке школе у Београду. Иако члан ГАМП–а од 1933, његов опус преваходно чине дела заснована на класичним поставкама средњоевропског академизма које је усвојио још током школовања. Схватање архитектуре као креативне синтезе различитих естетских принципа исказао је на пројекту сопствене породичне куће у Улици Интернационалних бригада 30 (1925), куће индустријалца Луке Новаковића у Улици Адмирала Гепрата 13 (1932), као и на

⁴⁶³ Б. Максимовић, Проблеми ванградских насебина, *БОН*, 1930, 17–19; Б. Максимовић, Рационализам модерних станова за минимум егзистенције, *БОН*, 1930, 486–490; Б. Максимовић, *Проблеми урбанизма*, Београд: Г. Кон, 1932.

⁴⁶⁴ З. Маневић, *Бранко Максимовић, Велика награда архитектуре*, Београд: САС, 1992, непагинирано; З. Маневић, Бранко Максимовић, у: *Лексикон неимара*, 237.

⁴⁶⁵ В. Maksimović, *Urbanizam u Srbiji, osnovna ispitivanja i dokumentacija*, Beograd: K. J. Mihailović, 1938. На основу овог истраживачког рада Максимовић је публикувао и низ прилога у часописима: Б. Максимовић, Проблем просторне композиције и развој наших градова, *Уметнички преглед*, 13, 1938, 399–403; Б. Максимовић, Проблем форме у оквиру урбанизма, *Уметнички преглед*, 8, 1939, 278–283; Б. Којић, Развој научног рада на факултету, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, 105–123, 108, 144–145.

Павиљону за грудне болести (1930) и Капелу (1930–33) Опште државне болнице у Београду. Израдио је бројне пројекте резиденција и реконструкција постојећих вила за потребе југословенске владајуће династије Карађорђевић, међу којима се посебно издвајају Краљевска вила у Милочеру (1933–5) и адаптација двора Лесковац у Ријечи Црнојевића (1933).

Миша Манојловић (1901–1941)



Сл. 69. Миша Манојловић, 1901–1941. [Плијевски, 2012, пераг]

По завршетку студија на Техничком факултету у Београду (1928), архитекта Миша Манојловић се специјализовао у Шарлотенбургу, где је остварио и врло важне контакте са различитим берлинским архитектонским бироима.⁴⁶⁶ На утицаје немачке средине у његовом раном делу указују бројни конкурсни радови, међу којима пројекат у чистом модернистичком духу за Железничку станицу у Скопљу (1931), као и заједнички рад са Исаком Азриелом⁴⁶⁷ за Соколски дом у Госпићу (1934), који карактерише пуризам у спољном обликовању и функционалистички приступ у пројектовању.⁴⁶⁸

Тимски рад Манојловића и Азриела произишао из припадности оба аутора јеврејској заједници, као и из раног искуства стеченог у берлинским бироима, представља један од најдоследнијих примера авангардног прогреса београдске архитектуре тридесетих година. Прво значајно остварење у домовини, Гостионичарски дом (1931) у духу експресионистичко–функционалистичке немачке архитектуре, донело је младим ауторима широко признање јавности. Бескомпромисно модеран став пројектаната изражава низ наредних пројеката у Београду: Народни дом краља Александра Првог у Земуну (1932–33), Дом УЈИА (1933–35), Београдски сајам (1936), Дом женског јеврејског добровољачког друштва (1938),⁴⁶⁹ као и мноштво примера стамбене архитектура, на којима је евидентно усвајање

⁴⁶⁶ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 210; D. Đurić–Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, 6, 1992, 216–244, 225–228; A. Plijevski, *The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel*, 127–8.

⁴⁶⁷ О животу Исака Азриела врло се мало зна. D. Đurić–Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, 217.

⁴⁶⁸ В. Б. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, 106.

⁴⁶⁹ A. Plijevski, *The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel*, 121–135.

пуристичке естетике у спољном обликовању и функционалног приступа у распореду унутрашњег простора. Савременост градитељског приступа Манојловића и Азриела најавила је појаву прогресивних решења која ће у српској архитектури пуни домет доживети тек у годинама након Другог светског рата.

Владислав Владисављевић (1905–1961)



Сл 70. Владислав Владисављевић, 1905–1961.
[Маневић, 2008, 69]

Архитекта Владисављевић је студије архитектуре завршио на београдском Техничком факултету (1923–30) након чега је провео две године у Берлину (1931–32) у атељеу професора Бруна Паула (Bruno Paul, 1874–1968). Сарадња са Паулом, једним од најзначајнијих берлинских архитеката међуратног периода и учесником прве изложбе Веркбунда у Келну (1914),⁴⁷⁰ обележена је припремом бројних грађевинских и пројеката унутрашњег уређења, које је овај значајни немачки биро реализовао широм Немачкој. Паулов атеље, у којем су током првих деценија двадесетог века радили и Лудвиг Мис ван дер Рое и Адолф Мејер, био је место где се Владисављевић могао упознати са идејама „нове објективности“ као и принципима развијаним на Баухаусу. По повратку у Београд, после кратког периодаведеног у предузећу „Лабор“, започео је каријеру самосталног пројектанта. Заинтересованост за проучавање архитектуре разних поднебља била је повод за каснија честа путовања у Немачку, Италију, Француску, Шпанију, Грчку и Турску, што је уз образовање битно обликовало његов карактеристичан архитектонски речник. Опус овог аутора може се поделити на два грађевинска типа која показују особен приступ решавању пројектних задатака: вишеспартне стамбене зграде у центру града и луксузне породичне куће на Сењаку и Дедињу. Функционалистички приступ који одликује пројекте пословних и стамбених вишеспратница видљив је на два кључна примера изведена у главној београдској улици: пословно–стамбена зграда у Кнез Михаиловој 19 (1939) и Палата осигуравајућег друштва „Србија“, 1941.⁴⁷¹

⁴⁷⁰ M. Wörner, K.H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 379.

⁴⁷¹ С. Максић, Архитекта Владислав Владисављевић (1905–1961), *AV*, 2, 1995, 89–91.

Милорад Пантовић (1910–1986)



Сл. 71. Милорад Пантовић, 1910–1986. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

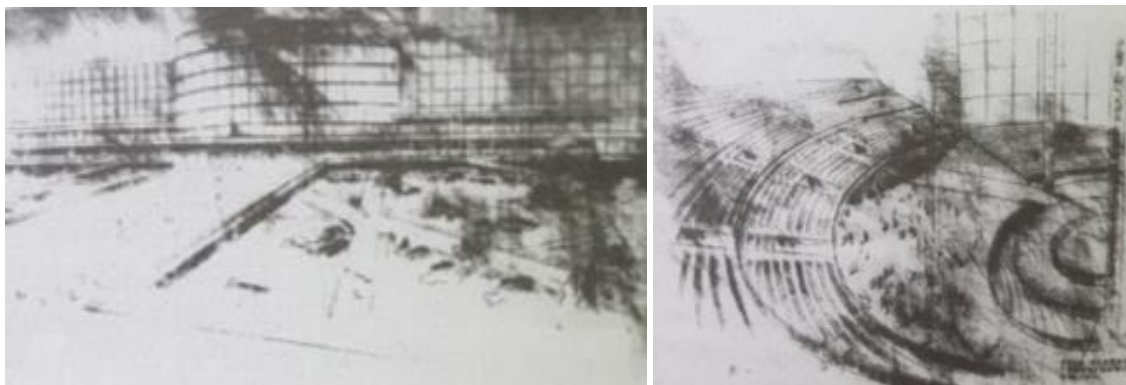
Убрзо након дипломирања на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду (1934) Милорад Пантовић је провео четири године на студијском путовању по Средњој Европи. Контакт с немачком средином остварио је посетом великој грађевинској изложби у Берлину (1931), што га је подстакло да након основних упише додатне студије на берлинској Високој техничкој школи, на којој је похађао један семестар 1934–35.⁴⁷² Атмосфера која је владала у Берлину у време његовог доласка на студије битно се разликовала од оне коју је упознао почетком деценије.

Немачке високе техничке школе и велики грађевински бирои нису више били места прогресивних архитектонских идеја као што је то био случај током двадесетих и почетком тридесетих година. Идеје конструктивизма и Баухаусовско наслеђе припадале су прошлости које је нацизам тежио у потпуности да избрише. Ипак важне поуке које су биле од посебног значаја за Пантовићево даље бављење професијом стекао је похађањем урбанистичких курсева професора Хермана Јансена (Hermann Jansen, 1869–1945), као и сарадњом са предузећем за стамбену изградњу насеља *Siemenstaadt*, у оквиру грађевинског одсека фирме *Siemens-Bauabteilung* код професора Ханса Хартлајна (Hans Hertlein, 1881–1963). Пантовић је након Немачке (Дрезден, Лајпциг и Хамбург) и знатног дела Европе (Аустрија, Италија, Праг, Данска, Холандија, Белгија, Швајцарска), стигао у Париз уочи одржавања Међународне изложбе (1937). У Корбизјеовом атељеу је провео годину дана учествујући у значајним пројектима, од Павиљона Новог времена (*L'esprit nouveau*), пројеката Министарства културе, кооперативног села, великог стадиона за 100.000 посетилаца и Универзитетског града за Рио де Жанеиро до конкурсног рада за урбанистички план Новог Сада (1937).⁴⁷³ Наредну годину је провео у Озанфановој (Amédée Ozenfant, 1886–1966) сликарској школи у Лондону

⁴⁷² З. Маневић, *Милорад Пантовић*, Велика награда архитектуре, Београд: САС, 1982, непагинирано; R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 246.

⁴⁷³ Љ. Благојевић, *Париз–Београд via Њујорк*, 607–625; Lj. Blagojević, *Moderna arhitektura u osvít Drugog svetskog rata*, 123.

(Oznefant Academy of Fine Arts) и различитим урбанистичким бироима (1937–38). Непосредно пред Други светски рат прешао је у Њујорк,⁴⁷⁴ где је радио у фирми архитекте Емила Зендија (Emil John Szendy). По повратку у Београд 1939, започео је рад на припреми регулационих планова Нишке и Врњачке Бање (у сарадњи са Ксенијом Грисогоно, 1909–1997) и на „Студији Београда као туристичког, историјско–културног града“ (1941).⁴⁷⁵



Сл. 72. Милорад Пантовић, Централни дом културе, дипломски пројекат, 1935.
[Маневић, 1982, непагинирано]

Већ школски радови Пантовића указују на његову високу обавештеност и приврженост најсавременијим пројектантским тенденцијама. Дипломски рад, Централни дом културе (1934),⁴⁷⁶ може се довести у везу са конструктивистичким методама како по тематици и облику, тако и по начину презентације. Примена савремених материјала стакла, челика и ватроотпорних конструктивних елемената омогућила је монументалан и функционалан склоп комплекса, у чијој естетици преовлађују закривљени волумени пространих стаклених површина. Пројекат намењен одмору и разоноди обичног човека, исказује ауторов радикалан став у погледу друштвеног значаја архитектуре. Из студентских дана датира и пројекат за палату „Албанија“ који се ослања на чисте и заобљене менделсоновске форме и популарни мотив пропетог бродског прамца, као и облакодер на Теразијама (1933), које је израдио у тиму с Владетом Максимовићем. И пре одласка у Париз, Пантовић се у београдској средини истакао као аутор изузетно смелих савремених

⁴⁷⁴ Lj. Vladojević, *Voyage to the occident, City break in the orient, Perspecta*, Vol. 41, The MIT Press. *Grand Tour*, 2008, 65–71, 67.

⁴⁷⁵ З. Маневић, *Милорад Пантовић*, непагинирано; Lj. Vladojević, *Voyage to the occident*, 65.

⁴⁷⁶ В. Л., *Дом културе у гвожђу и стаклу, за Београд будућности*, *Политика*, 6.5.1935, 8; З. Маневић, *Милорад Пантовић*, непагинирано.

погледа на архитектонско стваралаштво. Боравак код Корбизјеа додатно је развио савремен однос према урбанизму и просторном обликовању, који ће постати кључни елемент његових успешних пројеката током читавог стваралаштва.

Данило Каћански (1895–1963)



Сл. 73. Данило Каћански, 1895–1963. [Маневић, 2008, 187]

Каћански је студије започео 1914. на Архитектонском одељењу Техничког факултета у Будимпешти. Након Првог светског рата у којем је био мобилисан, попут Николе Добровића, студије је наставио на Високој техничкој школи у Прагу, на одсеку за културни инжењеринг, на којем је дипломирао 1925. Боравак у Прагу, као и бројна каснија студијска и стручна путовања у Мађарску, Немачку, скандинавске земље и Чехословачку, били су пресудни за формулисање модерног архитектонског израза, заснованог на примени нових материјала и естетских начела у циљу постизања хуманијег односа према концепту становања.⁴⁷⁷ Након студија две године је радио у београдском грађевинском предузећу „Темељ“ у којем је израдио неколико пројеката вила у Београду. Искрену наклоност према безорнаменталној модерној архитектури Каћански је исказао на нзу стамбених објеката у Новом Саду. Скоро без изузетка ове куће одликује прочишћен обликовни речник, функционални третман простора, рационализација у примени материјала и савремен однос према окружењу. Најзрелија дела реализовао је у другој половини тридесетих година, међу којима се издваја вила инжењера Гутмана у Новом Саду (1936), чија затворена форми и решење приземне зоне упућују на инспирације Лосовом вилом Милер у Прагу (1928–30). Овој фази припада и вила доктора Миодрага Димитријевића у Београду (1936–38).

Иван Савковић (1907–1952)

Архитекта Иван Савковић је рођен у Берну 1907, у породици угледног инжењера Стевана Савковића. Очева успешна каријера, током које је једно време обављао и дужност министра грађевина Краљевине Југославије, омогућила је

⁴⁷⁷ В. Митровић, Новосадски неимар Данило Каћански, 55–67; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, 192–193.

Ивану школовање на Минхенској политехници,⁴⁷⁸ на којој је дипломирао 1930. У време студирања учествовао је на конкурс за Теразијску терасу, као сарадник на другопласираном пројекту професора Ота Курца (Otho Orlando Kurs, 1881–1933).⁴⁷⁹ Боравак у Средњој Европи који је потрајао све до 1935. када се Савковић вратио у Београд и започео самосталну делатност, трајно су определили младог градитеља ка прихватању модернистичких функционалистичких принципа у архитектури. Пријатељство са хрватским архитектом Маријаном Ивацићем, школованим у Бечу, резултовало је низом успешних дела, међу којима је изведена зграда Српског пољопривредног друштва (1937) и високопласирани конкурсни радови за Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу (1936) и за нову железничку станицу у Сарајеву (1936). Његов самостални пројекат освојио је награду на међународном конкурс за Државну оперу у Београду (1939–40). На раним радовима видљива је Савковићева склоност ка рационалистичком приступу архитектури, који ће посебно доћи до изражаја на пројекту хотела Асторија (1937–8) кроз изразиту функционалност просторних решења и потпуно одсуство декоративности на равним геометријски конципираним фасадама.

Ђорђе Табаковић (1897–1971)



Сл. 74. Ђорђе Табаковић, 1897–1971. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Рођен у Араду, Табаковић је студије архитектуре започео на Техничком факултету Универзитета у Будимпешти (1915). Након вишегодишњег прекида, школовање је наставио у Београду где је дипломирао 1922. По доласку у Београд 1920. запослио се као сарадник у предузећу „Пионир“ Драгутина Маслаћа, и бироу „Архитект“ Драгише Брашована и Милана Секулића. Након основних студија започео је двогодишње усавршавање у Паризу (1923). По повратку из Париза 1924, преселио се у Нови Сад где је остварио изузетно активну градитељску

⁴⁷⁸ У породичним белешкама помиње се Беч као место Савковићевог школовања, док се у *Именику дипломираних инжењера и архитеката* налази податак о нострификавању дипломе Високе техничке школе у Минхену. В. С. Марковић, (прир.), *Именик дипломираних инжењера и архитеката*, XXXII; С. Ркаловић, Хотел „Astoria”, *Наслеђе*, XIII, 2012, 103–109;

⁴⁷⁹ G. Šišović, Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture: The Case of Terazije Terrace, *Spatium*, 35, 2016, 45–53, 52.

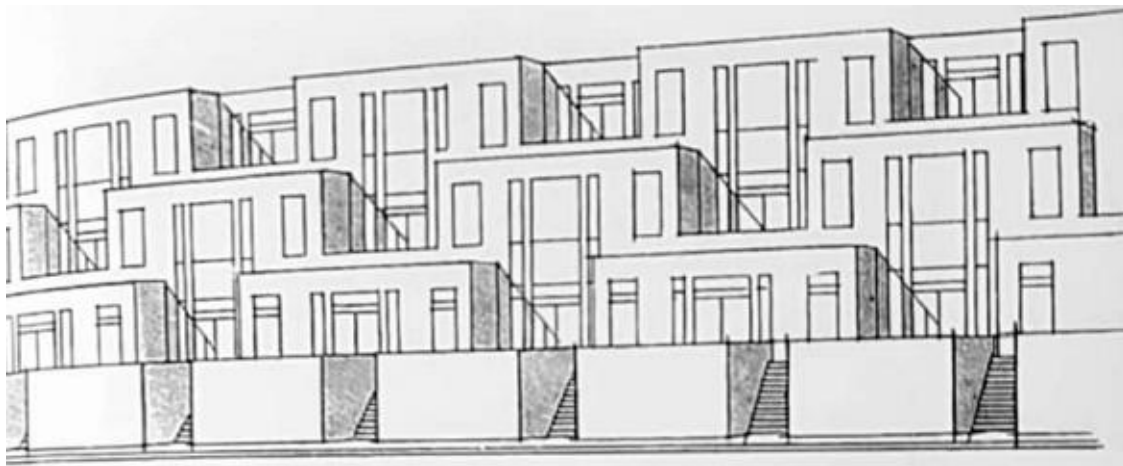
каријеру (Дом трговачке омладине, 1931; Клајнова палата, 1932; Танурџићева палата 1934–36; Соколски дом, 1936).⁴⁸⁰ Његова дела се могу сагледати као аутономна модернистичка традиција која се не везује за директне узор и имитирање средњоевропских примера, са којима је био веома добро упознат. Под утицајем пуризма и нових идеја у области социјалног становања остварио је значајна дела на пољу стамбене архитектуре, која одликују нове поставке функционализма у унутрашњем распореду и безорнаменталне естетике спољашњости. У београдској средини је у зрелој модернистичкој фази израдио пројекат за доградњу виле инжењера Петра Ристића у Сењачкој 3 (1939), на којој је применио савремену линеарну концепцију унутрашњег простора, и за пословну и стамбену зграду индустријалца Томљеновића у Земуну (1940).

Међу ауторима у чијем су раду дошли до изражаја посредни утицаји средњоевропских архитектонских школа, посебно место припада париском ђаку Браниславу Којићу. Томе је свакако допринела блиска сарадња са Дубовијем, Бабићем и Злоковићем, који су заједно са њим били и оснивачи ГАМП–а. Поред паралелно спровођених фолклористичких истраживања, Којићева модернистичка дела чији је рани репрезент Хируршко–уролошки павиљон Опште државне болнице (1926–30), развијала се у духу средњоевропске архитектуре. На низу раних радова, попут „студија за инжењера А.Г.“ и „Две виле за уметнике“ (1929),⁴⁸¹ приметно је приближавање кубистичким идејама. На заокрет у Којићевом стваралаштву свакако је могла да има утицај изложба чешке архитектуре која им је претходила (1928), али и боравак у Холандији (1927) на шта упућује сличност степенованих блоковских маса с пројектом приморских кућа Ј. Ј. П. Оуда у Шевенингену (1917).⁴⁸²

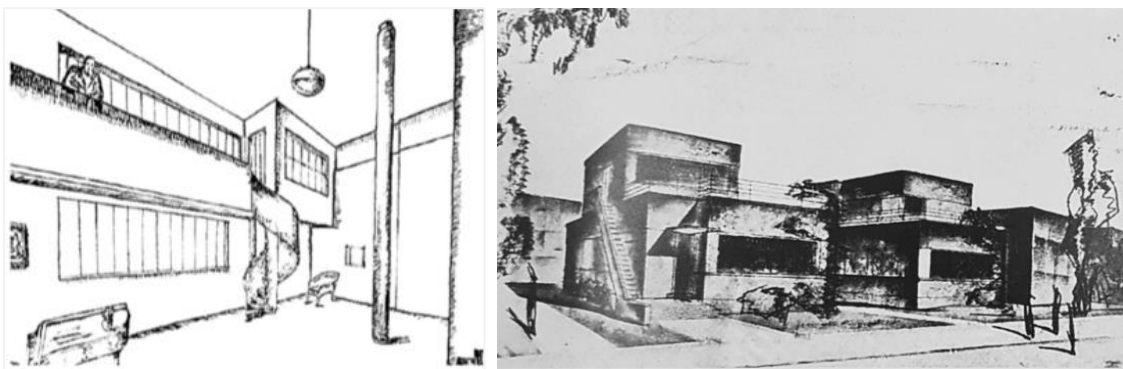
⁴⁸⁰ Видети: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*; В. Путник Прица, А. Кадијевић, Табаковићи и породице архитеката у Србији, у: *Иван и Ђорђе Табаковић, градитељи српске културе XX века*, Нови Сад: Матица Српска, 2018, 199–208, 204.

⁴⁸¹ В. Којић, *Vile za umetnike*, *Arhitektura*, 6, 1932, 169; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 144.

⁴⁸² N. Pevsner, *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, 187.



Сл. 75. J. J. П. Оуд, насеље приморских кућа у Шевенингену, пројекат 1917. [Pevsner, 2005, 187]



Сл. 76, 77. Бранислав Којић, Enterijer à la Korbizje, 1929. [Маневић, 1986, 31]
Две виле за уметнике, 1929. [Arhitektura, 6, 1932, 169]

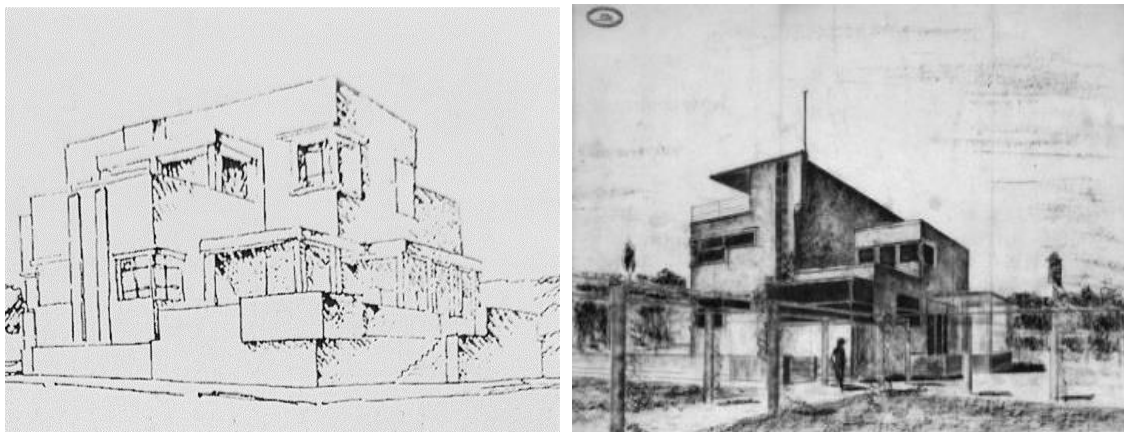
Вила на Топчидерском брду у потпуности припада европском модерном покрету и то оној његовој струји коју су заступала Добровићева дела ослоњена на наслеђе чешког савременог градитељства.⁴⁸³ У унутрашњој концепцији се издваја јединствени простор у приземљу који се широко отвара према башти, за који је била предвиђена армирано бетонска конструкција са опном у виду стаклених преграда. Ова утопистичка идеја за тадашње београдске технолошке и грађевинске прилике, показује савременост, која је била у потпуности на линији европских тенденција примењених на антологијским примерима модерне европске архитектуре, попут виле Тугендат у Брну (Мис ван дер Рое, 1928–30)⁴⁸⁴ или куће у берлинском насељу Рупенхорн (Ерих Менделсон, 1929).⁴⁸⁵ Иза модернистички конципиране фасаде Којићеве виле основа стана је решена по

⁴⁸³ В. Којић, Vila na Topčiderskom brdu, *Arhitektura*, 6, 1932, 161–162;

⁴⁸⁴ Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата, критичка анализа четири антологијска примера, *ГГБ*, XLV–XLVI, 1998–1999, 173–194, 175.

⁴⁸⁵ М. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, 95–97.

принципу текућег простора. Стаклени зидови су помоћу посебног механизма предвиђени за отварање, стварујући директну везу унутрашњости са природним окружењем, док су кровне терасе третиране као соларијумска проширења, слично решењима која су предлагали Лос и Корбизје на неким од својих савремених пројеката.



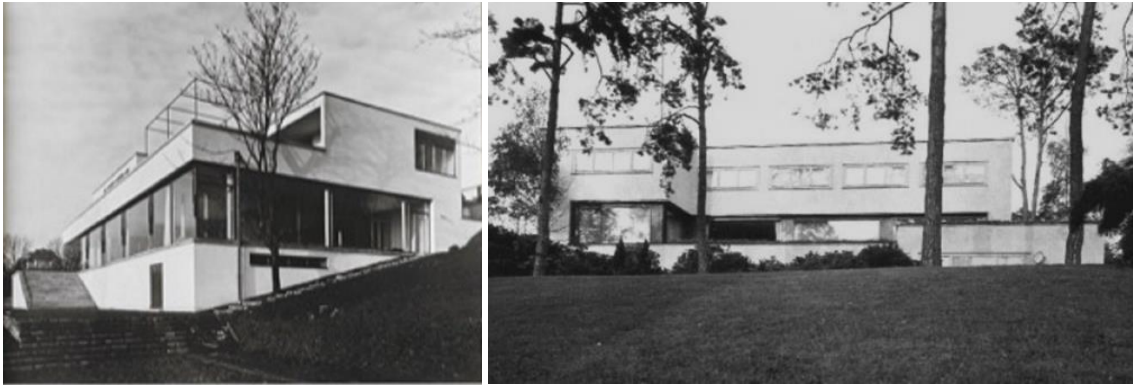
Сл. 78, 79. Бранислав Којић, Вила „А. Г.“ на Топчидерском брду, перспектива, 1929. [Тошева, 2001, 105]; Пројекат виле на Топчидерском брду, 1929. [Arhitektura, 6, 1932, 161]

Виле за уметнике⁴⁸⁶ представљају редак пример бављења темом контекста модерног насеља породичних кућа. Постављањем кућа у низу у оквиру правилног урбаног блока разубеђене структуре, пројекат приказује слику замишљеног новог града у зеленилу. Сматрајући и сам овај свој пројекат достојним презентовања у развијенијим модерним срединама, Којић га је излагао на изложбама групе „Облик“ 1929. и изложби ГАМП у Прагу 1930.⁴⁸⁷ Осим кубистичких утицаја на овим делима могу се препознати и угледања на нека од познатих Корбизјеових дела попут Куће Ситроен (*Citorhan*, 1922) и стамбеног насеља у Песаку (*Pessac*), код Бордоа (1924). Корбизјеов утицај је видљив у поступку повлачењу маса, равним крововима, спољним степеништима, позиционирању тераса, двоетажном третману унутрашњег простора. Инспирацију великим ствараоцем Којић је најексплицитније изразио студијом „Ентеријер а ла Корбизје“ изложеном на Првом салону архитектуре (1929), што се може убележити као једини пример јавне потврде повезаности неког српског архитекта са међународним узором.⁴⁸⁸

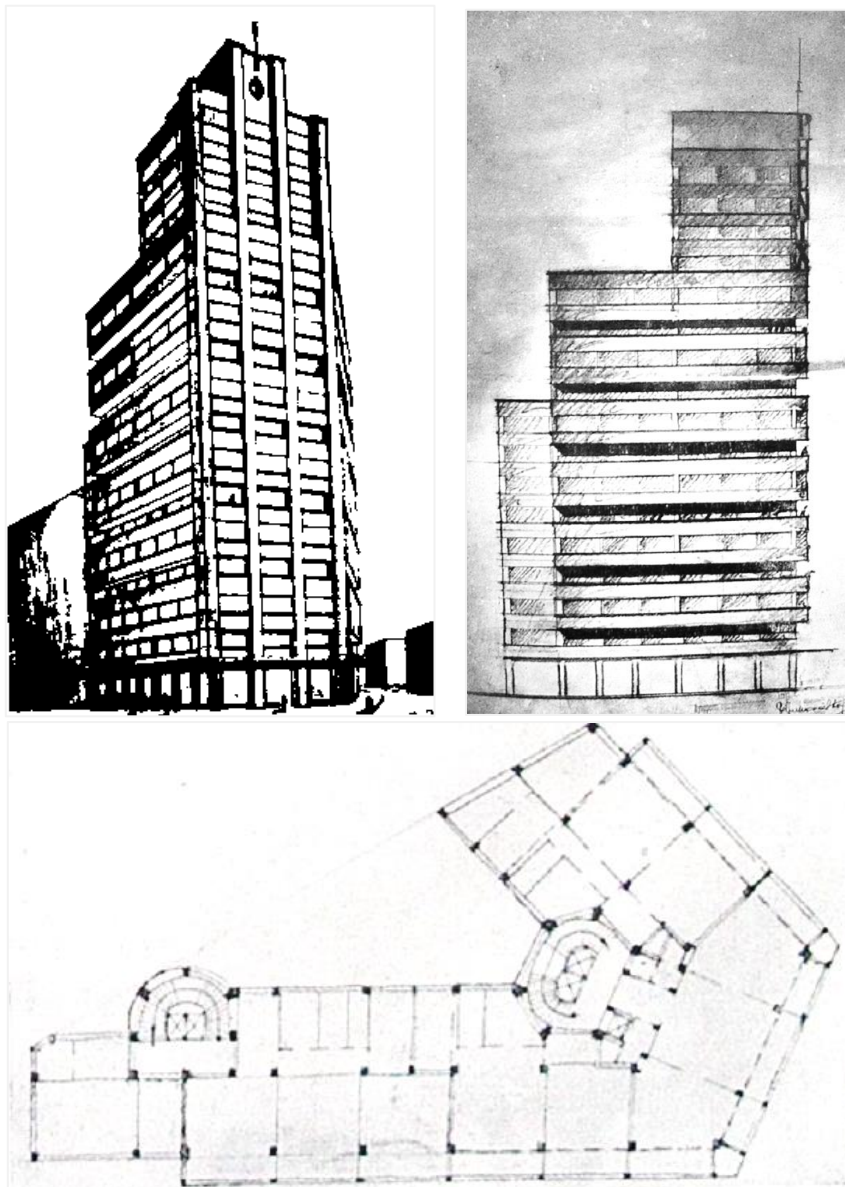
⁴⁸⁶ В. Којић, *Vile za umetnike*, *Arhitektura*, 6, 1932, 169.

⁴⁸⁷ Лј. Благојевић, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 80.

⁴⁸⁸ З. Маневић, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 144.



Сл. 80, 81. Лудвиг Мис ван дер Роë, Вила Тугендат, Брно, 1928–30. [Leśnikowski, 1996, 62]
 Ерих Менделсон, Кућа Менделсон у насељу Рупенхорн, Берлин, 1930. [Wörner at all, 2013, 231]



Сл. 82. Бранислав Којић, Скица за облакодер у Београду, 1930: перспективни приказ [Маневић, 2008, 195]; бочни изглед и основа [Arhitektura, 1, 1932, 21].

Присутност утицаја интернационалне архитектуре Де Стајла и Миса ван дер Роа приметна је на Којићевом нереализованом пројекту Хигијенског завода у Сарајеву (1930), а посебно на пројекту Уметничког дома у Загребу (1930).⁴⁸⁹ У компоновању полукружних застакљених форми могле би се претпознати и анагалогије са модернистичким експресионистичким формама Ериха Менделсона. Најдаље у прихватању интернационалних тенденција Којић је отишао „скицом за облакодер“,⁴⁹⁰ који је представљао прву појаву ове идеје у српској средини (1930). Ауторски речник у потпуности лишен модернистичког маниризма упућује на инспирације у популарном Гропијусовом решењу за Чикаго трибјун (1922), што ову визионарску студију смешта међу актуелне европске тенденције.

Потврда да су домаћи аутори били отворени за разноврсне утицаје не ограничавајући их само на поље образовања, већ их стално проширујући кроз додире са напредним градитељским срединама, може се пронаћи и у делу Јосифа Најмана (1894–1951), који је носио титулу једног од најчистијих „следбеника француске школе“ код нас.⁴⁹¹ Он је концепцију једног од својих најзначајнијих остварења, Завода за израду новчаница (Ковница новца, 1928) засновао на снажном експресионистичком изразу, више него на решењима карактеристичним за савремено француско градитељство.

Међу архитектама млађе генерације модерниста дело Момчила Белобрка (1905–1980) и Миладина Прљевића (1899–1973) указује на разноврсне индиректне средњоевропске упливе.⁴⁹² Белобрково дело у целини доследно прати идеје рационалне и пуристичке архитектуре, понекад се приближавајући експресивној изражајности Менделсонових угаоних објеката (конкурсни рад за Аграрну банку 1931) или бескомпромисном функционализму (зграда у Светогорској 6). Слично, Прљевић већ раним делима потврђује познавање водећих метода средњоевропског градитељства, решавајући функционалне захтеве снажним симболичним скулптурално третираним формама. Раним конкурсним пројектом за Железничку станицу у Скопљу (1931, у тиму са Војином Симеоновићем) показао је добро

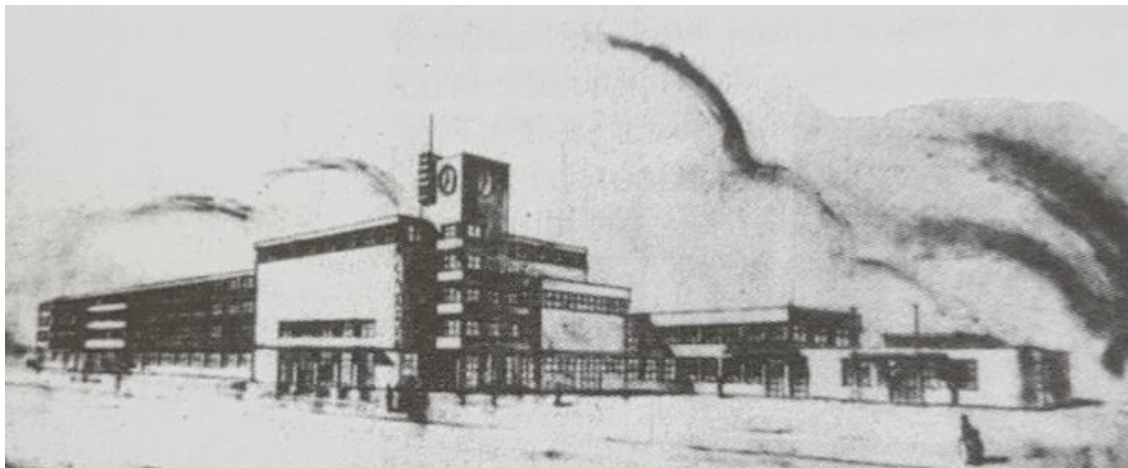
⁴⁸⁹ Уп.: S. Planić, (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932, 102; T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, *Arhitektura*, 1976, 156–157.

⁴⁹⁰ В. Којић, *Skica za oblakoder u Beogradu*, *Arhitektura*, 1, 1932, 21.

⁴⁹¹ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 209.

⁴⁹² Видети: И. Р. Марковић, *Архитекта Миладин Прљевић*, каталог изложбе, Ужице: Историјски архив, 2013.

познавање савремених беренсовских тенденција, на шта упућује експресивни мотив куле са сатом који недвосмислено упућује на Беренсов пројекат управне зграде „Хехтс“ (*Farbenindustrie AG Höchst*, 1920–25) у Франкфурту.



Сл. 83. Миладин Прљевић, Војин Симеоновић, Железничка станица у Скопљу, конкурсни пројекат, 1931. [Маневић, 2008, 332]

4. ПУТЕВИ ПРЕНОШЕЊА СРЕДЊОЕВРОПСКИХ ТЕНДЕНЦИЈА У МЕЂУРАТНО ГРАДИТЕЉСТВО БЕОГРАДА

4.1. Водеће идеје и тенденције средњоевропског градитељства крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог века

Теорије настале у оквирима уметничких и архитектонских школа Средње Европе, нарочито од друге половине деветнаестог века, захваљујући деловању стручњака образованих у Бечу и другим већим центрима, шириле су се дуж централноевропског простора стварајући оквир за развој градитељства и његових периферних области. Чак и након формирања националних архитектура у градитељски мање развијеним срединама, дуго времена је утицај водећих средњоевропских архитектонских и урбанистичких поставки остајао доминантан.

Утицај немачких теорија преовладавао је на читавом подручју Средње Европе суштински одређујући смернице академског образовања на техничким школама током деветнаестог и почетком двадесетог века. Најзначајнији утицај на српске градитеље у овом периоду остварили су Готфрид Земпер и Теофил Ханзен. Одједи Земперових идеала заснованих на космополитском духу античке и ренесансне уметности, његова материјалистичка естетика и схватање простора,⁴⁹³ били су пресудни за формирање бечких, берлинских и прашких,⁴⁹⁴ али и српских архитеката који ће постати носиоци архитектонског развоја у двадесетом веку. У српску средину Земперове теорије су стизале посредно преко средњоевропских школа архитектуре, Беча, Прага и Цириха, и директно, утицајима у чијем преношењу је кључну улогу имао Константин Јовановић (1849–1923).⁴⁹⁵

Константин Јовановић је након завршених студија на циришкој политехници, уз Земпера пратио процес преобликовања Беча,⁴⁹⁶ којем су сведок били и други

⁴⁹³ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 66.

⁴⁹⁴ E. Blau, *Isotype and Architecture in Red Vienna: The Modern Projects of Otto Neurath and Josef Frank*, *Austrian Studies*, Vol. 14, Culture and Politics in Red Vienna, 2006, 227–259.

⁴⁹⁵ T. Damljanović, *A Semper student in Belgrade*, 145.

⁴⁹⁶ Д. Ванушић, *Константин А. Јовановић*, 36.

српски архитекти на школовању у том граду. Јован Илкић био је сарадник у изградњи монументалне палате бечког Парламента (1874–1883) Теофила Ханзена, другог значајног ауторитета *рингштрасеовског* Беча. У украшавању сале Горњег дома (*Herrenhaus*) Парламента учествовао је још један српски уметник, Урош Предић (1857–1953), који је на предлог свог професора Кристијана Грипенкерла (Christian Griepenkerl, 1839–1912) ангажован на изради фриза са сценама из грчко–римске митологије (1884–85).⁴⁹⁷ Привилегија да из непосредне близине посматрају и буду део једног од највећих урбанистичко–архитектонских захвата деветнаестог века, пружила је могућност младим ствараоцима за стицање непроцењивог професионалног искуства, које су потом могли да примене у преобликовању Београда.



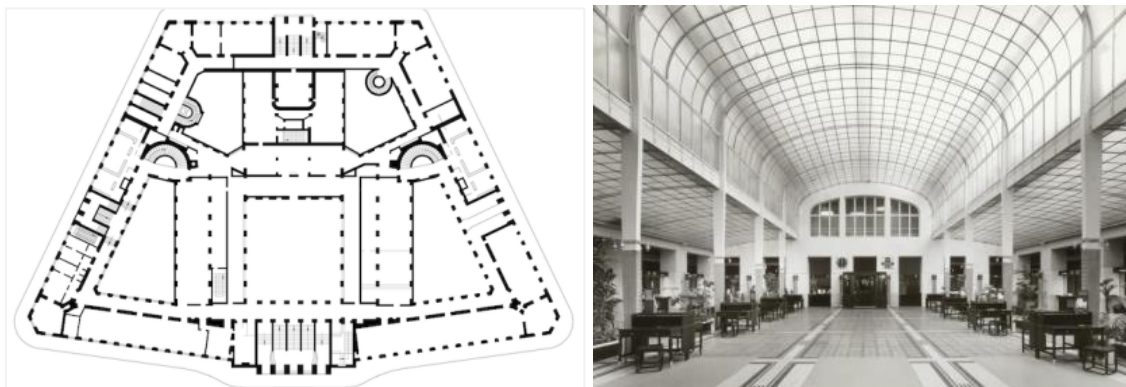
Сл. 84. Готфрид Земпер, 1803–1879; Теофил Ханзен, 1813–1891.
[architektenlexikon.at]

Други ток бечких утицаја на српску архитектуру долазио је од Ханзенових истраживања у оквиру тенденција роматичарског историзма, кроз оживљавање принципа византијског градитељског наслеђа.⁴⁹⁸ Поред бројних неовизантијских здања подигнутих у Бечу и широм царства, Ханзен је увођењем предмета „Византијска архитектура“ на бечкој академији (1868) у значајној мери усмерио развој архитектуре Средње Европе. Захваљујући преданом раду његових следбеника, међу којима је било и четири српска градитеља, мешавина

⁴⁹⁷ Урош Предић је у био асистент професора Грипенкерла на предмету античко сликарство на Бечкој академији. Предићев фриз је уништен у страдању Парламента током Другог светског рата. Д. Медаковић, *Срби у Бечу*, 260.

⁴⁹⁸ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 69–73.

византијских и историцистичких елемената романичке, хришћанске и исламске архитектуре, постала је популарна почетком седамдесетих година на читавом простору Аустроугарске монархије.⁴⁹⁹ Утицај таквих залагања у српској средини може се пратити и кроз популаризацију проучавања средњовековног наслеђа, чему је допринело укључивање историје византијске архитектуре у наставу Архитектонског факултета у Београду од 1879.⁵⁰⁰



Сл. 85. Ото Вагнер, Поштанска штедионица, Беч, 1904–06: основа и изглед сале. [khanacademy.org]

Наставни програми архитектонских школа Централне Европе стварали су разноврсну и богату интелектуалну климу за развој нових схватања и појаву нових теорија у архитектури и урбанизму. Систем образовања на Академији ликовних уметности у Бечу обележио је крај традиционалистичких схватања и продор савремених гледишта чији је један од кључних протагониста био Ото Вагнер. У делима са прелаза векова он је објединио западноевропске утицаје са тенденцијама бечког градитељства *fin de siecle*-а, формулишући сопствену теорију модерне архитектуре. Пројектом бечке Поштанске штедионице (1904–06), начинио је најрадикалнији корак ка новој естетици у архитектури.⁵⁰¹ Главна сала, чија је таваница изведена као транспарентна мембрана ослоњена на спољну челичну конструкцију, постаће један од најутицајнијих примера модерно конципираних ентеријера у наредним деценијама.⁵⁰² Схватањима архитектуре као уметности која одговара модерном добу, исказаним њему својственом фразом *реализам нашег*

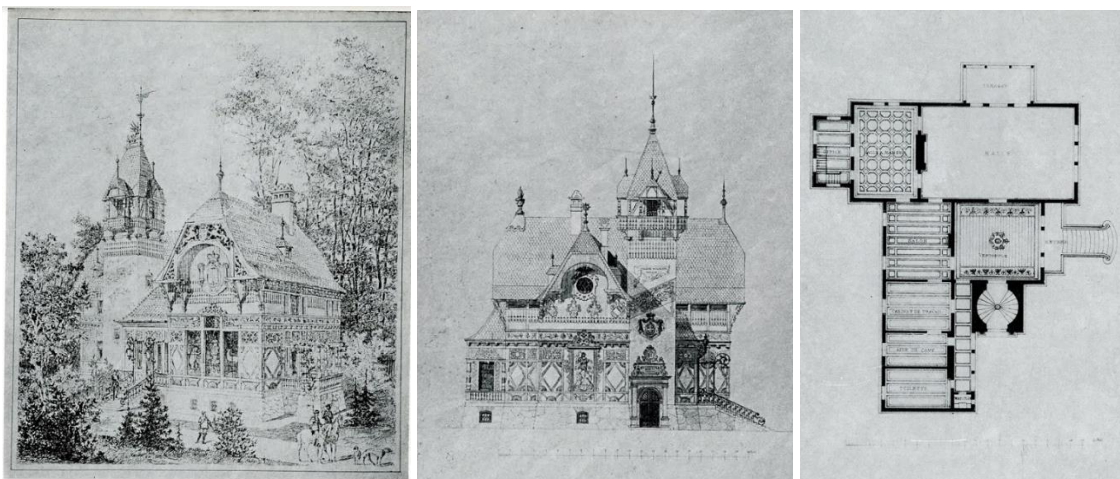
⁴⁹⁹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 73–115.

⁵⁰⁰ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 112; Б. Несторовић, *Византијска и народна архитектура*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, 90–91.

⁵⁰¹ К. Е. Šorske, *Fin-De-Siecle u Beču*, 84–87.

⁵⁰² Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 12, 157–159, 167.

времена,⁵⁰³ Вагнер је поставио основе функционалистичке архитектуре двадесетог века. Са позиције професора, остварио је снажан утицај на генерације млађих архитеката који су у историји архитектуре познати под синтагмом Вагнерова школа (*Wagnerschule*). Стошездесет средњоевропских градитеља сматрало је себе припадницима ове архитектонске школе.⁵⁰⁴



Сл. 86. Ото Вагнер, Ловачка кућа краља Милан Обреновића, пројекат: перспектива, главна фасада, основа првог спрата, 1882–84 [Васић, 1979, 407, 408, 412]

Вагнеров утицај је у београдску средину преношен најпре његовим делима, широко публикованим у свим значајнијим архитектонским часописима тог доба, као и теоријским списима, посебно чувеним делом „Модерна архитектура“ (*Moderne Architektur*, 1895).⁵⁰⁵ Ширењу Вагнерових идеја допринело је и деловање хрватских архитеката Виктора Ковачића и Вјекослава Бастла у Београду пре и некон Првог светског рата.⁵⁰⁶ Од непосредних контаката познат је нереализовани пројекат ловачке куће који је краљ Милан Обреновић око 1882. наручио од

⁵⁰³ Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 156.

⁵⁰⁴ Међу припадницима *Wagnerschule* било је четрдесетак архитеката из Чехословачке, три из Мађарске, четири из Румуније, пет из Словеније, три из Хрватске, два из Босне и Херцеговине и један из Бугарске. Видети: V. Horvat Pintarić, *Vienna 1900 The architecture of Otto Wagner*, London: Studio Editions, 1989; M. Poceto, *Vagnerova škola*, 535–49; D. Damjanović, *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, Zagreb: Moderna galerija, 2018.

⁵⁰⁵ O. Wagner, preface to the first edition (1896), in: *Modern Architecture: A Guidebook for His Students to This Field of Art*, trans. Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Calif.: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988, 60.

⁵⁰⁶ D. Damjanović, *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, 2018.

Вагнера,⁵⁰⁷ као и Вагнерово учешће у раду оцењивачког суда на конкурс за зграду Осигуравајућег друштва „Росија“ (*Rossia Foncier*) у Београду 1905.⁵⁰⁸



Сл. 87. Ото Вагнер, скица за *Die Großstadt*, 1911. [Влау, 2014, 194]

Током школовања српски градитељи су били у прилици да се упознају и са савременим школама средњоевропског урбанизма, посебно теоријама које су пропагирали Камило Зите и Ото Вагнер. Обојица су заступали моделе урбаног планирања у којима се град посматра као архитектонско јединство чији је кључни циљ усаглашавање савременог урбаног живота са традицијом и архитектонским наслеђем,⁵⁰⁹ али су се њихови приступи разликовали у погледу одређивања основних урбаних архитектонских јединица. Зите, чија је позиција често повезивана с романтичним, носталгичним и естетским идејама, фокусирао се на дефинисање јавног простора и компоновање дискретних тргова и визура унутар градског центра, градских четврти или градова средње величине. Његове поставке постале су изузетно утицајне током друге половине деветнаестог века, што потврђују бројни примери планова за градове Хабзбуршког царства које је пројектовао: Острава, Љубљана, Оломуц, Чешки Тешин, као и популарност његове књиге *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (Уметничко обликовање градова, 1889) која је имала непосредан одраз у планирању метропола западног

⁵⁰⁷ П. Васић, Један пројект Ото Вагнера у Србији, *ЗЛУМС*, 15, 1979, 401–412.

⁵⁰⁸ N. Nestorović, Beograd krajem prošlog i početkom ovog stoleća, u: M. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 21–24, 23; Н. Несторовић, *Грађевине и архитекте у Београду прошлог столећа*, 74–75; Z. Manević, Zagreb – Beograd 1912–1941, *ЋИП*, 10, 1983, 31.

⁵⁰⁹ К. Е.Šorske, *Fin–De–Siecle u Beču*, 24–5.

света.⁵¹⁰ Зитеовске поставке урбанизма у српску средину су преносили Ханзенови ученици пројектима црквених грађевина на простору Србије и Војводине, у које су уграђивали средњоевропска искуства правилног одређивања локације објеката у односу на окружење.⁵¹¹ За Вагнера, заступника рационалног, прогресивног и технолошки мотивисаног размишљања, кључно је било стварање средњоевропске концепције модерне урбане метрополе, која би се супротставила растућем интенационалном утицају покрета вртних градова и децентрализицији коју су промовисали његови заступници.⁵¹² У својој књизи *Die Großstadt, eine Studie über diese* (Студија о великом граду, 1911)⁵¹³ он разматра град као скуп повезаних организама од којих сваки има сопствену структуру и начине понашања. Прихватањем идеје о метрополи и покушају њене реорганизације, Вагнер је посебно допринео формирању будуће генерације урбаниста и њиховом функционалистичком приступу. Продору вагнеровских схватања у српски урбанизам међуратног раздобља допринело је деловање његових ученика и следбеника у Словенији (Јосип Плечник, Макс Фабијани, Иван Вурник), Сарајеву (Мате Бајлон), Загребу (Виктор Ковачић) и Београду (Никола Добровић, Душан Бабић), као и присуство представника Вагнерове школе међу иностраним стручњацима који су се истицали на значајним јавним архитектонским и урбанистичким конкурсима, попут Међународног конкурса за *Генерални план Београда* (1921).⁵¹⁴ Од српских градитеља најдиректнији контакт са *Wagnerschule* остварио је Никола Добровић, који се, радећи у Прагу код Вагнерових ученика Хипшмана и Енгела, нашао на самом изворишту рационалистичког пројектантског приступа. Са савременим поставкама архитектонског и урбанистичког размишљања је морао бити упознат и Душан Бабић, који је године непосредно пре

⁵¹⁰ Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 41–42; Z. Jurić, *Zaštita spomenika u teorijama gradogradnje u Srednjoj Evropi 1870–1918*, 5; B. Ladd, *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860–1914*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London–England, 1990, 111–138.

⁵¹¹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 110.

⁵¹² Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 58; R. Banik–Shweitzer, *Urban Visions, Plans, and Projects, 1890–1937*, 63.

⁵¹³ Вагнер је на примеру Беча приказао своје принципе урбаног пројектовања, усмерене на ширење и рационално планирање града ка периферији. Он Зитеовом апелу за разноврсношћу супротставља идеју униформности, уводећи нове димензије улица, тргова и грађевина у складу са савременим урбаним условима и предлаже нове елементе великог градског урбанизма, који су монументални, вертикално слојевити и динамични, као и нове грађевинске типове и изградњу здравих станова, E. Блау, *Großstadt and Proletariat in Red Vienna*, 17–8.

⁵¹⁴ Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 169–176.

и после Првог светског рата провео на школовању у Бечу, у време када је утицај Вагнерове школе још увек био снажно изражен.⁵¹⁵ Иако његови рани радови не указују на очекиване одјеке скупа идеја везаних за бечко образовање, Бабићев конкурсни пројекат за Теразијску терасу (1929),⁵¹⁶ као и радови настали након тога, потврда су његових савремених архитектонских и урбанистичких полазишта.

Међутим, може се рећи да су најизраженији утицај на развој међуратне архитектуре Београда имале Лосове архитектонске теорије. На линији Вагнерових идеја исказаних у зрелом периоду, Лос је напуштање орнаментна заговарао кроз прихватање класичних елемената и структуралну и функционалистичку логику грађења, која је резултовала просторним концептом *Raumplan*. Овај термин, који је први у употребу увео Лосов ученик Хајнрих Кулка (Heinrich Kulka, 1900–1971), који се преводи као „просторни план“ или „план волумена“, односи се на самосвојан приступ преиспитавању традиционалног плана заснованог на зависном односу просторија и унапред задатог волумена куће. Кулка објашњава Лосов „виши просторни концепт“ као хомогено, хармонично и економично третирање и коришћење простора, у којем просторије нису само различитих величина већ и висина.⁵¹⁷ Лос је *Raumplan* почео да развија од 1922, први пут га доследно применивши на кући Руфер (Rufer) у Бечу (1922), али се најуспешнијим примером сматра кућа Милер у Прагу (1928–30).⁵¹⁸ Лосове куће нису подељене на спратове, већ представљају збир просторија, од којих свака захтева различиту висину условљену наменом. Простор куће је физички и визуелно јединствен, али је истовремено сваки од одељака третиран и као засебан волумен. Собе су повезане тако да се прелаз из једне у другу обавља најчешће преко кратких степеништа, на природан, логичан и ефикасан, готово „невидљив“ начин.⁵¹⁹ Сложеном систему

⁵¹⁵ Модерна архитектура у иностранству, предавање арх. Г Душана Бабића, *Правда*, 6.2.1930, 6.

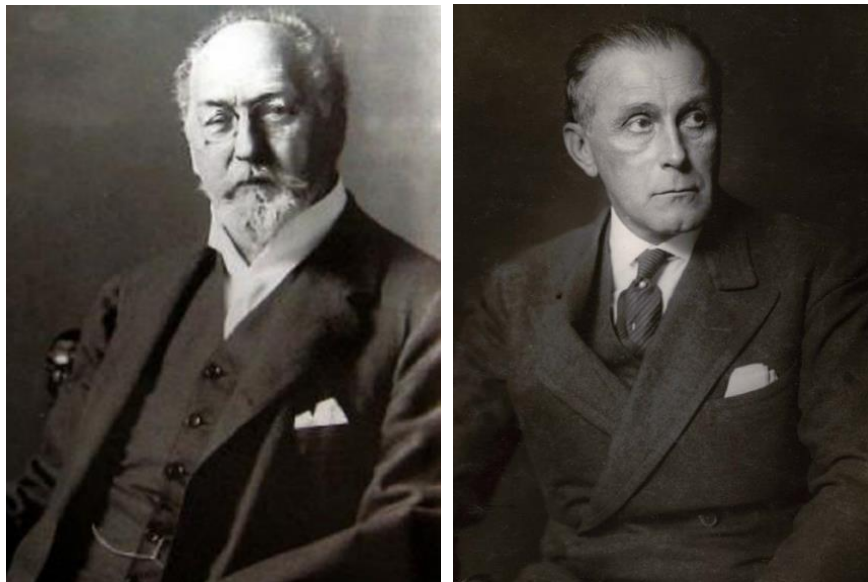
⁵¹⁶ У штампи је Бабићев рад окарактерисан као „модерна архитектура, с личним акцентом и с нешто вагнеровских реминисценција“. Б. Поповић, Како ће изгледати Теразијска тераса, *Политика*, 6.7.1930, 7; Z. Manević, Како се стварао архитектонски pokret, Istraživanja, *IT novine*, 17.11.1980, 22.

⁵¹⁷ Основне поставке свог метода Лос је донекле изложио у есејима *Архитектура* (1910) и *Моја грађевинска школа* (1913), мада суштински никад није у потпуности објаснио теорију *Raumplan*–а. Loos, Моја грађевинска школа, u: D. Leko, *O Adolfu Losu*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta, sveska 4, Beograd, 1958, 21; Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 16.

⁵¹⁸ K. Kleiman, L. van Duzer, Villa Muller: Revisiting the work of Adolf Loos, *METU JFA*, Vol. 14, No. 1–2, 1994, 23–38.

⁵¹⁹ M. Risselada, Documentation of 16 houses, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre, Adolf Loos / Le Corbusier*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008, 96–145, 96–97.

унутрашње организације Лосових кућа одговара слободан распоред отвора, којима је исказана тенденција ка обликовању потпуно апстрактне спољашњости.



Сл. 88, 89. Ото Вагнер, 1841–1918; Адолф Лос, 1870–1933; [famous-architects.org]

Лос архитектуру посматра као обликовање простора, као манифестацију савремених принципа у култури живљења, која треба да задовољи стварне потребе човека. Метода „облагања“ за Лоса има више значаја од саме конструкције, као што и обликовање ентеријера има већу важност у односу на екстеријер. Зид добија високо значајно место у таквој концепцији: он има улогу преграде која чува интимност унутрашњости, нарушену урбаном позицијом куће на улици. Лос потенцира његову физичку, друштвену и психолошку улогу „лица“ (спољни) и „наличја“ (унутрашњи зид), производећи га у главни грађевински и обликовни елемент архитектуре. На готово свим примерима, спољашњост Лосових кућа је третирана као самостална, од конструкције независна, најчешће малтерисана неукрашена опна. На пројекту за вилу Моиси (1923) први пут је читав површина зидног платна у горњем делу остала потпуно неподељена.

Лосов приступ карактерише и приврженост класичним и традиционалним вредностима. Само један елемент који је настао као последица модерне армирано–бетонске конструкције (раван кров) био је прихваћен у Лосовом градитељском речнику, и то тек на кући Шој (Scheu, 1910) у Бечу. С друге стране, класични мотиви (стуб и венац) до 1922. стално су присутни, посебно у пројектима јавног карактера. Класични стуб је први пут примењени у простору дневне собе куће

Штрасер (Strasser) у Бечу (1918–19). Након тога Лос га је чешће примењивао како би означио прелаз из једне просторије у другу, или на лођама према врту (вила Штрос/Stross, 1922). Врхунац и крај примене стуба у Лосовом архитектонском вокабулару био је пројекат за зграду Чикаго Трибјун (Chicago Tribune, 1922).⁵²⁰

Лосова полазишта, више од било којих других теорија, имала су нарочит значај и утицај на развој концепција породичних кућа и вила у београдској међуратној архитектури. Поред ауторских списа,⁵²¹ за ширење утицаја Лосових теорија од великог значаја била је, нешто касније, појава значајних монографија о његовом делу.⁵²² Могућа доступност ових дела,⁵²³ као и размена идеја и искустава са средњоевропски образованим архитектима у Загребу и Сарајеву, могли су да подстакну занимање београдских архитеката за лосовске архитектонске поставке. Ипак, индикативно је да Лосов рад током двадесетих година није био шире познат у београдским круговима, па су контакт са идејама овог аутора домаћи градитељи могли да остваре индиректним путем, најпре преко Душана Бабића, или других Лосових следбеника међу југословенским ауторима, попут Виктора Ковачића, Хуга Ерлиха, Владимира Поточњака, Златка Нојмана или Беле Ауера, који су били сарадници Лосовог бечког и париског атељеа. Иако се Лосово учешће на конкурс за Хотел *Еспланаде* у Загребу (1922)⁵²⁴ завршило неуспехом, он је и након тога

⁵²⁰ J. Van de Beek, Adolf Loos – Patterns of Town Houses, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre*, 52–73, 57.

⁵²¹ Поред есеја *Орнамент и злочин* (1908), *Архитектура* (1910), *Моја грађевинска школа* (1913), посебно су значајни Лосови чланци публиковани у штампи током последњих година деветнаестог века. Прилози у листу *Neue Freie Presse* и другим новинама поново су публиковани у књизи *Ins Leere gesprochen* (Изговорено у празно) први пут објављеној 1921. Другу збирку Лосових есеја објављену 1931. под називом *Trotzdem*, чине чланци публиковани у листу *Das Andere* и другим ревијама. И. Здравковић, Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје, *Уметнички преглед*, 11, 1938, 337–341, 338.

⁵²² Прва монографија о Лосу (Karl Marilaun, Adolf Loos, Vienna / Leipzig, 1922) преведена је 1929. на чешки језик и објављена у Брну, а исте године је издата и монографија (Bohumil Markalous, ed., *Adolf Loos, Reči do prazdna – Ins Leere gesprochen*, Praha, 1929). Први свеобухватни преглед са репродукцијама планова и фотографијама (укупно 270) издат је у Бечу 1931. (Heinrich Kulka, *Adolf Loos, Das Werk des Architekten*, Vienna, 1931). Исте године изашло је париско издање (Franc Glück, *Adolf Loos*, Paris 1931); Према: P. Tournikiotis, *Adolf Loos*, Princeton Architectural Press, New York, 1994.

⁵²³ Иван Здравковић помиње да је за прилог о Лосу и Корбизјеу користио више извора, међу којима и *Neues Bauen in ther Welt*, тематске бројеве листа *L' architecture d'aujourd'hui* посвећене Лосу и Ле Корбизјеу и *Moderne Architecture und Tradition* (1918) Петер Мејера. Лосов есеј *Орнамент и злочин* преведен је у загребачком листу *Савременик* 1921. И. Здравковић, Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје, *Уметнички преглед*, 11, 1938, 337–341; A. Laslo, *Die Loos–Schule in Kroatien*. in: V. Rukschcio, (ed) *Adolf Loos*, Wien: Graphische Sammlung Albertina, 1989, 307–327, 313–314.

⁵²⁴ Лос је имао врло блиску релацију са Ковачићем и Ерлихом. Био је један од девет позваних архитеката на овом конкурс, као и Ерлих, са којим је имао договор да заједнички наступе ако један

одржавао блиске односе са хрватском средином, остваривши врло значајан утицај на развој њене модерне архитектуре. Такође, у овом периоду београдски модернисти су одржавали активне контакте са чешком градитељском сценом, у којој је Лосов утицај био снажан и директан, па су идеје његове градитељске филозофије у нашу средину могле да дођу и преко прашких узора.

Лосова полазишта заснована на принципима просторне економије и структурирања волумена грађевина у сагласју са њиховим наменом посебно су дошла до изражаја у делу архитекте Милана Злоковића. Злоковић је начело различите висине просторија према њиховој стварној сврси развио у сопствени концепт унутрашњег простора, који је од краја двадесетих година примењивао на већини породичних кућа подизаних у Београду.⁵²⁵ Његов архитектонски приступ се може довести у везу са Лосовим поставкама по функционалној организацији и тродимензионалном планирању, примени равних кровова у функцији тераса, употреби квадратног модуларног система, као и привржености традиционалним вредностима. Уз Злоковића, и други београдски архитекти, попут Јана Дубовог, Јосифа Најмана, као и они који су конкурсном активности дорпинели њеном међуратном развоју, попут Мате Бајлона, развијали су сопствене интерпретације Лосовог извордног метода.

Поред савремених тенденција у бечкој архитектури Вагнера и Лоса, теме које су биле посебно пажљиво праћене међу београдским архитектама и инжењерима посредством стране литературе били су немачки урбанизам и достигнућа у области изградње социјалних станова, као и идеје и теорије развијане на Баухаусу, најнапреднијој школи архитектуре тог доба. Концепције архитектуре Баухауса у Београд нису стизале директно, јер на овој водећој немачкој авангардној школи није било београдских студената,⁵²⁶ али су преношене путем часописа и пројеката

од њихових радова добије прву награду. Због тога је Лос два пута долазио у Загреб 1912. Ипак, прва награда додељена је берлинском архитекти Оту Ренигу. Ерлих је учествовао у изради пројекта и надзирао завршетак радова на вили Карма у Швајцарској (1903–6). Нојман је учествовао на разради више Лосових пројеката: кућа Тристана Царе у Паризу, пројекат виле Жозефине Бејкер. *Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich*, 52; K. Sutlić, *Nepoznati Zagreb Adolfa Loosa*, *Globus*, 19.12.2013, 66–71.

⁵²⁵ Видети: Љ. Благојевић, *Raumplan* у породичним кућама архитекта Милана Злоковића; Љ. Благојевић, *Породична кућа у модерној архитектури Београда*.

⁵²⁶ *Ž. Košćević, Jugoslavenski studenti Bauhausa*, 82–87; *Ž. Košćević, Jugoslaveni na Bauhausu*, 58–64; T. Premerl, *Naša misao o Bauhausu*, *ČIP*, 28, 1981, 7–8; A. Kadjević, *Yugoslav architects at Bauhaus*, *DOCOMOMO Journal*, 23, Delft, 2000, 13; K. Šerman, *Utjecaj Bauhausa na hrvatsku međuratnu arhitekturu*, *Prostor*, 17, 2009, 329–335; J. Denegri, *Bauhaus između historije i aktuelnosti*, 85.

рађених у иностранству,⁵²⁷ као и кроз сарадњу с другим југословенским архитектонским школама, у којима су деловали заговорници баухаусовских идеја. Приступ архитектури какав је заступао Баухаус био је део архитектонских програма и у другим водећим средњоевропским архитектонским центрима тог доба, са којима су српски модернисти имали нешто непосредније контакте. Веома важну улогу у преношењу достигнућа немачких архитеката и урбаниста међу којима су били и представници Баухауса одиграла је Изложба савремене немачке уметности и архитектуре у Београду 1931, на којој су београдски архитекти могли да виде и пројекте водећих личности Баухауса, Гропијуса и Миса ван дер Роа. Гропијус је приказао пројекте насеља *Siemensstadt, Törten* код Десауа и *Dammerstock* у Карлсруеу, фабрике за обућу у Алфелду на Лајни, као и нацрте нове школе Баухаус у Десау и бројних других објеката у том граду.

Према евиденцији студената на Баухаусу, међу полазницима различитих курсева у оквиру школе било је неколико уметника са јужнословенских простора: Марија Барањај (Marga Bárányai), Оти Бергер (Otti Berger, 1898–1944),⁵²⁸ Август Чернигој (1898–1985),⁵²⁹ Густав Бохутински (Gustav Bohutinsky, 1906–1987),⁵³⁰ Селман Селманагић (1905–1986)⁵³¹ и Ивана Томљеновић (1906–1988).⁵³² Извесне

⁵²⁷ Н. Кнежевић, Ревитализација Термоелектране „Снага и светлост“ у Београду, *Наслеђе*, VIII, 2007, 209–222; С. Михајлов, Термоелектрана „Снага и светлост“, у: *Модерна Београда*, Београд: ЗСКСГБ, 2018, 69–71.

⁵²⁸ Оти Бергер, након завршене Умјетничке академије у Загребу уписала се на Баухаус 1927, где је припремни курс похађала код Мохољ Нађа, а наставу код Клеа и Кандинског. Била је посвећена студијама ткања сарађујући са Гинтом Штолц (Günthe Stölzl, 1897–1983) и Ани Алберс (Anni Albers, 1899–1994). По завршетку школовања имала је каријеру дизајнера текстила у Берлину (1932–37). М. Šuvaković, *Avangarde u Jugoslaviji i Srbiji*, у: М. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, 63–82, 71.

⁵²⁹ Словеначки архитекта Август Чернигој је студије уметности започео у Болоњи 1920–22, да би 1924. похађао један семестар на Баухаусу у Вајмару код Кандинског и Мохољ Нађа. Видети: Р. Кречић, *August Černigoj*, Trst: Založništvo tržaškoga tiska, 1980.

⁵³⁰ Бохутински је након студија код Иблера 1926–27. провео један период у Прагу, а потом један семестар на Баухаусу у Десау 1930. По повратку у Загреб наставио је студије у Иблеровој школи где је дипломирао 1934. К. Šerman, Gustav Bohutinsky, zagrebački student arhitekture na Bauhausu, у: М. Šuvaković, (prir.), *Bauhaus, ex-Yu recepcija Bauhausa*, 142–144, 144.

⁵³¹ Селман Селманагић је једини југословенски студент који је у целости завршио студије на Баухаусу 1929–32. Најзначајнији утицај на његово образовање имао је сусрет са принципима тимског рада, посебно промовисаним на Баухаусу у склопу семинара за урбанизам код професора Лудвига Хилбершајмера. Као студент био је укључен у израду пројекта насеља *Junkers Siedlung* за раднике фабрике авиона у Десауу (1932). По завршетку студија одржавао је везе с Гропијусом, Мајером, Шаруном и Стамом. А. Кадјевић, *Yugoslav architects at Bauhaus*, 13; А. Abadžić Hodžić, *Selman Selmanagić i naslijeđe Bauhausa: koncept „arhitekture izvan četiri zida“*, *Artefact*, Vol. 2, No. 1, 2016, 31–42, 36–37.

⁵³² Ивана Томљеновић је након завршене загребачке академије (1924–28) у класи Љубе Бабића, наставила студије на Високој школи за уметничке занате у Бечу, одакле је са групом студената на

контакте са нашом средином имао је и Ласло Мохољ Нађ,⁵³³ један од најутицајнијих предавача и уметника на Баухаусу у области типографије, графичког дизајна, фотографије и филма. Са београдском средином контакте је остварио учешћем на Првој зенитовој изложби 1924. и сарадњом са листом „Зенит“, који је публиковао низ његових радова. Неки од свршених или будућих студената Баухауса учествовали су на значајним југословенским архитектонским и урбанистичким конкурсима. Густав Бохутински је учествовао са Мијом Хећимовићем на конкурс за Теразијску терасу (1929), док је Селман Селманагић суделовао на конкурс за Државну штампарију у Београду (1933).

Нарочит значај у промовисању баухаусовске архитектонске естетике имала је школа Драга Иблера при Академији уметности у Загребу (1926),⁵³⁴ која је стекла репутацију најпрогресивније у земљи. Попут Гропијуса и сам Иблер је прешао пут од ране експресионистичке фазе под снажним утицајем школовања на Високој техничкој школи у Дрездену и рада у Пелциговом атељеу у Берлину (1922–24), до приклањања чистом функционализму крајем двадесетих година. Иблер је своје немачко искуство пренео у југословенску средину оснивањем специјализоване школе вишег степена образовања, усмерене на развијање уметничких особина већ технички образованих полазника. Слично Баухаусу Иблерова школа је имала специфичну организацију, засновану на ексклузивности, селективности и изузетности, примајући студенте искључиво на основу квалитета приложених радова. Интердисциплинарни, у комбинацији са индивидуалним приступом, заснивао се на повезаности архитектуре са осталим уметничким дисциплинама, сликарством, вајарством, графиком. Програм је био базиран на непосредном спровођењу наставе, у директном контакту наставника и студената, посебно подстичући истраживачки рад у области, употребе материјала, као и обликовних и технолошких иновација. Посебно је подстицана јавност рада публикавањем

подстицај Мајера стигла у Десау 1929. Након боравка у Паризу и Прагу настанила се у Београду, где је у периоду 1935–38. радила као наставник цртања и дизајнер рекламних плаката, попут оног за Прву српску фабрику авиона Рогожарски. Ž. Košević, *Jugoslavenski studenti Bauhauasa*, 85.

⁵³³ Ласло Нађ је део детињства провео у Мољу у Војводини. Након што је свом имену додао средње име „Мохољ“ (Мол) наставио је уметничку каријеру у Будимпешти и Бечу у активистичком кругу око Кашака, а потом у Немачкој. М. Šuvaković, *Avangarde u Jugoslaviji i Srbiji*, 71.

⁵³⁴ N. Šegvić, *Arhitektonska škola Drage Iblera*, *ČIP*, 339, 1981, 13; S. Filep, *Neven Šegvić o razvitku moderne arhitekture u Hrvatskoj*, *Život umjetnosti*, 52/53, 1992/1993, 47–51; A. Novina, *Škola za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu – Iblerova škola arhitekture*, *Peristil*, 47, 2004, 135–144.

студентских радова. Идеолошка блискост са Баухаусом огледа се и у пропагирању наглашено прогресивних концепција и социјалних тема, које су резултовале оснивањем групе „Земља“ (1929).⁵³⁵ Генерације загребачких архитеката (међу њима су најзначајнији Младен Каузларић, Јурај Најдхарт, Стјепан Планић, Невен Шегвић, Антон Улрих, Драго Галић) потекле из Иблерове школе, верне функционалним уметничким истраживањима и решавању социјалних питања, стварале су архитектуру која је не само својим облицима подсећала на баухаусовска остварења, већ је сведочила о сродности постављених циљева и начина њиховог остваривања.

Интересовање домаћих уметника посебно је било усмерено на публикације Баухауса, у чијој промоцији је значајну улогу одиграо часопис *Зенит*.⁵³⁶ Редовна обавештења о деловању Баухауса долазила су и преко ревије на мађарском језику *Út* који је излазио у Новом Саду (1922–25).⁵³⁷ Лист је имао редовну сарадњу са мађарским активистима и групом *KURI* (Konstruktiv, Utilitar, Rationell, International) која је под снажним утицајем Тео ван Дузбурговог неопластицизма деловала у оквиру Баухауса. У групи су сарађивали Фаркаш Молнар, Андор Вајнингер (Andor Weininger, 1899–1986), Петер Келер (Peter Keler, 1898–1982). Манифест групе *KURI* први пут је објављен управо у листу *Út*, као и Молнаров визионарски пројекат „Црвена кубична кућа“ (1921).⁵³⁸ Уредник часописа авангардни књижевник Золтан Цука (Zoltán Csuka, 1901–1984) је директно сарађивао са водећим уметницима Баухауса.⁵³⁹ Илустрације Фаркаш Молнара за неке од Цукиних књига представљају очигледне примере новог графичког типографског дизајна, развијаног у европском и баухаусовском конструктивизму.

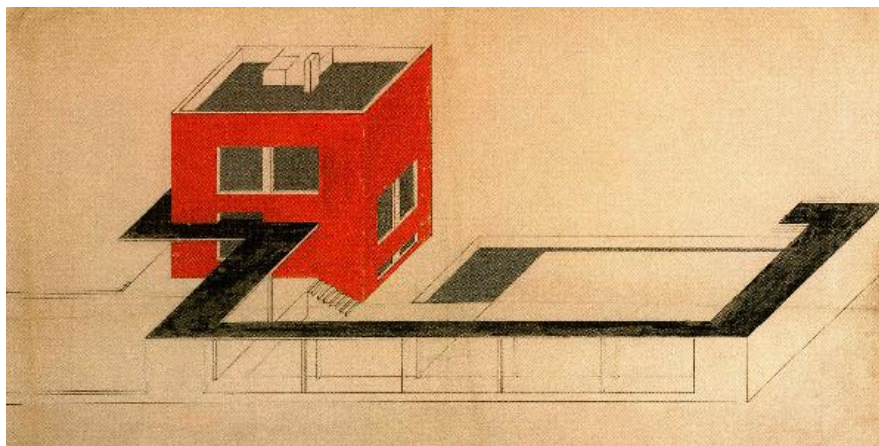
⁵³⁵ *Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata*, Zagreb: MGZ, 1976, nepaginirano; K. Šerman, Utjecaj Bauhausa na hrvatsku međuratnu arhitekturu, 332–3.

⁵³⁶ Књиге Баухауса, *Зенит*, 40, 1926, 28–29.

⁵³⁷ Први број часописа *Út* је објављен априла 1922. у Новом Саду са поднасловом *Активистички књижевни и уметнички часопис*. У њему су поред мађарских објављивали и српски аутори: Драган Алексић, Милан Дединац, Станислав Винавер, Раде Драинац, Бошко Токин, Љубомир Мицић, а од сликара су представљени Михајло Петров и Сава Шумановић. М. Šuvaković, Dada i postdada. Prag, Zagreb, Novi Sad, Subotica i Beograd, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, (ur.), 115–146, 128.

⁵³⁸ М. Perović, S. Krunic, (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 40–46.

⁵³⁹ А. Širbik, Osvetlimo put (Ut, urednik: Zoltan Cuka, 1922–1925), u: В. Dimitrijević, (ur.), *En Garde 20/21*, Beograd: Heinrich Böll Stiftung, Centar za kulturnu dekontaminaciju, 2016, 60–67; Z. Cuka, Bauhaus, *Letopis Matice srpske*, 102, 1928, 273–274. Према: М. Šuvaković, Avangarde u Jugoslaviji i Srbiji, 69.



Сл. 90. Фаркаш Молнар, Црвена кубична кућа, 1923 [Blau, Platzer, 1999, 175]

Конструктивистички и утицај руске авангарде који је у домаћу уметност долазио преко средњоевропских уметничких центара, првенствено Берлина, најприметнији је опет у деловању авангардног часописа *Зенит*, у типографским решењима и графичкој опреми листа, као и у публикованим делима водећих руских авангардних уметника тог времена. Након Мицићеве посете Берлину 1922,⁵⁴⁰ визуелним изразом часописа преовладала је склоност ка апстракцији и конструктивизму, што је резултовало и публикавањем такозване *Руске свеске* Зенита, коју су специјално припремили и уредили Ел Лисицки (Эль Лисицкий) и Иља Еренбург (Ильѝ Григорьевич Эренбург).⁵⁴¹ То је подухват какав није успео да реализује ниједан други европски часопис тог доба. Прихватање конструктивизма постало је кључни елемент уметничког дискурса зенитизма, који је први пут истакао улогу и способност архитектуре да обједини све видове уметности.⁵⁴² Одјек конструктивистичких идеја посебно привлачи пажњу у раду Јосипа Сајсла, чију окосницу чине утицаји авангардних тенденција Ел Лисицког, Казимира Маљевича (Казимир Малевич), Ханеса Мајера, Ерих Менделсона и Де Стајла.⁵⁴³ Кроз аксонометријске пројекције и јукстапозиције ентеријера и екстеријера контрастних

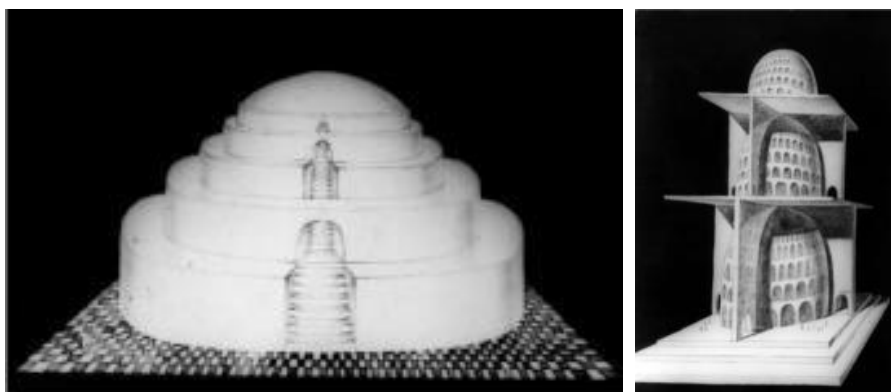
⁵⁴⁰ З. Маркуш, *Зенитизам*, 82–5.

⁵⁴¹ Овај јединствени зборник (бр. 17/18, 1922) је на извору препознао вредности конструктивизма које ће се тек показати у уметности у годинама које долазе. З. Маркуш, *Зенитизам*, 65.

⁵⁴² Љубомир Мицић, Бранко Пољански и Маријан Микац учествовали су 1926. као представници југословенске авангарде на међународној *Изложби револуционарне уметности запада* у Москви. Четири године касније у Паризу (1926) дошло је до заједничке манифестације зенитизма и руске уметности. З. Маркуш, *Зенитизам*, 29.

⁵⁴³ Сајслов зенитистички опус обухвата идејне нацрте архитектуре, скице за сцену, костиме и завесу зенитистичког позоришта, плакате, насловне странице и графичка решења зенитистичких издања. В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, Београд: НБС, Институт за књижевност и уметност Загреб, СКД Просвјета Загреб, 2008, 157, 184–5, 330.

перспектива,⁵⁴⁴ Сајсл истражује утопијске просторне конструкције, какве је приказао на два визионарска решења за *Зенитеум* (1924).⁵⁴⁵ Иако су замишљени само као визије, њихов допринос зенитизму се може посматрати као историјски преломна појава у домаћој авангардној уметности и архитектури. Они су донели нове естетске критеријуме са средњоевропских изворишта, који ће у атмосфери преовлађујућег конзервативизма најавити појаву модерног покрета у београдском градитељству крајем треће деценије.



Сл. 91. Јо Клек, Зенитеум I и II [*Зенит*, 35, 1924, непагинирано]

Утицај архитектонског конструктивизма осим у Сајсловим визионарским пројектима, видљив је и раду још једног зенитовог сарадника, Августа Чернигоја, који је остао упамћен по „конструктивистичкој“ изложби приређеној у Љубљани (1924).⁵⁴⁶ Чернигојева сазнања о природи модерне архитектонске конструкције потичу и из познавања радова Де Стајла и Теа ван Дузбурга, који је управо у време Чернигојевог школовања на Баухаусу у Вајмару држао предавања у атељеу сликара Петера Рела (Karl Peter Röhl, 1890–1975). За Чернигојев конструктивизам се може

⁵⁴⁴ У тежњи да створи лични архитектонски став Сајсл је трагао за идентитетом нове архитектуре кроз кубистичку синтезу простора и експерименте са формалним изразима. Њега не заокупља практична, функционална архитектура, већ имагинарна и фантастична али ипак технички могућа, попут оне које је представио радовима *Кино* (1923) *Рекламе* (1923) *Виноточке / Крчма* (1924), *вила Зенит* (1925). J. Denegri, Josip Seissel / Jo Klek, 215.

⁵⁴⁵ Инспирисане експресионистичким здањем *Goetheanum* у Дорнаху (1922) Рудолфа Штајнера (Зенитеум I), и павиљоном *Glashaus* (1914) Бруна Таута (Зенитеум II) Клекове визије су употпуњене елементима византијске архитектуре (купола и форма заснована на централизованом сакралном простору), апстрактне надреалистичке, пуристичке и експресионистичке естетике. А. Кадијевић, Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941, 68–69; J. Bogdanović, Evocations of Byzantium in Zenitist Avant-Garde Architecture, *JSAH*, vol. 75, no. 3, 2016, 299–317, 300–313.

⁵⁴⁶ J. Denegri, *Modernizam / Avangarda*, 179–187.

рећи ипак да је ближи утицају руских покрета, који је упознао током боравка у Берлину, него оном који је негован на Баухаусу.⁵⁴⁷

Поред ових теоријских утицаја из зенитовог круга, и извесних елемената на појединим реализованим делима, о чвршћој конструктивистичкој оријентацији београдске архитектуре не можемо говорити. Већина домаћих градитеља, с обзиром на своје академско образовање, није била припремљена за прихватање изазова радикалне авангарде, као што ни урбана култура престонице није имала разумевања за уметничке експерименте тог типа. Још један разлог лежао је у левичарској оријентацији конструктивизма, према којој је политичка структура врха државе заузела чврсту опозицију.

Идеје Баухауса и конструктивизма су посредно пренесене и утицајима мађарског активизма, чије су теоријске поставке у београдску средину преносили војвођански и уметници школовани у додиру с идејама покрета у Мађарској.⁵⁴⁸ Оригинално мађарски авангардни покрет, активизам је у нашој средини пропагиран деловањем авангардних листова *Зенит* и *Ћт*. Дивљење према машинској цивилизацији, модерној технологији и општем динамизму постају кључне одреднице активистичких теорија које га повезују са другим европским авангардним покретима, посебно са руским конструктивизмом, немачким експресионизмом и холаднским неопластицизмом. Активистички часопис *A Tett* је обликован по узору на левичарски експресионистички берлински лист *Die Aktion* (Акција).⁵⁴⁹ Наредно гласило активиста, часопис *МА* (Данас), излазио је у Будимпешти и Бечу,⁵⁵⁰ где су активисти наставили своје деловање у присилној емиграцији. Од 1921. активизам постаје интернационални покрет, а контакти са авангардним струјама Средње и Средњоисточне Европе обухватили су читав распон, од дадаизма до конструктивизма и зенитизма.⁵⁵¹ Поставке активизма као културног и друштвеног

⁵⁴⁷ Један од Чернигојевих радова из 1924. са називом *Контра-релеф* директно упућује на Татљина, док рад потписан са „ЕЛ“ алудира на Лисицког. В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, 370–371.

⁵⁴⁸ У време Хортијеве десничарске диктатуре бројни мађарски уметници напустили су домовину, а авангардни уметнички центри у којима су потом деловали формиран су у Бечу и Прагу. Међу земљама које су прихватиле мађарске уметнике била је и Краљевина СХС. На војвођанској сцени двадесетих година деловао је постекспресионистички, активистички и продадаистички круг уметника емиграната. М. Šuvaković, *Dada i postdada*, 126–7.

⁵⁴⁹ М. Platzler, *Revolutionaries of Thought*, 167.

⁵⁵⁰ Е. Levinger, *The Theory of Hungarian Constructivism*, 456.

⁵⁵¹ Р. Deréky, *Vienna*, 170.

деловања фасцинирале су Љубомира Мицића и постале узор за његово разумевање зенитизма као аутентичног покрета. Програмски конципирана информација о деловању мађарских активиста објављена је у *Зениту* 1922. године, током које је постојала и стална размена прилога између два часописа.⁵⁵²

У пракси, посебан одјек теоријских поставки мађарског активизма видљив је у делу Николе Добровића. Уз четрнаест година старијег брата Петра, који је у годинама пре Првог светског рата био међу водећим мађарским модернистима, Никола се веома рано упознао са кретањима у мађарској културној средини. Он је по свему припадао напредној генерацији, која ће у годинама након рата развити авангардне идеје до крајњих домета.⁵⁵³ Добровић је започео студије на будимпештанском универзитету у време када је Кашак покренуо активистички часопис *A Tett* (1915), а у време преласка активиста у Беч, наставио је студије у Прагу, који је био један од дистрибутивних пунктова часописа *МА*. Кашакова концепција „архитектуре слике“ имала је своје упориште у Добровићевом делу, изражено у идеји да архитектура треба радикално да трансформише и да се наметне средини у којој настаје. Добровић је активистички концепт динамизма заменио концепцијом покренутог простора, у којем изграђени и неизграђени елементи, пуни волумени и шупљине имају подједнак третман у обликовном поступку. Комбиновањем изворних Кашакових принципа и прихваћених начела футуризма са кубистичким поставкама заснованим на Бергсоновој теорији покренутости простора, Добровић је додатно развио теоријске основе активизма.

У Добровићевим контактима са мађарском архитектуром током међуратног периода свакако треба поменути и Мате Мајора,⁵⁵⁴ представника млађе генерације

⁵⁵² Кашаков чланак „Архитектура слике“ анализира нову архитектуру као синтезу уметности, од футуризма до конструктивизма и кубизма, као правца који даје највећи потенцијал архитектури. Овај прилог, у целости публикован у часопису *Зенит*, био је кључна тачка за успостављање авангардног архитектонског тока у окриљу зенитистичког покрета. Л. Кашак, *Архитектура слике*, *Зенит*, 19–20, 1922, непагинирано.

⁵⁵³ Добровић је рођен исте године (1897) и у истом граду (Печуј), где и Алфред Форбат, а наредне 1902. и Марсел Бројер. У Печују је похађао исту гимназију у коју је ишао и две године старији Фаркаш Молнар. Исту генерацијску блискост делио је и са члановима мађарске архитектонске авангарде: Мохољ Нађем (1895) и Андор Вајнингером (1899). Извори указују да је Форбат гајио наклоност према Добровићевом делу, посебно оном у Дубровнику. Видети: М. Perović, S. Krunic, (priг.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 56; Lj. Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*; М. Вукотић Лазар, *Никола Добровић, живот, дело и доба коме је припадао*, Приштина, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2018; Видети и: тематски број часописа *Култура*, 159, 2018.

⁵⁵⁴ А. Ferkai, *Hungarian Architecture between the Wars*, 255; W. Leśnikowski, (ed.), *East European modernism*, 147, 292; М. Simon, *Modernity and context – Hungarian architecture at the beginning of the*

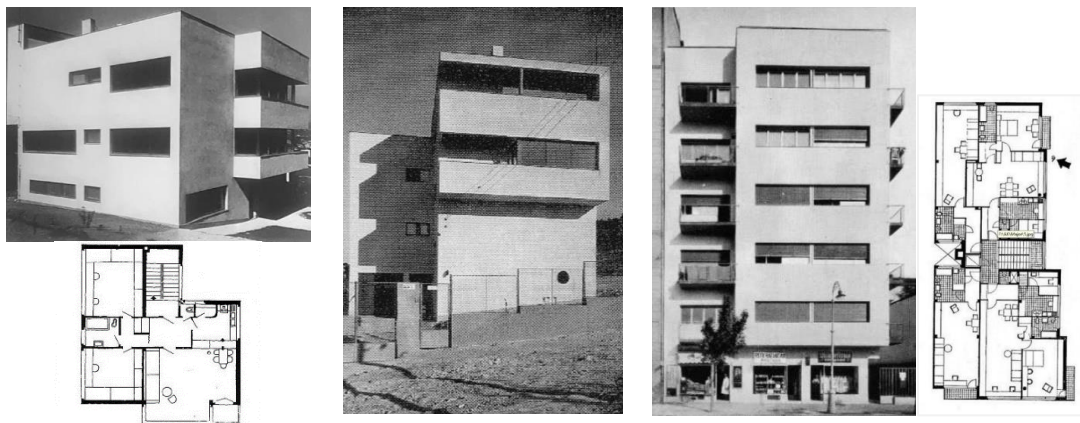
мађарских модерниста који је 1965. постао инострани члан Српске академије наука и уметности. Овај изузетно напредни архитекта и члан мађарског огранка CIAM био је посебно посвећен развијању најсавременијих приступа пројектовању вишепородичних стамбених зграда и вила. Његове пројекте одликују иновативне форме интернационалног модернизма и функционализма, видљиве посебно на пројектима стамбених блокова у улици Сасфиок (Sasfiók, 1934) и Атила (Attila, 1934). Истој струји интернационалних продора у српску архитектуру припадају и дела чешког архитекта Адолфа Бенша,⁵⁵⁵ познатог по реализацијама националног павиљона Чехословачке за индустријску изложбу у Лијежу (1929), терминала аеродрома Ружиње (1932–34) и управне зграде Прашке Електрокомпаније (1926–35), једног од најчешће публикованих дела чешке јавне архитектуре у међународној архитектонској штампи и симбола модерне градитељске културе у Чехословачкој. Бенш је остварио значајан утицај на пријем функционалистичких схватања у српском модернизму, како кроз шире контакте чешке архитектонске школе са југословенским следбеницима (преносећи своје знање на сараднике његовог прашког ателеа Мухамеда Кадића и Васа Тодоровића),⁵⁵⁶ тако и кроз ближе контакте са својим пријатељем са студија на Техничком универзитету у Прагу Николом Добровићем.⁵⁵⁷ Његове пројекте Прашке електрокомпаније и Школе за домаћице у Младој Болеслави (1926–28) београдски архитекти имали су прилику да виде на Другој изложби чешке архитектуре 1928.

Kádár-era. *Periodica Polytechnica Architecture*, Vol. 38, No. 1, 2007, 25–32; V. Molnár, *Building the state: architecture, politics, and state formation in post-war Central Europe*, London and New York: Routledge, 2013.

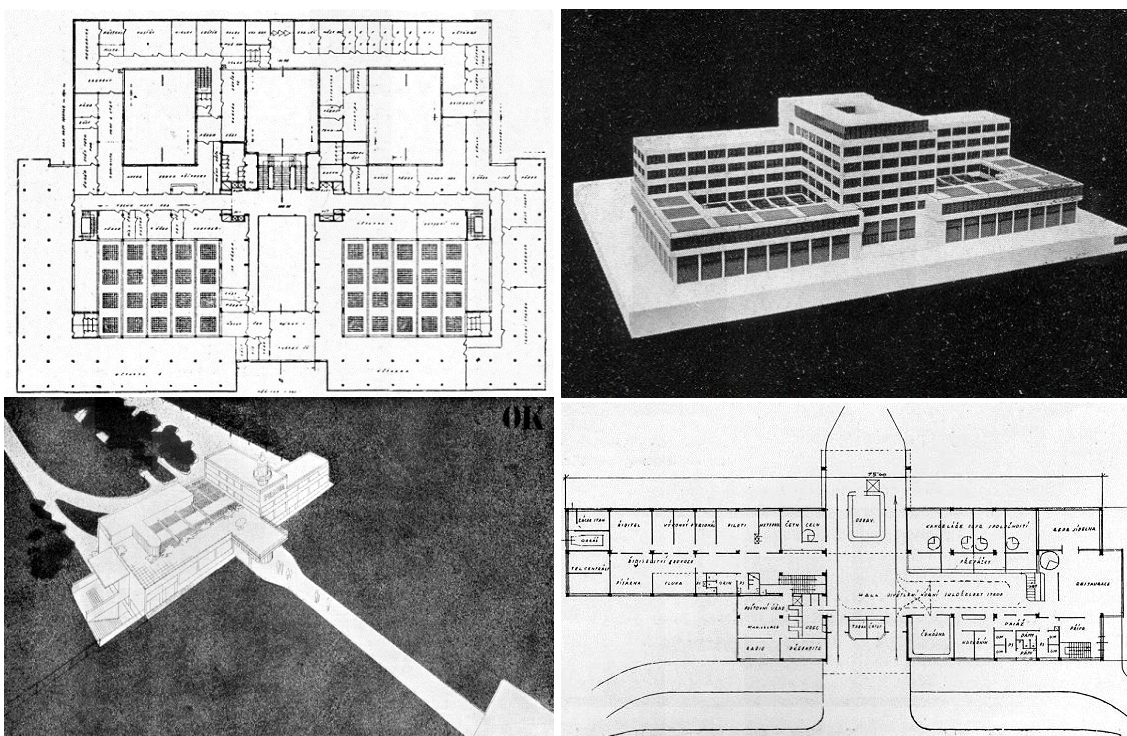
⁵⁵⁵ Архитекта Адолф Бенш је студирао на Техничком универзитету (1913–4; 1918–23) и Академији лепих уметности у Прагу (1921–24), код професора Јана Котјере и Јозефа Гочара, што је имало за последицу прелазак са почетних кубистичких на зреле конструктивистичке позиције средином 1920их. Већ првим самосталним радовима, попут конструкција мостова великог распона и радничких станова компаније „Бата“, стекао је репутацију пројектанта функционалних објеката који задовољавају сложене програмске захтеве. Његова дела се одликују високом уметничком културом, која посебно долази до изражаја на примерима приватних вила, међу којима се посебно издваја вила Дивиш (Diviš, 1928–30). A. Benš, *Moderní kancelářská budova*, *Stavitel*, VIII, 1927, 80–81, 84; P. Veverka, R. Sedláková, D. Dvořáková, P. Krajčí, Z. Lukeš, P. Vlček, (eds.), *Great Villas of Prague*, 117; V. Šlapeta, P. Zatloukal (eds.), *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska*, Praha: Foibos Books, 2010, 358–60; V. Šlapeta, *Adolf Benš (1894–1982): architektonické dílo*, Praha: Nadace Charty 77, 2014.

⁵⁵⁶ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 247–248.

⁵⁵⁷ Бенш је био ангажован на пројекту изградње индустријски објеката у Сплиту и Сушаку (1922), када је израдио низ акварелисаних цртежа старе шибеничке архитектуре и нацрта који носе обресе његовог будућег пројекта Прашке електрокомпаније. Са Добровићем је одржавао блиске контакте током боравка у Дубровнику, али и касније. V. Šlapeta, *Adolf Benš (1894–1982)*, 258.



Сл. 92. лево: Мате Мајор, Стамбена зграда у улици Sasfiók, 1934:
основа, дворишни и главни изглед [Leśnikowski, 1996, 148, *Tér és Forma*, 1936]]
Сл. 93. десно: Стамбена зграда у улици Attila, коаутор: Пал Детре (Pál Detre), 1934:
Изглед и основа спрата [*Tér és Forma*, 1935]

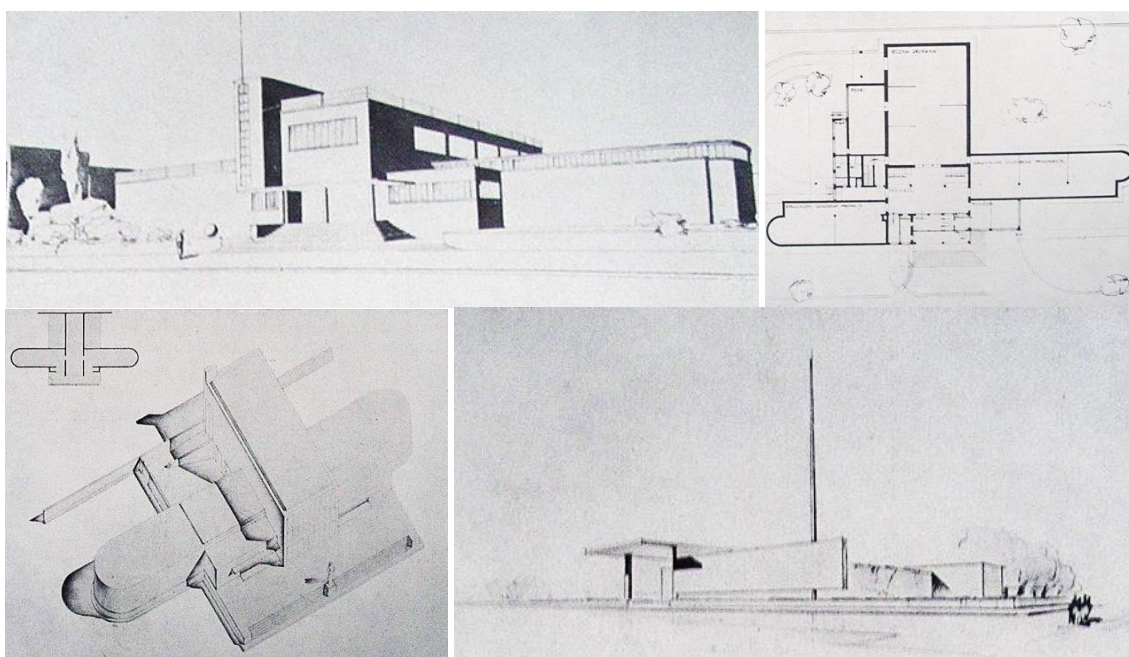


Сл. 94. горе: Адолф Бенш и Јозеф Криж, Управна зграда Прашке електрокомпаније, 1927–35:
основа, и модел [*Stavitel*, VIII, 1927, 84]
Сл. 95. доле: Адолф Бенш, Пријемни терминал Међународног аеродрома Ружиње код Прага, 1932–
37: аксонометрија и основа призмела, [archiweb.cz]

Утицај Миса ван дер Роа у нашој средини се најпре везује за Брашована и учешће Краљевине Југославије на Светској изложби у Барселони (1929). Према мишљењу истраживача немачки павиљон је оставио снажног трага на српског архитекту,⁵⁵⁸ што потврђује већ Брашованов пројекат Југословенског павиљона за

⁵⁵⁸ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 199–200.

изложбу у Милану (1931), као и Прљевићев конкурсни пројекат ресторана у Топчидеру (1931). О још снажнијем утицају ван дер Роа у нашој средини говори чињеница да је читав конкурс за Уметнички павиљон у Загребу (1930) био обојен „мисовском“ архитектуром, о чему сведочи и Којићев предложени пројекат, заснован на функционалној тролисној основи заобљених подужних кракова, док је рад Јосипа Пичмана окарактерисан чак као директна реплика Мисовог решења у Барселони.⁵⁵⁹ С друге стране, функционалистичка архитектура стакла и челика какву је Мис ван дер Роа примењивао на пројектима пословних зграда у Берлину имала је своје најдоследније одјеке у делу Николе Добровића. Значајније пројекте овог великог немачког градитеља (павиљон у Барселони, стамбени блок у насељу Вајзенхоф у Штутгарту и Вила Тугендат у Брну) београдски архитекти су могли да виде на изложби Немачка савремена ликовна уметност и архитектура (1931).⁵⁶⁰



Сл. 96, 97, 98. Конкурсни радови за уметнички павиљон у Загребу, 1930: Бранислав Којић, горе; Марко Видаковић, доле лево и Јосип Пичман, доле десно [*Arhitektura*, 2, 1932, 39, 35, 38]

Петер Беренс је био једна од најугицајнијих архитеката у Немачкој и Аустрији. Преузевши 1922. мајсторску радионицу коју је до тад водио Ото Вагнер на бечкој Академији лепих уметности, постао је једна од кључних личности за развој

⁵⁵⁹ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 199–200; T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 59–60.

⁵⁶⁰ *Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*, Beograd–Zagreb: Böhm, 1931, 133.

средњоевропске архитектуре. Његове функционалистичке концепције уз извесну приврженост наслеђеном монументалном експресионизму усвајале су генерације студената, будућих промотера најнапреднијих градитељских схватања. Код Беренса су учили неки од водећих југословенских (Јурај Најдхарт), али и страних архитеката (Alexander Popp, 1891–1947)⁵⁶¹ који су те утицаје посредно преносили и кроз своје деловање у престоници. Беренсова ангажованост у Загребу током двадесетих година (предавања на Техничком факултету 1923,⁵⁶² и ремоделација фасаде куће Стерн, 1927–28) сигурно да није промакла београдској архитектонској јавности. Беренсов утицај у делима српских градитеља препознаје се кроз примену вертикалних акцената у постизању специфичних ефеката обликовања фасада, али и кроз опште концепције грађевина. На изложби савремене немачке уметности и архитектуре 1931. Беренс се београдској публици представио пројектом фабрике боја Хехтс (*AG Höchst*) у Франкфурту, стамбених насеља Бечке општине и индустријског објекта у Оберхаузену.⁵⁶³

У време када су се на челу Архитектонског одсека Бечке академије налазили Беренс и Клеменс Холцмајстер ова школа је имала водећу улогу у пропагирању модерног схватања архитектуре. Холцмајстер се уз Адолфа Лоса, Ернст Плишкеа (Ernst Plischke, 1903–1992), Јозефа Хофмана, и Јозефа Франка, сврстава у водећа имена бечког међуратног градитељства.⁵⁶⁴ Изузетно великим бројем реализованих пројеката, међу којима се издвајају Бечки крематоријум (1921–24)⁵⁶⁵ у духу експресионизма са почетка каријере и седиште радио–центра RAVAG (1937) у прочишћеној зрелој варијанти модернизма, Холцмајстер је постао један од водећих социјалдемократских архитеката и средњоевропских градитеља уопште. Искуства која су студенти могли да стекну у његовој школи заснивала су се на новим сазнањима у домену економичности изградње помоћу армираног бетона и челика и примене материјала у спољашњем обликовању, као и о односу пројекта према

⁵⁶¹ Судаћи по чланку објављеном у *Архитектуру* (1933) Поп је одржавао контакте са југословенским архитектима. А. Popp, Problemi gradnje mest dandanes, *Arhitektura*, 3–4, 1933, 39–41.

⁵⁶² Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, Zagreb: HAZU, Hrvatski muzej arhitekture, 2015, 26.

⁵⁶³ Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur, 122–123.

⁵⁶⁴ Холцмајстер је 1928–33. паралелно предавао и на академији у Дизелдорфу, а након што је 1938. емигрирао у Турску, био је 1939–49. професор на Техничком универзитету у Истанбулу. Видети: W. Posch, *Clemens Holzmeister, Architekt zwischen Kunst und Politik*, Salzburg: Mury Salzmann, 2010.

⁵⁶⁵ E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 319.

условима изградње. Утицај Холцмајстерових архитектонских концепција и њима својственог контекстуализма, непосредно је пристуан у делу његових ученика Мате Бајлона и Ђорђа Крекића, али посредно и код других представника млађе генерације који су деловали и у београдској средини (Емануел Шаманек).⁵⁶⁶

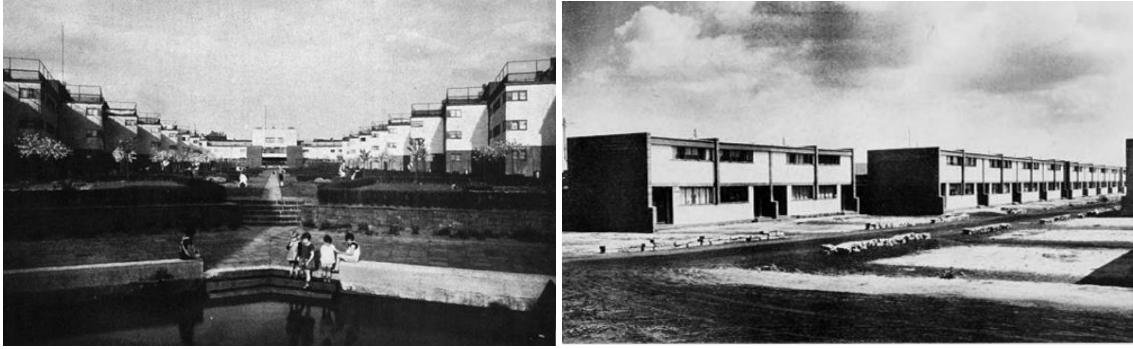
Поред наведених, утицаји аустријске међуратне архитектуре на београдску средину највише су долазили од концепта монументалног програма становања Бечке општине (1920–37). Његове идеје су привлачиле пажњу најнапреднијих београдских урбаниста, попут Бранка Максимовића, послуживши и као теоријска и практична основа за програме социјалног становања које је Београдска општина покушавала да реализује током тридесетих година. Шире посматрано, архитектура „Црвеног Беча“, обликована хоризонталним тракама повезаних прозора са рељефним панелима између њих или постављање постоља за јарбол на истакнутом месту на фасади, били су богато извориште модела који су се одомаћили у оквирима „београдског модернизма“.

Други важан утицај у домену урбанистичких концепција у српској средини стизао је од Ернста Маја, посебно од његових концепција развијаних на плановима попут онога за Праунхајм (1926–29), у оквиру којег је подигнуто 15.000 станова формулисаних на принципу „егзистенцијалног минимума“ (*existenzminimum*).⁵⁶⁷ Зграде постављене у низовима на оптималном растојању двоструке висине самих објеката, омогућавале су адекватно проветравање и продирање светлости, што је постало општеприхваћен канон примењен потом и на пројекту насеља Вајзенхоф (*Wiessenhof*, 1927) код Штутгарта. Мајев концепт остварио је знатан успех не само у Немачкој, већ и у другим срединама, док је међу југословенским архитектима имао знатан број присталица (Мате Бајлон, Емануел Шаманек, Јурај Најдхарт, Душан Грабријан, Ђорђе Крекић, Јован Корка, Георгије Киверов, Зденко Стрижић, Јосип Пичман, Јосип Сајсл, Стјепан Планић, Милорад Пантовић).⁵⁶⁸ Мајеви нацрти за насеља *Bruchfeldstrasse* у Берлину и *Praunheim* и *Römerstadt* код Франкфурта били су на увиду српске архитектонске јавности на Изложби савремене немачке уметности и архитектуре 1931.

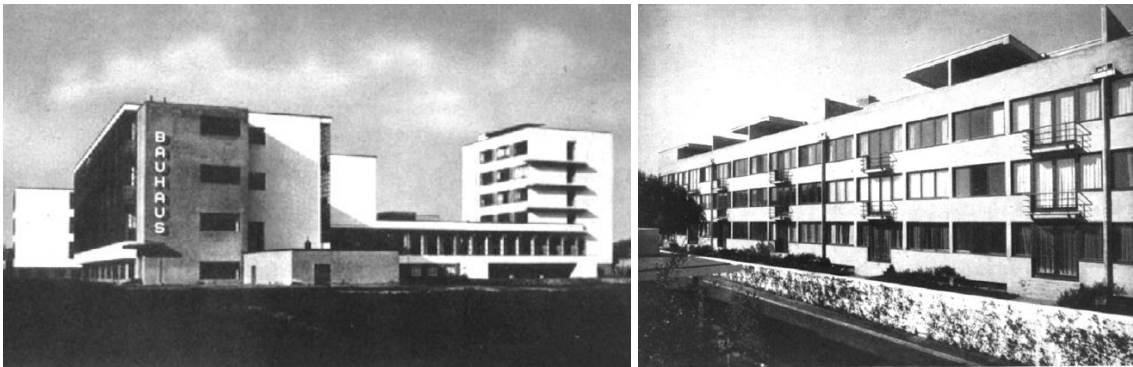
⁵⁶⁶ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 30.

⁵⁶⁷ E. Blau, *Großstadt and Proletariat in Red Vienna*, 206; N. Bulok, *Frankfurt i nova kultura stanovanja*, u: M. R. Perović, (ur.), *Istorija moderne arhitekture*, Knjiga 2/B, 382–394.

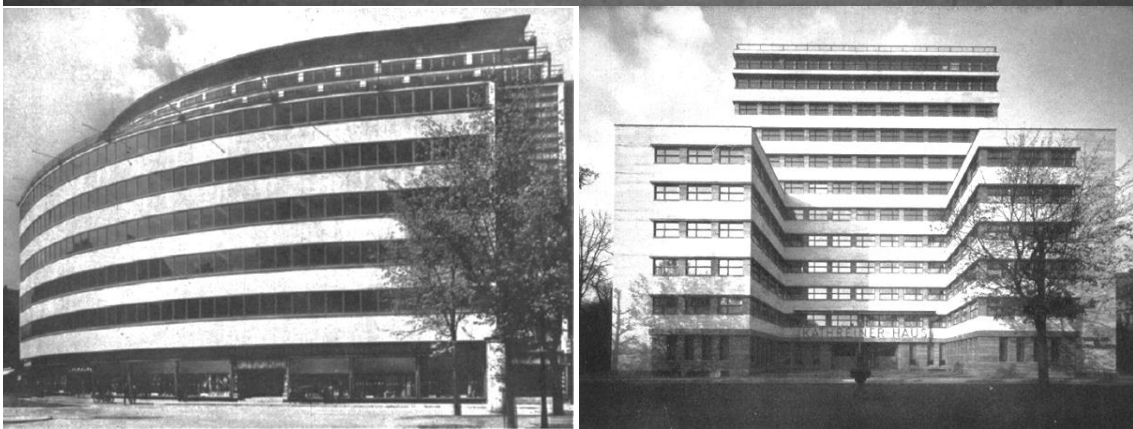
⁵⁶⁸ П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 60.



Сл. 99, 100. Ернст Мај, Насеље *Bruchfeldstrasse*, Берлин, 1926–28. [*Немачка савремена ликовна уметност и архитектура*, 1931, 148]; Валтер Гропијус, насеље *Törten*, 1926 [Gropius, 1925, 99]

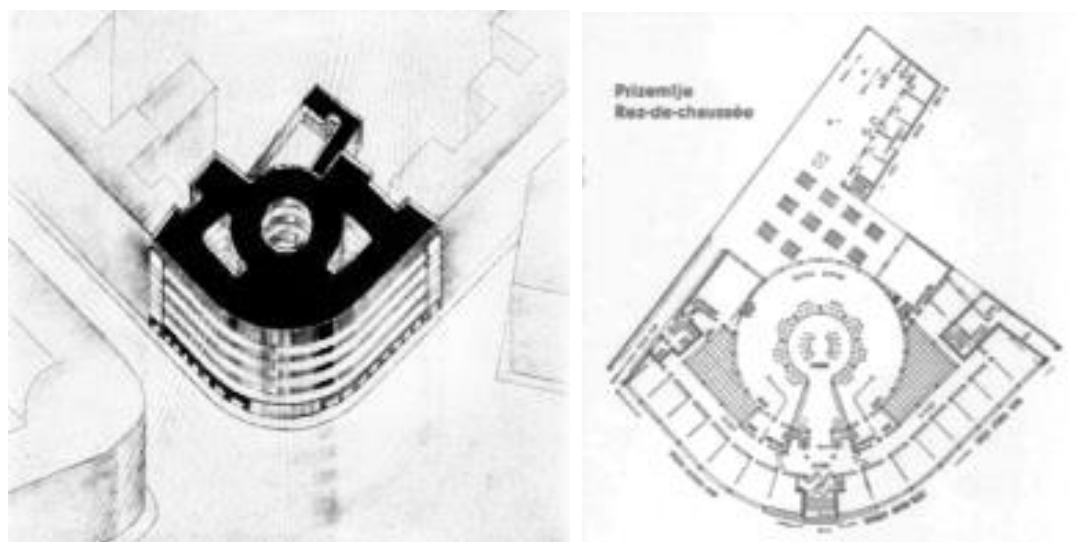


Сл. 101, 102.. Валтер Гропијус, Баухаус, Десау, 1926; Лудвиг Мис ван дер Рое, Стамбени блок, Вајзенхоф, Штутгарт, 1927. [*Немачка савремена ликовна уметност и архитектура*, 1931, 141, 135]



Сл. 103, 104, 105. Ханс Пелциг, Управна зграда *IG Farbenindustrie*, Франкфурт, 1928–30; Ерих Менделсон, Робна кућа *Schocken* у Хемницу, 1928; Бруно Паул, Зграда *Kathreiner*, Берлин, 1930. [*Немачка савремена ликовна уметност и архитектура*, 1931, 127, 134, 126]

Утицај архитектонских концепција Ханса Пелцига једног од најдоследнијих представника експресионистичког израза беренсовског порекла, у београдској средини остварен је деловањем његових берлинских ученика и следбеника, загребачких архитеката Јосипа Пичмана, Зденка Стрижића и Драга Иблера. Снажан одјек имао је његов пројекат управне зграде *IG Farbenindustrie* у Франкфурту (1928–30), на којем је Пелциг начинио заокрет ка прочишћеној функционалистичкој архитектури заснованој на јасној просторној концепцији и чистим масама, приказан на Изложби савремене немачке уметности и архитектуре у Београду 1931. Поред овог, Пелциг је представио и нацрте Дома радија и Капитола у Берлину.



Сл. 106. Момчило Белобрк, Аграрна банка, конкурсни пројекат, 1930 [Arhitektura, 3–4, 1933, 52]

Исто се може рећи за још једног представника експресионистичког тока Интернационалног стила, Ериха Менделсона. Његова антологијска дела, попут биоскопа Универзум у Берлину, робних кућа Шокен (*Schocken*) у Хемницу и Штутгарту и Петерсдорф (*Petersdorff*) у Вроцлаву, фабрике шешира Фридриха Штајнберга у Лукенвалдеу, била су такође представљена у Београду 1931. Мотив полукружних застакљених форми, какве је Менделсон „патентирао“ на пројектима градских угаоних палата, пуни израз нашао је у бројним конкурсним решењима и остварењима домаћих градитеља, од Којићевог решења за Уметнички павиљон у Загребу (1930), Брашованове палате Дунавске бановине (1930) и Југословенског павиљона у Милану (1931), Белобркових пројеката за Аграрну банку (1930) и Железничку станицу у Скопљу (1931), до палате Осигуравајућег друштва „Србија“

(1940) Владислава Владисављевића, која представља директан одјек радова његовог учитеља Бруна Паула.⁵⁶⁹ Паулови пројекти комерцијалних објеката, од којих је значајне примере попут пословних зграда *Disch* у Келну и *Kathreiner* у Берлину, продавница из ланца *Sinn* у Есену и Дизелдорфу, као и државне фабрике порцелана у Берлину приказао на Изложби савремене немачке уметности и архитектуре у Београду 1931, били су на трагу најбољих Менделсонових остварења.

Току експресионистичких утицаја припада и деловање Ота Бартнинга у Београду, који ће уочи Другог светског рата реализовати Евангеличку цркву и дом евангеличке заједнице (1939–43).⁵⁷⁰ Управо се пројектима црквених грађевина Бартнинг први пут и представио на изложби савремене немачке уметности и архитектуре (1931), на којој је приказао пројекте Дечије клинике у Берлину, Челичне цркве у Келну и цркве у Есену. Свој утицај у Европи Бартнинг је ширио посредством бројних европских градитеља школованих у његовом берлинском бироу, међу којима је био и загребачки архитекта Хинко Бауер, вишеструко награђивани учесник конкурса за престоничка јавна здања. У Бартнинговом атељеу су неговани принципи модерне интернационалне и експресионистичке архитектуре, засноване на примени великих застакљених површина, непрекидних низова прозорских отвора и остваривању склада пропорција делова и целине, који се могу сагледати и на његовом пројекту београдске евангеличке цркве (1940–43).

Посредством немачких извора у читавој Европи био је врло изражен и утицај Френка Лојда Рајта (Frank Lloyd Wright, 1867–1959). Посебну заслугу у томе су имале две публикације под називом *Студије и изведене грађевине Френк Лојд Рајта*, издате у Берлину 1910. и 1911. у едицији Ернста Васмута (Ernst Wasmuth). Рајтове нове визије куће постављене у природно окружење и повезане са њим помоћу тераса и истурених кровова, као и схватање ентеријера као слободног комуникацијског простора, успоставиле су нове идеале у градитељству Средње Европе, посебно у делима Гропијуса. Њихове интерпретације такође можемо препознати у трагањима за постизањем слободног текућег простора и његовог повезивања са окружењем појединих пројеката намењених изграђивању Београда.

⁵⁶⁹ С. Максић, Архитекта Владислав Владисављевић (1905–1961), 89–91.

⁵⁷⁰ V. Pent, *Arhitektura ekspresionizma u Severnoj Nemačkoj*, 178–187; R. Kieckhefer, *Theology in stone, Church Architecture from Byzantium to Berkeley*, Oxford University Press, New York, 2004, 93, 282.

Утицаји водећих европских теоретичара и архитеката, као што је напоменуто, стизали су у београдску средину најчешће индиректним путем. У наредном делу поглавља биће више речи о посредним путевима преноса (конкурси, изложбе, предавања, литература и штампа, конгреси и путовања), који по својој природи имају тренутно дејство, али се на неким примерима, као што је Изложба чехословачке архитектуре у Београду (1928) показало да њихов ефекат може попримити и трајнији карактер. У оквиру поглавља обрађени су и утицаји страних и архитеката из других регионалних центара државе, који по својој дефиницији припадају непосредним врстама доприноса. Међутим, како се у пракси често дешавало да ти утицаји и деловања нису подстакли успостављање дугорочнијих веза и контаката домаћих стваралаца са колегама из ближег и ширег окружења, они су такође разматрани као део тренутних уплива у токове архитектонског и урбанистичког развоја међуратног Београда.

4.2. Архитектонски и урбанистички конкурси

Период прве међуратне деценије био је обележен консолидовањем архитектонске струке, превладавањем проблема послератне стамбене кризе, реорганизацијом инжењерских друштава и новом представљачком концепцијом државе. Важна карика у том процесу било је усвајање Правила за расписивање архитектонских конкурса (1921),⁵⁷¹ која су подразумевала обавезу организовања јавних утакмица за све значајније грађевине и урбанистичке планове,⁵⁷² на којима су право учешћа имали искључиво професионалци са дипломама техничких факултета или академија. Конкурси су постали неизоставно средство решавања архитектонских и урбанистичких проблема, а њихов број се увећавао од око петнаестак током двадесетих до преко четрдесет у тридесетим годинама.⁵⁷³

⁵⁷¹ *Pravila za raspisivanje natjecaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva, Tehnički list*, 6 i 7, Zagreb 1921, 65–7; 78–81.

⁵⁷² Доношење Правила од стране Удружења југословенских инжењера и архитеката није имало практичну снагу која се од таквог акта очекује. Министарство грађевина је донело званични *Правилник о конкурсима* тек 1938. Б. Којић, *Друштвени услови развоја*, 52.

⁵⁷³ Е. Ibragimova, *Broken Mechanism*, 27. Којић наводи списак од шездесет конкурса у Београду одржаних током међуратног периода, уз напомену да недостаје неколицина како би списак био потпун. Премерл наводи 123 значајна архитектонска и урбанистичка конкурса у читавој Краљевини. Мате Бајлон је у свом прегледу међуратне конкурсне праксе издвојио петнаест најзначајнијих

Најчешће су организовани од стране државе, корпорација, стручних организација или приватних наручилаца за административне и управне зграде, финансијске институције, седишта професионалних удружења и урбанистичке планове, док су у области црквене и индустријске архитектуре били врло ретки.⁵⁷⁴

Редовно одржавање конкурса током међуратног периода допринело је да они прерасту у догађаје од прворазредног значаја за презентацију најсавременијих архитектонских схватања, посебно подстичући јавно деловање представника млађе генерације.⁵⁷⁵ Њихову делотворност, међутим, умањивао је обичај изостављања доделе прве награде. Високопласирани пројекти „апсолутно најбоље европске вредности“,⁵⁷⁶ који су нове концепције архитектуре исказивали веома храбрим решењима нису добијали могућност и коначне реализације што је имало негативне последице на општи архитектонски развој и обликовање града.⁵⁷⁷ Стога се намеће потреба да се значај самих конкурса сагледа кроз присутност свежих и прогресивних размишљања која су закупаљала домаће ауторе у њиховом настојању да Београд учине модерном европском метрополном.

Значај конкурса општејугословенског и међународног карактера као канала којим су у београдску средину стизале савремене архитектонске и урбанистичке идеје из Средње и Западне Европе може се посматрати са више страна. Најпре, они су представљали оквир за размену професионалних искустава и важно средство у ширењу нових знања међу стручњацима, не само архитектима, урбанистима и инжењерима, већ и онима задуженим за доношење одлука о уређењу и развоју градова. Учешће водећих домаћих али и страних аутора било је прилика да београдски архитекти одмере сопствене снаге у односу на актуелна светска

архитектонских утакмица у Београду. Б. Којић, *Друштвени услови развоја*, 74; Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 181–185; М. Baylon, *Javni arhitektonski natječaji u Beogradu između dva rata*, *ČIP*, 22, 1975, 10–13 i 34.

⁵⁷⁴ Б. Којић, *Друштвени услови развоја*, 199–201; А. Кадијевић, *Индустријска архитектура Београда и Србије*, 18.

⁵⁷⁵ В. Marinković, Sećanja, *IT novine*, 7.5.1976, nepag; В. Bunić, *Otvoreno pismo uredništvu lista „Čovjek i prostor“*, *ČIP*, 19, 1972, 6 i 12; М. Baylon, *Javni arhitektonski natječaji u Beogradu između dva rata*, 10.

⁵⁷⁶ Б. Којић, *Архитектура*, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту поводом стогодишњице рођења*, Београд: САНУ, 2001, 62–67, 63.

⁵⁷⁷ Неуспешност конкурса која се огледала у недодељивању прве, а понекад ни друге награде, била је врло честа појава током двадесетих, а постала је преовлађујућа пракса тридесетих година. Другу врсту проблема представљао је манир да ни првонаграђеном аутору често није било омогућено извођење пројекта, јер је инвеститор могао да захтева уношење измена техничке, функционалне, као и стилске и естетске природе. Б. Којић, *Архитектура, архитект и грађанин*, *Политика*, 6.1.1936, 25; V. Potočnjak, *O arhitektonskim natječajima kod nas*, *Građevinski vjesnik*, 3, 1938, 33–34.

архитектонска кретања.⁵⁷⁸ Неспутаност аутора у исказивању личних уверења представља важан аспект конкурса. Они су доживљавани као идеална прилика за експериментисање са одређеним архитектонским и урбанистичким темама, промоцију савремених и авангардних замисли, као и за истраживање нових и радикалнијих метода у решавању програмских задатака. Такав приступ је стварао основе за постизање аутономије архитектонског мишљења и стварања,⁵⁷⁹ која је често недостајала београдским градитељима у практичном раду.

Поред престоничких, за београдске архитекте су од значаја биле и архитектонске утакмице одржаване у Загребу, Љубљани, Сарајеву, Сплиту, Скопљу, Новом Саду и другим југословенским градовима, јер су учешћем на таквим сусретима добијали могућност директног контакта са европски значајним ауторима. Један од конкурса који је привукао највећи број иностраних стручњака, организован за Регулаторну основу Загреба (1931), сматра се најуспешнијим урбанистичким конкурсом у Краљевини СХС, како по квалитету рада жирија, тако и по бројности напредних предлога заснованих на савременим интернационалним концепцијама у духу програма какве су заступали Баухаус и СИАМ.⁵⁸⁰ Међу педесетак приспелих пројеката највише је било радова немачких и чешких аутора, попут предлога професора Адолфа Муесмана (Adolf Muesmann, 1880–1956) из Дрездена и Паула Бонаца (Paul Bonnatz, 1877–1956) из Штутгарта, док је висок ниво оцењивања гарантовало присуство Паула Волфа (Paul Wolf, 1879–1957) из Дрездена и Јозефа Гочара из Прага у чланству жирија.⁵⁸¹ У значајније загребачке конкурсе се убраја и међународна утакмица за Закладну и клиничку болницу на Шалати (1930–31)⁵⁸²

Најзначајнији љубљански конкурси су организовани за Поштанску штедионицу (1923), пословно–стамбени комплекс „Неботичник“ (1930) и регулацију града са околином (1940).⁵⁸³ Од сарајевских посебно се успешним сматрају

⁵⁷⁸ Маневић наводи сећање Маринковића о дивљењу београдских модерниста према делима загребачких архитеката у чистом „интернационалном стилу“. Z. Manević, *Zagreb – Beograd 1912–1941*, 31.

⁵⁷⁹ О аутономији архитектуре и улози архитектонских конкурса у њеном дефинисању видети: Г. С. Шишовић, *Архитектонска конкурсна пракса и питање аутономије архитектуре*.

⁵⁸⁰ D. Radović Маћеџић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 26–27; Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 21–22.

⁵⁸¹ D. Radović Маћеџић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 26.

⁵⁸² Т. Вјажић Klarin, Међународни натјецај за Закладну болницу и клинике Medicinskog fakulteta u Zagrebu 1930–31, *Prostor*, 44, 2012, 282–295.

⁵⁸³ S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 45.

конкурси за Хипотекарну банку (1929), железничко стамбено насеље Црни врх (1933), споменик Краљу Петру у Сарајеву (1934) и железничку станицу (1936).⁵⁸⁴ Међу новосадским конкурсима посебно се издвајају конкурс за зграду позоришта (1928–29), палату Дунавске бановине (1930), међународни конкурси за Танурџићеву палату (1931) и регулацију Новог Сада (1937–40).⁵⁸⁵ Важним скопским конкурсима сматрају се утакмице за уређење главног трга (1930), Бановинску палату (1930), Железничку станицу (1931), Окружни уред за осигурање радника (1931) и Дом трговачко–индустријске коморе (1932).⁵⁸⁶ У Сплиту је током међуратног периода организовано преко тридесет конкурса, међи којима се издвајају такмичења за Регулаторну основу града (1924), Поморски музеј (1928), хотел „Амбасадор“ (1933), Јавну берзу рада (1933) и Судску палату (1939).⁵⁸⁷

Из наведеног се види да је архитектонско и урбанистичко деловање током међуратног периода у читавој земљи било врло динамично, а посебно у Београду у којем је потреба за новим репрезентативним здањима и симболима нове улоге престонице одмах по окончању рата подстакла радикалну градитељску активност. Учешће домаћих архитеката који су своје образовање и каријере развијали у иностранству, али и присуство напредних модернистички оријентисаних средњо-европских, хрватских и словеначких аутора створили су посебно подстицајан миље за будући развој престонице. Београд је био међу првим европским градовима који је расписао међународни конкурс за добијање решења које би послужило као подлога за израду Генералног плана изградње и проширења Београда (1921). Тиме је већ на почетку раздобља исказана жеља да се успостави дијалог са водећим европским стручњацима ради проналажења модерних и функционалних решења за даље усмеравања правилног и савременог развоја града. Након овог је уследио читав низ интернационалних утакмица за важне архитектонске и урбанистичке задатке: Храм Светог Саве (1926), Главну пошту (1929), Теразијску терасу (1929), катедралу Београдске надбискупије (1931), тргове Београда (1937), Београдску

⁵⁸⁴ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 280–283.

⁵⁸⁵ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, 147–155.

⁵⁸⁶ G. Mickovski, V. Đokić, *Окружни уред за осигурање радника у Скопју архитекта Драге Иблера*, *Prostor*, 23, 2015, 82–95, 86.

⁵⁸⁷ Z. Manević, *Zagreb – Beograd 1912–1941*, 31; D. Radović Mahečić (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 27–28.

оперу (1939), који су не само награђеним остварењима, већ и пристиглим радовима често приказиваним најширој јавности на пратећим конкурсним изложбама, утицали на преношење најсавременијих тенденција европског, преваходно средњоевропског градитељства.

Међународни конкурс за Генерални план Београда (1921), спроведен као основа за израду плана који је усвојен 1923. и одобрен наредне године, може се сврстати међу значајнија европска достигнућа у области урбанизма овог периода и означити као важан сусрет београдске средине са савременим средњоевропским урбанизмом.⁵⁸⁸ Њиме је по први пут град посматран и третиран као целина, а решавање његовог будућег развоја сагледано као регионална тема. Посебан значај за међународну признатост овог конкурса имало је учествовање два стручњака из иностранства у раду жирија: Жоржа Шифлоа (Georges Chiffot) из Француске и Едмунда Фација (Edmond Fatio, 1871–1959) из Швајцарске, што је допринело знатном одзиву страних учесника.⁵⁸⁹ Распис, објављен и у стручној периодици немачког и француског говорног подручја, указује на сличности са савременим конкурсима за уређење европских градова попут Париза и Берлина.⁵⁹⁰ На конкурс је пристигло 22 рада из седам земаља: четири из Аустрије и Немачке, три из Швајцарске, два из Чехословачке, два из Краљевине СХС и по један рад из Мађарске, Румуније и Француске. Додељено је осамнаест награда и откупа, и јавности презентовано 54 имена аутора. Учесници конкурса били су признати средњоевропски архитекти, урбанисти и инжењери, професори универзитета, чланови водећих европских професионалних организација. Многи су потицали из развијених урбаних средина и престоница Европе (Беча, Цириха, Берлина, Прага, Будимпеште, Букурешта, Париза, Хамбурга, Дрездена) и били победници на урбанистичким конкурсима за различите европске градове, са већ реализованим значајним архитектонским опусом. Бројност пројеката из немачког градитељског круга указује на утицајност средњоевропског приступа планирању градова на овом конкурсима. Међу значајним учесницима издвајају се европски позната имена као што су Јозеф Брикс (Joseph Brix 1859–1943) Адолф Муесман, Карл Кристоф Лерхер

⁵⁸⁸ Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 65–66.

⁵⁸⁹ У саставу жирија поред иностраних представника били су архитекте Драгутин Ђорђевић, Петар Поповић, Бранко Поповић и Владимир Поповић. Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 65–66.

⁵⁹⁰ Д. М. Поповић, Уређајни основи за Београд, *БОН*, 1932, 581–585; II, *БОН*, 1932, 635–639.

(Carl Christoph Lörcher, 1884–1966), Жан Навил (Jean Naville, 1871–1958), Жан Марсел Обертен (Jean-Marcel Auburtin, 1872–1926), Албер Анри Паренти (Albert Henry Parenty, 1877–1953), Ашил Анри Шоке (Achille-Henri Chauquet, 1872–1957), Рудолф Перко (Rudolf Perco, 1884–1942), Франц Музил (Franz Musil, 1884–1966), Леополд Бауер (Leopold Bauer, 1872–1938), Емил Хопе и Ото Шентал.⁵⁹¹ Многи од њих су били добро упознати са београдском средином, на основу својих ранијих професионалних ангажмана или контаката.⁵⁹²

Три рада под називима *Urbs Magna* (Француска), *Santé, beauté, commerce et traffic* (Мађарска) и *Singidunum Novissima* (Аустрија) награђени су највишом равноправном другом наградом. Рад *Singidunum Novissima*, бечких архитеката Рудолфа Перка, Ервина Илца (Erwin Ilz, 1891–1954), и Ервина Бека (Erwin Böck, 1894–1966),⁵⁹³ ослања се на Вагнеровске поставке раздвајања путничког и теретног саобраћаја и градског метроа осмишљеног по угледу на бечки. Као предложак овом решењу могла је послужити Вагнерова студија *Великог града* (Großstadt), а узор за централни мотив плана представљао је бечки Ринг, интерпретиран као линеарна осовина дуж које се нижу објекти управне, културне, образовне и религиозне намене. То је био један од најдалековидијих предлога, који је антиципирао повезивање Саве и Дунава и изградњу сајма на тако формираном речном острву, која ће средином тридесетих година почети и да се реализује. Такође, ободни делова града планирани су, како је расписивач конкурса и предлагао, за изградњу вртних насеља.⁵⁹⁴ Идеје из овог пројекта касније су највећим делом реинтерпретиране у илустративном плану града на левој обали Саве, који је у оквиру Генералног плана Београда израдио Ђорђе Коваљевски.⁵⁹⁵

⁵⁹¹ Иако конкурсни предлози нису сачувани, били су познати београдским архитектама захваљујући изложби одржаној током маја 1922. З. Вуксановић Мацура, „Престоница Карађорђевића“, 104.

⁵⁹² Навил и Шоке су 1913. пројектовали зграду Француске задруге у Кнез Михаиловој улици; Емил Хопе и Ото Шентал су почетком двадесетих година урадили план Котеж Неимара, пројекат Санаторијума Јовановић и пројекат уређења Теразијске терасе; биро „Матеј Блеха“ је у време конкурса имао деценијско искуство рада у Београду; Јозеф Брикс је почетком века ангажован за ревизију пројекта београдског канализационог система. Zlata Vuksanović Macura, *San o gradu*, 197–198; А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда, од 1815. до 1964.*, 28.

⁵⁹³ Перко је учествовао на конкурс за катедралу Београдске надбискупије (1931). Ервин Илц је југословенским архитектима био познат и као учесник на конкурс за генерални план Сплита 1923–24, на којем је освојио највишу награду. Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 84–99.

⁵⁹⁴ D. Ćorović, *The Garden City Concept from Theory to Implementation*, 71–72.

⁵⁹⁵ Б. Максимовић, Вредности генералног плана Београда из 1923. године и њихово поништење, *ГГБ*, XXVII, 1980, 241; Lj. Blagojević, *Grad kolektiva koji sanja i „konačno rešenje“*, *Treći program Radio Beograda*, 123–124, III–IV, 2004, 9–24, 13.

Пројекат *Urbs Magna*, који су Навил и Шоке израдили у сарадњи с Обертеном и Парентијем одражава идеје ширења Београда по принципу вртног града односно француске варијанте *cite-jardin*.⁵⁹⁶ Међу познатије учеснике београдског конкурса спада и Имре Форбат (Imre Forbath, 1875–1944) који је заједно са Јене Кишмарти Лехнером (Jenő Kismarty Lechner, 1878–1962) и Ласлом Варгом (László Wurga, 1878–1952) аутор пројекта *Sante, baute, commerce et trafic*.⁵⁹⁷ Пројекат немачког професора Јозефа Брикса и Карла Барта (Karl Willy August Barth, 1877–1951) награђен је једном од две треће награде. Конкурент са богатим инжењерским искуством био је и аустријски архитекта Франц Музил⁵⁹⁸ који је с Оттом Мројлеом (Otto Mreule) и Фрицом Јутманом (Fritz Judtman, 1899–1968) аутор плана *Београд 1918–1948*. У учеснике београдског конкурса који су и након тога остварили сарадњу са југословенским простором спадају и Леополд Бауер,⁵⁹⁹ Карл Кристоф Лерхер, Адолф Муесман⁶⁰⁰ и Франтишек Јанда (František Janda, 1886–1956).⁶⁰¹

Пројектовање у историјским средњоевропским стиливима представљало је најсигурнији и најпожељнији вид конципирања конкурсних пројеката у раном међуратном периоду. Међу бројним примерима поменућемо два конкурсна

⁵⁹⁶ Обертен, оснивач Француског урбанистичког друштва, на пројекту је сарађивао са Злоковићем који је у то време био сарадник у његовом париском атељеу. Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo*, 11; M. R. Perović, D. Čorović, *Urban Development in Belgrade: plans and reality*, 56; Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 100–117.

⁵⁹⁷ Форбат се у предратном периоду појавио као аутор неизведеног пројекта водоводне мреже у Новом Саду (1911–12). Пројекат *Sante, baute, commerce et trafic* изложио је на Међународној грађевинској изложби 1931. у Берлину. У међуратном периоду на конкурс за тргове Београда (1937), његов пројекат позоришног трга у сарадњи са Лудвигом Делијем (Ludwig Deli) и Францом Фарагом (Franz Farago) награђен је четвртом наградом. Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 119–125.

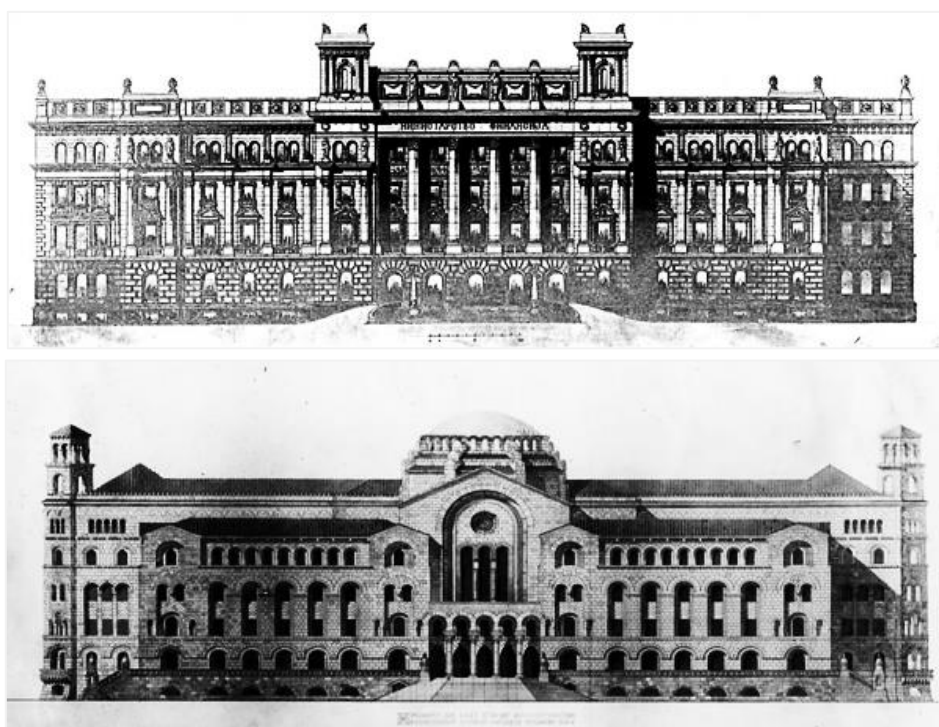
⁵⁹⁸ Музил, један од најцењенијих стручњака у планирању саобраћаја сарађивао је с Удружењем југословенских инжењера и техничара у чијем гласилу *Технички лист* је писао о проблемима изградње железнице. Као директор грађевинског одсека Беча написао је чланак о општинском стамбеном програму, објављен у листу *Правда* 1929. F. Musil, *Trasiranje železnice Kočevje–Brod–Moravice*, *TL*, 19, 1921, 228. Ф. Музил, Грађевински радови бечке општине за последњих десет година, *Правда*, 4–7.5.1929, 26.

⁵⁹⁹ Бауер се у југословенској средини појавио и на утакмици за католичку катедралу у Београду (1930), робну кућу у Новом Саду (1931), болницу у Загребу (1931) и регулациони план Загреба (1931). Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 157–161.

⁶⁰⁰ Лерхер је био учесник конкурса за Теразијску терасу (1929) и регулаторну основу Загреба (1934) на којем је освојио четврту награду. Муесман је учествовао на конкурс за Теразијску терасу и за план Загреба (1931). Радови Лерхера и Муесмана на конкурс за Теразијску терасу награђени су откупима. Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 180.

⁶⁰¹ Јанда је на конкурс учествовао пројектом *Praha–Beogradu* у сарадњи са бироом „Матеј Блеха“. Познат је као аутор бројних регулационих планова за европске градове, неколико пројеката за Љубљану, планове Брестовачке и бање Врујци. У Београду је учествовао у реконструкцији савског железничког моста и у подизању неколико стамбених зграда, а одржао је и низ предавања члановима београдске и љубљанске секције УЈИА. Секција Beograd Udruženje J.I.A., *TL*, 8, 1921, 94. Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 184.

предлога архитекте Драгише Брашована за једну од првих великих утакмица организовану за *Министарство финансија* (1924), на којој је победу однео монументални академизам. Највише пласирано другонаграђено решење Драгише Брашована,⁶⁰² указује и на снажне будимпештанске утицаје и одјеке академске неороманске архитектуре какву је заступао његов професор Фриђеш Шулек.⁶⁰³ Пројекат је заснован на слободно третираној форми и класицистичком идиому, уз примену неоренесансних и неовизантијских елемената и цитата различитог порекла, пре свега у облицима прочеља и диспозицији и форми прозорских отвора.



Сл. 107, 108. Драгиша Брашован, Министарство финансија, конкурсни пројекти 1924. и 1925. [ЗЗСКГБ, СК-286]

На новом конкурсу 1925, на којем је постављен захтев за обликовањем грађевине у византијском стилу, међу свега пет пристиглих радова поново је најбољим оцењен Брашованов предлог. Усаглашавање архитектонских мотива карактеристичних за средњоевропску неороманичку архитектуру (угаоне куле,

⁶⁰² С. Владисављевић, Зграда Министарства пољопривреде и вода и Министарства шума и рудника, *ГГБ*, XLIV, 1997, 207–219; М. П. Миловановић, И. Р. Марковић, Прилог проучавању опуса архитекте Драгише Брашована (1887–1965): новооткривени пројекти, реализације и документи, *ЗЛУМС*, 44, 2016, 347–365, 350–351.

⁶⁰³ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 91.

степенасто увучени портали, прозорски отвори, низови arkada) и оних византијског порекла (облик плитке куполе преузет са цркве Свете Софије у Истанбулу) са академским системом компоновања представљали су срж Брашовановог метода.⁶⁰⁴ Поред Шулека и други Брашованов професор Шаму Пец (Samu Pecz, 1854–1922) био је заступник неороманског стила. Његов пројекат зграде Националног архива у Будиму (Magyar Nemzeti Levéltár, 1913–20) могао је послужити Брашовану као узор како у општој концепцији, тако и у обликовању детаља.⁶⁰⁵ Ниједан од два Брашована пројекта није реализован, већ је грађевина подигнута ван конкурса, према замисли архитекте Николаја Краснова (Николай Петрович Краснов, 1864–1939).

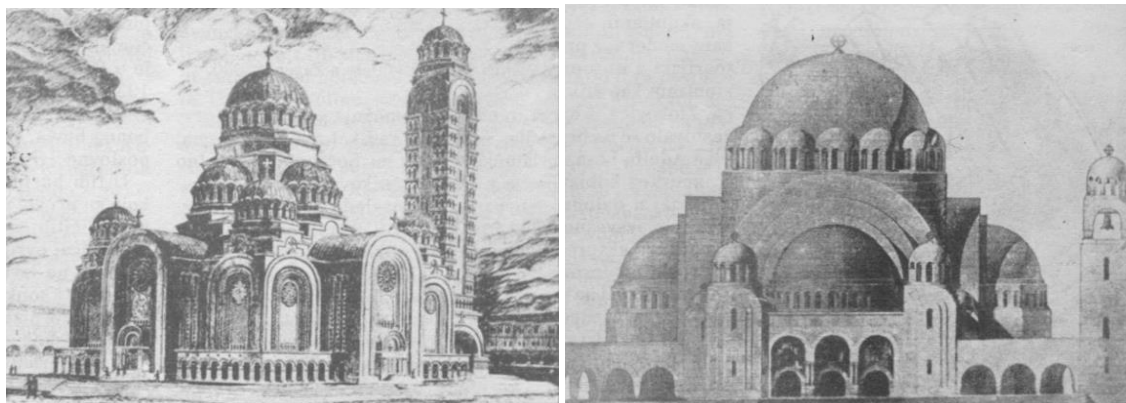
Конкурс за Храм Светог Саве (1926), и поред тријумфа конзервативно осмишљених пројеката, на примеру одређеног боја предлога, показао је утицаје савремене средњоевропске, првенствено експресионистичке архитектуре. Предлог Петра и Бранка Крстића заснива се на богатом степеновању маса и скулптуралном карактеру целине, док начин обликовања куле–звоника подсећа на романтичну варијанту експресионизма типичну за Коруновићево стваралаштво. Предлози Милана Злоковића и Душана Бабића такође носе одлике експресионистичког израза кроз прожимања маса и хијерархијску градацију купола. Док је Злоковић (у сарадњи са Андрејом Папковим) каскадним уздицањем кружних и полукружних волумена остварио сведено безорнаментално решење ефектне експресионистичке силуете, Бабић је третманом секундарне пластике додатно подстакао изражајност целине, слично поступку који су применили и Крстићи на свом решењу. Бабић комбинује елементе постсецесије, ар декоа и експресионизма, посебно израженог у оригиналном моделовању ниских, истурених улазних партија храма и у ритмичном низању лучних волумена, који асоцирају на Олбрихово (Joseph Maria Olbrich, 1867–1908) решење Свадбеног торња у Дармштату (1908) или на arkada штутгартске железничке станице (1913–27) Паула Бонаца.⁶⁰⁶ Пројекат Душана Јанковића разрађује пирамидалну форму обликовану декоративно обрађеним византијским куполама, док је Александар Васић експресионистички дух изразио комбиновањем

⁶⁰⁴ У истој „романтичној мађарско византијској мешавини стилова“ Брашован је израдио и пројекат Министарства шума и руда (1926). З. Маневић, *Градитељи 1*, 28.

⁶⁰⁵ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 255–6.

⁶⁰⁶ Извесне елементе пројекта Бабић је у сведенијој форми реализовао на цркви у Добоју (1928). А. Кадљевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 92.

сведених купола и затворених кубичних маса средишњег корпуса храма. Сви наведени радови представљају искорак од дотадашњих типизираних решења сакралне архитектуре, и то као примери присуства средњоевропских експресионистичких тенденција у међуратном градитељству Београда.⁶⁰⁷



Сл. 109, 110. Храм Светог Саве, конкурсни пројекти, 1926:
Душан Бабић и Милан Злоковић [Кадијевић, 2007, 218]

Конкурс који је донео директне одјеке средњоевропског градитељства и урбанизма у београдску средину била је *утакмица за Теразијску терасу* (1929), најзначајни градски урбани микроамбијент. Након такмичења за Генерални план Београда 1921, то је био први велики међународни конкурс од кога се очекивало да донесе решење за уређење важне зоне у центру града. Своје предлоге је изнело 25 тимова, од којих је половина била из развијених европских центара Немачке, Чехословачке и Француске.⁶⁰⁸ Чак три од укупно четири награђена рада носила су модернистички предзнак, док је изузетак био пројекат у духу неокласичног монументализма награђен другом наградом, који је поднео професор минхенске Политехнике Ото Курц.⁶⁰⁹ Сарадник на пројекту био је српски архитекта на школовању на Минхенској политехници, Иван Савковић.⁶¹⁰ Пројекат хрватских представника Мије Хећимовића и Густава Бохутинског достављен из Прага вреднован је трећом наградом. Он указује на присуство авангардних тежњи својим чистим, једноставним, чак шематизованим архитектонским формама. Двострано позиционирани објекти формирају средишњи плато (терасу) која чини равну

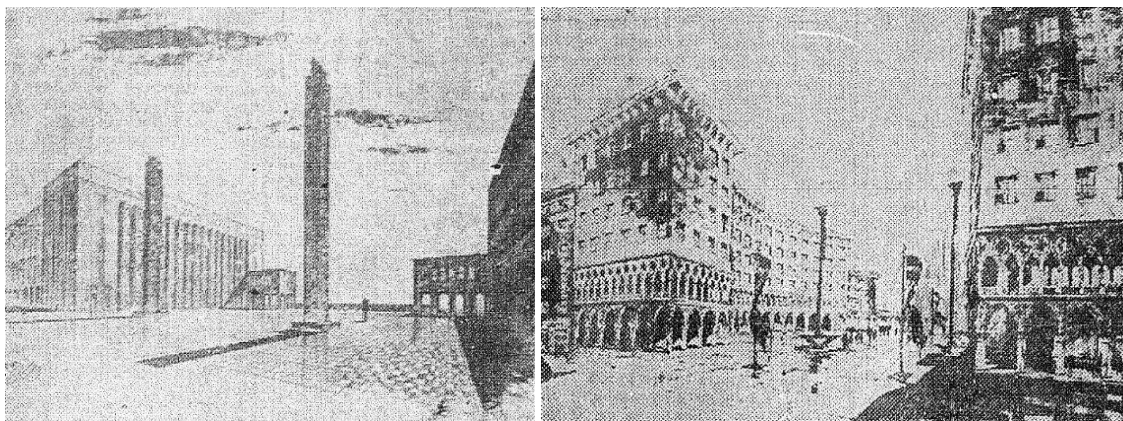
⁶⁰⁷ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 124–125, 213–225.

⁶⁰⁸ Б. Поповић, *Како ће изгледати Теразијска тераса*, *Политика*, 6.7.1930, 7.

⁶⁰⁹ В. Ковачевић, *Nikola Dobrović, Architekt über Belgrad*, 42.

⁶¹⁰ G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 52.

кровну површину функционалистички формулисане грађевине са стакленом фасадом у виду зид–завесе. Ово радикално решење заснива се на строгој симетричној композицији изразите кубичности геометријских облика. Снажан утисак пројекта постигнут наглашеним волуменима и једноставношћу маса, указује на утицај чешке функционалистичке школе коју су архитекти упознали током студија у Прагу.⁶¹¹ Аутори четвртог награђеног пројекта били су Бранислав Маринковић и Драгољуб Јовановић, српски архитекти на школовању у Паризу.⁶¹² Њихов пројекат конципиран као модеран полуотворени трг који се каскадно спушта према Сави, не тако строго организован и монументалан као код Добровића, нити тако авангардно замишљен као код Хећимовића и Бохутинског, заснивао се на доследно спроведеној покренутој модерној архитектонској форми и експресивном духу, израженом степеновањем и раслојавањем елемената.⁶¹³ Међу откупима такође су доминирали аутори из Средње Европе, односно Немачке: Алфред Либиг (Alfred Liebig, 1878–1952) из Лајпцига, Зденко Стрижић (Вишњевачки) који је рад послао из Берлина, Карл Кристоф Лерхер из Берлина, Адолф Муесман професор Политехнике у Дрездену, Јован Раденковић који је рад послао из Париза и Душан Бабић из Београда.⁶¹⁴



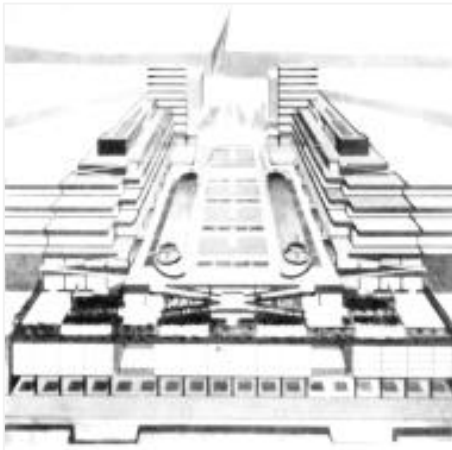
Сл. 111, 112. Теразијска тераса, конкурсни пројекти, 1929:
Ото Курц, друга награда и Алфред Либиг, откуп. [Политика, 6.7.1930, 7]

⁶¹¹ Бохутински се преселио у Праг у време изградње Сајамске палате (1924–28), једног од првих и најзначајнијих остварења прашког међуратног функционализма. Пројекат који су он и Хећимовић поднели на конкурс за Теразијску терасу има сличности с овим примером у примени „зид завесе“ као кључног обликовног елемента, али и у рационалном третману просторног распореда.

⁶¹² В. Маринковић, Сећања, 5.

⁶¹³ Награде за идејну скицу Теразијске терасе, *Политика*, 15.6.1930, 6; Отварање и процена скица, *Време*, 15.6.1930, 10; Б. Поповић, Поводом изложбе у Павиљону „Џвијета Зузорић“. Југословенска архитектура, *Време*, 20.2.1931, 1, 3.

⁶¹⁴ Познато је да су на конкурс учествовали и Милан Злоковић и словеначки архитекта Станислав Рорман (Rohrman, 1899–1973). S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 82–86; S. Rohrman, Generalni projekt za ureditev Terazijских teras v Beogradu, *Arhitektura*, 4, 1932, 118–20).



Сл.113, 114, 115, 116. Теразијска тераса, конкурсни пројекти, 1929:
 Горе лево: Никола Добровић, прва награда [*Arhitektura*, 4, 1932, 118]
 Горе десно: Мијо Хећимовић и Густав Бохутински [*Planić*, 1932, 83]
 Доле лево: Бранислав Маринковић и Драгољуб Јовановић [*Arhitektura*, 10, 1932, 283]
 Доле десно: Милан Злоковић [*Planić*, 1932, 85]

Важност конкурса за Теразијску терасу је у чињеници да је то био до тада јединствен случај победе бескомпромисне идеје реконструкције централне градске зоне у модерном духу, којом је означено прихватање модернистичких схватања у још увек традиционално оријентисаној београдској средини. Првонаграђени рад Николе Добровића, осмишљен у духу најнапреднијих европских идеја,⁶¹⁵ настао је у време његовог самосталног архитектонског стваралаштва у Прагу. Добровић је свој пројекат видео као дело чистог конструктивизма.⁶¹⁶ Просецањем кроз урбано ткиво он је Теразије повезао с речном обалом и железничком станицом стварајући степенести проспект, фланкиран подужним зградама у симетричном односу. Високи кубуси са равним крововима који прате пад терена уоквирују унутрашњи

⁶¹⁵ О. Minić, Dobrović – život posvećen arhitekturi, *Arhitektura urbanizam*, 43, 1967, 36.

⁶¹⁶ N. Dobrović, Uređenje Terasa na Terazijama u Beogradu, *Arhitektura*, 4, 1932, 114; Н. Добровић, Теразијска тераса, један савремени проблем престонице, *Време*, 26, 2.1932, 2 и 27.2.1932, 2; М. Perović, S. Krunić, (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, 63.

простор, терасу у виду трга са воденим површинама и фонтанама. У стављању нагласка на просторе намењене уживању и забави (шеталишта, кафеи, фонтане, ресторани, биоскоп, продавнице) препознају се одједи савремених тенденција које је инаугурисала америчка конзумеристички оријентисана архитектура⁶¹⁷ оличена Рокфелер центром (Rockefeller Center) у Њујорку (1932–39), док материјализација објеката заснована на чистим транспарентним стереометријским формама упућује на мисовску архитектуру „стакла и челика“, уобличну пројектом пословне зграде у берлинској улици Фридрихштрасе (1919–21).⁶¹⁸ Такође, концепт је проистекао из перцепције простора у којем однос пластичних волумена и празнина међу њима ствара динамику инспирисану Бергсоновим „покренутим формама“.⁶¹⁹ Радикална трансформација урбане матрице центра града као своју главну предност истицала је економичност и исплативост пројекта. Сличан приступ ће обележити готово сва каснија Добровићева остварења из раздобља зрелог стваралаштва.

Чињеница да је Добровићев пројекат одабран као апсолутни победник, за разлику од претходно одржаног конкурса за позориште у Новом Саду (1928) на којем је његов рад окарактерисан као „одвише модерна и за Нови Сад несавремена архитектура“,⁶²⁰ указује на велике амбиције београдских власти у погледу развоја града новим стратегијама планирања.⁶²¹ Значајну улогу у прихватању предлога одиграо је Бранко Поповић, који је као истакнути члан жирија свакако имао утицаја на дефинисање критеријума за оцену радова, као и на коначну одлуку о расподели награда.⁶²² У коментару одлуке жирија он је указао на модерност и монументалност

⁶¹⁷ На то упућује и предложени начин финансирања, по којем је општина обезбеђивала земљиште за изградњу, док је за појединачне програме предвиђено укључивање приватног капитала. G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 48.

⁶¹⁸ J. Bogdanović, *Architect Nikola Dobrović*, *Serbian studies*, Vol. 17, No.1, 2003, 87–100, 92–93.

⁶¹⁹ N. Dobrović, *Pokrenuti prostor – Bergsonove dinamičke šeme – nova slika sredine*, *ČIP*, 100, 1960, 10–11.

⁶²⁰ Према: В. Митровић, Никола Добровић: Конкурс за позориште у Новом Саду из 1928–29. године, *Култура*, 159, 2018, 154–166, 160; Видети и: В. Митровић, Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928/29. године, *Рад Музеја Војводине*, 36, 1994, 209–218.

⁶²¹ Посебно је индикативан захтев расписивача да читав простор буде архитектонски обрађен, „било преко Терација, било преко унутрашњости Терасе, а особито ка Сави и то све без претераних украса“ као и да „тераса треба да буде једно од најлепших дела савремене архитектуре“. Већ такав услов конкурса упућује на опредељење београдских власти за модерно обликовање главног градског трга. *Konkurs za Terazijsku terasu*, 1929, у: М. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, посебан број, 66–67, 1982, 104–105.

⁶²² З. Маневић, Београдски архитектонски модернизам, 221; G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 47.

Добровићевог решења који су били пресудни за победу.⁶²³ Ипак, конзервативизам и традиционализам су и овог пута однели превагу, одлуком да се реализација пројекта одложи и касније инкорпорира у Регулациони план Београда 1939.⁶²⁴ Иако није остварена, Добровићева визионарска замисао трансформације центра града, као и жива полемика која ју је пратила током наредних година, имали су изузетног одјека на развој савремене градитељске културе Београда и учиниле пројекат Теразијске терасе најпознатијим неизграђеним модернистичким простором у историји српске архитектуре.⁶²⁵ И радови других награђених аутора и учесника дали су велики допринос улози конкурса у читавој историји београдског модерног покрета. Као битну последицу конкурс за Теразијску терасу је донео потврду савремених функционалистичких и рационалистичких схватања у београдској средини, постајући полазна тачка од које развој модернизма више није био упитан.

На утакмици за палату *Поштанске штедионице, Главне поште и Главног телеграфа* (1930) постављени су врло сложени програмски захтеви смештаја три институције под једним кровом и то на парцели изразито асиметричне основе. Међу петнаест пројеката жири је наградио три и откупио четири рада.⁶²⁶ Највише признање припало је пројекту загребачких архитеката Јосипа Пичмана и Андрије Барањија (Вагану), док је друга награда додељена Фрањи (Аци) Лавренчићу, а трећа Мији Хећимовићу, чији је конкурсни рад у смелом функционалистичком духу прашке школе, заједно са првонаграђеним предлогом приказан у Планићевој књизи.⁶²⁷ Познато је да су на конкурс учествовали и млади београдски модернисти Бранислав Маринковић и Миладин Прљевић.⁶²⁸ Првонаграђени рад жири је оценио као врло напредан у технолошком и стилском погледу, са одговарајућом рационалном организацијом простора. Пројекат прати линију ранијих Пичманових авангардних радова, који нажалост ни овог пута као ни на бројним примерима у

⁶²³ Б. Поповић, Како ће изгледати Теразијска тераса, *Политика*, 6.7.1930, 7.

⁶²⁴ Lj. Vladojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 117–123; З. Вуксановић–Мацура, Емил Хопе и Ото Шентал, мало познат пројекат за Теразијску терасу, 161.

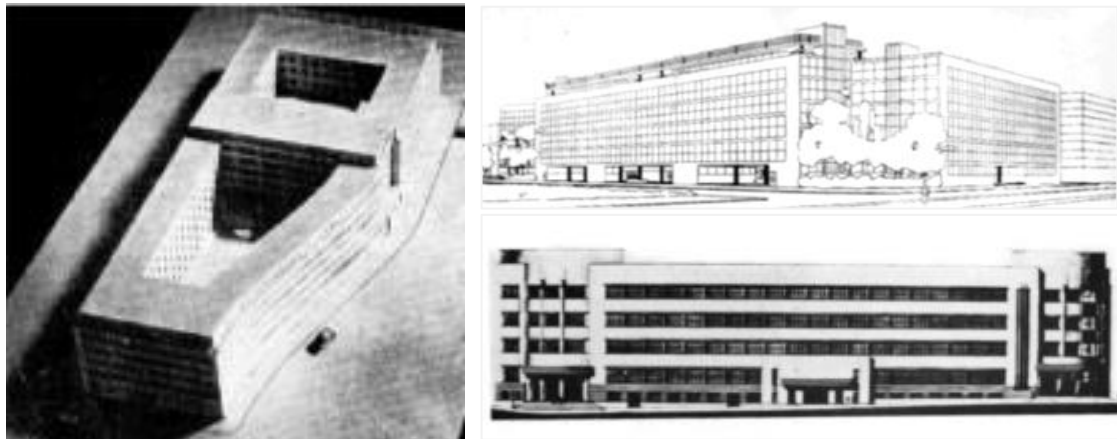
⁶²⁵ G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 47.

⁶²⁶ Rezultat natječaja za idejne skice Poštanske štedionice i Glavne pošte i Telegrafa, *TL*, 17, 1930, 9; Монументално здање централне поште, *Време*, 19.1.1930, 7; Пред зидање палате Главне поште и Поштанске штедионице у Београду, *Политика*, 17.11.1929, 7; Пројекти за нову палату Поштанске штедионице, *Време*, 17.9.1930, 7; М. Дрљевић, Историја и архитектура Поште 1 у Београду, 277–296; С. Михајлов, Б. Мишић, Палата Главне поште у Београду, 239–264.

⁶²⁷ S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 96–99.

⁶²⁸ Z. Manević, Naši neimari, Arhitekta Branislav Marinković, *Izgradnja*, 4, 1981, 51; И. Р. Марковић, Архитекта Миладин Прљевић, 27.

Хрватској нису доживели реализацију. Уместо транспарентне стаклене опне, у коначној реализацији објекта изведена је монументална камена фасада по пројекту архитекте Василија Андросова (1935–38).



Сл. 117, 118, 119. Главна пошта, конкурсни пројекти, 1929:
Лево: Јосип Пичман и Андрија Барањи, [Planić, 1932, 99]
Десно горе: Мијо Хећимовић [Planić, 1932, 96]
Десно доле: Бранислав Маринковић [Маневић, 2008, 256]

На конкурс за Ратнички дом Удружења резервних официра и ратника у Београду (1929)⁶²⁹ највише признање није додељено, док су две равноправне друге награде додељене потпуно различитим стилским концепцијама: византијско романском предлогу Богдана Несторовића и Јована Шнајдера и академском пројекту Јована Јовановића и Живка Пиперског.⁶³⁰ Трећа награда је припала раду Марка Андрејевића за објекат обликован у традицији академске архитектуре историјских стилова. Откуп су добили предлози Бранислава Маринковића, Фрање Лавренчића и Душана Бабића, чији пројекат у неокласичној синтакси, представља директан одјек тек завршеног Чехословачког посланства у Београду (1928), архитекте Алојза Мезере.⁶³¹ Од стране јавности посебно је издвојен романтичарско–експресионистички рад Бранислава Маринковића,⁶³² на којем уместо дословног цитирања националних елемената аутор вишеструко примењује стилизован мотив лука варирајући га кроз различите планове. Успешном синтезом елемената српско–

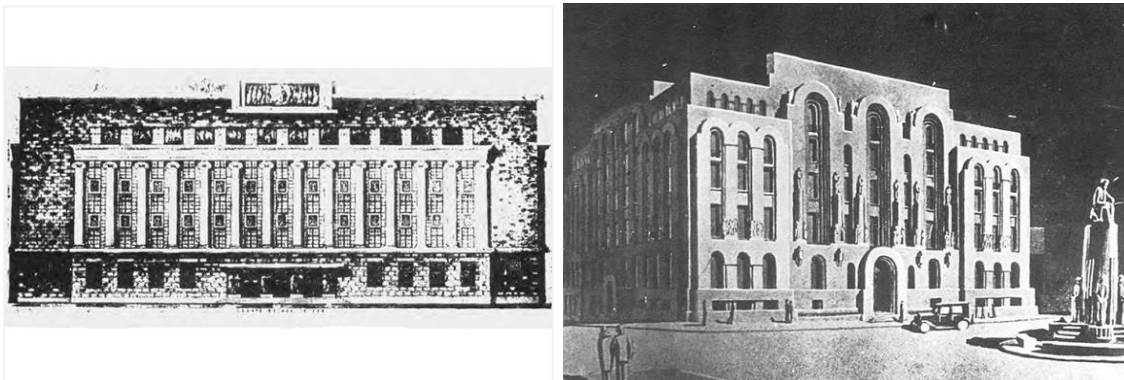
⁶²⁹ Конкурс за пројекат Ратничког дома у Београду, *Време*, 6–9.1.1929, 5; Пројекти за Ратнички дом у Београду, *Време*, 17.5.1929, 3; А. Игњатовић, Између универзалног и аутентичног: о архитектури Ратничког дома у Београду, 313–332.

⁶³⁰ А. Божовић, Ратнички дом, у: *Модерна Београда*, 61–63.

⁶³¹ Z. Manević, *Naši neimari: Dušan Babić*, 44; А. Игњатовић, Између универзалног и аутентичног: о архитектури Ратничког дома у Београду, 323–324.

⁶³² А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 242.

византијског стила и модернистичког приступа обликовању форме, Маринковић је остварио снажан израз укупног утиска целине. У понављању аркадних декоративних елемената приметна су ослањања на Пелцигово Велико позориште у Берлину (*Großes Schauspielhaus*, 1919).⁶³³ Иако не тако разуђене форме, Ратнички дом Бранислава Маринковића, вишеструким наглашавањем елемената на фасади, носи битне одлике немачке експресионистичке архитектуре овог раздобља.



Сл. 120, 121. Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекти, 1929:
 Душан Бабић, изглед главне фасаде [Маневић, 1981, 44]
 Бранислав Маринковић, перспектива [Кадиевић, 2007, 242]

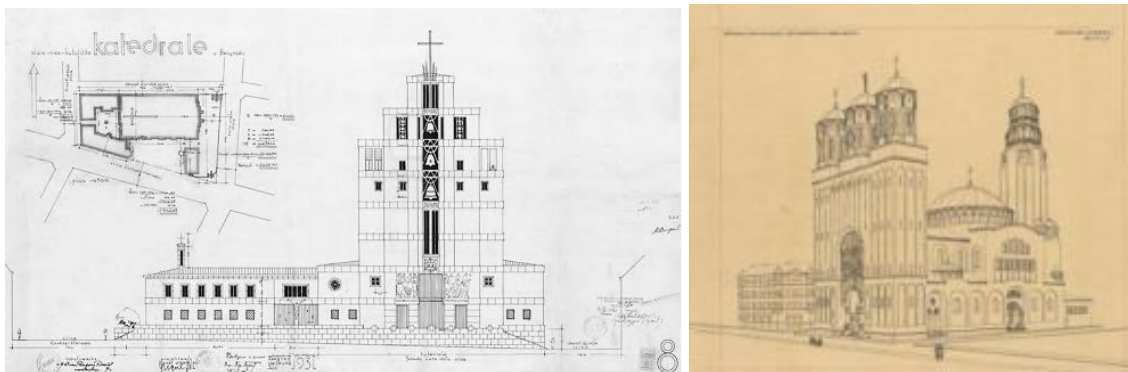
Међународни конкурс за катедралу Београдске надбискупије (1931) је резултовао изузетним одзивом од чак 129 предлога из свих значајнијих европских архитектонских средишта (Немачке, Чехословачке, Аустрије, Италије, Мађарске, Швајцарске, Бугарске и Југославије).⁶³⁴ Трећа награда је припала Рихарду Штајдлу (Richard Steidle, 1881–1958) из Минхена, друга Режију Жозефу Жарделу (Régis Joseph Jardel, 1866–1939) из Париза, док је као најбољи и најпотпунији рад који је у свему испунио захтеве конкурса оцењен предлог Јозефа Венцлера (Josef Wentzler, 1884–1942) из Дортмунда.⁶³⁵ Његов пројекат карактерише снажан утицај немачког експресионизма употпуњен елементима средњовековне црквене архитектуре Средње Европе. Иако није изнедрио изградњу планираног објекта, конкурс за београдску катедралу сведочи о присутности савремених средњоевропских

⁶³³ А. Кадиевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 94.

⁶³⁴ Жири је наградио три и откупио шест пројеката. Откупе су добили Јоханес Францискус Кломп (Johannes Franziskus Klomp, 1865–1946) из Дортмунда, Едуар Менкес (Edouard Menkès, 1903–1976) из Париза, Хајнрих Адам (Heinrich Adam) из Магдебурга, Марсел Гогоа (Marcel Gogois) из Париза, Ханс Холцбауер (Hans Holzbauer) из Берлина и Оскар Рам (Oscar Rahm) из Немачке. Видети: В. Путник, *Катедрала Београдске надбискупије*, 183–191.

⁶³⁵ Венцлер је развио богату праксу у бројним градовима Централне Европе, од Крефелда, Келна, Хановера, Вроцлава до Беча и Будимпеште. В. Путник, *Катедрала Београдске надбискупије*, 186.

архитектонских стремљења, посредованих изузенто рафинираним решењима пројеката добро обучених и практично оспособљених немачких градитеља.



Сл. 122, 123. Катедрала Београдске надбискупије, конкурсни пројекти, 1931: Јозеф Венцлер [Путник, 2014, 186]; Јоханес Кломп [TU–Berlin Architekturmuseum, inv.br. JK 120,002]

Конкурс за Привилеговану аграрну банку (1930–31) мобилисао је готово читаву југословенску архитектонску јавност, делом због одзива најзначајнијих градитеља из свих државних центара, а делом и због полемике која је пратила одлуку о наградама и одабиру коначног решења за извођење.⁶³⁶ Прву и другу награду освојили су предлози загребачких архитеката, Еда Шена и Стјепана Хрибара, док је трећа додељена браћи Крстић.⁶³⁷ Већина радова се заснивала на модерно схваћеној просторној концепцији и појавности објекта у духу савремених средњоевропских тенденција. Међу њима посебно су се издвајали предлози Ерлиха и Ивацића, који угаону позицију третирају закривљеном менделсоновском силуетом са наизменичним хоризонталним тракама затворених и отворених појасева. Изразито модеран приступ приметан је у решењу pročеља у виду правоугаоног портала са надстрешницом, као и у примени натписа као ликовног елемента фасаде. Ерлихов пројекат, пре свега захваљујући вештом прожимању просторних планова

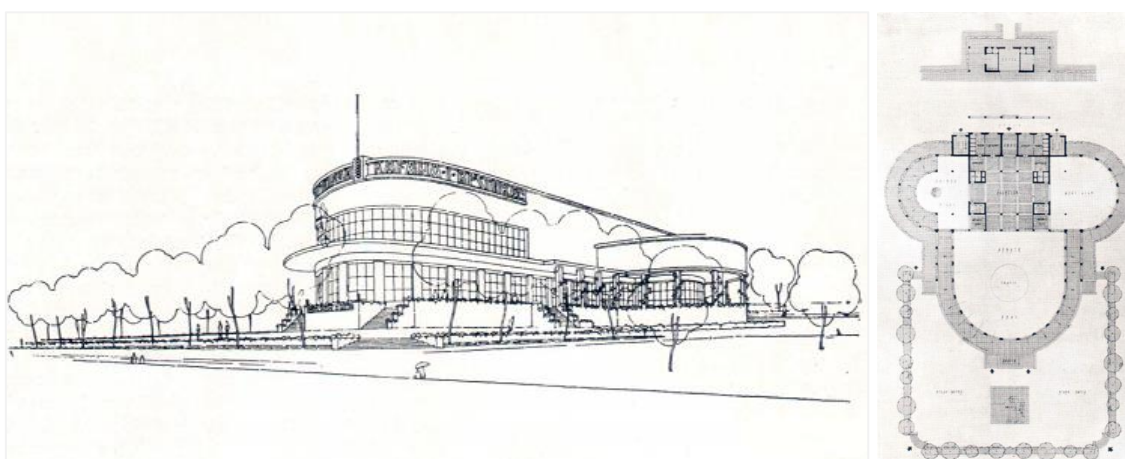
⁶³⁶ Привилегована Аграрна Банка А.Д, Конкурс, *Време*, 31.12.1930, 10; Конкурс за израду скице за зграду Привилеговане аграрне банке у Београду, *Политика*, 16.2.1931, 6; Са изложбе за палату Аграрне банке, *Политика*, 18.2.1931, 5; Б. Максимовић, Изложба скица за зграду привилеговане аграрне банке, *Политика*, 20.2.1931, 8; М. Belobrk, Idejna skica za Privilegovanu agrarnu banku u Beogradu, *Arhitektura*, 3–4, 1933, 51–52; Н. Erlich, Idejna skica za Privilegovanu agrarnu banku u Beogradu, *Arhitektura*, 9–10, 1932, 242–3.

⁶³⁷ У штампи су прва два награђена рада критикована због претеране једноставности, док је рад Николаја Краснова и Димитрија М. Лека посебно хваљен. Од осталих учесника позната су имена Николе Добровића, Богдана Несторовића, Хуга Ерлиха, Војина Петровића, Винка Гланца, Фрање Лавренчића, Момчила Белобрка, Маријана Ивацића, Александра Васића, Јована Шнајдера и П. Штрунка. Привилегована аграрна банка изложила је пројектоване скице за своју будућу палату, *Правда*, 18.2.1931, 5.

у унутрашности, сматра се једним од најзрелијих остварења овог аутора.⁶³⁸ Изложба радова је указала на пионирску улогу конкурса, којим је означена победа савремених обликовних схватања у архитектури јавних репрезентативних објеката у Београду. Инвеститор, вероватно подстакнут и одијумом у штампи, није био задовољан одабиром прва два награђена пројекта, те је пројектовање зграде поверио ауторима трећепласираног рада, Петру и Бранку Крстићу.⁶³⁹



Сл. 124, 125, 126. Привилегована Аграрна банка, конкурсни пројекти, 1930–31:
Горе лево: Хуго Ерлих; горе десно: Маријан Ивацић,
доле: Петар и Бранко Крстић [Просен, 2014а, 64, 67]

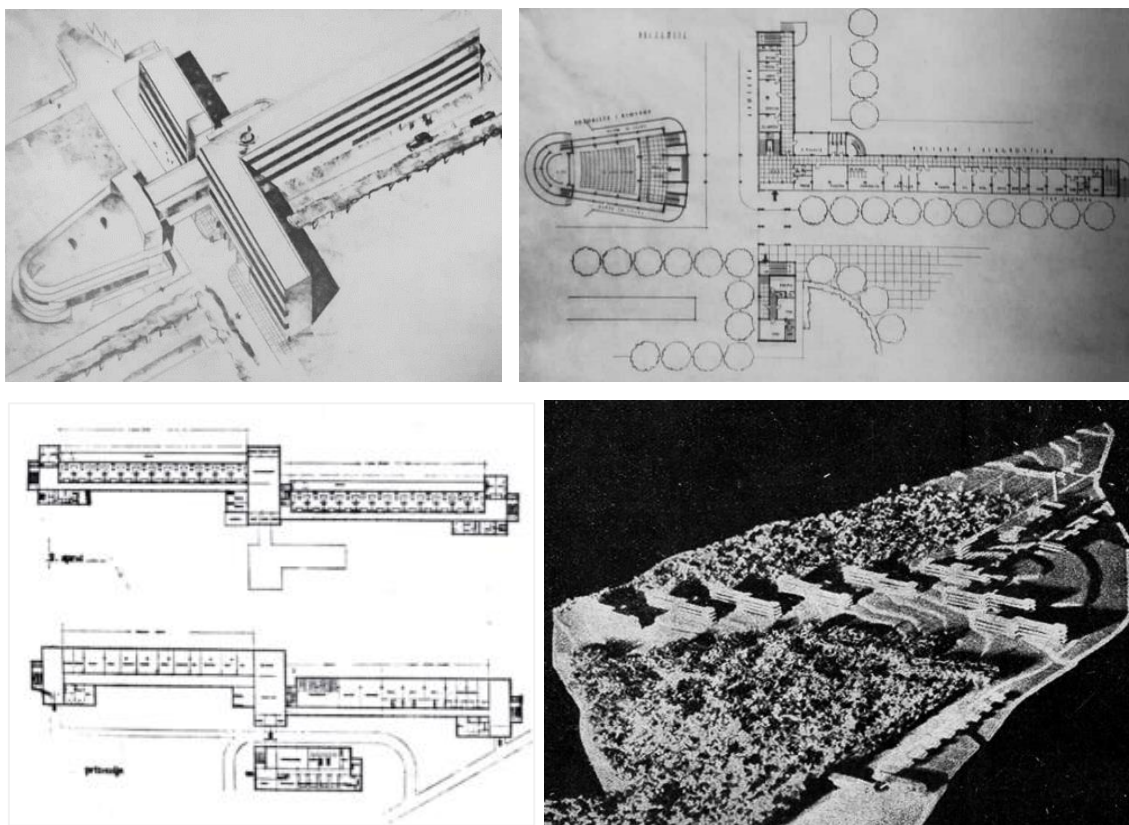


Сл. 127. Миладин Прљевић, Ресторан у Топчидеру, конкурсни пројекат, 1931.
[Arhitektura, 7–8, 1933, 119]

⁶³⁸ Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich, 55.

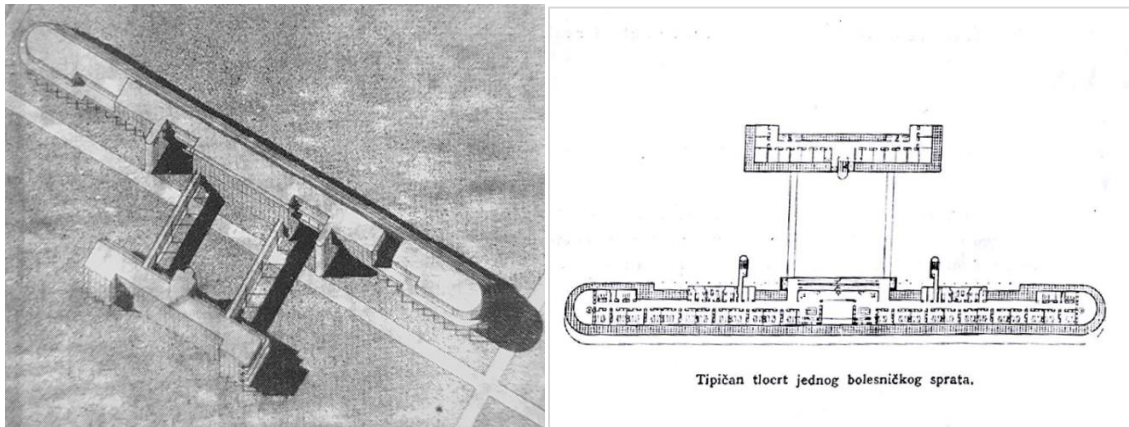
⁶³⁹ Нови извођачки пројекат, који је рађен под надзором представника Министарства грађевина и грађевинског одбора Банке, приморао је ауторе на удаљавање од модернистичких принципа, пре свега увођењем дорских стубова у приземљу и класицистичким венцем у зони крова. М. Просен, Палата Привилеговане аграрне банке у Београду, *Наслеђе*, XV, 2014, 63–76.

На Конкурсу за *Топчидерски ресторан* (1931) учествовао је тада млади архитекта Миладин Прљевић пројектом (у сарадњи са Војином Симеоновићем) који одликују извијене експресионистичке форме подређене природном окружењу локације и додатно наглашене текстурним контрастима пуног зида и издужених прозорских трака. Функционалност просторне диспозиције остварена је поделом на три полукружна сегмента намењена великој и малој сали ресторана и зимској башти, међусобно повезана улазним вестибилем у приземљу и кухињом и складиштем у сутерену.⁶⁴⁰ Оваква концепција је у представљала најсавременији израз функционалистичког приступа архитектонском обликовању, инаугурисан Мис ван дер Роовим немачким павиљоном у Барселони (1929), о чему је раније било речи. Савременост и модерност израза потенциране су применом истурене стрехе, словног натписа и држача за заставу у завршној зони угаоног сегмента објекта.



Сл. 128, 129, 130. Санаторијум на Шупљој стени код Авале, конкурсни пројекти, 1931:
 Горе: Антон Улрих, Фрањо Баховец, перспектива и основа Управе [Arhitektura, 1, 1931, 140]
 Доле: Зденко Стрижић, основе болничких павиљони и макета комплекса [Planić, 1932, 52–53]

⁶⁴⁰ М. М. Prljević, *Kafana u Topčideru*, *Arhitektura*, 5-6, 1933, 119; Б. Максимовић, *Изложба групе архитеката модерног правца у Београду*, *БОН*, 1933, 228-230; А. Кадјевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 98; И. Р. Марковић, *Архитекта Миладин Прљевић*, 15.



Сл. 131. Санаторијум на Шупљој стени код Авале, конкурсни пројекти, 1931:
Ернест Вајсман, главна зграда, перспектива и основа [Вјаџић Klarin, 2015, 324; Planić, 1932, 55]

Конкурс за Санаторијум за туберкулозу на Шупљој стени код Авале (1931–32) расписао је Централни хигијенски завод Министарства социјалне политике и народног здравља са циљем да Београд ослободи епитета туберкулозом најзараженије престонице у Европи.⁶⁴¹ Комплекс је требало да садржи шест грађевина: Управна зграда, Уред за осигурање радника, општинска болница, павиљон за студенте, железничка и општа болница, и да располаже капацитетом од 800 болесничких кревета. На конкурс је приспело тридесет радова из свих делова земље. Највишу другу награду освојио је рад загребачких архитеката Антуна Улриха и Фрање Баховеца (1906–1997),⁶⁴² заснован на савременом функционалном концепту архитектуре. Осим по својим обликовним средствима, овај рад се издваја по специфичном позиционирању комплекса, који се састоји од централне управне зграде крстасте основе и низа павиљона у виду издужених једнотрактних смештајних јединица. Пројекат одликује јасна диспозиција и рационалан приступ обликовању простора који је резултовао бескомпромисно модерном формом целине наглашене хоризонталности и снажног експресивног израза, заснованог на контрасту кубичних и заобљених елемената, водоравних и вертикалних нагласака.

⁶⁴¹ Конкурс за израду идејних скица државних објеката санаторијума на Авали, *Политика*, 17.7.1931, 16; М. Врачевић, Антитуберкулозни диспанзери у борби ротив туберкулозе, *БОН*, 1930, 561–568; Десет година рада београдског антитуберкулозног диспанзера, *БОН*, 1931, 189–190.

⁶⁴² Другу другу награду добио је пројекат архитектке Петра Гачића. Прва трећа награда је припала предлогу Анте Грчића из Загреба, а друга трећа пројекату Мише Манојловића, Исака Азриела и Алфреда Маломена из Београда. Још једна трећа награда је додељена предлогу Блажа Мисита Катужића из Земуна. Sanatorij za tuberkulozne na Šupljoj steni kod Avale, *Arhitektura*, 1, 1931, 138–42; Први радови на туберкулозном санаторијуму код „Шупље Стене“, *Политика*, 20.7.1930, 10; Резултат конкурса за скицу Санаторијума на Авали, *Политика*, 15.11.1931, 5; Резултат конкурса за идејне скице Санаторијума на Авали, *Време*, 15.11.1931, 5.

Утицај савремених хуманистичких приступа обликовању здравствених објеката, карактеристичних за развој средњоевропског градитељства, овде је видљив како у поштовању специфичних норми, тако и у тежњи да се просторни склоп прилагоди околини и буде стављен у службу човека. По квалитету приспелих решења ово је био један од најуспешнијих и најутицајнијих међуратних конкурса у Београду. У савременој стручној литератури посебно су афирмисани радови Ернеста Вајсмана и Зденка Стрижића,⁶⁴³ засновани на најавангарднијим социјално–хуманистичким приступима здравствене архитектуре. Од радова београдских аутора посебно се истакао предлог Бранислава Маринковића,⁶⁴⁴ заснован на слободној композицији модерних форми у природном амбијенту. Нагиб терена, услови осунчаности и слободне визуре у целини су одредиле композицију овог пројекта. Познато је још да је на конкурс учествовао и архитекта Миладин Прљевић.⁶⁴⁵

Југословенски конкурс за зграду Државне штампарије (1933) на углу улица Његошеве и Невесињске у Београду био је у пуном смислу потврда учвршћивања позиције модернизма у београдској архитектури. Примена скелетне конструкције и њој следствена слободна диспозиција простора одлике су већине конкурсних пројеката. Међу осамдесет пристиглих радова најзначајније резултате остварили су архитекти Драгиша Брашован (прва награда), тим загребачких аутора Георгије Киверов, Јован Корка и Ђорђе Крекић (друга награда) и тим Драган Гудовић и Димитрије М. Леко (трећа награда).⁶⁴⁶ Сва три награђена конкурсна решења обликована су према постулатима чисте модерне архитектуре. Пројекат Георгија Киверова, Јована Корке и Ђорђа Крекића⁶⁴⁷ заснован је на функционалној подели простора. Главни корпус објекта чини радионички блок пројектован по дужини грађевине, који се са источне и западне стране завршава са два канцеларијска блока.

⁶⁴³ E. Weissmann, Sanatorij za plućnu tuberkulozu na Šupljoj stijeni, Beograd, 1931, u: S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 54–5; Z. Stržić, Narodni sanatorij za tuberkulozu – Beograd 1931, u: S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 52–3; T. Bjažić Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 107.

⁶⁴⁴ Z. Manević, Naši neimari – Branislav Marinković, *Izgradnja*, 4, 1981, 49–54, 50.

⁶⁴⁵ И. Р. Марковић, *Архитекта Миладин Прљевић*, 27.

⁶⁴⁶ Од осталих конкурсних предлога познати су радови Иблера, тимова Хорват и Планић (Хорват је поднео и самостални рад), Антун Улрих и Станко Клиска, Рајко Татић и Јован Ранковић, као и предлози Григорија Самојлова, Миладина Прљевића и Селмана Селманагића. Utakmica za izradu idejnih skica za novu zgradu Državne štamparije, *Novosti*, 25.4.1933, 22; Нова Државна штампарија биће подигнута на Каленића гумну, *Политика*, 23.4.1933, 7; А. Пијевски, Form and Function, 264.

⁶⁴⁷ Више од деловању тима Киверов–Корка–Крекић видети: D. Kahle, Djelovanje arhitekata Georga Kiverova, Jovana Korke i Đorđa Korke u Zagrebu 1926.–1940, *Prostor*, 54, 2017, 257–271.

Узори оваквог концепта могу се тражити у структури фабрике *Van Nelle* у Ротердаму (1925–1931).⁶⁴⁸ Утицај савремене архитектуре „стакла и челика“ чији су главни репрезенти били Лудвиг Мис ван дер Роје и Валтер Гропијус, на овом пројекту је резултовало широким транспарентним опнама, док потпуно стаклена чеона фасада и диспозиција бочних трактова у односу на централни упућује на Корбизјеово антологијско решење првог пројекта за зграду Центросојуза у Москви (1928). Сличне утицаје одражава и рад Лавослава Хорвата и Стјепана Планића,⁶⁴⁹ који су предвидели слободностојећу структуру са основом у облику слова Н и фасадом у виду зид завесе,⁶⁵⁰ као и сачувана студија Радне групе Загреб (РГЗ), за који се претпоставља да није предата на конкурс.⁶⁵¹ Зоја (1904–2000) и Селимир (1903–1983) Думенгић су предвидели функционалистичку чешљасту структуру виших етажа у којима су смештене појединачне јединице, положену на јединствен двоетажни постамент у којем је смештена штампарија. Близак овом је и концепт Драга Иблера, који слободним стакленим прочељем показује ослањање на немачке узор и баухаусовске концепције, а у извесним сегментима могу се препознати и непосредна преузимања облика његовог учитеља Ханса Пелцига. Диспозиција маса и примена материјала упућују на директне позајмице са пројекта за *IG Farbenindustrie* у Франкфурту, који је широј београдској и загребачкој публици био представљен на Изложби савремене немачке уметности и архитектуре 1931. Пројекат архитекте Рајка Татића такође указује на средњоевропске утицаје остварене у беренсовској вертикалној подели прочеља и читаве фасаде. Посебан акценат стављен је на обликовање улазне партије, који вертикалним правоугаоним рамом и словним натписом у највишој зони упућује на обавештеност аутора о тенденцијама присутним у немачкој индустријској архитектури. У поређењу са осталим

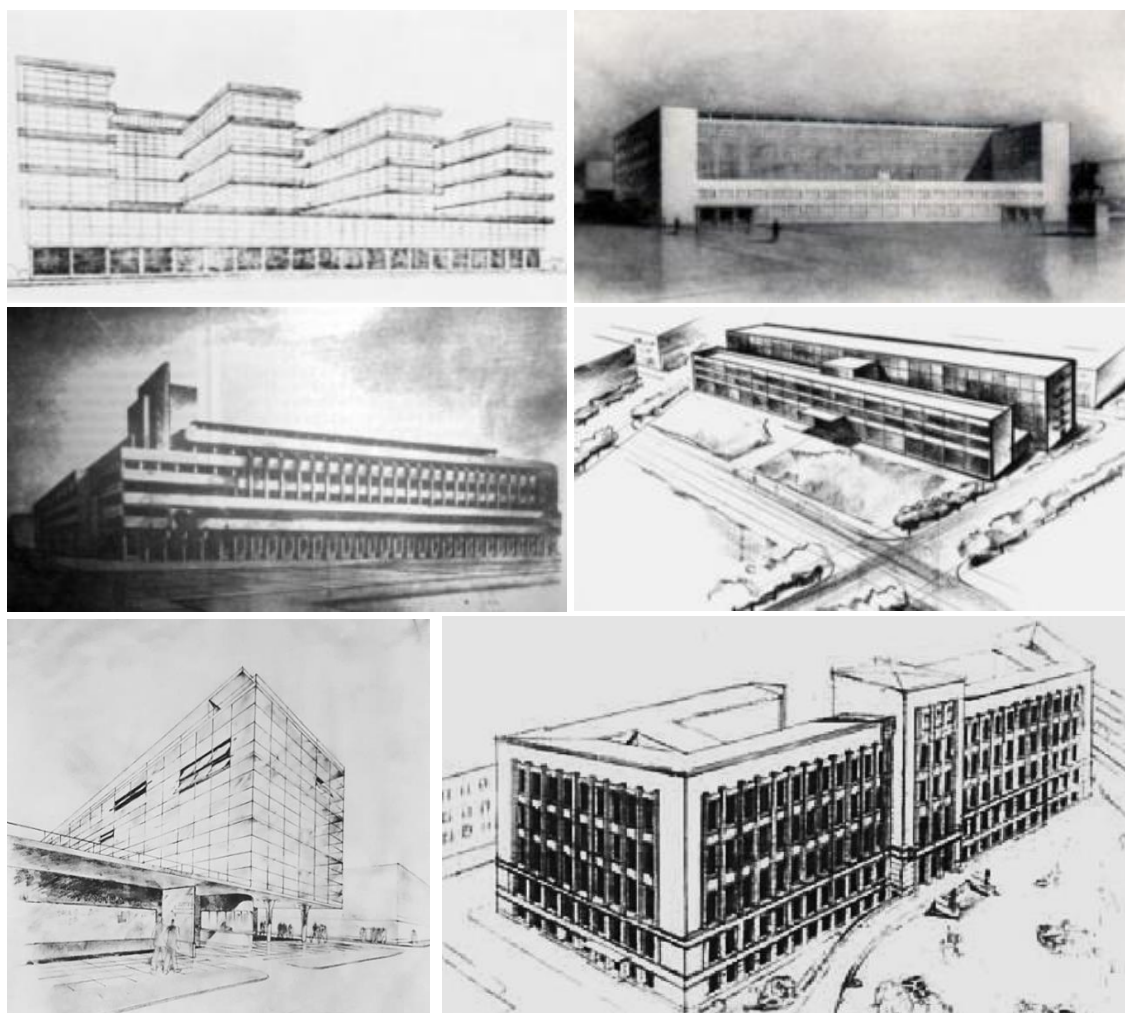
⁶⁴⁸ Фабрика чаја, кафе и дувана *Van Nelle* подигнута је по пројекту тима Johannes Brinkman, Leendert van der Vlugt, Mart Stam и инжењер Jan Gerko. Kiverov–Korka–Krekić, *Idejna skica za novu zgradu državne štamparije u Beogradu*, *Arhitektura*, 1, 1934, 6; С. Лазић, Савремена холандска архитектура, *Уметнички преглед*, 5, 1938, 153; К. Frempton, *Nova objektivnost: Nemačka, Holandija i Švajcarska, 1923.1933*, u: *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 130–41, 134, А. Илијевски, Државна штампарија архитекте Драгише Брашована, непаг; А. Илијевски, *Form and Function*, 264.

⁶⁴⁹ Z. Paladino, *Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu*, *Prostor*, 20, 2012, 310–327.

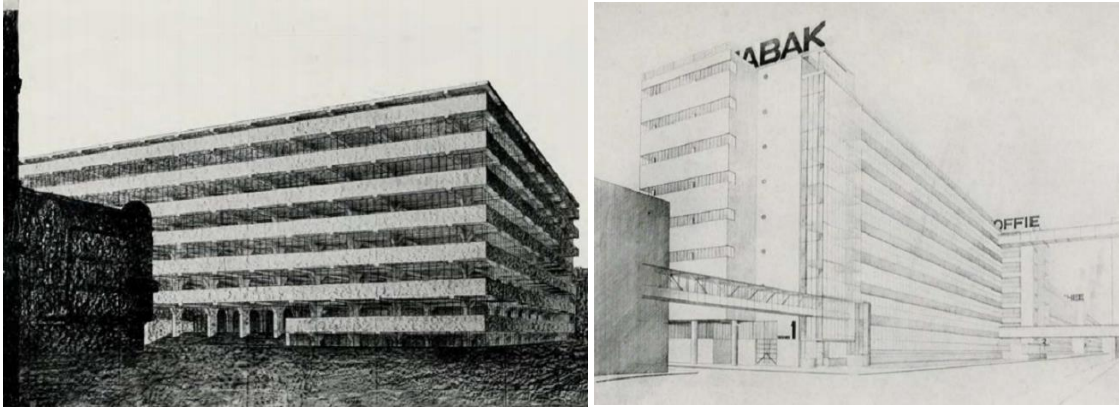
⁶⁵⁰ Два паралелна кубуса правоугаоних основа и различитих висина повезана су на нивоу приземља троспратним попречним трактом. Пред улазним прочељем формирана је слободна зелена површина којом се приступа у нижи, двоетажни кубус са канцеларијама.

⁶⁵¹ Студија РГЗ се заснива на сложеној концепцији просторних односа: јавна намена приземља са простудираним правцима кретања ефектно је повезана са непосредним окружењем. Т. Вјазић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 156–157.

награђеним радовима трећепласирани рад Гудовића и Лека је знатно мање модеран у смислу стилских карактеристика и материјализације. Брашованов пројекат своју успешност дугује једноставној композицији кубичне, хоризонтално развијене, асиметричне грађевине, чији је експресионизам посебно наглашен вертиканим акцентом у виду витке структуре торња са закривљеном ивицом. Алтернација хоризонталних трака зидних и остакљених површина је метод за који је Брашовану као узор могао да послужи пројекат Лудвига Мис ван дер Роа за Пословну зграду (1923) у Берлину. Услед промене локације изградња је одложена до 1937, а Брашован је конкурсно решење прилагодио новој локацији, унесећи и извесне измене у обликовању, али и у техничком решењу функционалног склопа грађевине.



Сл. 132, 133, 134, 135, 136, 137. Државна штампарија, конкурсни пројекти, 1933:
 Горе лево: Драго Иблер [Пијеvски, 2014, 267, 268]; горе десно: Киверов–Корка–Крекић [Arhitektura, 1, 1934, 6]; у средини лево: Драгиша Брашован; у средини десно: Стјепан Планић и Лавослав Хорват [Пијеvски, 2014, 267, 268]; доле лево: Радна група Загреб [Vjačić Klarin, 2015, 156]; доле десно: Рајко Татић [Mihajlov, 2013, 89]



Сл. 138, 139. Мис ван дер Роје, Пословна зграда у Берлину, пројекат, 1922;
Бринкман и ван дер Влугт, Фабрика *Van Nelle*, Ротердам, 1925–31. [Gropius, 1925, 30, 35]

Конкурс за идејне скице дома Јавне берзе рада (1934) организован је на југословенском нивоу, што је значајно допринело одзиву модерно оријентисаних хрватских и сарајевских архитеката.⁶⁵² Две равноправне друге награде додељене су пројекту архитекте Милана Злоковића и тимском предлогу сплитских архитеката Емила Чичилијанија и Хелена Балдасара, на којем су евиденти утицаји чешког кубизма.⁶⁵³ Четири треће награде су припале пројектима Мирослава Кралика и Хинка Вихре из Загреба, чешког ђака Ивана Гргинчевића из Новог Сада, Бранка Бона из Загреба и Миладина Прљевића из Београда. Реализација објекта поверена је, међутим, Димитрију М. Леку⁶⁵⁴ чије се име не помиње међу награђенима.

Конкурс за Државну маркарницу (1936),⁶⁵⁵ који је окупио знатан број напредно оријентисаних архитеката, био је показатељ врхунских домета модернистичке архитектуре, функционализма и инжењерске естетике у домаћем градитељству. Познато је да су на конкурс учествовали архитекти Милан Злоковић (откуп), Јосиф Најман и Миладин Прљевић,⁶⁵⁶ као и да је највиша друга награда додељена пројекту загребачког тима Маријан Хаберле и Хинко Бауер, док је трећа припала предлогу Георгија Киверова, Јована Корке и Ђорђа Крекића.⁶⁵⁷ Организација про-

⁶⁵² Резултат утакмице за израду идејне скице за Дом Јавне берзе рада, *Политика*, 30.1.1935, 11.

⁶⁵³ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 223.

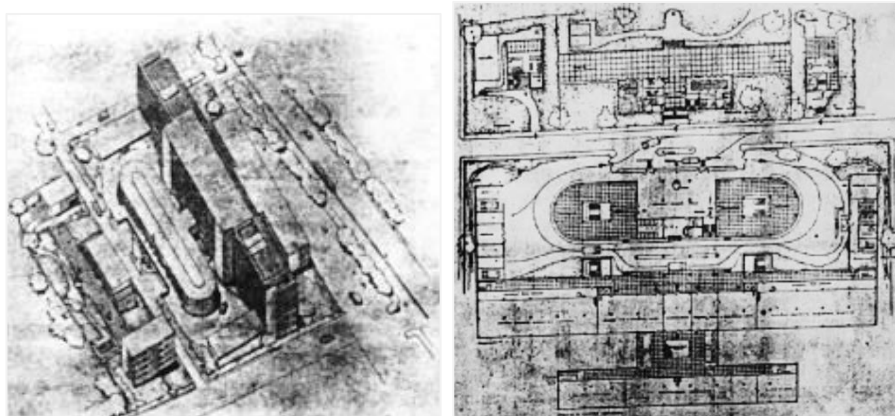
⁶⁵⁴ Београд добија нову модерну берзу рада, *Време*, 23.7.1937, 10.

⁶⁵⁵ Утакмица за израду идејне скице за нову зграду Државне маркарнице у Београду, *Правда*, 1.4.1936, 18.

⁶⁵⁶ М. Ђурђевић, Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965), *ГТБ*, XXXVIII, 1991, 145–168, 165; И. Р. Марковић, *Архитекта Миладин Прљевић* 28.

⁶⁵⁷ M. Haberle, H. Bauer, Natječaj za izradu idejnih skica za novu zgradu Državne markarnice u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 8, 1936, 1–2; Natječaj za izradu idejne skice za novu zgradu Državne markarnice u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 4, 1936, 60; D. Kahle, Djelovanje arhitekata Georga Kiverova, Jovana Korke i Đorđa Korke u Zagrebu 1926.–1940, 265.

изводног процеса индустријског објекта специфичне намене условила је у пројекту Хаберлеа и Бауера трочлану концепцију (управа, главни и помоћни сервисни објекат), повезану нижим трактовима. У оквиру фабричког комплекса планирани су амбуланта, гаража, дечије обданиште и игралиште, чиновнички станови и вила за директора маркарнице. Сви објекти су предвиђени у масивној скелетној армиранобетонској конструкцији са равним крововима, одајући дух баухаусовских приступа решавању програма индустријске архитектуре. Утилитарност комплекса добила је пун израз у јасној и артикулисаној укупној силиуети ансамбла. Примена модернистичких постулата уклопљена у монументалну структуру уједно испуњава захтеве сложеног програма и ствара рафинирану архитектуру прочишћеног естетског утиска. Објекат није реализован по одабраном конкурсном решењу, већ је израда новог пројекта читавог компелска поверена искусном архитекти Јосифу Најману, према чијој концепцији је објекат изграђен 1940–49.⁶⁵⁸

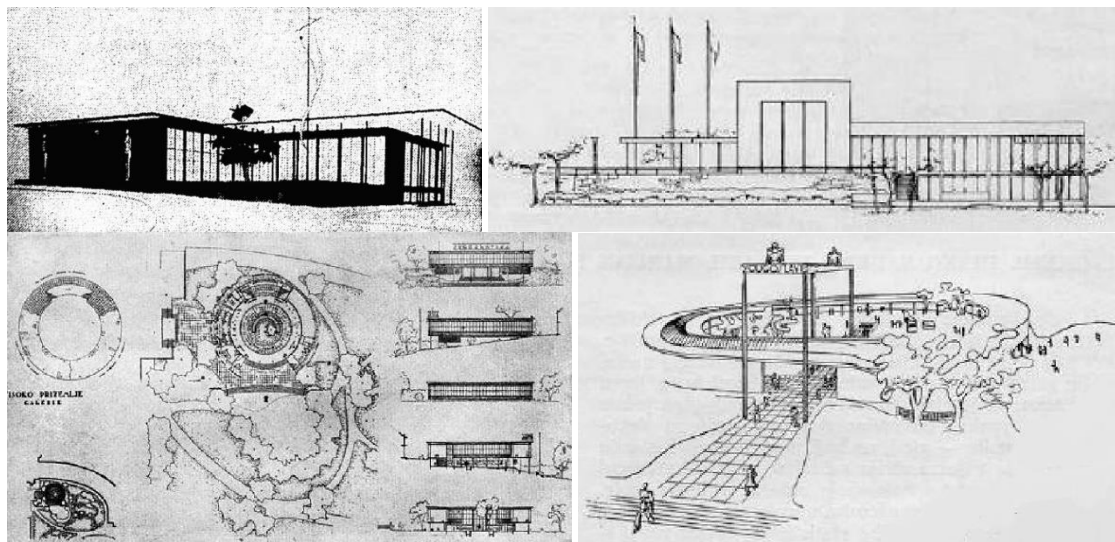


Сл. 140. Маријан Хаберле, Хинко Бауер, Државна маркарница, конкурсни пројекат, 1936: Аксонометрија и основа високог приземља [*Građevinski vjesnik*, 8, 1936, 2]

У распису конкурса за Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу (1936) испољен је захтев за монументалношћу, чиме је начињен радикалан одмак од концепције државних наступа на светским изложбама. Ипак, и поред званичних захтева, прва награда је додељена функционалистичком решењу у духу *мисовске баухаусовске* естетике, чији су аутори били Иван Савковић и Маријан Ивацић. Друга награда припала је Јосипу Сајслу, две равноправне треће тимовима Хинко

⁶⁵⁸ D. Đurić–Zamolo, Josif Najman, u: *Arhitektura i građevinarstvo Jevreja u Beogradu, Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, 6, 1992, 232; S. Mihajlov, Josif Najman: Belgrade Architect between Two Wars, *Serbian Studies*, Vol. 28, Nos. 1–2, 2017, 169–190, 180.

Бауер и Маријан Хаберле, односно Ернест Вајсман и браћа Кавурић, а откуп је додељен Јурају Најдхарту.⁶⁵⁹ Хаберле и Бауер су предложили ангажовано решење кружне основе са атријумом, тремом и континуираним изложбеним просторима, док је Најдхартов рад нудио неправилну органску приземну структуру са зениталним осветљењем.⁶⁶⁰ Из овога се може извести закључак да су, упркос конкурсним пропозицијама, сви награђени радови осмишљени у духу интернационалног стила, применом чистих кубичних (Савковић/Ивацић и Сајсл) или централних волумена (Хаберле и Бауер, Најдхарт), са јасном просторном организацијом, пуристичким третманом фасада, транспарентним површинама и равним крововима. Значајно је и да су највише пласирани радови до тада неафирмисаних архитеката, од којих су чак тројица били некадашњи Корбизјеови сарадници (Звонимир Кавурић, Ернст Вајсман и Јурај Најдхарт), док су међу осталим награђенима преовладавали представници немачке функционалистичке архитектуре. На ужем конкурс у организацији новембра исте године, реализација павиљона је поверена Јосипу Сајслу.



Сл. 141, 142, 143, 144. Павиљон Краљевине Југославије у Паризу, конкурсни пројекти, 1936:
 Маријан Ивацић, Иван Савковић, горе лево; Јосип Сајсл, горе десно;
 Хинко Бауер и Маријан Хаберле, доле лево; Јурај Најдхарт, доле десно.
 [Грађевински вјесник, 10, 1936, 149, 151, 152]

⁶⁵⁹ Допуна конкурса за израду скица за Југословенски павиљон на међународној изложби у Паризу, *Политика*, 24.7.1936, 8; На међународној изложби у Паризу Југославија подиже свој павиљон, *Време*, 5.9.1936, 12; Резултати натечаја за израду идејних скица за наш павиљон на међународној изложби у Паризу, *Политика*, 5.9.1936, 8; Данас су исплаћене награде за идејну скицу Југословенског павиљона у Паризу, *Правда*, 22.9.1936, 2.

⁶⁶⁰ Натјецај за Југословенски павиљон на међународној изложби 1937. у Паризу, *Грађевински вјесник*, 10, 1936, 149–152; J. Seissel, Југословенски павиљон на међународној изложби у Паризу, *Грађевински вјесник*, 8, 1937, 116, 118–119.

Конкурс за Београдски сајам (1936) организован је одмах након што је извршено припајање пространог равничарског земљишта на левој обали Саве Београду (1935). Важност овог конкурса се може пронаћи у чињеници да су се међу награђеним и похваљеним предлозима нашла решења представника млађе генерације београдских архитеката Милана Злоковића, Мише Манојловића и Исака Азриела, и Милорада Пантовића која указују на напредне функционалистичке и конструктивистичке тежње београдског међуратног урбанизма.⁶⁶¹ Најсавременију концепцију комплекса, засновану на модерном развојном схватању архитектонско–урбанистичких програма, понудио је Милорад Пантовић.⁶⁶² Пројекат се заснива на уклапању пешачког и моторног саобраћаја, водених и зелених површина у отворену мултифункционалну структуру у духу поука које је Пантовић стекао како у Корбизјеовом париском бироу тако и током студијских боравака у средњоевропским градовима у којима су идеје функционализма биле снажно присутне. Пантовић је акценат ставио на опште односе павиљона и њиховог непосредног окружења леве обале Саве, зелених и водених површина. По узору на савремену европску праксу, предност је дао планирању саобраћаја, одредивши се за линеарну композицију павиљона отвореног типа са пешачким стазама у парковском окружењу, која антиципира будући раст и флексибилност комплекса. Потпуно иновативна за време у којем је настала, ова концепција ће најавити модерни урбанизам Новог Београда након Другог светског рата. Извесне сличности с другонаграђеним радом Милана Злоковића видљиве су у линеарној урбанистичкој поставци са могућношћу даљег ширења комплекса. Злоковић је просторну шему у форми чешља са отвореним површинама према реци употпунио објектима павиљона у духу најсавременијих решења индустријске архитектуре. Због нерегуларног награђивања радова, пројектовање и реализација комплекса поверени су Техничкој дирекцији београдске општине (Миливоје Тричковић, Ђорђе Лукић и Рајко Татић).⁶⁶³

⁶⁶¹ Прва награда је додељена Игњату Поповићу, друга Милану Злоковићу, трећа тиму Манојловић–Азријел, док је посебно похваљен пројекат Милорада Пантовића. Изложба идејних скица за изградњу Београдског сајмишта, *Политика*, 10. 4. 1936, 6.

⁶⁶² Љ. Влагојевић, *Moderna arhitektura u osvjet Drugog svetskog rata*, 113–128, 114, 121.

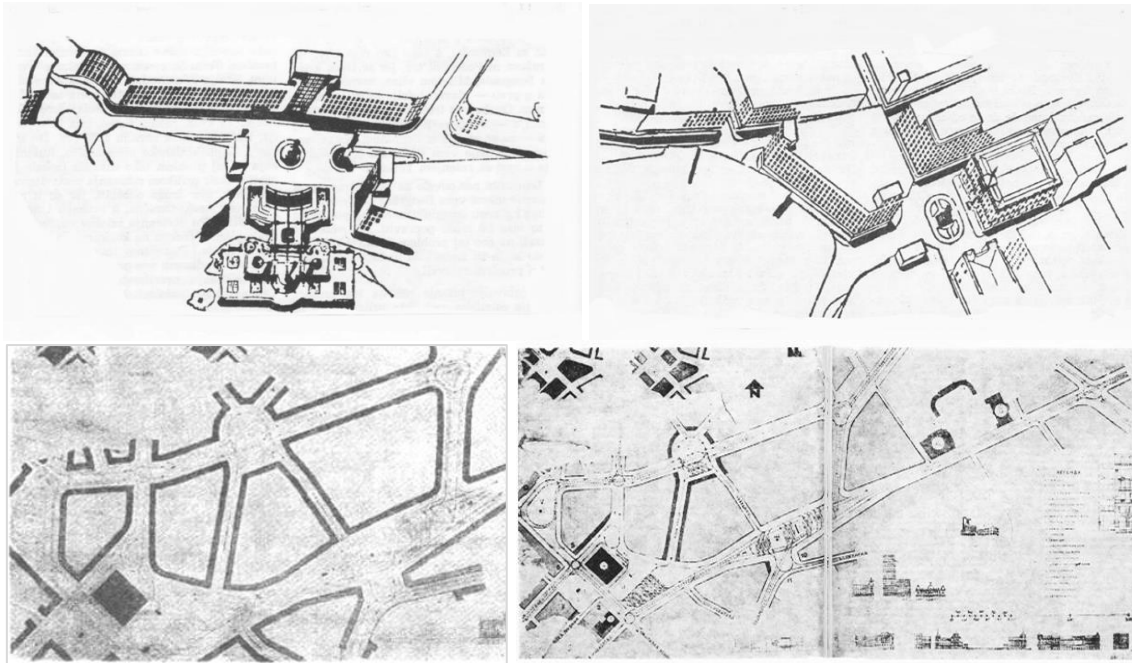
⁶⁶³ М. Вукотић Лазар, Ј. Ђокић, Циљеви и критеријуми реконструкције старог београдског сајмишта, *Инфо / Специјално издање – Старо београдско сајмиште*, 18, 2007, 12; С. Михајлов, *Рајко М. Татић, 1900–1979*, 53.



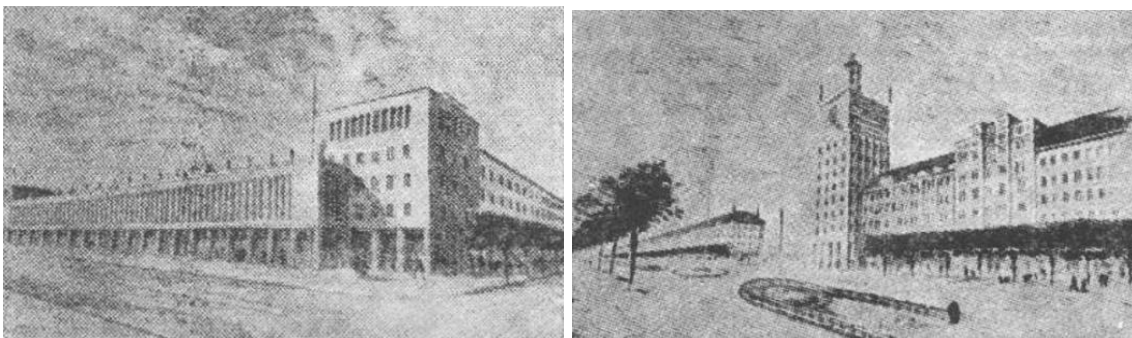
Сл. 145, 146. Београдски сајам, конкурсни пројекти, 1936: Милан Злоковић, друга награда, аксонометрија; Милорад Пантовић, макета [Blagojević, 2012, 120–121]

На *Међународни конкурс за уређење тргова* (1937) Престолонаследников трг (Теразије) и Кнежев споменик (Трг републике) пристигло је 7 односно 23 рада, већином из иностранства.⁶⁶⁴ Међу предлозима за Кнежев споменик, од којих је седам било из земље а шеснаест из иностранства најбољим је оцењен рад румунских урбаниста Марсела Пинчиса (Marcel Pinchis, 1907–2005) и Григора Хирша (Grigore Hirsch, 1906–1987), док је друга награда припала Милану Злоковићу. Трећа награда је додељена чешком архитекти Емилу Леу (Emil Leo) из Брна, а четврта тиму Емерих Формач (Emerich Formatch), Лудвиг Дели и Франц Фараго. На конкурс за Престолонаследников трг стигло је седам радова, три из земље и четири из иностранства, од чега је највиша друга награда поново припала раду румунских архитеката Пинчиса и Хирша, док су равноправна трећа признања додељена Јозефу Венцлеру из Дортмунда, аутору првонаграђеног пројекта на конкурс за зграду Београдске катедрале, и Ивану Рику из Београда. Већина пристиглих радова из иностранства била је из Немачке и Мађарске.

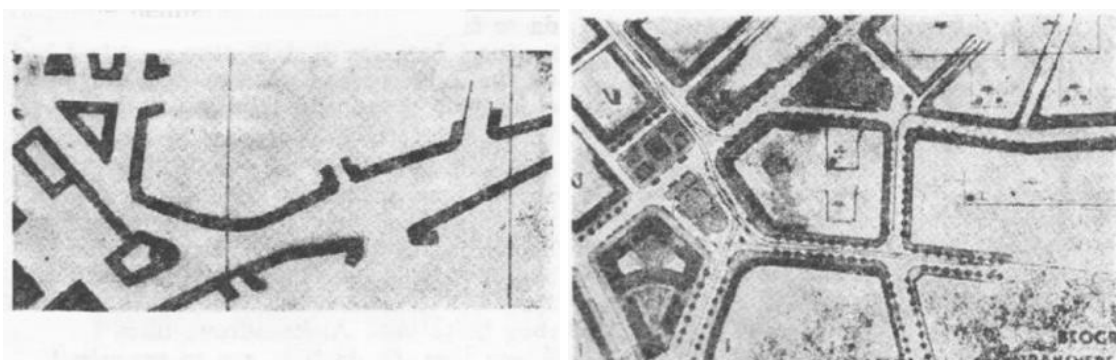
⁶⁶⁴ Извештај оцењивачког суда са утакмице за израду идејних скица за уређење и ахритектонску обраду тргова Кнежев споменик и Престолонаследниковог и у улицама Коларчевој, Краља Алберта, Кнез Михаиловој и Краља Милана, *БОН*, 1937, 324–328; Резултати конкурса за уређење тргова Престолонаследниковог и Кнежев споменик, *БОН*, 1937, 338–340; М. Borisavljević, *Žiri još nije objavio rezultate neuspelog konkursa za uređenje Beograda*, 1937, М. Borisavljević, *Krah konkursa za uređenje Beograda*, 1937, М. Borisavljević, *Što konkurs za uređenje Beograda nije uspeo kriv je žiri*, 1937, sve u: М. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 142–143, 163–168.



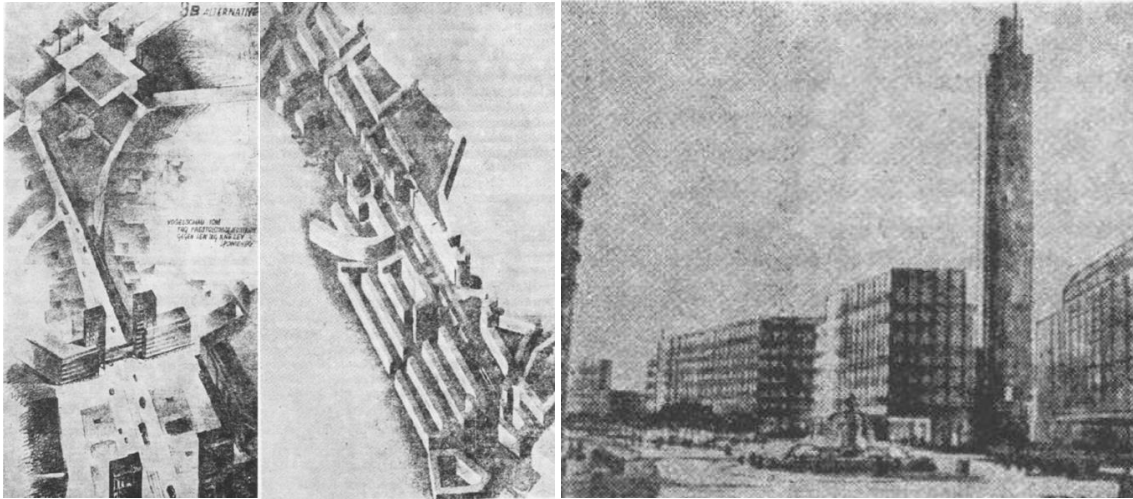
Сл. 147, 148. Конкурс за тргове Београда, 1937. [М. Perović, Z. Manević, 1982, 142–167]:
 Горе: М. Пинчис, Г. Хирш, предлог за реконструкцију Теразија и Позоришног трга.
 Доле: М. Злоковић, предлог за реконструкцију Позоришног трга.



Сл. 149. Ј. Венцлер, предлог за реконструкцију Теразија.



Сл. 150, 151. Е. Форбач, Л. Дели, Ф. Фараго и Е. Лео: предлог реконструкције центра Београда.

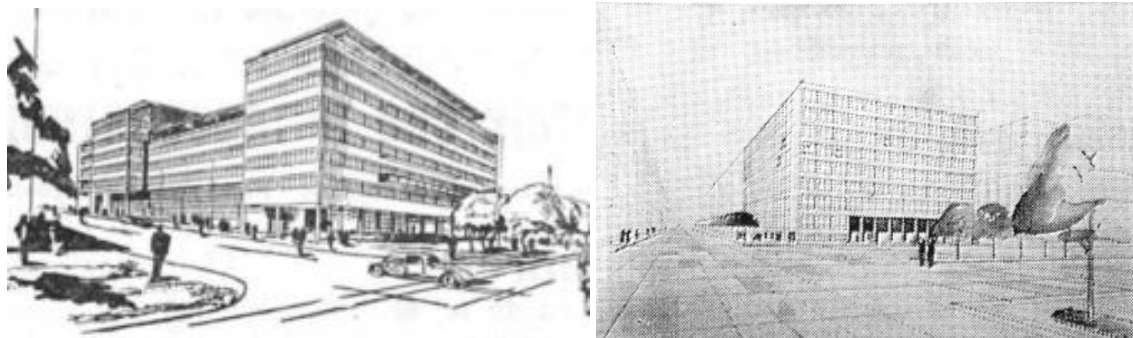


Сл. 152, 153, 154. Лево: Непознати аутори, предлози за реконструкцију центра Београда;
Десно: Непознати аутор, предлог за реконструкцију Позоришног трга.

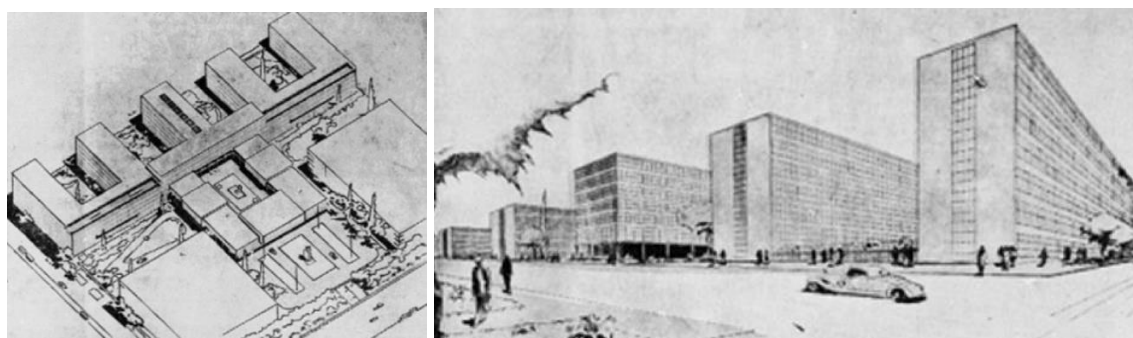
На конкурс за *Министарство просвете у Београду* (1937), чија је локација планирана на углу Бирчанинове и улице Кнеза Милоша,⁶⁶⁵ две највише друге награде освојили су тим Хинко Бауер и Маријан Хаберле из Загреба, и Михо Чакелја из Скопља. Трећа награда је припала сарајевском тиму Мате Бајлон и Емануел Шаманек. Откупе су заслужили Бранко Бон, тим Георгије Киверов, Јован Корка и Ђорђе Крекић и још девет аутора. Познато је да су међу учесницима били и Милан Злоковић, Миладин Прљевић, Богдан Несторовић и Григорије Самојлов. Савремена концепција пројекта који су предложили Бајлон и Шаманек заснива се на скелетном конструктивном систему, који је омогућио изразиту флексибилност унутрашње диспозиције, квалитетну осветљеност и осунчаност свих делова објекта. Склад функционалних, конструктивних и обликовних решења резултовао је концептом изразите савремености и модерности, у традицији најбољих средњоевропских примера јавних градских палата.⁶⁶⁶ Као што је случај и са другим примерима у београдској међуратној конкурсној пракси, ни овај предлог није изабран за извођење, већ је израда новог пројекта поверена Григорију Самојлову који је предвидео академску грађевину са елементима неокласицизма и неоренесансе у обликовању фасада. Због промене локације објекта, као и финансијских проблема, грађевина није подигнута.

⁶⁶⁵ Утакмица за израду идејне скице за нову зграду Министарства просвете у Београду, *Време*, 4.7.1937, 13.

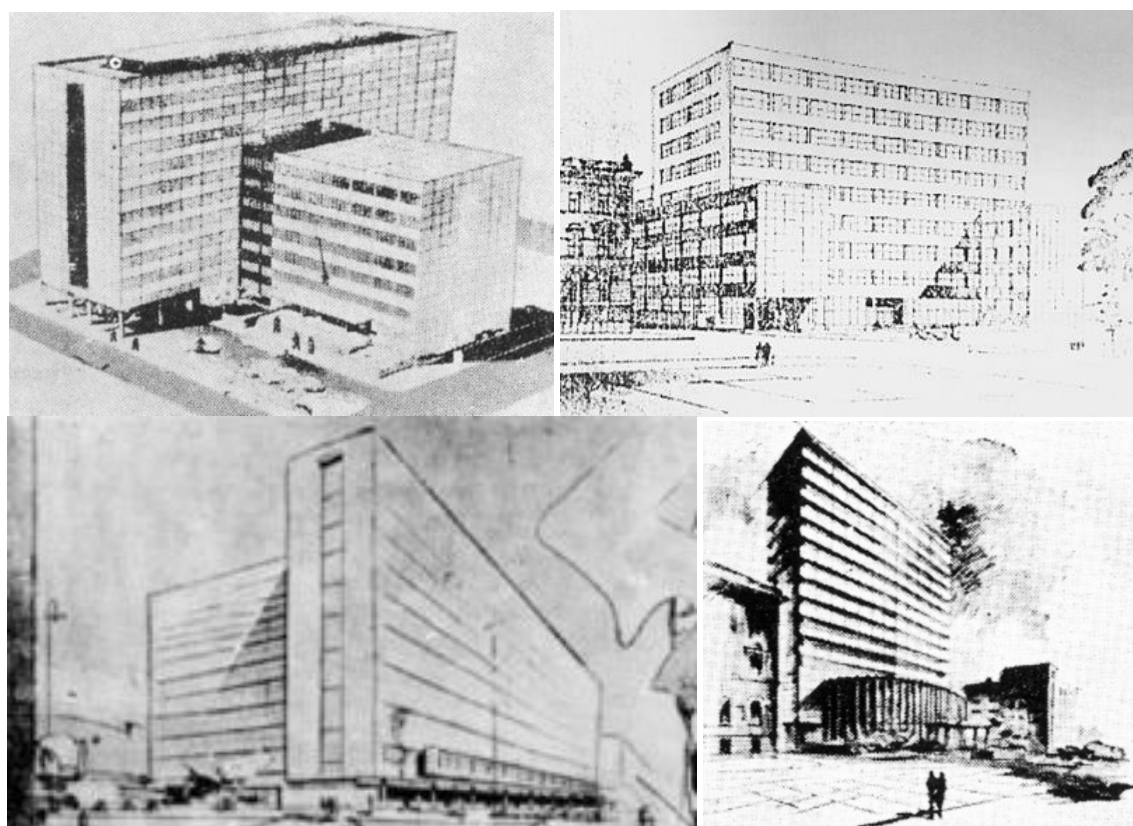
⁶⁶⁶ П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 101; Р. В. Милошевић, *Средњоевропски утицаји на развој типолошких посебности модерног простора у Сарајеву*, 138.



Сл. 155, 156. Министарство просвете, конкурсни пројекти, 1937: Маријан Хаберле и Хинко Бауер [Време, 2.11.1937, 9]; Мате Бајлон и Емануел Шаманек [Вајлон, 1975, 12]



Сл. 157. Управа државних монопола, конкурсни пројекат, 1937: Маријан Хаберле и Хинко Бауер [Грађевински вјесник, 5, 1937, 66]



Сл. 158, 159, 160, 161. Управа државних монопола, конкурсни пројекти, 1939: Милован Ковачевић [Грађевински вјесник, 3, 1940, 25]; Мате Бајлон [Милошевић, 2007, 102] Владимир Турина и Хинко Готвалд; Драго Галић и Хинко Вихра [Грађевински вјесник, 3, 1940, 26]

Управа државних монопола била је један од водећих расписивача неуспелих архитектонских утакмица у међуратном периоду.⁶⁶⁷ На конкурс 1937. за грађевину у улици Кнеза Милоша, у којој би, поред саме Управе, биле смештене и просторије Државног катастра и Председништва Министарског савета,⁶⁶⁸ прва награда је додељена Хинку Бауеру и Маријану Хаберлеу,⁶⁶⁹ за пројекат ансамбла грађевина поједностављене функционалистички третиране спољашњости. Авангардност овог решења огледа се у чињеници да је током педесетих година већина јавних објеката била заснована на сличним концепцијама. Друга награда припала је пројекту монументалне симетричне грађевине са истакнутим централним делом у виду куле београдских архитеката Рајка Татића и Јована Ранковића. На поновљеном конкурс за нову локацију између улица Краља Петра, Иван Бегове, Грачаничке и Чубрине (1939), упркос изостанку прве награде, награђено је осам модернистички осмишљених предлога.⁶⁷⁰ Поднети предлози указују на савременост приступа у односу функције и форме, као и у начинима новог обликовања простора у духу актуелних средњоевропских тенденција.⁶⁷¹ Три равноправне друге награде су додељене Миловану Ковачевићу и тимовима Владимир Турина и Хинко Готвалд (Gottwald), односно Александар Гусина и Иво Куртовић. Ковачевићев предлог, заснован на кубичној структури „Г“ основе и прочишћеној функционалистичкој фасади која кореспондира са јавним простором око објекта, могуће је препознати утицаје чешке архитектуре административних објеката, попут Пензионог завода у

⁶⁶⁷ Први конкурс за палату Управе државних монопола и Министарства финансија на углу улица Немањине и Кнеза Милоша организован је 1908. Победнички рад санктпетербуршких архитеката Стјепана Самојловича Кричинског (1874–1923) и Николаја Васиљевича Васиљева (1875–1958) није реализован, а зграда Министарства финансија је подигнута 1926–28. по пројекту Николаја Краснова. А. Кадијевић, Балтичка модерна у Београду: пројект Управе монопола и Министарства финансија (1908) Кричинског и Васиљева, *Наслеђе*, XVIII, 2017, 65–78, 70.

⁶⁶⁸ Међу деветнаест пристиглих радова жири је наградио и откупио укупно пет предлога. Палата Председништва владе, Управе државних монопола и катастра Министарства финансија. Ова монументална зграда биће једна од највећих у Средњој Европи, *Политика*, 13.4.1937, 7; Управа монопола подиже нову зграду, *Време*, 24.7.1936, 7; Зграда Управе монопола у којој ће бити смештено и председништво владе биће највећа и најрепрезентативнија у земљи, *Време*, 13. 4. 1937, 12.

⁶⁶⁹ M. Haberle, H. Bauer, Palača Uprave drž. monopola, Pretsjedništva vlade i Drž. katastra u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 5, 1937, 65–68.

⁶⁷⁰ Будућа зграда Управе државних монопола у Београду, *Политика*, 29.11.1939, 9; Управа државних монопола откупиће за своју палату комплекс земљишта који треба да се налази у ужем центру грађевинског рејона града Београда, *Политика*, 10.3.1938, 26; Изложба идејних скица за зграду Управе државних монопола, *Политика*, 5.12.1939, 10.

⁶⁷¹ Две треће награде су припале тимовима Драго Галић–Хинко Вихра (Vichra) и Драган Гудовић–Анте Лоренцин. Три четврте су подељене Маријану Ивацићу, Богдану Игњатовићу, и тиму Драган Болтар и Карола Радо из Загреба. Натјецај за novu zgradu Drž. Monopola u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 3, 1940, 25–26; M. Baylon, Javni arhitektonski natječaji u Beogradu između dva rata, 13.

Прагу (1930, Јожеф Хавличек, Карел Хонжик), што се свакако мора довести у везу са Ковачевићевим студијама на прашкој Политехници. Међу откупљеним радовима посебно се издвајао рад Мате Бајлона (у сарадњи са Емануелом Шаманеком и Васом Тодоровићем), са функционалном основом у облику слова Н.⁶⁷²



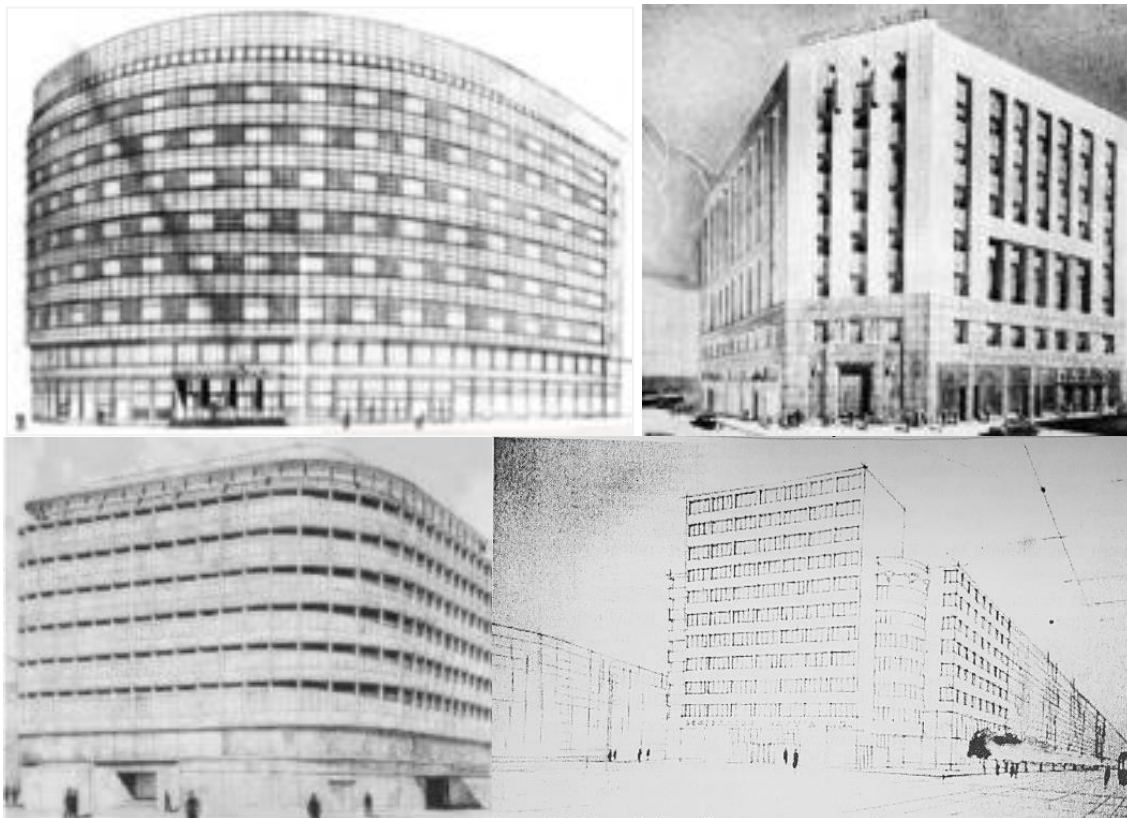
Сл. 162. Јожеф Хавличек, Карел Хонжик, Пензиони завод у Прагу, 1930.
[foldvaribooks.com]

Конкурс за нову *вишенаменску зграду Београдске задруге* (1937)⁶⁷³ расписан је за локацију на данашњем Тргу републике, између некадашњих улица Краља Алберта, Коларчеве и Позоришног трга. Објекат је требало да под једним кровом обједини административне и управне просторије банке, биоскоп, канцеларије и станове на спратовима и локале у приземљу. По неписаном правилу, жири ни овог пута није доделио прву награду, а три највише подељене су предлозима Миладина Прљевића, Бранислава Маринковића и загребачког тима Киверов–Корка–Крекић. Награђена конкурсна решења указују на разноврсност стилских опредељења југословенских архитеката, од менделсоновских заобљених форми (Прљевић, Киверов–Корка–Крекић) до беренсовског вертикалног акцентовања грађевина (Маринковић), као и на чињеницу да је модерна архитектура све више освајала област архитектуре јавних грађевина. Предлог Мате Бајлона одражава савремене средњоевропске приступе решавању сложеног програма. Угаони објекат широког прочеља са карактеристичном алтерацијом пуних и празних хоризонталних трака у духу је функционалистичких концепција Лудвига Мис ван дер Роа, чијим

⁶⁷² P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 139.

⁶⁷³ Резултат конкурса за скицу палате Београдске задруге, *Политика*, 10.2.1937, 8; Видети: М. Просен, *Архитекта Григорије Самојлов*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2006.

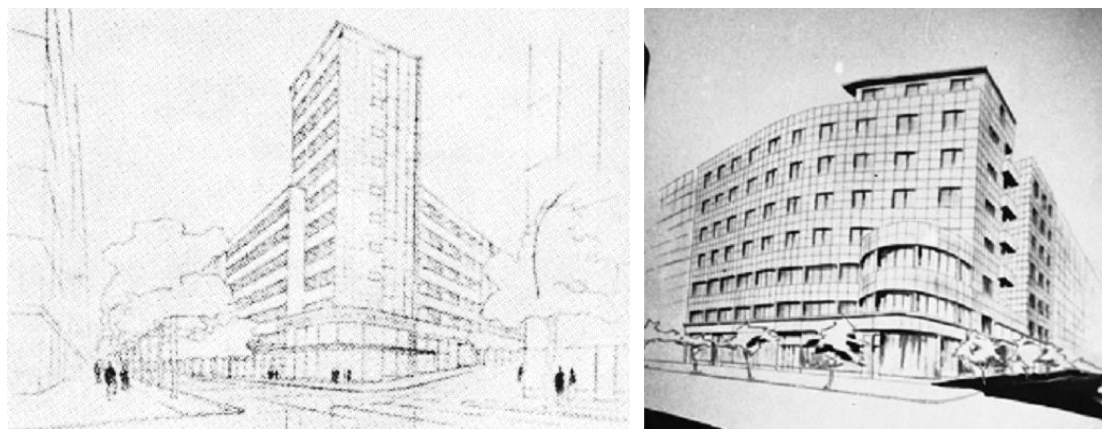
утицајима се може приписати и решење прелаза између централног и бочних трактова у виду ефектних заобљених угаоних сегмента основе четвртине круга.



Сл. 163, 164, 165. Вишенаменска зграда Београдске задруге, конкурсни пројекти: 1937:
Миладин Прљевић (горе лево), Бранислав Маринковић (горе десно),
Киверов–Корка–Крекић (доле лево) [Просен, 2014, 379–80]
Мате Бајлон, доле десно [Милошевић, 2007, 100]

На конкурс за стамбену зграду *Хипотекарне банке Трговачког фонда* (1938) прву награду освојио је пројекат Мате Бајлона, друга је додељена тиму Миладин Прљевић и Драгомир Поповић, трећа Милану Злоковићу, а међу учесницима су били и Хинко Бауер и Маријан Хаберле. Високом пласману Бајлоновог пројекта је допринела ефектна форма куле висине четрдесет метара, као и рационална диспозиција флексибилног унутрашњег простора, остварена применом скелетне конструкције на принципима најсавременије средњоевропске праксе. Бајлонова истраживања индивидуалног становања, која су главна преокупација његовог међуратног опуса, видљива у ослањању на Лосовске концепције висинског

димензионисања просторија у стану,⁶⁷⁴ овде су резултовала функционалном основном типичног стана са великим централним холлом око којег су распоређене просторије за боравак и спавање.⁶⁷⁵ Злоковићев пројекат предвиђа монументални угаони блок у чијој обликованој концепцији најснажнији утисак оставља изједначеност односа пуног и празног, док је материјализација наглашена аутору својственом имитацијом камених плоча.⁶⁷⁶ Хаберлеов и Бауеров пројекат ставља акценат на разноврсност програма (хотел, станови, биоскоп, локали) који су и физички раздвојени: блок према улици Краља Милана је чврста петоспратна кубична структура, док закривљено крило према Ресавској, благо повучено од регулационе линије, ствара ефектан приступни предпростор.⁶⁷⁷ И поред успешности конкурса израда пројекта је поверена архитекти Браниславу Маринковићу. Уместо висинског истицања угла средишњи заобљени ризалит је маркиран пластично наглашеним односом плитких балкона и широких правоугаоних прозора. Исти принцип је примењен и на обе бочне фасаде, које се у највишој зони завршавају повученим етажама и равним кровом.



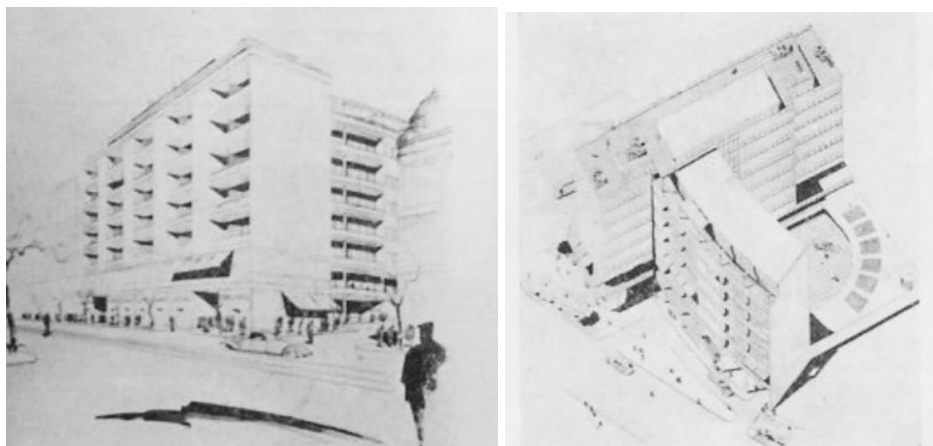
Сл. 166, 167. Зграда Хипотекарне банке Трговачког фонда, конкурсни пројекти, 1938:
 Мате Бајлон, прва награда [*Građevinski vjesnik*, 6, 1938, 83]
 Милан Злоковић, трећа награда [leksikon.asa.org.rs]

⁶⁷⁴ Бајлон је забележио да је током студија у Бечу био под утицајем Лосовог решења за кућу Штајнер (1910), које га је трајно определило на темељна истраживања стамбеног простора. Према: П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 75–76.

⁶⁷⁵ Р. В. Милошевић, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 115.

⁶⁷⁶ З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, 17.

⁶⁷⁷ М. Haberle, Н. Bauer, *Natječajna osnova nove rentovne zgrade Hipotekarne banke Trgovačkog fonda u Beogradu (ugao Kralja Milana i Frankopanove ulice)*, *Građevinski vjesnik*, 6, 1938, 84–85.



Сл. 168. Зграда Хипотекарне банке Трговачког фонда, конкурсни пројекти, 1938:
Маријан Хаберле и Хинко Бауер [*Грађевински вјесник*, 6, 1938, 85]

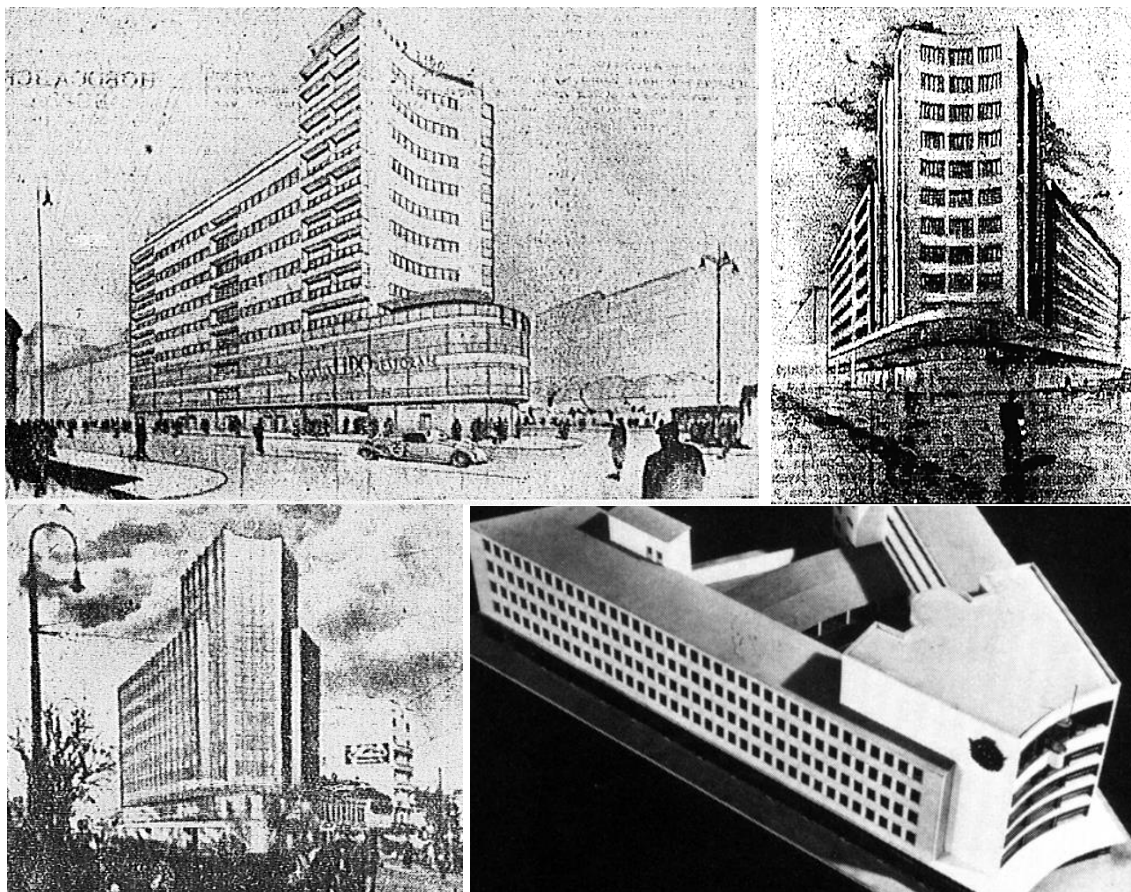
На конкурс за *палату Хипотекарне банке Трговачког фонда (палата „Албанија“*, 1938), учествовала су осамдесетчетири ауторска тима. Прва награда је изостављена, а друга је додељена тиму Хинко Бауер и Маријан Хаберле.⁶⁷⁸ Трећа награда је припала Бранку Бону и Милану Гракалићу, док су откупи додељени радовима Миладина Прљевића, Мате Бајлона, Фрање Лавренчића и тима Зоја и Селимир Думенгић и Звонимир Вркљан.⁶⁷⁹ Оцењен као „оригиналан и сугестиван“ рад загребачког тима Бауер–Хаберле издвајао се својом основном концепцијом решења којом су аутори тежили монументаланом изразу адекватном истакнутој локацији објекта. У композиционом смислу, раздвојене су две целине: нижи подужни део грађевине постављен на саму регулациону линију и виши повучени део са конкавним завршетком pročеља. У скулптуралности композиције и слободном третману форме могуће је повући паралеле овог као и пројеката тимова Бон–Гракалић и Думенгићи–Вркљан са експресионистичким остварењима Ериха Менделсона, поготово његовог пројекта за Дом Удружења немачких металских радника (1929–30).⁶⁸⁰ Скулптуралну форму постигао је и Милан Злоковић, остваривши динамичну композицију високе осамнаестоспратне куле заобљеног волумена, која

⁶⁷⁸ Резултат утакмице за израду идејне скице за палату која ће се подићи на месту некадашње „Албаније“, *Политика*, 12.4.1938, 12; Отворена је изложба пројеката за Албанију, *Политика*, 18.4.1938, 12; Видети: М. Церанић, Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду, *Наслеђе*, VI, 2005, 147–162; Јб. Луковић, *Београдски опус архитекте Бранка Бона (1912–2001)*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2014, 9–24.

⁶⁷⁹ Р. V. Милошевић, „Албанија“, *simbol Beograda, Srbije i Jugoslavije – autorsko ostvarenje diplomiranog inženjera arhitekture Miladina Prljevića, sa njegovim saradnicima konstruktorom građevinskim inženjerom Đorđem Lazarevićem i akademskim arhitektima Brankom Bonom i Miladinom Grakalićem, Izgradnja*, 11/12, 2010, 601–611, 604.

⁶⁸⁰ M. Wörner, K. H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 305.

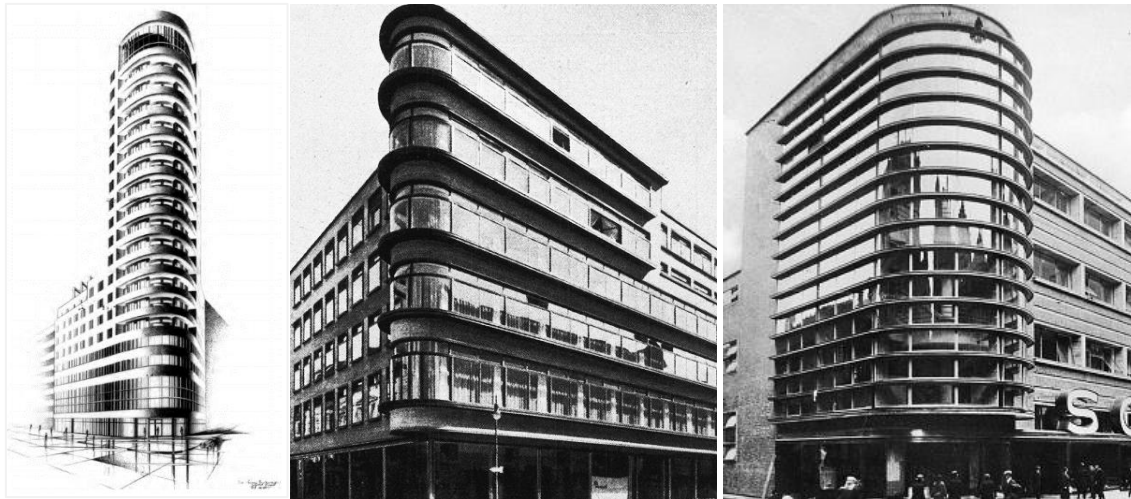
прати регулациону линију улица. Структурална стаклена завеса главног корпуса грађевине и истицање вертикализма куле низом тераса и тракастих прозора приближава Злоковићев предлог средњоевропским савременим тенденцијама. Томе доприноси и одвајање фасадног платна од примарне конструкције објекта, омогућено применом скелетног конструктивног система. Наглашени модернистички израз с експресионистичким мотивом заобљеног угла повезује га и с примерима Менделсонових трговачких објеката, често публикованих у тадашњој штампи. Прочишћености израза доприноси готово монолитни третман бочних фасада без секундарне пластике. Још један конкурсни рад носи снажна обележја савремене средњоевропске праксе високих градских палата: рад Мате Бајлона који одликује рационалан однос према конструкцији и такође карактеристичан мотив заобљеног угла.⁶⁸¹



Сл. 169, 170, 171, 172. Палата „Албанија“, конкурсни пројекти, 1938:

Маријан Хаберле, Хинко Бауер, горе лево [*Време*, 6.4.1938, 7]; Зоја и Селимир Думенгић и Звонимир Вркљан, горе десно [*Политика*, 21.4.1938, 8]; Бранко Бон и Милан Гракалић, доле лево [*Време*, 6.4.1938, 7]; Ерих Менделсон, Дом удружења Deutschen Metallarbeiter-Verbandes, 1929–30, доле десно[fontecedro.it]

⁶⁸¹ П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 102.



Сл. 173, 174, 175. Милан Злоковић, конкурсни пројекат за палату „Албанија“, 1938. [Церанић, 2005, 151]; Ерих Менделсон, Робна кућа *Petersdorff*, Братислава, 1927. и робна кућа *Schocken*, Штутгарт, 1926–28. [archinform.net]

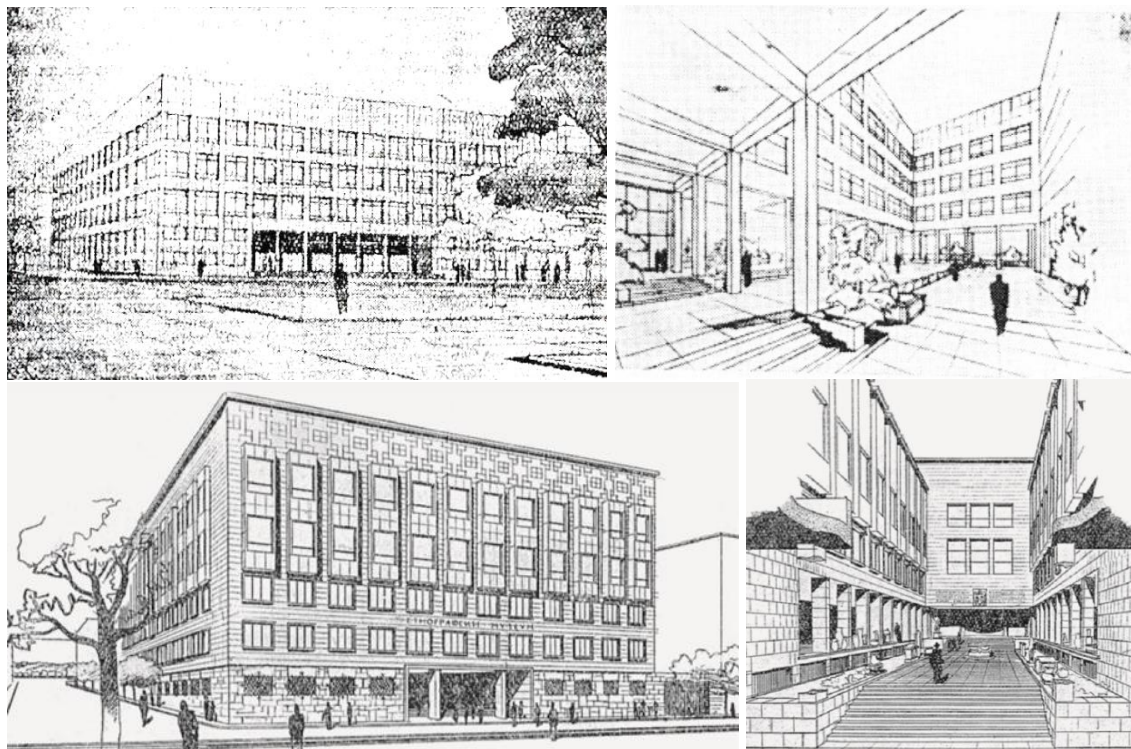
На конкурс за *Етнографски музеј* (1938) прва награда није додељена а две друге припале су радовима тимова Мате Бајлон и Емануел Шаманек, односно Георгије Киверов, Јован Корка и Ђорђе Крекић.⁶⁸² Трећу награду освојио је Драган Гудовић, а учесници су били и Милан Злоковић, Милорад Пантовић и Ернест Вајсман.⁶⁸³ Пројекат Бајлона и Шаманека се заснива на модерној конструкцији, наглашеној функционалности и рационалној диспозицији објекта. Замишљен у армиранобетонском скелетном систему, који је омогућио изузетно функционалан распоред излагачких, канцеларијских и помоћних простора, овај рад показује утицаје бечких примера административних објеката, попут зграде РАВАГ Клеменса Холцмајстера (1939).⁶⁸⁴ Слично решење понудио је и тим загребачких архитеката Киверов–Корка–Крекић, засновано на наглашено кубичном волумену и симетричној композицији фасада, коју захваљујући примени скелетне конструкције одликује динамичан ритам прозорских трака, повезаних по хоризонталном и вертикалном концепту. У средишту прочеља главни акценат је стављен на дубоко увучени улаз, наглашен са два масивна ступца. Злоковићев пројекат носи одлике касног модернизма, израженог кроз монументалну форму у

⁶⁸² Б. Дробњаковић, Етнографски музеј у Београду, *Политика*, 23–26.4.1938, 10; Како ће изгледати нови Етнографски музеј који ускоро треба да се гради, *Политика*, 19.8.1938, 7; Етнографски музеј у Београду имаће зграду по узору на зграде европских музеја те врсте, *Правда*, 2.9.1938, 3.

⁶⁸³ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 152; З. Маневић, *Милорад Пантовић*, непагинирано; Т. Вјазић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura*, 1926–1939, 279.

⁶⁸⁴ Р. В. Милошевић, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 182.

чијој једноставној концепцији минимумом средстава постиже снажан естетски ефекат. Превага зидне масе над отворима и тенденција истицања принципа осне симетрије⁶⁸⁵ истовремено су и одлике средњоевропске архитектуре овог периода. Гудовићев пројекат, чији планови нису сачувани нити презентовани у ондашњој штампи, жири је проценио најподеснијим за извођење. Након што је архитекта спровео студијско путовање са циљем сагледавања просторних решења водећих савремених музејских установа у Европи, пројекат је значајно измењен како у погледу техничких и функционалних решења, тако и у погледу обликовања.⁶⁸⁶ Ново решење је имало знатне сличности са Тодићевим пројектом Министарства грађевина, у којем се препознају утицаји монументализма четврте деценије, посебно надахнути новом немачком архитектуром.



Сл. 176, 177. Етнографски музеј у Београду, конкурсни пројекти, 1938:
 Горе: Бајлон–Шаманек, перспектива и ентеријер [*Политика*, 19.8.1938, 7; и *ЋИР*, 22, 1975, 266];
 доле: Киверов–Корка–Крекић, перспектива и ентеријер [*Prostor*, 54, 2017, 262]

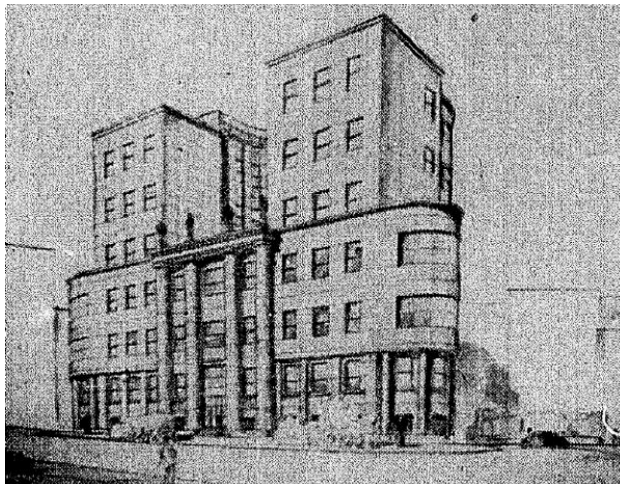
⁶⁸⁵ З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, 17.

⁶⁸⁶ Етнографски музеј у Београду имаће зграду по узору на зграде европских музеја те врсте, *Правда*, 2.9.1938, 3; Н. Килибарда, Преглед делатности и улога Драгана Гудовића у београдској архитектури, 211–219.

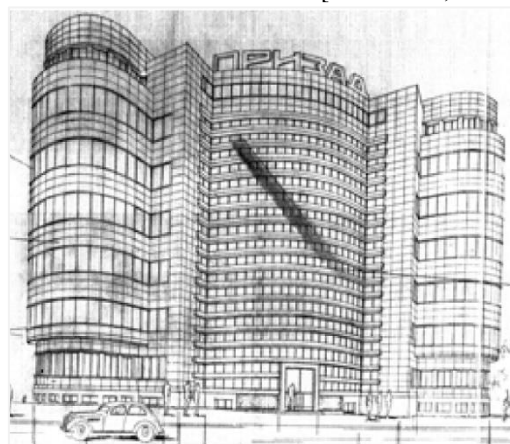


Сл. 178. Етнографски музеј у Београду, конкурсни пројекти, 1938:
Милан Злоковић, перспектива, лево [leksikon.asa.org.rs]

Сл. 179. Клеменс Холцмајстер, Зграда РАВАГ у Бечу, 1939, десно [oe1.orf.at]



Сл. 180. Богдан Несторовић, Зграда ПРИЗАД, 1938: конкурсни пројекат и реализовано здање
[Политика, 31.1.1938, 8; ЗССКГБ, СК-177]



Сл. 181, 182. Зграда ПРИЗАД, конкурсни пројекти, 1938:
Миладин Прљевић [Просен, 2014, 315]; Никола Добровић [Vlagojević, 2012, 117]

На конкурс за *Пословну зграду ПРИЗАД* (1937–39) од 58 пристиглих радова, ниједан није задовољио критеријуме расписа. Другонаграђено решење Богдана

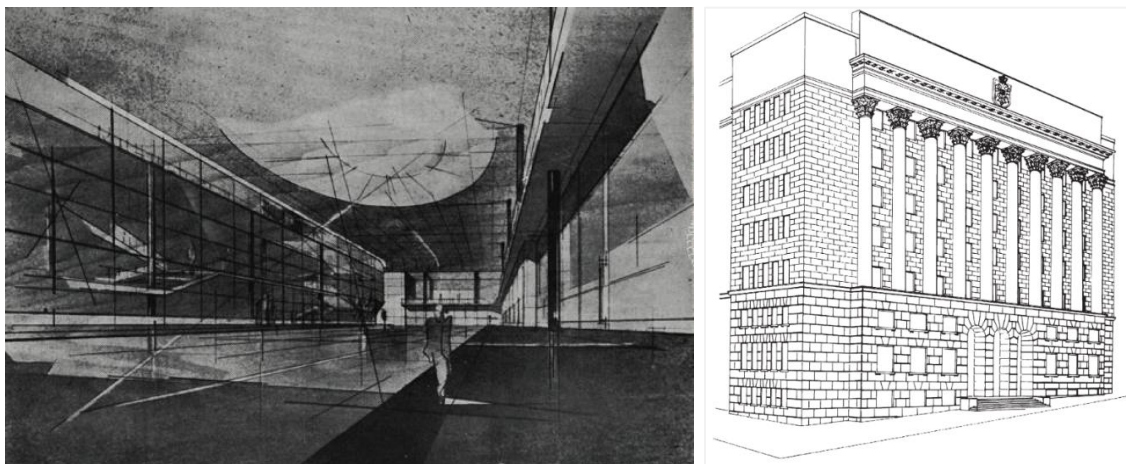
Несторовића, према сугестији жирија, могло је да се изведе уз измену фасада, које су својим монументалним површинама, тешком оплатом и колосалним стубовима прочеља указивале на одјеке монументалистичке архитектуре периода. Трећа награда је припала Браниславу Маринковићу.⁶⁸⁷ Откупе су добили Маријан Ивацић, Нада Јорговановић, као и тимови Маријан Хаберле–Хинко Бауер и Драго Иблер–Драго Галић. Познато је да су на конкурс учествовали и Миладин Прљевић и Никола Добровић.⁶⁸⁸ Кључне замерке жирија највише пласираном раду односиле су се на обликовање спољашње архитектуре. Новим пројектом Несторовић је предвидео монументалан слободностојећи објекат заснован на складном односу карактеристичне форме и прочишћених фасада. Истакнуту позицију у централној зони Београда, на троугаоној парцели формираној између три улице, аутор је потенцирао формом пресеченог ваљка у комбинацији са наглашеним кубичним корпусом фронталног дела објекта. Диспозиција унутрашњег простора са канцеларијским јединицама, произашла из логике примарне волуметрије, резултовала је функционалним радијалним распоредом јединица повезаних холовима. Петоспратни објекат са повученом етажом са које је омогућен присуп кровној тераси изведен је у армирано–бетонској конструкцији, док је зенитално осветљење унутрашњег простора постигнуто кровном лантерном челичне подконструкције. Разуђеност маса спољног изгледа грађевине упоптуњена је ритмичним низањем прозорских отвора раздвојених пиластрима наглашене пластичности, као и фасадном облогом у виду белих мермерних плоча.⁶⁸⁹ Ово функционалистичко решење на линији савремених средњоевропских решења пословних палата, указује на високе домете зрелог модернистичког стваралаштва у београдском градитељству пред крај четврте деценије. Сличне одлике карактеришу Прљевићев предлог монументално модерног и функционалног решења, у којем је слободан третман форме преузео улогу главног ликовног елемента спољашњости. Скулптуралност целине засноване на контрасту заобље-

⁶⁸⁷ Резултат конкурса за израду идејних скица за палату Привилегованог извозног друштва у Београду, *Политика*, 30.1.1938, 24; На утакмици за зграду Друштва „Призад“ од педесет осам учесника нико није добио прву награду, *Политика*, 31.1.1938, 8; Нова палата Привилегованог извозног друштва освећена је јуче, *Политика*, 27.11.1939, 10; З. Маневић, Архитектура и политика (1937–1941), 293–306; А. Божовић, Зграда ПРИЗАД–а (ТАНЈУГ), у: *Модерна Београда*, 179–181.

⁶⁸⁸ И. Р. Мароквић, *Архитекта Миладин Прљевић*, 28.

⁶⁸⁹ ИАБ, ТД, ф, 14–6–38.

них и оштроуглих облика даје наглашену динамичност и пластичност композицији, чију модерност додатно потенцира репрезентативно решена улазна партија са гигантским словним натписом у највишој зони. Добровићев пројекат, с друге стране указује на промене његовог модернистичког курса кроз отвореност у начину интерпретације административног објекта.



Сл. 183. Видо Врбанић и Владимир Турина, Министарство грађевина, конкурсни пројекат, вестибил [*Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, 1938, 157];

Сл. 184. Гојко Тодић, Министарство грађевина Краљевине Југославије, 1939, перспективни приказ. [Банковић, 6, 2005, 168]

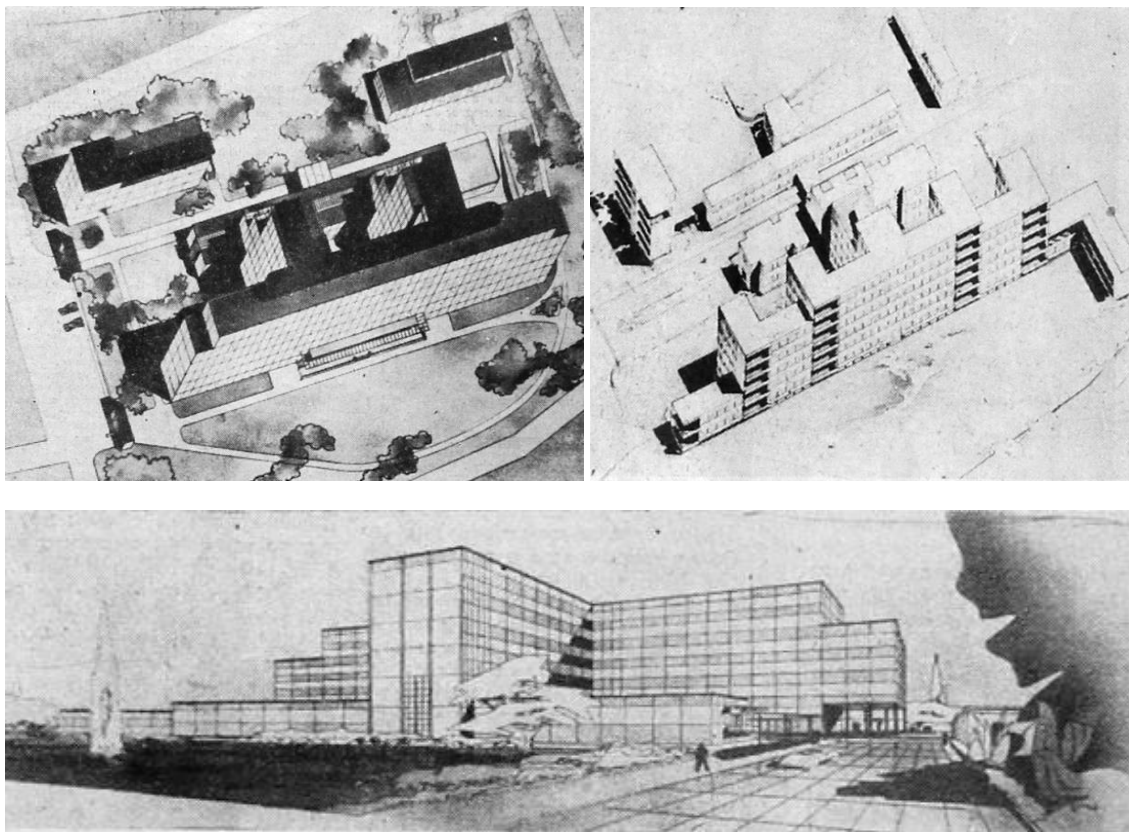
Конкурс за зграду Министарства грађевина расписан је 1938, за локацију у Немањиној улици.⁶⁹⁰ Ниједном од тридесетпет пристиглих радова није додељена прва нити друга награда, док је трећа припала монументалном пројекту Драгана Гудовића, у духу средњоевропских тенденција краја тридесетих година, израђеном у сарадњи с Анте Лоренцином. Познато је да је на конкурс учествовао Ернест Вајсман и тим Видо Врбанић–Владимир Турина.⁶⁹¹ Вајсманов пројекат се одликује оригиналним решењем модерног изгледа, функционалног распореда и осветљења унутрашњег простора и рационално третираних саобраћајних комуникација.⁶⁹² Иако су и Гудовић и Лоренцин у то време били запослени и Министарству грађевина, израда извођачког пројекта је поверена другом службенику овог

⁶⁹⁰ Natječaj za idejnu skicu za zgradu Ministarstva građevina u Beogradu, *Građevinski vijesnik*, 7, 1938, 38; В. Банковић, Нова зграда Министарства грађевина Краљевине Југославије, *Наслеђе*, VI, 2005, 163–174; Н. Килибарда, Преглед делатности и улога Драгана Гудовића, 211–219.

⁶⁹¹ Т. Krizman, I. Šrepel, D. Tadijanović (ur.) *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1938, 157, 213.

⁶⁹² Т. Vjažić Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 279.

Министарства Гојку Тодићу, по чијем је пројекту у духу монументалног модернизованог академизма објекат реализован 1939–42.⁶⁹³



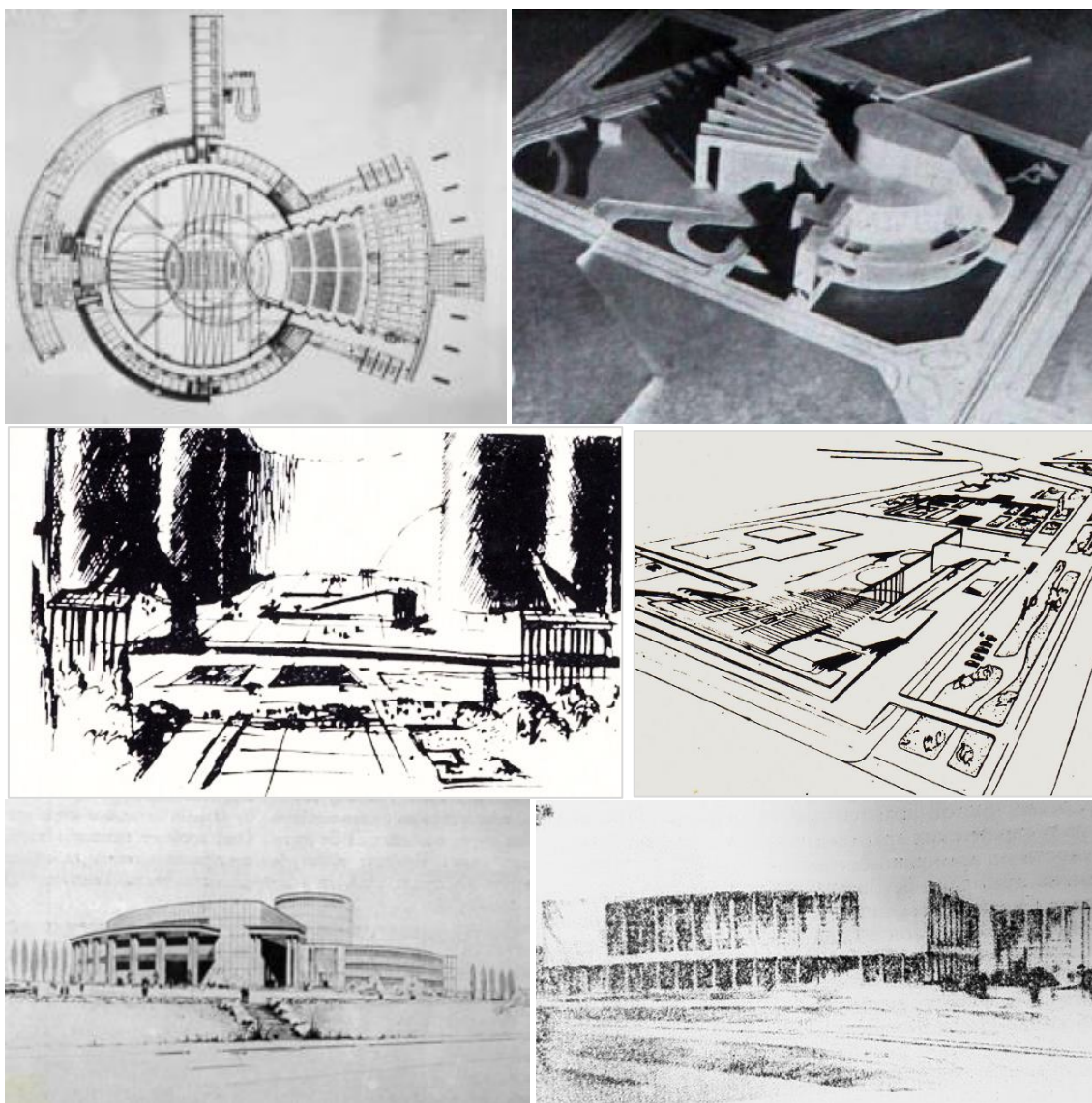
Сл. 185, 186, 187. Болница државног саобраћајног особља у Београду, конкурсни пројекти, 1940:
Горе лево: Станко Клиска, прва награда; Горе десно: Зоја и Селимир Думенгјић и Звонимир
Вркљан, трећа награда; Доле: Милован Ковачевић, друга награда [Време, 31.5.1940, 10]

Веома запажен и успешан конкурс расписао је *Болеснички фонд државног саобраћајног особља* за израду идејних скица *нове болнице* (1940) чија је локација планирана у улици браће Илић (данас Бачванска) на Пашином брду. Конкурс је имао изузетан одзив међу београдским и загребачким архитектама. Прва награда је додељена Станку Клиски, друга Миловану Ковачевићу, трећа тиму Зоја и Селимир Думенгјић и Звонимир Вркљан.⁶⁹⁴ Услови конкурса предвиђали су јединствен болнички објекат у којем ће бити обједињена сва одељења (опште, гинеколошко, дечије, хируршко, рендгенско и физикално, као и амбуланте, лабораторија, апотека, управне и помоћне просторије). Посебни објекти су предвиђени за

⁶⁹³ Видети: В. Банковић, *Нова зграда Министарства грађевина Краљевине Југославије*, 163–174.

⁶⁹⁴ Остале награде су добили Теобалд Шнајдер и Јован Петровић, Јован Крунић, Младен Жанић и Мирослава Ст. Јосифовић, сви из Београда и Анђелко Кнезић и Никола Деспот из Загреба. Д. В, У Београду се подиже још једна велика болница, *Време*, 31.5.1940, 10.

смештај особља (станови), гараже и мртвачницу. Код сва три награђена рада видљив је утицај средњоевропских функционалистичких принципа у решавању сложених програмских захтева, који је резултовао разуђеним структурама са рационалном диспозицијом болничких, смештајних и комуникацијских јединица.



Сл. 188, 189, 190, 191. Државна опера, конкурсни пројекти, 1940:

Горе: Турина–Готвалд, основа [dizbi.hazu.hr]; макета [Уметнички преглед, 4–5, 1940, 146]

У средини: Милорад Пантовић и Божидар Обрадовић [Маневић, 2008, 311]

Доле: Иван Савковић [Уметнички преглед, 4–5, 1940, 4] и Мате Бајлон [Милошевић, 2007, 119]

На међународном конкурс за Државну оперу у Београду (1939–40) у парку Мањеж, жири је изоставио прве две и доделио две равноправне највише награде пројекту италијанских архитеката Пасквале Маработо (Pasquale Maraboto), Луиђи Орестано (Luigi Orestano), Данте Тесоти (Dante Tessoti), Луиђи Вањети (Luigi

Vagnetti) и Карло Ренде (Carlo Rende) и раду загребачког тима Владимир Турина–Хинко Готвалд.⁶⁹⁵ Две наредне по висини награде додељене су раду немачких архитеката, др Хелмута Хентриха (Helmut Hentrich) и Ханса Хојзера (Hans Heuser) из Дизелдорфа, као и предлогу белгијског архитекте Раула Бегуина (Raoul Béguin), док су две награде са трећим по висини износом додељене пројекту руских архитеката из Њујорка, Николи Васиљеву и Џошуи Ловенфишу, као и раду српског архитекте Ивана Савковића. Откупе су добили архитекти из Немачке, Француске, Румуније и Југославије, а ван конкурса је награђен и рад Милорада Пантовића и Божидара Обрадовића. Познато је да су учесници конкурса били и Зденко Стрижић, Милован Ковачевић, Мате Бајлон и Емануел Шаманек, Васо Тодоровић, Драго Иблер, Петар и Бранко Крстић. Већина предлога следилила је смернице све снажнијих тенденција архитектуре монументализма. Међу предлозима који наговештавају тежњу ка новим архитектонским идејама и облицима које је модерна архитектура успевала креативно да оствари на објектима културне намене издвајају се радови тимова Турина–Готвалд и Бајлон–Шаманек. Пројекат сарајевских архитеката показује јасан пресек разноврсних стремљења у архитектури који су водили савременом изразу, заснованом на функционалној основи, чврстој армирано–бетонској конструкцији и модерној обликовној концепцији. Иновативност решења огледа се у карактеристично новим формама, произашлим из примене савремених грађевинских материјала и конструктивног система армиранобетонских рамова, али и у јединственом унутрашњем простору, без преграда и носећих елемената, са добром осветљеношћу оствареном монументалним транспарентним површинама. Модерност је исказана и кроз слободно урбанистичко постављање објекта у односу на окружење и приступ фреквентним саобраћајницима.⁶⁹⁶ Функционалистички пројекат Ивана Савковића базиран је на централном кружном волумену у чијем средишту је главна позорница истог облика, док је гледалиште распоређено на четири кружна исечка, размештена у форми четворолиста око позорнице. И остали департмани су решени у виду

⁶⁹⁵ Расписана је интернационална утакмица за израду идејне скице нове зграде Државне опере у Београду, *Правда* 18.7.1939, 12; Изложба идејних скица за нову зграду Државне опере у Београду, *Време*, 6.4.1940, 12; V. Turina, Natječajna osnova za idejnu skicu nove zgrade državne opere u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 9, 1940, 4–5, 43, 48; И. Здравковић, Исход конкурса за Београдску оперу, *Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 144–148.

⁶⁹⁶ П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 119–120.

придодатих сферичних волумена, стварајући просторно функционалну и естетски ефектну целину. Конкурсни рад Пантовића и Обрадовића је применом скелетне конструкције и велике стаклене фасадне опне фоајеа постигао квалитетно прожимање структуре и њеног непосредног окружења. Потенцирајући егалитарни архитектонско урбанистички приступ, аутори предлажу флуидно здање са отвореном сценом складно уклопљено у окружење јавног парка. Просторност објекта посебно је дошла до изражаја у квалитетном функционалном и естетском решењу ентеријера.⁶⁹⁷ Петар и Бранко Крстић учествовали су на конкурс у предлогом монументалне неокласичне грађевине, коју је за разлику од решења италијанских и немачких архитеката, одликовао наглашено модернистички израз.

Бројност, квалитет и значај међуратних конкурса чини их посебном облашћу у проучавању развоја београдског градитељства, токова и промена владајућих идеја и образаца, стварајући ширу слику о општој архитектонској култури раздобља. Упркос томе што је већина тих тежњи остала само концепт на папиру, оне представљају реалан допринос архитектонском дискурсу времена у којем су се јављале, улазећи у корпус идејног нематеријалног наслеђа као референтни оквир будућих поставки и разматрања појединих тема и проблема.

4.3. Архитектонске изложбе

Редовне изложбе архитектонских и ликовних остварења у Београду постале су уобичајена појава тек од средине треће деценије, јер до тада није било погодних изложбених простора за њихово одржавање.⁶⁹⁸ Формирање Уметничког одељења у оквиру Министарства просвете 1920. са књижевником Браниславом Нушићем на челу, дало је знатан подстицај размишљању о унапређењу културног живота града кроз оснивање низа нових установа.⁶⁹⁹ Улога удружења „Цвијета Зузорић“ (1922), била је одлучујућа, јер осим што је окупљало водеће интелектуалце свог времена,

⁶⁹⁷ Lj. Blagojević, *Moderna arhitektura u osvjetljenje Drugog svjetskog rata*, 128.

⁶⁹⁸ Полагање повеље у темељ уметничког павиљона, *Политика*, 7.11.1927, 7.

⁶⁹⁹ Непосредно пре тога почели су са радом Београдска опера и балет (1919–20), а затим је уследило оснивање Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ (1922), Београдске филхармоније (1923), Југословенског певачког савеза (1924), Музеја савремене уметности (1929) Коларчевог народног универзитета (1932), Музеја кнеза Павла (1936), Музичке и ликовне академије (1937). В. Матејић, *Институције уметности и културе у међуратном раздобљу*, 430.

оно је програмском политиком знатно допринело формирању грађанског слоја и уметничке елите Београда. Изградњом сталног наменског простора на Малом Калемегдану (1928) промењена је устаљена динамика културног живота. Од тог тренутка Београд је и у техничком смислу постао снажан стваралачки центар и средиште модерних тенденција државе. По отварању павиљона „Цвијета Зузорић“ приређена је Прва јесења изложба београдских сликара и вајара на којој је „београдска публика први пут видела слике изложене под правом светлошћу“.⁷⁰⁰ Неколико група је редовно излагало у павиљону: Лада, Облик, Зограф, Круг, Група архитеката модерног правца.⁷⁰¹ Други значајан догађај који је битно подигао ниво културних дешавања у Београду било је оснивање Музеја кнеза Павла (1935), подстакнуто потребом Београда за стицањем репрезентативног националног музеја⁷⁰² намењеног излагању врхунских остварења домаће и светске уметности. Структуром сталне поставке, организацијом међународних и домаћих изложби, откупном политиком, темама покренутог гласила *Уметнички преглед*, Музеј је убрзо постао стожер југословенске културне политике.⁷⁰³

Јавно представљање креативног стваралаштва у редовним временским размацима представљало је нову праксу која се од средине деветнаестог века преко западне културе ширила у све делове света. Салони и изложбе били су кључна места културних сусрета и комуникације међу уметницима. Везе са новинским и књижевним круговима остварене путем приказа у штампи или стручним часописима постајале су све тешње, омогућавајући ближу сарадњу и повезаност између различитих дисциплина и области стваралаштва. Током раних двадесетих година изложбе су биле посебно интернационализоване у својим тежњама и намерама, сједињујући регионалне са међународним групама, чему је знатно доприносила и широко успостављена повезаност модерних уметничких гласила. Користећи све могућности масовних комуникација, чији је развој током међуратног периода доживео знатан напредак, специјализоване изложбе су се као сложени систем и средство репрезентације, развиле у важан инструмент за постизање уметничких циљева, омогућавајући размену идеја међу ствараоцима и афирмацију младих

⁷⁰⁰ С. К., Јуче је отворен Јесењи Салон у Уметничком Павиљону, *Време*, 31. 12. 1928, 6.

⁷⁰¹ А. Пијеvски, The Cvijeta Zuzoric Art Pavilion as the center for exhibition activities of Belgrade architects 1928–1933, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 237–246, 239.

⁷⁰² А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 427–452.

⁷⁰³ Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 202.

аутора у широј јавности. По начину деловања најбројнију категорију представљају изложбе настале кроз сарадњу државних институција и дипломатских међународних споразума. Другу категорију представљају приватне изложбе, покретане иницијативама појединих удружења или група, док су најзначајније за разумевање креативних и естетских схватања појединих епоха биле изложбе остварене од стране самих уметника, ван институционалног оквира или значајније финансијске помоћи.⁷⁰⁴

За развој међуратне уметничке сцене Београда од посебног значаја су биле изложбе међународне уметности и архитектуре које су представљале најсигурнији пут у промоцији нових схватања у традиционално скептичној престоничкој јавности. Преко двадесет архитектонских представљања великог формата,⁷⁰⁵ изузимајући редовне изложбе конкурсних радова, реализовано је у Београду током међуратног периода. Према Правилнику о одржавању архитектонских конкурса⁷⁰⁶ изложбе конкурсних радова постале су обавезна пракса, која је требало да обезбеди простор за сагледавање и критику резултата, али и да пружи могућност широј јавности и будућим инвеститорима за упознавањем са новим поставкама савремене градитељске праксе. Међу најзначајнијим манифестацијама овог типа била је *Изложба радова са међународног конкурса за уређење Београда* (1922), на којој су београдској широј и стручној јавности представљене најсавременије идеје заступане у урбанизму водећих средњоевропских центара.⁷⁰⁷ За подизање нивоа обавештености београдских градитеља о актуелним европским дешавањима велик су значај имале и излагачке активности у другим југословенским градовима, посебно у Загребу. У такву групу се може сврстати *Градитељска изложба*, организована поводом Међународног конгреса градитеља 1930, која је окупила излагаче из струковних удружења више средњоевропских земаља,⁷⁰⁸ затим

⁷⁰⁴ Посебно је трећа категорија изложби била изражена међу авангардним групацијама у периоду 1920–26: мађарска група око часописа *МА*, *Девјетсил* у Прагу, *Зенит* у Загребу и Београду, *Контимпоранул* (*Contimporanul*) у Букурешту и *Блок* (*Blok*) у Варшави. К. Passuth, *The Exhibition as a Work of Art: Avant-garde Exhibitions in East Central Europe*, in: Т. О. Benson, (ed.), *Central European Avant-Gardes*, 226–247, 228.

⁷⁰⁵ Б. Којић, *Друштвени услови развика*, 175.

⁷⁰⁶ *Pravila za raspisivanje natječaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva*, *TL*, 1–2, 1922, 6–11, 9.

⁷⁰⁷ Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 195.

⁷⁰⁸ На изложби су учествовали чланови Савеза удружења градитеља Чехословачке (*Ústředna společenstev stavitelů v Republice Československé*), Државног удружења мађарских градитеља (*Magyar építőiparosok országos szövetsége*), Сталне делегације немачких градитеља у Чехословачкој (*Ständige Delegation der Deutschen Baumeister in der tschech-slowakische Republik*) и Удружења

путујућа *Изложба француске архитектуре* (1934),⁷⁰⁹ чији је циљ био да пружи увид у хетерогене тенденције савременог градитељства у Француској, као и изложба *Пола вијека хрватске умјетности* (1939), чији је архитектонски део представио радове млађе генерације загребачких архитеката, конципиране под утицајем њихових средњоевропских узора и ментора.⁷¹⁰



Сл. 192. Михајло С. Петров, Прва Зенитова међународна изложба нове уметности, 1924, плакат, Народни музеј у Београду, инв.бр. 2879 [monoskop.org]

Први директан контакт београдске средине са савременом европском уметничком продукцијом остварила је *Прва Зенитова интернационална изложба нове уметности* отворена у сали музичке школе „Станковић“ у Београду 9. априла 1924.⁷¹¹ То је била прва међународна изложба великих размера у Источној Европи остварена иницијативом самих стваралаца. Излагање радова водећих уметника из Немачке, Француске, Русије, Холандије, Италије, Америке, Белгије, Данске,

југословенских градитеља и архитеката. Пропагирање нове архитектуре било је пропраћено и теоријским приказом у каталогу, чији су аутори били Планић и Фројденрајх: S. Planić, Uvod, u: *Graditeljska izložba*, katalog, Zagreb, 1930, 5–6; A. Freudreich, Bez naslova, u: *Graditeljska izložba*, katalog, Zagreb, 1930, 23; T. Bjažić Klarin, Internacionalni stil – izložbe međuratnog Zagreba (1928.–1941.), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, 2007, 313–326, 316.

⁷⁰⁹ *Exposition d'architecture française*, katalog, Pariz, 1934; S. Planić, Izložba moderne francuske arhitekture u Zagrebu, *Grđevinski vjesnik*, 10, 1934, 147–148.

⁷¹⁰ T. Krizman, I. Šrepel, D. Tadijanović (ur.) *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1938; И. Здравковић, Архитектура на изложби „Пола вијека хрватске умјетности“ у Загребу, *Уметнички преглед*, 5, 1939, 152–153.

⁷¹¹ В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, 169.

Румуније, Бугарске, Мађарске и Југославије имало је пионирски значај за упознавање домаће публике с експресионистичким, футуристичким, кубистичким, конструктивистичким, пуристичким и зенитистичким делима. Чињеница да се ради о остварењима малог формата које су уметници донирали за изложбу без накнаде не умањује значај изложбе не само за тада још увек уметнички неразвијену београдску средину, већ и за европске прилике уопште.⁷¹²

Први сусрет домаће културне јавности са достигнућима савремене средњоевропске архитектуре означила је *Изложба чехословачке уметности и архитектуре* (1925) приређена у просторијама Друге београдске гимназије, у организацији прашког удружења уметника „Манес“ и уметничког удружења „Цвијета Зузорић“.⁷¹³ Покровитељство краља Александра говори о важности и значају који је догађај имао за тадашњу југословенску културну политику. Изложбу је пратио богато илустрован каталог са уводним есејем чувеног чешког историчара уметности Антонина Метејчека (*Antonín Matějček*).⁷¹⁴ На свечаном отварању 1. јануара говор је одржао председник удружења „Манес“ Отакар Новотни, један од пионира чешке модерне архитектуре. Изложбом је представљено педесет уметника са укупно 323 рада, од чега је архитектури било посвећено тридесет паноа са двадесет три архитектонска остварења водећих чешких аутора из Манесовог круга: Јозефа Гочара, Павела Јанака, Ладислава Махоња (*Ladislav Machoň*, 1888–1973), Отакара Новотног и Јозефа Калоуса (*Josef Kalous*, 1889–1958) у духу експресионизма, кубизма, рондокубизма и геометријске модерне. Међу њима су била и нека од ремек дела чешког кубизма, попут Легионарске банке у Прагу (Гочар), Крематоријума у Пардубицама (Јанак), стамбених објеката Учитељске задруге у Прагу (Новотни). Општу одлику радова чинио је спој локалних особености и модерних облика, националног и интернационалног идиома. Иако је изложба имала знатан одјек у

⁷¹² Реч је о стодесет оригиналних авангардних радова двадесет шест уметника из једанаест земаља: Робер Делоне (*Robert Delaunay*), Ласло Мохољ Нађ (*Laszlo Moholy-Nagy*), Василиј Кандински (*Wassily Kandinsky*), Ел Лисицки (*El Lissitzky*), Михајло С. Петров, Александар Архипенко, Вилко Гецан. В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, 63–64.

⁷¹³ Изложба је претходно била представљена у љубљанском Јакопичевом павиљону током августа и септембра 1924, а потом и у Умјетничком павиљону у Загребу током новембра и децембра исте године. *Razstava češke moderne umetnosti – Društvo upodabljajočih umetnikov Manes iz Praga*, katalog, Jakopičev paviljon, Ljubljana, Avgust–septembar 1924; *Izložba češke moderne umjetnosti, Društvo likovnih umjetnika „Manes“ iz Praga*, katalog, Umjetnički paviljon, Zagreb, novembar–decembar 1924; Изложба чешких уметника, *Политика*, 2.1.1925, 4.

⁷¹⁴ А. Matějček, *Moderna češka umetnost, Zbornik za umetnostno zgodovino*, 3, 1924, 105–123.

београдским уметничким круговима, могло би се рећи да је рани долазак напредних идеја у још увек традиционалну београдску средину ишао испред времена, па одзив шире јавности није пратио његов стварни значај и вредност.⁷¹⁵

Друга изложба чехословачке архитектуре (1928) имала је још већи ефекат и значај истинског заокрета у београдском архитектонском стваралаштву.⁷¹⁶ Њом је потврђена званично успостављена сарадња две државе на нивоу архитектонске струке. У организацији београдске секције УЈИА изложба је била на увиду београдске јавности од 7. до 22. априла 1928. у свечаној дворани Официрског дома. Важност догађаја је исказана и покровитељством тадашњег министра просвете Милана Грола, и формирањем организационих одбора у Београду и Прагу, док је у написима штампе јасно истицана улога архитектуре као посредног фактора у зближавању два словенска народа.⁷¹⁷ Још значајније од састава београдског одбора чији је председник био Бранко Поповић, било је чланство водећих чешких архитеката Антонина Енгела, Јиржија Крохе, Јозефа Гочара, Јаромира Крејцара, Душана Јурковича и Отакара Новотног у раду чешког одбора.⁷¹⁸ Поставка изложбе је обухватала 286 пројеката педесет најпознатијих чешких градитеља, којима су први пут у нашој средини приказани дometri чешке модернистичке школе, од дела Јана Котјере, преко радова његових следбеника Франтишека Лидије Гахуре, Павела Јанака, Јозефа Гочара, Јозефа Калоуса, Бохумира Козака (Bohumír Kozák, 1885–1978), до Олджиха Тила. Циљ изложбе био је приказ генезе чехословачке архитектуре првих деценија двадесетог века (1905–1928), укључујући све стилске фазе које је пролазила, од зачетака модерне, преко кубизма и националног стила до функционализма и интернационалног стила.⁷¹⁹ Нову чехословачку архитектуру приказану на изложби карактерисала је прочишћеност и једноставност у

⁷¹⁵ М.К., Изложба чешке модерне уметности, *СКГ*, 14, 1925, 158; Изложба чешких уметника, *Политика*, 2.1.1925, 4; Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 51–53.

⁷¹⁶ И ова изложба је одржана у сва три културна центра државе. *Izložba čehoslovačke arhitekture*, katalog, Zagreb: Umjetnički paviljon, 17. III – 1. IV 1928; М. Ђурић, *Čehoslovačka arhitektura, uz izložbu priređenu u Zagrebu*, *Narodno djelo*, 3, 1928, 68; Р. Јушић, *Pregled savremene čehoslovačke arhitekture*, *ТЛ*, 10, 1928, 90–92; Б. Поповић, О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 23, 1928, 626–633, Б. Поповић, О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 24, 1928, 55–61.

⁷¹⁷ Изложба чехословачке савремене архитектуре, *Правда*, 7.4.1928, 5; Отварање изложбе савремене чехословачке архитектуре, *Правда*, 8.4.1928, 1; Б. Поповић, О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 23, 1928, 626–633, Б. Поповић, О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 24, 1928, 55–61.

⁷¹⁸ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 54; В. Розиић (прир.), *Бранко Поповић, Ликовне критике, огледи и студије*, Ужице: Градска галерија, 2004, 36–39, 527–544.

⁷¹⁹ Р. Јуришић, *Pregled savremene čehoslovačke arhitekture*, 90–92,

концепцији, наглашавање конструкције, великих плоха на прочељима и стаклених зидова без рамова, равних кровова без венаца, а пре свега њена способност прилагођавања савременим потребама и примени нових материјала. Посебну новину представљало је увођење тема фабричких и индустријских објеката, као одраз радикалнијих функционалистичких идеја, које су значајно место нашле у реализацијама Јарослава Фрагнера, Бохуслава Фухса, Лудвига Киселе, Јаромира Крејцара, Одлжих Тила, Евжена Линхарта, Јозефа Хавличека (Josef Havlíček, 1899–1961) и Олджиха Старог.

Бранко Поповић је током трајања изложбе истакао значај изложених радова са „новим савременим програмима и задатцима“ на којима су „постала нова решења, нови архитектонски типови, нове форме и нов систем грађења“, закључујући да изложба „даје повода за драгоцене закључке“.⁷²⁰ О значају који је Друга изложба чехословачке архитектуре имала за развој модерних идеја у домаћој средини говори податак да до њеног одржавања није било остварења која најављују продор функционалистичких схватања у београдској средини.⁷²¹ Она је подстакла оснивање Групе архитеката модерног правца (1928) и охрабрила архитекте у изражавању напредних ставова о савременом градитељству. У коментару изложбе објављеном у листу *Правда* први пут су у српској средини исказани главни циљеви модерне архитектуре: разноврсност програма, безорнаменталност, функционалност, примена нових грађевинских материјала, формулисање новог стила.⁷²² Може се рећи да утицај ове изложбе спада у дугорочније подстицаје који ће до пуног изражаја доћи у раду домаћих аутора током наредне деценије.

Узвратна посета српских архитеката чехословачким колегама организована је од 31. маја до 14. јуна 1930. у сарадњи са прашким Клубом архитеката. На овој изложби одржаној у галерији *Umělecká Beseda* радове је изложило свих тадашњих једанаест чланова ГАМП–а (Бабић, Борошић, Брашован, Дубови, Злоковић, Петар и Бранко Крстић, Којић, Радовановић, Секулић, Симић) приказујући двогодишњи опус, настао од одржавања Друге чешке изложбе и оснивања групе (1928). Изложбу су отворили председник изложбеног одбора галерије сликар Вацлав Рабас (Václav

⁷²⁰ Б. Поповић, О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 24, 1928, 55–61, 55; В. Розић (прир.), *Бранко Поповић*, 527–544.

⁷²¹ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 53.

⁷²² Отварање изложбе савремене чехословачке архитектуре, *Правда*, 8.4.1928, 1; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 53.

Rabas, 1885–1954) и представник југословенске делегације професор Душан Дајичић, потконзул Генералног конзулата Краљевине СХС у Прагу. Каталог штампан на чешком језику садржао је списак изложених радова и уводни прилог који представља критички осврт непознатог чешког аутора на стање у српској архитектури овог периода.⁷²³ У средини која је била у том тренутку једна од најнапреднијих архитектонских култура у Европи, наступ домаћих модерниста се може окарактерисати као храбар и смео покушај. Он је потврдио подвојеност између основних теоријских поставки модерног градитељства које су београдски архитекти заступали и њихових остварења. Једино су Којић и Дубови изложили искључиво своја модернистички конципирана дела. Којић је приказао Хигијенски завод у Сарајеву, Хируршки павиљон у Београду, пројекте Позоришта и Радничке коморе у Новом Саду и виле за уметнике, а Дубови вилу Драгољуба Гошића, Астрономску опсерваторију, Евангелистичку цркву у Остојићеву и победнички пројекат православне гимназије у Новом Саду. Ђура Борошић и Војин Симић су приказали по једно своје најзначајније дело (Хотел „Праг“ и пројекат Дечије болнице).⁷²⁴ Сви остали аутори су, и поред чињенице да су у свом опусу имали знатно савременија решења, приказали дела романтичарског карактера.⁷²⁵ Ипак, значај изложбе за историју домаћег модерног покрета био је велики: био је то први самостални иступ српских модерниста уопште и једини у иностранству. Мада није допринела успостављању дубље сарадње домаћих архитеката са средњоевропском архитектонском сценом, изложба је значајно подигла углед модерниста у земљи, видљивим и у знатном повећању чланства ГАМП.⁷²⁶

Наредно представљање иностране архитектуре у Београду након гостовања чешких архитеката била је Изложба немачке савремене уметности и архитектуре (*Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*), отворена 1. априла 1931. у

⁷²³ Аутор истиче да у српској архитектури преовлађују примери копирања историјских грађевина и модернизовања народног стила, а да се утицај конструктивизма примећује само у спољашњем и декоративном обликовању. *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu*, katalog, Praha 1930, (УРМ, XXII с 4803/1 ч. 9а).

⁷²⁴ З. Маневић, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Evropska veza, IT novine*, 11.8.1980, 14.

⁷²⁵ Злоковић је приказао пројекте у фолклористичком духу, Бабић пројекат цркве у Добоју, Крстићи вилу Стевке Милићевић, Брашован Карађорђевог дома у Рачи. З. Маневић, *Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду*, 271.

⁷²⁶ З. Маневић, *Београдски архитектонски модернизам* 209–224; Ј. С., *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu, Lidove Noviny*, 11.06.1930, 7; *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu*.

павиљону „Цвијета Зузорић“.⁷²⁷ Овај догађај, организован под покровитељством кнеза Павла Карађорђевића у сарадњи Удружења „Цвијета Зузорић“ и Немачког уметничког друштва (*Deutschen Kunstgesellschaft E.V, Berlin*), имао је знатан одјек у београдској јавности.⁷²⁸ Оно што су Београђани могли да сазнају о немачком авангардном стваралаштву захваљујући часописима *Нова литература* и *Стожер*, сада су имали прилику да виде у свом граду.⁷²⁹ У најави догађаја комесар изложбе берлински историчар уметности др Алфред Кун (*Alfred Kuhn, 1885–1940*) истакао је његову важност као најрепрезентативније представе немачке уметности у иностранству. Он је аутор и предговора у луксузном каталогу са 155 страна. Саветници изложбе били су архитекта Макс Таут, аутор прилога у каталогу „Ново неимарство у Немачкој“, и сликар Ерих Хекел (*Erich Heckel, 1883–1970*). Поред дела ликовне уметности, укупно шездесет уља, шездесет осам акварела и стотинаест графика, на изложби су приказани и производи примењене уметности, илустроване књиге и мапе, као и стотетрдесет радова немачких архитеката.⁷³⁰ Милан Кашанин је посебно истакао чињеницу да је реч о првој иностраној изложби организованој у Београду, осмишљеној као потпуни приказ уметничке делатности једне државе, истичући вредности које начин њеног организовања може да пружи домаћој публици и културним радницима.⁷³¹ Немачко стваралаштво је представљено у свом космополитском духу, знатно другачијем од стереотипне

⁷²⁷ *Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*, katalog, Beograd–Zagreb: Böhm, 1931.

⁷²⁸ У преписци југословенског Министарства просвете и Немачког представништва (*Deutsche Gesandtschaft*), наводи се да је изложба „под нарочитим старањем немачке владе, која и овим жели да нагласи колику важност придаје учвршћивању уметничких веза наша два народа“. А. Кун, Значај немачке уметничке изложбе у Југославији, *Време*, 24.3.1931, 1, 3; Њ. В. Кнез Павле отвара изложбу савремене немачке уметности, *Време*, 2.4.1931, 1.

⁷²⁹ На изложби су представљена дела свих уметничких праваца, импресионизма, експресионизма, група „Мост“ и „Нова стварност“, Кандинског, Георга Гроса (*Georg Grosz*), Емил Нолдеа (*Emil Nolde*), Макса Либермана (*Max Libermann*), Оскара Кокошке (*Oskar Kokoschka*), Ота Дикса (*Otto Dix*). Организатор је тежио да се на изложби представе „оном страном немачког духа која је окренута човечанству“, у циљу „упознавања народа у духу поверења, помирљивости и зближења“. Б. Поповић, Изложба немачке савремене уметности, *СКГ*, 33, 1931, 54; А. Кун, Немачка савремена уметност, *СКГ*, 32, 16. 3.1931, 447.

⁷³⁰ Приказана су остварења Ота Бартнинга, Петера Беренса, Рихарда Декера (*Richard Doecker*), Теодора Фишера (*Theodor Fischer*), Валтера Гропијуса, Ернста Маја, Ерих Менделсона, Лудвига Мис ван дер Роа, Бруна Паула, Ханса Пелцига, Адолфа Радинга (*Adolf Rading*), Ханса Шаруна, Карла Шнајдера (*Karl Schneider*), Фрица Шумахера (*Fritz Schumacher*), Бруна и Макса Таута (, Хајнриха Тесенова (*Heinrich Tessenow*), Мартина Вагнера (*Martin Wagner*) као и пројекти архитеката Главне поштанске дирекције. *Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*, katalog, Beograd–Zagreb: Böhm, 1931.

⁷³¹ М. К(ашанин), Шта ћемо видети на немачкој уметничкој изложби, *Време*, 31.3.1931, 6.

слике која је о њему владала у српској средини. Поред монументалних здања приказани су примери радничких насеља, индустријских, здравствених и школских објеката, као и индивидуалног становања. У првом плану нашла су се остварења Баухауса, најактуелније градитељске школе са којом београдски архитекти до тада нису имали директнијег додира.⁷³²

Важну улогу у организовању изложбе имао је Станислав Винавер,⁷³³ који је према сопственом сведочењу заједно са Алфредом Куном и Бруном Таутом учествовао у одабиру представљених дела, утичући на одлуку да се београдској публици прикажу најсмелије савремене тековине демократске Немачке, посебно социјална архитектура вајмарског раздобља. Снажним афирмисањем нових тенденција, изложба је београдској културној јавности пружила драгоцен увид у огроман немачки удео у европској авангардној уметности. Може се рећи да је након подстицаја који је Друга изложба чешке уметности дала појави модерних схватања, представљање дела савременог немачког градитељства дало важан допринос ширем прихватању модерног идиома у архитектури београдске средине.



Сл. 193, 194, 195. *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu*, katalog, 1930. [UPM, XXII c 4803/1 č. 9a]; *Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura*, 1931 [dizbi.hazu.hr]; *Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente*, 1938, [dizbi.hazu.hr]

⁷³² R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 105; P. J. Marković, *Beograd i Evropa 1918–1941*, 167.

⁷³³ С. Винавер, Немачка савремена ликовна уметност и архитектура, *БОИ*, 15.4.1931, 506–510; С. Винавер, Изложба савремене немачке архитектуре, *Република*, 8.3.1955, у: Г. Тешић, (прир.), С. Винавер, *Београдско огледало*, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, 412.

Наставак програма немачке културне пропаганде којим је изражаван дух „новог доба“ уследио је децембра 1935. кад је у павиљону „Цвијета Зузорић“ одржана Изложба савремене немачке уметности и занатства (*Deutsche Kunst und Deutsche Kunstgewerbe der Gegenwart*), на којој су поред уметничких и радова примењене уметности, приказани и предмети за кућну употребу, међу којима и „столица за коју се тврди да исту такву има немачки вођа г. Хитлер“.⁷³⁴ Изложба, представљена потом и у Софији, Атини, Анкари и Истанбулу, рефлектовала је измене политичких и културних услова уметничког развоја у Немачкој.⁷³⁵ На то упућује и сам каталог који започиње уводним речима Хитлера и комесара изложбе др Вихмана (Wichmann).⁷³⁶

Изложба жена уметница земаља Мале Антанте одржана у јануару 1938. у павиљону „Цвијета Зузорић“ представљала је једини организовани изложбени догађај жена архитеката у међуратном периоду. Мала женска Антанта је основана 1923. у Риму, као савез феминистичко–пацифистичких организација Краљевине СХС, Чехословачке, Румуније, Грчке и Пољске.⁷³⁷ Поред сликарства и скулптуре изложбом су била обухваћена и архитектонска остварења.⁷³⁸ Приказани су радови прашких архитеката Аугусте Милерове (Augusta Müllerová, 1906–1984) и Миладе Павликове–Петжикове (Milada Pavlíková–Petříková, 1895–1985), хрватских ауторки Ксеније Грисогоно (вила у Далмацији) и Зоје Думенгић (Хигијенски институт), као и београдских архитеката Ружице Илић⁷³⁹ (тип Берза рада), Десанке Јовановић

⁷³⁴ Изложба немачке савремене уметности и уметничког занатства, *Политика*, 23.12.1935, 7.

⁷³⁵ V. Lепенis, *Kultura i politika*, 67.

⁷³⁶ Изложба је презентовала нацистичку културну политику засновану на јединству народног умећа и модерне индустријске производње. Обухватала је радове Бруна Ејермана (Bruno Eyer mann), Јохана Вилма (Johann Michael Wilm), Елизабет Треско (Elisabeth Treskow), Еугена Еренбека (Eugen Ehrenböck), Роберта Фишера (Robert Fischer), Ерне Дир (Erne Dürr), Алфреда Шафтера (Alfred Schäfter) и Тони Која (Tony Kouy). М. Šuvaković, *Окупација и kulturalne politike*, 116.

⁷³⁷ А. Илијевски, *Building the Networks in Architecture: Serbian Women Architects 1900–1941*, in: Н. Sераџин, С. Franchini, Е. Garda, (eds.), *MoMoWo. Women's Creativity since the Modern Movement (1918–2018), Toward a New Perception and Reception*, Ljubljana: Založba ZRC; France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, 2018, 483–492, 489.

⁷³⁸ Велика изложба жена уметница Мале Антанте, *Политика*, 19.1.1938, 6; Ј. Хлапец–Ђорђевић, Женска Мала Антанта, *Живот и рад*, IV, 24, 1929, 910–913; *БОН*, 1, 1938, 46; *La Petite Entente des Femmes. Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente*, katalog, Praha: Orbis, 1938; А. Илијевски, *Building the Networks in Architecture: Serbian Women Architects 1900–1941*, 491.

⁷³⁹ Ружица Илић (1909–92) је након завршених студија архитектуре на Техничком факултету у Београду (1934), завршила постдипломске студије у Италији. У периоду 1934–41, с прекидом од две године, била је сарадник на бројним пројектима архитекте Милана Злоковића, са којим је успешно учествовала на конкурсима за Београдски сајам, типове Берзе рада и Државну оперу. Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 33; З. Маневић, *Лексикон неимара*, 159.

(основна школа „Краљица Марија“),⁷⁴⁰ Данице Којић⁷⁴¹ (пројекат Maison Particulière), Милице Крстић (Прва мушка гимназија), Јелене Минић⁷⁴² (ентеријер хотела Мажестик) и Јелисавете Начић⁷⁴³ (школа „Краљ Петар Први“). Сарадња уметница са простора Балкана и Средње Европе настављена је изложбама током 1938. у већим чехословачким (Праг, Брно, Братислава), румунским (Букурешт, Клуж, Чернуц) и југословенским градовима (Београд, Љубљана, Загреб).

У последњим годинама пред Други светски рат иностране изложбе су постале, више него икада до тада, огледало нових политичких односа Југославије са другим државама. У Риму је 1937. организована изложба савремене југословенске уметности у Галерији ди Рома (*Galeria di Roma*), а одмах потом и изложба *Италијански портрет кроз векове* у Београду (1938).⁷⁴⁴ Децембра 1939. у Музеју кнеза Павла отворена је изложба немачке књиге под називом *Наука и уметност*, којом је представљена искључиво издавачка продукција Трећег Рајха.⁷⁴⁵ Нарочито место у културним односима са Мађарском имала је Пролећна изложба мађарске ликовне уметности у Београду, отворена 25. априла 1940. у павиљону „Цвијета Зузорић“ под покровитељством кнеза Павла Карађорђевића, на којој је своје радове изложило 25 мађарских модерниста. Присуство мађарског министра просвете Хал Аладара употпунила је његова оцена да је изложба „нова карика у ланцу обновљених културних веза“ две државе.⁷⁴⁶

За нашу тему ипак је најзначајнија Изложба *Нова немачка грађевинска уметност* (*Neue Deutsche Baukunst*),⁷⁴⁷ кључни догађај немачке пропаганде у

⁷⁴⁰ Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 58.

⁷⁴¹ Д. Ђурић–Замоло наводи да је на изложби изложила фасаду и ентеријере стамбене зграде у улици Десанке Максимовић 17. Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 42.

⁷⁴² Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 23, 80.

⁷⁴³ Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 42.

⁷⁴⁴ С. Стојановић, Изложба савремене југословенске уметности у Риму, *Уметнички преглед*, 1, 1937, 26. С. Лазић, *Развој туризма у Београду између два светска рата кроз документа Историјског архива Београда*, Београд: ИАБ, 2017, 42.

⁷⁴⁵ Њ. Кр. Вис. Кнез Намесник на отварању Изложбе немачке књиге у Београду, *Политика*, 10.12.1939, 1; Велика посета изложбе немачке књиге, *Политика*, 15.12.1939, 12; Х. Музеј кнеза Павла, Изложба немачких књига, *Уметнички преглед*, 10, 1939, 316.

⁷⁴⁶ Министар просвете г. Божа Максимовић отворио изложбу модерног мађарског сликарства, *Време*, 26.4.1940, 8; Изложба модерних мађарских сликара, *Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 152.

⁷⁴⁷ Видети: А. Speer (ed.), *Nova nemačka građevinska umetnost / Neue Deutsche Baukunst*, Berlin: Volk und Reich Verlag, 1940; А. Speer (ed.), *Neue Deutsche Baukunst*, Volk und Reich Verlag, Berlin, Amsterdam, Prag, Wien, 1943; Изложба нове немачке архитектуре одржава се на београдском сајму од 5–16 октобра, *Време*, 2.10.1940, 9; Изложба „Нова немачка архитектура“ биће свечано отворена 5. октобра у Немачком павиљону на Сајмишту, *Политика*, 2.10.1940, 6; Репрезентативна изложба нове немачке архитектуре отвара се данас пре подне у Немачком павиљону на Сајмишту, *Време*,

области архитектуре у Београду. Одржана је 5. до 16. октобра 1940. у Немачком павиљону Београдског сајма.⁷⁴⁸ Представљена архитектонска продукција Трећег Рајха, која је била реприза минхенске изложбе одржане у Кући немачке уметности (1938–39), први пут је у Београду приказана ван граница Немачке. Намењена широј европској јавности изложба је, у организацији Генералног грађевинског инспектората Рајха,⁷⁴⁹ након Београда гостовала у више од десет градова у периоду од јесени 1940. до јесени 1943: Софија, Будимпешта, Лисабон, Копенхаген, Мадрид, Барселона, Анкара, Истанбул, Измир, Праг, Амстердам и Беч.⁷⁵⁰ Богато технички опремљен каталог са истим насловом публикован такође на неколико језика (бугарски, мађарски, грчки, српски, румунски, португалски, шпански, дански, шведски, турски) садржао је преко сто репродукција монументалних грађевина Трећег Рајха.⁷⁵¹ У уводној речи каталога Шпер је изложбу означио као презентацију новог изгледа немачких градова у нацистичком друштву,⁷⁵² што је потврдио и сам садржај поставке на којој су се посебно издвајали његов план реконструкције Берлина, Мархови пројекти за Олимпијски стадион у Берлину и Нову канцеларију Рајха, као и фотографије и макете палате Југословенског

5.10.1940, 5; Њихова Краљевска Височанства Кнез Намесник и Кнегиња Олга на изложби немачке архитектуре, *Време*, 6.10.1940, 1; Б., Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту, *БОН*, 1940, 854–858; Група архитеката Министарства грађевина на изложби нове немачке архитектуре, *Време*, 8.10.1940, 5; Изложба „Новог немачког грађевинарства“ у немачком павиљону на Београдском сајмишту биће отворена до 16 о.м. закључно, *Политика*, 15.10.1940, 6; Д. Улага, Олимпијски стадион у Београду по замисли професора Вернера Марха, *Време*, 10.10.1940, 7; Т. Стефановић, Изложба нове немачке архитектуре у Београду 1940. године, *Култура*, 161, 2018, 419–434.

⁷⁴⁸ Изложбу је отворио кнез регент Павле Крађорђевић у присуству премијера Драгише Цветковића, министра рата и монарнице Милана Недића, немачког амбасадора Виктора фон Херена (Viktor von Heegen), Вернера Марха (Werner March) и специјалног изасланика Алберта Шпера Карл Марија Хетлага (Karl Maria Hettlage). Изложба „Новог немачког грађевинарства“ у Немачком павиљону на Београдском сајмишту, *Правда*, 16.10.1940, 5; Изложба нове немачке архитектуре у Београду. Дух нове немачке у монументалним грађевинама, *Време*, 13.10.1940, 5.

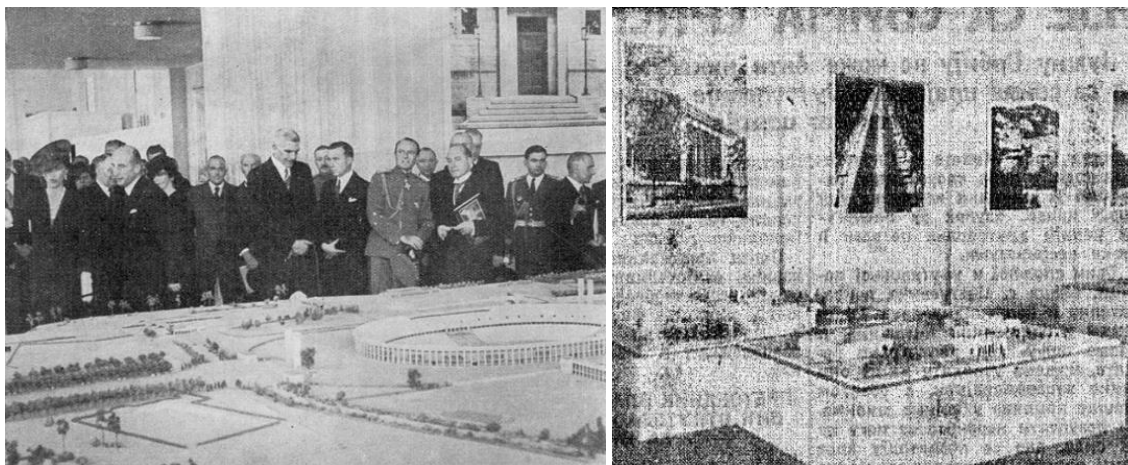
⁷⁴⁹ Изложбу је под директним покровитељством министра спољних послова фон Рибентропа и министра пропаганде Гебелса организовао генерални грађевински инспектор Рајха, Алберт Шпер. Изложба „Нова немачка архитектура“ биће свечано отворена 5. октобра у Немачком павиљону на Сајмишту, *Политика*, 2.10.1940, 6.

⁷⁵⁰ А. Speer (ed.), *Nova nemačka građevinska umetnost*; А. Speer (ed.), *Neue Deutsche Baukunst*.

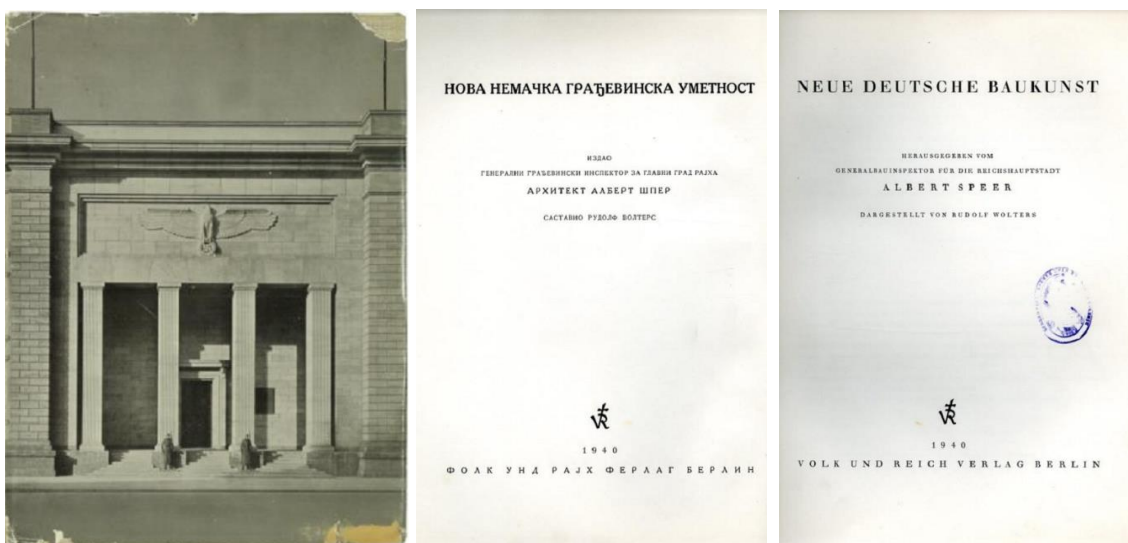
⁷⁵¹ У каталогу су приказани примери новог архитектонског стила нацизма делима Шпера, Марха, Троста (Paul Ludwig Troost), Руфа (Franz Ruff), Загебила (Ernst Sagebiel), Гизлера (Herman Giesler), Малвирца (Hans Malwicz), Клајеа (Hans Hermann Klaje), вајара Емена (Kurt Schmid Ehmen), Брекера (Arno Breker) и Торака (Joseph Thorak). А. Speer (ed.), *Nova nemačka građevinska umetnost / Neue Deutsche Baukunst*; Б., Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту, 858.

⁷⁵² „Међу грађевинским задацима Великог Немачког Рајха нарочито важно место заузима изградња и преуређење градова у духу новог стила и облика. Низ великих градова добиће према жељи Вође изградњом репрезентативних тргова и улица нове центре према којима треба да се оријентише грађење у будућности“. А. Speer (ed.), *Nova nemačka građevinska umetnost*, 5.

посланства у Берлину и београдског стадиона, који је том приликом први пут презентован београдској јавности.⁷⁵³ Изложбу је пратио и низ предавања о немачкој савременој архитектури и уметности.⁷⁵⁴



Сл. 181. Изложба *Нова немачка грађевинска уметност*, Немачки павиљон Београдског сајма, 1940: отварање изложбе [БОН, 10, 1940, 854]; изложбени експонати [Политика, 15.10.1940, 6]



Сл. 196. Albert Speer (ed.), *Nova nemačka građevinska umetnost / Neue Deutsche Baukunst*, Volk und Reich Verlag, Berlin, 1940: насловна страна – главни улаз у Канцеларију Рајха (1938) [БМС]

Једнако колико представљања иностраних уметничких и архитектонских достигнућа, за еманципацију српске стручне и шире јавности била је значајна излагачка активност домаћих прогресивних стваралаца. Учесталост организовања

⁷⁵³ Изложбене експонате су чинили деветнаест великих макета, четири модела мостова, и знатан број фотографија. Д. Поповић, Изложба новог немачког грађевинарства, *Уметнички преглед*, 8, 1940, 249–252; Б., Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту, 856.

⁷⁵⁴ Изложба нове немачке архитектуре одржаће се на Београдском сајмишту од 5–16 октобра, *Време*, 2.10.1940, 9.

изложби је била подстицана и њиховом вишеструком корисношћу за архитекте, осигуравајући им публицитет и поштовање средине. Иако су у реалности изложбе домаћих аутора најчешће биле показатељ заостајања њиховог практичног рада у односу на начела и теоријске позиције које су заступали, захваљујући великој медијској подршци, коначни циљ ових манифестација је напослетку постигнут. У том погледу посебно место припада изложбама конкурсних радова које су биле и најефикасније средство јавног презентовања савремених архитектонских и урбанистичких схватања. На конкурсним изложбама су приказиване најсмелије и најпрогресивније концепције различитих решења истог пројектног задатка, која су по правилу била најзанимљивија јавности, јер су се директно тицала широког јавног интереса. Други вид представљања биле су колективне архитектонске изложбе, које су обухватале знатно шири опсег пројектних задатака и реализација. Оне најчешће нису биле израз јединствених идеолошких програма,⁷⁵⁵ већ су представљале ретроспективе или приказе актуелних тенденција, а често су се концепцијски заснивале на представљању струковних или уметничких удружења. У ову категорију спадају и заједничке изложбе архитеката са сликарима и вајарима. Критичке осврте на ове културне догађаје који су постали саставни део београдске свакодневице, писали су водећи стручњаци и критичари,⁷⁵⁶ што им даје посебну тежину у проучавању уметничких феномена које су промовисали. С обзиром да су конкурсне изложбе посредно обрађене у претходном подпоглављу, у овом делу рада биће речи о другој категорији архитектонских приказа.

Најраније организовано међуратно представљање београдских архитеката било је на *Првој јесењој изложби београдских сликара и вајара у павиљону „Цвијета Зузорић“* 1928. На овом, за Београд изузетно важном уметничком догађају, поред педесетдва сликара и десет вајара, радове су изложили четворица чланова тек основане Групе архитеката модерног правца,⁷⁵⁷ којима су приказали своје модерно конципиране али и оне мање савремене пројекте.⁷⁵⁸ Чланови ГАМП

⁷⁵⁵ Б. Којић, *Прва изложба архитектуре у Београду*, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 82–83.

⁷⁵⁶ Критичке текстове о архитектури у међуратном периоду писали су Ђурђе Бошковић, Бранко Поповић, Бранко Максимовић, Тодор Манојловић и други. А. Илијевски, Ђурђе Бошковић, 182.

⁷⁵⁷ Б. Поповић, *Уметнички павиљон у Београду. Јесења изложба београдских уметника*, *СКГ*, 3, 1929, 209–213, и *СКГ*, 4, 1929, 298–305; у: В. Розић (прир.), *Бранко Поповић*, 231–244.

⁷⁵⁸ Међу 23 представљена рада Злоковић је приказао пројекат Коларчевог универзитета, железничке станице, Пантеона, цркве у близини манастира Градац, Којић куће у фолклористичком духу, Бабић

су затим, заједно са ликовним уметницима, излагали и на пролећној изложби у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ 1929.⁷⁵⁹ И овог пута једни поред других били су приказани модерни и традиционални радови, осим у случају Дубовог који је искључиво савремена решења представио фотографијама (вила Гошић, зграда Мушког радничког склоништа, пројекти пољопривредних зграда и Палате правде). Осврти у дневној штампи истицали су тежње домаћих аутора за прочишћеном архитектуром и тежње за повезивањем локалне праксе са средњоевропским савременим тенденцијама у архитектонском пројектовању.⁷⁶⁰

Прво самостално групно излагање архитектонских остварења у међуратном периоду био је *Први салон архитектуре* (1929) у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ у организацији ГАМП. За учешће на Салону позвани су сви београдски градитељи без обзира на стилске преокупације, од којих се одазвало двадесетдвоје са 262 рада.⁷⁶¹ Циљ програмског приступа је био да се „упоредо покаже стање данашње београдске архитектуре свих праваца“, односно да се на једном месту формулише потпунија слика „појединачних школа“,⁷⁶² од примера националног стила и академизма до савремене школе архитектуре. Модерна схватања су била заступљена пројектима Којићевог *Ентеријера а ла Корбизје*, Дубовијеве пијаце „Цветни трг“, Триангуларне тачке Београда и радничког мушког склоништа, као и Злоковићевим пројектима за Коларчев народни универзитет, Поморски музеј у Сплиту, породичну кућу и типске железничке станице.⁷⁶³ Пропагандни програм Салона обухватао је предавања и бројне чланке објављене у штампи. Злоковић је преко тек основано Радио Београда одржао предавање о одликама београдске савремене архитектуре, лист на француском језику *Les Nouvelles Yougoslaves* је у опширном приказу Салона дао приказ десетогодишњег развоја престонице, док је ревија прашког Клуба архитеката *Stavba* публиковао прикloge Злоковића, Дубовог

пројекте за Сарајево, Дубови пројекте пољопривредних објаката. Б. Поповић, Уметнички павиљон у Београду. Јесења изложба београдских уметника, *СКГ*, 3, 1929, 209–21; С. Стојановић, Изложба београдских уметника у Уметничком павиљону, *Политика*, 2.1.1929, 7.

⁷⁵⁹ *Пролетња изложба сликарских, вајарских и архитектонских радова*, каталог, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1929; А. Илијевски, *The Cvijeta Zuzoric Art Pavilion*, 240–241.

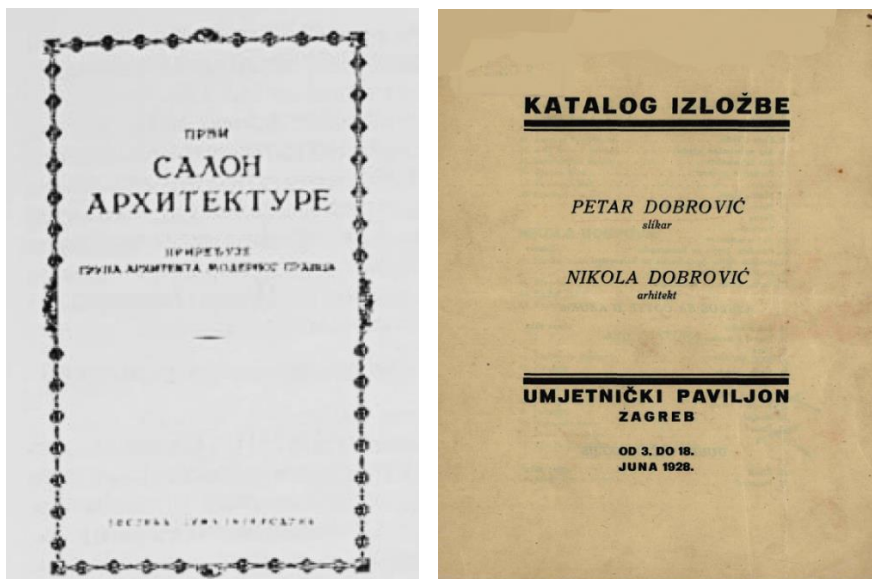
⁷⁶⁰ М. С. Петров, *Пролетња изложба у Уметничком павиљону*, *Време*, 8.5.1929, 4.

⁷⁶¹ А. Илијевски, *The Cvijeta Zuzoric Art Pavilion*, 241.

⁷⁶² Б. Којић, *Модерна архитектура у Београду*, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитектуру*, 71–76, 73.

⁷⁶³ Д. Алексић, *Изложба модерне архитектуре у Уметничком Павиљону*, *Време*, 10.6.1929, 3; Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret*, *Kritike o salonu arhitekture*, *IT novine*, 28.7.1980, 14.

и Којића.⁷⁶⁴ Знатан део презентованих радова потврдио је одомаћеност средњо-европских градитељских модела у београдској архитектури на прелазу деценија.



Сл. 197, 198. Први салон архитектуре, 1929, каталог, насловна страна [IT novine, 28.7.1980, 14]
Katalog izložbe Petar Dobrović – slikar, Nikola Dobrović – arhitekt, Zagreb, 1928. [dizbi.hazu.hr]

Још једна значајна презентација, *Прва самостална изложба групе „Облик“*, (1929) указује на наглашено пропагандни карактер деловања српских архитеката у овом периоду. Иако сарадња између архитеката, сликара и вајара у београдској средини није имала организован карактер, однос између ГАМП–а и групе „Облик“ представља у правом смислу изузетак који потврђује правило. Релација између ове две групе, успостављена управо током Првог салона архитектуре, најближа је концепту какав су заступале радионице Баухауса или нешто ближи пример сарадње Радне групе Загреб и уметничке групе „Земља“ у Хрватској.⁷⁶⁵ За заснивање таквог

⁷⁶⁴ Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Kritike o salonu arhitekture*, 14.

⁷⁶⁵ Уметничка група „Облик“, формирана 1926. с циљем активног укључивања у савремене европске токове и афирмације модерних тенденција у српској уметности, била је најмасовнија и најактивнија уметничка групација међуратног Београда. Чинили су је чланови раније „Групе уметника“ (1919): Бранко Поповић, Петар Добровић, Марино Тартаља, Сава Шумановић, Вељко Станојевић, Јован Бијелић, Тома Росандић, Петар Палавичини, Сретен Стаојановић. Рад групе је био организован са јасно прописаним уметничким усмерењима и тежњама, што није био чест случај у београдској међуратној уметничкој пракси. Управо та чињеница определила је и неке од архитеката да се прикључе групи, Добровића (1932), Злоковића, Дубовог, Којића и Брашована који су јој приступили након распада ГАМП (1934). Добровић је излагао и на Трећој изложби „Облика“ (1930) као гост, а на Седмој (1932), Осмој (1933), Деветој у Љубљани (1934) као члан. Којић и Злоковић су излагали на Десетој изложби (1933), Шеснаестој (1939), а уз њих и Брашован и Дубови, на Једанаестој изложби у Софији (1934). Видети: Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 23; V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik“*.

односа од значаја је била чињеница да је оснивач и председник групе „Облик“ био архитекта, сликар и један од водећих уметничких критичара међуратног периода Бранко Поповић.⁷⁶⁶ Компетенције које су му омогућавале да са стручних основа приступа и ликовним и архитектонским делима, давала је посебан легитимитет Поповићевим критикама, као и раду групе „Облик“,⁷⁶⁷ коју је предводио све време њеног постојања. Прва изложба групе, која је окупила тридесетчетири аутора, углавном афирмисаних југословенских уметника тог доба, стављала је акценат на модернизацију српског друштва и културе, истичући и допринос који је том процесу дала савремена београдска архитектура.⁷⁶⁸ Поред чланова ГАМП (Милан Злоковић, Бранислав Којић,⁷⁶⁹ Душан Бабић, Јан Дубови, Петар и Бранко Крстић) на њој је учествовао Никола Добровић, својим тада најзначајнијим пројектима насталим у Прагу.⁷⁷⁰ Авангардна за своје време, а посебно за београдску средину која се још увек двоумила између традиционалне оданости еклектицизму и тежњи за прихватањем новог духа у архитектури, Добровићева дела су изазвала полемике и поделила српску јавност, што потврђују и критички осврти на значај изложбе.⁷⁷¹ Ђурђе Бошковић уопштено оспорава оригиналност приказаној архитектури, истичући да се на изложби „утицај Запада, било из Париза, било преко Прага, веома јако осећа“, али издваја Добровићеву *Вилу на Југу*, Злоковићеву вилу Мозер у Земуну, пројекте браће Крстић за костурницу на Зејтинлику и вилу Милићевић и Којићев хигијенски завод у Сарајеву као примере на којима је постигнута

⁷⁶⁶ Бранко Поповић је након завршених студија архитектуре у Београду (1900–1905) наставио сликарске студије у Минхену (1905–09), и Паризу (1909–12). После Првог светског рата постављен је за професора историје уметности на Техничком факултету у Београду. Видети: В. Розић, *Бранко Поповић: сликар и ликовни критичар*, Београд: САНУ, 1996; В. Розић (прир.), *Бранко Поповић*.

⁷⁶⁷ „Облик“ је одржао 16 самосталних изложби у Београду, Сплиту, Скопљу, Сарајеву, Загребу, Љубљани, Бања Луци, Софији, Прагу, Пловдиву и Солуну. Прва, као и остале београдске изложбе, одржана је у Уметничком павиљону „Џвијета Зузорић“. По публицитету и одјеку који је оставила посебно се издваја Тринаеста изложба у Прагу (1934), организована на позив Уметничког удружења „Манес“ у његовом павиљону у Прагу. V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik“*, 32–33; A. Ilijevski, *The Cvijeta Zuzorić Art Pavilion*, 242; J. Jovanov, *The „Oblik“ Art Group, 1926–1939*, in: J. Bogdanović, L. Filipovič Robinson, I. Marjanović (eds.), *On the Very Edge.*, 97–114.

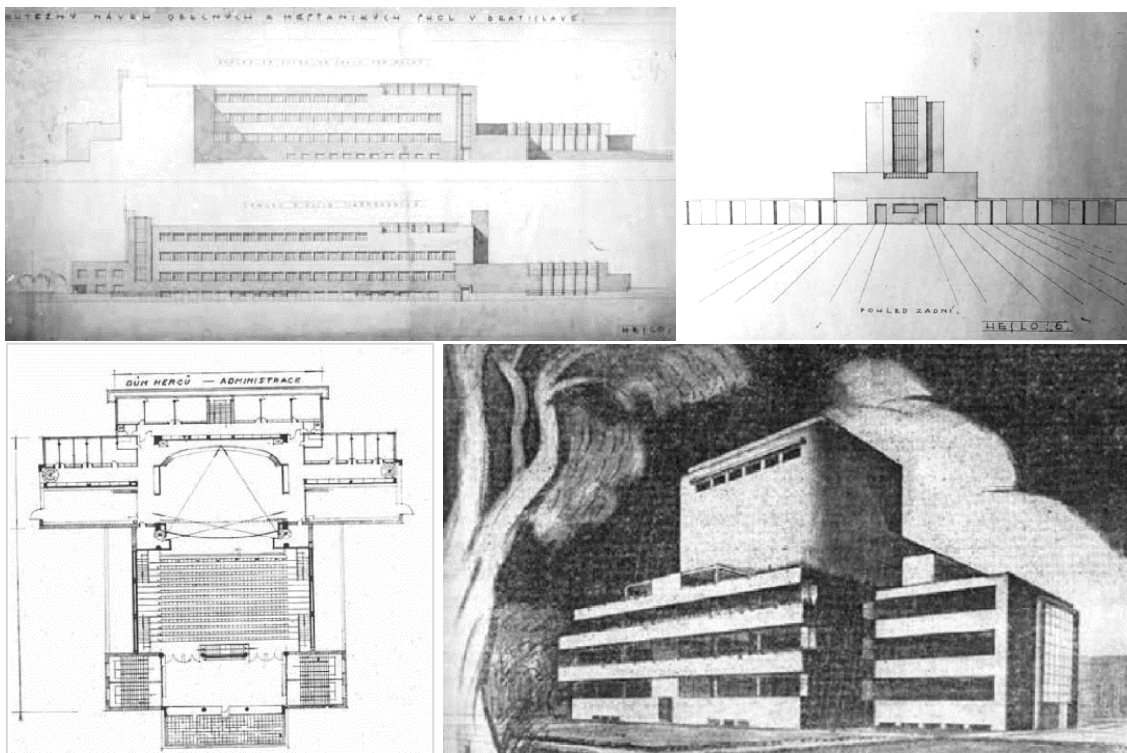
⁷⁶⁸ Z. Manević, *Kako se stvaraо arhitektonski pokret, Evropska veza, IT novine*, 11.8.1980, 14.

⁷⁶⁹ Којић је изложио пет дела од којих су нам позната четири обликована у модернистичком духу: хигијенски завод у Сарајеву, Позориште и Радничка комора у Новом Саду, Виле за уметнике. Ђ. Бошковић, *Модерна архитектура на изложби ‘Облика’, СКГ*, 29, 1930, 214–219.

⁷⁷⁰ Након прве, архитекти су и представљали своје радове и на каснијим изложбама групе „Облик“, иако не у континуитету и не увек сви заједно. V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik“*, 93.

⁷⁷¹ *Каталог прве изложбе уметничке групе Облик*, Београд: Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић“, 1929; Т. Манојловић, *Изложба уметничке групе Облик, СКГ*, 29, 1930, 59–62; Ђ. Бошковић, *Модерна архитектура на изложби ‘Облика’, СКГ*, 29, 1930, 214–219.

хармонија у концепцији и обликовању. Манојловић истиче разлику између Добровићевих дела описујући их као „најоригиналнија“ и дела браће Крстић која назива еклектичним.⁷⁷²



Сл. 199. Изложба Петар Добровић – сликар, Никола Добровић – архитект, Загреб 1928, радови: Никола Добровић, пројекти школе у Братислави и Крематоријума у Олмуцу (горе); Конкурсни пројекат позоришта у Новом Саду, 1928–29, основа приземља и перспективни изглед. [Култура, 159, 2018, 152, 165]

Једна од кључних фигура српског модернизма, Никола Добровић је, у више наврата с братом Петром излагао своја дела у иностранству (Праг, Хаг, Ротердам, Амстердам, 1931–32),⁷⁷³ као и у готово свим југословенским градовима, од Љубљане (1925), Загреба (1928, 1930),⁷⁷⁴ преко Сомбора и Новог Сада (1928) до

⁷⁷² Z. Manević, Kako se stvarao arhitektonski pokret, Evropska veza, *IT novine*, 11.8.1980, 14.

⁷⁷³ М. Ј., Добровићи излажу у Прагу, *Политика*, 2.3.1931, 10; Изложба браће Добровић у Прагу, *Време*, 2.3.1931, 2; Т. Е., Изложба слика г. Петра Добровића и архитектонских пројеката г. Николе Добровића у Ротердаму, *Време*, 24.5.1931, 7; Uspjeh Petra Dobrovića slikara i Nikole Dobrovića arhitekta u Nolandiji, *Savremenik*, 1931, 16–18, 299–300; Lj. Vladojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 143.

⁷⁷⁴ На загребачкој изложби у Умјетничком павиљону, Добровић је, уз неколико цртежа (студија женске и мушке главе, мост у Паризу, Карлов мост у Прагу, пејзаж) изложио 12 пројеката: Чешко посланство у Београду, студију за споменик и маузолеј, Народни дом, Чековни завод у Љубљани, Позориште у Новом Саду, Хигијенски музеј, школу у Братислави, вилу Лазаревић на Хвару, вилу Булдрж у Прагу, Обласну болницу у Сарајеву, Крематоријум у Олмуцу. *Katalog izložbe Petar Dobrović – slikar, Nikola Dobrović – arhitekt, Zagreb: Umjetnički paviljon, 3–18. jun 1928, nepaginirano.*

Београда (1930).⁷⁷⁵ Сликарско–архитектонска изложба браће Добровић у хашкој галерији *Pulchri studio* 1930, обухватала је 80 слика медитеранског поднебља Петра Добровића, док је Никола представио аксонометријске приказе изведених дела. Београдској публици Добровић се други пут представио 1930. у павиљону „Цвијета Зузорић“, где је изложио радове заједно са сликама Петра Добровића и скулптурама Ристе Стијовића. Презентовано је укупно петнаест пројеката које је Никола током своје прашке праксе израдио за различите југословенске градове: првонаграђени пројекат Теразијске терасе, Регулациони план Бачвица, пројекти Бановинске болнице у Сплиту и Народног позоришта у Новом Саду. Кашанин ове радове види као презентацију страних, посебно холандских, немачких и чешких утицаја,⁷⁷⁶ док Манојловић истиче строг, монументалан стил заснован на примени савремених архитектонских материјала и обликовних принципа.⁷⁷⁷ Бошковић се позитивно изразио о приказаним делима истичући хармоничност, доследност и логичност аутора у искоришћавању савремених конструктивних могућности.⁷⁷⁸ Судајући по овим ставовима, може се рећи да су представљена дела виђена као пример најнапреднијих тенденција међународног модерног покрета које је београдска публика имала прилике до тада да види. Изложба је као никада пре ујединила београдску критику, која је истицала прогресивност Добровићеве архитектуре у односу на постигнућа домаћег градитељства.⁷⁷⁹ Ипак, тешко је рећи колико је ова изложба утицала на прихватање Добровићевог дела у Београду, јер је његов рад и даље посматран као приказ нових тенденција, а не реалних могућности које је београдска средина била спремна да усвоји и надогради.⁷⁸⁰

Посебну врсту манифестација у служби афирмисања државног јединства представљале су пропагандне изложбе, чија је тема био напредак краљевине и њених градова. Ова врста догађаја је била стриктно централизована и подвргнута контроли Централног пресбириоа Председништва Министарског савета. Поводом представљања државе на Скупштини Лиге народа у Женеви пресбирио је приредио

⁷⁷⁵ N. Dobrović, Šest sličica iz sveta arhitekture, *Savremena arhitektura* 5, Beograd: ZUNS, 1971, 88–92.

⁷⁷⁶ К. М., Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић. *СКГ*, 1930, 553–554.

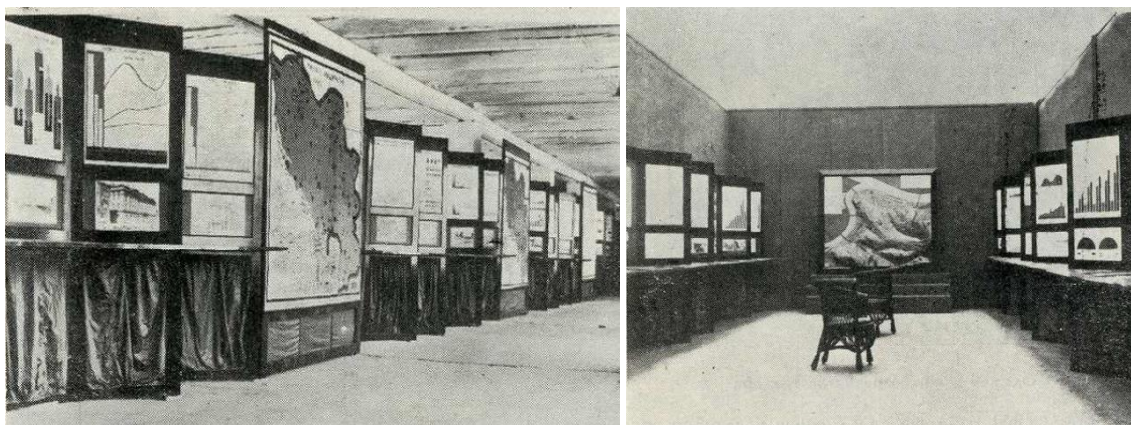
⁷⁷⁷ Т. Манојловић, Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића, *Време*, 19.11.1930, 7; и 20.11.1930, 4.

⁷⁷⁸ Ђ. Бошковић, Платно, дрво, бетон!, *Време*, 21.11.1930, 5–6.

⁷⁷⁹ Видети: С. Хакман, Заједничка изложба гг Петра Добровића, сликара, Ристе Стијовића, вајара, и Николе Добровића, архитекте, *Musao*, 263–264, 1930, 495–498; А. Илијевски, Ђурђе Бошковић, 178.

⁷⁸⁰ Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 24.

промотивну изложбу која је потом приказана у свим државним центрима (1930), закључно са Београдом где је постављена у павиљону „Цвијета Зузорић“.⁷⁸¹ Део поставке о Београду припремили су Слободан Видаковић и Иво Пасарић испред Београдске општине и пресбиороа. Приказ статистичких података најсавременијим излагачким средствима (табелама, картама и графиконима), указује на настојања државе и градских власти да прате актуелне тенденције у погледу решавања крупних проблема, ослањајући се на принципе и методе какве је пропагирао СИАМ. Изложба је истовремено потврдила знатан напредак који је обележио прву деценију развоја престонице у свим областима, од увођења модерно уређених улица и архитектонског изграђивања, преко стварања инфраструктурног система, до устројавања нових културних и социјалних установа.



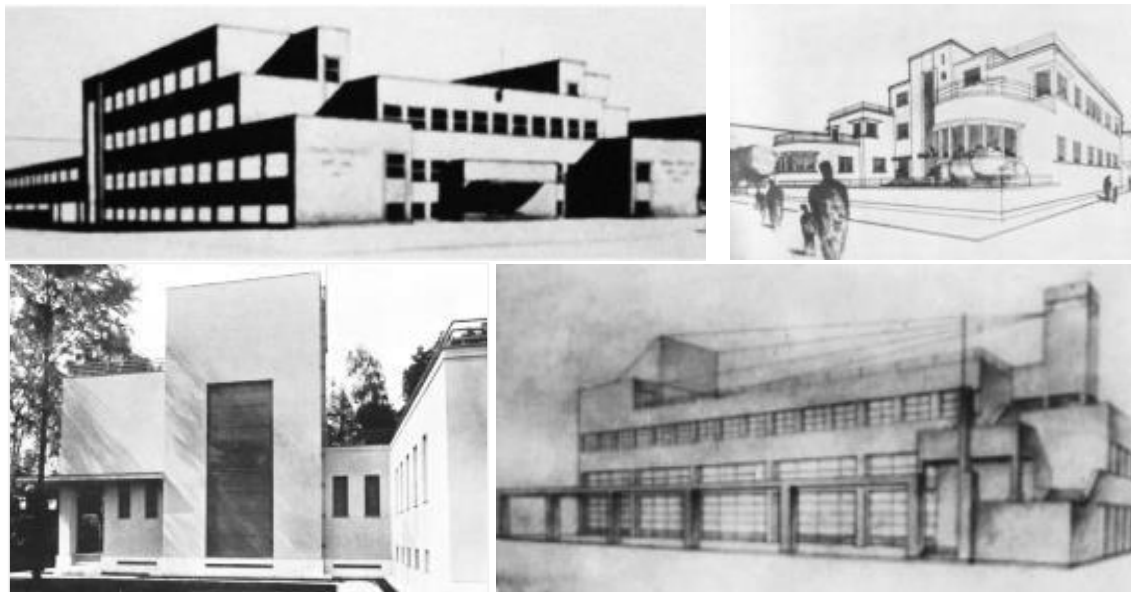
Сл. 200. Изложба *Развиатак наших градова*, 1931. [БОН, 1, 1931, 75, 76]

Круну пропагандних активности међуратне генерације архитеката требало је да представи организовање презентација на југословенском нивоу.⁷⁸² Београд је као домаћин заједничких представљања градио слику политичког, привредног и културног средишта државе које има дужност да представи стваралаштво свих својих региона и буде доступно свим југословенским уметницима. Томе је

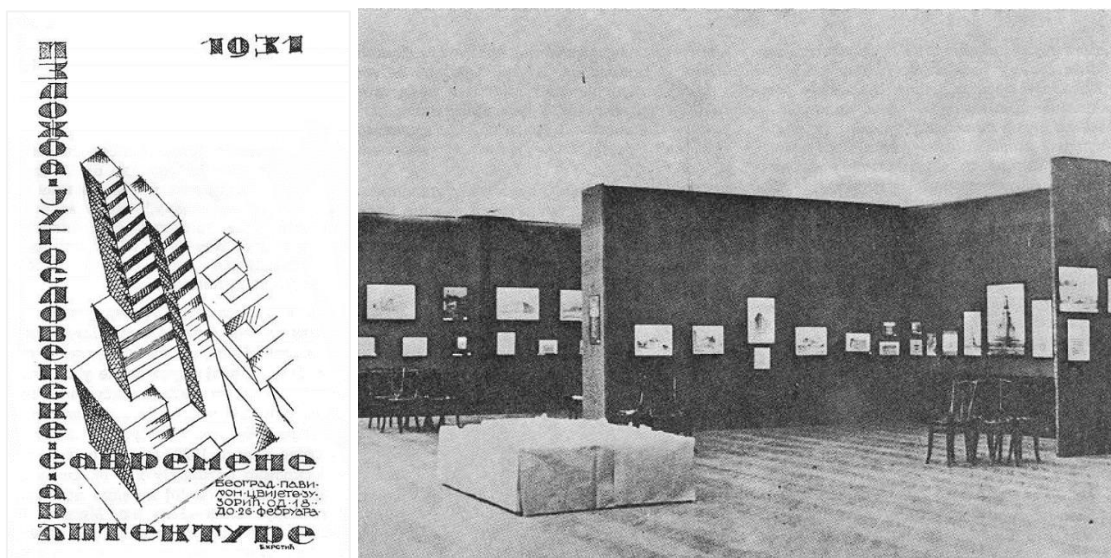
⁷⁸¹ Презентација је обухватала четири области: рад државних установа, рад друштва за промет странаца „Лутник“, рад новинарске агенције „Авала АД“ и приказ развоја југословенских градова (Београд, Загреб, Љубљана, Скопље, Сплит, Сушак и Нови Сад). Изложба развита Југославије, а специјално већих градова, БОН, 1, 1931, 73–76.

⁷⁸² Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе 1904–1927*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983, 119; R. Vučetić, *Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.–1940.)*, *Časopis za suvremenu povijest*, 3, 2009, 701–714, 702; A. Ignjatović, *Između politike i kulture*, 13–16.

допринело и увођење диктатуре 1929, након чега су сви видови популаризације идеје југословенства били пожељан начин превладавања политичке кризе.



Сл. 201, 202, 203, 204. *Прва изложба југословенске савремене архитектуре*, 1931: Бранислав Којић, Управна зграда у Новом Саду [Маневић, 2008, 194] и Хигијенски завод у Сарајеву [Arhitektura, 8, 1932, 218]; Марко Видаковић, вила *Pfeffermann*, Загреб, 1928. [Radović Mahečić, 2007, 81]; Милан Злоковић, Хотел Жича у Матарушкој Бањи, 1932. [leksikon.asa.org.rs]



Сл. 205. *Прва изложба југословенске савремене архитектуре*, 1931: Насловна страна каталога и изглед поставке [Маневић, 1980, 272, 273]

Одјавивање *Прве изложбе југословенске савремене архитектуре* (1931) у павиљону „Цвијета Зузорић“ се поклопило с етаблирањем српског модернизма као зрелог и аутономног покрета. Овај догађај, праћен идеолошки сагласном

публицистичком активношћу у љубљанском часопису *Архитектура*, поставио је архитектуру на ниво уметности од пресудног значаја за културно јединство нације.⁷⁸³ Групно представљање архитеката имало је за циљ приказивање целокупне продукције на државном нивоу, што је могло да послужи као основ за узајамна поређења и унапређења стваралаштва. Изложба је организована на иницијативу београдске Групе архитеката модерног правца у сарадњи с клубовима архитеката у Љубљани и Загребу.⁷⁸⁴ У свим овим удружењима модернисти су почетком четврте деценије заузели водеће позиције, усмеравајући развоја архитектуре својих средина, али и читаве државе. На изложби је приказано 174 рада. Поред чланова ГАМП,⁷⁸⁵ од београдских архитеката излагали су Јосиф Најман, Јован Јовановић, Бранислав Маринковић и Живко Пиперски. Међу хрватским ауторима најзначајније место припада Драгу Иблеру и његовим сарадницима Лавославу Хорвату и Стјепану Планићу, члановима групе „Земља“. Присуство ових аутора, али и других модерниста, посебно Златка Нојмана који је радио у атељеу Адолфа Лоса и прашких ђака Владимира Штерка и Марка Видаковића,⁷⁸⁶ представљало је значајну могућност интернационализације културних дешавања у престоници и директног преношења најсавременијих достигнућа средњоевропског градитељског развоја. Ипак, изостали су радови неких од значајних имена како хрватске (Хуго Ерлих, Едо Шен, Јосип Пичман) тако и словеначке, али и сплитске и сарајевске градитељске сцене.⁷⁸⁷ Без обзира на

⁷⁸³ *Katalog izložbe jugoslovenska savremena arhitektura*, Paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 18–26. februar, Beograd, 1931; З. Маневић, Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду, 271–279.

⁷⁸⁴ М. Ђурђевић, 60 godina od osnivanja grupe arhitekata modernog pravca, 86–87; В. Камилић, Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца, 239–264.

⁷⁸⁵ Бабић је изложио пројекте приватних зграда и скицу за Братску благајну у Сарајеву, зграду „Лектрес“ и Дом УЈИА; Брашован Југословенски павиљон у Милану и Банску палату у Новом Саду; Дубови Евангеличку цркву у Остојићеву и Астрономску опсерваторију; Борошић хотел „Праг“; Јовановић и Пиперски Ратнички дом, Којић Управну општинску зграду у Новом Саду и централну зграду на Теразијској тераси; браћа Крстић вилу Душана Томића и стамбену зграду у Кумановској, Најман сопствену зграду у Влајковићевој и Завод за израду новчаница; Маринковић скицу за општинску зграду у Француској и конкурсни пројекат за Теразијску терасу (у сарадњи с Јовановићем), Радовановић и Маринковић заједничке пројекте приватних зграда; Секулић две јавне грађевине у Новом Саду; Тадић хотел Риц и болничку капелу; Злоковић хотел у Матарушкој бањи и пројекат за међународни конкурс Колумбова кула у Санто Домингу; Б. Макисмовић, Изложба савремене архитектуре, *Политика*, 28.2.1931, 8;

⁷⁸⁶ Z. Manević, Zagreb – Beograd 1912–1941, 31.

⁷⁸⁷ Херман Хус изложио је пројект Омладинског дома у Братислави, Иво Спинчич једнопородичну зграду и земљорадничку штедионицу у Љубљани, Шубиц пројекат Радничког дома у Љубљани; Лавослав Хорват пројекат за Окружни завод у Београду и Банску палату у Новом Саду, Иблер Окружни завод у Мостару, стамбену кућу и вилу у Загребу, Златко Нојман студију Пантеона, вилу и стамбену зграду, Стјепан Планић пројекат банке и виле, Владимир Штерк кућу Ајзенштетер

примећене недостатке, изложба је означила врхунац пропагандног деловања ГАМП–а у циљу афирмисања нових схватања у београдској архитектури.

*Друга изложба југословенске архитектуре (1933)*⁷⁸⁸ у павиљону „Цвијета Зузорић“ само је још називом означавала укупну актуелну државну архитектонску продукцију. Опадање одушевљења за овом врстом иступања потврдио је потпуни изостанак словеначких архитеката, док су се међу хрватским модернистима одазвали само Егон Штајнман, Иван Земљак и Вјекослав Муршец,⁷⁸⁹ који нису били присутни на претходном представљању. Сарајевски архитекти ни овога пута нису прихватили позив за учешће.⁷⁹⁰ С друге стране, српски модернисти изложили су махом своја старија дела, показујући и на тај начин индиферентан однос према судбини манифестације.⁷⁹¹ Изложба је трајала свега три дана, што је био још један разлог да остане незапажена у јавности. Главна критика је упућена ауторима који су презентовали већ излагана дела, као и начину представљања. Максимовић, и сам учесник догађаја, истакао је недовољну заступљеност пројеката из којих би се могла сагледати „решења унутрашњости зграде и организације становања“, истовремено се залажући за концепт изложбе по узору на Вајзенхоф насеља,⁷⁹² представљањем стварне архитектуре у простору. Ипак, значај изложбе, и поред

(*Eisenstädter*) у Загребу, Марко Видаковић вилу Пфеферман у Загребу. Б. Поповић, Југословенска архитектура, *Време*, 20.2.1931, 3; Б. Максимовић, Прва изложба савремене југословенске архитектуре, *Политика*, 22.2.1931, 5; Б. Максимовић, Изложба савремене архитектуре, *Политика*, 28.2.1931, 8; Ђ. Бошковић, Изложба југословенске модерне архитектуре, *Време*, 27. и 28. 2. 1931, 5; А. Vasić, Posle izložbe modernističke arhitekture u Beogradu, *Stožer*, 2, 1931, 123; К. Strajnić, Savremena arhitektura Jugoslovena, *Arhitektura*, 1932, 108–113; Z. Manević, Zagreb – Beograd 1912–1941, 31; В. Maksimović, Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture, u: *Srpska arhitektura 1900–1970*, 72.

⁷⁸⁸ Б. Максимовић, Изложба Групе архитеката модерног правца у Београду, *БОН*, 3, 1933, 228–230; Друга изложба модерне архитектуре, *Политика*, 20.2.1933, 8.

⁷⁸⁹ Посебно су Земљакови радови изазвали дивљење публике и критике у Београду. Z. Manević, Zagreb – Beograd 1912–1941, 31.

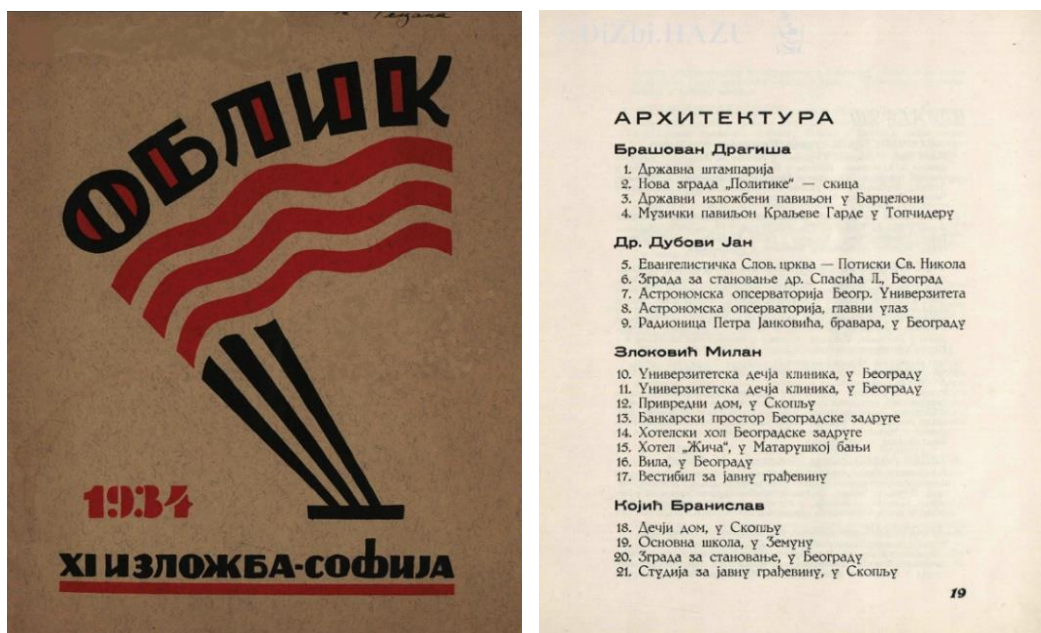
⁷⁹⁰ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 261.

⁷⁹¹ На изложби је излагало тринаест београдских архитеката, односно сви чланови ГАМП осим Симића и Секулића, и три архитекте из Загреба. Злоковић је представио хотел у Матарушкој бањи, Хипотекарну банку у Сарајеву и вилу Прендић; Дубови пројекат виле Милетић, киоск у Врњачкој бањи и Опсерваторију; Брашован Павиљон у Милану и скицу за зграду Берзе; браћа Крстић вилу Томић, двојну вилу на Сењаку и вилу Стјепе Кобасице; Павле Крат вилу Петровић и конкурсни пројекат Аероклуба, Бабић пројекат авалског хотела, Прљевић ресторан у Топчидеру; Јовановић и Пиперски пројекат Ратничког дома; Манојловић и Азриел конкурсни рад Националног дома краља Александра у Земуну, Гостионичарски дом, Железничку станицу у Скопљу, Београдску берзу и пројекат виле, Максимовић неколико рентијерских стамбених зграда. Ђ. Бошковић, Изложба савремене југословенске архитектуре, *СКГ*, 38, 1933, 387–389; З. Маневић, Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду, 276–277; А. Илијевски, Ђурђе Бошковић, 180.

⁷⁹² Б. Максимовић, Изложба Групе архитеката модерног правца у Београду, *БОН*, 3, 1933, 228.

свих оспоравања, треба сагледати кроз чињеницу да су на њој представљена изведена дела савремене оријентације, потврдивши да је модерна архитектура постала преовлађујући правац у савременој градитељској пракси Београда.⁷⁹³

Била је то последња изложба у организацији ГАМП–а. Стабилност позиције модерног покрета почетком тридесетих година утицала је на губитак ентузијазма у погледу излагачке делатности архитектата. То посебно потврђује чињеница да су од 1933. београдски модернисти на свим изложбама на којима су учествовали, излагали искључиво достигнућа савремене архитектуре. То се посебно односи на изложбе „Облика“ на којима су редовно учествовали Никола Добровић, Бранислав Којић, Милан Злоковић, Јан Дубови и Драгиша Брашован.⁷⁹⁴



Сл. 206. XI изложба *Облика* у Софији, каталог, 8–29. јануара 1934, салон Преслав [dizbi.hazu.hr]

У међуратној периоду нема много примера учешћа и присуства београдских архитектата на значајним међународним изложбама. Једна од ретких великих интернационалних изложби на којој је било помена о београдској архитектури је

⁷⁹³ Ђ. Бошковић, Изложба савремене југословенске архитектуре, *СКГ*, 3, 1933, 387–89.

⁷⁹⁴ Последњи заједнички наступ ГАМП је остварио на Једанаестој изложби „Облика“ у Софији почетком јануара 1934. Радове су изложили Злоковић (Универзитетска дечја клиника, Привредни дом у Скопљу, Банка Београдске задруге, Хотел Београдске задруге, хотел Жича у Матарушкој бањи, вила Штерић у Београду, вестибил јавне грађевине), Којић (Дечији дом у Скопљу, Основна школа у Земуну, Стамбена зграда у Београду и студија јавне грађевине у Скопљу), Дубови (евангелистичка црква, зграда др Спасића, Астрономска опсерваторија, Радионица „Солид“) и Брашован (Државна штампарија, зграда листа „Политика“, Павиљон у Барселони, Музички павиљон краљеве гарде у Топчидеру). *Каталог XI изложба Облика у Софији*, 8–29. 1.1934.

Међународна грађевинска изложба (*Deutsche Bauausstellung*) одржана 1931. на Кајзердаму (*Kaiserdamm*) у Берлину, коју је Винавер назвао „немачким и светским датумом“.⁷⁹⁵ Из Винаверовог извештаја сазнајемо да је то највећа грађевинска изложба до тада организована у Берлину, на којој се представило више од хиљаду стручњака и коју су посетили градитељи „целе земаљске кугле“ и милион двеста хиљада Немаца. Учествовале су двадесет две државе међу којима и Југославија, чији се павиљон уређен по замисли архитекте Ивана Вурника, како сазнајемо од извештача листа *Политика*, налазио наспрам Италијанског.⁷⁹⁶ Из истог извора дознајемо и детаље о концепту изложбе: „На простору од сто педесет хиљада квадратних метара подигнуто је око седамдесет грађевина, да служе као модели савременог грађевинарства и изложено све што је од важности за студију изградње градова и станова.“⁷⁹⁷ Значају догађаја доприносило је присуство водећих светских архитеката и урбаниста, попут Ернста Маја који је представио свој рад у Русији, Ле Корбизјеа који је приказао нове планове Париза, као и Валтера Гропијуса, Лудвига Миса ван дер Роа и Ериха Менделсона. Излагачку новину, која је акценат стављала на едукативни аспект презентације, представљала су тумачења придодата уз сваки изложени експонат. Међу бројним студијама и плановима других европских градова, мађарски архитекта Имре Форбат је приказао конкурсни пројекат за генерални план Београда из 1922.⁷⁹⁸ Краљевина Југославија је презентovala развој три града: Београд (планом Котеж Неимара, Емила Хопа и Ота Шентала), Загреб (прегледним планом града) и Блед (плановима које су израдили Вурник и његови студенти). По Винаверовом мишљењу поставка је осмишљена на недовољно атрактиван начин, који није пружио прави увид у стање архитектонског развоја престонице и осталих југословенских центара. Једино је Вурникову презентацију функционалистичког приступа уређењу Бледа, означио довољно савременом за учешће на тако важном догађају. Значајно је поменути и присуство на изложби тада младог српског архитекте Милорада Пантовића у својству посетиоца.⁷⁹⁹

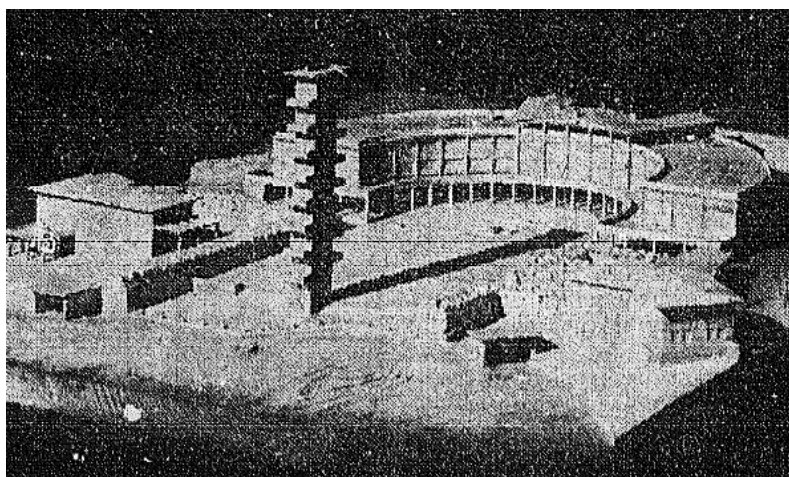
⁷⁹⁵ С. Винавер, Стремљења савремених градова – Поводом немачке грађевинске изложбе у Берлину, *БОН*, 1931, 1203–1210.

⁷⁹⁶ П. Милојевић, Међународна грађевинска изложба у Берлину, *Политика*, 16.5.1931, 8.

⁷⁹⁷ П. Милојевић, Међународна грађевинска изложба у Берлину, *Политика*, 16.5.1931, 8.

⁷⁹⁸ Z. Vukšanović Masuga, *San o gradu*, 122.

⁷⁹⁹ С. Винавер, Стремљења савремених градова, 1203–1210.



Сл. 207. Међународна грађевинска изложба (*Deutsche Bauausstellung*), Берлин, 1931:
Каталог изложбе [e-periodica.cz]

Иван Вурник, Модел преуређења Бледа, [*Политика*, 16.6.1931, 8]

Априла 1933, југословенски архитекти, међу којима и Дубови и Којић, посредством критичара Љубомира Илића добили су прилику да излажу на међународној изложби *L'Architecture d'Aujourd'hui* у париској галерији Вињон (*Galerie Vignon*).⁸⁰⁰ Изложбу, чији је циљ био да прикаже стање у којем су се модерна архитектура и савремени урбанизам налазили у Европи, чинила су три сегмента. Француска архитектура је представљена током фебруара, холандска и немачка током марта, а архитектура осталих европских земаља током априла 1933. То је била прилика да југословенски архитекти на једном месту виде дела водећих европских стваралаца: Ота Вагнера, Адолфа Лоса, Петера Беренса, Јозефа Франка, Јозефа Хофмана, Јозефа Гочара, Бохумслава Фухса, Евжена Линхарта, Павела Јанака и Лудвига Киселе. Свака од земаља учесница имала је различит приступ представљању. Аустрија је приказала предратну продукцију засновану на геометризованим линијама и облицима сецесије, Мађарска модерне пројекте с елементима националне уметности, док су Пољска и Чехословачка показале веома напредна достигнућа својих архитеката и урбаниста. Југословенску селекцију је чинило десет аутора (Мате Бајлон, Јосип Костаперарија, Драготин Фатур, Јоже Месер, Јан Дубови, Бранислав Којић, Хуго Ерлих, Едо Шен и Иван Земљак). Иако сразмерно мали, приказ југословенског стваралаштва се нашао раме уз раме са савременом

⁸⁰⁰ Lj. Ilić, Izložba moderne arhitekture u Parizu, *Građevinski vjesnik*, 5, 1933, 70.

европском продукцијом остављајући запажен одјек у извештајима француске и иностране штампе.⁸⁰¹



Сл. 208. Међународна изложба *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Париз, 1933. [Arhitektura, 5–6, 1933, 90]

Након овог, југословенски уметници су још једном добили прилику да своју активност презентују у Паризу током трајања Светске изложбе 1937. У оквиру припрема за наступ уметника у националном павиљону Краљевине Југославије, организована је изложба југословенских сликара и вајара који живе у Паризу, под покровитељством француског министра просвете Жана Зеа (Jean Zay). Они су у *Galerie de Paris* у улици *Faubourg Saint Honore* презентovali југословенску савремену уметничку продукцију, заједно са архитектима који су у то време били на обуци у Ле Корбизјеовом атељеу: Милорад Пантовић, Ксенија Грисогоно, Крсто Филиповић и Ернест Вајсман.⁸⁰²

Наредни важан уметнички догађај у београдској средини представљало је одржавање Шесте по реду изложбе загребачке групе „Земља“⁸⁰³ у павиљону

⁸⁰¹ Дубови се представио пројектом Евангелистичке цркве у Остојићеву, а Којић пројектом Хируршког павиљона у Београду. Бајлон је приказао школу у Немањиној улици у Срајеву (1930–31). Лј. Илић, *Izložba moderne arhitekture u Parizu*, 70; К. К., *Internacionalna izložba moderne arhitekture u Parizu*, *Novosti*, 28.4.1933, 11; *Mednarodna razstava sodobne arhitekture v Parizu*, *Arhitektura*, 5–6, 1933, 90; Лј. Пић, *L'architecture en Yougoslavie, L'architecture d'aujourd'hui*, 3, 1933, 102–103.

⁸⁰² М.П. Осамнаест југословенских сликара и четири вајара излажу у Паризу, *Политика*, 10.4.1937, 7; Т. Вјазић Klarin, Ј. Galjer: *Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37, 2013, 179–192.

⁸⁰³ Уметничко удружење са наглашено социјално усмереним програмом поред сликара окупљало је и знатан број архитеката, претежно студената Иблерове школе архитектуре. Својим главним циљем чланови групе су сматрали популаризацију „идеолошки исправне“ уметности изложбама и пратећим програмима. Већина приказаних архитектонских радова на изложбама „Земље“ били су конкурсни пројекти са великих југословенских утакмица. За шест година постојања организовано

„Цвијета Зузорић“ (1935), праћено и изузетно посећеним предавањем идејног творца групе Крсте Хегедушића о њеним правцима деловања и циљевима.⁸⁰⁴ По броју изложених радова била је то највећа до тад приказана изложба групе, осмишљена као ретроспектива њеног стваралаштва. Уз ликовне радове представника социјалне уметности пројекте су приказали и напредни хрватски архитекти (Драго Иблер, Лавослав Хорват, Стјепан Планић, Стјепан Гомбош, Младен Каузларић), чији су радови потврда да је загребачка архитектура укорјењена у свом времену и окренута будућности.⁸⁰⁵ Председник групе био је Иблер, аутор и њеног програмског документа написаног у духу манифеста берлинске групе *Arbeitsrat für Kunst* Бруна Таута из 1919.⁸⁰⁶ Тематским изложбама редовно организованим током шест година постојања групе (1929–35), али и наступима на бројним изложбама у земљи и иностранству (Софија, Париз, Лондон, Барселона) архитекти Земље су, у духу најнапреднијих средњоевропских тенденција, указивали на стамбени и друштвени стандард широких друштвених слојева тежећи да својим пројектима допринесу стварању животног амбијента достојног човека. Борба за нове друштвене односе била је важан део програма групе, а њено директно социјално деловање имало је најконкретнији израз у архитектури. Представљање најсавременијих приступа у превазилажењу главних проблема живота у градовима, ослањајући се на успешна средњоевропска решења, може се оценити као значајан допринос развоју савремених урбанитичких идеја у Београду.

Самостално презентовање архитектата путем изложби представљало је међу водећим европским ауторима учесталу праксу, коју су југословенски студенти технике углавном усвајали током својих боравака или студија у иностранству. Поред Николе Добровића, најагилнији у таквој врсти афирмације модерних градитељских тенденција био је Јурај Најдхарт. Пионирски покушај да током 1937.

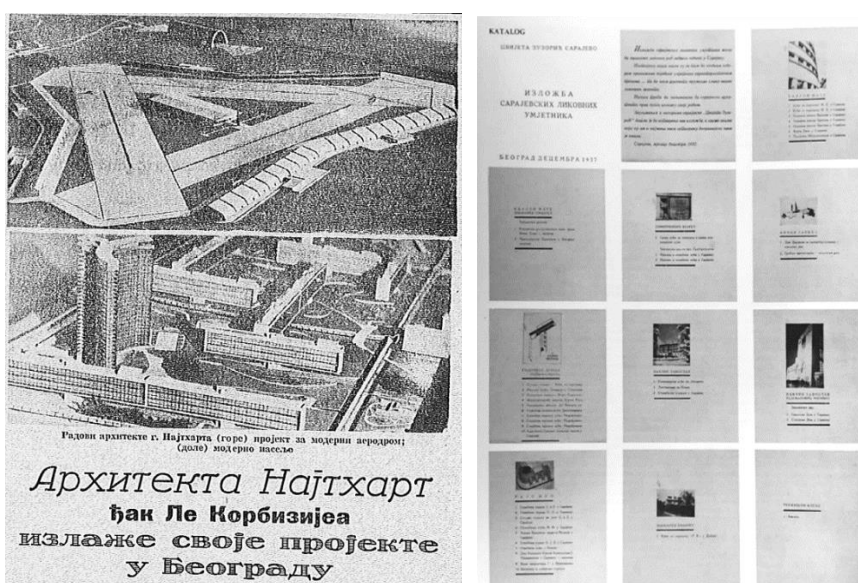
је шест самосталних изложби, а чланови су учествовали и у другим приредбама у земљи и свету. Z. Paladino, Arhitekt Lavoslav Horvat i „Udruženje umjetnika Zemlja“, *Prostor*, 32, 2006, 166–177, 169.

⁸⁰⁴ Н. Ј., Изложба „Земље“, Крсто Хегедушић са другима излаже у Београду, *Политика*, 3.3.1935, 13; Д. Алексић, Изложба загребачке уметничке групе „Земља“, *Време*, 4.3.1935, 4; Предавање у Уметничком павиљону. Сликар г. Хегедушић о постанку и настојањима уметничке групе „Земља“, *Политика*, 4.3.1935, 5; I. Reberski, Zemlja u riječi i vremenu, *Život umjetnosti*, 11–12, 1970, 34–79; P. Prelog, Udruženje umjetnika Zemlja (1929.–1935.) i umjetničko umrežavanje, *Život umjetnosti*, 2, 2016, 28–39; Z. Paladino, Arhitekt Lavoslav Horvat i „Udruženje umjetnika Zemlja“, 175.

⁸⁰⁵ *Udruženje umjetnika „Zemlja“*, katalog izložbe, Zagreb: Zaklada tiskare Narodnih novina, 1935.

⁸⁰⁶ V. Mikić, O evoluciji klasičnosti moderniteta, od Schinkela do Kovačića i Pičmana, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 33, 2009, 283–29287.

серијом изложби пројеката јавности прикаже и приближи сопствену визију савремене архитектуре и урбанизма, инициран је немирењем младог аутора са немогућношћу реализације сопствених идеја и поред бројних награђиваних учешћа на конкурсима у земљи. Изложба је презентована у Београду, Љубљани, Сарајеву и Загребу.⁸⁰⁷ Из описа београдске презентације сазнајемо да је одржана у просторијама Института за стамбену културу (Теразије 11) и да се састојала из два дела: први је садржао Најдхартов одабир примера архитектонско–урбанистичких конкурсних решења као што су радничка колонија „Бата“ у Злину, Аеродром А.Е.О, пројекат Југословенског павиљона за Међународну изложбу у Паризу; у другом делу је аутор представио сопствене теоријске и урбанистичке студије.⁸⁰⁸ Изложба показује високе домете аутора засноване на рационалним основама Беренсове школе, али и снажном утицају Корбизјеовог пуризма.⁸⁰⁹



Сл. 209, 210. Најава изложбе Јураја Најдхарта у Београду [*Политика*, 29.6.1937, 10]
Изложба сарајевских ликовних умјетника, Београд, 1937, каталог изложбе [Baylor, 1981, 46]

⁸⁰⁷ Изложба је најпре организована у Сарајеву, потом у дворани Техничког факултета у Загребу (4–12.1.1937), Јакопичевом павиљону у Љубљани (4–11. 4. 1937), па у Београду (28.6–11.7.1937). D. Grabrijan, Osvrt na arhitektonsku izložbu arh. J. Neidhardta, *Грађевински вјесник*, 1, 1937, 1–10; M. Sever, Izložba arhitekta Jurja Neidhardta. Moderna arhitektura i urbanizam, *Novosti*, 6. 1. 1937, 14.

⁸⁰⁸ Архитекта Најдхарт Ђак Ле Корбизјеа излаже своје пројекте у Београду, *Време*, 29. 6. 1937, 10.

⁸⁰⁹ Излагачку праксу Најдхарт је наставио и током израде Регулационог плана Новог Сада (1939–41). На изложби у дворани Трговинско индустријске и занатске коморе (1939), поред регулационог плана Новог Сада изложио је и појединачне пројекте Радничког насеља и цивилног аеродрома, као и типове стамбених објеката и архитектонска решења за поједине тргове Новог Сада. V. Mitrović, Arhitekta Juraj Najthart i Novi Sad, u: V. Mitrović, *Iz istorije kulture i arhitekture: zapisi jednog istraživača (1994–2014)*, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2016, 27–28.

У Београду је у павиљону „Цвијета Зузорић“ отворена крајем децембра 1937. *Изложба сарајевских ликовних уметника*, значајна по томе што су поред сликара своје радове изложили и водећи модерни архитекти, представници млађе генерације школоване углавном на средњоевропским техничким школама: Мате Бајлон, Евангелиос Димитријевић, Лавослав Павлин, Јахиел Финци, Душан Грабријан, Исидор Рајс, Емануел Шаманек и Алекс Турмишов.⁸¹⁰ Архитекта Грабријан је осмислио концепцију архитектонског дела изложбе коју су чинила 42 паноа, док је Бајлон аутор каталога изложбе. Приказани радови, зрела остварења сарајевских архитеката развијаних на модерним начелима пројектовања, представљали су одраз свежих функционалистичких и конструктивистичких идеја какве су владале у тада савременој средњоевропској архитектури.

4.4. Јавна предавања и стручне трибине

У еманципацији појединца и целокупног друштва улога јавног иступања и промоције прогресивних идеја од велике је важности. У домену архитектонског стваралаштва предавања су имала двојаку улогу. Најчешће су уже стручна излагања организована у професионалним удружењима са циљем обавештавања чланова и стручне јавности о најнапреднијим градитељским идејама и догађајима у Европи и свету. На другој страни, јавна предавања су имала за циљ едукацију шире публике и подизање општег нивоа архитектонске културе. Приближавању нових градитељских тенденција развијаних у Средњој Европи и свету посебно су доприносили циклуси предавања у организацији домаћих удружења архитеката, али и излагања организована поводом одржавања архитектонских изложби или представљања изведених дела у Београду и иностранству.

Током треће деценије одржавање стручних предавања није било учестало. Међу данас познатим забележено је излагање Зарије Марковића „О условима за регулисање и развиће Београда“ у којем је изнео програмске основе за распис

⁸¹⁰ Рајс је изложио студију зграде „Сингер и Херман“ и адаптације Српско–православне богословије у Сарајеву, као и пројекте вила у Бихаћу и Винковцима; Павлин Соколски дом у Сарајеву (1935, са Радовановићем), Шаманек самосталне и радове са Бајлоном, Димитријевић пројекте породичне и планинарске куће и кућу Зечевић (са Грабријаном) у Сарајеву, Финци школске пројекте, Турмишов, пројекат викенд–куће. П. Крижанић, Сарајевска уметност у Београду, *Политика*, 5.1.1938, 10; М. Baylon, *Izložba sarajevskih likovnih umetnika u Beogradu 1937.g.*, 45–54.

будућег међународног урбанистичког конкурса (1921). Критику наставног програма Архитектонског одељења Техничког факултета, наслањајући се на идеје које је крајем деветнаестог века заступао Михаило Валтровић, изнео је Димитрије Јуришић у предавању „О реформи наставе архитектуре“.⁸¹¹ Ова предавања, с обзиром на наслеђену традицију београдског урбанизма и система наставе на Техничком факултету, тичала су се начела средњоевропског урбанистичког развоја и концепција високошколског образовног система. Ипак, пионирску улогу у погледу примовисања савремених средњоевропских теоријских поставки архитектуре и урбанизма одиграо је Јан Дубови, чија су јавна иступања директно подстакла оснивање Групе архитеката модерног правца. У циљу „пропагирања савремених принципа у архитектури“⁸¹² Дубови је одржао низ предавања на којима је представио најновија достигнућа средњоевропске архитектуре, разматрајући идеје о вртном граду, радничкој кући и регулацији села. Заступајући рационалне и социјалне аспекте архитектонско–урбанистичког обликовања простора, Дубови је начинио кључни искорак у програмском представљању модерних идеја, залажући се за успостављање теоријских основа струке и нових технологија грађења. Своје виђење развоја Београда према идеалној шеми концентричних кругова објаснио је у предавању „Вртарски град“ одржаном у Удружењу инжењера и архитеката 1924.⁸¹³ Садржај излагања указује на искуство чешког архитекте стечено у домовини, под утицајем напредних идеја водећих прашких професора, попут Јана Котјере и његовог предлога за регулацију Злина. Рационалистичке ставове Дубови је употпунио романтичарским односом према природи и народној архитектури, што потврђују и илустрације приложене уз предавање: поред фотографија вртних градова у Енглеској и Чешкој он је приказао три цртежа „породичних кућа у српском стилу“, које је за ту прилику израдио Светомир Лазић.⁸¹⁴ Иако несвојствен

⁸¹¹ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 13.

⁸¹² Правила групе архитеката модерног правца, у: Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 181–3.

⁸¹³ Дубови је српским архитектима том приликом указао на најнапредније предлоге Ебенезера, Спенсера (Thomas Spencer), Фуријеа (Charles Fourier), Бакингама (James Silk Buckingham), Сент Елије (Antonio Sant'Elia), Переа (August Perret), Гарнијеа (Tony Garnie) и Ле Корбизјеа. Ебенезерова књига „Вртни градови будућности“ објављена је у Чехословачкој 1924, што говори о напредном односу ове средине према питањим уређења градова, али и о могућности Дубовог да буде упознат са њима. Његова знања и искуства у формулисању вртних градова имала су упориште и у реализованим примерима, попут насеља Ореховка (Ořechovka, 1922) у Прагу и Злина. J. Dubovi, *Vrtarski grad*, *TL*, 1, 1925, 7–11; 2, 1925, 19–24; 3, 1925, 42–46.

⁸¹⁴ Светомир Лазић је одмах након завршених студија у Прагу на себе преузео улогу промотера позитивних градитељских пракси Чехословачке републике у београдској средини. Био је један од

за Дубовог, фолклористички изглед кућа имао је тематску оправданост у овом случају.

Посебно значајан програм предавања установљен одмах по основању ГАМП реализован је почетком 1930. у сали Коларчевог народног универзитета.⁸¹⁵ Циљ програма био је да архитекте упозна са кључним дометима савременог европског градитељства, али и да широј јавности и инвеститорима приближи предности и могућности модерне архитектуре. Овим излагањима први пут су у српској средини уведени карактеристични модернистички термини као синоними за „добру архитектуру“. Предавања и публиковани прилози чланова ГАМП у штампи и стручној литератури указују на то да су они били добро упознати са идејама средњоевропског функционализма, савременим проблемима и задацима архитектуре, употребом нових конструктивних метода и материјала, социјалним аспектима архитектуре. Прво у низу предавања које је Бранислав Којић одржао под називом „Развој архитектуре кроз векове“ имало је за циљ да кроз преглед целокупне историје укаже на домете које је архитектура остварила у савременом тренутку. Веома значајно је и предавање Душана Бабића „Модерна архитектура у иностранству“, које је образлагало идеје модерног покрета, од примене нових грађевинских материјала до главних одлика модерне архитектуре. Коначно, програмски најутемељеније било је Злоковићево предавање „О циљевима модерне архитектуре“ у којем је, на линији савремених средњоевропских градитељских тенденција, акценат стављен на социјалну компоненту савременог градитељства, удобност, практичност и економичност извођења.⁸¹⁶

Истовремено, циклус предавања о модерној архитектури од пролећа 1929, редовно је одржаван у Клубу архитеката.⁸¹⁷ Након Којићевог уводног предавања „Архитектура: принципи и прошлост“, уследио је низ излагања чији наслови („О модернизму у архитектури“, „О будућности архитектуре у Југославији“, „О модерној архитектури“) указују да су она садржала истовремено и афирмацију и

истакнутих чланова Југословенско–чехословачке лиге која је у Великој сали Коларчевог народног универзитета редовно приређивала предавања о прашкој архитектури. Излагање под насловом „Барокни Праг“ одржао је јануара 1927. Барокни Праг, *Правда*, 22.1.1927, 5.

⁸¹⁵ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 113.

⁸¹⁶ Модерна архитектура у иностранству, предавање архитектке Г. Душана Бабића, *Правда*, 6.2.1930, 6; Циљеви модерне архитектуре, Предавање арх. г. Милана Злоковића, *Време*, 20.2.1930, 6.

⁸¹⁷ Lj. Blagojević, *The elusive margins of Belgrade architecture*, 62.

могућу критику актуелне београдске праксе. С обзиром да су била намењена стручној јавности, она нису била значајније пропраћена у јавним гласилима, па се имена предавача не могу поуздано утврдити. Може се претпоставити да је Брашован одржао предавање „О изложби у Барселони“,⁸¹⁸ а Злоковић „О бечким општинским зградама“, придруживши се тако Којићу који је по повратку са десетодневног студијског путовања у Беч 1929. одржао предавање „Стамбена политика и реализације Бечке општине“.⁸¹⁹ Тема социјалног становања једна је од кључних за разумевање идеја модерног покрета, а одабир бечког примера указује да су домаћи аутори добро познавали средњоевропска достигнућа у тој области.

Серија предавања чији су иницијатори били српски модернисти настављена је 1933. О Злоковићевим предавањима на Коларчевом народном универзитету одржаним пред крај године, са већ устаљеном темом „о савременој архитектури“, извештавале су дневне новине.⁸²⁰ Милица Крстић одржала је у Клубу архитеката излагање „Техника и култура“ упућујући на важност примене нових технологија и материјала у циљу побољшања друштвених и здравствених услова живота.⁸²¹ Од 1935. Клуб архитеката је започео редовну праксу организовања стручних предавања, међу којима се издвајају реферати Драгомира Поповића „Са конгреса о малим становима у Прагу 1935“ и „Са пута по Немачкој (олимпијада)“ (1936), Здравковићев приказ „Мале Стевенс – модерна архитектура и публика“ (1936), извештај Милице Крстић „О стамбеном питању на конгресу међународног женског савеза у Дубровнику 1936“, као и о закључцима са Међународног скупа архитеката, Међународног конгреса за становање и урбанизам у Паризу (1937) и Првог савезног конгреса совјетских архитеката. Затим је уследило Којићево излагање „Савремена архитектура у Паризу“ (1937), Вурниково предавање „Како да се припреми основа за успешан рад на нашој архитектонској култури“, као и „Оснивање главне средњеевропске луке на Јадрану“ Драгана Петрика.⁸²² Циљ ових предавања било је

⁸¹⁸ Godišnji izveštaj o radu Udruženja jugosl. inženjera i arhitekata, Sekcija Beograd 1929, *TL*, 1930, 92; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 174.

⁸¹⁹ Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 173.

⁸²⁰ Циљеви савремене архитектуре, предавање г. Милана Злоковића, *Време*, 15.11.1933, 6; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 174.

⁸²¹ Предавање арх. Г-ђе Милице Крстић, *Време*, 22.1.1933, 8.

⁸²² IV Међународни скуп архитеката и Међународни конгрес за становање и урбанизам, *TL*, 11–12, 1938, 147–153; М. Крстић, Први савезни конгрес совјетских архитеката, *TL*, 13–14, 1938, 182–185.

изношење сазнања и запажања о иностраној савременој архитектури али и о проблемима сопствене градитељске праксе.

У теоријски мање далекосежна, али веома значајна излагања са аспекта упознавања нових светских архитектонских тенденција спадају предавања одржана поводом презентовања појединих пројеката или већ реализованих здања. Предавање и презентацију пројекта Студентског дома „Александров колеџ“ у Прагу архитекте Николе Добровића, одржао је у Београду Петр Зенкл (Petr Zenkl, 1884–1975) приликом дипломатске посете југословенској престоници.⁸²³ Зенкл је, као председник Главног одбора града Прага и Савеза социјалних и здравствених друштава и установа у Чехословачкој, имао посебно излагање на Коларчевом народном универзитету о резултатима напредне социјалне политике града Прага, у оквиру које је посебан осврт направио на пример Масарикових домова.⁸²⁴

У преношењу утицаја развијених европских култура битну улогу имала су предавања о општим културним, географским, природним и другим одликама тих земаља и нација. У том погледу активности Југословенско–немачког мешовитог друштва у Београду биле су без преседана. У просторијама Немачког научног института у Београду (Ресавска 34) организована су бројна предавања немачких стручњака, чије су теме биле превасходно политичко–пропагандног карактера. О томе сведоче посебно наслови предавања одржаних током 1940, попут излагања професора Шеринга (W. Schering) „Карактер и заједница“.⁸²⁵ Најзаступљенија су била излагања грађевинских инжењера и архитеката, а међу њима су најзначајнија одржана као пратећи програм изложбе Нова немачка грађевинска уметност (1940). На позив Друштва за историју уметности на Београдском универзитету Данијел Кренкер (Daniel Krenker, 1874–1941), професор историје архитектуре на Техничком факултету Берлин–Шарлотенбург, одржао је предавање „Нови погледи на развитак немачке архитектуре“, а његов колега професор историје уметности Вилхелм Пиндер (Wilhelm Pinder, 1878–1947) излагао је на тему немачке средњовековне уметности.⁸²⁶ У дому Удружења инжењера и архитеката гостовали

⁸²³ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 109–110.

⁸²⁴ П. Зенкл, Искуства и смернице социјалне политике савремених градова, О резултатима социјалног старања града Прага, *БОН*, 1935, 3–14.

⁸²⁵ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 215.

⁸²⁶ Берлински професор за историју архитектуре г. Др. Кренкер одржао је синоћ предавање о новој грађевинској уметности, *Политика*, 9.10.1940, 10; Професор историје уметности др. Пиндер

су саветници Генералног грађевинског инспектората престонице Рајха: виши правни саветник Карл Марија Хетлаге је представио „Ново преуређење престонице Рајха“, док је виши грађевински саветник архитекта Ханс Штефан (Hans Stephan) анализирао „Преуређење Берлина као пример градње у новој Немачкој“.⁸²⁷

Непостојање директних контаката домаћих архитеката са водећим светским теоретичарима архитектуре и урбанизма резултовало је ретким гостовањима великих градитељских имена у београдској средини. Ипак, неколико таквих догађаја десило се као резултат пропагандног рада мешовитих културних друштава или конкретних реализација страних пројеката у Београду. Долазак Макса Таута, тадашњег градског архитекте Берлина, у оквиру пратећег програма Изложбе савремене немачке уметности био је истински догађај за београдску архитектуру. Таутово предавање одржано априла 1931. под називом „Савремена архитектура“ пружило је могућност београдским модернистима да се директно са извора информишу о градитељским дешавањима и суштинским поставкама на којима се градила нова архитектура. Макс, уз нешто познатијег Бруна Таута, био је један од водећих представника „интернационалног стила“ у немачкој архитектури. Одједи његовог предавања, које је у преводу Станислава Винавера у целости пренето у *Српском књижевном гласнику*,⁸²⁸ приметни су у теоријским радовима српских аутора, посебно у Којићевим критикама српске модерне архитектуре.⁸²⁹ Као пратећи програм изложбе, низ излагања о немачкој култури и новој уметности одржали су и Вељко Петровић, Станислав Винавер, Љубо Бабић, Петар Кнол, професор др Сиверс (Sievers) и Алфред Кун, који је дао значајан допринос разумевању изложбе тумачећи дела заступљених уметника.⁸³⁰

Ангажовање истакнутог немачког архитекте Ота Бартнинга на пројекту за подизање Немачке евангеличке црквене општине резултовало је његовом посетом Београду (1936) приликом које је одржао излагање, у којем је образложио главне поставке не само концепција црквених објеката који су сачињавали највећи део

одржаће данас предавање о немачкој пластици у Средњем веку, *Време*, 12.10.1940, 10; Т. Стефановић, Изложба нове немачке архитектуре у Београду 1940. године, 426–27.

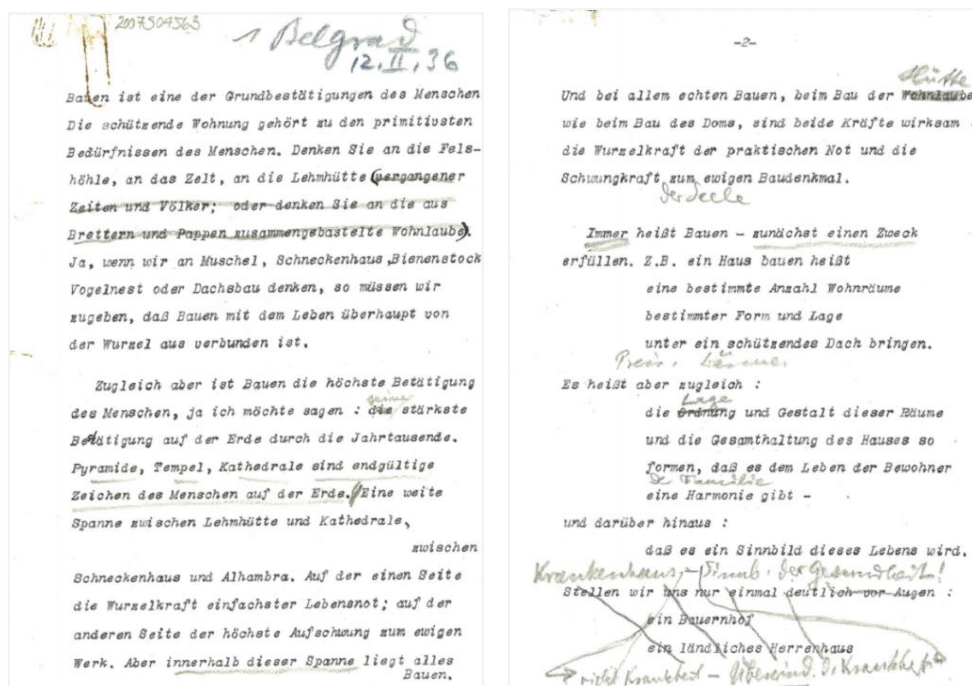
⁸²⁷ Преуређење Берлина као пример градње у новој Немачкој, *Политика*, 15.10.1940, 6; Изложба нове немачке архитектуре у Београду. Дух нове немачке у монументалним грађевинама, *Време*, 13.10.1940, 5; R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 215.

⁸²⁸ М. Таут, Савремена архитектура (превод С. Винавер), *СКГ*, 34, 1931, 120–8.

⁸²⁹ Лј. Благојевић, *Moderna kuća u Beogradu*, 32.

⁸³⁰ А. Кун, Немачка савремена уметност (превод С. Винавер), *СКГ*, бр. 34, 1931, 447.

његовог опуса, већ и генералне ставове о архитектонском пројектовању. Однос архитектуре и практичних животних потреба, као један од водећих постулата модерног градитељства, за Бартнинга је био основни циљ архитектуре.⁸³¹ Могуће је да је ово предавање било део ширег Бартнинговог теоријског рада, на шта упућује чињеница да је исте године објавио есеј „О изградњи евангеличких цркава у иностранству“, објављен у књизи „Немци у иностранству и евангеличка црква“ (*Auslanddeutschtum und evangelische Kirche*, 1936).⁸³² Бартнинг је још једном био гост Београда 20. октобра 1940, када је присуствовао свечаном освећењу темеља нове немачке евангеличке цркве, али није познато да ли је том приликом остварио одређени професионални контакт са београдским колегама.



Сл. 211. Ото Бартнинг, Концепт предавања одржаног у Београду 12.2.1936 [Belgrad, 02/12/1936“, Inventar-# neu: 2007S04563, Otto-Bartning-Archiv der TU Darmstadt]

⁸³¹ Концепт предавања чува се у Бартнинговом архиву у Дармштату. „Belgrad, 02/12/1936“, Inventar-# neu: 2007S04563, Otto-Bartning-Archiv der TU Darmstadt; Б. Мишић, Евангеличка црква у Београду – Битеф театар, *Наслеђе*, XII, 2011, 145–167, 153.

⁸³² О. Bartning, Vom evangelischen Kirchbau in der Fremde, in: *Auslanddeutschtum und evangelische Kirche*, Jahrbuch 1936, 134–142.

4.5. Часописи, стручна штампа и литература

Најефикасније и најприступачније средство у преношењу информација о актуелним уметничким тенденцијама напредних градитељских средина били су часописи и стручна гласила. У недостатку личних и директнијих контаката, њихова улога је за домаће ауторе била од изузетне важности. Презентовање актуелне европске градитељске праксе, било да је реч о већ признатим примерима високих домета савремене архитектуре или тек реализованим делима која су чекала на стручни суд и оцену, градила су укусу и ставове домаћих стручњака, али и лаика. Осим вести о најновијим архитектонским догађајима, штампа је публиковала теоријске радове водећих ауторитета светске архитектуре и урбанизма.



Сл. 212, 213. bauhaus, zeitschrift für gestaltung, vol. 1, no. 1, 1926.
Валтер Гропијус, *Internationale Architektur*, 1925. [baunet-info.com]

Раст значаја стручне периодике у деветнаестом веку био је паралелан великим променама које је архитектура претрпела у том раздобљу. Појава архитектонске периодике се везује за Средњу Европу, где је крајем осамнаестог века она послужила као средство успостављања комуникације међу професионалцима и лаицима у области архитектуре. Најбржи развој периодичне архитектонске литературе десио се на прелазу деветнаестог у двадесети век, када су основани многобројни листови који су одражавали диверзитет и комплексност задатака са којима се суочавала архитектура.⁸³³ Обим архитектонских часописа и публикација

⁸³³ Листови су се бавили темама као што је заштита историјског наслеђа (*Der Denkmalfelge*, 1899–1922), унутрашња архитектура (*Das Interieur*, 1900–15), нове конструкције и материјали (*Beton und*

од тог тренутка значајно је повећан у целом свету, чему је у прилог ишао и развој фотографије као медијума. Усавршавањем репродукција часописи су добили значење својеврсних књига узорака за младе градитеље. Ниједна значајнија грађевина подигнута у свету није промакла приказима архитектонских часописа. Богато илустративно опремљене публикације постале су важно средство у повезивању архитеката најудаљенијих земаља стварајући услове за њихове међусобне утицаје, а понекад и за директна угледања.

У међуратном периоду едукативна улога публикација посебно је развијана захваљујући деловању Немачког Веркбунда, који је још 1912–15. публиковао своје годишњаке посвећене достигнућима у области индустријског дизајна и радовима Хермана Мутезијуса, Валтера Гропијуса и Петера Беренса. Касније, сличну „образовну“ улогу имао је лист *баухаус, часопис за обликовање* (*bauhaus, zeitschrift für gestaltung*), који је редовно излазио током периода 1926–31. и чији је наслов исписан у целини малим словима већ указивао на нову типографску и архитектонску естетику покрета. Публикацију је уређивао Гропијус, али је чланке и типографију бирао Ласло Мохољ Нађ. Препун визуелних ефеката, лист се разликовао од свега што је архитектонска публика и јавност до тада имала прилику да види, што се може рећи и за четрнаест утицајних књига (1925–29) објављених у оквиру серије *Bauhausbücher*, које данас представљају класична дела савремене уметности.⁸³⁴ Међу њима посебно је значајна *Интернационална архитектура* (*Internationale Architektur*, 1925) са Гропијусовим одабиром најбољих грађевина и нацрта савремене архитектуре. Издања *Bauhausa* су помно праћена од стране домаћих аутора, што се често помиње уз Брашованово име.⁸³⁵ Прилози у српској

Eisen, 1902), урбанизам (*Der Städtebau*, 1904–29) и становање (*Wohnungsfürsorge*, 1914–31). A. Herscher, *Publication and Public Realms: Architectural Periodicals in the Habsburg Empire and Its Successor States*, in: Blau, Eve; Platzner, Monika (eds.), *Shaping the Great City*, 237–44, 240.

⁸³⁴ Серија *Bauhausbücher* је обухватала следеће наслове: „Internationale Architektur“ (Гропијус, Интернационална архитектура); „Die neue Gestaltung“ (Мондријан, Нови дизајн); „Pedagogische Skizzenbuch“ (Кле, Педагошка бележница); „Punkt und Linie zu Fläche“ (Кандински, Тачка и линија у површини); „Die Gegenstandslose Welt“ (Маљевич, Необјективни свет); „Malerei, Photographie und Film“ (Мохољ Нађ, Сликарство, фотографија и филм); „Von Material zu Architektur“ (О материјалу у архитектури); „Kubizam“ (Глејзес); „Bauhaus-bauten“ (Гропијус); „Hollandische Architektur“ (Оуд, Холандска архитектура); „Die Hühne im Bauhaus“ (Schlemmer). J. Denegri, *Bauhaus (povodom 50-te godišnjice osnivanja), Arhitektura urbanizam*, 55, 1969, u: M. Švabović, (prir.), *Bauhaus, ex-Yu recepcija Bauhausa*, 76–81, 78.

⁸³⁵ А. Кадјевић, *Живот и дело архитектке Драгише Брашована*, 155.

штампи додатно су приближавали циљева ове школе београдским архитекторима.⁸³⁶ Посебан утицај имало је објављивање Гропијусовог есеја „Интернационална архитектура“ и приказа Баухаусових издања у часопису *Зенит*.⁸³⁷

Око 1925. у готово свим значајнијим градитељским центрима средње и западне Европе појавили су се бројни архитектонски часописи, доступни од почетка излагања и српској архитектонској јавности. Заступљеност одређених публикација у стручним библиотекама професионалних удружења и кућним библиотекама архитеката може да укаже на опсег обавештености средине и појединаца о актуелним дешавањима, као и о наклоности према одређеној градитељској култури.⁸³⁸ Домаћи архитекти често су користили архитектонске публикације као каталоге образаца и готових решења, прерађујући најчешће експресионистичке и Баухаус моделе.⁸³⁹ Посебно место међу њима припада француским часописима: *L'architecture d'aujourd'hui* (Архитектура данас), Корбизјеовом *L'esprit nouveau* (Нови дух),⁸⁴⁰ *Art vivant* (Жива уметност) који је кратко излазио током 1923, као и гласилима француског друштва архитеката *Architecture* и *Architecte*, који су у првим годинама после рата публиковали умерено

⁸³⁶ Винавер је 1931. у листу *Политика* објавио репортажу „Дом градње у Десау“ о боравку у Баухаусу и сусрету са Оти Бергер; часопис *Преглед* је 1927. објавио Итенов есеј „Гледање уметничког дела“, Љубљански *Танк* је у трећем броју представио Нирнбергов текст „An das Bauhaus Dessau“, а *Нова литература* 1928. два рада Хајнц Лудецког (Heinz Luedecke). Шуваковић, М., Контекстуални, интертекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа, у: В. Голубовић, С. Тутњевић, (ур.), *Српска авангарда у периодици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за за књижевност и уметност, 1996, 111–122; К. Šerman, Gustav Bohutnsky, 142.

⁸³⁷ В. Гропијус, *Интернационална архитектура*, *Зенит*, 40, 1926, непаг.; Књиге Баухауса, *Зенит*, 40, 1926, 28–29; М. Šuvaković, (прг.), *Bauhaus, ex–Yu ресерсија Bauhausa*.

⁸³⁸ Клуб архитеката је омогућавао члановима редовно информисање иностраним часописима, што је посебно олакшано отварањем специјализованих књижара, попут *Hachette & Cie* у Кнез Михаиловој (1919) и књижаре за универзитетске науке „Пеликан“ у Краља Милана 6 (1925), које су продавале страну литературу и периодику о архитектури. Издавачка кућа „Геца Кон“ је у библиотекама Космос и Каријатиде издала значајна дела теорије уметности и архитектуре. Б. Којић, *Друштвени услови развоја*, 9; Р. Вучетић Младеновић, *Европа на Калемегдану*, 141; З. Маневић, *Јућерашње градитељство 1*, 11.

⁸³⁹ Брашован, најагилнији заступник историјских стилова у београдској архитектури двадесетих година управо је захваљујући часописима и публикацијама Баухауса постао свестан предности које доноси модерна архитектура. Лазић износи критику „студирања модерне архитектуре из журнала“. З. Маневић, *Појава модерне архитектуре у Србији*, 196; С. Лазић, *Послератна архитектура наше престонице*, *Уметнички преглед*, 6–7, 1940, 213–215; Д. Поповић, *Данашња београдска архитектура*, *Уметнички преглед*, 9, 1940, 278–282.

⁸⁴⁰ *L'esprit nouveau* је једна од најугицајнијих архитектонских публикација међуратног периода, чије је поједине чланке Корбизје објединио у књизи *Vers une architecture* (1923). По сведочењу савременика, и часопис али и сама књига били су врло популарни међу београдским градитељима као извор из којег су црпели знања о „новој архитектури“. С. Винавер, *Стремљења савремених градова*, 1203–1210; И. Здравковић, *Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје*, 337–341.

модерне идеје у архитектури. Међу представницима млађе генерације посебно су биле популарне књиге Ле Корбизјеа, *Verse une architecture* (1925), *Urbanisme* (1929), *La ville radieuse* (1933).⁸⁴¹



Сл. 214, 215. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 8, Ernst Wasmuth, Berlin–Wien–Zürich, 1930. [thechannelhouse.org]; *Moderne Bauformen*, 7, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1931. [thechannelhouse.org]

Од немачких листова у Београду су највише читани листови *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* (Васмутове месечне свеске) који је паралелно пратио тридиционалне и напредне примере нове архитектуре, *Moderne Bauformen* (Модерни грађевински облици) који је акценат ставио на примере унутрашње архитектуре, *Baugilde* (Грађевински еснаф) службени лист удружења немачких архитеката који се залагао за традиционалну и народну архитектуру, *Bauwelt* (Грађевински свет) који је излазио у Берлину. *Werk* (Дело), званично гласило Савеза швајцарских архитеката и швајцарског Веркбунда у Цириху, био је посвећен актуелним дешавањима у области архитектуре и уметности.⁸⁴² Од аустријских листова посебно су праћени *Der Architekt*, службено гласило удружења инжењера и архитеката Беча, као и *Der Bautechniker* (Грађевински техничар) и *Wiener neueste Nachrichten* (Бечки гласник), а врло утицајна су била и издања из серије *Neues Bauen in der Welt* (Ново грађење у свету) у којима су представљене најновије тенденције

⁸⁴¹ И. Здравковић, Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје, 337–341.

⁸⁴² Листови *Moderne Bauformen* и *Wasmuth Monatshefte* су крајем двадесетих година публиковали прегледе савремене европске и совјетске архитектуре. Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 9.

у градитељству, од руског конструктивизма до Лосових пројеката и Веркбундове изложбе у Бечу 1932.⁸⁴³



Сл. 216. Прилози Којића, Дубовог и Злоковића у чешком листу *Stavba* [*Stavba*, 12, 1929, 177–182]

Сазнања о дешавањима на чешкој уметничкој сцени стизала су преко листова *Stavitel*, *Arhitekt* и *Styl*, а са ревијом *Stavba*, званичним гласилом прашког Клуба архитеката, српски архитекти имали су директну професионалну сарадњу. У време одржавања Првог салона архитектуре у Београду 1929, у седмом броју овог листа, публикован је специјални прилог сачињен од три повезана чланка представника ГАМП–а, илустрована њиховим најбољим радовима.⁸⁴⁴ Којић је сачинио увод историографског карактера, Дубови је образложио главне поставке Генералног плана Београда 1923. и могућности модерног урбанистичког развоја престонице, а Злоковић, стављајући акценат на модерне тенденције у архитектури Београда, настојао је да презентује њене досегнуте домете.⁸⁴⁵ Наредне године, у специјалном издању прашког листа *Arhitekt SIA*, поводом наступа ГАМП–а у Прагу (1930), Коста

⁸⁴³ И. Здравковић, Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје, 341.

⁸⁴⁴ Као илустрације уз прилоге публиковани су Брашованов пројекат Југословенског павиљона у Барселони, Дечији павиљон Војина Симића, Злоковићеви пројекти Поморског музеја у Сплиту и Железничке станице Београд, Дубовијев пројекат тржнице на Цветном тргу и ентеријер Радничког склоништа за мушкарце. В. Којић, *Historický přehled Architektury v Bělehradě*, *Stavba*, 12, 1929, 177–179; J. Dubový, *Regulace Bělehradu*, *Stavba*, 12, 1929, 180–181; M. Zlokovič, *Moderní architektura v Bělehradě*, *Stavba*, 12, 1929, 182–3.

⁸⁴⁵ Уз раније објављен Којићев чланак „Архитектура Београда“, Злоковићев преглед може се сматрати главним програмским документом ГАМП–а. Б. Којић, *Архитектура Београда*, *Време*, 6–9.1.1929, 23.

Страјнић објавио је прегледни чланак о савременој архитектури у Југославији.⁸⁴⁶ Поред директне сарадње са чешким листовима било је покушаја да се домаћи архитекти слично повежу и са белгијском ревијом *Ra de chalt meé*,⁸⁴⁷ француским *L'architecture d'ajourd'hui* и немачким листом *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*.⁸⁴⁸

Улога архитектонске периодике посебно је долазила до израза приликом архитектонских и урбанистичких конкурса, јер је омогућавала простор за објаву садржаја расписа и услова, праћење рада жирија, приказ појединачних пројеката или прегледних извештаја о успешности предложених решења. Највећи одјек у међународним круговима и штампи, од свих међуратних београдских конкурса, имао је распис утакмице за урбанистички план Београда 1921, о чијим резултатима су извештавали професионални европски часописи. Гласило аустријских инжењера и техничара *ZOIAV*, поред кратког чланка о распису конкурса, опширно је представило пројекте бечких аутора *Singidunum novissima* Рудолфа Перка, Ервина Илца и Ервина Бека, и *Београд 1918–1948* Франца Музила, Ота Мројлеа и Фрица Јутмана. Швајцарски часопис *Neue Zurcher Zeitung*, берлински *Der Städtebau* и француски *La cité, La Construction moderne i L'architecture*, пренели су информације о ауторима и наградама конкурса.⁸⁴⁹ Појављивање извештаја и описа конкурсних радова у страниј периодици давало је могућност директног поређења са актуелном урбанистичком праксом европских градова, али је представљало и начин да се страни архитекти и урбанисти подстакну на укључивање у преобликовање нове југословенске престонице.

У југословенској и београдској средини међуратни период је такође донео узлет уметничке периодике, која је постала главни, а понекад и једини простор за пласман нових идеја и представљање савремених пројеката. Посебно у области ширења авангардних тенденција, уметнички и књижевни часописи су били базични медиј. Њихов број растао је из дана у дан: *Светокрет, Зенит, Дада Танк, Дада Цез, Дада Јок, Ђт, Хипнос, 50 у Европи, Рдечи пилот, Нови одрер, Танк, Надреализам*

⁸⁴⁶ К. Страјнић, *Prace ing. arch. Nikoly Dobroviče i soudoba Jihoslovenska architektura, Nikola Dobrovič a jeho vyznam, Architekt SIA*, 10, 1930, 181–200, преведено у: К. Страјнић, *Savremena arhitektura Jugoslovena: Nikola Dobrovič i njegovo značenje, Arhitektura*, 4, 1932, 108–114.

⁸⁴⁷ Б. Којић, *Модерна архитектура у Београду*, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 73.

⁸⁴⁸ Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 174.

⁸⁴⁹ Z. Vuksanović Macura, *San o gradu*, 195.

данас и овде, Немогуће, Нова литература.⁸⁵⁰ Улога авангардне периодике је била кључна за афирмисање новог визуелног језика и супротстављање преовлађујућем културном конзервативизму. Идеје присутне у овим листовима можда нису добиле свој адекватан израз у изграђеној архитектури међуратног периода, али су представљале значајан подтекст у обликовању савременог архитектонског језика, укуса и идентитета престонице.⁸⁵¹ Иако је предност давана ликовним уметностима, у сваком од ових листова део простора је уступан и архитектонским темама.

Београдски Клуб архитеката је у више наврата покушао да оснује сопствено стручно гласило, намењено члановима али и широј јавности.⁸⁵² Неуспех у тој намери упутио је београдске архитекте да своје пројекте представљају у три југословенска илустрована часописа, љубљанској *Архитектуре* и загребачким листовима *Грађевински вјесник* (1932–41), и *Технички лист*, који је публикован као званично гласило УЈИА (1919–39).⁸⁵³ Временом су се профилисали и други специјализовани архитектонски часописи који су посебно били усмерени ка промовисању модерне архитектуре. У *Техничком листу*, поред стручних чланака из разних области техничких наука, редовно су на ћириличном и латиничном писму у зависности од аутора публиковани извештаји о раду Удружења, као и значајне вести на пољу развоја светске архитектуре.⁸⁵⁴ Од посебног значаја за српску историографију је ванредни број од 31. јануара 1938,⁸⁵⁵ у целини посвећен раду београдског Клуба архитеката. „Репрезентативна месечна ревија“ *Архитектура* излазила је у Љубљани (1931–34) као једини специјализовани југословенски часопис, који је поред архитектуре и урбанизма обрађивао и теме из примењене уметности. Пружајући могућност да се у јавности чује и расправља о прогресивним идејама о архитектури, урбанизму и уметности, ревија је имала кључну улогу у

⁸⁵⁰ K. Srp, Poetry in the midst of the world: the avant-garde as projectile, in: T. O. Benson, (ed), *Central European Avant-Gardes*, 109–130, 110.

⁸⁵¹ М. Шуваковић, Контекстуални, интертекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа, у: В. Голубовић, С. Тутњевић, (ур.), *Српска авангарда у периодици*, 111–122.

⁸⁵² Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 13.

⁸⁵³ Власник и издавач *Техничког листа* било је УЈИА са седиштем у Београду, док је сам лист штампан у Загребу. I. Alfirević, Ž. Kalman, T. Krajna, *Povjest, uloga i značaj hrvatskih tehničkih časopisa, Peti susret Hrvatskog društva za mehaniku*, Donja Stubica, 2013, 1–10. доступно на: https://www.fsb.unizg.hr/SusretHDM/program_files/Alfirevic%20et%20al.pdf [приступљено 14.2.2019]

⁸⁵⁴ Izložba „Stan“ (Die Wohnung) u Stuttgartu, *TL*, 9, 1927, 204.

⁸⁵⁵ Прилоге у овом специјализованом броју објавили су Бранислав Маринковић, Богдан Несторовић, Бранислав Којић, Иван Здравковић и Ђорђе Лазаревић. Б. Којић, *Друштвени услови развика*, 30–31; Z. Manević, *Zagreb – Beograd 1912–1941*, 31.

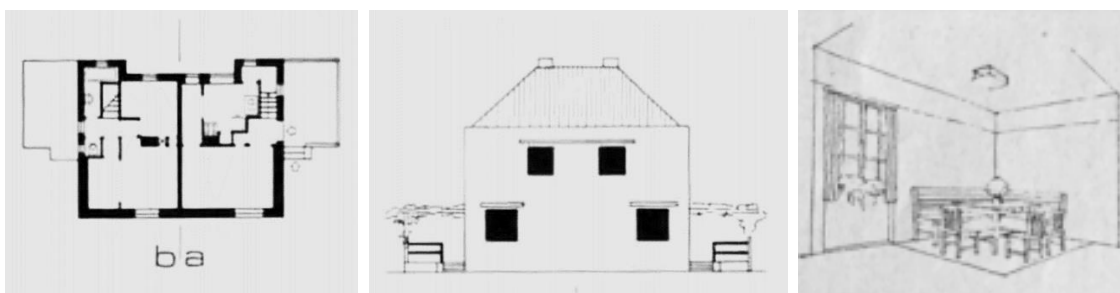
афирмацији модернизма на архитектонској сцени Југославије, јер су идеје и теме које је обрађивала, у односу на друге савремене часописе, имале искључив нагласак на практичности и рационалности.⁸⁵⁶ Сарадња београдских архитеката са овом ревијом била је врло активна и константна. Већ у првом броју изашли су чланци сва четири оснивача ГАМП–а и браће Крстић. Свој шири међународни ангажман часопис је потенцирао и преводом наслова чланака и легенди на француски језик, како би прикази били што разумљивији европској читалачкој публици.

У намери да директније утичу на свет око себе и да будућности градитељства дају нови смер, архитекти су као једно од својих примарних опредељења истицали јавност у деловању. Већина архитеката публицистику је користила да би изнела погледе на сопствене и радове својих колега, или да би упутила критику на друштвена збивања у контексту архитектуре и урбанизма. Опсег тема се кретао од реализованих и нерелизованих архитектонских замисли, конкурсних утакмица и њихових жирија, до изложби и теоријских расправа. Развијенија стручна критичка писања јавила су се најпре у коментарима изложби конкурсних и студентских радова, а потом увођењем нових тема попут друштвене одговорности архитектуре, социјалног становања, савремених видова планирања градова. Прилози публиковани у *Архитектуре* показују висок ниво обавештености београдских архитеката о савремених европским тенденцијама, али и смелости која је резултовала теоријски утемељенијим, снажнијим и афирмативнијим ставовима. Којић и Злоковић су у својим написима први пут фокус са стилских пренели на преокупације друштвеном улогом архитектуре, сагледавајући је у ширем контексту социоекономског развоја. У чланку *Стара и нова схватања* Злоковић је изнео критику сецесије, историјских и националних стилова, док је Којић у прилогу *Стремљења нове архитектуре* истакао друштвено одговорну улогу архитеката као једну од најзначајнијих у његовом деловању. Посебно се осврнуо на питање становања као основне потребе савременог друштва, што је било у складу са актуелним европским схватањима, нарочито оним заступаним на Баухаусу.⁸⁵⁷

⁸⁵⁶ Лист је основан на иницијативу Мирослава Коса, Драготина Фатура и Јоже Платнера. У уводнику првог издања истакнути су циљеви часописа усмерени на интернационализацију и продор модерних тенденција у југословенској архитектури. S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 40.

⁸⁵⁷ M. Zloković, *Stara i nova shvatanja*, *Arhitektura* 5, 1932, 143–144; B. Kojić, *Stremljenja nove arhitekture*, *Arhitektura*, 8, 1932, 218–219.

Позицију социјално одговорног пројектанта Дубови је, поред предавања и написа „Вртарски град“, потврдио са два значајна програмска списа о социјалном становању у урбаним и руралним срединама (1926), илустрована пројектима типских радничких и сеоских кућа. Дијагностикујући услове становања радничке класе као акутну болест савременог друштва у прилогу „Раденичка кућа и раднички дом“ Дубови даје предлог програмског решења двојне куће за раднике.⁸⁵⁸ Представљени пројекти типских домова за раднике у потпуности су ослобођени декоративности што их значајно приближава чистим примерима средњоевропске модерне архитектуре. Поред чешких примера, Дубови се у свом разматању ослања и на бечка искуства, што потврђује и пројекат радничког дома бечких архитеката Франца Шустера (Franz Schuster, 1892–1972) и Франц Шарла (Franz Scharl) које је у оквиру прилога публиковао као узорне стране градитељске предлошке. У прилогу „О регулационом плану села“⁸⁵⁹ Дубови предлаже рационалну основу са типски обликованим кућама, усклађену са социјалним, економским, саобраћајним, здравственим и културним потребама становника. И овде као угледни пример приказује регулациони план села код немачког града Лукенвалде (Luckenwalde), што потврђује да су немачки узорни у овој области били веома заступљени у Чехословачкој па и у идејама самог Дубовог. Сличном темом бавио се и у раду „Нешто о градовима у врту“ (1926) који је употпунио примерима вртно организованих насеља у Енглеској и Немачкој.⁸⁶⁰



Сл. 217. Јан Дубови, Раденичка кућа, основа, изглед, ентеријер [Savremena opština, 2, 1926, 75–79]

Прилози инспирисани савременим архитектонским теоријама, иако су често представљали парафразе добро познатих радова водећих европских мислилаца,

⁸⁵⁸ J. Dubovy, Radenička kuća i radenički dom, *Savremena opština*, 2, 1926, 75–79.

⁸⁵⁹ J. Dubovy, O regulacionom planu sela, *Savremena opština*, 4, 1926, 66.

⁸⁶⁰ J. Dubovy, Nešto o gradovima u vrtu, *Savremena opština*, 1, 1926, 86–88.

имали су значајну еманципаторску улогу у прихватању нових идеја међу градитељима, али и изван искључиво стручних кругова. Аутори ових чланака често су били архитекти и критичари млађе генерације, па се теоријски ставови и судови изречени у њима могу сматрати првим кораком ка раскидању са старим начином мишљења. Којићев чланак „Архитектура и декор“ (1934), инспирисан Лосовим делом „Орнамент и злочин“ (1908) преноси идеју о подређивању модерне архитектуре садржају.⁸⁶¹ Напредне ставове Којић је исказао и прилозима објављеним у *Техничком листу*, који садрже изводе предавања посвећених прегледу архитектонског стваралаштва Средње Европе и Русије.⁸⁶² Којићев писани материјал који је доставио енглеском критичару Филипу Мортону Шанду (Philip Morton Shand) за чланак у часопису *The Architect's Journal* (1928) садржао је анализу нове архитектуре и Београда као савремене престонице.⁸⁶³

Бранко Максимовић се такође може издвојити као један од најистрајнијих модерниста и представника ГАМП–а у публицистичком раду. Његови прилози, по бројности и темама које обрађују, представљају најцеловитији корпус стручних радова у београдској међуратној архитектонској теорији. У погледу урбанизма Максимовић је заговарао најнапредније европске идеје и начела СИАМ–а,⁸⁶⁴ о чему сведочи књига *Проблеми урбанизма* (1932), коју чини збир текстова из области урбанизма, публикованих у часописима *Београдске општинске новине* и *Савремена општина*.⁸⁶⁵ Свој дугогодишњи истраживачки рад објединио је у књизи „Урбанизам у Србији“ (1938), првом свеобухватном приказу развоја српских градова у деветнаестом веку.⁸⁶⁶ Посвећеност афирмацији модерне архитектуре Максимовић је исказао бројним чланцима у дневној штампи, у којима је анализирао горуће теме европског градитељства и урбанизма: *Проблем ванградских насеобина*

⁸⁶¹ Б. Којић, Архитектура и декор, *СКГ*, 6, 1934, 427–431.

⁸⁶² В. Којић, Nove tendencije u modernoj arhitekturi i njihov prikaz, *TL*, 18, 1936, 1–6; Б. Којић, Символизам у архитектури, *TL*, 15–16, 1939, 185–187.

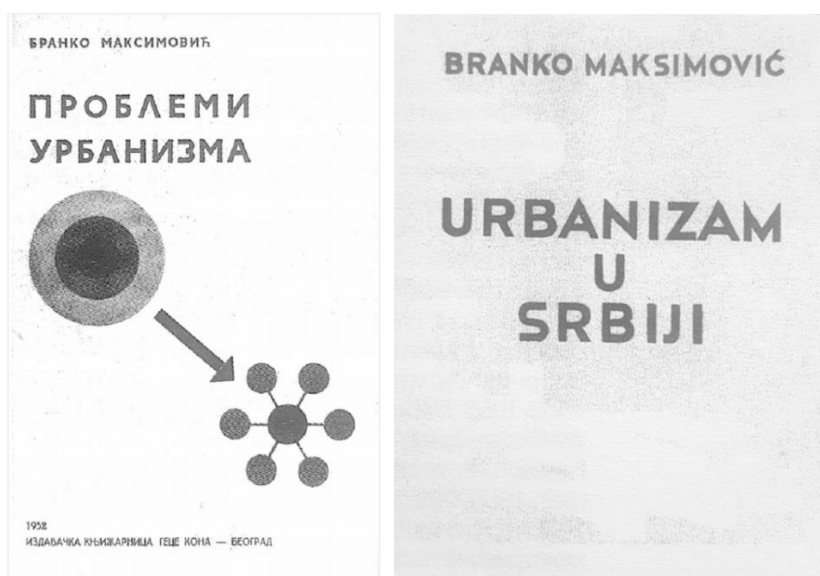
⁸⁶³ P. Morton Shand, A Note on the New Belgrade, *The Architect' Journal*, LXVII, 1734, 1928, 504–6; Lj. Влагојевић, *Moderna kuća u Beogradu*, 22.

⁸⁶⁴ Два Максимовићева прилога објављена у Београдским општинским новинама 1930, била су подстакнута Другим интернационалним конгресом модерне архитектуре (СИАМ) у Франкфурту 1929, са темом „Становање егзистенцијалног минимума“ (*Die Wohnung für das Existenzminimum*). Б. Максимовић, Рационализам модерних станова за минимум егзистенције, *БОН*, 5, 1930, 486–490; В. Maksimović, Тежње савремене архитектуре, *Архитектура*, 7, 1932, 189–193; Б. Максимовић, Тежње савремене архитектуре, *БОН*, 1930, 845–849.

⁸⁶⁵ В. Maksimović, Problemi urbanizma, *Архитектура*, 6, 1932, 169–170.

⁸⁶⁶ В. Maksimović, *Urbanizam u Srbiji, osnovna ispitivanja i dokumentacija*.

(1930), *Рационализам модерних станова за минимум егзистенције* (1930), *Тежње савремене архитектуре* (1930), *Проблеми урбанизма* (1931), *Шта да се гради и како да се гради* (1932), *О изградњи градских болница* (1933).⁸⁶⁷ У њима он истражује савремене примере насеља у немачким предграђима, настале у периоду 1925–30. (*Neues Frankfurt, Zehlendorf Siedlung Berlin*) као и радове водећих немачких архитеката Ернста Маја и Бруна Таута. Поред извештаја са светских архитектонских догађаја, посебно је значајан његов одговор на анкету „О архитектури Београда“, коју су Београдске општинске новине спровеле 1932.⁸⁶⁸



Сл. 218. Бранко Максимовић, *Проблеми урбанизма*, 1932. и *Урбанизам у Србији*, 1938. [Маневић, 2008, 237, 239]

Допринос Николе Добровића модерној београдској архитектури, поред конкурсних пројеката и изложби радова, можда се највише може измерити публикованим чланцима.⁸⁶⁹ За разлику од већине београдских модерних, он се првенствено определио да у писаној форми изнесе програмски и ангажован став

⁸⁶⁷ Б. Максимовић, *Проблеми ванградских насеобина*, *БОН*, 1, 1930, 17–19; Б. Максимовић, *Рационализам модерних станова за минимум егзистенције*, *БОН*, 5, 1930, 486–490; Б. Максимовић, *Нова школа, савремена архитектура у школској реформи*, *БОН*, 7, 1930, 704–709; В. Maksimović, *Problemi urbanizma*, *Savremena opština*, 6, 1931, 1/2, 53; Б. Максимовић, *Шта да се гради и како да се гради*, *БОН*, 1, 1932, 17–18; Б. Максимовић, *О изградњи градских болница с обзиром на новије реформе*, *БОН*, 1, 1933, 26–31.

⁸⁶⁸ *Наша анкета о архитектури Београда*, *БОН*, 12, 1932, 19; J. Dubovy, *Anketa Beogradskih opštinskih novina*, *Arhitektura*, 1–2, 1933, 30–31.

⁸⁶⁹ Маневић истиче да је Добровићев утицај у српској средини пре свега изражен кроз његово теоријско дело. Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 23.

модерне архитектуре,⁸⁷⁰ кроз виђења утемељена на интернационалним искуствима стеченим током школовања и практичног рада у једној од најразвијенијих средњоевропских архитектонских средина.

Заинтересованост за средњоевропске приступе решавању питања социјалног становања, поред архитеката и урбаниста, показивали су и представници других струка, посебно лекари, социолози, друштвени радници, представници градских и општинских власти. Архитекта и политичар Милослав Стојадиновић, који је архитектуру студирао у Берлину, а затим завршио правне студије у Лозани, где је стекао и докторат из социологије, био је управо личност која је овом проблему могла да приступи са различитих аспеката. Из тог разлога посебно су значајни његови прилози публиковани у часопису *Савремена општина*, чији је био власник и уредник, али и у другим листовима попут *Београдских општинских новина*, *Политике* и *Нове Европе*. Теме његових радова кретале су се од проблема урбанизма, преко становања, социјалног законодавства до програма изградње малих станова по немачком моделу *Kleinwohnungsfrage*.⁸⁷¹

Упућеност у начине решавању проблема великих средњоевропских градова показивали су информативни чланци стручњака и представника надлежних градских и државних тела у овој области. Кључне циљеве социјално одговорног пројектовања изнео је архитекта Министарства грађевина Драгомир Тадић у прилогу „Социјална улога савремене архитектуре“.⁸⁷² Приказ *Опћинске стамбене куће у Бечу* на врло саджајан и исцрпан начин разматра разлоге послератне стамбене кризе у Аустрији и са обиљем детаља преноси искуство и поуке бечких градских власти у њеном превазилажењу.⁸⁷³ Савременост у праћењу значајних подухвата у изградњи модерних стамбених насеља потврђују бројни чланци који су још у концептуалној фази извештавали о плановима средњоевропских земаља и њихових градова у тој области. Опис експерименталног насеља „Баба“ у листу *Савремена општина*, детаљно је упућивао читаоце у све елементе архитектонско–урбанистичког поставке, али и начине финансирања, решавања саобраћајних и

⁸⁷⁰ N. Dobrović, U odbranu modernog graditeljstva, *Arhitektura*, 1, 1931, 33–36; N. Dobrović, Uredjenje Terase na Terazijama u Beogradu, *Arhitektura*, 1932, 4, 114; Н. Добровић, Теразијска тераса, један савремени проблем пресотнице, *Време*, 26, 2.1932, 2; и 27.2.1932, 2.

⁸⁷¹ Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 276.

⁸⁷² Д. Тадић, Социјална улога савремене архитектуре, *Јавност*, 4, 1935, 78–80.

⁸⁷³ P. R. S, Općinske stambene kuće u Beču, *TL*, 5–6, 1934, 77–80.

комуналних питања и просторне организације објеката, док су бројни чланци о изградњи Брна публиковани у *Београдским општинским новинама*.⁸⁷⁴

Једна од најутицајнијих југословенских стручних публикација из међуратног периода, прегледна монографија „Треба знати – прогрес градитељства. Проблеми савремене архитектуре“, објављена је уређивачким залагањем Стјепана Планића у Загребу 1932. Била је то прва књига о модерној архитектури која се појавила истовремено са њеним етаблирањем на југословенској сцени. Овај издавачки подухват инициран сарадњом архитеката током Треће изложбе групе „Земља“ (1931), окупио је поред учесника изложбе (Драго Иблер, Стјепан Планић, Младен Каузларић, Лавослав Хорват, Јосип Пичман и Зденко Стрижић), будуће чланове Радне групе Загреб (Владо Антолић и Ернест Вајсман), прашке студенте Милована Ковачевића, Мију Хећимовића и Ивана Земљака и чланове београдске Групе архитеката модерног правца (Јан Дубови, Бранко Максимовић, Бранислав Којић и Милан Злоковић). Међу четрдесет представљених радова заступљени су претежно конкурсни пројекти представника млађе генерације, који до тада, осим Иблера и Земљака, нису били у прилици да реализују своје оригиналне замисли. Њихови предлози су показатељи нових програмских, обликовних и идеолошких правила модерне архитектуре исказани просторним и естетским елементима на конкретним задацима. Значајан део публикације чине и теоријски прилози, међу којима се издвајају разматрања о новом типу болничких објеката, Вајсманов есеј „О есетици у архитектури“, Планићев спис „Изградња станова“, као и превод Декларације са Међународног конгреса за модерну архитектуру (CIAM) 1928.⁸⁷⁵ Тематско опредељење указују на оријентисаност публикације према социјалним питањима архитектуре и њеном будућем развоју. Књига је добила врло позитивну рецензију у француској ревији *L'architecture d'aujourd'hui*, оцењена као изузетно

⁸⁷⁴ М. Озеровић, Стална изложба модерних станова у Прагу, *Савремена општина*, 3–4, 1930, 312–315.

⁸⁷⁵ То је прва званична објава Декларације из Ла Сараа. Планић је касније објавио и неколико посебних прилога о овој теми у часопису *Грађевински вјесник*. S. Planić, Progres graditeljstva, u: *Građevinski vjesnik*, 1, 1932, 7–11; S. Planić, Međunarodni pripremni kongres za modernu arhitekturu, *Građevinski vjesnik*, 3, 1932, 30–31; Deklaracija arhitekata sabranih na međunarodnom pripremnom kongresu za modernu arhitekturu, u: S. Planić (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva*, 9–12.

документарна у приказу пројеката којима су исказани нови захтеви модерне технике и типологије архитектуре.⁸⁷⁶

Још једна публикација, објављена 1938. као каталог изложбе „Пола вијека хрватске умјетности“ одржане у Загребу, садржала је широк одабир архитектонских остварења у којем су поред загребачких, највећу групу чинили објекти хрватских архитеката у Београду.⁸⁷⁷ Архитектонски приказ уводног дела потписао је архитекта Владимир Поточњак. Сама презентација и каталог су имали амбициозан циљ представљања ретроспективе развоја хрватске уметности, вајарства и архитектуре у периоду 1888–1938. Међутим, у одабиру су изостала остварења неких од најзначајнијих хрватских градитеља, што је умањило њену систематичност и целовитост.⁸⁷⁸

Међу значајнијим међуратним прегледним публикацијама важно је поменути и монографију Милана Кашанина, објављену 1939. у едицији Музеја кнеза Павла на француском језику под насловом *L'Art Yougoslave – Dés origines à nos jours*, која је конципирана као интегрални историјски увид у југословенски културни и уметнички простор од антике до модерног доба.⁸⁷⁹ То је била прва систематична студија о југословенској уметности, са 168 илустрација и осам табли у боји. Кашанин, први директор Музеја савремене уметности у Београду (1929) и управник Музеја кнеза Павла од 1935, студиозним разматрањима и тумачењима чињеница о развоју уметности на тлу Југославије, покушао је да одреди њен значај у контексту европске културе. Посебно је индикативан његов одабир представљених дела водећих модерних југословенских архитеката Виктора Ковачића (Загребачка берза, 1924), Јосипа Плечника (црква Светог Фрање Асишког у Љубљани, 1931), Ивана Земљака (основна школа Јордановац у Загребу, 1931), Александра Ђорђевића (Бели двор на Дедињу, 1936), Бранка и Петра Крстића (вила Милићевић у Београду,

⁸⁷⁶ L'architecture contemporaine en Yougoslavie, *L'architecture d'aujourd'hui*, 6, Boulogne (Seine), 1932, 105.

⁸⁷⁷ Приказани су Прва хрватска штедионица, Диониса Сунка, палата Албанија, Бранка Бона, Атеље Палавичини, Вјекослава Муршеца и Јарослава Прхала, Југословенска удружена банка Хуга Ерлиха, пројекат Министарства грађевина Владимира Турине и Вида Врбанића. Т. Krizman, I. Štepel, D. Tadijanović (ur.) *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1938, пераг.

⁸⁷⁸ И. Здравковић, Архитектура на изложби „Пола вијека хрватске умјетности“ у Загребу, *Уметнички преглед*, 5, 1939, 152–153.

⁸⁷⁹ М. Kašanin, *L'Art Yougoslave – Dés origines à nos jours*, Beograd: Muzej kneza Pavla, 1939; У. Књига о југословенској уметности, *Уметнички преглед*, 6, 1939, 191.

1929), Драгише Брашована (Команда ваздухопловства у Земуну, 1935) и Владимира Шубица (Неботичник у Љубљани, 1931).

Једини београдски стручни часопис у којем су српски архитекти публиковали своје радове био је *Уметнички преглед*, који је Музеј кнеза Павла редовно издавао у периоду 1937–41. под уредничким надзором архитекте Ивана Здравковића, једног од водећих промотера модерне архитектуре у Србији између два светска рата.⁸⁸⁰ Иако се у прилозима објављеним у овом листу могу наћи значајни подаци о уметничким дешавањима у земљи, објављени теоријски и полемички чланци архитеката⁸⁸¹ нису имали тежину и значај прилога објављених у љубљанској *Архитектуре*. У *Уметничком прегледу* своје теоријске радове из области естетике је публиковао Милутин Борисављевић, а међу ауторима написа о архитектонским темама, поред Ивана Здравковића, налазе се и имена Светомира Лазића, Бранка Максимовића, Бранислава Маринковића, Александара Дерока, Бранислава Којића и Маријана Ивацића. Посебно је значајан Здравковићев рад о пионирима савремене архитектуре Лосу и Ле Корбизјеу.⁸⁸²



Сл. 219, 220. S. Planić (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, 1932. [МК–УЗКВ–В]; *Nova literatura*, „Savremena Nemačka“, 10, 1929, naslovna strana [НБС– п17324]

⁸⁸⁰ Архитекта Иван Здравковић је у међуратном периоду објавио преко осамдесет чланака из историје и теорије југословенске и светске архитектуре. У: Martinović, *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?), 25.

⁸⁸¹ Б. Маринковић, Нови стил у архитектури, *Уметнички преглед*, 8, 1938, 248–250; Д. Поповић, Данашња београдска архитектура, *Уметнички преглед*, 9, 1940, 278–282.

⁸⁸² И. Здравковић, Претече савремене архитектуре, 337–341.

Изузетан допринос укључивању југословенског културног простора у шире европске оквири, али и увођењу вредности европске културе у југословенску и београдску средину дао је лист *Нова литература*, познат по својим радикалним критичким левичарским ставовима, интердисциплинарном приступу модерној култури, високом књижевном и визуелном естетизму, а посебно по блиским културним и политичким везама са немачком левицом у доба Вајмарске републике. Путем овог листа у нашу средину су најдиректније преносене идеје ангажоване уметности, засноване на критичком приказу друштвене стварности и социјалном реализму. У часопису су објављивани најразноврснији текстуални и ликовни прилози о уметности, од репродукција слика Пикаса (Pablo Picasso, 1881–1973), Гроса, Кете Колвиц (Käthe Kollwitz, 1867–1945), скица Ле Корбизјеа, фотографије Њујорка и Берлина, до архитектуре Новог Баухауса у Десау.⁸⁸³ Избор илустрација као и начин њихове интерпретације указује на блиске везе уредника Ота Бихаљија са немачком уметничком сценом позног експресионизма и Нове Објективности.⁸⁸⁴



Сл. 221. Нови систем грађења, *Zenit*, 34, 1924; Валтер Гропијус, Интернационална архитектура, *Zenit*, 40, 1926; C. Van Eesteren, Профил берлинске улице „Unter den Linden“, *Zenit*, 40, 1926. [digital.nbs.bg.ac.yu/novine/zenit]

⁸⁸³ O. Bihalji, Georg Grosz, *Nova literatura*, 3, 1929, 67; Ekspresionizam, *Nova literatura*, 5–6, 1929, 136–137; H. Luedecke, Bauhaus u Desau, *Nova literatura*, 10, 1929, 279–281.

⁸⁸⁴ Ото Бихаљи, један од најјагилнијих немачких ђака и промотера немачке уметности, својим пореклом, образовањем, контактима и искуством, по свему је био дубоко везан за немачки културни простор. M. Šuvaković, J. Denegri, *Radikalna postavangarda i socijalna umetnost: Nolit*, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, 187–206, 200.

Најутицајнији међу авангардним листовима *Зенит*, међународна ревија за *Зенитизам и нову уметност*, излазио је у континуитету 1921–23. у Загребу, а потом 1923–26. у Београду. Прелазак редакције Зенита у Београд био је значајан за укупну промену уметничке и културне климе престонице, јер је путем ангажованог програма који је обухватао издавачку делатност, галерију, предавања и тематске изложбе, иницирао стварање интелектуалног оквира за прихватање радикално новог визуелног и уметничког језика. Деловањем часописа *Зенит* београдској публици су први пут стављена на увид дела водећих авангардних уметника и архитектонских достигнућа. Лист је био стални извор информација о различитим европским покретима, објављивањем њихових манифеста, програмских чланака и визуелних приказа.⁸⁸⁵ *Зенит* је имао развијену сарадњу с другим напредним европским листовима, попут *Der Sturm*, *(Das) Werk*, *De Stijl*, *L'Esprit Nouveau*, *Вещь*, *Noi*, *Ma*, *Stavba*, *Devetsil*, *Contimporanul*.⁸⁸⁶ У оквиру садржаја часописа архитектура је била у другом плану, али је Мицић користио уредничку позицију за стално повећање броја архитектонских тема, често их користећи у сврху поткрепљивања зенитистичких програмских текстова. Архитектонски дискурс је развијан публикавањем текстова и репродукција најсавременијих примера европског модерног градитељства, али и залагањем Мицића да дефинише поставке зенитистичке архитектуре.⁸⁸⁷ Значај Зенита се, у односу на друге савремене авангардне часописе овог периода, огледа у томе што је укључио архитектонске теме у општи концепт покрета. Објављивање парадигматских примера савремене архитектуре, и то непосредно у време њиховог настанка, као што су Лосова вила *Moissi* у Лидо ди Венеција (1923), Менделсонова Ајштајнова кула (1921), *Maison particulière* (1923) Тео ван Дузбурга и Корнелис ван Естерена (*Cornelis van Eesterena*, 1897–1988), Естеренов пројекат ремоделације берлинске авеније *Унтер*

⁸⁸⁵ В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, 100.

⁸⁸⁶ З. Маркуш, *Зенитизам*, 30–31; В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, 190.

⁸⁸⁷ За разлику од књижевности и уметности о којима је отворено изражавао свој критички став, у погледу архитектуре Мицић је заузео неутралну позицију, углавном базирајући своју уредничку улогу на одабиру чланака који се тичу модерног градитељства. Једино у есеју „Београд без архитектуре“ Мицић износи лични суд и констатује да Београду недостаје модерна архитектура вредна пажње и издваја примере балканског традиционалног градитељства препознајући његове вредности у усклађеним пропорцијама и чистим безорнаменталним платнима. Љ. Мицић, Београд без архитектуре, *Зенит*, 37, 1925, 17–18; М. Р. Перовић, *Srpska arhitektura XX veka*, 70.

ден *Линден* (Unter den Linden, 1925),⁸⁸⁸ као и радови Рудолфа Белинга (Rudolf Belling, 1886–1972), Василија Кандинског, Ласла Мохољ Нађа, Валтера Гропијуса, Ериха Менделсона, Владимира Татљина, Ел Лисицког, Александра Архипенка, Лајоша Кашака, Александра Родченка, Карела Тајгеа, подстакли су интересовање домаћих стваралаца за конструктивизам и Баухаус на архитектонском плану.

Извештаји са изложби, предавања, конгреса и саветовања објављивани су и у листовима *Београдске општинске новине*, *Српски књижевни гласник*, *Мисао*, *Техничар*, *Прогрес*, *Наша стварност*, *Недеља*, *Стожер*, *Живот и рад* и у дневним листовима *Политика*, *Правда* и *Време*, значајно доприносећи обавештености домаће јавности о савременим уметничким и архитектонским кретањима у Средњој Еворпи.⁸⁸⁹ *Београдске општинске новине* (1929–41), поред приказа уметничког и културног живота престонице, објављивале су спискове свих одобрених планова од стране Општине града Београда и публиковале значајне прилоге о кључним архитектонским и урбанистичким проблемима града. Поред бројних аналитичких приказа водећих архитеката, богату библиографију овог листа чине и анкете о београдској архитектури, чланци о значајним остварењима средњоевропске, посебно немачке и чешке архитектуре у темама као што су изградња општинских и социјалних станова, грађење савремених болничких и здравствених објеката, преписи грађевинског закона, као и прикази међународних и домаћих изложби и конгреса. *Српски књижевни гласник* је поред афирмативних и критичких текстова о појединим ауторима и делима, штампао и аналитичке и проблемске прилоге, као и оне историографског карактера, чији су аутори били Андра Стевановић, Петар Поповић, Александар Дероко. *Мисао* је уз чланке Милутина Борисављевића, Павла Васића, Алскандра Дерока, објавио и значајан превод Оудовог есеја „О будућности у архитектури“.⁸⁹⁰

У истом периоду може се приметити пораст публицитета архитектонских тема и ван стручних гласила. На страницама дневне штампе значајно су се

⁸⁸⁸ Вила Моиси и Ајнштајнова кула су публиковане уз чланак „Нови систем грађења“ (*Зенит*, 34, 1934) потписан иницијалим „архитекте П. Т.“ Дузбургови и Естеренови пројекти су објављени уз Гропијусов чланак Интернационална архитектура. П. Т., Нови систем грађења, *Зенит*, 34, 1924, 9–10; Валтер Гропиус, Интернационална архитектура, *Зенит*, 40, 1926, 10–11.

⁸⁸⁹ Значајан пример је Вајсманов чланак о основама архитектуре, који образлаже друштвену оправданост циљева модерне архитектуре, под утицајем идеја и ставова Лоса и Ле Корбизјеа, Гропијуса и Мејера. Е. Вајсман, После отварања новинарског дома, *Политика*, 18.4.1935, 10.

⁸⁹⁰ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 12.

умножиле дискусије о проблемима ширења и даљег изграђивања града, вести о подизању нових грађевина, теоријске расправе, сучељавања мишљења и ставова архитеката. На њима се могу пратити хронике подизања најзначајнијих, а понекад и оних мање важних грађевина, о којима су често писали сами аутори и веома добро упућени новинари и критичари.

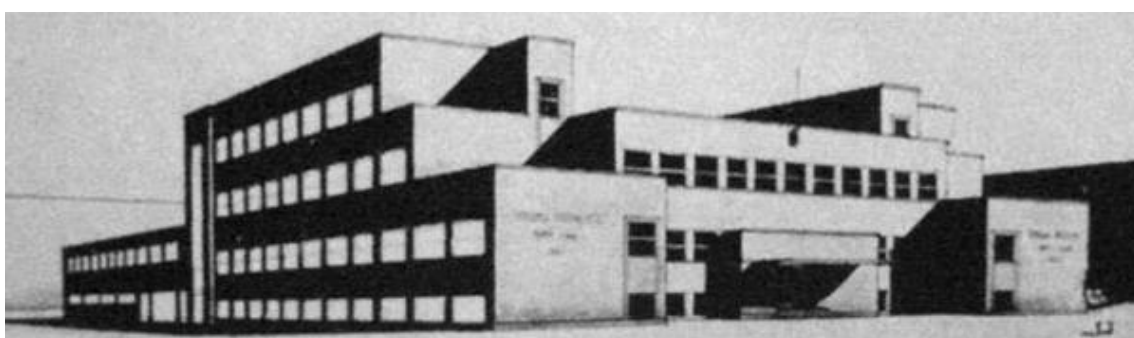
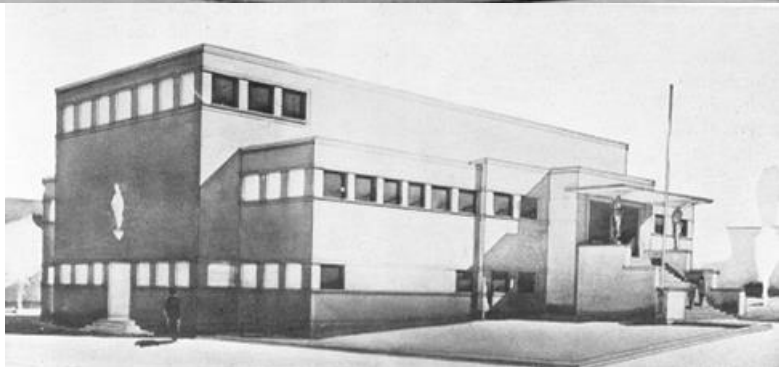
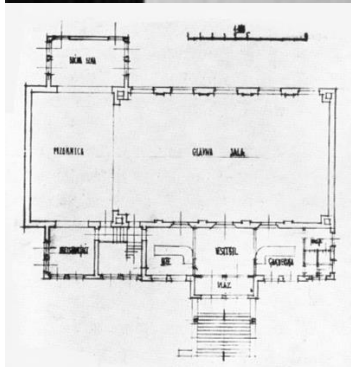
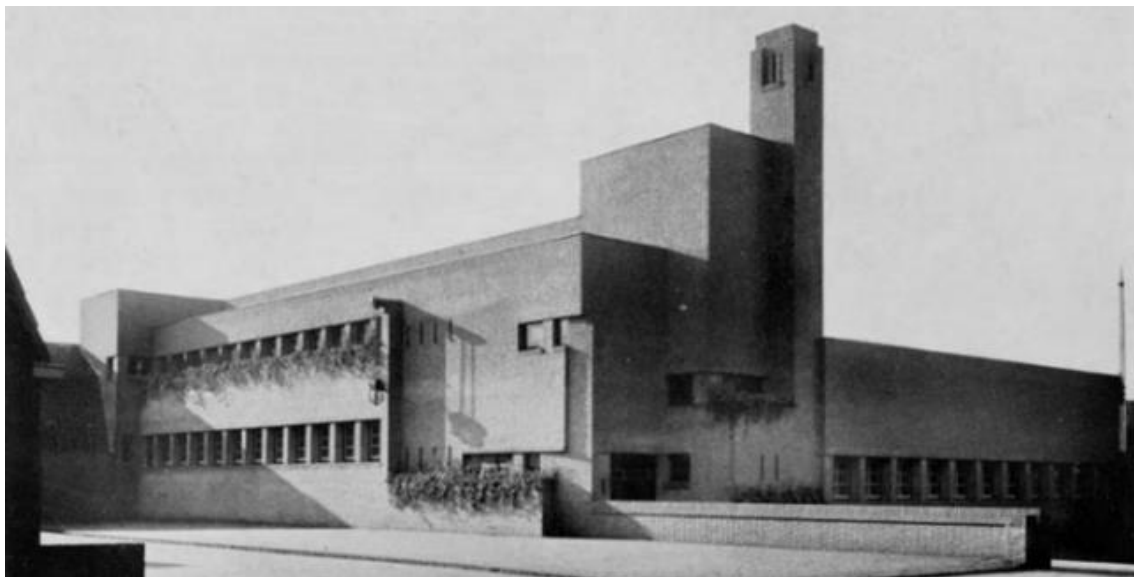
4.6. Конгреси, сајмови, стручна путовања

Бројни чиниоци, међу којима и развој саобраћаја и економски раст, утицали су на стварање чврсте међународне повезаности уметника и архитеката у двадесетом веку. Новину коју је на глобалном нивоу донело ново доба означиле су светске изложбе, које су временом прерасле у главне промотере цивилизацијских и националних достигнућа у свим областима људског деловања. И поред тога што су имале превасходно индустријске, привредне и политичке циљеве, њихов немерљив културни значај био је неспоран. Један од кључних резултата била је сарадња и стицање међународне репутације архитеката, вајара, сликара, занатлија, дизајнера. Светске и међународне изложбе су осим презентовању појединачних култура давале могућност и за представљање држава наменски грађеним националним павиљонима. У том контексту за спрску међуратну архитектуру посебно су били значајни наступи Југославије на светским изложбама у Паризу 1925, Барселони 1929, Паризу 1937. и Њујорку 1939.⁸⁹¹

Иако је изостанак јасне државне културне политике знатно ограничио активности београдских стручњака у погледу међународне архитектонске сарадње, уопштено су могућности организовања стручних путовања и присуствовања изложбама, конгресима, саветовањима и сајмовима знатно увећане после Првог светског рата. Као битно средство унапређења наставе на Архитектонском одељењу Техничког факултета Клуб студената архитектуре (потом Удружење) организовао је више стручних студентских екскурзија у земљи и иностранству (Истамбул, Париз, Рим, Атина), као и посете светским изложбама, нарочито онима

⁸⁹¹ Видети: А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије на Међународним изложбама 1900–1941*.

у Паризу 1925. и 1937.⁸⁹² Бранислав Маринковић у *Сећањима* изједначава значај путовања са утицајем који су на студенте остављала предавања на факултету.⁸⁹³



Сл. 222, 223, 224. Вилем Дудок, Школа у Хилверсуму, 1921–22. [Gropius, 1925, 60]
 Бранислав Којић, Соколски дом Београд III, 1932, основа и перспектива [Тошева, 2001, 107]
 Бранислав Којић, Градска управа у Новом Саду, пројекат, 1930. [Маневић, 1986, 36]

⁸⁹² В. Маринковић, Сећања; Б. Несторовић, Развој наставе. Пројектовање зграда, 59–70, 63; Б. Несторовић, О. Минић, Студентски покрет на Техничком факултету 1919–1941, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, 155–166, 157, 161.

⁸⁹³ Бранислав Маринковић истиче да је његово „стварно образовање почело на студентским екскурзијама“. В. Маринковић, Сећања.

Попут студената и београдски Клуб архитеката организовао је 1925. стручну посету Изложби декоративних уметности и модерне индустрије (*Exposition internationale des arts decoratifs et industriels modernes*) у Паризу, која је омогућила први сусрет домаћих аутора са тенденцијама нове европске архитектуре.⁸⁹⁴ Авангардни визионарски примери националних павиљона, попут Ле Корбизјеовог *l'Esprit Nouveau* павиљона, Хофмановог аустријског павиљона са Беренсовом изложбеном стакленом двораном, павиљона СССР–а Константина Мељникова (Константин Мељников, 1890–1974) или позоришта *Palais de bois* Огиста Переа (August Perret, 1874–1954), постали су парадигме европског модерног покрета и узор архитектура широм Европе, али и код нас. И поред контроверзи које су пратиле национално учешће и представљање,⁸⁹⁵ изложба је означила преломну тачку за одређивање смера даљег развоја архитектонског стваралаштва.⁸⁹⁶ Прогресивне градитељске концепције интернационалних павиљона дале су подстрек тражењу индивидуалног израза у београдској архитектури.⁸⁹⁷

Међуратни стручни конгреси и саветовања организовани са циљем „стварања интелектуалних, уметничких и професионалних веза између архитеката и уметника разних земаља“,⁸⁹⁸ који су прерасли у редовну праксу деловања европских професионалних удружења, били су поуздан метод у успостављању ширег форума архитеката и урбаниста на европском нивоу, и прилика за домаће градитеље да у таквим контактима унапреде своја знања. Иако примера учешћа домаћих архитеката у раду великих међународних конгреса у овом периоду готово да нема, присуствовање њиховим састанцима и пратећим догађајима постало је обавезан део усавршавања стручњака и код нас. Којић се, присуствујући једанаестом по реду Интернационалном конгресу архитеката у Холандији (Хаг, Ротердам, Амстердам, 1927), као једини југословенски представник, нашао у средишту актуелних пробле-

⁸⁹⁴ Посету овом значајном догађају организовао је и Клуб студената архитектуре. Б. Маринковић, Сећања, рукопис сачуван у заоставштини архитектке. Према: М. И. Просен, *Ар деко у српској архитектури*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2014.

⁸⁹⁵ Видети: Б. Поповић, Учесће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, Зборник Народног музеја, XVI/2, 1997, 240; В. Роровић, *Примењена уметност и Београд 1918–1941*, 23.

⁸⁹⁶ Којић је о томе писао у чланку „Међународна изложба декоративних уметности у Паризу“ (*Политика*), али и у својим необјављеним рукописима, истичући да је управо та изложба имала пресудан утицај на развој нове архитектуре у Србији. Лј. Влагојевић, *Модерна кућа у Београду*, 26.

⁸⁹⁷ М. Р. Роровић, *Српска архитектура XX века*, 70–72.

⁸⁹⁸ М. Крстић, Четврти међународни скуп архитеката и Међународни конгрес за станове и урбанизам, *ТЛ*, 11–12, 1938, 147–153.

ма и тема које су заокупљале европске архитекте овог периода, као што су питања међународних конкурса, позиције архитектонске струке, ауторских права. Посебан стручни допринос конгреса имала је завршна презентација најновијих домета модерне архитектуре остварених деловањем водећих европских и светских архитектонских центара. Како је Којић забележио, на њега су посебан утисак оставила дела Вилема Дудока (Willem Dudok, 1884–1974), поготово она настала за време његовог рада на месту градског архитекте Хилверсума на северу Холандије.⁸⁹⁹

Иако током међуратног периода није забележено ниједно званично учешће београдских архитеката на конгресима CIAM–а,⁹⁰⁰ са идејама које је промовисала ова међународна архитектонска организација домаћи архитекти су се упознавали посредно, кроз контакте с хрватским и словеначким колегама, али и кроз извештаје који су објављивани у стручним гласилима.⁹⁰¹ Закључци које је Конгрес донео на оснивачком сасатанку 1928. објављени су у књизи „Треба знати – прогрес градитељства. Проблеми савремене архитектуре“,⁹⁰² 1932, као и у *Грађевинском вјеснику*.⁹⁰³ Иако је важност непосредног преношења ставова од велике важности, може се рећи да су основне поставке декларације (условљеност архитектуре и функције, симбиоза архитектонског и друштвеног деловања, истицање колективних вредности) биле познате модерно оријентисаним архитекатама и пре тога.⁹⁰⁴ Идеје CIAM–а биле су присутније у југословенској јавности од 1932. захваљујући и активном чланству Ернеста Вајсмана као југословенског делегата при овом удружењу.⁹⁰⁵ Циљеви и програми које је CIAM заступао су стога врло брзо нашли

⁸⁹⁹ В. Којић, XI Internacionalni kongres arhitekata u Holandiji – 1927, *TL*, 12, 1929, 183–185; Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 104.

⁹⁰⁰ Иако је члан 12. Правилника Клуба архитеката (1937) предвиђао иницијативу за приступање југословенских архитеката сталном међународном комитету у Паризу, што је био и један од разлога посете генералног секретара CIAM Емила Мегроа (Émile Magro) Београду и Клубу архитеката 1936, до реализовања те намере није дошло. Б. Којић, *Друштвени услови развитака*, 71.

⁹⁰¹ На списку позваних учесника иницијалног састанка у Ла Сарау било је име Хуга Ерлиха, али нема забележених чињница и о његовом присуству. D. Radović Маћеčić (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 33.

⁹⁰² Декларација архитеката сабраних на међународном припремном конгресу за модерну архитектуру, у: S. Planić, (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva*, 9–12.

⁹⁰³ S. Planić, Progres graditeljstva, *Građevinski vjesnik*, 1, 1932, 7–11; S. Planić, Међународни припремни конгрес за модерну архитектуру, *Građevinski vjesnik*, 3, 1932, 30–31.

⁹⁰⁴ Велики допринос ширењу CIAM–ових схватања током формативног периода 1928–32. дали су и немачки часописи *Bauwelt* и *Monatshefte für Baukunst*, читани међу београдским градитељима.

⁹⁰⁵ Вајсман је на предлог Корбизјеа у чијем је бироу тада радио 1932. постао југословенски делегат при CIAM–у. Он је државу представљао на састанку у Барселони 1933, Видети: Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 142, 200–221; D. Radović Маћеčić (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 38–45.

пут до модерно оријентисаних београдских градитеља, који су архитектуру схватили као средство за успостављање нових друштвених односа и савремено обликовање градова, а међу којима посебно место припада архитекти и урбанисти Бранку Максимовићу.

На *Тринаестом међународном конгресу архитеката у Будимпешти* (1930) није било београдских учесника, али је састанку присуствовало неколицина словеначких архитеката образованих у Ле Корбизјеовом париском атељеу, који су по повратку стечено искуство презентовали посредством УЈИА.⁹⁰⁶ *Међународни конгрес за станбену културу и асанацију градова* у Прагу (1935) пратило је дванаест југословенских делегата из Београда, Загреба, Љубљане и Сплита.⁹⁰⁷ Поред Јована Обрадовића из Министарства грађевина, Београд су заступали Слободан Видаковић, председник Савеза градова Југославије,⁹⁰⁸ и општинске архитекте Рајко Татић и Драгомир Поповић.⁹⁰⁹ Теме конгреса – уклањање и расељавање сиротињских квартова, рационализација и техничко уређење малог стана, као и неки од закључака које је донео, упућивали су на неопходност државне и општинске бриге за изградњу малих, хигијенских и јефтиних станова. Као водећи узор у изградњи малих станова и решавању проблема нехигијенских насеља истакнути су резултати које су на том пољу оствариле Енглеска, Русија, Холандија, Немачка и Чехословачка. Саставни део конгреса био је обилазак савремених примера социјалне архитектуре у градовима Храдец Кралове, Злин, Брно и Братислава.

Низ значајних архитектонских конгреса организован је током одржавања Међународне изложбе у Паризу 1937: Четврти међународни скуп архитеката; Међународни конгрес за станове и урбанизам и Четрнаести Конгрес Међународног удружења архитеката. О темама о којима је на њима расправљано, учесницима и закључцима сазнајемо из детаљног приказа архитектке Милица Крстић, која је пратила рад прва два скупа. Поред водећих француских ауторитета на челу са

⁹⁰⁶ S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 36.

⁹⁰⁷ Представник УЈИА био је архитекта Иван Земљак. С. Видаковић, *Међународни конгрес за станбену културу и асанацију градова*, *БОН*, 1935, 468–477, 470.

⁹⁰⁸ Видаковић је извештај са конгреса публиковао у Београдским општинским новинама. С. Видаковић, *Међународни конгрес за станбену културу и асанацију градова*, *БОН*, 1935, 468–477.

⁹⁰⁹ По повратку са конгреса Поповић и Татић су посебним елаборатом обрадили урбанистичке и архитектонске аспекте подизања малих станова у чешким градовима. Д. Поповић, *О савременој архитектури Београда*, *БОН*, 1932, 12, 760; С. Михајлов, *Рајко М. Татић*, 28.

Огистом Переом, присуство бројних значајаних светских имена давало је посебан значај и важност Четвртом међународном скупу архитеката.⁹¹⁰ Грађење јефтиних станова било је главна тема Међународног конгреса за станове и урбанизам, у оквиру којег је учесницима омогућено да екскурзијама обиђу неколико новоподигнутих вртних насеља у околини Париза, попут *Cité-jardin de la Butte-Rouge de Chatenay-Malabry* (Joseph Bassompierre, Rutte и André Arfvidson, André Rioussé, 1931–40). Исте године су одржани Први савезни конгрес совјетских архитеката и Међународни конгрес за станове и урбанизам у Москви, на којем су учесници били у прилици да слушају реферате водећих светских архитеката, попут Френка Лојда Рајта, о чему је београдске стручњаке такође детаљно известила Милица Крстић.⁹¹¹

Контакти са авангардним архитектонским центрима, и сазнања о новим тенденцијама у области градитељства стварали су трајну основу за постизање хуманије, функционалније и савременије архитектуре. Поготово је генерација млађих архитеката користила сваку прилику да се лично упозна са примерима који су одређивали путеве развоја савремене архитектуре.⁹¹² Милорад Пантовић, Бранко Максимовић, Момчило Белобрк, Миладин Прљевић, Милорад Мацура, Ратомир Богојевић, Јован Крунић и Бранко Петричић, определили су се за директнији контакт са европском пуристичко–функционалистичком авангардом укључивањем у круг водећих светских аутора. Један од најнапреднијих стручњака у области урбаног планирања градова код нас, Бранко Максимовић, био је сведок рађања нових немачких насеља око Берлина (*Ringsiedlung*),⁹¹³ Франкфурта (*Neue Frankfurt*) и Штутгарта (*Weißenhofsiedlung*), у време њиховог настанка 1929.⁹¹⁴ Проучавање стамбених насеља Вајмарске републике *in situ*, посебно Мајевог

⁹¹⁰ Конгресу су присуствовали градитеља из Велике Британије, Немачке, Аустрије, Белгије, САД, Бугарске, Египта, Грчке, Мађарске, Индије, Ирака, Ирске, Италије, Летоније, Литваније, Палестине, Пољске, Шведске, Чехословачке, Југославије. М. Крстић, Четврти међународни скуп, 147–153.

⁹¹¹ М. Крстић, Први савезни конгрес совјетских архитеката и Међународни конгрес за станове и урбанизам, *Технички лист*, 13–14, Загреб, 1938, 182–5.

⁹¹² Б. Којић, *Друштвени услови развоја*, 9.

⁹¹³ *Ringsiedlung* (1929–32) у берлинском округу Шарлотенбург реализован је по пројектима Ото Бартинга, Фреда Форбата, Валтер Гропијуса, Хуга Херинга, Ханса Шаруна, Паул Рудолф Хенинга (Paul Rudolf Henning, 1886–1986): М. Wörner, К. Н. Hüter, Р. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 244–247.

⁹¹⁴ Б. Максимовић, Рационализам модерних станова за минимум егзистенције, *БОН*, 5, 1930, 486–490; Б. Максимовић, Проблеми ванградских насељина, *БОН*, 1, 1930, 17–19; Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 238.

револуционарног концепта Праунхајм у Штутгарту, била је уобичајена пракса усавршавања младих архитеката, коју је и сам Лос подстицао код својих сарадника. Социјална стамбена насеља и јавни објекти Валтера Гропијуса и Ернста Маја у Берлину и Франкфурту били су током читавог међуратног периода важна одредишна места архитеката. Посета овим, као и другим развијеним европским градовима, учврстила је Максимовића у бескомпромисном прихватању и примени савремених постулата у обликовању градова. Један од најстраственијих путника међу српским архитектама, Милорад Пантовић,⁹¹⁵ током своје богате каријере боравио је у краћем или дужем периоду у бројним средњоевропским центрима Аустрије, Чехословачке и Немачке, а потом и у Лондону и Њујорку. Посебно се значајним сматра његово присуство на великој грађевинској изложби у Берлину 1931, која га је највероватније и упутила на бављење урбанистичким темама, као и на усавршавање на тамошњем Техничком универзитету.

4.7. Допринос средњоевропских градитеља међуратној архитектури Београда и архитектонски утицаји регионалних центара: Загреб, Сарајево и Љубљана

Преношењу конкретних теорија и учења водећих архитектонских мислилаца, с обзиром да у Београду осим Бартнинговог није забележено присуство значајнијег европског ауторитета, посебно је погодно деловање њихових ученика и следбеника. Београд је током читаве своје нововековне прошлости био оријентисан ка прихватању страних уметника, научника, књижевника, као и архитеката, за чијим радом се осећала практична, али и интелектуална потреба. Без обзира на националну припадност и порекло, страни стручњаци постајали су део београдске културе, уносећи дух и вредности примарних култура из којих су потекли и учествујући у обликовању специфичног тока друштвеног, интелектуалног и научног развоја Београда. У међуратном периоду, разноврсност појава и деловања страних доприноса београдској култури додатно је усложњавала учесталост

⁹¹⁵ Lj. Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 141.

смењивања и многострукост утицаја, било да су им извори у ближним (хрватској и словеначкој) или даљим европским културама.

Отварање динамичног грађевинског тржишта у Београду након уздицања у престоницу Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца деловало је магнетном привлачношћу на европске архитекте. Знатан број чешких инжењера и архитеката су у српску престоницу након Првог светског рата стизали с истим амбицијама као и њихови претходници средином деветнаестог века.⁹¹⁶ Достигнућа сународника Јана Неволеа⁹¹⁷ и Франтишека Неквасила,⁹¹⁸ наставила је млађа генерација чешких градитеља: Јозеф Хрнчир (Josef Hrnčíř, 1877–?), Вацлав Стибер (Václav Stieber, 1882–?), Јарослав Прхал (Jaroslav Prchal), Фрања Урбан (Franja Urban), Љубодраг Крехлик (Křehlík), Карел Јелинек (Karel Jelínek), Јан Швејкар (Jan Švejkar), Стеван Тоболар (Stevan Tobolár, 1888–1943) и Јан Дубови, као и низ мање познатих инжењера, попут Драгутина Чеха (Dragutin Czech), аутора више стамбених објеката у Београду, Милоша Коваржа (Miloslav Josef Reinhold Kovař), сарадника у атељеу архитектке Виктора Азриела и у Грађевинском одељењу Општине града Београда.⁹¹⁹ Већина ових градитеља дошла је посредством или је била запослена у бироу „Матеј Блеха“ (Matěj Blecha), српској испостави велике прашке пројектно–грађевинске фирме. Изузетним бројем реализованих здања у најужој зони Београда, као и бројношћу чешких, али и српских архитеката који су се у његовим атељеима обучавали, биро је значајно допринео подизању градитељског и техничког нивоа београдске архитектонске културе.⁹²⁰ Слично је било и са немачким и аустријским фирмама, чији су висок организациони ниво, али и квалитет рада утицали на

⁹¹⁶ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 6.

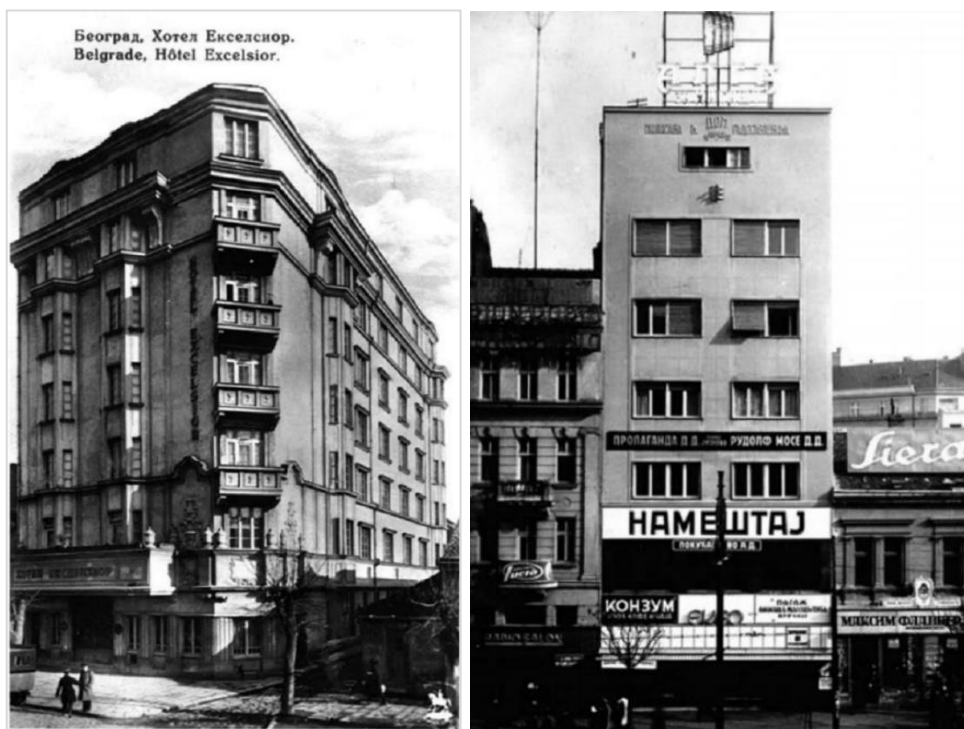
⁹¹⁷ Јан Неволе (1812–1903) је након студија на Техничком факултету у Прагу, Техничкој високој школи и Уметничкој академији у Бечу, на позив Јанка Шафарика дошао у Кнежевину Србију 1845, где је постављен за управника Одељења грађевина Попечителства внатрених дела. Био је први образовани архитекта који је стварао у Београду. У духу бечких тенденција на којима је школован подигао је једну од најзначајнијих палата, Капетан Мишино здање (1863). Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 9; М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 71; Б. Мишић, *Капетан Мишино здање*, Београд: ЗССКГБ, 2008; М. Roter Blagojević, Jan Nevole: Prvi moderni arhitekta u Beogradu, *Limes plus*, 2, 2013, 129–148; А. Банковић, З. Вуксановић–Мацура, *Стварање модерног Београда, од 1815. до 1964.*, 31.

⁹¹⁸ Франтишек Неквасил је студије архитектуре завршио у Прагу. У Београду се од 1880. истакао као аутор бројних приватних кућа, вила и индустријских објеката и првобитног хотела „Славија“, чија је гостионица постала и неформално стециште и симбол чешке мањинске заједнице у Београду. И. Р. Марковић, Ђ. Боровњак, В. Путник, *Чешко–српске везе у архитектури Београда*, 8.

⁹¹⁹ И. Р. Марковић, Ђ. Боровњак, В. Путник, *Чешко–српске везе у архитектури Београда*, 8; В. Б. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, 80.

⁹²⁰ Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 6.

подизање стандарда извођачких грађевинских послова у Београду. Грађевинско предузеће „Тунер и Вагнер“, специјализовано за „бетонске и армирано–бетонске радове“, изводило је послове на низу пројеката домаћих и страних архитеката (палата Анкер, Assicurazioni Generali, Мађарски павиљон Београдског сајма). У домену индустријске архитектуре врло често је било присуство страних градитеља богатог пројектантског искуства. Пројекат Фабрике хартије Милана Вапе израдио је Карл Ханиш (Karl Hanisch, 1921–24); швајцарски конзорцијум *Kraft un Licht* подигао је Термоелектрану „Снага и светлост“ (1929–32); носеће конструкције и приступни путеви мосту Краља Александра Првог (1929–34) реализовани су од стране француског друштва *La Société de Construction des Batignolles* и немачке фирме за гвоздене конструкције *Gutehoffnungshütte* из Оберхаузена.



Сл. 225, 226. Емил Хопе и Ото Шентал, Санаторијум др Јовановића, хотел *Ексцелзиор*, Кнеза Милоша 5, 1921; Јарослав Прхал, Биоскоп „Космај“, Теразије 13, 1937–39.
[ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Међу првим бечким архитектима који су непосредно након завршетка Првог светског рата стигли у Београд били су поборници модерне бечке архитектуре Емил Хопе (Emil Hoppe, 1876–1957) и Ото Шентал (Otto Schönthal, 1878–1961). Период до Првог светског рата обележен је њиховим великим пројектантским и градитељским успесима којима су остварили значајан допринос развоју модерне

архитектонске мисли у бечкој средини. Након рата, услед смањене потражње за архитектонским пројектима у Аустрији, окренули су се трагању за новим тржиштима, пре свега у Чехословачкој и Краљевини СХС, у којој су радили током периода 1921–24. Први пројекат „за изградњу котежа на имању друштва Неимар“ (1920–21) у духу насеља бечких предграђа, учинио их је добро познатим београдским инвеститорским круговима и Београдској општини. Овај план поставио је основе за касније реализоване београдске котеже и колоније (професорску, железничку и чиновничку).⁹²¹ Други познат пројекат за „регулацију Теразија са зградом банке Подунавског друштва“ (1921) одвијао се истовремено са израдом предлога за Ганерални план Београда под називом „Престоница Карађорђевића“. Ипак, једино познато реализовано дело тима Хопе–Шентал у Београду могао би да буде Санаторијум Јовановић (1921, хотел *Ексцелзиор*).⁹²²

Прашки пројектно–извођачки биро „Матеј Блеха“⁹²³ био је најзначајнија архитектонска фирма која је у међуратном периоду деловала у Београду, доприносећи ширењу доброг гласа о чешкој грађевинској индустрији. Компанија је била фокусирана на изградњу пословних и стамбених грађевина у центру Прага, али је највећи углед стекла изградњом индустријских објеката.⁹²⁴ Поред Прага Блехина фирма је имала ланац испостава по свету, од Италије, преко Пољске, Аустроугарске, Немачке, Индије до Србије. Већина реализација у иностранству била је повезана са ширењем послова Прашке кредитне банке,⁹²⁵ која је за подизање

⁹²¹ Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2009, 48.

⁹²² Емил Хопе и Ото Шентал су израдили пројекат хотела у Новом Саду (1923) који није изведен, Српску задружну банку у Новом Саду (1922–24) за који се такође не зна да ли је реализован и за Народно позориште (1930). З. Вуксановић Мацура, „*Престоница Карађорђевића*“, 105–106. К. Страјнић, За савремену архитектуру – поводом конкурса за Новосадско позориште, *Летопис Матице српске*, 32, 1929, 400–403.

⁹²³ Фирму је 1870. у Прагу основао и водио старији Матејев брат, архитекта и градитељ Јозеф Блеха (Josef Blecha, 1841–1900). Удео у фирми имао је и други брат Алојз (Alois Blecha, 1856–1902), а након завршених студија архитектуре у Бечу 1887, придружио јој се и Матеј (1861–1919) који је 1890. постао и један од партнера. Након смрти старије браће Матеј је 1902. постао одговоран за вођење фирме, док су након Матејеве смрти 1919. руковођење фирмом преузели искусни градитељи Рудолф Утешил (Rudolf Utěšil, 1878–1948) и Вацлав Стибер (Václav Stieber, 1882–?) све док Матијин син Јозеф Млађи (1948) није стасао да преузме контролу над њеним радом. V. Odcházal, *Matěj Blecha (1861–1919): Architekt a stavební velkopodnikatel*, Diplomová práce, Katolicko teologická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2017, 50.

⁹²⁴ Најзначајније реализације биро Матеј Блеха“ је остварио у данашњој Словачкој, Србији, Хрватској, Немачкој, Мађарској, Румунији, Аустрији, Јужној Америци, Италији, Индији. Фирма је била специјализована за подизање фабрика шећера: на територији Чешке до почетка двадесетих извела је 156 објеката и реконструкција шећерана. V. Odcházal, *Matěj Blecha (1861–1919)*, 35.

⁹²⁵ За Прашку кредитну банку Блехина фирма је извела низ пројеката, од фабричких постројења до филијала банке у Чешкој и иностранству. V. Odcházal, *Matěj Blecha (1861–1919)*, 11.

свих својих филијала у новим срединама ангажовала фирму „Матеј Блеха“. Тим поводом је 1910. прашки биро стигао у Београд,⁹²⁶ где је због све већег броја поруџбина одлучио да оснује сопствену филијалу под именом *Architekt Matěj Blecha v Bělehradě*,⁹²⁷ која је већ у првим годинама рада 1911–13, извела низ значајних пројеката у региону.⁹²⁸ У престоници фирма је 1913/14 отпочела изградњу два значајна објекта: Српске академије наука и уметности (према пројекту Андре Стевановића и Драгутина Ђорђевића)⁹²⁹ и Прашке кредитне банке, према сопственим плановима. Обе палате су реализоване тек након 1918, кад је отпочело најинтензивније раздобље деловања фирме у Краљевини Југославији, што је иницирало долазак бројних архитеката у Београд, међу којима посебно место припада Јану Дубовом, Јарославу Прхалу,⁹³⁰ Фрањи Урбану,⁹³¹ Јану Швејкару, Љубодрагу Крехлику и Карелу Јелинеку. Према пројектима израђеним у њеним бироима подигнуте су десетине грађевина у најужој градској зони.⁹³²

Продор савремених средњоевропских концепција у градитељство међуратног Београда може се такође пратити и кроз учешће југословенских архитеката из

⁹²⁶ *Padesát let Pražské úvěrní banky 1870–1919*, Praha 1920, 43; *Palác Jugoslávské banky*, projekt i stavba firmy M. Blecha, *Národní listy*, LVIII, 7. 4. 1928, 5.

⁹²⁷ Седиште фирме је било у Чика Љубиној 19. За главног архитекту и руководиоца постављен је инжењер Јозеф Хрнџић (Josef Hrnčíř), док је значајан број реализација извео Вацлав Стибер (Václav Stieber). Р. Trojan, *Češi a Bělehrad 1918–1939*, 86; V. Odcházal, *Matěj Blecha (1861–1919)*, 32–33.

⁹²⁸ Српско–чешка фабрика шећера и рафинерија у Ћуприји (1911), млин и шећерана у Горњој Ораховици у Бугарској (1912–13), доградња и модернизација пиваре у Јагодини (1911), шећеран у Осјеку и купалишне зграде у Башкој на Крку најзначајнији су пројекти бироа *Architekt Matěj Blecha v Bělehradě* у овом периоду. *Srbsko-česká továrna a rafinerie cukru v Čupriji*. *Národní listy*, LIII, 1913, 2; А. Суворин, (ур.), *Цео Београд, адресно–информациона књига за Београд, Земун и Топчидер*, Београд: Књижара Руска мисао Л. Звјерева, 1922, 61.

⁹²⁹ *Palác Jugoslávské banky*, projekt i stavba fy M. Blecha, *Národní listy*, LVIII, 7. 4. 1928, 5; М. Павловић, Девет деценија здања Српске академије наука и уметности, *Наслеђе*, XVI, 2015, 27–42, 35.

⁹³⁰ Као службеник фирме Прхал је стигао у Београд 1921. Према његовим пројектима реализовано је око двадесет стамбено–пословних објеката и породичних кућа: дом браће Фегели (Париска 7, 1927), Дом Српско–американске банке (Краља Милана 10, 1928–31), зграда Милене Поповић (Кнеза Милоша 58, 1928), Биоскоп „Космај“ (Теразије 13, 1937–39), кућа Петра Палавичинија (Јелене Петковић 6, 1928–29, у сарадњи са Вјекославом Муршецом), Зграда у Кнез Михаиловој 9 и зграда Алексе Поп–Митића (Карађорђева 1, 1938). Документација ЗЗСКГБ, појединачни досијеи објеката.

⁹³¹ Фрањо Урбан је један од најпродуктивнијих чешких градитеља. Њему се приписује преко стотину објеката. G. Gordić, V. Pavlović–Lončarski, T. Damljanović, *Beograd Prag arhitektonske spone*.

⁹³² Прашка кредитна банка (Теразије 2, 1922: ИАБ 6–1–1922), вила у Бирчаниновој (1922: ИАБ XX–36–1922), палата „Луксор“ (1922, Балканска 2–4: ИАБ, 3–27–1922), Кућа Стевана Вуча у Змај Јовиној 14 (1922: ИАБ 4–9–1922), пословна зграда Марка и Душана Ђорђевића у Краља Петра 51 (1922), Југословенска банка (Коларчева 1, 1923), зграда Мате Поповића у Доситејевој 8 (1923: ИАБ 18–7–1923), вила др Емануела Лесића на Бањици (1924: ИАБ, I–4–1924), штампарија Доситеј Обрадовић (Кнегиње Љубице 6: ИАБ, ТД, II–7–1926); фабрика „Моравија“ (Војводе Богдана I 1926–9: ИАБ, XVIII–41–1926; XII–10–1929), Српско–американска банка (Краља Милана 10, 1928–31), фабрика хемијских производа „Хемикос“ (Кнез Милетина, код Вишњичког ђерма), вила Станић у Аранђеловцу. Документација ЗЗСКГБ, појединачни досијеи објеката; ИАБ, Фонд ТД ОГБ.

других регионалних архитектонских центара државе, које је имало континуирану и прогресивну линију утицаја. Док су се двадесетих година својим пројектима у духу постсецесијске и раномодернистичке архитектуре истакли Вјекослав Бастл (Чиновничка задруга), Дионис Сунко (Прва хрватска штедионица, Земаљска банка), Вјекослав Муршец (Кућа Петра Палавичинија) и Јосип Плечник (Црква светог Антуна Падованског), четврту деценију су обележили Лавослав Хорват (Завод за осигурање радника), Хуго Ерлих (Југословенска удружена банка), Јосип Пичман (Главна пошта) и Ернест Вајсман (Новинарски дом), својим пројектима прочишћених безорнаменталних грађевина. На основу бројности реализованих остварења (преко тристотине подигнутих зграда) и још више награђених конкурсних пројеката, може се изнети закључак да су хрватски и архитекти из других југословенских центара значајно обогатили архитектуру међуратног Београда доприносећи њеној европеизацији.⁹³³ Њихов свестран и савремен приступ у решавању пројектантских задатака резултовао је високо естетизованим модернистичким делима заснованим на једноставним конструктивним и слободним просторним решењима, који су све више освајали наклоност београдских инвеститора.⁹³⁴ И други југословенски архитекти који нису успели да пласирају своје идеје кроз реализације, имали су током своје професионалне каријере макар тренутни контакт са београдском средином путем конкурса, изложби или других облика сарадње.

Интензивнији контакти београдске архитектонске сцене са Загребом, Сарајевом и Љубљаном, могу се пратити још из периода који је претходио стварању Краљевине СХС. Они су отпочели конкурсима за велике јавне објекте расписиваним током прве деценије двадесетог века. Били су то махом *свесловенски* конкурси на којима су право учешћа имали и руски, бугарски, као и градитељи из других југословенских области.⁹³⁵ Исто тако, истакнуто присуство архитектата у раду Одбора за приређивање Четврте југословенске изложбе у Београду 1912. потврда су продубљивања међурегионалне сарадње уочи великих ратова.⁹³⁶

⁹³³ А. Кадичевић, *Хрватски архитекти у изградњи Београда*, 467–477.

⁹³⁴ А. Кадичевић, *Новинарски дом*, 118.

⁹³⁵ Z. Manević, *Zagreb – Beograd 1912–1941*, 31.

⁹³⁶ Видети: Б. Успех четврте Југословенске Уметничке Изложбе у Београду, *СКГ*, 29, 1912, 158–159; R. Vučetić, *Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi*, 701–714; Тошић, Д., *Југословенске уметничке изложбе 1904–1927*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983.

Проширење државне територије након Првог светског рата је значајно допринело динамичности контаката између регија које су претходно припадале другачијим друштвено–политичким и културним миљеима. Убрзано развијање постојећих и пораст нових градова у новоформираној држави захтевали су и бројнији стручни кадар, што је отворило врата новим архитектонским школама у Загребу и Љубљани (1919) као и већој мобилности стручњака из свих области градитељске струке. Потреба за новим видовима уметничког изражавања, привукла је бројне ствараоце из свих делова југословенске државе у Београд, у којем је током две међуратне деценије деловало више од 500 уметника различитог порекла, међу којима и знатан број архитеката и инжењера.⁹³⁷

Захваљујући историјским и културним околностима у којима су претходно живели, градитељи из западних југословенских области постали су носиоци најнапреднијих стремљења архитектонског развоја државе. Представници млађе генерације словеначких, загребачких и сарајевских градитеља, који су директно преносили принципе средњоевропске архитектуре у својим срединама, стварањем јединственог архитектонског тржишта добили су могућност ширег деловања на прихватање савремених градитељских тенденција у југословенској и београдској архитектури. Везе Београда са другим стручним центрима у западним деловима државе оствариване су кроз рад струковних удружења, првенствено федералне организације УИИА основане 1919, али и ван институција, путем блиских персоналних веза. Од београдских архитектонских удружења, ГАМП и Клуб београдских архитеката имали су контакте с напредном генерацијом младих загребачких градитеља, као и са љубљанским Клубом архитеката. Најближе везе су остварене између припадника загребачких (Драго Иблер, Јурај Дензлер, Младен Каузларић, Стјепан Планић, Марко Видаковић) и београдских представника модерног градитељства (ГАМП). На основу доступне документације, може се рећи да су они међусобно добро познавали рад и имали врло изграђену свест једни о другима.⁹³⁸ Унапређење сарадње модерно оријентисаних архитеката на државном нивоу подстакнуто је почетком тридесетих година и покретањем вишејезичног часописа *Архитектура*.

⁹³⁷ Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Трећи део*, 265–278.

⁹³⁸ А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 255.

С друге стране, иако су бројни хрватски и босанско–херцеговачки, и нешто ређе словеначки архитекти учествовали на скоро свим београдским међуратним конкурсима са пуно успеха, знатан део њихових предлога није реализован. Неизвођење победничких пројеката обесхрабривало је и често одвраћало напредне градитеље од даље неизвесне сарадње са Београдом, додатно компликујући професионалне односе уздрмане честим политичким расправама и значајно умањујући потенцијални допринос који је њихово деловање могло да остави у архитектонском лику Београда. Ипак, важан удео регионалних центара у развоју београдске архитектуре се може сагледати пре свега на нивоу поједначаних утицаја и контаката међу ауторима, као и преношењем општег духа нових схватања и идеја кроз публикације, изложбе конкурсних радова и заједничке подухвате у оквиру државних институција и удружења. Такође, не треба занемарити ни успешно изведене реализације у престоници, којих и поред чињенице да их је могло бити и више, представљају значајан део корпуса међуратне архитектуре Београда.

Још од почетка двадесетог века присуство хрватских уметника и архитеката давало је посебну ноту београдској култури. Међу сликарима и вајарима значајан удео у обликовању уметничког живота имали су Марко Мурат, Владимир Бецић, Игњат Јоб, Владимир Филаковац, Пјер Крижанић, Франо Менегело (Meneghello) Динчић, Жељко Хегедушић, Тома Росандић, Петар Палавичини, Винко Грдан, Ивана Томљеновић.⁹³⁹ Важна је и улога ликовних и уметничких критичара који су знатно допринели обликовању уметничке сцене града: Јосип Бенковић, Петар Башевић, Јосип Сибе Миличић, Густав Крклец, Звонимир Кулунџић и посебно Коста Страјнић.⁹⁴⁰ Међу првима свој допринос београдској архитектури дао је Драгутин Инкиостри Медењак, настањен у Београду од 1906. У предратном

⁹³⁹ А. Мамић–Петровић, П. Петровић, (прир.), М. Мурат, *Из мог живота: аутобиографија*, Београд: Завод за уџбенике, 2007; М. Реић, *Vladimir Becić*, Осijek: Revija, 1987; G. Gamulin, *Ignjat Job*, Vol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“, 1987; V. Filakovac, *Vladimir Filakovac: crteži i grafika 1911–1930*, Zagreb: JAZU, 1967; М. Радисавчевић, Пјер Крижанић, хроничар једног времена, Нови Сад: Спомен–збирка Павла Бељанског, 2013; В. Војиновић, *Франо Менегело Динчић*, Београд: Друштво историчара уметности Србије, 1988; М. Šolman, *Željko Hegedušić: slike, crteži, grafike 1931–1971*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija JAZU, 1971; М. Коларић, *Тома Росандић*, Београд: Просвета, 1959; Љ. Порчић, Д. Миловановић, *Петар Палавичини*, Београд: РТС, 2010; S. Bošnjak, *Vinko Grdan 1900–1980*, Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 1983; L. Mehulić, Ž. Kolveshi, Ž. Kovačić, *Ivana Tomljenović Meller: Zagrepčanka u Bauhausu*, Zagreb: MGZ, 2010.

⁹⁴⁰ V. Terzin, *Hrvatski umetnici u Srbiji tokom prve polovine XX veka*, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi*, 195–212, 204; V. Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata*, Beograd: Jugoslavija, 1983.

периоду контакте са Београдом су остварили и архитекта Виктор Ковачић чији је пројекат победио на међународном конкурс за пословну палату Осигуравајућег друштва *Rossia Foncier*,⁹⁴¹ касније хотел *Москва* (1905), Вјекослав Бастрл, победом на конкурс за Чиновничку задругу (1912) и Иван Мештровић, чија је улога дошла до пуног израза у формулисању општег правца југословенске културе и уметности.⁹⁴² Пројектима Видовданског храма (19011–15), који се сматра првом визијом архитектуре југословенске нације у време када држава као таква још увек није постојала, и Гробнице незнаног јунака на Авали (1934–38), Мештровић је себи осигурао титулу главног заштитника југословенства у уметности.⁹⁴³

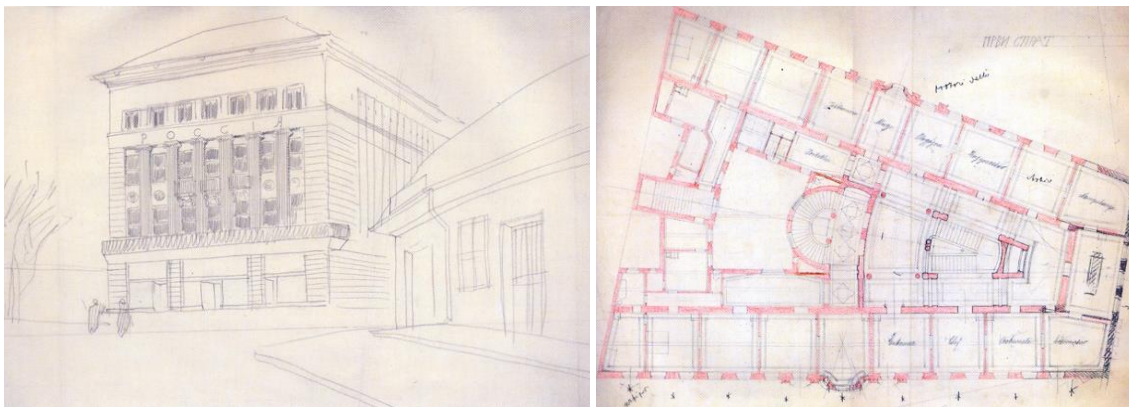
Динамичније присуство хрватских архитеката у београдском градитељству, подстакнуто формирањем заједничке државе, везује се за међуратни период. Хрватска архитектонска сцена у овом раздобљу сматрана је најпрогресивнијом у Краљевини. Активност њених представника у престоници обухватала је различите области деловања, од конкурсно–излагачких, преко образовних и публицистичких, до пројектантских и извођачких. Неки од хрватских градитеља оставили су дубљи траг у градитељству Београда, на шта упућује и чињеница да су се трајно настанили у њему, оснивајући самосталне пројектантске бирое или радећи у приватним и државним атељеима. С друге стране, најбројнију групу чине аутори који су

⁹⁴¹ Z. Manević, *Zagreb – Beograd 1912–1941*, 31; K. Galović, *Viktor Kovačić – Otac hrvatske moderne arhitekture*, Zagreb: Jutarnji list, 2015, 163–164.

⁹⁴² Видети: I. Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1993; D. Kečkemet, *Ivan Meštrović*, Beograd: Nolit, 1983; A. Адамец, *Иван Мештровић 1883–1962* Београд: САНУ, 1984; V. Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata*; A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*; I. Kraševac, *Ivan Meštrović i secesija*, Beč – München – Prag, 1900–1910, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Meštrović, 2002; R. Ivančević, *Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića*, *Život umjetnosti*, 43–44, 1988, 46–75; A. Deanović, *Meštrovićeva arhitektura*, *ČIP*, 108/109, 1962, 9–10; A. Deanović, *Meštrovićevi prostori*, *ČIP*, 12, 1983, 23–27; A. Deanović, *Meštrovićevi prostori*, *Rad JAZU*, Razred za likovne umjetnosti, XIII, 1986, 9–36; V. Horvat Pintarić, *Paradigma Ivana Meštrovića*, u: A. Kralj, (ur.), *Tradicija i moderna*, Zagreb, 2009, 585–689; V. Srhoj, *Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma*, *Ars Adriatica*, 4, 2014, 369–384.

⁹⁴³ Видети: А. Игњатовић, *Југословенство у архитектури 1904–1941*, 54; А. Ignjatović, *Između politike i kulture*, 7–20; А. Ignjatović, *Images of the Nation Foreseen*, 828–858; А. Ignjatović, *From Constructed Memory to Imagined National Tradition*; Н. Макуљевић, *У име југословенства: Иван Мештровић у Новој Европи*, у: М. Недић, В. Матовић, (ур.) *Нова Европа: 1920–1941*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 589–601; R. Vučetić, *Muzej kneza Pavla – izlazak Beograda na evropsku kulturnu scenu*, *Tokovi istorije*, 1–2, 2004, 23–43, 28, 33; V. Srhoj, *Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma*, *Ars Adriatica*, 4, 2014, 369–384, 374–376.

најчешће због школовања,⁹⁴⁴ учешћа на конкурсима или извођења својих дела привремено боравили у престоници.⁹⁴⁵



Сл. 227. Виктор Ковачић, палата осигуравајућег друштва *Росија*, конкурсни рад, 1904:
Перспективни приказ и основа првог спрата [Galović, 2015, 163, 164]

Виктор Ковачић (1874–1924) је својим преданим практичним, теоријским и педагошким радом поставио темеље модерне хрватске архитектуре.⁹⁴⁶ Вишу техничку школу у Грацу завршио је 1891, након чега је радио код Хермана Болеа у Загребу (1892–6). Студије архитектуре (1896–99) је наставио на Академији лепих уметности у Бечу код Ота Вагнера,⁹⁴⁷ који је био и председник оцењивачког суда на конкурсима за палату *Росија* у Београду (1905), на којем је Ковачићев рад био највише пласиран.⁹⁴⁸ Ковачићево дело је оставило дубљи траг у београдском

⁹⁴⁴ Видети: D. Damjanović, *Arhitekt Marko Vidaković i arhitektura Zagreba između dva svjetska rata*, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 12, 2016, 139–165; Б. Којић, *Развој научног рада на Факултету*, у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, 105–123, 108.

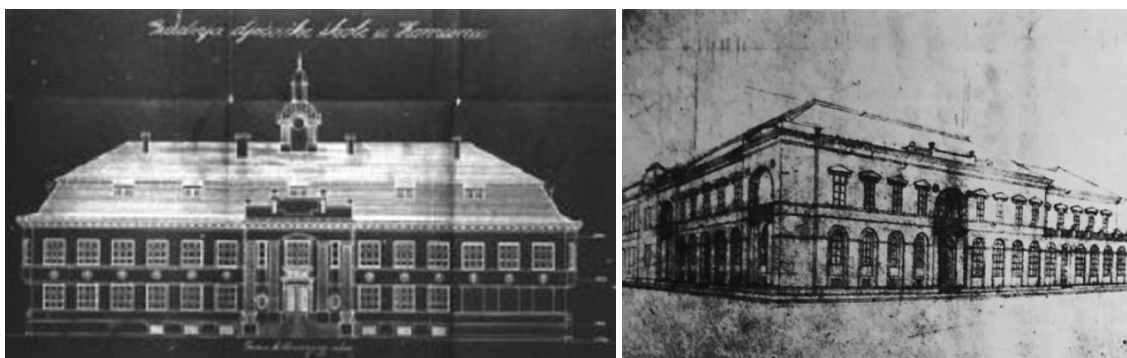
⁹⁴⁵ Многи хрватски архитекти деловали су у Београду током међуратног периода: Дујам Гранић, Ђура Борошић, Блаж Катужић, Фрањо Јенч, Дионис Сунко, Иван Мештровић, Лавослав Хорват, Хуго Ерлих, Ернест Вајсман, Марјан Ивањић, Ђорђе Крекић, Бранко Бон, Милан Гракалић, Вјекослав Бастл, Стјепан Хрибар, Рудолф Лубински, Едо Шен, Јурај Дензлер, Вјекослав Муршец, Вилко Еберт, Антун Улрих, Фрањо Баховец, Драго Иблер, Егон Штајнман, Марко Видаковић, Владимир Штерк, Јурај Најдхардт, Златко Нојман, Славко Леви, Јован Корка, Георгије Киверов, Стјепан Планић, Мијо Хећимовић, Станко Рорман, Маријан Хаберле, Хинко Бауер, Владимир Поточњак, Алфред Албини, Иван Земљак, Павио Пенч, Амадео Карнелуги, Владимир Турина, Хинко Готвалд, Милован Ковачевић, Зденко Стрижић и Младен Каузларић. А. Кадљевић, *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću*, *Prostor*, 19, Zagreb, 2011, 467–477.

⁹⁴⁶ D. Radović–Маћеџић, А. Laslo, *Život i djelo Viktora Kovačića*, у: М. Begović, (ур.), *Viktor Kovačić, život i djelo*, Zagreb: HAZU, 2004, 91–132; К. Galović, *Viktor Kovačić – Otac hrvatske moderne arhitekture*.

⁹⁴⁷ D. Damjanović, *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, 20–29, 48–53.

⁹⁴⁸ Одлука међународног жирија о додели прве награде није била једногласна. На једној страни су уз Вагнера били двојица руских архитеката, представници инвеститора, који су подржавали Ковачићев предлог у духу бечке сецесије, док су се Никола Несторовић и Андра Стевановић, српски чланови жирија, залагали за предлог Јована Илкића, према чијем пројекту је грађевина и подигнута. Документација ЗЗСКГБ, Хотел „Москва“, Досије споменика културе, СК– 105.

градитељству кроз деловање пројектног бироа „Ковачић и Ерлих“ у годинама које су претходиле избијању Првог светског рата. Поред конкурсног пројекта за Хрватски дом у Земуну (1913)⁹⁴⁹ биро је израдио и нацрте за Дечачку основну школу (Немањина 25, 1912–3) у духу постсецесијске архитектуре,⁹⁵⁰ и планове Евангеличке цркве (1914, реализована 1928–29) у Земуну, која представља веома редак пример сакралног објекта обликованог у духу модерне архитектуре у земунској и београдској архитектури овог периода.⁹⁵¹



Сл. 228, 229. Виктор Ковачић и Хуго Ерлих, Дечачка школа у Земуну, пројекат, 1913. и конкурсни пројекат Хрватског дома у Земуну, 1913. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Хуго Ерлих (1879–1936) је студије на бечкој Високој техничкој школи завршио 1903, код професора Карла Кенига⁹⁵² укључујући се још током школовања у деловање Лосовог круга и сарађујући на неким од значајних пројеката овог аутора.⁹⁵³ По повратку у Загреб 1910. Ерлих је са Ковачићем основао заједнички биро, који је био врло продуктиван све до 1915. на простору некадашње Аустроугарске. У њему је настало и неколико пројеката за Земун, тада најјужнији град Двојне монархије.⁹⁵⁴ Међуратни Ерлихов самостални атеље у Загребу био је једно од најангажованијих средишта архитектонске продукције и место сазревања

⁹⁴⁹ Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 50; Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, Zagreb: Društvo povjesničara umetnosti 1979.

⁹⁵⁰ Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 50; Документација ЗЗСКГБ, Старо језгро Земуна, досије просторне културно–историјске целине, ПКИЦ–3; Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 238.

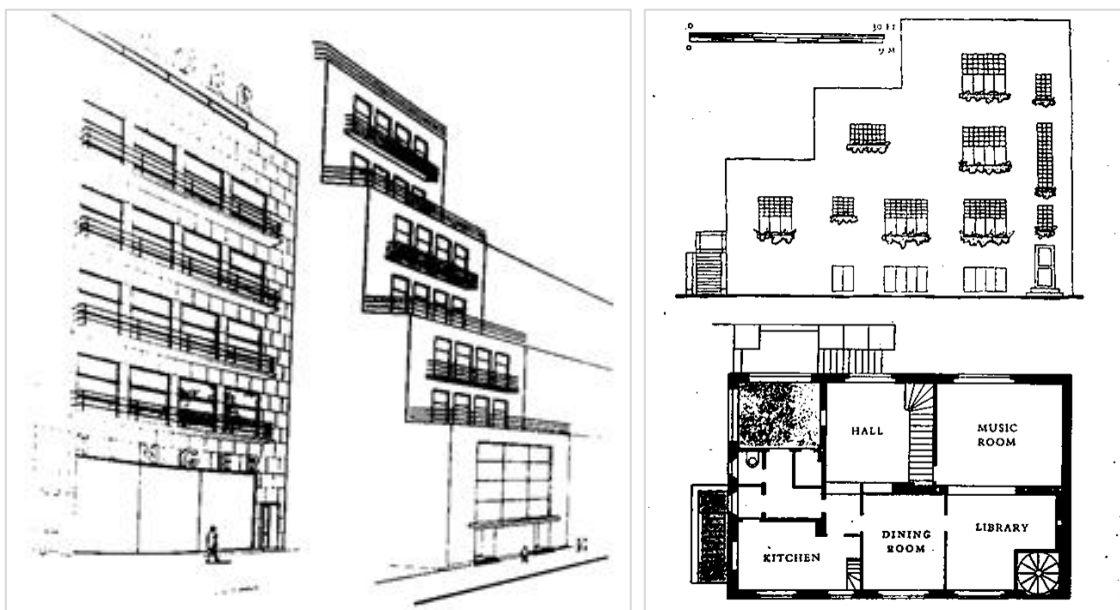
⁹⁵¹ Документација ЗЗСКГБ, Евангелистичка црква у Земуну, досије споменика културе, СК – 311.

⁹⁵² Карл Кениг један је од стубова бечког историцизма и аутор неких од најлепших најамних зграда у аустријској престоници. Пројектовао и ново крило Високе техничке школе које је постало један од узорнијих примера бечке архитектуре на прелазу векова. Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 43.

⁹⁵³ Најзначајнији Ерлихов ангажман из овог периода и први самостални задатак је вила Карма на Женевском језеру (1908), која је означила и потпуни раскид с дотадашњом историцистичком праксом. Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 46.

⁹⁵⁴ Lj. Blagojević, *Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije*, 332–4.

бројних хрватских архитеката млађе генерације.⁹⁵⁵ Ерлихов утицај се стога у Београду осећа кроз деловање његових бројних следбеника, али и кроз његово лично присуство, које је било интензивно у периоду 1929–31, када је подигао зграду Југословенске удружене банке (1929–31) и стамбени објекат у Симиној 29 (1931–32).⁹⁵⁶ Поред тога, Ерлих је израдио и три пројекта која нису реализована: план колоније за службнике и чиновнике на непознатој локацији (1928), конкурсни рад за Аграрну банку (1931) и нацрт пословно–стамбене зграде *Сингер* (1931),⁹⁵⁷ која се посебно издваја оригиналношћу просторног решења са целовито и независно третираним приземљем, захваљујући примени армиранобетонске конструкције. Задња степенаста фасада палате, осмишљена по узору на терасасто решење Лосове куће Шој у Бечу (1912), представља једну од најсмелијих инвенција Ерлиховог београдског опуса.



Сл. 230. Хуго Ерлих, зграда „Сингер“, пројекат, 1931. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Сл. 231. Адолф Лос, Кућа Шој, 1912, пројекат главне фасаде и основе [archweb.it]

Вјекослав Бастл (1872–1947) сматра се, уз Ковачића, најзначајнијим загребачким протомодерним архитектом који је допринео афирмацији нових идеја

⁹⁵⁵ D. Đurić–Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, 220–221.

⁹⁵⁶ Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*; S. Ristić, *Hugo Ehrlich u Beogradu*, *Oris*, 35, 2005, 142–149; A. Kadijević, *Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu*, 38–42.

⁹⁵⁷ H. Erlich, *Privilegovana Agrarna banka ad Beograd natječajni projekt*, *Arhitektura*, 10–11, 1932, 242–243; Lj. Blagojević, *Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije*, 334–5; S. Ristić, *Hugo Ehrlich u Beogradu*, 144; Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 55; Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 257.

архитектонског обликовања у Загребу на прелазу векова. Завршио је високу техничку школу Ота Вагнера при бечкој Академији лепих уметности (1901–02). Стручно искуство је стекао 1896–1906. радом у загребачком архитектонском атељеу *Hönigsberg & Deutsch*, чији су оснивачи били заступници бечке архитектонске школе историјских стилова. Бастлов „бечки“ стил дошао је до изражаја на бројним стамбено–пословним зградама у Загребу као и на пројекту Дома Чиновничке задруге у улици Краља Милана 16 (1912) у Београду, по којем је грађевина реализована 1922–23. У Београду је учествовао и на конкурс за Дом окружног начелства и модерни хотел на локацији у непосредној близини Народне скупштине (1913), на којем је такође освојио највишу награду.⁹⁵⁸

Дионис Сунко (1879–1935) је студије архитектуре завршио на Високој техничкој школи у Карлсруеу (1902), настављајући обуку у грађевинским предузећима Карлсруеа и Хамбурга. У Загребу је 1909. отпочео активну каријеру пројектујући у различитим стиловима, од севернонемачке умерене сецесије до експресивне фигурације ар декоа. Током четрдесет година активног стварања Сунко је остао доследно привржен еkleктичном схватању архитектуре, карактеристичном за деловање Ковачићевског умереног крила хрватске модерне. Посебну продуктивност остварио је након 1919. када је удруживањем са инжењером Рудолфом Југманом основао грађевинску компанију *Сунко и Јунгман*, која је имала распрострањену активност у свим деловима нове државе. У Београду је према пројекту овог бироа подигнуто више објеката: палата Прве хрватске штедионице у Кнез Михаиловој 42 (1922–23), стамбена зграда, вила и радионица Димитрија Петровића у Косовској 53, зграда Данице Бошковић у Краља Милана 13 (1922–23) и Дом Земаљске банке у Сремској 6 (1923).⁹⁵⁹

Загребачки професор Едо Шен (1877–1949) је студије архитектуре завршио 1900. на Високој техничкој школи у Бечу код Фридриха Омана, а потом се усавршавао у пројектом бироу Макса Фабијанија. Уз Ковачића и Ерлиха сматра се утемељивачем модерне хрватске архитектуре. По оснивању Техничког факултета

⁹⁵⁸ Z. Jurić, *Arhitekt Vjekoslav Bastl, radovi 1901–1910, Život umjetnosti*, 56–57, 1995, 44–57; Z. Jurić, *Arhitekt Otto Goldscheider, zagrebački radovi za „Hoenigsberg & Deutch“*, *Život umjetnosti*, 58, 1996, 70–77; M. Pavković, *Arhitekt Vjekoslav Bastl, doktorska disertacija*, Sveučilište u Zadru, 2017, 252–253; D. Damjanović, *Otto Wagner und die kroatische Architektur*, 20–29, 35–47.

⁹⁵⁹ И. Р. Марковић, *Прва хрватска штедионица архитекте Диониса Сунка*, 104; И. Р. Марковић, *Берлинска сецесија у београдском опусу архитекте Диониса Сунка*, 37–57.

у Загребу (1919) изабран је за водећег професора на Архитектонском одсеку и ректора факултета. Његов опус до 1919. карактерише снажан утицај еклектичких схватања архитектуре на којима је школован. Постепено напуштање историцизма, видљиво већ на првим радовима међуратног периода, кулминира потпуно прочишћеном архитектуром током тридесетих година, у којој се могу препознати и утицаји функционализма и конструктивизма.⁹⁶⁰ Био је чест учесник али и члан жирија на великим државним архитектонским конкурсима у Београду, (за зграду Министарства финансија, 1924. и Министарство грађевина, 1938). На конкурсима за Привилеговану Аграрну банку у Београду (1932) освојио је прву награду.

Марко Видаковић (1890–1976) је студије архитектуре након једне године на Високој техничкој школи у Бечу (1909–10) завршио на Чешкој високој техничкој школи у Прагу (1910–14, 1917–19). Његова видна улога у продору хрватске модерне посебно је дошла до изражаја у организацији изложбе Чехословачке савремене архитектуре у Загребу (1928), за коју је приредио и посебно штампан приказ изложбе. Овим прилогом, као и бројним теоријским есејима, приказима предавања и књига у часопису *Архитектура* и дневној штампи, Видаковић се исказао као бескомпромисни заговорник савремене архитектуре, чије је поставке настојао да приближи стручној и широј јавности. Повезаност с београдском средином остварио је одбраном докторске дисертације „Анализа структуре и предлог за регулацију Подравског Ђурђевца“ на Техничком факултету у Београду (1939),⁹⁶¹ као и чланцима о савременој архитектури у београдским дневним листовима.

Драго Иблер (1894–1964) је након студија архитектуре на Високој техничкој школи у Дрездену (1912–16, дипломирао 1921) наставио обуку у Пелциговом мајсторском атељеу при Уметничкој академији у Берлину (1922–23). По повратку у Загреб 1923. уз самосталну градитељску праксу, од 1926. ради као професора на новооснованом архитектонском одсеку загребачке Академије ликовних уметности. У његовом атељеу основана је уметничка група „Земља“ чији је био председник током читавог трајања (1929–35). Везе са Београдом, осим преко бројних ученика, учврстио је и учешћем на изложбама (Изложба југословенске савремене

⁹⁶⁰ Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 22.

⁹⁶¹ Г. Марко Видаковић промовисан за доктора Техничког факултета у Београду, *Политика*, 10.2.1940, 10; D. Damjanović, *Arhitekt Marko Vidaković*, 139–165; Б. Којић, *Развој научног рада на Факултету*, 108

архитектуре 1931. и изложба групе „Земља“ 1935), и конкурсима (Министарство финансија, 1924; Државна штампарија, 1933; Државна марканица, 1936; пословна зграда *ПРИЗАД*, 1938–39. (са Галићем) и Државна опера, 1939–40).

Станко Клиска (1896–1969) је након годину дана проведених на Техничкој високој школи у Бечу (1919) студије наставио и завршио на тек основаном Техничком факултету у Загребу (1923), након чега је радио у атељеу професора Виктора Ковачића, као и код Антуна Улриха.⁹⁶² Богато искуство стекао је као службеник Техничког одељења Банске управе у Загребу, пројектујући и руководећи изградњом значајних јавних објеката у Хрватској. Са потврдом звања овлашћеног архитекте отворио је сопствени биро у Загребу (1929), са којим је започео веома успешну праксу учешћа на конкурсима, међу којима и за зграду Државне штампарије (1933) (у тиму с Улрихом) и Болницу за саобраћајно особље (1939) у Београду.⁹⁶³ Његове пројекте, посебно оне намењене болничким зградама, одликује једноставност обликовања и посвећеност стварању хумане функционалне архитектуре.⁹⁶⁴ Пред Други светски рат преселио се у Београд где је по поручбини израдио пројекте Хируршке клинике и клинике Ветеринарског факултета (1939–40).⁹⁶⁵

Јурај Дензлер (1896–1981) је техничке студије похађао најпре у Бечу (1918–19) а потом у Загребу код Ковачића (1919–23), чији су утицаји посебно изражени у његовом раном стваралаштву. Радио је у атељеима Хуга Ерлиха и Едо Шена. Крајем треће деценије његов архитектонски израз је знатно прочишћенији и све ближи начелима функционалистичке архитектуре, што је видљиво на успешном решењу Управне зграде градских комуналних предузећа у Загребу (1935),⁹⁶⁶ као и на бројним пројектима које је реализовао у сарадњи са архитектом Младеном

⁹⁶² Станко Клиска је рођен у Снагову (БИХ) у српској грађанској породици. Након завршене основне школе у Тавни и средње школе у Бања Луци (БИХ), мобилисан је 1914. Матурирао је тек после Првог светског рата у Загребу 1918. Најзначајнији пројекти које је реализовао током живота и рада у Загребу су: стамбено–пословне зграде у Илици (1929–30) и на Прерадовићевом тргу (1939) у Загребу, болнице у Сиску (1930), Сушаку (1931), на Ребру у Загребу (1934–41). М. Вукотић Лазар, Станко Клиска (1896–1969), *АУ*, 12–13, 2003, 122–127, 123.

⁹⁶³ Д. В, У Београду се подиже још једна велика болница, *Време*, 31.5.1940, 10.

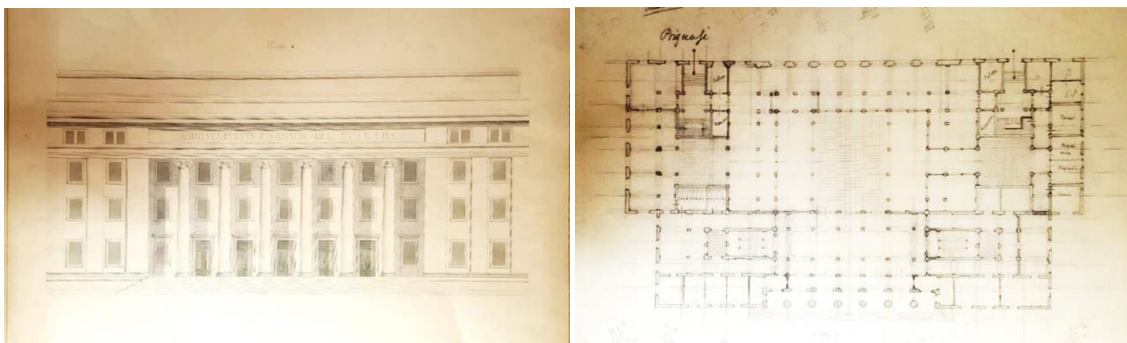
⁹⁶⁴ Z. Uzelaс, Hommage á Stanko Kliska, *Život umjetnosti*, 43/44, 1988, 105–108.

⁹⁶⁵ М. Vukotić Lazar, Đ. Borovnjak, Značaj arhitekta Stanka Kliske u unapređenju zdravstvene kulture Beograda u periodu nakon drugog svetskog rata, *Acta historiae medicinae, stomatologiae, pharmaciae, medicinae veterinariae*, 1, 2014, 93–117, 98.

⁹⁶⁶ N. Jakšić, K. Šerman, Novo u starom: Denzlerova upravna zgrada gradskih poduzeća u Zagrebu iz 1935. godine u historicističkom tkivu zagrebačkog Donjega grada, u: R. Novak Klemenčić, M. Malešić, (ur.), *Arhitekturna zgodovina*, II, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2014, 95–104.

Каузларићем, међу којима је и зграда Окружног уреда у Земуну (1932).⁹⁶⁷ Јурај Дензлер се у београдској средини афирмисао и као аутор пројекта католичке цркве Светог Петра Апостола у Македонској 23 (1932), али и учешћем на бројним конкурсима за пословне и управне зграде, попут утакмице за Палату Народне банке (откуп, 1937) и Палату Привредног друштва (откуп, 1938).⁹⁶⁸

Младен Каузларић (1896–1971), један од водећих представника загребачке модерне, студије архитектуре је завршио код Иблера 1930, под чијим утицајем је постао члан групе „Земља“. Стручно искуство је формирао десетогодишњим радом у Ерлиховом атељеу, прихватајући начела функционалистичке архитектуре која је постала преовлађујућа карактеристика његових архитектонских концепција. Његов пројекат за Министарство финансија у Београду (1924) показује снажан одјек тих утицаја евидентан већ и самим поређењем са пројектом Берзе у Загребу, чију је реализацију довршио након Ерлихове смрти. У Београду је учествовао на конкурсима за Палату Окружног уреда у Земуну (1932) у сарадњи са Дензлером. По њиховом првонаграђеном пројекту у духу класицизирајућег модернизма, грађевина је подигнута 1934. на углу улица Николаја Островског и Тиршове.⁹⁶⁹



Сл. 232. Младен Каузларић, Министарство финансија Краљевине СХС, конкурсни пројекат, 1924 [MGZ, *Ostavština Kauzlaric*]

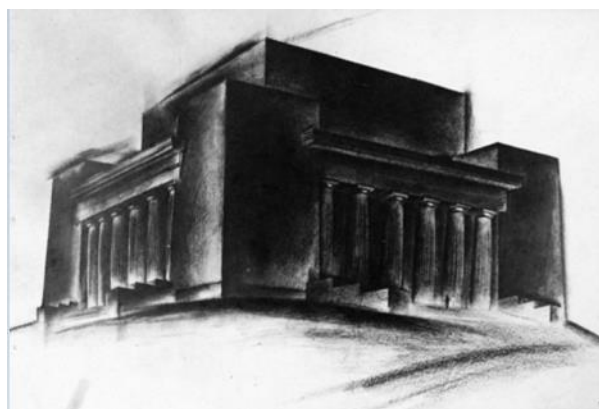
Златко Нојман (1900–1969) је завршио архитектонске студије на Високој техничкој школи у Бечу (1919–25). Лос га је према сопственом исказу посебно

⁹⁶⁷ Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 54–5.

⁹⁶⁸ Претпоставка је да је реч о конкурсима за зграду Управе држаних монопола (1937) и палату ПРИЗАД (1938). Податак је преузет од: N. Jakšić, *Arhitektonski opus Jurja Denzlera tridesetih godina dvadesetog stoljeća, doktorska disertacija*, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2007.

⁹⁶⁹ У историографији се помиње да је објекат извела фирма „Краус, Катинчић и компанија“ која је изградила читав низ објеката у оквиру модернистичке целине Земуне током тридесетих година по својим или пројектима других архитеката. Документација ЗЗСКБ, Авијатичарски трг 7, евиденциони картон објекта; А. Дабижић, *Модернистичка целина Земуне, Наслеђе*, VIII, 2007, 61–70, 68.

ценио,⁹⁷⁰ о чему сведочи и податак да је Нојман био запослен у његовим архитектонским атељеима у Бечу (1919–25) и Паризу (1925–7) у својству сарадника током осам година.⁹⁷¹ Нојманови блиски контакти са београдском средином делом су могли да проистекну из познанства с архитектором Душаном Бабићем, за које је могуће претпоставити да је постојало 1919–23. током студија у Бечу.⁹⁷² У пројекту Југословенског пантеона на Београдској тврђави насталом у Бечу (1926) видљив је утицај Лосовог приступа у истицању колонада јонских стубова на улазима постављеним у осама све четири стране кубуса. Био је то први рад који је тек дипломирани архитекта изложио на деветнаестом париском *Salon d'Automne* (Јесењи салон) 1926, и који је тим поводом публикован у париском *Vogue* (1927) уз Лосове пројекте.⁹⁷³ Премерл посебно наглашава кубични облик грађевине који указује на скулптурално размишљање о архитектури.⁹⁷⁴ Након доминантног утицаја Лоса који је обележио његово рано стваралаштво, Нојман у каснијим делима развија архитектуру сопственог конструктивног функционализма с јасно рашчлањеним волуменима, која одликује и његов пројекат Пословно–стамбене зграде у Београду из 1941.⁹⁷⁵



Сл. 233. Златко Нојман, Југословенски пантеон у Београду, пројекат, 1926.
[kgalovic.blogspot.com]

⁹⁷⁰ V. Potočnjak, *Arhitektura u Hrvatskoj 1888–1938*, *Gradevinski vjesnik*, 8, 1939, 4–5, 49–79.

⁹⁷¹ Као сарадник, а потом и одговорни архитекта (1923–25), Нојман је у оквиру Лосовог бироа био укључен у пројекте стамбеног програма „Црвеног Беча“ (*Friedensstadt, Rosenhügel* и *Vinarskyhof*), а претпоставља се да је сарађивао и на пројектима за кућу Руфер у Бечу, Чикаго Трибјуна, хотел „Вавилон“ у Ници, кућу Моиси за Лидо ди Венеција, кућу Шпанер, кућу Цара у Паризу, вилу Молер и продавницу *Kniže* у Бечу. D. Kahle, *Arhitekt Zlatko Neumann, Realizacije i projekti između dva svjetska rata*, 29–41.

⁹⁷² У периоду 1919–23. оба архитекта су студирала на Бечкој политехници, Нојман је студије започео 1919, а Бабић је дипломирао 1923, и наредне се вратио у домовину. D. Kahle, *Arhitekt Zlatko Neumann*, 32.

⁹⁷³ D. Kahle, *Arhitekt Zlatko Neumann*, 33, 36.

⁹⁷⁴ T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 12.

⁹⁷⁵ D. Kahle, *Arhitekt Zlatko Neumann*, 38.

Јурај Најдхарт (1901–1979) је дипломирао на бечкој Академији ликовних уметности у мајсторској радионици Беренса (1924), у чијем бироу је радио у Бечу и Берлину (1930–32). Усавршавао се и радом у атељеима Рудолфа Лубинског (Rudolf Lubynski, 1873–1935) и Ковачића у Загребу, Ернст Лихтблауа (Ernst Lichtblau, 1883–1963) у Бечу, и Корбизјеа у Паризу (1933–35), створивши снажну базу за развој сопствених модернистичких идеја.⁹⁷⁶ Архитектуру чврстих, јасних и јединствених композиција развијао је на линији експресионизма беренсовског типа, на шта посебно указује његов пројекат Надбискупског дечачког семеништа у Загребу (1926–29). Значајан део рада везао је за Сарајево и босанскохерцеговачку средину, а у Београду је од средине 1937. и током 1938. био запослен у Централном хигијенском заводу, под чијом управом је израдио бројне пројекте за различите југословенске градове. Најдхарт је постао шире познат југословенској јавности по својим урбанистичким концепцијама које спадају у највише домете савременог начина архитектонског размишљања. Прикључак са београдском средином остварио је и предавањима, полемичким расправама у штампи, конкурсним радовима, а посебно изложбама. Приказ његових урбанистичких студија у свим већим југословенским градовима (1936–37) показује изузетну инвентивност у начину презентовања идеја путем скица, анализа, перспективних цртежа, макета и исечака из штампе.⁹⁷⁷

Лавослав Хорват (1901–1989) је студије архитектуре завршио на Иблеровој архитектонској школи при Уметничкој академији у Загребу. Пракса у чувеном атељеу загребачког архитекте Рудолфа Лубинског (1922–25) одмах по завршетку Техничке средње школе (1918–22) донела је младом аутору значајна сазнања о савременим архитектонским принципима, али и пријатељство са Планићем, с којим ће касније остварити бројне значајне заједничке пројекте. Активно је учествовао у раду групе „Земља“ излажући на свим њеним изложбама. Његово најзначајније остварење у Београду је Завод за осигурање радника (1929–32) у Немањиној 2.⁹⁷⁸

⁹⁷⁶ J. Karlić Kapetanović, *Juraj Najdhart*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1990, 50.

⁹⁷⁷ J. A. K., Izložbe projekata arh. J. Najdharta, *Pregled*, X/1936, XII, 154–5, 600; D. Grabrijan, Osvrt na arhitektonsku izložbu arh. J. Najdharta, *Grđevinski vjesnik*, 1, 1937, 1–2, 9; Архитекта Најдхарт Ђак Ле Корбизјеа излаже своје пројекте у Београду, *Време*, 29.6.1937, 10; J. Karlić Kapetanović, *Juraj Najdhart*, 74.

⁹⁷⁸ S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 60–61; A. Kadijević, Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda, 471–473; Z. Paladino, Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu, 310–327; Z. Paladino, Lavoslav Horvat, kontekstualni ambijentalizam i moderna, Zagreb: Meandarmedia i HAZU Hrvatski muzej

Тих година настало је још неколико Хорватових београдских пројеката. На конкурс за Државну штампарију (1933) учествовао је самосталним и коауторским радом са Планићем.⁹⁷⁹ Израдио је и пројекат петоспратне зграде Пензионог фонда на углу улица Кнеза Милоша и Краљице Наталије (1939), са канцеларијским, управним и друштвеним просторијама.⁹⁸⁰

Стјепан Планић (1900–1980) је завршио државну техничку школу у Загребу 1920, након чега се запослио у архитектонском бироу Рудолфа Лубинског и грађевинској фирми *Ivančić i Wolkenfeld* у којој је остао све до 1927. Тада је отворио сопствени атеље и уписао архитектонску школу Драге Иблера, на којој је дипломирао 1931. Приметна интернационална реторика функционалистичког и органског схватања архитектуре у његовом делу је прожета односом према сопственом локалном поднебљу. Сматра се једним од најзначајнијих теоретичара архитектонског модернизма у Југославији. Низом критичких чланака у часописима *Књижевник*, *Литература* и *Грађевински вјесник*, као и бројним предавањима постао је један од друштвено најактивнијих архитеката у промоцију нових идеја у области стамбене архитектуре. Истакао се бројним реализацијама и успешним учешћима на конкурсима у Загребу, али и у Бањалуци⁹⁸¹ и Београду (конкурс за Државну штампарију 1933, са Лавославом Хорватом).⁹⁸² Близак контакт остварио је са представницима ГАМП–а, са којима је успоставио сарадњу током рада на свом капиталном делу „Проблеми савремене архитектуре“ (1932).

Зденко Стрижић (1902–1990) се школовао у Дрездену (1921–23) и Берлину (1924–26), где је на Академији лепих уметности похађао и мајсторску школу Ханса Пелцига (1925–6), са којим је остварио и професионалну сарадњу (1928–31). У Пелциговом атељеу Стрижић је руководио реализацијом пројекта стамбеног насеља Спандау (*Spandau*) поред Берлина (1928–31). Током самосталног рада у

arhitekture, 2013; А. Кадјевић, *Savsko priobalje u Beogradu (1918–1941)*, *Rijeka Sava u povjesti*, Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavnoije, Srijema i Baranje, 2015, 505–524, 520.

⁹⁷⁹ Идејне скице за Државну штампарију. Резултати натјечаја, *Политика*, 12.8.1933, 5; А. Илијевски, *Form and Function*, 267; Т. Стефановић, *Токови у српској архитектури 1935–1941*, 182–183.

⁹⁸⁰ Зграда је након Другог светског рата изграђена према пројекту архитеката Маријана Ивацића и Ратомира Богојевића. Z. Paladino, *Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu*, 310–327.

⁹⁸¹ Стјепан Планић је у седишту Врбаске бановине учествовао на неколико конкурса (Хигијенски завод и Банску управу), и реализовао три објекта: стамбена зграда за текстилну индустрију „Исак Пољокан и синови“ (1935) Вакуфска палата (1939), Бешлагичева зграда, (1941–42).

⁹⁸² D. Radović Маћеџић, *Treba znati... O arhitektu Stjepanu Planiću*, u: D. Radović Маћеџић, I. Haničar, *Stjepan Planić, 1900.–1980*, Zagreb: Gliptoteka HAZU – Institut za povijest umjetnosti, 2003, 29–54, 44.

Берлину (1931–3) изградио је неколико објеката у Чехословачкој, Аустрији, Немачкој и Шведској. По повратку у Загреб посебно се посветио проблемима урбанизма и регулационим плановима. Контакт са Београдом оставрио је учешћем на архитектонским утакмицама, међу којима је значајан конкурс за Теразијску терасу (1929), Санаторијум на Шупљој стени код Авале (1932) на којем је награђен откупом, као и конкурс за Државну оперу (1939–40).

Ернест Вајсман (1903–1985), изразити поборник друштвено одговорне, функционалистичке архитектуре, остварио је вишеструке контакте са престоницом. Изузетним доприносом београдском међуратном модернизму сматра се зграда Новинарског дома (1934), чији је пројекат, заједно са конкурсним нацртом Санаторијума на Шупљој стени код Авале (1931), излагао на Изложби младих архитеката о СИАМ–у, у галерији *Cahiers s'Arts* у Паризу 1935.⁹⁸³ Француска критика је високо оценила ове радове, уз констатацију да детаљним промишљањем архитектонског програма и његовим превођењем у рационалне облике показују сличност са Ле Корбизјеовим системом обликовања али и делима совјетске архитектуре с краја двадесетих година. Конкурсни пројекат за зграду Државне штампарије у Београду (1933) израдио је у оквиру Радне групе Загреб, али до сада није познато да ли је рад учествовао на конкурсима. Пресељењем у Београд 1938. Вајсман се запослио у Одељењу за туризам при Министарству трговине, у оквиру којег је радио на плановима туристичких регија и студијама различитих типова хотелских објеката. У овом периоду у Београду је преко сопственог овлашћеног бироа у којем му је сарадник била Ксенија Гресоно учествовао е на позивном конкурсима за пословну зграду друштва „Путник“ и јавним конкурсима за Управу државних монопола (1937), Етнографски музеј (1938) и Министарство грађевина (1938).⁹⁸⁴ Претходно ангажовање у статусу хонорарног службеника комесаријата за израду Југословенског павиљона у Паризу 1937. (надзор над изградњом Сајсловог

⁹⁸³ *Cahiers s'Art* је назив париске издавачке куће, галерије и часописа (1926), која је организовала је у просеку две до пет значајних изложбених поставки годишње. Изложбу је иницирала Шарлот Периан (Charlotte Perriand, 1903–1999) у сарадњи с Робер Пурсеном (Robert Poursain) и Вајсманом, који су сви били сарадници Корбизијеовог бироа. На изложби се својим урбанистичким пројектима представио и хрватски архитекта Јурај Најдхарт и словеначки архитекта Милан Север, тада активни Корбизијеови сарадници. G. H. Pingusson, Exposition de jeunes architectes, u: *L'architecture d'aujourd'hui*, 3, Boulogne (Seine), 1935, 77–79; <http://www.cahiersdart.com/history> [приступљено 9.3.2018]. Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: друштвено ангажирана архитектура, 1926–1939*, 227–29.

⁹⁸⁴ Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: друштвено ангажирана архитектура, 1926–1939*, 279.

павиљона), препоручило га је и за израду пројекта националног штанда на Међународном техничком и грађевинском сајму у Лајпцигу (1939) као и програма унутрашњег уређења и изложбене поставке националног павиљона у Њујорку (1939–40).⁹⁸⁵

Јосип Пичман (1904–1936), школован на Техничком факултету у Загребу (1929) и Берлину, где је похађао и мајсторску школу Ханса Пелцига (1930), представник је млађе генерације хрватских архитеката која је оставила значајног трага у престоничкој архитектури. И поред кратког животног и професионалног века, Пичман је представљало истинску спону између Берлина и југословенске архитектуре. Његово дело било је директан проводник савременог немачког модерног експресионистичког и функционалистичког духа, који је посебно дошао до изражаја у фази потпуне креативне и естетске зрелости аутора.⁹⁸⁶ Био је један од оснивача „Радне групе Загреб“, а од самог оснивања активан је у раду групе „Земља“, преко које је остварио додатну повезаност с београдском средином. Његови бројни радови, међу којима и врло значајан пројекат Главне поште у Београду (1929–30), показују снагу прогресивног и бескомпромисног аутора и носе најсавременије компоненте модерног архитектонског израза.

Јосип Сајсл (1904–1987), архитекта и урбаниста, у најранијем стваралачком периоду деловао је у оквиру авангардног покрета Зенитизам, изван главне струје југословенских архитектонских токова треће деценије. По пресељењу редакције часописа „Зенит“, Сајсл је отпочео студије архитектуре на Техничком факултету у Београду. Његов зенитистички опус, настао између 18 и 21 године живота (1922–25), одражава изузетну мултидисциплинарност, несвојствену младом и формално још увек нешколованом аутору. Врхунац и завршну тачку стварлаштва овог периода представља пројекат *Вила Зенит* (1925), у којем је остварио идеални зенитистички архитектонски концепт заснован на комбинацији кубизма и Лосове архитектуре.⁹⁸⁷ Након публикавања овог рада Сајсл је напустио Београд,

⁹⁸⁵ D. Radović Маћеџић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 43; А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона*, 311–332.

⁹⁸⁶ В. Bunić, *Tridesetpeti obljetnica smrti Josipa Pičmana*, *ČIP*, 18, 1971, 3; J. Seissel, *Josip Pičman 1904–1936*, *Forum*, 1–2, 1976, 40. Z. Vrkljan, *Josip Pičman 1904–1936*, *ČIP*, 33 1986, 11, 5; А. Mutnjaković, *Arhitekt Josip Pičman*, *Život umjetnosti*, 14, 1971, 75–88; V. Mikić, *Crteži arhitekta Josipa Pičmana*, *Prostor*, 38, 2009, 298–313.

⁹⁸⁷ Lj. Blagojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 21.

завршивши студије у Загребу 1929. Специјализирао је урбанизам на Сорбони у Паризу, а након краћег боравка у Холандији, запослио се у Одељењу за регулацију града Загреба (1929–39). Већи део свог рада је посветио урбанистичким пројектима учествујући на многим конкурсима самостално и у сарадњи са Пичманом. Највећи успех остварио је пројектом на конкурс за *Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу* (1936) по којем је грађевина и реализована наредне године.

Фрањо Баховец (1906–1997), један од водећих модерних хрватских архитеката, посебно се у раду посветио објектима намењеним здравијем и хуманијем животу,⁹⁸⁸ заснованим на рационалним конструкцијским решењима, примени нових материјала и функционалних елемената. Током студија на Архитектонском одељењу Техничког факултета у Загребу (1925–29) био је близак пријатељ са Јосипом Пичманом, што је значајно допринело формулисању поставки модерног израза у његовом раду. Исти подстицај дао му је и боравак у атељеу архитекте Алфреда Гелхорна (Alfred Gellhorn, 1885–1972) у Берлину (1929–30), као и рад у Одсеку за високоградњу Загребачке општине (1935–9) који је предводио архитекта Иван Земљак. У истом одељењу радио је и Антун Улрих (1902–1998), који се након завршених архитектонских студија на бечкој Академији 1928. истакао радом у Загребу на бројним пројектима стамбених и јавних зграда, као и болничких комплекса. Сусрет двојице аутора означио је почетак плодне сарадње која је резултовала значајним пројектима попут првонграђеног рада на конкурс за Санаторијум на Шупљој стени код Авале у Београду (1931), који носи све одлике савременог и функционалног схватања архитектуре.

Маријан Ивацић (1903–?) је студије архитектуре завршио у Загребу и Бечу. Током међуратног периода истовремено је радио у Сплиту и Београду, бавећи се интензивно публицистиком.⁹⁸⁹ Према његовом победничком конкурсном решењу из 1937, у сарадњи са Иваном Савковићем, реализована је зграда Српског пољопривредног друштва у улици Адмирала Гепрата 10.⁹⁹⁰ Самостално и у тиму са Савковићем освојио је високе награде на бројним београдским конкурсима: откуп на Конкурсу за Привилеговану аграрну банку (1931), трећу награду на конкурс за

⁹⁸⁸ А. Štulhofer, *Športski objekti arhitekta Franje Bahovca*, *Prostor*, 1–2, 1994, 153–170, 153.

⁹⁸⁹ Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, 156–157.

⁹⁹⁰ Српско пољопривредно друштво подиже палату у Гепратовој улици, *Време*, 23.2.1937, 8; ИАБ, ТД, ф. 13–9–1937.

Општинску штедионицу (1934),⁹⁹¹ прву награду на конкурс за Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу (1936), и четврту на конкурс за Управу државних монопола у улици Кнеза Милоша у Београду (1937). Међутим, ниједан од ових конкурсних предлога није доживео реализацију.

Хинко Бауер (1908–1986) се након завршених студија на Техничком факултету у Загребу (1931) усавршавао у Бечу, Грацу, Салеху и Берлину, где је радио са чувеним немачким архитектом Оттом Бартнингом. Истовремено је у Загребу сарађивао са пројектним бироом Рудолфа Лубинског (1929–31) и Златка Нојмана (1932–4). Атеље са Маријаном Хаберлеом (1908–1979) основао је 1934, у којем су до 1940. настали бројни значајни пројекти у духу модерне архитектуре, међу којима се посебно издваја архитектонско–урбанистички план Загребачког збора (1936), хотела „Ко–оп“ у Улцињу (1937)⁹⁹² и Дома друштва инжењера и архитеката у Загребу (1941).⁹⁹³ Хаберле је након архитектонских студија у класи професора Хуга Ерлиха на Техничком факултету у Загребу (1931), професионално искуство стицао у приватним атељеима Лубинског и Хрибара, као и у грађевинском предузећу *Хелфман* из Загреба. У најинтензивнијем периоду заједничког рада (1936–40) Бауер и Хаберле су доминирали југословенским архитектонским конкурсима за јавна и државна здања, освојивши највише награде на многима од њих: конкурс за Државну маркарницу (1936), Министарство просвете (1937), Управу државних монопола у улици Кнеза Милоша (1937) и Хипотекарну банку Трговачког фонда (палата „Албанија“, 1938), док су на конкурс за Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу (1936) награђени трећом наградом. Овај тим је учествовао и на конкурс за стамбену зграду Хипотекарне банке Трговачког фонда и Етногафски музеј у Београду (1938).

Вјекослав Муршец је студије архитектуре завршио на Специјалној школи за архитектуру Ликовне академије у Прагу (1925–28),⁹⁹⁴ које су га определиле за модерни рационални приступ градитељству, што је додатно развио под утицајем напредних стремљења професора Драга Иблера у Загребу. Његово ангажовање на раномодернистичком пројекту породичне куће и атељеа вајара Петра Палавичинија

⁹⁹¹ Идејна скица за општинску штедионицу, *Време*, 30.12.1934, 8.

⁹⁹² Видети: Lj. Blagojević, B. Vukićević, Hotel Ko–op u Ulcinju arhitekata Hinka Bauera i Marijana Haberlea, *Prostor*, 45, 2013, 14–25.

⁹⁹³ Видети: T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*.

⁹⁹⁴ А. Кадиевић, Палавичинијева кућа на Копитаревој градини, 117.

у Београду (1929) представља први продор загребачке савремене архитектонске школе у престоничку архитектонску средину.

Мијо Хећимовић (1907–?) је студије архитектуре завршио на Чешком техничком факултету у Прагу код професора Олджиха Блажичка (Oldřich Blažiček). Још током прашких студија у више наврата учествовао је на београдским конкурсним утакмицама, међу којима се посебно истичу радови за Теразијску терасу (1929) и зграду Главне поште (1929), оба у духу смелих и иновативних решења прашке функционалистичке школе.⁹⁹⁵ Његов предлог освојио је највишу другу награду на конкурс за Народни дом Краља Александра у Земуну (1932).⁹⁹⁶ Као градитељ био је, поред Загреба, активан на територији читаве Југославије, посебно у Београду, Љубљани и Сплиту. Иновативност његовог стваралачког приступа посебно је дошла до изражаја на пројекту за Закладну и клиничку болницу на Шалати (1930–31). Од 1938. наставио је школовање на Академији ликовних уметности у Прагу код професора Отакара Неједлија (Otakar Nejedlý).

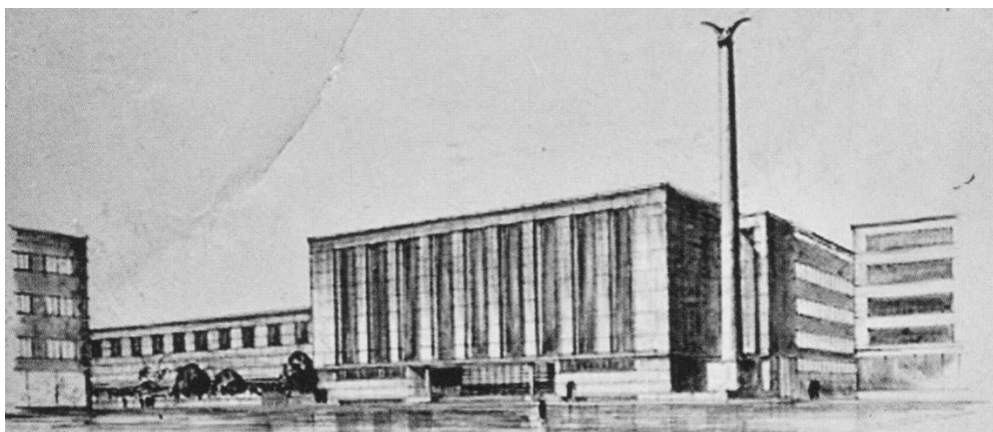
Драго Галић (1907–1992) један је од водећих представника млађе генерације хрватских модерниста која је завршила студије на такозваној Иблеровој школи при Академији ликовних уметности у Загребу (1930–33). Претходно искуство стечено радом у бироима Хуга Ерлиха (1926–29) и Јураја Дензлера и Младена Каузларића (1929–30) донели су му значајно практично искуство. У Дензлеровом и Каузларићевом атељеу сарађивао је на пројекту Окружне благајне у Земуну (1929–30). Још током студија постао је сарадник у Иблеровом атељеу (1930–39), у оквиру којег је учествовао на пројектовању и изградњи бројних објеката јавне и стамбене намене, као и на низу југословенских конкурса на којима је освајао највише награде. У Београду се афирмисао учешћем на конкурс за зграду ПРИЗАД (1938) у сарадњи са Иблером (откуп) и за Управну зграду Државних монопола (1939) у сарадњи са Хинком Вихром (трећа награда). Широј српској јавност постао је познат реализацијама два значајна пројекта, за Бановински хотел са лечилиштем у Нишкој бањи (1939–40) и Управно–стамбену зграду Трговачке банке у Нишу (1940).⁹⁹⁷

⁹⁹⁵ S. Planić, *Treba znati. Progres graditeljstva*, 82–85, 96–97.

⁹⁹⁶ Rezultati natječaja za izradu idejne skice za Narodni dom kralja Aleksandra u Zemunu, *Gradjevinski vjesnik*, 8, 1932, 129.

⁹⁹⁷ V. Neidhart, Drago Galić (1907–1992), *Život umjetnosti*, 52/53, 1992/1993, 30–35; A. Štulhofer, A. Uchytil, Z. Barišić, Drago Galić, u: *Atlas arhitekture RH – XX vijek*, Zagreb: Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.

Милован Ковачевић (1905–1946) је студије архитектуре започео на Високој техничкој школи у Прагу (1925–27)⁹⁹⁸ и завршио на загребачком Техничком факултету 1929. Након кратког периодаведеног у бироима Игњата Фишера (1928–30) и Еда Шена (1930–32) деловао је самостално остваривши веома значајан опус који чине више антологијских дела међуратног југословенског модернизма. Са Шеном је сарађивао током читаве четврте деценије, између осталог и на пројекту за Аграрну банку (1932) у Београду. Неколико пројеката у том периоду израдио је и са архитектом Јосипом Пичманом, међу којима је био и конкурсни рад за Инвалидски дом у Београду (1935) на којем су сарађивали и архитекта Звонимир Пожгај и вајар Антун Аугустинчић. Помиње се и као учесник конкурса за Државну штампарију (1933), Управу државних монопола (1939), Државну оперу (1939) и болницу државног саобраћајног особља у Београду (1940).



Сл. 234. Милован Ковачевић, Јосип Пичман, Звонимир Пожгај, Антун Аугустинчић, Инвалидски дом у Београду, конкурсни пројекат, 1935 [kgalovic.blogspot.com]

Тим Гергије Киверов, Јован Корка и Ђорђе Крекић био је једна од најуспешнијих пројектантских група међу представницима млађе генерације загребачких архитеката. Киверов и Корка су завршили студије на Архитектонском одељењу Техничке високе школе у Загребу 1926, након чега су започели праксу у бироу Владимира Штерка. Са доласком Крекића у исти студио 1931. отпочела је плодна сарадња три градитеља на архитектонским конкурсима. Развијајући концептуалне поставке на принципима експресионистичке архитектуре Менделсона дали су знатан допринос продору средњоевропских градитељских

⁹⁹⁸ Ing. arh. Milovan Kovačević, *ČIP*, 90, 1959; T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, 66–67.

тенденција у загребачку,⁹⁹⁹ а путем конкурсних учешћа и у београдску архитектуру. Њихови предлози су по правилу заузимали високо место на утакмицама у Београду: за Државну штампарију (1933), Државну маркарницу (1936), Стамбену зграду Београдске задруге (1937), Етнографски музеј (1938). Киверов је пројектовао и стамбену једноспратницу Михајла Јарошенка у улици Мирослава Тирша 8 у Земуну (1933).¹⁰⁰⁰ Група је радила у континуитету 1932–40. када је због преласка Корке и Крекића у Београд (1940) расформирана.

Архитекта, дизајнер ентеријера и намештаја Ђорђе Крекић (1903–1997) је студирао на Одсеку за унутрашњу и декоративну архитектуру Школе за примењену уметност у Минхену (1922–25), код професора Рихарда Берндла (Richard Berndt, 1875–1955). Након допунских студија архитектуре (1925–8) на Академији ликовних уметности у Бечу код Клеменса Холцмајстера, наставио је сарадњу са професором у његовом приватном архитектонском бироу (1928–30).¹⁰⁰¹ Даље усавршавање наставио је код Владимира Штерка у Загребу (1931), радећи на пројектовању градских кућа, вила и намештаја. Крекићев иновативни начин мишљења, формиран под утицајем средњоевропских културних и уметничких образаца, најавио је даљи развој и токове југословенског стваралаштва у домену архитектуре и уметности међуратног раздобља. У периоду 1933–39. био је ангажован као наставник у Државној обртној школи у Загребу. По доласку у Београд 1940. изабран је за шефа Архитектонског одељења Средње школе за примењену уметност, чији ће потом постати и директор 1945. Израдио је пројекат адаптације наकाдашње зграде Уметничке школе у улици Краља Петра 7, у којој је Школа за примењену уметност отпочела рад. На одсеку ентеријера Крекић је предавао Историју стилова у архитектури, пројектовање ентеријера и намештаја и перспективу.¹⁰⁰²

⁹⁹⁹ Тим „ККК“ израдио је пројекте за јавне берзе рада у Загребу, Броду, Осиеку и Карловцу, за палату Радничке коморе у Загребу, неколико вила и стамбених зграда у Загребу, Дубровнику и другим градовима. А. Kadijević, *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda*, 472; А. Ajzinberg, Ђорђе Крекић, *Signum*, 7, јул 2013, 4–7; D. Kahle, *Djelovanje arhitekata Georga Kiverova, Jovana Korke i Ђорђа Krekića u Zagrebu 1926.–1940*, 265.

¹⁰⁰⁰ Prilog *Građevinskom vjesniku*: Privatna грађевна дјелатност: Izdane грађевне дозволе: Dunavska Banovina, *Zemun, Građevinski vjesnik*, 4, 1933, 61.

¹⁰⁰¹ Крекић је рођен 1903. у Добоју (БИХ). Основну и средњу техничку школу је завршио у Сарајеву, где је матурирао 1922. У Холцмајстеровом бироу је радио на пројектима за јавне државне зграде у Анкари. А. Ajzinberg, Ђорђе Крекић, 4–7.

¹⁰⁰² Идеја о покретању Школе примењених уметности у Београду јавила се истовремено са иницијативом за оснивање Академије ликовних уметности (1937). Школа је почела са радом већ наредне 1938, а њени оснивачи вајар Милна Недељковић и Михаило Томић, сликар Иван Табаковић

Бранко Бон (1902–2001) је након рада у приватном атељеу Хуга Ерлиха (1930–31) и завршетка студија на архитектонском одсеку Ликовне академије у Загребу 1935. у класи професора Драга Иблера, започео активну самосталну каријеру. По свим аспектима своје архитектонске идеологије био је изданак млађе генерације аутора која беспоговорно прихвата модерну архитектуру као једини могући градитељски израз свог доба. На конкурс за Министарство просвете у Београду (1937) његов рад је награђен откупом, али је пуна афирмација младог градитеља уследила са конкурсом за палату „Албанија“ (1938), на којем је са Миланом Гракалићем освојио трећу награду. Радикалност естетског утиска објекта (изведеног у сарадњи са архитектом Миладином Прљевићем и инжењером Ђорђевићем Лазаревићем) показатељ је новог духа и смера у којем ће се кретати београдска архитектура у наредном периоду. Како је подизање објекта довршено пред Други светски рат, Бон је чвршћу везу са Београдом остварио после 1945.¹⁰⁰³

Иако највећи архитектонски центар у Босни и Херцеговини, Сарајево није оформило сопствену школу архитектуре ни у време Краљевине СХС/Југославије. И поред те чињенице оно је успевало да одржи корак и оствари успешну сарадњу с другим центрима, првенствено са Загребом, наслеђену из времена аустроугарске владавине. Након 1918, поред устаљених образовних центара Прага и Беча, потом географски ближих Загреба и Љубљане, улазак Босне и Херцеговине у састав Краљевине СХС, подстакао је присуство босанско–херцеговачких студената и на београдском Техничком факултету.¹⁰⁰⁴ Главни међусобни архитектонски контакти Београда и Сарајева током међуратног периода одвијали су се путем школовања, учешћа на конкурсима и изложбама.¹⁰⁰⁵ Струковна и институционална повезаност, иако није имала континуиран ни систематски карактер на почетку, временом је добила на значају који ће кулминирати од средине тридесетих година.

и архитекта Ђорђе Крекић били су и њени први наставници. Школа је прерасла у академију тек 1948. А. Ajzinberg, Ђорђе Крекић, 4–7.

¹⁰⁰³ Видети: Љ. Луковић, *Београдски опус архитекте Бранка Бона (1912–2001)*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2014.

¹⁰⁰⁴ П. В. Милошевић, *Архитектура у Краљевини Југославији: Сарајево 1918–41*.

¹⁰⁰⁵ Сарадња између архитеката Сарајева и Београда одржавана је и учешћем београдских градитеља на јавним конкурсима у Сарајеву: Градски дом здравља, 1929; Дом кола српских сестара, 1930; Железничка станица 1936; Дом Народне узданице; Зграда Окружног уреда за осигурање радника, 1937. М. Baylon, *Izložba sarajevskih likovnih umetnika u Beogradu 1937*, 45.

Сарадња и размена мишљења на ширем југословенском плану, поготово поводом организовања Прве изложбе савремене југословенске архитектуре (1931), прошла је без позива и учешћа сарајевских архитеката. Покушај успостављања ближег контакта уследио је приликом организовања Друге изложбе савремене југословенске архитектуре (1933), али сарајевска група предвођена Бајлоном није прихватила позив.¹⁰⁰⁶ Осим присутних разлика у мишљењу и деловању, ни политичке и економске прилике са почетка четврте деценије нису ишле на руку продубљивању сарадње између београдске и сарајевске средине. Међутим, од средине деценије прилике су се промениле у позитивном смеру, што је потврђено организовањем Изложбе сарајевских ликовних уметника током децембра 1937. и јануара 1938. у Павиљону „Цвијета Зузорић“. То је био по обиму најцеловитији заједнички наступ сарајевских уметника и архитеката.¹⁰⁰⁷ Одабиром изложених радова сарајевски архитекти су у знатној мери допринели приближавању савремених идеја средњоевропске архитектуре београдској средини.

Осим школовањем и институционалном сарадњом, присуство сарајевских архитеката на бројним међународним и југословенским конкурсима у престоници значајно је обогатило њену градитељску културу. Међу најзначајније утакмице на којима је забележно њихово успешно учешће спадају конкурси за Министарство унутрашњих дела (1925), зграду Главне поште и поштанске штедионице (1929), Државну хипотекарну банку (1929–30), Ратнички дом (1929–30), Привилеговану аграрну банку (1931–32), Јавну берзу рада (1934), зграду Хипотекарне банке Трговачког фонда (1938), Банку и станове Београдске задруге (1937), зграду Министарства просвете (1937), Етнографски музеј (1938), палату „Албанија“ (1938), Управу државних монопола (1939), зграду Пензионог фонда државних службеника (1939) и Државну оперу (1939–40). Упућеност у средњоевропска кретања видљива је на решењима која су на овим конкурсима квалификована високим оценама и наградама. Реч је о новој генерацији средњоевропски образованих напредних аутора, поборника функционализма, Баухауса и

¹⁰⁰⁶ Сарајевски архитекти су своју одлуку образложили „суштинским разликама у схватању модерне архитектуре“. Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 261.

¹⁰⁰⁷ Архитектонски део чине 42 паноа, са делима Мате Бајлона, Емануела Шаманека, Исидора Рајса, Душана Грабријана, Јахиела Финција, Миливоја Радовановића, Вангела Димитријевића, Лавослава Павлина, Алекс Турмишова. М. Baylon, *Izložba sarajevskih likovnih umetnika u Beogradu 1937*, 46.

интернационалног стила,¹⁰⁰⁸ који су потрагом за новим просторним, ликовним, техничким и технолошким решењима утицали на деловање савременика усмеравајући југословенску архитектуру ка стремљењима модернистичке архитектонске авангарде.

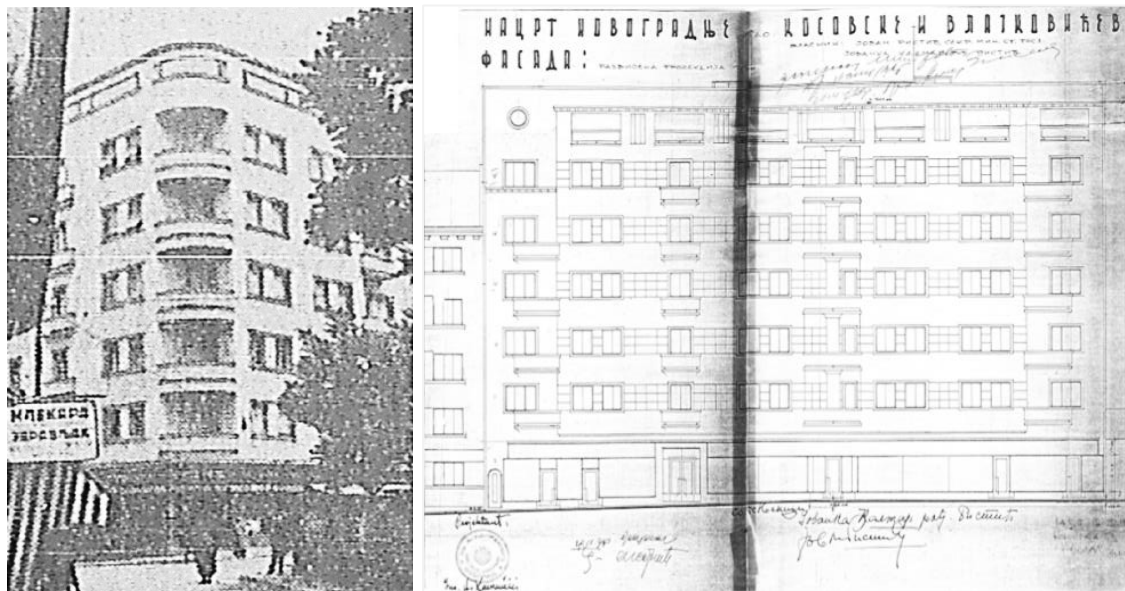
Архитекта Мате Бајлон (1903–1995), формиран на Архитектонском одељењу Бечке политехнике (1922–26) и у Холцмајстеровом пројектном бироу (1926–27), један је од најистакнутијих стваралаца који је идеје средњоевропске архитектонске школе директно преносио у југословенску средину.¹⁰⁰⁹ То је очигледно из главних преокупација присутних у његовом стваралаштву од најранијих остварења, посвећених питањима здравог и функционалног стамбеног и радног простора. У Бајлоновом приступу архитектури, у којем се могу препознати утицаји који воде порекло од Земпера, преко Вагнера и Лоса, до Холцмајстера,¹⁰¹⁰ приметна је тенденција да се архитектура постигне основним средствима, обликом, масом, ритмом и пропорцијом. Чистим масама и површинама он тежи да оствари истиниту архитектуру, што указује на вагнеровски однос према форми и Лосов и Франков приступ архитектури као симболу. На бечке узор указује и честа примена савремених материјала, стакла и челика, као и рационалан прилаз обликовању кроз модуларност, посебно изражену у пропорцијама прозора, текстури материјала на фасадама и истицању зоне приземља у односу на горње делове конструкције. У међуратном периоду његово деловање у Београду односи се на учешће на готово свим важнијим конкурсним утакмицама, на којима је остваривао запажен успех: за Спомен–капелу на српском војничком гробљу Зејтинлик у Солуну (1926), типове берзе рада у Београду (1936), Министарство просвете (1937, у тиму са Шаманеком), Управу државних монопола у улици Кнеза Милоша (1937), Београдску задругу, банку и станове (1937), Палату Албанија (1938), стамбену зграду Хипотекарне банке Трговачког фонда (1938), Етнографски музеј (1938), Управу Државних монопола (1939) и Државну оперу (1939–40). Индикативно је да и поред изузетне

¹⁰⁰⁸ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 221.

¹⁰⁰⁹ Бајлоново дело изражава “развој архитектонске мисли у средњеевропском градитељству првих деценија XX века, од традиционалне далматинске архитектуре, преко својеврсног експресионизма, до модернистичког приступа“. П. В. Милошевић, *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, 13.

¹⁰¹⁰ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 227.

утицајности и знатних успеха на конкурсима Бајлон није реализовао ниједно дело у међуратном Београду, са којим је трајну везу остварио тек након Другог светског рата као дугогодишњи професор Архитектонског факултета у Београду.



Сл. 235. Фрањо Лавренчић, стамбена зграда на углу Косовске и Влајковићеве, изглед и пројекат, 1938. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Фрањо (Ацо) Лавренчић (1904–1965), сарајевски архитекта словеначког порекла, био је један од најплоднијих модерно оријентисаних градитеља који су стварали у босанскохерцеговачкој престоници током међуратног периода. Својим пореклом, школовањем и практичним радом суштински је везан за средњоевропску градитељску културу. Интернационално искуство стекао је школовањем у Љубљани, Грацу и Прагу и кроз стручну праксу у водећим грађевинским предузећима у Словенији и Чехословачкој.¹⁰¹¹ Посебан одјек у његовом раду имао је градитељски приступ инжењера Алојза Крофте (Alois Krofta, 1888–1956) у чијем је чешком бироу радио као технички сарадник током 1928. Уз Мате Бајлона, био је један од најнаграђиванијих сарајевских архитеката на београдским конкурсима за јавне објекте. Посебно се истичу његови конкурсни радови за Ратнички дом (1929–30, откуп), Главну пошту (1929, друга награда) и Привилеговану аграрну банку

¹⁰¹¹ Лавренчић се усавршавао у грађевинским предузећима *Brunler & Komp* у Љубљани (1924–6), *Nadl & Hajek* у Рудницама на Лаби (1927), као и у прашком предузећу инжењера Крофте (1928). Преласком у Праг започео је студије на Одељењу за архитектуру и високоградњу Намачкој високој техничкој школи 1929/30. P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 235.

(1930), Државну хипотекарну банку (1929–30, 1938, оба откупа), Удружену банку (1937, откуп), зграду Пензионог фонда државних службеника (1939, другу награда), који представљају врхунске домете југословенске архитектуре тог времена.¹⁰¹² У Београду је 1938. основао овлашћени пројектни биро, у оквиру којег је пројектовао и извео неколико стамбено–пословних грађевина у центру града, међу којима се издвајају зграде на углу Косовске 33 и Влајковићеве 4,¹⁰¹³ на углу Француске 37а и Цара Душана, у Таковској, Мајке Јевросиме и у улици Цара Душана.

Емануел Шаманек (1908–1969) је архитектонско образовање стекао на одсеку за архитектуру и високоградњу Високе техничке школе у Прагу. По повратку у Сарајево остварио је блиску сарадњу са Мате Бајлоном, с којим је успешно учествовао на бројним конкурсима јавних здања у престоници: на конкурс за Министарство просвете (1937) њихов рад је освојио трећу, а на конкурс за Етнографски музеј (1938) једну од две равноправне прве награде. Овај ауторски тим је учествовао и на конкурс за регулацију Новог Сада (1940) на којем је њихов предлог награђен откупом. Самосталне, као и радове израђене у сарадњи са Бајлоном, представио је на Изложби сарајевских ликовних уметника у Београду 1937.¹⁰¹⁴

Хелен Балдасар (1894–1970) је након дипломирања на Архитектонском одсеку чешке Високе техничке школе у Прагу 1921. своју градитељску активност углавном везао за Сплит и Сарајево. Један од првих пројеката по којем је постао познат широј југословенској јавности је уређење *Босанске собе* Југословенског павиљона за Париску изложбу 1925. Пројекат је израдио у сарадњи са Душаном Смиљанићем, који је такође дипломирао на прашком Техничком факултету 1923. На конкурс за Дом јавне берзе рада у Београду (1934) Балдасар је освојио највишу другу награду заједничким пројектом са сплитским архитектом Емилом Чичилијанијем, у којем су препознатљиви утицаји његовог прашког образовања, засновани на принципима модерне и чешког кубизма.¹⁰¹⁵

¹⁰¹² Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 141, 146; Р. Milošević, Архитект Франјо Лавренчић, *AB arhitektov bilten*, 103–104, 1990, 54–57.

¹⁰¹³ Цене грађевинског материјала и радне снаге скочиле па ипак се у Београду зида много великих зграда, *Време*, 21.6.1939, 7; Косовска 33: ИАБ, ТД 18–28–1938; Француска 37а, ИАБ, ТД 8–9–1938.

¹⁰¹⁴ Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 97, 244–5.

¹⁰¹⁵ Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 223.

Исидор Рајс (1901–1945) је дипломирао на архитектонском одсеку Високе техничке школе у Загребу (1923), што је битно утицало на његово средњоевропско архитектонско уређење. Савремено поимање архитектуре још је више продубио под утицајем чешког функционализма и конструктивизма, оствареним кроз сарадњу са Котјериним студентом, прашким архитектом Камилом Рошкотом (1927–29). Рајсов конкурсни пројекат за зграду Министарства унутрашњих дела у Београду (1925) био је посебно запажен, као и његови радови приказани на Изложби сарајевских ликовних уметника у Београду 1937, на којој се представио студијама и пројектима који недвосмислено упућују на утицај конструктивистичке естетике каква је негована у Рошкотовом атељеу.¹⁰¹⁶

Васо Тодоровић (1905–1972) је након завшене Државне техничке средње школе у Сарајеву (1925) дипломирао на Високој техничкој школи у Прагу (1932). Практично искуство је стицао током дванестогодишњег рада (1926–38) најпре као техничар, а потом као архитекта–пројектант у атељеу Адолфа Бенша и Јозефа Крижа (Josef Kříž),¹⁰¹⁷ у којем је заговаран функционалистички приступ градитељству. Са Бајлоном и Шаманеком учествовао је на конкурс за Управу државних монопола у Београду (1937), а самостално на конкурс за Регулациони план Новог Сада (1937). За време Другог светског рата радио је у Централном хигијенском заводу у Београду, а после рата је био начелник архитектонско–урбанистичког одељења Министарства грађевина.

Од свих југословенских архитектонских центара утицај љубљанске школе у београдском градитељству био је најмање изражен. Иако је реч о најзападнијој, самим тим географски најудаљенијој средини од Београда, таква констатација свакако изненађује истраживаче, с обзиром да су овој школи припадали неки од најзначајнијих и најафирмисанијих југословенских градитеља средњоевропског формата. Ако се изузму изоловани контакти између авангардних уметника, попут Августа Чернигоја и београдских зенитиста, може се говорити о свега неколико конкретних сарадњи и реализација на релацији Љубљана–Београд.

¹⁰¹⁶ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 231; F. M. Černý, V. Šlapeta, *Kamil Roškot 1886–1945*, Praha: NMT, 1978.

¹⁰¹⁷ P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 247–8.

Као и у случају са хрватским и сарајевским стручним удружењима, однос на професионалном плану био је углавном изражен кроз излагачки и публицистички рад. Ова врста сарадње међу припадницима млађе генерације, представницима београдске групе ГАМП и љубљанског Клуба архитеката, кулминирала је почетком тридесетих година организовањем Прве изложбе југословенске савремене архитектуре (1931) као и покретањем часописа *Архитектура*, у којој је присуство београдских архитеката било изузетно видно. Готово да нема броја ревије током четири године њеног излажења без прилога неког од београдских модерниста.

Уз Плечника, најдиректнију везу са београдском средином имао је професор Иван Вурник.¹⁰¹⁸ Најснажнији утицај на југословенско, а тиме и на београдско градитељство током међуратног периода Вурник је остварио преко бројних ученика и следбеника, формираних током деценија професорског рада на семинару љубљанског факултета, којим је руководио од 1925. до 1957, као и његовим ангажовањем у својству члана жирија најзначајнијих архитектонских конкурса југословенског карактера, међу којима се у Београду посебно издвајају такмичења за Завод за осигурање радника (1929–30), Главну пошту (1930), Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу (1936) и Државну оперу (1940). Осим тога, предавањима у Клубу архитеката тежио је да своја стечена искуства пренесе београдским колегама, што је највише имало одјека у раду архитекте Бранка Максимовића. Уз Вурникову подршку Максимовић је уписао и завршио докторске студије архитектуре на љубљанском универзитету (1938).¹⁰¹⁹

Директан уплив словеначке архитектуре у београдску средину остварен је реализацијом пројекта за цркву Светог Антуна Падованског (1929–32), коју је архитекта Јоже Плечник извео након више неуспешних покушаја постизања сарадње са престоницом.¹⁰²⁰ Наиме, у периоду од 1913, када је био актер догађаја повезаних са реализацијом Мештровићевог Видовданског храма и оснивањем Одбора за организацију уметничких послова и Високе школе за ликовне уметности

¹⁰¹⁸ Први забележен контакт датира из времена Првог светског рата, када је као аустроугарски војник Вурник израдио пројекте аустријских војних гробаља у Србији (Алексинац, Лесковац и Ниш, 1917–18). S. Vernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 55.

¹⁰¹⁹ З. Маневић, Бранко Максимовић, у: *Лексикон нешмара*, 237.

¹⁰²⁰ Видети: М. Мушић, Plečnik u Beogradu, *ЗЛУМС*, 6, 1970, 249–265; М. Мушић, Plečnik in Beograd, *ЗЛУМС*, 7, 1971, 165–176; М. Мушић, Plečnik in Beograd, *ЗЛУМС*, 9, 1973, 327–335; З. Маневић, Плечник и Београд, *Свеске Друштва историчара уметности*, 14–15, 1983, 132–134; А. Stamenković, Doprinosi Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda, *Slovenika*, 4, 2018, 93–112.

у Београду,¹⁰²¹ до 1927. када је на позив самог двора боравио у Београду у време интензивних радова на уређењу Новог двора,¹⁰²² Плечников однос са Београдом био је сведен на неколико спорадичних контаката. Први Плечникови радови који се могу довести у везу са српском средином датирају из периода непосредно након Првог светског рата. Серија скица *Монументална грађевина на планини*, настала у уметниковом прашком атељеу у првим годинама послератног заноса (1919–20), наставља линију Мештровићевог Видовданског пројекта.¹⁰²³ Уметник се, понет трагедијом и славом српских војника, посветио учењу српског језика и проучавању прошлости „свог народа“.¹⁰²⁴ Параболичан облик куполе, схваћен као симболичан израз националне архитектуре засноване на народној традицији, присутан је видно у архитектонској култури Средње Европе током друге деценије двадесетог века.¹⁰²⁵ Ова серија Плечникових цртежа била је део концепта уметичке презентације југословенског идентитета, али се уклапала и у праксу утопијских пројеката какви су неговани у Вагнеровој школи којој су и Мештровић и Плечник припадали.¹⁰²⁶

Нешто касније, Плечнику је било понуђено да руководи обновом Београдске тврђаве, на шта је вероватно утицала успешност његових радова на прашким Храдчанима.¹⁰²⁷ Заузетост великим подухватом највероватније је била разлог Плечниковог одбијања да прихвати понуду. Након тога уследио је позив да се укључи и руководи израдом новог Генералног плана Београда (1922), потом да у

¹⁰²¹ М. Мушић, *Plečnik u Beogradu*, *ЗЛУМС*, 6, 1970, 249, 258; D. Medaković, *Principi i program Odbora za organizaciju umetničkih poslova Srbije i jugoslovenstva iz 1913. godine*, *Zbornik Filozofskog fakulteta*, 11/1, 1970, 671–682.

¹⁰²² М. Мушић, *Plečnik in Beograd*, *ЗЛУМС*, 7, 1971, 165–176.

¹⁰²³ А. Игњатовић, *From Constructed Memory to Imagined National Tradition*, 633–634.

¹⁰²⁴ А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 150.

¹⁰²⁵ Сличне тежње могу се препознати и у идеји о подизању Југословенског Пантеона на Београдској тврђави средином двадесетих година. Градске власти су, знатно пре иницијативе краља Александра за подизање Споменика незнаном јунаку (1934) расписале конкурс за решење Југословенског Пантеона и Меморијала незнаном јунаку (1926). Политички спорови које је ова тема изазвала осујетили су успешност конкурса. На основу касније излаганих пројеката на архитектонским изложбама позната су нам решења Злоковића и Нојмана. Видети: З. Маневић, *Злоковићев пут у модернизам*, 288; А. Кадијевић, *Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила*, 218–220; А. Игњатовић, *From Constructed Memory to Imagined National Tradition*: 624–651; Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, 56.

¹⁰²⁶ Мештровић је у току школовања на Бечкој академији (1901–06) прошао и неколико семестара обуке у Вагнеровој школи, стога не изненађује што његово скулпторско дело у континуитету кореспондира са архитектуром. S. Filip, *Neven Šegvić o razvitku moderne arhitekture*, 47–51; А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 149–150.

¹⁰²⁷ Претпоставља се да је иницијатива потекла од самог краља Александра који је током званичне посете Масарику 1923. имао прилику да се лично увери у јединственост Плечниковог дела у Прагу. К. Strajnić, *Plečnik*, Zagreb: Ćelap i Popović, 1920; М. Мушић, *Plečnik in Beograd*, 165–176; З. Маневић, *Плечник и Београд*, 132–134.

име државе присуствује Међународној изложби декоративне уметности у Паризу 1925, као и да арбитра око питања везаних за уређење Дома Народне скупштине. Међутим, ниједан од тих указаних му поверења Плечник није прихватио. Промена његовог односа према Београду наступила је 1927, када је боравак у престоници на позив самог краља Александра оставио снажан лични утисак. Резултат те промене добио је своје обличје у виду једне од најзначајнијих сакралних грађевина Београда, цркве Антуна Падованског на Звездари (1929–32), која заузима значајно место не само у корпусу модерне међуратне архитектуре Београда већ и у целокупном Плечниковом делу. Поред овог, познат је и Плечников нереализовани нацрт римокатоличке цркве Пресветог Срца Исусовог у Обреновцу (1934).¹⁰²⁸

У значајније допринесе словеначке архитектуре београдској средини спада и функционалистички пројекат Хермана Хуса (1896–1960) за приватни атеље вајара Лојзе Долинара у Професорској колонији (1931).¹⁰²⁹ Хус припада кругу Плечникових ученика који су студије окончали код Ивана Вурника. Био је наставник на Техничкој средњој школи у Љубљани, у време када су на њој предавали и Август Чернигој, Владимир Шубиц и Драготин Фатур. То је период друге половине двадесетих година, када је на овој школи као и уопште у словеначкој архитектури снажно присутан утицај немачког експресионизма, који су на прелазу треће у четврту деценију замењени доминацијом функционалистичке школе архитектуре. Те две компоненте, експресионистичка и функционалистичка, чине главну окосницу Хусовог дела.¹⁰³⁰ Након положеног стручног испита Хус је отворио самостални пројектни биро, остваривши веома плодну архитектонску каријеру. Међу делима из овог периода је и пројекат Долинаруве куће у Београду.

¹⁰²⁸ Плечник је израдио и неколико пројеката за Београд у периоду након Другог светског рата, међу којима се издвајају конкурсни рад за зграду ДСНО (1953), пројекат ентеријера капеле Усмиљенки у згради Каритаса београдске Надбискупије (1956), нацрт олтарске мензе у цркви Св. Петра Апостола у Македонској 23 (1950) и идејно решење исповедаонице за жупну цркву Христа Краља у Крунској 23. А. Stamenković, *Doprinos Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda*, 104–107.

¹⁰²⁹ Н. Hus, *Atelje kiparja Lojzeta Dolinarja v Beogradu*, *Arhitektura*, 1, 1932, 5.

¹⁰³⁰ S. Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, 64.

5. СРЕДЊОЕВРОПСКИ УТИЦАЈИ НА ТОКОВЕ РАЗВОЈА МЕЂУРАТНЕ АРХИТЕКТУРЕ БЕОГРАДА

5.1. Карактеристике развоја београдске међуратне архитектуре

Након ратова и разарања 1912–18. веома жива градитељска активност довела је до бурног раста Београда, који је постао економски и привредни центар, седиште државних, научних, културних институција, и симбол напретка са посебним статусом у оквиру нове јужнословенске државе. Иако је добрим делом био условљен политичким интересима, те стога пажљиво теоријски разматран, развој престонице је у пракси имао стихијски и неконзистентан карактер, обележен дихотомијом између западних и традиционалних, модернистичких и локалних, интернационалних и антизападних концепција.

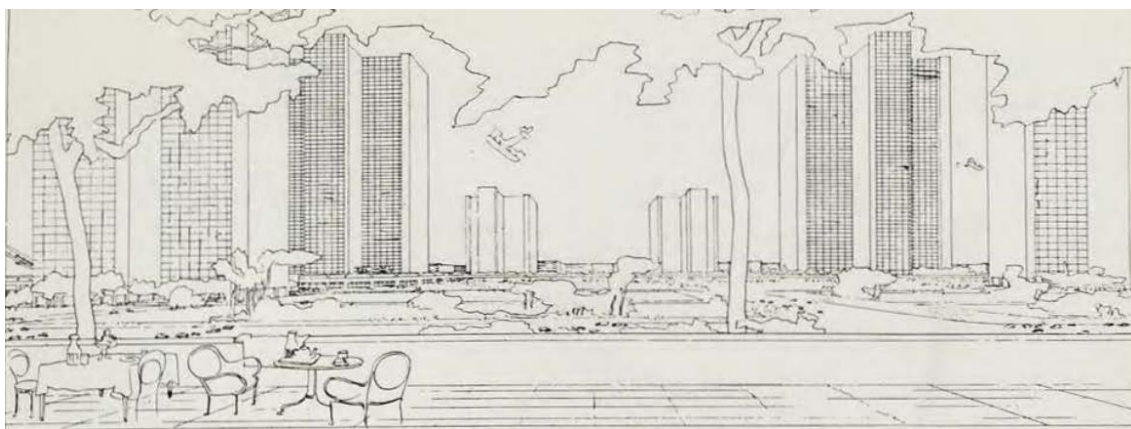


Сл. 236, 237. Контрасти у београдској архитектури тридесетих година, улица Гаврила Принципа и Призренска [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

На почетку међуратног периода градитељску праксу Београда карактерисала је стилска и коцепцијска шареноликост, мањак стручних кадрова, недостатак организације пројектантске делатности, али и постепен успон градитељских активности подстакнут страним кредитима.¹⁰³¹ Урбанизација је носила са собом хибридно створену контрастом између малих трошних зграда и велелепних палата, брзине и несистематичности градње, претенциозне архитектуре нападне

¹⁰³¹ А. Кадјевић, Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, 227.

модерности и недовршених послова попличавања и асфалтирања улица.¹⁰³² Амбивалентност оличена процепом између жеље да постане европски град, и ургентних потреба и стварних могућности на другој страни, онемогућавала је да се супротстављени принципи европеизације Београда стопе у јединствену, хармоничну целину. Плурализам стилова, од историцизма до безорнаменталног пуризма архитектонског модернизма, постао је кључна одредница међуратног градитељства Београда. У описима страних путописаца могу се пронаћи критике упућене неискуству београдских архитеката склоних копирању историјске архитектуре Париза и Берлина,¹⁰³³ односно некритичкој примени најразличитијих стилова којом је створен „усиљено савремен изглед југословенске престонице“.¹⁰³⁴ Још строжији у својој аналитичности и критици су прикази града домаћих аутора објављивани у стручним и дневним новинама. Аутор есеја *Београд, налиће једног града* је своје виђење развоја престонице илустровао пројектима Гропијуса и Ле Корбизјеа, које су му послужиле као контра–примери савременој архитектонској пракси у југословенској престоници.¹⁰³⁵



Сл. 238. Ле Корбизје, Савремени град, 1922. [*Nova literatura*, 3, 1929, 88]

¹⁰³² А. Б. Херенда, Београд на ивици „вароши–облакодера“ и „вароши–сателита“, *БОН*, 1932, 124–128; С. Лазаревић–Радак, Урбанизација и карактер града. Обликовање града у делима британских путника: пример Београда 1926–1939. године, у: Б. Миљковић–Катић, (ур.), *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, 229–249, 240, 247.

¹⁰³³ D. Footman, *Balkan Holiday*, 1935, 197; Према: С. Лазаревић–Радак, Урбанизација и карактер града, 237–238.

¹⁰³⁴ L. Edwards Fielding, *Profane Pilgrimage. Wandering through Yugoslavia*, 1938, 284; Према: С. Лазаревић–Радак, Урбанизација и карактер града, 237–238.

¹⁰³⁵ Аутор Т: к. Фодор Београд види као „нешто, што још није довољно разрушено, ни довољно подигнуто“, „са свих страна нанесено, компилирано, мало сачувано, аморфно, неједновито“, „град који више није руина, а још није данашњица“, „град подигнут на феудалним темељима американском брзином и балкнаском хаотичношћу“. Т. К. Fodor, *Beograd, naliće jednog grada*, *Nova literatura*, 3, 1929, 86–88, 88.

И поред приговора на рачун „хаотичности“ београдске архитектуре, посебно током прве међуратне деценије, могли бисмо рећи да се модернизација престонице није битније разликовала од развоја већине метропола тог периода. Архитектонска и урбанистичка стремљења који се у београдској архитектури појављују пре, али и након 1918, готово се у потпуности поклапају са онима који су обележили архитектонски развој других „младих“ престоница након Првог светског рата.¹⁰³⁶ Понекад се радило о тенденцијама које су биле преовлађујуће за читав средњоевропски простор, па се уместо о културном трансферу пре може говорити о истовременој појави тежњи заснованих на интернационалним и масовним контактима између различитих народа и култура.¹⁰³⁷ Сличне или готово исте јавне грађевине, стамбени и стамбено–пословни објекти, које се ослањају на скоро идентичне просторне и обликовне шеме, као и градски тргови правилних кружних и правоугаоних основа или читави потези широких улица, булевара и авенија могли су се упоредо срести на различитим тачкама Централне Европе.

Развој београдске архитектуре током две међуратне деценије одвијао се у три паралелна тока: академизма, националног стила и модернизма,¹⁰³⁸ који су коегзистирали са прелазним и секундарним тенденцијама попут експресионизма и ар декоа.¹⁰³⁹ Академизам заснован на средњоевропским класичним концепцијама Будимпеште и Беча, касније подржан француским утицајем и монументалним историцизмом руских архитеката емиграната, био је преовлађујући у годинама непосредно после рата и присутан током читавог међуратног раздобља. Национални смер је свој израз добио кроз српско–византијски стил претежно у сакралној архитектури и фолклоризам у световном градитељству. Модернизам, присутан углавном код архитеката млађе генерације и усмерен ка тражењу нових обликовних и функционалних решења савремених архитектонских програма, постао је омиљен током четврте деценије, што се може образложити продором

¹⁰³⁶ Видети: W. Leśnikowski, (ed.), *East European Modernism*, 43–44.

¹⁰³⁷ Р. Гашић, Српска култура између два светска рата, *Историја 20. века*, 2, 2008, 162–163.

¹⁰³⁸ А. Кадјевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 181.

¹⁰³⁹ Г. Половина, Транзитивни обликовни концепти на примерима архитектуре Београда, *Наслеђе*, XIII, 2009, 41–64.

новог европског укуса у домаћу средину, и појавом идеологија корисног и удобног животног простора који је промовисала Модерна.¹⁰⁴⁰

Снажни контрасти између традиционалних и модерних схватања, односно националних и европских утицаја, добрим делом су били последица изражене генерацијске подељености међу београдским градитељима. Најстарија генерација, која је задржала водеће позиције у Министарству грађевина и на Техничком факултету у Београду, остала је привржена историцизму, без много спремности за прихватање модернистичких тенденција. Другу генерацију је карактерисало колебање између академизма и националних стилова са једне и модернизма са друге стране. Неодлучна позиција покретача архитектонског развоја била је суштински одређујућа за даље модернизацијске токове. Хетерогеност и „разноликост у концепцијама“ према мишљењу једног од актера тих дешавања Бранислава Којића, долазили су од различитих утицаја европских центара које су архитекти преносили.¹⁰⁴¹ Судар грађевина сукобљених архитектонских и естетских одлика указује на диверзитет поставки њихових твораца и доминантне упливе који су их обликовали. Тек је трећа генерација међуратних архитеката својим бескомпромисно савремено пројектованим и изграђеним објектима потврдила доминантност модернистичког приступа у размишљању и изградњи Београда.

Слика међуратног Београда била је, дакле, прилично некохерентна. У прожимању традиционалних вредности и модерних схватања преовладала је суздржаност у тумачењу нових појава у градитељству, које су посматране као циљ који тек треба да се досегне. Склоности наручилаца у погледу обликовних и програмских концепција, које су се кретале утабаним стазама историцизма и стилске архитектуре, утицале су на ствараоце да се окрену праћењу општих трендова уместо да сами креативно истражују нове форме и функционална решења. Остаци неплански развијаних насеља асоцирали су на балкански идентитет којем су се држава и архитекти силно желели да одупру. Насупрот томе, динамична архитектонска активност у домену јавне и стамбене архитектуре створила је у

¹⁰⁴⁰ Предводници доминантних архитектонских праваца београдске међуратне архитектуре били су Момир Корунковић, заговорник традиционалног српског стила, Димитрије М. Леко и Милутин Борисављевић, главни представници академског стила и модернистички оријентисани архитекти Милан Злоковић и Никола Добровић. А. Kadjević, М. Đurđević, *Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941)*, *Centropa*, Vol. 1, 2, 2001, 139–148, 139.

¹⁰⁴¹ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 91–92.

појединим деловима града утисак истинске европске метрополе. Напредак у професионализацији, модернизацији градитељске праксе, на једној, и стилско усаглашавање националних вредности са интернационалним кретањима на другој страни, резултовао је вредним, понекад и изузетним остварењима која су Београду утиснула печат модерног и отвореног европског града.

5.2. Средњоевропски утицаји на академску архитектуру међуратног Београда

Академски карактер београдске архитектуре остаће њена главна одлика током читавог међуратног периода, током којег се могу издвојити раздобље доминације у трећој деценији (1919–28) и поновни успон након „кризе“ изазване продором модернизма у другој половини тридесетих година (1935–41).¹⁰⁴² Након рата постало је очигледно да ће Београд у будућности имати другачију позицију и перспективу него раније, и да се на те нове околности мора одговорити плански, како у погледу развоја државне управе, привреде, трговине, банкарства, културе, високог школства, тако и у домену архитектонског развоја и урбанизације. Усмеравање градитељских токова у првој међуратној деценији остваривано је првенствено посредством јавне архитектуре институција државног апарата. Принципи интернационалног архитектонског академизма показали су се најпогоднијим средством истицања припадности новоформиране јужнословенске краљевине развијеним цивилизованим европским државама, њене стабилности, привредног и друштвеног напретка.¹⁰⁴³ Већина активних београдских градитеља овог периода, формирана под утицајем немачких и аустријских високошколских установа, заговарала је концепције средњоевропског академизма.

Током првих послератних година у Београду још нема знатније градитељске активности, али од средине треће деценије пораст улагања приватног капитала у градитељству довео је до снажног узлета урбанизације. Трансформација Београда у модерну метрополу, подржана изменом социо–економског и интелектуалног

¹⁰⁴² А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 354, 356–357.

¹⁰⁴³ Европоцентричног карактера, академизам је изражавао просветитељску мисију европске културе, што је био примарни идеал који је нова јужнословенска држава тежила да досегне. А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 149–150.

амбијента, ослањала се првенствено на архитектуру која је променама давала конкретан просторни и естетски израз. Она је схваћена као важно средство превладавања различитости и стварања заједничког националног, политичког и културног идентитета државе, израженог космополитским духом престонице.¹⁰⁴⁴ Програм представљања Београда као југословенске уместо националне престонице, ослањао се на амбициозне пројекте административних, управних и војних здања централизованог државног система, за чије је извођење било задужено Архитектонско одељење Министарство грађевина.¹⁰⁴⁵ У овом периоду изграђен је знатан број репрезентативних објеката којима је потенциран ауторитет и све већи значај Београда у Краљевини СХС, али и у новом односу снага на европском простору. Држава је по угледу на своје средњоевропске суседе преузимала устаљене начине репрезентације националног, државног и културног идентитета. То је значило да је архитектура различитих историјских неостилова, попут праксе у Чехословачкој, Мађарској, Пољској, у којима је већина јавних здања носила одлике монументалног класицизма,¹⁰⁴⁶ постала доминантан државни градитељски смер и у Југославији. Као носилац унитаристичких идеја, Архитектонско одељење Министарства грађевина заговарало је академски израз у архитектури јавних репрезентативних државних здања.

Успону београдског академизма у прилог је ишла и чињеница да су у југословенску престоницу због погодне политичке климе пристизали претежно конзервативни страни архитекти. Историјске референце примењиване на монументалним пројектима руских градитеља одговарале су архитектонским моделима европских градова, па стога не чуди изузетна ангажованост ове групе пројектаната у Београду и готово лична подршка коју им је пружао краљ

¹⁰⁴⁴ Видети: M. Roter Blagojević, M. Vukotić Lazar, *Between East and West*, 127; A. Ignjatović, *National Unity through Regional Diversity*, 320–325; A. Kadijević, *Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941*, 248–274.

¹⁰⁴⁵ Архитектонско одељење Министарства грађевина окупљало је угледне српске градитеље различитих генерација: Петар Поповић, Душан Живановић, Момир Коруновић, Драгутин Маслаћ, Јосиф Букавац, Петар Гачић, Светозар Јовановић, Василије Андросов, Милица Крстић, Димитрије М. Леко, Павле Илкић, Александар Јанковић, Јованка Бончић, Бранислав Којић, Димитрије Јуришић, Милан Минић, Јелена Големовић Минић, Душан Бабић, Војин Симић, Гојко Тодић, Јездимир Денић, Даница Миловановић Којић, Миладин Прљевић, Светомир Лазић и др. Б. Којић, *Душтивени услови развитака*, 261; С. Тошева, Архитектонско одељење Министарства грађевина Краљевине Југославије и његов утицај на развој градитељства у Србији између два светска рата, 190–191; С. Тошева, *Градитељство у служби државе*, 2018.

¹⁰⁴⁶ W. Leśnikowski (ed), *East European Modernism*, 43–44.

Александар. Са образовањем и богатим искуством у академској традицији, руски архитекти убрзо су постали водећи градитељи Београда, којима су поверавани архитектонски послови од највећег државног значаја.¹⁰⁴⁷ Њихова архитектура варијала је од крутог историцизма и ригидних варијанти нео-стилова, до монументалног модернизма. Осим руских, и делатност других страних градитеља, чешких, аустријских, француских и италијанских, који су подигли неке од најзначајнијих пословних и јавних објеката међуратног Београда, такође се кретала линијом академске традиције, а не модернизма.

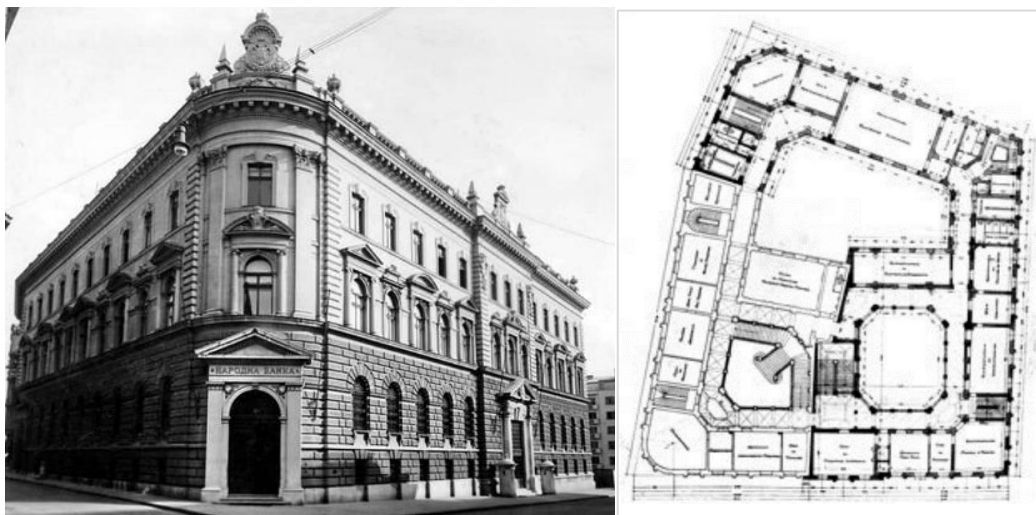
Стилске концепције академизма присутне су у раду већине београдских архитеката међуратног периода.¹⁰⁴⁸ Оне су преовлађујуће у њиховим школским и студентским радовима, као и у бројним реализацијама током двадесетих година. Посебно су у томе предњачили архитекти старије генерације школоване на високим школама у Бечу, Берлину, Минхену, Карлсруеу, Ахену и Цириху, који су се налазили у зрелој стваралачкој доби. Константин Јовановић је био ангажован на извођењу доградње Народне банке (1922–25) у духу италијанске ренесансне архитектуре. Никола Несторовић је високо познавање немачке класицистичке архитектуре, у сарадњи са Бранком Таназевићем и Драгутином Ђорђевићем, уткао у пројекте Техничког факултета (1923–31) и Универзитетске библиотеке (1920–26). Светозар Јовановић је поуке свог берлинског школовања исказао на једној од најмонументалнијих међуратних палата Београда, Министарству саобраћаја (1927–31). Андра Стевановић и Драгутин Ђорђевић су у сарадњи са Миланом Минићем извели завршне радове на палати Српске краљевске академије (1924) у духу

¹⁰⁴⁷ Видети: М. Јовановић, Краљ Александар I и руски уметници, у: М. Сибиновић, (ур.), *Руска емиграција у српској култури XX века*, књ.1, Београд, 1994, 93–97; А. Кадијевић, Допринос руских архитеката емиграната српској архитектури између два рата, у: З. Бранковић (ур.) *Руси без Русције: српски Руси*, Београд: Дунај; Беоцин: Ефект, 1994, 243–254; А. Кадијевић, Проучавање доприноса руских емиграната српској архитектури дведесетог века, *ГДКС*, 21, 1997, 177–178; А. Kadijević, M. Đurđević, The architecture of Russian emigrants in Yugoslavia in the period between the world wars, *Spatium*, br. 2, 1997, 15–22; А. Kadijević, M. Đurđević, Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941), 139–148; А. Кадијевић, Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата, *ГБ*, XLIX–L, 2002–2003, 131–142; А. Кадијевич, Основные исторические, идеологические и эстетические аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920–1950-х гг: исследование, интерпретация, оценка, in: О. Л. Леикинд, (ed.), *Изобразительное искусство, архитектура и искусствование русского зарубежья*, Ст Петербург, 2008, 325–336; А. Ignjatović, Razlika u funkciji sličnosti: arhitektura ruskih emigranata u Srbiji između dva svetska rata i konstrukcija srpskog nacionalnog identiteta, *Tokovi istorije*, 1, 2011, 63–75.

¹⁰⁴⁸ А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX век)*, 366; А. Kadijević, *Državni arhitekta – poslušnik ili stvaralac?*, 69–77.

декоративистичког академизма са елементима Ар Нувоа. Павле Илкић је довршавао изградњу Парламента (1920–6) у духу бечке класицистичке архитектуре према оригиналном пројекту свог оца Јована Илкића.

Највиши домет српске рецепције академизма са наглашеном ауторском стваралачком компонентом досегнут је у делу архитекте Константина Јовановића. Међу Јовановићевим бројним реализацијама на којима је исказао поуке свог професора Готфрида Земпера, налази се и његово кључно дело у Београду, Народна банка (1899), најексплицитнији пример средњоевропске академске архитектуре инспирисане италијанским палатама позноренесансног раздобља.¹⁰⁴⁹ Пројекат доградње (1922–25), којим је првобитно угаона грађевина добила петоугаону основу затвореног урбанистичког блока, Јовановић је засновао на концепту стилског јединства целине. Средњу зону бочних фасада карактерише наизменично смењивање прозора различитих профилација, што представља јасан омаж Земперовим архитектонским теоријама. Поступком врсног академичара, вештим комбинацијама елеманата, Јовановић је остварио снажан монументални израз палате каква је могла да краси било коју европску метрополу тог доба.



Сл. 239. Константин Јовановић, Палата Народне банке, 1889, 1922–25: изглед након доградње 1922–25 и основа приземља, пројекат из 1922. [ЗЗСКГБ, СК–53]

Народна скупштина (1907–36) представља по намени и архитектонским вредностима најмонументалније међуратно здање Београда, чија се изворишта

¹⁰⁴⁹ А. Кадријевић, *Естетика архитектуракадемизма (XIX–XX века)*, 314–315; Д. Ванушић, Константин А. Јовановић, 36, 60.

налазе у бечкој нововековној и савременој академској архитектури.¹⁰⁵⁰ Српски парламент је грађен у три етапе, од којих је прва започела 1907. и прекинута 1914. под надзором пројектанта Јована Илкића, друга је трајала од 1920. до 1926. под Павлом Илкићем, а трећа од 1934. до 1936. је била у надлежности Архитектонског одељења Министарства грађевина и архитекте Николаја Краснова. Историја овог здања датира од конкурса 1892, на којем су два водећа српска градитеља тог времена Константин Јовановић и Јован Илкић поднели веома сличне пројекте, који показују знатне аналогije са решењима примењеним на згради Бечког Парламента и другим репрезентативним здањима Ринга. Јовановићев предлог то потврђује како у погледу обликовних елемената, блоковске структуре симетрично рашчлањеног здања и доминантних карактеристика елевације, тако и кроз монументални карактер и репрезентативни дух рингштрасеовских грађевина. Коначно, реализована грађевина, изведена према замисли Јована Илкића, која се у битним елементима ослања на Јовановићев конкурсни пројекат указује на узоре у ширем опсегу европске академске архитектуре. Функционални и главни елементи архитектонске композиције повезани су концептуално са два велика узорна модела: у симетричном решењу прилазних степеништа са рампама пред портиком, уочавају се реминисценције на Ханзенову улазну партију Бечког парламента, у чијој изградњи је и сам Илкић учествовао, као и на Земперову Градску већницу у Винтетуру.¹⁰⁵¹ Формални репертоар је ближи неоренесансном програму бечке академске архитектуре деветнаестог века – полукружно решене фасаде бочних крила указују на сличност са амфитеатралним прочељем Бургтеатра (Карл Хазенауер и Готфрид Земпер, 1874–88), док централна и мање бочне куполе опонашају решења са Земперових музејских здања на Рингу (1871–91).¹⁰⁵² Сам изглед главне куполе над вестибилумом ослања се и на Ерлахову (Johann Fischer von

¹⁰⁵⁰ А. Кадијевић, *Естетика архитектуреакадемизма (XIX–XX века)*, 326–327.

¹⁰⁵¹ А. Кадијевић, *Естетика архитектуреакадемизма (XIX–XX века)*, 45–54. Д. Ванушић, *Константин А. Јовановић*, 62.

¹⁰⁵² Све три грађевине, Бургтеатар, Уметничко историјски музеј и Природно историјски музеј, реализоване су по замисли Готфрида Земпера и Карла фон Хасенауера. Видети: А. Кадијевић, *У трагању за узорима Дома Народне скупштине*, 45–54; Т. Damljanović Conley, *The backdrop of Serbian statehoods: morphing faces of the National Assembly in Belgrade*, *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41:1, 2013, 64–89, 65.

Erlach) куполу познобарокне цркве Св. Карла Боромејског у Бечу (1716).¹⁰⁵³ Сама локација и издвојеност грађевине наглашено развијеним претпростором такође понављају решења управних и културних институција дуж Ринга.

Наглашено академски печат након 1918. добио је и новоформирани универзитетски центар смештен дуж трасе старог Цариградског друма,¹⁰⁵⁴ у оквиру којег су већину објеката пројектовали архитекти старије генерације Никола Несторовић, Драгутин Ђорђевић и Бранко Таназевић. Сва три градитеља, професора Архитектонског одсека Техничког факултета, у свом раду су фаворизовали касноисторицистички приступ обликовању, усвојен током школовања у Немачкој. Архитектура две најзначајније грађевине универзитетског комплекса, Универзитетске библиотеке и Техничког факултета стога се могу разумети као својеврстан омаж неокласицистичкој архитектури Берлина.



Сл. 240. Никола Несторовић, Драгутин Ђорђевић, Универзитетска библиотека, 1920–26: основа приземља [Никола Несторовић, 2017, 272] детаљ pročеља и општи изглед [ЗЗСКГБ, СК–136]; Michael Matthias Smids, Ernst von Ihne, Градска библиотека, 1903–14. [staatsbibliothek-berlin.de]

¹⁰⁵³ Истурање pročеља Илкић је спровео на начин близак композиционом поступку Филипа Јуваре (Filippo Juvarra, 1678–1736) на цркви Суперга у Торину (1717–31). А. Кадиевић, *У трагању за узорима Дома Народне скупштине*, 48.

¹⁰⁵⁴ Видети: М. Mađanović, *Architectural shaping of Belgrade University Center (1921–1931)*, 317–332; М. Павловић, *Нови универзитетски центар међуратног Београда*, 109–133.

Зграда Универзитетске библиотеке у Булевару краља Александра 71 (1920–26), коју је Несторовић реализовао у сарадњи с Драгутином Ђорђевићем, замишљена је као први у низу објеката новог универзитетског центра. Повлачење објекта од регулационе линије показатељ је утицаја теоријских поставки заступаних у образовним програмима Шарлотенбурга, који су се односили на шире поимање урбаног простора као и на рингштрасеовске концепције издвајања грађевине слободним претпростором. Симетричан слободностојећи објекат, са неокласицистичком фасадом украшеном неоренесансним елементима, по свом композиционом и стилском решењу прочеља са наглашеним портиком указује на узор у примерима немачке архитектуре, пре свега зграда Градске библиотеке (1896–1901) и Рајхстага (1884–94) у Берлину,¹⁰⁵⁵ али и на утицај модела библиотека Карнегијевог фонда, чији су се примери могли наћи широм света. Заједничка одлика ових здања подизаних у различитим стиливима јесте једноставност архитектуре чији главни визуелни акценат чини улазна партија са монументалним степеништем.¹⁰⁵⁶ Директно преузимање елемената са зграде Рајхстага видљиво је на бочним ризалитима, акцентованим акротеријама и кулицама у виду квадратних постамената са пирамидалним плитким кровом на чијем врху је декоративна ваза. Ентеријер, чије су уређење и опремање извеле 1925–26. дармштатска фирме Јозефа Трира (*Joseph Trier Darmstadt*) и Лудвига Алтера (*Ludwig Alter*), обликован је по узору на берлинску библиотеку.¹⁰⁵⁷

Престижан статус Техничког факултета (1923–31), најутицајније стручне установе српских градитеља, потенциран је композиционом и стилском репрезентативношћу симетричне грађевине реализоване по пројекту професора Николе Несторовића и Бранка Таназевића.¹⁰⁵⁸ Директно угледање на зграду Политехнике у Шарлотенбургу, (Рихард Луке, Фридрих Хициг, Јулиус Рашдорф, 1878–84),¹⁰⁵⁹ које је још у току изградње објекта 1926. истакао Димитрије Т. Леко,

¹⁰⁵⁵ Библиотека (Ernst von Ihne) и зграда Рајхстага (Paul Wallot). Видети: М. Wörner, К.Н. Hüter, Р. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 273.

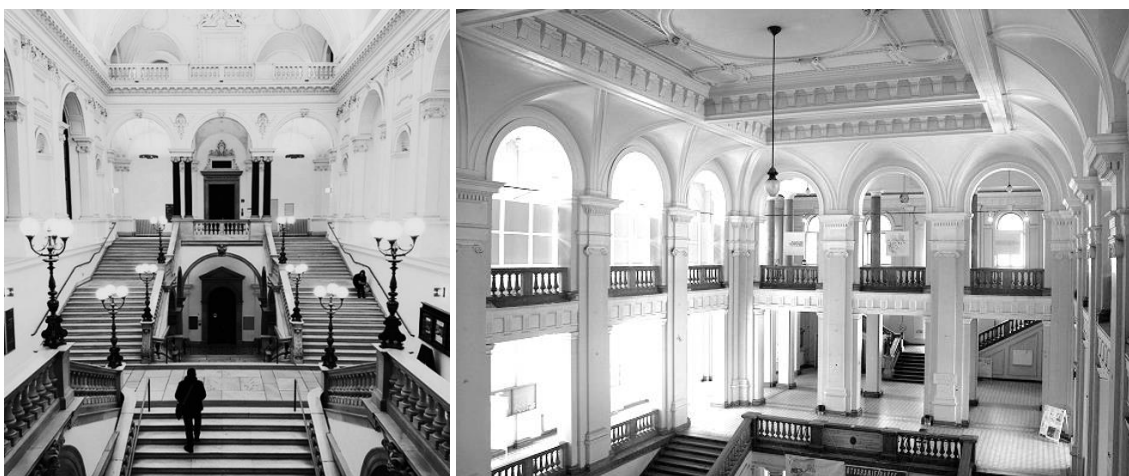
¹⁰⁵⁶ Посебно је изражена сличност портика београдске и јавних библиотека у САД. М. Павловић, *Никола Несторовић*, 268.

¹⁰⁵⁷ М. Павловић, *Никола Несторовић*, 266–275.

¹⁰⁵⁸ Видети: М. Павловић, *Никола Несторовић*, 28–32; Б. Ибрајтер Газибара, Архитектура зграде Техничког факултета у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 69–85.

¹⁰⁵⁹ Рихард Луке (Richard Lucae, 1829–1877), Фридрих Хициг (Friedrich Hitzig, 1811–1881), Јулиус Рашдорф (Julius Raschdorff, 1823–1914).

очигледно је како по обликовном и просторном решењу, тако и у уређењу унутрашњости обликоване под утицајем рундбоген стила, коју су аутори парафразирали у духу зрелог конзервативног академизма.¹⁰⁶⁰ Други значајан извор инспирација за решење репрезентативног вестибила Техничког факултета је била зграда Бечког универзитета Хајнриха фон Ферстела (1872–84),¹⁰⁶¹ чији се главни хол с централно постављеним репрезентативним степеништем украшеним балустрираним оградама и светиљкама може тумачити и као директан предложак. Још један узорни модел могао би да буде неизведени пројекат Константина Јовановића за палату Српске краљевске академије (1900), засновном на средњоевропским академским концепцијама. Очигледне сличности у обликовном репертоару (фенестрација, скулптурални и декоративни програм) и формама главне фасаде и прочеља објекта, подржане су наглашеном лонгитудиналном диспозицијом са истуреним улазом који маркира централну осу симетрије између два бочна крила. У оба пројекта улаз се одликује трипартитном шемом отвора, на оба спрата, и наглашеним забатом који крунише читаву композицију.¹⁰⁶²

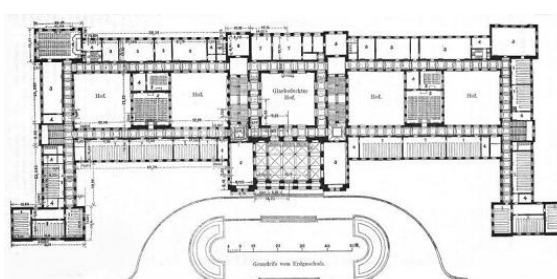
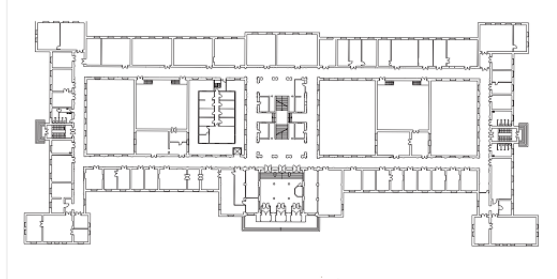


Сл. 241. Хајнрих фон Ферстел, Бечки универзитет, 1872–84: вестибил [geschichte.univie.ac.at]
Никола Несторовић, Бранко Таназевић, Технички факултет у Београду, 1923–31: вестибил
[ЗЗСКГБ, СК-341]

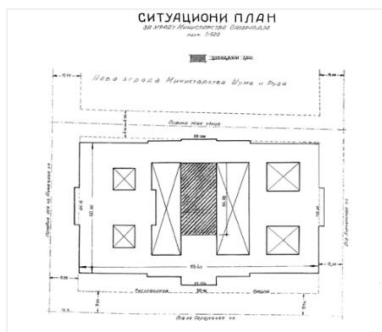
¹⁰⁶⁰ Одлазак на студије на Краљевску политехнику у Шарлотенбургу (1893–96), омогућио је Несторовићу свеобухватно академско образовање и контакт са архитектонском средином у успону, из чега се развила стална веза, видљива и у стваралаштву зрелог периода које се поклапа са међуратним историјским раздобљем. Здање Краљевске техничке школе у Берлину постало је једна од главних Несторовићевих инспирација. М. Павловић, *Никола Несторовић*, 28–32, 288–289.

¹⁰⁶¹ M. Wehdorn, *Vienna, A Guide to the UNESCO World Heritage Sites*, 118.

¹⁰⁶² T. Damljanić, *A Semper student in Belgrade*, 150.



Сл. 242, 243. Никола Несторовић, Бранко Таназевић, Технички факултет у Београду, 1923–31. [ЗЗСКГБ СК–341] Richard Lucae, Friedrich Hitzig, Julius Raschdorff, Зграда Политехнике у Шарлотенбургу, 1832–36. [digibib.hs–nb.de]



Сл. 244. горе и доле лево: Светозар Јовановић, Министарство саобраћаја, 1922: ситуација, општи и перспективни изглед [ЗЗСКГБ, СК–339];
Сл. 245. доле десно: Алајош Хаушман, палата *Kúria*, перспективни изглед, 1896. [mke.hu]

У делу берлинског ђака Светозара Јовановића академизам је доживео своју монументалну варијанту пројектом за палату Министарства саобраћаја (1927–31). Јовановић, професор Београдског универзитета и дугогодишњи службеник Министарства грађевина, био је представник предратне генерације архитеката, која је у свом раду остала доследно привржена академским принципима на којима је школована. И поред статичног класицистичког решења грађевине, аутор је усклађеност целине и елегантног степеновања централне партије постигао наглашеним псеудо портиком и кулом са сатом. Тражени репрезентативни карактер Јовановић је остварио строгом композицијом, која својим обликовним елементима али и општим карактером изражава дух Шинкеловског Берлина. Сличност решења pročелја и општег карактера грађевине са Палатом правде у Будимпешти (*Kúria*, 1896) делом Алајоша Хаусмана, градитеља школованог такође на берлинској *Bauakademie*, указује на иста немачка изворишта академске архитектуре развијане на читавом средњоевропском простору.

Други важан сегмент у којем је академизам нашао своју чврсту подлогу јесте појава нових пословних палата у централној зони града.¹⁰⁶³ Превазилажење економске кризе и успостављање нових привредних и трговинских веза Београда са остатком Европе захтевало је стварање мреже институција и подизање модерних репрезентативних здања за њихова седишта. У највећем броју примера, захваљујући пре свега провенијенцији инвеститора и аутора здања, било да је реч о страним или домаћим градитељима, приметни су утицаји средњоевропских модела репрезентативних пословних палата.

У духу академизма подигнути су и бројни други објекти у међуратном Београду, различитих намена и грађевинских програма. Готово да нема архитекте међуратног периода који у свом опусу није остварио бар један објект академског обликовног речника. Поред већ поменутих, у ову групу спадају Димитрије М. Леко, Бранислав Којић, браћа Крстић, Драгутин Маслаћ, Милан Минић, Војин Симеоновић, Бранислав Маринковић, Михајло Радовановић, Војин Петровић,

¹⁰⁶³ Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда (1919–1941), *ГГБ*, XX, 1973, 339–382, 354–357.

Богдан Несторовић, Александар Ђорђевић и Рајко Татић, од којих су неки постали и главни протагонисти модерних тенденција током четврте деценије.¹⁰⁶⁴

5.3. Средњоевропски утицаји на развој националног стила у београдској међуратној архитектури

Упоредо са класицистичким тенденцијама деветнаестог и двадесетог века, у Средњој Европи је развијана и друга линија историцистички и еклектички схваћене архитектуре, укореењена у романтичарској књижевности и националном наслеђу. Уз друге средњовековне традиције, елементи византијске архитектуре су коришћени као основа за формулисање националног стила у архитектури скоро свих европских земаља.¹⁰⁶⁵ Неовизантијски стил је као систем осмишљен и промовисан у водећим средњоевропским школама архитектуре, посебно у Бечу, који је од средине деветнаестог века, захваљујући Теофилу Ханзену, постао светски центар византолошких студија.¹⁰⁶⁶ Изучавање византијске и исламске архитектуре на тлу Грчке, употпуњено познавањем немачког неоромантичног *рундбоген* и неоготичког *шпицбоген* стила, створило је академску основу за развој еклектичког метода заснованог на комбиновању византијских, исламских, маварских и јеврејских архитектонских елемената. Паралелно, истраживања народног градитељства и локалних традиција, у свим земљама средњоевропског круга пружала су ширу основу за формулисање националних стилова.

Потреба за истицањем аутентичних националних вредности постала је још израженија након Првог светског рата на читавом простору Средње Европе.¹⁰⁶⁷ Након распада Аустроугарске питање националног стила у архитектури изнова је отворено. У Немачкој је централизована продукција регионалистичких стилова била саставни део шире културне идеологије *Heimat*-а,¹⁰⁶⁸ која је поред осталог

¹⁰⁶⁴ А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 346–370.

¹⁰⁶⁵ Видети: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 171–180.

¹⁰⁶⁶ Видети: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 69–73.

¹⁰⁶⁷ G. Prevelakis, V. Rey, *Empire, Nationalism and The Cold War. The Balkan Urban Iconographies*, 27.

¹⁰⁶⁸ Термин *Heimat* („земља рођења“, домовина) уведен је кроз немачку литературу романтичарског периода и односи се на концепт нације заснован на јединству духа, навика и културе, који је најбоље изражени у фолклору. Заступници идеје *Heimatkunst* (термин настао из истог корена) истичу принципе регионализма у литератури, уметности и архитектури. На прелазу векова када су се историцистички стилови нашли под ударом модерниста, *Heimat* је изражавао супротстављање технолошком прогресу и урбанизацији. Видети: Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 241–246.

обухватала изградњу јавних и утилитарних објеката у једном од прихваћених регионалних стилова.¹⁰⁶⁹ У Мађарској, митологија богате оријенталне прошлости нудила је могућност супротстављања суседним словенским и немачким културама. Настојања да се синтетизују естетике Вагнерове школе и националног романтизма, добила је снажан израз не само међу мађарским архитектама већ и у Аустрији, чија је вековна традиција требало поново да стекне признање за своја културна достигнућа. У независној Чехословачкој, у којој је национализам био релативно безначајан елемент идеолошке позадине прератне кубистичке архитектуре, после рата је постао преовлађујући правац. У Словенији архитектура Вегнеровог ученика Ивана Вурника укључује примену националног фолклора у оквиру модерне урбане естетике.¹⁰⁷⁰ Питање националног стила било је снажно актуелизовано и међу српском елитом.

Романтични идиом у српском градитељству деветнаестог века нашао је свој израз кроз прихватање неовизантијске архитектуре као вида ширег светског покрета оживљавања историјских стилова.¹⁰⁷¹ Ханзенов утицај који се огледао у поимању неовизантијског стила као опште традиције романтичарског историзма, у српску средину је дошао кроз дело његових ученика, Светозара Ивачковића, Јована Илкића, Душана Живановића и Владимира Николића, главних промотера средњоевропских концепција архитектуре овог периода.¹⁰⁷² За Србију је неовизантијска архитектура имала посебно значење, попут оног које је неоготика имала за земље германског света.¹⁰⁷³ Византијски споменици на српском тлу сматрани су културним наслеђем, а не производом далеке егзотичне источне културе како је она доживљавана у Западној и Средњој Европи. Неовизантијски стил је садржао оне етничке и религиозне одлике које суштински одређују српску нацију, те је послужио као основа на коју су почели да се примењују аутентични

¹⁰⁶⁹ А. Ignjatović, *National Unity through Regional Diversity*, 321.

¹⁰⁷⁰ Генерације архитеката са почетка двадесетог века заступале су идеје о националним стиловима кроз паралелне тежње за промоцијом архитектонског модернизма. А. Moravánszky, *Competing Visions*, 245–6; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 178–179.

¹⁰⁷¹ Видети: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 11–15.

¹⁰⁷² А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, 29–30.

¹⁰⁷³ Појава романтичне варијанте немачке националне архитектуре засноване на романичком и готичком средњовековном наслеђу, подстакло је угледање на властито средњовековно наслеђе земаља широм Средње Европе.

мотиви српске архитектонске традиције.¹⁰⁷⁴ Трагањем за сопственим идентитетом српско друштво тежило је да се одреди у односу на културне тековине Истока и Запада. Таква схватања су, под утицајем проучавања српских средњовековних споменика Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића, добила на значају током последњих деценија деветнаестог и у првим деценијама двадесетог века.

У српској међуратној уметности посебан подстицај развоју националних тенденција дали су Српска православна црква, Српска краљевска академија и Београдски универзитет, чије је историјско одељење, спроводећи значајна археолошка и архитектонска истраживања балканског наслеђа на српској територији, учинило Београд регионалним центром византолошких студија.¹⁰⁷⁵ У српској архитектури овог периода националне теме, мотиви и облици коегзистирали су паралелно са другим уметничким концепцијама, пре свега академским и модерничким. Иако је академизам представљао званични државни правац, српско–византијски стил је такође био подржан од највиших државних кругова, добијајући значајно место у домену академске меморијалне и црквене архитектуре, али и на јавним здањима попут министарстава, управних зграда и соколских домова. Томе су у прилог ишла и гледишта краља Александра Карађорђевића, као и представника грађевинских власти на нивоу града и државе.¹⁰⁷⁶ Српски стил у сакралној и профаној архитектури, поред архитекте Момира Коруновића, развијали су Петар Поповић, Драгутин Маслаћ, Василије Андросов, Иван Рик и Григорије Самојлов.¹⁰⁷⁷ Понекад су елементи византијског вокабулара инвентивно комбиновани и са модерним трендовима (експресионизам

¹⁰⁷⁴ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 115–116.

¹⁰⁷⁵ Други међународни византолошки конгрес, чији су учесници били најугледнији научници тога доба, одржан је у Београду 1927. Наставни програм Архитеконског одсека Техничког факултета је такође подстицао проучавање средњовековних споменика. А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 183–184; А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, 49; А. Кадијевић, *Између уметничке носталгије и цивилизацијске утопије: византијске реминисценције у српској архитектури двадесетог века*, у: Л. Мереник, В. Симић, И. Борозан, (ур.), *Византијско наслеђе и српска уметност III, замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века*, 169–177, 173.

¹⁰⁷⁶ Осим званичне подршке академизму краљево интимно залагање за национални карактер српске архитектуре дошло је до изражаја у одлукама о подизању Храма Светог Свете и Краљевог двора на Дедињу. П. Ј. Поповић, *Краљ Александар Први као љубитељ архитектуре, уметности и технике*, *Технички лист*, 11–12, Загреб 1935, 153–155; Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo I*, 8–9; V. Abramović, *Royal power and its influence on architecture: the architecture of state buildings in Belgrade during the reign of king Alexander I of Yugoslavia*, in: Мако, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.) *Architecture and Ideology*, 250–274.

¹⁰⁷⁷ А. Kadijević, *Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941*, 266.

и *Ар Деко*) стварајући фузију стилова изведену из декоративности и рационализма равних површина. Комбиновањем елемената средњовековног наслеђа и националног фолклора са тенденцијама актуелних архитектонских праваца остварене су занимљиве целине савременог израза.¹⁰⁷⁸ Разноврсност могућих комбинација и склопова показао је посебно конкурс за храм Светог Саве на Врачару (1926), на којем су предлози неколико учесника, представника млађе генерације архитеката, управо указали на потенцијал српско–византијског стила у стварању оригиналних и маштовитих композиција.¹⁰⁷⁹

Национални стил је био веома популаран и утицајан архитектонски правац у српској архитектури све до средине тридесетих година. Као доминантни обликовни речник црквених објеката одржао се кроз читаво међуратно раздобље, али се из јавне профане архитектуре постепено повлачио, да би након смрти краља Александра почео сасвим да губи на значају. Због својих етничких конотација није био подесан за званичан правац у архитектури мултинационалне краљевине, а опадању су допринели и успон модерне архитектуре у првој и налет тоталитарног неокласичног монументализма у другој половини четврте деценије.

Делом Момира Коруновића, једног од најзначајнијих представника националног стила, начињен је снажан искорак ка стварању аутентичног ликовног израза у београдској међуратној архитектури. На основама свог богатог средњоевропског искуства, надахнут чешком декоративистичком и немачком касноекспресионистичком архитектуром, он је међу првима почео да заговара модеран приступ тумачењу српско–византијске архитектуре.¹⁰⁸⁰ Прожимањем неовизантијских и националних елемената са модерним формама Коруновић је у својим делима остварио аутентичне полихромне композиционе целине које немају претходнике ни следбенике у српској градитељској историји (Пошта II и Командно одељење Министарства пошта телеграфа и телефона). Антологијски пример романтичарско експресионистичких трагања Коруновић је остварио на Спомен

¹⁰⁷⁸ У делима Момира Коруновића, Милана Злоковића, Андреје Папкова, Григорија Самојлова, Петра и Бранка Крстића, Александра Васића, Александра Дерока и Душана Јанковића византијске реминисценције добиле су знатно осавремењен изглед. А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, 52; М. Просен, *Ар деко у српској архитектури*, 454; А. Кадијевић, *Између уметничке носталгије и цивилизацијске утопије*, 173.

¹⁰⁷⁹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 213–225; А. Кадијевић, *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, 54–55.

¹⁰⁸⁰ А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, 14.

капели српских јунака на брду Зебрњак код Куманова (1934–37), чији се романтизам огледа у наративности и слојевитости структуре, примењеним материјалима и детаљима, док су троугаона основа, развијени постамент и слободна моделација давали снажно симболично дејство укупној силуети.¹⁰⁸¹ Примењеним поступком Коруновић је постигао органски композициони склоп наглашене скулптуралности карактеристичне за немачки експресионизам, чији је главни репрезент Ајнштајнова кула у Потсдаму (1920).¹⁰⁸²



Сл. 246. Момир Коруновић, Споменик на Зебрњаку, 1934–37:

нацрт и пресек [riznica.blog.rs]; општи изглед [Кадиевић, 2012, 64];

Сл. 247. Ерих Менделсон, Ајнштајнова кула у Потсдаму, 1920. [archdaily.com]

Други вид захватања у национално архитектонско наслеђе представљало је истраживање народног сеоског градитељства и покушај инкорпорирања његових принципа и елемената у модерну архитектуру.¹⁰⁸³ Фолклоризам, као израз стремљења за стварањем аутентичног националног стила, био је ослобођен директних страних доприноса и уплива. Ипак, спољни, посебно средњоевропски

¹⁰⁸¹ А. Кадиевић, *Момир Коруновић*, 14; А. Кадиевић, Одједи Првог балканског рата у српској архитектури, у: А. Растовић, (прир.), *Први балкански рат 1912/1913. године, Друштвени и цивилизацијски смисао*, 1, 2013, 127–144, 138–143.

¹⁰⁸² Ајнштајнова кула, која је истовремено требало да служи као споменик и научни институт за истраживање Ајнштајнове теорије, представља један од најмаштовитијих пројеката у историји модерне архитектуре. Попут Менделсона, Коруновић је тему меморијалне архитектуре повезао са органским схватањем просторности. По свим одликама, овај споменик се сврстава у крајње домете ауторових романтичарско–експресионистичких експериментисања. D. Sharp, *Modern architecture and Expressionism*, New York, 1966, 10; А. Кадиевић, *Момир Коруновић*, 14.

¹⁰⁸³ Најзначајнија дела у духу фолклоризма остварили су Момир Коруновић, Бранислав Којић, Александар Дероко, Јанко Шафарик, Григорије Самојлов. А. Кадиевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 321–330; В. Путник Прица, *Фолклоризам у архитектури Београда*, 175–210.

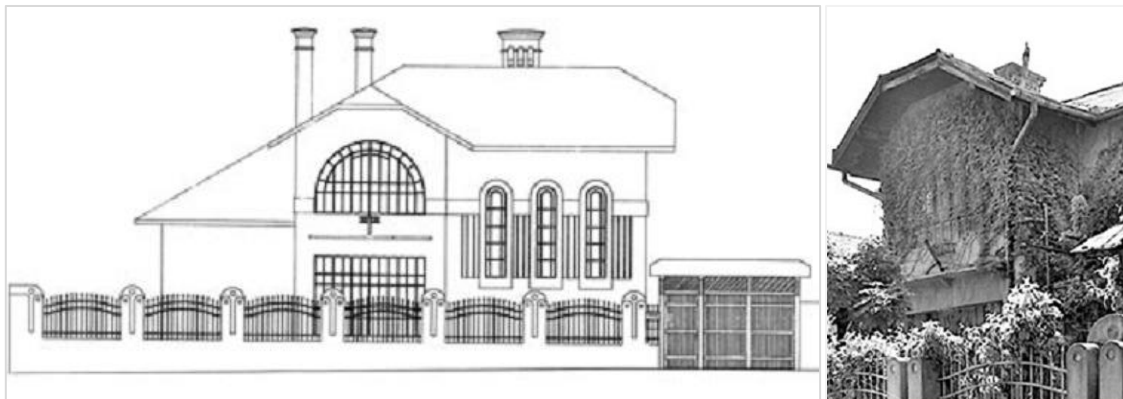
утицаји огледају се у симултаности сличних појава тражења националног стила на основама структура и форми народне архитектуре. Након Првог светског рата, такве тенденције су биле присутне на читавом простору Средње Европе, посебно у Мађарској и Чехословачкој. Захватања у вернакуларну естетику била су израз личних афинитета аутора, али и део општег тока етнографског оживљавања деветнаестог века, која су потрагу за аутентичним националним идентитетом усмеравали ка народној уметности као ризници изворног „народног духа“ и аутономној традицији. Наклоност коју су Адолф Лос, Лудвиг Мис ван дер Роје и други пионири модернизма исказивали према народном градитељству, а посебно Ле Корбизјеов афинитет према блаканској фолклорној архитектури, били су код млађих српских архитеката схваћени као подстицај за прихватање фолклористичког романтизма. Модерно оријентисани ствараоци показивали су све већу наклоност према вернакуларној архитектури, препознајући у њој принципе који су блиски основним постулатима модернизма. У раној фази те врсте стилских истраживања они су покушавали да модернизују народну архитектуру како би је приближили општим одликама европског модернизма. У другој фази преовладао је обрнут принцип: откривањем структуралних и концептуалних сличности (технички елементи, изостанак украса, рационализација и функционализам композиције, прожимање унутрашњег и спољног простора)¹⁰⁸⁴ архитекти су настојали да „национализују“ Интернационални стил прилагођавајући га локалним условима.

Попут Едена Лехнера, Беле Лајте и Иштвана Међашија у Мађарској, или Јана Котјере и Павела Јанака у Чехословачкој, Бранислав Којић, водећи представник фолклористичког тока националног стила у српској међуратној архитектури,¹⁰⁸⁵ настојао је да своја истраживања народног градитељства синтетизује са модерним стилем. Можда би се, поред чешких примера које је сигурно познавао путем изложби и часописа, извори његовог опредељења могли тражити у Француској, где се на школовању могао сусрести и са резултатима Ле Корбизјеових истраживања оријенталне архитектуре Истока. Особеност Којићевог стила произилази из

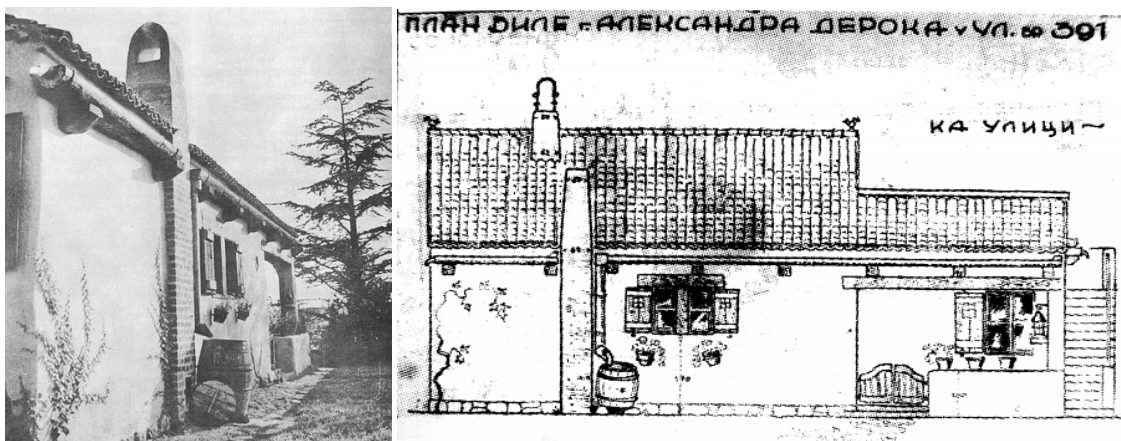
¹⁰⁸⁴ Б. Којић, Балканска профана архитектура, *СКГ*, 40, 1933, 273–281; Е. Ibragimova, *Broken Mechanism*, 17.

¹⁰⁸⁵ В. Путник, Фолклоризам у архитектури Београда, 181; V. Putnik, Influence of the Ottoman Architecture on the Aesthetics of Folklorism in Serbian Architecture, *El Prezente, Menorah*, 2013, 266–268.

ослањања на регионалне специфичности балканског вернакуларног наслеђа. Међу пројектованим и реализованим објектима у фолклористичком стилу, посебно се издваја Вила инжењера Маринковића у Интернационалних бригада 36 (1926–28), док је прожимање модернистичких форми и елемената народног градитељства најуспешније применио на сопственој породичној кући из истог периода.¹⁰⁸⁶



Сл. 248. Момир Коруновић, Породична кућа Коруновић, Ламартинова 10, 1924: нацрт главне фасаде и детаљ [ЗЗСКГБ, СК–250]



Сл. 249. Александар Дероко, Породична кућа Дероко, 1936: изглед [Јовановић, 1991, 91] и нацрт уличне фасаде [Маневић, 2008, 93];

Други водећи промотери фолклористичких тенденција у међуратном београдском градитељству, Момир Коруновић и Александар Дероко, још директније припадају средњоевропском градитељском кругу. Близак контакт са чешком средином у време када су у њеној архитектури одмах након рата развијане теорије националног стила, засигурно је морала оставити трага на ставове двојице градитеља. Своју оданост националној идеји они су исказали пројектима сопствених кућа: на

¹⁰⁸⁶ В. Путник, Фолклоризам у архитектури Београда, 180–183; V. Putnik, Razvoj stambene arhitekture u Beogradu 1926. godine, Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 2016, 127–128.

Коруновићевој кући у Ламартиновој 10 (1924) угледање на народну архитектуру се препознаје у карактеристичним елементима попут истурене стрехе, четвороводног крова и високих димњака,¹⁰⁸⁷ док је Дерокова вила у улици Јована Данића 3 (1936), осим облицима своју вернакуларност истицала и применом традиционалних метода и материјала градње.¹⁰⁸⁸ Уз Којића, Дероко је истраживачким и публицистичким радом највише допринео успостављању научно–теоријске подлоге фолклоризма што је од посебног значаја за тумачење овог смера архитектонског модернизма у контексту савремених средњоевропских градитељских схватања.

5.4. Средњоевропски утицаји на појаву транзитивних форми у београдској међуратној архитектури

Разноврсност утицаја који су обликовали београдску међуратну архитектуру допринела је стварању њеног самосвојног специфичног израза, заснованог на транзитивним, хетерогеним формама.¹⁰⁸⁹ Њихов карактер није јасно дефинисан да би се могао сврстати под утицаје неког конкретног стила, већ је настао као производ компромиса између нових поимања форме и устаљених схватања прихватљивих постојећем окружењу. У међуратном Београду овакав принцип био је присутан у раду знатног броја архитеката током двадесетих година кроз утицаје средњоевропских романтичарских и експресионистичких идеја.

Једним од најизразитијих примера комбинованих утицаја савремених европских струјања експресионизма, чешког декоративизма и Ар Нувоа у београдској архитектури сматра се рано дело архитекте Милана Злоковића настало од средине треће деценије. Међу најзначајнија Злоковићева остварења из овог периода убраја се зграда Јосифа Шојата у улици Краља Милутина 33 (1926–27), на којој су до изражаја дошли средњоевропски утицаји специфичне тршћанске варијанте репрезентативне архитектуре градских палата комбиновани с елементима приморског градитељства у камену. Као директан узор Злоковићу је могла да послужи Палата Марин у Трсту (Руђеро и Ардуино Берлам, 1905), која је по пропорцијама,

¹⁰⁸⁷ А. Кадијевић, Породична кућа архитекте Момира Коруновића на београдском Неимару, *ГГБ*, XLII, 1995, 95–101.

¹⁰⁸⁸ В. Путник, Фолклоризам у архитектури Београда, 186, 189

¹⁰⁸⁹ Г. Половина, Транзитивни обликовни концепти, 41–64.

композицији и ликовности веома блиска Шојатовој.¹⁰⁹⁰ Интерпретирање елемената романике и позне ренесансе Злоковић је употпунио наглашено пластичном обрадом зидног платна и постављањем карактеристичних лођа последње етажe, типичним за архитектуру приморских кућа, као и са применом полукружних прозорских отвора и лукова лунета у духу тршћанске рецепције *Rundbogen* стила. Композициони метод Злоковић је засновао на хоризонталној подели различито обрађених фасадних поља декоративном пластиком, рељефима и фасадном скулптуром (Живојин Лукић, 1889–1934), као и фреско сликаним фризом с алегоријским представама испод завршног венца (Младен Јосић, 1897–1972).¹⁰⁹¹ Оригиналан приступ декоративном третману разнобојних зидних површина могао је да проишаје из Злоковићевог искуства стеченог у Грацу, граду у којем је попут Беча негована традиција полихромног украшавања грађевина муралима. Примењена просторна и обликовна решења, иновативна за београдску средину двадесетих година, одражавају градитељске стандарде карактеристичне за средњоевропски простор којем је Злоковић и по образовању и по пореклу припадао.



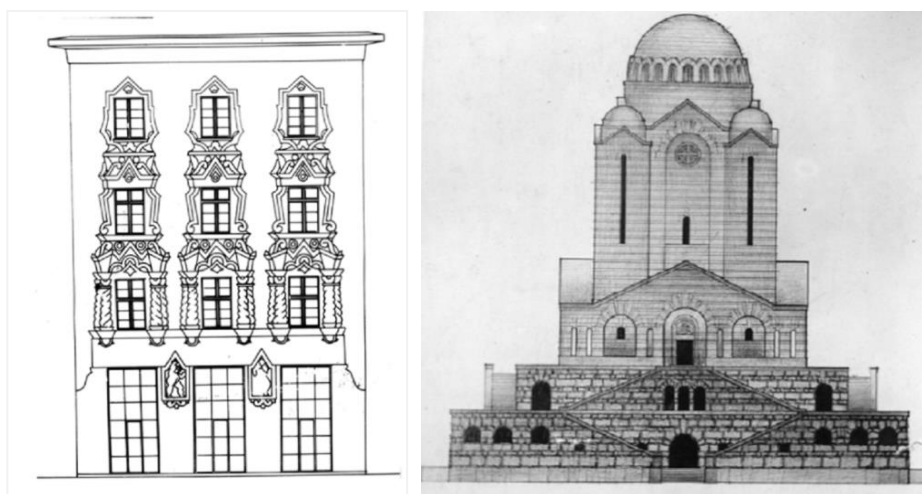
Сл. 250. лево и у средини: Милан Злоковић, Кућа Јосифа Шојата, Краља Милутина 33, 1926–27: Изглед и нацрт главне фасаде [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Сл. 251. десно: Руђеро и Ардуино Берлам, Палата Марин, Трст, 1905. [фотографија, 2017]

¹⁰⁹⁰ У овој згради живела је породица Злоковић у време Милановог рођења. Љ. Благојевић, Транспозиција духа и карактера, 3, 9; Lj. Vladojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 31–34; A. Kadijević, *Srpska arhitektura u 1926. godini*, 107–108.

¹⁰⁹¹ З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*; М. Ђурђевић, *Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)*, 145–168; A. Kadijević, *Srpska arhitektura u 1926. godini*, 107–108.

Слобода у примени разноврсних изражајних средстава до пуног израза је дошла и на Злоковићевом решењу за зграду Ђуре Богданића у улици Светозара Марковића 45 (1926). Она, међутим указује на другачија изворишта формалних и обликовних елемената, односно на непосредне утицаје Јанаковог Крематоријума у Пардубицама.¹⁰⁹² Злоковић се с Јанаковим делом могао упознати током студијског боравка у Чехословачкој, али и посредством Прве изложбе чехословачке уметности у Београду 1925, на којој је излагано. Слично се може рећи и за елементе примењене на конкурсном предлогу за споменик на Зејтинлику (1926), као што су масивно постоље са снажним стаблом споменика и малим отворима при врху који указују на методе експресионизма, интерпретиране потом и у пројекту за храм Светог Саве (1926). У овим остварењима могуће је препознати ослањање на нека од дела водећих представника овог усмерења, попут пројекта за Радио станицу у Кутвијку (1922) Јулијуса Лутмана (Julius Maria Luthmann, 1890–1973) и Гетеанума у Дорнаху (1908–1922) Рудлфа Штајнера (Rudolf Steiner, 1861–1925).¹⁰⁹³



Сл. 252, 253. Милан Злоковић, кућа Ђуре Богданића, 1926;
Костурница на Зејтинлику, 1926. [leksikon.asa.org.rs]

На продор експресионизма¹⁰⁹⁴ у београдском архитектонском стваралаштву значајног одјека је имала популаризација овог уметничког правца у другим

¹⁰⁹² Милан Злоковић, у: З. Маневић, (ред.), *Лексикон неимара*, 139.

¹⁰⁹³ А. Кадјевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 95.

¹⁰⁹⁴ О експресионизму у београдској међуратној архитектури видети: А. Кадјевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 90–100, А. Кадјевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 59–77; Ђ. Алфиревић, *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*; А. Кадјевић, Т. Стефановић, *Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars*, 179–200; А. Кадјевић, *Expressionism and Serbian industrial architecture*, 103–112.

пољима, посебно у књижевности.¹⁰⁹⁵ Извесни експресионистички упливи јавили су се у српској архитектури и пре 1914, али је њихова заступљеност постала израженија у међуратном раздобљу, и то у оквиру других стилских концепција. Прихваћен посредством немачких, чешких и аустријских извора, експресионизам је представљао један од најизразитијих показатеља присуства средњоевропских градитељских тенденција у београдској међуратној архитектури. Његова улога у развоју модерног схватања архитектуре могла би се назвати и пресудном. Утицаји средњоевропског експресионизма на потрагу за самосвојним уметничким изразом дали су кључни допринос кристализацији постулата београдске модерне архитектуре. Експресивни упливи су се на грађевинама манифестовали кроз композиционе акценте у спољном обликовању, а само понегде и кроз целовитије просторне структуре, конструкције и ентеријере.¹⁰⁹⁶ У погледу преузимања структуралних иновација која је експресионистичка архитектура развијала београдски архитекти су били ограничени техничким могућностима грађевинске индустрије. Уместо челичних конструктивних склопова који су омогућавали континуиране стаклене опне читавом ширином pročеља, експресионизам београдских палата је постизан комбиновањем армирано–бетонске масивне конструкције са зидовима од опеке. Наглашене транспарентне хоризонтале прозорских трака у београдској рецепцији су замењене низовима трокрилних или четворокрилних прозора повезиваних подужним оквирима и профилима.

Српски архитекти су прихватили два вида експресионизма:¹⁰⁹⁷ романтичари су га видели као средство обликовања маштовитих композиција комбинујући га са елементима постсецесије и националног стила (Момир Коруновић, Милан Минић, Бранислав, Маринковић, Александар Дероко), о чему је било више речи у претходном поглављу о националном стилу. Модернисти су га примењивали за наглашавање угаоних сегмената и пластично рашчлањавање разуђених струкура (Душан Бабић, Милан Злоковић, Драгиша Брашован, Јосиф Најман, Драган Гудовић).¹⁰⁹⁸ Романтичарски оријентисани архитекти за експресионизмом су

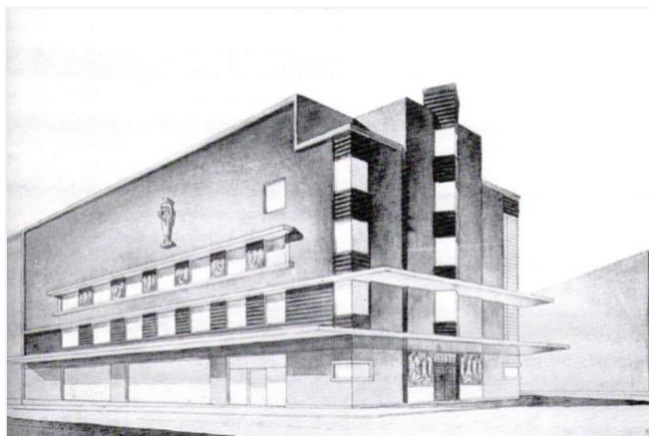
¹⁰⁹⁵ Експресионистички манифест Станислава Винавера објављен је 1920. J. Matejić, Stanislav Vinaver: paradigma modernizma i Bergsonizma u srpskoj međuratnoj estetici i umetnosti, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, 717–24, 717.

¹⁰⁹⁶ A. Kadijević, T. Stefanović, *Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars*, 180.

¹⁰⁹⁷ A. Kadijević, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 62.

¹⁰⁹⁸ A. Kadijević, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 90–100.

посезали као за средством истицања изражајности фасадних платана и постизање драматичних визуелних ефеката помоћу пренаглашених заобљених и сферних форми и немирне силуете масивних волумена.¹⁰⁹⁹ Модернисти су га, у комбинацији с елементима чешког кубизма, средњоевропског функционализма, француског пуризма и ар декоа, користили за наглашавање делова грађевине богатим пластичним детаљима у виду оштрих углова, чврстих геометрија различитих облика и наглашеног симболичног значења.¹¹⁰⁰



Сл. 254. Душан Бабић, Дом УЈИА, конкурсни рад, 1931.
[*Arhitektura*, 1, 1932, 24]

Идеје модерног експресионизма какве су развијане у немачкој међуратној архитектури делима Петера Беренса, Ханса Пелцига, Ефиха Менделсона, Фрица Хегера и Рудолфа Штајнера и њихових следбеника, стизале су у београдску средину посредним путевима, стручним часописима и издањима попут *L'architecture d'aujourd'hui* и *Bauhausbücher*,¹¹⁰¹ али и деловањем страних градитеља (Александер Поп и Ото Бартнинг) и архитеката из других регионалних центара државе (Драга Иблера, Зденка Стрижића, Јосипа Пичмана, Стјепана Планић и Ернеста Вајсман). Међу „увезеним“ примерима експресионистичке архитектуре посебно место припада палати Првог дунавског паробродског друштва (1923–26) бечког архитекте Александра Попа, чија композициона поставка као и појединачни обликовани детаљи могу да се препознају већ у Брашовановом павиљону у Барселони (1929), на којем су остварени најснажнији продори експресионистичког

¹⁰⁹⁹ Ђ. Алфиревић, *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*, 131.

¹¹⁰⁰ А. Кадијевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 62.

¹¹⁰¹ А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 91.

израза у српској архитектури међуратног раздобља. Одједи Брашовановог успеха охрабрили су експерименте и других београдских архитеката млађе генерације, посебно Душана Бабића, који је наглашенији експресионистички поступак у духу бечке архитектуре првих деценија двадесетог века, применио на бројним пројектима, међу којима се посебно издваја конкурсни рад за Дом УЈИА (1933).¹¹⁰²

Други, интернационални менделсоновски вид експресивне архитектуре се у раду београдских градитеља оваплитио кроз транспоновање карактеристичних заобљених форми на пројектима градских угаоних палата. Присуство сферних угаоних волумена обележило је београдску архитектуру четврте деценије и може се пратити од конкурсних пројеката за Привилеговану аграрну банку (1930) до палате Осигуравајућег друштва „Србија“ Владислава Владисављевића (1940).

5.5. Средњоевропски утицаји на развој модернизма у београдској међуратној архитектури

Кулминацију свега што је обележило политички и културни живот Београда двадесетих година означило је увођење диктатуре 1929, са којом отпочиње друга фаза развоја београдске архитектуре, која траје до 1934. Двадесете године се осим као раздобље превласти еклектицизма, могу разумети и као период интензивног експериментисања у архитектури, у којем су начела модерног обликовања била теоријски усвојена и јавно пропагирана, али је пракса показивала присуство стваралачких дилема. Појава и прихватање модернизма у Београду захтевало је од архитеката пуно компромиса у најранијој фази. Конзервативност београдске клијентеле, али и ограничене могућности примене материјала и техника, наметала им је, осим модерних и друге обрасце обликовања. Компромис се огледао у појави карактеристичне „модерне орнаментације“, хоризонталних и вертикалних испада и секундарне пластике, којима је требало да се надомести једноставност фасадне облоге.¹¹⁰³ Стога су се нова схватања и тенденције у чистијем виду јавили у делима

¹¹⁰² Бабић се надовезује на линију средњоевропских експресионистичко–функционалистичких утицаја, видљивих у решењу чеоног мотива, у виду вертикалног еркера са хоризонталним пругастим усецима налик прамцу брода и општој поставци објекта. З. Маневић, (ред.), *Лексикон немара*, 18; А. Кадијевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 70.

¹¹⁰³ В. Marinković, Sećanja.

инжењера, на бројним стамбеним зградама са становима за издавање које су преплавиле градске четврти током грађевинског и популационог успона у другој половини двадесетих година. Већина ових објеката је грађена без посебних ауторских претензија и често је у историографији тумачена као резултат рационализације градње, а не свесног стваралачког хтења и идеолошког става аутора. Захтеви за економском исплативошћу, посебно када је реч о објектима за ренту, допринели су формалистичком прихватању пуристичких решења.

Процес афирмисања модерничких идеја одвијао се етапно, најпре кроз промене уочљиве у спољашњем изгледу и обликовању фасада, потом кроз организацију унутрашњег простора и тек на крају кроз примену савремених материјала и увођење нових конструкторских решења. Разлози спорог прихватања тенденција модерне архитектуре могу се објаснити академским програмима архитектонског образовања, застарелим техникама грађења, као и њој приписаном „левичарском“ карактеру,¹¹⁰⁴ али знатно више неразумевањем нових трендова, конзервативизмом државе и београдске елите који су били главни наручиоци архитектонских послова. Такође, развоју модерне архитектуре нису погодвали ни општа немаштина, застарелост грађевинских прописа и регулатива, малобројност стручног кадра, сиромаштво градитељске традиције и недостатак архитектонских програма погодних за примену материјала високе технологије.

Европеизација београдске градитељске културе, и поред неповољних друштвених и привредних услова, стидљиво се одвијала стварајући основу за неминовну модернизацију, која је свој највиши ниво доживела у четвртој деценији, захваљујући делима архитеката млађе генерације.¹¹⁰⁵ Са економском кризом и погоршаним условима живота почетком тридесетих година јавиле су се нове тежње у уметничком стваралаштву, блиске идејама економичности и друштвене одговорности, карактеристичним за средњоевропски рационалистички покрет. У то време се оснивају и први приватни пројектантски бирои,¹¹⁰⁶ расадници свежих

¹¹⁰⁴ Модернизам је био званични стил грађења у највећем броју републиканских држава у Европи (Совјетски савез, вајмарска Немачка, Чехословачка, Швајцарска и социјалистички Беч); левичарске конотоације су биле у темељу различитих европских покрета од *Neue Sachlichkeit*, преко Баухауса и круга око немачких левичара, до средњоевропских теоретичара попут Тајгеа, Гочара, Молнара, Форбата. А. Игњатовић, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 253.

¹¹⁰⁵ А. Кадјевић, *Srpska arhitektura u 1926. godini*, 99.

¹¹⁰⁶ А. Кадјевић, Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, 227.

ауторских идеја и програма грађења. Архитекти су сматрали да треба да понуде нову архитектуру независну од наслеђа прошлости. Постепено превладајујући сопствене недоумице, а потом и предрасуде средине, они су аутентичан савремени израз заснивали на превођењу принципа модерног компоновања на локалне обликовне форме.¹¹⁰⁷ Променама у схватању простора и улоге архитектуре у друштву они су показивали да су део општих европских градитељских токова.

Формалне уметничке праксе преузете из Средње и Западне Европе добијале су у београдској архитектури нове конотације, прилагођене специфичностима поднебља. Појава модерности започела је ширењем социјалних и хуманистичких теорија и нове врсте моралности, а њено коначно прихватање постигнуто је уз помоћ технолошких иновација и економског просперитета. Прихатању модернизма допринео је између осталог и неуспех изградње југословенског националног стила на споју умерених модернистичких и српских националних принципа, као и промена идеолошког и политичког курса Југославије крајем треће деценије.¹¹⁰⁸ У стварању унитарне једнонационалне државе култура и уметност, поред већ успостављених политичких и националних предуслова, имали су кључну улогу. Иако су извесни аспекти модернизма, као што су промовисање левичарских и социјалних идеја, били у супротности са државним устројством краљевине, друге његове карактеристике, попут одбацивања прошлости и декоративности, биле су одговарајућа платформа за стварање званичног градитељског стила државе. Модерна архитектура се чинила идеалном заменом за све претходне стилове и универзалним кључем за поништавање културних, уметничких и архитектонских разлика југословенских народа.¹¹⁰⁹ О томе сведоче бројни општедржавни конкурси из овог периода на којима су високопласирани били углавном модернистички радови смелих визија.

Улога београдске модерне архитектуре у укупној интернационализацији културе и еманципацији друштва, као и у стварању модерне слике града, била је од пресудне важности. Насупрот атмосфери која је владала међу елитом пре и непосредно након Првог светског рата, почетком четврте деценије у потпуности је

¹¹⁰⁷ У манифестном тексту објављеном преломне 1929, Којић закључује да београдска архитектура мора да тежи стварању сопственог развојног пута, заснованог на познавању најнапреднијих европских стремљења. Б. Којић, *Архитектура Београда*, *Време*, 6–9.1.1929, 23.

¹¹⁰⁸ А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 231–232.

¹¹⁰⁹ А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 234.

постојао консензус око питања правца у којем београдска архитектура треба у будућности да се развија. Ставови који су у првим деценијама века изражавали страх од модернизације могли су се чути и касније, али у знатно мањем обиму. Главна предност модерне архитектуре лежала је у рационализацији која је омогућавала лаку и брзу градњу, погодујући економским потенцијалима српског међуратног друштва. Поклапање интереса државе, наручилаца и градитеља обезбедило је модернизму водећу позицију од почетка тридесетих година до краја међуратног периода и након Другог светског рата.

Прве изведене модерне куће из касних двадесетих година биле су хибридне творевине, традиционалне структуре модернизоване спољашњости. Тек наредних година појавиће се први објекти осмишљени на подлози друштвене одговорности архитектуре и трагањима за новим ликовним језиком. Покушаји тражења сопстеног развојног пута у архитектури допринели су да се одједи светских токова, интернационализма, функционализма, друштвено одговорне архитектуре, примене нових материјала и техника, са више успеха уграде у ставове и деловање београдских градитеља. Узори су долазили највише из Средње Европе, од чешког функционализма и немачког експресионизма. Посебно је редуковани историцизам градитеља попут Адолфа Лоса одговарао београдском модернизму у његовом формативном периоду. Како су принципи модернизма хватали све дубље корене не само међу архитектама већ и међу наручиоцима, страни утицаји који су га обликовали постали су знатно слободнији и кретали су се од руског конструктивизма до италијанског рационализма.

Још један важан фактор, а то су политички мотиви за репрезентацијом Београда као престонице велике европске државе, дао је замањак осавремењавању архитектуре и урбанизма. Тежња за исказивањем цивилизацијске припадности европском идентитету поговодила је јачању модерних средњоевропских и западноевропских утицаја. Посебно је архитектура приватних кућа и вила следила савремене обрасце и стилска опредељења, као начин идентификације београдске нове привредне и политичке елите са средњоевропском буржоаском културом.¹¹¹⁰ Архитектура грађанских кућа била је у већини средњоевропских земаља носилац нових схватања, јер су управо на том пољу архитекти могли слободније да

¹¹¹⁰ А. Ignjatović, *Sanjana prošlost, zamišljena budućnost*, 144–48.

експериментишу са иновативним принципима у просторним и обликовним концепцијама. Однос према природној и изграђеној околини, одбацивање репрезентативности, трагање за здравим простором, примена нових материјала и начина градње постали су главна преокупација у изражавању модерног сензибилитета архитектонског стваралаштва.



Сл. 255. Прва изложба југословенске савремене архитектуре, 1931: поставку у павиљону снимио је архитекта Бранко Максимовић [Маневић, 1980, 273]

Преломни тренутак у развоју београдске међуратне архитектуре десио се крајем 1928, када је дошло до кристализације модернизма на београдској архитектосној сцени оснивањем Групе архитеката модерног правца (ГАМП) и индивидуалним деловањем снажних архитектонских личности.¹¹¹¹ Успостављање ГАМП-а 12. новембра 1928. (исте године кад је основан и СИАМ у Ла и група „Земља“ у Загребу) означило је почетак систематске борбе за прихватање постулата модерне архитектуре у српској и београдској средини.¹¹¹² Циљ удруживања било је „да пропагира идеје нове архитектуре посредством пројеката, предавања, публикација и изложби, да их што више ставља у додир стручњака и широке публике“.¹¹¹³ Промовисању модерних вредности градитељства допринело је посебно средњоевропско искуство оснивача,¹¹¹⁴ значајно за отвореност и слободу активности групе. Злоковић је своју градитељску филозофију обликовао у контакту

¹¹¹¹ Видети: М. Ђурђевић, 60 godina od osnivanja grupe arhitekata modernog pravca, 86–87; В. Камилић, Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца, 239–264.

¹¹¹² В. Којић, Stremljenja moderne arhitekture, *Arhitektura*, 8, 1932, 218.

¹¹¹³ Б. Којић, Модерна архитектура у Београду, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 73.

¹¹¹⁴ Лј. Благојевић, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 58.

с аустријском, италијанском и француском средином, Бабић кроз однос с бечким градитељским кругом, Којић на студијама у Француској и бројним путовањима, а Дубови као представник чешке градитељске школе.

Иако је удруживање професионалаца у међуратном Београду било учестала појава,¹¹¹⁵ ГАМП је представљао изузетак због бројности чланства које је знатно проширено током година, у чему је најсличнији био уметничкој групи „Облик“. На врхунцу деловања ГАМП је чинило деветнаест редовних¹¹¹⁶ и један придружени члан из Берлина.¹¹¹⁷ Оснивање групе се временски поклопило са реализацијом првих модернистичких решења у Београду: породичне виле Злоковић и куће глумца Драгољуба Гошића. Већ током наредне године (1929) број изведених модернистичких објеката је знатно увећан: Дубови је завршио пројекат Астрономске опсерваторије, Лазић је основао и подигао зграду Атељеа за унутрашњу архитектуру, Брашован је извео павиљон за изложбу у Барселони, а Добровић победио наглашено функционалистичким предлогом на конкурс за уређење Теразијске терасе. За даљи развој београдског модернизма посебно су значајна два последња примера, која су, подржана од стране државе, модернизму донела институционализовану потврду. Афирмација модернизма као званично прихваћеног архитектонског израза означила је остваривање циљева због којих је група основана, што је довело и до њеног распуштања 1934.¹¹¹⁸

¹¹¹⁵ Бранко Поповић, оснивач групе „Облик“, истицао је неопходност удруживања уметника ради остваривања снажнијег контакта и утицаја на средину у којој делују, али и ради међусобног подстицања стваралаца и подупирања амбиције да се увек буде у току са стварањем у Европи. Он је сматрао да то не може да се оствари ако изостају: „велики број и висок квалитет поруџбина, аутохтоност мотива и схватања живота и света, европски критеријум и стални контакт с тренутним врелом уметничког стварања“. Б. Поповић, Изложба уметничке групе „Облик“, *Политика*, 16.12.1929; Према: V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik“ 1926–1939*, 90–91.

¹¹¹⁶ Тренутак највишег узлета ГАМП–а означило је прикључивање Драгише Брашована, који је групу најпре подржао илустрацијом Павиљона у Барселони објављеним у листу *Stavba*, а потом и учешћем на изложби у Прагу 1930. В. Којић, *Historický přehled Architektury v Bělehrade*, *Stavba*, 12, Praha 1929, 177–179; *Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu*; Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 22.

¹¹¹⁷ Био је то Алфред Меламед или Маломен, један је од београдских архитеката јеврејског порекла, који се ради стицања праксе дуже времена задржао у Берлину, попут Мише Манојловића и Исака Азријела. Врло је могуће да су сва тројица у исто време боравила у Берлину почетком тридесетих година, на шта упућује њихов заједнички рад на конкурс за Санаторијум ТБЦ на Шупљој стени, са којим су освојили другу трећу награду, као и податак да је пред сам крај 1933. приступио ГАМП. Резултат конкурса за скицу Санаторијума на Авали, *Политика*, 15.11.1931, 5; Резултат конкурса за идејне скице Санаторијума на Авали, *Време*, 15.11.1931, 5; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 169.

¹¹¹⁸ Б. Којић, *Архитектонски лик Београда*, 65.

Кроз деловање групе ГАМП у трајању од шест година, могу се пратити главни утицаји који су на српски модернизам остварили други европски архитектонски центри. Српски модернисти су познавали и разумевали принципе и поставке модерне архитектуре, њена начела и социјалне циљеве на начин како су они били формулисани на његовим извориштима у Средњој и Западној Европи. Ставови групе испољени кроз предавања и изложбене активности,¹¹¹⁹ упућују на доминантне утицаје Лосовског класицизма, средњоевропског експресионизма, чешког функционализма и баухаусовског интернационализма.¹¹²⁰ Пионирска улога ГАМП–а се може сагледати кроз активизам који је био од суштинског значаја за ширење модернистичке идеологије и за свеобухватније прихватање савремених метода током наредних година. Деловањем чланова групе београдска модерна архитектура ухватила је чврсте корене усмеравајући градитељски и урбанистички развој ка савременим европским авангардним токовима, што ће пред крај периода довести до стварања самосвојног идентитета београдске архитектонске културе.

5.6. Утицаји средњоевропских тенденција на монументализам у београдској међуратној архитектури

У последњој фази (1935–41) архитектонски развој Београда је био мање условљен унутрашњим политичким и друштвеним приликама, а више глобалним кретањима која су доносила растући утицај монументализма и тоталитарне архитектуре. У већини европских држава друге половине тридесетих година у архитектури је преовладала монументална неокласицистичка архитектура која је израсла у неку врсту међународног градитељског стила. Под утицајем академија, монументални ред је загосподарио архитектуром, као показатељ консолидовања економских и политичких околности након изласка из кризе раних тридесетих година. У екстремно националистичким друштвима (Немачка, Италија) он је био у служби величања расе и нације, у комунистичком окружењу (СССР) је означавао владавину народа и радничке класе, док је у демократским друштвима (западна

¹¹¹⁹ У идеолошком раду ГАМП–а истицали су се Злоковић и Којић, а у пропагандном Иван Здравковић и Бранко Максимовић. А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, 261.

¹¹²⁰ М. Zloković, *Stara i nova shvatanja, Arhitektura*, 5, 1932, 143–144.

Европа, САД) симболизовао моћ државе и крупног капитала.¹¹²¹ Достојанственост, монументалност, препознатљивост и универзалност класичне архитектуре у првом реду су је издвојиле као снажно средство за исказивање идеолошких схватања која потенцирају моћ и снагу. Такве конотације неокласичног монументализма допринеле су да се међу његовим заступницима, поред власти, нађу и велике компаније, банке, индустријска предузећа, приватни инвеститори из редова новоформиране привредне и трговачке елите.¹¹²²

Успон монументализма у Краљевини Југославији током друге половине тридесетих година, паралелан са превлашћу европских тоталитарних политичких програма и идеологија, означио је и завршну фазу развоја београдског међуратног академизма, с једне, односно модернизма, с друге стране. Модернистичке тенденције које су током прве половине четврте деценије доживеле врхунац у београдском градитељству, након смрти краља Александра 1934. почеле су да улазе у своју зрелу фазу. Званично заговарани наднационални академизам све више се приближавао *Новој традицији* модерлизованог академизма, који постаје једини релевантан стил јавне архитектуре у држави.¹¹²³ То је значило да је током овог периода строги еклектички приступ био подвргнут извесном модернизовању и упрошћавању.¹¹²⁴ На једној страни утицај нове немачке архитектуре је агресивно пропагиран делатношћу немачких друштава и културним манифестацијама, док су на другој страни преовладавали одједи умереног модерлизованог класицизма, карактеристичног и за друге европске земље демократског политичког уређења. Већина домаћих архитеката склона традицији академског еклектицизма,

¹¹²¹ Видети: F. Borsi, *The Monumental era. European architecture and design 1929–1939*, London 1987; K. Frempton, *Arhitektura i država: Ideologija i reprezentativnost 1914–1943*, u: *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 210–223; A. Кадијевић, Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре, 255–277; J. Bogdanović, N. Stanković–Belimilanić, *Politička ideologija i arhitektura*, 213–226; A. Kadijević, *Ideology in architecture as a complex logic and historiographic term about the width of its range and manifold of meanings*, 79–85; A. Кадијевић, Академизам као вид инструментализације политичких идеја у архитектури, у: *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 237–259. Т. Стефановић, Монументално и монументализам у архитектури међуратног Београда, *ЗЛУМС*, 46, 2018, 141–159; Т. Стефановић, *Токови у српској архитектури 1935–1941*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2014.

¹¹²² A. Кадијевић, Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре, 267; J. Bogdanović, N. Stanković–Belimilanić, *Politička ideologija i arhitektura*, 218.

¹¹²³ Нова традиција, специфична појава у архитектури са почетка двадесетог века, која представља прелазну полуакадемистичку и полумодернистичку појаву, свој пуни израз доживела је у међуратном периоду. Њен екстремно недемократски вид обележио је официјелну архитектуру тоталитарних режима. A. Kadijević, *Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji*, 44–47.

¹¹²⁴ A. Kadijević, *Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji*, 44–47.

прихватила је управо овај други правац, док се само незнатан број примера може подвести под утицаје идеолошки обојених тоталитарних модела.¹¹²⁵



Сл. 256, 257, 258, 259, 260. Париска изложба 1937:

горе лево: Јаромир Крејцар, Чехословачки павиљон [pavilon-expo2015.cz];

Горе у средини: Борис Михајлович Јофан, павиљон СССР; Горе десно: Алберт Шпер, Немачки павиљон; доле лево: Марћело Пјаћентини, Италијански павиљон [commons.wikimedia.org];

Доле десно: Јосип Сајсл, Југословенски павиљон [gallica.bnf.fr]

Јачање политике тоталитаризма средином четврте деценије у целој Европи, посебно у последњим годинама пред Други светски рат, ставило је и српске градитеље пред искушење наметања одређених политички обојених решења и идеологија. Упркос сложеним спољно и дневнополитичким околностима, београдски архитекти су успевали да задрже курс умерених концепција архитектуре, оплемењујући композициона и просторна решења монументалних структура особеним уметничким склоповима. Прилагођавањем монументалних замисли локалним романтичарским схватањима они су се удаљавали од извештачености

¹¹²⁵ Видети: А. Кадијевић, *Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре*, 270; Т. Стефановић, *Токови у српској архитектури*, 45.

нацистичке архитектуре и њених европских пандана. Ова струја београдског градитељства посебно је била изражена у обликовању јавних државних здања, попут Министарства социјалне политике и народног здравља (1932–33, Димитрије М. Леко), палате ПРИЗАД (1938, Богдан Несторовић), Правног факултета (1937–40, Петар Бајаловић), Министарства грађевина (1939–42, Гојко Тодић) или Главне поште (1935–38, Василије Андросов).¹¹²⁶ Као и увек до тада, архитектура је током последњих година пред Други светски рат одиграла важну улогу у грађењу пожељне слике Краљевине Југославије, што је посебно дошло до изражаја у њеном представљању на Париској изложби 1937.¹¹²⁷

Кључни мотиви Париске изложбе, национални павиљони Немачке (Алберт Шпер) и СССР–а (Борис Михајлович Јофан), својом доминантном позицијом и идеолошком презентацијом потпуно су засенили све остале павиљоне на изложби,¹¹²⁸ међу којима и Југословенски, смештен непосредно уз један од улаза на изложбу и новорпојектовану палату Шајо (*Palais de Chaillot*). Павиљон Југославије, изведен према конкурсном решењу Јосипа Сајсла (1936), одражавао је дух домаће рецепције модерновог неокласицизма. Концепција павиљона је по карактеру била ближа италијанском примеру (Марћело Пјаћентини) ослоњеном на наслеђе Интернационалног стила, него монументализму немачког и совјетског павиљона, али је исто тако одударала и од чистог функционализма Чехословачког павиљона (Јаромир Крејцар), који је по примењеним конструкцијама, материјалима и технологијама био један од најсавременијих израза европске архитектуре на целој манифестацији.

Краљевина Југославија је, попут других учесница, својом презентацијом у Паризу у први план ставила промовисање нове националне политике. Програмски концепт је формулисан на идејама о јединственој, економски и политички стабилној државној заједници који је требало да буде исказан кроз њен уметнички и технички напредак. Архитектура павиљона одражавала је два кључна постулата којима је такав програм могао да буде задовољен: једноставна прочишћена

¹¹²⁶ А. Ignjatović, *Sanjana prošlost, zamišljena budućnost*, 148.

¹¹²⁷ Видети: А. Игњатовић, Политика представљања југословенства – Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу 1937. године, *Годишњак за друштвену историју*, XI, 2–3, 2004, 65–83.

¹¹²⁸ D. Udovički–Selb, Facing Hitler's Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition, *Journal of Contemporary History*, Vol. 47, No. 1, January 2012, 13–47, 14; А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона*, 242–273.

спољашњост и прегледан компактан излагачки простор у унутрашњости.¹¹²⁹ Сајслов пројектантски приступ одражава актуелна средњоевропска схватања монументалне архитектуре, заснована на класичним формама кубичног волумена и отменој једноставности решења. Глатка безорнаментална фасада акцентована је неконструктивним стубовима без базе и капитела, који осим што представљају асоцијацију на југословенско античко наслеђе,¹¹³⁰ својом материјализацијом од армираног бетона и облогом од белог мермера добијају значење симбола савремености и класичних вредности Лосовске архитектуре.¹¹³¹

Јачање немачких уплива у сфери државне политике Краљевине Југославије, осим на дешавања око Париске изложбе 1937, довело је и до снажнијег културног и уметничког утицаја на неколико важних архитектонских и урбанистичких догађаја током наредних година. Нацистичка стратегија ширења утицаја смишљено је спровођена уобичајеним методама, учешћима на великим међународним конкурсима (конкурс за Београдску оперу, 1939), организовањем изложби пропагандног и идеолошког карактера (Нова немачка грађевинска уметност, 1940), али и наметањем готових решења преобликовања читавих градских зона (Олимпијски стадион на Калемегдану, 1938–40).

Немачка културна кампања у Југославији, која је претходила војној експанзији, кулминирала је пред сам Други светски рат, нескривеним покушајима наметања нацистичке архитектуре. Укључивање Београда у маршруту олимпијске бакље 1936, на њеном путу од Атине до Берлина, било је израз отворених експанзионистичких претензија немачке политике ка југословенском простору. Нова позиција у светској политици, подстакла је високе амбиције југословенских власти које су за крајњи циљ имале интернационализацију Београда и уздизање његове улоге у међународним дешавањима.¹¹³² Један од првих корака у спровођењу тог програма била је кандидатура Београда за домаћина XIV олимпијских игара (1948). У оквиру припрема које је престоница требало да спроведе како би

¹¹²⁹ М. Šuvaković, *Desne opcije i socijalna umetnost pred Drugi svetski rat*, u: М. Šuvaković, (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, 41–76, 43.

¹¹³⁰ J. Seissel, *Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937*, *Građevinski vjesnik*, 8, 1937, 116–119, 118; М. Б. Н., *Наш павиљон на париској изложби*, *Политика*, 12. 8. 1937, 9; И. Здравковић, *Павиљон Краљевине Југославије на међународној изложби у Праишу*, *Уметнички преглед*, 1, 1937, 27–28, 28. А. Ignjatović, *Peripheral Empire, Internal Colony*, 186–197.

¹¹³¹ А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона*, 264.

¹¹³² Lj. Vladojević, *Voyage to the occident, City break in the orient*, 66.

технолошки могла да подржи организацију значајног и великог спортског догађаја, Београд је у више наврата посетио Вернер Марх,¹¹³³ истакнута личност у Шперовом покрету „за нову немачку грађевинску уметност“, управник Техничког института Рајхс академије за телесне вежбе, један од руководилаца у групи за преуређење престонице Трећег Рајха и оно што је било од пресудног значаја за посету, аутор пројекта Олимпијског комплекса у Берлину (1936). Циљ његовог доласка били су припремни радови за подизање стадиона,¹¹³⁴ на којем је требало да се одржи свечаност обележавања пунолетства и крунисања краља Петра II Карађорђевића 6. септембра 1941.¹¹³⁵

Мархов предлог спортског комплекса на Доњем граду обухватао је стадион, затворено и отворено пливалиште и комплекс спортске академије. Уз спортске објекте овим планом предвиђена је и потпуна реконструкција Гоњег града Београдске тврђаве која је обухватала подизање Пантеона, чија би купола, по узору на Шперову *Große Halle* у Берлину (1939), доминирала градским хоризонтом са обе стране београдских река Саве и Дунава.¹¹³⁶ Марх је израдио и посебан пројекат за подизање Војног стадиона на Бањици са парадним пољем за одржавање масовних војних и политичких догађаја, који је обухватао и програм изградње путне мреже према Дедињу и Авали. Концепт бањичког стадиона ослањао се на већ разрађен Мархов програм примењен на пројекту Тријумфалног поља у Нирнбергу. Сви

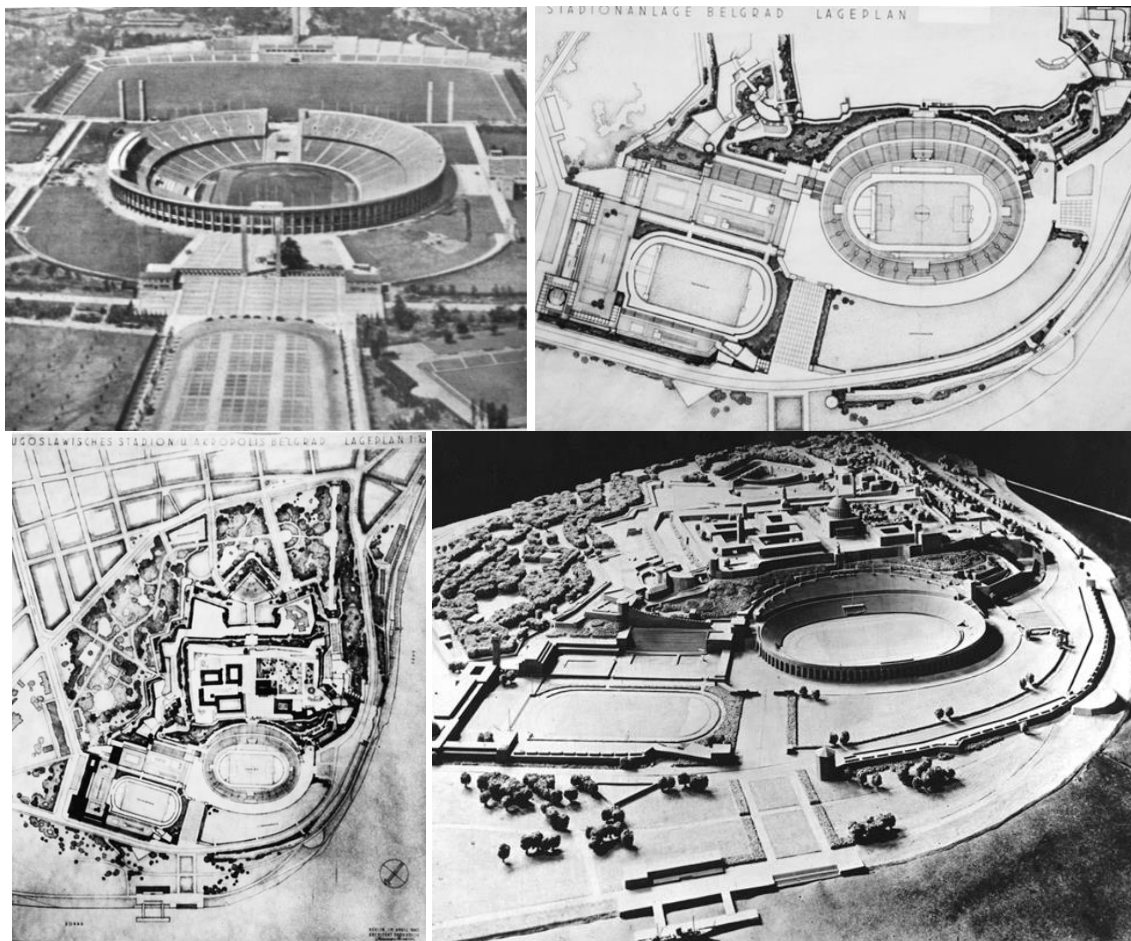
¹¹³³ Изградиће се репрезентативни стадион у Београду, *БОН*, 1937, 125; Председник владе г. Др. М. Стојадиновић и архитект г. Марх разгледали су стадион у Љубљани, *Политика*, 13.7.1938, 4; Р. Ст., Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском доњем граду, *Политика*, 28. 7. 1939, 14; Утакмица са Италијом и успеси у Средњоевропском купу, Ускоро ће се приступити изградњи Олимпијског стадиона, *БОН*, 1939, 369–373; Архитекта г. Вернер Марх, градитељ берлинског Олимпијског стадиона допутовао је у Београд, *Политика*, 24.6.1939, 13; Грађење спортског стадиона и уређење Доњег града, *Политика*, 12.10.1940, 11; Немачки архитект г. Марх код министра г. Вуловића, *Политика*, 5.10.1940, 6.

¹¹³⁴ При обиласку потенцијалних локација за подизање стадиона Марх се одлучио за простор Доњег града Београдске тврђаве због веома погодног терана и положаја. Након прихватања његовог предлога од стране југословенских званичника, дефинисано је да стадион треба да има капацитет од 30–40.000 гледалаца, и да комплекс треба да обухвата и друге објекте у чијем пројектовању би се посебно водило рачуна о усклађивању са споменичким вредностима Београдске тврђаве. У оквиру комплекса би се налазили Војни музеј, Национални музеј лепих уметности, спомен–музеј династије Карађорђевић. Изградиће се репрезентативни стадион у Београду, *БОН*, 1937, 125; Р.Ст., Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском доњем граду, *Политика*, 28. 7. 1939, 14.

¹¹³⁵ В. Путник, *Архитектура соколских домова*, 95–96; И. Р. Марковић, Два пројекта архитекте Вернера Марха у Београду, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 175–6; М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, 204–216.

¹¹³⁶ Т. Schmidt, *Werner March. Architekt des Olympia-Stadions, 1894–1976*, Basel, Berlin, Boston: Birkhäuser Verlag, 1992.

предлози које је аутор лично презентовао у Министарству грађевина јула 1939, допуњени су и коначно усвојени 1940.¹¹³⁷



Сл. 261. Горе лево: Вернер Марх, Олимпијски стадион у Берлину, 1936. [Уметнички преглед, 8, 1940, 252];

Сл. 262. Горе десно, доле: Вернер Марх, Олимпијски стадион у Београду, ситуациони план, план и модел, 1939. [Architekturmuseum TU Berlin, Inv.nr. F 5394, F 5393 и F 5395]

У општој и стручној архитектонској јавности ове одлуке нису наишле на позитиван пријем. Док је у исто време у дневним новинама вршена афирмативна пропагандна кампања, подизање олимпијског стадиона по немачком моделу и пројекту немачког архитекте изазвало је више спорних реакција. Ипак, упркос отвореном супротстављању београдског Клуба архитеката на челу са Бранком Максимовићем,¹¹³⁸ коначни пројекат је са великом пажњом презентован у оквиру

¹¹³⁷ Р.Ст. Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском доњем граду, *Политика*, 28. 7. 1939, 14; Lj. Vladojević, *Moderna arhitektura u osvjet Drugog svetskog rata*, 125–126.

¹¹³⁸ Stanovište jugoslovenskih inženjera i arhitekata po pitanju podizanja stadiona u Beogradu, *Inženjer*, 9–10, 1940, 58–60; Ђ. Бошковић, Питање архитектонскога преуређења Београдског града, *СКГ*, 3, 1940,

изложбе „Нова немачка грађевинска уметност“ (1940).¹¹³⁹ Ни чињеницом да је за координатора пројекта одређен уважни југословенски архитекта Драгиша Брашован¹¹⁴⁰ није задовољена стручна јавност, чији је отпор ескалирао почетком 1941, када су резолуцију УЈИА упућену Министарству грађевина потписали бројни делегати из свих архитектонских центара Краљевине.¹¹⁴¹

Испољавање исте репресивне културне политике представљало је и негирање права Југославији да сопствену амбасаду у Берлину реализује по властитим идејама и према пројекту домаћих архитеката, већ је и тај важан архитектонски задатак био поверен Вернеру Марху.¹¹⁴² У исто време кад и на плановима за Стадион, од 1938. до 1940. Марх је радио на пројекту Југословенске амбасаде у Берлину, на којем је као сарадник ангажован београдски архитекта Александар Ђорђевић.¹¹⁴³ Пројекат је био део плана новог дипломатског округа у Берлину познатог као Тиргартен (Tiergarten) и ширег Шперовог концепта нове немачке престонице *Германија*. Шпер је био одговоран за укупно планирање Берлина као светске престонице, у оквиру које је предвиђена дипломатска област са дванаест нових посланстава.¹¹⁴⁴ Нова зграда посланства Краљевине Југославије подигнута на парцели формираној рушењем три старије грађевине, на углу улица Раухштрасе (Rauchstraße 17 и 18) и Дракештрасе (Drakestrasse 4).¹¹⁴⁵

405–7; D. Zec, Proposed Olympic Complex in Belgrade – Project by Hitler’s Architect Werner March, in: V. Мако, М. Roter Blagojević, М. Vukotić Lazar, (eds.) *Architecture and Ideology*, 958–966.

¹¹³⁹ Д. Улага, Олимпијски стадион у Београду по замисли професора Вернера Марха, *Време*, 10.10.1940, 7; Дух нове Немачке у монументалним грађевинама, *Време*, 13.10.1940, 5.

¹¹⁴⁰ Т. Стефановић, *Токови у српској архитектури, 1935–1941*, 187.

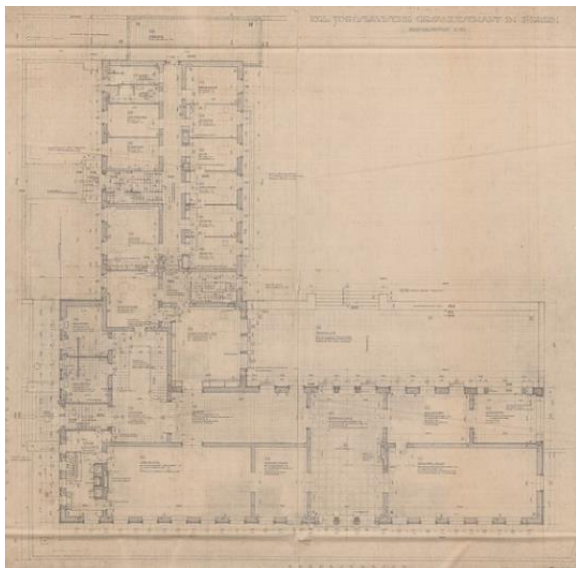
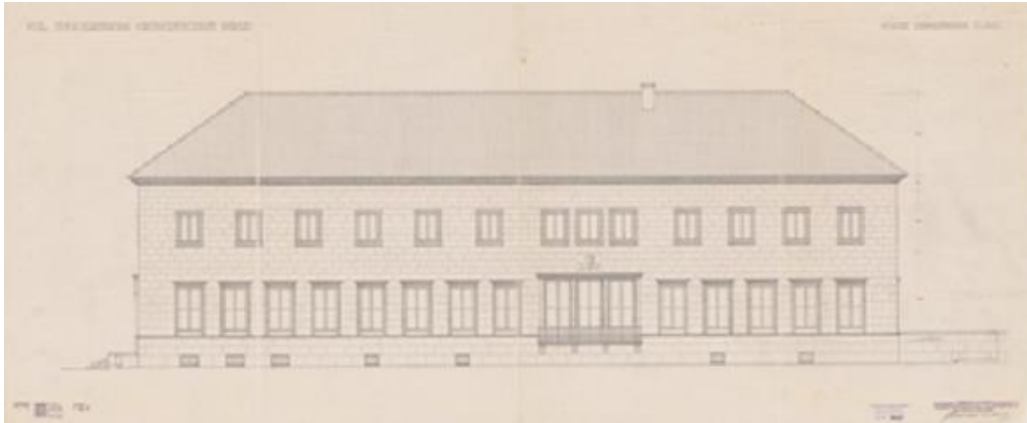
¹¹⁴¹ Б., Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту, *БОН*, 10, 1940, 854–858; Д. М. Поповић, Изложба новог немачког грађевинарства, *Уметнички преглед*, 8, 1940, 249–252; Грађење спортског стадиона и уређење Доњег града, *Политика*, 12. 10. 1940, 11; А. Илијевски, Ђурђе Бошковић као савременик, 194; З. Маневић, Архитектура и политика (1937–1941), 292–308.

¹¹⁴² Т. Соколовић, Освећење нове зграде југословенског посланства у Берлину, *Време*, 30.11.1940, 2; Свечана предаја зграде југословенског посланства у Берлину, *Правда*, 1.12.1940, 4; А. Кадијевић, Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре, 271–272.

¹¹⁴³ М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића, 169.

¹¹⁴⁴ Пројекат који је требало да превазиђе све до тада познате стандарде урбаног планирања, подразумевао је рушење читавих стамбених блокова како би се обезбедио простор за подизање нових управних средишта Рајха. Т. Schmidt: *Werner March*, 90–94, 231; Видети: Н. J. Reichardt, Wolfgang Schäche: *Von Berlin nach Germania: über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen*, Berlin: Landesarchiv, 1985; W. Schäche: *Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945*, Auflage. Gebrüder Mann, Berlin, 1992.

¹¹⁴⁵ Дипломатска мисија на челу с амбасадором Ивом Андрићем уселила се у зграду новембра 1940. и остала у њој до напада Вермархта на Југославију априла 1941. Након завршетка рата, југословенска амбасада била је један од два преживела објекта комплекса након савезничког бомбардовања и освајања Берлина од стране Црвене армије. Т. Schmidt: *Werner March*, 90–94; S.



Сл. 263. Вернер Марх, Амбасада Југославије у Берлину, 1938–39:
 фасада из Раухштрасе, фасада из Дракештрасе, основа приземља, изглед фасаде из Дракештрасе
 [Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. 39128, 39129, 39126, F 5336]

Willems, *Der entsiedelte Jude*, Edition Hentrich, Berlin 2002, 158; Berliner Adreßbuch, 1940, Teil 3, доступно на: digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1940/4262/ [приступљено 4.6.2018].



Сл. 264. Вернер Марх, Амбасада Југославије у Берлину, 1938–39: главни портал и балкон свечане сале са украсом у виду женске главе, вајара Арноа Брекера [Roy Winkelman, Florida Center for Instructional Technology]

Марх је нову југословенску амбасаду пројектовао као затворен кубични угаони блок знатно модернизованије форме у односу на истовремено грађене неокласичне зграде, попут шпанског или италијанског посланства. Основа грађевине у облику слова L јасно указује на функционалну поделу: главно крило зграде оријентисано према улици обликовано је као двоспратни сегмент споља обложен каменом травертином. Прочишћеност фасада чији главни естетски утисак обезбеђује природна карактеристика камене облоге, употпуњена је базом која се у висини од једног метра простире читавом дужином грађевине и завршним профилисаним венцем. Пластични украс, који је израдио један од водећих вајара Трећег Рајха Арно Брекер (Arno Breker, 1900–1991), обухватао је Грб Краљевине Југославије и мотив женске главе који краси репрезентативни балкон испред главне свечане сале. Ковану ограду балкона израдио је Лудвиг Гис (Ludwig Gies, 1887–1966), док је улаз у канцеларијско крило зграде био украшен рељефним грбовима које је израдила југословенска уметница Вилма Леман (Wilma Lehrmann, 1910–1989).¹¹⁴⁶ Дворишна фасада и уређење врта изведени су према пројекту пејзажног архитекте Георга

¹¹⁴⁶ Вилма Леман, рођена у Вршцу 1910, своје образовање је започела на Уметничкој школи у Грацу, да би 1930. прешла на Државну високу школу лепих уметности у Берлину, где је студирала код Валдемара Рамиша (Waldemar Raemisch, 1888–1955) примењену уметност, архитектуру и рад у сребру. У Берлину је добила и своју прву поручбину: за новоподигнуту југословенску амбасаду израдила је скулптуралну фонтану и државни грб у виду каменог рељефа који је требало да буде постављен изнад улаза у канцеларијско крило. Оба рада нису сачувана. *Neue Gesandtschaftsbauten in Berlin*. In: *Die Kunst im Deutschen Reich. Teil B: Die Baukunst*, Vol. 4, 1940, 163.

Потентеа (Georg Potente, 1876–1945), у сарадњи са пројектним бироом *Kühn & Solbrig* из Берлина. Свечана сала за пријеме у приземљу имала је стаклену таваницу са витражом који је израдио сликар и вајар Шарл Кродел (Charles Crodel, 1894–1973) у сарадњи са компанијом *Puhl & Wagner*.¹¹⁴⁷

У периоду најинтензивније политичке немачке пропаганде плански утицај национал–социјалистичке културе и уметности у Југославији је оствариван кроз изложбе, промоцију и дистрибуцију књига и часописа. Континуитет је остварен посебно у домену излагачке делатности: изложба немачке примењене уметности (1935–36), изложба немачких књига (1939) и изложба немачког грађевинарства (1940), као и публикавањем календара (*Deutscher Kalender*) за 1941. у издању Немачко–југословенског друштва у Берлину, којим је била обухваћена целокупна немачка национална култура, архитектура и скулптура, од готике до национал–социјализма.¹¹⁴⁸ Од посебног значаја био је и интензитет учешћа немачких архитеката на конкурсима за најзначајније грађевине Београда.



Сл. 265. *Deutscher kalender*, 1941. [klinebooks.com]

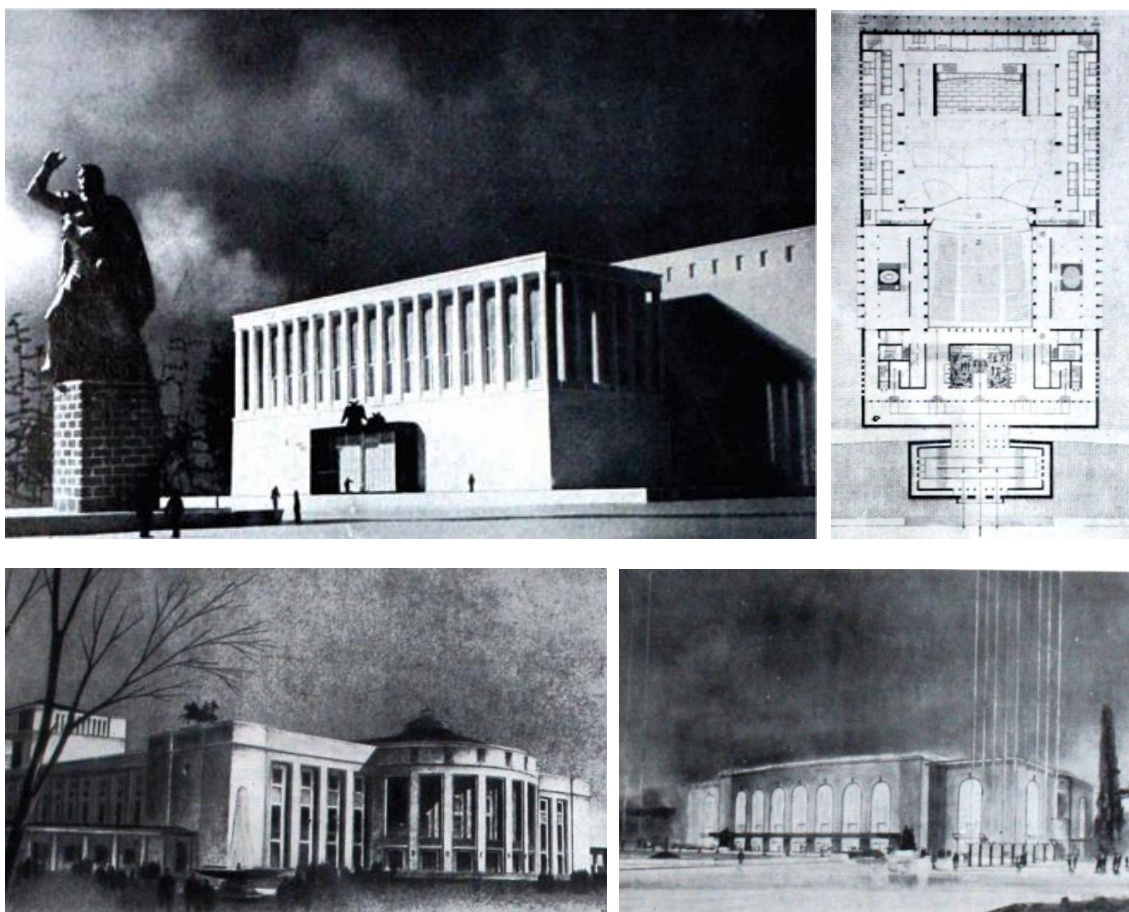
Међународни конкурс за зграду Државне опере (1939) на локацији парка Мањеж,¹¹⁴⁹ огледало је супротности између политичких и уметничких хтења у

¹¹⁴⁷ W. Schäche, *Das „Diplomatenviertel“ in Berlin–Tiergarten. Gutachten für das Landesdenkmalamt, Berlin 1985.* доступно на: stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de [приступљено 4.6.2018].

¹¹⁴⁸ *Deutscher Kalender*, Berlin: Terramare Press, 1941; М. Шувковић, *Окупација и кulturalне политике*, 117.

¹¹⁴⁹ И. Здравковић, *Исход конкурса за Београдску оперу, Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 144–148.

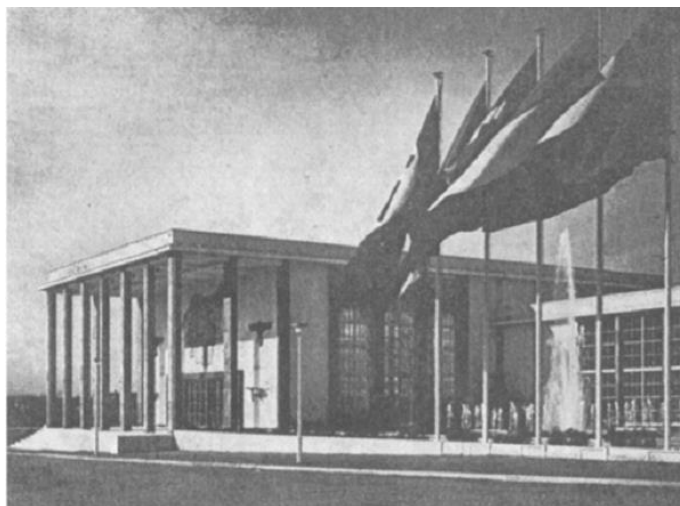
југословенској архитектури овог периода. Распис конкурса био је још један пример покушаја интернационализације југословенске престонице у годинама у којима је неминовност рата била потпуно очигледна. Непостојање јасног критеријума према обликовном изразу грађевине потврђује расподела награда ауторима различитих уметничких опредељења, посебно главне награде са препоруком за извођење која је додељена пројекту тима италијанских архитеката (Пасквале Маработо, Луиђи Орестано, Данте Тесоти, Луиђи Вањети и Карло Ренде) у духу монументалног модернизованог класицизма, о чему је раније било речи. Осим рада италијанских архитеката изразито неокласични карактер поседовали су и предлози немачких и белгијских аутора, са нагињањем према обрасцима нацистичке архитектуре.



Сл. 266, 267. Конкурс за Београдску оперу, 1939–40:
 Горе: пројекат италијанских аутора (Маработо, Орестано, Тесоти, Вањети и Ренде), модел и основа; доле лево: пројекат немачког тима Хентрих–Хојзер; доле десно: пројекат белгијског архитекте Бегуина. [*Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 144, 145, 147]

Наведени конкретни примери представљали су само део ширег, стриктно осмишљеног програма наметања нацистичког концепта београдској архитектури у

предвечерје рата. Пропаганда је вршена у готово свим сегментима културног и уметничког деловања и претежно је спровођена преко државних институција, Архитектонског одељења Министарства грађевина и Грађевинског одсека Општине града Београда. О томе сведоче и афирмативни прикази немачке архитектуре и уметности Милице Крстић и Драгомира Поповића. Позитивну оцену изложбе немачке архитектуре у Минхену (1938) и две године касније приређене београдске репризе (1940),¹¹⁵⁰ као и низ похвалних прилога о немачком архитектонском стваралаштву у београдској стручној и дневној штампи,¹¹⁵¹ треба посматрати у ширем контексту државне политике овог периода.



Сл. 268. Вернер Марх, Немачки павиљон на Београдском сајму, 1939.
[Blagojević, 2008, 68]

Постављање изложбе „Нова немачка грађевинска уметност“ у Немачком павиљону Београдског сајмишта (1940) је на симболичан и експлицитан начин означило потврду заокрета београдске архитектуре ка монументализму који је обележио раздобље 1937–40. Изградња Београдског сајма на левој обали Саве која се временски поклапа управо са овим периодом, један је кључних примера који указују на присуство таквих тенденција. Простор намењен савременим изложбеним манифестацијама, представљању нових технологија и атрибута савременог

¹¹⁵⁰ Д. Поповић, *Нова немачка архитектура*, *Уметнички преглед*, 10, 1939, 312–315; М. Крстић, *Прва немачка изложба архитектуре у Минхену*, *Немачка гради огроман број монументалних зграда, стадиона, путева и мостова*, *Време*, 4.6.1938, 7; М. Крстић, *Изложба немачке архитектуре у Београду*, *Правда*, 16.10.1940, 5.

¹¹⁵¹ В. Руоф, *Архитектура савремене Немачке*, *Мусао*, 4, 1939, 604–614; Х. Корте, *Нова немачка архитектура*, *Српски народ*, 2.10.1943, 11.

доба, био је идеално место за презентовање архитектонских идеја држава које су у оквиру комплекса подигле своје павиљоне. Чак и сама концепција сајма у виду централизоване урбанистичке структуре (Тричковић, Лукић, Татић) показала је јачање монументалистичких идеја насупрот савременим плановима најзапаженијих конкурсних идеја, које су се заснивале на отвореној функционалситичкој шеми комплекса. У односу на предлоге Злоковића и Пантовића, који су представљали изразито функционална модерна решења, реализовани комплекс сајмишта одликује се сасвим другачијим типом модерности, који је више одговарао естетици монументалног набоја. Дух времена у којем је настао и који је значајно одредио његову урбанистичку и архитектонску концепцију, али и судбину, потврђује присуство интернационалних павиљона Италије, Мађарске, Румуније, Чехословачке, Турске и Немачке, земаља које су припадале интересној сфери културне, економске и политичке доминације Трећег Рајха.

6. БЕОГРАДСКИ МЕЂУРАТНИ МОДЕРНИЗАМ: АРХИТЕКТОНСКЕ И УРБАНИСТИЧКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ СРЕДЊОЕВРОПСКОГ ПОРЕКЛА

6.1. Појава модерних тенденција у међуратној архитектури Београда

Напредак цивилизације у модерном добу наметнуо је нове теме и задатке архитектури као важном средству у побољшању услова живота и рада. Савремени програми и концепти грађевина одређивали су и нову улогу архитектуре у друштву, њену социјалну и етичку компоненту. Садржаји који су до тад сматрани другоразредним архитектонским задацима добили су кључни значај.¹¹⁵² Ново стање духа водило је ка преоријентацији архитектуре и урбанизма на теме хуманог становања, обезбеђивања једнаких услова школовања и здравствене заштите за све слојеве друштва. Рационализација и стандардизација као важна начела модерне архитектуре условили су промене у свим сегментима настанка градитељског дела: од метода и начина грађења, до концепција и естетских норми.¹¹⁵³

Етаблирањем модернизма као водећег правца београдског архитектонског развоја почетком тридесетих година створени су повољнији услови за постизање виших резултата у решавању урбанистичких и архитектонских проблема. Попут својих колега из развијенијих средњоевропских средина, Немачке, Аустрије, Мађарске и Чехословачке, и београдски градитељи, суочени са неопходношћу решавања стамбених, здравствених и социјалних проблема, били су подстакнути на стварање нових просторних решења, поштовање начела друштвено одговорног грађења, примену армиранобетонских и скелетних конструкција, изузимање

¹¹⁵² „Урођена уметничка стваралачка моћ човечија нигде се не може савршеније обелоданити него на објектима на којим се она најмање очекује, где је није било, као што су индустријске и саобраћајне грађевине, ове творевине уметнички, привидно, тако сиромашног доба технике. (...) На новим савременим програмима и задацима постала су нова решења, нови архитектонски типови, нове форме и нов систем грађења: то је модерна архитектура.“. Б. Поповић, О чехословачкој архитектури, *СКГ*, 23, 1928, 627–633.

¹¹⁵³ Декларација архитеката сабраних на међународном припремном конгресу за модерну архитектуру, у: С. Планић (ур.), *Treba znati, Progres graditeljstva*, 9–12; И. Здравковић, Утицај поднебља и околине на нову архитектуру, *Уметнички преглед*, 1–2, 1940, 52–54; И. Здравковић, Оправданост појаве модерне архитектуре, *Уметнички преглед*, 2, 1941, 48–50.

нефункционалне декоративности. Реализацијама објеката различитих типова и намена, од породичних кућа, преко јавних објеката и школа, до индустријских структура, београдска средина је настојала да доследно спроведе начела новог грађења, која су годинама уназад мењала изглед модерних европских престоница. Појаву сличности између форми београдске архитектуре и иностраних концепција на које се угледала, Којић сагледава позитивно као потврду уласка Београда у ред европских метропола, којима постаје близак и по задацима и средствима које архитектура ставља пред себе и има могућности да реализује.¹¹⁵⁴

Стални раст популације Београда је са собом носио и немогућност контролисања урбаног развоја у појединим његовим деловима. У међуратном периоду густина становништа на укупном београдском простору била је утростручена али тај пораст није консеквентно праћен економским и инфраструктурним променама.¹¹⁵⁵ Повећање броја становника, стога, није водило формирању култивисане градске структуре, већ су сталне миграције по правилу значиле прилив нових станара у густо насељене периферне сиромашне четврти, у којима су формиране привремене заједнице, сродне по етничкој и класној основи. Такви простори живљења у ивичним подручјима, са кућама грађеним на нестручан начин и без одговарајуће а често и билокакве инфраструктуре, наслањали су се на град, али без стварних могућности и тежњи да се са њим у правом смислу асимилију. Спора интеграција придошлих у ново окружење била је условљена менталитетом, обичајима, условима живота и великим социјалним разликама. Као последица друштвене небриге растао је број „дивљих“ насеља, претварајући потнецијалне будуће градске четврти у „сеоске градове“.¹¹⁵⁶

Решавање стамбеног питања великог броја придошлица у градове широм Европе захтевало је ургентну изградњу нових насеља за најсиромашније слојеве. Савремене концепције функционалног стана, разматране на бројним изложбама архитектуре становања од Штутгарта и Прага до Беча, биле су кључни принцип великих стамбених захвата у средњоевропским метрополама. У Југославији, и

¹¹⁵⁴ Б. Којић, Модерна архитектура у Београду, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 76.

¹¹⁵⁵ Д. Ђорђевић, Т. Дабовић, Идеологије и пракса планирања Београда 1867–1972: период успона, *Зборник радова Географског факултета*, LVIII, 2010, 153-174, 160.

¹¹⁵⁶ С. Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модног, помодног и модерног (1918 – 1941)*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011, 97.

поред напора које је држава чинила, ова врста експеримената није успела да прерасте у институционализоване и систематски спровођене програме. О врло раном препознавању важности решавања овог питања говори чињеница да је 1919. при Министарству грађевина основан Одбор за обнову станова.¹¹⁵⁷ Међутим, услед специфичне политичке, економске и друштвене ситуације, држава је током читавог међуратног периода заузела прилично инертну позицију у области јавне стамбене политике. Грађење стамбених насеља применом типских програма у систему индустријализоване изградње и модерног урбаног планирања средњоевропског типа није попримило облик ширег државног деловања. Иако приметне у теоријским радовима београдских архитеката,¹¹⁵⁸ у пракси идеје о архитектури као „социјалној уметности“ нису могле да добију своје практично уобличење. Супротно савременом архитектонском развоју у Средњој Европи, у којем је социјални аспект био пресудан за успостављање кључних принципа новог грађења, београдски модернисти, и сами зависни од тржишне економије и наручилаца, нису били у позицији да пруже системски одговор на решење кризе стамбеног питања. Уместо на концепцијама минималног стана и јавног колективног становања, истраживања модерних начела у београдској архитектури била су првенствено повезана са приватном иницијативом и пројектовањем кућа за богатије друштвене слојеве.¹¹⁵⁹

Друга врста проблема, која је отежавала увођење савремених принципа организације станова у београдско међуратно градитељство, произилазила је из релативно ниског нивоа индустријализације београдске привреде. Опстајање традиционалних конструктивних техника којима су грађевине подизане током читавог међуратног периода, онемогућило је формулисање модерног простора кроз концепције слободног плана. У том погледу, кључним донетима београдских

¹¹⁵⁷ С. Тошева, Архитектонско одељење Министарства грађевина Краљевине Југославије, 164; С. Тошева, *Градитељство у служби државе*.

¹¹⁵⁸ Којић истиче да „оно што чини савремену архитектуру то је колективна кућа за становање, тзв. зграда за ренту у густом насељу, као и пословна зграда. [...] Данашња вила је са модернистичке тачке гледишта, а у социјалном погледу несавремени објекат“. Б. Којић, *Архитектура*, у: С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 65.

¹¹⁵⁹ Анализа изграђеног стамбеног фонда међуратног Београда показује доминацију пројеката за једнопородичне резиденције намењене средњој класи у изолованим насељима ширег појаса града и рентијерске објекте у центру. Премерл изградњу модерних породичних вила у Загребу вреднује у контексту преваспитавања економски богатијег друштвеног слоја и тиме доприноса модерној архитектонској мисли у социјалном смислу. Т. Premerl, *Mogućnost slobodnog ostvarivanja modernih arhitektonskih načela. Individualna stambena izgradnja između dva rata. ČIP*, 4, 1983, 27.

модерниста могу се сматрати експерименти који су довели до удаљавања од традиционалних образаца применом функционалних, рационалних и утилитарних постулата просторног обликовања, и то првенствено на примерима здравствених, образовних, културних, индустријских, привредних и спортских грађевина.

Функционалистички приступ архитектури посебно је развијан из поука добијених на основу пројектовања и грађења индустријских објеката, изложбених простора и павиљона на великим светским изложбама, мостова и инжењерских постројења, али и нових типова грађевина који су се појавили као последица решавања здравствених проблема. Функционализам је био пресуедан за стварање новог односа према природној и изграђеној околини, обликовање здравих и хуманих простора и одбацивање усиљене репрезентативности. Императив у промишљању архитеката постаје економична архитектура, како по питању искоришћености грађевина, тако и у смислу стварања оптималног функционалног простора уз помоћ савремених технологија које битно поједностављују и појефтинијују изградњу. Посебно су током четврте деценије до изражаја дошле савремене концепције мултифункционалних објеката са сложеним и разноврсним програмима (пословни, културни, забавни), које су постале места окупљања и стварања нове урбане културе градова (друштвени домови, домови различитих удружења).

Структурални али и естетски помак у обликовању грађевина омогућен је применом модерних материјала високе технологије и њима аналогних техника грађења, попут лаких конструкција великих распона и флексибилности у организовању унутрашњег простора. Употреба челичних и бетонских скелетних конструкција доприносила је све квалитетнијем решавању сложених архитектонских задатака, омогућујући нове типове зграда са великим стакленим површинама и глатким зидовима лаким за одржавање. Оквири од преднапрегнутог бетона великих распона коришћени су за индустријске, пословне, спортске и комерцијалне објекте, док се челична конструкција јавља не само на високим структурама већ и на болничким и школским грађевинама. Лифтови су доприносили бољој комуникативности и комфорности живљења у вишеспратним стамбеним зградама.

Индустријски развој допринео је успостављању нових начела у урбанизму, усмерених ка превладавању негативних утицаја изазваних брзим растом градова и њиховим загађењем. Савремене поставке су подразумевале свеобухватан приступ обликовању уличних потеза, искоришћавању нових естетских ефеката материјала и конструктивних система, стварању модерних ликовних акцената у виду равних кровних тераса, безорнаменталних неутралних фасадних платна, угаоних лођа и ниша, стаклених парапета у виду трака или читавих зидних површина, истицања елемената попут носача за заставу. Захтеви модерне хигијене су утицали на густину насељености, иновације у области санитарних и система за вентилацију и грејање, потенцирање чистих површина, као и доступности дневне светлости и зеленила. Такве тенденције, угледањем на позитивне примере средњоевропских метропола, све више су добијале утемељење у ставовима београдских модерниста. Увођењем рационалистичког приступа урбаног планирања потискивани су конзервативни идеали који су владали претходним раздобљем развоја у корист савременијег, целовитијег и функционалнијег развоја и обликовања Београда.

6.2. Управни, административни и објекти друштвених, професионалних и грађанских удружења

Јавни објекти представљају опсежну категорију грађевина различитих садржаја, међу којима примарно место припада административним и управним зградама. Посебна важност овог грађевинског типа лежи у њиховој улози презентера званичних идеолошких и естетских полазишта у културној политици и оријентацији државе. У деветнаестом веку, имитирање и преузимање модела из непосредног и ширег средњоевропског окружења, Будимпеште, Беча, Минхена, Берлина и Цириха, допринело је развоју савремених грађевинских и стилских принципа Београда.¹¹⁶⁰ Процес укључивања у европске токове настављен је и у међуратном периоду, развијањем наслеђених шема просторне организације и историцистичког обликовања спољашњости, на чијим основама су истраживани знатно сложенији и савременији приступи. Продор актуелних средњоевропских

¹¹⁶⁰ M. Roter Blagojević, Basic typology of the public buildings presented on the examples built in Belgrade in period between 1830–1900, *Facta Universitatis*, Vol. 1, No. 4, 1997, 509–524, 522.

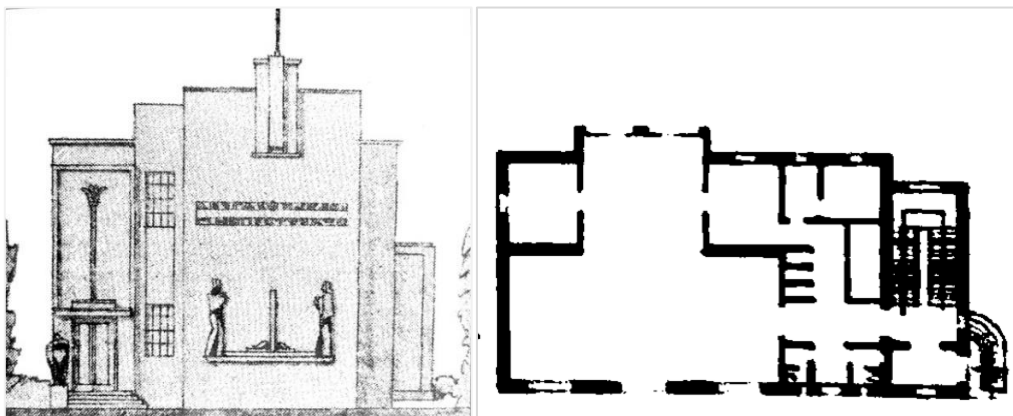
тенденција у архитектуру репрезентативних објеката јавне намене почетком четврте деценије означио је потпуну афирмацију модерног стила у Београду.

Почеци осавремењавања концепција јавне архитектуре, као и у случају других архитектонских програма о којима је већ било речи, везују се за име Јана Дубовог. У том погледу посебно је значајна Дубовијева позиција архитекте општинске Техничке дирекције, са које је успео да да значајан допринос појави нових тема и тенденција у међуратном београдском градитељству. У склопу учешћа у разради Генералног плана и припреми планова за расписивање конкурса за уређење Теразијске терасе,¹¹⁶¹ он је израдио и пројекте општинског и друштвеног дома (1927–29). Истицање функционалистичке компоненте геометријских елемената кубуса и равног зида на пројекту мултифункционалног друштвеног дома на Теразијама био је потпуни искорак у односу на преовлађујући смер развоја београдског јавног градитељства. Замишљен у духу ране пуристичке архитектуре пројекат указује на утицај који су прашки архитекти Крејцар и Гочар оставили на Дубовијево дело још током школовања у чешкој престоници. С друге стране, примена слова као декоративног елемента на равним фасадама говори у прилог ширих холандских, баухаусовских и конструктивистичких утицаја, присутних и на истовременом Злоковићевом пројекту Поморског музеја у Сплиту, што упућује на веома блиску сарадњу и међусобне утицаје ова два аутора, будућих оснивача ГАМП–а. Сличне одлике могу се препознати и у пројекту Општинског дома на месту кафане „Албанија“, конципираном по узору на вишенаменске трговинске центре какви су пројектовани широм Европе у то време. Предложено решење је потврда прочишћавања обликовног речника Дубовог у духу функционалистичке архитектуре, засноване на прожимању хоризонталних и вертикалних површина.¹¹⁶² Иако нису реализована, оба Дубовијева пројекта имају

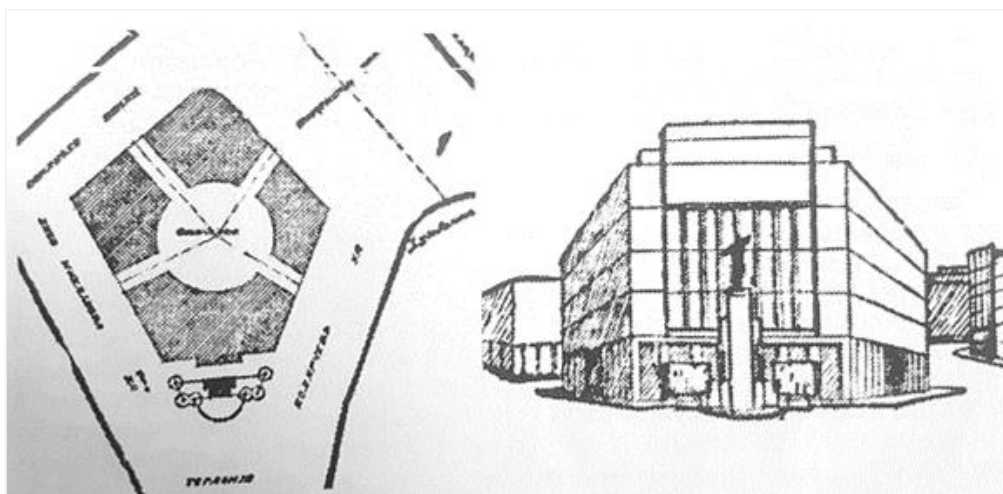
¹¹⁶¹ Полемика о изградњи Општинског дома интензивирана у другој половини двадесетих година резултовала је доношењем програма за Теразијску терасу (1927), према којем је Дубови израдио пројекат уређења простора и изградње Друштвеног дома на почетку Балканске улице (1928). Он предлаже искоришћавање висинске разлике терена изградњом вишеспратнице на регулацији Улице Краљице Наталије и примену једноставних кубичних маса објеката са равним крововима, чиме је у знатној мери антиципирао решења поднета на конкурс који ће тек уследити (1929). Зграду општинског дома предлаже на месту кафане „Албанија“. Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 32–33; G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 46.

¹¹⁶² Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 35–36.

посебан значај за успостављање нових естетских и визуелних стандарда јавне архитектуре Београда, који ће посебно доћи до изражаја током четврте деценије.



Сл. 269. Јан Дубови, Друштвени дом на Теразијама, пројекат, 1928.
[Милашиновић–Марић, 2001, 33]

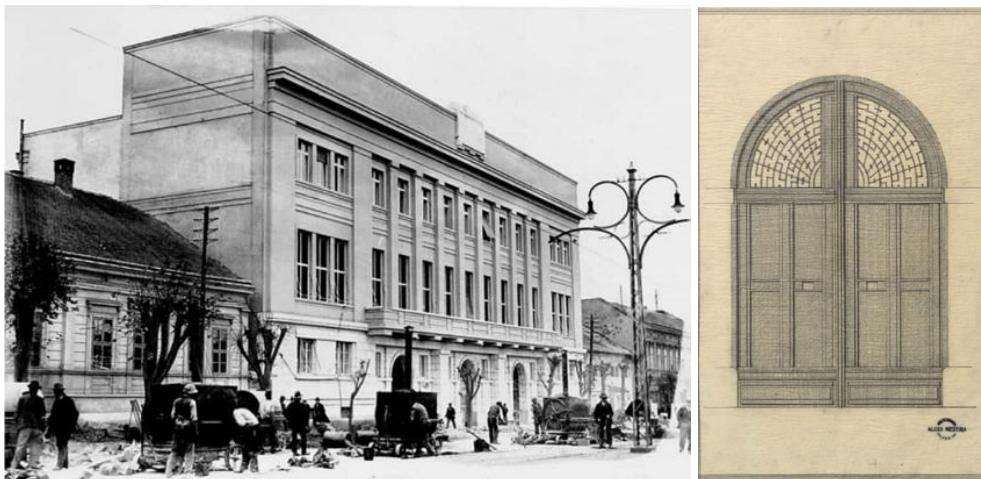


Сл. 270. Јан Дубови, Општински дом, пројекат, 1928: основа и перспективни приказ.
[Милашиновић–Марић, 2001, 35]

Увођењу прочишћеније естетике у обликовању јавне архитектуре посебно је допринело реализовање једног од најзначајнијих остварења чешке архитектуре у Београду, Чехословачког посланства (1925–28). На конкурс у којој је чешко Министарство јавних радова расписало у Прагу за београдску амбасаду (1924),¹¹⁶³ одабран је пројекат архитекте Алојза Мезере. Мезерин стил, с обзиром на његово

¹¹⁶³ На конкурс у којој су учествовали Никола Добровић пројектом у духу класицистичко–кубистичке архитектуре и чешки кубиста Јозеф Хохол, пројектом у строго прочишћеном класицизму. Archiv MZV, fond Velvyslanectví ČSR Bělehrad 1918–1939; *Katalog izložbe Petar Dobrović – slikar, Nikola Dobrović – arhitekt*; И. Р. Марковић, М. П. Миловановић, Градитељска делатност архитекте Николе Добровића у Прагу, 143; V. Šlapeta, *Kubizam u češkoj arhitekturi*, доступно на: scribd.com/document/50030044/KUBIZAM–U–CESKOJ–ARHITEKTURI, [приступљено 28.2.2018].

школовање на традицији модернизованог класицизма у класи професора Јоже Плечника, показао се најпогоднијим изразом за обликовање дипломатских представништва којим је чешка држава желела да се представи у иностранству.¹¹⁶⁴

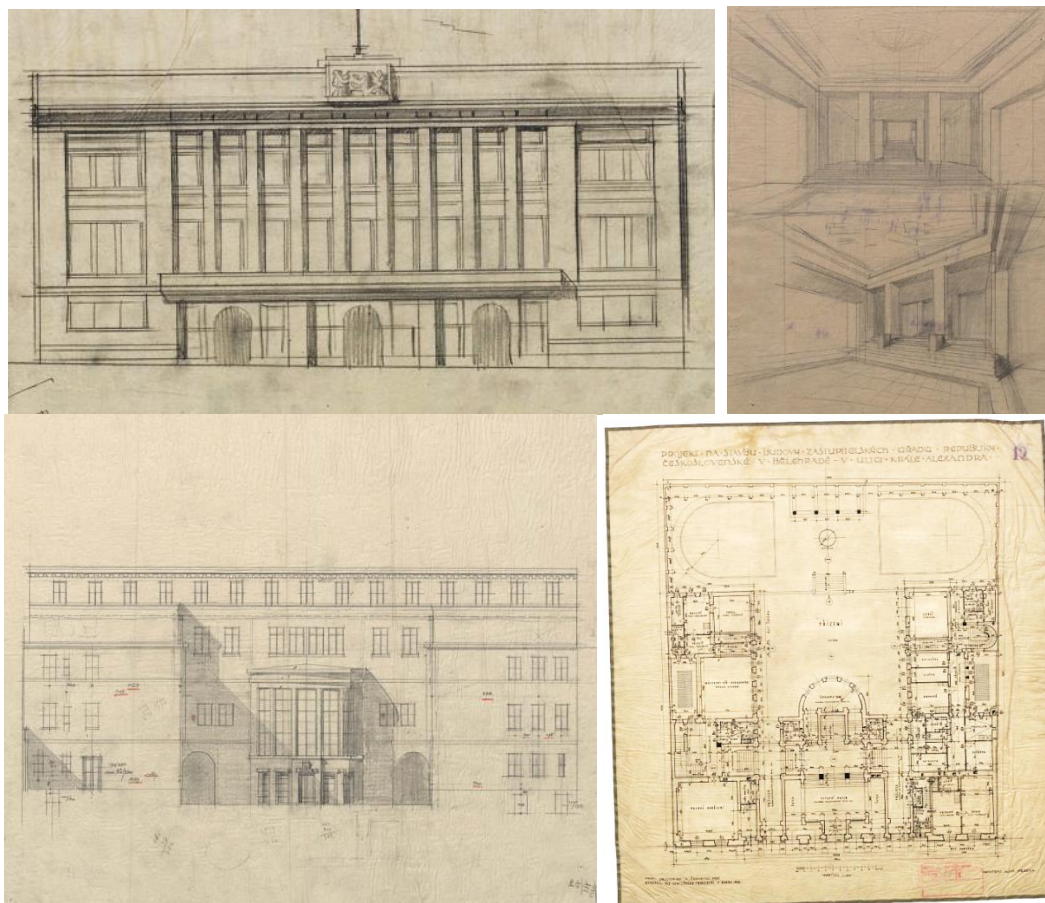


Сл. 271, 272. Алојз Мезера, Чехословачка амбасада у Београду, 1925–1928:
Изглед око 1930, [ЗЗСКГБ, фотодокументација];
деталј ентеријера [NTM – Archiv architektury a stavitelství]

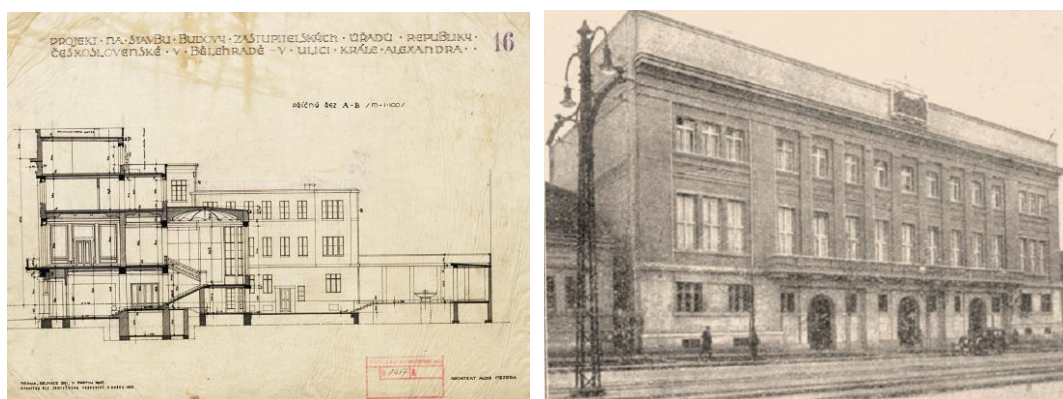
Изградња посланства у Београду је завршена 1928, пред одржавање Друге изложбе чешке архитектуре, на којој је пројекат био и приказан. Грађевина носи одлике прочишћеног класицизма карактеристичног за архитектуру прашких државних здања међуратног раздобља. Поједностављивање академског вокабулара је постигнуто истицањем средишњег правоугаоног ризалита колонадом глатких стубова без капитела и чистом композицијом безорнаменталног рама. Својим обликовним квалитетима здање је постало један од најинспиративнијих узора у компоновању монументалних јавних објеката у Београду до Другог светског рата. Пурификација обликовног речника главне фасаде најавила је надлазећи утицај модерне чешке архитектуре у српској средини, видљив на низу пројеката београдских архитеката, од Бабићевог конкурсног нацрта за Ратнички дом (1929) до Лековог Министарства социјалне политике и народног здравља (1932–33). Формалне и обликовне карактеристике спољашњег али и унутрашњег уређења посланства допринеле су да објекат буде окарактерисан у тадашњој

¹¹⁶⁴ Поред амбасаде у Београду Мезера је пројектовао и представништа Чехословачке републике у Берлину, Варшави и Анкари. Z. Lukeš, *Čeští učenici Jožeta Plečnika*, 1, 20.

штампи као једна од најлепших модерних палата Београда али и међу свим новоподигнутим чешким посланствима у Европи.¹¹⁶⁵

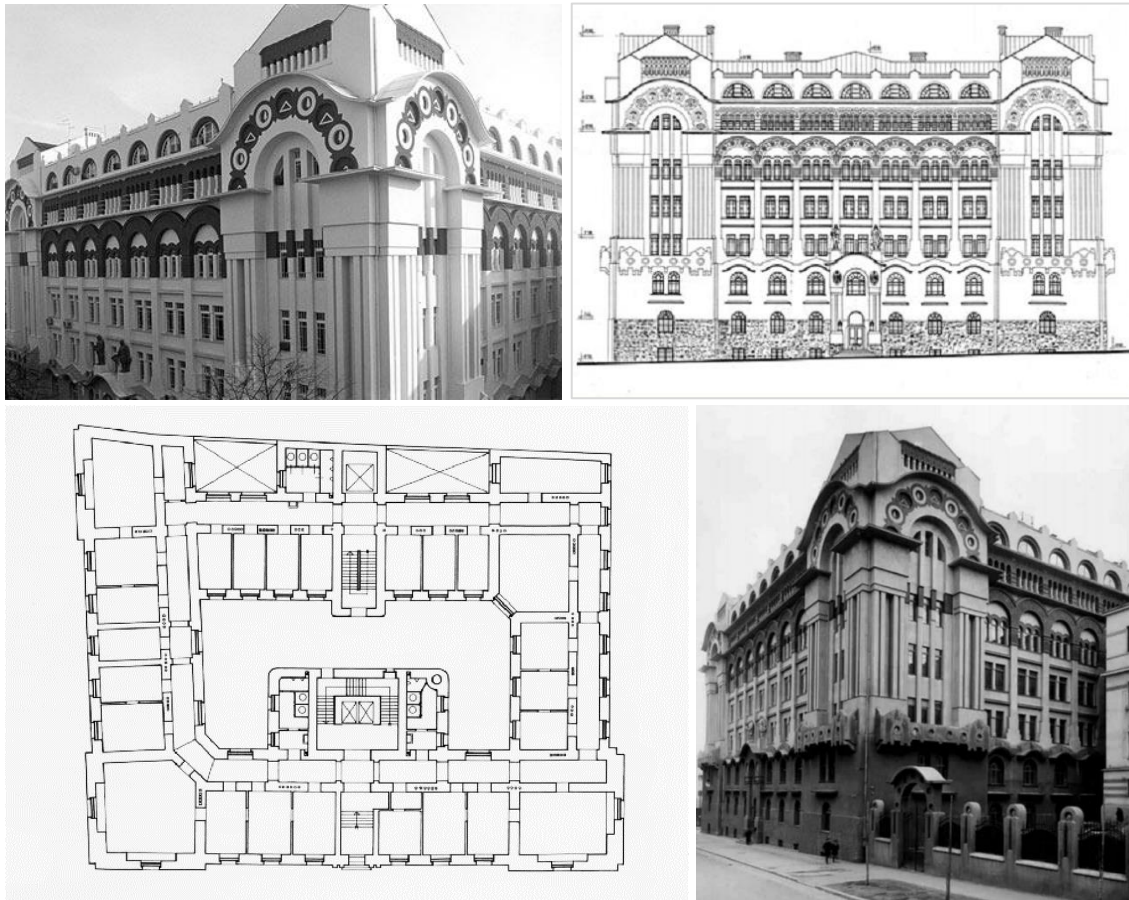


Сл. 273. Алојз Мезера, Чехословачка амбасада у Београду, 1925–1928:
нацрт главне фасаде и улазног хола; нацрт задње фасаде и основе приземља.
[NTM – Archiv architektury a stavitelství]



Сл. 274, 275. Алојз Мезера, Чехословачка амбасада у Београду, 1925–1928:
пресек А–Б [NTM – Archiv architektury a stavitelství] општи изглед [БОН, 1932, 765]

¹¹⁶⁵ Нова луксузна зграда Чехословачког посланства у Краља Александра улици, *Време*, 19.4.1928, 7; Данас стижу у Београд представници општине Златног Прага, *Време*, 19.4.1928, 7; Z. Lukeš, *Čeští učeníci Jožeta Plečnika*, 1, 20–23; Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 66.



Сл. 276. Момир Коруновић, Министарство пошта, телеграфа и телефона, 1930:
 Општи иуглед и пројекат фасаде према Палмотићевој улици;
 Основа другог спрата и историјски изглед [ЗЗСКГБ, СК-322]

Под утицајем чешке архитектуре али потпуно другачијег смера реализовано је здање Контролног одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Палмотићевој 2 (1930).¹¹⁶⁶ Коруновић је особеност концепције постигао зналачким решењем академски обликоване структуре и просторне диспозиције објекта и одабиром елемената романтичарско–експресивног карактера у артикулисању секундарне пластике фасада. Комбиновањем ритмичног склопа лукова, венаца, удвојених пиластера и полихромног скулптуралног украса, грађених кроз просторне планове од приземља ка кровном венцу, остварена је комплексна, монументална силуета здања блиска најбољим рондокубистичким делима Гочара и Јанака, која је Коруновић имао прилику непосредно да проучава током боравака у Прагу. Масивни збијени волумени потенцирају експресивност контраста

¹¹⁶⁶ А. Кадиевић, *Момир Коруновић*, 55–57; Д. Живановић, Прилог проучавању историје и архитектуре зграде контролног одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Београду, *Наслеђе*, III, 2001, 105–113.

горизонталних и вертикалних акцената, употпуњених комбинацијом елемената који поред рондокубистичких представљају одјеке и санкт–петербуршког *Ар–Нуво*-а и српске неоморавске архитектуре.¹¹⁶⁷ Савременост приступа огледа се у односу према интерпретацији националних мотива, као и у независном третману фасадног платна, што су такође одлике актуелних средњоевропских образаца.



Сл. 277, 278. K. Jaray, R. Hildebrand, A. Neumann, E.v.Gotthilf, Банка у Прагу, 1930–32. [Lukeš, 2012, 54]

Богдан Несторовић, Занатски дом, општи изглед, 1932–33. [ЗЗСКГБ, СК–174]

Потреба за обједињавањем разноврсних архитектонских програма у једном објекту постала је веома учестала пројектантска тема током међуратног периода, захваљујући брзим променама начина живота и рада у градовима. Занатски дом у Хиландарској 2 (1932–33) подигнут по пројекту архитекте Богдана Несторовића,¹¹⁶⁸ подразумевао је решавање сложеног задатка вишенаменског објекта (банка, седишта разних занатских удружења и савеза, биоскопска дворана и хотел). Дом је конципиран као угаона грађевина са два бочна крила која прате регулационе линије Светогорске и Хиландарске улице и сустичу се у залученом прочељу надвишеном двостепеном кружном кулом. Решење упућује на приступе које су у духу Менделсонових и Пелцигових поставки примењивали напредни архитекти на угаоним грађевинама у градовима широм Средње Европе, попут

¹¹⁶⁷ А. Кадијевић, *Момир Корунковић*, 55–57; А. Кадијевић, *Српска архитектура у 1926. години*, 109.

¹¹⁶⁸ Идеја о подизању објекта који би на једном месту окупио занатске установе јавила се 1912, кад је за архитекту одређен Данило Владисаљевић. Неповољни економски услови уочи Првог светског рата одложили су реализацију идеје до 1931, кад је пројектовање поверено Богдану Несторовићу. Занатски дом, Документација ЗЗСКГБ, Досије споменика културе, СК–174; И. Р. Марковић, *Зграда занатског дома архитекте Богдана Несторовића*, *ГГБ*, ЛШ, 2006, 311–335; Б. Ибрајтер Газибара, *Занатски дом*, у: *Модерна Београда*, 85–87.

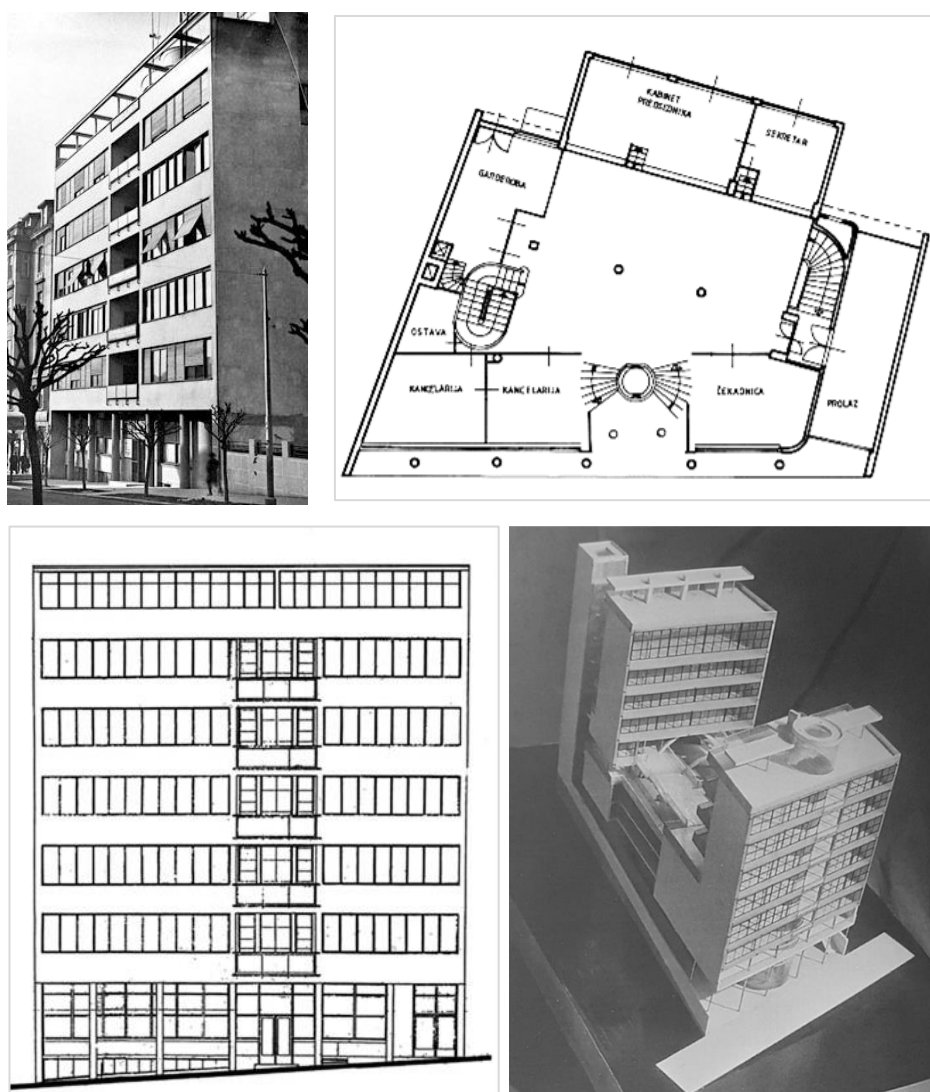
Банковне палате у Прагу (1930). Прелаз од фасаде угаоног дела према кули остварен је повученом фасадом последње две етажe. У компоновању бочних фасада посебна пажња је поклоњена пропорцијском односу прозорских отвора, парапетних трака, секундарне пластике, венаца и пиластера, у којима се могу препознати инспирације архитектуром чешког кубизма. Обликовањем чистих неутралних фасада направљен је отклон од академског архитектонског поступка у корист модерно конципиране и функционално решене јавне грађевине.

Новинарски дом београдске секције Југословенског новинарског удружења у Ресавској 28 (1934–35) најзначајније је остварење Ернеста Вајсмана и најчистији пример безорнаменталне модерне архитектуре Београда.¹¹⁶⁹ Елегантна пуристичка појавност зграде произилази из чистоће и односа пропорција, глатког прочеља панорамски раствореног прозорским тракама, као и из једноставности општег утиска. Кубична форма, на трагу примера чешке функционалистичке архитектуре базиране на корбизијанским поставкама, завршава се повученом етажом и рамовском конструкцијом терасе. Док је динамичност уличног прочеља постигнута контрастом пуних и празних волумена, задњу фасаду одликује функционалистичко решење са хоризонталним нивовима прозорских отвора и парапета. Самостална скелетна армиранобетонска конструкција¹¹⁷⁰ омогућила је слободан план са текућим простором и могућношћу флексибилног размештаја просторија, што се свакако може сматрати Вајсмановим аутентичним решењем и одговором на постављене услове, програм и локацију. Етаже повезане застакљеним кружним степеништем увученим у вертикални бетонски оквир, као и повлачење зоне приземља иза пет глатко обрађених витких стубова исказују приврженост функционалистичким начелима архитектуре. Поред концепцијских сличности с Корбизјеовим пројектом Центросојуза (у чијој разради је Вајсман и учествовао) и

¹¹⁶⁹ Позната су два Вајсманова пројекта с различитим програмима. Први (у сарадњи с Звонимиром Кавурићем), предвиђа стамбену шестоспратницу с пословним просторијама у мезанину, двораном Народног позоришта од 800 места и пет спратова са по два комфорна двособна стана (1931). Током 1933. израђен је други пројекат пословно–стамбене петоспратнице, који је такође познат у две варијанте, од којих је коначну верзију оверио архитекта Јосип Пичман, у то време члан РГЗ. Извођење радова надгледао је архитекта Бранко Максимовић, са којим је Вајсман одржавао пријатељске односе. Освећење Новинарског дома у Београду, *БОН*, 1935, 279–280; А. Кадијевић, Новинарски дом, 117–128; А. Кадијевић, Три поткајне модернистичке реализације, 268–277; Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 121; И. Весковић, Дом удружења новинара Србије, у: *Модерна Београда*, 133–135.

¹¹⁷⁰ Примењена је армиранобетонска скелетна конструкција са таваницама Југостроп. Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 173.

архитектуром совјетских радничких домова, према којој је исказивао наклоност у низу чланака, као узор Вајсману је могла да послужи четири године раније реализована Иблерова зграда Велиш (Wellisch) у Загребу (1930–31).¹¹⁷¹ У односу на ово антологијско дело загребачке модерне архитектуре, Вајсманова структура се одликује израженијим утиском формалне лакоће и структурне неусиљености.¹¹⁷² Својом појавношћу лишеном сваке декоративности Новинарски дом је одиграо значајну улогу у београдском градитељству потврђујући нове могућности естетике која се темељила на хармонији пропорција, материјала и боје.



Сл. 279. Ернест Вајсман, Новинарски дом, 1934: изглед објекта, пројекат основе и фасаде [ЗЗСКГБ, СК–263]; идејни пројекат (са З. Кавурићем), макета, 1931. [Вјажић Klarin, 2015, 146]

¹¹⁷¹ Иблер је Вајсмана оптужио за плагирање главног pročеља куће Велиш у Мартићевој улици из 1931: Т. Вјажић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 176.

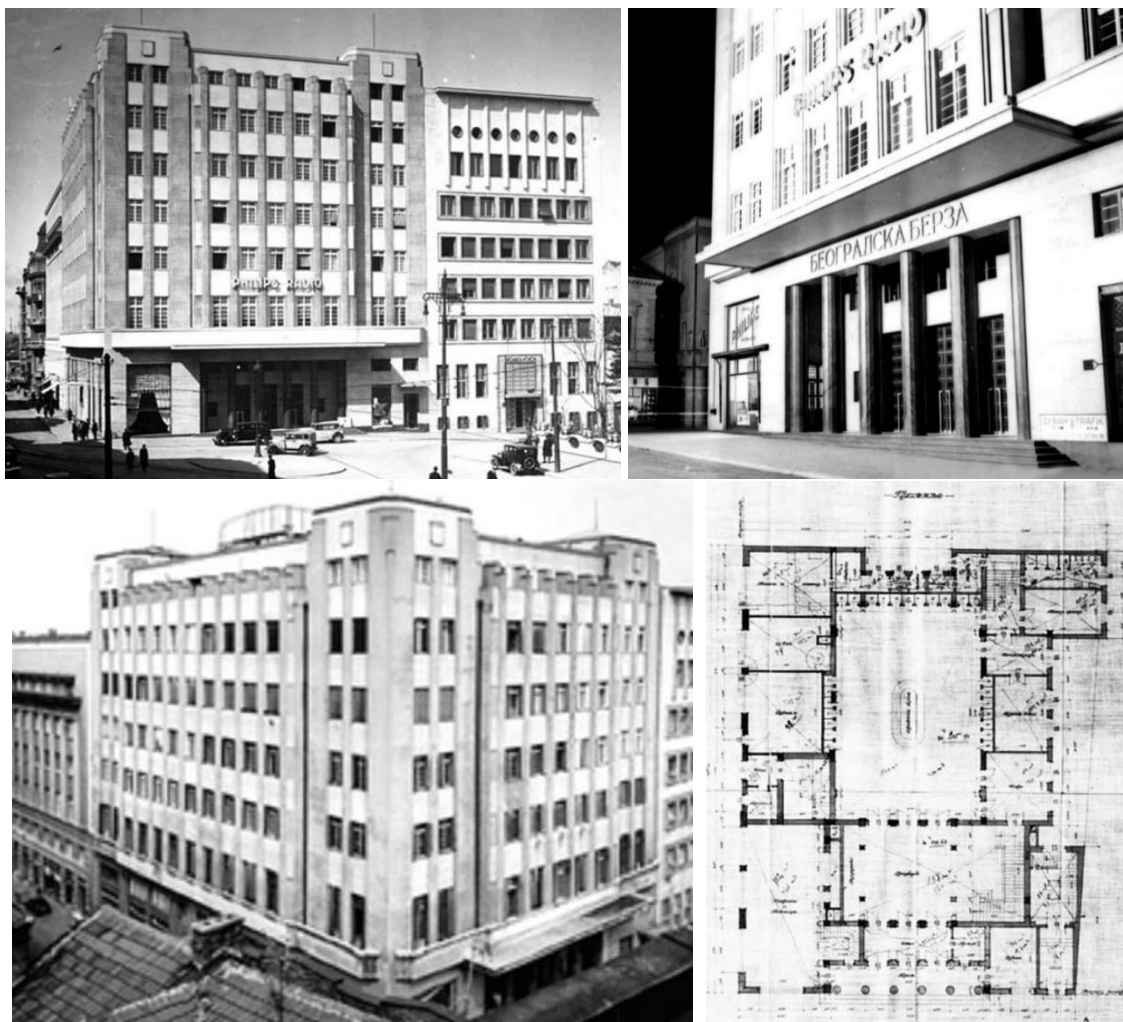
¹¹⁷² А. Кадијевић, Новинарски дом, 123.

Архитекта Александар Ђорђевић један је од најдоследнијих представника фанцуског академизма у београдској међуратној архитектури. Његов одабир средњоевропског модернистичког приступа у обликовању Београдске берзе у Узун Мирковој 2 (1933–34)¹¹⁷³ указује на дефинитиван продор нове естетике у јавну архитектуру Београда. Главном фасадом оријентисаном према Студентском тргу доминира троделни улазни портал сакривен иза трема од шест гранитних стубова без база и капитела. Карактеристичан елемент нефункционалних стубова преузет из бројних средњоевропских, посебно бечких примера, постао је често примењиван мотив у београдској модерној архитектури, који ће касније бити доведен до апстрактне стилизације на Сајсловом Југословенском павиљону за Светску изложбу у Паризу (1936) и додатно разрађен на Павиљону Спасићеве задужбине на Београдском сајму (1937). Скелетна и међуспратна конструкција изведене од армираног бетона обезбеђују знатно слободнији распоред просторних јединица по спратовима. Армирано бетонски носачи у приземљу омогућили су изузетну пространост шалтер–сале укупне висине приземља и мезанина, која је у маниру савремених бечких јавних простора, засведена стакленом таваницом. Монолитне фасаде обложене полихромном оплатом различите материјализације (гранитом у нижим, природним и вештачким каменом у вишим зонама) појачавају утисак неусиљене репрезентативности. Вертикална артикулација у рашчлањавању фасадних платна у духу беренсовске архитектуре указује на немачке утицаје, што се свакако може довести у везу са Ђорђевићевим школовањем у Карлсруеу. Истим изворима припада и трочлана композиција главног улазног дела објекта, употпуњена елементима кованог гвожђа, као и степеновање форми угаоних кула.

Изградња Брашованове Трговинске коморе на Студентском тргу (1932–4) одвијала се паралелно са реализацијом конкурса за суседни објекат Београдске берзе (1931–2), чија су решења била широко презентована и тиме добро позната стручној јавности. То упућује на могуће утицаје Ђорђевићевог пројекта, који су резултовали формирањем складне урбане сценографије тадашњег Краљевог трга. Док се за пројекат берзе може рећи да представља монументалистичко решење засновано на истицању вертикалних елемената, Брашован се определио за више

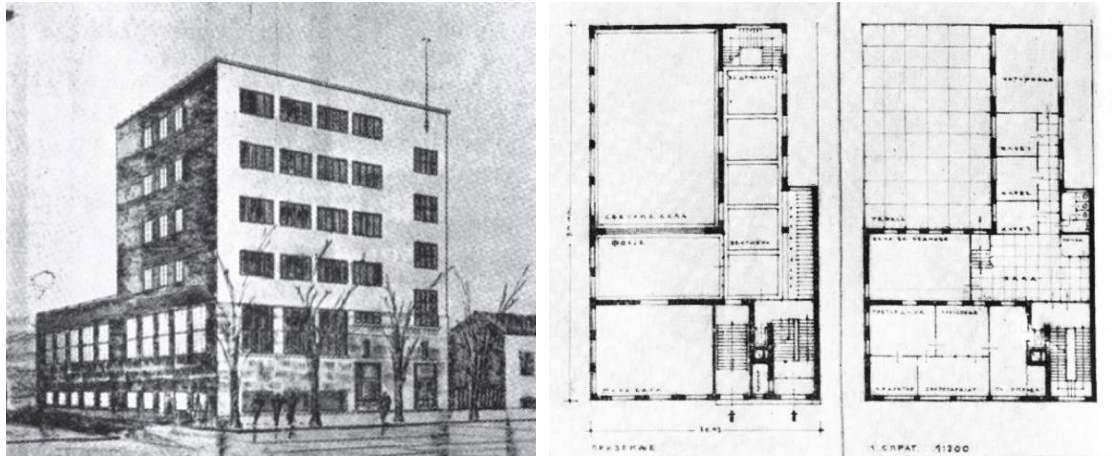
¹¹⁷³ Етнографски музеј, Документација ЗСКСГБ, Досије споменика културе, СК–189; М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890–1952), 167–203; Х. Туцић, Палата Београдске берзе (Етнографски музеј), у: *Модерна Београда*, 113–115.

декоративистички приступ модернизму хоризонталне дистрибуције елемената. На то указује готово сликарски третман фасаде, по којем аутор компоњује елементе различитих облика у хијерархијском односу типичном за његов модернистички метод, чија се исходишта могу тражити у чешком кубистичком декоративизму и експресионизму.¹¹⁷⁴ С друге стране, структурална подела (кабинети руководства на највишој етажи, канцеларијски простори на спратовима и свечана сала на високом призмељу) која се јасно ишчитава из распореда отвора прочеља, као и динамичан однос њиховог вертикалног и хоризонталног протезања, упућују на средњоевропске функционалистичке тенденције, који ће постати карактеристика и најзначајнијег Брашовановог остварења, зграде Државне штампарије.

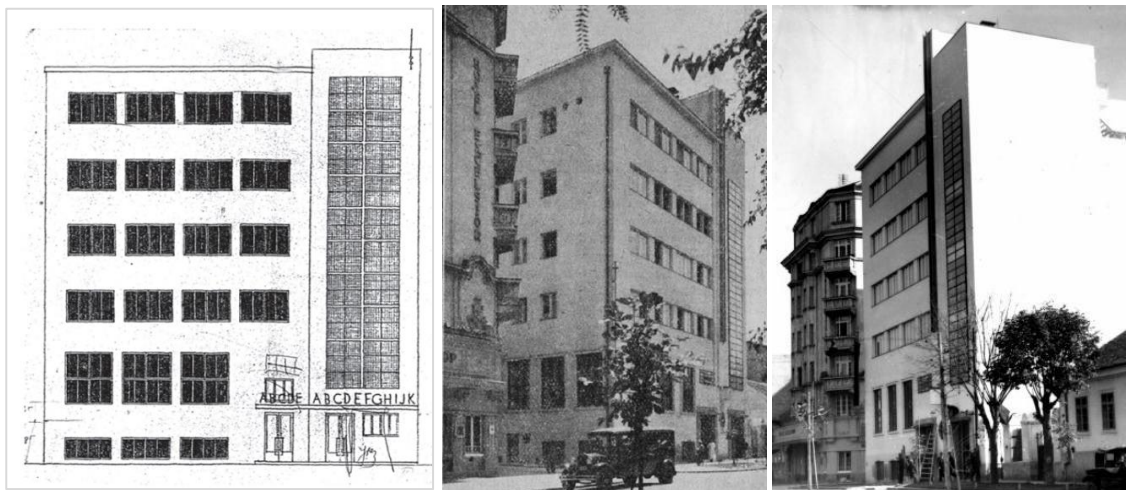


Сл. 280. Александар Ђорђевић, Београдска берза:
Изглед главне фасаде, детаљ прочеља, општи изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК-189]

¹¹⁷⁴ А. Кадјевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), 158.



Сл. 281. Миша Манојловић, Исак Азриел, Дом УЈИА, конкурсни пројекат, 1933: Перспективни приказ и основе приземља и првог спрата [Игњатовић, 2007, 101]



Сл. 282. Миша Манојловић и Исак Азриел, Дом УЈИА, други пројекат: pročеље [Игњатовић, 2007, 105]; Изглед објекта након изградње [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Дом Удружења југословенских инжењера и техничара¹¹⁷⁵ подигнут је према првонаграђеном пројекту архитеката Мише Манојловића и Исака Азриела (1933). Засновано на функционалним и конструктивним концепцијама проистеклим из програмских захтева и услова локације, решење је репрезентовало најсавременије средњоевропске тежње промовисања новог обликовног језика у идиому Социјални станови Београда у првој поливини.¹¹⁷⁶ У решењу спољашњости препознају се тежње за неутрализацијом фасадног платна, чиме је у први план стављен антимуументални карактер здања, као један од водећих постулата архитектонског раскидања са прошлошћу развијаних у средњоевропској, посебно немачкој савременој архитектури. На немачке узоре, поготово у погледу рационализације просторног и

¹¹⁷⁵ К. Ђирић, Зграда Дома југословенских инжењера и архитеката (УЈИА), у: *Модерна Београда*, 117–119.

¹¹⁷⁶ А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, 102.

обликовног концепта, указује посебно првобитни предлог, чија је радикална модерност умањена накнадним изменама.¹¹⁷⁷ Реализовано здање чине четвороспратни улични корпус и повучени бочни волумен.¹¹⁷⁸ Безорнаменталне равне фасаде одликује функционалистичка диспозиција отвора: тракасти низови прозора на спратовима сугеришу слободан распоред канцеларијских јединица и јасно раздвајају ову зону од нивоа високог приземља са издуженим правоугаоним прозорима великих димензија. Естетски утисак спољашњости заснован је на снажном контрасту хоризонталних елемената и акцента у виду транспарентне застакљене степенишне вертикале.

Архитектура Команде ваздухопловства у Земуну (1935) се заснива на елементима које је архитекта Драгиша Брашован први пут применио у пројекту Југослаvensког павиљона на светској изложби у Милану (1931). Ипак, за разлику од павиљона који је доследније приклоњен Баухаус естетици, симетричност композиције Команде ближа је експресионистичким и симболистичким обрасцима.¹¹⁷⁹ Асоцијативност приметна на ранијим пројектима националних павиљона у Барселони и Милану, добила је свој пуни израз у концепту Команде, а потом и Дунавске бановине у Новом Саду,¹¹⁸⁰ постајући једно од кључних обележја Брашовановог обликовног приступа. Менделсоновским поступком скулптуралне организације маса, слободностојећа грађевина смештена у средишту простране парковске површине добила је форму летелице, чиме је додатно наглашена њена намена. Правилан распоред квадратних прозора према модуларној шеми, заобљени угаони сегменти бочних трактова, као и елемент кровне терасе са колонадом, упућују на различита савремена средњоевропска изворишта, од кубизма и експресионизма, до пуризма и функционализма. Централни мотив куле, која чини и главну осу симетрије, употпуњен је кубистичким елементом у виду клинастог вертикалног прозора који се протеже

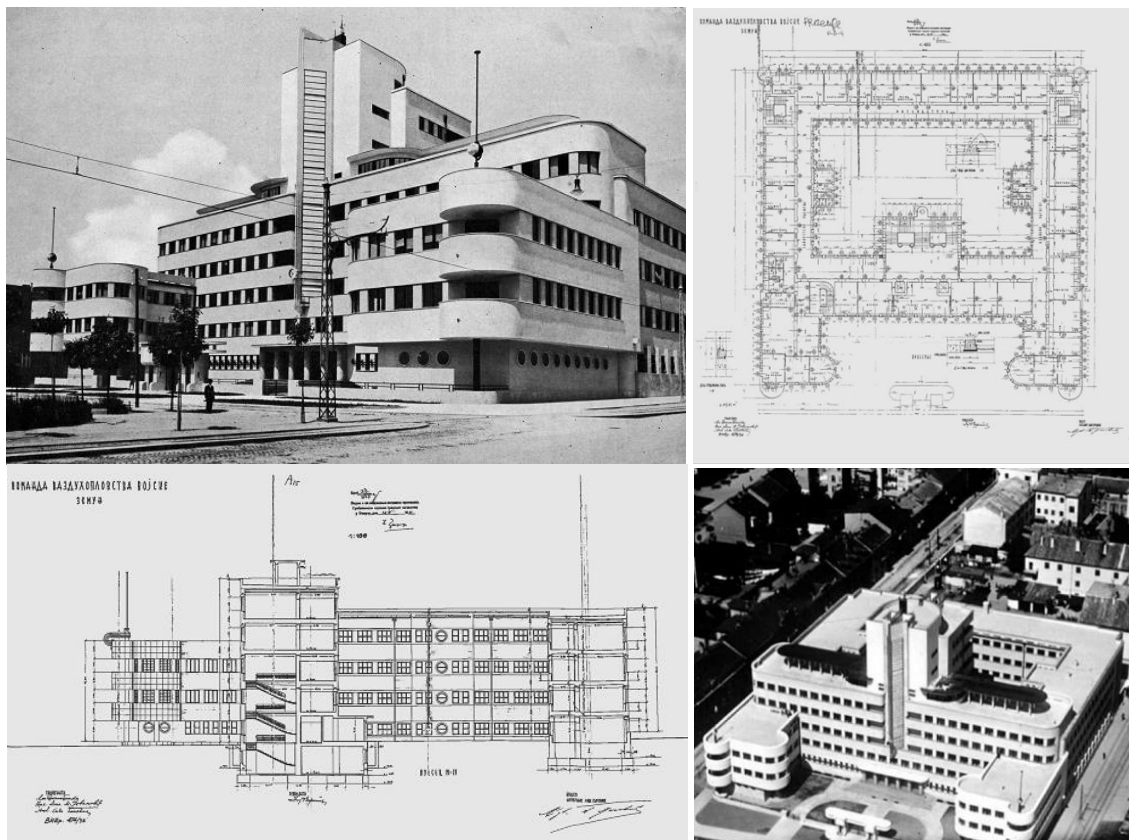
¹¹⁷⁷ Брашован је ангажован како би „спасао част београдских архитеката“. Измене су укључивале увођење полихромije, камене облоге и акцента у виду јарбола на прочељу фасаде. А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, 104–105.

¹¹⁷⁸ А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, 102.

¹¹⁷⁹ Команда ваздухопловства у Земуну, Документација ЗЗСКГБ, Досије споменика културе, СК–319; А. Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), 159–161; А. Дабижић, Зграда Команде ваздухопловства, Београд: ЗЗСКГБ, 2013; А. Дабижић, Зграда команде ваздухопловства, у: *Модерна Београда*, 137–139.

¹¹⁸⁰ А. Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), 161–162.

читавом висином објекта.¹¹⁸¹ Уместо очекиване круте строгости управног објекта војног карактера, смелим обликовним средствима Брашован је постигао изузетан ликовни и естетски ефекат, наглашене покренутости и изражајног набоја.



Сл. 283. Драгиша Брашован, Команда ваздухопловства, Земун, 1935:
Општи изглед, основа приземља, пресек и авио снимак [ЗЗСКГБ, СК-319]

6.3. Објекти банака, штедионица, пошта, осигуравајућих и привредних друштава

У међуратном периоду финансијске установе су, више него икада пре, постале синоним стабилности, социјалне сигурности и напретка друштва. Без учешћа њиховог капитала готово да ниједан велики подухват у држави и њеној престоници није могао да се реализује, од индустријских и привредних пројеката, преко културног и научног развоја, до грандиозних грађевинских замисли. Свој

¹¹⁸¹ Вертикални елемент у виду клинастог прозора, примењен у сведенијој варијанти на зградама Немачког културног друштва Хабаг (*Аграрија*) Филипа Шмита и Трговачке коморе Милана Секулића у Новом Саду (обе из 1930–31) у Брашовановом формалном речнику добиће знатно истакнутију и монументалнију примену.

статус главних стубова државне власти и улогу најбитнијих улагача и управљача економским токовима у земљи банке, штедионице, поште, осигуравајући заводи, привредна друштва, акционарска удружења и фондације, желеле су посебно да искажу архитектуром својих репрезентативних здања на најмаркантнијим градским локацијама.¹¹⁸² Потреба за визуелном доминацијом је осим истакнутом позицијом, остваривана и општом композицијом и одабиром репрезентативних елемената стила. Под утицајем средњоевропских тенденција, преовлађујући принцип обликовања, заснован на академским начелима неокласичне архитектуре и савременом приступу решавању просторних захтева постепено је уступао место монументалности потенцираној општим склопом, применом савремених материјала и функционалношћу целине. Промене у схватању репрезентативности изражене на фасадама бројних седишта страних али и новооснованих домаћих установа, значајно су утицале на изглед градског језгра престонице.

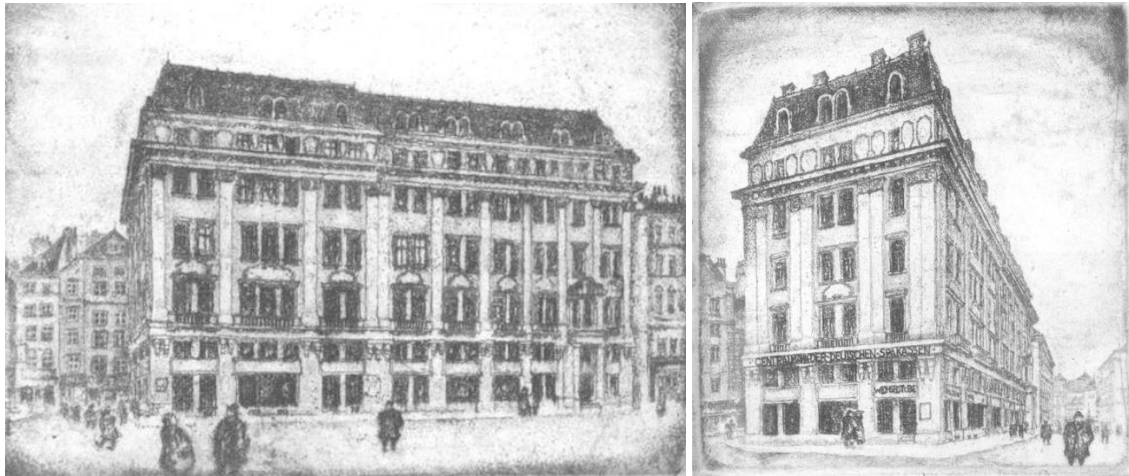


Сл. 284. Емил Холе и Ото Шентал, Пројекат за Теразијску терасу, перспективни игледи, 1921, [Вуксановић Мацура, 2013, 160, 163]



Сл. 285. Ото Вагнер, пројекат *Армбус*, 1880. [Wagner, 1896, 6]

¹¹⁸² М. Vujošević, М. Stojanović, Financial impact on architecture of Belgrade banks – now and then, in: V. Mako, М. Roter Blagojević, М. Vukotić Lazar, (eds.) *Architecture and Ideology*, 743–755.



Сл. 286. Емил Хопе, Ото Шентал, Марсел Камерер, Централна немачка банка, Беч, 1913–16.
[oekb.at]

Један од првих предлога савремено решене репрезентативне архитектуре у Београду јесте пројекат аустријског бироа Емил Хопе и Ото Шентал за регулацију Теразија (1921), највероватније израђен на захтев Београдске општине и банке Подунавског друштва.¹¹⁸³ Наручиоци су били заинтересовани да добију квалитетно савремено решење усаглашено са недавно обновљеним здањем хотела Москва (1919).¹¹⁸⁴ Полазиште за Хопеов и Шенталов предлог могло би се пронаћи у ранијем раду њиховог учитеља Вагнера, идеалном пројекту музејске четврти *Артибус* (1880), на шта указује сличност духа, основне шеме композиције и форме. Њихов пројекат чини низ рондела с павиљонима и спомеником, оивчених улицама и елиптичном оградом с проширењем у виду терасе са степеницама.¹¹⁸⁵ Зграде које уоквирују партер Терасе решене су огледалском симетријом а њихова архитектура блиска је еклектичким решењима која су Хопе и Шантал предлагали у сарадњи са Марселом Камерером (Marcel Kammerer, 1878–1959) за палату Фишер (Fischer, 1910) или Централну немачку банку (*Centralbank der deutschen Sparkassen*, 1913–16) у Бечу. Извесна сродност постоји и са предлозима Ота Вагнера за стамбено–пословну зграду Анкер (Ankerhaus am Graben, 1894) и хотел „Беч“ (Wien, 1905).¹¹⁸⁶ Неке од њихових одлика носила је и архитектура хотела

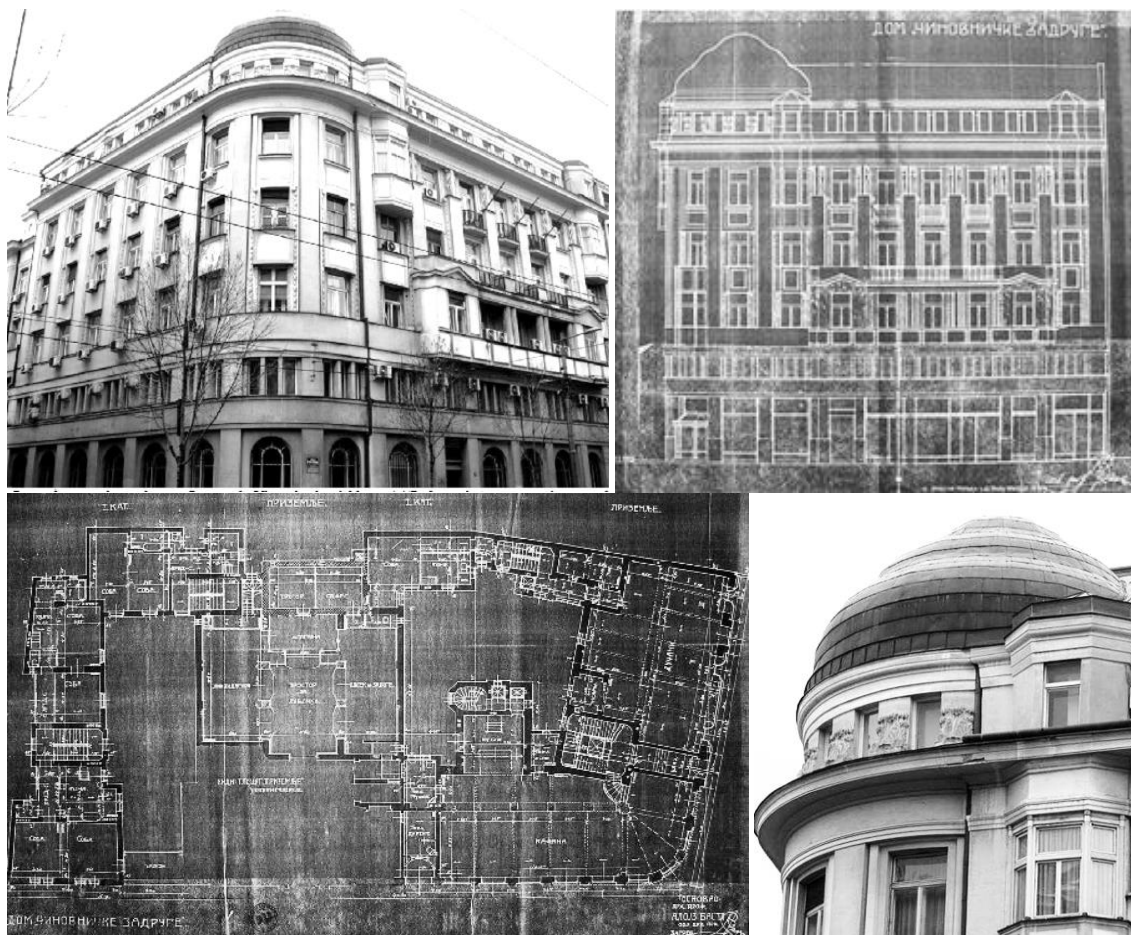
¹¹⁸³ З. Вуксановић Мацура, Емил Хопе и Ото Шентал: мало познат пројекат за Теразијску терасу, 165. Z. Vukšanović Macura, *San o gradu*, 169–176.

¹¹⁸⁴ Обнову хотела „Москва“ извео је београдски биро „Матеј Блеха“ током 1918/19. Palác Jugoslávské banky, projekt i stavba fy M. Blecha, *Národní listy*, LVIII, 7.4.1928, 5.

¹¹⁸⁵ G. Šišović, *Architectural Competitions and the issue of the Autonomy of Architecture*, 46.

¹¹⁸⁶ З. Вуксановић Мацура, Емил Хопе и Ото Шентал: мало познат пројекат за Теразијску терасу, 165. Z. Vukšanović Macura, *San o gradu*, 169–176.

Москва, што указује на Хопоеву и Шанталову тежњу за поштовањем изграђеног грађевинског фонда али и на Вагнерову улогу у повезивању ова два пројекта.¹¹⁸⁷ Одустајање од реализације пројекта било је узроковано формирањем Јадранско–подунавске банке чије је седиште у Београду изграђено пар година касније на углу улица Краља Милана и Кнеза Милоша, о чему ће бити речи касније.



Сл. 287. Вјекослав Бастл, Дом чиновничке задруге, 1922: општи изглед, фасада из Краља Милана, основа приземља и детаљ куполе [Pavković, 2017, 241, 530]

Дом чиновничке задруге у улици Краља Милана 16 (1922–23) је подигнут по конкурсном пројекту хрватског архитекте Вјекослава Бастла из 1912.¹¹⁸⁸ Успешно решење сложеног архитектонског задатка аутор је постигао комбиновањем више

¹¹⁸⁷ Могући разлог за избор Хопе и Шантала лежао је у чињеници да је њихов учитељ, Ото Вагнер, био један од чланова жирија за подизање палате „Росија“ (хотела Москва, 1905–08).

¹¹⁸⁸ На конкурсима 1912. инвеститор је одабрао специфичан трочлани састав жирија сачињен од представника Чешког удружења инжењера и архитеката (Antonín Balšánek, Alois Čenský, Fr. Stibral). Прихвативши став жирија који је наградио само Бастлов предлог, Чиновничка задруга је упутила позив архитекти за разраду планова и руковођење изградњом. Избијање рата одложило је реализацију пројекта на десет година. М. Pavković, *Arhitekt Vjekoslav Bastl*, 239–245.

грађевинских волумена знатних димензија и усклађивањем различитих функција унутар просторне организације. Угаона палата, са пословном наменом приземља и мезанина и становима на четири етажe, састоји се од три тракта и два унутрашња дворишта.¹¹⁸⁹ У спољном изгледу видно је ослањање на неокласични архитектонски речник који је имао бројне присталице у средњоевропској, посебно бечкој архитектури раздобља, што се свакако мора довести у везу са Бастловим школовањем на Вагнеровој школи. У општем изгледу и наглашавању угаоног ризалита ниском калотом могу се препознати одједи Плечникове палате Захерл у Бечу (1907). Сличне концепције Бастл је применио и на ранијем нереализованом пројекту зграде хотелског друштва Мандушевац у Загребу (1920). Дом чиновничке задруге сматра се Бастловом најзначајнијом реализацијом ван Загреба и једним од највреднијих радова у читавом опусу.



Сл. 288, 289. Дионис Сунко, Прва хрватска штедионица, 1922; Земаљска банка, 1922–23.
[ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Исту линију развоја можемо да пратимо и на Првој хрватској штедионици у Кнез Михаиловој 42 (1922), подигнутој по пројекту фирме *Сунко и Јунгман*, која одражава еклектички приступ заснован на начелима прочишћеног академизма и декоративизма севернонемачког порекла.¹¹⁹⁰ Савременим средњоевропским концепцијама градских палата „метрополитенског типа“ припада обликовни

¹¹⁸⁹ Чиновничка банка је била смештена у крилу према Добрињској улици, део према улици Краља Милана са три локала у призмељу је био предвиђен за најам, док је трећи део објекта на ивици парцеле имао стамбену намену. Измене у ентеријеру изведене су приликом пренамене објекта 1926, када је у њега усељено Министарство иностраних дела. ИАБ, ТД ф. 9–6–1922.

¹¹⁹⁰ И. Р. Марковић, Прва хрватска штедионица, 104.

поступак примењен на прочељу, којим је јасно одвојена зона намењена пословању банке у приземљу и мезанину, од зоне са луксузним становима различите просторности на последње три етажe. Раздвајање намена је наглашено подеоним венцем чија је глатка чеона површина искоришћена за постављање назива институције. Модерност у решавању просторних захтева објекта огледа се и у формирању транспарентног приземља са изложима. Сличан обликовни, али и приступ решавању просторног концепта, Сунко је применио на пројекту за палату Земалске банке у Сремској 6 (1923).¹¹⁹¹

Сличним стилско–обликовним извориштима припада и зграда Есконтне банке (1922), прво велико остварење архитекте Драгише Брашована у Београду. По просторној организацији и обликовним решењима представља доследан пример пословних палата „метрополитенског типа“,¹¹⁹² који подразумева јасну функционалну поделу фасада у складу са мешовитом наменом објекта. Пословни нивои захтевају велике стаклене површине које омогућавају продор светлости у најдубље делове приземља и мезанина, док резиденцијални спратови добијају затворенија зидна платна са мањим прозорима, у циљу обезбеђивања интимности унутрашњег простора. Захваљујући остварењима Вагнера и његове школе, затим Фабијанија и Лоса у Бечу, као и Беле Лајте и браће Ваго у Будимпешти, такав модел је постао стандард у архитектури банака и штедионица у Средњој Европи током друге и треће деценије двадесетог века.¹¹⁹³ Искуство архитеката Брашована и Секулића, који су заједнички потписали пројекат,¹¹⁹⁴ стечено за време школовања у мађарској престоници, јасно указује на изворишта концепције примењене на Есконтној банци. Директан узор за обликовно решење фасаде може се тражити у пројекту бироа *Тери и Погањи* за нову зграду Мађарског народног позоришта у Будимпешти (1913), али и у Брашовановом самосталном пројекту за Позориште и *vigadó* у Бестерцебањи (1912).¹¹⁹⁵ Фасада је обликована у духу нео–бидермајер архитектуре која је постала водећа стилска појава у Средњој Европи

¹¹⁹¹ И. Р. Марковић, Берлинска сецесија у београдском опусу архитекте Диониса Сунка, 51–53.

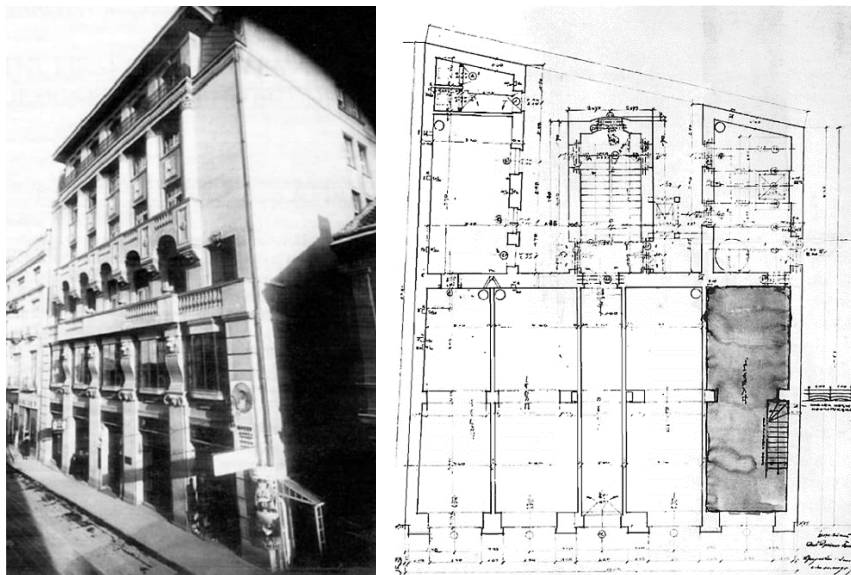
¹¹⁹² А. Игњатовић, Две београдске куће архитекте Драгише Брашована, 120; А. Моравансзку, *Competing Visions*, 87, 196–199.

¹¹⁹³ А. Моравансзку, *Competing Visions*, 87, 196–199; А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 184.

¹¹⁹⁴ ИАБ, ТД ф. 6–7–1923.

¹¹⁹⁵ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 248.

током друге деценије давадсетог века. Пуризам бидермајера Брашован је обогатио детаљима попут сецесијских маски на конзолама балкона, равних бочних површина у духу средњоевропског *fin-the-siecle*-а као и дубоко истуреног венца Вагенрове школе.¹¹⁹⁶



Сл. 290. Драгиша Брашован, Палата Есконтне банке, 1923:
изглед фасаде и основа призмеља [Игњатовић, 2004, 120, 121]

Палата прашке кредитне банке (Теразије 2, 1913–22), прво значајније остварење бироа *Architekt Matěj Blecha v Bělehradě* у престоници Краљевине СХС, прати архитектоски израз грађевина које је централа фирме подизала за овог инвеститора у другим градовима Европе. Доминантна позиција на углу централних градских улица употпуњена је складном и одмереном академском архитектуром фасада у духу препознатљивих вредности прашких пословних палата друге деценије двадесетог века. Главни акценат богато разуђених фасада стављен је на декоративно обрађене портале: на ужој фасади према улици Теразије који води у шалтер салу и на подужној фасади према Сремској улици који води у административни део објекта. Угаони заобљени ризалит у зони трећег спрата завршен је засеченим сегментом којим се постижу боље визуре на елегантну издужену куполу у највишој зони. Складношћу решења оствареном зналачком применом елемената и принципа академске архитектуре двадесетог века Прашка кредитна банка оставила је видног трага у пројектима међуратних

¹¹⁹⁶ А. Игњатовић, Две београдске куће архитекте Драгише Брашована, 123–124.

београдских архитеката, као узор по којем су грађене многе репрезентативне палате током треће и четврте деценије века.¹¹⁹⁷



Сл. 291. Биро „Матеј Блеха“, Прашка кредитна банка, 1913–1922: Пројекат фасаде из Сремске улице и гипсани модел pročеља из улице Теразије [Archiv ČNB–PÚB/1174/1]

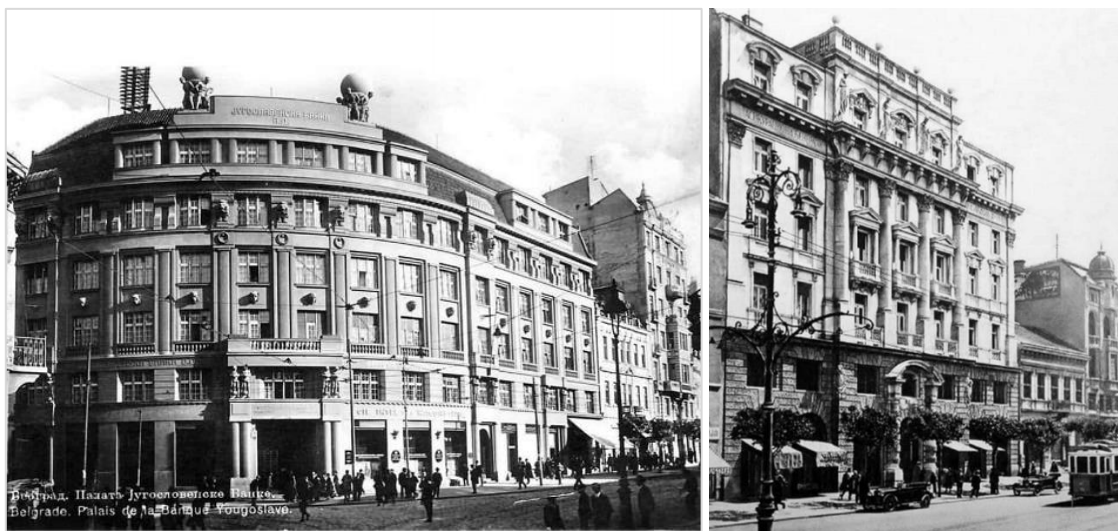


Сл. 292. Биро „Матеј Блеха“, Прашка кредитна банка, 1913–1922: Општи изглед објекта почетком 1930их [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Зграда Српско–американске банке на Теразијама 10 (1928–31) најзначајније је дело архитекте Јарослава Прхала у оквиру фирме *Architekt Matěj Blecha v Bělehradě*, која је изvela и радове на палати. Општи репрезентативни утисак

¹¹⁹⁷ Претпоставља се да су првобитни планови (1913/14) напуштени након Првог светског рата. Palác Jugoslávské banky, projekt i stavba fy M. Blecha, *Národní listy*, LVIII, 7.4.1928, 5; Archiv ČNB – PÚB / 1174 / 1,2

архитектуре и висок ниво изведених радова одражавају кључне вредности академског чешког градитељства овог периода, које се могу препознати и на палати Југословенске банке у Коларчевој 1 (1923), израђеној такође по пројекту Блехине фирме. Значајна локација на главном градском тргу Београда условила је изузетно репрезентативан карактер здања, изведеног у најбољој традицији прашких градских палата периода.¹¹⁹⁸



Сл. 293, 294. Биро „Матеј Блеха“, Југословенска банка, Коларчева 1, 1923; Милан Антоновић, Палата *Assicurazioni Generali*, Теразије 35, 1930. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Палата тршћанског осигуравајућег друштва *Assicurazioni Generali* (1930) на Теразијама 35, подигнута је према пројекту Милана Антоновића у сарадњи са за сада непознатим италијанским ауторима.¹¹⁹⁹ Комбинација необарокних и неокласичних елемената у обликовању фасаде, која се ослања на естетику италијанских палата осамнаестог и деветнаестог века, такође носи печат репрезентативне архитектуре Трста, обликоване под утицајем средњоевропског и бечког градитељства.

Палата још једног тршћанског осигуравајућег друштва *Riunione Adriatica di Sicurtà* подигнута је 1929–31. на централном београдском тргу Републике. Здање је изведено у академизованој варијанти ар декоа, поново према увезеном пројекту разрађеном од стране архитектке Ивана Белића.¹²⁰⁰ За коначан изглед грађевине значајно је и учествовање загребачког градитеља Амадеа Карнелутија (Amadeo

¹¹⁹⁸ G. Gordić, V. Pavlović–Lončarski, T. Damljanović, *Beograd Prag arhitektonske spone*.

¹¹⁹⁹ М. Церанић, Палата „Assicurazioni Generali“, 145–150.

¹²⁰⁰ А. Кадјевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, 128–129.

Carnelutti, 1885–1957)¹²⁰¹ у изради статичких и бетонских прорачуна, што може да укаже и на његово могуће укључивање и у спољно обликовање. Карнелути је у сарадњи с братом Убалдом израдио пројекат седишта *Риунионе* у Загребу (1919), у духу академизоване постсецесијске архитектуре.¹²⁰² На сличност београдске и загребачке грађевине указује концепт унутрашњег распореда канцеларијског простора као и завршни елемент обликовања у виду мансардног крова. Београдска осмоспратна палата затвара централни улични блок двема богато пластички обрађеним фасадама, чијој репрезентативности доприноси полихромна облога у комбинацији мермера и виштакког камена. Као спој конзервативних и савремених градитељских елемената архитектура здања одражава актуелне средњоевропске тенденције засноване на методу умереног модернизма и академског система поделе фасада.¹²⁰³ Профилација пиластера са капителима оштрог пресека и лезена као и њихов динамичан однос који формира правилну мрежу квадратног растера указује на одјек чешког кубизма и средњоевропског експресионизма.¹²⁰⁴



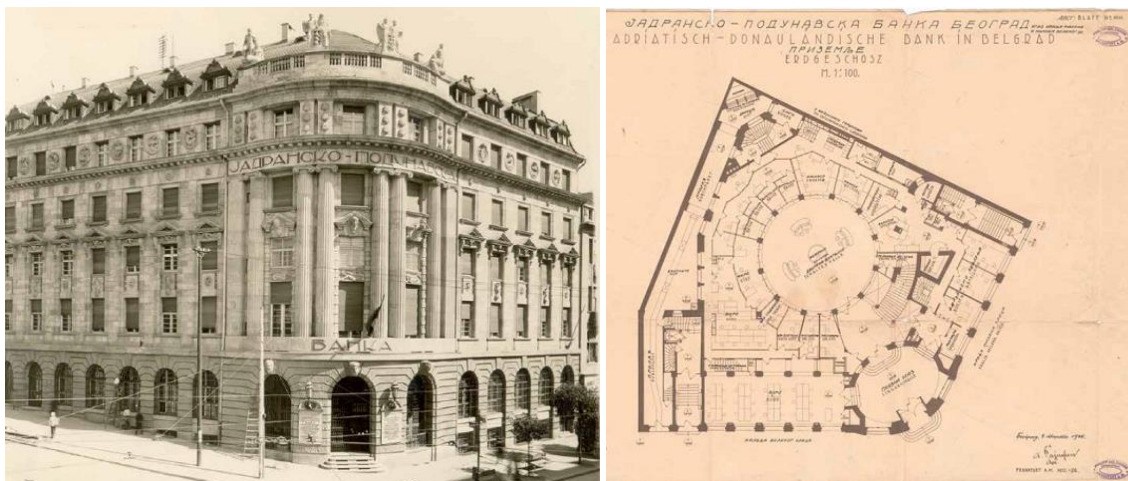
Сл. 295. Иван Белић, Палата „Риунионе“, 1929–31, општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]; детаљ фасаде [Кадиевић, 2013, 134]

¹²⁰¹ Карнелутијево присуство у Београду обележило је и учешће у раду жирија на конкурс за католичку катедралу у Београду (1930) у чијем саставу су били и Љуба Караман, Ђирил Ивековић и Петар Бајаловић. А. Кадиевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, 128–129.

¹²⁰² Браћа Карнелути су загребачку палату Јадранског осигуравајућег друштва пројектовали почетком двадесетих година. А. Кадиевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, 132–133.

¹²⁰³ А. Кадиевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, 134.

¹²⁰⁴ А. Кадиевић, О архитектури београдске палате „Реунионе“, 135.



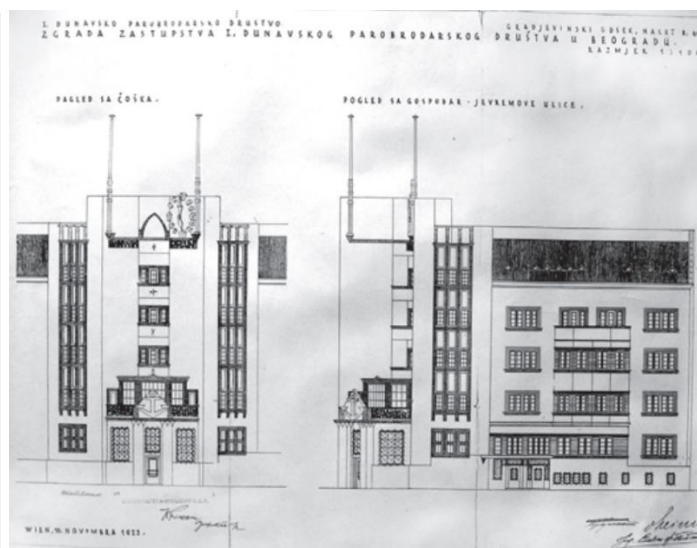
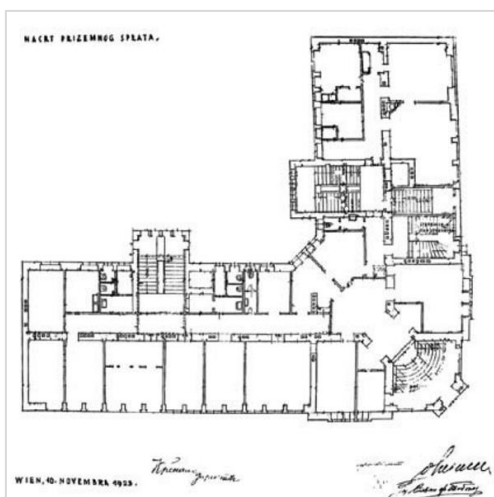
Сл. 296. Август Рајнфелс, Палата Јадранско–подунавске банке, 1921–24:
Општи изглед и основа приземља [Tucić, Prosen, 2015, 27, 36]

Након одустајања од подизања банке Подунавског друштва на Теразијама, руководство новоосноване Јадранско–подунавске банке је 1921. наручило пројекат новог седишта у Београду од пројектног бироа Филипа Холцмана (Johann Philipp Holzmann) из Франкфурга. Репрезентативна палата у Краља Милана 43 (1922–24), изграђена је према пројекту архитекте Августа Рајнфелса (August Rheinfels) и извођачким плановима београдског архитекте Ивана Белића. Концепција објекта је изведена у духу средњоевропског академизма, са чврстом фасадном облогом од камена и богатом декорацијом фасада.¹²⁰⁵ Својом раскошном унутрашњошћу здање се издвајало међу београдским јавним палатама прве половине двадесетих година прошлог века.¹²⁰⁶ Јединственост у третману репрезентативне спољашњости и успешној уклопљености у угаону силуету централног градског блока, остварили су снажан утицај на међуратну архитектуру Београда. По узору на ову монументалну градску палату током тридесетих година подигнут је низ репрезентативних здања, а најдиректнији утицаји могу се препознати у палатама Аграрне банке Петра и Бранка Крстића (1932–34) и Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке Григорија Самојлова (1938–40).¹²⁰⁷

¹²⁰⁵ Најмодернија банка у Београду, *Илустровани лист*, 28.12.1924, 12–13.

¹²⁰⁶ У опремању зграде најсавременијим технолошким елементима учествовала су бројна намачка предузећа попут фирме „Панцер“ из Берлина. Најмодернија банка у Београду, *Илустровани лист*, 28.12.1924, 12–13; Н. Тусић, М. Просен, *Alpha међу palatama*, 40.

¹²⁰⁷ М. Просен, Палата Привилеговане Аграрне банке у Београду, 63–76; М. Просен, Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, 183–193.



Сл. 297. Александар Поп и Стеван Тоболар, Прво дунавско паробродарско друштво, 1923–26: Основа, општи изглед и историјски изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација], пројекат pročеља и бочне фасаде [Јанакoва Грујић, 2006, 153]



Сл. 298, 299. Петер Беренс, *Höchst AG*, 1920–25. [fostinum.org]; Александар Поп, Железничка станица у Линцу, пројекат, 1922. [Дрљевић, 2007, 133]

Објекат који је унео потпуно нови дух европских метропола у београдски миље је Зграда Првог Дунавског паробродарског друштва (*Erste Donau Dampfschiffahrts-Gesellschaft*), један од најранијих примера модерничког

експресионизма у српском градитељству. Палата је реализована 1926. према замисли бечког архитекте Александра Попа,¹²⁰⁸ дугогодишњег најближег сарадника Петера Беренса. Попово ангажовање у Београду сматра се једним од најзначајних доприноса развоју модерне архитектуре престонице.¹²⁰⁹ Истовремено, то је био и први већи самостални подухват младог архитекте, запосленог од 1920. у грађевинском одсеку *DDSG*-а, у којем је био задужен за реализацију пројеката станица, радионица, магацина и седишта друштва дуж тока Дунава. То су биле махом једноставне, функционалне зграде и радничка насеља, док је репрезентативно седиште у Београду представљало први пројекат на којем је могао у потпуности да изрази своја естетска гледишта. У време подизања београдске палате Беч је представљао центар средњоевропског експресионизма, који је посебно подстицала социјалдемократска општинска власт, у чијим пројектима је уз Петера Беренса и Поп учествовао. Инспирисан делатношћу друштва за речну пловидбу и преносећи утицаје средњоевропске архитектуре с почетка треће деценије прошлог века,¹²¹⁰ Поп је визуелни идентитет објекта засновао на разуђености маса, стремљењу у висину и акцентима у виду асоцијативних елемената димњака, јарбола и сидра. Полихромна обрада зидног платна у фасадном малтеру, постављање плитких пиластера целом висином фасаде, смештање прозора у издужене вертикалне правоугаоне оквире, каскадно позиционирање еркера и геометризована решења архитектонских детаља, упућују на изворишта Попове архитектуре у делима Беренса, Веркбунда, али и чешког кубизма.¹²¹¹ Директнији узорци могу се тражити у Беренсовом пројекту фабрике „Хехтс“ (*Farbenindustrie AG Höchst*, 1920–25) у Франкфурту, на којем се као кључни мотиви обликовања прочеља јављају часовник и јарбол, док се остале фасаде одликују динамичном разуђеношћу маса.¹²¹² Рашчлањавање форме ефектним засеченим углом у којем се сучељавају два улична фронта постигнуто је

¹²⁰⁸ Сарадник на пројекту био је архитекта Стеван Тоболар, пореклом из породице чешких досељеника који су осамдесетих година деветнаестог века стигли у Београд. М. Јанакова Грујић, Београдски опус архитекте Стевана Тоболара, 151–166; А. Божовић, Зграда представништва Првог дунавског паробродарског друштва, у: *Модерна Београда*, 21–23.

¹²⁰⁹ architektenlexikon.at/de/472.htm [приступљено 29.5.2018]

¹²¹⁰ А. Кадијевић, Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941, 68; Ђ. Алфиревић, *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*, 136–137.

¹²¹¹ В. Панић, *Начела модерне у архитектури јавних објеката у Београду, периода 1918–1941*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2013, 105–110.

¹²¹² ИАБ, ТД, ф. 10–14–1924; М. Јанакова Грујић, Београдски опус архитекте Стевана Тоболара, 152.

одузимањем троугаоног исечека из основне кубичне масе објекта. Ефектно решење угаоне позиције имало је знатног одјека на дела београдских градитеља од Интерната Богословског факултета (1936–40) Александра Дерока и Петра Анагностија до пројеката млађе генерације, попут зграде професора Градојевића у Земуну (1935) Светомира Лазића и стамбене вишеспратнице у Џорџа Вашингтона 2 (1938) Богдана Несторовића.¹²¹³ Сличним обликовним речником Поп је формулисао и концепције конкурсног пројекта преобликовања станице у Линцу (1922) као и низ каснијих нацрта стамбених зграда Бечке општине (1929).¹²¹⁴ Наглашавање јарбола за заставу, извлачење хоризонталних пруга у малтеру,¹²¹⁵ примена геометријских призматичних елемената, који су у београдску архитектуру први пут уведени управо Поповим делом, крајем двадесетих година постаће препознатљива обележја београдског модернизма.

Експресионистичке тенденције сасвим другог карактера и порекла одликују пројекат Момира Коруновића за зграду Поште II у Савској 2 (1927–29). Наглашена пластичност декорације упућује на Коруновићево познавање средњоевропских тенденција, заснованих на стилизацији народних мотива у духу касне сецесије и раног кубизма. Скулптурални утисак обе уличне фасаде Поште постигнут је хоризонталним и вертикалним истицањем средишњих ризалита, што оставља утисак преклапања и покретања примарних форми објекта, сличан Јанаковој палати *Riunione Adriatica di Sicurita* у Прагу (1922–24).¹²¹⁶ Потенцирање пластичног утиска полихромних фасада додатно је истакнуто обрадом секундарне пластике, комбиновањем вертикалних архитектонских елемената са прозорским хоризонталама, венцима и богатом хералдичком декорацијом. У општем утиску грађевине препознатљив је Коруновићев поступак комбиновања елемената различитих стилова, од националног слога до кубистичких стилизација моравског пластичног украса, који су целини давали изражајан експресивни карактер. Након

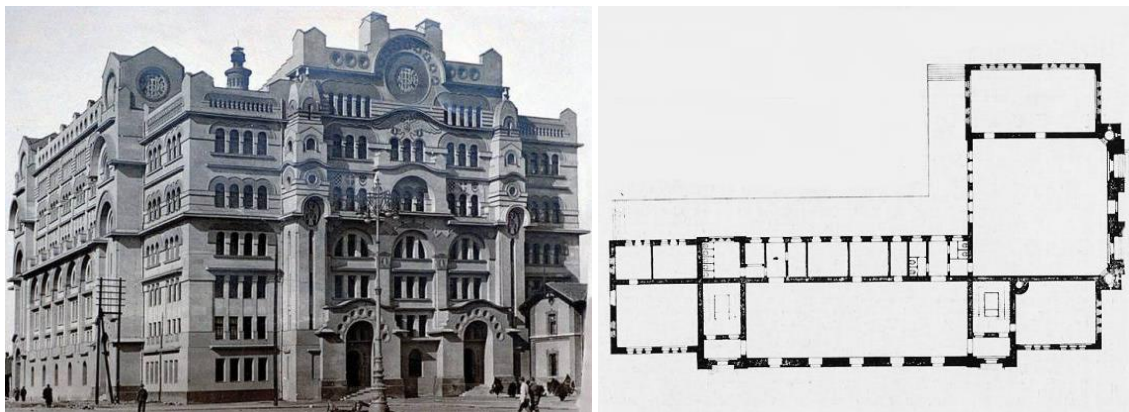
¹²¹³ Видети: U. Martinović, *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?), 60; А. Дабижић, Модернистичка целина Земун, 68.

¹²¹⁴ www.architektenlexikon.at/de/472.htm [приступљено 22.2.2018]; М. Дрљевић, О архитектури зграде представништва Првог дунавског паробродарског друштва у Београду, *АУ*, 20/21, 2007, 127–133, 132–33.

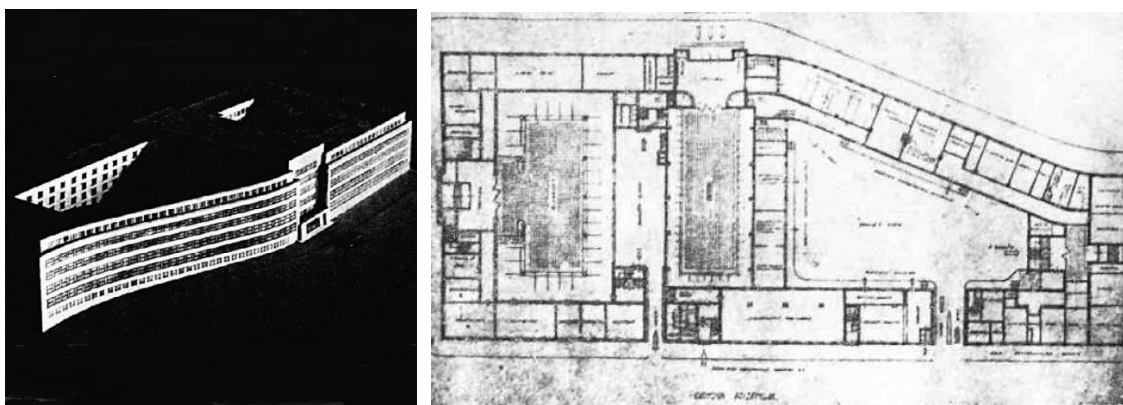
¹²¹⁵ Профилисане хоризонталне пруге уведене у обликовну праксу београдских здања са овим пројектом, јавиле су се крајем треће деценије на низу објеката, од Павиљона у Барселони Драгише Брашована, преко виле Милићевић браће Кретић, хотела „Праг“ Ђуре Борошића, виле Протић Душана Бабића, зграде Дујама Гранића на углу Кнеза Милоша и Војводе Миленка. Видети: М. И. Просен, *Ар деко у српској архитектури*, 587.

¹²¹⁶ А. Кадјевић, *Момир Коруновић*, 63–65.

реконструкције и ремоделације објекта после Другог светског рата према пројекту Павла Крата богата пластичност фасада потпуно је огољена.



Сл. 300. Момир Коруновић, Пошта II, 1927: изглед и основа [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



Сл. 301. Јосип Пичман, Андрија Барањи, Главна пошта, конкурсни пројекат, 1930: макета и основа приземља [Mutnjaković, 1971, 78]



Сл. 302. Василије Андросов, Главна пошта, 1935: основа приземља и перспективни приказ [Михајлов, Мишић, 2008, 246, 247]

Репрезентативност поштанског објекта, заснована на сасвим другачијим поставкама, одликује решење Јосипа Пичмана и Андрије Брањија (Andrija Barany)

за Главну пошту и поштанску штедионицу у Таковској 2 (1930–37). Уз победу Добровића на такмичењу за Теразијску терасу, један од значајнијих догађаја у међуратној архитектонској историји престонице био је тријумф двојице хрватских архитеката на општејугословенском конкурс (1930). Функционализам у решењу трапезоидне основе, засноване на отвореном плану у којем се издвајају две просторне целине намењене Поштанској штедионици и Пошти, употпуњен је применом технолошки напредних материјала и безорнаменталних форми. Пројекат одликује функционална просторна композиција заснована на јасном дефинисању путева комуникације, методу студираном током вишегодишњег средњоевропског искуства аутора. Изузетна искоришћеност простора грађевину сврстава у примере рационализма, док појединачни детаљи указују на индивидуалност аутора и изворност интернационално схваћене архитектуре.¹²¹⁷ У спољном обликовању естетски утисак је остварен наизменичним смењивањем транспарентних трака и бетонских бело бојених парапета, повлачењем последње етаже завршене равним кровом и наглашавањем волуметрије целине висинским истицањем централног корпуса улазног хола. Прочишћеност композиције чији је кључни визуелни ефекат остварен заталасаном фасадом према Таковској улици, упућује на Пичманов конзистентно модернистички метод употпуњен елементима експресионистичке пластичности.¹²¹⁸ Модерна спољашњост у духу архитектуре стакла и челика, међутим, била је корак испред естетских критеријума београдске средине тог доба. Током изградње она је, по пројекту архитекте Министарства грађевина Василија Андросова, замењена монументалном академском фасадом (1935–8), што је радикално изменило укупан утисак и карактер објекта.

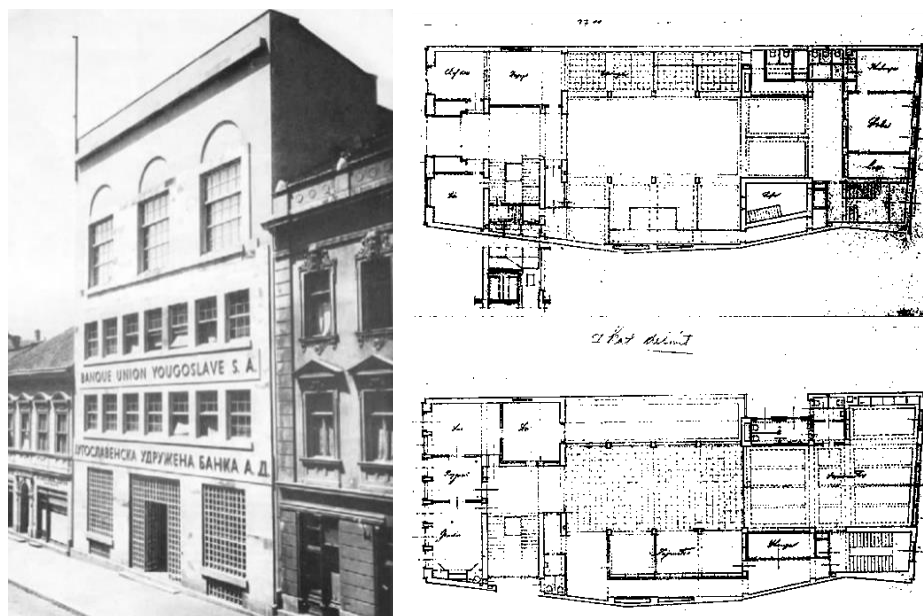
Дух савремених стремљења у презентовању јавних институција одликује и пројекат Хуга Ерлиха за Зграду Југословенске удружене банке (1929–31) у улици Краља Петра 21.¹²¹⁹ Уместо избора монументалног историцизма уобичајеног у обликовању објеката овог типа и намене, Ерлих у београдску архитектуру уводи потпуно нови модел репрезентативности, како архитектонским склопом тако и

¹²¹⁷ Т. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, 59–60; Т. Premerl, Josip Pičman 1904–1936, *Ličnost i djelo, ČIP*, 4–5, 1981; А. Mutnjaković, *Arhitekt Josip Pičman*, 82.

¹²¹⁸ С. Михајлов, Б. Мишић, Палата Главне поште у Београду, 239–264.

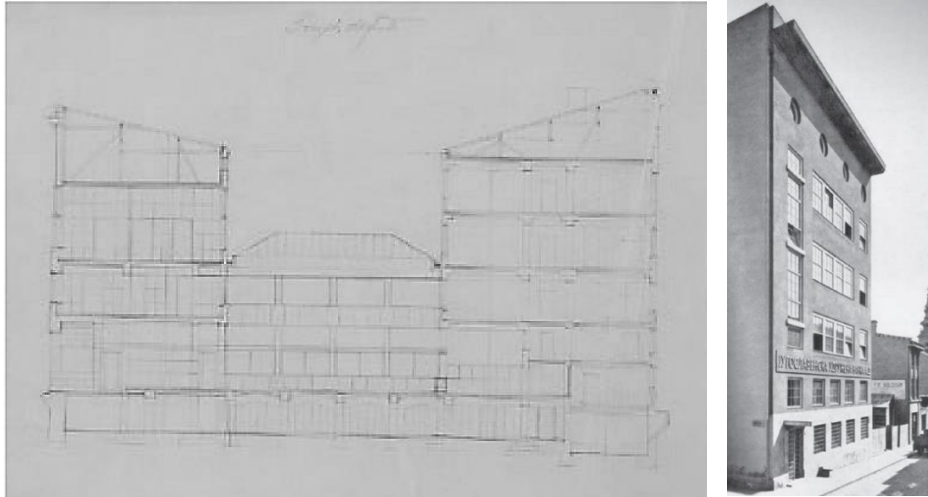
¹²¹⁹ А. Kadijević, *Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu*, 38–42; А. Kadijević, *Tri poticajne modernističke realizacije hrvatskih arhitekata u Beogradu*, 268–277; S. Ristić, *Hugo Ehrlich u Beogradu*, 142–149; И. Р. Марковић, *Југословенска удружена банка архитекте Хуго Ерлиха*, 127–133.

урбанистичким поставкама у контексту централне зоне града. Зграда са два улична тракта у целости заузима уску парцелу. Главно прочеље према улици Краља Петра карактерише умерено експресивни израз и слободан третман произашао из функционалистичке поделе изведене из карактера и функција унутрашњег простора. Једноставнији и прочишћенији изглед задње фасаде према Рајићевој улици одликује пуристичка прочишћеност асиметричног композицијског склопа. Постављање двојезичног натписа назива банке у међупрозорским пољима изнад приземља и првог спрата, третирано је као интегрални део укупне ликовности целине. Такав поступак, карактеристичан за средњоевропске раномодернистичке примере попут Беренсове фабрике АЕГ (1909), Гропијусовог комплекса Фагус (1911) или школе Баухаус у Десауу (1926), представљао је једну од најранијих примена замене пластичне декорације словима у београдском градитељству. Извесне сличности могу се пронаћи и са решењем прочеља Ерлихове Прве хрватске обртне банке у Загребу (1924), на којој је такође главна шалтер сала директно повезана са улицом великим остакљеним отворима,¹²²⁰ као и у каснијем неизведеном пројекту пословно–стамбене палате *Сингер* (1931) са два прочеља, од којих је главно обликовано у чистим линијама потпуно транспарентног приземља.



Сл. 303. Хуго Ерлих, Југословенска удружена банка, 1929–31:
Изглед прочеља из улице Краља Петра и основе [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

¹²²⁰ На њој су приметна и неки од елемената која је Ковачић применио на свом антологијском делу, палати „Славекс“ у Загребу (1920). *Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich, 53; Ž. Domljan, Hugo Ehrlich, 157–164.*



Сл. 304. Хуго Ерлих, Југословенска удружена банка, 1929–31:
 подужни пресек [Ristić, 2005, 149] и изглед pročеља из Рајићеве улице [Domljan, 1979, 159]

Продору савремених средњоевропских концепција пословно–стамбених објеката посебно је допринело присуство страних представништава у Београду. Бечко осигуравајуће друштво „Анкер“ које је имало преко четрдесет пословница у Аустрији и ван ње, основало је своју филијалу у Београду још 1870, чиме је дало знатан подстицај развоју осигурања у нашој средини.¹²²¹ Развој пословања подстакло је подизање нове репрезентативне палате на Тргу Николе Пашића 7 (1932). Нова палата, реализована према пројекту грађевинског предузећа „Тунер и Вагнер“,¹²²² одликује се савременим спољашњим изгледом и функционалном унутрашњошћу опремљеном најсавременијим техничким решењима. Основу објекта карактерише јасна функционална повезаност уличног и дворишног дела средишњим трактом у којем су смештене комуникацијске вертикале и светларници, обезбеђујући висок ниво осветљености унутрашњег простора. Једноставна репрезентативност главне фасаде постигнута је ефектним супротстављањем хоризонталних елемената пуних балконских ограда и прозорских отвора са централном вертикалом средишњег ризалита који у

¹²²¹ Крајем века, друштво је подигло Дом Анкера на Теразијама (1899) по пројекту архитекте Милана Антоновића. Документација ЗЗСКГБ, Палата Анкер, Досије споменика културе, СК–98.

¹²²² Оснивачи фирме били су инжењери аустријског порекла Лујо Тунер и Александар Вагнер. Тунер је фирму „Инжењер Лујо Тунер“ протоколисао је у Београду 1919. Наредне године је са Александром Вагнером основао фирму „Тунер и Вагнер“ са седиштем у Банатској 5, која је радила успешно наредних година. Након Вагнеровог иступања 1927, фирма је наставила да ради под истим именом, а од 1928. поседовала је и део акција у Мађарској. Аноним, Одлазећи у смрт, стари београдски предузимач Александар Вагнер тешко је опгужио свог бившег ортака инжењера Луја Тунера, наводећи да га је оштетио са неколико милиона динара, *Правда*, 10.8.1938, 5; Поводом самоубиства Александра Вагнера, Изјава његовог бившег ортака инжењера г. Луја Тунера, 11.8.1938, 5.

највишој зони формира мотив куле. Потпуно одсуство фасадне пластике надомешћује натпис „Дом Анкера“ на чеоном парапету балкона четвртог спрата и завршна конструкција у виду светлећег рекламног стуба украшеног мотивима сидра, симболом осигуравајућег друштва. Овај карактеристичан детаљ обликовања указује на најсавременије методе презентовања трговачких и пословних објеката, чији се извори могу тражити у архитектури Де Стајла и Баухауса. Пословни део објекта посебно је обликовно наглашен елегантним четвртастим излозима и континуалним низом прозора мезанина. Читав концепт грађевине указује на најсавременија решења пословних објеката каква су подизана током овог периода у свим већим градовима Средње Европе.



Сл. 305. Биро „Тунер и Вагнер“, Палата *Анкер*, 1932:
изглед и детаљ фасаде [vreme.com]

Зграда Српског пољопривредног друштва у улици Адмирала Гепрата 10 (1937–38), изведена је према првонаграђеном конкурсном пројекту Маријана Ивацића и Ивана Савковића.¹²²³ Пуризам, одлика стваралачког приступа оба коаутора пројекта, изражен је у прочишћеним безорнаменталним фасадама чија је композиција заснована на промишљеном односу пуног зида и прозорских отвора. Асиметричан склоп објекта остварен поступком одузимања волумена од основне масе, приближава га функционалистичким примерима карактеристичним за развој средњоевропске архитектуре тридесетих година. Петоспратни објекат кубичне форме главном фасадом је оријентисан према новој улици, док је бочна фасада

¹²²³ ИАБ, ТД, ф. 13–9–1937; Најстарија пољопривредна организација српског народа осветила је јуче свој нови дом и прославила славу, *Политика*, 13.11.1938, 14; Српско пољопривредно друштво подиже палату у Гепратовој улици, *Време*, 23.2.1937, 8.

постављена на регулацију Гепратове. Ненаметљива позицији pročеља, међутим, истакнута је ефектним решењем два бочна тракта повезана усеченим улазним ризалитом. У функционалном смислу су издвојена два корпуса: административно–пословни у зони сутерена и приземља и стамбени на спратовима. Једноставност структуре и строга функционална организација простора омогућена применом армиранобетонског скелетног конструктивног система сврставају овај објекат међу значајне примере београдске модерне архитектуре који су у сагласју са савременим настојањима средњоевропског модерног покрета.

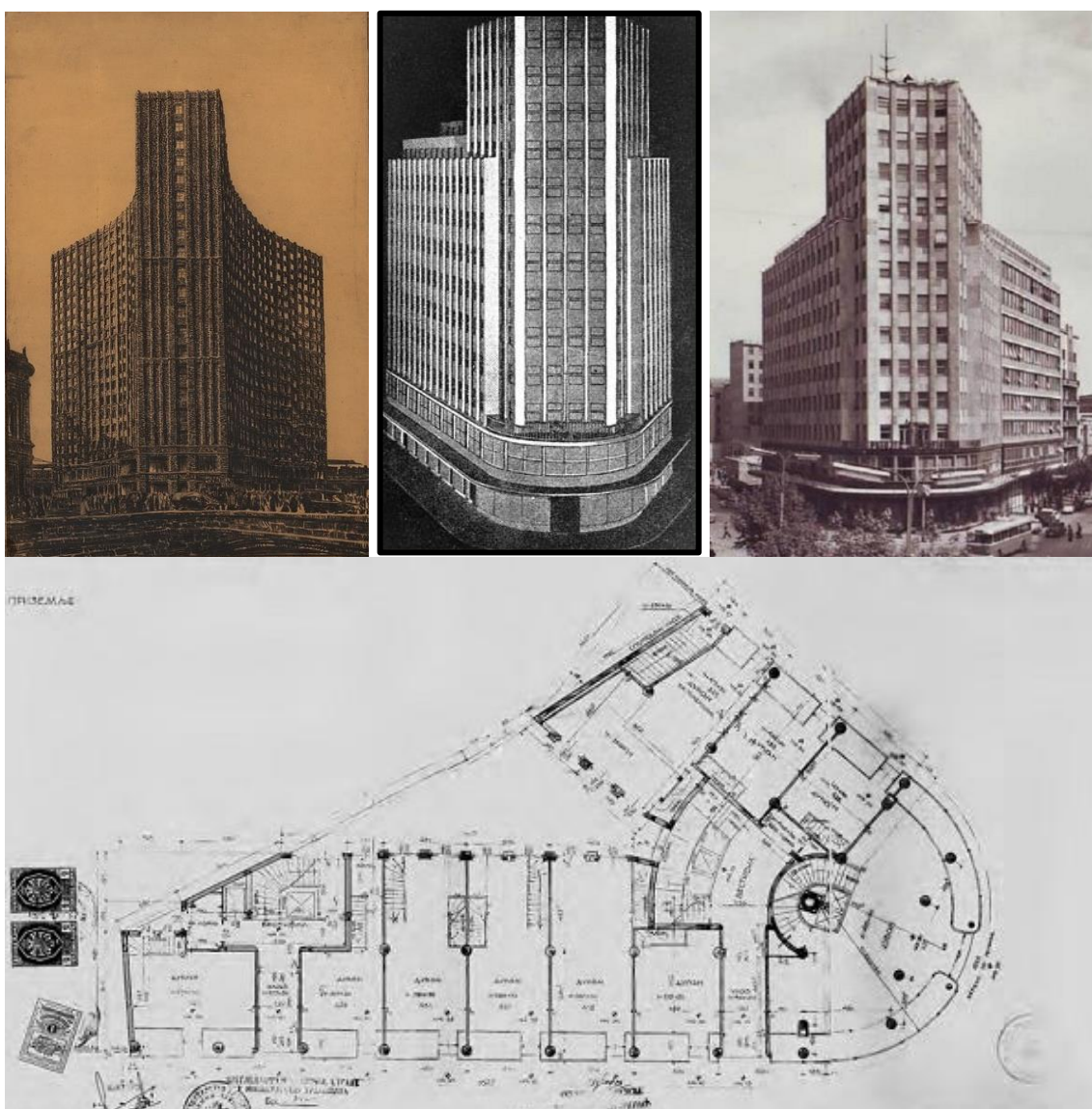


Сл. 306. Маријан Ивацић, Иван Савковић, Српско пољопривредно друштво, 1937: пројекат [*Време*, 23.2.1937, 8]; изглед објекта, 2016. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Палата Албанија (1939) дело је зрелог модернизма чије се карактеристике могу сагледати од слободног плана основе, преко потпуног напуштања декоративности до наглашеног вертикализма силуете која се завршава равном петом фасадом.¹²²⁴ Ограниченост парцеле, њен положај као и сама намена објекта резултовали су веома сличним решењима конкурсних предлога (1938), што потврђују и нешто раније, независно од конкурса израђени предлози Бранислава Којића (1931) и Милорада Пантовића и Владете Максимовића (1934) за исту локацију. Иако није реализован ниједан од награђених конкурсних пројеката, већ откупљени рад архитеката Барнка Бона и Милана Гракалића, чију је разраду извео Миладин Прљевић у сарадњи са конструктором Ђорђеом Лазаревићем, извесно је да су неки елементи предлога Хинка Бауера и Маријана Хаберлеа, као и Милана Злоковића уграђени у концепцију изведеног решења. Грађевина је подигнута у армирано–бетонском скелетном систему који је омогућио рационалну искоришћеност простора, како у делу трговинског магацина у приземљу и мезанину, тако и у

¹²²⁴ М. Церанић, Историја и архитектура палате „Албанија“, 147–162; Р. V. Milošević, „Albaniја“, *simbol Beograda, Srbije i Jugoslavije*, 601–611; И. Сретеновић, Палата „Албанија“, у: *Модерна Београда*, 187–189.

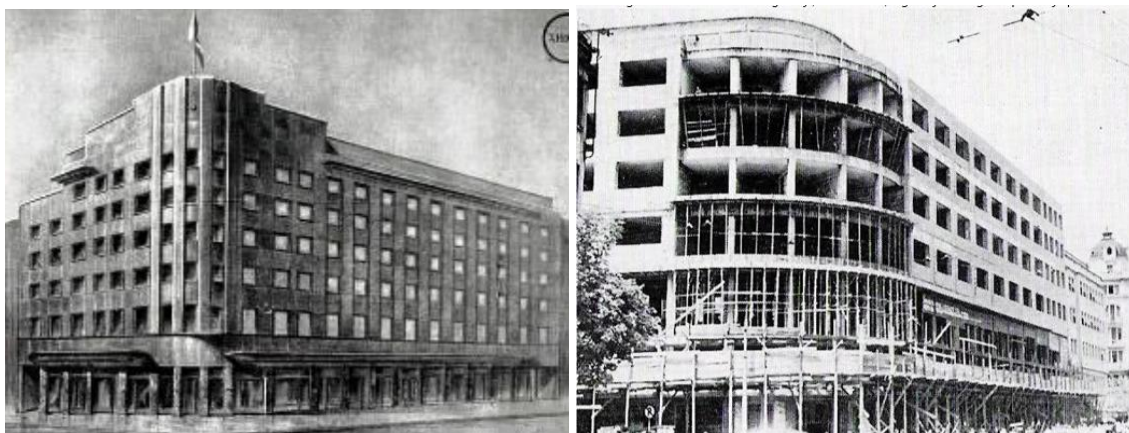
канцеларијским јединицама на спратовима. Експресивност целине проистиче из монолитног третмана основног волумена куле, чију конкавност подцртавају пластично нагалшене ивице, док извесну робусност у обради стварају истакнути пиластри који се протежу свим етажама фасада. Њихов вертикализам потенциран и низовима прозорских отвора представља кључни елемент обликовног речника који доприноси нагледеној скулптуралности у духу Пелцигове експресионистичке естетике препознатљиве на његовом пројекту пословне зграде у берлинској улици Фридрихштрасе (*Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße*, 1921–22).



Сл. 307. Горе лево: Ханс Пелциг, пословна зграда у улици Фридрихштрасе, Берлин, пројекат, 1921. [TU Berlin Architekturmuseum, Inv. Nr. 2809];

Сл. 308. горе у средини и десно, доле: Бон, Гракалић, Прљевић, Лазаревић, Палата Албанија, 1938, макета, изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК-166]

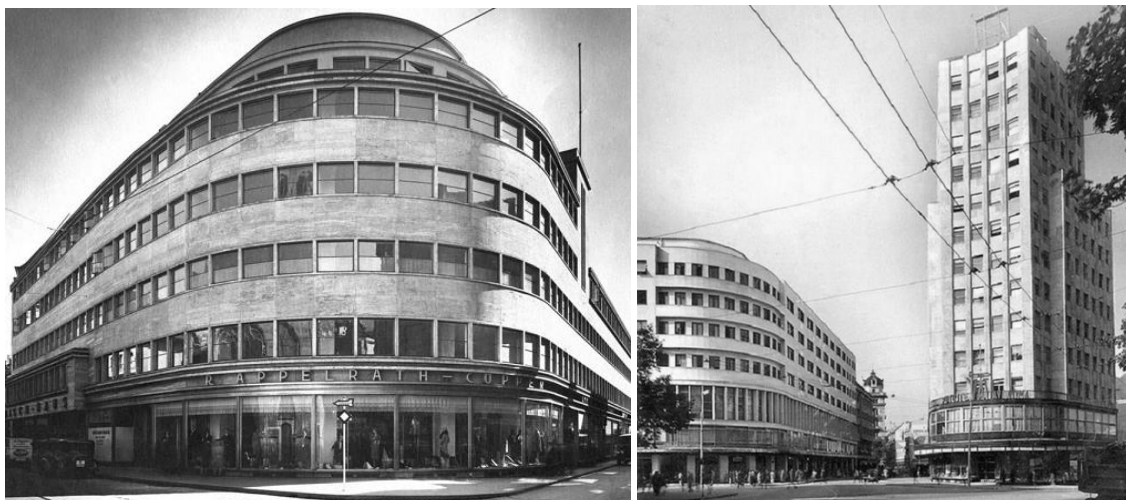
Принципи високог модернизма и функционализма у београдском градитељству у последњим годинама пред избијање Другог светског рата добили су значајну афирмацију пројектом архитекте Владислава Владисављевића за зграду Првог српског друштва за осигурање „Србија“ (1939).¹²²⁵ Вертикална профилација приметна на конкурсном Владисављевићевом решењу, изведена у духу Беренсових берлинских палата какве је упознао током свог студијског боравка у немачкој престоници, напуштена је током реализације објекта. Функционално решење основе изведеног објекта и пречишћеност фасадног платна са експресивно извијеним угаоним ризалитом носе све одлике немачке архитектуре у духу Менделсонових експресионистичких примера наглашене хоризонталности и заобљеног угаоног pročелја. Заговорник менделсоновског приступа решавању градских палата комерцијалне намене био је и Владисављевић берлински ментор, Бруно Паул, што потврђује његов пројекат робне куће *Disch* у Келну (1928–30) чије пројекте је Владисављевић могао затећи по доласку у атеље 1931, али и видети на Изложби савремене немачке уметности и архитектуре у Београду (1931).¹²²⁶ Укслађивање са суседном палатом „Албанија“ одразило се на увођење потпуно застакљене зоне мезанина и првог спрата, којим се аутор потврдио као заговорник најсавременијих архитектонских токова тог времена.



Сл. 309. Владислав Владисављевић, Палата осигуравајућег друштва Србија, 1939–42: првобитни пројекат и фотографија објекта у изградњи [beobuild.rs]

¹²²⁵ Градња је започета по Владисављевићевом извођачком пројекту 1941, који је претрпео извесне измене у односу на пројектно решење, док су трактови према бочним улицама и надзиђивање читавог објекта изведени након Другог светског рата по плановима Бранислава Маринковића (1946). ИАБ, ТД ф. П–5–1941; А. Вановић, *Beograd 1930–2009*, 36.

¹²²⁶ Готово идентично решење применио је и тим Киверов Корка Крекић на свом пројекту Радничке коморе у Загребу (1935–38). Видети: D. Kahle, *Djelovanje arhitekata Georga Kiverova, Jovana Korke i Đorđa Korke u Zagrebu 1926.–1940*, 262.



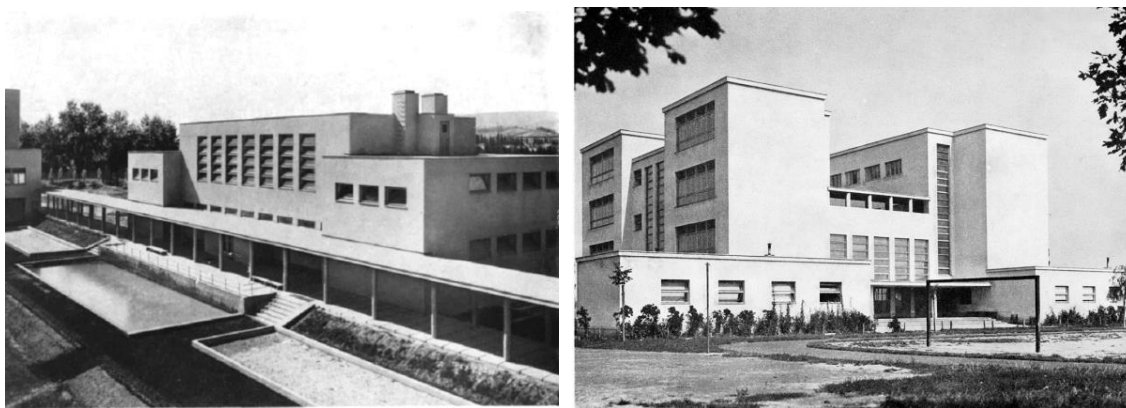
Сл. 310. Бруно Паул, робна кућа *Disch-haus*, Келн, 1928–30. [bilderbuch-koeln.de]; Владислав Владислављевић, Палата осигуравајућег друштва „Србија“, 1939–42. [pinterest.co. uk]

6.4. Објекти намењени образовању и науци

Школске зграде и ђачки домови, научни и истраживачки центри, својим јасно конципираним садржајима и наменама, представљали су погодан задатак за исказивање нових функционалних и конструктивних грађевинских принципа које је пропагирала модерна архитектура. У двадесетом веку савремена педагогија је, поред иновација у извођењу наставних програма, посебну пажњу усмеравала на постизање виших хуманих и социјалних услова образовања. Школа као установа више није имала само васпитну функцију, већ је њен програм био знатно шири, обухватајући и здравствену и друштвену бригу о младима. У складу са таквим уверењима архитектура образовних објеката тебало је да повеже начела науке (актуелни педагошки принципи), хигијене (осветљеност и осунчаност, грејање и вентилирање) и економичности (утилитарност простора) у јединствен обликовно–функционални организам. Питања школске архитектуре су била тема и састанака СИАМ, као и бројних скупова искључиво посвећених реформама школства.¹²²⁷

¹²²⁷ Постулати СИАМ–а у потпуности се поклапају са принципима које потенцирају покрети за реформу школства и за школе на отвореном: осветљеност треба да долази са најмање две стране, проветравање треба да буде попречно, контакт с природом треба да је што директнији, локација да је у природној, шумовитој средини, намештај треба да је мобилан, прозори треба да се потпуно отварају ка спољашњости. М. Roth–Џерина, *Utjecaj pokreta za odgoj u prirodi na razvoj paviljonske škole: odabrani evropski i hrvatski primjeri iz 30ih godina XX stoljeća*, *Prostor*, 19, 2011, 60–73, 70; В. Путник Прица, *Подизање три основне школе у Београду 1928. године као прекретница у развоју архитектуре школских зграда*, *Наслеђе*, XIX, 2018, 67–77, 73.

Најнапредније идеје у области архитектуре образовних објеката развијане су у средњоевропским, првенствено немачким школама, међу којима је Гропијусов пројекат нове зграде Баухауса у Десауу (1926) постао најутицајнији пример. Нешто ближи узор београдским градитељима могли су да се пронађу у примерима неколико школских објеката архитекте Ивана Земљака у Загребу, од којих су два (школе „Јордановац“ и „Трешњевка“, 1930–31), уз Добровићев пројекат за „Александров колеџ“ у Прагу (1931–33), представљала југословенску архитектуру у тематском броју часописа *L'architecture d'aujourd'hui* (1933).¹²²⁸



Сл. 311. Иван Земљак, Основна школа Трешњевка, Загреб, 1930–31. [Krizman at al, 1938, 159]; Основна школа Јордановац, Загреб, 1930–31. [Kašanin, 1939, nepaginirano]

Од београдских архитеката, најнапредније идеје о стварању квалитетних простора намењених боравку деце и младих, заступао је Бранко Максимовић. Своје ставове о овој важној теми уобличио је у неколико теоријских поставки које се баве односом савремене архитектуре и школске реформе (1930).¹²²⁹ Залажући се за модерне школске зграде које дају могућност стицања што свестранијег знања удруженог са телесном културом, он заступа немачки рационалистички приступ. Као најнапреднији концепт издваја павиљонски тип школа,¹²³⁰ са учионицама повезаним отвореним или затвореним ходницима, добром вентилацијом и подесном експозицијом дневном светлу, са засебним објектима намењеним школској управи, гимнастичкој и свечаној сали, радионицама, трпезарији и библиоте-

¹²²⁸ I. Zemljak, Ecoles nouvelles en Yougoslavie, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, 2, 1933, 94–100; Les exposition de l'architecture d'aujourd'hui. Yougoslavie et Tschécoslovaquie, u: *L'architecture d'aujourd'hui*, 4, Boulogne (Seine), 1933, 111.

¹²²⁹ Б. Максимовић, Нова школа – савремена архитектура у школској реформи, *БОН*, 1930, 704–709; Б. Максимовић, *Идеје и стварност урбанизма Београда 1830–1941*, 68–70.

¹²³⁰ В. Путник истиче да павиљонски концепт школских објеката није у потпуности заживео у београдској средини, иако је имао знатан број заговорника међу архитекатима, посебно онима запосленим у Техничкој дирекцији Београдске општине у чијој надлежности је и било подизање школских зграда. В. Путник Прица, Подизање три основне школе у Београду 1928. године, 73.

ци. Посебно истиче важност системског планирања изградње школских објеката, сматрајући да тај процес започиње одабиром најадекватније локације. По свим аспектима, Максимовићеви ставови одају савременост аналогну европским схватањима у пројектовању здања едукативне намене, посебно оним негованим у високо развијеним и социјално освешћеним земљама, попут Немачке и Холандије.

Ургентна потреба за обезбеђивањем већих просторних капацитета намењених образовању деце свих узраста, која се у Београду указала одмах по завршетку Првог светског рата, подстакла је знатне напоре градских власти у циљу подизања нових и осавремењавања постојећих школских грађевина.¹²³¹ Већина школа, посебно током прве међуратне деценије, изграђена је скромним буџетима, па је тек од тридесетих година дошло до знатнијих помака у достизању виших стандарда у погледу њиховог дизајна и опреме. Томе је значајно допринело и доношење Закона о здравственој заштити ученика (1930), којим је регулисана и социјална улога школе, имплицирајући и нове садржаје образовних објеката.¹²³² Ове промене су подстакле значајне експерименте у општој структури школа, који су имали за циљ да дотадашњи традиционални принцип подучавања *ex chatedra* замене савременијим системима, укључујући и наставу на отвореном.

Истовремено, научне јединице специфичне намене (истраживачки и опитни центри, институти, лабораторије) представљале су изазован архитектонски задатак због нестандарних захтева које је пројектовање овог типа објеката сугерисало. Наука је била један од најважнијих фактора у модернизацији европског друштва још од деветнаестог века, па је већ таква њена улога била одређујућа за савремено архитектонско обликовање, нудећи знатно шире могућности експериментисања са новим формама, техничким и технолошким могућностима. Један од најпознатијих и најутицајнијих примера у том контексту како у свету тако и код нас била је Ајнштајнова кула у Потстдаму (1920), Ериха Менделсона.

Важан искорак на пољу модернистичких истраживања у међуратном београдском градитељству остварен је управо на објекту научне намене. Спрега науке, технологије и инжењерства, која суштински одређује концепт Астрономске

¹²³¹ По В. Путник Прица година 1928. била је преломна у стратегији изградње основних школа у Београду. Три школе које су те године подигнуте у предграђима Булбулдер, Вождовац и Душановац најавиле су тенденције у модернизацији школа посебно израженој у четвртој деценији века. В. Путник Прица, Подизање три основне школе у Београду 1928. године, 73.

¹²³² С. Стајић, Здравствена заштита београдске школске деце, *БОН*, 1932, 429–438.

опсерваторије на Звездари (1929–31),¹²³³ видљива је како у њеној урбанистичкој поставци тако и у архитектури појединачних павиљона. Пројектом опсерваторије Јан Дубови је остварио чист модерни архитектонски израз, симболичко–функционалистичког предзнака. Бранислав Којић је овај комплекс означио првим спомеником чистог модернизма код нас,¹²³⁴ док му је Дубови придавао посебан значај излагањем на готово свим изложбама у земљи и иностранству. Одбраном пројекта на Техничком универзитету у Прагу Дубови је стекао и титулу доктора техничких наука.¹²³⁵ Просторна форма комплекса, под утицајем модела вртних градова о којима је систематски предавао и публикувао радове, заснива се на отвореном концепту јавног парка са слободно распоређеним павиљонима повезаним логичним комуникацијским везама. У односу на друге примере београдске модерне архитектуре овог периода, Дубовијев пројекат јасно указује на „увезени стил“ прашког савременог градитељства који испред стила ставља стварне потребе и циљеве грађења.¹²³⁶ Изглед појединачних павиљона је добрим делом одређен физичким карактеристикама астрономских инструмената и начином њиховог деловања, што јасно упућује на функционалистичке поставке. На савременост Дубовијевих архитектонских гледишта указује и оријентирни стуб, Триангуларна тачка, којим је обележена тачна географска ширина, дужина и надморска висина Београда. Својим чистим и јединоставним дизајном са снажно израженом инжењерском естетиком, ова „скулптура“ како ју је назвао Драган Алексић у свом прилогу, упућује и на конструктивистичка изворишта чешке савремене архитектуре.¹²³⁷ Код осталих павиљона и управне зграде приметни су

¹²³³ На Лаудоноовом шанцу треба да се ускоро подигне једна од најмодернијих астрономских опсерваторија у Европи, *Време*, 21.1.1929, 4; Београдска опсерваторија располаже најмодернијим справама за астрономска испитивања, *Време*, 12.6.1929, 7; Београд добија овог лета најмодернију астрономску опсерваторију, *Време*, 3.4.1930, 4; На Лаудоновом шанцу треба да се ускоро подигне једна од најмодернијих астрономских опсерваторија у Европи, *Време*, 21.1.1929, 4; На Лаудоновом шанцу подиже се велика Универзитетска опсерваторија, *Правда*, 25.7.1930, 2; *Astronomiska opservatorija u Beogradu*, *Arhitektura*, 3, 1931, 74; Д. Милашиновић–Марић, Јан Дубови – архитекта астрономске опсерваторије у Београду, *Publ. Astron. Obs. Belgrade*, 72, 2002, 103–115; С. Михајлов, *Астрономска опсерваторија*, Београд: ЗЗСКГБ, 2010; С. Михајлов, *Астрономска опсерваторија*, у: *Модерна Београда*, 65–67.

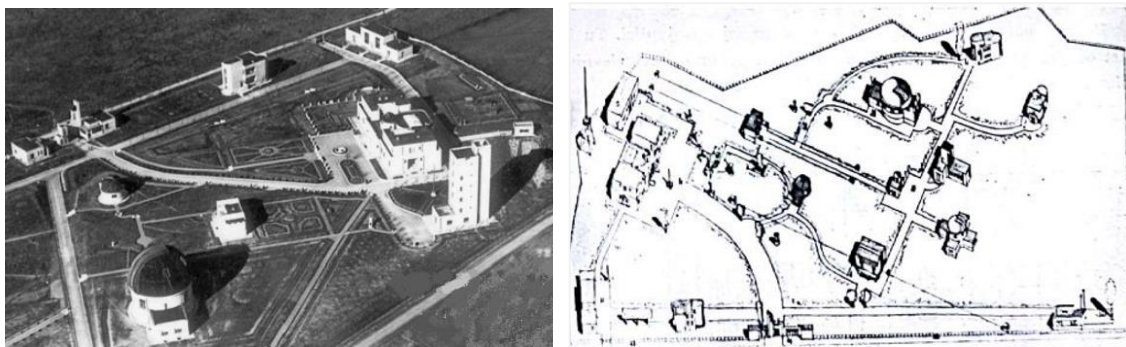
¹²³⁴ Б. Којић, *Друштвени услови развита*, 169.

¹²³⁵ Д. Милашиновић–Марић, Јан Дубови – архитекта астрономске опсерваторије у Београду, 103.

¹²³⁶ У изради пројекта Дубови је сарађивао са управником Астрономске опсерваторије Војиславом Мишковићем. М. Радованац, Пројекти архитекте Јана Дубовог у комплексу Астрономске опсерваторије у Београду, у: М. С. Димитријевић, (ур.), *Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VII“*, 13, 2014, 195–211, 196.

¹²³⁷ Д. Алексић, Изложба модерне архитектуре у Уметничком павиљону, *Време*, 10. 6. 1929, 3.

утицаји бечког лосовског модернизма и баухаусовског поимања утилитарности архитектуре.¹²³⁸ Употреба природног камена за фасаду и мермера у ентеријеру може се тумачити као израз везаности за академске принципе, карактеристичне за такозвани „прелазни период“ развоја београдског модернизма, док су елементи ентеријера одражавали најсавременији приступ унутрашњег уређења.



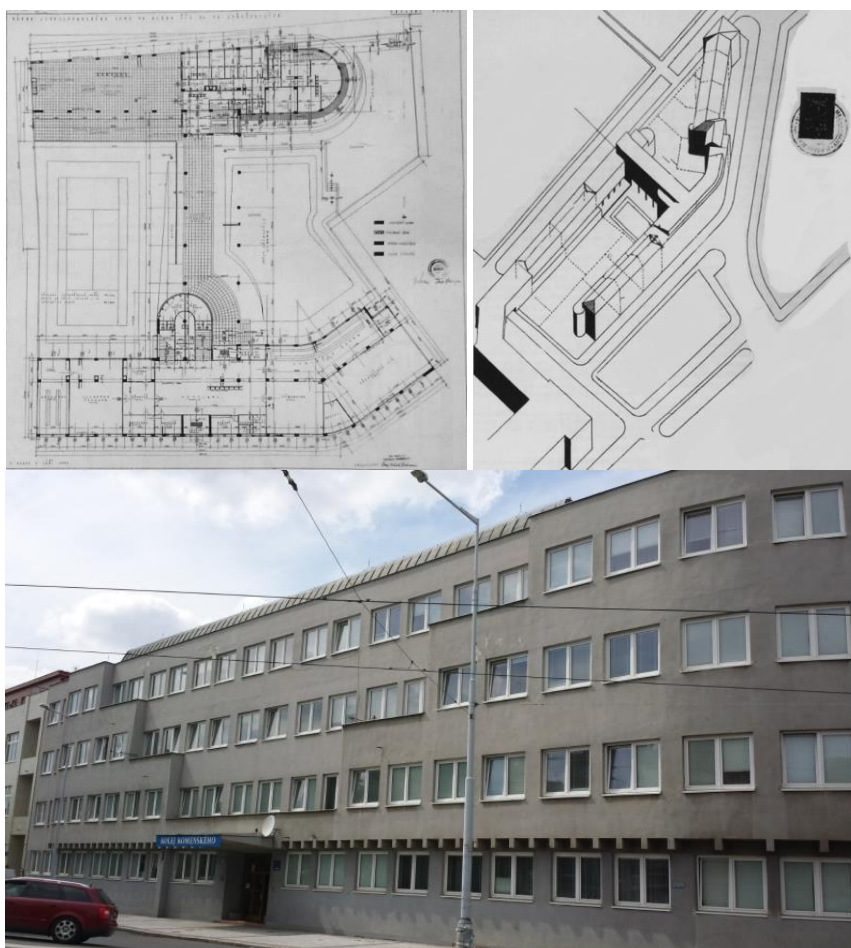
Сл. 312. Јан Дубови, Астрономска опсерваторија, 1929–31, авиоснимак [ЗЗСКГБ, СК–289]; ситуациони план [Planić, 1932, 95]

Дух прашког функционализма дошао је до изражаја на још једном значајном школском објекту, подигнутом за југословенске студенте у чешкој престоници на предлог Удружења југословенских домова у Чехословачкој и Прашке општине.¹²³⁹ Блиска културна и политичка сарадња између Југославије и Чехословачке током међуратног периода имала је свој мерљиви показатељ у бројности домаћих студената на прашком универзитету, што је изискивало подизање наменског објекта за њихов смештај. Пројектовање Студентског дома „Александров колеџ“ (1931–33) поверено је најподеснијој особи за такав задатак, архитекти Николи Добровићу, пројектанту српског порекла школованом и афирмисаном у Прагу. Програмски захтеви су решени трочланом композицијом објекта са основом у облику слова Н, чији предњи корпус постављен уз главну саобраћајницу прати њену закривљену регулациону линију. Мотив каскадног повлачења цилиндричних форми на унутрашњем крилу објекта, претходно примењен у конкурсном раду за Привилеговану аграрну банку у Београду (1930–31), Добровић је додатно

¹²³⁸ Дубови је исте године израдио нацрт за још један објекат образовне намене. Реч је о пројекту православне гимназије у Новом Саду (1929) којим је аутор остварио најчистије модернистичко решење у дотадашњем опусу. Урбанистичка поставка и волуметрија објеката упућују на концепције Астрономске опсерваторије, док појединачна решења основа одражавају методе средњоевропског рационализма и Баухауса. Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Istraživanja, IT novine*, 17.11.1980, 22; Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 58–59.

¹²³⁹ G. Gordić, V. Pavlović–Lončarski, T. Damljanović, *Beograd Prag, arhitektonske spone*.

разрадио у духу прочишћене рационалне архитектуре. Још један елемент, кружне армиранобетонске стубове с подвлакама, претходно је применио у концепцији прочеља на пројекту за Теразијску терасу у Београду (1929).¹²⁴⁰ Јасно одвајање заједничких просторија у приземљу и првом спрату од стамбених блокова на вишим етажама упућује на функционалистичке поставке, док стаклена лантерна на последњој етажи намењена радним атељеима представља директан одраз баухаусовске естетике. Модерни елементи обликовања, геометријски волумени, раван кров, тракасти прозори, цилиндрични сегменти, прочишћене фасаде, улазна променада између стубова и натпис у духу конструктивизма, обликују динамичну целину која у свим аспектима представља израз савременог чешког градитељства.



Сл. 313. Никола Добровић, Студентски дом „Александров колеџ“, 1931–33: основа приземља и аксонометријски приказ [Дамљановић, 1995/96, 245, 246] Изглед главне фасаде [фотографија 2013]

¹²⁴⁰ Конструкцију објекта је извела фирма *Kapsa&Müller*, чији је један од партнера био Франтишек Милер (František Müller), за којег је Лос пројектовао чувену породичну вилу у Прагу (1930). M. Kohut, V. Slapeta, S. Templ, (eds), *Prague 20th Century Architecture*, 122.



Сл. 314. Миша Манојловић, Исак Азриел, Гостионичарски дом и школа, 1931–32: Изглед главне фасаде; информатор школе из 1938. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

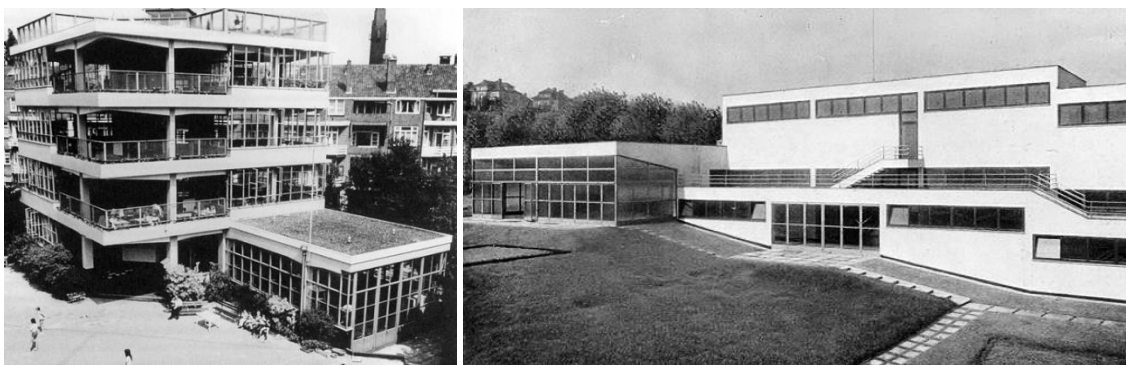
Значајни помаци у концепцијама београдских школских зграда у духу савремених средњоевропских тенденција остварени су реализацијом пројекта за Зграду Гостионичарског дома и школе (1931–32) у Југ Богдановој улици,¹²⁴¹ који се одмах по подизању наметнуо као визулени репер овог дела града. То је један од првих смело модерно обликованих здања не само међу примерима школских грађевина, већ у београдском градитељству уопште.¹²⁴² Конкурс за двојну зграду дома и школе расписао је Управни одбор Удружења гостионичара Краљевине СХС (1930), на основу стручних истраживања објеката сличног типа и намене у Италији, Швајцарској, Немачкој, Енглеској, Француској и Аустрији. Искуство тада младих београдских градитеља Мише Манојловића и Исака Азриела, стечено током студија и рада у Немачкој, вероватно је било пресудно за одабир управо њихове врло смеле концепције. Вишенаменски програм условио је функционалну поделу простора на угоститељске, образовне и смештајне садржаје.¹²⁴³ Естетски израз закривљене фасаде формулисан је ритмичним односом низова типских прозора и конструктивних пиластера, којим је формирана карактеристична пропорционална решеткаста структура издвојена равним површинама бочних

¹²⁴¹ Београд је добио још две нове модерне гимназијске зграде, *БОН*, 5–6, 1938, 13; А. Илијевски, *The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel*, 121–135.

¹²⁴² Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 24.

¹²⁴³ У приземљу су ресторан с кухињом и административни блок, на првом спрату студентски дом, на другом и трећем спрату су учioniчки блокови, док је четврти резервисан за кабинете директора и наставника. Београд је добио још две нове модерне гимназијске зграде, *БОН*, 5–6, 1938, 13.

ризалита. Метод вертикалног наглашавања снажно геометризованог фасадног фронта био је често примењиван у савременим делима немачких архитеката,¹²⁴⁴ попут Пелциговог решења за пословну зграду у улици Фридрих (Friedrichstasse, 1921). Овај изузетно популаран пример у време боравка Манојловића и Азриела у Берлину, био је узоран модел не само за пројекат Гостионичарског дома, већ и за бројне пројекте зграда у центру града, попут палате Албанија.



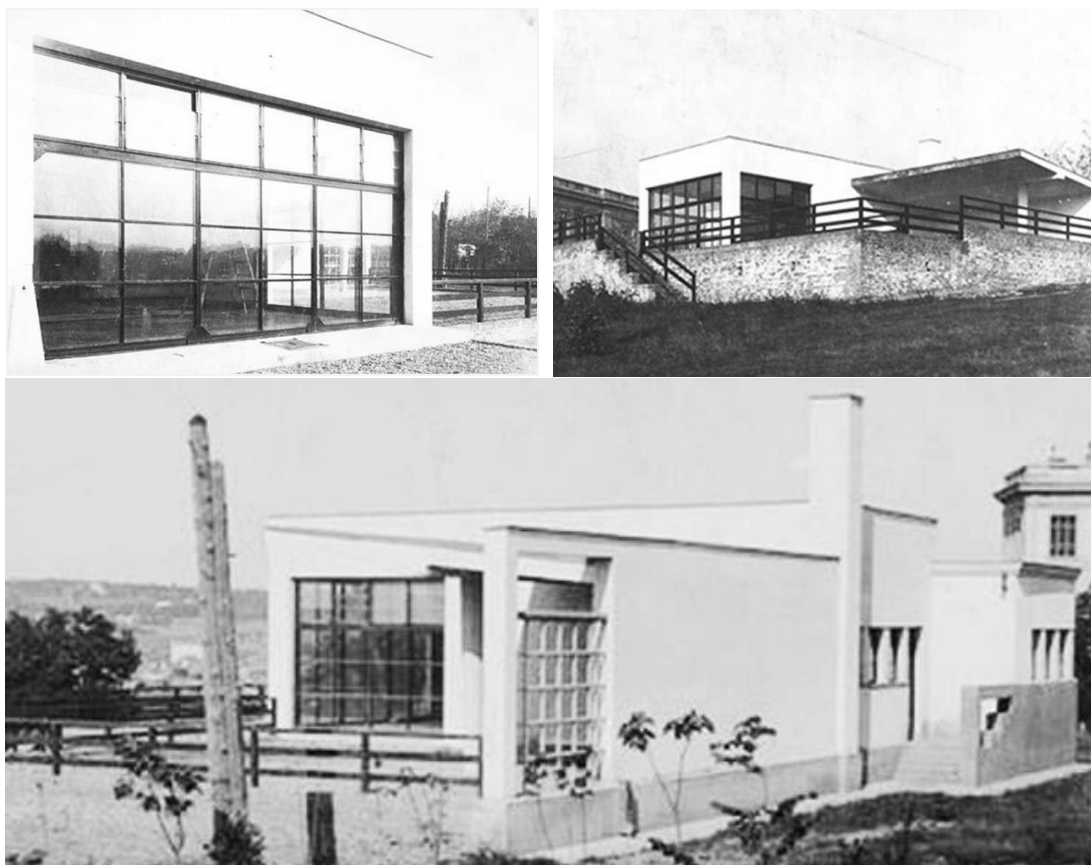
Сл. 315, 316. Јан Дијкер и Бернар Вајцет, Школа на отвореном ваздуху, Амстердам, 1930. [ad.ntust.edu.tw]; Јан Гилар, Француска школа, Праг, 1931–34. [fostinum.org]

Иако је већина школских објеката у међуратном периоду као и данас грађена у градској зони, посебно напредне тенденције за које се залагао Међународни покрет за школе на отвореном ваздуху подразумевале су објекте у природном окружењу. Најзначајнији успех покрета, чије је оснивање иницирано превенцијом ширења туберкулозе међу децом, постигнут је редовно одржаваним конгресима широм света, који су значајно утицали на омасовљавање идеје.¹²⁴⁵ Хигијенски и здравствени услови директно су се одразили на архитектонске концепције школских објеката, захтевајући од пројектаната да обезбеде широку отвореност учионица према природном окружењу, као и квалитетан систем грејања који би омогућавао рад у просторијама са отвореним прозорима током целе године. Како се сам покрет развијао тако је и архитектура објеката постајала све дефинисанија,

¹²⁴⁴ Маневић оставља отворено питање правог порекла пројекта због Манојловићеве и Азријелове блиске повезаности са берлинским архитектурама. Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 24.

¹²⁴⁵ Одржана су три главна међународна конгреса школа на отвореном ваздуху, први у Француској (1922), други у Белгији (1931) и трећи у Немачкој (1936). Прва школа оваквог типа, *Waldschule* (шумска школа), отворена је 1904. у Шарлотенбургу, Берлин. Сличне школе отворене су до Првог светског рата у Енглеској, Белгији, Швајцарској, Италији, Француској, Мађарској, Шведској и САД, а након рата и у Јапану, Аустрији, Шпанији, Холандији, Грчкој и Југославији. А. М. Châtelet, D. Lerch, J.N. Luc, *The Open-Air Schools: An Educational and Architectural Experience in the Europe of the Twentieth Century*, Paris: Recherches, 2003; M. Roth-Čerina, *Utjecaj pokreta za odgoj u prirodi na razvoj paviljonske škole*, 60–73.

стварањем новог стила градње који је посебно дошао до изражаја током тридесетих година на школама подизаним и у урбаним срединама. Један од најутицајнијих примера такве архитектуре била је Школа у Амстердаму (1928–30) холандских архитеката Јоханеса Дијкера (Jan Johannes Duiker, 1890–1935) и Бернарда Бајвета (Bernard Vijwoet, 1889–1979).¹²⁴⁶ Овај концепт имао је изузетно велики број поборника међу српским лекарима.¹²⁴⁷



Сл. 317. Игњат Поповић, Школа на отвореном ваздуху, 1931–33. [ignjatpopovic.com]

У Београду најзначајнији пример школе на отвореном ваздуху подигнут је у Шуматовачкој улици (1931–3).¹²⁴⁸ На иницијативу Љубе Јовановића и Слободана Видаковића, председника и секретара Лиге против туберкулозе, Београдска општина је започела припреме за изградњу савремене школске зграде, за чији

¹²⁴⁶ M. Dudek, *Architecture of Schools: The New Learning Environments*, Oxford: Architectural Press, 2000, 27; A. M. Châtelet, D. Lerch, J.N. Luc, *The Open-Air Schools*; T. Hille, *Modern Schools: A Century of Design for Education*, Hoboken, N.J: John Wiley & Sons, 2011; K. Frempton, Nova objektivnost: Nemačka, Holandija i Švajcarska 1923–1933, u: *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 130–41, 136.

¹²⁴⁷ К. Јовановић, Дечје школе на отвореном пољу, *БОН*, 1930, 595–597; В. Путник Прица, Подизање три основне школе у Београду 1928, 72–73.

¹²⁴⁸ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 327; В. Путник Прица, Подизање три основне школе у Београду 1928. године, 73.

пројекат је задужен Игњат Поповић, архитекта Техничког одељења.¹²⁴⁹ У свим главним поставкама пројекта Поповић се руководио начелима и препорукама покрета за школе на отвореном ваздуху. Пад терена одредио је каскадну структуру целине, сачињену од три слободно позиционирана приземна кубична волумена и пространих тераса којима је максимално искоришћена предност природног окружења у функцији одвијања наставе. Атељерски тип учионица условио је транспарентне зидне површине, обликоване у духу баухаусовске функционалистичке естетике, чији је један од најзначајнијих узора, поред саме зграде Баухаус у Десауу, била и Гиларова (Jan Gillar, 1904–1967) Француска школа у Прагу (1934).¹²⁵⁰ Као најближи пандан, како по пројектном задатку тако и по приступу његовог решавања, представљао је по габариту знатно већи комплекс Пољопривредно–шумарског факултета у Загребу (1932–40), изграђен по пројекту Радне групе Загреб.¹²⁵¹ Пуризам фасада, геометризам форми, равно завршена кровна тераса, као и примена најновијих технолошких решења у систему проветравања и грејања, указују на усвајање најсавременијих обликовних и функционалних принципа у обликовању школе у Шуматовачкој. Овим пројектом српска архитектура се, бар када је реч о објектима образовне намене, најближе примакла актуелним средњоевропским функционалистичким стремљењима периода.

Снажнији утицај савремених функционалистичких принципа на архитектуру школских зграда у Београду може се пратити од средине тридесетих година, када је реализован низ значајних грађевина: Лабораторија за физику Машинског факултета (1935–38, Бранислав Маринковић и Михајло Радовановић), Прва женска гимназија (1936–38, Предраг Зрнић),¹²⁵² Прва мушка гимназија (1938, Милица Крстић) и централни објект Ветеринарског факултета (1939–42, Јованка Бончић Катеринић). Посебан значај ових пројеката лежи у чињеници да су настали у оквиру Министарства грађевина, што упућује на значајне искорак у правцу прихватања функционалистичке архитектуре као водећег принципа у пројектовању грађевина државног значаја.

¹²⁴⁹ К. М. Јовановић, Дечије школе на отвореном пољу, *БОН*, 1931, 595–597; С. Стајић, Школе на чистом ваздуху, *БОН*, 1933, 560–563.

¹²⁵⁰ W. Lesnikowski (ed), *East European Modernism*, 91.

¹²⁵¹ Видети: Т. Вјазић Klarin, *Radna grupa Zagreb*, 41–54.

¹²⁵² Београд је добио још две модерне гимназијске зграде, *БОН*, 5–6, 1938.

Лабораторија за физику машинског факултета дело је младих београдских архитеката и асистената Техничког факултета Бранислава Маринковића и Михајла Радовановића (1935–38).¹²⁵³ На савремене концепције модерних научних институција упућује линеарна просторна диспозиција објекта са основом у облику слова L, која је омогућила рационалну искоришћеност и повезаност просторија неопходну за ефикасност истраживачког рада. У спољном обликовању, осим два благо истурена симетрична бочна ризалита, ништа више не упућује на претходне академске концепције здања пројектованих у склопу Универзитетског центра.¹²⁵⁴ Безорнаментална фасадна платна с функционалистичким распоредом прозорских отвора уједначене величине и ритма, јасна су потврда заокрета у спољном обликовању школских зграда у духу пуристичких решења.



Сл 318. Бранислав Маринковић, Михајло Радовановић, Лабораторија машинског факултета, 1935. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



Сл. 318, 319. Предраг Зрнић, Прва Женска гимназија, 1936–38. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

¹²⁵³ Б. Несторовић, Архитектонски одсек између два светска рата, 34.

¹²⁵⁴ АЈ, 62–1478–1480; М. Павловић, Нови универзитетски центар међуратног Београда, 124; Т. Стефановић, *Токови у српској архитектури 1935–1941*, 99.

Прва женска гимназија у Илије Гарашанина 24 (1936–38) подигнута је према пројекту архитекте Министарства грађевина Предрага Зрнића.¹²⁵⁵ Функционалним решењем основе у облику слова П формулисана је троделна геометријска композиција објекта, чији главни мотив представља полукружно решен угаони сегмент према Абердаревој улици. На концепцију објекта утицало је увођење нових образовних метода, који су уз класичну наставу подразумевали и промовисање телесне и музичке културе и уметничких вештина. Организација унутрашњег простора и његових комуникација решена је у духу најсавременијих средњоевропских рационалистичких примера школских грађевина. У блоку према Ташмајданском парку распоређени су свечана сала са бином на првом и галеријом на другом спрату, као и фискултурна сала у приземљу.¹²⁵⁶ Функционалност је оснажена формирањем степенишних комуникација у оба угаона сегмента објекта. Главни утисак спољашње обраде постигнут је хоризонталним развијањем фасада са типским прозорима повезаним подужним венцима и парапетним тракама. Повлачењем планова и степеновањем маса, које се завршавају равном петом фасадом, као и истакнутим мотивом заобљеног угла, постигнут је динамичан, експресиван израз здања. Утисак модерности је појачан постављањем савремено обликованог натписа на чеону страну истурене надстрешнице над улазом, изведеног у сагласју са типографском модом времена. Сличност овог пројекта са модерним примерима школских зграда какве су похађали немачки, аустријски или чешки ђаци огледа се пре свега у обиљу отворених, прозачних и здравих простора као главних обележја њене архитектуре.

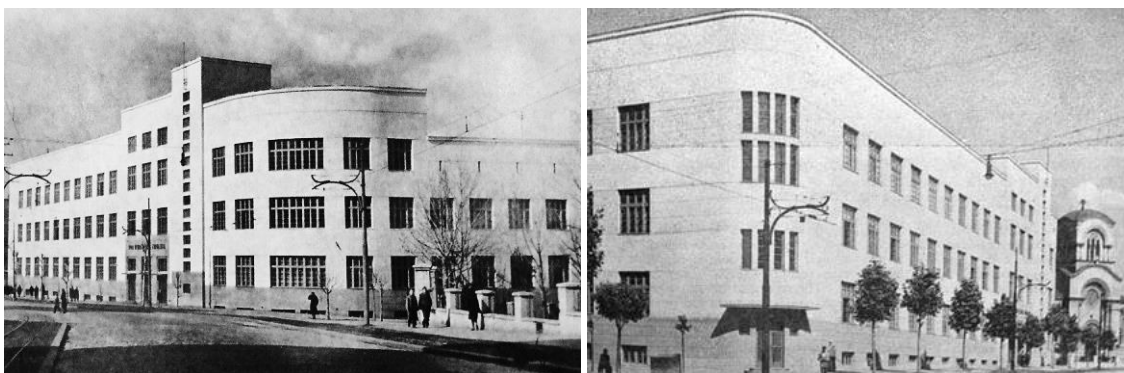
Прва мушка реална гимназија у Цара Душана 61 (1936–38) реализована је по пројекту архитекте Министарства грађевина Милице Крстић.¹²⁵⁷ Одбавицањем украса у корист рационалности и у обликовању, овај пројекат указује на преокрет не само у градитељској филозофији аутора, већ и читаве грађевинске политике државе коју је спроводило Министарство грађевина. Узори примењеног

¹²⁵⁵ Освећење камена темеља Прве женске гимназије која је чекала своју зграду тридесет година, *Време*, 26.10.1936, 8; Освећени су темељи Прве женске гимназије, *Политика*, 26.10.1936, 11; Београд је добио још две нове модерне гимназијске зграде, *БОН*, 1938, 13.

¹²⁵⁶ Обавеза пројектовања одвојене сале са позорницом постала је важан део нове стратегије пројектовања школских објеката. В. Путник Прица, Подизање три основне школе у Београду 1928. године, 68.

¹²⁵⁷ Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 42; С. Тошева, Архитект Милица Крстић, 95–114; А. Илијевић, *Breaking Ground*, 260; В. Путник Прица, *The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade*, 175–177.

функционалистичког приступа могу се тражити од чешке архитектуре утемељене на геометријској правилности до Вагнеровског коцепта условљености архитектуре и конструкције. Став да модерна архитектура може да унапреди садржај који треба да обликује овде је добио пуну потврду формирањем просторног склопа који у потпуности одговара захтевима специфичне намене. Прихватање метода интернационалног модернизма посредством чешких примера, који су имали најснажнији утицај захваљујући просветној институционалној сарадњи држава, видљиво је у пуризму фасада перфорираних низом прозорских отвора хоризонталног растера, и равног крова чија линија додатно појачава модерност целине. Учионице распоређене на три спратна нивоа су врло простране и осветљене великим прозорским окнима. Динамичност укупног утиска постигнута је супротстављањем подужних елеманата и вертикала степенишних трактова постављених у угаоним деловима објекта.

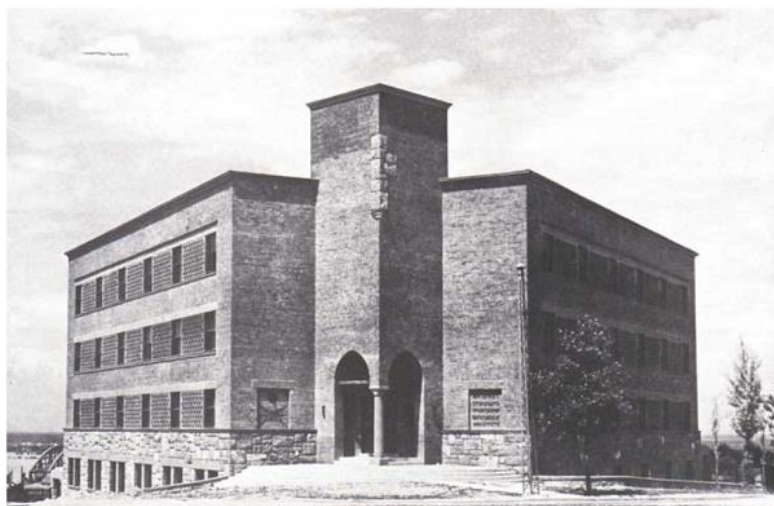


Сл. 320. Милица Крстић, Прва мушка гимназија, 1936–38. [ЗСКГБ, СК–232]

У савремене примере грађевина намењених смештају и образовању младих сврстава се и Интернат Богословског факултета (1936–37, 1940), дело Александра Дерока и Петра Анагностија.¹²⁵⁸ Сложен композициони склоп проистекао из неправилне геометрије локације, утицао је на експресионистички карактер грађевине. Два кубична корпуса пластично рашчлањених зидних маса која се сустичу под оштрим углом, стварају утисак разграђеног волумена повезаног

¹²⁵⁸ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 292–293; А. Кадијевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 66; А. Илијевски, *Статус и значај грађевина Александра Дерока изведених у старом језгру Београда, Стара градска језгра и историјске урбане целине: Проблеми и могућности очувања и управљања*, Београд: ЗСКГБ, 2013, 326–341; К. Ћирић, *Интернат студената Православног богословског факултета у Београду, Наслеђе*, XV, 2014, 77–83.

централним мотивом закошене угаоне куле. Сличан поступак растварања угаоног ризалита можемо да пратимо од пројекта Александра Попа за Прво Дунавско паробродарско друштво (1926), једног од најзначајнијих примера директног уплива средњоевропског градитељства у модерну архитектонску културу Београда. Посебну интригантност прочеља подстиче дубина улазног трема са луковима, експресивни мотив познат од Брашовановог пројекта Југословенског павиљона у Барселони (1929). Изражајност целине потенцирана је природним изгледом неравномерног слога црвене опеке, која у „хегеровском“ маниру формира препознатљиву „храпаву“ текстуру фасадног платна. Безорнаменталне неутралне површине и превласт зидне масе над отворима наглашавају модернистичку појавност објекта у духу средњоевропских, посебно бечких експресионистичких примера. Једини пластични украс, мотив крста на врху куле, изведен од белог камена, упућује на Дероков посебан однос према природним материјалима и њиховим симболичним значењима. Примењени елементи указују на промишљен и свеобухватан архитектонски поступак који се ослања на средњоевропске, пре свега немачке и бечке архитектонске изворе.



Сл. 321. Александар Дероко, Петар Анагности, Интернат студената богословског факултета, 1940. [Илијевски, 2013, 335]

Централна зграда ветеринарског факултета у Булевару ослобођења 18 (1939–42) изграђена према пројекту Јованке Бончић Катеринић,¹²⁵⁹ била је предвиђена

¹²⁵⁹ На порушеном делу Јатаган мале на булевару Ослобођења подићиће се зграда Ветеринарског факултета, *Време*, 25.6.1940, 9.

као део трочланог ансамбла будућег ветеринарског центра. Комплекс је требало да чине и зграда марвене клинике, чије је пројектовање поверено архитекти капетану Рихарду Матаушеку, и клиника за лечење говеда и породилство, за чији пројекат је одабран архитекта Станко Клиска.¹²⁶⁰ Од целокупне идеје, осујећене избијањем Другог светског рата, реализована је само централна зграда факултета. На њену концепцију пресудно су утицали специфични захтеви извођења наставе које је поставио деканат приликом наручивања пројекта, позивајући се на примере нових ветеринарско–медицинских школа у Лајпцигу, Берлину и ХанOVERу. Грађевина је требало да обједини просторе за шест великих института са слушаоницама за студенте, што је определило аутора за просторну организацију основе у облику слова Ш. Рационалност унутрашњег распореда постигнута је смештањем студијских кабинета дуж обе стране дугачких ходника на сва четири спрата, чија је повезаност обезбеђена логично распоређеним комуникацијама – степеништима, лифтовима и теретним лифтовима. Кабинети су опремљени најсавременијим уређајима за ваздушно и парно грејање и најнапреднијим техничким средствима за извођење наставе и експериментални рад. Због наглашеног пада терена зграда се са прочеља сагледава као троспратна, док главни улаз води директно у хол другог спрата са главним степеништем. У овом делу смештен је амфитеатар који висоном заузима два спрата и завршава се стакленом таваницом. Пуристички третман фасада са ритмичним низовима прозора једноставног правоуганог облика указује на прихватање начела средњоевропске рационалистичке архитектуре.¹²⁶¹ У односу на првобитни пројекат публикован у дневном листу *Време*, фасада се разликује у изостављању пелциговских пиластера између прозорских отвора, као и у решењу улазне партије, која је уместо првобитно ненаметљивог троделног портика изведена као масивна истурена надстрешница ослоњена на стубове, чиме је додатно наглашена чиста функционалистички третирана спољашњост објекта.

¹²⁶⁰ Клиска је био задужен и за израду идејне ситуационе скице која се односила на сва три објекта. Ђ. Боровњак, Архитектура два школска објекта Јованке Бончић–Катеринић у Београду, 282.

¹²⁶¹ Д. Маскарели, О делатности архитектке Јованке Бончић–Катеринић, 217–222; Ђ. Боровњак, Архитектура два школска објекта Јованке Бончић–Катеринић у Београду, 265–290; А. Ilijevski, *Breaking Ground*, 258–261; V. Putnik Prica, *The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade*, 1020–23.

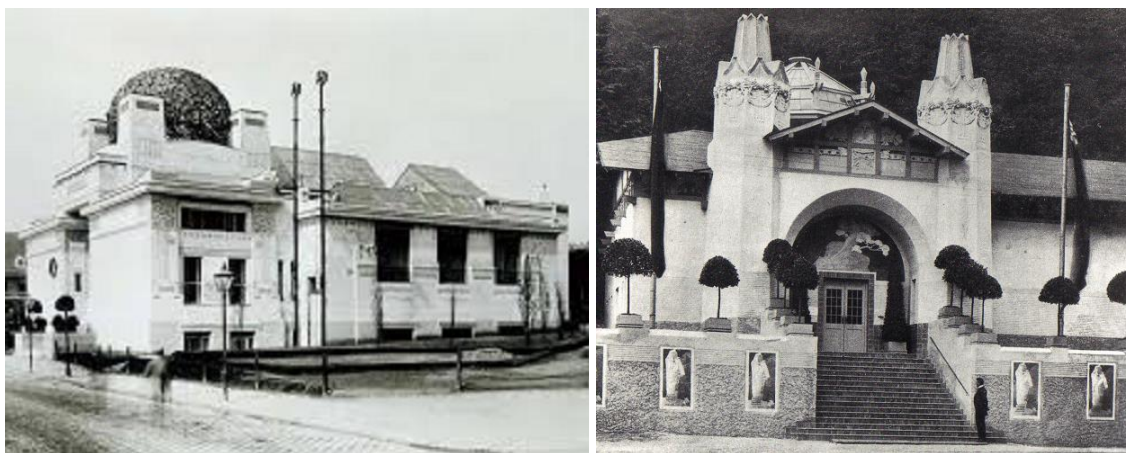


Сл. 322. Јованка Бончић Катеринић, Ветеринарски факултет, централна зграда, 1939–42: Ситуација комплекса [Боровљак, 2008/09, 283]; првобитни пројекат [Време, 25.6.1940, 9] изглед pročеља [Боровњак, 2008/09, 286]; главна фасада, 2015. [ЗЗСКГБ, фотодокументација] општи изглед, 2015. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

6.5. Објекти намењени култури и јавним манифестацијама

Међу различитим типовима зграда на којима је примена модерних постулата пружала широк опсег просторних могућности посебно се издваја тип изложбених павиљона. Својим неконвенционалним и специфичним захтевима изложбени простори су нудили могућност за исказивање најнапреднијих креативних идеала. Од Пакстонове Стаклене палате у Лондону 1851. испитивања техничких али и естет-

ских могућности обликовања излагачких структура постала су незаобилазна у деловању пионира модернизма. Најрадикалнија решења која су унела новину у концепцијама савремених изложбених простора у Средњој Европи, попут бечке *Сецесије* (Јозеф Марија Олбрих, 1897–98) или чешког *Манеса* (Јан Котјера, 1902),¹²⁶² била су само најавна револуције која ће се у међуратном периоду нарочито манифестовати на Светским изложбама и међународним сајамским догађајима.

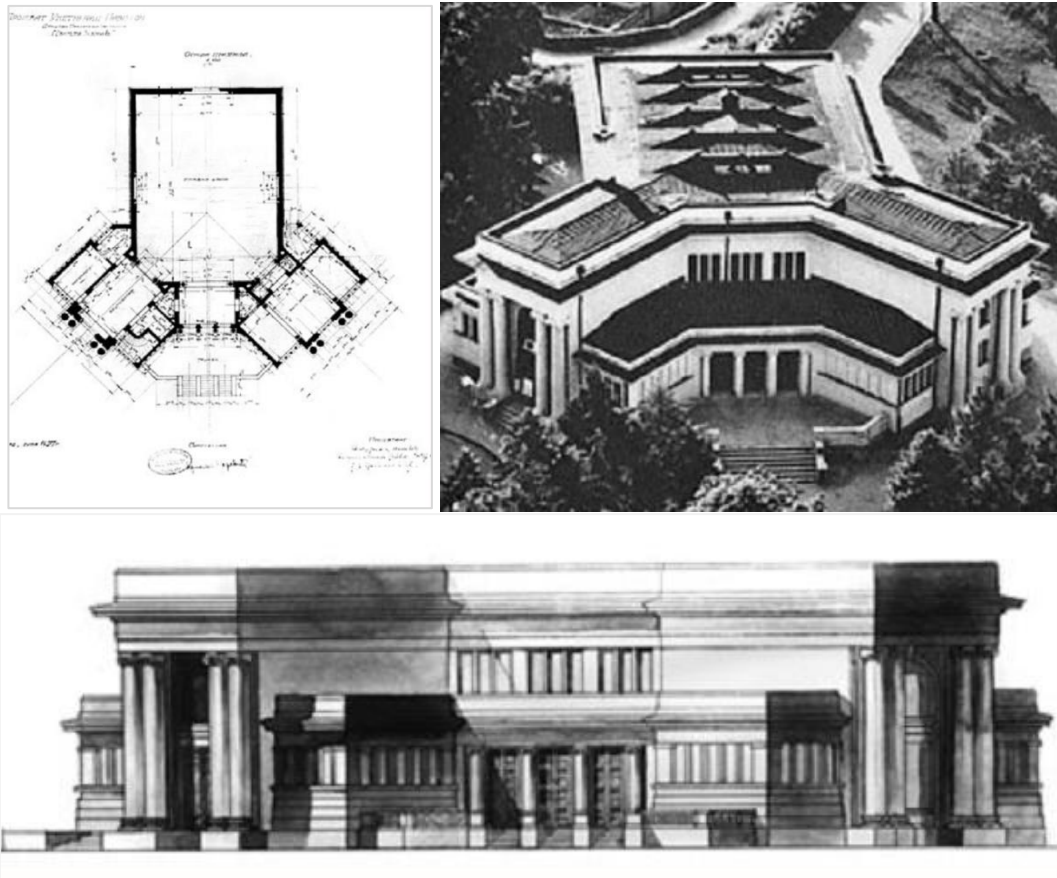


Сл. 323, 324. Јозеф Марија Олбрих, Павиљон Сецесије, Беч, 1897–98. [secession.at]
Јан Котјера, павиљон „Манес“, Праг, 1902. [artnet.com]

Прва значајнија прилика за креирање савременог изложбеног простора у Београду указала се тек са иницијативом за подизање уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ (1925).¹²⁶³ Иако је одабир стила Бранислава Којића био предмет бројних критика, општи утисак остварен прилагођавањем различитих елемената укупном архитектонском концепту, имао је успешну рецепцију међу београдском публиком. Опредељењем за централизовану основу и трокраки волумен објекта, Којић је исказао приврженост савременим схватањима форме и функције простора. Препознатљив средњоевропски манир експресионистичког истицања скулптуралности, аутор је наговестио разуђеном степенастом структуром препознатљиве силуете у простору јавног парка Калемегдан. Додавањем крила уз централни правоугаони сегмент објекта, најавио је функционалистичке поставке које ће потом развијати на низу пројеката, попут експресионистички конципираног конкурсног решења Дома уметника у Загребу (1930).

¹²⁶² Á. Moravánszky, *Competing Visions*, 200.

¹²⁶³ К. Ћирић, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, у: *Модерна Београда*, 41–43.



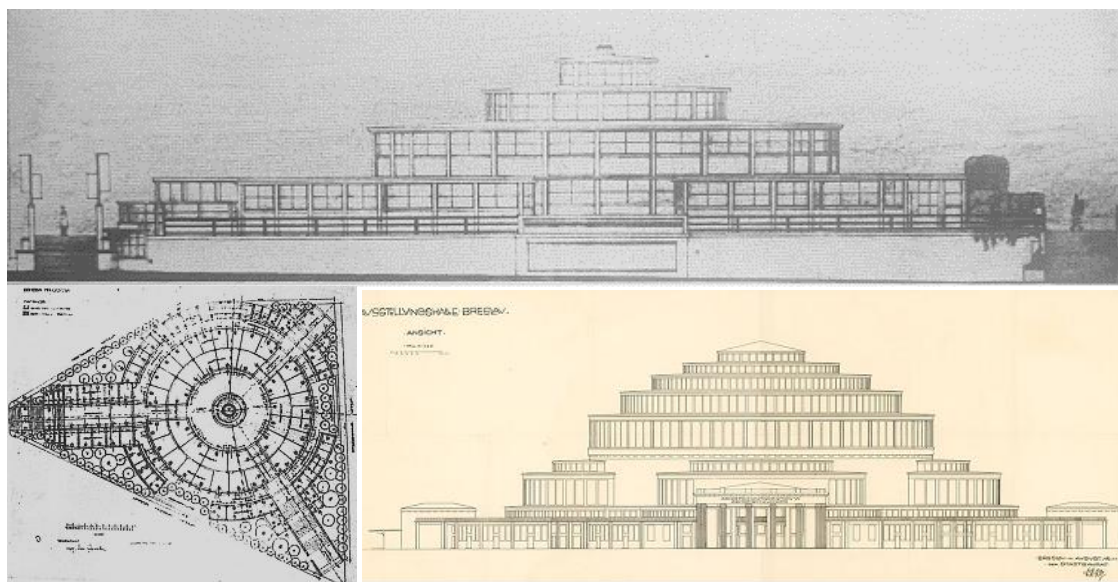
Сл. 325. Бранислав Којић, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1925:
Основа приземља, авиоснимак, пројекат главне фасаде [ЗЗСКГБ, СК-120]

Знатно савременије решење објекта који је обједињавало више различитих изложбених функција представљао је нереализовани пројекат Јана Дубовог за кружну вишенаменску пијачну зграду на троугаоном простору Цветног трга у Београду (1928). По главним обликовним и функционалним одликама грађевина се може разумети као директан продор средњоевропских модерних концепција у београдску средину. Експресионистички утицај се огледа у пластично извајаним облицима и целовитом третману унутрашњости, обликованим по узору на Салу столећа у Вроцлаву (1912–13) Макса Берга (Max Berg, 1870–1947).¹²⁶⁴ За разлику од Берговог концепта, код којег су галеријски простори покривени плитком куполом, Дубови формулише рационално, функционалистичко решење степенасте форме, чијим се спратовима који се уздижу ка центру приступа из закривљене унутрашње рампе.¹²⁶⁵ Транспоновање класичне архитектуре, типично за чешку савремену градитељску праксу, употпуњено је пуристичким обликовним елемен-

¹²⁶⁴ З. Маневић, Јан Дубови, у: *Градитељи 1*, 9.

¹²⁶⁵ Д. Милашиновић Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 31.

тима, док је општи модерни утисак остварен великим прозорским површинама, геометријским третманом делова композиције и употребом стакла, гвожђа, армираног бетона и бојених детаља. Примена најсавременијих материјала и технологија (вентилација, грејање, водоводни и канализациони систем) као и рационалистички приступ решавању функције, конструкције и облика, потврђују савременост ауторове пројектантске филозофије.¹²⁶⁶ Иако није реализован, Дубовијев предлог решења централног градског простора је значајан као покушај модерног уобличења сложеног урбанистичког задатака, којим је најављен успех Добровићевог плана за Теразијску терасу наредне године.



Сл. 326. горе и доле лево: Јан Дубови, Пијаца на Цветном тргу, 1928, пројекат: главна фасада и основа [Stavba, 12, 1929, 182];

Сл. 327. доле десно: Макс Берг, Сала столећа у Вроцлаву, 1912–13, пројекат: главна фасада [7cudow.eu]

Најексплицитнији израз модерног схватања простора и архитектонског обликовања подстицали су пројекти државних павиљона намењени презентовању на Светским изложбама. Током прве међуратне деценије у њиховим концепција доминирао је утицај средњоевропског експресионизма, исказан у композицији али и у појединачним елементима архитектуре. Извесни експресионистички елементи видљиви на павиљону за светску изложбу у Паризу 1925, и пројекту павиљона за Филадельфијску изложбу наредне године, добили су епилог у коначној победи

¹²⁶⁶ П. Поповић, О техничким радовима у нашој комуналној политици: уређење Београда, *СКГ*, 23, 1928, 382; Z. Manević, Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti, *IT novine*, 12.5.1980, 10.

модерног експресионизма павиљона у Барселони (1929). Овим делом архитекта Драгиша Брашован је начинио одлучујући искорак ка новом модерном изразу не само у сопственом делу, већ у званичној југословенској културној оријентацији.¹²⁶⁷ Појединачни каскадно постављени волумени различитих висина обједињени су у динамичну целину, која кулминира угаоном кулом бродског прамца. Експресивност поступка се огледа у асиметричној хијерархизованој композицији, звездастој основи, полихромној обради линеарно декорисаних фасада, оштрим и наглашеним угловима разигране и степенасто уздигнуте масе, као и у подређивању општег изгледа емоционалном утиску посматрача.¹²⁶⁸ Наглашавањем хоризонталне „шрафуре“ дрвене оплате у сивом и белом тону, и претварањем подужног правца линија у закошени којим се ствара ефекат издигнутог предњег улазног дела, постигнут је скулптурални и симболичан утисак целине. Сведеност транспарентног централног улаза, повученог у дубину улазног тракта, одражава рафинираност Брашовановог пројектантског метода. Поређење са Хегеровом зградом *Чилеахаус* (1923) у Хамбургу засновано је на скулптуралности и закривљеним линијама контура павиљона. Истуреним и пластично рашчлањеним усецима фасаде хоризонталног ритма, исказана је приврженост према експресионизму Менделсоновог приступа обликовању виле у Шарлотенбургу (1922), а по контрастима светло–тамног и према Лосовим пројектима вила Шпанер (*Spanner*, 1923) у Бечу и Бејкер (*Baker*, 1928) у Паризу. Сличност са приступима водећих европских градитеља показује Брашованову изузетну обавештеност о савременим архитектонским тежњама и пуну припадност средњоевропском уметничком сензибилитету.¹²⁶⁹

Одлучност у прихватању модернистичког приступа Брашован је потврдио пројектом Југословенског павиљона у Милану (1931).¹²⁷⁰ Дело чистог интернационалног модерног стила почива на композицији са више фокалних тачака, чији су елементи окупљени око централног мотива улазног вертикалног тракта.

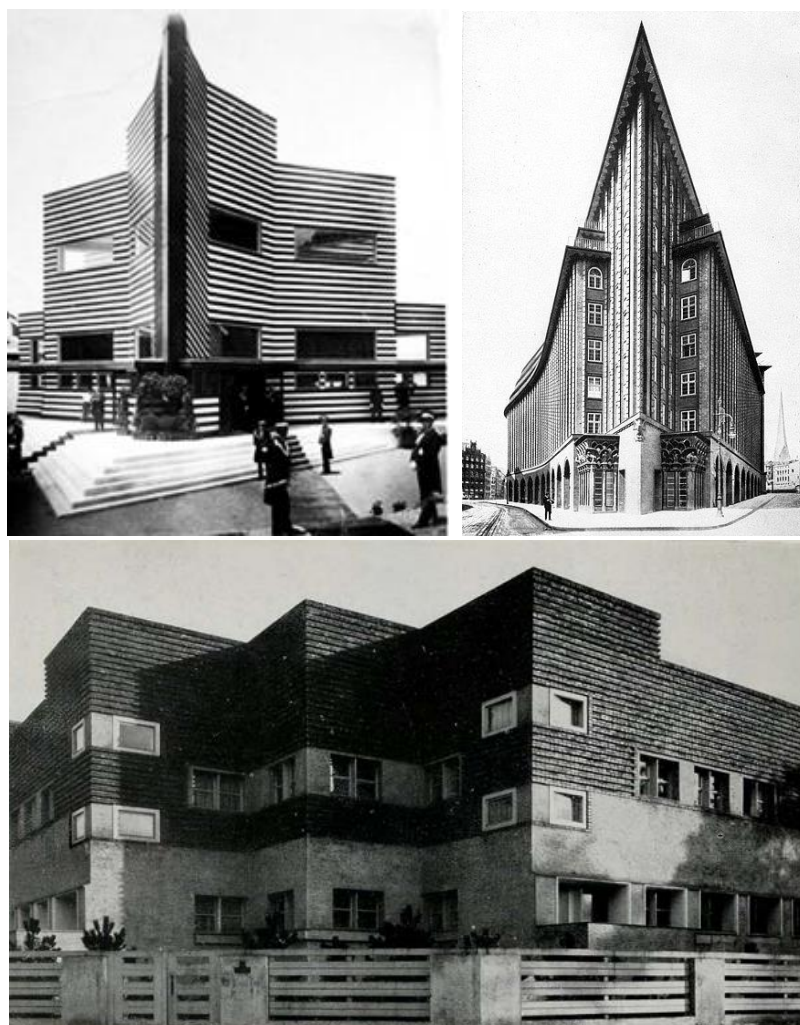
¹²⁶⁷ Опредељењем за модеран изглед прекинута је дотадашња пракса представљања српских и југословенских павиљона у националном стилу и исказана спремност државе за прихватање модернизма као водећег архитектонског концепта. А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 179–182.

¹²⁶⁸ А. Кадијевић, *Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965)*, 155; А. Кадијевић, *Југословенски павиљон у Барселони 1929. године*, 214.

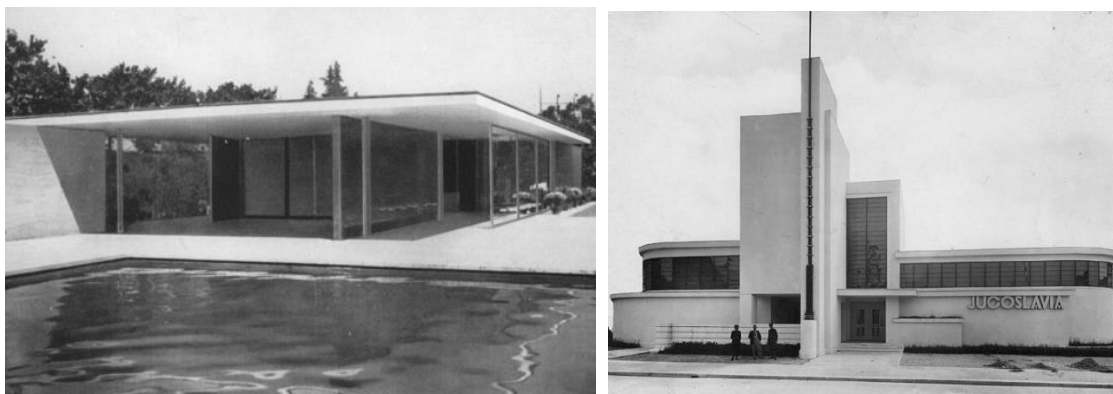
¹²⁶⁹ А. Кадијевић, *Југословенски павиљон у Барселони*, 214; А. Игњатовић, *Југословенство у архитектури 1904–1941*, 303; А. Стаменковић, *Прилог проучавању београдског опуса Драгише Брашована*, 142.

¹²⁷⁰ *Наш павиљон на Миланском сајму, Политика*, 7.4.1931, 4; А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије*, 231–241.

Међу изворе који су имали утицај на концепцију решења павиљона често се наводи национални павиљон Немачке Лудвига Мис ван дер Роа у Барселони (1929). Просторна артикулација слободног разуђеног плана веома је слична код оба објекта, док општи експресивни утисак целине, као и асиметрично суперпонирање волумена различитих величина и њихово пружање у различитим правцима упућује на обликовна ослањања. Контрасти волумена правих и заобљених углова, указују и на инспирације делима холандског Де Стајла. Слободну трокраку форму Брашован је динамизовао пресецањем кубичним масама стварајући чврсту компактну целину. Приврженост рационалистичком моделу Баухауса исказна је контрастима транспарентних елеманата и пуних равних безорнаменталних зидних површина, као и распоређивањем прозорских отвора у хоризонтални растер.



Сл. 328, 329, 330. Драгиша Брашован, Павиљон Југославије у Барселони, 1929. [politika.rs]
 Фриц Хегер, Чилехаус у Хамбургу, 1923. [commons.wikimedia.org]
 Ерих Менделсон, Двојна вила, Шарлотенбург, 1922. [Gropius, 1925, 70]



Сл. 331, 332 Мис ван дер Роë, Немачки павиљон у Барселони, 1929. [bauhaus100.de]
 Драгиша Брашован, Југословенски павиљон у Милану, 1931. [commons.wikimedia.org]

Као што је био случај и са другим Брашовановим пројектима, утицајност овог остварења видљива је на низу радова српских модерниста млађе генерације, међу којима се посебно издваја конкурсни предлог Миладина Прљевића за ресторан у Топчидеру (1931), пројекат Бранислава Којића за Уметнички павиљон у Загребу (1930) и конкурсни рад Миладина Прљевића и Војина Симеоновича за железничку станицу у Скопљу (1931). Прљевићев пројекат ресторана се заснива на динамичној алтернацији заобљено завршених издужених волумена и отворених стаклених маса, док Којић експресивну снагу павиљона ствара комбиновањем чврстих кубичних маса и разуђених подужних трактова са полукружно завршеним крацима. Прљевић и Симеонович експресивни акценат стављају на угаони сегмент у виду високе кубичне куле са сатом, у којој се могу препознати и одједи Беренсовог пројекта фабрике боја Хехтс у Франкфурту и Поповог решења прочеља седишта Првог паробродарског друштва у Београду (1926).¹²⁷¹

Значајнији допринос развоју нових схватања и поставки модерног пројектовања остварила је и архитектура сталних сајамских изложби које су у међуратном периоду подизане у свим европским метрополама. Као израз потребе да се јавности прикаже прогрес остварен у различитим областима индустрије, привреде, технологије, трговине и културе, сајамски павиљони су представљали спој најнапреднијих обликовних схватања и најиноватнијих инжењерских решења. Један од најпознатијих и у српској средини најутицајнијих примера долазио је поново од чешке функционалистичке архитектуре. Прашка сајамска

¹²⁷¹ А. Кадјевић, Т. Стефановић, Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars, 194; Х. Туџић, Дело архитекте Војина Симеоновича између два светска рата, *Наслеђе*, IX, 2008, 155–178, 159.

палата (1924–28, Тил и Фухс), својом чистом утилитарном архитектуром стакла и челика, била је идеал којем су тежили и српски и југословенски архитекти, на шта посебно упућују конкурсни радови за Државну штампарију (1933).

Идеја о изградњи Првог Београдског сајма (1937) од самог почетка се ослањала на узор из средњоевропских земаља, али и на ближе примере из Загреба и Љубљане.¹²⁷² Урбанистичка концепција комплекса подигнутог на тек насутом терену леве обале Саве, изведена по замисли архитеката општинске Техничке дирекције Миливоја Тричковића, Ђорђа Лукића и Рајка Татића, заснивала се на централном распореду павиљона распоређених око средишњег трга са високом кулом.¹²⁷³ Иако је концепција решења, у поређењу с отвореном структуром награђених конкурсних пројеката Милорада Пантовића и Милана Злоковића, представљала одраз превазиђених урбанистичких поставки, наглашено модеран израз целине постигнут је архитектуром самих павиљона обликованих у духу зрелог модернизма. Решења примењена на главним сајамским грађевинама указују на рационалистичке средњоевропске моделе прилагођене локалним условима и укусу средине. Свих пет павиљона, реализованих према пројектима архитектонског тима Тричковић–Лукић–Татић, одражавају савремене захтеве пројектовања оличене у примени модерних материјала и конструкција, поштовању функционалних обликовних начела, али и у улози коју ова врста архитектуре игра у промоцији националне еманципације и модернизације. Све павиљоне одликују једноставне кубичне форме, прочишћена зидна платна и акценти у виду вертикалних елемената. Прва два павиљона представљају готово идентичне једноспратне грађевине квадратне основе и пуристичког третмана спољашњости. Хоризонтално раслојавање остварено је низовима подужних прозорских отвора, док је вертикално постигнуто ритмичним низовима пиластера квадратног пресека. Трећи павиљон је најмонументалнији објекат сајамског комплекса, у складу са

¹²⁷² Загребачки збор и љубљански велесајам са Београдским сајмом требало је да чине јединствену целину чији је главни задатак био у промовисању и подстицању економског и привредног развоја државе. D. Radović Маћешић (ур.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 339–343.

¹²⁷³ Видети: А. Секулић, Први београдски сајам између првог и другог светског рата, *ГМГБ*, IV, 1957, 587–595; М. Вукотић Лазар, Старо београдско сајмиште, *ГГБ*, LI, 2004, 143–168; С. Михајлов, *Рајко М. Татић*, 51–69; А. З. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије*, 274–300; Р. Гашић, Планови за изградњу Београда на левој обали Саве у међуратном периоду, у: Б. Миљковић–Катић (ур.), *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, 379–395, 390; С. Михајлов, *Старо Сајмиште – Логор Гестапоа*, Београд: ЗЗСКГБ, 2017; С. Михајлов, Први Београдски сајам – „мали град на левој обли Саве“, у: *Модерна Београда*, 141–145.

његовом наменом излагању југословенске привреде, културе и уметности. Блоковска структура састоји се од три волумена, у чијем је обликовању наглашен хоризонтални ритам прозорских, међупрозорских и парапетних равни. Четврти и пети павиљон су обликовани као визуелни пандани првом и другом павиљону. Њихова идентична решења издужених основа и затворених кубичних маса одраз су зрелог модернизма интернационалног стила, заснованог на рационализацији и доследности примењених обликовних и конструктивних елемената.

Исти дух интернационалног модернизма приметан је у још слободнијем виду на преостала три објекта из прве фазе изградње сајма (Управна зграда, централни павиљон са кулом и Спасићев павиљон), изграђених по замисли архитекте Александра Секулића (1898–1981). Централни изложбени павиљон, представљао је најдоминантнију структуру комплекса, сачињену од троспратног кружног постамента и четрдесет метара високе куле. Приземна зона обухвата четири трема са продавницама и кафеима, који формирају четворолисну контуру основе. Изглед горњих етажа је формулисан алтернацијом транспарентних прозорских и пуних парапетних појасева раздвојених ритмичним низом полустубова. Порекло оваквог решења би се могло тражити у популарности и ефектности кружне форме грађевина павиљонског типа, на шта указују и временски и географски блиски примери Лафајовог француског павиљона на Загребачком збору (1937), такође позиционираног у средишту комплекса и Мештровићевог Уметничког павиљона у Загребу (1934–8).¹²⁷⁴ Облик Секулићеве куле квадратне основе и тордираног горњег дела прилази конструктивистичким авангардним узорима, док мрежаста растер прозора упућује на индустријску естетику, која је у програмској концепцији сајма свакако имала логичну оправданост. Структура Павиљона задужбине Николе Спасића заснива се на контрасту централног излагачког простора овалне основе и репрезентативног улазног дела кубичне форме. У средишту прочеља постављен је троделни портал с колосалним полустубовима, до којег води трапезасто степениште. Формирање

¹²⁷⁴ Смештање Секулићеве куле, баш као и француског павиљона на Загребачком збору, у само средиште урбанистичке композиције, условило је потребу за сагледавањем њене силуете са свих страна. Слично је било и са Мештровићевим пројектом за Уметнички павиљон који је био намењен средишту новог градског трга од кога се зракасто шире улице према околним блоковима. Видети: R. Ivančević, *Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića*, 46–75; D. Radović Mahečić (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 335–344.

галерије над централном салом преставаља директан одраз функционалистичког решавања питања осветљености и просторне ефикасности излагачке целине.



Сл. 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340. Београдски сајам, 1937:
 општи изглед комплекса, централна кула [Михајлов, 2013, 56, 61]
 Први и други павиљон [Михајлов, 2013, 57, 58]
 Трећи павиљон [ЗЗСКГБ, СК-204] и пети павиљон [Михајлов, 2013, 60]
 Четврти и пети павиљон [Михајлов, 2013, 58] и Спасићев павиљон [ЗЗСКГБ, СК-204]



Сл. 341, 342. Иван Мештровић, Уметнички павиљон у Загребу, 1934–38; Бернар Лафај, Француски павиљон Загребачког збора, 1936–37. [Radović Маћеџић, 2007, 335, 342]



Сл. 343, 344, 345, 346, 347. Београдски сајам, 1937–39: Данте Петрони, Италијански павиљон, горе [buki81.wordpress.com]; Жорж Лихотски, Мађарски павиљон, у средини лево [buki81.wordpress.com]; Виктор Смигелски, Румунски павиљон, у средини десно [buki81.wordpress.com]; Вацлав Гирса, Чехословачки павиљон, доле лево [wikimedia.commons]; Вернер Марх, Немачки павиљон, доле десно [ester.rs].

Прилика за учешће страних архитеката у обликовању државних павиљона Чехословачке, Румуније, Италије, Мађарске и Немачке у склопу Београдског сајма, значила је додатну могућност интернационализације београдске међуратне архитектонске сцене. Већина павиљона је изграђена до свечаног отварања Првог београдског јесењег сајма септембра 1937. Модерно конципиран *Чехословачки павиљон* реализован је према пројекту прашког архитекте Вацлава Гирсе (Václav Girsá), док је извођач радова било београдско предузеће Љубодрага Крехлика. Једноставна кубична структура пример је функционалистичког правца чешке архитектуре заснованог на доминацији пуног безорнаменталног зидног платна над отворима. Постављањем издужених прозорских трака у највишу зону фасада постигнут је истовремено снажан естетски, али и функционални ефекат обезбеђивања адекватног осветљења изложбеног простора. *Румунски павиљон* је у духу модерне фолклорне архитектуре пројектовао архитекта Виктор Смигелски (Victor Smigelschi) из Букурешта.¹²⁷⁵ Посебан акценат аутор је ставио на украсне елементе од дрвета на лучном порталу. *Мађарски павиљон*, попут румунског, припада групи сајамских објеката обликованих у комбинацији националне и модерне архитектуре. Његов пројектант, Жорж Лехотски (George Lehotsky), определио се за једноставно решење, састављено од нижег улазног корпуса са аркадама и вишег централног дела, који надвишава четвртаста кула са скулптуралном групом на врху. Грађевинске радове је извела београдска фирма „Тунер и Вагнер“. *Италијански павиљон*, полукружне основе са атријумом у средишту из кога су зракасто распоређени улази водили у унутрашњи затворен изложбени простор, дело је архитектке Дантеа Петронија (Dante Petroni).¹²⁷⁶ Главни мотив павиљона представљају колосалне куле на улазу, док су фасаде застакљене прозирним призмама давале савремен индустријски карактер целини. Монументалном и репрезентативном мермерном архитектуром издвајао се посебно *Немачки павиљон* подигнут две године касније на новом проширеном

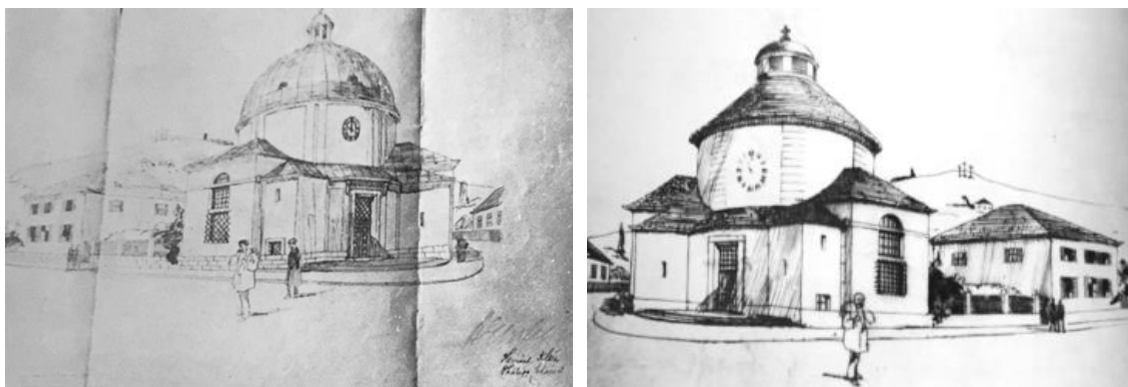
¹²⁷⁵ Victor Smigelschi (1901–73), један је од водећих представника модерног националног стила у румунској архитектури. За пројект Румунског павиљона на Београдском сајму, краљ Петар Други га је одликовао Оредоном „Светог Саве“ четвртог реда. <http://arhitectura-1906.ro/2017/07/arhitectul-victor-smigelschi-personalitate-plurivalenta-1901-1973/> [приступљено 2.3.2018]

¹²⁷⁶ Данте Петрони, професор Фирентинског универзитета и начелник сајамског одељења Националног фашистичког завода за спољну трговину из Рима, пројектовао је и Италијански павиљон на Загребачком збору (1936–38). D. Radović Маћеџић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 339–344.

делу Сајмишта, највероватније по пројекту архитекте Вернера Марха, а под надзором Пропагандног савета за немачку привреду. Павиљон је свечано отворен за јесењи сајам 1939, кад је у њему организована немачка државна изложба.¹²⁷⁷

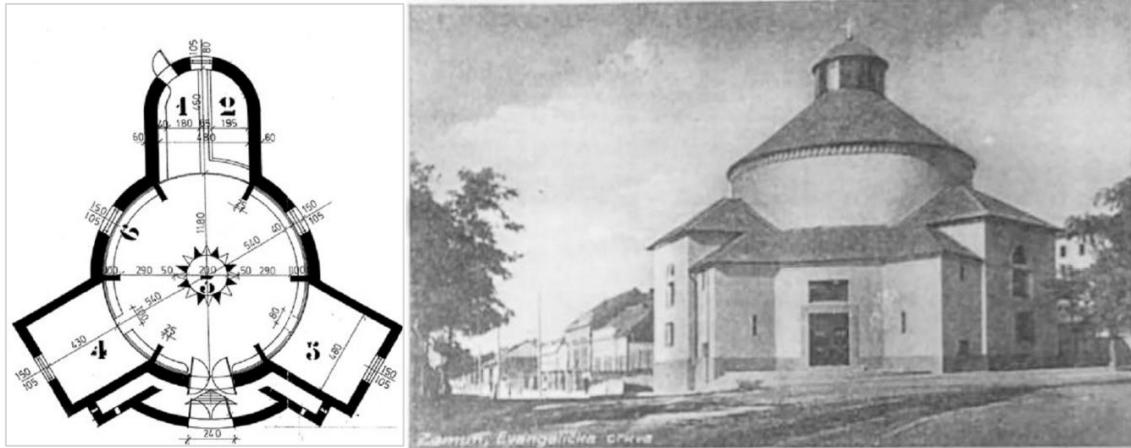
6.6. Сакрални објекти

Идентитет православног црквеног градитељства ослоњен на српску и византијску средњовековну традицију, заступан и потенциран од конзервативно оријентисаних црквених кругова, није пружао шире могућности експериментисања са модернистичким схватањима обликовних и просторних односа на сакралним објектима. То су потврдили и резултати конкурса за најзначајнију православну цркву у Београду, храм светог Саве на Врачару (1926), на којем слободније и инвентивније поставке млађих београдских архитеката нису доживеле значајнији успех. Такође, због разлика у црквеним обредима, као и у самом поимању сакралног простора, пројекти средњоевропских архитеката за храмове других конфесија у Београду нису остављале дубљи траг на развој православне црквене архитектуре. Ипак, у неколико изузетно значајних примера римокатоличких, фрањевачких и евангеличких цркава подигнутих током међуратног периода можемо уопштено сагледати значајне новине у архитектонском, конструкторском и обликовном поимању архитектуре под утицајем средњоевропских савремених тенденција.



Сл. 348, 349. Виктор Ковачић и Хуго Ерлих, Евангеличка црква у Земуну, пројекат, 1914.
Хуго Ерлих: Евангеличка црква у Земуну, пројекат, 1928. [ЗЗСКГБ, СК-311]

¹²⁷⁷ М. Вукотић Лазар, Старо београдско сајмиште, 143–168; С. Михајлов, *Рајко М. Татић*, 64.



Сл. 350. Хуго Ерлих: Евангеличка црква у Земуну, 1928–30:
основа и општи изглед [ЗЗСКГБ, СК–311]

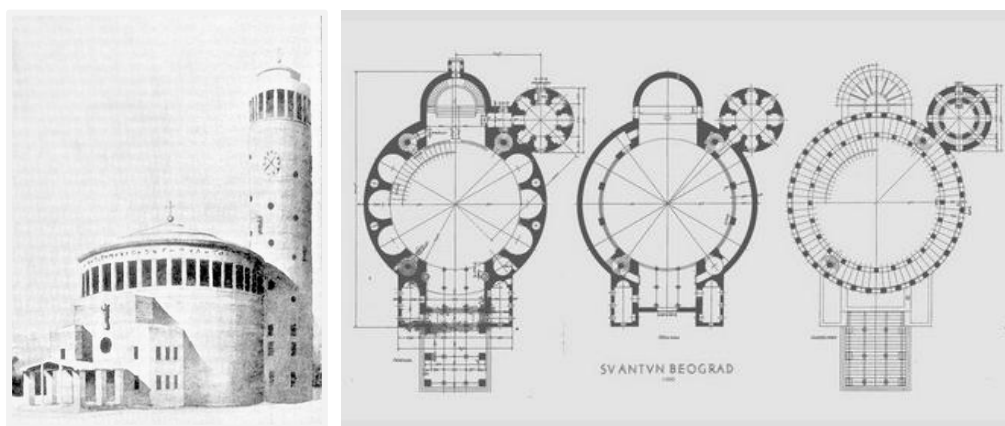
Првобитни пројекат евангеличке цркве у улици Тошин бунар 2 у Земуну¹²⁷⁸ (1914) израдили су хрватски архитекти Хуго Ерлих и Виктор Ковачић. Уз извесне измене у решењу куполе, грађевину је реализовао Хуго Ерлих 1928. на карактеристичној локацији трокраког сучељавања улица. Главни корпус у виду ротонде цилиндричног облика засведеног калотом формира чврст компактан волумен степенастог повлачења маса, карактеристичан за средњоевропске експресионистичке експерименте. Додавањем бочних крила на правилну кружну основу централног плана цркве постигнута је тролисна основа, која такође представља један од стандардних приступа решавању модерног простора у средњоевропском градитељству. У спољашњем изгледу главни визуелни акценат постигнут је односом тросливних кровова над припратом и бочним крилима и високо извијене конусне куполе над главним бродом. Модернистички приступ изражен је и у обликовању чистих безорнаменталних фасада са уским вертикалним прорезима прозорских отвора.

Извесне паралеле могу се повући између Ерлихове земунске цркве и још једног изузетно значајног сакралног објекта у међуратној архитектури Београда, Цркве Светог Антуна Падованског на Звездари (1929–32), изведеног по пројекту архитекте Јоже Плечника.¹²⁷⁹ Храм је обликован у постсецесијском маниру са елементима средњоевропског експресионизма, оличеног у прожимању ваљкастих

¹²⁷⁸ А. Дабижић, Евангеличка црква у Земуну, у: *Модерна Београда*, 29–31.

¹²⁷⁹ А. Дероко, Први монументални храм Београда, *СКГ*, 36, 1932, 630–631; П. Кречич, Црква Св. Антуна Падованског у Београду, 195–210; Т. Дамљановић, Два храма за две конфесије, 77–84; Х. Туцић, *Црква Светог Антуна Падованског*, Београд: ЗЗСКГБ, 2011; S. Ristić, *Skriveno blago Beograda*, *Oris*, 88, 2014, 196–204; Х. Туцић, Црква светог Антуна Падованског, у: *Модерна Београда*, 57–59; А. Stamenković, *Doprinos Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda*, *Slovenika*, 98–104.

облика.¹²⁸⁰ Избор централне типологије основе указује на инспирације извесним источним утицајима, чије је порекло у рановизантијској архитектури, али и на Вагнеровску линију која од историцизма води до чистих форми. Осим засведеног кружног плана с одвојеним звоником,¹²⁸¹ ранохришћанској и византијској традицији припада и фасадна обрада у опеци,¹²⁸² којом је Плечник успео да оствари везу између „прошлости и модерности“, заговарану делима његових учитеља, Ота Вагнера и Јана Котјере, али и других савременика попут Берлагеа и Рајта.¹²⁸³



Сл. 351. Јоже Плечник, Црква Светог Антуна Падованског, 1929: модел, основе приземља, друге и треће галерије [ЗЗСКГБ, СК-348]

Поједностављеном материјализацијом цркве која доминира и спољним и унутрашњим обликовањем, изражен је експресионистички карактер али и аскетизам својствен фрањевачком реду.¹²⁸⁴ Применом опеке стандардног формата на ефектан начин је потенцирана закривљеност цилиндричних, разуђених форми и постигнута обликовна и фактурна изражајност површине која додатно доприноси скулптуралности монументалне композиције. На другој страни наглашена строгост спољашњег изгледа у појединим елементима, попут низа правоугаоних прозора у највишој зони, указује на сличности са ранијим Плечниковим решењима за храмове Св. Фрање у љубљанској Шишки (1925–27) и Пресветог срца Исусовог у Прагу (1928–33). Спојем експресивног спољашњег

¹²⁸⁰ О одликама експресионизма у београдској архитектури видети: А. Кадијевић, *Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941)*, 62.

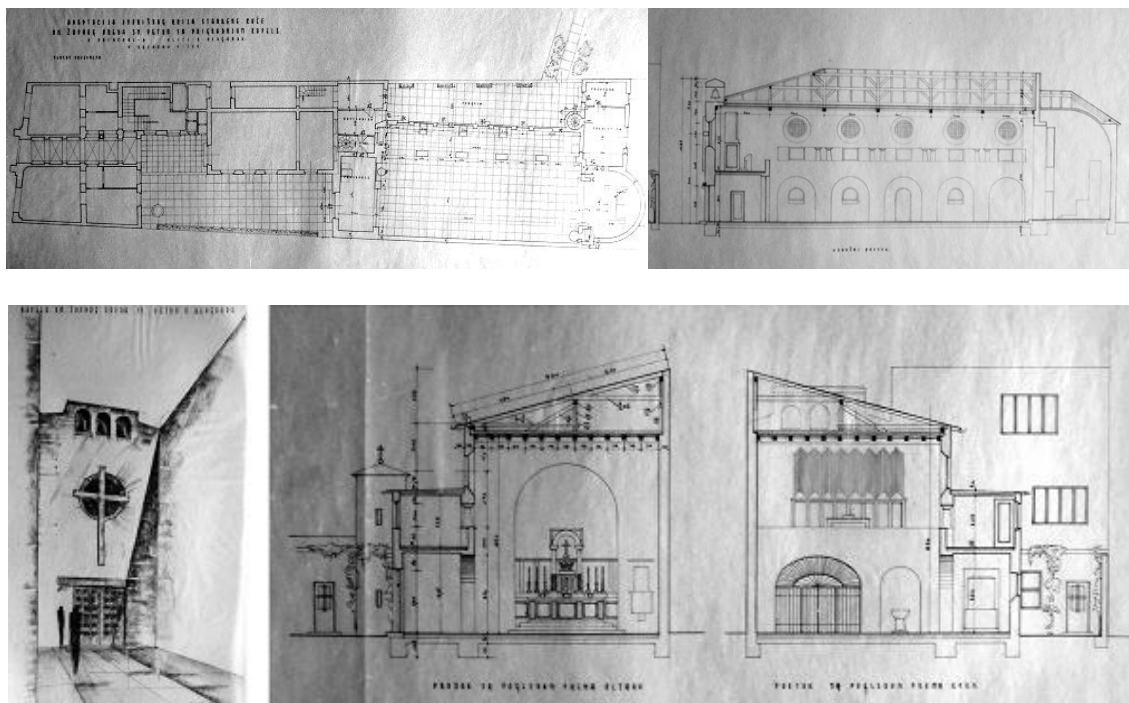
¹²⁸¹ Х. Туцић, *Црква Светог Антуна Падованског*, 5.

¹²⁸² Т. Дамљановић, *Два храма за две конфесије*, 82.

¹²⁸³ Т. Дамљановић, *Два храма за две конфесије*, 82.

¹²⁸⁴ *Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941)*, 69; Ђ. Алфиревић, *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*, 176.

омотача и модерног чистог простора у унутрашњости остварено је дело високих архитектонских вредности, у којима општи концепт не конкурише појединостима и детаљима обликовања.



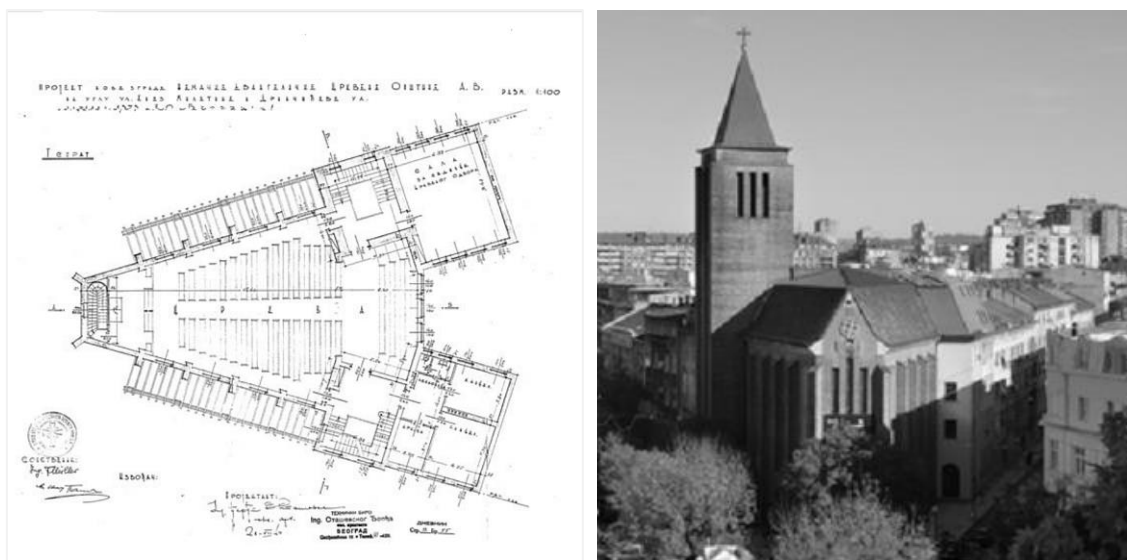
Сл. 352. Јурај Дензлер, Црква Св. Петра апостола у Београду, пројекат, 1932.
[Архив НАЗУ – Кабинет за архитектуру и урбанизам, sign. AKD 96/25A1–8]

Најдиректнији продор средњоевропске модерно схваћене сакралне архитектуре остварен је пројектом једног од најугицајнијих немачких архитеката и теоретичара двадесетог века Ота Бартнинга¹²⁸⁵ за Евангеличку цркву у Београду (1940–43).¹²⁸⁶ Препознатљиви елементи Бартнинговог обликовног поступка заснованог на експресионистичком тумачењу интернационалног стила видљиви су у трапезастој основи и органском приступу у схватању структуре, форме и осветљења. Монументалност утиска по димензијама скромне сакралне грађевине произилази из вештог компоновања маса које се сучељавају под оштрим углом, производећи снажан експресивни доживљај целине. Истом карактеру припада и северњачка обрада фасада, обликованих грубом клинкер опеком „римског“ типа,

¹²⁸⁵ V. Pent, *Arhitektura ekspresionizma u Severnoj Nemačkoj*, 178–187; R. Kieckhefer, *Theology in stone*, 93, 282; H. Wähler, “Bauen heißt Sichtbarwerden, heißt Bekennen“ Otto Bartning (1883–1959) – Baumeister in der Diaspora, *Gustav-Adolf-Blatt*, 2, 2008, 9.

¹²⁸⁶ Разраду нацрта извео је биро Ђорђа В. Сташевског. Видети: С. Бојовић, *Евангеличка црква у Београду*, рукопис конзерваторског рада одбрањеног у РЗСКС, 2007; Б. Мишић, *Евангеличка црква*, 152.

чије природне карактеристике смеђе боје променама нијансе стварају утисак храпаве текстуре у духу Хегерове *Чилехаус* (1921–24). Материјализацију наглашавају модернизовани неоготички вертикални облици – троделни отвори, наглашени кубични звоник и конструктивни пиластри бочних фасада, обликовани у виду контрафора. Бартнинг је сличне стилске и просторне концепције користио на читавом низу црквених грађевина у Немачкој и другим средњоевропским градовима. Томе у прилог говори блискост са пројектом *Ерлосеркирхе* у Минстеру (Erlöserkirche, Münster), у односу на коју се разлика може успоставити готово само у знатно виткијим пропорцијама београдске цркве.



Сл. 353. Ото Бартнинг, Евангеличка црква у Београду, 1940–43: основа и општи изглед, [ЗЗСКГБ, СК–350]

6.7. Објекти комерцијалне и угоститељске намене

У међуратном периоду архитектура робних кућа, као нових трговинских и потрошачких храмова, добила је истакнуту улогу у формулисању идентитета савремених метропола. Стварање мреже комерцијалних објеката уносило је значајне промене у навике и потребе живота у градовима. У директној вези са подизањем првих модерних трговинских ланаца било је успостављање конзумеристичке културе засноване на новим видовима продаје, излагања и

рекламирања производа.¹²⁸⁷ Изглед продавница добија све већи значај у светлу нових друштвених идеала: излози се трансформишу у модерне луксузне сценографије инспирисане најновијим модним и дизајнерским трендовима,¹²⁸⁸ улазни холови постају пространи раскошно уређени простори који имају улогу да засене посетиоца и наговесте изложени садржај на полицама. Велике стаклене површине обезбеђују већу количину дневног светла неопходну за бољи пласман продајних артикала. Посебну улогу добија примена неонског осветљења и увођење рекламних слогана како у продајне каталоге тако и на фасаде грађевина.

Развоју објеката комерцијалног карактера посебно је допринео успон немачких градова почетком двадесетог века. На самом прелазу векова појавио се један од најутицајнијих узора, робна кућа Тиц (*Tietz*) у Берлину (1899–1900), чију је смелу и површином грандиозну стаклену фасаду пројектовао архитекта Бернхард Зеринг (*Bernhard Sehring*, 1855–1941).¹²⁸⁹ Извесне аналогije с овим објектом могле би се пронаћи у концепцији прве београдске модерне продавнице *Робни магазин*, архитекте Виктора Давида Азриела (1907).¹²⁹⁰ Такође један од европски познатијих и често публикованих пројеката Робне куће израдио је мађарски архитекта Иштван Међаши (1902). Грађевина изразито модерног изгледа конципирана је у виду стаклене кутије, чије транспарентне фасаде остављају видљивим бетонски скелет конструкције. Посебно је значајан начин на који је аутор представио ноћни изглед објекта са електричним осветљењем, потенцирајући ефекте којом таква светлост доприноси лепоти великог града стварањем рефлексја преко површина влажних коловоза. Био је то највероватније први архитектонски пројекат који свесно користи моћ новог вида расветних ефеката,¹²⁹¹ у чему је архитектура робних кућа одиграла пионирску улогу. Ништа мање интересантни нису били ни бечки примери, међу којима је најужорнији модел била робна кућа *Portois and Fix* (1899–1900), изграђена према пројекту архитекте Макса Фабијанија у духу естетике индустријског доба.¹²⁹²

¹²⁸⁷ Велике робне куће су стварност која се више не може и не сме занемарити, *Време*, 23, 24, 25 и 26. 4. 1938, 7.

¹²⁸⁸ М. Ивацић, Данашњи излог, *Уметнички преглед*, 1–2, 1940, 58–60.

¹²⁸⁹ А. Moravánszky, *Competing Visions*, 154–155.

¹²⁹⁰ D. Đurić-Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, 217–220.

¹²⁹¹ А. Moravánszky, *Competing Visions*, 153.

¹²⁹² А. Moravánszky, *Competing Visions*, 155–6.



Сл. 354, 355, 356. Бернард Шеринг, робна кућа *Tietz*, Берлин, 1899–1900. [stadtbild-deutschland.org]

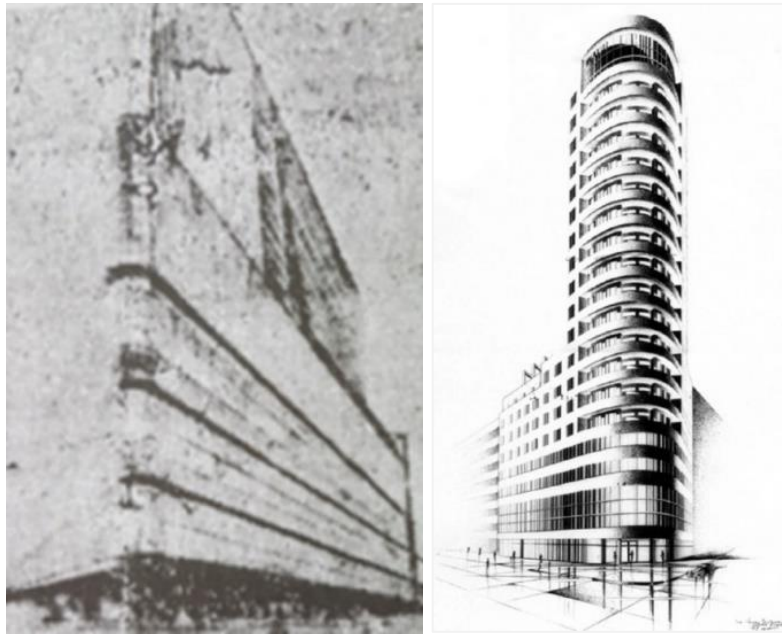
Виктор Азриел, Робни магазин, 1907. [ЗЗСКГБ, СК–90]

Иштван Међаши, Робна кућа, пројекат, 1902. [Blau, Platzer, 1999, 88]

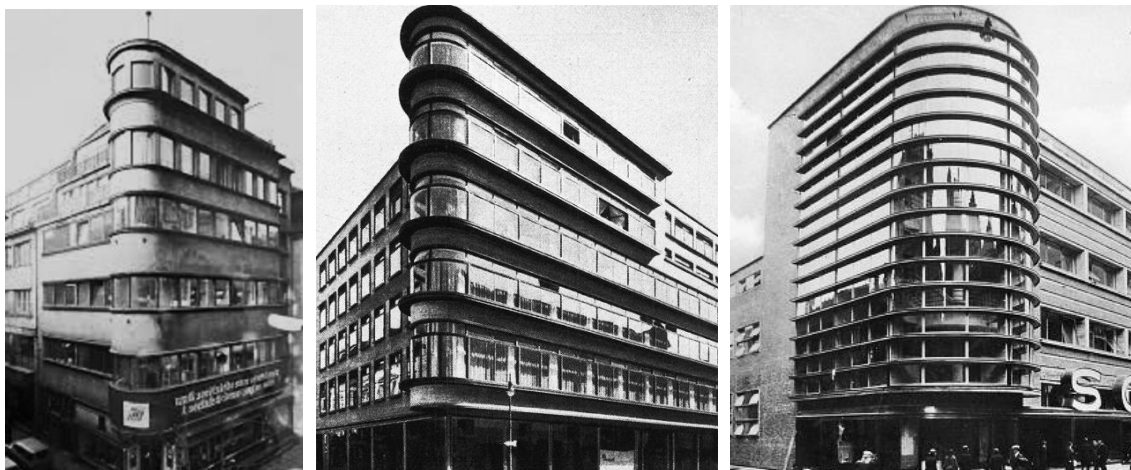
У време продора модернистичких схватања у београдску архитектуру нарочито су биле утицајне експресионистичке концепције какве је Менделсон развијао на типским пројектима робних кућа за више великих градова, од трговине *Petersdorff* у Вроцлаву (1927) до продавнице *Schocken* у Штутгарту (1928).¹²⁹³ Најзначајнији посредни утицаји Менделсонових експеримената долазили су из Прага, где су захваљујући индустријској моћи Чехословачке бројне савремене трговинске куће подигнуте током међуратног периода. Експресионистички израз пословне палате *Brandejs* у Прагу (1930–2, Adolf Foehr) експлицитан је израз архитектуре настале под утицајем берлинских менделсоновских тенденција.¹²⁹⁴ Преко Прага су стизали и функционалистички и конструктивистички подстицаји, нарочито од модерних трговина и хотела подизаних на тргу Вацлавске намести, робних кућа *Линдт* (Lindt, 1925–27) и *Бата* (1927–9) Лудвика Киселе, робне куће *Олимпик* (*Olympic*, 1923–6,) Јаромира Крејцара и и хотела *Јулиш* (Juliš, 1927–33) Павела Јанака.

¹²⁹³ Утицај ових антологијских примера евидентан је на конкурс за палату Албанија (1938), али и на бројним ранијим примерима, попут студентског рада Милорада Пантовића и Владете Максимовића (1934) за исту локацију. З. Маневић, *Милорад Пантовић*.

¹²⁹⁴ Z. Lukeš, *Praha Moderní*, 55.



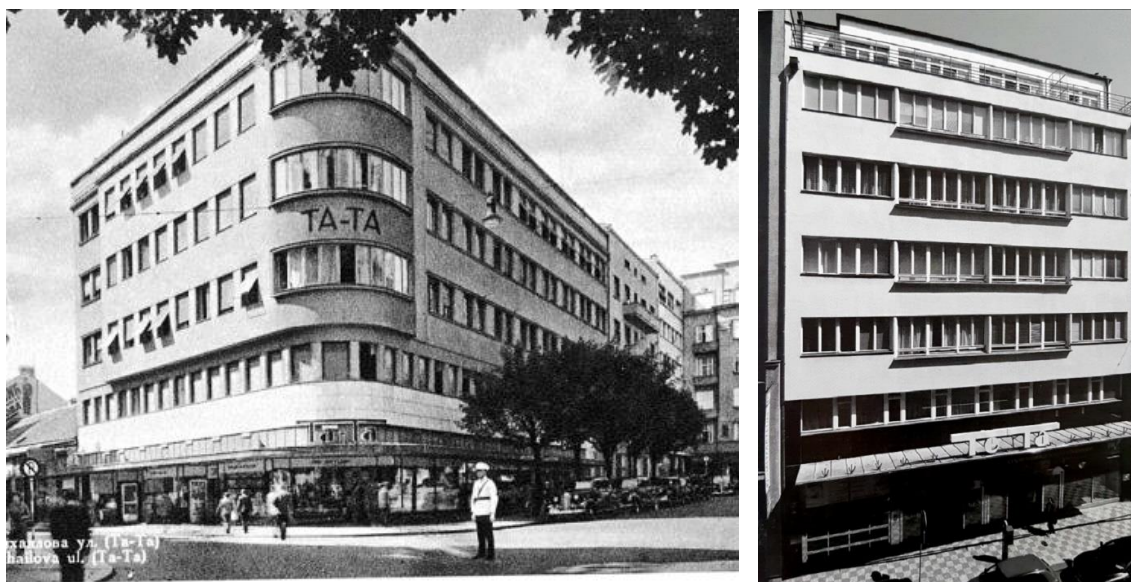
Сл. 357, 358. Милорад Пантовић, Владета Максимовић, Палата Албанија, пројекат, 1933. [Маневић, 1982, непаг]; Милан Злоковић, палата Албанија, конкурсни пројекат, 1938. [Церанић, 2005, 151]



Сл. 359, 360, 361. Adolf Foehr, робна кућа *Brandejs*, Праг, 1930–32. [prahaneznamazna.cz];
Ерих Менделсон, Робна кућа *Petersdorff*, Вроцлав, 1927. [archigraphie.eu];
Ерих Менделсон, робна кућа *Schocken*, Штутгарт, 1926–28. [archinform.net]

У београдској средини нови трговински објекти су оснивани првенствено уз помоћ страног капитала, а најрепрезентативније продавнице подизане су дуж улице Кнеза Михаила. Једну од првих модерних робних кућа у главној београдској улици подигао је чешки трговински ланац „Те-та“ (*Teweles-Taussig*), који је имао огранке у Југославији (*Ta-ma*) и Румунији (*Sora*). Пројекат трговачке

куће *Ta-ma* (1934)¹²⁹⁵ израдио је за биро „Матеј Блеха“ инжењер Ђорђе Лазаревић, који је био сарадник на многобројним пројектима ове фирме од 1927. Робну кућу *Te-ma* (1933) у Југмановој улици у Прагу пројектовали су Арношт Милштајн (Arnošt Mühlstein, 1893–1968) и Виктор Фирт (Viktor Fürth, 1893–1984) у преднапрегнутој бетонској скелетној конструкцији, као вишенаменски објекат са продавницама, канцеларијама и пасажом.¹²⁹⁶ Могуће је да је визуелни идентитет прашке палате у духу савремене функционалистичке естетике иницирао одлуку инвеститора да за пројекат и реализацију робне куће у Београду ангажује Ђорђа Лазаревића, једног од најврснијих београдских међуратних конструктора.



Сл. 362, 363. Ђорђе Лазаревић, Робна кућа *Ta-Ta*, 1934. [politikin-zabavnik.co.rs]
 Арношт Милштајн, Виктор Фирт, Робна кућа *Te-ma*, Праг, 1933. [Lukeš, 2012, 135]

Применом скелетног армирано–бетонског система са стубовима и подвлакама створени су услови за обликовање функционалног и савременог унутрашњег простора што је омогућило флексибилнију организацију унутрашњости и савремен приступ излагању производа. Позициониран на истакнутој локацији у најужем центру града објекат је захтевао посебну пажњу у решавању спољашњег изгледа, у којем се издвајају три хоризонтална појаса: приземни, решен у виду стаклених панела (излога); средишњи троспратни корпус са хоризонталним модулалним системом прозора; и завршни повучени спрат са кровном терасом.

¹²⁹⁵ ИАБ, ТД ф. 22–23–34; Delatnost Ђорђа Лазаревића овлашћеног грађевинског инжењера за пројектовање и вођење грађења, до Другог светског рата, *Izgradnja*, 10, 1986, 13–14, 13.

¹²⁹⁶ М. Kohout, V. Slapeta, (eds.), *Prague 20th Century Architecture*, 37.

Над транспарентном приземном зоном формирана је бетонска надстрешница, која уз тракасте прозоре угаоног ризалита објекта указује на угледање на робну кућу Милштајна и Фирта у Прагу и утицаје чешке функционалистичке архитектуре периода, најјавивши појаву знатно слободније конципираних модерних престо-ничких палата током друге половине тридесетих година.

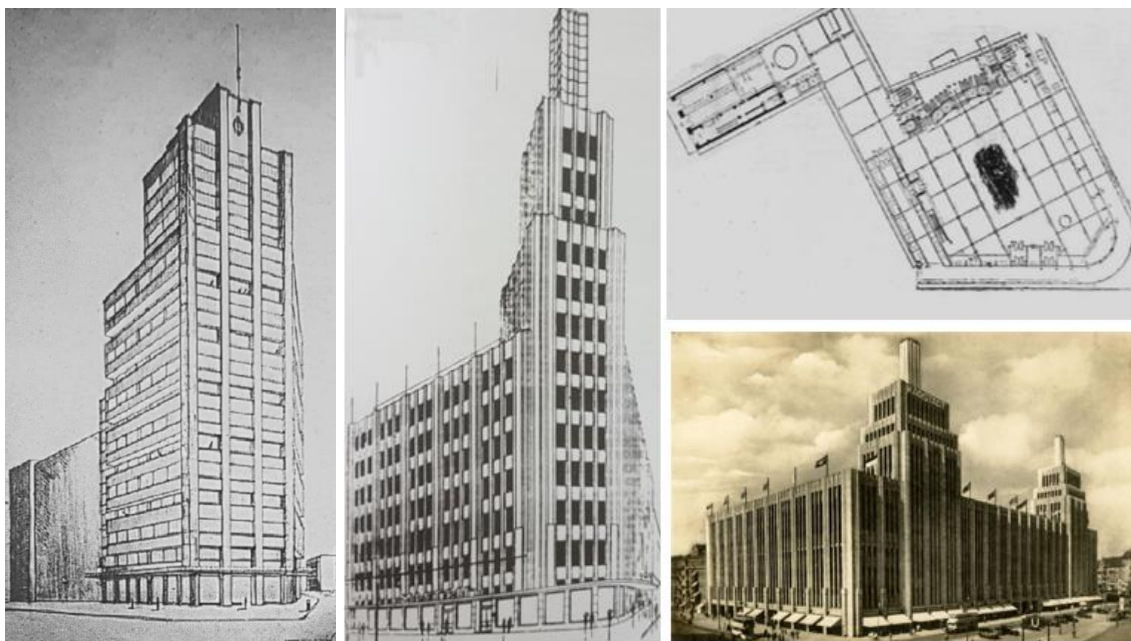
Међу домаћим трговинама предводник у области примене нових метода продаје, презентовања и излагања робе била је фирма *Влада Митић и брат*.¹²⁹⁷ Уводећи најнапреднија техничка и естетска решења у архитектуру својих робних кућа, трговински ланац *Митић* је доприносио стварању савремених потрошачких навика, посредно утичући и на продор новог односа према архитектури и дизајну. О томе сведочи нереализовани конкурс за робну кућу Митић на Славији (1940), на којем је највише признање додељено пројекту Миладина Прљевића и берлинског архитекта Филипа Шефера (Philipp Schäfer, 1885–1952), који је више од три деценије био главни архитекта ланца робних кућа *Karstadt* у оквиру фирме *Rudolph Karstadt AG* из Хамбурга. Шеферова градитељска естетика високих кула у духу *Neue Bauen* и њујоршких небодера, утицала је на развој комерцијалне архитектуре у Немачкој двадесетих и тридесетих година, посебно у Берлину, Дизелдрофу и Хамбургу. Карактеристике његовог најутицајнијег и најпознатијег дела, робне куће *Karstadt* на тргу *Hermannplatz* у Берлину (1927–9),¹²⁹⁸ највише и најмодерније робне куће у Европи тог времена, могу се препознати и у пројекту за Славију. Гигантска структура наглашене вертикалности и степенастог завршетка у виду светлостног стуба реинтерпретирана је у београдском пројекту дванаестоспратне куле са стакленом модерном лантерном на врху, укупне висине седамдесет метара.¹²⁹⁹ С друге стране, не може се оспорити ни сличност пројекта са годину дана раније подигнутом палатом „Албанија,“ у чијем извођењу су учествовали и Прљевић и конструктор Ђорђе Лазаревић, који је и у овом случају био задужен за извођење армиранобетонске конструкције, као и са првим

¹²⁹⁷ Робна кућа „Влада Митић и брат“ је у сарадњи са бечким *Société graphique* и по његовој лиценци публиковала часопис *Елегантна дама / Die elegante dame*. Садржај журнала, иако штампан у Београду, био је у потпуности преузет из бечког узора. Он је објављивао цртеже и фотографије аустријских модних кућа и кројева за одећу, као и Митићеве рекламе. В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 181–183; Р. Ј. Марковић, *Београд и Европа 1918–1941*, 47–8.

¹²⁹⁸ R. Lenz, *Karstadt – A German department store company, 1920–1950*, Deutsche Verlags-Anstalt, 1995; M. Wörner, K. H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 291.

¹²⁹⁹ Подизање највеће приватне грађевине у Београду, *Време*, 10.11.1940, 7.

познатим пројектом палате „Албанија“ Бранислава Којића из 1931. У свим овим примерима могли бисмо тражити одјеке Гропијусовог предлога за Чикаго Трибјун (1922), једног од најутицајнијих примера модерних облакодера широм света.¹³⁰⁰ Савременост концепције огледа се у великом броју (чак тридесет) остакљених и осветљених излога у приземној зони, функционалном корисном трговинском простору површине двадесетпетхиљада квадратних метара са инкорпорираним пасажима и два подземна нова намењена складиштима и сервисним просторима, у логичним и технички најсавременијим видовима унутрашњих комуникација (покретне степенице и једанаест лифтова) са посебним улазом за аутомобиле, као и у галерији видиковцу на последњој етажи. Изградња је отпочела новембра 1940, а планирани завршетак радова у наредне две године осујетило је избијање Другог светског рата.



Сл. 364. Бранислав Којић, Палата Албанија, скица, 1930. [Маневић, 2008, 195]
 Миладин Прљевић, Филип Шефер, Робна кућа Митић, пројекат, 1940:
 перспектива и основа приземља [Време, 10.11.1940, 7]

Сл. 365. десно доле: Филип Шефер, Робна кућа *Karstadt*, Берлин, 1927–29. [berlin-hermannplatz.de]

Савремен однос према конзумеризму, удобности и конформизму, поред робних кућа, пропагирани су и нови видови путовања, који су све мање били базирани на здравственом и пословном туризму, а све више израз потребе за

¹³⁰⁰ З. Маневић, *Лексикон нешмара*, 333.

уживањем и стицањем нових животних искустава.¹³⁰¹ Развоју туризма посебно су ишле у прилог техничке иновације на пољу аутомобилског, железничког и авионског саобраћаја, које су знатно подстакле и подигле ниво мобилности светског становништва. У светлу таквих друштвених кретања, пројектовање хотелских објеката добило је посебно место у програмима модерне архитектуре, јер је требало да одговори на стриктне захтеве стандардизованог и рационалног, али истовремено удобног и функционалног смештаја, често у веома ограниченим градским условима. Савремено обликовани и уређени хотели постали су један од најексплицитнијих израза модерног живљења, исказујући својим обликовним и функционалним карактеристикама идеје друштвеног и културног прогреса.¹³⁰²

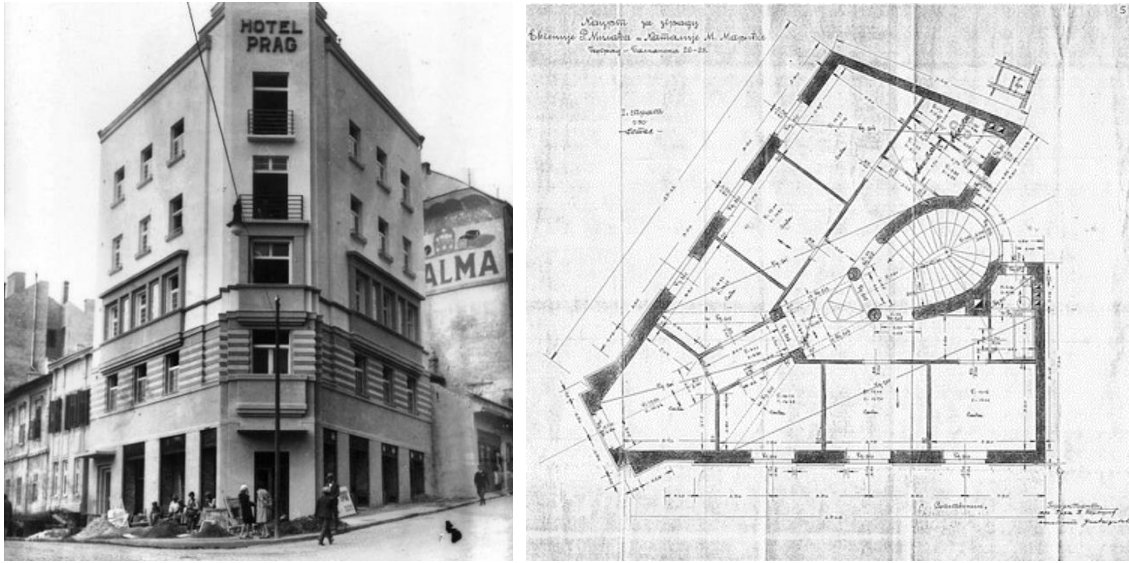
Услови за развој туризма као привредне и тржишне делатности у Краљевини СХС / Југославији били су прилично неуједначени. У повољнијој позицији, поред јадранског приморја,¹³⁰³ били су већи градови. Међуратни Београд, који је осим тежњи да постане привредни регионални центар посебно исказивао амбицију да се наметне и као атрактивна дестинација за пробирљиве западне путнике, доживео је прави туристички процват подизањем више десетина нових хотела и угоститељских објеката током међуратног периода. Томе су у прилог ишле и мере које је држава предузимала, најпре доношењем Уредбе о подизању и грађењу угоститељских радњи (1934) и проглашењем града за туристичко место (1936), а потом и усвајањем појединачних одлука којима је стимулисан боравак страних и домаћих гостију у престоници.¹³⁰⁴ Изградњу нових хотела посебно је подстакло и отварање Београдског сајма (1937).

¹³⁰¹ Од средине деветнаестог века туризам престаје да буде део социјалних потреба искључиво повлашћеног слоја и постаје важан конститутивни елемент модерног друштва. У нашој средини се одговарајући услови за развој туризма (слободно време, годишњи одмори, виши животни стандард и процеси модернизације) стварају на прелазу векова. У то време у Београд организовано пристижу први страни туристи, док је домаће становништво развијало уобичајене облике туризма: посете светским сајмовима и изложбама, одлазак на море, у бање и посете словенским земљама. Видети: S. Elaković, *Sociologija slobodnog vremena i turizma*, Beograd: Centar za izdavačku delatnost Ekonomskog fakulteta, 2006; Д. Стојановић, Туризам и конструкција социјалног и националног идентитета у Србији крајем 19. и почетком 20. века, *Годишњак за друштвену историју*, 1/3, 2006, 41–59; С. Лазих, *Развој туризма у Београду између два светска рата*.

¹³⁰² *Savremeni hotel*, *Arhitektura*, 7–8, 1933, 94–97.

¹³⁰³ Видети: Т. Premerl, *Sudjelovanje arhitekture u razvoju turizma do Drugog svetskog rata*, *ЋIP*, 7–8, 1982, 28–29. Н. Антешевих, Деловање Николе Добровића на Јадрану. Допринос развоју међуратног туризма и архитектонског модернизма, *Култура*, 159, 2018, 167–188.

¹³⁰⁴ Пред крај међуратног периода Београд је располагао са четиристо хотелских и угоститељских објеката с преноћиштем. Уредба о подизању и уређењу угоститељских радњи, у: Г. Никетић, (ур.), *Угоститељски зборник*, Београд: Геца Кон, 1935, 5–26; Упоредни преглед пролаза путника током



Сл. 366. Ђуре Борошић, Хотел Праг, 1929: општи изглед и основа [ЗЗСКГБ, СК– 361]

Један од првих модерних смештајних објеката у Београду, Хотел „Праг“ (1929),¹³⁰⁵ подигнут је на уској парцели позиционираној на раскршћу улица Балканске и Краљице Наталије 25–27, према пројекту архитекте Ђуре Борошића. Првобитно изграђен као четвороспратна грађевина, хотел је 1936. због увећаних потреба капацитета проширен и дограђен за спрат и мансарду према пројекту истог аутора. Специфичан троугаони облик основе условио је уску чеону фасаду у виду куле, која је постала и најдоминантнији обликовни елемент спољашњости, у чијој се концепцији могу сагледати утицаји оних архитектонских схватања који су свој пуни израз добили у експресионистичким тежњама Брашовановог павиљона у Барселони (1929). Истим изворима може се приписати и појава профилисаних хоризонталних пруга у зони првог спрата, чија се развојна линија у београдском градитељству може пратити од зграде Седишта Првог дунавског паробродарског друштва Александра Попа (1926). Модерност решења у духу средњоевропских лосовских схватања остварена је наглашеном геометријом композиције и прочишћеним зонама фасада које се завршавају модернизованом равном атиком и кровном терасом, као и употребом модерних материјала и конструктивних

1928. и 1929. године, *Општинске новине*, 15.4.1930, 450; С. Видаковић, Значај туризма за Београд и наше градове, *БОН*, 1936, 862–875; Решење о проглашењу Београда за туристичко место, *Службене новине Краљевине Југославије*, 25. 12. 1936, 1199–1204; Освећење гостиничарског дома и отварање Више угоститељске школе у Београду, *БОН*, 1938, 869–870; Београдска општина је наградила најбоље организоване ресторани–кафани и народне кухиње, *БОН*, 1940, 497–500.

¹³⁰⁵ Х. Туцић, Хотел „Праг“, у: *Модерна Београда*, 49–51.

техника.¹³⁰⁶ Сам назив хотела, који такође може да сугерише посредна изворишта његовог обликовања, исписан је појединачним словима апликованим у највишој зони угаоног ризалита, у духу савремене типографске естетике, карактеристичне за раномодернистичку средњоевропску архитектуру.



Сл. 367. Модерни хотели на простору око железичке станице: хотели *Београд* и *Асторија*, крајем 1930их. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



Сл. 368, 369. Милутин Јовановић, Хотел Београд, 1936. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
Емил Чичилијани, Братимска благајна, Сплит, 1937. [Radović Mahečić, 2007, 399]

Од увођења железничког саобраћаја у Србији, простор око Железничке станице постао је најпримамљивија локација за подизање хотелских објеката. Гранд

¹³⁰⁶ Осим ребрасте армиранобетонске таванице на објекту је примењен врло савремен систем звучне и противпожарне изолације. С. Ркаловић, Хотел „Праг“, 87–94.

хотел „Београд“ (1936) на углу Немањине и Балканске улице подигнут је према пројекту архитекте Милутина Јовановића као један од најмодернијих и најлуксузнијих смештајних објеката којим је Београд располагао средином четврте деценије. У просторно–функционалном смислу издвајају се три целине: хотелски део у угаоном сегменту са рестораном, продавницама и свечаном салом, и по једна идентична стамбена структура у оба улична крила. Функционалност основе усклађена је са разуђеним прочељем и бочним фасадама које одликује хармоничан однос пуних зидних маса и увучених елемената балкона и лођа. Повлачењем приземља са широким стакленим панелима и последњег спрата са карактеристичним окулусима, средишње експресивно извијено фасадно платно добило је статус самосталног композиционог елемента спољног обликовања. Материјализација фасаде је изведена мермерним плочама у зони приземља, док су горње етажне изведене у фугираном малтеру и употпуњене плитким рељефима, остацима академистичког украшавања.¹³⁰⁷ Елементи попут транспарентног приземља, бетонске надстршнице и повезаних прозорских отвора у траке на закривљеном чеоном ризалиту упућују на одјеке обликовних и концепцијских поставки примењених у архитектури робне куће *Ta–ta* Ђорђа Лазаревића. Даља извориша могу се пронаћи у чешкој функционалистичкој архитектури, на шта упућује и сличнот са концептом Главне братимске благајне у Сплиту (1937), прашког ђака Емила Чичилијанија (Emil Ciciliani, 1907–1944),¹³⁰⁸ што потврђује истовременост архитектонских одговора на водеће градитељске средњоевропске појаве у региону.

Архитекта Милан Минић је хотел *Majestic* (Мажестик, 1935–37) подигао у својству аутора и инвеститора.¹³⁰⁹ Модеран луксузан хотел, у чијем пројектовању је учествовао и Минићев тадашњи сарадник Милорад Мацура, представља један од највреднијих примера рационалистичког смера српског зрелог модернизма. Подигнут је на карактеристичној локацији, фронтално оријентисаној ка улици

¹³⁰⁷ Рељефе у међупрозорским пољима извео је вајар Драгомир Арамбашкић. ИАБ, ТД, ф. 2–9–1936.

¹³⁰⁸ Чичилијани је студије похађао на Високој техничкој школи у Прагу, а дипломирао на архитектонском одсеку *l'Ecole des Beaux Arts* у Паризу. У београдској средини се посебно афирмисао највишепласираним пројектом на Конкурсу за Дом јавне берзе рада (1937), израђеним у сарадњи са архитектом Хеленом Балдасаром. Видети: D. Radović Mahečić (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, 399–400; P. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu*, 22.

¹³⁰⁹ А. Кадијевић, Београдски опус архитекте Милана Минића, 141; С. Михајлов, Прилог проучавању архитектонског дела архитекте Милана Минића у Београду, 232–233; И. Весковић, Хотел „Мажестик“, у: *Модерна Београда*, 147–149.

Обилићев венац.¹³¹⁰ Посебно мајсторство Минићевог архитектонског поступка огледа се у читљивости функционалног, конструктивног и естетског концепта.¹³¹¹ Ритам хоризонталних прозорских трака нижих спратова одговара распореду мањих и већих соба, док одвојени правоугаони прозори петог спрата одражавају концепт пространих апартмана са више салона. Потпуно чиста фасада завршена равном кровном терасом чини неупадљив и истовремено изражајан мотив архитектонске кулисе уличног потеза, усклађен са неколико година раније подигнутим здањем робне куће Та-та. Уз евидентно ослањање на најбоља решења чешке функционалистичке архитектуре јавних градских палата, Минић је ликовни израз обогатио елементима свог француског образовања видљивим у третману фасадног платна као пуристичке основе на коју је апликовао светлећи словни натпис *Majestic*. Овај мотив представљао је одјек савремене естетике хотелских зграда подизаних у већим градовима Западне и Средње Европе. Модерност спољашњег изгледа доследно прати примена најсавременијих технолошких решења у кухињи, ресторану и помоћним просторијам.¹³¹² У реализацији ентеријера изведеног комбиновањем елемената намештаја, декоративних предмета и сликаног украса, учествовала је и архитекта Јелена Минић.¹³¹³ У првој фази изградње подигнут је улични петоспратни блок са мезанином и повученим спратом на којем је био и Минићев сликарски атеље, док је у другој фази 1940. дограђена свечана сала кружне основе, чији зидови од стаклених призми стварају изузетан естетски ефекат унутрашњости и истовремено доприносе њеном природном осветљењу.

Међу бројним објектима изграђеним у близини Железничке станице посебно се савременошћу издваја хотел „Асторија“ (1937–38), изведен по нацрту архитекте Ивана Савковића.¹³¹⁴ Објекат чине два тракта позиционирана на регулационим линијама паралелних улица Михаила Богићевића и Милована Миловановића. Распоред хотелског смештаја условио је модуларну поделу

¹³¹⁰ Нови хотел у Београду, *Време*, 26.9.1937, 8; Отварање новог хотела у Београду „Мажестик“, *Правда*, 26.9.1937, 5.

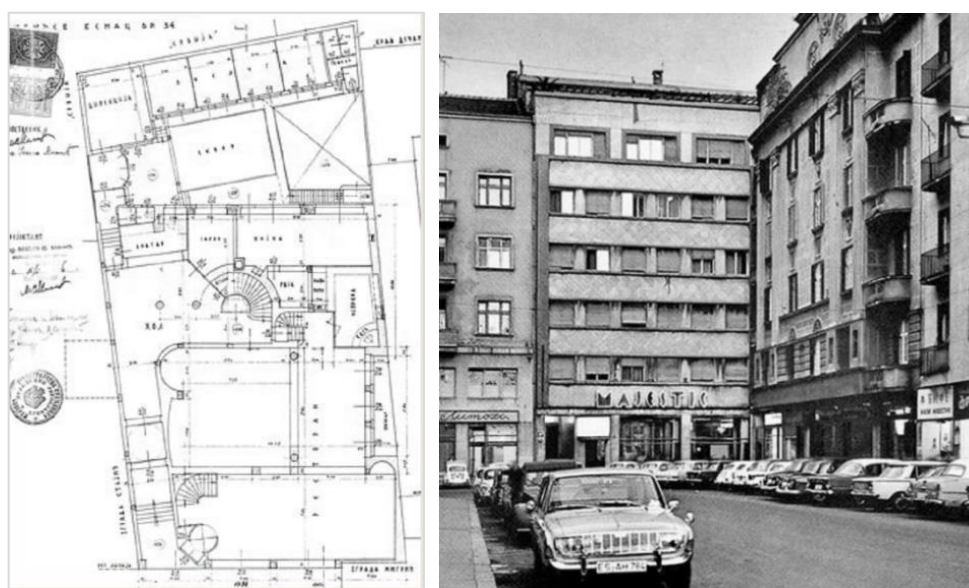
¹³¹¹ А. Кадиевић, Београдски опус архитекте Милана Минића, 141.

¹³¹² Системи грејања и провертавања представљали су израз најновијих достигнућа ове врсте инсталација у свету. Све инсталације су уграђене у зидним, плафонским или подним површинама. Механизми и апарати за кување и хлађење хране задовољавали су највише стандарде европског хотелијерства. Отварање новог хотела у Београду „Мажестик“, *Правда*, 26.9.1937, 5.

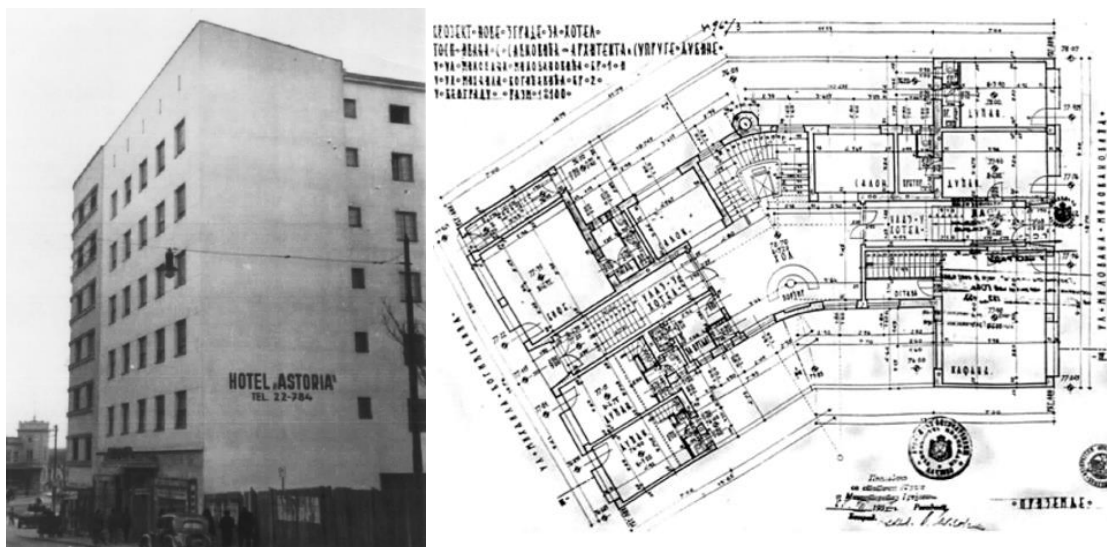
¹³¹³ *La Petite Entente des Femmes. Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente*, katalog, Прага: Orbis, 1938.

¹³¹⁴ ИАБ, ТД, ф. 17–2–1937; Сутра се отвара нови модеран хотела „Асторија“ преко пута железничке станице, *Правда*, 1.5.1938, 22; С. Ркаловић, Хотел „Astoria“, 103–109.

прозорских отвора на фасадама, одавајући утицај рационалистичке архитектуре карактеристичне за европско градитељство четврте деценије, што се свакако мора довести у везу са образовањем архитекте Савковића на Минхенској политехници. Чињеница да је био и сувласник хотела, слично Минићевом примеру у случају хотела Мажестик (1935–37), омогућила је потпуну ауторску слободу у исказивању најнапреднијих идеја средњоевропског функционализма: линеарни просторни план омогућио је максималну искоришћеност расположивог простора, у оквиру којег је смештено седамдесетдевет соба повезаних логично простудираним комуникацијским путевима ходника и степеништа. Уз хотел „Мажестик“, био је то један од најелегантнијих примера хотелске архитектуре међуратног Београда. Његова модерност огледа се у примени најсавременијих конструктивних решења, изведених у армираном бетону, као и у одабиру материјала за облагање (природни и вештачки камен, теранова и фугирани малтер). Функционалистички приступ решењу фасаде препознаје се у ритмичном ређању прозорских отвора чији растер одговара распореду простора у унутрашњости. Слично се може тумачити и сведеност општег утиска прочеља, на којем је главни визуелни акценат стављен на усечени портал истакнут наглашено истуреном функционалистичком надстрешницом са појединачним словима исписа назива хотела, у чему се препознаје још један елемент сличности са Минићевим решењем.



Сл. 370. Милан Минић, Хотел Мажестик, 1935–37:
основа и општи изглед [ЗЗСКГБ, СК–259]



Сл. 371. Иван Савковић, Хотел Асторија, 1937–38:
Општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]; основа приземља [Ркаловић, 2012, 106]

6.8. Здравствени и објекти социјалне заштите

Важност изградње објеката здравства и социјалне заштите је почетком двадесетог века дошла до пуног изражаја у социјалним политикама напредних средњоевропских земаља, поставши истовремено једно од најатрактивнијих поља за пласман модерничких идеја. Лекари су међу стручњацима први прихватили све врсте иновација, па тако и оне које су се односиле на архитектуру, усмерене на побољшање хигијенских и здравствених услова рада и смештаја болесника. Најрадикалнија савремена градитељска схватања заснована на остваривању социјалне правде, хуманих потреба друштва и нових економских и друштвених односа најпре су примењена на здравственим објектима, захваљујући њиховим специфичним садржајима и функционалним захтевима. Социјални и хигијенски аспекти пројектовања, који су захтевали рационално искоришћење простора и одговарајућу композицију и конструкцију објеката, били су главни аргументи у борби за промовисање модерне архитектуре. Конкурси за болнице и лечилишта постали су кључни терен за увођење савремених приступа пројектовању у типолошком, функционалном, обликовном и конструктивном смислу.

Модеран начин лечења захтевао је специјализоване центре, који би обезбеђивали адекватне услове пружања услуга социјалне и здравствене заштите: поликлинике, домове здравља, амбуланте, опште и посебне болнице, домове за

стара лица, хигијенске заводе, радничке домове и склоништа, домове за бригу о деци, заводе за осигурање радника. Недовољан ниво старања о јавном здрављу у Београду и Србији подстакао је власти одмах након завршетка Првог светског рата да се систематичније позабаве питањем изградње здравственог система и његових институција. Решавању проблема хигијене и општег квалитета живљења становништва у новој држави допринело је оснивање Министарства социјалне политике и народног здравља (1929),¹³¹⁵ којим је држава званично преузела бригу о превентивној заштити и здравственом стању нације. Београдска општина је са својим комуналним службама чинила такође знатне напоре, подижући нове савремене установе које су представљале истинску иновацију у приступу лечењу и вршиле функцију социјалног и хигијенског васпитавања грађанства.¹³¹⁶ Иако је током међуратног пориода значајно увећан квалитет и бројност здравствених институција Београда (Радничка склоништа и дечије обданиште, доградња Санаторијума Врачар, Дезинфекциони завод, Хируршка болница, породилиште у Средачкој улици, Градска поликлиника за кожне и венеричне болести, антитуберкулозни диспансер у Булевару краља Александра, Градска болница, Градски дом дечије заштите, Јавна берза рада),¹³¹⁷ то није било довољно да задовољи све потребе његовог знатно нараслог становништва.¹³¹⁸

Модернизација здравственог система у Краљевини Југославији почела је систематичније да се одвија почетком тридесетих година, захваљујући доношењу низа прописа којима је регулисана област организације здравствених и социјалних служби, што је имало за циљ обезбеђивање лечења за све бројнију категорију социјално угроженог грађанства. Такве одлуке имале су показатељ у бројности архитектонских конкурса расписаних за здравствене и социјалне објекте током 1930. и 1931. на простору читаве државе.¹³¹⁹ Уз загребачке конкурсе за Жидовску

¹³¹⁵ Министарство народног здравља основано 1919, удружено са Министарством социјалне политике 1929, до 1941. носило је назив Министарство социјалне политике и народног здравља. М. Павловић, Здравствена служба у Краљевини СХС/Југославији 1919–1941, *Зборник радова са XV научног скупа Историја медицине, фармације и народне медицине*, 2007, 39–48.

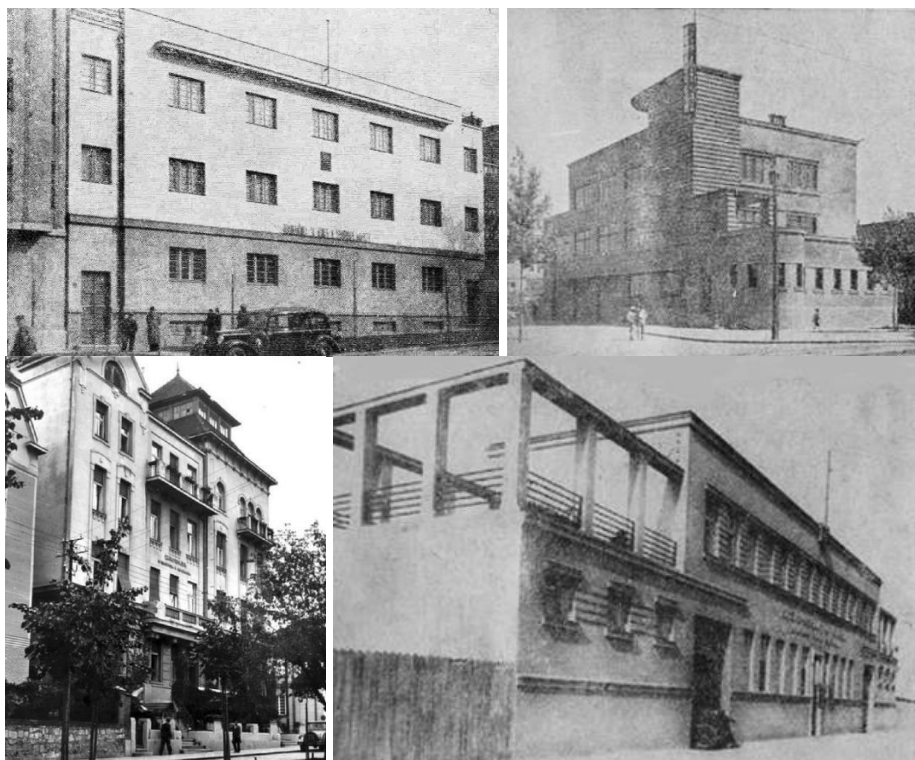
¹³¹⁶ Р. Гашић, Оснивање градске болнице у Београду 1935. године, *Историја 20. века*, 2012, 63–76, 74.

¹³¹⁷ У. Давидовић, Двадесет година општине београдске, Дирекција за социјално и здравствено осигурање, *БОН*, 1939, 7–14.

¹³¹⁸ В. Станојевић, Здравствена служба од 1918. до данас, у: В. Чубриловић (ур.), *Историја Београда*, III, 487–494.

¹³¹⁹ Б. Максимовић, О изградњи градских болница с обзиром на новије реформе, *БОН*, 1933, 26–31.

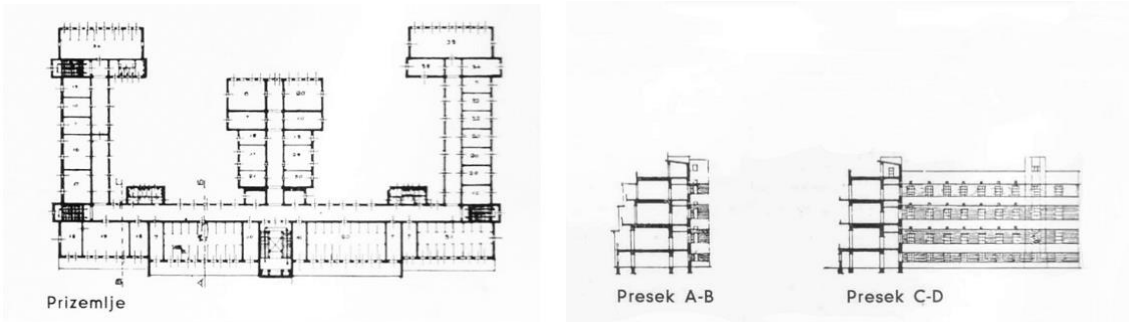
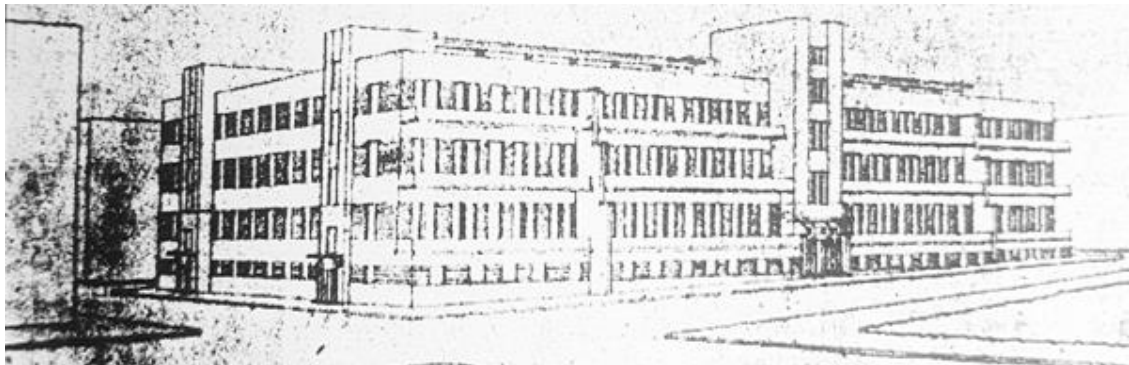
општу болницу и Закладну и клиничку болницу на Шалати (1930),¹³²⁰ један од најзначајнијих расписа био је за Санаторијум за туберкулозне болеснике на Шупљој стани под Авалом у Београду (1931), који је окупио најпрогресивније младе ауторе из читаве земље. Међутим, и поред успешности конкурса, ни ова, као ни већина сличних идеја, у којима су често консултована мишљења стручњака, нису доживела реализацију пре свега због недовољно усклађене државне финансијске политике у овој области.¹³²¹ Мноштво конкурса и пројеката, али сразмерно мали број реализација, говоре у прилог друштвеној и економској слици времена у којој напредне идеје и залагања стручњака и архитеката нису успевале да надвладају социјалне, политичке и економске проблеме друштва.



Сл. 372. Градска поликлиника за кожне и венеричне болести у улици Џорџа Вашингтона; Градски антитуберкулозни диспансер у улици Крља Александра; Градска поликлиника у Крунској улици; Градски дезинфекциони завод; [БОН, 1932, 13, 11, 7]

¹³²⁰ Videti: A. Laslo, T. Bjažić Klarin, Međunarodni natječaj za Židovsku bolnicu u Zagrebu, Zagreb, 2005; T. Bjažić Klarin, Međunarodni natječaj za Zakladnu bolnicu i klinike Medicinskog fakulteta u Zagrebu 1930.–1931. godine, *Prostor*, 20, 2012, 282–295.

¹³²¹ Подизање великог санаторијума за туберкулозне испред Авале треба да почне још у току ове године, *Политика*, 10.2.1937, 8; Антитуберкулозни санаторијум на Авали опет доведен у питање, *Политика*, 28.2.1937, 21; Значај склоништа и болница у борби против туберкулозе, За подизање општинске болнице за туберкулозне у Београду, *БОН*, 345–6; 72,250.000 динара инвестираће радничко осигурање у зграде намењене здравственој и административној служби, Зашто још није подигнут Санаторијум на Авали, Изјава г. Вилима Харамине, *Правда*, 16. 12. 1937, 14.



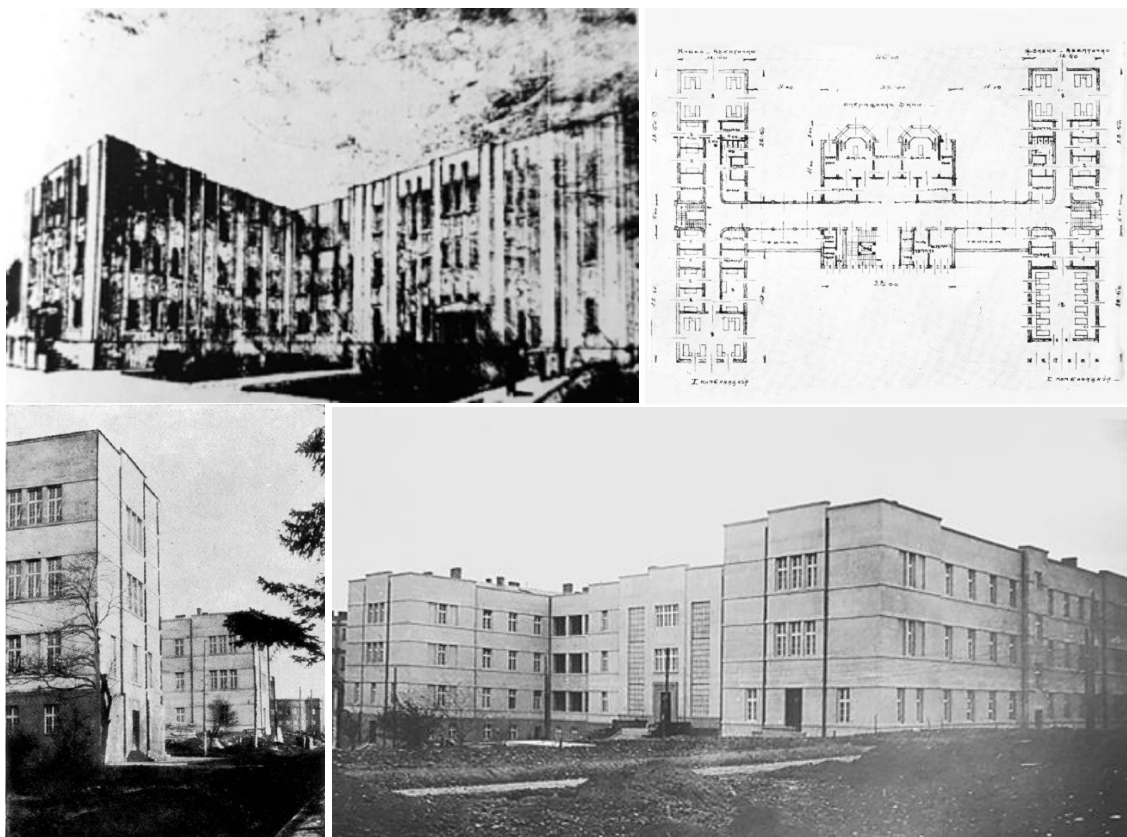
Сл. 373. Војин Симић, Дечији павиљон Опште државне болнице, 1926, пројекат: Перспективни приказ [*Stavba*, 12, 1929, 180]; основа и пресеци [*Arhitektura*, 8, 1932, 225]

Ефикасност пројеката модерних здравствених зграда често се базирала на квалитетној сарадњи архитеката и стручњака различитих профила, у првом реду самих лекара. Једна од водећих личности у развоју савремене медицинске праксе на нашим просторима био је др Матија Амброжић (1889–1966). Школован на бечком медицинском факултету,¹³²² Амброжић је након завршених студија (1918) постао асистент чувене бечке педијатријске школе професора др Клеменса Пирквета (Clemens von Pirquet, 1874–1929), што га је определило да се посвети оснивању педијатријске службе у домовини након 1921. Његово деловање у Београду од 1926, где је постао управник Централног завода за заштиту мајке и детета и преузео катедру клиничке педијатрије од њеног оснивача др Франца Грејера, којег је наследио и на месту директора Универзитетске дечије клинике,¹³²³ донело је низ значајних помака у подизању нивоа здравствене заштите деце на државном нивоу. Након боравка у Швајцарској, Немачкој и

¹³²² Амброжић је био најзаслужнији за преношење најсавременијих принципа заштите јавног здравља по аустријском моделу у нашу средину. Аустријски здравствени систем подразумевао је посебне службе за бригу о образовању деце. Бечка општина је током свог мандата отворила 120 дечијих обданишта чије су се методе ослањале на савремене програме по *Forebel* и *Montessori* принципима. Резултати су били видљиви пре свега у смањењу стопе смртности деце од чак 50% у односу на период пре Првог светског рата. E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 38.

¹³²³ N. J., Dr Matija Ambrožič, *Obzornik zdravstvene nege*, 3, 1969, 131–133.

Холандији, чији су здравствени системи, а посебно они који се односе на бригу о деци били најнапреднији у свету, Амброжић је стечена искуства покушао да имплементира кроз сарадњу с пројектантима првих објеката тог типа у Београду: са архитектом Јаном Дубовим на пројекту за Дечије обданиште у улици Милоша Поцерца, са Рајком Татићем на пројекту за Градски дом дечије заштите, и са Миланом Злоковићем на пројекту Универзитетске дечије клинике.



Сл. 374. Бранислав Којић, Хируршко–уролошки павиљон др Коена, 1927–29: пројекат из 1926. [Маневић, 2008, 194]; основа другог спрата и детаљ крила [Arhitektura, 1932, 9-10, 244]; општи изглед [Тошева, 2001, 104]

Један од важних задатака архитектуре у домену болничких зграда било је да се њихово функционисање усклади са савременим научним достигнућима и односом према пацијентима, што је резултовало новим облицима и просторним диспозицијама грађевина. Из тог разлога не изненађује да су први продори модерног схватања у српском градитељству настали управо на пројектима болничких зграда, и то оним пројектованим у оквиру Архитектонског одељења Министарства грађевина и Техничке дирекције Београдске општине, у чијој

надлежности је било директно спровођење државне грађевинске политике.¹³²⁴ У исто време кад и Којићев пројекат Хируршко–уролошког павиљона (1926), настали су и предлози Војина Симића за Дечији павиљон и Гојка Тодића за Грудно одељење Опште државне болнице у модерном духу.¹³²⁵ У инвентивне примере спадају и предлози архитекте Техничке дирекције Београдске општине Игњата Поповића за прву Школу на отвореном ваздуху (1931) и Градску болницу у Београду (1935). Оба Поповићева пројекта представљају нетипична решења, јер и по програмском садржају и по архитектонском приступу, припадају примерима „рационалне архитектуре“ којих није било тако много у српском градитељству овог периода.¹³²⁶

Којићев пројекат за Хируршко уролошки павиљон др Коена у оквиру Опште државне болнице из 1926, који је до реализације 1930. претрпео низ измена, један је од антологијских примерима београдског модернизма.¹³²⁷ Док дотадашње Којићево стваралаштво стилски више одражава академска начела и наклоност фолклорној архитектури, у његовом теоријском раду уочљива је преокупираност савременим темама архитектуре. Рана година настанка првобитне скице павиљона с рационалистички огољеним формама и равним кровом упућује да је аутор прихватио елементе функционализма и интернационалног стила и пре сазнања која је стекао на Конгресу у Хагу (1927) или на основу приказаних дела на Другој изложби чехословачке архитектуре (1928).¹³²⁸ У основним поставкама решења приметна су угледања на остварења чешке функционалистичке школе друге половине тридесетих година.¹³²⁹ Извесне сличности са каснијим конкурсним решењима Драга Иблера за Већницу на Сушаку (1927) и Трговачку школу у Загребу (1928)¹³³⁰ указују такође на посредне средњоевропске изворе и утицаје. Међутим, као и у великом броју других случајева, разлика између пројектованог и

¹³²⁴ В. Којић, Хируршко–уролошки павиљон државне болнице у Београду, *Архитектура*, 9–10, 1932, 244–245.

¹³²⁵ В. Симић, Деље одељење државне болнице у Београду, *Архитектура*, 8, 1932, 225; В. Којић, Хируршко–уролошки павиљон државне болнице у Београду, 244–245.

¹³²⁶ З. Маневић, *Појава модерне архитектуре у Србији*, 210–11.

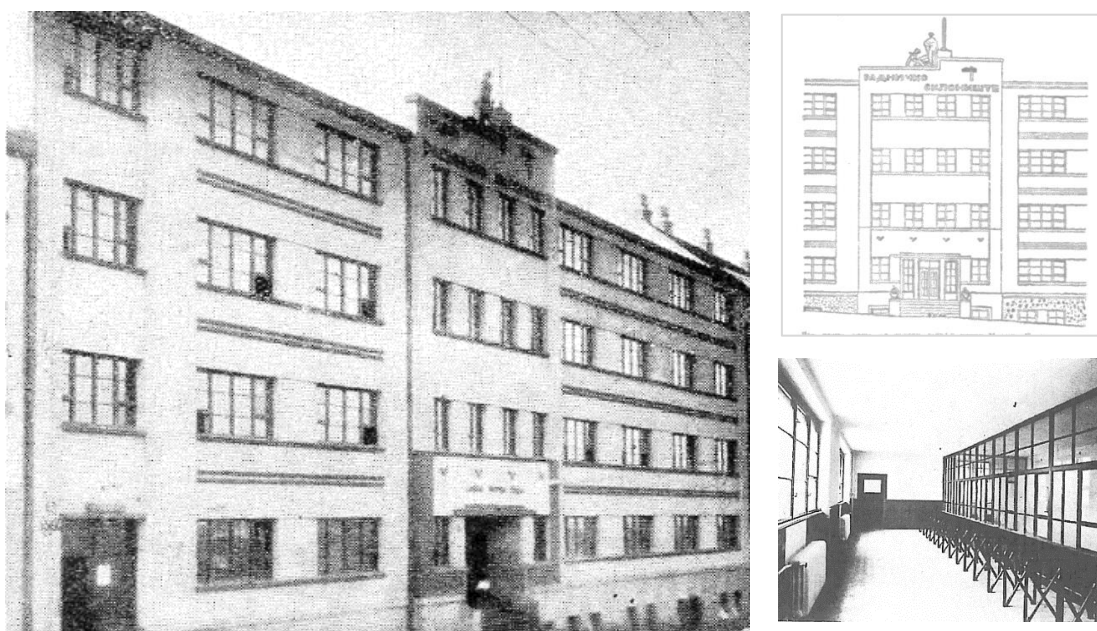
¹³²⁷ В. Којић, Хируршко–уролошки павиљон државне болнице у Београду, 244–245.

¹³²⁸ Неки историографи предлошке појединих елемената пројекта виде у редукованом историцизму експресионистичких експеримената Брама и Каствлајнера (Brahm and Kastleiner) и Бонаца (Paulo Bonatz), који су Којићу били познати из савремених публикација (*Wasmuths Monatshefte, Die Baukunst der Neusten Zeit*), као и у Гочаровом пројекту објављеном 1923. у листу *Styl*. М. Р. Перовић, *Српска архитектура XX века*, 81; З. Маневић (ред.), *Лексикон неумара*, 194.

¹³²⁹ З. Маневић, Бранислав Којић, у: *Граитељи 1*, 27–38, 31.

¹³³⁰ З. Маневић, Бранислав Којић, у: *Граитељи 1*, 27–38, 31.

реализованог објекта показала је неспремност средине да у потпуности усвоји функционалистички приступ у изградњи јавних објеката. Павиљон је изведен према измењеном пројекту из 1927, као слободностојећа двоспратна грађевина са основом у облику слова „Н“, која је последица тројног концепта целине: централни тракт намењен лечењу и хируршким захватима повезивао је бочна крила намењена за болнички смештај одвојен по половима. Модерност изведеног објекта огледа се у општем прочишћеном утиску који остављају чврсте безорнаменталне фасаде, наглашавању степенишних вертикала светларницима, као и у формирању прозорских трака повезивањем отвора хоризонталним профилима. По свим функционалним карактеристикама, објекат је задовољио потребе савременог лечења, о чему сведочи оцена страних стручњака који су је поредили са најмодернијим објектима истог типа и намене у свету.¹³³¹



Сл. 375. Јан Дубови, Радничка склоништа, 1929–30, Мушко радничко склониште:
изглед [БОН, 1930, 211] нацрт главне фасаде [Време, 8.7.1928, 9]
и ентеријер шалтер сала [Сталба, 12, 1929, 183]

У веома ране примере модерне архитектуре социјалних установа спадају Радничка склоништа за мушкарце, жене и боравак деце (1929) изграђена у блоку између улица Милоша Поџерца 4 и 6 и Кнез Милетине 8, по пројекту архитекте

¹³³¹ В. Кojić, Хируршко–уролошки павиљон државне болнице, 244–245.

Јана Дубовог.¹³³² Подигнути са намером да незапосленим радницима обезбеде привремени смештај, храну и здравствену заштиту, ови објекти имали су примарно утилитарни карактер. Рационалистички метод примењен на сва три пројекта првенствено је видљив у функционалистичком третману унутрашњости и прочишћености елемената ентеријера, док су се остаци академског приступа још увек задржали у обликовању фасада. Захтеви за апсолутном хигијеном, економичношћу, рационалним и функционалним принципима главна су окосница пројекта. Мушко радничко склониште представља први реализовани задатак архитекте Јана Дубовог на позицији главног општинског архитекте, који је овај напредни аутор схватио као прилику да у пракси покаже предности доследне примене функционалистичких принципа.¹³³³ Склониште је садржало 240 места за спавање све неопходне јединице за функционисање институције (амбуланта, кухиња, купатило, трпезарија, читаоница, берза рада) и савремену инфраструктуру (прикључак на водоводну, канализационалу, електричну и грејну мрежу).¹³³⁴ Трочлано конципирана фасада са знатно проширеним прозорским отворима повезаним профилисаним тракама задовољавала је захтев за бољом осветљеношћу унутрашњег простора. На сличан начин конципирана је и спољашњост зграде Дечијег обданишта, намењеног бризи и смештају деце. Наглашена симетрија тоделне композиције главне фасаде употпуњена је модернистичким методом повезивања прозорских отвора у хоризонталне траке, карактеристичним за рани Дубовијев метод. Уређење обданишта, захваљујући сарадњи са др Матијом Амброжићем, изведено је по свим савременим европским стандардима бриге и заштите деце. Женско радничко склониште у Кнез Милетиној 8 било је намењено радницама и њиховој деци.¹³³⁵ Поред амбуланта, гардеробе, канцеларије Женске берзе рада и просторија за преноћиште и послугу, налазила се и соба за децу са

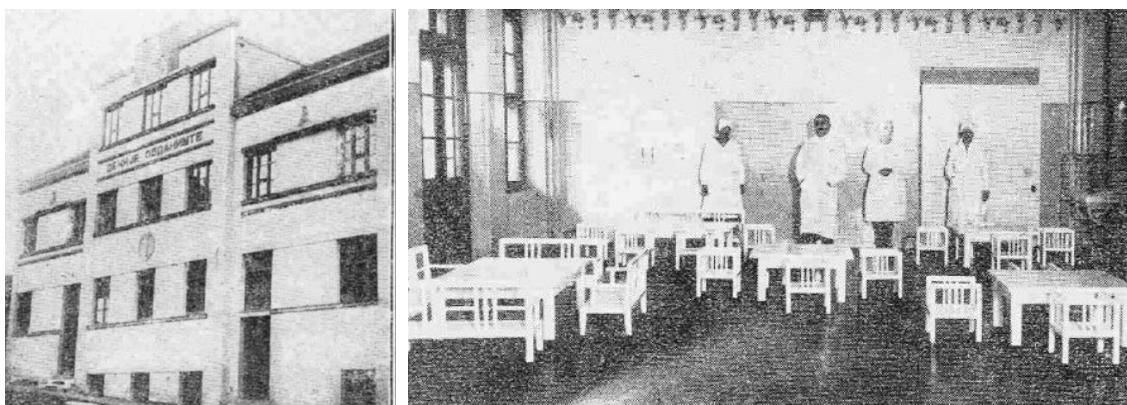
¹³³² Главни циљ изградње склоништа да врше „колико хуману и социјалну, толико и привредну и националну задаћу“, даје им посебан значај у контексту идеја које су промовисали европски модерни покрети. Радничка склоништа општине београдске, *БОН*, 1930, 207–216.

¹³³³ Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti*, *IT novine*, 12.5.1980, 10.

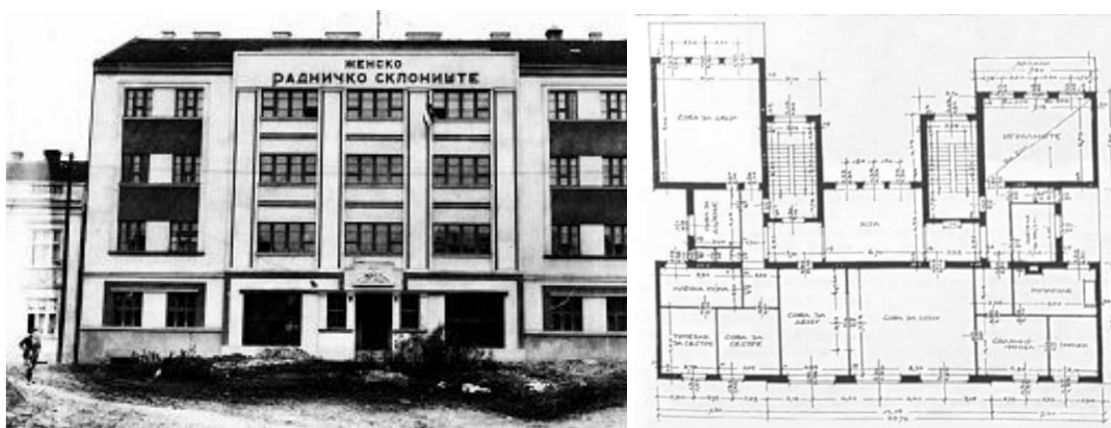
¹³³⁴ Данас ће бити освећен камен темељац зграде првог радничког склоништа, *Време*, 8.7.1928, 9; Зграда Радничког склоништа и Јавне берзе рада, *Време*, 19.4.1929, 8; Радничка склоништа општине београдске, *БОН*, 1929, 377–403; Радничка склоништа општине београдске, *БОН*, 1930, 207–216.

¹³³⁵ Зграда женског радничког склоништа, *Време*, 20.4.1929, 9; Радничка склоништа Београдске општине, Дечије обданиште, *БОН*, 1930, 215–216; Радничко склониште Београдске општине, Женско радничко склониште, *БОН*, 1930, 213–215.

малом кухињом. Прочишћен третман фасада постигнут прожимањем вертикалних и хоризонталних елемената, додатно наглашава чврстину објекта. Чињеница да Дубови потиче из земље у којој су нечела социјалне и друштвене демократије била основни постулат државне власти, видљива је у његовом врло савременом односу и поступку решавања архитектонског задатка. Принципи на којима су осниване и грађене најмодерније средњоевропске социјалне установе, какви су били Масарикови домови у Крчу (1925–29), блиски стваралачкој перцепцији аутора, добили су пун израз у пројекту радничких склоништа, иако прилагођен материјалним и техничким условима средине.



Сл. 376. Јан Дубови, Радничка склоништа, 1929–30: Дечије обданиште, изглед и просторија за боравак деце [БОН, 1930, 215–6]



Сл. 377. Јан Дубови, Радничка склоништа, 1929–30: Женско радничко склониште, изглед [ЗСКГБ, фотодокументација] и основа [Милашиновивћ–Марић, 2001, 39]

Борба против незапослености регулисањем понуде и потражње на тржишту рада, представљала је један од најзначајних вредности модерног хуманог друштва у контексту државне социјалне политике. Након што су просторије Радничког склоништа у улици Милоша Поцерца постале недовољне и нефункционалне за

деловање институције, донета је одлука о подизању новог наменског објекта на углу Савске (Штросмајерове) и Рисанске улице, према пројекту архитекте Димитрија М. Лека (1936).¹³³⁶ Пројектни задатак Леко је решио угаоном диспозицијом објекта заобљеног средишњег ризалита и јасним функционалним раздвајањем унутрашњег простора. Две сале бироа за раднике и раднице смештене су у приземним нивоима бочних крила, док је простор на спратовима био намењен канцеларијама берзанске администрације. Обликовне карактеристике објекта, које прате линију развоја Лековог стила, започетог прочишћеним решењем фасаде Министарства социјалне политике и народног здравља (1932), на згради Радничког склоништа добиле су своју пуну афирмацију. Правоугаоно усечени главни портал, чији једини акценат представља истурена надстрешница и издужени прозор изнад ње, указује на утицај Лосовог обликовног метода.



Сл. 378. Димитрије Леко, Јавна берза рада, 1936–37, [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Подружница београдске Јавне берзе рада, Окружни уред за осигурање радника у Земуну, подигнут је 1932. на Југословенском (Авијатичарском) тргу 7, према пројекту хрватских архитеката Јураја Дензлера и Младена Каузларића.¹³³⁷ Забележено је да је на разради цртежа учествовао и Драго Галић, преставник млађе генерације хрватских градитеља запослен у Дензлеровом и Каузларићевом приватном бироу у Загребу.¹³³⁸ Функционално осмишљен унутрашњи распоред

¹³³⁶ Београд добија нову модерну берзу рада, *Време*, 23.7.1937, 10.

¹³³⁷ Ова институција наследила је Окружну благајну, основану 1893. у Земуну. Документација ЗЗСКГБ, појединачни досије објекта.

¹³³⁸ Драго Галић је након завршене средње Техничке школе у Загребу (1926) започео практичну обуку у атељеима Хуга Ерлиха и потом Дензлера и Каузларића, где је радио у време припрема пројектне документације земунског објекта. А. Štulhofer, А. Uchytíl, З. Barišić, Драго Галић, у: *Atlas arhitekture RH – XX vijek*, Zagreb: Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.

обухвата просторе за више модерних амбуланти, чекаонице, администрацију и парно купатило. Пројекат се може сврстати у типична решења заснована на геометријској структури чисте елементарне тектонике каква су Дензлер и Каузларић успешно реализовали у Загребу током претходног периода (Палата народног здравља у Загребу, 1927). Овакав тип грађевина је карактеристичан за средњоевропску архитектуру првих деценија двадесетог века, чије је постулате Дензлер као бечки ђак сигурно добро познавао. С друге стране, прочишћенији однос према употреби обликовних елемената може се сматрати Каузларићевим доприносом решењу. Компактна правоугаона основа са односом страница 1:2 и армиранобетонска конструкција омогућили су изузетну флексибиност унутрашње организације, којој одговара геометријски правилно решење pročеља са ритмичним распоредом отвора и равним површинама нерашчлањених волумена. Једини акценат на фасади остварен је удвојеним дорским стубовима који истичу позицију главног улаза и носе плитки балкон средишњег прозора првог спрата. Умешном применом материјала, обликовних и архитектонских елемената остварена је неусиљена репрезентативност грађевине и потенцирана озбиљност институције којој је намењена.

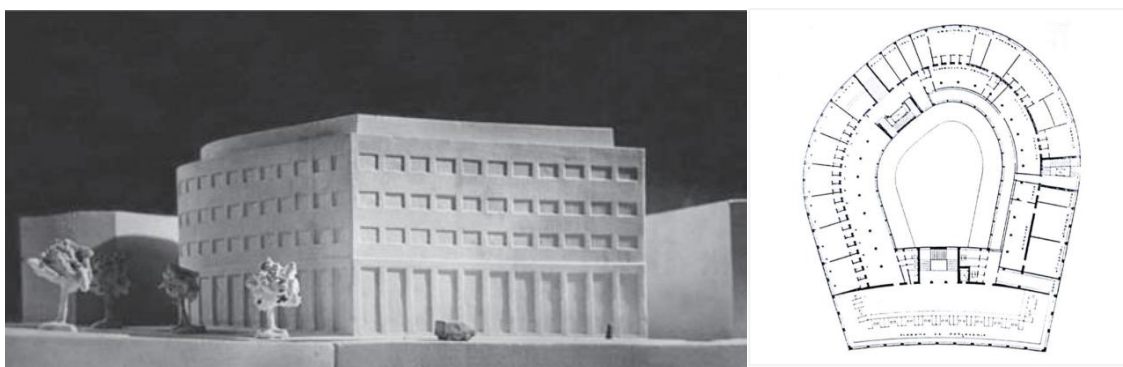


Сл. 379. Јурај Дензлер, Младен Каузларић, Окружни уред за осигурање радника у Земуну: пројекат, 1933. [MGZ, *Ostavština Kauzlarić*]; изглед, 1995. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Још један значајан објекат социјалне заштите радништва у Београду изграђен је по замисли хрватског архитекте. На пројекту Завода за осигурање радника (1929–32)¹³³⁹ Лавослав Хорват је применио богато искуство стечено

¹³³⁹ Хорват је овај свој први успешан пројекат, израђен пре стицања академског звања, у више наврата излагао: на *Градитељској изложби* Међународног конгреса градитеља у Загребу (1931), на трећој и петој изложби „Земље“. Z. Paladino, *Arhitekt Lavoslav Horvat i „Udruženje umjetnika Zemlja“*, *Prostor*, 32, 2006, 166–177, 169–170, 173.

током рада у загребачком атељеу Рудолфа Лубинског, а посебно учешћем на реализацији објекта исте намене у Загребу (1925–28).¹³⁴⁰ Четвороспратни мултифункционални блок, које је требало да обједини три институције под истим кровом,¹³⁴¹ обликован је као слободностојећа структура класичне монументалности, док се у идеолошко–концепцијском смислу уочавају принципи социјално ангажованог градитељства развијани унутар уметничке групе „Земља“ чији је Хорват био истакнути члан.¹³⁴² За простор петоугаоне парцеле он је предвидео здање потковичасте основе, компактне структуре са отвореним приземљем повученим иза стубова четвороугаоне основе. Хорватов предлог у духу савремених функционалистичких примера јавних палата у Средњој Европи, међутим, није у потпуности реализован. Грађевина је довршена уз учешће архитекте Министарства грађевина Петра Гачића, чије су измене нарочито видљиве у решењу фасада. Затварањем приземне и зоне првог спрата у чврсту кубичну структуру, применом вертикалних уместо хоризонтално постављених правоугаоних прозорских отвора, смештањем плитких пиластера између прозора, као и издигнуте атике уместо равно завршене повучене кровне терасе значајно је измењен првобитни прочишћени карактер пројекта у корист шаблонизованих решења неокласичног монументализма.¹³⁴³



Сл. 380. Лавослав Хорват, Завод за осигурање радника, Немањина 2, 1929:
модел и основа [Planić, 1932, 60–61]

¹³⁴⁰ Окружни уред за осигурање радника у Београду подиже велику палату, *Време*, 19.10.1928, 7.

¹³⁴¹ Рационална искоришћеност простора указују на могуће утицаје решења за Новинарски дом у Загребу, архитекте Бауера. Bruno Bauer i Novinarski dom, *ЋIP*, 42, 1995, 488–489.

¹³⁴² Видети: Z. Paladino, Arhitekt Lavoslav Horvat i „Udruženje umjetnika Zemlja“, 166–177.

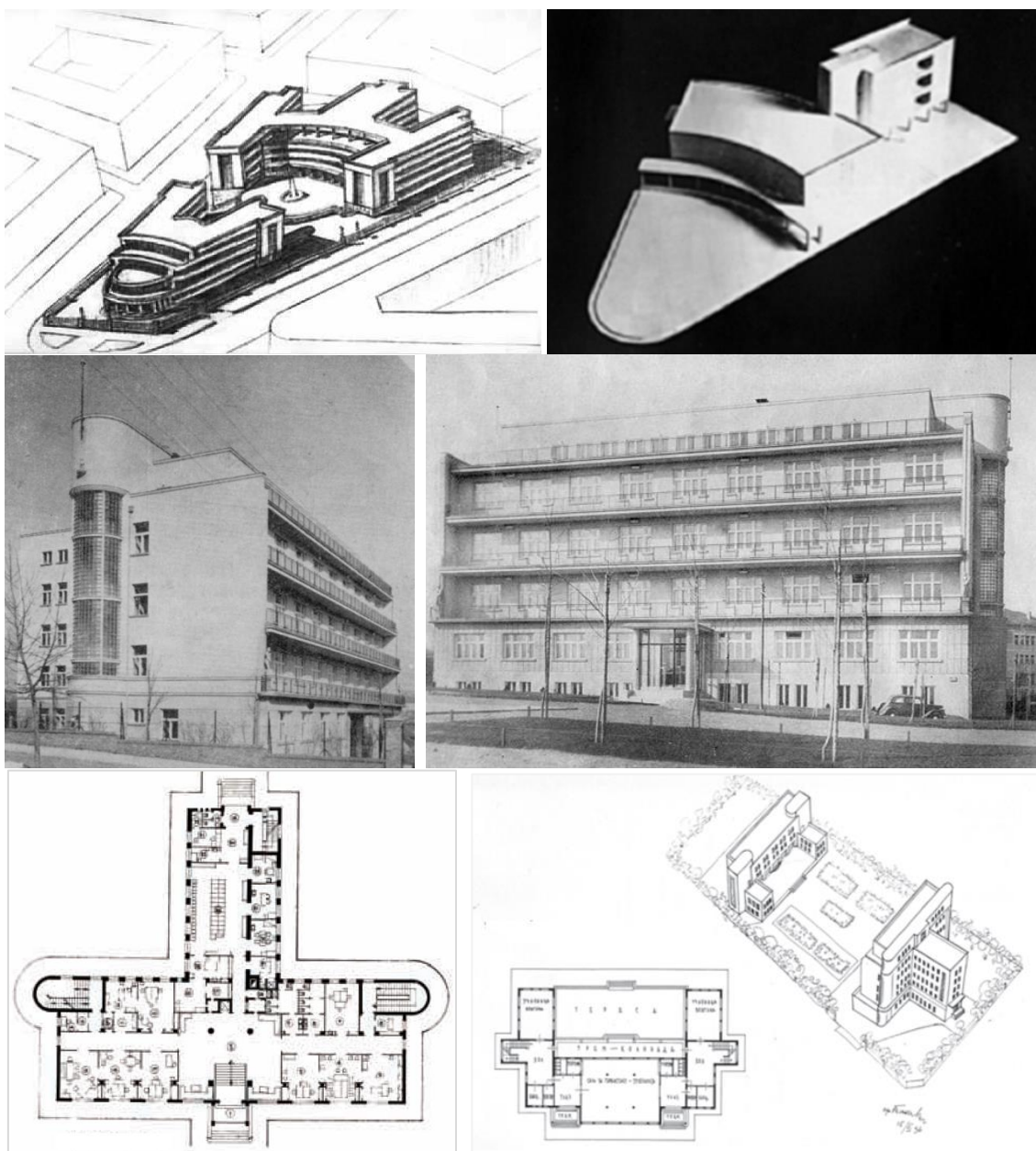
¹³⁴³ Z. Paladino, Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu, 310–327; Z. Paladino, *Lavoslav Horvat, kontekstualni ambijentalizam i moderna*, Zagreb: Meandarmedia i HAZU Hrvatski muzej arhitekture, 2013.



Сл. 381. Лавослав Хорват, Петар Гачић, Завод за осигурање радника, 1934.
[Paladino, 2012, 315]

Градски дом дечије заштите у Звечанској 7 подигнут је 1936–38. према пројекту општинског архитекте Рајка Татића из 1933. Као и у Којићевом и Хорватовом случају, првобитни Татићев пројекат из јануара 1932. за локацију објекта на углу Булеvara Ослобођења и Франше д'Епераа, представљао је знатно смелије решење. Татић га је урадио у сарадњи са др Матијом Амброжићем и др Маријом Гајић Вајс, шефом Централног уреда за заштиту матера, деце и младежи. Њиме је предвиђен комплекс од два објекта (административно–управни и смештајни), међусобно повезана средишњим тргом предвиђеним за игралишта, базен, фонтану и парк. Ово изразито функционално и модерно решење, које упућује на најсавременије примере средњоевропских институција сличног типа и намене какве су Амброжић и Татић имали прилике да срећу током својих боравака у Аустрији и Немачкој, требало је да буде изведено у скелетном конструктивном систему. На то упућује и третман фасада, на којима се истичу хоризонталне линије прозорских трака и тераса за боравак на отвореном, чију ритмичност прати раван кров. Покренутост целине је остварена степенастим повлачењем етажа административног дела зграде, која упућује на утицаје Менделсоновог поступка у решавању полукружно обликованих прочеља. Сличност решења са Иблеровим пројектом Окружног уреда за осигурање радника у Мостару (1931) такође упућује на средњоевропске експресионистичке утицаје. Међутим, изградња објекта је почела 1933, према новом пројекту истог архитекте. Троспратна грађевина са основом у облику слова „Г“ одликује се наглашеном функционалношћу. Диспозицијом просторија, којом је омогућено да болесна деца буду ефикасно изолована у засебне собе, постигнуто је изузетно рационално

решење које је омогућавало да кроз прихватилиште и привремени боравак дневно прође око 270 корисника.¹³⁴⁴



- Сл. 382. Горe лево: Рајко Татић, Дечије прихватилиште, пројекат, 1932. [Михајлов, 2013, 70];
 Сл. 383. Горe десно: Зденко Стрижић, Окружни уред у Мостару, 1931. [Планић, 1932, 59];
 Сл. 384, 385: у средини и доe лево: Рајко Татић, Градски дом дечје заштите, бочна и главна фасада [БОН, 1939, 13, 14] план основе, 1933. [Михајлов, 2013, 77, 74];
 Сл. 386. доле десно: Рајко Татић, Дом за заштиту девојака и младежи, 1937. [Михајлов, 2013, 78]

У спољном обликовању посебно је наглашен мотив полукружних степенишних вертикала на оба краја подужног крила, изведених стакленим призмама. Безорнаментално фасадно платно са широким терасама завршава се

¹³⁴⁴ С. Михајлов, *Рајко М. Татић*, 69–70.

равним кровом. Када је изграђена и свечано отворена априла 1938. била је то најсавременија установа за заштиту деце на Балкану. У току градње, Татић је израдио још два значајна објекта сличног типа и намене, на којима су до израза дошла савремена средњоевропска функционална и обликовна схватања, блиска чешким примерима: Дом за заштиту девојака и младежи и Дом друштва за сузбијање просјачења и заштиту мушке деце (1937).¹³⁴⁵

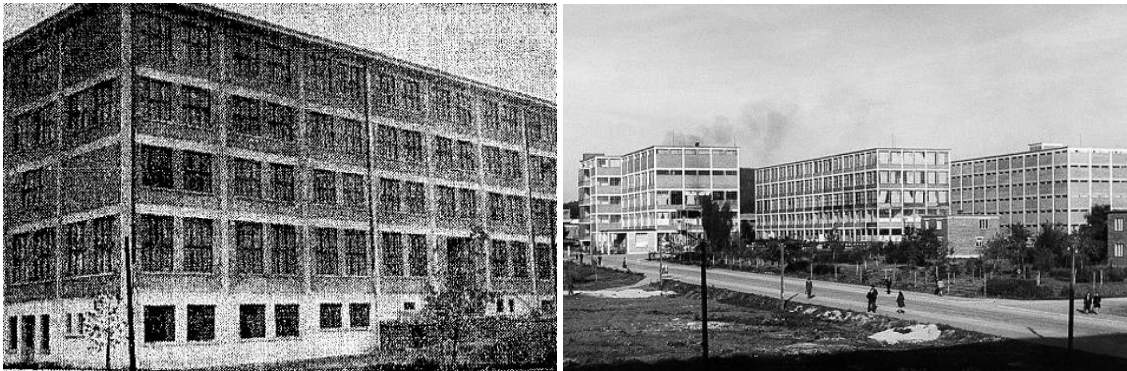
Значајан објекат намењен заштити најугорженијих слојева становништва Београдска општина је подигла у склопу програма изградње општинских станова на Северном булевару (1937–38), који је реализован у оквиру Архитектонског одељења Техничке дирекције. Дом за старце и незбринуту децу (1938) изграђен је према пројекту архитекте Миливоја Тричковића, по узору на најбоље примере чешких функционалистичких објеката сличне намене.¹³⁴⁶ Иако је Тричковић био један од најдоследнијих заговорника француског академизма у београдској међуратној архитектури, овај његов пројекат, изведен „по Батином“ моделу, како сугерише аутор савременог новинског чланка, у свему припада средњоевропској градитељској традицији.¹³⁴⁷ Најнепосредније паралеле могле би се повући са комплексом јавних грађевина у Злину (1937, Франтишек Лидије Гахура), које су представљале симбол грађевинских, социјалних и културних достигнућа Батиног царства.¹³⁴⁸ Осим у програмском, везе са злинским узором се могу препознати и у погледу структуре: армиранобетонска конструкција је обавијена комбинацијом стаклених прозорских и пуних зидних парапета од опеке. Тричковић је на бази добро простудираних злинских примера о којима су објављени бројни прегледни извештаји у Београдским општинским новинама, предвидео јасну функционалну поделу двојне установе, остваривши формално обједињену четвороспратну целину рационалне кубичне спољашњости. Хоризонтални нивои прозорских отвора великих површина обезбеђују изузетно добру прозачност и осветљеност просторија, што су били и главни функционални захтеви програма објекта за смештај и бригу о најмлађој и најстаријој популацији становништва.

¹³⁴⁵ Ни ова два пројекта нису реализована. С. Михајлов, *Рајко М. Татић*, 69–78.

¹³⁴⁶ Тричковић је био службеник Техничке дирекције Београдске општине у периоду 1927–41, а на Архитектонском факултету је запослен од 1929. Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији*, 142.

¹³⁴⁷ Дом за старце и незбринуту децу на Северном булевару, *Политика*, 11.11.1938, 8.

¹³⁴⁸ *The Architecture of Zlín, Zlín: The City of Zlín*, 2016.



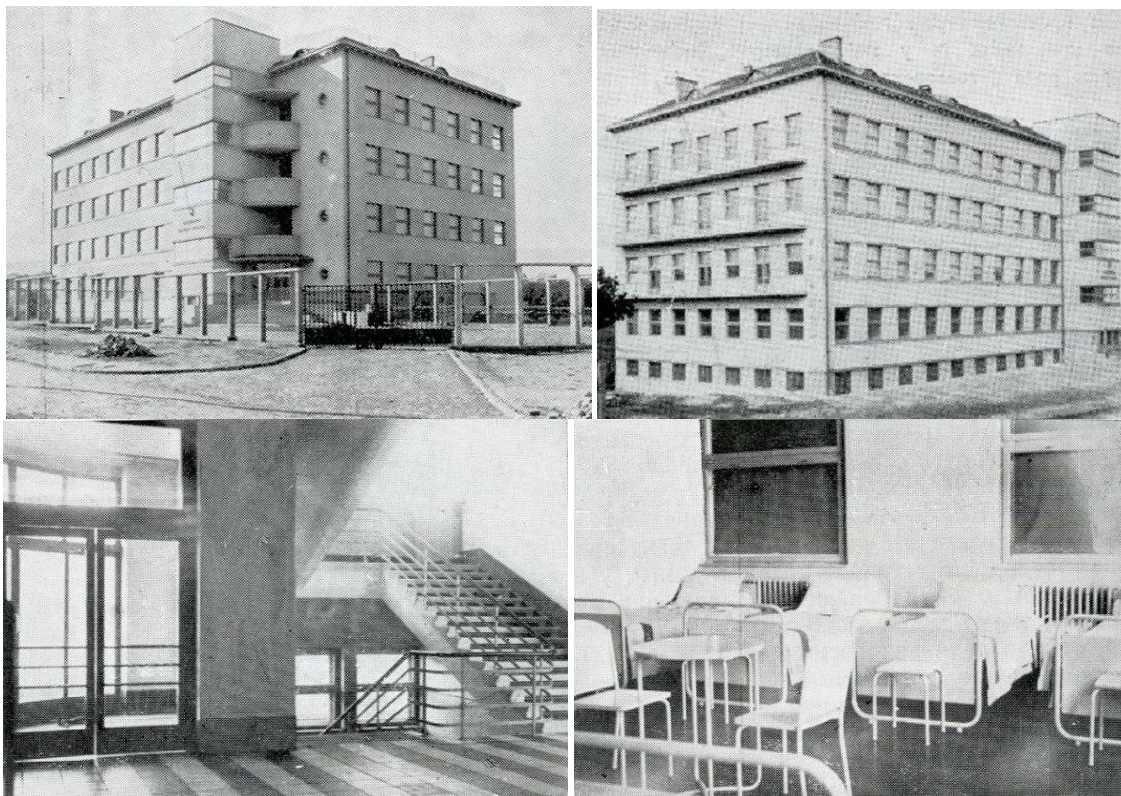
Сл. 387, 388. Миливоје Тричковић, Дом за старце и незбринуту децу, 1938. [*Политика*, 11.11.1938, 8]; Франтишек Лидија Гахура, Јавне грађевине у Злину, 1937. [zlin.eu]

Градска болница у Београду (1933–35), позната и као Општинска или „Спасићева“ болница, подигнута је средствима Задужбине „Николе Спасића“, према пројекту Игњата Поповића. Предвиђена за бесплатно лечење сиромашних грађана, за које није било места у тадашњим „државним ни приватним болницама“, ова установа је означила преокрет у здравственом систему, уводећи Београд у „ред великих градова света“ у којима је посебна брига била усмерена на најугроженије становништво.¹³⁴⁹ Једноставном и економичном архитектуром Поповић је постигао висок степен услова рада лекарског кадра и боравка болесника, у духу најбољих средњоевропских функционалистичких примера. Рационалан распоред простора омогућен је решењем основе у облику слова „П“ и ефикасном диспозицијом јединица на сутерен, приземље и три спрата. Удобности болесника допринели су и савремени системи парног грејања, водоводних инсталација, купатилске опреме, лифтова за превоз људи, хране и робе. Ефектан модернички детаљ у компоновању фасада представљају кружни прозори бочног ризалита главне фасаде и истурени кубични сегмент у виду куле са прозорским тракама и полукружним терасама које визуелно наглашавају позицију главног улаза у објекат. Овај мотив Поповић је могао преузети из савремених немачких примера, попут кубичне стамбене зграде Мис ван дер Роа у Берлину (*Afrikanischen staße*, 1926/27).¹³⁵⁰ Функционални захтеви објекта условили су

¹³⁴⁹ Др М. Ђ. Поповић, Улога градских болница у хигијенском васпитању грађана, Поводом отварање нове Градске болнице, *БОН*, 1935, 522–524; Свечано отварање нове градске болнице у Београду, *БОН*, 1935, 549–550; Градска болница на Булбулдеру, *БОН*, 1935, 334–335; Нова варошка болница на Булбулдеру јуче је освећена, *Политика*, 16.9.1935, 7; Р.Гашић, Оснивање градске болнице у Београду 1935. године, 63–76.

¹³⁵⁰ М. Wörner, К.Н. Hüter, Р. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, Berlin: Reimer Verlag, 2013, 190.

оријентацију болничких просторија према парку са дугачким терасама за сунчање болесника на сва три спрата. Савремено опремљена одељења с уграђеним мобилијаром и инструментима су, осим естетског, пружала и висок ниво квалитета здравствене заштите, по којем се ова болница успешно котирала у систему болничких установа читаве државе.



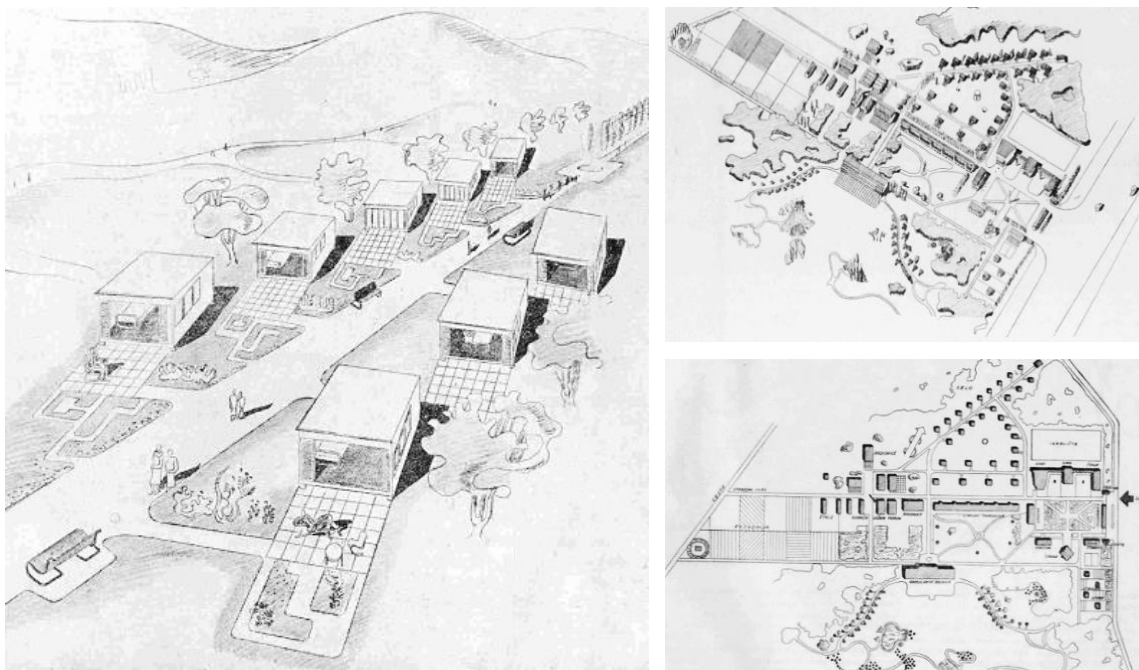
Сл. 389. Игњат Поповић, Градска болница, 1933–35:
општи изглед и изглед главне фасаде [БОН, 1935, 522, 335]
главни улаз са степеништем, изглед болесничке собе [БОН, 1935, 523]



Сл. 390. Мис ван дер Роѐ, насеље *Afrikanischen straÙe*, Берлин, 1927. [lempertz.com]

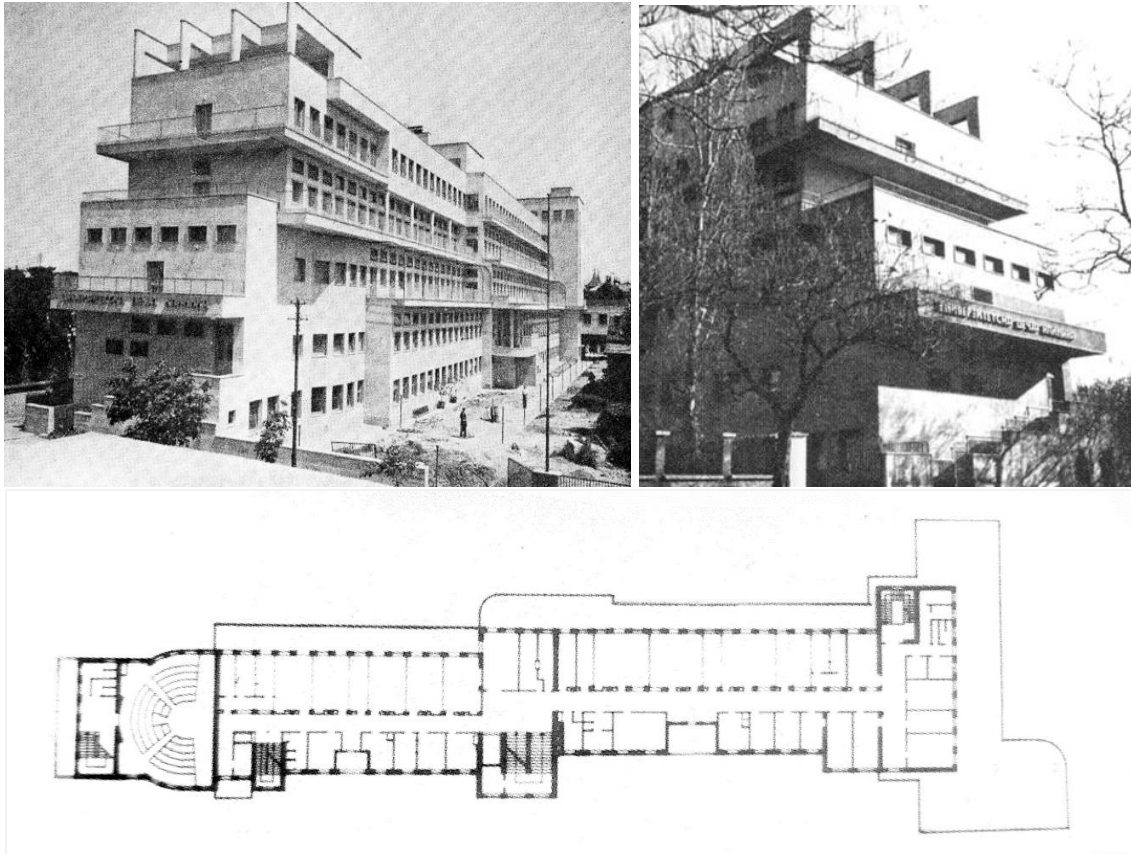
Најразвијанији концепт решавања једног од највећих здравствених проблема међуратног раздобља, искорењивања туберкулозе, представљао је модел колонија

за живот и рад болесника. Један од најзначајнијих предлога такве колоније (1938) у Београду понудио је архитекта Драган Петрик, стручњак за зграде медицинске намене.¹³⁵¹ План насеља, који је поред главног департмана хигијене садржао групације функционалних објеката, медицинска постројења, радионице и друштвени центар (ресторан, библиотека, продавнице, школе за децу и одрасле, црква, капела, игралишта, вежбалишта), ослањао се на најсавременије немачке и енглеске примере здравствених колонија. Насеље је имало јасну функционалну структуру, усклађену са хуманим природним оркужењем, која је обезбеђивала максимално трајање боравка болесника на свежем ваздуху, што је била једна од главних метода у лечењу и спречавању ширења болести. Појединачни објекти намењени обитавању болесника и њихових породица пројектовани су на функционалистичким принципима, који су подразумевали максималну дневну осветљеност и прозачност унутрашњости. Кубичне структуре са широким терасама, пространим стакленим зидовима и економичном искоришћеношћу простора, одражавале су изузетну упућеност домаћих стручњака у најнапредније средњоевропске идеје и схватања у пројектовању објеката овог типа.



Сл. 391. Драган Петрик, Колонија за туберкулозне болеснике, пројекат, 1938.
[БОН, 10, 1938, 693–695]

¹³⁵¹ План је израђен у Централном хигијенском заводу у сарадњи са др Љубом Стојановићем. Љ. Стојановић, Туберкулоза и њене последице, БОН, 10, 1938, 689–696.



Сл. 392. Милан Злоковић, Универзитетска дечја клиника, 1936–40:
изгледи и основа [ЗЗСКГБ, СК-240]



Сл. 393. 394. Gedeon Gerlóczy, Nándor Kömendi, Болница Магдолна, Будимпешта, 1937–1939.
[egykor.hu]; Алвар Алто, Санаториум у Паимију, 1929–33. [alvaraalto.fi]

Да је здравствена архитектура изнедрила најквалитетнија модерна решења у београдској међуратној архитектури потврђује пример Универзитетске дечје клинике (1933–36), антологијског остварења српског модернизма. Клиника, као и

објекат Државне штампарија архитекте Драгише Брашована (1933–40)¹³⁵² са којим се доводи у везу по више основа, решењем основе, структуром и применом нових грађевинских материјала, стоји ближе европском него београдском и српском модернизму.¹³⁵³ Настала у време зреле фазе модерног покрета, клиника носи све одлике прочишћене функционалне архитектуре. Њен јасан просторни склоп проистекао је из добро простудираних програмских задатака у чему је од велике важности била и сарадња аутора са управником клинике, др Матијом Амброжићем, пиониром дечије заштите и врским познаваоцем најмодернијих средњоевропских установа за лечење деце.¹³⁵⁴ Поред утицаја који је на Злоковићев пројекат имала сарадња са Амброжићем, у обликовном и естетском смислу аутор је предлошке тражио у нешто ширим оквирима. Као узор најчешће се у историографији помиње пројекат Алвара Алта за Санаторијум у Паимију (Paimio) у Финској (1929–33).

Злоковић је рад на пројектовању Клинике започео након завршетка великог загребачког конкурса за Закладну и клиничку болницу на Шалати (1930–31) чији су сви награђени пројекти, Вајсманов, Хећимовићев и Стрижићев имали терасе оријентисане ка југу и помоћне просторије са комуникацијама ка северу. Од сва три пројекта, која су Злоковићу била позната јер су публикована и у Планићевој књизи „Проблеми савремене архитектуре“ (1932) највише сличности са Дечијом клиником показује Хећимовићево решење у погледу просторне концепције, али и Алтов предло¹³⁵⁵г у детаљима попут тераса за сунчање, условљености величине прозорских отвора и просторности болничких соба, примени видљиве рамовске конструкције изнад кровне терасе према Пастеровој улици и прочишћене беле

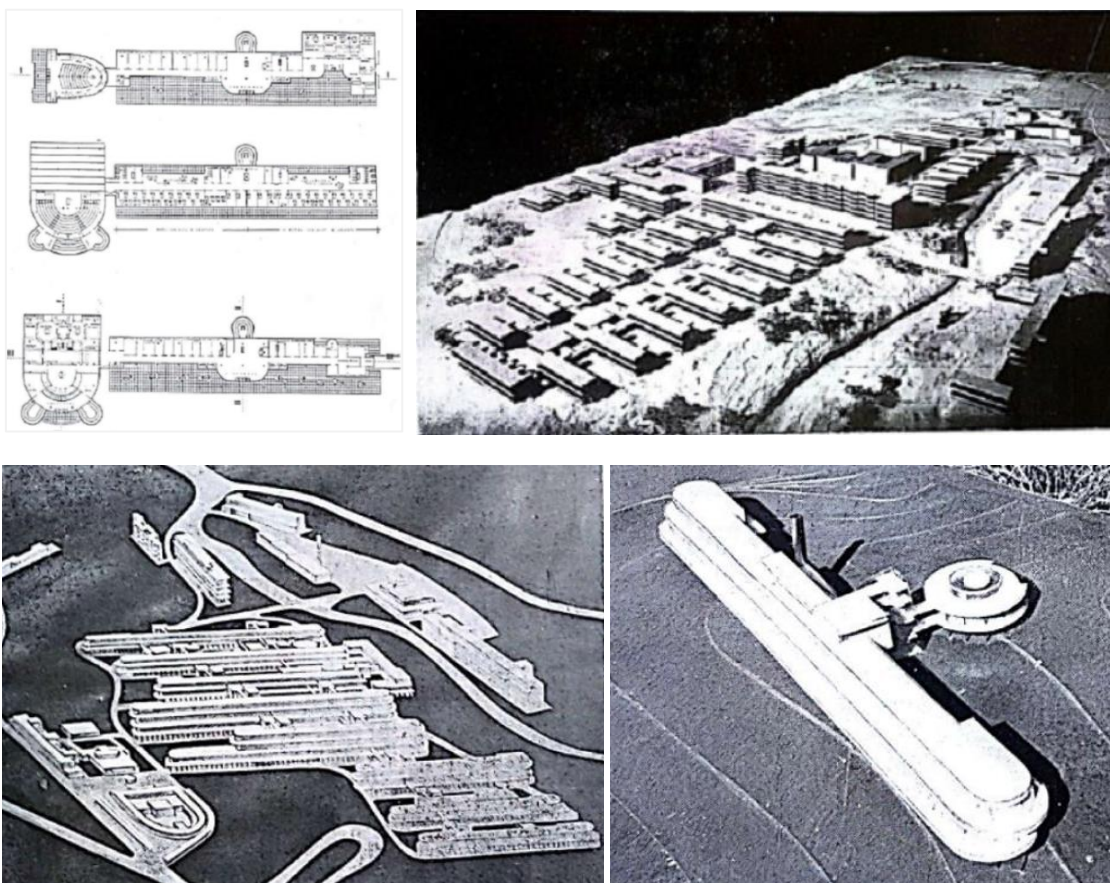
¹³⁵² Важност оба објекта за историју београдског модернизма уочио је још током изградње архитекта Иван Здравковић. И. Здравковић, Палата Државне штампарије и Дечје поликлинике, *Правда*, 16.2.1940, 8.

¹³⁵³ З. Маневић, Архитект Милан Злоковић, Београд, 1987; М. Ђурђевић, Живот и дело архитекте Милана Злоковића, 159–160; И. Весковић, Универзитетска дечја клиника, у: *Модерна Београда*, 155–157.

¹³⁵⁴ М. А. Николић, Човечност налаже да Београд добије модерну дечију болницу, *Правда*, 1.5.1933, 8; Београд ће добити нову модерну универзитетску дечију клинику, *Време*, 11.10.1935, 6.

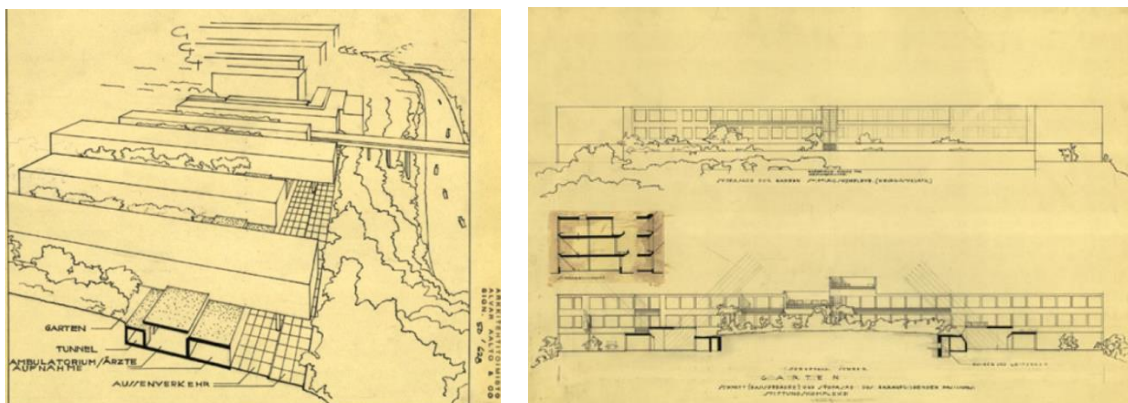
¹³⁵⁵ Млади Алто се југословенској архитектонској јавности представио учешћем на међународном конкурс за Закладну и клиничку болницу на Шалати у Загребу (1930–31). Иако његов предлог није награђен, овај рад је значајан јер је утицао на пројекат санаторијума у Паимију, којим је Алто постао светски познат. А. Laslo, Alvar Aalto, Podijeljene *Muistot*, *Oris*, 29, 2004, 111–131; D. Radović Mahečić, Alvar Aalto – natječajni rad za bolnicu u Zagrebu (1930/31), *Peristil*, 38, 1995, 139–44; N. Dobrović, *Savremena arhitektura 3 – Sledbenici*, Београд: Грађевинска књига, 1963, 342; М. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, 108.

површине зидног платна. Алтов пројектантски приступ, обликовно и функционално усавршен на Санаторијуму у Паимију, оставио је снажан одјек на бројним примерима болничких зграда широм света, међу којима је и једна од најмодернијих клиника у Мађарској подигнута у овом периоду, болница Магдолна (Magdolna) у Будимпешти (Gedeon Gerlőczy, Nándor Kömendi, 1937–39). Решена као монументална подужна грађевина са болесничким собама смештеним на пет средишњих етажа, наглашених континуалним балконима са оградама налик бродској палуби, ова грађевина показује знатно поклапање са решењем које је Злоковић применио неколико година раније. Осим наведених, могло би се говорити и о лосовском утицају у конструктивним елементима и схватању форме, геометрије и пропорција, али и одјецима Ле Корбизјеове естетике,¹³⁵⁶ што потврђује да су кроз Злоковићево дело на београдску архитектуру утицали тада најнапреднији европски архитектонски токови.



Сл. 395, 396, 397. Закладна и клиничка болница на Шалати, конкурсни пројекти, 1931: горе лево: Мијо Хећимовић, типови основа; горе десно: Зденко Стрижић, макета комплекса [Planić, 1932, 25, 27]; доле: Ернест Вајсман, макете [Planić, 1932, 34–35]

¹³⁵⁶ Lj. Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 146.



Сл. 398. Закладна и клиничка болница на Шалати, конкурсни пројекти, 1931:
Алвар Алто, перспектива комплекса, фасада и пресек клинике [Laslo, 2004125, 131]

Универзитетска дечја клиника је замишљена као издужена хоризонтална грађевина чије дуге тракасте терасе подсећају на палубе прекоокенаског брода, израз епохе експресивно и хуманистички оријентисане архитектуре. Армирано–бетонска скелетна конструкција омогућила је флексибилну позицију преградних зидова, комуникација и прозорских отвора на фасадама. Експериметисање са геомеријским формама доведено је у складан однос са детаљима и постизањем јединственог утиска целине, што потврђује да је рационализација концепта код Злоковића производ суштинског разумевања грађевинске логике, засноване на бескомпромисној функционалности, модуларности и стандардизацији.

6.9. Спортски објекти и простори

У директној вези са тежњом за побољашњем општег јавног здравља и физичке бриге о телу, било је подстицање телесног вежбања путем подизања савремених спортских објеката.¹³⁵⁷ Мода бављења спортом била је један од главних показатеља еманципације грађанског друштва међуратног периода. Популарност спорта непосредно након Првог светског рата прерасла је у еуфорију бављења физичким активностима, које су постале најважнија преокупација слободног времена београдских становника. Од почетка тридесетих година такмичарски и рекреативни спортови постали су предмет пажње и снажне

¹³⁵⁷ Видети: М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2016; М. Павловић, Улога, обликовање и преображај спортских објеката у Београду у XIX и XX веку у односу на потребе града, *Култура*, 154, 2017, 190–214.

државне подршке. Најпопуларнији међу спортским дисциплинама, фудбал се у Београду развијао од средине двадесетих година под утицајем најјачих фудбалских лига Средње Европе: чехословачке, мађарске и аустријске.¹³⁵⁸ Томе је посебно допринело присуство хрватских клубова, заступника „дунавске школе фудбала“,¹³⁵⁹ као и успостављање првог реномираног фудбалског клупског такмичења у Европи 1927, познатог као Средњоевропски или Митропа куп, чији су учесници били и тадашњи југословенски клубови. Поред фудбала, посебно су неговани рукомет,¹³⁶⁰ гимнастика, јахање, веслање и пливање, али и нови елитистички спортови попут тениса, голфа и рагбија.¹³⁶¹

Важну улогу у промовисању физичке културе и хигијене тела играо је соколски покрет са различитим спортским секцијама, док је изградња соколских домова оличавала идеју савремене архитектуре са обележјима националног идентитета. Соколска архитектура, као и соколска идеологија, преузимана је директно из Чехословачке. У најранијем периоду соколане су подизане у духу академизма са скромним симболичним обележјима, потом су попримале разна романтичарско национална обележја, да би током међуратног раздобља све више били присутни упливи модерне архитектуре. Богат градитељски фонд са преко 1.000 соколана у Чехословачкој (1932), постао је узор овој врсти архитектуре у Краљевини Југославији, чему је посебно допринело деловање архитекте Момира Коруновића, који је постао надзорни архитекта за све објекте покрета у држави. У зрелој фази рада он је остварио најлепше примере соколске архитектуре, који се одликују изразитом оригиналношћу и функционалношћу.¹³⁶²

Други снажан утицај на развој спортске културе и архитектуре у Београду долазио је из Немачке, која се захваљујући свом посебном односу према спорту и култу здравог живота наметнула као европски лидер у пројектовању спортских објеката. Немачки модел обликовања и организације структура за спортске манифестације посебно је био доминантан у београдском градитељству током тридесетих година, пратећи општи тренд развоја политичких и културних односа

¹³⁵⁸ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 133.

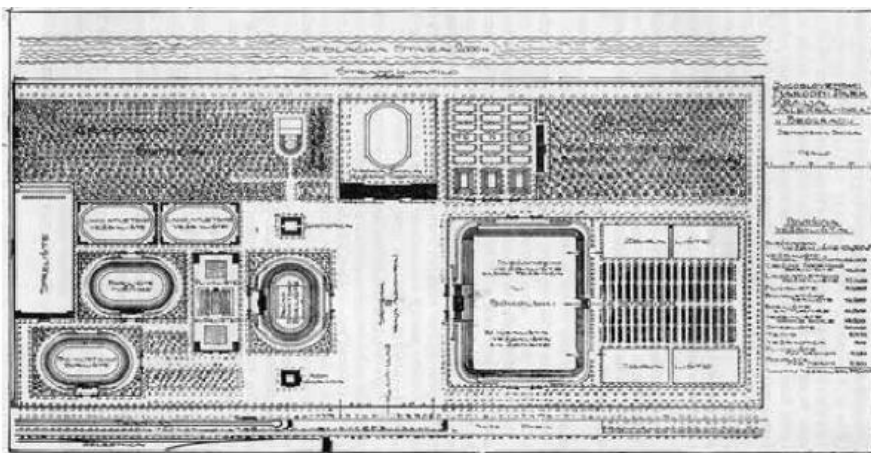
¹³⁵⁹ М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, 147.

¹³⁶⁰ Најпре је преко Прага у Југославију стигла „хазена“ или „рукомет на чешки начин“, која је претходила увођењу „великог“ рукомета. Љ. Вукадиновић, *Спортске грађевине у Београду*, *БОН*, 1939, 15–18.

¹³⁶¹ Љ. Вукадиновић, *Спортске грађевине у Београду*, *БОН*, 1939, 15–18.

¹³⁶² В. Б. Путник, *Архитектура соколских домова*, 46.

две земље. У том духу осмишљена је и студија *Уређење градова: парк за телесно васпитање у склопу зеленила за освежавање* (1938), чији се аутор, инжењер Коста Петровић, залаже за концепцију вишенаменских рекреативних комплекса, по узору на немачке спортске паркове изграђене у Келну, Франкфурту, Нирнбергу, Берлину и Штутгарту.¹³⁶³ Врхунац утицаја означила је идеја о подизању Олимпијског стадиона на Доњем граду,¹³⁶⁴ према пројекту немачког архитекте Вернера Марха, о чему је раније било речи.

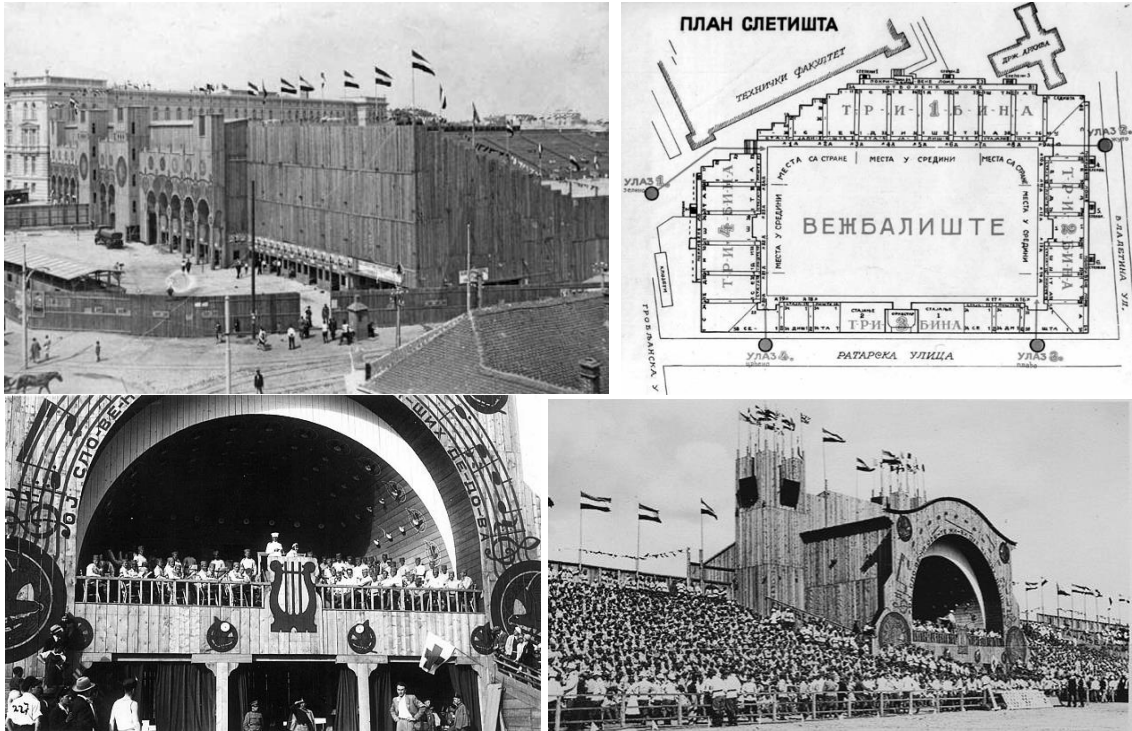


Сл. 399. Коста Петровић, *Југословенски народни парк краља Александра I*, 1935, скица.
[Путник, 2018, 192]

Уопштено посматрано, архитектура спортских грађевина у међуратном Београду носила је одлике општег архитектонског развоја периода, од импровизација почетком двадесетих година углавном под утицајем народног стила, преко српско–византијских соколских стадиона и модерних пројеката крајем двадесетих и почетком тридесетих година, моделованих по западно и средњоевропским узорима, до прихатања немачких монументалистичких утицаја на крају овог периода.

¹³⁶³ В. Путник Прица, Добровићеви нереализовани пројекти политичко–спортског стадиона и фискултурног појаса, *Култура*, 159, 2018, 189–203, 191.

¹³⁶⁴ Идеја о подизању стадиона на Доњем граду јавила се у оквиру Соколског покрета још 1919, а средином тридесетих година предузете су и активности за њено спровођење. Поводом одржавања Свесоколског слета 1935. у Београду планирано је подизање сталног стадиона, за који је такође елаборат израдио инжењер Коста Петровић. Ова идеја је остала нереализована, али је потом разрађена у оквиру припрема за наредни соколски слет планиран за 1941. Новим елаборатом предвиђено је, поред стадиона, подизање комплекса грађевина, што је прерасло у идеју о подизању олимпијског стадиона. В. Путник, Соколски домови и стадиони у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 69–82.



Сл. 400. Момир Коруновић, Соколски стадион, 1930:
изглед [Путник, 2015, 94]; основа [Zec, 2014, 279]; музички павиљон [in4s.net; slikeiprlike.com]

Привремени стадион за соколски слет (1929–30) подигнут на простору некадашњег Тркалишта за потребе одржавања свесловенског скупа у Београду 1930. Са вежбалиштем које је требало да прими око 3.500 сокола и трибинама за 40.000 гледалаца, била је то највећа изграђена дрвена конструкција у Централној Европи свог доба.¹³⁶⁵ Карактеристичан детаљ, музички павиљон у виду засведене бине са кулама кубистичког изгледа, садржао је позорницу и простор за оркестар од 200 музичара. Поред чешких у овом сегменту плана препознатљиви су и елементи савремене немачке архитектуре спортске намене, базирани на издвајању говорница и посебних ложа за смештај истакнутих личности.¹³⁶⁶

Соколски дом „Матица“ (1936) је репрезентативни пример Коруновићеве соколске архитектуре. Иако фасадна декорација није у потпуности изведена према пројекту из 1933,¹³⁶⁷ грађевина представља један од најмонументалнијих примера соколана у националном стилу. Концепција објекта наглашене кубичне форме оставља утисак достојанствене строгости, што је могло да буде подстакнуто и

¹³⁶⁵ В. Путник, Соколски домови и стадиони у Београду, 77; В. Б. Путник, *Архитектура соколских домована*, 93–95.

¹³⁶⁶ М. Павловић, Нови универзитетски центар међуратног Београда, 123.

¹³⁶⁷ В. Б. Путник, *Архитектура соколских домована*, 59–64; В. Путник, Соколски домови и стадиони у Београду, 70–72.

посвећивањем објекта краљу и покровитељу соколског покрета Александру Карађоређевићу. Вишеслојна изражајност целине заснована је на синтези елемената националног стила, сецесије, ар декоа и фолклористичке, рондокубистичке и експресионистичке средњоевропске архитектуре.¹³⁶⁸ Динамизам главне симетрично конципиране фасаде постигнут је ритмом залучених отвора, заобљених форми и полихромне обраде. Градација елемената од приземне према кровној зони, карактеристична за Коруновићев обликовни метод, овде је пласирана усложњавањем облика прозорских отвора, од једноставних појединачних четвртастих у најнижем, до бифора, трифора и вишеструких прозорских целина у средњој и највишој зони.



Сл. 401. Момир Коруновић, Соколски дом „Матица“, 1933–36. [ЗЗСКГБ, СК–324]

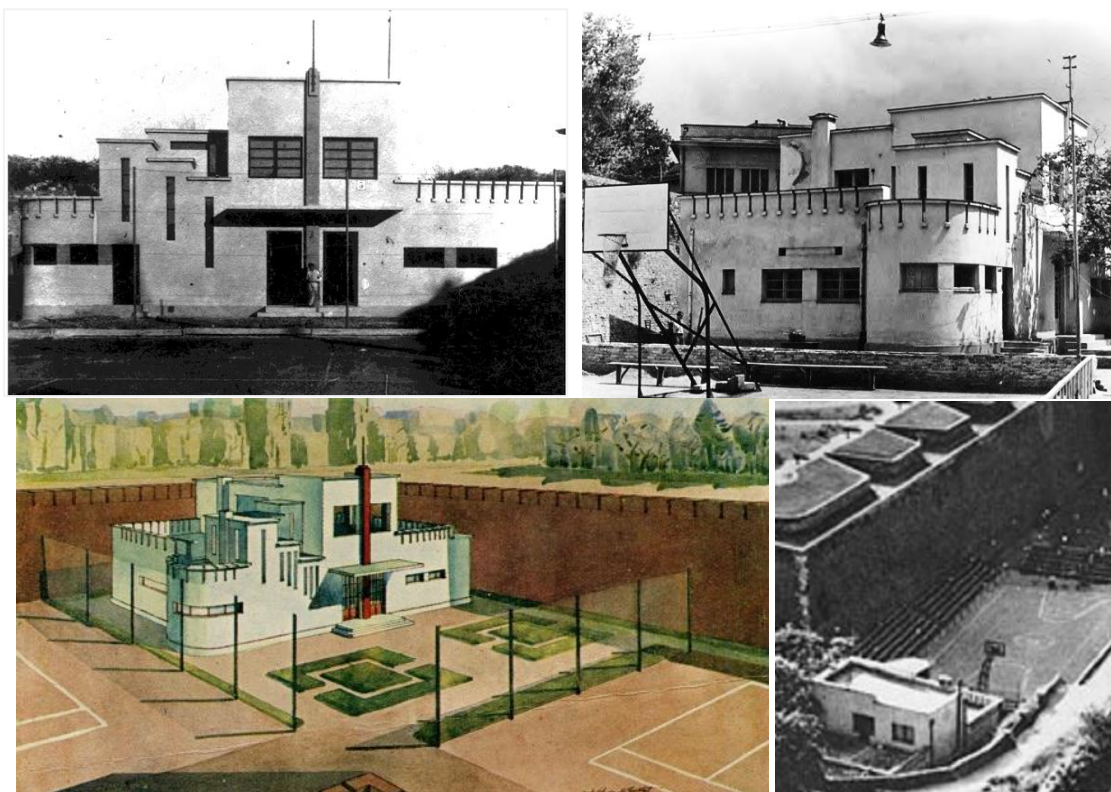
Утицај модерних функционалистичких средњоевропских схватања дошао је до изражаја на читавом низу објеката грађених за новоосноване спортске клубове и удружења током четврте деценије. Зграда Боб клуба на Малом Калемегдану (1930–31), иако је прво дело којим се архитекта Драган Гудовић афирмисао у београдској средини, представља врло успешно модернистички конципирано решење.¹³⁶⁹ У литератури се с правом наглашава да је на овом Гудовићевом делу најизраженији Брашованов утицај, видљив у комбиновању прочишћених плошних елемената фасада и романтичарских детаља.¹³⁷⁰ Асиметричности просторне

¹³⁶⁸ А. Кадифевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 65.

¹³⁶⁹ ИАБ, ТД, ф. II–29–1930; Н. Килибарда, *Преглед делатности и улога Драгана Гудовића*, 211–19.

¹³⁷⁰ Архитекта Драган Гудовић се након студија (око 1925–30) запослио у Министарству грађевина (1930–1937), радећи паралелно и у атељеу Драгише Брашована. З. Маневић, *Лексикон неимара*, 86.

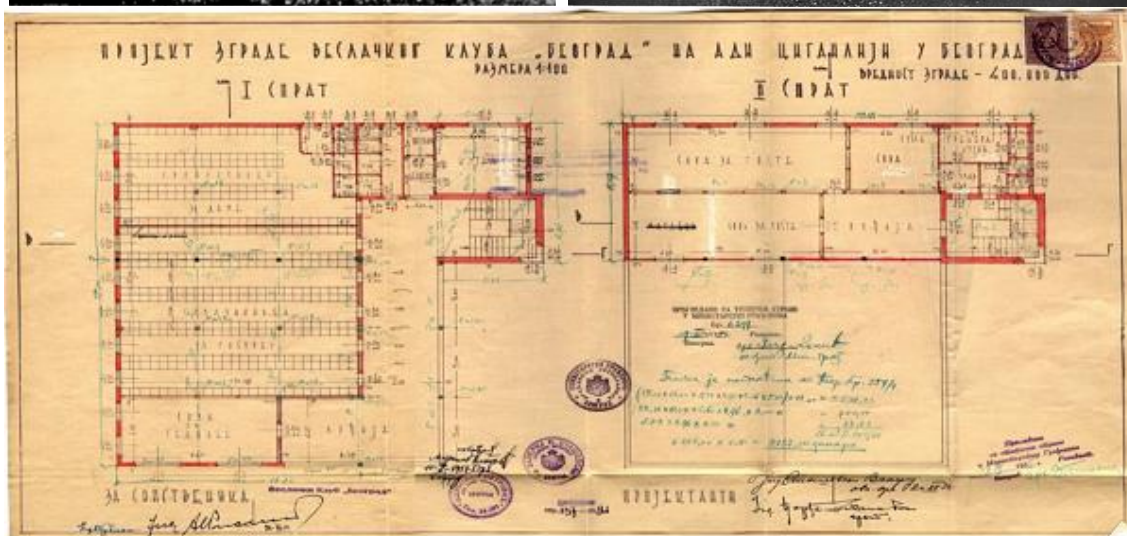
диспозиције с полукружним приземним анексом, у оквиру које су предвиђени простори свлачионица са засебним купатилима, савремено опремљена кухиња и простор за чувара, одговара динамична композиција равних безорнаменталних фасадних површина, употпуњена функционалистичким елементима попут наглашено истурене надстрешнице над порталом и слободног распореда хоризонталних и вертикалних отвора различитих величина.¹³⁷¹ Основна поставка у духу средњоевропских и баухаусовских просторних и обликовних решења, употпуњена наглашеном експресивношћу целине¹³⁷² и романтичних елемената у виду реминисценција на архитектуру средњовековних утврђења, резултовала је уникатном архитектуром без претходника у београдској средини.



Сл. 402. Драган Гудовић, Боб клуб, 1930–31:
главна фасада [ЗЗСКГБ, фотодокументација]; и задња фасада [Килибарда, 2010, 216]
перспективни приказ објекта, акварел, 1930. [Павловић, 2016, 186]
изглед објекта 1968. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

¹³⁷¹ Архитектура зграде Боб клуба данас је непрепознатљива услед бројних бесправних доградњи и надзиђивања. М. Нешковић, *Заштита и ревитализација Београдске тврђаве као историјског језгра града*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015, 143–144, 156.

¹³⁷² А. Кадичевић, *Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941)*, 71.



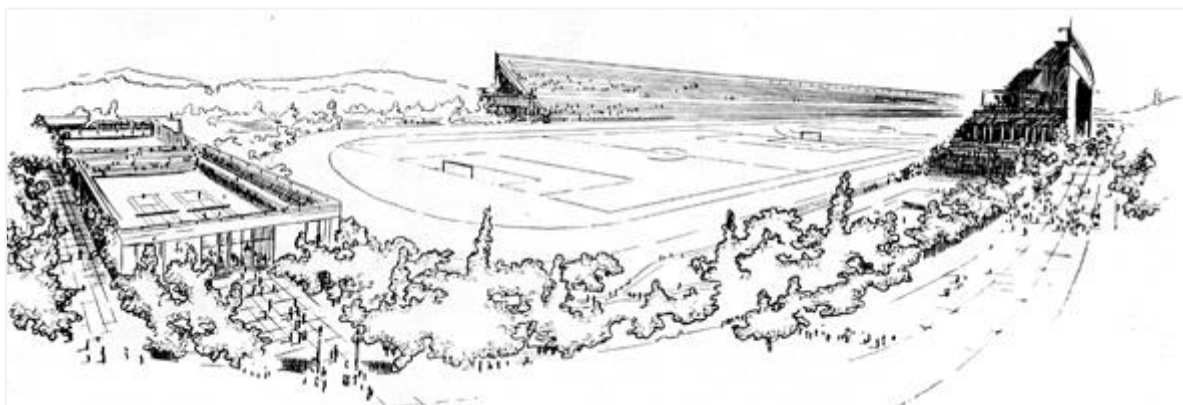
Сл. 403. Валериј Сташевски, Веслачки клуб на Савском језеру, 1934–36:
Изгледи објекта након изградње [Политика, 17.11.1937, 19; Павловић, 2016, 199]
Основе првог и другог спрата, 1934. [Павловић, 2016, 200]

Веслачки клуб на Савском језеру (1934–36) подигнут је према пројекту архитекте Валерија Сташевског.¹³⁷³ Намена објекта условила је функционалну поделу простора на партерну зону са хангаром за чамце, простором за чувара и радионицом, први спрат на којем су сала за састанке, спортске свлачионице и ресторан, и други спрат са станом за тренера, простором за одлагање и три собе за одседање гостију. Због плавне природе терена партерна зона је издигнута од тла армиранобетонским стубовима висине три метра, док је изнад дела првог спрата формирана тераса за сунчање. У спољном обликовању доминантна је примена

¹³⁷³ Дом веслачког клуба „Београда“ на Ади Циганији, *Политика*, 17.11.1937, 19; Нови дом В. К. „Београд“ – прва спортска палата, 3.5.1936, 17; Веслачки клуб „Београд“ ангажовао је једног од најбољих немачких тренера, г. Визенхитера, *Правда*, 14.4.1937, 12; М. Ђурђевић, Прилог проучавању делатности архитекте Валерија Владимировича Сташевског у Београду, *ГГБ*, XLV–XLVI, 1998–1999, 151–172, 170; О. Латинчић, Валериј Владимирович Сташевски (1882–?) у Београду, Подаци из архивске грађе Историјског архива Београда, *Наслеђе*, XII, 2011, 169–196, 186. М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, 199–203.

елемената модернистичког вокабулара, попут прозорских трака, угаоних прозора и лођа, јарбола за заставу и кружних прозорских отвора. Функционализам овог објекта у духу интернационалне средњоевропске архитектуре могао би да издржи поређење с сличним остварењима чешких и мађарских модерниста овог периода.

Први потпуно нови и модерни стадиони у Београду подигнути су на иницијативу градских власти у новој резиденцијалној зони Топчидерског брда. Најпре је 1927. изграђен стадион фудбалског клуба „Југославија“ на платоу између суседних насеља Вождовац и Дедиње.¹³⁷⁴ Бетонске трибине капацитета од 15.000 гледалаца биле су наткривене модерно обликованим надстрешницама. Аутор овог изразито савременог решења није познат. Једанаест година касније (1938) стадион је проширен према димензијама Олимпијског стадиона у Берлину (1936, Вернер Марх) са гледалиштем од преко 40.000 места. Немачки утицај, у складу са општим токовима развоја београдског градитељства овог периода, осим у концепцији, огледа се и у формалним елементима структуре. Аутор пројекта проширења стадиона, архитекта Министарства грађевина Драган Гудовић, у чијим се и ранијим пројектима препознаје склоност ка монументализацији форми, понудио је решење надахнуто примерима савремене немачке архитектуре јавних објеката намењених спортским и политичким манифестацијама. Поред техничких побољшања фудбалског терена, најважнији циљ ове реконструкције била је изградња нових бетонских трибина ширине 17 метара дуж читавог стадиона, којим је укупан капацитет повећан на 6.000 седећих и 35.000 стојећих места.¹³⁷⁵

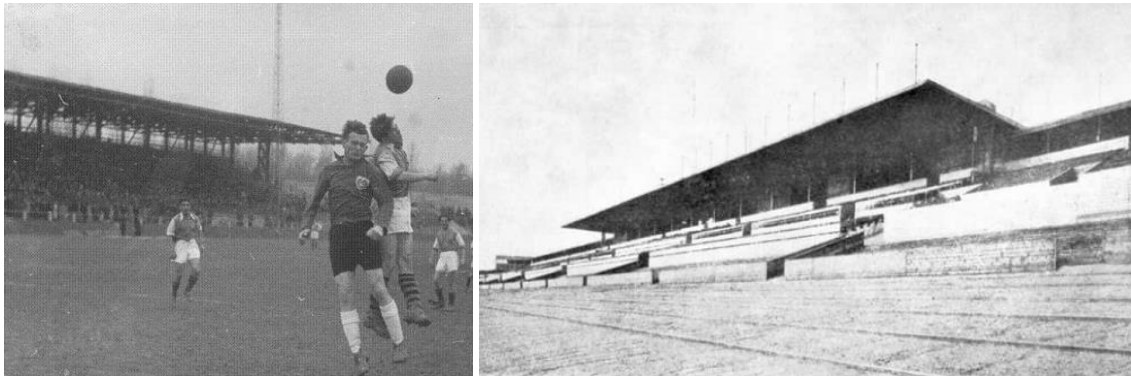


Сл. 404. Драган Гудовић, Стадион фудбалског клуба „Југославија“, пројекат, 1938. [Зец, 2014, 277]

¹³⁷⁴ М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, 145–160.

¹³⁷⁵ Планирана је и атлетска стаза, затворена хала, базен и тениски терени. D. N. Zec, Money, politics, and sports: Stadium architecture in interwar Serbia, , 277.

Стадион „Београдског спортског клуба“ (БСК) на врху Топчидерског брда (1929) подгинут је према пројекту архитеката Михајла Радовановића и Бранислава Маринковића.¹³⁷⁶ У многим аспектима пројекта, попут импозантне трибине дужине 120 метара са косом надстрешницом подупртом са два стуба, аутори су применили ефектна функционална и обликовна решења, у духу слободнијих и интернационално схваћених поставки средњоевропског модернизма.¹³⁷⁷



Сл. 405. Михајло Радовановић, Бранислав Маринковић, Стадион „БСК“, главна трибина, 1935. [politikin-zabavnik.co.rs]; Алојз Дријак, Соколски стадион у Прагу, главна трибина [Arhitektura, 1–2, 1933, 8]

¹³⁷⁶ М. Т. Павловић, *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, 134–145.

¹³⁷⁷ D. N. Zec, Money, politics, and sports: Stadium architecture in interwar Serbia, 275.

6.10. Стамбена архитектура

Стамбена архитектура представља најраспрострањенију типологију грађења. Одликује се изузетном разноликошћу облика, који се могу подвести под две основне категорије: индивидуално (једнопородично) и колективно (вишепородично) становање, чији су доминанти представници породичне куће и виле, односно стамбене зграде.¹³⁷⁸ На обликовање стамбене архитектуре утиче читав спектар фактора, од материјалног статуса и намене објекта (куће намењене личним потребама имају другачије карактеристике од оних које се граде за продају или најам), преко односа према окружењу (одабир материјала, конструкције и форме), до културних, социјалних и економских услова оличених не само кроз достигнути ниво развоја друштва и средине већ и кроз естетске и идејне опредељености њихових твораца, архитеката и сопственика. Посебан облик породичног становања представљају стамбена вртна насеља и колоније за виши средњи сталеж, док се у категорији вишепородичних зграда за најшире друштвене слојеве, поред најамних објеката, издвојио тип радничких и социјалних станова.¹³⁷⁹

Стамбена архитектура је у међуратном Београду била претежно инвестиција виших друштвених слојева, било да се радило о изградњи породичних или најамних зграда. Најамни уграђени објекти, подизани унутар постојећих централноградских блокова, представљали су најбржи вид стицања богатства. Попут праксе која је била широко распрострањена у Средњој Европи, стамбене зграде су грађене првенствено да би доносиле приходе закуподавцима и рентијерима, који су се врло брзо издвојили као најбројнији припадници виших слојева београдског међуратног друштва.¹³⁸⁰ У Београду нису грађене „касарне за становање“ попут бечких, већ је проблем прилива становништва још од средине деветнаестог века решаван на начин сличан ономе у мањим градовима Хабсбуршке монархије.¹³⁸¹ Рентирањем станова и пословних простора су се, осим појединачна, бавиле и институције попут Српске православне

¹³⁷⁸ М. Ротер–Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 15.

¹³⁷⁹ Видети: Д. Ћоровић, *Вртни град у Београду*; Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*.

¹³⁸⁰ П. Марковић, *Београд и Европа 1918–1941*, 38–43; З. Вуксановић Мацура, Рентијерски станови за сиромашне Београђане, 1919–1941, *Зборник МПУ*, 8, 2012, 77–86, 77–78; В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 154.

¹³⁸¹ Појава рентијерских станова је у Србију стигла је с извесним закашњењем у односу на Европу. Срби који су живели у Хабсбуршкој монархији су се с овим феноменом срели у осамнаестом веку, док је у Београду изградња станова за најам почела да узима маха тек почетком четрдесетих година деветнаестог века. М. Тимоотијевић, Станови за изнајмљивање, у: А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 221–226, 221.

цркве, Српске краљевске академије и Државне хипотекарне банке,¹³⁸² као и специјализована предузећа за откуп, парцелисање и продају земљишта и грађење стамбених објеката, попут фирме „Неимар а. д.“.¹³⁸³

Исплативост инвестиција, али и стамбена криза која је посебно обележила прве послератне године,¹³⁸⁴ изазвали су у правом смислу речи „грозницу грађења“. Она је постала још израженија током тридесетих година, чему је допринео развој привреде и трговине, који је кроз акумулацију домаћег и страног капитала, значајно поспешео инвестиције у грађевинарству, истовремено утичући на значајно подизање општег стандарда грађевинског фонда престонице. Како су се програми становања развијали на принципима економичности и профита, станови су постајали све мањи, али су, упркос шпекулантским радњама власника и инвеститора, захваљујући увођењу техничких и просторних иновација пружали знатно побољшане услове живота будућим корисницима. На тај начин они су утицали на успостављање нових социјалних односа у београдском друштву међуратног периода, стварајући здравије окружење за живот најширих слојева његовог становништва. Напреднији власници су без задршке прихватили експерименте са новим конструктивним склоповима и начинима грађења, који су им гарантовали још већу ефикасност инвестиција, доприносећи истовремено и продору модерних схватања и подизању квалитета и стандарда грађевинске струке у целини.

Као и у претходном раздобљу (од средине деветнаестог века до Првог светског рата), у стамбеној архитектури Београда између два рата преовлађује преузимање градитељских програма из развијених, првенствено средњоевропских средина, како у погледу просторне организације тако и у спољном обликовању. Појава модерне архитектуре је, с једне стране, погодовала економичности и брзини грађења, али је и пројектантима пружала знатно већу слободу у изражавању савремених естетских и функционалних схватања. Временом је дошло до потпуне типизације пројеката, видљиве у бројним примерима београдских архитеката, што је била још једна важна потврда достизања средњоевропских стандарда стабмене изградње престонице током тридесетих година. Свест о условљености савременог начина живота и просторних

¹³⁸² З. Вуксановић Мацура, Рентијерски станови за сиромашне Београђане, 77.

¹³⁸³ В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 155.

¹³⁸⁴ В. Миленковић, Општи поглед на привреду Београда у 1931. год., *БОН*, 1932, 143–148.

концепција приватних и јавних објеката била је први корак ка формулисању нових просторних модела станова.¹³⁸⁵

У постизању циљева удобног, економичног и човекомерног животног простора, до израза је посебно дошао значај развоја организационих шема становања под утицајем савремених средњоевропских образаца. У научној литератури се као аутентичан вид основе просторних јединица у вишепородичним међуратним београдским зградама намењеним средњој и вишој класи истиче концепт „београдског стана“.¹³⁸⁶ Овај модел је формиран почетком треће деценије, када је дошло до значајније промене у величини београдских станова. Он се развио из такозваног „салонског“ стана,¹³⁸⁷ који је у српску средину пренет крајем деветнаестог века из Средње и Западне Европе (Немачка, Аустроугарска, Француска) делима архитеката школованих на тамошњим техничким школама.¹³⁸⁸ Иако се концепције међуратног београдског стана нису битније разликовале од просторних шема стамбених јединица подизаних у другим средњоевропским центрима тог доба, посебно Бечу, Будимпешти и Берлину, као ни у другим деловима Југославије, његова аутентичност може се препознати у постојању централне просторије (предсобље–трпезарија),¹³⁸⁹ која има улогу језгра око којег су распоређене друге јединице (салон на уличној страни,

¹³⁸⁵ Б. Маринковић, Нови стил у архитектури, *Уметнички преглед*, 8, 1938, 248–250, 248; Б. Маринковић, Савремени стан, *Уметнички преглед*, 3, 1940, 93–95.

¹³⁸⁶ Ђ. Алфиревић и С. Симоновић Алфиревић истичу да се одлике београдске стана јављају и у другим градовима Србије, посредством деловања београдских градитеља, као и да су обележја међуратног „салонског“ стана утицала на организацију стамбених јединица у Београду шездесетих и седамдесетих година 20. века. Стога предлажу да се концепције „салонског“ стана као карактеристичног обрасца организације стамбеног простора у вишепородичним зградама између два рата назову „београдски стан ране модерне“, којим би се одредило раздобље на које се термин односи, односно „стан централног плана између два светска рата“ или „стан са централним предсобљем“, којим би се истакла њихова главна структурална карактеристика. Видети: Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, Београдски стан, 41–47; В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 153–166; Путник, В., Улази портали и холови стамбених зграда у Београду (1918–1941), *Наслеђе*, XIV, 2015, 41–55; В. Путник Прица, *У лепом стану срећа станује*: београдски ентеријери као вид јавних простора у међуратном периоду, *Наслеђе*, XVIII, 2017, 79–88; Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији, 12; Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, Концепт „кружне везе“ у стамбеној архитектури, 26–38.

¹³⁸⁷ Појам се односи на репрезентативне станове подизане искључиво за више слојеве друштва током првих деценија двадесетог века, које одликују стамбене просторије великих димензија, редукован број комуникација и мање димензије помоћних просторија. За ниже слојеве, раднике и чиновнике, развијане су другачије концепције социјалних станова. Видети: З. Вуксановић Мацура, Социјални станови Београда у првој половини 20. века, *Наслеђе*, XII, 65–89.

¹³⁸⁸ Видети: Б. Несторовић, Еволуција београдског стана, *ГТБ*, II, 1955, 247–270, 252; А. Кадијевић, Архитектура – оквир приватног живота у српским земљама од почетка деветнаестог века до Првог светског рата, у: А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 245–258; Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији, 7–13.

¹³⁸⁹ Процес претварања оријенталне централне просторије у трпезарију у београдској стамбеној архитектури започео је са увођењем модерних средњоевропских узора у принципе организације стамбеног простора. В. Путник Прица, *У лепом стану срећа станује*, 80.

помоћни простори групписани у блок у дворишном тракту), повезане системом циркуларног кретања. Порекло централне просторије београдског стана непосредно повезане са салонским простором се може тражити у два извора: у традиционалној оријенталној шеми господских кућа или у директном угледању на средњоевропски модел познат као „берлинска соба“ (*Berliner Zimmer*),¹³⁹⁰ назив који означава пролазну јединицу карактеристичну за немачке класицистичке стамбене моделе друге половине деветнаестог века.¹³⁹¹

Промене у просторној организацији стамбених јединица биле су условљене и другачијим навикама становања, као и појавом нових хигијенских и техничких потреба савременог човека. Тежње да се у организацији стана примене модернија решења у погледу хигијене, осветљености и удобности, допринеле су да се ослањањем на средњоевропске примере развије особен тип прилагођен београдским комуналним, социјалним, културним и животним потребама и навикама.¹³⁹² Увођење водовода и канализације се одразило на укључивање просторија са инсталацијама (купатила) у основне концепције станова, за шта су као идеалан узор коришћени бечки и немачки примери. Како је већина стамбених уређаја и опреме такође набављана из Аустрије и Немачке, средњоевропски обрасци су и овим путем утицали на појаву нових концепција стамбених јединица.¹³⁹³

У једнопородичним кућама и вилама развој просторних образаца имао је другачији ток, који се огледао у примени знатно слободнијих и разноврснијих шема, условљених захтевима и потребама власника, али и ограничењима грађевинских прописа, као и самог процеса градње. Мада је већина наручилаца и инвеститора тежила стереотипним решењима и обрасцима, помаци ка слободнијим тумачењима радикалних аранжмана попут *Raumplana* или *plana libre* стидљиво су се јављали код мањег броја власника и пројектаната. Иако не доносе битније новине у погледу

¹³⁹⁰ „Берлинска соба“ је термин за пролазну собу која је средином деветнаестог века примењивана у организацији стамбеног простора, првенствено у примерима немачке али и архитектуре других земаља у којима је доминирала средњоевропска традиција. *Пролазне собе* су се јављале и на примерима београдске стамбене архитектуре до почетка Првог светског рата. Оне су повезивале репрезентативне просторије стамбене јединице у уличном тракту, са помоћним просторијама и кухињом у дворишном крилу. М. Ротер Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 172–173.

¹³⁹¹ Б. Несторовић, Еволуција београдског стана, 260; Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, Београдски стан, 44; Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији, 9.

¹³⁹² И поред ограничене примене савремених функционалних решења, организационе шеме стамбених простора у вишепородичним зградама међуратног Београда показују одређене аутентичне концепције. Због тога, као и чињенице да су се првобитно јавиле у Београду а потом у већим српским градовима, ове шеме функционалне организације временом су добиле назив „београдски стан“. Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији, 8.

¹³⁹³ Н. Несторовић, Еволуција београдског стана, 250.

остваривања слободног просторног плана,¹³⁹⁴ на извесном броју примера, у духу савремених средњоевропских тенденција овог периода, могу се уочити тежње ка квалитетнијем решавању диспозиције, обликовања и конструкције, па и урбанистичких поставки, што их сврстава међу значајна достигнућа у постизању високих вредности становања међуратног Београда. Ипак, и поред примењених понекад врло инвентивних решења, код овог типа објеката није достигнут препознатљив образац организације стана какав је остварен у „салонским“ становима вишепородичних објеката.¹³⁹⁵

6.10.1. Стамбене и пословно–стамбене зграде

Најизразитији представник модерне стамбене изградње у међуратном Београду биле су стамбене и пословно–стамбене зграде у централној градској зони. С обзиром да су најчешће подизане као најамни објекти, њихова архитектура је првенствено засновна на комерцијалним критеријумима и економским аспектима грађења. Рани међуратни период развоја београдске стамбене архитектуре одликује превласт устаљених пројектантских поступака над слободнијим истраживачким методама, што се може тумачити последицама недовољне еманципације наручилаца, припадника прве генерације која је усвајала средњоевропске начине живота и становања.¹³⁹⁶

Истовремено са пројектом сопствене породичне куће на Неимару, архитекта Милан Злоковић је започео истраживање лосовских поставки у обликовању простора на пројекту за стамбену зграду Властимира Ивковића у Палмотићевој 27 (1928).¹³⁹⁷ У свим основним функционалним, конструктивним и обликовним елементима преовлађују одлике модернистичког метода, док се у аранжману основе препознају тежње ка обликовању „минималног стана“. Уместо трпезарије, средишњи простор је решен као функционални улазни хол из којег је омогућена логична комунакација са осталим просторијама. Јасно раздвајање три главне целине стана, интимне (спаваће собе, купатило и одвојени тоалет, дегажман), сервисне (собе за послугу, кухиња и остава) и репрезентативне (дневни боравак) спроведено је на промишљен, савремен и функционалан начин. У структуралном погледу примењено је логично раздвајање две формалне целине подизањем коте дела објекта изнад гараже и сервисног блока, који је

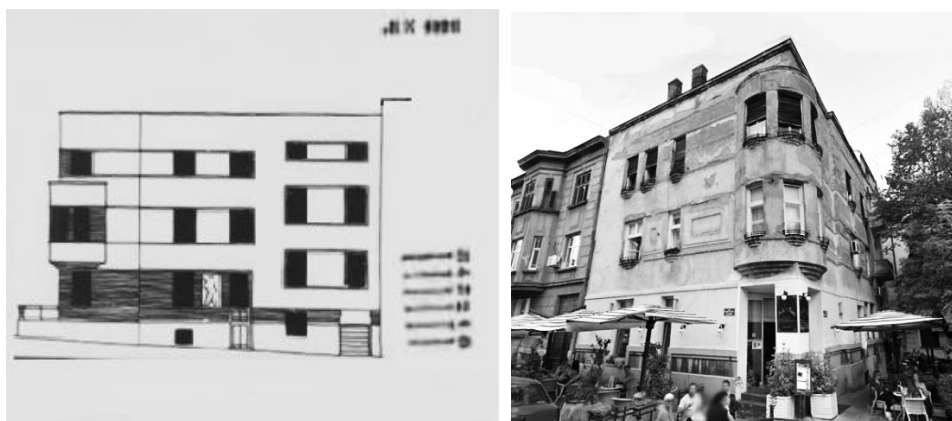
¹³⁹⁴ Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда, 175.

¹³⁹⁵ Ђ. Алфиревић, С. Симоновић Алфиревић, „Салонски“ стан између два светска рата у Србији, 11.

¹³⁹⁶ Видети: А. Кадијевић, Архитектура – оквир приватног живота у српским земљама, 245–258.

¹³⁹⁷ Z. Manević, Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti, *IT novine*, 12.5.1980, 10.

уздигнут за неколико степеника у односу на део објекта изнад подрума. Изједначавање кота је остварено у поткровном делу, на којем су смештени један стан и тавански простор. Распоред прозорских отвора и различити начини њиховог повезивања у хоризонтале, одражавају функционалистичке принципе обликовања. Динамичност композиције остварена смицањем висина виших и нижих хоризонтала доведена је у хармоничан однос истицањем тамне текстуре приземља и истакнутог угаоног еркера.



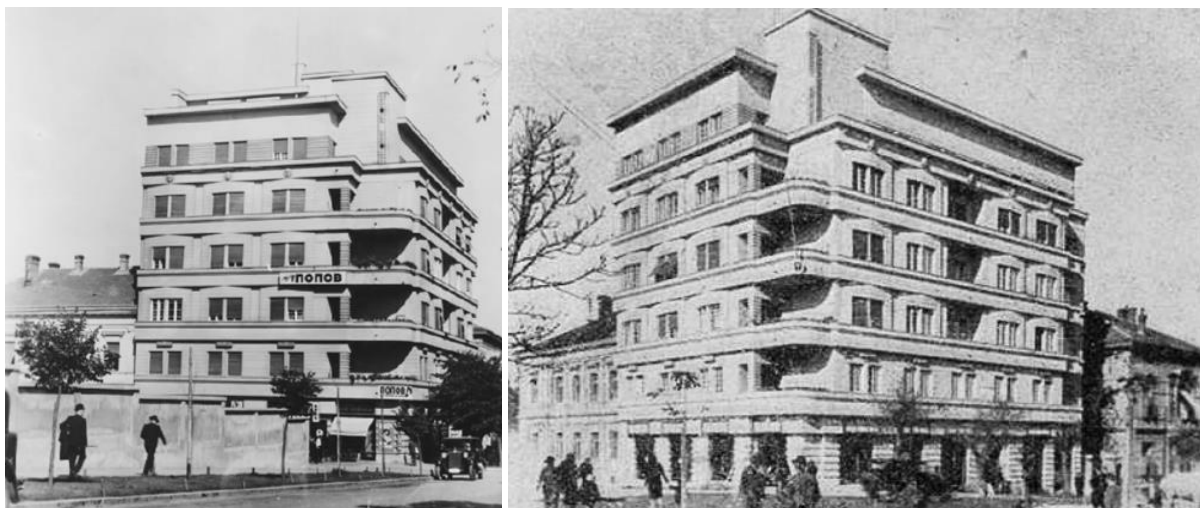
Сл. 406. Милан Злоковић, зграда Властимира Ивковића, Палмотићева 27, 1928.
Изглед из Палмотићеве [Maneвић, 1980, 10]; општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Један од реперних објеката који је потврдио стабилност модернистичког пута београдске међуратне стамбене архитектуре представља Злоковићева зграда „Опел“ у улици Краљице Наталије 64 (1930–31). Иако у просторним концепцијама стамбених јединица још увек не доноси значајније промене, упливи модерних средњоевропских утицаја на овом објекту приметни су у детаљима каква је потпуна безорнаменталност дела фасаде изнад првог спрата, и примена појединачних слова назива објекта не само као рекламног већ и као декоративног елемента. Слично се може рећи и за Бабићев пројекат зграде „Лектрес“ у Маршала Бирјугова 21 (1931), на којој су стандардни елементи модернизма обogaћени личним градитељским поступком заснованим на истицању снажних профилисаних оквира и бојених хоризонтала, попут оних које су под истим лосовским утицајем присутне на Брашовановом павиљону у Барселони (1929). Динамика архитектонске форме остварена суперпонирањем фасадних планова и супротстављањем пуних и празних површина, као и јасно раздвајање пословног приземног дела објекта наглашено истуреним венцем,¹³⁹⁸ изведени су у духу савремених примера средњоевропске архитектуре објеката двојне намене.

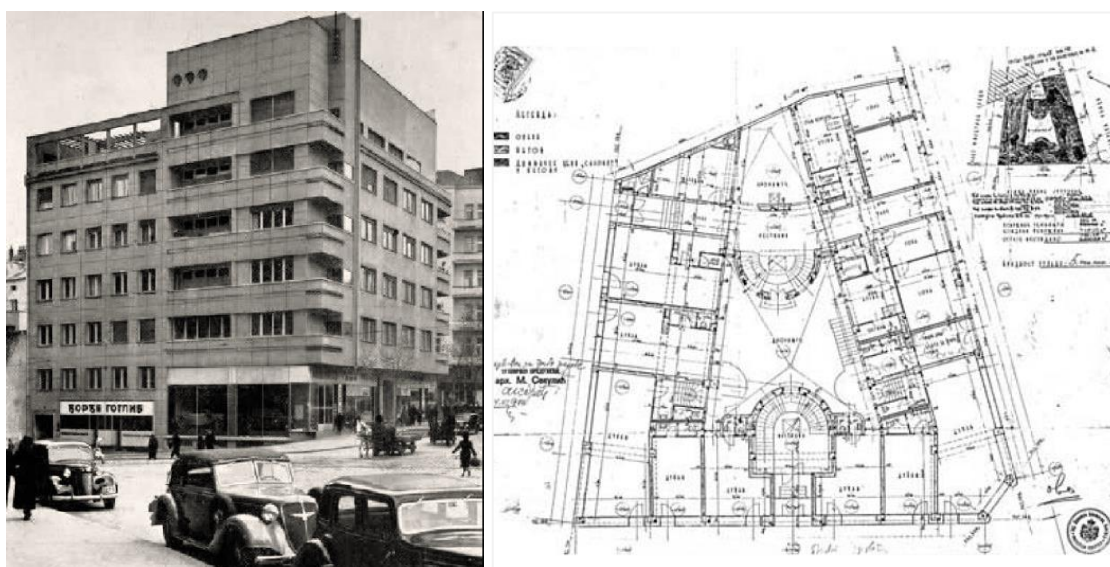
¹³⁹⁸ У пројекту измена Валерија Сташевског, по којем је објекат изведен, велике стаклене површине приземља су замењене пуним зидом, а пластични украс спроведен кроз вертикални низ рељефа између прозора. ИАБ, ТД, ф.22–14–1932; Z. Maneвић, *Naši neimari: Dušan Babić*, 43–47.



Сл. 407. Милан Злоковић, зграда „Опел“, Краљице Наталије 64, 1930–31. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
 Душан Бабић, зграда „Лектрес“, Маршала Бирјузова 21, пројекат, 1931. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



Сл. 408. Драгиша Брашован, зграда Миливоја Попова, 1930–31.
 [ЗЗСКГБ, фотодокументација; БОН, 1932, 780]



Сл. 409. Драгиша Брашован, зграда Пензионог фонда Беоцинске фабрике цемента, 1934:
 изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК-340]

Пројекат пословно–стамбене зграде Миливоја Попова на углу Француске и улице Браће Југовић (1930–31) означио је прекретницу у пројектантском поступку архитекте Драгише Брашована, од чврстих академски схваћених склопова ка формама прочишћених кубуса насталих као одјек савремених средњоевропских тенденција периода. Степеновање маса, приметно као чест Брашованов обликовни поступак, овде је прилагођено истицању угаоног сегмента низом кубично моделованих балкона.¹³⁹⁹ Овакав поступак, који се могао видети на примерима угаоних зграда средњоевропских метропола, посебно Будимпеште чију је архитектуру Брашован добро познавао, упућује и на сличности са истовремено насталим, нешто прочишћенијим пројектом архитекте Владимира Штерка за трговачко–стамбену зграду *Rosinger–Jungwirth* у Загребу (1930–31).¹⁴⁰⁰ Паралеле које се могу повући између ова два објекта говоре у прилог истовремености архитектонских утицаја и појава на ширем средњоевропском простору и показатељ су повезивања и струјања архитектонских идеја периода.

Елементе назначене пројектом за зграду Миливоја Попова Брашован је у потпуности развио у концепцији зграде Пензионог фонда Беочинске фабрике цемента, (Браће Југовића 21, 1934),¹⁴⁰¹ остваривши визуелну повезаност два угаона објекта у дијагонално позиционираним градским блоковима. У овом случају растварање главног угаоног ризалита постигнуто је оштрим линијама балконских ограда, док је суседни угао према улици мањег промета поновио заобљено решење са зграде Попова. Функционална подела на пословни део намењен администрацији Беочинске фабрике цемента према улици Браће Југовића и стамбени део према бочним улицама јасно је наглашена висинском разликом грађевинских корпуса. Укупном утиску модерности доприноси и завршна обрада зидног платна фасадним малтером у модуларном систему. Развијање архитектонских елемената по хоризонталама, супротстављање вертикалних и водоравних структура, акцентовање углова заобљеним и правоуглим балконима тераса, указују на Брашованове инспирације савременом средњоевропском и Баухаус архитектуром, као и на развој особене модернистичке синтаксе аутора која ће нарочито доћи до изражаја у зрелим остварењима из друге половине четврте деценије. Решење завршне етаже нижих бочних крила објекта у виду равног крова са видљивом рамовском конструкцијом, које доприноси повезивању висинских односа трактова, као и наглашавање угла балконским оградама оштрих ивица, указују на утицаје

¹³⁹⁹ А. Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), 157.

¹⁴⁰⁰ D. Radović Маћеџић (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih* 103–106.

¹⁴⁰¹ А. Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), 158–9; И. Сретеновић, Зграда Пензионог фонда Беочинске фабрике цемента, у: *Модерна Београда*, 125–127.

средњоевропске функционалистичке архитектуре тог доба (попут стамбеног блока *Dunapark* и зграде у улици *Kékgolyó* у Будимпешти).



Сл. 410. Владимир Штерк, зграда *Rosinger–Jungwirth*, Загреб, 1930–31. [MUO–044085]
Béla Hoffstatter, Ferenc Domány, стамбени блок *Dunapark*, Будимпешта, 1934–35. [mrfoster.blog.hu]
László Lauber, István Nyíri, стамбена зграда у улици *Kékgolyó* 10, Будимпешта, 1934. [tajvedelem.hu]

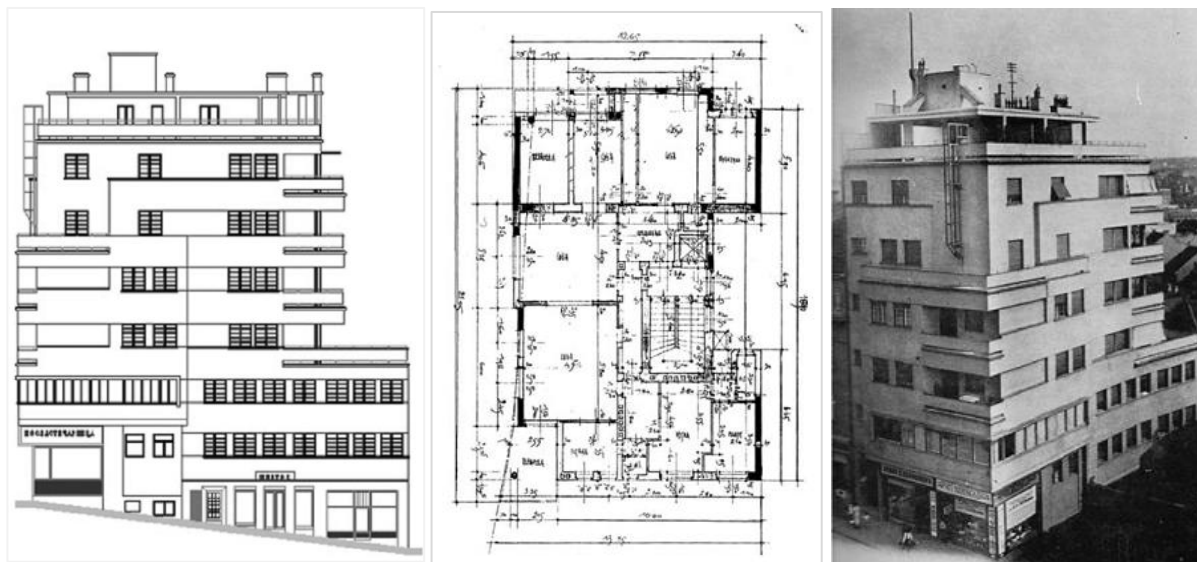
Наглашавање слободних углова терасама оштрих ивица карактеристично је за још једно антологијско дело београдског међуратног модернизма, зграду Др Драгутина Ђурића у Призренској 7, подигнуту по пројекту Бранислава Којића (1933).¹⁴⁰² Специфична позиција и програмски задатак у којем је трећина објекта била предвиђена за пословну намену, захтевали су посебну спретност архитекте у постизању целовитог композиционог решења.¹⁴⁰³ Функционално раздвајање комерцијалног карактера приземља и мезанина и стамбеног простора на спратовима јасно је уочљиво у спољном обликовању грађевине. У просторној шеми станова успостављен је модел основе са два улаза, у којем су посебно одвојени јавни (улазни ходник и салон) и приватни простори (спаваће собе и купатила) од економског дела. Уједначено третирање свих фасада у коначном изгледу донело је нагласенију окренутост објекта према реци, што је за тадашњу београдску градитељску праксу представљало особено и смело решење. Пластичност спољашњег утиска нарочито је истакнута балансом пуних и празних површина, равним завршетком кровне терасе, као и плитком пластиком у виду прореза испод парапета.¹⁴⁰⁴ Покренутост структуре у циљу избегавања утиска затворене кубичне форме, аутор је остварио експресивном закривљеном линијом бочне фасаде, коју прати и обликовање тераса стамбених јединица на спратовима. Наглашавање хоризонталних елемената којима је постигнут кључни обликовни ефекат, свакако се

¹⁴⁰² И. Весковић, Кућа доктора Ђурића, у: *Модерна Београда*, 129–131.

¹⁴⁰³ З. Маневић, Бранислав Којић, у: *Градитељи 1*, 35.

¹⁴⁰⁴ Lj. Vladojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 164.

може довести у везу са Којићевом наклоношћу према холандској архитектури и делу Вилема Дудока, док растварање угла, као и на Брашовановим примерима, упућује на савремене функционалистичке примере средњоевропске архитектуре.¹⁴⁰⁵



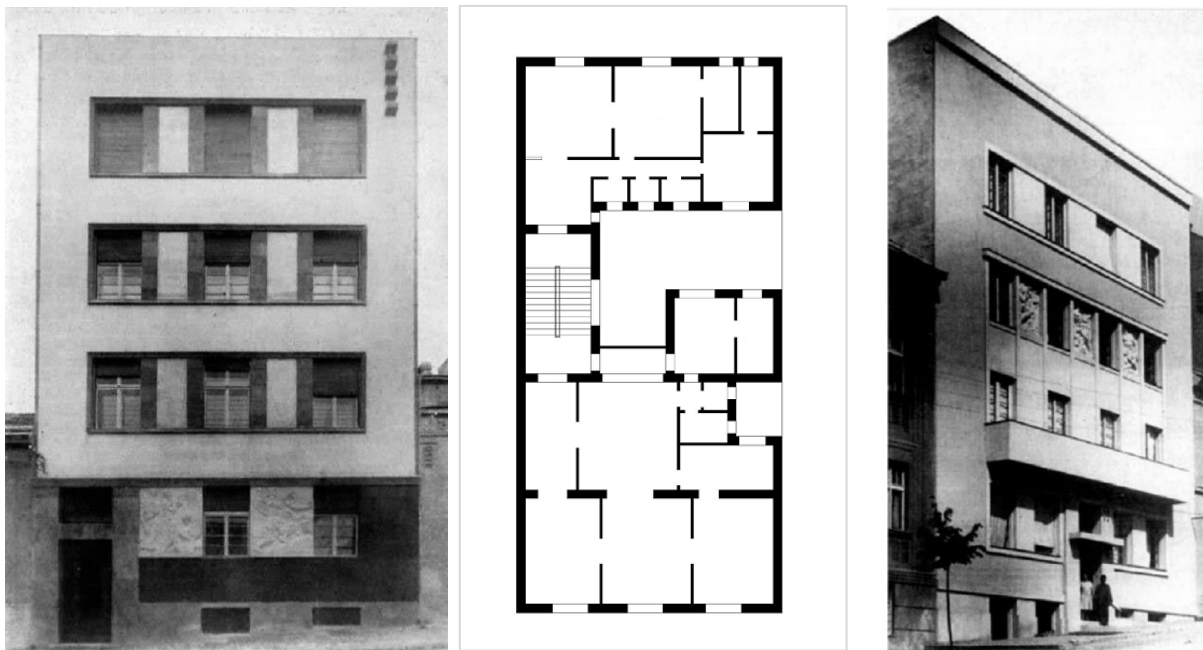
Сл. 411. Бранислав Којић, Зграда др Драгутина Ђурића, Призренска 7, 1933:
Изглед из Рељине улице, основа спрата и општи изглед [ЗСКГБ, СК-282]

Модернизација обликовног речника у делу браће Крстић, посебно изражена на прелазу треће у четврту деценију, примарно се ослања на поуке средњоевропске савремене архитектуре. Она се огледа у ефектима модерне појавности објеката попут зграде Данице Јелинић у Кумановској 13 (1930–31).¹⁴⁰⁶ Троспратни објекат правилне правоугаоне основе са унутрашњим двориштем садржи по два различита стана на сваком спрату. Код оба стамбена типа улазни хол омогућава директно ступање у дневни боравак или у приватни део стана у којем су смештени салон, радни кабинет и спаваће собе. Наглашавање широког оквира фасаде применом геометријске поделе и материјализацијом, као и поступак грађења композиције односима пуних и празних призмачних облика, указује на кубистичко средњоевропско порекло пројекта, прилагођено укусу београдске средине. Овај утицај у стамбеној архитектури може се пратити кроз дело архитектке Милана Злоковића, чији пројекат фасаде за зграду Невене Заборски у улици Милоша Поцерца 11 показује врло сличне карактеристике: издвајање централног квадратног поља безорнаменталним рамом, хоризонтално и вертикално

¹⁴⁰⁵ Овим делом Којић је остварио најснажнији утицај на савременике и највећи утицај на своје колеге, што је приметно на низу каснијих градских палата пословно стамбене намене, међу којима се издвајају бројни објекти Момчила Белобрка, попут зграда у Добрачиној 14, Француској 37, Доситејевој 1.

¹⁴⁰⁶ З. Маневић, Петар у Бранко Крстић, у: *Градитељи 1*, 41–51, 46; М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 31–32.

повезивање прозорских отвора у правилну ортогоналну шему.¹⁴⁰⁷ У решењу браће Крстић ови елементи добили су сведенији и модернији третман избалансираним односом пуних и празних поља, вертикалних и хоризонталних трака којима је додељено значење главног обликовног мотива спољашњости. Комбиновањем различитих текстура и материјала (полирани црни мермер, сивозелени мат камен, гипсани рељефи Бранка Крстића)¹⁴⁰⁸ у разноврсне декоративне шеме остварена је јединствена обликовна целина, наглашеног ликовно–естетског квалитета.



Сл. 412. Браћа Крстић, Зграда Данице Јелинић, Кумановска 13, 1930–31: изглед главне фасаде и основа призмеља [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Милан Злоковић, Зграда Невене Заборски, Милоша Поцерца 11, 1929. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

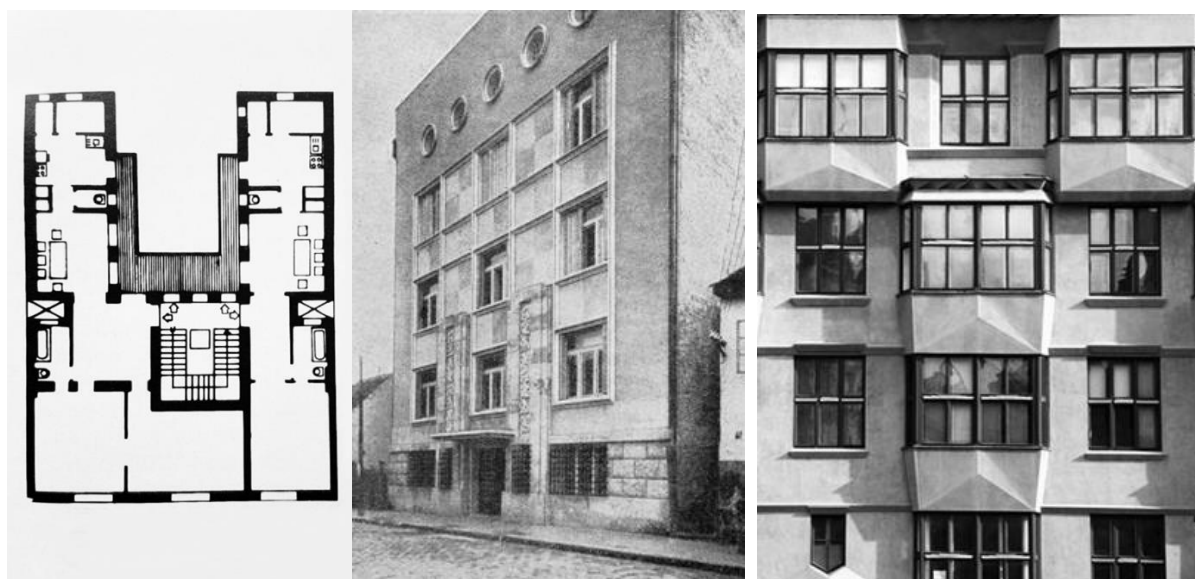
Дводимензионални ликовни третман примењен у обликовању фасаде зграде у Кумановској 13, Крстићи су поновили на фасади рентијерске зграде др Љубомира Савковића у Крунској 39 (1932).¹⁴⁰⁹ На овом примеру поступак грађења композиције квадратним пољима прозорских и зидних површина резултовао је још наглашенијим декоративизмом фасадног платна, који се може окарактерисати као јединствен пример у београдском међуратном градитељству. Утицај средњоевропских кубистичких начела обликовања фасада преломљених кроз специфичан локални идиом карактеристичан за опус браће Крстић, одразио се на слободан третман фасаде којим је потенциран утисак независности зидног платна од структуре објекта. Асамблаж

¹⁴⁰⁷ ИАБ, ТД, ф. XXI–31–1929; ЗЗСКГБ, појединачни досије објекта.

¹⁴⁰⁸ В. Krstić, Stambena zgrada gđe Jelinić, *Arhitektura*, 6, 1931, 167–168.

¹⁴⁰⁹ ИАБ, ТД, ф. XV–44–1932; М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 47–48.

елемената попут рељефа, полихромних поља различите текстуре и материјала који формирају правилну мрежасту структуру централног сегмента у виду шаховског поља,¹⁴¹⁰ визуелно је динамизован увођењем окулуса снажних оквира у највишој зони и наглашене профилације портала у зони приземља и првог спрата. Кубична структура објекта двотрактне концепције са унутрашњим двориштем обезбеђивала је простор за две стамбене јединице по спрату. Специфичност решења основе огледа се у наглашеној лонгитудиналној диспозицији просторија, условљеној карактеристикама уске грађевинске парцеле на којој је зграда подигнута.



Сл. 413. Петар и Бранко Крстић, зграда др Љубомира Савковића, Крунска 39, 1932:

Основа спрата [ЗЗСКГБ, фотодокументација], изглед [БОН, 1932, 764]

Сл. 414. Отакар Новотни, Задружни дом, Праг, 1919–21. [фотографија 2013]

Функционалистичко–кубистичке основе се препознају и у пројекту архитекте Светомира Лазића за стамбену зграду професора Михајла Градојевића у улици Мирослава Тирша 14 у Земуну (1935).¹⁴¹¹ Ефектна материјализација у комбинацији фасадне опеке и бојених металних оквира уских вертикалних трака прозорских оквира потенцира експресивно–кубистички утисак спољашњости. Порекло овог решења осим у чешкој градитељској традицији првих деценија века, коју је Лазић имао прилику да упозна за време школовања у Прагу и чије је елементе вешто применио на пројекту Атељеа за унутрашњу архитектуру (1929), можемо тражити и у утицајима немачке експресионистичке архитектуре. Истицање угла Лазић је остварио на начин чија се изворишта могу тражити у Поповом решењу за седиште Првог паробродарског

¹⁴¹⁰ З. Маневић, Петар и Бранко Крстић, у: *Градитељи 1*, 46.

¹⁴¹¹ А. Дабижић, Модернистичка целина Земуна, 68; А. Дабижић, Модернистичка целина Земуна, у: *Модерна Београда*, 37–39.

друштва (1926). Функционалистички приступ у концепцији просторне организације видљив је на први поглед у издвајању степенишне вертикале као доминантног обликовног елемента спољашњости, којим је истовремено остварена логична повезаност два стамбена крила објекта. Специфично решење изломљене трапезоидне основе, условљено карактеристичном позицијом објекта на раскрсници улица, резултовало је нестандартном слободном организацијом стамбених јединица.

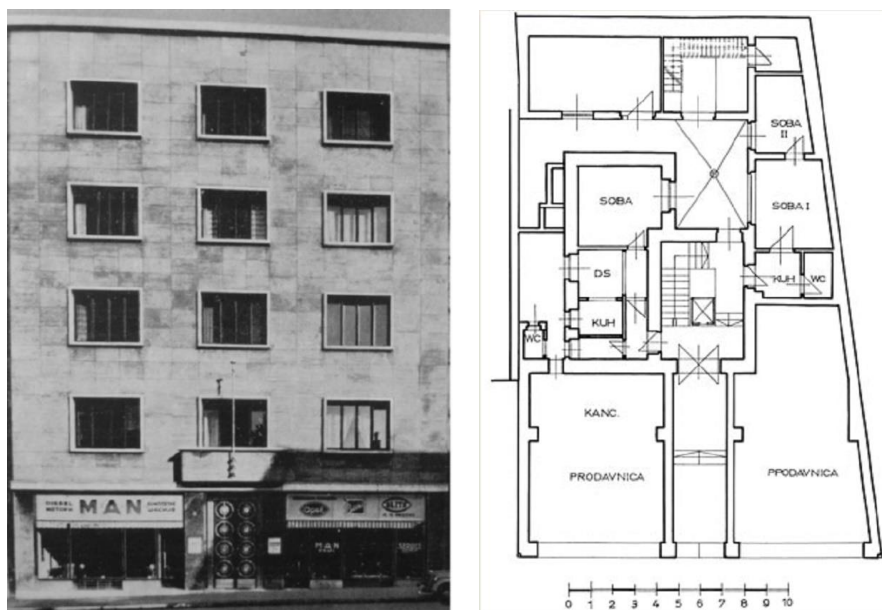


Сл. 415. Светомир Лазвић, Зграда професора Михајла Градојевића, Тиршова 14, 1935:
Општи изглед и детаљ pročеља [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

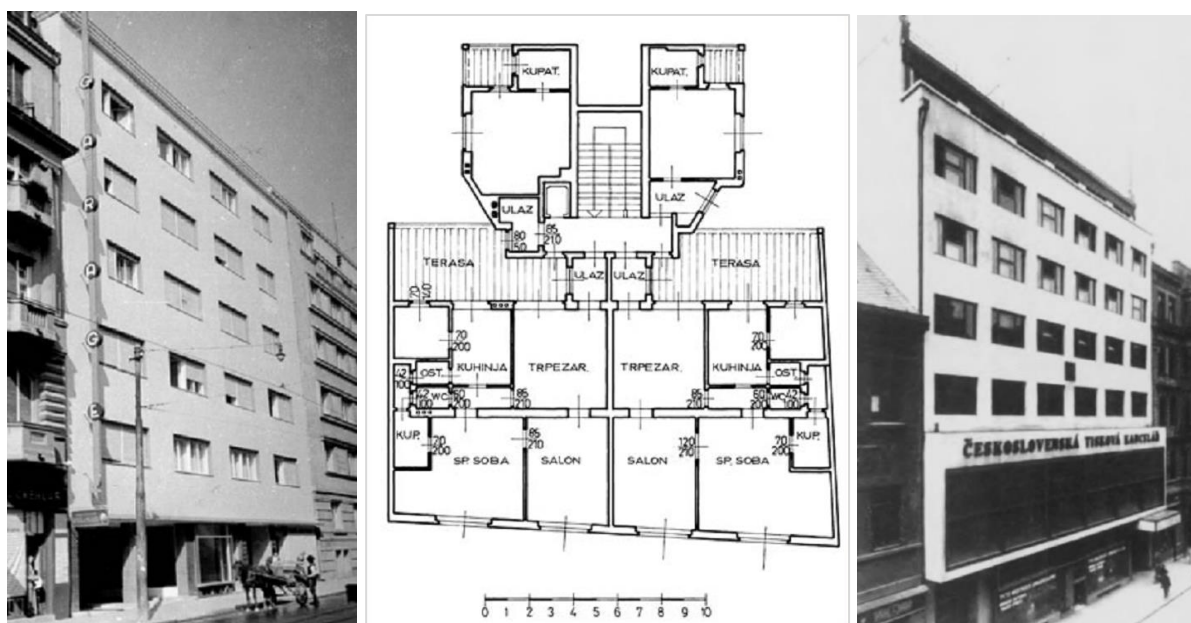
Врхунац функционалистичких истраживања у пројектима Петра и Бранка Крстића остварен је пројектом за пословно стамбену зграду Јосифа Шојата у Бранковој 14 (1934).¹⁴¹² Експерименте спроведене претходно на кућама у Кумановској и Крунској аутори су сублимирали и довели до потпуног пуризма и апстракције, како у спољном изгледу тако и у просторној организацији и елевацији објекта. Јасноћа чистих стереометријских форми ствара снажан утисак једноставне и истовремено упечатљиве спољашњости. Изражајност плошног третмана фасаде, приметна и на ранијим примерима, сведена је на правилну перфорацију бескомпромисно чистог поступка у духу најсавременијих средњоевропских пуристичких и рационалистичких тенденција. Истицање профила око прозора може се тумачити као одјек метода примењеног на згради у Крунској, у знатно сведенијем и прочишћенијем маниру. Једини акценат аутори су ставили на улазну партију, наглашену плитким балконом средишњег прозора првог спрата са јарболом за заставу. Пуристички приступ резултовао је визуелном читљивошћу целине, која ће најавити даљи процес симплификације форми београдске

¹⁴¹² М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 49–50.

стамбене архитектуре, чији је крајњи домет видљив на Белобрковом зрелом решењу у Светогорској 6–8.¹⁴¹³



Сл. 416. Петар и Бранко Крстић, Кућа Јосифа Шојата, Бранкова 14, 1934: Општи иглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК–288]



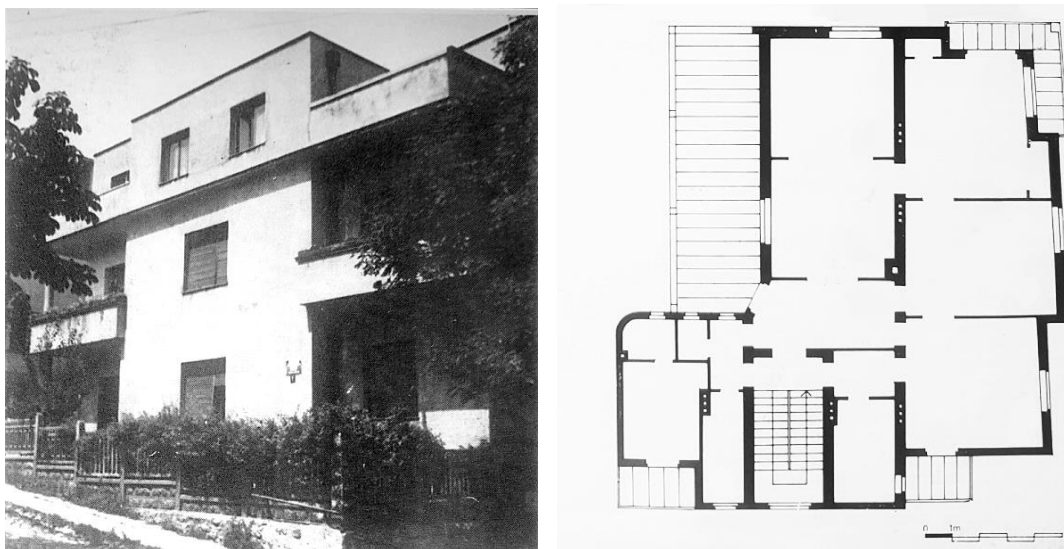
Сл. 417. Момчило Белобрк, Зграда Љубомира Миладиновића, Светогорска 6, 1938: Изглед главне фасаде и основа првог спрата [ЗЗСКГБ, СК–283];

Сл. 418. Вацлав Велварски, зграда Чешке новинске агенције, Праг, 1928–30. [Kohut at al, 1999, 34]

Пројектом за зграду Љубомира Миладиновића („Гаража“, 1938), заснованим на споју функционалне просторне организације објекта и крајње прочишћеног ликовног израза спољашњости, архитекта Момчило Белобрк је остварио упечатљив допринос

¹⁴¹³ З. Маневић, Петар и Бранко Крстић, у: *Градитељи 1*, 46.

функционалистичкој архитектури међуратног Београда.¹⁴¹⁴ Специфичност решења приземља намењеног гаражном простору утицала је на карактер грађевине, лишен непотребних детаља и сваког облика декоративности. Једноставност концепције, произашла из рационалне, јасне и чисте конструкције, може се разумети као израз нове архитектонске логике и естетике који у потпуности одговара савременим обичајима и начинима становања. Овим пројектом Белобрк је доследно спровео модерну обраду према принципима функционализма средњоевропског порекла, приближивши се најчистијим примерима пуристичког схватања архитектуре. По својим формалним и естетским карактеристикама зграда припада духу средњоевропског модерног покрета.



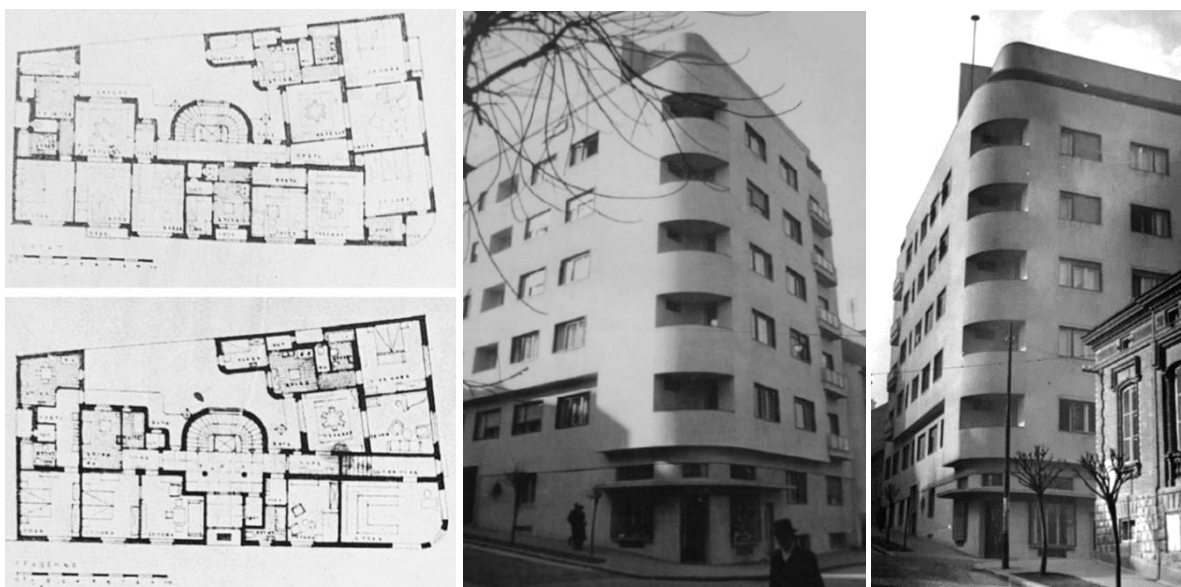
Сл. 419. Душан Бабић, Стамбена зграда у Жанке Стокић 2, 1939:
општи изглед и основа [Martinović, 1972, 71]



Сл. 420. Jacobus Goettel, насеље Ulmenhof, Берлин, 1929–31. [Wörner et al, 2013, 765]

¹⁴¹⁴ Документација ЗЗСКГБ, Зграда Љубомира Миладиновића, Досије споменика културе, СК –283.

Зрелије функционалистичко схватање архитектуре може се уочити и на касном делу Душана Бабића, стамбеном објекту у улици Жанке Стокић 2 (1939).¹⁴¹⁵ И поред чињенице да раздобље друге половине тридесетих година карактерише изузетна стилска разноликост Бабићевог градитељског опуса, на овом пројекту он се исказао као доследан репрезент напредних модернистичких ставова на којима се образовао. Чисте стереометријске површине спољног изгледа објекта резултовале су прочишћеном кубичном архитектуром у најбољој традицији средњоевропског *Neues Bauen* покрета. Строги геометријски облици и повезивање равних линија балкона и кровне терасе у наглашене хоризонтале стварају чешљасту структура, која је добила улогу главног обликовног мотива фасаде.¹⁴¹⁶ Сличан начин формалног структурирања спољашњости елементима произашлим из решавања конкретних програмских захтева архитектуре одликују примере немачког функционализма са краја двадесетих и почетка тридесетих година.¹⁴¹⁷ Бабићев смео авангардни приступ спољном обликовању одразио се и на значајан помак у третирању унутрашњости линеарном организацијом просторних јединица, којом је остварена јасна подела између сервисних и стамбених целина.



Сл. 421. Момчило Белобрк, Кућа Јакоба Финција, Доситејева 17, 1939: Основе приземља и првог спрата [Вукотић, 1996, 22], општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Паралелно са реализацијом објекта „Гаража“, Белобрк је радио на пројекту још једног свог парадигматског дела. Концепт угаоне петоспратнице Јакоба Финција у

¹⁴¹⁵ Z. Manević, *Naši graditelji: Dušan Babić*, 47.

¹⁴¹⁶ Слично решење јавља се и код других београдских градитеља овог периода, попут једног од малобројних пројеката Бранка Максимовића за стамбену зграду у Таковској 29. У. Martinović, *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?), 62.

¹⁴¹⁷ M. Wörner, K.H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 765 .

Доситејевој 17 (1939) карактерише комбинација пуристичког и експресионистичког схватања форме. Огољеност фасадних површина и условљеност унутрашње диспозиције и распореда прозорских отвора потврђују Белобрково доследно поштовање рационалистичких начела. Препознатљив елемент правоугаоних балкона, о којем је већ било речи, Белобрк је парафразирао кроз мотив заобљених угаоних лођа изрезаних из масе зидног платна. Упечатљив обликовни поступак, који недвосмислено упућује на утицаје касно–експресионистичког решења стамбеног блока у улици Кајзердам 25 (Kaiserdamm) у Берлину (1928–29) Ханса Шаруна,¹⁴¹⁸ постао је део општеприхваћеног средњоевропског модернистичког наслеђа у југословенској средини, што потврђује читав скуп угловница подигнутих током међуратног периода у престоници, попут петоспратнице на углу Косовске и Влајковиће архитекте Фрање Лавренчића¹⁴¹⁹ и многих других.



Сл. 422. Ханс Шарун, стамбени блок *Кајзердам*, 1928–29. [Wörner et al, 2013, 239]

Присуство експресионистичких елемената у обликовном методу стамбене архитектуре током читавог међуратног периода указује на њихову изузетну естетску пријемчивост у београдској средини. То посебно потврђују објекти грађени у годинама пред Други светски рат, када су у градитељству Београда али и читаве Европе, на снази биле сасвим другачије уметничке и архитектонске стилске концепције. Касно–експресионистички пројекат Валерија Сташевског за стамбену вишеспратницу Милана Димића у Булевару краља Александра 81–83 (1938)¹⁴²⁰ свој естетски израз заснива на контрасту вишеструких вертикалних акцената, инспирисаних мотивом бродског

¹⁴¹⁸ М. Wörner, К.Н. Hüter, Р. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 239.

¹⁴¹⁹ Поступак наглашавања угла постаће изузетно популаран у београдској архитектури педесетих година 3. Маневић, (ур.), *Лексикон неимара*, 26; М. Вукотић Лазар, *Архитекта Момчило Белобрк*, 25.

¹⁴²⁰ ИАБ, ТД, ф. XXVIII–2–1938; Документација ЗЗСКГБ, појединачни досије објекта.

прамца, и равних прочишћених површина приземља и мезанина. Ефекат заталасане зидне равни постигнут је понављањем оштрих закошених еркера са симетрично распоређеним прозорима, у чијој тестерастој структури је могуће препознати одјеке метода примењеног у пластичом рашчлањавању бочних фасада Првог паробродарског друштва (1926) Александра Попа, као и поступка експресивног истурања форми на Југословенског павиљону у Барселони (1929) Драгише Брашована. И поред прочишћене безорнаменталне спољашњости преовлађујући експресионистички утисак објекта постигнут је пре свега покренутошћу и динамичношћу композиције, за коју је аутору као узор могла да послужи зграда Шел–хаус (Shell House, 1930–31) у Берлину, архитекте Емила Фаренкампа (Emil Fahrenkamp, 1885–1966).¹⁴²¹



Сл. 423. Валериј Сташевски, Зграда у Булевару краља Александра 81–83, 1938: изглед након изградње [Време, 21.6.1939, 7; основа и данашњи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
Сл. 424. Емил Фаренкамп, Шел–хаус, Берлин, 1930–31. [fostinum.org]

¹⁴²¹ A. Kadijević, T. Stefanović, Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars, 197.

Сличан касно–експресионистички обликовни поступак приметан је и на фасадама зграде Смиљке и Драге Гавриловић на Зеленом венцу 4 (1935) Бранислава Којића¹⁴²² и зграде Лоле Егер и Илдике Милер у Бранковој 26 (1939) Миладина Прљевића.¹⁴²³ Заталасаној структури фасадног платна прочеља, оствареној ротирањем зидних вертикала, противтежу стварају равни панели парапета код Којића, односно стаклена балконска ограда код Прљевића. Овај обликовни елемент произашао је из чисто функционалистичких захтева за постизањем што боље осветљености стамбених јединица у улици специфичне позиције и врло високе изградње на оба улична фронта. Супротност динамизму тестерасте хоризонталне структуре пет средишњих етажа представљају равне површине приземља и повученог задњег спрата. Извесна типизација фасада која од пуристичког решења браће Крстић за зграду у Бранковој 16, преко функционалистичко–експресионистичких пројеката Којића и Прљевића за Зелени венац 4 и Бранкову 26, води до чистог функционизма Белобрка исказаног у пројекту за Светогорску 6–8, упућује на стандардизацију обликовних карактеристика београдске стамбене архитектуре у духу најбољих средњоевропских примера.



Сл. 425. лево и у средини: Бранислав Којић, Зграда на Зеленом венцу 4, 1935. нацрт фасаде [Тошева, 2001, 111] и изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација];

Сл. 426. десно: Миладин Прљевић, Зграда у Бранковој 26, 1939. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Испуњавање функционалистичких захтева кроз ефектна обликовна решења фасада, попут претходно помињаних примера Којића и Прљевића, може да се запази и у пројекту архитекте Драгише Брашована за зграду Боривоја Ђурића у улици Зелени

¹⁴²² С. Тошева, *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 111.

¹⁴²³ И. Р. Марковић, *Архитекта Миладин Прљевић*, 30.

венац 10 (1932). Начин да постигне што бољу инсолацију објекта аутор је пронашао у карактеристичном увлачењу централног дела фасаде којим је добијена занимљива форма основе у облику слова U. Ефектност решења, којем је у историографији дуго оспоравана оригиналност због Брашованове склоности ка угледању на примере из савремених архитектонских часописа,¹⁴²⁴ заснива се на методу карактеристичном за немачку експресионистичко–функционалистичку архитектуру међуратног периода.¹⁴²⁵



Сл. 427, 428, 429. Драгиша Брашован, зграда Боривоја Ђурића, Зелени венац 10, 1932. [БОН, 1933, 436]
Бранислав Маринковић, зграда Душана Лазића, Ускочка 7, 1934. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
Владислав Владисављевић, Кнез Михаилова 19, 1939. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



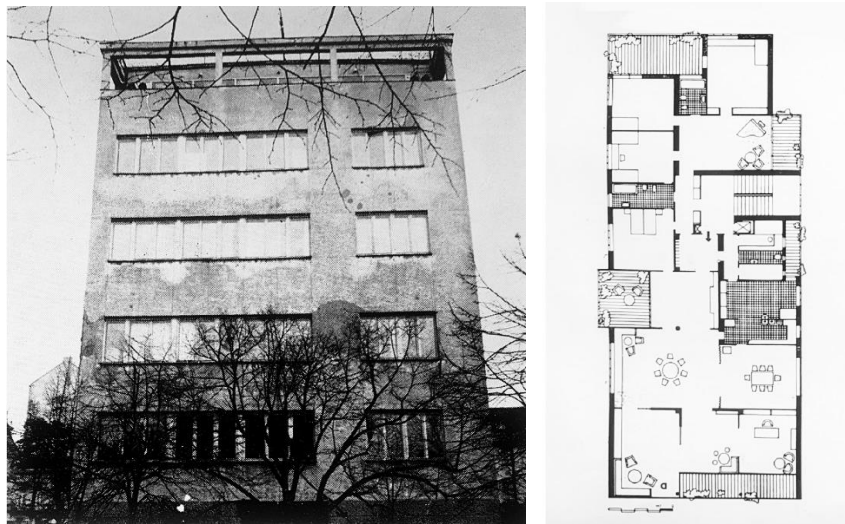
Сл. 430, 431. Бруно Таут, стамбени блок *Schillerpark*, Берлин, 1924–30. [deutscherbauherrenpreis.de]
Бруно Таут, *Wohnanlage*, Берлин, 1926–27. [deutscherbauherrenpreis.de]

Директан утицај овог Брашовановог дела може се запазити на пројекту за зграду Душана Лазића у Ускочкој 7 (1934) Бранислава Маринковића, као и на репрезентатив-

¹⁴²⁴ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 196.

¹⁴²⁵ M. Wörner, K.H. Hüter, P. Sigel, D. Mollenschott, *Architekturführer Berlin*, 192,

ној стамбено–пословној палати Владислава Владисављевића у Кнез Михаиловој 19 (1939).¹⁴²⁶ Карактеристичан мотив фасаде са увученим средишњим делом Владисављевић је употпунио инвентивном комбинацијом елемената који целини дају наглашено монументалан и луксузан карактер.¹⁴²⁷ Ликовном третману фасаде посебно доприноси истицање вертикалних профилисаних пиластера, тордираних колонета, романтичних конзола испод хоризонталних венаца, дијамант квадера и мрежасте структуре полихромне оплате црвенкастог камена на парапетима. Складним односом делова и целине постигнуто је истовремено модерно и репрезентативно решење, које носи одлике Владисављевићевог индивидуалистичког креативног приступа, заснованог на савременим немачким искуствима монументализације архитектонског речника.



Сл. 432. Миша Манојловић и Исак Азриел, Стамбена вишеспратница у улици Кнеза Милоша 69, 1940: Изглед главне фасаде и типска основа спрата [Martinović, 1972, 74]

Врхунац функционалистичких истраживања како у спољном обликовању тако и у просторној организацији, који се временски поклопио са крајем међуратног периода, представља решење стамбене вишеспратнице у улици Кнеза Милоша 69, последњем остварењу архитеката Мише Манојловића и Исака Азриела (1940).¹⁴²⁸ Опредељење за изразито чисту рационалну архитектуру, исказано још првобитним пројектом Дома удружења југословенских инжењера и техничара (1933) који због његове радикалне модерности нису успели консеквентно да реализују, на овом пројекту је интегрално и

¹⁴²⁶ Зграда Душана Лазића, Ускочка 7, ИАБ, ТД, ф. XXIV–59–1934; ЗЗСКГБ, појединачни досије објекта; С. Максић, Архитекта Владислав Владисављевић, 89–91.

¹⁴²⁷ Поступак вертикалног повезивања прозорских отвора са иновативно решеним међуодносом отвора и масе Владисављевић је применио на низу пројеката, попут вишеспратнице у Крунској 10 (1938). У. Martinović, *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?), 65.

¹⁴²⁸ А. Илијевски, *The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlović and Isak Azriel*, 131.

доследно спроведено. Прихватање функционалистичких образаца исказано је како кроз бескомпромисну прочишћеност pročеља завршеног повученом етажом и видљивом рамовском конструкцијом, тако и кроз слободан план основе, која суштински одступа од дотадашњих концепција организације стана у београдској међуратној архитектури. У том погледу, дело Манојловића и Азриела се може издвојити као најдоследнији следбеник оне линије средњоевропске функционалистичке архитектуре која је у београдској средини промовисана изградњом Вајсмановог Новинарског дома (1935).

6.10.2. Једнопородичне куће и виле

Изградња једнопородичних кућа у зеленилу на локацијама ван ужег центра града, која је се као нова архитектонска тема јавила пред први светски рат замењујући тип отмених градских палата,¹⁴²⁹ доживела је процват у међуратном периоду, поставши најраспрострањенији архитектонски задатак на којем су београдски модернисти развијали нове идеје и методе пројектовања. Ограничења београдске међуратне архитектуре условљена специфичним економским, друштвеним, културним и историјским околностима развоја, учинили су да се потенцијал појединачних кућа и вила, изражен у њиховом већем инвестиционом капацитету, покаже пресудним за експериментисање са функцијом, конструкцијом, авангардним изразом и слободнијим приступом обликовању простора. Томе је, између осталог, допринело и успостављање нове врсте односа између архитекте и корисника, углавном припадника виших друштвених слојева, представника растуће средње класе пословних људи, трговаца, високих јавних службеника, који су у свему настојали да се идентификују са елитама Средње и Западне Европе. Београдски модернисти су најпре у том кругу успели да утичу на усвајање нових животних навика, које су се одразиле како на естетске компоненте пројеката, тако и на напуштање традиционалних навика становања. Анализа достигнућа која су постигнута на објектима индивидуалне изградње упућује на њихову кључну улогу у модернизацији Београда, што их чини и најинтересантнијим пољем за проучавање средњоевропских градитељских утицаја (експресионизма,

¹⁴²⁹ Породична архитектура доживела је успон с појавом енглеског покрета *Domestic Revival* 1880их, чији су одједи у југословенској средини долазили посредством немачких и бечких примера. Одлучујући утицај се односио на нов обликовни и просторни концепт, слободан просторни распоред, увођење средишњег ходника и на асиметричност pročеља. Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich, 50.

функционализма, неопластицизма, интернационалног стила) како у појавности тако и у постизању слободнијих просторних концепција.

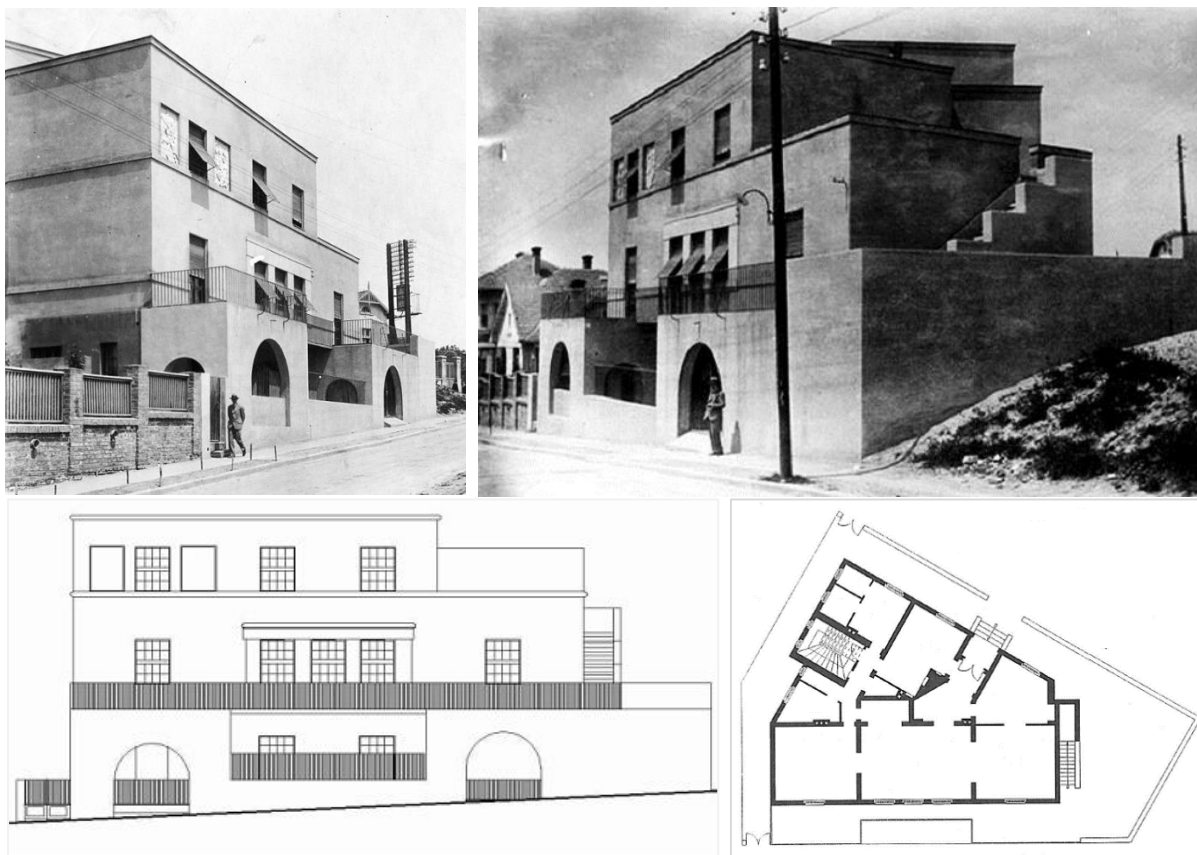
Током читавог међуратног периода у стамбеној архитектури Београда типична организација „београдског стана“ примењивана је без обзира на стилске концепције породичних кућа и стамбених објеката.¹⁴³⁰ У раној фази продора модернистичких схватања значајнији експерименти у погледу концепција простора били су, између осталог, онемогућени опстајањем традиционалног система градње и конструкција који су унапред искључивали могућност независних просторних планова и фасадних композиција. Напуштање традиционалних двотрактних квадратних и правоугаоних решења у аранжману основа постаје приметније почетком тридесетих година, када се појављују примери неканонично решених планова породичних кућа. Главни утицај у том сегменту модернистичког пројектантског приступа долазио је од Ле Корбизјеовог концепта слободног плана (*plan libre*) који се отвара према спољашњости и Лосовог принципа тродимензионалног планирања волумена (*Raumplan*), у којем долази до преклапања унутрашњих простора који се оријентишу према централном делу куће.¹⁴³¹



Сл. 433. Адолф Лос, вила Шој, Беч, 1912–13. и вила Руфер, Беч, 1922. [commons.wikimedia.org]

¹⁴³⁰ Видети: Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 38; В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 153–166.

¹⁴³¹ Иако се сматра да су Лосови простори неједнаких висина остварили пресудан утицај на Ле Корбизјеа разлика између два приступа огледа се у томе што је Ле Корбизје, за разлику од Лоса, увео индустријски процес у методе грађења. Други важан елемент разликовања је тај што су Лосови простори интровертни: читав фокус је на ентеријеру, прозори су третирани искључиво као извор светлости, а не као оквир кроз који се отвара поглед ка спољашњости. Чак и кад је у концепт укључен екстеријер, поглед на њега укључује усмеравање ока кроз читаву дубину куће. Супротно, на Ле Корбизјеовим пројектима поглед је усмерен на екстеријер на промишљен начин који сугерише схватање да је сама кућа оквир за поглед који се пружа према спољашњости. Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 16–17; В. Colomina, *The Split Wall: Domestic Voyeurism*, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre*, 32–52, 33, 41.



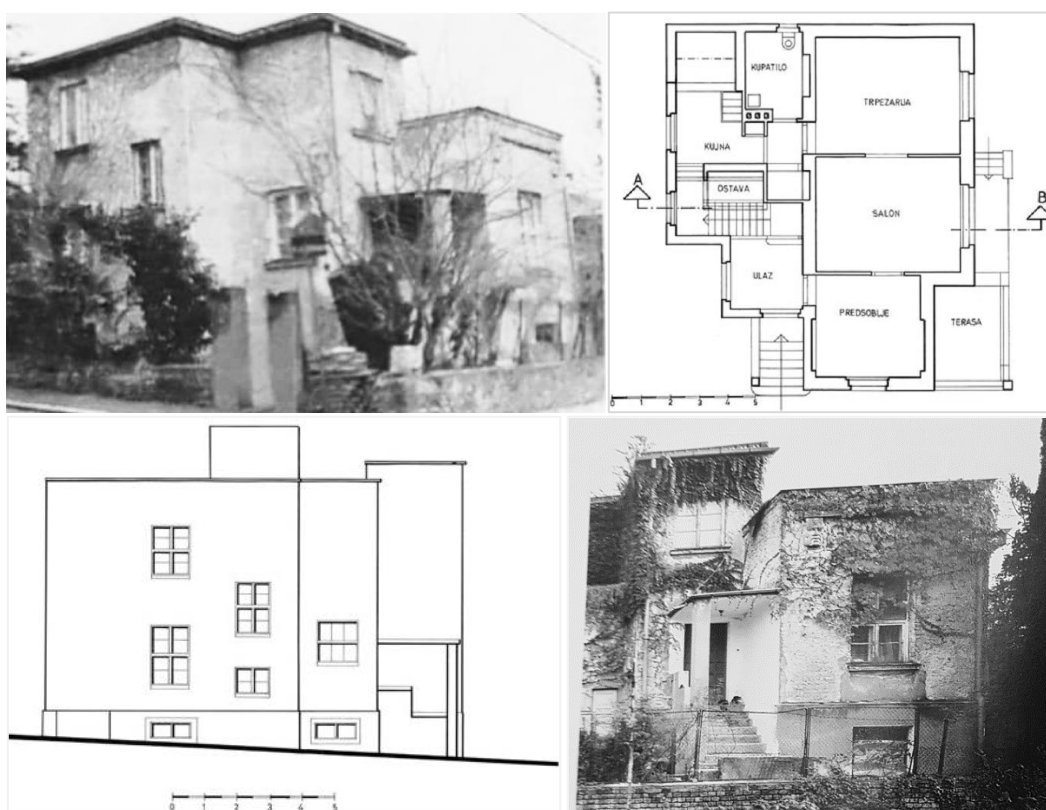
Сл. 434. Милан Злоковић, Породична кућа у улици Интернационалних бригада 76, 1927–28: изгледи, пројекат главне фасаде и основа призмеља [ЗЗСКГБ, СК–235]

Помак у новом рационалном схватању односа функције и форме у београдском и српском градитељству најавио је архитекта Милан Злоковић пројектима породичних вила, које се својим просторним решењима највише приближавају средњоевропском модернизму. На почетку низа значајних остварења на којима је евидентно угледање на средњоевропске примере решавања удобног савременог животног простора налази се Злоковићева породична кућа на Неимару (1927).¹⁴³² Примењујући поступак лосовског решавања простора, архитекта је уместо класичног наглашавања угаоне позиције, остварио волуметријску композицију засновану на сучељавању две главне структуре. Каскадна кубична композиција остварена повлачењем планова који се завршавају равним крововима, упућује на сличност са методом који је Лос применио на вили Шој (Scheu) у Бечу (1912–13).¹⁴³³ Такође, у извесним елементима присутни су одрази још два Лосова пројекта – бечке куће Руфер (Rufert, 1922) на којој је пуризам чистог кубуса здања оживљен применом фриза, античког венца и уграђеног рељефа, и виле Моиси (Moissi, 1923) у Венецији, рационализоване варијанте медитеранске архитектуре која се може препознати у белом кубичном волумену, спољном степеништу и детаљима

¹⁴³² Х. Туцић, *Кућа архитекте Милана Злоковића*, у: *Модерна Београда*, 33–35.

¹⁴³³ Љ. Благојевић, *Raumplan у породичним кућама архитекта Милана Злоковића*, 46–47.

попут пергола и тераса.¹⁴³⁴ Модерност куће остварена је сложеним доживљајем динамичних волумена, развијањем планова и унутрашњом логиком простора, који упућују на савремене средњоевропске експерименте под утицајем тада врло присутног руског конструктивизма.¹⁴³⁵ Корисни простор куће подељен је на три целине: стан власника у приземљу, и две мање јединице за издавање, једна на горњем и друга у сутеренском нивоу формираном падом терена уз гаражу. Функционални распоред просторија стана власника, подељен на јавни (дневне и радне просторије), интимни (спаваће собе) и сервисни део, иако представља стандардни метод међуратне организације унутрашњег простора, остварен је на аутентичан и оригиналан начин. Све просторије у јавном делу су међусобно повезане у јединствен простор, чиме је готово у потпуности избегнуто загушивање ентеријера ходничким комуникацијама, док је вертикална повезаност јединица остварена спољним степеништем у духу лосовске пројектантске логике.



Сл. 435. Јан Дубови, Кућа Драгољуба Гошића, 1927–28: општи изглед [Милашиновић–Марић, 2001, 40], основа приземља, пројекат главне фасаде и изглед из Дрварске улице [ЗЗСКГБ, СК–285]

Елементи функционалистичког приступа, уз коришћење нових материјала и грађевинских техника, могу се препознати и у раним делима архитекте Јана Дубовог.

¹⁴³⁴ М. R. Perović, *Srpska arhitekture XX veka*, 104.

¹⁴³⁵ Lj. Blagojević, *Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije*, 328–329.

Вила Драгољуба Гошића у улици Војводе Дојчина 7 (1928) представља значајан пример раномодернистичке архитектуре Београда произашле из средњоевропских извора. Концепција куће се заснива на узајамном односу слободне просторне организације и прочишћеног спољног изгледа оствареног повлачењем планова и сучељавањем кубичних волумена. Уступак академизму, начињен декоративним маскама конзола на чеоном делу фасаде, може се образложити симболичним алузијама на професију власника виле, глумца Народног позоришта. Насупрот томе, раздвајање садржаја и функција, као и одступање од централне концепције унутрашњег простора, директни су одједи савремене чешке архитектуре чији је Дубови био непосредни изданак. И поред скромних димензија, примењена обликовна решења стереометријских планова, кубичних форми, асиметричног распореда прозорских отвора и равног крова, чине овај објекат, уз породичну кућу Злоковића, једним од најранијих примера продора модернистичких принципа у стамбену архитектуру Београда.¹⁴³⁶

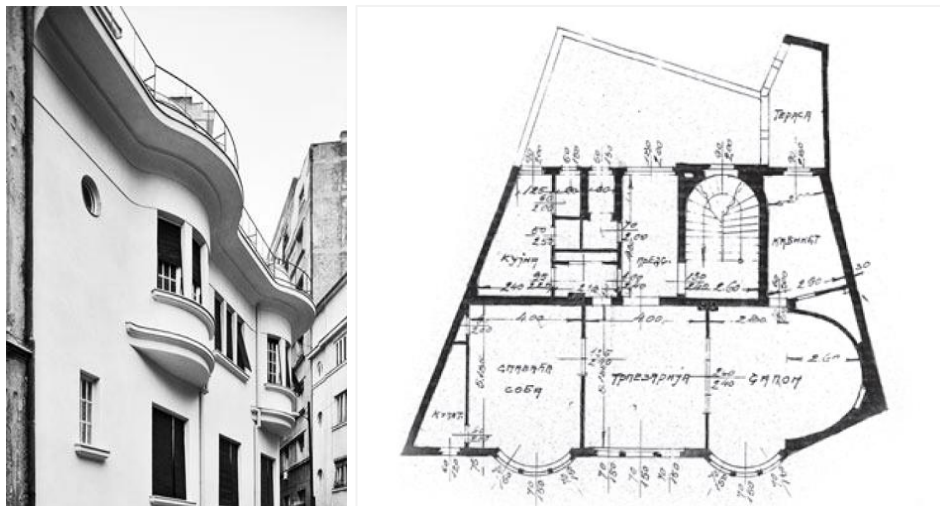
Међу најраније примере одступања од уобичајеног решења основе се може убројати и породична кућа Којић у Задарској 6 (1926–28),¹⁴³⁷ чија оригиналност почива на неправилном облику парцеле смештене уз изломљену регулациону лунију улице. Ограниченост условима локације подстакла је пројектанта Бранислава Којића на једноставно раздвајање функција, линеарним низањем репрезентативних просторија према улици, односно помоћних према унутрашњем дворишту. Таквом просторном концепту одговара асиметрично решење фасаде са неправилним распоредом прозорских отвора и бочно постављеним главним улазом. У трагању за ауторским изразом и аутентичним архитектонским српским стилем Којић је пројекат засновао на модерном, готово пуристичком схватању фолклоризма. Заталасана покренутост фасаде, у коју су укомпоновани мотиви два спратна еркера чини овај објекат једним од најзначајнијих примера стамбене архитектуре са експресионистичким предзнаком.¹⁴³⁸ Превођењем народне архитектуре на прочишћен модернистички језик, поступком аналогним оном који су представници мађарског фолклоризма примењивали у својим пројектима,

¹⁴³⁶ Пројекат виле Дубови је излагао на више уметничких манифестација, Јесењој изложби у павиљону „Цвијета Зузорић“ (1928), изложби групе „Облик“ (1929), изложби ГАМП у Прагу (1930). Документација ЗЗСКГБ, Кућа Драгољуба Гошића, досије споменика културе, СК–285.

¹⁴³⁷ Документација ЗЗСКГБ, Кућа Бранислава Којића, Досије споменика културе, СК–134; И. Весковић, Кућа Бранислава Којића, у: *Модерна Београда*, 25–27.

¹⁴³⁸ А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 95; А. Кадијевић, *Експресионизам у београдској архитектури 1918–1941*, 69; В. Путник, *Фолклоризам у архитектури Београда*, 181.

приближава Којићево стваралаштво савременим средњоевропским стремљењима. Као веродостојно одступање од уобичајеног еклектицизма епохе, по свим својим главним одликама, кућа Којић одражава јединствен стваралачки приступ аутора и оригиналан израз београдског градитељства међуратног раздобља.



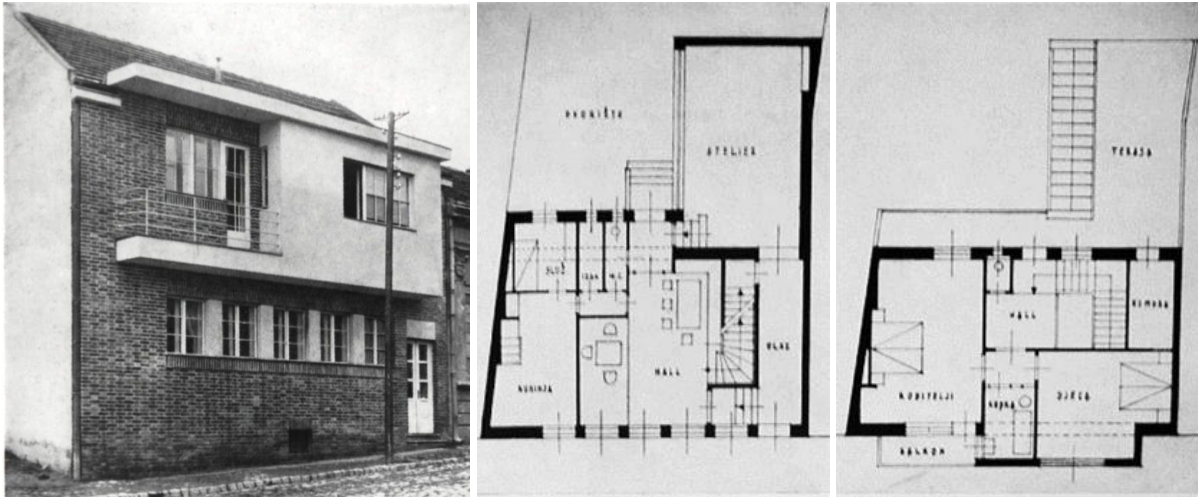
Сл. 436. Бранислав Којић, породична кућа Којић, Задарска 6, 1926–28:
Изглед главне фасаде и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК–134]

Породична кућа Петра Палавичинија са атељеом у Јелене Ђетковић 6 (1928–29) пројектована је и реализована у оквиру београдског архитектонског предузећа „Матеј Блеха“. Претпоставља се да је Палавичини организовао ужи избор пројеката сопствене куће међу представницима чешке школе, чији је и сам био припадник.¹⁴³⁹ Планове по којима је кућа реализована потписали су хрватски архитекта Вјекослав Муршец и чешки грађевински инжењер Јарослав Прхал, обојица пројектанти Блехине фирме са којом је и Палавичини остварио плодну сарадњу. Оба пројектанта су изданци чешке архитектонске школе: Прхал је то био рођењем и школовањем, а Муршец образовањем стеченим на прашкој Специјалној школи за архитектуру Ликовне академије (1925–28). Како је Прхал до тада углавном пројектовао зграде у духу касног историцизма, може се извести закључак да је улога Муршеца била пресудна за модеран изглед куће, с обзиром на његову добру обавештеност о функционалистичкој архитектури на њеним самим средњоевропским изворима.¹⁴⁴⁰ Модерност објекта огледа се у слободном решењу основе функционалног склопа и асиметричном спољном обликовању пластичним наглашавањем горњег спрата. У савременој штампи ова грађевина релативно

¹⁴³⁹ Палавичини је након завршетка школовања на Вајарско–каменорезачкој школи у Хоржицама (1905–09), наставио студије на Ликовној академији у Прагу (1909–12) и последипломске студије у Бечу. Први светски рат провео је у Чешкој, где је остварио и прву самосталну излобу 1919. У Прагу је живео до 1921, када се настанио у Београду. А. Кадијевић, Палавичинијева кућа на Копитаревеј градини, 112.

¹⁴⁴⁰ А. Кадијевић, Палавичинијева кућа на Копитаревеј градини, 123.

скромних димензија али изразитог естетског склопа, због своје карактеристичне облоге од црвене цигле, називана је „кубистичком кућом“ и „дрвенкастом вилом у модерном једноставном стилу“¹⁴⁴¹, што такође указује на њену повезаност са идејама које су обележиле развој чехословачке архитектуре раздбоља.¹⁴⁴² Услед све веће запослености Палавичинија у годинама које су следиле, атеље је проширен анексом са дворишне стране, по пројекту још једног представника чешке архитектонске школе, Јана Дубовог са којим је Палавичини често сарађивао у оквиру групе „Облик“.



Сл. 437. Вјесколав Муршец, Јарослав Прхал, Кућа Петра Палавичинија, 1928–29: изглед [Krizman i dr, 1938, 142]; основа приземља и првог спрата [Arhitektura, 3, 1932, 79]

Почетком тридесетих година, у време док је био ангажован на изградњи Југословенске удружене банке, хрватски архитекта Хуго Ерлих је реализовао још један значајан објекат, пословно–стамбену зграду министра Николе Никића¹⁴⁴³ у Симиној 29 (1931–32).¹⁴⁴⁴ Инспирисан Менделсоновом динамичном архитектуром супротстављања равних и заобљених линија и наглашавања хоризонталности целине, Ерлих је првим нацртима куће снажно истакао експресионизам угла који је касније био принуђен да модификује, усклађујући пројекат са тада важећим грађевинским законима.¹⁴⁴⁵ Иако је

¹⁴⁴¹ Д. А., Гвоздени коњ Пете Палавичинија и музејске главе Дон Кихотаи Растка Петровића, *Време*, 9.12.1931, 5.

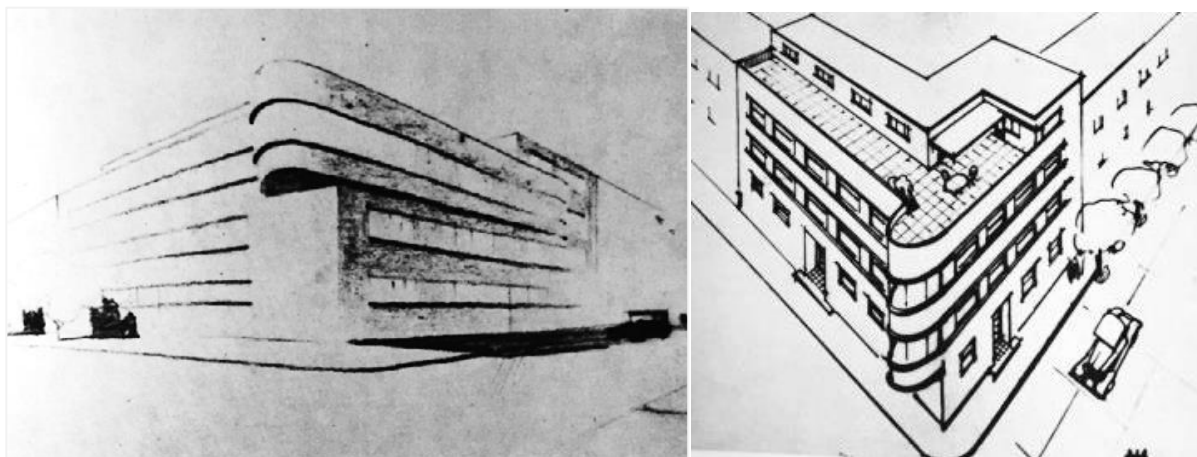
¹⁴⁴² Пројекат и фотографија куће презентовани су у ревији *Архитектура* као раномодернистичко дело, а потом и на антологијској изложби „Пола вијека хрватске архитектуре 1888–1938“ и њеном пратећем каталогу. *Stambena zgrada kipara prof. Petra Palaviccinia, Arhitektura*, 3, 1932, 78–79; Т. Krizman, I. Šrepel, D. Tadijanović, (ur.), *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, пераг; ИАБ, ТД, ф. 9–6–1922.

¹⁴⁴³ Никола Никић био је народни посланик Хрватске сељачке странке, који се након споразума Стјапана Радића с Радикалном странком 1925. међу првима преселио у Београд, поставши министар правде. Након завршетка мандата остао је народни посланик, радећи и у адвокатској пракси. *Z. Kulundžić, Politika i korupcija u Kraljevini Jugoslaviji*, Zagreb: Stvarnost, 1968, 141.

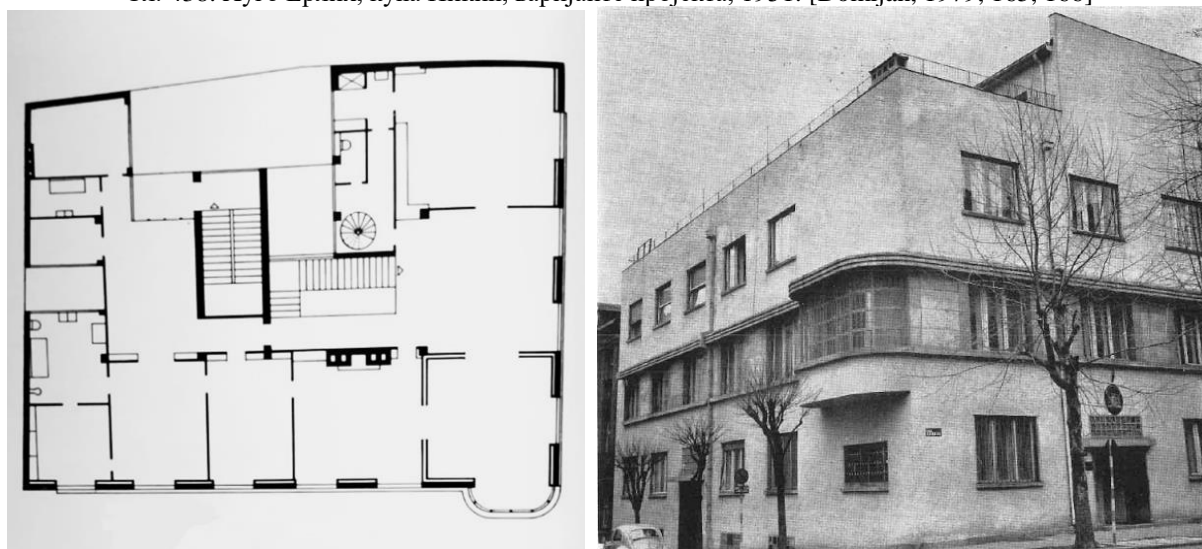
¹⁴⁴⁴ Ерлих је пројектовао и породичну кућу Никић у Тушканцу 15, Загреб. *Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich*, 53, 55.

¹⁴⁴⁵ Све варијанте пројекта које је Ерлих израдио за кућу Никић показују несумњив Менделсонов утицај. *Ž. Domljan, Arhitekt Hugo Ehrlich*, 55; *Ž. Domljan, Hugo Ehrlich*, 164.

Менделсонов обликовни приступ израженији на првобитним варијантама, и за пројекат по којем је кућа изведена може се рећи да одражава најнапредније средњоевропске концепције експресионистичког и рационалистичког схватања архитектуре. Тројна намена јасно је видљива у хоризонталној подели простора на пословни, приватни и најамни, као и у решењу комуникација, са два улаза и два одвојена степеништа. Функционалистички приступ приметан је у свим аспектима пројекта: од моделације кубичног волумена оштрих линија и слободног просторног распореда у унутрашњости, преко потпуно глатких безорнаменталних фасадних равни са издвојеном прозорском траком, до завршног мотива повучене етажне и равне кровне терасе.¹⁴⁴⁶ Једино одступање од стереометријске строгости главног корпуса чини експресивни испад закривљеног балкона над улазом, који дубоко излази ван равни фасадног платна и формира упечатљив лебдећи елемент над улазом.

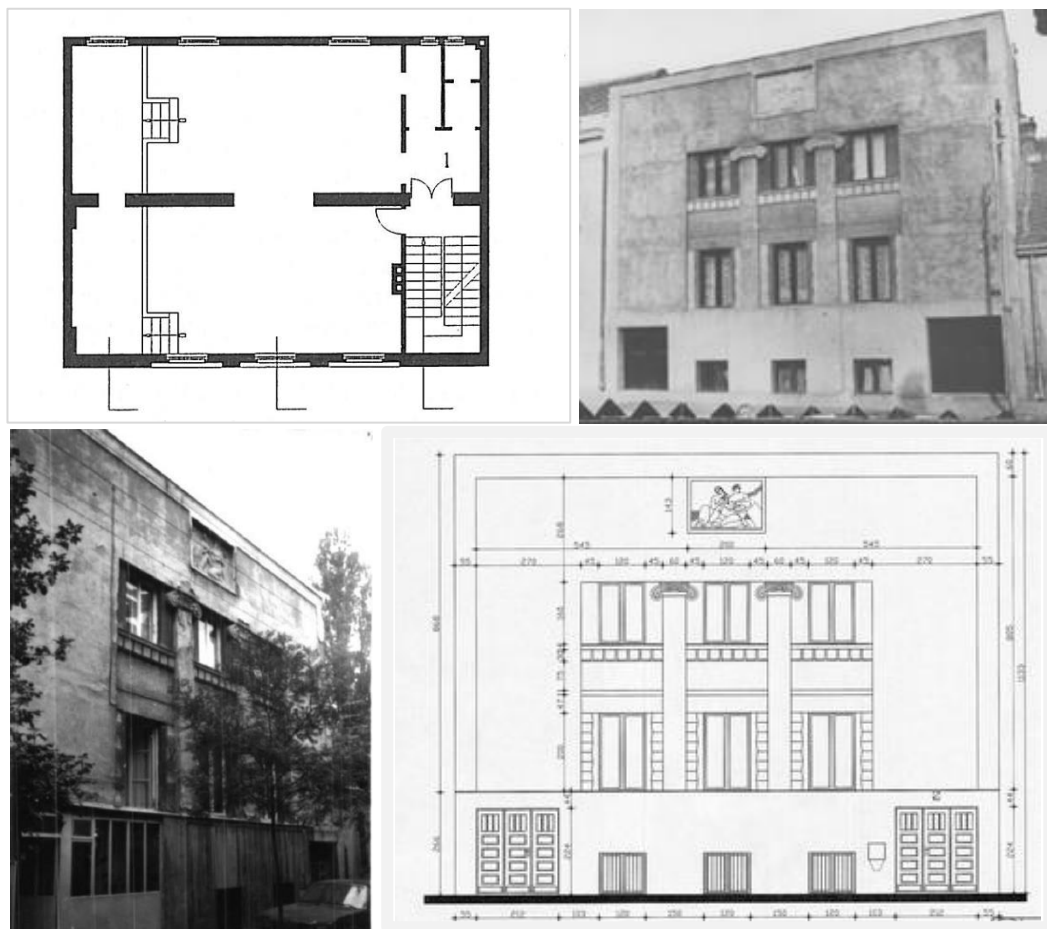


Сл. 438. Хуго Ерлих, кућа Никић, варијанте пројекта, 1931. [Domljan, 1979, 165, 166]



Сл. 439. Хуго Ерлих, кућа Никић, изведени објекат: основа [Domljan, 1979, 168] и општи изглед [Domljan, 1976, 54]

¹⁴⁴⁶ D. Đurić-Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, 221; Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 162.



Сл. 440. Милан Злоковић, Вила Заборски, Далматинска 79, 1929–30:
основа приземља, изгледи и пројекат главне фасаде [ЗЗСКГБ, СК–365]

Маниристички приступ, карактеристичан за прелазни раномодернистички период београдског градитељства приметан је у Злоковићевом пројекту куће Невене Заборски у Далматинској 79 (1928). Концепт примењен у третману спољашњости и унутрашњег распореда овог објекта пружа конкретне могућности сагледавања односа београдске архитектуре према средњоевропским узорима. Улична фасада је потпуно симетрична и третирана као прочишћена раван из које су на „лосовски“ начин исечени отвори, док се употреба јонских пиластера може разумети у духу Лосове филозофије „грчке обнове“,¹⁴⁴⁷ тачније као варијација дворишне фасаде неизведеног пројекта виле Штрос (Stross, 1922).¹⁴⁴⁸ За узор решавању фасаде и положаја отвора у односу на организацију унутрашњег простора, Злоковићу је могло послужити Лосово решење куће Руфер (Rufer) у Бечу (1922), док је тродимензионално компоновање волумена најприближније

¹⁴⁴⁷ Видети: J. Van de Beek, Adolf Loos – patterns of town houses, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre*, 52–73, 57.

¹⁴⁴⁸ M. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, 106.

оном примењеном на вили Молер (Moller) у Бечу (1928).¹⁴⁴⁹ Раздвајање функција нивоима у елевацији, тесним распоређивањем волумена и просторном економичношћу, решено је у духу концепта *Raumplan*. Оријентација ентеријера ка централној соби и увођење различитих нивоа просторија потврђује да симетричност главне фасаде не мора по правилу да детерминише концепт унутрашњег простора. Дневна соба, „салон за господу“ и „музичка“ соба, смештени су у приземљу, док су сервисне просторије и гаража које захтевају мању висину таванице, услед пада терена, позициониране у нивоу врта, испод коте улице. Приватни део стана са спаваћим собама и купатилом, одвојен је на спрату и има приступ тераси изнад дневне собе.

Након реализације виле Заборски, Злоковић је израдио читав низ пројеката породичних вила у Београду, на којима је средњоевропско схватање архитектуре у потпуности добило своју материјализацију. Композиција фасада виле Штерић и решење улазне партије и елементи „просторног плана“ у основи виле Прендић носе одлике карактеристичног лосовског духа, посебно његове куће Молер (Moller) у Бечу (1928) и виле Милер (Müller) у Прагу (1930).¹⁴⁵⁰

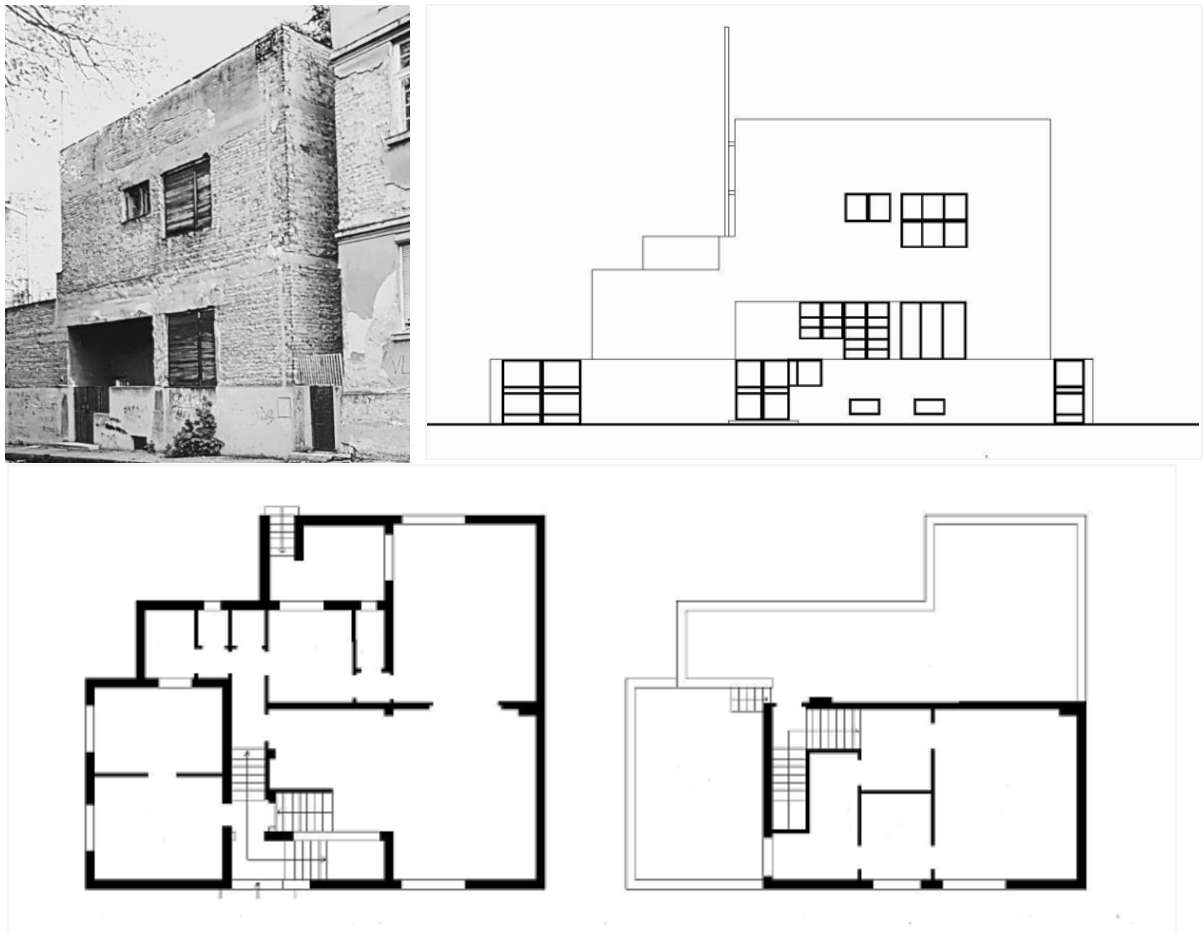
Вила Прендић (1932),¹⁴⁵¹ једно је од најзначајнијих остварења београдске модерне архитектуре. Доследност у примени принципа модерног пројектовања резултовала је бескомпромисно савременим односом функционално решене основе и прочишћене кубичне форме. Две главне функције, породични стан и лекарска ординација, јасно су развојене применом система *Raumplan*, којим је пословни део објекта смештен у засебном кубусу према улици, док је стамбени издигнут на виши ниво оријентисан према дворишту. Централно степениште је добило улогу одвајања односно повезивања два функционално и формално засебна дела објекта. Двојна функција се читава и у начину решавања комуникација: улаз за пацијенте решен је као одвојена целина у ниском приземљу док је улаз у стан подигнут на ниво високог приземља. Улична улазна партија је постављена у нишу „исечену“ из кубичног корпуса, по узору на принцип који је Лос применио на неколико својих вила, попут куће *Steiner* у Бечу (1910) и куће *Tzara* у Паризу (1925).¹⁴⁵² Злоковић се овим по димензијама скромним, али по квалитету обликовних и просторних решења репрезентативним делом, најближе примакао савременим примерима средњоевропске функционалистичке архитектуре.

¹⁴⁴⁹ Lj. Благојевић, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 44.

¹⁴⁵⁰ Љ. Благојевић, *Raumplan* у породичним кућама архитекта Милана Злоковића, 43.

¹⁴⁵¹ А. Божовић, Вила Прендић, у: *Модерна Београда*, 99–101.

¹⁴⁵² Љ. Благојевић, *Raumplan* у породичним кућама архитекта Милана Злоковића, 50–51.



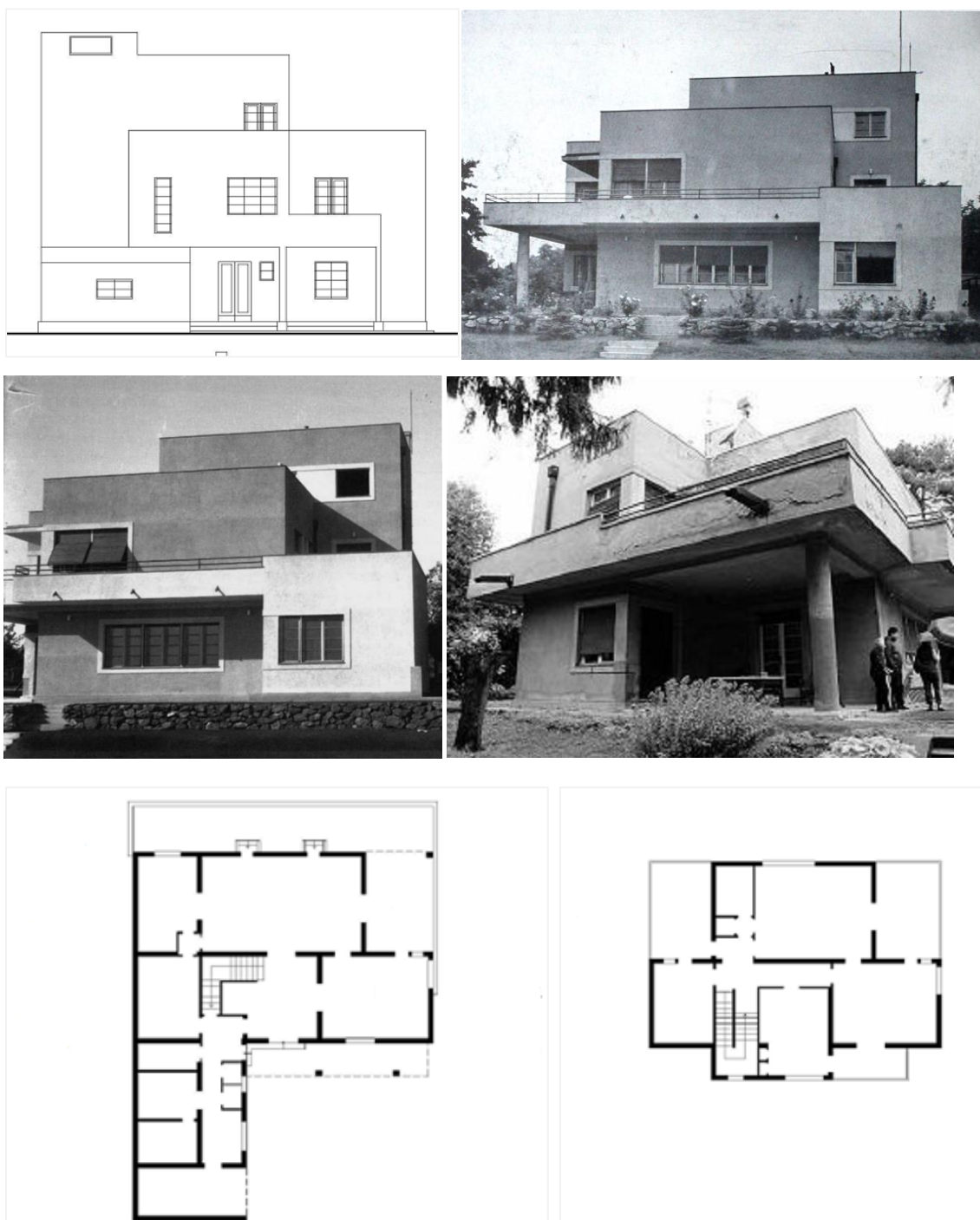
Сл. 441. Милан Злоковић, Вила Прендић, Османа Ђикића 32, 1932:
изглед и пројекат главне фасаде, основе приземља и спрата [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

На вили Штерић у Генерала Штурма 4 (1932),¹⁴⁵³ Злоковић даље развија сопствени „просторни план“ кроз различито позиционирање висина просторија у зависности од њихове функције,¹⁴⁵⁴ али покушава да оствари и текући простор који се отвара према башти. Једнопородична кућа је лоцирана на пространој парцели као слободностојећи објекат окружен уређеним вртом. Концепција је јасно програмски дефинисана и подељена у три сегмента: репрезентативне просторије су смештене у приземљу, приватни део стана на спрату, док је сервисни блок одвојен у засебно приземно крило. У таквом распореду изостала је централна просторија, главна одлика *Raumplan*-а, што је резултовало компромисним решењем између конвенционалног и модерног архитектонског приступа. Карактеристику плана представља централно степениште, позиционирано независно од предсобља. У спољном обликовању кубични третман форме и прочишћеност фасадног платна, доприносе постизању истински модерног карактера објекта. Волуметрија наглашена поступком додавања и одузимања

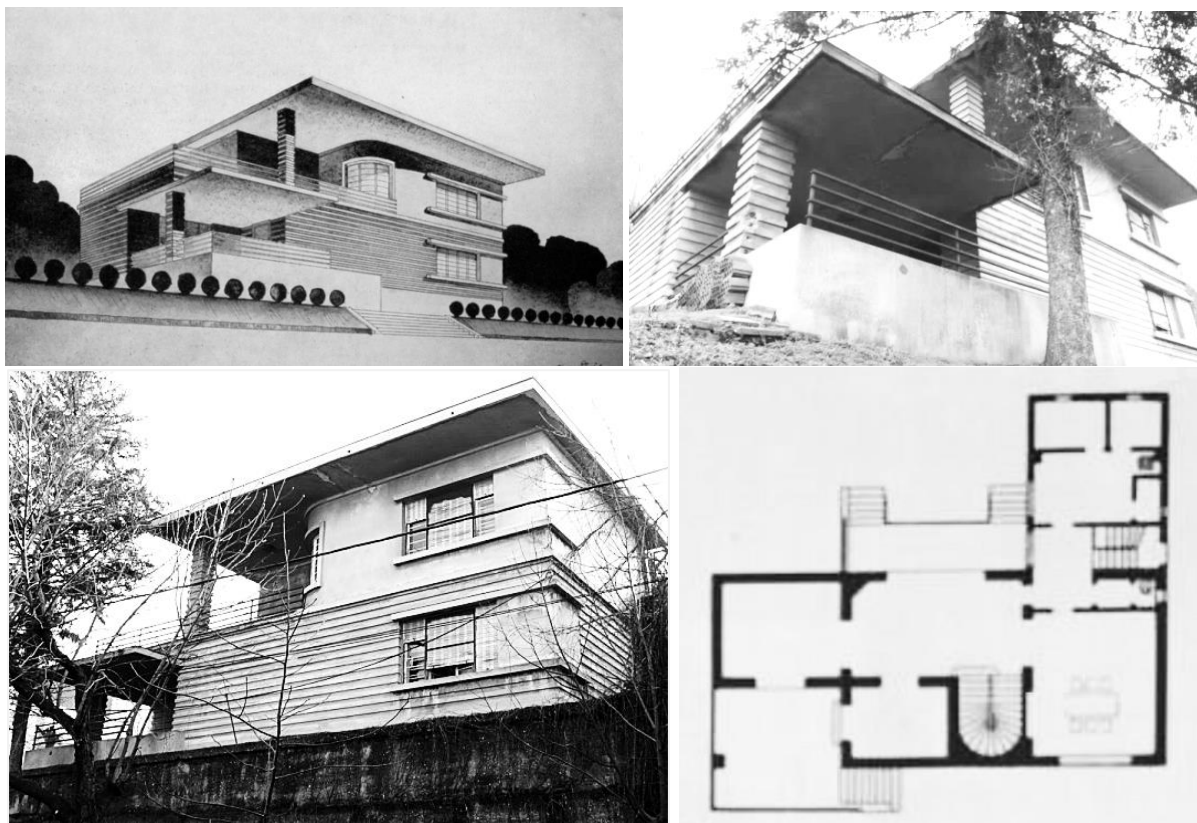
¹⁴⁵³ А. Дабижић Вила Штерић, у: *Модерна Београда*, 93–95.

¹⁴⁵⁴ Јб. Благојевић, *Raumplan* у породичним кућама архитекта Милана Злоковића, 51–3.

маса од основне геометријске форме употпуњена је рационалним размештајем отвора, усклађених са примарном геометријом фасада. Поред лосовских, у потенцирању дугих потеза тераса и каскадирању волумена по хоризонталама, могу се препознати одједи „рајтовског“ концепта форме, који су током двадесетих година били врло присутни у делима средњоевропских модерних градитеља.



Сл. 442. Милан Злоковић, Вила Штерић, Генерала Штурма 4, 1932:
пројекат главне фасаде, општи изгледи, основе приземља и спрата [ЗЗСКГБ, фотодокументација]



Сл. 443. Душан Бабић, Вила инжењера Протића, Жанке Стокић 5, 1930:
Перспективни приказ, изгледи главне фасаде [skyscrapercity.com];
основа приземља [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

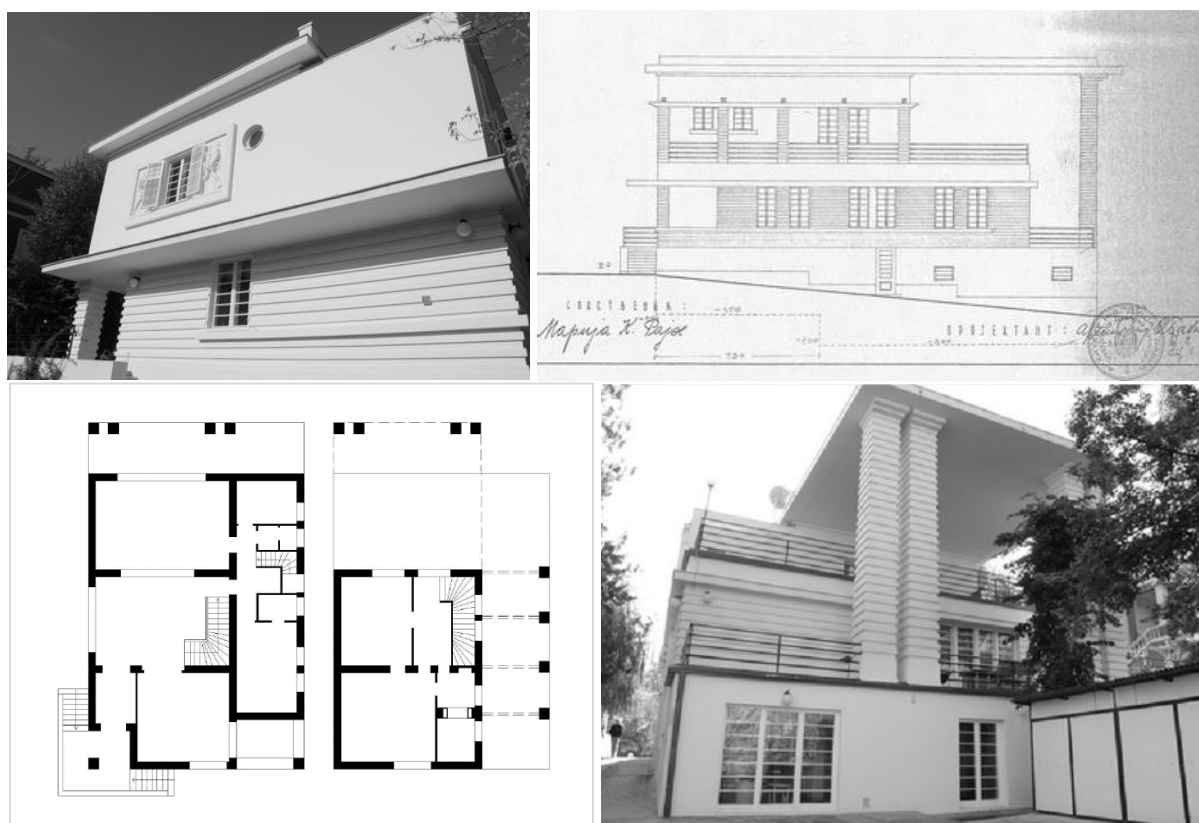
Особеност обликовног језика карактеристична је и за пројекте архитекте Душана Бабића, у којима се, и поред ослањања на Злоковићеве раномодернистичке формуле, препознају снажне тенденције ка формулисању личног архитектонског приступа ослоњеног на средњоевропске обрасце усвојене током школовања. На вилама Рајх (1930), Протић (1930), Плеван (1933)¹⁴⁵⁵ и Смејкал (1934)¹⁴⁵⁶ посебно је до израза дошла Бабићева креативност у комбиновању кубичних функционалистичких облика и експресивног израза фуговане опеке. Кубистички третиране масе на вили инжењера Протића Бабић је динамизовао увођењем заобљених акцената,¹⁴⁵⁷ хоризонталних испуста изнад и испод прозора и снажних стубаца који носе истурену плочу тераса и крова. Однос према природном окружењу потенцирао је слободнијим третманом основе у облику слова L, у којем је остварио јасно раздвајање функција формирањем текућег простора репрезентативних просторија у крилу према улици и компактног блока помоћних јединица у тракту према дворишту. Истом циљу служи и двојно решење улаза: главни приступ објекту је са улице, а сервисни са задње стране.

¹⁴⁵⁵ Вила Јелене Плеван, Османа Ђикића 9, ИАБ, ТД, ф. 8–28–1933; Lj. Blagojević, *Elusive Margines*, 154.

¹⁴⁵⁶ Кућа Драгутина Смејкала, Брегалничка 9, 1934, ИАБ, ТД, ф. 13–3–1934; Lj. Blagojević, *Elusive Margines*, 154–155.

¹⁴⁵⁷ ИАБ, ТД, ф. XXV–1–1930; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 143.

Трпезарија је позиционирана као централна просторија из које је степеницама омогућена веза са спратним јединицама, као и директан излазак на терасу према башти. Оваквим решењем Бабић је постигао врло квалитетан функционални распоред и осветљеност унутрашњих просторија, што се може означити као један од важних елемената њене модерности у духу најбољих примера средњоевропске праксе.



Сл. 444. Душан Бабић, Вила Марије Рајх, Сање Живановића 2а, 1931:
главни изглед и пројекат бочне фасаде; основе приземља и спрата и задња фасада [ЗСКСГБ, СК-357]

Концепт примењен на вили Протић, Бабић је у потпуности развио на пројекту за Вилу Рајх у улици Сање Живановића 2а (1930).¹⁴⁵⁸ По обликовним и просторним квалитетима вила спада међу најзначајније примере који одражавају специфичан ауторов сензибилитет према схватању и обликовању модерне форме. Грађевина је подигнута на парцели са наглашеним падом терена што је значајно утицало на општу концепцију, коју чини двостажни корпус према улици и троспратни дворишни тракт према башти. У просторној организацији издвајају се три целине: заједнички дневни простор у приземљу, приватне просторије на спрату, и сервисне јединице у приземљу и сутерену. Концепција приземног нивоа заснована је на традиционалном распореду

¹⁴⁵⁸ Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 72; Б. Ибрајтер Газибара, Вила Рајх, у: *Модерна Београда*, 73–75.

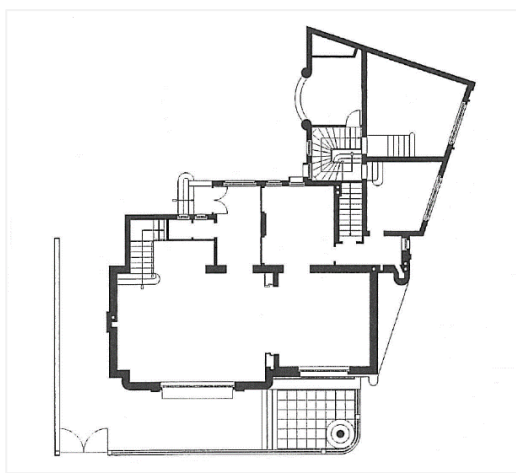
окупљања мањих јединица око централне дневне собе. Ентеријер је вишеструко отворен ка непосредном природном окружењу и уређеном врту правоуганим прозорима и пространим балконима који се протежу читавом ширином дворишних фасада. Наклоност према функционалистичком методу сучељавања геометријских форми Бабић је исказао структуром заснованом на лосовском принципу волуметријског одузимања од основне кубичне форме.¹⁴⁵⁹ Овај метод је посебно допринео ефектној модерној појавности куће, нарочито у њеном увученом угаоном сегменту у којем су смештени главни улаз и лођа на спрату као и у решењу задњег изгледа са високим стубовима који носе наглашено истурени раван кров. Овај Бабићев пројекат можда највише открива утицаје бечке архитектуре усађене током формативног периода, преломљене кроз призму његовог личног стваралачког сензибилитета и преовлађујућих естетских норми средине у којој је стварао.

Првим Брашовановим модернистичким објектом у Београду сматра се његова породична кућа у Милешевској 20 (1931). Експресионистички третман ломљене основе резултовао је асиметричном трочланом композицијом целине, сачињене од три кубуса завршена равним крововима. План куће је непосредно произашао из специфичне угаоне локације укрштања две улице под тупим углом. Раздвајање функција је резултовало двојним улазом и основом са два центра, приватним (стамбеним) и јавним (канцеларија и архитектонски атеље). Формалистички елементи модерног стила, попут округлих и угаоних прозорских отвора, јарбола за заставу, димњачке вертикале истакнуте хоризонталном профилацијом малтера упућују на поступак који је аутор први пут применио на пројекту Павиљона у Барселони (1929). Функционалистички приступ, који се опажа у равним безорнаменталним површинама фасадног платна и у распореду и одабиру облика прозорских оквира условљених наменама просторија, употпуњују експресионистички и лосовски утицаји, карактеристични за Брашованово стваралаштво овог периода. Они се могу препознати у супротстављању кубичних и заобљених акцената, наглашавању драматичног ефекта вертикалних волумана, динамичном распореду разноврсних прозорских отвора исечених из равне зидне површине. Средњоевропској естетици припада и луксузна обрада ентеријера, „јединствена реализација *семперовско–лосовског* принципа облагања“,¹⁴⁶⁰ заснована на специфичном односу и комбинацијама материјала.¹⁴⁶¹

¹⁴⁵⁹ Lj. Vladojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 72.

¹⁴⁶⁰ Љ. Благојевић, *Породична кућа у модерној архитектури Београда*, 193.

¹⁴⁶¹ ИАБ, ТД, ф. X–6–1931.



Сл. 445. Драгиша Брашован, Породична кућа Брашован, Милешевска 20, 1931:
изглед и основа [Vlagojević, 2003, 178, 179]

Кућа трговца Душана Лазића у Булевару кнеза Александра 47 (1932) припада такође раним модернистичким решењима архитекте Драгише Брашована.¹⁴⁶² Смештена у средишту простране парцеле с брижљиво уређеним вртом, својим просторним и обликовним карактеристикама вила упућује на средњоевропске концепције резиденцијалне архитектуре високог стандарда. Композиција објекта се заснива на прожимању кубичних волумена чију равнотежу успоставља вертикала димњака, попут решења претходно примењеног на породичној кући Брашован. Компактност целине остварена одмереним односом пуне зидне масе и отвора, динамизована је комбиновањем асиметрично распоређених отвора различитих величина и облика. Подела на приватни (спрат), репрезентативни (приземље) и сервисни део (сутерен) одражава Брашованов проверени метод функционалног решавања просторне организације.¹⁴⁶³ Простран и луксузно осмишљен ентеријер приземља је подељен централном просторијом коју чине међусобно повезане јединице дневне собе и трпезарије на два дела: друштвени (салон и „турска соба“) и сервисни део (кухиња и остава).¹⁴⁶⁴ Приватне просторије са спаваћим собама на спрату широко су отворене терасама према дворишту и врту. У спољном обликовању преовлађују препознатљиве средњоевропске формалне одлике експресионистичког и кубистичког компоновања, међу којима је низ од три окулуса истакнут као централни мотив главне фасаде. Овај елемент, који је Брашован могао да преузме са пројекта за зграду гимназије у Новој Пешти (*Könyves Kálmán Gimnázium*, 1913) на чијој изради је учествовао у оквиру бироа

¹⁴⁶² И. Сретеновић, Кућа трговца Душана Лазића, у: *Модерна Београда*, 89–91.

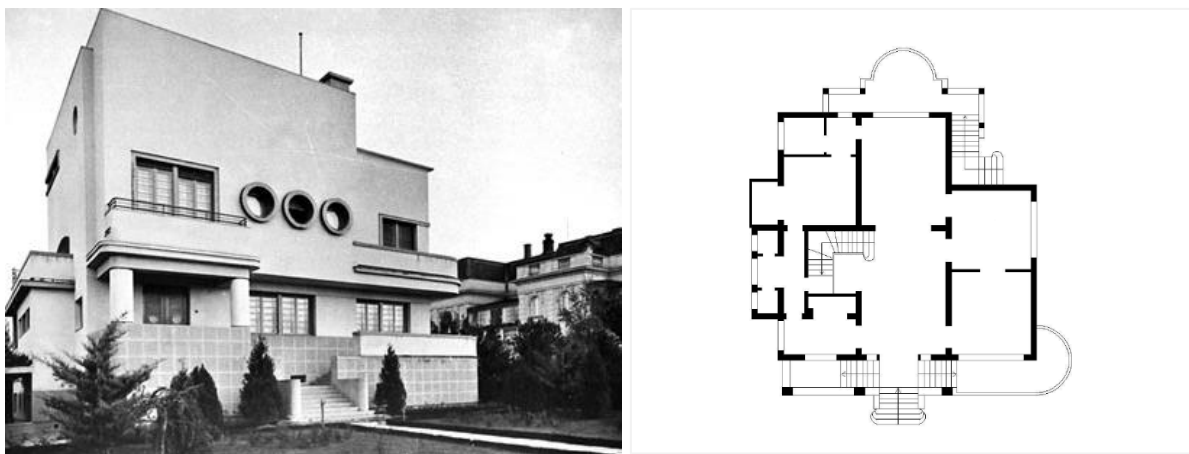
¹⁴⁶³ Lj. Vlagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 69.

¹⁴⁶⁴ Кућа трговца Душана Лазића, Документација ЗЗСКГБ, Досије споменика културе, СК–335.

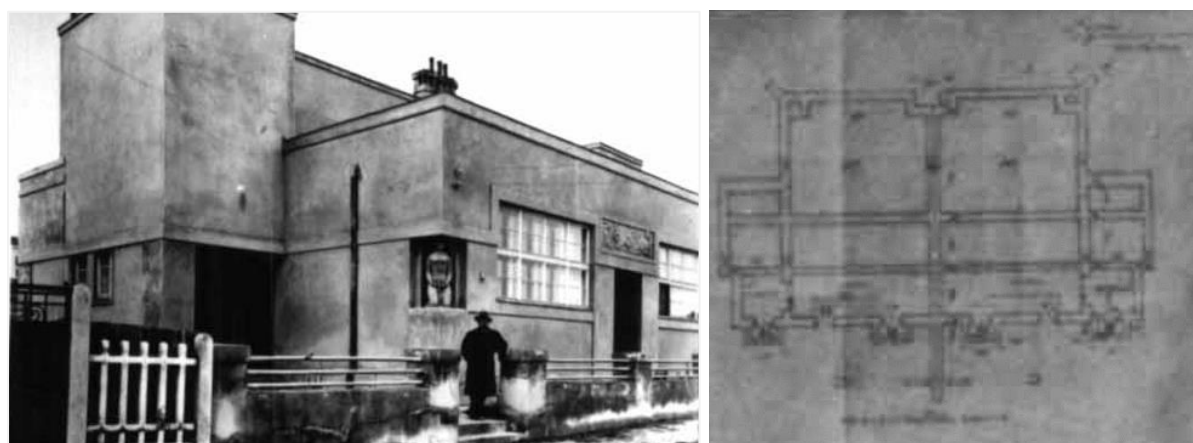
Тери и Погањи,¹⁴⁶⁵ постао је и опште препознатљива карактеристика међуратног београдског модерног идиома.



Сл. 446. *Тери и Погањи*, гимназија у Новој Пешти, 1913. [bmknet.hu]



Сл. 447. Вила Душана Лазића, Булевар кнеза Александра Карађорђевића 47, 1932:
Општи изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК-335]



Сл. 448. Драгиша Брашован, Породична кућа и атеље вајара Сретена Стојановића, 1929–30:
Изглед почетком 1930их и основа приземља [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

¹⁴⁶⁵ А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитекте у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, 218–9; А. Moravánszky, *Competing Visions*, 380–381.

Експресивну подвојеност форме Брашован је применио на пројекту виле вајара Сретена Стојановића у улици Османа Ђикића 10 (1929–30).¹⁴⁶⁶ Кућа је функционално подељена на приватни део намењен становању и улични блок са атељеом и излагачким простором. Примена армиранобетонске конструкције омогућила је знатно слободнији третман рационално осмишљеног унутрашњег простора, као и примену широких правоуганих прозора атељерског типа у радном делу објекта. Чисте кубичне форме, постављене у међусобне степеневане односе, указују на Брашованове инспирације савременим средњоевропским тенденцијама. Безорнаменталне површине зидног платна, које су у духу лосовских поука добиле улогу кључног обликовног елемента, Брашован је употпунио уметничким делима власника куће, фасадним рељефом над улазом и скулптуром жене ефектно смештеном у угаону нишу објекта. Наглашавање хоризонталног простирања, на себи својствен начин, архитекта је потцртао истицањем хоризонталних испуста као завршних елемената зидног платна и бордура око прозора, што додатно појачава утисак суперпонирања маса. Заокруженост пројекта постигнута је прочишћенијим приступом обликовању дворишног фасадног платна, стављањем акцента на пространу терасу спрата оријентисану према врту.

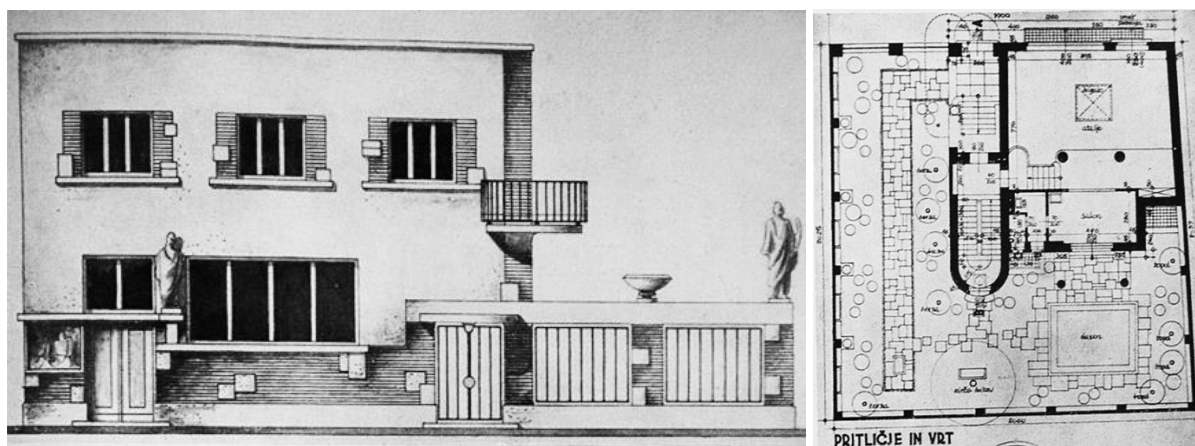
У непосредној близини Стојановићеве виле подигнута је још једна грађевина двојне намењене, Атеље вајара Лојза Долинара у Османа Ђикића 22 (1931), по пројекту словеначког архитекта Хермана Хуса.¹⁴⁶⁷ Намена објекта условила је неуобичајену основу приземља, чији највећи део према улици заузимају атеље и галерија уметникових дела. Изложбени простор је замишљен као свобухватна затворена и отворена галерија: у атељеу су предвиђене витрине и постаменти за излагање скулптура, које су посредством великог правоугаоног хоризонталног прозора на главној фасади видљиве и са улице; продужетак галеријског простора чини уређени врт са базеном, у којем су скулптуре спонтано распоређене и доступне са стазе поплочане каменим квадерима. Радни атеље за ливење и обликовање скулптура у сутеренском делу објекта, повезан је са главним нивоом атељеа теретним лифтом,¹⁴⁶⁸ што потврђује функционалистичке поставке пројекта. У атеље се ступа директно са улице, док бочне спољне степенице воде до првог спрата резервисаног за стан уметника. На овом нивоу смештене су три просторије оријентисане према улици, којима одговарају три прозорска отвора на главној фасади. За спољашњост објекта у

¹⁴⁶⁶ А. З. Стаменковић, Прилог проучавању београдске стамбене архитектуре Драгише Брашована, 143.

¹⁴⁶⁷ Извођачке планове потписао је архитекта Михајло Радовановић. ИАБ, ТД, ф. 34–267–1931.

¹⁴⁶⁸ Herman Hus, Atelje kiparja Lojzeta Dolinarja v Beogradu, *Arhitektura*, 1, 1932, 5.

вештачком камену планиран је украс у виду уметникових дела посебно израђених за ту сврху и зидана ограда пројектована као интегрални део објекта. Утицај експресионистичке струје словеначке архитектуре овог периода видљив је у израженој хоризонталности фасаде, наглашено пластичног моделовања, повезивању прозора спрата подпрозорном траком и шрафираним површинама међупрозорских поља, полукружно решеном углу дворишне фасаде и завршном елементу у виду равне кровне терасе. Истим упливима може се приписати и метод наглашавања уличног угла полукружним балконом, чија је форма поновљена надстрешницом над асиметрично позиционираном главном капијом. Међузависност намене и просторне диспозиције, као и повезивање објекта, ограде и врта у јединствену целину, указује и на Хусове функционалистичке поставке, развијне под утицајем Вурникове школе.

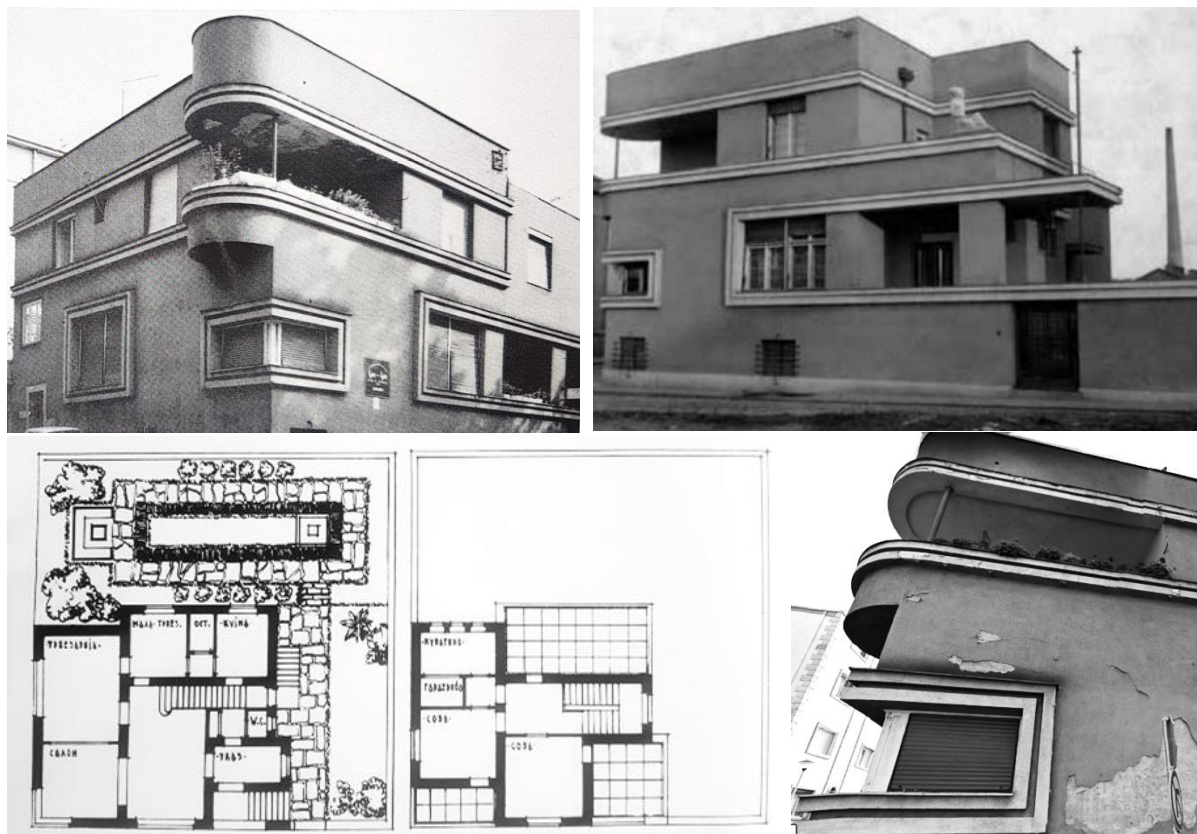


Сл. 449. Херман Хус, Вила Лојзе Долинара, Османа Ђикића 22, 1931:
нацрт фасаде и основе [Arhitektura, 1, 1932, 5]

Експресионистичко истицање угла примењено је и на примеру суседне породичне виле Стјепе Кобасице у Османа Ђикића 24 (1931), изведене према пројекту Петра и Бранка Крстића.¹⁴⁶⁹ Грађевина комплексне форме позиционирана на углу две улице издваја се својим јединственим дизајном заснованим на снажном контрасту залучених маса и кубичних волумена, којем одговара функционално решена унутрашњост простора. Просторије намењене дневном боравку породице у приземљу широко се отварају према уређеном дворишном врту, док интимни спаваћи блок смештен на спрату везу са окружењем остварује балконима. Посебну пажњу Крстићи су посветили наглашавању угла применивши елемент закривљеног балкона, мотив који је под утицајем касно-експресионистичких радова Менделсона и Шаруна био врло често коришћен у београдској архитектури тридесетих година. Као непосредан узор овог решења могао је да послужи неизведени Ерлихов пројекат куће Никић из исте

¹⁴⁶⁹ Османа Ђикића 24, ИАБ, ТД, ф. XVIII-17-1931.

године. Динамичан карактер и експресионистички ритам целине објекта наглашавају и асиметрично распоређени прозори на фасадама,¹⁴⁷⁰ наглашени снажним геометријским профилима. Овај принцип који представља још једну спону са Брашовановим обликовним приступом, браћа Крстић су потом консеквентно спроводили и на каснијим пројектима, попут двојне vile Лазић–Митровић на Сењаку.



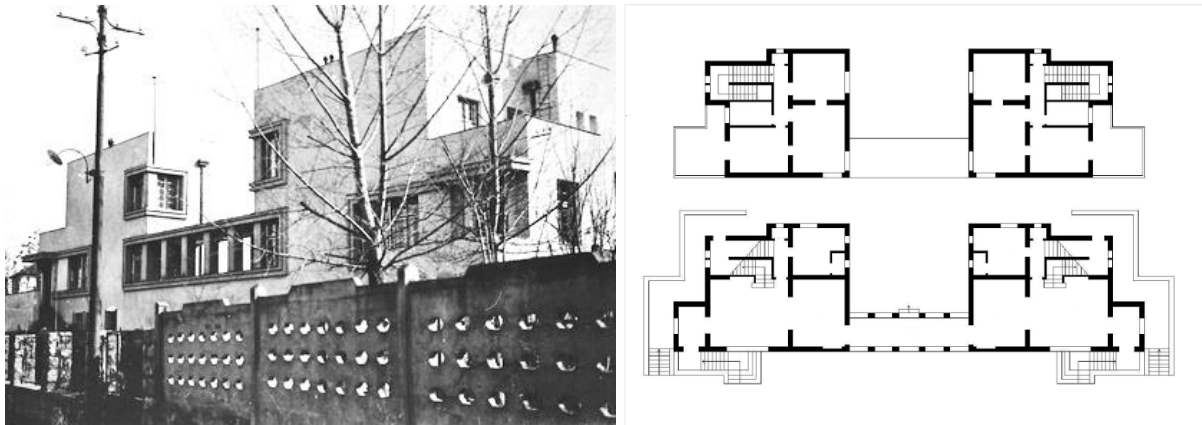
Сл. 450. Петар и Бранко Крстић, кућа Стјепе Кобасице, Османа Ђикића 24, 1931. изглед [Ђурђевић, 1996, 87], изглед из улице Османа Ђикића [Кадиевић, 2012, 71] основе приземља и спрата [Ђурђевић, 1996, 46] и детаљ угаоне фасаде [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Специфичан пројекат куће Лазић–Митровић у Милована Глишића 4 (1929–31)¹⁴⁷¹ проистекао је из захтева власника за подизањем две одвојене архитектонске јединице. Како је регулациони план овог дела Београда прописивао могућност изградње само једног објекта на парцели, док је и сама локација неправилног облика практично онемогућавала такво решење, аутори су предложили концепцију два идентична објекта у огледалском односу, повезана покривеном колонадом. У таквој поставци могу се препознати извесна идејна преузимања из Злоковићевих пројеката за двојну зграду

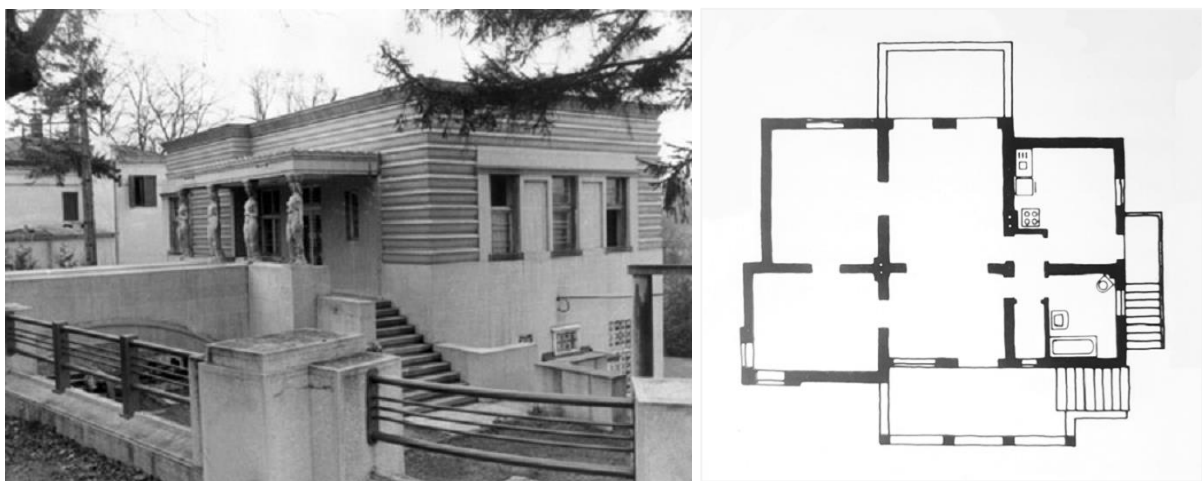
¹⁴⁷⁰ А. Кадиевић, Т. Стефановић, *Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars, 194–5*; А. Кадиевић, *Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941)*, 71; М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 47.

¹⁴⁷¹ М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 46–47; К. Ђирић, *Вила Лазића и Митровића*, у: *Модерна Београда*, 81–83.

Јосифа Шојата у Ранкеовој 12–14 (1926) и куће Александра Петровића и Ђорђа Јововића у Гастона Гравијеа 1–3 (1926).¹⁴⁷² Оригиналношћу остварена у архитектонској концепцији и у вештом превладавању урбанистичких ограничења може се упоредити и са Злоковићевим пројектом тројног стамбеног комплекса на углу Хаџи Мелентијеве и Ламартинове.¹⁴⁷³ Огледалска симетрија примењена је и у организацији унутрашњег простора: у обе целине јасно се издваја троделна подела на јавни, приватни и сервисни део, са посебно издвојеном дневном заједничком просторијом која повезује све остале јединице. Кубична геометризована форма објекта, одражава унутрашњи распоред и функционалну хијерархију, указујући на све доследније преузимање средњоевропских образаца у београдском модернизму. Посебан естетски утисак у спољном обликовању постигнут је лосовским третманом пуних безорнаменталних зидних платна, која доминирају над отвореним деловима фасаде.



Сл. 451. Петар и Бранко Крстић, Вила Лазић–Митровић, Милована Глишића 4, 1929–31: општи изглед и основе приземља и спрата [ЗЗСКГБ, СК–364]

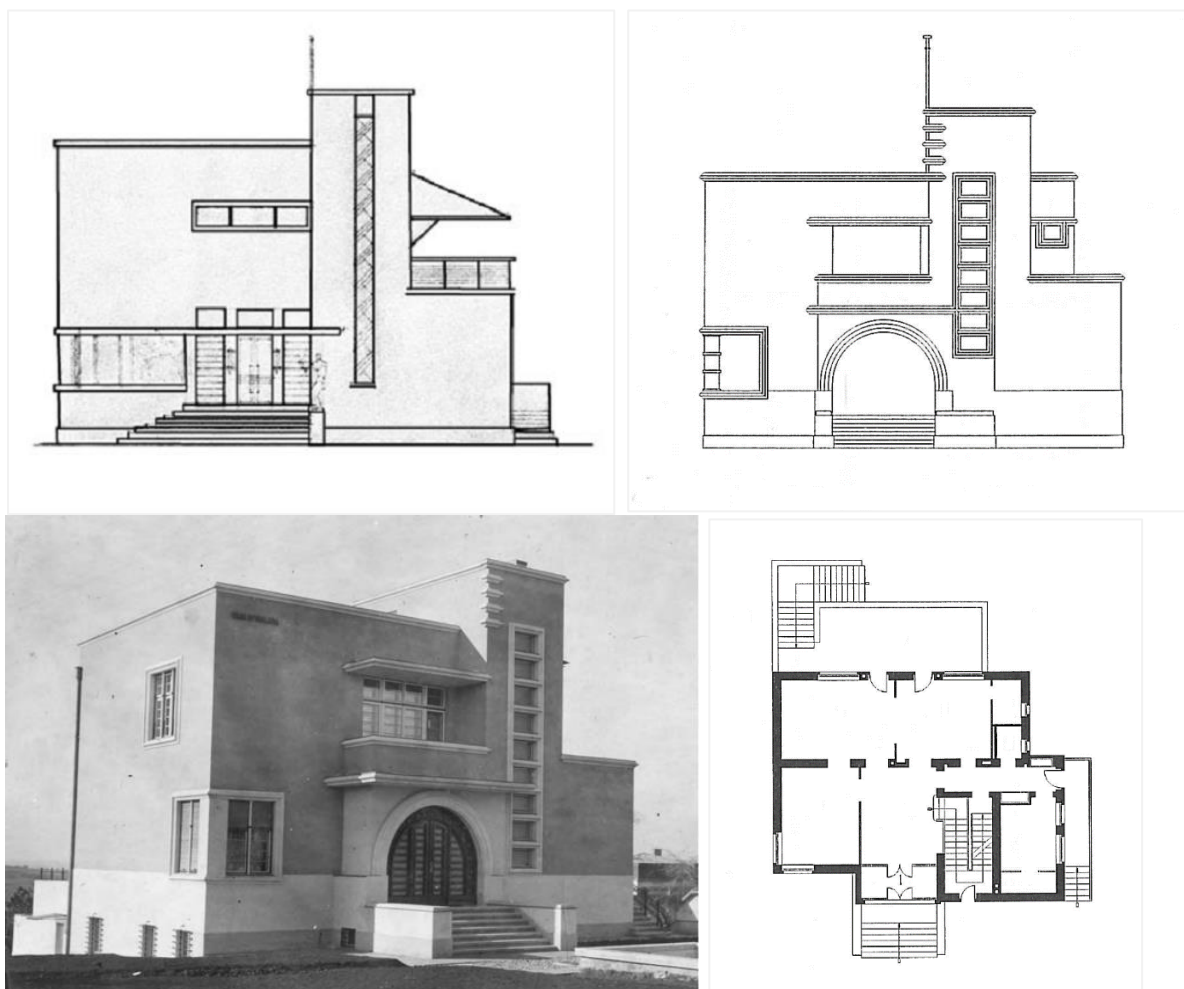


Сл. 452. Петар и Бранко Крстић, вила Милићевић, Ужичка 54, 1929: општи изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК–338]

¹⁴⁷² V. Putnik, *Razvoj stambene arhitekture u Beogradu 1926. godine*, 124–125.

¹⁴⁷³ Видети: Љ. Благојевић, *Породична кућа у модерној архитектури Београда*, 185–188.

Лосовске упливе можемо запазити и на једном од првих модернистички осмишљених пројеката брће Крстић у резиденцијалној зони Дедиња, вили адвоката Милићевића у Ужичкој 54 (1929).¹⁴⁷⁴ Главни обликовни елементи, трем с каријатидама на прочељу и фасада у потпуности изведена у хоризонтлним профилисаним пругама у малтеру, већ на први поглед упућују на утицај Лосових „класицистичких“ поставки и одјеке његових пројеката за вилу Шпанер и Бејкер, које су аутори највероватније усвојили посредством Брашовановог пројекта Југословнеског павиљона у Барселони. Иако је просторна шема остала у оквирима *београдског стана*,¹⁴⁷⁵ средњоевропском упливу може се приписати и слободније асиметрично решење основе, којим је постигнут динамичнији и модернији утисак спољашњости, као и наглашен однос аутора према остваривању јединства између екстеријера и ентеријера објекта.

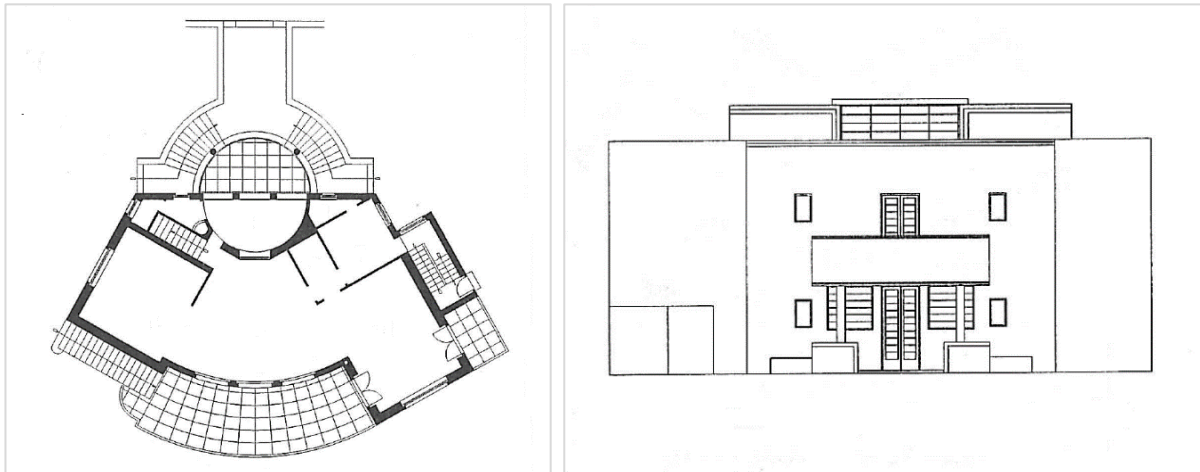


Сл. 453. Петар и Бранко Крстић, Вила Душана Томића, Ужичка 8, 1931:
 првобитни и изведени пројекат главне фасаде [ЗЗСКГБ, СК-287]
 општи изглед [Просен, 2011, 161] и основа приземља [Благојевић, 1998–1999, 182]

¹⁴⁷⁴ М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, 29–30; А. Божовић, Вила Стевке Милићевић, у: *Модерна Београда*, 53–55.

¹⁴⁷⁵ В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 159.

Чистијем модернистичком методу браће Крстић припада пројекат виле Душана Томића (1931),¹⁴⁷⁶ професора Универзитета и оснивача награде за најлепшу фасаду Београда. Концепција куће је заснована на комбиновању традиционалне структуре и основе са модернизованом кубичном формом и прочишћеним третманом зидног платна. Скулптурални утисак целине остварен је формалном поделом на два корпуса: основни правилни двоспратни кубус и угаони асиметрично постављени волумен према улици. Продор елемената средњоевропског порекла, поред истакнуте прозорске вертикале баухаусовског типа и уоквиреног угаоног прозора карактеристичног за Брашованов експресионистички метод, представљао је првобитно планирани троделни ненаметљиво позициониран улаз, одлика функционалистичке архитектуре.¹⁴⁷⁷ Уместо њега у коначној верзији изведен је залучени портал, који положајем, димензијама и обликом указује на утицаје романтичарске варијанте експресионизма.¹⁴⁷⁸



Сл. 454. Јан Дубови, Вила Аркадија Милетића, Пушкинова 3, 1932:
пројекат основе и главне фасаде [Blagojević, 2000, 53, 54]

Конкретнији покушаји у постизању текућег простора и покренутог плана могу се даље пратити на Дубовијевом нереализованом пројекту за вилу Аркадија Милетића у Пушкиновој 3 (1932). Овај први радикално модернистички пројекат Јана Дубовог¹⁴⁷⁹ изражава ауторову тежњу да обједини све елементе савремених средњоевропских концепција модерног обликовања: континуитет унутрашњег и спољашњег простора, равна кровна тераса, армиранобетонски конструктивни систем и слободан план и

¹⁴⁷⁶ Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда, 181, 193; М. Просен, О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, *ГГБ*, LVIII, 2011, 125–139; К. Ћирић, Вила Душана Томића, у: *Модерна Београда*, 77–79.

¹⁴⁷⁷ М. Просен, О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, 134.

¹⁴⁷⁸ Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 141–142.

¹⁴⁷⁹ Ђ. Бошковић, Изложба савремене југословенске архитектуре, *СКГ*, 38, 1933, 388.

фасада.¹⁴⁸⁰ Неконвенционални концепт куће у форми сегмента круга предвиђа у потпуности ослобођен простор отворен ка задњој башти и дворишту, који представља јединствен пример нетрадиционалног обликовања унутрашњости у београдској међуратној архитектури. Закривљена линија главне фасаде, пуристички приступ обради зидних платна и јасноћа укупне форме, логичан су след тако осмишљене просторне организације. Осим на Ле Корбизјеов утицај који је био веома изражен и у прашкој архитектосној школи, овакав поступак указује и на одјеке рационалистичког метода какав је негован у школи Баухаус. Лосовски утицај на овом пројекту приметан је у примени трокрилног прозора на бочној фасади и у асиметричности решења задњег изгледа објекта.¹⁴⁸¹ Ипак вила није реализована по овом авангардном смелом решењу атипичном за београдске прилике, већ по пројекту архитектке Душана Бабића.



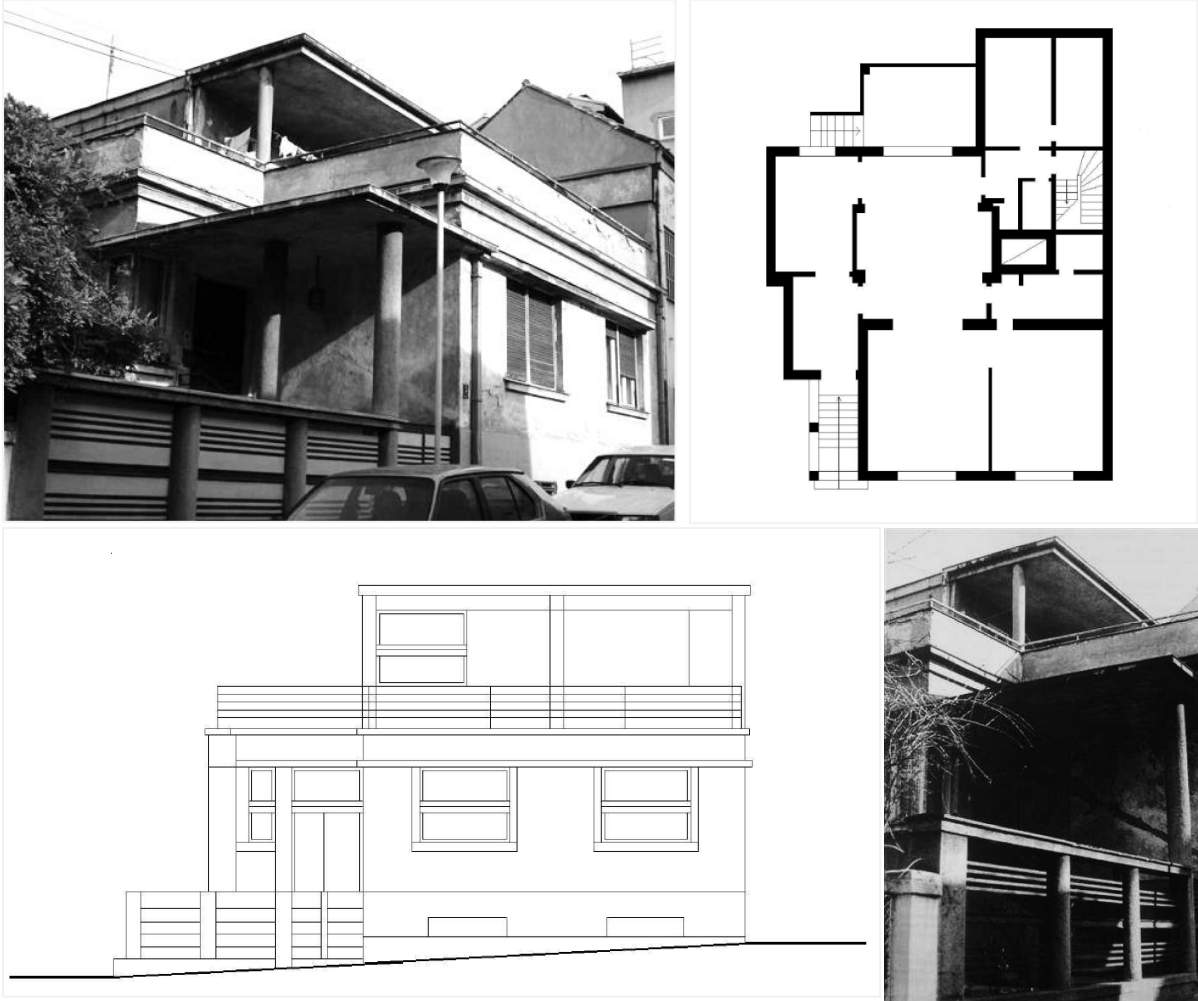
Сл. 455. Герит Ритвелд, Кућа Шредер у Утрехту, 1924. [Gropius, 1925, 77]

На потпуно удаљавање од конвенционалних решења и принципа строгости и симетричности академизма указују и Којићев пројекти из раномодернистичке фазе. Којићев стваралачки опус показује сву креативну разноврсност и способност у прилагођавању савремених градитељских тенденција локалним друштвено–естетским условима. Истражујући нове облике и форме у складу с принципима функционализма, Којић је остварио дела заснована на специфичном односу простора и масе објеката, израженог кроз стереометријске волумене наглашеног геометризма и чистих линија. У њима се препознају одједи средњоевропских тенденција, од чешког кубизма и Лосових полазних идеја до интернационалног стила и неопластицизма Де Стајла.¹⁴⁸²

¹⁴⁸⁰ Д. Милашиновић Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 73–74; Lj. Blagojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 146–148.

¹⁴⁸¹ Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, 52.

¹⁴⁸² В. Којић, *Ми о Лоосу*, *Архитектура*, 11, 1933, 176–177.



Сл. 456. Бранислав Којић, вила Светислава Мародића, Илирска 3, 1932:
општи изглед и основа приземља [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
пројекат главне фасаде, и детаљ улазне партије [Blagojević, 2003, 158, 159]

Идеје функционалне безорнаменталне архитектуре засноване на прожимању ентеријера и екстеријера и ауторитету утилитарности, имале су снажног одјека на принципе које је овај аутор подржавао кроз своје стваралаштво, и за које се залагао да постану узор свим домаћим градитељима. На тако схваћеним принципима модерне функционалне архитектуре прилагођене савременим потребама живота Којић је створио матрицу на којој је изградио читав низ оригиналних остварења, на чијем се почетку налази вила Светислава Мародића у Илирској 3 (1932). Главни естетски утисак објекта Којић је постигао међусобним односом кубичних маса и степеновањем волумена чистих равних линија, динамизованих улазним угаоним сегментом са бетонском надстрешницом дестајловског типа, која указује на снажне одјеке

неопластичких апстрактних експеримената у домену форме.¹⁴⁸³ Решење улазне партије са истуреном плочом ослоњеном на витак стуб, које је у сведенијој форми поновљено и на тераси првог спрата, упућује на Којићево познавање Ритвелдовог пројекта за кућу Шредер у Утрехту (1924), иконичног примера естетике неопластицизма. Просторна концепција представља карактеристично решење градског стамбеног објекта у ужем језгру града. Традиционални распоред просторија приземља, радијално распоређених око централног дневног боравка подељен је на три сектора: репрезентативни у средишту, сервисни према дворишту и интимни према улици.¹⁴⁸⁴ Особеност решења представља директна повезаност централно позициониране трпезарије и врта, којим је Којић покушао да задовољи један од кључних модернистичких постулата прожимањем ентеријера и екстеријера. Према првобитној замисли, главном фасадом требало је да доминира хоризонтални прозор, карактеристичан модернистички мотив који је Којић често предлагао у својим пројектима. Чињеница да није добио прилику да га реализује одсликава ограниченост технолошких могућности београдског градитељства периода.



Сл. 457. Бранислав Којић, вила Михајла Којића, Жанке Стокић 36, 1933–34: изглед [Тошева, 2001, 111]

Најнеконвенционалније дело Којић је пројектовао за брата, инжењера Михајла Којића, у Улици Жанке Стокић 36 (1933–34). Пројекат виле је потврда Којићевих изузетних способности асимиловања различитих средњоевропских утицаја и њиховог прилагођавања затеченим условима терена и технолошких могућности извођења. Карактеристичан једносливни кров куће је пројектован супротно од нагиба терена, стварајући разлику између једносратне уличне фасаде и чак три етаже са дворишне стране. Тако формирана занимљива и комплексна композиција целине имплицирала је примену лосовског *Raumplan*-а и тродимензионалног распореда простора. Лосовим

¹⁴⁸³ Којић је још од боравка у Холандији на Међународном конгресу архитеката 1927. исказивао изразиту наклоност према естетици Де Стајла. Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 193.

¹⁴⁸⁴ Љ. Благојевић, *Модерна кућа у Београду 1920–1941*, 38.

утицајима могу се приписати и преовладавање пуног зидног платна над отворима, карактеристичан мотив истуреног кубичног волумена на задњој фасади, као и начин уређења и облагања ентеријера, чији је аутор била архитекта Даница Којић.¹⁴⁸⁵

Функционализам је најдоследнијег заступника у београдском градитељству имао у личности Момчила Белобрк, који је током свог целокупног деловања остао веран изворним начелима средњоевропског рационализма касних двадесетих година.¹⁴⁸⁶ Иако се последњи прикључио ГАМП–у, Белобрк је био међу најагилнијим заступницима модернистичких идеја у српском међуратном градитељству. У својим пуристичким експериментисањима сасвим се одрекао орнаментације у спољном обликовању, истовремено уводећи значајне новине у домену типологије стамбених грађевина. Белобркова дела репрезентују најбољи дух модерне архитектуре Београда, заснован на доследној примени принципа чисте форме и кубичне композиције. На линији функционалистичких трагања његове куће се одликују огољеном утилитарношћу и прочишћеношћу, изразима најсавременијих концепција становања у модерном добу, чији је један од најужорнијих примера Вила Драгише Арсића у Вукице Митровић 37 (1932).¹⁴⁸⁷ Релативно мала парцела условила је рационалну искоришћеност просторног плана готово правилног квадратног облика, подељеног у три целине: репрезентативни и сервисни део у приземљу, односно приватни на спрату. Јавни део стана се одликује флуидношћу и отвореношћу простора неправилног облика, у којем су потпуно повезане у целину дневна соба и трпезарија док је салон делимично изолован. Карактеристику основе, у духу најсавременијих решења модерних средњоевропских станова, представља укључивање гаражног простора у архитектонски програм објекта.¹⁴⁸⁸ Гаража заузима део сервисног блока у приземљу са којим је повезана топлом везом. Ово инвентивно функционално решење, као и примена металних оквира за прозоре, који се отварају окретањем око хоризонталне осовине,¹⁴⁸⁹ указују на Белобркову пионирску позицију у прихватању савремених технолошких и техничких метода пројектовања, коју ће потврдити низом каснијих реализација.

¹⁴⁸⁵ ИАБ, ТД, ф. 15–33–1933; Z. Manević, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, 194; Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 41; С. Тошева. *Бранислав Којић – сећање на архитекту*, 111.

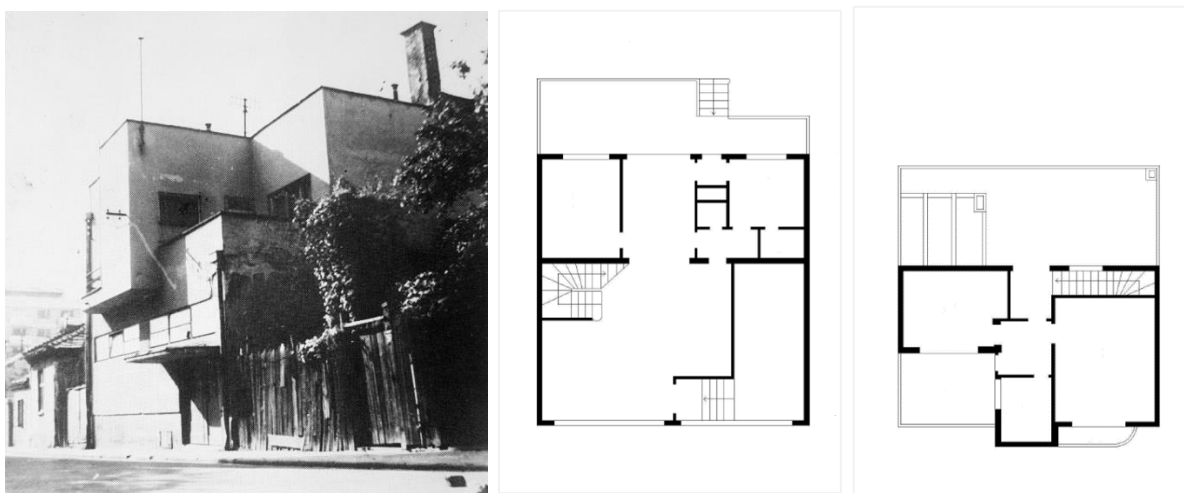
¹⁴⁸⁶ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 25.

¹⁴⁸⁷ ИАБ, ТД, ф. XXIV–14–1932. Објекат не порушен 1970их. М. Вукотић, *Момчило Белобрк*, 19; З. Маневић, Момчило Белобрк, *Изградња*, 8, 1981, 47.

¹⁴⁸⁸ Овај концепт је, ради смањења трошкова градње, често примењиван у средњоевропској модерној архитектури. Међу мађарским модернистима посебно су Јожеф Фишер и Фаркаш Молнар развијали такве концепције породичних кућа. Најпознатије решење са гаражом у приземљу Молнар је израдио за вилу у улици Лејто (Lejtö) из 1932, која је била врло позната и често публикована због награде која јој је додељена на Миланском тријеналу. W. Lesnikowski (ed), *East European Modernism*, 137.

¹⁴⁸⁹ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 25.

Прочишћеност спољног изгледа куће Арсић постигнута је прожимањем и преклапањем кубичних волумена, што оставља утисак покренутости и динамичности целине. Белобркова способност је дошла до изражаја и у слободном аранжирању прозорских отвора, посебно у формирању уске хоризонталне траке на чеоној страни приземља која у духу решења чешке функционалистичке школе поприма значење кључног естетског мотива спољашњости. Хармоничност целине заснива се на складном односу маса и одмереним уделима пуног и празног простора који читавом објекту скромних димензија дају карактер пуристичке компактности и целовитости.

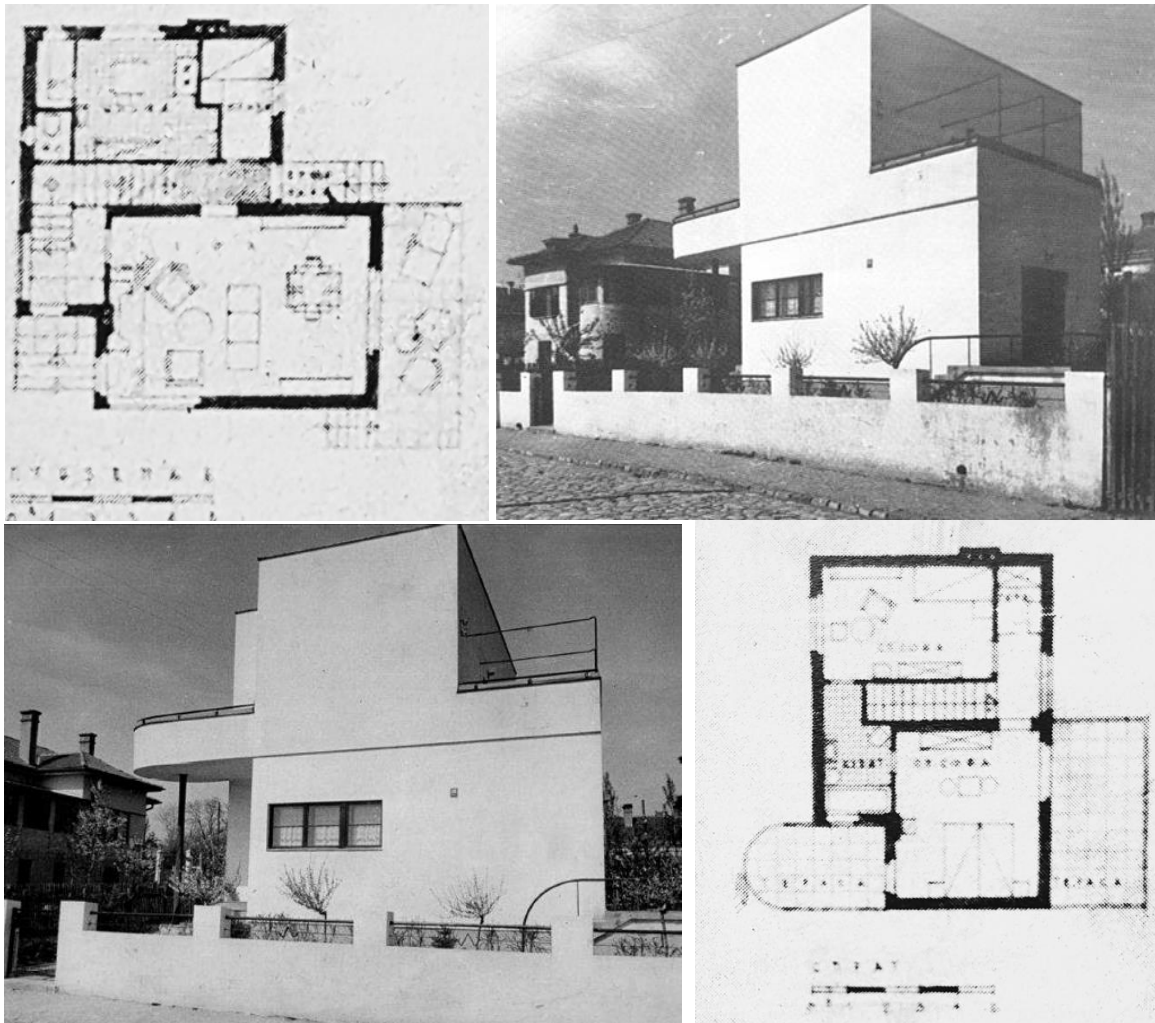


Сл. 458. Момчило Белобрк, вила Арсић, Вукице Митровић 37, 1932:
Изглед, основа приземља и спрата [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

Сличан градитељски поступак Белобрк је применио и на вили Данице и Новице Вучетина у улици Каћанског 16 на Топчидерском брду (1933).¹⁴⁹⁰ То је био један од првих пројеката који је Белобрк реализовао по оснивању сопственог архитектонског бироа 1933. Композиција чистих кубичних волумена присутна на вили Арсић овде је реинтерпретирана применом различитих геометријских облика, повезаних у складну архитектонску целину. Кубистички однос према обликовању исказан је истицањем примарних архитектонских облика у контексту наглашавања општег пластичног утиска целине. Рационалним решавањем унутрашњег простора постигнута је читљива и прегледна структура грађевине, чији асиметрично распоређени елементи доведени у хармоничан однос остављају утисак склада и префињености. Карактеристичним елементима функционалистичког обликовања (хоризонтални прозор на главној фасади, суперпонирање маса, сучељавање оштрих и заобљених форми, једноставне металне ограде балкона), остварена је неутрална архитектура, чија се репрезентативност истиче у укупној појавности у простору. На начелима чешког функционализма и баухаусовске

¹⁴⁹⁰ Објекат се налазио у улици Каћанског 16, ИАБ, ТД, ф. XIV–5–1933, данас је порушен.

естетике, Белобрк је овим делом остварио врло конкретан израз присуства средњоевропских градитељских тенденција у београдској међуратној архитектури.

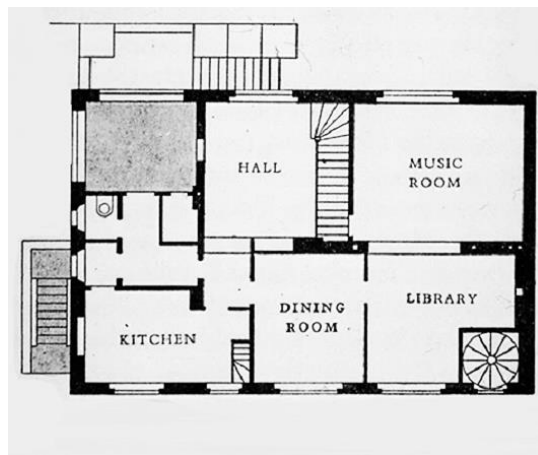


Сл. 459. Момчило Белобрк, вила Вучетин, Каћанског 16, 1933:
 Нацрт основе приземља и општи изглед [Вукотић, 1996, 26, 57]
 Општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација] и основа спрата [Вукотић, 1996, 26]



Сл. 460, 461. Насеље „Баба“ у Прагу, 1928–34. [фотографије 2013]:
 Франтишек Зеленка, Кућа Задак, 1933–34; Олджих Стари, кућа Хефман, 1931–32.

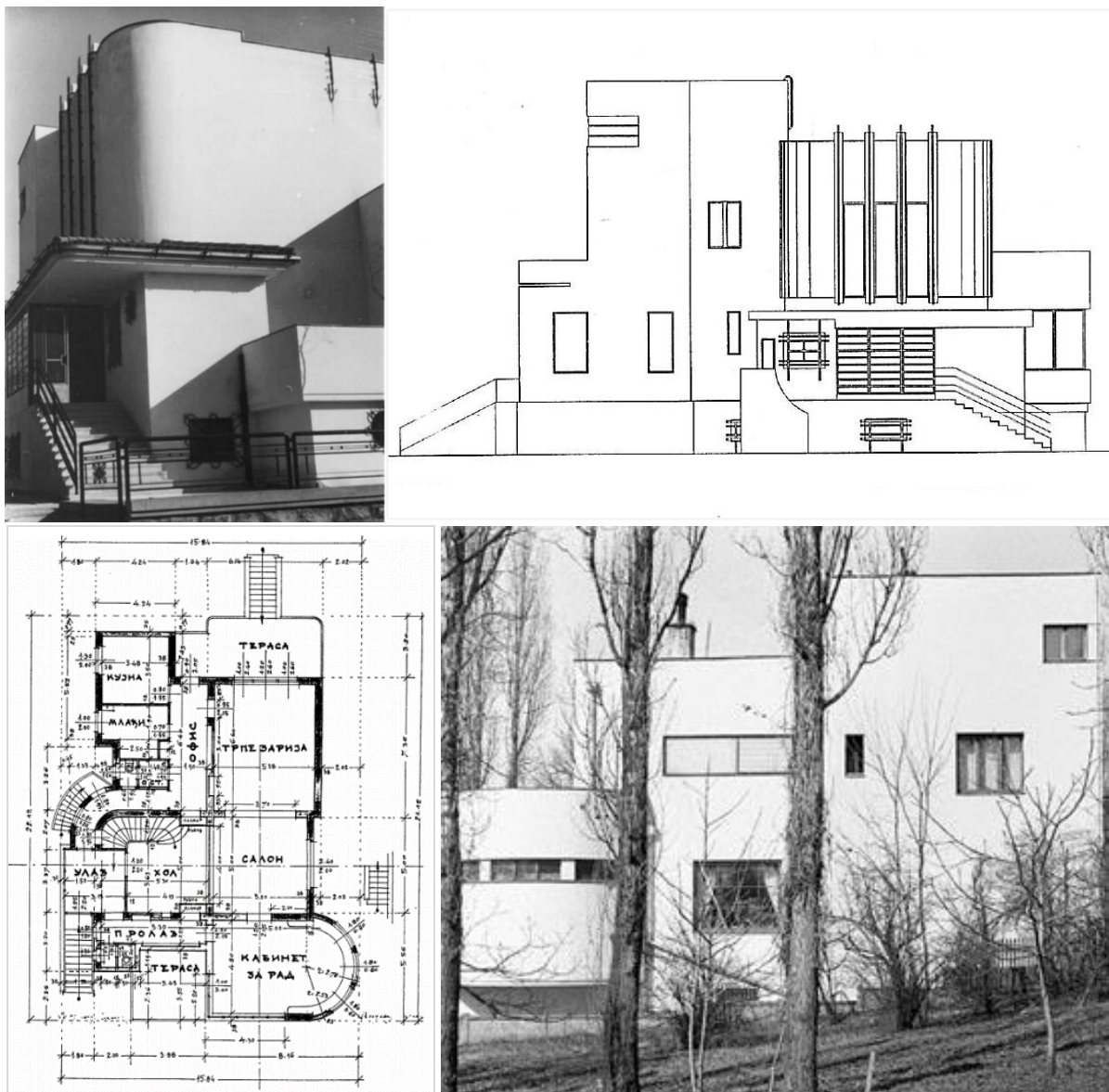
Најзрелије модернистичко остварење архитекте Светомира Лазића и београдске међуратне архитектуре представља Вила Олге Мос у Толстојевој 29 (1938).¹⁴⁹¹ Поред приметних ослањања на декоративизам чешког кубистичког порекла (деталји попут вертикалних лезена и секундарне пластике), који указују на утицаје чешке градитељске праксе из времена Лазићевог школовања, аутор је овим делом потврдио прихватање најпрогресивнијих модернистичких начела средњоевропских архитектонских покрета тридесетих година. Каскадна кубична композиција производ је тродимензионалног компоновања и хијерархијског раслојавања унутрашњег простора у духу лосовских поставки *Raumplan*-а, чије средиште представља централни хол висине приземља и првог спрата, којим је успоставља визуелну и физичку повезаност етажа. Степеновање маса које се завршавају праволинијским кровним равнима, као и слободан распоред прозорских отвора на зидним платнима белог кубичног волумена упућују на утицаје Лосових решења за виле Шој (1913) и Руфер (1922) у Бечу и Милер у Прагу (1930). Јасна структура објекта последица је доследне примене функционалистичког принципа условљености форме логиком унутрашње организације. Савременом обликовном вокабулару припада и цилиндрични волумен на pročелу, често примењиван мотив средњоевропског модернизма, који одговара модерно опремљеном унутрашњем простору радног кабинета, затим простране терасе, велика стаклена платна постављена у металне рамове, као и симулирање равне пете фасаде изнад косог крова плитког нагиба. Извесни експесионистички елементи могу се такође приписати везама са идејама чешког „емоционалног функционализма”.¹⁴⁹²



Сл. 462. Адолф Лос, Кућа Шој, Беч, 1912: општи изглед [Уметнички преглед, 11, 1938, 339] и основа приземља [en.wikiarquitectura.com]

¹⁴⁹¹ Објекат је потпуно преобликован. Т. Дамљановић, Архитекта Светомир Лазић (1894–1985), 259–260; И. Сретеновић, Вила Олге Мос, у: *Модерна Београда*, 167–169.

¹⁴⁹² R. Švacha, *Od moderny k funkcionalismu, Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha: Victoria Publishing, 1995.



Сл. 463. Светомир Лазић, Вила Мос, Толстојева 36, 1938:
 бочна фасада: детаљ и пројекат [ЗЗСКГБ, СК-290];
 основа приземља [Дамљановић, 1997, 258] и бочни изглед [ЗЗСКГБ, СК-290]

Функционалистички приступ концепцијама стамбеног простора приметан је у делу новосадског архитекте Данила Каћанског, који се сврстава међу ретке српске градитеље образоване на средњоевропским изворима (Будимпешта, Праг), у чијем делу нема примера компромисних решења у еклектичном или традиционалном стилу. Безорнаментална минималистичка естетика Каћанског, која одликује бројна остварења приватних вила и градских стамбених и стамбено–пословних палата у Новом Саду, до свог зрелог израза је дошла и на његовом једином познатом београдском делу, вили

доктора Миодрага Димитријевића у Козјачкој 13 на Сењаку (1936–38).¹⁴⁹³ И поред скромних димензија објекта, Каћански је остварио елегантно функционално просторно решење, засновано на асиметричној основи и отвореном распореду просторија. Упечатљив естетски ефекат спољашњости постигнут је контрастирањем истуреног кубичног волумена стамбених јединица и заобљене вертикале степенишног тракта, који је додатно наглашен издуженим прозорским отвором уситњене поделе и јарболом за заставу. Овај мотив, приметан и на пројектима његових новосадских вила из истог периода, у београдском примеру добио је ефектан израз, произашао из слободнијег ослањања на начела Баухауса и савремене чешке функционалистичке архитектуре. Готово идентично решење уског вертикалног отвора који се протеже читавом висином заобљеног волумена и добија значење кључног обликовног мотива применио је архитекта Карл Фигер (Carl Fieger, 1893–1960)¹⁴⁹⁴ на сопственој кући у Десауу (1927). Затвореност кубичног волумена перфорираног асиметрично постављеним прозорским отворима који одговарају унутрашњем распореду јединица указују на снажан утицај лосове архитектуре, оличене примером виле Милер у Прагу.



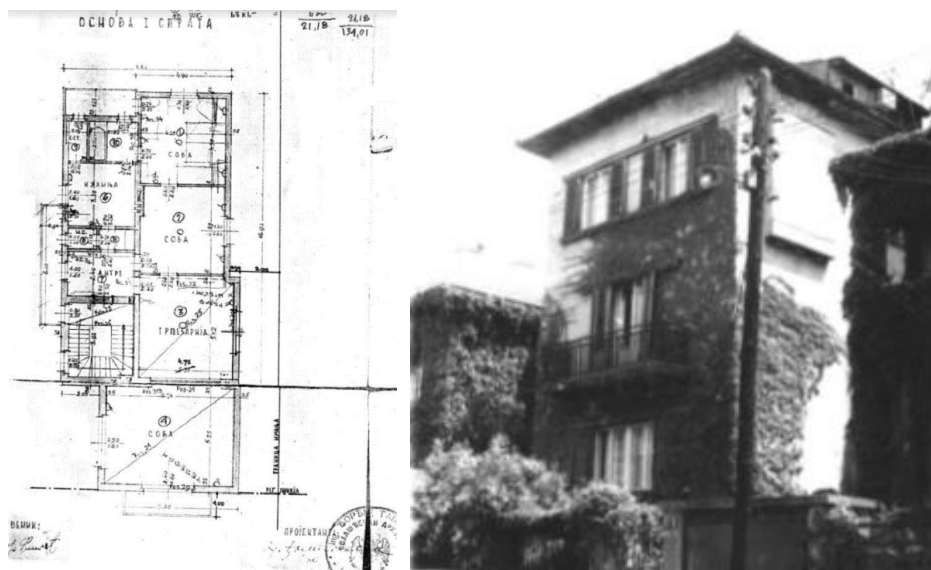
Сл. 464. Данило Каћански, вила Миодрага Димитријевића, Козјачка 13, 1938–39. [Документација МСУВ]; Карл Фигер, Породична кућа, Десау, 1927. [bauhaus–dessau.de]

Пример успешног решавања просторне организације породичне виле, у духу савремених средњоевропских размишљања, представља пројекат архитекте Ђорђа Табаковића за доградњу виле инжењера Петра Ристића у Сењачкој 3 у Београду

¹⁴⁹³ Козјачка 15, ИАБ, ТД, 9–27–1936; Документација ЗЗСКГБ, појединачни досије објекта.

¹⁴⁹⁴ Карл Фигер био је професор на Баухаусу у време његовог успона (1925–28). Као млади архитекта био је сарадник у Беренсовом бироу, а потом у заједничком атељеу Гропијуса и Мејера где је био укључен у реализацију фабрике Фагус (1922–5), зграде Баухаус и кућа за професоре у Десау (1925–6). М. Siebenbrodt, L. Schöbe, *Bauhaus 1919–1933*, New York: Parkstone International, 2009, 250–251.

(1939).¹⁴⁹⁵ Првобитни приземни објекат подигнут је према пројекту инжењера К. В. Станковића (1929), док је дозиђивање спрата и доградња објекта до регулационе линије улице изведена десет година касније. Табаковићево врло савремено функционално решење линеарног унутрашњег простора било је добрим делом детерминисано димензијама и обликом постојећег приземног објекта. Ипак успешност решења је пресудно зависила од Табаковићевог доброг познавања важећих начела у обликовању стамбеног простора, које је више пута потврдио на изузетно савременим примерима новосадских породичних кућа, као и од спремности наручиоца, машинског инжењера Ристића, да смело прочишћено решење разуме и прихвати.



Сл. 465. Ђорђе Табаковић, Кућа инжењера Ристића, Сењачка 3, 1939: основа првог спрата [Документација МСУВ] и изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]

6.10.3. Вртне колоније, социјални и раднички станови

Интересовање за тему вртних градова у београдској архитектури и урбанизму јавило се као део ширег друштвеног покрета у првој деценији двадесетог века,¹⁴⁹⁶ али је свој практични израз доживело током међуратног периода, услед снажног притиска изазваног порастом потражње за новим стамбеним простором. Хауардов (Ebenezer Howard, 1850–1928) концепт вртних насеља био је један од утицајнијих теоријских модела чије су поставке у београдску средину стизале углавном посредно, преко

¹⁴⁹⁵ ИАБ ТД, ф. 9–15–1929.

¹⁴⁹⁶ Рана помињања „вртног града“ срећу се у радовима Димитрија Т. Лека, који је још 1908. писао да је таква замисао одговарајућа домаћем поднебљу и менталитету. Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 241.

водећих архитектонских центара у Аустрији, Немачкој, Чешкој и Француској.¹⁴⁹⁷ Настао као идеалистички одговор на непланско ширење и последице индустријског развоја градова, покрет вртних градова се залагао за формирање здравих насеља у зеленилу, с акцентом на искоришћавању предности оба начина живљења, урбаног и руралног.¹⁴⁹⁸ Основна јединица таквог плана је једнопордична кућа окружена баштом.

Концепт вртних колонија многи домаћи стручњаци сматрали су сродним српској стамбеној култури. Његова примењивост била је повезана са традиционалним односом и навикама живота у српским градовима, које су се још увек ослањале на оријенталне вредности и структуре ранијих периода. Своје најагилније промотере „вртни град“ је током међуратног периода имао у раду архитеката и урбаниста техничке дирекције Општине града Београда Јана Дубовог,¹⁴⁹⁹ Бранка Максимовића,¹⁵⁰⁰ Драгомира Поповића,¹⁵⁰¹ Данице Томић–Милосављевић,¹⁵⁰² пејзажног архитекте Александра Крстића,¹⁵⁰³ социолога Слободана Видаковића и бројних других стручњака,¹⁵⁰⁴ који су се залагали за постулате уређене и друштвено одговорне градње као кључног предуслова бољег квалитета живота становника престонице. Они су спровели снажну акцију афирмисања потенцијала вртних градова путем дискусија, чланака у стручној и дневној штампи, предавања у оквиру професионалних удружења и универзитета, али и кроз учешће у изградњи законодавних и правних аката Управе града Београда. Један од првих докумената који укључује концепције вртних насеља био је распис конкурса за први урбанистички план Београда (1921), у којем је наглашена идеја о формирању уређених нових насеља и колонија у ободним деловима града.¹⁵⁰⁵ Многи учесници

¹⁴⁹⁷ Разноликост термина које су коришћени у стручној литератури упућује на вишеструкост извора: вртарски град, цветна царош, зелени град, вртарска колонија, баштенска колонија, *Gardentiüädte*, гарден-сити, ситижардин. Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, 16; Д. Ђоровић, *The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade*, in: J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović (eds.), *On the Very Edge*, 201–221, 202.

¹⁴⁹⁸ D. Ćorović, *The Garden City Concept from Theory to Implementation*, 67.

¹⁴⁹⁹ Ј. Дубови, *Вртарски град*, *ТЛ*, 1, 1925, 7–11; Ј. Дубови, *Вртарски град*, *ТЛ*, 2, 1925, 19–24; Ј. Дубови, *Вртарски град*, *ТЛ*, 3, 1925, 42–46; Ј. Дубови, *Нешто о градовима у врту. Значај града и села у будућности*, *Савремена општина*, 1, 1926, 81–88.

¹⁵⁰⁰ Б. Максимовић, *Проблеми ванградских насеобина*, *БОН*, 1930, 17–19; Б. Максимовић, *Политика градског зеленила и паркови Београда*, у: *Проблеми урбанизма*, 1932, 55–60; Б. Максимовић, *Модерни урбанизам у пруском пројекту Закона о уређењу градова*, *Савремена општина*, 3–4, 1931, 204–221.

¹⁵⁰¹ Д. М. Поповић, *Уређење Garden City*, *Савремена општина*, 1–2, 1931, 46–52; Д. М. Поповић, *Уређајни основи за Београд*, *БОН*, 1932, 705–711;

¹⁵⁰² Д. Томић–Милосављевић, *О изграђивању Београда*, *Савремена општина*, 6–7, 1927, 1176–1193; Д. Ђурић–Замоло, *Грађа за проучавање дела жена архитеката*, 43–47, 83.

¹⁵⁰³ А. Крстић, *Баштенске колоније*, *БОН*, 1932, 206–214.

¹⁵⁰⁴ Ђ. Грчевић, *Законодавство о оснивању и заштити градских парцеларских баштица („баштенских колонија“)*, *БОН*, 1932, 376–378.

¹⁵⁰⁵ Б. Максимовић, *Урбанистички развој Београда 1830–1941*, у: *Ослобођење градова у Србији од Турака (1862–1868)*, Београд: САНУ, 1970, 627–658.

конкурса, заступници најнапреднијих средњоевропских урбанистичких идеја, предлагали су управо тај модел за решавање градске периферије, што ће бити званично и прихваћено у плану Коваљевског 1924. Усвајање плана обезбедило је формалну основу за почетак изградње подручја вртних колонија, што је уз обезбеђивање социјалних станова за најсиромашније становнике, постало главна преокупација општинских власти током читавог међуратног периода.

Стамбена изградња у Београду почела је да поприма организованији облик током двадесетих година, пре свега подизањем првих насеља по узору на „вртне градове“.¹⁵⁰⁶ У неколико успешних примера стамбених колонија у којима су делом биле заступљене и концепције вртних насеља, убрајају се Котеж Неимар, Професорска и Чиновничка колонија.¹⁵⁰⁷ Њихов настанак је био повезан са деловањем више група грађана сличног друштвеног и професионалног статуса, на шта упућују и сами називи насеља. Колоније су представљале вид угледања на средњоевропске концепције урбанизма,¹⁵⁰⁸ којима је изражена јасна опредељеност ка модернизацији града и живота у њему. Иако нису настале на основу јединствених архитектонско–урбанистичких решења, попут примера чувених Веркбунд насеља у Средњој Европи, београдске колоније и котежи су представљали важан корак у приближавању београдске средине савременим концепцијама урбаног становања.

Прво вртно насеље у Београду, Котеж Неимар на простору некадашњих воћњака између Браничевске, Шуматовачке, Кичевске (данас Максима Горког) и Реонске улице (Јужни булевар),¹⁵⁰⁹ пројектовали су 1922. бечки архитекти Емил Хопе и Ото Шентал, ученици Ото Вагнера. Осмишљен по узору на вртна предграђа Беча, план је представљао директан уплив средњоевропских концепција у програме урбанистичког ширења Београда. Након више прерада пројекта израђених на основу примедби општинског архитекте Ђорђа Коваљевског, коначним предлогом насеља је предвиђено укупно 210 парцела са исто толико појединачних објеката, размештених у петнаест блокова, од тога четрнаест стамбених и један средишњи, трапезастог облика, за јавну

¹⁵⁰⁶ Б. Максимовић, *Идеје и стварност урбанизма*, 48.

¹⁵⁰⁷ J. Bogdanović, Introduction, in: J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović (eds.), *On the Very Edge*, 8.

¹⁵⁰⁸ Д. Торковић, *Вртни град у Београду*, 82.

¹⁵⁰⁹ Грађевинско–техничко предузеће а.д. Неимар основали су у Земуну 1919. пословни људи са подручја бивше Аустроугарске, отворивши потом и филијалу у Београду, где су наредне године откупили земљиште за подизање новог насеља. R. Gašić, *Urbanizacija međuratnog Beograda*, 65; З. Вуксановић Мацура, План Емила Хопеа и Ота Шентала за Котеж Неимар, *Наслеђе*, XIII, 2012, 79–91, 82.

намену.¹⁵¹⁰ Иако није садржао у потпуности одлике концепта вртног града,¹⁵¹¹ овај план веллеградског резиденцијалног амбијента, свакако се може разумети као значајан допринос модерном уређењу Београда.



Сл. 466. Емил Хопе, Ото Шентал, Перспективни приказ Котеж Неимара, 1921.
[Вуксановић–Мацура, 2012, 80]

Видљивији развој Котеж Неимара наступио је по усвајању Генерланог плана 1924. и одобрењу изградње од стране Министарства грађевина, а пуну физиономију насеље је добило у периоду 1927–29, када је уведена комунална инфраструктура и саобраћајна аутобуска линија до центра града.¹⁵¹² Изградња појединачних кућа није спроведена према првобитном плану бечких архитеката који је предвиђао типизирани грађевине, већ су грађени објекти индивидуалног карактера, према пројектима архитектонског бироа ГП „Неимар“ на чијем челу се налазио инжењер Петар Путник.¹⁵¹³ На овим решењима је преовладавао средњоевропски академизам градских резиденцијалних вила, док су концепције унутрашњег простора остале у оквирима традиционалне поделе на репрезентативни и сервисни део. Професионална структура становништва котежа представљала је другу важну спону са сличним елитним насељима у средњоевропским метрополама. Куће су првенствено биле намењене припадницима интелектуалне елите града, међу којима су преовладавали уметници и

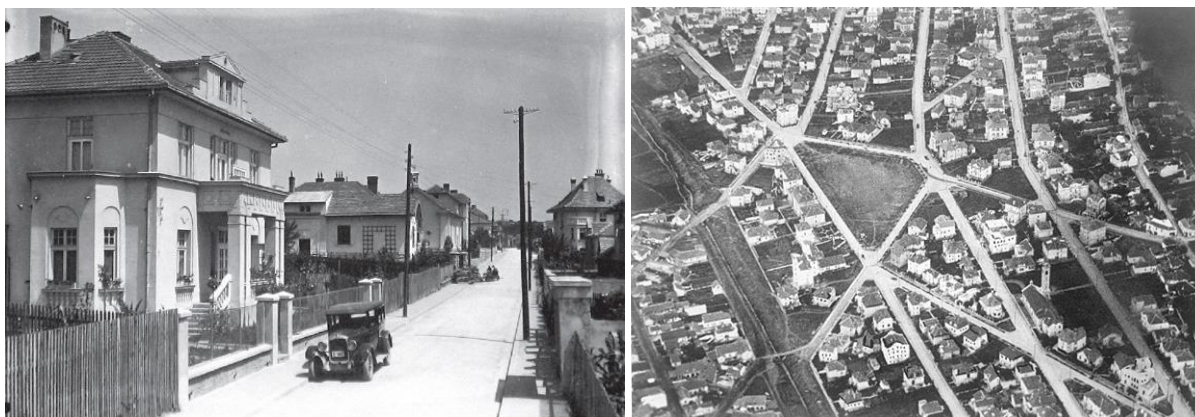
¹⁵¹⁰ Котеж Неимар, *Време*, 1.7.1928, 4; За уређење Котежа Неимар, *Време*, 9.7.1928, 7; Уређење Котежа Неимар, *Политика*, 15.2.1930, 6; Д. Ђурић–Замоло, С. Недић, Стамбени делови Београда и њихови називи до 1941. године, *ГГБ*, XL–XLI, 1993–1994, 65–106, 79; R. Gašić, *Urbanizacija međuratnog Beograda*, 56.

¹⁵¹¹ Хопе и Шентал су с Матушеком (Franz Matouschek, 1871–1945), две године касније (1924) били међу побдницима на конкурс за *Sandleitenhof*, један од периферних суперблокова „Црвеног Беча“. Овде су реализовали ансамбл грађевина повезаних у низове, тако да стварају мрежу отворених, затворених и полуотворених тргова, вртова и улица. И поред покушаја усмеравања бечких власти према идеалима вртних градова и зидлунг–насеља, програм је остао до краја ослоњен на концепт суперблокова. E. Blau, *The architecture of Red Vienna*, 324, 329–331.

¹⁵¹² Д. Торковић, *Вртни град у Београду*, 48–49.

¹⁵¹³ V. Putnik, *Razvoj stambene arhitekture u Beogradu 1926. godine*, 123–124.

архитекти, од којих су многи поред сопствених пројектовали и виле за друге познате становнике.¹⁵¹⁴



Сл. 467, 468. Хаџи Мелентијева улица [Ćorović, 2014, 209]; авио–снимак Котеж Неимара, 1930их. [Тошева, 2007, 98]



Сл. 469, 470. Професорска колонија [Ćorović, 2014, 209; Тошева, 2007, 101]

Успешним примерима у имплементацији идеја вртног града сматрају су и Професорска колонија (1926), чијом је изградњом координисао архитекта и професор Универзитета Светозар Јовановић, и Чиновничка колонија (1926–33), за коју је највероватније испред Београдске општине био задужен архитекта Јан Дубови.¹⁵¹⁵ Професорска колонија је изграђена приватном иницијативом професора Београдског универзитета, уз материјалну подршку Београдске општине, на локацији у близини центра града и Универзитетског средишта.¹⁵¹⁶ Подручје је обухватало простор некадашњих башти и циглана, између данашњих улица Митрополита Петра, Здравка

¹⁵¹⁴ У насељу су живели Момир Корунковић, Димитрије М. Леко, Бранко Таназевић, Драгомир Тадић, Милутин Борисављевић, Милан Злоковић, Душан Бабић. З. Маневић, Злоковићев пут у модернизам, 295; Д. Ђурић–Замоло, С. Неђић, Стамбени делови Београда и њихови називи до 1941. године, 79.

¹⁵¹⁵ D. Ćorović, *The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade*, 209.

¹⁵¹⁶ Нова колонија професора Универзитета испод Милетине улице, *Време*, 4.3.1927, 7; V. Kamilčić, *The Professors' Colony – a suburban housing project as an example of urbane development in 1920s Belgrade*, in: J. Bogdanović, L. Filipovič Robinson, I. Marjanović (eds.), *On the Very Edge*, 223–234.

Челара, Деспота Стефана и Цвијићеве.¹⁵¹⁷ Облик терена у форми четвртине круга сугерисао је решење на принципу радијалних и дијгоналних улица са кружним трговима и неправилним парцелама,¹⁵¹⁸ сагласно концепцијама вртних градова примењиваних у средњоевропским градовима. Насеље је по завршетку градње повезано аутобуском линијом са центром Београда и железничком станицом. Урбанистичка концепција и пројекти већине кућа у колонији настали су у техничком бироу професора Светозара Јовановића, у којем су као сарадници радили Петар Крстић, Михаило Радовановић и Рајко Татић.¹⁵¹⁹ Грађевински фонд чинили су приземни и једносратни објекти реализовани по пројектима који су представљали варијације неколико иницијалних модела. Диспозиција унутрашњег простора кућа је остала у границама традиционалних концепција београдског стана, али се у сваком од решења огледа тежња да се распоред просторија подреди удобности породичног живота и научног рада њених становника.¹⁵²⁰ Савременост концепта не толико изражена у самим структуралним и стилским квалитетима објеката, огледа се у друштвеном и социјалном карактеру приградског насеља, којим су промовисане идеје модерног и економичног живљења какве су неговане у Средњој Еворпи.



Сл. 471. Ђорђе Ковалеvски и Јан Дубови, Чиновничка колонија: Парцеларни план Задруге државних и самоуправних службеника за подизање станова, 1929. [ИАБ, ОГБ, ТД, бр. 18389/30]

Планом Чиновничке колоније (1926, 1931–3) предвиђено је да се на простору између Авалског пута и улице Јове Илића уз постојећу основну школу и цркву на

¹⁵¹⁷ Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, 62.

¹⁵¹⁸ Простор је одређен улицама закривљеног правца протезања Љубе Стојановића и Стојана Новаковића и радијално постављених улица Јаше Продановића, Браће Грим и Здравка Челара. На пресецима ових улица формиран су кружни тргови, у духу концепција вртног насеља. D. Corović, *The Garden City Concept from Theory to Implementation*, 72.

¹⁵¹⁹ И. Радуловић, *Архитектура и урбанизам Професорске колоније*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2016, 24; С. Михајлов, *Рајко М. Татић 1900–1979*, 20.

¹⁵²⁰ М. Миланковић, *Успомене, доживљаји и сазнања из година 1909 до 1944*, Београд: Српска академија наука, Научна књига, 1952, 206–208.

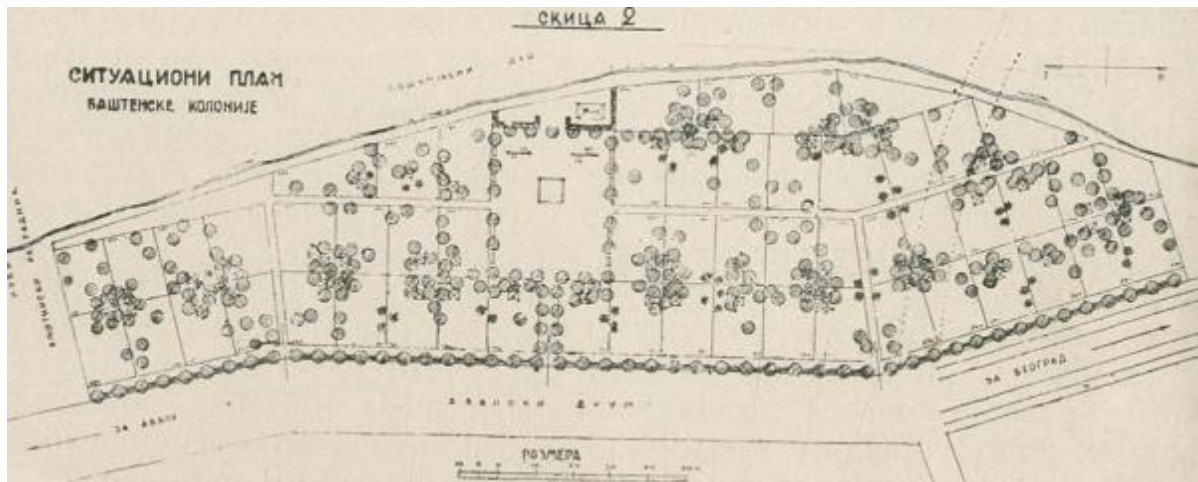
Вождовцу, подигне насеље намењено чиновничком сталежу.¹⁵²¹ Будући становници колоније били су различитог социјалног и професионалног порекла (просветни радници, војна лица, чиновници разних министарстава), по чему се концепција насеља додатно уклапала у поставке Хауардове егалитарности.¹⁵²² Ефикасност пројекта се ослањала пре свега на економске параметре: рата кредита којом су задругари отплаћивали сопствене куће била је два до три пута мања од месечне ренте станова у којима су тада живели. Првобитно је Задруга планирала изградњу неколико блокова модерних зграда окружених зеленилом по узору на најсавременије средњоевропске примере вртних насеља (десет стамбених и два блока јавног садржаја, један са тржницом и задружним домом и други са вртићем и дечијим игралиштем). У том циљу је општински архитекта Ђорђе Коваљевски, према идејном концепту свог колеге Јана Дубовог, израдио „Парцеларни план Задруге државних и самоуправних службеника за подизање станова“ (1929). Ипак, превагнула је одлука чланова и будућих корисника колоније да се изграде традиционални типови кућа са баштама и окућницама, блиски њиховим устаљеним навикама живљења. За простор насеља Задруга је откупила 299 парцела од Београдске општине, а израда појединачних типова објеката различитих површина и тржишних вредности поверена је најугледнијим београдским архитектама. Асистенти Архитектонског факултета Михаило Радовановић и Милан Злоковић израдили су осам типова породичних кућа, од којих је пет било приземних и три типа једноспратних објеката. Према овим усвојеним и одобреним типовима разрада пројеката поверена је бироима Валерија Сташевског и Вилхелма Баумгартена, у којем су тада радили и Леонид Макшејев и Андрија Папков.¹⁵²³ Простор око школе још дуго је остао неуређен, о чему сведочи плана Александра Крстића из 1932. који, попут претходног предлога Коваљевског и Дубовија, предвиђа формирање вртне колоније по узору на најсавременије средњоевропске примере: правилан распоред парцела уједначених димензија одвојених од главног пута густим зеленим појасом дрвореда.¹⁵²⁴

¹⁵²¹ Д. Ђурић–Замоло, С. Недић, *Стамбени делови Београда и њихови називи до 1941. године*, 94; Ј. Анђић, *Чиновничка колонија од настајања до нестајања*, *ГТБ*, ЛП, 2005, 281–296.

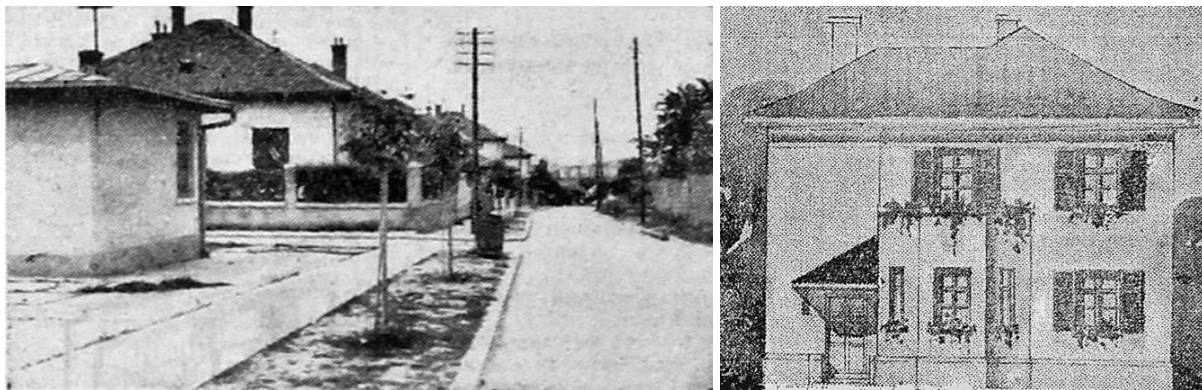
¹⁵²² D. Čorović, *The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade*, 209.

¹⁵²³ Д. Ђурић–Замоло, С. Недић, *Стамбени делови Београда и њихови називи до 1941. године*, 94.

¹⁵²⁴ А. Крстић, *Баштенске колоније*, *БОН*, 1932, 211.



Сл. 472. А. Крстић, Вртна колонија на Вождовцу (код основне школе), идејни план, 1932. [БОН, 1932, 211]



Сл. 473, 474. Чиновничка колонија: изграђени објекти у улици Јове Илића [Време, 14.7.1937, 10]; један од три типа спратних кућа – тип 5 [Политика, 30.10.1930, 5]

Посебну врсту интерпретације концепта вртног града представљала је социјална стамбена изградња. Уочавање смештајних проблема најсиромашнијих слојева друштва допринело је и подстакло појаву и прихватање изворних концепција вртног града још почетком двадесетог века, како у теоријским делима београдских урбаниста, тако постепено и у пракси. Анализа стања стамбеног фонда најугроженијих слојева друштва непосредно након Првог светског рата показала је да се ситуација у Београду додатно погоршала у односу на претходни период, али и да се није битније разликовала од прилика у другим европским престоницама. Нарочито би се паралеле могле повући са условима и кризом која је у раном послератном периоду владала у Бечу.¹⁵²⁵ Међутим, за разлику од Бечке општине која је у решавању овог проблема применила један од најрадикалнијих социјалних програма у читавој Средњој Европи, београдске власти нису ни приближно успеле у намери да остваре квантитативни ни квалитативни ниво

¹⁵²⁵ Бечка општина је увођењем великих реформи у социјалној политици, посебно одлуком да се порез на издате станове искористи за подизање нових хигијенски и урбанистички осмишљених насеља, решила у знатној мери своје станбено питање. Ф. Музил, Грађевински радови бечке општине за последњих десет година, *Правда*, 4–7.5.1929, 26; Д. М. Поповић, Општински станови у Београду, *БОН*, 1931, 1384–1392.

бечких захвата. Ипак, деловањем упућених и напредних стручњака и реализовањем програма заснованих на принципима друштвене и социјалне одговорности, остварени су значајни домети у подизању стамбене културе најсиромашнијих слојева Београда.

Један од главних задатака модерне архитектуре, из којег је она сама проистекла, било је решавање стамбеног питања великог броја становника у градовима.¹⁵²⁶ Још почетком двадесетог века дошло је до померања акцента са деветнаестовековног истицања буржоаског индивидуализма ка колективном хуманизованом становању. Већ тада је постало јасно да појединачни покушаји не могу да реше све израженију стамбену кризу, па је посебна пажња у архитектонској и урбанистичкој пракси усмерена ка обликовању већих урбаних целина и масовној продукцији станова, који се могу јефтино и брзо градити. За разлику од првих радничких насеља с краја деветнаестог века, која су махом представљала рутинска решења врло скромне опреме и естетског нивоа, социјалну станоградњу у земљама средње Европе током друге половине двадесетих година одликује укључивање водећих архитеката. Појава да се за кориснике скромних платежних могућности подижу најмодернија насеља иновативног дизајна и високог комфора представљала је истинску прекретницу у развоју европске архитектуре. Учествовање архитеката у пројектовању јавних станова имало је од самог почетка борбени и идеолошки карактер и било је повезано са идејом стварања приступачних станова за шире масе становника, често ускраћене за пристојне животне услове. Социјални карактер модерне архитектуре посебно је дошао до изајаја у пројектовању великих стамбених блокова у Немачкој, Холандији и Русији, чији су примери постали најужорнији модели европског модерног урбанизма.

У Средњој Европи међуратног периода урбанистичке теме и уређење јавних простора, у складу са порастом стандарда и захтевима удобног живота у градовима, постале су један од најзаступљенијих образаца који је привлачио не само пажњу стручних кругова већ и целокупне јавности. Теме минималног стана и економичног становања у градским зградама биле су свеобухватно разматране не само у теоријском већ и практичном раду водећих средњоевропских градитеља. Истицање вредности очувања постојећег и увођења нових појасева градског зеленила у циљу подизања нивоа квалитетних животних услова у индустријским градовима, имплицирало је развој издвојених насеља у природном окружењу. Савремене концепције насеља подразумевале су еквивалентан однос радних и друштвених садржаја, али и одмора у

¹⁵²⁶ С. Винавер, Стремљења савремених градова – Поводом немачке грађевинске изложбе у Берлину, *БОН*, 1931, 1203–1210.

зеленилу. Посебну пажњу архитекте и урбанисти су посвећивали брзим саобраћајаним везама и повезаности са центром града, као и квалитетном позиционирању стамбених објеката унутар насеља како би обезбедили максимум осунчаности и изложености свежем ваздуху његових становника.

Повећање капацитета условног смештаја за сиромашне друштвене слојеве било је и једна од мера превентивне здравствене заштите становништва. Лоши услови становања су, уз исхрану, били главни узрочници озбиљних обољења,¹⁵²⁷ и самим тим и главни аргументи за неопходност системског планирања програма социјалног становања. Негативни здравствени трендови су донекле ублажавани оснивањем нових здравствених установа, али њихово подизање није суштински решавало проблем нехуманог стамбеног простора најугроженијих. У том циљу за београдске стручњаке од посебног значаја су била средњоевропска искуства, односно постигнућа њихових организација и појединаца, попут Немачког удружења за изградњу вртних градова (Deutscher Gartenstaedtebau Bund), Немачког института за урбанизам и просторно планирање (Deutscher Institut für Urbanismus und Raumplanung),¹⁵²⁸ као и архитеката и урбаниста Ернста Лихтблауа (Ernst Lichtblau, 1883.1963), Ота Вагнера, Ханса Пелцига, Ханса Шаруна, Лудвига Мис ван дер Роа, Валтера Гропијуса, Бруна и Макса Таута, Марта Стама, Ота Бартнинга, Ханеса Мајера. Сазнања о њиховом деловању преносили су домаћи стручњаци различитих професија, као и општински представници који су прилично редовно пратили рад међународних конференција и конгреса из ове области. Посебно су радикална објективистичка становишта о функционалној, конструктивној и друштвено одговорној архитектури била присутна у разматрањима домаћих градитеља током последњих година међуратног раздобља.¹⁵²⁹

Непосредно након Првог светског рата професор Бранко Таназевић је писао о теми социјалних станова као једном од најважнијих питања уређења Београда, којем и будући Генерални план треба да посвети посебну пажњу.¹⁵³⁰ Југословенска држава је преко Министарства грађевина и законске регулативе настојала да створи оквир за

¹⁵²⁷ С. Видаковић, Међународни конгрес за станбену културу и асанацију градова, 468–369.

¹⁵²⁸ Р. V. Milošević, *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu do 1941. godine*, 240.

¹⁵²⁹ В. Максимовић, *Urbanizam u Srbiji, osnovna ispitivanja i dokumentacija*; Б. Максимовић, Проблем просторне композиције и развој наших градова, *Уметнички преглед*, 13, 1938, 399–403; И. Здравковић, *Оправданост појаве модерне архитектуре, Уметнички преглед*, 1941, 2, 48–50.

¹⁵³⁰ Таназевић истиче недовољан број и лош квалитет станова у којима живи радничка популација. То су већином (62,1 %) влажни станови са једном просторијом, без светлости и ваздуха. Он предлаже преузимање искустава немачких градова, посебно Франкфурта и Келна. В. Tanazević, *Uređenje Beograda, 1919*, u: М. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 69–82, 73.

решавање горућих питања смештаја најбројнијих сиромашних слојева становништва,¹⁵³¹ али се главна пројектантска делатност у овој области одвијала преко Београдске општине. У Београду нису подизане „касарне за становање“ (*Mietkaserne*) као у великим средњоевропским градовима,¹⁵³² као што ни концепције вртних градова нису доживели своју потпуну имплементацију. Грађење великих станова у градским палатама ни у ком смислу није одговарало могућностима ниже средње и радничке класе. Тек почетком четврте деценије, залагањем напредно оријентисаних архитеката, иницирано је масовније пројектовање мањих станова, прилагођених платежној моћи сиромашнијег слоја.¹⁵³³ Активности у области социјалне стамбене изградње, које су се махом одвијале без свеобухатног плана надлежних институција,¹⁵³⁴ донекле су биле потпомогнуте деловањем неколико државних установа, међу којима су највећи инвеститори били Министарство саобраћаја, Управа државних монопола, Државна класна лутрија, Извозна банка, Прва хрватска штедионица и Фабрика текстила.¹⁵³⁵

Најзначајније предлоге за решавање питања смештаја сиромашнијих породица израдили су општински архитекти од којих су многи били и чланови ГАМП-а. Предлози општинских архитеката су показивали изузетну делековидост и упућеност у начине превазилажења социјалних проблема градова у Енглеској, Чехословачкој, Немачкој, Холандији и Аустрији. Анализирајући услове становања радничке класе у савременом друштву,¹⁵³⁶ Дубови је предлагао концепт вртних радничких насеља са једноспратним двојним кућама за породице радника, и уопште даљег развоја Београда на концепцијама вртних градова у зеленилу. У време док је био на функцији

¹⁵³¹ Архитектонско одељење Министарства грађевина је током међуратног периода израдило низ типских пројеката за јавне објекте различитих намена: школе, пољопривредне зграде, железничке станице, поште, док је област стамбене изградње и решавања проблема смештаја најугроженијих слојева друштва било у надлежности општина.

¹⁵³² Драг. М. Поповић описује начин на који је функционисала Београдска општина по питању изградње социјалних станова: „Подизани без закључивња зајмова, грађени тако рећи случајно, кад се указало згодно место на општинском земљишту и зидани махом из тежње да се покаже да се општина *ипак* стара о сиротињи, они не показују да је ту вођена нека озбиљна шира политика. Д. М. Поповић, Општински станови у Београду, *БОН*, 1931, 1384–1392, 1386.

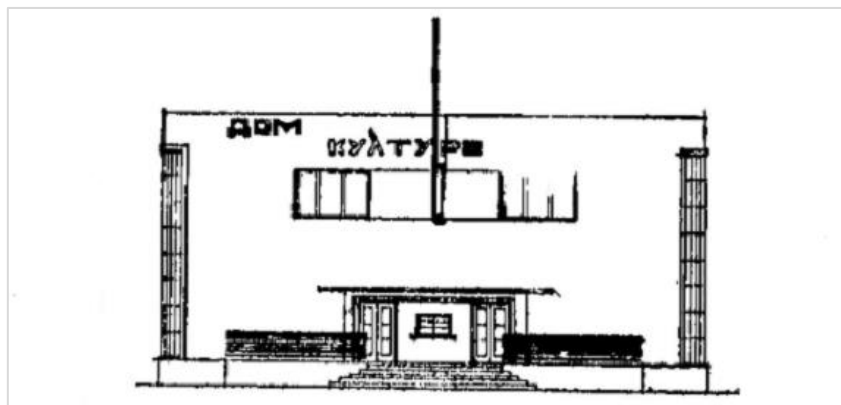
¹⁵³³ В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 156.

¹⁵³⁴ Потпредседник београдске општине Коста Јовановић у прилогу 1927. помиње могућности решавања проблема градње јефтиних станова ангажовањем страних стручњака за изградњу 5000 станова у свим деловима града. Зграде у центру би се подизале у блоковима са заједничким двориштима, док би се на периферији подизале колоније малих станова по принципу вртних насеља. Ова планирана активност међутим није реализована. Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, 53.

¹⁵³⁵ Д. Томић–Милосављевић, О изграђивању Београда, *Савремена општина*, 6–7, 1927, 1176–1193; Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, 53.

¹⁵³⁶ Ј. Дубови, Вртарски град, *ТЛ*, 1, 1925, 7–11; Ј. Дубови, Вртарски град, *ТЛ*, 2, 1925, 19–24; Ј. Дубови, Вртарски град, *ТЛ*, 3, 1925, 42–46; Ј. Дубови, Нешто о градовима у врту. Значај града и села у будућности, *Савремена општина*, 1, 1926, 81–88; Ј. Dubovy, Radenička kuća i radenički dom, *Savremena opština*, 2, 1926, 75–79; Ј. Dubovy, O regulacionom planu sela, *Savremena opština*, 1926, 66–68.

општинског архитекте он је 1929. понудио и једно од изузетно савремених решења за уређење насеља у Јатаган мали, што је уједно био и први предлог да се насеље озакони кроз шири програм регулација.¹⁵³⁷



Сл. 475. Јан Дубови, Дом културе у Јатаган мали, 1929. [Време, 15.9.1929, 15]

Смернице решавања горућих проблема смештаја београдског становништва Бранко Максимовић је развијао на енглеским и немачким искуствима.¹⁵³⁸ Он је истицао предности оба главна урбанистичка концепта тог времена, залажући се за примену „касарни за становање“ у централној градској зони, односно насеља уређених по принципима вртних градова у периферним деловима града. Концепт великих стамбених блокова са малим становима у вишеспратним зградама, попут оних подизаних у Бечу, Прагу и Берлину, сматрао је примером хитне интервенције у решавању урбанистичких проблема. Ослањајући се на ставове Ернста Фридбергера (Ernst Friedberger, 1875–1932), директора Института за испитивање хигијене и имунологије (Preußischen Forschungsinstituts für Hygiene und Immunitätslehre) у Берлину, али и на изграђене примере Валтера Гропијуса, Ханса Мејера, Ернста Маја и Лудвига Мис ван дер Роа,¹⁵³⁹ Максимовић је конципирао модел малог стана величине 60 м² (1933), у којем је сажимањем комуникацијских и помоћних јединица у просторној организацији постигао максимум комфора за боравак породице са четири

¹⁵³⁷ Јатаган–мала подиже Дом културе, *Време*, 15.9.1929, 15; Један интересантан план по коме би се Јатаган мала преобразила у ново насеље, *Време*, 31.7.1929, 7.

¹⁵³⁸ Максимовић се позива на немачке изворе из области урбанизма: Schmidt, *Landesplanung*, 8, 1926; O. Blum, *Städtebau*, и R. Heiligenthal, *Städtebaurecht*, 1930. Б. Максимовић, Модерни урбанизам у пруском пројекту Закона о уређењу градова, *Савремена општина*, 3–4, 1931, 207.

¹⁵³⁹ В. Maksimović, Тежње савремене архитектуре, *Архитектура*, 7, 1932, 189–193; Б. Максимовић, Тежње савремене архитектуре, *БОН*, 1930, 845–849; Б. Максимовић, Проблеми ванградских насебина, *БОН*, 1930, 17–19; Б. Максимовић, Рационализам модерних станова за минимум egzистенције, *БОН*, 1930, 486–490; Б. Максимовић, Нова школа, савремена архитектура у школској реформи, *БОН*, 1930, 704–709; В. Maksimović, Problemi urbanizma, *Savremena opština*, 6, 1931, 53, Б. Максимовић, Шта да се гради и како да се гради, *БОН*, 1932, 17–18; Б. Максимовић, О изградњи градских болница с обзиром на новије реформе, *БОН*, 1, 1933, 26–31. Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 242.

до пет чланова.¹⁵⁴⁰ Војин Симић, члан ГАМП-а и градски одборник, посебно се залагао за изградњу општинских станова по „типу бечких радничких станова“.¹⁵⁴¹

Социолог Слободан Видковић такође истиче поменути два концепта као главне видове решавања стамбеног проблема, позивајући се на искуства европских градова. Са естетског аспекта он даје благу предност концепцији „градова у врту“, али издваја и неспорне вредности модела колективних стамбених зграда које се огледају у „осећању солидарности и заједништва“.¹⁵⁴² Два предлога која је изнео за решење питања изградње малих станова поводом рушења Јатаган–мале такође спадају у групу примера хуманистички осмишљених стамбених јединица за најсиромашније. Видаковић је 1935. предложио целовито решење с архитектонским, урбанистичким и финансијским елементима изградње јефтиних радничких станова,¹⁵⁴³ засновано на концепту вртне колоније са четиристо слободностојећих стамбених јединица, обдаништем, дечијим игралиштем, базеном и соколаном, ослањајући се на примере „стамбених радничких зграда које су подигле градске чехословачке општине.“¹⁵⁴⁴

Рано интересовање за тему јефтине стамбене архитектуре показује и Злоковићева скица направљена за једно од имања Јосифа Шојата на Неимару (1925). Овим идејним планом предвиђено је двадесетосам приземних стамбених јединица дуж ивице са заједничким двориштем у средишту парцеле и предбаштама према Ранкеовој улици. Свака јединица је имала двострану оријентацију и састојала се од собе и кухиње којима је обезбеђено природно осветљење и вентилација.¹⁵⁴⁵

И поред бројних предлога стручњака који су следили најсавременије принципе социјалне заштите, модерни комплекси колективног становања, попут оних грађених у водећим средњоевропским престоницама, нису подигнути у међуратном Београду. На нивоу државе није постојала планска социјална стамбена политика која би обезбедила континуирану и систематску изградњу.¹⁵⁴⁶ Општина није располагала довољном аутономијом нити законским и финансијским могућностима за спровођење планираних ургентних програма становања. И поред напора које је чинила, све до краја овог

¹⁵⁴⁰ Б. Максимовић, Питање малих станова у Београду, *БОН*, 1933, 469–472.

¹⁵⁴¹ Z. Vuksanović–Masura, *Život na ivici*, 239.

¹⁵⁴² С. Ж. Видаковић, *Наши социјални проблеми*, Београд: Геца Кон, 1932.

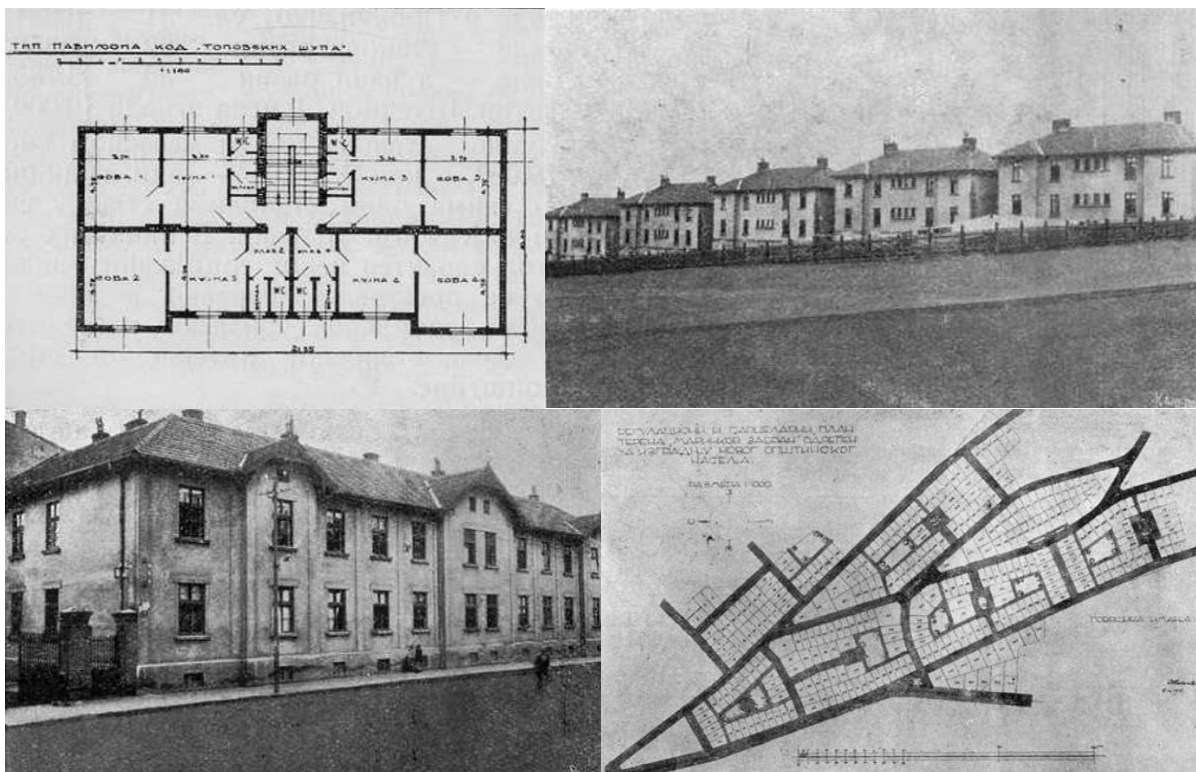
¹⁵⁴³ С. Видаковић, Предлози за решења питања изградње малих станова у Београду и рушење Јатаган мале, *БОН*, 1935, 537–545.

¹⁵⁴⁴ С. Видаковић, Социјално–комунална политика града Прага, *БОН*, 1934, 616–630; Z. Vuksanović–Masura, *Život na ivici*, 245.

¹⁵⁴⁵ Љ. Благојевић, Транспозиција духа и карактера италијанско–медитеранске архитектуре, 11.

¹⁵⁴⁶ М. Ристовић, М. Тимотијевић, М. Поповић, *Историја приватног живота у Срба*, 399.

раздобља она није пронашла системско решење за стамбено питање својих грађана.¹⁵⁴⁷ У границама својих могућности, општина је сопственим средствима подигла нешто више од петстотина станова на удаљеним периферним локацијама,¹⁵⁴⁸ намењених радницима комуналних служби и најнижим чиновницима запосленим у различитим општинским одељењима. Тај број станова за сиромашне у неатрактивним деловима града није био ни приближно довољан да подмири стварне потребе средине у којој се раст популације рапидно повећавао на дневном нивоу.



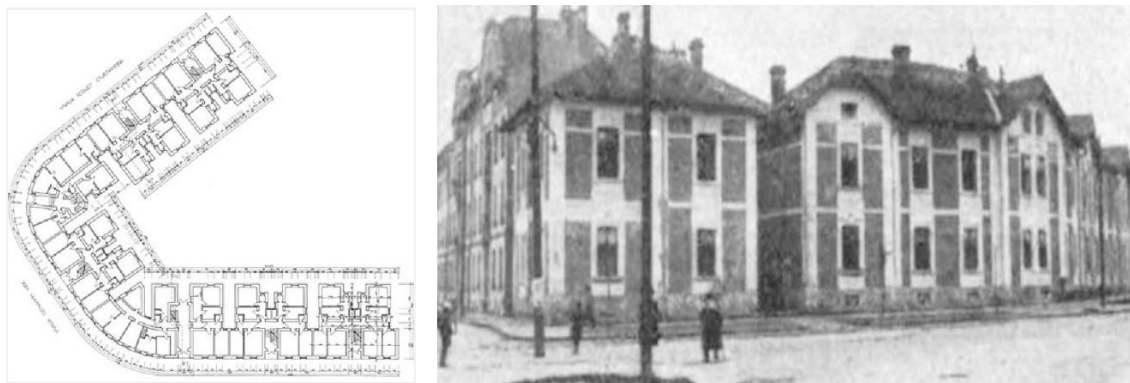
Сл. 476. Општински станови на Топчидерском брду, основа спрата и општи изглед;
 Сл. 477. Општински станови у Дринчићевој улици; план парцелације за изградњу
 општинског насеља „Маринков забран“ [БОН, 1931, 1387, 1388, 1385]

У погледу концептуалних и стилских одлика пројекти радничких станова у Београду су следили примере развијенијих средњоевропских средина, али услед знатно мање економске моћи београдске општине, на њима нису остварени примери ауторске архитектуре попут оне подизане у Прагу или Бечу. Зграде скромног изгледа у форми павиљона, са равним фасадама без украса, одликовао је рационалан приступ градњи који се манифестовао кроз једноставне склопове, упрошћене функционалне шеме и

¹⁵⁴⁷ S. Vidaković, *Stambeno pitanje i asanacija, Naši socijalni problemi*, Beograd, 1932, 109.

¹⁵⁴⁸ Lj. Blagojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 136.

сведене просторне квалитете.¹⁵⁴⁹ На њима се не могу препознати одједи експеримената у обликовању и примени савремених конструктивних решења какви су развијани на Гропијусовим и Мајевим примерима Берлина и Франкфурта,¹⁵⁵⁰ нити свеобухватност којом је реализован социјал–демократски програм Црвеног Беча. Уместо иновативних материјала и техника грађења, коришћени су класични грађевински методи зидања који су пратили општи тренд градње у престоници. Исто тако, уместо водећим архитектама, израда пројеката је била поверена општинским архитектама и техничарима.¹⁵⁵¹ Ипак, то не умање изузетно велики значај њихових идеја и ставова, као и самих остварења, која су одиграла важну улогу у општој модернизацији београдске градитељске културе. Залагања београдских архитеката и других професионалаца у стручној и широј јавности, иако нису довели до конкретнијих резултата и трајног решавања сложених урбанистичких и социјалних проблема, показала су јасна настојања да се развој града усмери у правцу савременог планирања фокусираног на најшире слојеве друштва. Релевантност скромног фонда насталог као резултат таквих залагања огледа се пре свега у остваривању првих корака у решавању социјалног питања у Београду кроз прихватање општих научних и градитељских трендова из Средње и Западне Европе.



Сл. 478. Јелисавета Начић, Раднички станови у Радничкој улици 1909–11: основа приземља [ЗСКГБ, СК–323] и изглед [БОН, 1931, 1386]

Први општински станови за београдске раднике подигнути су у две фазе. Најпре је изграђена групација објеката у Радничкој (Ванизелисовој), улици према пројекту

¹⁵⁴⁹ Драгомир Поповић критикује архитектонске и урбанистичке поставке изградње општинских станова, па чак и хигијенске услове, наводећи управо пример станова у улици Св. Николе у којима није решено питање канализације. Д. М. Поповић, Општински станови у Београду, *БОН*, 1931, 1384–1392, 1386.

¹⁵⁵⁰ N. Bulok, Frankfurt i nova kultura stanovanja, 382–394.

¹⁵⁵¹ Бечке власти су ангажовале представнике Вагнерове школе; пројектима у Берлину и Франкфурту су руководили водећи светски архитекти и урбанисти. Пример позитивне праксе код нас везује се за име Владе Илића, који је 1936. покренуо иницијативу да најбољи београдски архитекти израде предлоге малих станова који треба да буду „лепи, удобни и јефтини“. Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 116.

архитекте Јелисавете Начић (1909–11), а потом, као наставак овог програма након Првог светског рата, изграђени су станови у блоку између улица Херцег Стјепана, Сењанина Иве и Комнен Барјактара, према пројекту општинског инжењера Балгача, којима је комплекс заокружен у јединствен архитектонски блок (1924).¹⁵⁵² У првим деценијама двадесетог века теме радничких станова биле су већ увелико присутне у свести београдских архитеката, чему су свакако дорпинели и програми студија архитектуре на Техничком факултету у Београду.¹⁵⁵³ Пројекат Јелисавете Начић је следио идеје тада актуелне у Средњој Европи да се раднички павиљони обликују на атрактиван начин који неће одавати сиромаштво њихових становника. У духу савремених рационалистичких тенденција истицања једноставних облика безорнаменталне архитектуре, на фасадама објеката у Радничкој улици је примењено једноставно вертикално рашчлањавање на ризалите завршене високим троуганим забатима. Оваквим приступом, којим је заговарана једноставност грађевина достојних чивековог живљења, први социјални станови подигнути у Београду следили су у потпуности идеје присутне у Средњој Европи. Водеће концепције у изградњи радничких и социјалних станова су се залагале за стварање униформне и економичне архитектуре остварене кроз једноставно обликовање блиско вернакуларном градитељству, што је имплицирало и редуковање декоративног украса.¹⁵⁵⁴

Међу државним инвеститорима који су улагали у стамбену изградњу за своје службенике посебно се издваја Министарство саобраћаја и његов одсек за железницу. Њиховом иницијативом настале су прве колоније железничких радника у Београду. Прва је подигнута на падини Топчидерског брда изнад насеља Прокоп (1921–22).¹⁵⁵⁵ Обухватала је групацију десет једноспратних слободностојећих зграда на самој ивици шуме са зеленилом око и између зграда,¹⁵⁵⁶ у чијем средишту су планирани и објекти друштвеног, образовног и спортског садржаја.¹⁵⁵⁷ Истовремено настало друго насеље чинио је ансамбл три вишеспратнице у улици Војводе Мишића 4–8 (1922).¹⁵⁵⁸

¹⁵⁵² З. Вуксановић–Мацура, Социјални станови Београда у првој половини 20. века, 68.

¹⁵⁵³ Бранко Таназевић је на предмету Уређење вароши посебно истицао „бригу о радничким становима при развићу вароши“ као „најтеже и најважније питање“. Б. Максимовић, Развој наставе. Пројектовање насеља (урбанизам), у: Б. Несторовић, (ур.), *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–19716*, 76–79, 77.

¹⁵⁵⁴ М. Ротер Благојевић, *Стамбена архитектура Београда*, 398.

¹⁵⁵⁵ Д. Ћоровић, *Вртни град у Београду*, 53.

¹⁵⁵⁶ У Кошутњаку зеленим плућима Београда подигнута је прва железничка колонија. Време, 15.8.1937, 10; З. Вуксановић–Мацура, *Život na ivici*, 103.

¹⁵⁵⁷ Планирана је изградња школе, болнице, соколане. У Кошутњаку зеленим плућима Београда подигнута је прва железничка колонија. Време, 15.8.1937, 10; Д. Ћоровић, *Вртни град у Београду*, 53.

¹⁵⁵⁸ З. Вуксановић–Мацура, *Život na ivici*, 104.



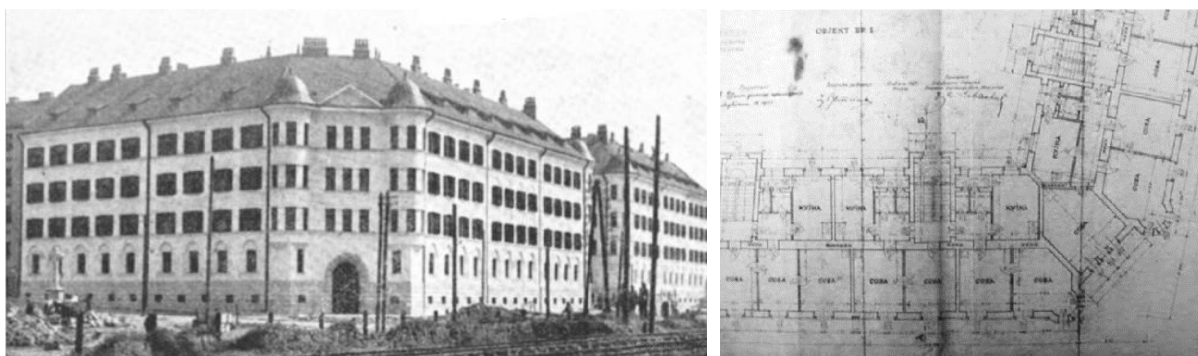
Сл. 479. Железничка колонија у Кошутњаку [*Време*, 15.8.1937, 10]

Репрезентативнији пример заснован на концепту „касарне за становање“ у центру града, представља комплекс станова за железничке раднике у Савској улици 13–17 (1925–27) подигнут према пројекту Фридриха К. Шмидингера (Friedrich K. Schmidinger).¹⁵⁵⁹ Два угаона објекта формирају чврст улични корпус, наглашених стилских и обликовних карактеристика, што није био чест случај у архитектури овог типа грађевина, док је трећи објект био смештен у унутрашњости блока.¹⁵⁶⁰ Сличне по архитектури и структури станова биле су и две стамбено–пословне зграде у Савској 19–21, у чијем су приземљу биле смештене канцеларије и Железничарски дом. По својој блоковској структури и релативно израженим стилским одликама овај, као и комплекс радничких станова у Радничкој улици, указују на снажне утицаје бечких концепција социјалног становања са почетка двадесетог века, попут комплекса Лобмајрхоф (Lobmeyrhof) у Бечу (1897–1907),¹⁵⁶¹ који су умногоме антиципирани поставке суперблокова Црвеног Беча.

¹⁵⁵⁹ Шмидингер је био виши саветник у Генералној дирекцији државних железница и један од учесника на међународном конкурс за Генерални план Београда 1922. Т. Вјажић–Кларин, *Најтечај за железничарску болницу у Загребу: једна међуратна афера*, *Prostor*, 4, 2006, 70.

¹⁵⁶⁰ Дубоко засечени углови наглашени су лучним порталама и два бочно постављена полукружна еркера са малим куполама. З. Вуксановић–Масура, *Живот на ивици*, 91–111.

¹⁵⁶¹ Прекретницу у области социјалног становања у Бечу означило је оснивање социјалног фонда *Kaiser Franz Joseph Jubiläumstiftung* 1897. Средствима фонда, по плановима Леополда Симонија и Теодора Баха, реализована су два пројекта: женски и мушки дом (Stiftungshof) и комплекс породичних станова (Lobmeyrhof). Комплекс је обухватао 400 станова и садржао неколико револуционарних структуралних решења, док је у формалном обликовању приметан романтизирани приступ. Е. Блау, *Rotes Wien*, 102–4.



Сл. 480. Фридрих Шмидингер, Станови Дирекција железнице, Савска 19–21, 1925–27: општи изглед и основа спрата [Vuksanović–Masura, 2012, 90, 106]



Сл. 481. Теодор Бах, Леополд Симони, Комплекс Лобмејрхоф у Бечу, 1897–1907. [Blau, 2014, 103]

У покушају да створи одговарајући модел општинских станова, који не би носили пежоративни епитет „социјалног азила“, Београдска општина је са Министарством социјалне политике 1927. иницирала оснивање фонда за изградњу радничких станова, на челу са др Костом Јовановићем. Израда пројеката колоније за сиромашне грађане у склопу ширег комуналног програма поверена је архитектима општинске техничке дирекције Јану Дубовом и Бранку Максимовићу. У оквиру програма Дубови је подигао радничка склоништа у улици Милоша Поцерца (1928–29), о којима је већ било речи, а Бранко Максимовић насеља друштвених станова на Булбулдеру и Топчидерском брду (1928–30).¹⁵⁶² Пионирска улога архитекте Дубовог у промоцији најнапреднијих средњоевропских идеја у области социјалне бриге и старања о најугроженијим друштвеним слојевима и овога пута дошла је до пуног изражаја. Његови пројекти радничких домова у духу модернистичких решења су били први јавни објекти у Београду на којима је приметан потпуно нов дух и пројектантски приступ заснован на свесној примени функционалистичких схватања средњоевропске архитектуре.¹⁵⁶³

¹⁵⁶² У питању су две зграде у Улици Светог Николе (1928–29) и комплекс од пет павиљона у Хумској (1929–30). Б. Максимовић, *Идеје и стварност урбанизма Београда 1830–1941*, 48–50.

¹⁵⁶³ Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti*, *IT novine*, 12.5.1980, 10; Д. Милашиновић–Марић, *Архитекта Јан Дубови*, 36.



Сл. 482. Јан Дубови, Мушко радничко склониште, Милоша Поцерца 4, 1929.
[Маневић, 1986, 8; Vladojević, 2003, 134]

Слично се може рећи и за два павиљона са шездесетдва стана у улици Светог Николе 116 и 118, које је општина подигла за своје најсиромашније службенике 1928–29. Бранко Максимовић је пројектом предвидео једносратне зграде једноставне спољне обраде, са просторијама за обданиште, окружене пространим парком и игралиштем за децу. Функционално решење станова, са модерном кухињом, одвојеном спаваћом собом, оставом и „енглеским“ тоалетом, полагало је посебну пажњу на удобност (станови величине 40 м²) и хигијенске услове становања.¹⁵⁶⁴ Попут претходног примера склоништа, и Максимовићев пројекат представља пример свесне и доследне примене функционалистичких принципа. Изостанак било каквог елемента академског метода овде се не може тумачити искључиво тежњом за појефтињењем извођења, већ Максимовићевим јасним залагањем за примену теоријских и практичних принципа средњоевропског функционалистичког покрета.¹⁵⁶⁵

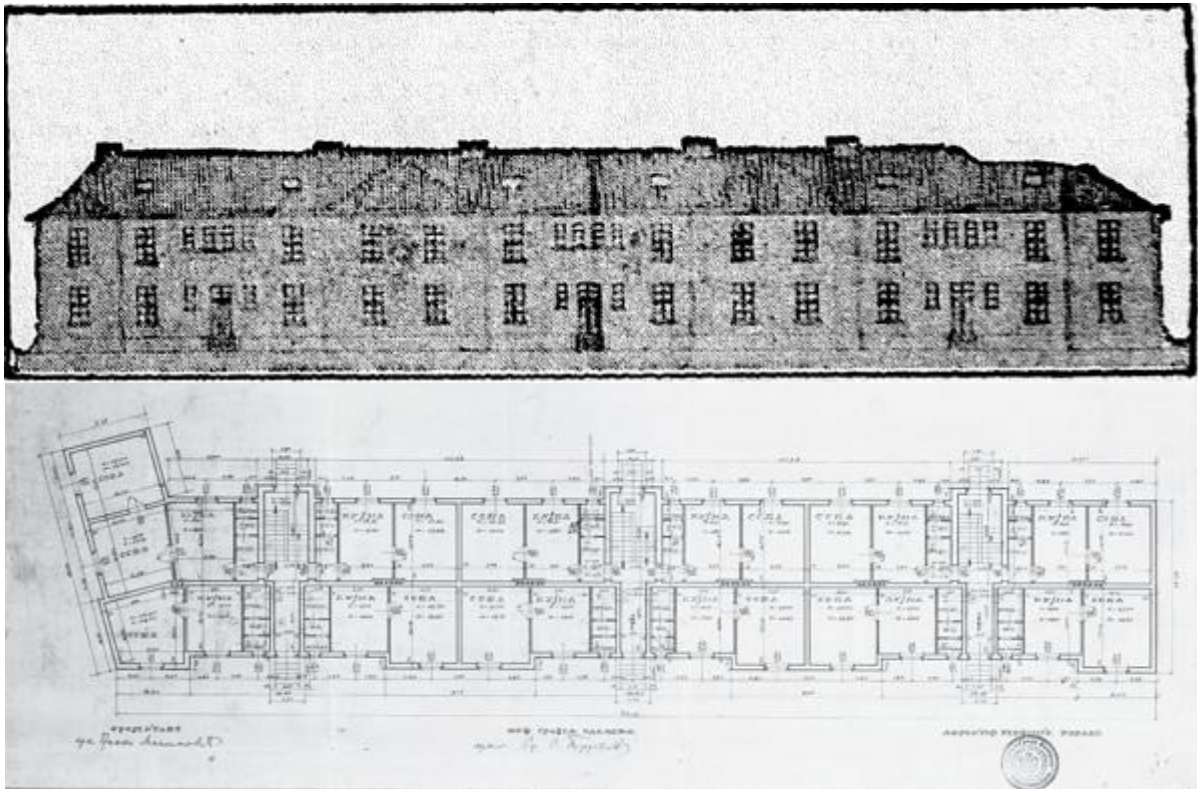
Колонија у Хумској улици (1928–30), група од пет независних павиљона, замишљена је као прва фаза знатно већег стамбеног насеља са богатом вегетацијом, дечијим игралиштима и центром насеља. Једноставне грађевине са скромним фасадама на којима је једино наглашавана улазна партија представљају рационалну архитектуру примерену потребама будућих станара. Главни акценат у пројектовању стављен је на функционално решење основа малих станова, којима је максимално искоришћен расположиви стамбени простор.¹⁵⁶⁶ Уштеде у простору Максимовић је остварио применом стандарда „станова за минимум егзистенције“, под утицајем закључака

¹⁵⁶⁴ Општински станови за сиротињу, *Политика*, 20.8.1928, 7.

¹⁵⁶⁵ Z. Manević, *Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti, IT novine*, 12.5.1980, 10.

¹⁵⁶⁶ Б. Максимовић, Проблеми ванградских насеља, БОН, 1930, 1, 19; З. Вуксановић–Мацура, Социјални станови Београда, 82.

Другог интернационалног конгреса за ново грађење у Франкфурту¹⁵⁶⁷ и СИАМ–ове декларације *Die Wohnung für das Existenzminimum* из 1929. Иако није у целини реализована,¹⁵⁶⁸ Максимовићева замисао да насеље прерасте у модерну насеобину са више стотина станова у зградама које чине целину са игралиштима и продавницама, у потпуности припада духу савремених решења примењиваних у земљама Средње Европе, где је ова тема доживела свој врхунац током међуратног раздобља.



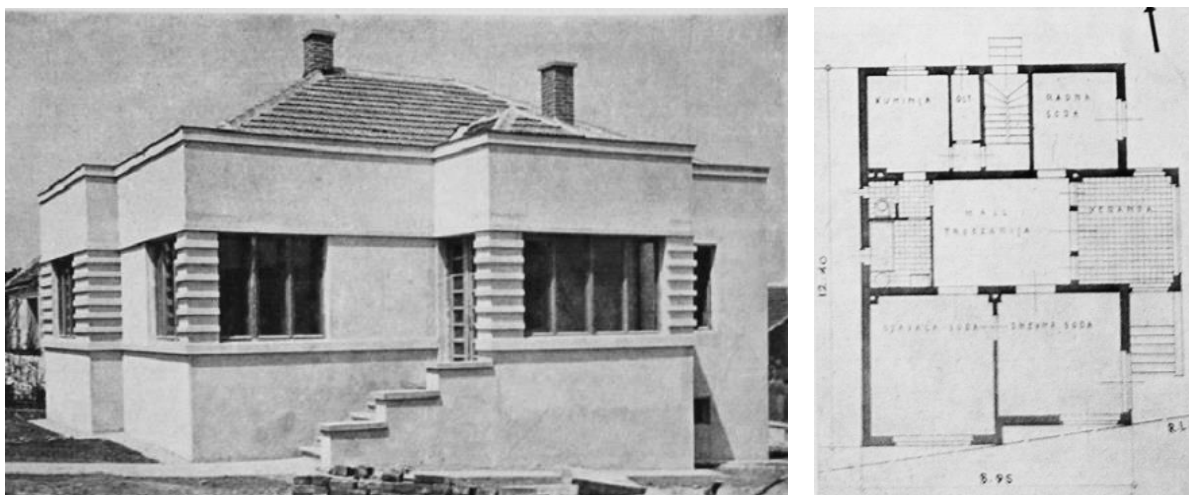
Сл. 483. Бранко Максимовић, Раднички станови у улици Светог Николе, пројекат, 1928: Изглед главне фасаде [Политика, 20.8.1928, 7] и основа приземља [Vuksanović–Macura, 2012, 98]



Сл. 484. Бранко Максимовић, Колонија у Хумској улици, 1929–30. [IT novine, 12.5.1980, 10]

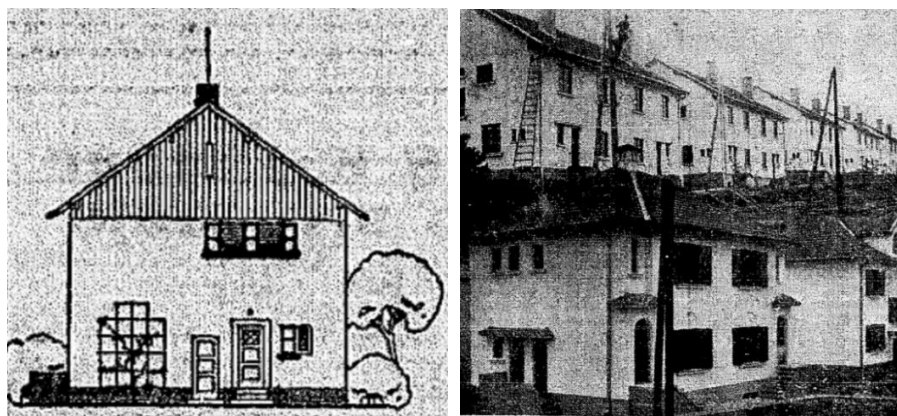
¹⁵⁶⁷ Z. Manević, Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti, *IT novine*, 12.5.1980, 10.

¹⁵⁶⁸ Своје идеје из овог пројекта Максимовић је реализовао тек 1947. пројектом радничког насеља у Железнику. Lj. Vlogojević, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 136–137.



Сл. 485. Бранко Максимовић, Једнопородична кућа на Вождовцу, 1932. [Arhitektura, 3, 1932, 73]

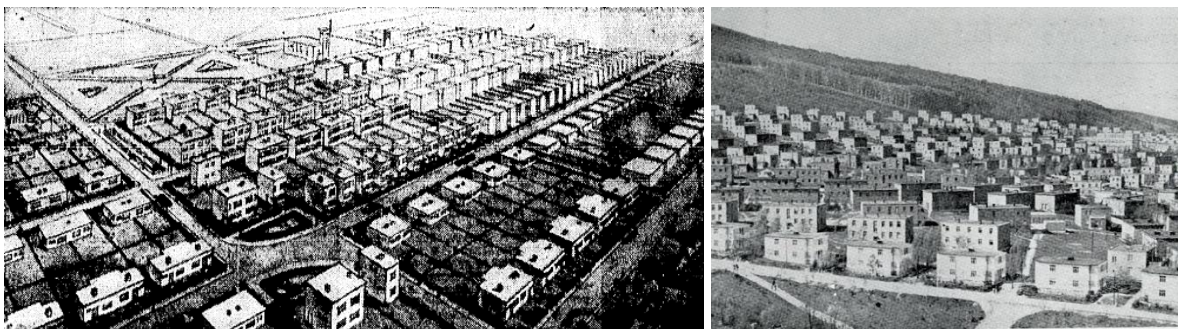
Максимовићева напредна схватања рационалног планирања стамбеног простора обликовањем компактних основа промишљено позиционираних објеката потврђује и пројекат куће за једну породицу на Вождовцу (1932), чији су пројекат и фотографија објављени у ревији *Архитектура* и књизи *Проблеми савремене архитектуре*.¹⁵⁶⁹ Пројекат указује на Максимовићево залагање за поштовање основних циљева модерне рационалне и функционалне архитектуре¹⁵⁷⁰ и посвећеност кључним питањима као што су логично решење основе, адекватна оријентација објекта у односу на услове локације и максимална искоришћеност дневног осветљења.



Сл. 486. Типски објекат јефтиних станова на Северном булевару [Политика, 28.11.1937, 8]
Изглед изграђеног радничког насеља на Северном булевару [Политика, 8.11.1938, 15]

¹⁵⁶⁹ S. Planić, *Problemi savremene arhitekture*, 100.

¹⁵⁷⁰ Максимовић је сматрао да на архитектуру треба гледати као на „једно од најважнијих средстава за подизање целокупног друштва на виши ступањ културе, здравствености, за постизање најважнијих социјалних задатака и државних проблема“. Б. Максимовић, О спољашњој архитектури Београда, *БОН*, 12, 1932, 781–786.



Сл. 487. Стамбени комплекс на Северном булевару, пројекат, 1937. [*Политика*, 7.11.1937, 10]
Стамбена колонија за индустријске раднике у Злину [*БОИ*, 1935, 473]

Наставак програма који је општина започела на прелазу из треће у четврту деценију уследио је неколико година касније, изградњом општинских станова на Северном булевару, која је отпочела 1937. Идеја о подизању већег стамбеног комплекса експерименталног карактера ослањала се на одредбе Генералног плана које су предвиђале велику колонију са око стопедесет зграда различите величине и спратности. Насеље је пројектовано са неколико типова мањих зграда које су имале засебна дворишта са вртovima.¹⁵⁷¹ На основу скице објављене у дневном листу *Политика*,¹⁵⁷² очигледно је ослањање пројектаната на чешке моделе сличних насеља, на шта упућују сведене геометријске форме са равним крововима и хоризонталним отворима, док општа концепција насеља подсећа на решења радничких насеља какве је подизала индустрија „Бата“ у Злину и другим градовима. Уместо по овом врло савременом плану, део колоније је реализован 1938. по моделу „нашег домаћег типа“ у виду двадесет мањих зграда са сточетрнаест станова намењених расељавању становника из најсиромашнијих дивљих насеља, за које су пројекте израдили општински архитекти Михајло Мијатовић и Марко Андрејевић. У овој фази грађени су објекти у шест различитих типова, од којих су два била увезени модели, такозвани „Батин“ тип и немачки модел социјалног становања. За немачки модел објеката се може претпоставити да је аутор био Марко Андрејевић, који се са концепцијама социјалних стамбених насеља немачког порекла могао упознати током студија на дрезденској политехници (1921–25).¹⁵⁷³ Насеље на Северном булевару се сматра првим експерименталним насељем које је подигла Београдска општина. Искуства које су

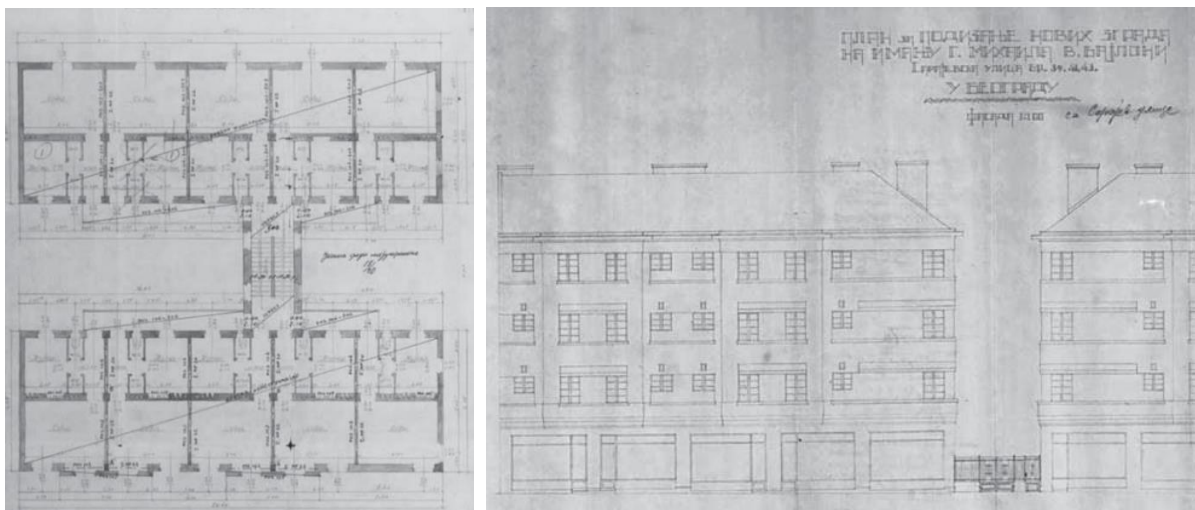
¹⁵⁷¹ Б. Максимовић, *Идеје и стварност урбанизма*, 48.

¹⁵⁷² Београдска општина започела је радове на подизању 118 малих радничких станова, *Политика*, 7.11.1937, 10; На Северном булевару општина је живо отпочела рад на подизању малих и јевтиних станова, *Политика*, 28.11.1937, 8; Радничка насеобина на Северном булевару коју подиже Општина града Београда већ је завршена и породице сиромашних радника моћи ће да се уселе овог месеца, *Политика*, 8.11.1938, 15.

¹⁵⁷³ З. Маневић, (ред.), *Лексикон неимара*, 2008, 6.

стручњаци стекли током пројектовања ове насеобине, као и практични показатељи успешности сваког од примењених типова, утицали су на даљи рад општинских служби у решавању социјалних проблема престонице. Део насеља са додатних двадесет станова реализован је у суседном блоку четири године касније (1941).¹⁵⁷⁴

Недовољан успех изградње већих стамбених насеља за раднике општинским средствима донекле је ублажила приватна иницијатива, у оквиру које су важну улогу одиграли водећи београдски индустријалци и трговци. Комплекс станова за чиновнике и раднике у Сарајевској 39, 41, 43 подигао је 1922–31. Михаило В. Бајлони, сувласник предузећа *Игњат Бајлони и синови*. Комплекс је најпре чинила група од пет зграда којима су деценију касније придодате још четири грађевине. Он представља редак пример објеката овог типа који је по својим стилским карактеристикама близак модерним стремљењима савремене средњоевропске социјалне архитектуре, посебно структурама подигнутим у оквиру суперблокова Бечке општине. Планови су настали у фирми „Тунер и Вагнер“, која је изводила и бетонске и грађевинске радове. Квалитет пројекта и изведених радова, просторна решења и концепције малог стана сврставају архитектуру комплекса у хуманије и естетски пријемчивије примере највиших домета архитектуре радничких станова код нас.¹⁵⁷⁵



Сл. 488. *Тунер и Вагнер*, Раднички станови у Сарајевској 39–43, 1931. [Vuksanović–Macura, 2012, 135]

Сличан утисак остављали су и станови Београдске текстилне индустрије (1924–26) у Кнез Милетиној 121 (Булевар деспота Стефана), подигнути у оквиру саме фабрике према пројекту Владимира Балија (Vladimir Balley), грађевинског инжењера

¹⁵⁷⁴ Београдска општина започела је радове на подизању 118 малих радничких станова, *Политика*, 7.11.1937, 10; Б. Максимовић, Урбанистички развој Београда од 1830. до 1941, у: З. Антонић, (ур.) *Историја Београда*, Београд: Балканолошки институт САНУ и ИК „Драганић“, 1995, 247–262, 260–261; З. Вуксановић–Мацура, Социјални станови Београда, 71–72.

¹⁵⁷⁵ Z.Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 132–37.

из Загреба.¹⁵⁷⁶ Пројектну документацију оверила је словеначка фирма *Gradveno podjetje G. Tönnies Družba z.o.z.* из Љубљане. Урбанистичка концепција и архитектура објеката показивала је сличност са решењима станова за чиновнике које је загребачка општина подигла почетком двадесетих година,¹⁵⁷⁷ чије су концепције такође настале по узору на средњоевропске примере „касарнског типа“.

6.11. Индустијски, саобраћајни и објекти техничке културе

Захваљујући многим достигнућима касног деветнаестог и раног двадесетог века архитектура индустријских и комерцијалних објеката, инжењерских и техничких постројења, постала је концептуална основа развоја иновативних функционалистичких приступа у пројектовању.¹⁵⁷⁸ Својим конструкцијама великих распона, новим решењима осветљења, применом савремених грађевинских материјала, утилитарношћу, отвореношћу и флексибилношћу просторних концепција, као и односом према непосредном окружењу, индустријски објекти су схваћени као полигон за развијање нових схватања о архитектури и њеној улози у друштву. Елементи на којима је базирана индустријска архитектура сматрани су кључним вредностима савременог градитељства.¹⁵⁷⁹ Превозна средства добила су статус симбола модерног доба, а архитектура саобраћајних објеката је заузимала све значајније место у опусима водећих светских архитеката. Модерно оријентисани градитељи, залажући се за једнако вредновање сваког пројектантског задатка и садржаја, али и за побољшање услова рада савременог човека, у пројектовању индустријских зграда проналазили су средство за прокламовање хуманистичких принципа грађења.¹⁵⁸⁰ На пољу индустријске архитектуре, захваљујући њеној пионирској улози у многим аспектима, током међуратног периода у свету и код нас настала су нека од најпривлачнијих остварења модерног градитељства.

Током деветнаестог и почетком двадесетог века привредни и технолошки развој београдске индустрије није пружао адекватну основу за значајнија архитектонска достигнућа у овој области. Фабричке зграде нису припадале бројнијим остварењима београдских градитеља, како због неатрактивности самих програмских задатака који

¹⁵⁷⁶ С. Михајлов, Настанак и развој индустријске зоне на десној обали Дунава, 106–8.

¹⁵⁷⁷ Z. Vuksanović–Macura, *Život na ivici*, 137–9; D.Radović–Mahečić, *Socijalno stanovanje međuratnog Zagreba*, Zagreb: Horetzky, 2002.

¹⁵⁷⁸ Т. Premerl, *Industrijska arhitektura između dva svjetska rata*, *ČIP*, 8, 1983, 32.

¹⁵⁷⁹ N. Dobrović, *U odbranu savremenog graditeljstva*, *Arhitektura*, 2, 1932, 33–36, 33.

¹⁵⁸⁰ Т. Premerl, *Industrijska arhitektura između dva svjetska rata*, *ČIP*, 8, 1983, 32.

архитектима нису давали прижељкивани публицитет, тако и због генерално ретких поруцбина.¹⁵⁸¹ Већина индустријских постројења углавном је реализована према пројектима грађевинских инжењера и анонимних страних стручњака, док су већи јавни конкурси за индустријске структуре били изузетно ретки. Извесна промена односа наступила је у међуратном раздобљу, када су посебно објекти техничке културе истраживачког или управног карактера, постали предмет репрезентативнијег стилског обликовања и наглашенијег урбанистичког третмана, о чему сведоче примери попут Министарства пошта и телеграфа (1926–30) и Поште 2 (1927–9) Момира Коруновића, Астрономске опсерваторије (1929–31) Јана Дубовог или Главне поште (1930–38) Јосипа Пичмана, Андрије Барањија и Василија Андросова, о којима је било раније помена. Ипак, тек почетком тридесетих година, посредством знатнијег привредног и економског прогреса, дошло је до значајнијег квантитативног и квалитативног помака на пољу индустријске архитектуре. За разлику од грађевина насталих током претходног периода, на којима су са мање аутономних експериментисања пренети естетски и формални елементи индустријских објеката средње и западне Европе, током четврте деценије реализован је низ изузетних ауторских остварења, међу којима се посебно издвајају зграде ФИАТ (1939–40) Милана Злоковића и Државна штампарија Драгише Брашована (1937–40).

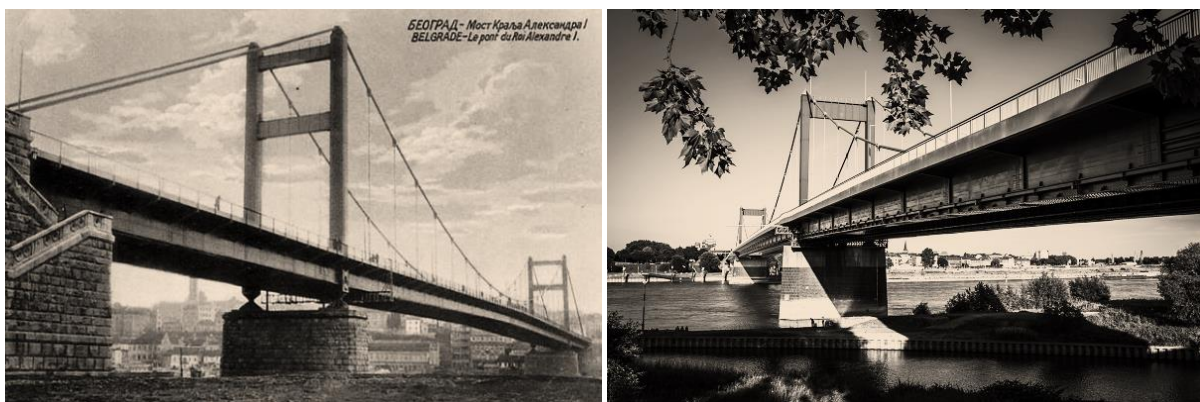
У ширем контексту привредног и трговинског повезивања Средње Европе са балканским простором, чему је знатно допринело оснивање Мале Антанте 1920, током међуратног периода у Београду је посебно развијана саобраћајна инфраструктура. Од нарочитог значаја било је подизање мостова преко Саве и Дунава, према Земуну и Панчеву, у чему је пресудну улогу имало учешће немачких специјализованих грађевинских фирми и стручњака. На основу понуде пристигле на конкурс за пројекат новог моста Београд–Земун (1931–34),¹⁵⁸² уговор о грађењу Моста краља Александра Првог закључен је с немачком компанијом Гутехофнунгшуте (*Gutehoffnungshütte*) из Оберхаузена.¹⁵⁸³ Мост са две коловозне траке и две пешачке стазе, којима је касније придодата и линија трамвајског саобраћаја са Земуном, изведен као висећи кабловски систем са челичном конструкцијом, грађен је по узору на бројне структуре овог типа у Немачкој. Посебно је упадљива сличност са мостом у Дуизбургу (1954), што указује на примену најсавременијих конструкција и метода грађења, које нису превазиђене ни

¹⁵⁸¹ А. Кадијевић, *Индустријска архитектура Београда и Србије*, 18–23.

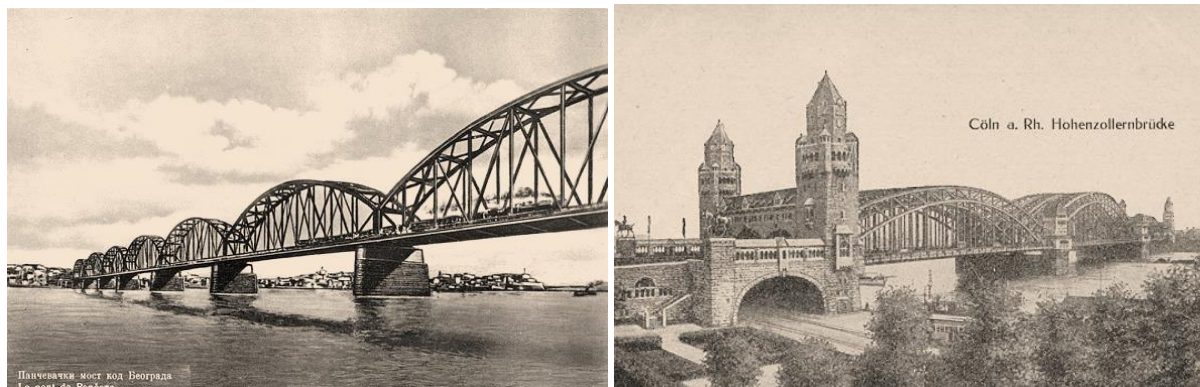
¹⁵⁸² Конкурс за пројекат новог моста Београд–Земун, *Време*, 19.5.1929, 5.

¹⁵⁸³ А. Илијевски, Прилог проучавању архитектуре и идеологије Моста витешког краља Александра, 212.

двадесет година касније.¹⁵⁸⁴ Мост краља Петра Другог према Панчеву преко Дунава подигнут је 1936,¹⁵⁸⁵ према пројекту немачких инжењера из берлинске компаније *Siemens-Bauunion GmbH* и *Deutsch-Luxemburgische Bergwerks und Hütten-AG* из Дортмунда. По типологији припада примерима железничких мостова индустријске естетике, грађених напредним конструктивним методама и материјала, чији је узорни модел представљао конзолни мост Форт–бриџ (Forth Bridge) код Единбурга у Шкотској (1890),¹⁵⁸⁶ као и нешто млађи Хоенцолерн мост у Келну (1907–11). Предвиђен за железничко–друмски саобраћај панчевачки мост је имао један железнички колосек и двосмерну саобраћајницу са пешачком стазом.



Сл. 489. Мост краља Александра, Београд–Земун, 1931–34. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
Мост Фридрих Еберт у Дуисбургу, 1954. [fotocommunity.de]



Сл. 490. Мост краља Петра Другог, Београд–Панчево, 1936. [ЗЗСКГБ, фотодокументација]
Хоенцолерн мост у Келну, 1907–1911. [hiveminer.com]

Захваљујући развоју науке, технике и технологије повезивање географски удаљених простора још почетком двадесетог века било је омогућено, уз копнене и

¹⁵⁸⁴ F. Geddert: Die Admiral–Scheer–Brücke, in: Jahrbuch 2003/2004 der linksrheinischen Ortsteile der Stadt Duisburg, Hrsg.: Freundeskreis lebendige Grafschaft e.V, Duisburg, 42.

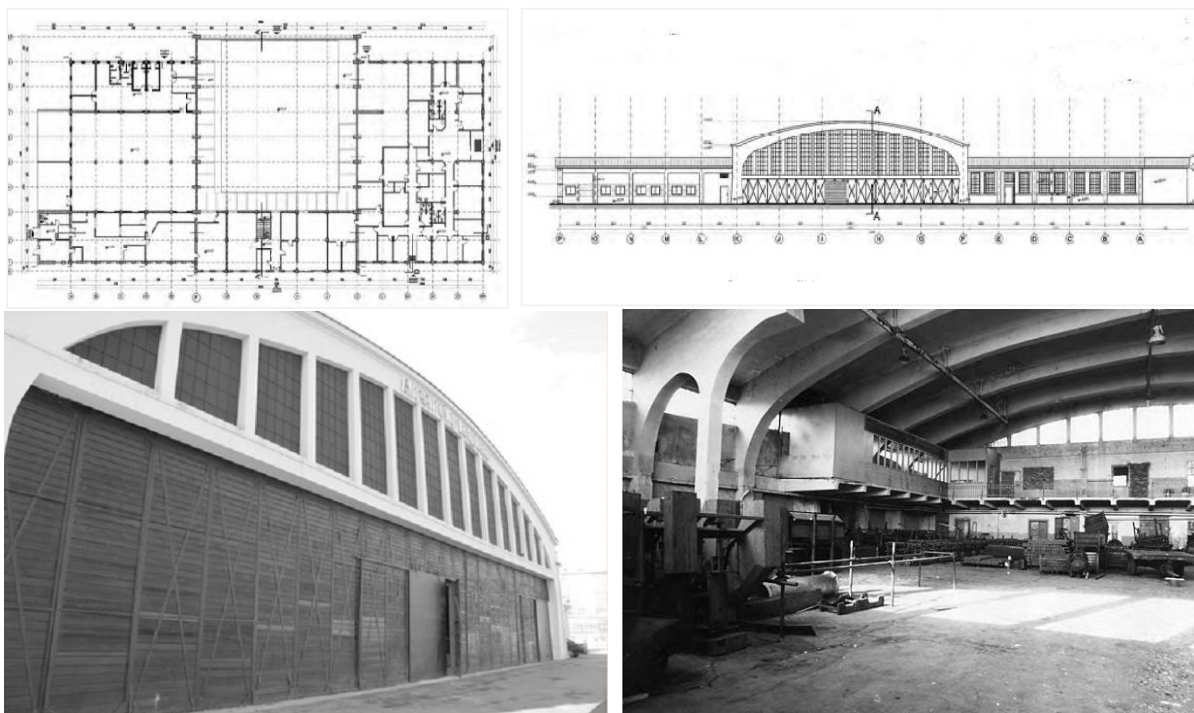
¹⁵⁸⁵ С. Михајлов, Настанак и развој индустријске зоне на десној обали Дунава, 93.

¹⁵⁸⁶ Мост је изведен у периоду 1882–89. према пројекту инжењера Џона Фолера (Sir John Fowler, 1817–1898) и Бенџамина Бејкера (Benjamin Baker, 1840–1907). К. Р. Јонс, *Civil engeneers, architects etc.*, доступно на: <http://www.steamindex.com/people/civils.htm#surnf> [приступљено 6.6.2019]

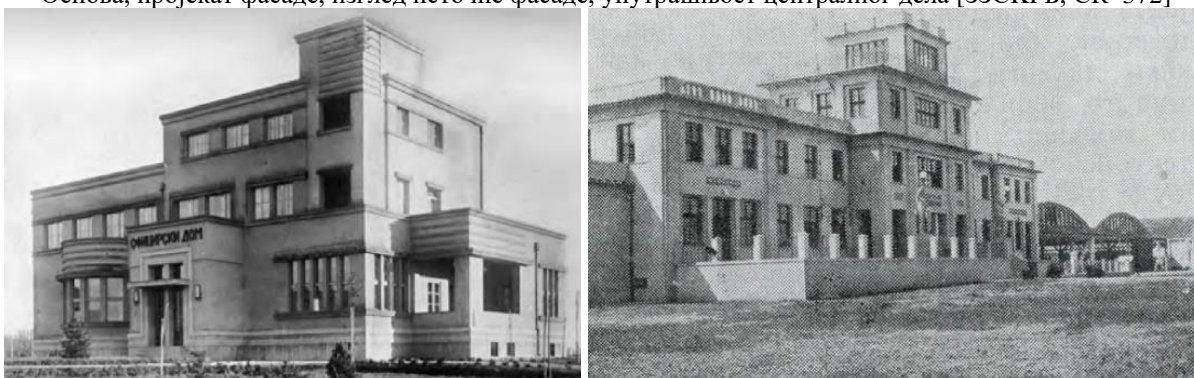
поморске везе, и вазушним саобраћајем. Пристанишне зграде, као места првог сусрета путника са новом средином, осим задовољавања функционалних потреба требало је да својом појавношћу оставе посебан утисак на посматрача. С друге стране, архитектура хангара и других сервисних објеката дала је снажан подстицај експериментима у области инжењерства. Кључни догађај за развој аеродромске архитектуре код нас означило је успостављање првог модерног цивилно–војног аеродрома на Бежанијској коси у Београду (1927–31). Поред постављања неколико монтажних хангара добијених на име репарација из Немачке, изграђено је више бетонских хангара, првих структура овог типа у нашој средини. У Инжењерском одељењу Команде ваздухопловства у Петроварадину почетком 1926. започела је израда пројеката за објекте аеродромске инфраструктуре. Пројектовање хангара великих распона као и изградња осталих бетонских конструкција поверени су инжењеру Милутину Миланковићу, једном од водећих светских стручњака у овој области.¹⁵⁸⁷ Миланковић се до тада истакао низом подухвата у примени армирано–бетонских конструкција на грађевинама сличног типа и намене у Средњој Европи. Од више структура које је пројектовао за аеродром „Београд“, до данас остао је сачуван смо хангар бетонске конструкције с радионичким анексима (1931), који је служио за монтажу и оправке летелица. Иновативност решења примењеног у пресвођавању простора великог распона сврстава овај објекат међу грађевине којима су досегнути највећи дometи српског инжењерства међуратног раздобља. Специфична намена објекта условила је функционално раздвајање простора, које је у спољном изгледу наглашено супротстављањем залучене таванице хангара крововима благог нагиба над оба анекса. Тиме је остварена карактеристична силуета објекта која асоцира на летелицу, у чему се могу препознати и естетске, симболичке вредности Миланковићевог пројекта. Квалитетна осветљеност радног простора је постигнута прозорима постављеним у закривљена поља у вишој зони фасаде, која прате линију таванице и стварају посебан естетски ефекат у спољашњем изгледу објекта. Уситњена подела стаклених површина великих размера је препознатљив елемент индустријске архитектуре. По свим техничким и обликовним квалитетима хангар представља израз савремене средњоевропске индустријске архитектуре ово

¹⁵⁸⁷ Милутин Миланковић је након завршетка Техничке високе школе у Бечу 1902. и стицања титуле доктора техничких наука 1904, започео рад на практичној примени својих теорија у циљу усавршавања техника градње армираним бетоном. Током пет година проведених у бечким грађевинским предузећима, израдио је бројне пројекте и учествовао у извођењу низа објеката. У овом периоду радио је и на пројекту београдске канализационе мреже и нове зграде Крупове фабрике метала у Берндорфу. По сопственом патентираном систему армиранобетонских таваница извео је неколико објеката у самом Бечу, што му је донело изузетан углед и признања у стручним круговима. Б. Мишић, Хангар Старог аеродрома, 104–105.

периода. Објекти из друге фазе изградње аеродрома (1929–32), пристанишна зграда и Официрски дом, представљали су стандардна решења београдског модернизма с краја треће деценије, без значајанијих конструкторских или естетских иновација у обликовању. На то упућује поређење са савременим примерима модерних средњоевропских ваздушних пристаништа, попут првог цивилног аеродрома *Budaörs* у Будимпешти (1935) подигнутог према пројекту Виргила Бирбауера (Virgil Bierbauer, 1893–1956) и Ласло Кралика (László Králik, 1897–?).¹⁵⁸⁸

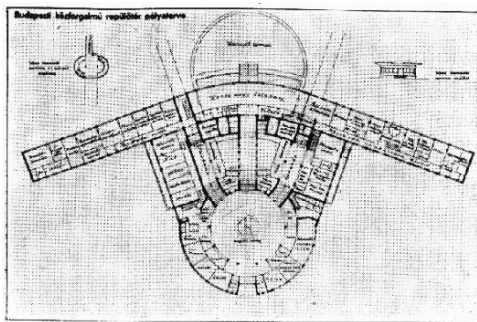


Сл. 491. Милутин Миланковић, Хангар–радионица, аеродром „Београд“, 1931:
Основа, пројекат фасаде, изглед источне фасаде, унутрашњост централног дела [ЗЗСКГБ, СК–372]



Сл. 492, 493. Официрски дом [ЗЗСКГБ, СК–372] и
Управна зграда аеродрома Београд, 1929–32. [БОН, 1932, 18]

¹⁵⁸⁸ Изузетно савремена структура аеродромског објекта заснива се на цилиндричној централној хали са два крила и терасама које подсећају на бродску палубу, што заједно са аеродинамичним детаљима упућује на тему транспорта. W. Leśnikowski (ed.), *East European modernism*, 160.



Сл. 494. Виргил Бирбауер и Ласло Кралик, Управна зграда, Аеродром *Budaörs*, 1935: изглед [Leśnikowski, 1996, 168] и основа приземља [go.galegroup.com]

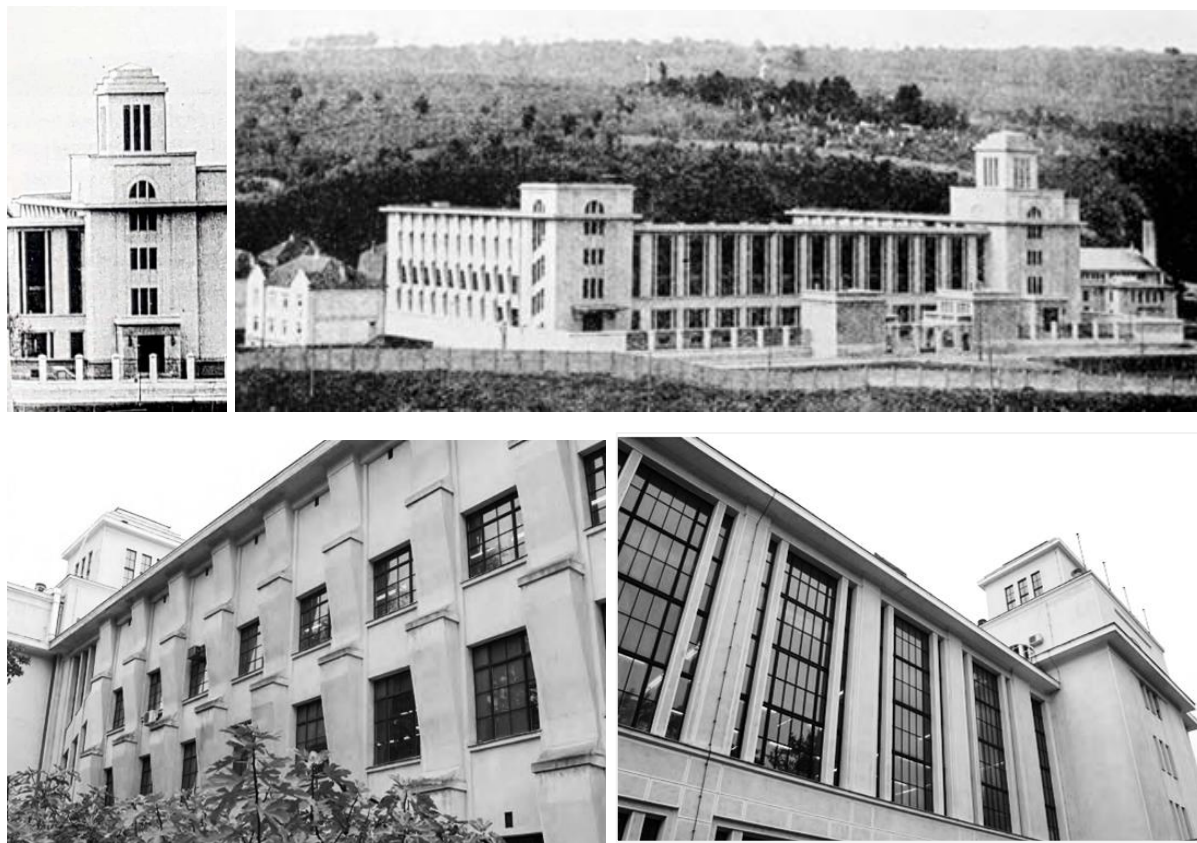


Сл. 495. Јосиф Најман, Ковница новца, 1927–30: макета, перспективни приказ и изглед објекта у изградњи [finansijskoposlovanje.files.wordpress.com]

У истом периоду подигнут је један од првих већих фабричких објеката државне инвестиције у Београду, Ковница новца у Пионирској 2 на Топчидеру (1927–30).¹⁵⁸⁹ Функционалистички приступ обогаћен експресионистичким обликовним изразом дошао је до изражаја у пројекту архитекте Јосифа Најмана, који је у духу најсавременијих средњоевропских концепција, уз главна производна постројења

¹⁵⁸⁹ Фабрика за израду новчаница у Топчидеру, *Политика*, 21.9.1929, 7; А. Kadijević, Архитект Josif Najman (1894–1951), *Moment*, 18, 1990, 100–106 101; С. Михајлов, *Зграда Ковнице новца*, Београд: ЗЗСКГБ, 2012; S. Mihajlov, Josif Najman: Belgrade Architect between Two Wars, *Serbian Studies*, Vol. 28, Nos. 1–2, 2017, 169–190.

предвидео и изградњу помоћних стамбених објеката за службенике и раднике ковнице. Условљеност форме наменом и технолошким потребама производње резултовала је директном повезаношћу ентеријера и екстеријера главног постројења. Формирање слободног унутрашњег простора знатног распона захтевало је посебан технички поступак учвршћивања носећих стубова и лукова смештањем рамовске конструкције на спољну страну бочних фасада, којим је у укупној композицији објекта постигнут динамичан кубистичко–експресивни израз.

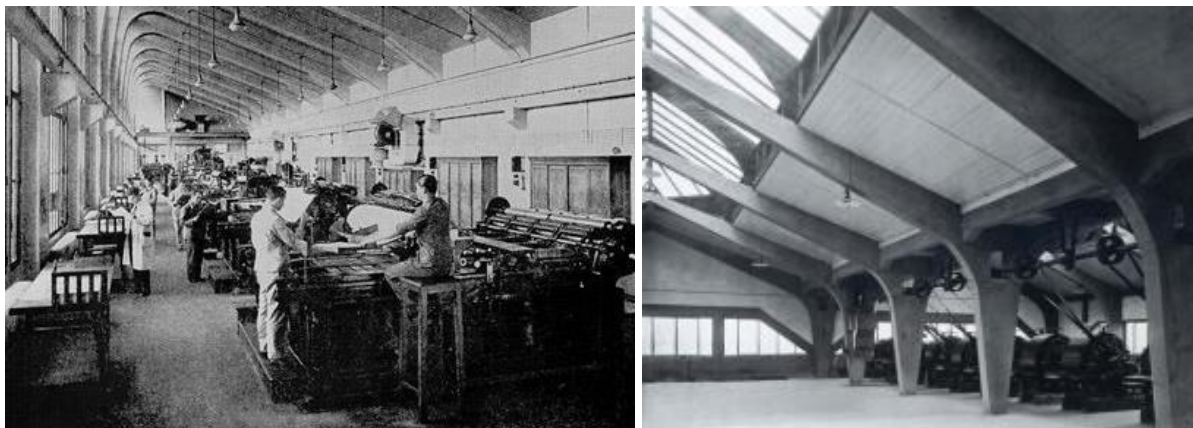


Сл. 496. Јосиф Најман, Ковница новца, 1927–30. [ЗЗСКГБ, СК–328]

У унутрашњости, наглашавањем ребрасте таванице штампарског одељења као главног обликовног елемента, остварен је један од првих примера примене експресионистичке морфологије у уређењу ентеријера у београдској архитектури. За ово карактеристично решење аутору је као могући узор могла да послужи таваница Менделсонове фабрике шешира Фридрих Штајнберг Херман (*Friedrich Steinberg Herrmann & Co*, 1911–23) у Лукенвалдеу,¹⁵⁹⁰ често представљан пример у ондашњој стручним штампи. У спољном изгледу примена видљивих елемената конструкције као декоративних елемената подстиче утисак пластичности и скулптуралности заталасане

¹⁵⁹⁰ А. Kadijević, Т. Stefanović, *Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars*, 191.

фасаде. Утицај средњоевропске индустријске архитектуре видљив у вертикалним баухаусовским стакленим пољима подужних фасада, уз складно интегрисање архитектонске форме у природни амбијент шумовитог пејзажа, додатно доприноси експресивности целине.¹⁵⁹¹



Сл. 497. Јосиф Најман, Ковница новца, 1927–30: ентеријер [ЗЗСКГБ, СК–328]

Сл. 498. Ерих Менделсон, фабрика шешира у Лукенвалдеу, 1911–23: ентеријер [archdaily.com]

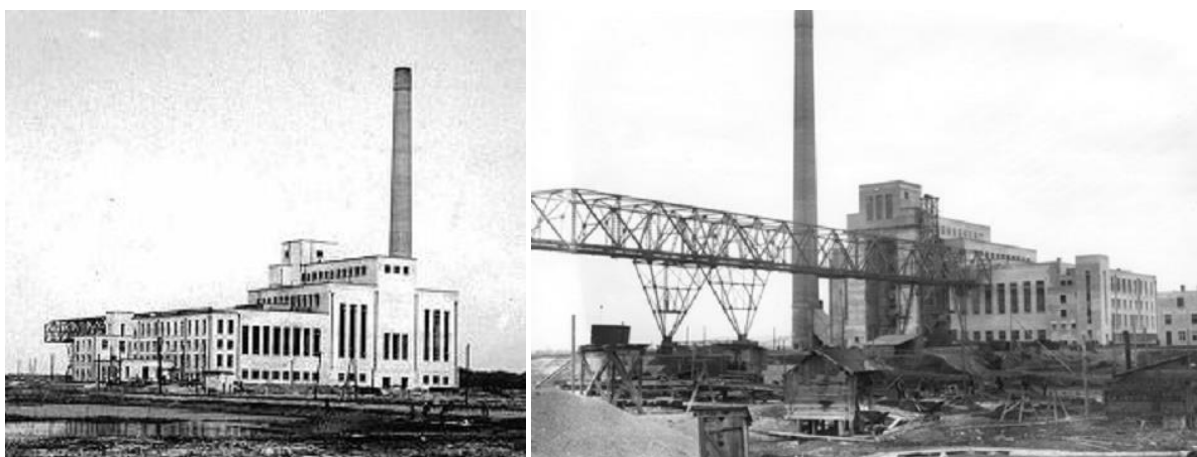
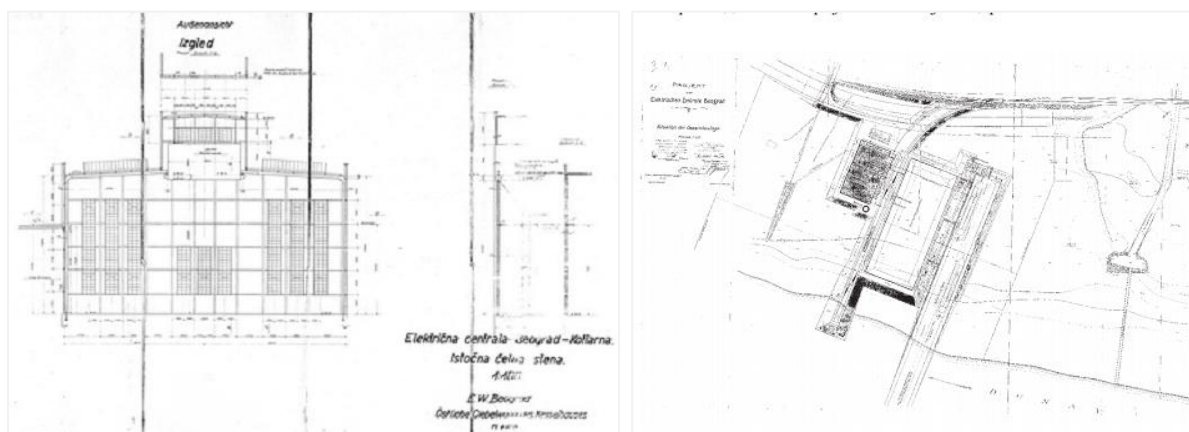
Прва модерна Термоелектрана у Београду (1930–32) подигнута је у индустријској зони на десној обали Дунава, средствима кредитне инвестиције у износу 26 милиона швајцарских франака, на основу концесионог уговора с конзорцијумом банака из Базела (*Société des Banques Suisses* и *Société Suisse d'Electricité de Traction*).¹⁵⁹² Овим уговором Београдска општина је градњу и коришћење електричне централе уступила фирми „Снага и светлост“ (*Kraft un Licht; Force et Lumière*).¹⁵⁹³ Грађевинске планове и статички прорачун израдила је фирма *Ingenieurbureau für Tiefbauarbeiten der Buss A.G.* из Базела, специјализована за ову врсту пројекта, који поред машинско–енергетских, архитектонских и грађевинских, обухвата и економске аспекте програма. Код објеката изразито утилитарне намене у какве спадају електране, архитектура је директно условљена захтевима технолошког и производног процеса рада. Истицањем функције објекта у први план, техничка и конструктивна средства су прихваћена као естетски и обликовни речник архитектуре. Из таквих премиса проистекла је рационалистичка и

¹⁵⁹¹ С. Михајлов, Зграда Ковнице новца, Београд: ЗЗСКГБ, 2012, 5; А. Кадјевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, 96; А. Кадјевић, *Expressionism and Serbian industrial architecture*, 107–108.

¹⁵⁹² Монтирање нове београдске електричне централе већ је отпочело, *Политика*, 15.11.1931, 6; Р. Гашић, Страни капитал у електрификацији Београда 1918–1941, *Случај електране „Снага и светлост“*, *Токови историје*, 2, 2014, 11–32, 16.

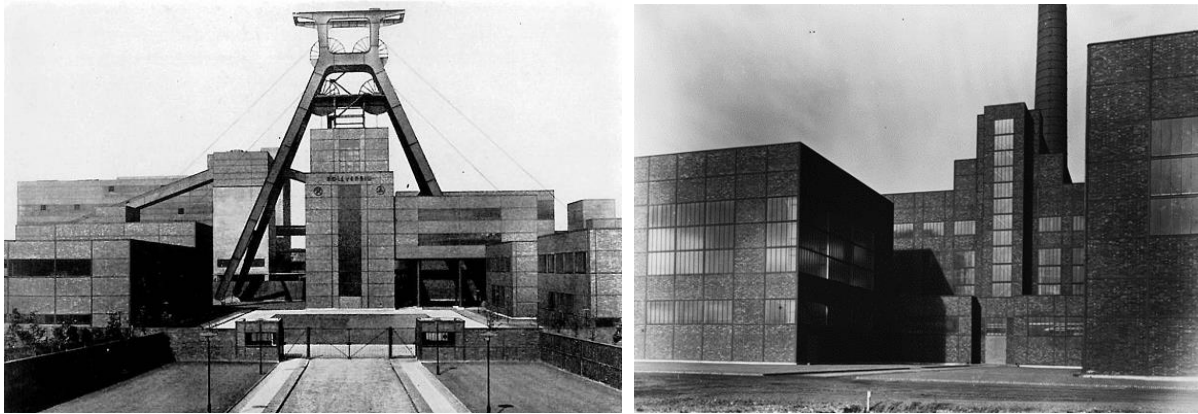
¹⁵⁹³ Акционарско друштво из Базела 1930. с капиталом од 6 милиона швајцарских франака основало је београдску филијалу која је располагала с 66 милиона динара за изградњу централе. Видети: Н. Кнежевић, Ревитализација Термоелектране „Снага и светлост“ у Београду, 209–222; Р. Гашић, Страни капитал у електрификацији Београда 1918–1941, 21–22; С. Михајлов, Термоелектрана „Снага и светлост“, у: *Модерна Београда*, 69–71.

функционалистичка поставка пројекта, заснована на ефикасној организацији и концепцијама просторних облика, примени савремених материјала (армиранобетонске и челичне конструкције, велике стаклене површине) и метода грађења. Повезаност форме и функције, једноставност геометријских волумена, пречишћеност равних пространих зидних платна, као и поштовање идеја о стварању хуманог радног амбијента, указују на утицај пројектантских и теоријских начела Баухауса, чији је термоелектрана „Снага и светлост“ један од најдоследнијих примера у београдском међуратном градитељству. На то упућује и сличност са решењем који су немачки архитекти, представници баухаус школе, Фриц Шуп (Fritz Schupp, 1896–1974) и Мартин Кремер (Martin Kremmer, 1894–1945) пројектовали за рудник Золферајн 12 (*Schacht 12 der Zeche Zollverein*) у Есену (1928).¹⁵⁹⁴



Сл. 499. *Ingenieurbureau für Tiefbauarbeiten der Buss A. G.*, Термоелектрана „Снага и светлост“, 1930–32: пројекат источне фасде, ситуација, општи изглед са истока и запада [ЗЗСКГБ, СК–353]

¹⁵⁹⁴ Н. Кнежевић, Ревитализација Термоелектране „Снага и светлост“ у Београду, 217; W. H., Fünf Jahre Bauschaffen im Ruhrbezirk, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, No 14, 1930, 412–414.



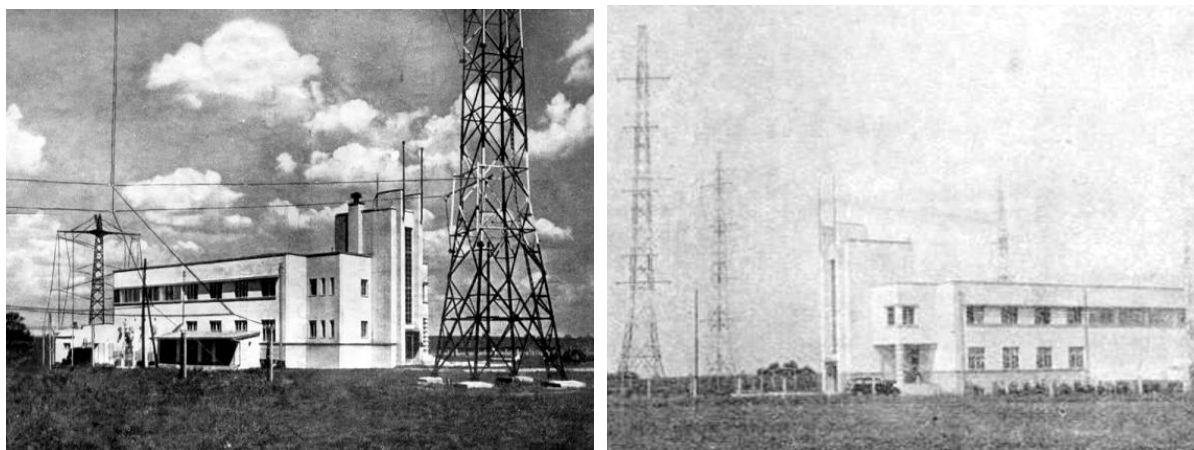
Сл. 500. Фриц Шуп и Мартин Кремер, рудник Золферајн 12 у Есену, 1928. [digital.zlb.de]

У директној вези са модернизацијским процесима у нашој средини био је развој радија као кључног пропагандног и информативног средства. Оснивањем радио-клуба 1924, од стране најистакнутијих представника интелектуалне елите Београда, као и Радио Београда 1927, знатно је подстакнуто ширење мреже и пораст броја радио пријемника у граду. У склопу даљег унапређења овог медија Централни Пресбиро је 1936. увео у рад Краткоталасну радио станицу Београд,¹⁵⁹⁵ која је са својим системом антена омогућавала пренос радио програма до америчког континента.¹⁵⁹⁶ Грађевина је подигнута према пројекту архитекте Министарства грађевина Гојка Тодића (1938) на слободном простору уз саобраћајницу према Батајници у Земун Пољу. Осим главног објекта пројектом је предвиђено и урбанистичко решење комплекса, који су чинили улазна капија, магацини и антенски релеј на челичној конструкцији. Специфичност намене која је захтевала смештање посебних техничких инсталација и опреме, у потпуности је условила просторну организацију станице, са централном салом двоструке спратне висине одвојеном од магацинског простора са радионицама. Примена савремених инжењерских и техничких приступа, армирано-бетонских носећих зидова и ситноребрасте армиранобетонске таванице резултовали су потпуном савременошћу у изгледу објекта. Иако је Тодић у овом периоду инклинирао архитектури монументалног академизма (зграда Министарства грађевина, 1939), на пројекту радио станице исказао је своју наклоност према примерима средњоевропске функционалистичке архитектуре. Условљеност форме и функције, однос зидног платна и отвора, повезивање прозора у траке, равна кровна тераса над целокупним објектом, говоре у прилог савременог функционалистичког приступа. У елементима попут

¹⁵⁹⁵ R. Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi*, 106–114; P. J. Marković, *Beograd i Evropa 1918–1941*, 78.

¹⁵⁹⁶ В. Љубић, Београдски радио – постанак и развој, *БОН*, 1940, 349–353, 353; Завршена је зграда државне краткоталасне радио-станице, *Политика*, 3.12.1938, 7.

транспарентне степенешне вертикале видљиви су утицаји Баухаус естетике, док изглед улазне куле фланкиране издуженим заобљено завршеним профилима и јарболом за заставу, упућује на експресионистичке утицаје Првог Дунавског паробродарског друштва Александра Попа (1926). Општи устисак скулптуралности и експресивности целине указује и на одјеке пионирског примера Лутманове Кутвијк радио станице (1922), једног од најзорнијих објеката овог типа и намене у свету.



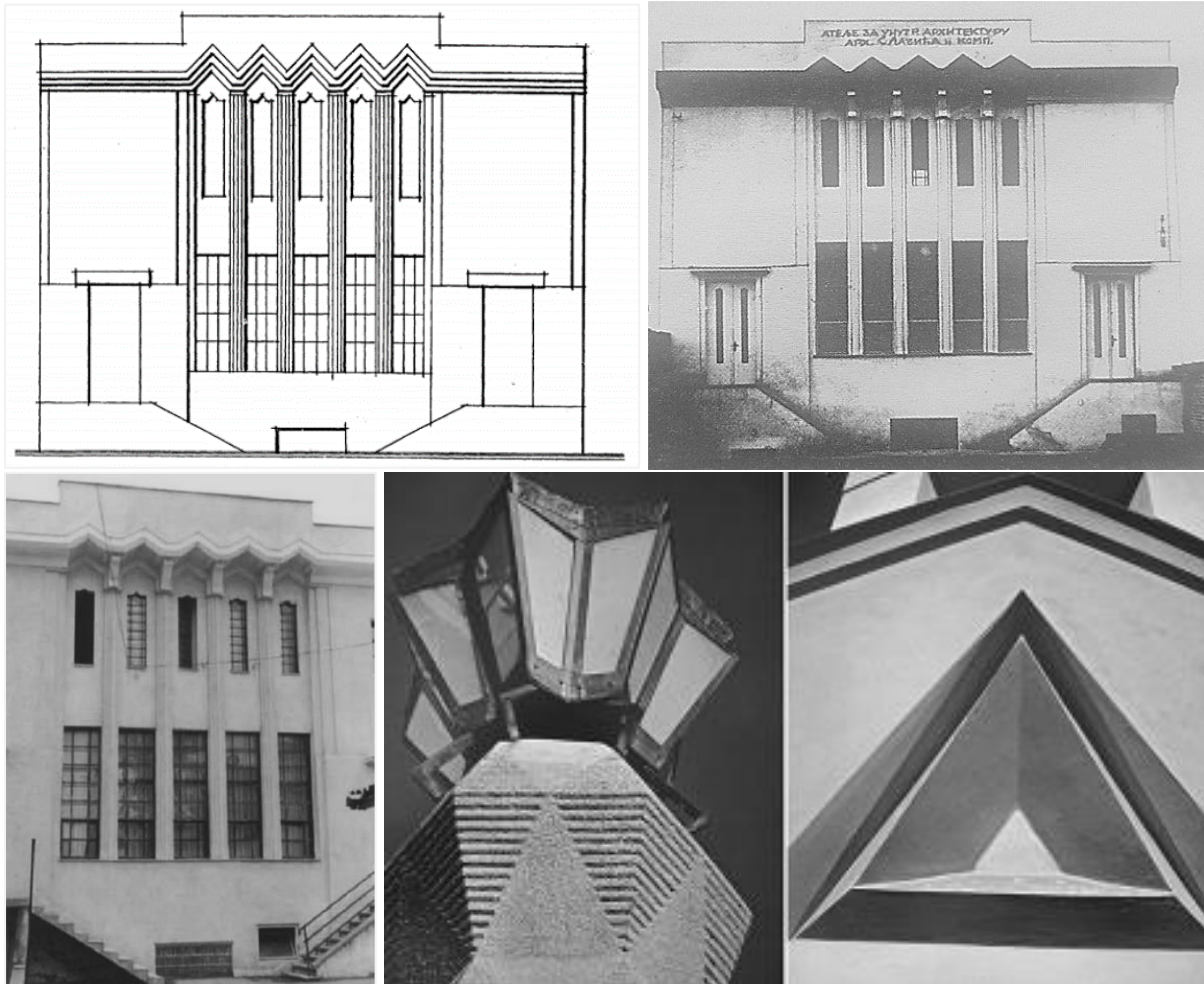
Сл. 501. Гојко Тодић, Краткоталасна радио станица, Земун поље, 1938.
[politikin-zabavnik.co.rs; БОН, 1940, 350]



Сл. 502. Јулиус Марија Лутман, Радио станица у Кутвијку, Холаднија, 1922. [radiokootwijk.nu]

Скромнији међуратни објекти пословно–производне намене подизани приватним капиталом њихових власника представљају посебно значајану категорију у развоју београдског међуратног модернизма. Једно од најспецифичнијих решења пословних објеката представљао је Атеље за Унутрашњу архитектуру у Булевару краља Александра 212, архитекте Светомира Лазића (1929). Слободном третману основе без појединачних радних простора, што је био стандард у објектима сличне намене у Средњој Европи, одговара пуристичка прочишћеност фасадне композиције, чији је сведени цртеж Лазић узео за заштитни знак бироа. Примена равних геометријских форми и

прозорских отвора у духу индустријске естетике у потпуности потврђује ауторово опредељење за савремен архитектонски израз. Модерном духу припада и решење проходне равне кровне терасе изведене над армиранобетонском плочом. Специфичност композиције pročеља остварена је контрастом класицистичког утиска који оставља приступна зона са два степенишна крака и кубистичког фриза степенасто профилисаних зупчастих аркада, ослоњених на низ пиластера са стилизованим капителима сложених геометријских форми. Облик ових елемената указују на директна угледања на архитектонски речник кубизма који је доминирао чешком архитектонском сценом у време Лазићевог студирања. У највишој зони је атика предвиђена за испис назива фирме, што указује и на Лазићево интересовање за савремене тенденције холандске архитектуре,¹⁵⁹⁷ која је посебну пажњу поклањала типографији, обликовању натписа и реклама на објектима.



Сл. 503. Светомир Лазић, Атеље за унутрашњу архитектуру, 1929: пројекат главне фасаде [Дамљановић, 1997, 252] и изглед [Време, 15.12.1929, 7]; детаљ фасаде [ЗЗСКГБ, фотодокументација];

Сл. 504. доле у средини Емил Краличек, кубистичка светиљка, Југманов трг, Праг, 1912–13: детаљ
Сл. 505. доле десно: Јозеф Хохол, зграда у Никлановој улици, Праг, 1913: детаљ [czechcentres.cz]

¹⁵⁹⁷ С. Лазић, Савремена холандска архитектура, *Уметнички преглед*, 5, 1938, 150–53.

Претежно формирану у средњоевропским занатским и индустријским центрима ситни предузетници одиграли су значајну улогу у преношењу савремених модела објеката утилитарне намене у београдску средину. Пословно–стамбени објекат Петра Јанковића „Солид“ (1931–37) у Улици Албанске споменице 17, изграђен по пројекту архитектке Јана Дубовог, један је од таквих примера.¹⁵⁹⁸ Посебно значајан утицај на архитектонски израз објекта имао је близак однос наручиоца, који је своје занатско искуство стицао у Будимпешти и Бечу, где је имао прилику да се упозна са савременим архитектонским тенденцијама, и пројектанта који је био један од водећих промотера тих стремљења у београдском градитељству. Из личног пријатељства двојице визионара, сваког у својој области, произашао је резултат који је означио прекретницу у третирању стамбено–пословних објеката у београдској средини, како по свом укупном изгледу и функционалном склопу, тако и по бројним примењеним техничким иновацијама неопходним за одвијање специфичног процеса рада. Концепт грађевине проистекао је из функционалног обједињења две намене. Пратећи захтеве савременог пословања Дубови је обликовао економичан, рационалан просторни склоп, који је испуњавао све хигијенске и практичне захтеве.¹⁵⁹⁹ У пословном делу формиране су простране и добро осветљене радионице, захваљујући примени армирано–бетонске ситно–ребрасте међуспратне конструкције ослоњене на масивне зидове и слободне носеће стубове. Спољно обликовање је спроведено доследном применом елемената модерне архитектуре: прочишћене безорнаменталне фасаде са мрежастим растером обрађеним у виду плитких фуга на пуним зидним површинама, равна кровна тераса, јарбол за заставу и ефектно постављен натпис у највишој зони угаоног ризалита као неодвојиви естетски елемент фасадне композиције. Пластичност спољног изгледа наглашеног заобљеног волумена израз је неоспорног баштињења утицаја чешке модерне архитектуре, чији је Дубови био један од главних репрезентата у београдској средини. Дух индустријске естетике изражен је архитектонским елементима у виду стаклених равни са уситњеном поделом правоугаоног растера и истицањем улазне степенишне вертикале као главног обликовног мотива спољашњости.

¹⁵⁹⁸ Jan Dubovy, Radionica P. Jankovića, bravara, Beograd, Albanska ulica 17, *Arhitektura*, 4, 1932, 123; Б. Мишић, *Пословно–стамбена зграда Петра Јанковића*, Београд: ЗЗСКГБ, 2012; А. Божовић, *Пословно–стамбена зграда Петра Јанковића*, у: *Модерна Београда*, 163–165.

¹⁵⁹⁹ Jan Dubovy, Radionica P. Jankovića, bravara, Beograd, Albanska ulica 17, *Arhitektura*, 4, 1932, 123.



Сл. 506. Јан Дубови, Пословно–стамбена зграда Петра Јанковића, 1931–37: општи изглед, развијена фасада, аксонометријски приказ и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК–247]

Други значајан пример идустијско–стамбеног објекта приватног власника представља кућа индустријалца Драгана Томљеновића у улици 22. октобра 7–11 у Земуну (1939–40).¹⁶⁰⁰ Решење које је новосадски архитекта Ђорђе Табаковић применио на угаоној вишенаменској згради заснива се на јасном раздвајању функција како у унутрашњости тако и у спољашњем изгледу. Троспратни пословни објекат намењен предузећу „Југанил“ садржао је кацеларијски, лабораторијски и магацински блок. На његову индустријску намену указује велики број ритмично распоређених правоугаоних прозорских отвора, док је савременост израза потенцирана њиховим повезивањем у хоризонталне траке и одвојене пуристички третираним парапетима фасадног платна. Две стамбене четвороспратнице у продужетку индустријског објекта према улици Старца Вујадина формирају са пословним објектом јединствен комплекс повезан у зони високог приземља и последње етажне, као и унисоном обрадом фасаде у виду плоча од вештачког камена. Први објекат одликује прочишћена равна зидна површина са акцентом у виду застакљене степенишне вертикале и асиметрично постављеног портала са окулузом. Други објекат чине два масивна блока са застакљеном петом етажом и заобљеном угаоном вертикалом као главним естетским елементима

¹⁶⁰⁰ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, 130–1, 212; А. Дабижић, Модернистичка целина Земун, 69.

обликовања. Овим пројектом Табаковић се исказао као врсан познавалац савремених модернистичких функционалистичких архитектонских схватања, док се у естетском погледу приклања рационалистичким и пуристичким тенденцијама, на шта је свакако имало утицаја његово средњоевропско образовање и потом усавршавање у Паризу.

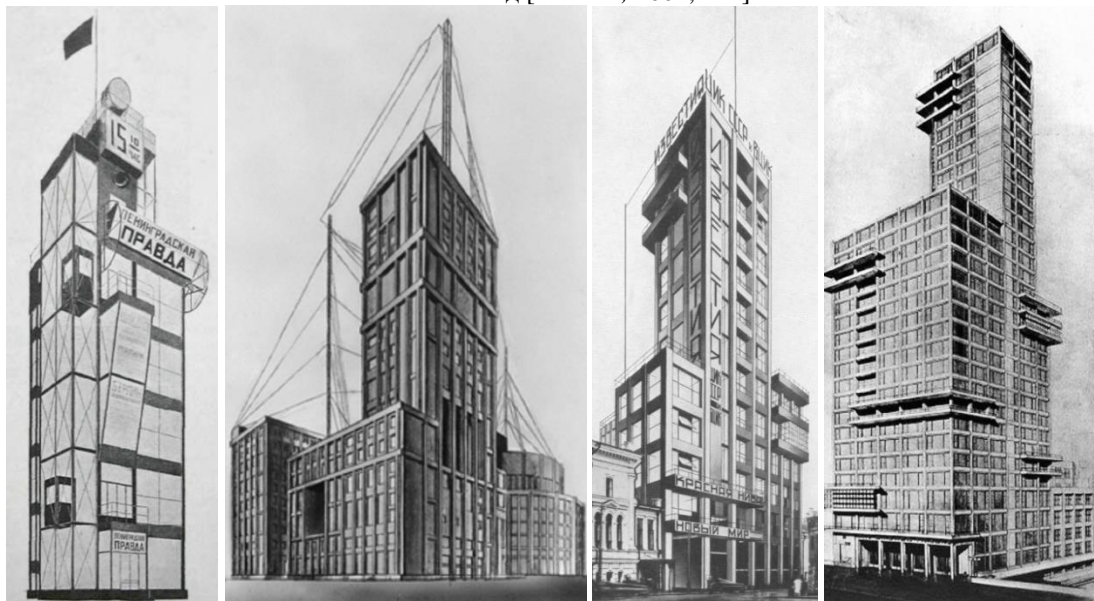


Сл. 507. Ђорђе Табаковић, Кућа индустријалца Драгана Томљеновића, 22. октобра 7–11, Земун, 1939–40. [Документација МСУВ]

Разој београдске индустријске архитектуре наглашено ауторског карактера карактеристичан је за период друге половине тридесетих година. Изградња објеката намењених привредним, штампарским, технолошким, прозиводним и инжењерским постројењима у овом периоду подразумевала је одабир пројеката на основу јавних натечаја. Двема најзначајнијим утакмицама за индустријске објекте током међуратног периода сматрају се конкурси за Државну штампарију (1933) и маркарницу (1936), који су окупили најзначајније представнике југословенске модерне архитектонске сцене. Предлози поднети на овим конкурсима потврђују апсолутну савременост приступа југословенских градитеља, која може да издржи поређење са најактуелнијим тенденцијама развијаним у Средњој и Западној Европи. Иако нису реализовани према првонаграђеним решењима, објекти Државне штампарије (1937–40) и маркарнице (1939–41) сврставају се у најзначајнија остварења ауторске архитектуре у домену индустријских објеката овог периода. У ову категорију могу се убројати и пословна зграда листа „Време“ Бранислава Којића, Најманова фабрика „Телеоптик“ у Земуну и зграда аутосервиса „ФИАТ“ Милана Злоковића.



Сл. 508. Бранислав Којић, Палата Време, 1937: пројекат [Маневић, 2008, 199] и општи изглед [Тошева, 2001, 114]



Сл. 509. Браћа Веснин, Палата издавачке куће *Правда*, конкурсни пројекат, 1924. [thecharnelhouse.org];
 браћа Веснин, Палата рада, нереализовани пројекат, 1923. [Gropius, 1925, 32];
 Григориј Бархин, палата издавачке куће *Известия*, 1926. [thecharnelhouse.org];
 Валтер Гропијус и Адолф Мејер, зграда *Чикаго трибјун*, конкурсни пројекат, 1922. [Gropius, 1925, 47]

Палата листа „Време“ на тргу Николе Пашића 7 (1937), уз Новинарски дом Ернеста Вајсмана (1934–35) један је од најмодернијих међуратних објеката у функцији савременог новинарства.¹⁶⁰¹ Објекат замишљен као симбол нових технолошких домета у домену штампе и издаваштва реализован је према пројекту архитекте Бранислава Којића. Функционална подела здања остварена је издвајањем уличног и дворишног

¹⁶⁰¹ ИАБ, ТД, ф–18–6–1937; „Време“, најбоље уређен лист у нашој земљи, *Време*, 28–30. 5. 1939, 12, 14.

блока, међусобно повезаних у зони приземља и другог спрата. Улични тракт с кулом је намењен репрезентативним просторима издавачке куће (пријемни хол, канцеларијске јединице, библиотека), док је шестоспратни дворишни корпус предавиђен за смештање штампарије, магацинских и помоћних просторија. Функционалистички приступ, омогућен применом армиранобетонске скелетне конструкције, резултовало је рационалном унутрашњом организацијом заснованом на флексибилној диспозицији простора помоћу преградних зидова. У спољном обликовању основни естетски утисак је постигнут степеновањем маса, усмереним ка централном мотиву стуба са јарболом за заставу. Наглашеном вертикализму структуре доприноси и заобљени елемент степенишног хола са стакленом опном у виду светларника, у чему се могу препознати одједи Вајсмановог решења примењеног на Новинарском дому. Типологија пословних зграда у виду небодера постала је током прве половине двадесетог века синоним пословних градских палата, посебно седишта издавачких кућа широм света. Предлози на два најзначајнија конкурса из ове области, за седиште *Чикаго Трибјуна* (1922)¹⁶⁰² и лењинградског листа *Правда* (1924),¹⁶⁰³ најдиректнија су потврда успешности таквог концепта. Утицаји и једног (чикашка школа) и другог смера (конструктивизам) у Београд су стизали посредством средњоевропских, пре свега немачких извора. На одјеке ових тенденција у Којићевом пројекту указује конструктивистичка концепција заснована на примарној форми куле и нижих бочних корпуса, као и правилан распоред прозорских отвора главне фасаде, подржан применом облоге у виду мермерних плоча, распоређених у структуралну мрежасту шему по читавој површини пространог зидног платна. По општем утиску и примењеним обликовним елементима који остављају утисак масивности и репрезентативности,¹⁶⁰⁴ архитектура палате упућује и на одлике средњоевропског касног модернизма.

На Најмановом зрелом остварењу за Фабрику прецизне механике *Телеоптик* у Цара Душана 139 у Земуну (1938–39)¹⁶⁰⁵ функционалистички приступ евидентан у добро промишљеној просторној организацији добио је пун израз у чистим фасадним површинама перфорираним правоугаоним прозорским отворима у ритмичном

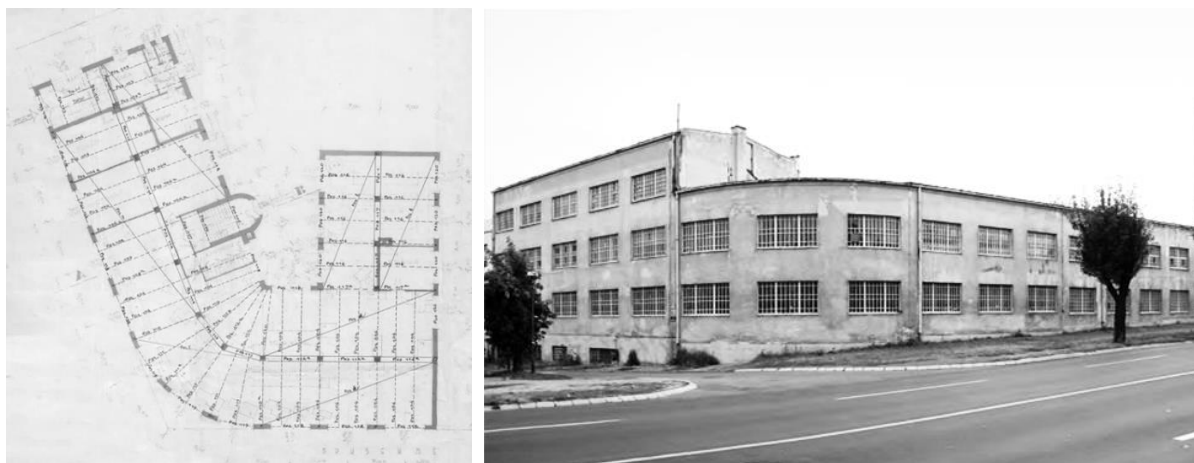
¹⁶⁰² *The International Competition for a New Administrative Building for the Chicago Tribune, MCMXXII*, reprint 1923, Chicago: Rizzoli Edition, 1980.

¹⁶⁰³ K. Frempton, *Novi kolektivizam: Umetnost i arhitektura u Sovjetskom savezu 1918–32*, u: K. Frempton, *Moderna arhitektura, kritička istorija*, 167–177.

¹⁶⁰⁴ С. Тошева, *Бранислав Којић*, 92–94.

¹⁶⁰⁵ С. Михајлов, Фабрика „Телеоптик“ у Земуну, *Наслеђе*, XVII, 2016, 53–71; S. Mihajlov, Josif Najman: Belgrade Architect between Two Wars, 179; С. Михајлов, Фабрика „Телеоптик“ у Земуну, у: *Модерна Београда*, 183–185.

хоризонталном низању. У основи се издвајају две јасно дефинисане и међусобно повезане целине: административни и производни блок. Изузетно разуђена неправилна основа омогућила је ефикасност обављања производног процеса, чији је главни погон био смештен у пространој хали залученог дела приземља. Геометријски третман прочеља наглашене ликовности доприноси израженијем ауторском печату, док у структуралном и просторном погледу доминирају принципи функционализма и рационализма у најбољој традицији средњоевропских школа.



Сл. 510. Јосиф Најман, Фабрика прецизне механике *Телеоптик* у Земуну, 1938–39: Основа и општи изглед [Михајлов, 2016, 56, 62]



Сл. 511. Мирослав Дрофа, Робна Кућа *Бата*, Кромерж, Чешка, 1931: изгледи [drofa.com]

Сличне одлике можемо препознати на још једном значајном примеру Најманове индустријске архитектуре, згради Државне маркарнице у Булевару војводе Мишића 43 (1940–49).¹⁶⁰⁶ Једноставне кубичне форме наглашеног хоризонталног простирања с

¹⁶⁰⁶ D. Đurić-Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, 232–233; A. Kadjević, *The Creative Presence of Jews in Belgrade Architecture of the Twentieth Century*, *North American Society for Serbian*

равним кровом и безорнаменталним фасадним платнима, ефектно су динамизоване ритмом вертикалних прозорских акцената у традицији најбољих функционалистичких решења чешке индустријске архитектуре интернационалног стила. Улазна партија смештена у дубоко увучено приземље иза колонаде стубова ствара снажан експресивни утисак проистекао из рационалистичког принципа ненаглашавања и неутралности. Елементи експресионизма у унутрашњости су посебно изражени на тавници главне сале средишњег четвороспратног блока, која попут Најмановог деценију раније изведеног ентеријера Ковнице новца показује иста менделсоновска обликовна изворишта.



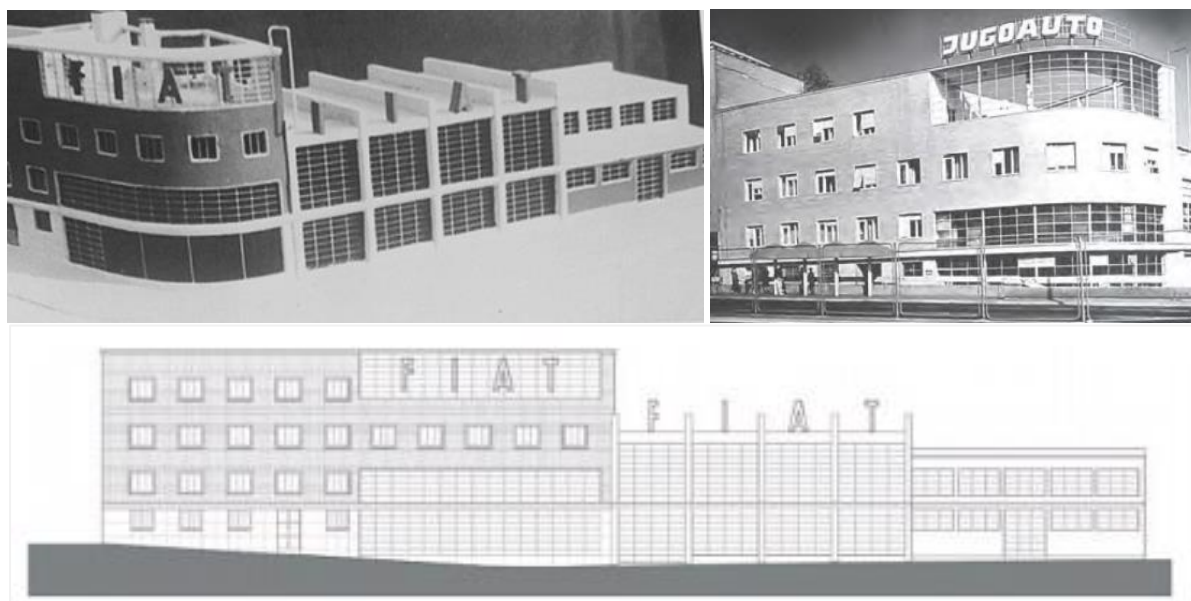
Сл. 512. Јосиф Најман, Државна Маркарница, 1940–49: ентеријер главне хале и општи изглед [institutims.rs]

Пројекат Аутосервиса *ФИАТ* у Булевару ослобођења 61 (1939–40)¹⁶⁰⁷ архитекте Милана Злоковића још један је допринос београдској архитектури касног модернизма, који по свим аспектима кореспондира са главним појавама времена у светском градитељству. Попут пројекта за зграду *Опел* којим је увео значајне елементе модерног обликовања у архитектуру пословно–стамбених зграда у Београду почетком међуратног периода, Злоковић је крајем овог раздобља решењем вишенаменског објекта поново за једну од водећих европских аутоиндустрија направио значајан искорак у области савремене мултифункционалне архитектуре. Успешност решења троделног ансамбла (стамбени блок са изложбеним салоном, гаража и радионица) заснива се на избалансираном односу функционалности просторне концепције и

Studies, Vol. 27, 2013, Nos. 1–2, 2016, 147–166, 152; S. Mihajlov, Josif Najman: Belgrade Architect between Two Wars, *Serbian Studies*, 180–181.

¹⁶⁰⁷ ИАБ, ТД, ф. 2–71–1939; ЗЗСКГБ, Досије добра под претходном заштитом; Х. Туцић, Зграда ауто–сервиса ФИАТ, у: *Модерна Београда*, 195–197.

рафиниране естетике спољашњости. Извесни касноекспресионистички продори, попут закривљене линије стамбеног дела објекта и употребе загасито црвене опеке као фасадног материјала, указују на средњоевропске утицаје. Истовремено, отворена равна кровна тераса са оградом наглашеног профила, правилна квадратна перфорација прозора и уситњена подела на излогу изложбеног салона, који упућују на архитектуру Италијанског павиљона Београдског сајма (1938), наглашавају индустријски карактер и функционалистички приступ на линији савременог италијанског рационализма.



Сл. 513. Милан Злоковић, Аутосервис ФИАТ, 1939–40: макета и општи изглед [ЗЗСКГБ, фотодокументација]; развијена фасада [Благојевић, 2015, 14]

Најмонументалнији израз модернистичких тенденција у међуратној архитектури Београда, не само у домену индустријске архитектуре, представља зграда Државне штампарије у Булевару војводе Мишића 17 (1937–40).¹⁶⁰⁸ У овом периоду градитељски опус архитекте Драгише Брашована је достигао свој врхунац, реализацијом дела која се у свим архитектонским прегледима издвајају као канонска трилогија српског модернизма: Команда ратног ваздухопловства у Земуну, Државна штампарија у Београду и Дунавска бановина у Новом Саду.¹⁶⁰⁹ Пројектом штампарије, њеном

¹⁶⁰⁸ Подизање нове зграде Државне штампарије у Београду, *Време*, 14.6.1936, 4; Почетак градње зграде Државне штампарије, *Време*, 10.7.1936, 5; Освећење темеља државне штампарије, *Политика*, 25.11.1937, 22; Нова зграда Државне штампарије на Сењаку, *БОН*, 1937, 731; А. Илијевски, Државна штампарија архитекте Драгише Брашована; А. Пијевски, *Form and Function*, 259–276; С. Михајлов, Зграда Државне штампарије, Београд: ЗЗСКГБ, 2016; С. Михајлов, Зграда Државне штампарије (БИГЗ), у: *Модерна Београда*, 151–153.

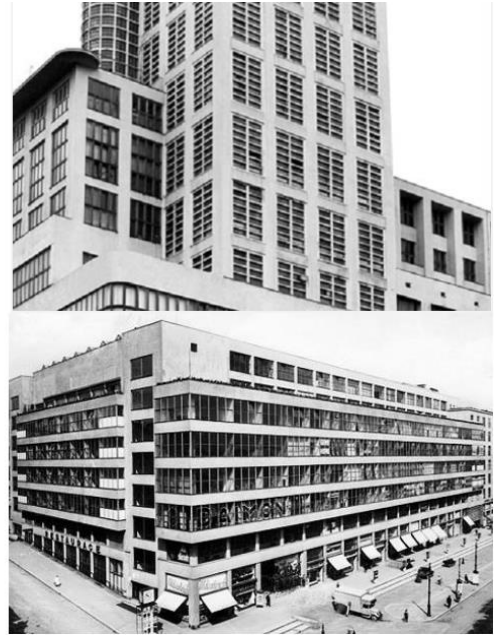
¹⁶⁰⁹ На Команди ваздухопловства елементе модернизма повезао је са симболизмом и експресионизмом, на згради Дунавске бановине се окренуо менделсоновским издуженим закривљеним формама, док се са

урбанистичком поставком, функционалним и обликованим квалитетима композиције, успешним решавањем захтева сложеног архитектонског задатака, Брашован је постигао највиши домет у примени модернистичких начела у индустријској архитектури и београдском градитељству уопште. Сложеном програмском задатку аутор је приступио формулисањем функционалне основе и слободне фасаде као предуслова за квалитетну организацију простора у служби процеса рада. У тежњи да истражи технолошке и техничке апсекте које је пројекат требало да задовољи, Брашован је обишао и проучио прогресивна технолошка и концепцијска решења најмодернијих штампарских постројења у Немачкој.¹⁶¹⁰ У директном контакту са извориштима модерног архитектонског размишљања имао је прилику да упозна методе функционалистичке архитектуре којима су успешно испуњавани захтеви савремених индустријских процеса и технологија. Стечене поуке изразио је кроз ефикасно раздвајање функција: у нижем петоспратном корпусу зграде смештени су графички погони за штампу, док су администрација и уредништво распоређени на једанаест спратова централног блока зграде. Као најефикаснији предлојак за решавање појединачних делова објекта у складу са њиховом наменом и функционалним захтевима Брашовану је могла да послужи Гропијусова зграда Баухауса у Десау (1927). Истим утицајима могу се образложити и Брашованови поступци којима је омогућио задовољавање највиших хигијенских услова рада, од питања инсолације, проветравања и грејања радних просторија до бриге о здрављу и одмору радника. У спољном обликовању повлачењем планова створена је динамична архитектонска композиција, чијој ефектности доприноси завршни мотив полукружног торња, који заједно са примењеном бродском естетиком у обликовању појединих елемената и целине упућује и на одјеке интернационалног смера архитектуре. Функционалистички третман видљив у примени хоризонталних прозорских трака фасаде, одвојених од армиранобетонске конструкције,¹⁶¹¹ као и у распореду волумена различитих намена, упућује и на прашку Сајамску палату Олджиха Тила и Јозефа Фухса (1924–28). У инжењерском погледу објекат је донео новину применом армиранобетонске темељне плоче дебљине једног метра и скелетног армиранобетонског система, што су била и највиша достигнућа примењивана у средњоевропском градитељству периода.

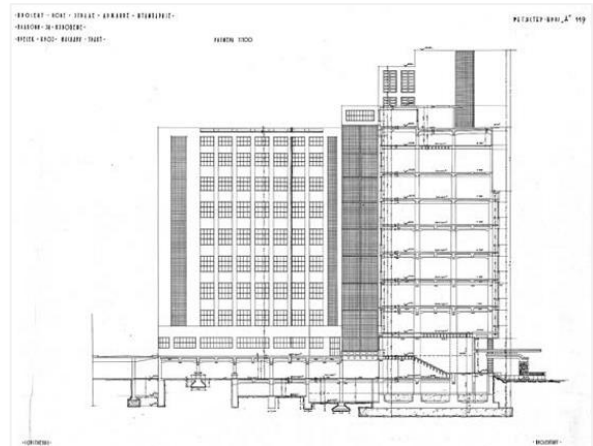
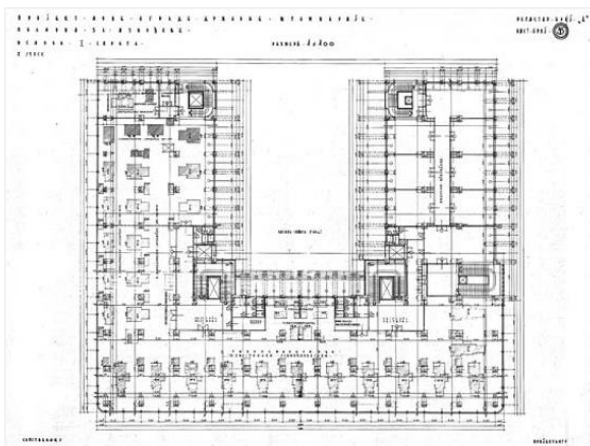
Државном штампаријом највише примакао концепту средњоевропског структурализма. Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, 25; А. Кадијевић, *Живот и дело архитектке Драгише Брашована*, 159.

¹⁶¹⁰ S. Županski, *Dragiša Brašovan: pionir jugoslovenske moderne arhitekture*, Zrenjanin: Arhiv SANU i Muzej arhitekture, 1966, 10.

¹⁶¹¹ A. Ilijevski, *Form and Function*, 273.



Сл. 514. Драгиша Брашован, Државна штампарија, 1937–40: општи изглед и детаљ [ЗЗСКГБ, СК–239];
Сл. 515: Десно доле: Олджих Тил и Јосеф Фухс, Сајамска палата, Праг, 1924–28. [novinky.cz]



Сл. 516. Драгиша Брашован, Државна штампарија, 1937–40:
основа првог спрата и пресек [Шијевски, 2014, 271, 272]

6.12. Ентеријери

Посебан показатељ модерности која је освајала београдско грађанство током међуратног периода представљало је уређење ентеријера. Грађанска култура становања у Београд је углавном долазила са севера, следећи матрицу и моделе понашања средњоевропског суседства.¹⁶¹² Преовлађујућа деветнаестовековна мода угледања на Беч и Будимпешту остала је доминантна у опремању београдских домова и током

¹⁶¹² Б. С. Николајевић, Немачки досељеници у старом Београду и Србији, *БОН*, 1936, 876–81; А. Кадјевић, Архитектура – оквир приватног живота у српским земљама, 245–258; М. Ристовић, М. Тимотијевић, М. Поповић, *Историја приватног живота у Срба*, 515, 529; М. Ристовић, Д. Стојановић, М. Јовановић, М. Перишић, Г. Милорадовић (прир.), *Живети у Београду 1890-1940*, 22.

међуратног периода. Порцелан, стакло, сребрине и други кућни предмети куповани су посредством илустрованих бечких каталога, доприносећи продору аустријске културе и схватања у српско грађанство.¹⁶¹³ Стил бидермајера све више је према крају века замењивао намештај у помпезним неостиловима у духу историзма, док је само покућство постајало масивније, монументланије и трајније.¹⁶¹⁴ Намештај као и елементи уређења попут стубова од ливеног гвожђа, стакла, декоративних елемената од теракоте и мермера, који у то време нису произвођени у Србији, допремани су и даље из Аустрије и Мађарске,¹⁶¹⁵ али је доласком способних и стручних занатлија из развијених средњоевропских средишта и домаће занатство добило знатан замањ.¹⁶¹⁶ Модернизацији заната је допринело и школовање српских мајстора у водећим европским центрима, Будимпешти, Бечу и Берлину. Посебно се од 1910. у покућству београдских станова, уз увезене комаде намештаја „бечке израде“, све више срећу предмети произведени у београдским и југословенским радионицама и фабрикама. Утицај средњоевропске моде је и тада остао изразито присутан јер су се занатлије, поготово у раном међуратном периоду, чврсто ослањале и преузимале готове предлошке чешког, мађарског или немачког порекла.¹⁶¹⁷ Београђани су до краја периода вредновали првенствено стилске ентеријере,¹⁶¹⁸ а само у ретким примерима могу се препознати продори нових дизајнерских тенденција.

Услед недовољног броја сачуваних оригиналних целовитних примера, појединих делова ентеријера или њихових елемената, данас је тешко у потпуности скицирати општу слику „унутрашње архитектуре“ београдских међуратних здања. Најзначајаније податке о томе како су изгледали и на који начин су се мењали можемо сазнати са фотографија и из описа савремене штампе, посебно када је реч о јавним просторима. Радикалније промене које су се десиле у ставовима архитеката и што је још важније њихових клијената током четврте деценије резултовале су неким од најлепших примера који су по свом квалитету и префињености били истински представници модерног животног стила.

¹⁶¹³ М. Тимотијевић, Ентеријер грађанског дома, у: А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Сlio, 2006, 232–244, 233.

¹⁶¹⁴ М. Тимотијевић, Ентеријер грађанског дома, 239.

¹⁶¹⁵ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд: Art Press, 2006, 314–316; А. Кадијевић, Архитектура – оквир приватног живота у српским земљама, 257; М. Roter Blagojević, Jan Nevole: Prvi moderni arhitekta u Beogradu, *Limes plus*, 2, 2013, 129–148, 138.

¹⁶¹⁶ В. Поповић, *Применјена уметност и Beograd 1918–1941*, 124–132.

¹⁶¹⁷ В. Поповић, *Применјена уметност и Beograd 1918–1941*, 126.

¹⁶¹⁸ Поред домаћих трговина које су дистрибуирале бечко покућство и намештај, и саме бечке радионице и фабрике су се рекламирале у домаћим часописима. Рекламе, *Правда*, 4–7.5.1929, 26.

Дух модернизације јавних простора се у београдској средини, попут других европских и светских метропола, најпре појавио у уређењу јавних ентеријера. Један од првих репрезентативних ентеријера у духу савремених средњоевропских елегантних јавних простора представља унутрашњост палате Јадранско подунавске банке (1924) архитекте Аугуста Рајнфелса и Ивана Белића. У раскошном решењу, јединственом у архитектури београдских јавних палата прве половине двадесетих година, посебно се издвајају простори кружног и овалног облика, произашли као логична допуна карактеристичној угаоној позицији објекта.¹⁶¹⁹ У обликовању ентеријера приметна је поједностављена модернизована орнаментика са елементима средњоевропске примењене уметности, карактеристична за немачке и бечке декоративистичке тенденције овог периода. Репрезентативности шалтер сале посебно доприноси таваница од четвртастих плоча белог мутног стакла уклопљених у металне осликане рамове, која даје утисак касетиране куполе. Спој класичних и модерних елемената, у традицији најбољих примера средњоевропских јавних простора, овде је добио свој наглашено репрезентативан израз. Посебан удео у естетском утиску унутрашњости дају дела најзначајнијих југословенских уметника средњоевропског образовања, међу којима се посебно издваја група *Афродита и делфини* Петра Палавичинија,¹⁶²⁰ централни мотив фонтане у главној шалтер сали банке.



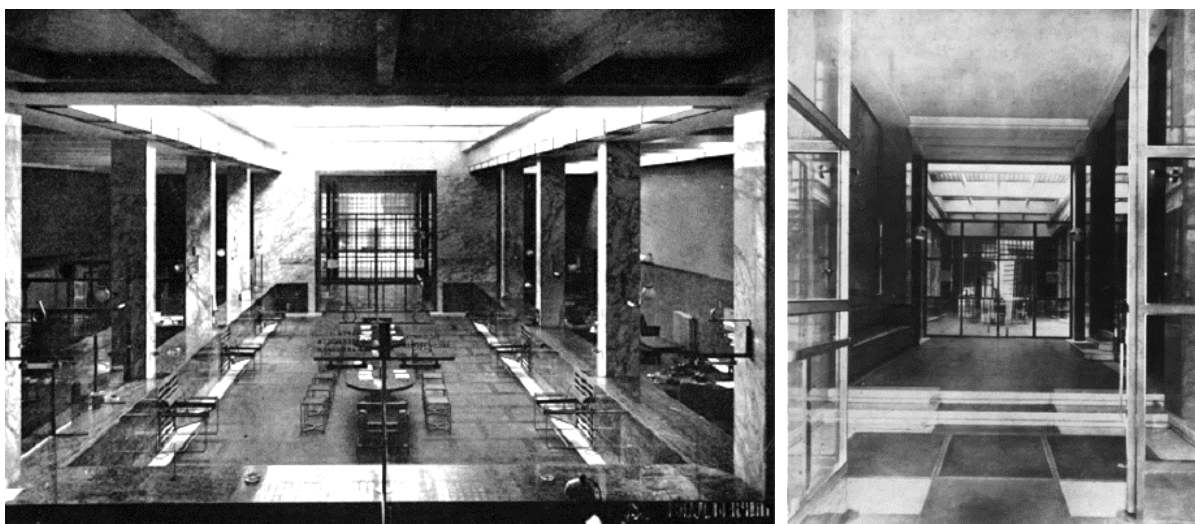
Сл. 517. Аугуст Рајнфелс, Иван Белић, Палата Јадранско–подунавске банке, ентеријер, 1924: главна шалтер сала [ubs-asb.com]; степениште и шалтер сала [*Илустровани лист*, 52, 1924, 21]

¹⁶¹⁹ О ентеријеру видети: Н. Тучић, М. Прошен, *Alpha међу palatama*, 79–125.

¹⁶²⁰ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 67.



Сл. 518. Горe лево: Ото Хеслер, школа у Целеу, ентеријер сале, 1928. [klinebooks.com]
 Сл. 519. Горe десно: Адолф Лос, Централна штедионица у Бечу, главна сала, 1914. [woka.com]



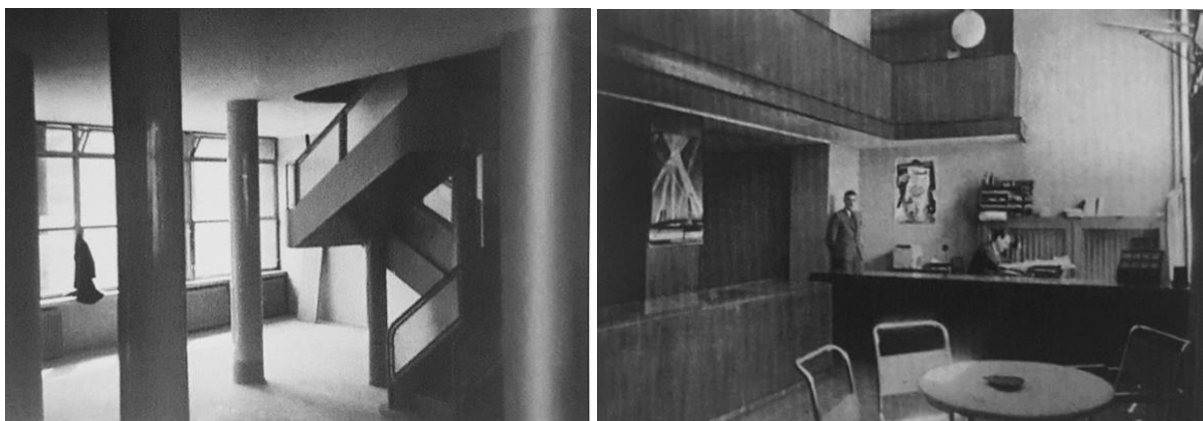
Сл. 520. Хуго Ерлих, Зграда Југословенске удружене банке, 1929–31:
 главни изглед [Domljan, 1979, 165]; ентеријер улазног хола [Krizman i dr, 1938, 134]

Радикалнију модернизацију у духу средњоевропских функционалистичких одлика јавних простора унело је уређење ентеријера Југословенске удружене банке Хуга Ерлиха (1931).¹⁶²¹ Ерлихово искуство стечено школовањем у Бечу и директном сарадњом са кругом око водећег европског модернисте Адолфа Лоса свакако је имало импликације на изузетну прочишћеност простора, посебно изражену у ентеријеру сале за седнице на трећем спрату и шалтерске сале у приземљу, опремљене Бројеровим намештајем од челичних цеви и фотељама типа *Vassily*.¹⁶²² Просветљеност централне сале остварена стакленом таваницом ослоњеном на осам витких армиранобетонских стубова подстиче утисак просторности. Директни узори решења таванице могли би се тражити у

¹⁶²¹ Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 162–63.

¹⁶²² А. Kadijević, *Tri poticajne modernističke realizacije hrvatskih arhitekata u Beogradu (1928–1935)*, 268–277; А. Kadijevic, *The Creative Presence of Jews in Belgrade Architecture of the Twentieth Century*, 151.

Лосовом концепту ентеријера Централне штедионице у Бечу (1914),¹⁶²³ као и у Ото Хеслеровом (Otto Haesler, 1880–1962) пројекту стаклене таванице за школу у немачком граду Целе (1927).¹⁶²⁴ Савременост Ерлиховог дизајна додатно истиче централизованост и статичност простора, који доприносе траженој атмосфери сигурности у духу Лосових поука исказаних на бројим бечким пројектима јавних грађевина.¹⁶²⁵ У мање значајним просторима, скривеним од ока посматрача, Ерлих је применио више савремених материјала, попут стакла, челика и гумених подова, што указује да је и на овом примеру репрезентативност институције била главно полазиште у пројектантском поступку. Домљен сматра, с обзиром на Ерлихову припадност старијој генерацији хрватских модерниста, да је за његово овладавање савременим обликовним речником заслужно присуство бројних младих сарадника његовог бироа, посебно Младена Каузларића.¹⁶²⁶ Реализујући један од првих модерних ентеријера јавне намене у Београду и Југославији,¹⁶²⁷ Ерлих је успоставио стандарде у функционалном, конструктивном и естетичком смислу, чији ће утицај бити приметан током читаве четврте деценије.



Сл. 521. Ернест Вајсман, Новинарски дом, 1935:
ентеријер ресторана и библиотеке [Вјаџић Klarin, 2015, 176, 177]

На линији Ерлиховог приступа унутрашњој архитектури налази се и Вајсманово уређење ентеријера Новинарског дома (1934), иако је на овом примеру, у складу с радикално функционалистичком естетиком аутора, заступљеност луксузних и скупочених материјала знатно мање изражена него код Југословенске удружене банке. У Вајсмановом схватању ентеријера све је подређено утилитарности и ефикасности, кључним постулатима рационалистичког схватања архитектуре. Вајсманов доследно

¹⁶²³ Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 162–163.

¹⁶²⁴ Ž. Domljan, *Hugo Ehrlich*, 163.

¹⁶²⁵ Д. Василски, У трагању за коренима минимализма у архитектури: формална тишина Адолфа Лоса (*Adolf Loos*), *AV*, 31, 2011, 16–34, 26.

¹⁶²⁶ Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 53.

¹⁶²⁷ Ž. Domljan, *Arhitekt Hugo Ehrlich*, 53.

економичан приступ приметан је од готово аскетске прочишћености ресторана¹⁶²⁸ до једноставности дрветом обложених зидова књижнице, чија је функција истовремено естетска (постизање утиска тоpline) и функционална (звучна изолација). Сви простори објекта, како јавни тако и приватни, били су предвиђени за опремање једноставним и савременим индустријски произведеним типским намештајем и опремом. Столови и столице су дизајнирани од хромираних цеви под утицајем холандске (Март Стам), енглеске (клубске фотеље) и француске (*Thonet* намештај) естетике, примењиване под Ле Корбизјеовим утицајима у пуристичким ентеријерима широм Средње Европе.¹⁶²⁹

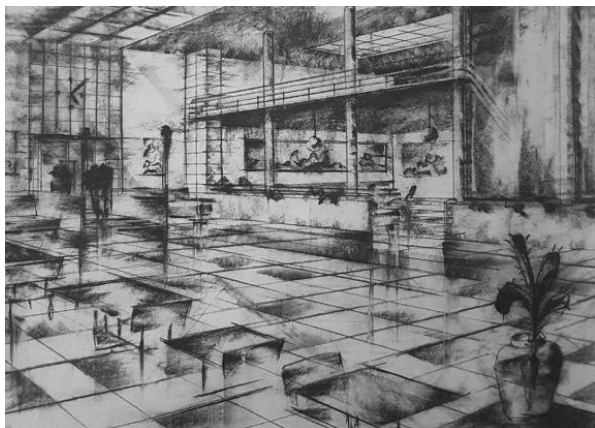
Упливима изразито модерних решења хрватских архитеката, али и залагањем водећих београдских модерниста, нерђајући челик, алуминијум, бронза и стакло током четврте деценије увођени су у опремање београдских пословних зграда, обезбеђујући им просторност, углађеност и транспарентност која је остављала утисак модерности и савремености. Модернизоване варијанте средњоевропских јавних ентеријера су комбиноване са савременим функционалним детаљима намештаја у циљу стварања што снажнијег ефекта елегантних префињених ентеријера. Идеални модел таквих унутрашњих решења биле су бечке палате из првих деценија двадесетог века, попут Лосхаус (*Goldman & Salatsch*, 1909–11). Међу најмодерније београдске примере јавних ентеријера овог периода, судећи по савременим описима из штампе, могу се уврстити они остварени у зградама Аграрне банке, осигуравајућих друштава „*Assicurazioni Generali*“ и „Анкер“, Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, палате „Албанија“ и издавачког предузећа „Време“.

Посебно су својом наменом и окренутошћу прогресу и достигнућима модерног доба на развој архитектуре јавних ентеријера утицали пројекти научних, културних и образовних институција подизаних током међуратног периода. Међу примерима унутрашњег уређења јавних простора из ове категорије посебно се својим модерним средњоевропским концептом издваја ентеријер Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ (1928) и главне зграде Астрономске опсерваторије (1931). У ентеријеру Уметничког павиљона, првом самосатлном пројекту архитекте Данице Којић, утицај средњоевропског схватања модерности се огледа у тенденцији остваривања свеобухватне модерне целине употпуњавањем основног архитектонског концепта уметничким делима (витраж „Уметност“ Васе Поморишца и алегоријска фреска Живорада Настасијевића) и детаљима унутрашњег уређења. Идеја *gesamtkunstwerka*

¹⁶²⁸ Т. Вјазић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 177–178.

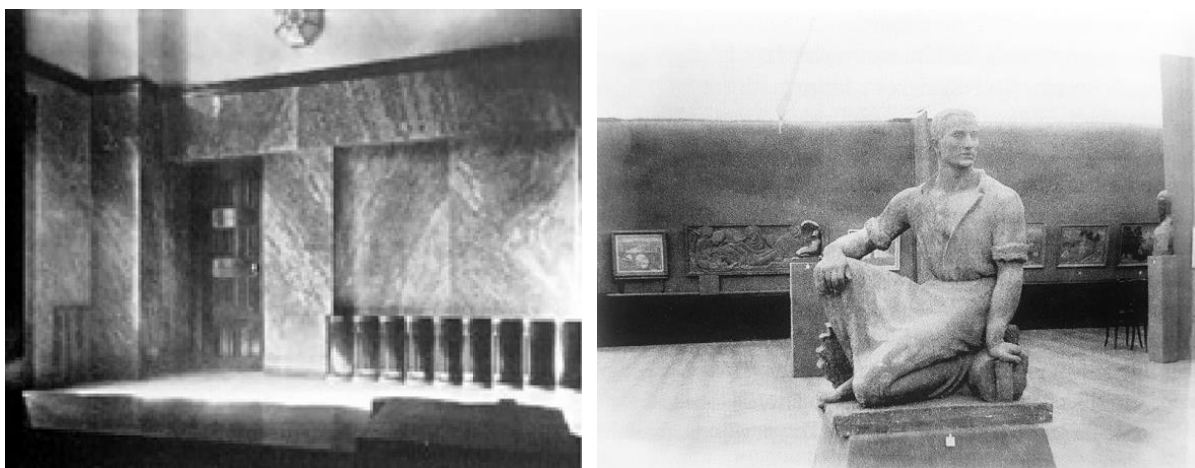
¹⁶²⁹ Т. Вјазић Klarin, *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, 177–78.

доследно је спроведена у сагласју са основном уметничком наменом објекта.¹⁶³⁰ У односу на стилске одлике архитектуре павиљона, унутрашњост показује израженију модерност, постигнуту равним безорнаменталним површинама зидова и једноставношћу обраде унутрашње декорације у виду зидних лампи, металних маски и врата.



Сл. 522. Бранислав Којић, Палата „Време“, ентеријери, 1937: скица улазног хола [Тошева, 2001, 114]; изглед хола огласног одељења, степеништа, хола канцеларијског блока и кабинета директора [све фотографије: МНТ, Заоставштина Бранислава Којића]

¹⁶³⁰ С. Тошева, Даница Којић (1899–1975), *ГГБ*, XLIII, 1996, 109–121.



Сл. 523. Даница Којић, Уметнички павиљон „Двијета Зузорић“, ентеријер хола, 1927. [Тошева, 1996, 113]; Ентеријер изложбеног простора, изложба уметничке групе „Облик“, 1931. [Vučetić, 2018, 90]

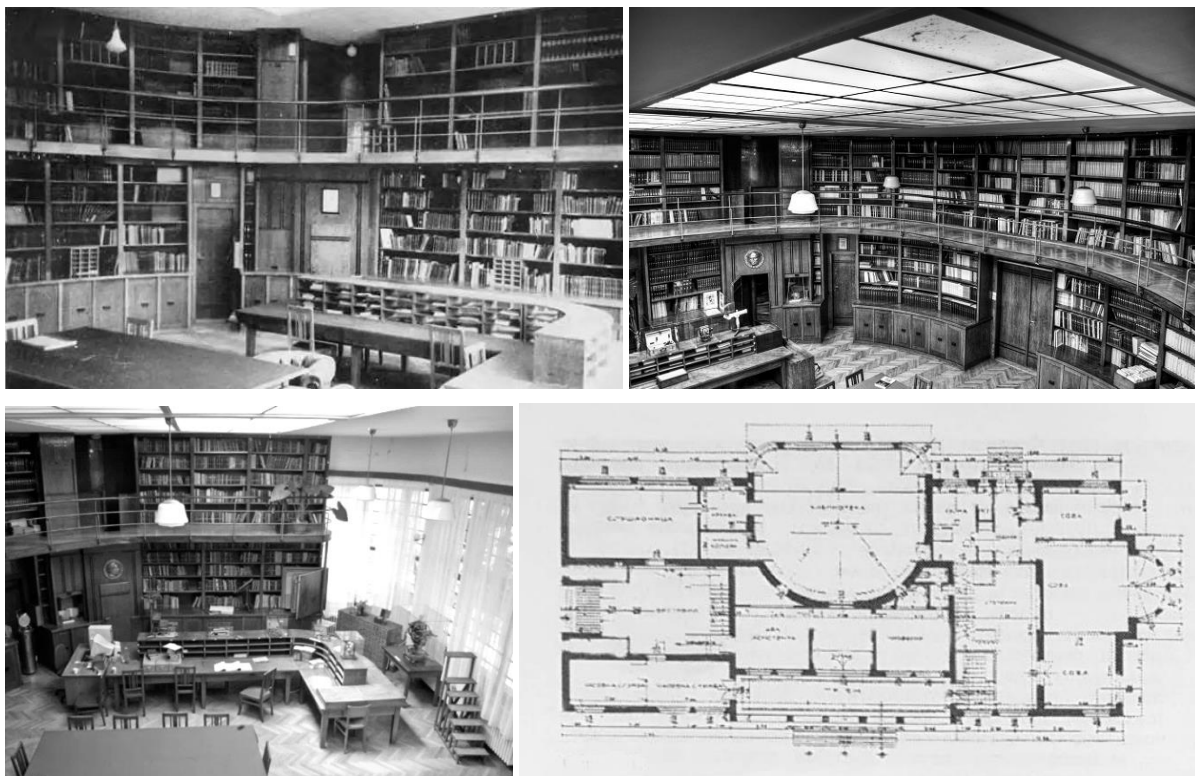
Модеран ентеријер библиотеке у склопу Астрономске опсерваторије допуна је општег концепта савремености и научног развоја коју ова институција симболизује. Сама чињеница да су први српски астрономи школовани на аустријским и немачким универзитетима, да су технологија и инструменти опсерваторије произведени у Немачкој, као и да је аутор читавог комплекса био Јан Дубови, представник чешке архитектонске школе, ствара предуслове за поређење овог ентеријера са савременим средњоевропским примерима простора сличне намене. Модерност и ефектност концепције произилази из полукружне основе просторије повезане транспарентним закривљеним застором са непосредним окружењем уређеног парка, као и из висине просторије која надмашује ниво приземне етажне левог и десног крила зграде. Дизајнирање просторије као јединствене целине, прилагођавањем њене висине функцији којој је намењена, може се тумачити утицајима Лосовог концепта *раумплан*, који је Дубови применио у поједностављеној верзији.¹⁶³¹ Лосовој пројектантској филозофији се може приписати и раскошност ентеријера, изражена одабиром елегантних материјала како у библиотеци тако и у улазној партији грађевине.¹⁶³² Једноставности библиотеке доприносе и прочишћене линије намешатаја и ефектно решење природног осветљења помоћу великих прозорских површина у металним рамовима¹⁶³³ и транспарентне равне таванице. Главни елемент уређења представљају дрвене витрине са полицама за књиге, изведене према нацрту аутора, које се протежу кроз оба нивоа и прате закривљену линију просторије стварајући снажан експресивни утисак целине. Ограда галерије од танких металних цеви „бројеровске“ естетике и

¹⁶³¹ Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 93.

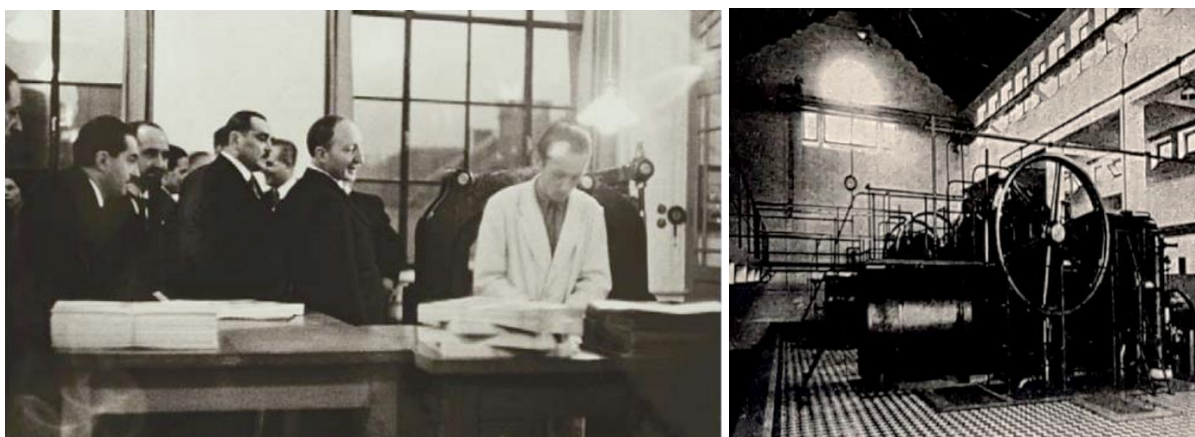
¹⁶³² Т. Дамљановић, *Чешко–српске архитектонске везе*, 93.

¹⁶³³ З. Маневић, Јан Дубови, у: *Градитељи 1*, 10.

употреба најсавременијих материјала, стакла и челика, указују на Дубовијеву обавештеност о савременим функционалистичким приступима обликовању ентеријера.



Сл. 524. Јан Дубови, Астрономска опсерваторија, 1931, Управна зграда: ентеријер библиотеке и основа приземља [ЗЗСКГБ, СК-289]



Сл. 525. Јосиф Најман, Ковница новца, 1927–30: ентеријер погонског одељења [finansijskoposlovanje.files.wordpress.com; Blagojević, 2003, 54]

Епитет чистог и здравог простора за рад посебно је истицан у описима ентеријера Ковнице новца, у којем је архитекта Јосиф Најман остварио функционалан простор заснован на чистим и равним линијама и максималној искоришћености дневног осветљења. У овим елементима архитектонског концепта могу се препознати баухаусовске поставке, развијане на бројним примерим немачких фабричких постројења, као и утицај касноекспресионистичких обликовних тенденција

Менделсонових модерних индустријских ентеријера. Сличне концепције Најман је применио и на још једном вредном примеру индустријског ентеријера, главној сали Државне Маркарнице (1940), о чему је раније било речи.

За разлику од јавних, у приватним ентеријерима помаци су се знатно спорије примећивали. Њихово уређивање је превасходно одражавало укус наручилаца, а само делом и пројектаната.¹⁶³⁴ У стамбеној архитектури, наменски рађени ентеријери са скупоченијом завршном обрадом и квалитетнијим материјалима били су по правилу резервисани за породичне приградске виле и улазне холове рентијерских зграда у централној градској зони. Луксузни ентеријери вестибила и холова стамбених градских палата су доносили већу закупнину станова рентијерима,¹⁶³⁵ док су за кориснике самих простора пружали жељену слику репрезентације друштвеног статуса. Архитекти су посебну пажњу посвећивали избору материјала и дизајну детаља, као и извођењу радова.¹⁶³⁶ У првом међуратном периоду, обрада ентеријера била је и даље у оквирима класичне еклектичке репрезентативности, док до значајнијег помака ка прочишћеним линијама уређења и сведеним монохромно бојеним целинама долази у другој половини тридесетих година. Утисак модерности потенциран је већ првим сусретом са улазним вратима стамбених зграда, која под утицајем функционалистичких тенденција средњоевропског градитељства постају ненаметљив, али ефектан елемент спољног обликовања. Уместо тешких кованих улазних капија, портали су израђивани као велике стаклене површине уметнуте у танке металне рамове са мало декоративних елемената сведеног линеарног украса.¹⁶³⁷ Њихова транспарентност је имала функцију да истакне богату обраду вестибила, видљиву са улице, као и да продором веће количине дневне светлости допринесе раскошности улазних ентеријера.¹⁶³⁸

Продор модерних схватању током друге половине четврте деценије нарочито је видљив у опремању новоподигнутих топчидерских и дедињских вила. Ентеријери се по правилу усклађују са спољном архитектуром модерно обликованих здања, што се пре свега огледа у доминацији равних линија и облика намештаја и појединачних употребних и декоративних предмета. Власници луксузних али и оних мање раскошних

¹⁶³⁴ В. Путник Прица, *У лепом стану срећа станује.*, 79.

¹⁶³⁵ В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 155.

¹⁶³⁶ Видети: В. Путник, Улази портали и холови стамбених зграда у Београду (1918–1941), 41–55.

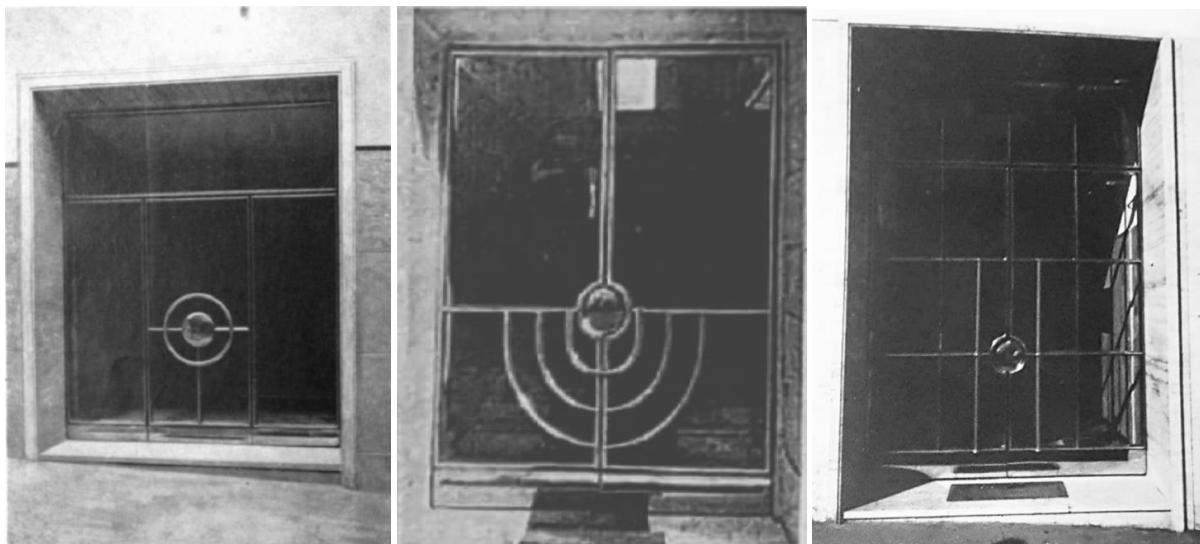
¹⁶³⁷ В. Путник, Улази портали и холови стамбених зграда у Београду (1918–1941), 45.

¹⁶³⁸ Б. Маринковић, Улазна врата у савременој архитектури, *Уметнички преглед*, 12, 1937, 90–91, 90.

станова су постали отворенији за сугестије модерно оријентисаних архитеката,¹⁶³⁹ који су се залагали за професионализацију унутрашње архитектуре као важног елемента модернизације живљења.¹⁶⁴⁰ Друго важно поље на којем су се њихова залагања испољила јесу ентеријери мањих стамбених јединица сиромашнијих слојева. Ови простори, иако скромних димензија, морали су да задовоље све аспекте хумане и друштвено одговорне архитектуре, као што су услови осветљености, прозрачности и хигијене.



Сл. 526, 527. Ђорђе Табаковић, Кућа индустријалца Драгана Томљеновића у Земуну, 1939–40: ентеријер улазног хола [Документација МСУВ]; Момчило Белобрк, зграда Драгољуба Живковића, Његошева 59, 1932: ентеријер улазног хола [Вукотић, 1996, 58]

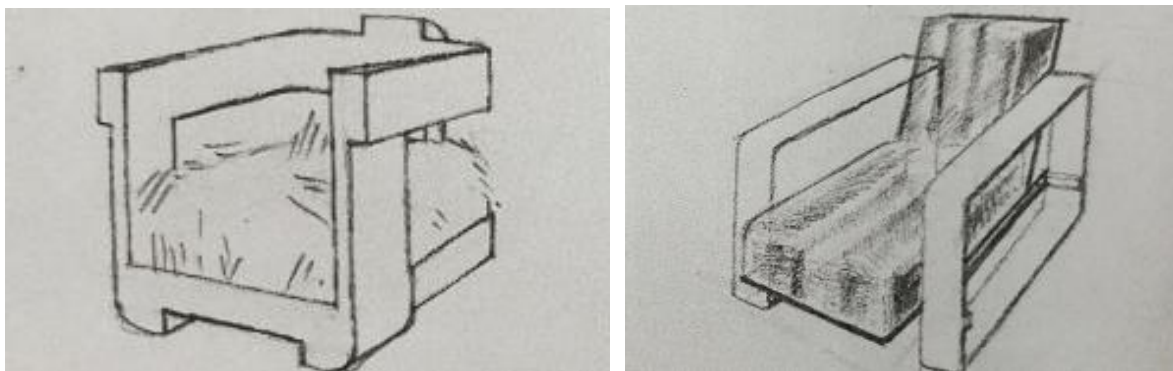


Сл. 528. Момчило Белобрк, улазна врата: Зграда Јакоба Финција, Доситејева 17, 1939. [Уметнички преглед, 12, 1937, 90]; Зграда Симона Романа, Добрачина 31, 1936. [Влагојевић, 2003, 174]; Зграда Давида Финција, Француска 37, 1937. [Вукотић, 1996, 62]

¹⁶³⁹ И. Здравковић, Савремени ентеријери у Београду, *Уметнички преглед*, 4, 1938, 122–123, 122; Б. Маринковић, Нови стил у архитектури, *Уметнички преглед*, 8, 1938, 248–250; Д. М. Поповић, Данашња београдска архитектура, *Уметнички преглед*, 9, 1940, 278–282, 279.

¹⁶⁴⁰ В. Максимовић, Тежње савремене архитектуре, *Архитектура*, 7, 1932, 189–193, 192.

Београдски архитекти су тежили сарадњи са другим уметницима, али су се и сами бавили пројектовањем ентеријера, израдом намештаја, скулптуралне и рељефне декорације, детаља столарских, браварских и елемената од кованог гвожђа.¹⁶⁴¹ Пораст јавног интересовања за пројектовање елегантног модерног намештаја и софистициране детаље унутрашњег дизајна одвијао се паралелно са амбициозним идејама у развоју архитектуре. Намештај који је пројектовао Душан Јанковић био је јединствен у београдској средини по својој сведености и модерности. Током 1936–37. Јанковић је извео низ скица намештаја које показују способност уметника да прихвати различите уметничке концепције. Уз француске на којима се школовао, то су били елементи Баухаус и естетике Алвара Алта, па чак и модерне русике. Намештај од челичних цеви, који је од 1930. доминирао париским галеријама, постао је и Јанковићева инспирација, и то посебно намештај париске фирме *Thonet* која је серијски производила остварења Лудвига Мис ван дер Роа и Марсела Бројера.¹⁶⁴² Пратећи ове трендове, који су из немачке средине прешли и у Француску и остатак Европе, Јанковић је скицирао више ниских фотеља са тапацираним седиштима и наслонима и носећим елементима од извијеног дрвета или алуминијума. Такви примери, у потпуности на линији најсавременијих остварења средњоевропске примењене уметности,¹⁶⁴³ постала су врло брзо неизоставан део савремено уређених београдских ентеријера, за шта нам ефектан пример пружа стан архитектке Момчила Белобрка.¹⁶⁴⁴



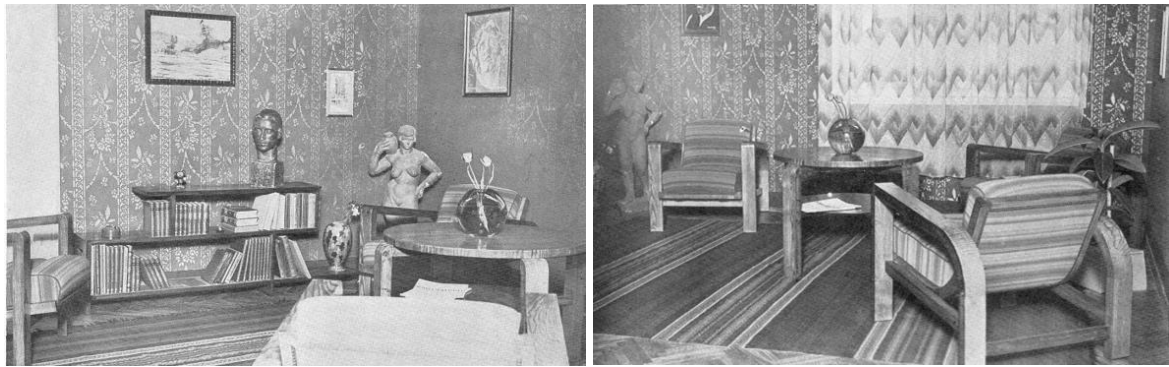
Сл. 529. Душан Јанковић, скице намештаја, 1936–37. [Popović, 2011, 116]

¹⁶⁴¹ Архитектонски елементи израђени од кованог гвожђа и даље су били чест мотив и репрезент грађанске културе становања. В. Popović, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 126–128.

¹⁶⁴² Намештај, посебно столице од челичних цеви обрађених никлом или хромом повезаних чврстом тканином различите материјализације и боја, које су патентирали Бројер (1926) и Мис ван дер Роа (1929) сматрају се најзначајнијим симболима Баухауса. Оне су врло брзо постале статусна обележја модерности савремених пословних простора, школских и болничких објеката широм Европе и Америке. Видети: L. Glaeser, *Ludwig Mies van der Rohe: furniture and furniture drawings from the Design Collection and the Mies van der Rohe Archive, the Museum of Modern Art*, New York: MoMA, 1977.

¹⁶⁴³ В. Popović, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 204.

¹⁶⁴⁴ М. Belobrka, *Moja soba za stanovanje, Arhitektura*, 7, 1932, 202.



Сл. 530. Момчило Белобрк, ентеријер архитектвог стана [Arhitektura, 7, 1932, 202]

Намештај попут оног који су крајем двадесетих година дизајнирали представници Баухауса и који је представљао врхунац модерне естетике, функционалности и технологије био је присутан у понуди београдских међуратних уметничких радионица, док су модели *Thonet* столица почетком тридесетих година постали доступни захваљујући све већем броју фирми које су га увозиле.¹⁶⁴⁵ Најамбициознији подухват у циљу модернизације београдских домова било је оснивање првог специјализованог *Атељеа за унутрашњу архитектуру арх. С. Лазића и комп.* (1929). Значај овог догађаја огледа се не само у чињници да је реч о првом дизајнерском студију у Београду, већ и у увођењу појмова „нова архитектура“ и „унутрашња архитектура“ у свакодневну праксу. То је био пионирски корак за читаву струку који је наговештавао и могућност формирања својеврсне београдске школе модерног ентеријера по угледу на развијене средњоевропске атељеа тог типа.¹⁶⁴⁶ Фирму је основао архитекта Светомир Лазић заједно са вајарем Карлом Рапом, дизајнером са богатим иностраним искуством. Рапов минхенски атеље производио је намештај у свим стиливима, којим је између осталог извео уређење сале Земаљског суда у Минхену у „класичном стилу“.¹⁶⁴⁷ Атеље је током четири године свог постојања био опредељен за опремање ентеријера према оригиналним нацртима за пројектовање и израду намештаја и зидних декорација приватних и јавних објеката. Уважавајући навике и потребе средине, Лазић је пројектовао намештај у комбинацији елемената старог стила и савремених идеја, на шта упућују сачувани нацрти намештаја и ентеријера из 1929. и 1930. Лазић је пратио општеприхваћени модернички дискурс, чији су узор првенствено пронађени у немачким публикацијама посвећеним дизајну, попут *Die Kunst, Monatshefte für Freie*

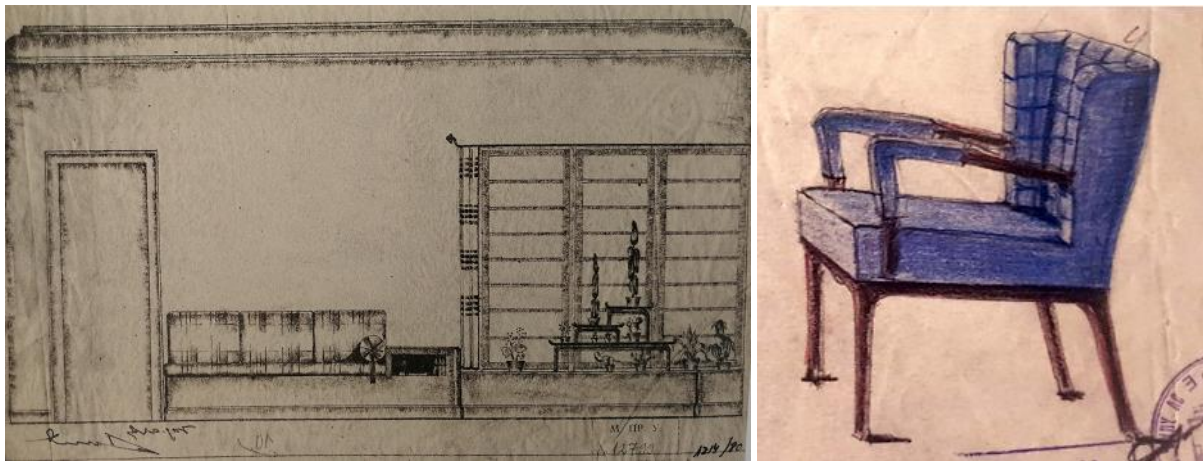
¹⁶⁴⁵ В. Путник Прица, *У лепом стану срећа станује*, 83.

¹⁶⁴⁶ Завод за унутрашњу архитектуру, *Политика*, 15.12.1929, 8; Б., Јуче је отворен у Београду први атеље за унутрашњу архитектуру, *Време*, 15.12.1929, 7; Отварање атељеа за унутрашњу декорацију, *Правда*, 14.12.1929, 11.

¹⁶⁴⁷ Б., Јуче је отворен у Београду први атеље за унутрашњу архитектуру, *Време*, 15.12.1929, 7; Завод за унутрашњу архитектуру, *Политика*, 15.12.1929, 8.

und Angewandte Kunst.¹⁶⁴⁸ Најзначајнији пројекти у којем је настојао да примени таква начела било је уређење ентеријера зграда осигуравајућег друштва *Assicurazioni Generali* (1930) и Британског института (1940) у палати Албанија.¹⁶⁴⁹ Други значајан допринос Лазићевој естетици у дизајну намештаја долазио је од холандске модерне архитектуре и уређења ентеријера.¹⁶⁵⁰

Зграда Атељеа за унутрашњу архитектуру (1929), првог пословног објекта изведеног уз поштовање принципа нове архитектуре, представљала је значајно сведочанство у историји београдских ентеријера. Основни архитектонски модернизам објекта, остварен кроз однос форме и функције, овде је надограђен карактеристичним декоративним речником чешког кубизма. Сам пројектни атеље смештен у приземљу и спрату решен је као слободан, неиздељен простор, што је новина преузета из савремених европских примера организације бироа. У ентеријеру атељеа доминирали су контрастно обојени зидови у белој, зеленој и црвеној боји употпуњени једноставним линијама лустера са огољеним сијалицама, као и фотографијама изведених ентеријера које је Рапова фирма реализовала у Минхену. И поред свих напора које су пројектанти чинили, Атеље није опстао као специјализована институција за област ентеријера, већ је убрзо морао да преоријентише своју делатност.¹⁶⁵¹



Сл. 531. Светомир Лазић, нацрт намештаја архитектвог стана, 1929. и нацрт столице, око 1937.
[Роровић, 2011, 102, 104]

¹⁶⁴⁸ В. Роровић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 103.

¹⁶⁴⁹ Нема поузданих података да ли су ови пројекти били и реализовани. В. Роровић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 92.

¹⁶⁵⁰ С. Лазић, Савремена холандска архитектура, *Уметнички преглед*, 5, 1938, 150–53.

¹⁶⁵¹ Почетни ентузијазам са којим је Лазићев атеље започео своје деловање видљив је из податка да је његово отварање уз присуство представника Чешке амбасаде, Министарства грађевине и угледних политичких званица било посебно праћено у београдској јавности. Ипак, он није успео у својој мисији промене навика београдске клијентеле да за уређење својих домова ангажују професионалне бироа. Атеље је затворен 1933, а сведочанство о његовој важној улози у београдској међуратној архитектури трајно је изгубљено рушењем објекта. Т. Дамљановић, Архитекта Светомир Лазић (1894–1985), 254.



Сл. 532. горе лево: Кућа Којић, ентеријер дневне собе, 1926;
 Сл. 533. горе десно: Кућа Едварда и Данице Замбони, ентеријер хола, 1927;
 Сл. 534. доле: Кућа Михајла Којића, ентеријер дневне собе, 1933–34.
 [Тошева, 1996, 111, 114, 115, 116]

Још један пример уже профилације архитекте на област унутрашње архитектуре налазимо у личности Данице Којић, која је у оквиру породичног архитектонског бироа Којић била задужена за израду нацрта ентеријера.¹⁶⁵² У пројектима уређења сопствене куће (Задарска 6, 1926) куће Замбони (Добрачина 39, 1927) и виле инжењера Михајла Којића (Жанке Стокић 36, 1933–34) успешно је применила постулате модернизма. Ови примери показују да су Даничином сензибилитету блиска уверења да се модерност постиже поједностављивањем традиционалних форми уз избегавање сувишних детаља, што је било карактеристично за савремену праксу у овој области у напреднијим срединама, посебно Аустрије и Немачке.¹⁶⁵³ Паралеле би се нарочито могле повући између начина на који је дрвена гредна конструкција истицана на таваницама неколико њених ентеријера са примерима Лосовим методом примењеним у уређењу сопственог стана (Giselastraße 3), или у вилама Штајнер (1910), Шој (1913) и Мандл (Mandl, 1916) у Бечу и виле Карма (1906) на Женевском језеру. Употреба савремених материјала,

¹⁶⁵² Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитектата, 40–42, 82.

¹⁶⁵³ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 101.

једноставне линије намештаја, прочишћеност стила ослобођеног украса указују на функционалистичке поставке ауторке, које су давале посебну интимност и елегантност ентеријерима које је пројектовала.¹⁶⁵⁴ Повезивање средњоевропских трендова у опремању ентеријера са локалним темама кроз ангажовање водећих модерно опредељених уметника и занатлија, сврставају Даничине ентеријере у најзначајнија остварења унутрашњег уређења београдске међуратне архитектуре.

Опредељеност према унутрашњој архитектури обележила је и стваралаштво архитекте Јелене Минић, по чијем пројекту је изведено унутрашње уређење хотела „Мажестик“ (1935–37),¹⁶⁵⁵ једно од најмодернијих и најелегантнијих примера београдских међуратних ентеријера.¹⁶⁵⁶ Складом архитектонских елемената, мобилијара, декоративних предмета и слика власника и пројектанта Милана Минића, којима су биле украшене све смештајне и друштвене просторије хотела, остварена је изразита хармоничност целине екстеријера и ентеријера објекта. Модеран и комфоран намештај у собама, са писаћим столовима, огледалима, елегантним баршунастим теписима и брижљиво одабраном расветом, пратила је луксузна опрема купатила.¹⁶⁵⁷



Сл. 535. Јелена и Милан Минић, хотел *Мажестик*, 1935–37: ентеријер собе и апартамана, [ЗЗСКГБ, СК–259]

Продору савремене средњоевропске моде у домену унутрашњег уређења допринели су и ателеи и молерско–фарбарске радионице које су углавном преносиле

¹⁶⁵⁴ С. Тошева, Даница Којић (1899–1975, 109–121.

¹⁶⁵⁵ Јелена Минић (1890–1973) је студије архитектуре завршила у Београду (1910–1914). После рата је радила у Министарству грађевина, где је ангажована на адаптацији објеката у Бањи Ковиљачи. Рад у служби напустила је 1923. од када сарађује на пројектима супруга Милана Минића. Пројекат уређења хотела Мажестик излагала је на изложби Жена уметница Мале Антанте 1938: *La Petite Entente des Femmes. Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente*, katalog, Praha: Orbis, 1938; Д. Ђурић–Замоло, Грађа за проучавање дела жена архитеката, 23, 80.

¹⁶⁵⁶ А. Кадијевић, Београдски опус архитекте Милана Минића (1889–1961), 141; С. Михајлов, Прилог проучавању архитектонског дела архитекте Милана Минића у Београду, 232–3.

¹⁶⁵⁷ Нови хотел у Београду, *Време*, 26.9.1937, 8.

иновације у области декоративних техника, преузете из бечких и немачких извора. Атеље за молерско–фарбарске послове, рекламе, фирме и декорацију *Футур*, који су водили браћа Павле и Ото Бихаљи Мерин, био је посебно опредељен за авангардније приступе декорисању. Истовремено, то је било место где су декоратори и дизајнери могли да се упознају и дискутују о савременој уметности, Баухаусу, комерцијалном дизајну.¹⁶⁵⁸ У другој половини тридесетих година посебно је било значајно деловање *Атељеа Крејчик*, овлашћеног за пројектовање и извођење свих радова унутрашње архитектуре, уређење намештаја и декорације.¹⁶⁵⁹ *Молерско–фарбарска радионица* Велимира Чохацића, који је у Бечу и Пешти студирао сликарство и „декоративу“, опремала је ентеријере Министарства иностраних дела, Белгијске амбасаде, палате Шојат, санаторијума „Врачар“ и куће угледних београдских породица.¹⁶⁶⁰

Специјализоване занатске радионице и атељеи за уређење ентеријера и израду намештаја и других предмета примењене уметности су били кључна карика у ширењу модерних идеја и успостављању савременог укуса и животног стила међуратних Београђана. У њима су купци могли да прелиставају и читају берлинске (*Moderne Bauformen*) и бечке часописе о уређењу станова и каталоге са примерима модерног дизајна. Поред страних, и домаћи стручни листови су од тридесетих година објављивали значајније чланке о савременим тенденцијама у уређењу ентеријера. Међу њима је предњачила ревија *Архитектура*, која је у сваком броју публиковала најмање један прилог о унутрашњем уређењу и примењеној уметности, док су значајан допринос дали и прилози Ивана Здравковића, Светомира Лазића и Бранислава Маринковића у часопису *Уметнички преглед*.

¹⁶⁵⁸ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 173–4.

¹⁶⁵⁹ Власник фирме Мирослав Крејчик (Miroslav Krejčík), пореклом Чех, похађао је Српску резбарску школу коју је основао и водио његов отац Јарослав, а потом је завршио и студије архитектуре у Београду. Најпознатији је као аутор неизведеног пројекта Павиљона Краљевине СХС на Париској изложби 1925. Úmrti dobrého Čecha v cizině, *Národní listy*, 21.1.1928; L. Slivnik, Jugoslavenski paviljoni na Svetnovnih razstavah, Yugoslav pavilions at world exhibitions, *AR Arhitektura raziskave, Architecture Research*, no 2, 33–40, 34.

¹⁶⁶⁰ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 135.

ЗАКЉУЧАК

Услед вековне блискости и јединствености средњоевропског региона, културни и политички утицаји његових центара били су континуирано присутни на простору на којем је живео српски народ. За разлику од области северно од Саве и Дунава где су ти утицаји обликовали живот српског становништва и у ранијем периоду, у турском Београду кључне промене друштвених навика и начина живота почеле су да се осећају тек почетком четрдесетих година деветнаестог века, са доласком високообразованих службеника и интелектуалаца из Хабсбуршког царства. Интензитет односа Београда и Средње Европе кулминира недвосмислено аустрофилском политиком династије Обреновић у последњим деценијама деветнаестог века, када вредности и идеали бечке културе постају одређујући оквир економског, друштвеног и духовног развоја државе. У погледу градитељства процес модернизације се у свим сегментима, од идејних основа, преко устројства институција и грађевинског законодавства, до стилских схватања, ослањао на стручну подршку и концепције преузимане из средњоевропских средишта. Таквим смерницама развоја у прилог је ишла чињеница да је кроз читав деветнаести и почетком двадесетог века српска техничка интелигенција своје стручно образовање стицала по правилу на средњоевропским, у првом реду немачким, аустријским и швајцарским високим школама. Након краткотрајног затишја по завршетку Првог светског рата, утицај средњоевропских узора је и даље доминантно изражен у свим сферама духовног и креативног стваралаштва, обогаћен присуством доприноса и других западних (француских, енглеских и интернационалних), источних (руских) и јужних (балканских и италијанских) европских градитељских култура.

Промена политичке и уметничке климе у првим деценијама двадесетог века одразила се и на изворишта уметничких инспирација, као и на путеве образовања београдских архитеката.¹⁶⁶¹ Уплив француских уметничких и архитектонских струјања који је почео да се осећа од одржавања Светске изложбе у Паризу 1900,¹⁶⁶² након

¹⁶⁶¹ За разлику од претходне генерације, готово сви међуратни асистенти потом професори Техничког факултета у Београду своје образовање и/или специјализације су стекли у Паризу: Милан Злоковић, Бранислав Којић, Александар Дероко, Михаило Радовановић, Богдан Несторовић, Бранислав Маринковић, Миливоје Тричковић и Бранко Поповић. Изван факултета главни представници француских утицаја били су Милутин Борисављевић, Александар Ђорђевић, Милан Милић, Ђорђе Ристић и Јосиф Најман. О томе видети: Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда (1919–1941), 341; А. Кадијевић, Поглед на француско–српске везе у архитектури од 1904. до 1941. године, у: М. Павловић, Ј. Новаковић, (ур.), *Српско–француски односи 1904. до 1941. године*, Београд, 2005, 166.

¹⁶⁶² Интензивније присуство француских утицаја у београдској архитектонској култури се везује за промену династије на српском краљевском трону 1903, коју је пратила трансформација политичког и

Првог светског рата је добио замах пројектима обнове и изградње Београда.¹⁶⁶³ Уз француске, током међуратног периода као подршка политичким одлукама, на снази добијају и енглески утицаји на београдску културу који су у области архитектуре били најизраженији у домену урбанистичких идеја.¹⁶⁶⁴ Источноевропски утицаји, присутни у црквеном градитељству и пре Првог светског рата, у међуратном раздобљу добијају снажан ослонац у бројности руских архитеката емиграната који су се 1919–21. и касније доселили у Србију.¹⁶⁶⁵ Јужноевропски утицаји, првенствено изражени у формулисању и развијању класицистичких и романтичних схватања, обухватили су инспирације градитељством балканског културног круга (античко, византијско и српско средњовековно наслеђе),¹⁶⁶⁶ остатке оријенталног укуса¹⁶⁶⁷ посебно израженог у

друштвеног система. Тензије у односима са Хабзбуршком монархијом током последњих деценија владавине Обреновића, доласком Карађорђевића додатно је оснажила везе с Француском. Промену курса подстакла је економска сарадња и деловање културних радника образованих на француским школама пре и у току Првог светског рата. Видети: Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo 1*, 1–30.

¹⁶⁶³ Александар Кадијевић као најизразитије примере француског утицаја у репрезентативној међуратној београдској архитектури издваја палату Николе Спасића у Кнез Михаиловој 47 (1931, Јосиф Најман), вилу Моачанин у Ужичкој (1931, Богдан Несторовић), вилу Коче Поповића у Кнеза Милоша 50 (1926, Богдан Несторовић и Михаило Радовановић), вилу Флашар (1931–32) и Основну школу у Марулићевој улици (1930–31) Милутина Борисављевића, куће Тихомира Панића у Кнеза Милоша 70 и Павла Хаџи Павловића у Светозара Марковића 58 (1926–27, Александар Ђорђевић), стамбене зграде у Ломиној 24–25 (1926), Добрачиној 6 (1928) и Чика Љубиној 5 (1930) архитекте Милана Минића. Француском утицају припадају и хортикултурно уређење Краљевог двора (1928–34, Едуар Андре) на Дедињу и здање Белог двора (1934–36, Александар Ђорђевић). А. Кадијевић, Поглед на француско–српске везе у архитектури, 166; А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, 359–361.

¹⁶⁶⁴ Предисторија енглеских утицаја може да се прати од последњих деценија деветнаестог века, када је на источном Врачару формирано насеље Енглезовац. Концепције енглеских вртних градова присутне и почетком двадесетог века свој кључни утицај након Првог светског рата оствариле су у поставкама израде Регулационог плана Београда (1924) и у реализацији неколико успешних примера београдских стамбених колонија. Видети: М. Perović, Z. Manević, (ur.), *Urbanizam Beograda, Beograd između stvarnosti i sna*, 17–21; С. Тошева, *Србија и Британија, културни додир почетком XX века*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2007; А. Vanović, *Istočni Vračar*, u: *Beograd 1930–2009*, 378–379; Д. Ђоровић, *Вртни град у Београду*, 35–38.

¹⁶⁶⁵ Захваљујући елитном образовању, које им је обезбедило високе позиције у Архитектонском одељењу Министарства грађевина и на Архитектонском факултету у Београду, руски архитекти су дали знатан допринос обликовању међуратног Београда. По њиховим пројектима подигнута су готово сва значајнија јавна здања престонице: Николај Краснов је аутор Министарства шума и руда (1926–28), Министарства финансија (1926–28), Државног архива (1926–28), Ђорђе Коваљевски Генералног плана (1924) и Студентског дома „Краља Александра“ (1930), а Вилхелм Баумгартен Генералштаба (1928). Други смер источноевропских уплива посредован утицајем средњоевропске архитектонске авангарде представљали су извесни руски конструктивистички продори, присутни у знацима на појединим пројектима београдских модерниста. А. Kadjević, М. Đurđević, *Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941)*, 139; А. Кадиевич, Основные исторические, идеологические и эстетические аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920–1950–х гг, 329.

¹⁶⁶⁶ Примена класичних елемената, само условно везана за аутентично архитектонско античко наслеђе на српском тлу, а директније за европске градитељске тенденције, обележила је многе примере београдске међуратне архитектуре, од Народне скупштине (1907–36) Јована Илкића до виле Милићевић (1929–30) браће Крстић. Инспирације средњовековним наслеђем кроз усвајање неовизантијске архитектуре и трагање за аутентичним националним стилем на темељима српске средњовековне баштине приметне су у делима попут Трговачке академије (1926) Јездимира Денића, Друге женске гимназије (1933) Милице Крстић, Интерната студената Богословског факултета (1937) Александра Дерока и бројних остварења Момира Корунковића и руских архитеката (Василије Андросов, Виктор Лукомски, Григорије Самојлов,

области примењене уметности и дизајна ентеријера,¹⁶⁶⁸ као и упливе савременог италијанског градитељства исказане на неколико остварења репрезентативне архитектуре међуратног Београда.¹⁶⁶⁹ Посебан вид страних доприноса чине утицаји „интернационалне архитектонске уметности“¹⁶⁷⁰ водећих немачких, француских, чешких, холандских, швајцарских и аустријских архитеката, чије су идеје постале основа модерног међународног покрета.¹⁶⁷¹

Иван Рик). Захватања у наслеђе народне примењене уметности и неимарства Балкана обрележила су стваралаштво Бранислава Којића, Александра Дерока, Момира Коруновића, Јанка Шафарика, Милана Злоковића, Петра Гачића и Григорија Самојлова. Шире романтично схватање медитеранске градитељске културе одликује дела попут Шкаркине виле (1927) Драгише Брашована и куће пуковника Елезовића (1927) Александра Дерока. Видети: А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма*, 291–418; А. Кадијевић, Балканско градитељско наслеђе као инспирација српских неимара двадесетог века, 75–90; В. Путник, Фолклоризам у архитектури Београда, 175–210.

¹⁶⁶⁷ N. Mišković, Post-Ottoman Nostalgia in the Yugoslav Capital, 1920s and 1930s, Paper given at the conference 'Balkan Worlds: Ottoman Past and Balkan Nationalism'. University of Macedonia, Department of Balkan, Slavic and Oriental Studies, Thessaloniki, 4 to 7 October, 2012; V. Putnik, Influence of the Ottoman Architecture on the Aesthetics of Folklorism in Serbian Architecture, *El Prezente, Menorah*, 2013, 265–276.

¹⁶⁶⁸ И поред тенденција изражених у архитектури и урбанизму усмерених на потискивање отоманског наслеђа, београдска елита и виша средња класа током међуратног периода неговала је наклоност према оријенталном уређењу ентеријера. Речити примери њихових афинитета били су простори живописних назива: „босанска соба“ у кући породице Нушић, „босански хол“ у кући Кристе и Ђорђа Ђорђевића (1927, Сретен Стојановић, Милан Злоковић), „балканска соба“ у дому Јована Цвијића (1925, Душан Јанковић), „српска соба“ (1932, Драгутин Инкиостри Медењак) у кући Ђорђа Генчића (1929, Драгиша Брашован), „турска соба“ у вили Душана Лазића (1929, Драгиша Брашован) и кући Велимира Поповића у Крунској 44 (1934, Ђура Борошић) или „турски салон“ у вили Николе Ђорђевића у Темишварској 18 (1930, Бранислав и Даница Којић). Уређење „босанских соба“ било је уобичајено и у официјелној државној архитектури, од зграде Старог („оријентални салон“) и Новог двора („босанска соба“), Министарства финансија (1921), до југословенских павиљона на париским изложбама 1925. и 1937. В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, 26, 70, 95, 96; А. Игњатовић, *Југословенство и архитектура 1904–1941*, 127–130, 246; А. Игњатовић, *Peripheral Empire, Internal Colony*, 190, 192; Лј. Благојевић, *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, 44–48, 92; В. Путник Прица, *У лепом стану срећа станује*, 81; А. Банковић, „Соба у српском стилу“: декорација коју је Драгутин Инкиостри Медењак извео у кући Ђорђа Генчића, *ГГБ*, LXIII–LXIV, 2016–2017, 61–80; В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, 159; V. Putnik, Influence of the Ottoman Architecture on the Aesthetics of Folklorism in Serbian Architecture, 267; Б. Поповић, Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, *Зборник Народног музеја*, XVI/2, 1997, 233–243; А. Стаменковић, *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије*, 189, 264.

¹⁶⁶⁹ Културне и архитектонске везе италијанског и српског народа новијег доба датирају од средине деветнаестог века и доласка Јосифа Касана на место архитеката Главне управе грађевина Кнежевине Србије, као и италијанских уметника и занатлија током наредних деценија (Доменико Д'Андреа, Ђовани Берто, Ђузепе Пуно Граси). Директнији упливи италијанског савременог градитељства у међуратном периоду видни су на примерима репрезентативних здања Италијанског посланства (1924–26) архитекте Флорестана Ди Фауста (Florestano di Fausto, 1890–1956), као и Италијанском павиљону Београдског сајма (1937–39) Данте Петронија и његовом пројекту куће Петра Милановића у Краља Милутина 8 (1939, извео Јосиф Најман). Д. Ђурић–Замоло, *Градитељи Београда*, 368–369; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 181; А. Кадијевић, Амбасада краљевине Италије у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 51–68.

¹⁶⁷⁰ Видети: Н. Rasel Нићко, F. Džonson, *Internacionalni stil*.

¹⁶⁷¹ Утицаји интернационалне модерне архитектуре у београдску средину стизали су посредством средњоевропске архитектуре, у којој је ауторитет водећих протагониста авангардних идеја (Ле Корбизје, Гропијус, Ауд, Мис ван дер Роје), посебно у срединама попут чехословачке, био и више изражен него у њиховим домовинама. Такође, одједи експеримената Баухауса као и холандске архитектуре и урбанизма, уграђивани су у програме свих напредних међуратних европских архитектонских школа и култура.

Упркос снажним аргументима у корист присуства западних, источних и јужних европских утицаја, на основу свеобухватно спроведених истраживања може се извести закључак да је средњоевропска градитељска култура представљала доминантан оквир архитектонског и урбанистичког развоја Београда између два светска рата. Пројектима и реализацијама, темама и проблемима, приступима и начинима мишљења, београдска међуратна архитектура, некад с више некад с мање одступања, у континуитету је пратила схватања која су доминирала средњоевропском градитељском сценом међуратног раздобља. „Измештеност изван центра“,¹⁶⁷² позиција која је истовремено носила ограничавајуће и подстичуће елементе за културни развој периферних средина, створила је у оквирима Хабсбуршког царства, као и међу земљама насталим након његовог распада, климу вишеструких могућности трансфера и размене знања и утицаја између водећих и провинцијалних уметничких центара. Присуство сличних или истих одговара на савремена архитектонска питања и проблеме на ширем централном простору континента током посматраног периода даје нам стога за право да говоримо о развоју средњоевропског међуратног градитељства као аутономног уметничког феномена, чији је конститутивни елемент била и архитектура Београда, представљајући његов периферни, али неодвојив део. Поређење са правцима и фазама развоја других новоформираних престоница након Првог светског рата указује да Београд и његова архитектура нису стајали издвојено, већ су били интегрални део општих интелектуалних и уметничких токова Средње Европе.

Подстицајне идеје водећих европских теоритичара и мислилаца које су се јављале мање на основу непосредног искуства и контакта (школовање, специјализације, професионална сарадња), а више посредним путевима утицаја (архитектонске изложбе и конкурси, часописи и публицистика, предавања, трибине, стручна и студијска путовања), добиле су локални израз и облик у београдској међуратној архитектури њиховим прилагођавањем домаћем поднебљу и општим економским и друштвеним приликама. Београдска архитектура овог периода претежно одражава индивидуална достигнућа архитектата, настала кроз прожимања поука стечених током образовања са утицајима истакнутих европских градитеља и архитектонских школа. Везе са срединама у којима су школовани нису увек пресудне за формулисање креативних и концепцијских поставки уметника, али се не могу ни занемарити утицаји који кроз

Стога је допринос њихове градитељске филозофије исправније посматрати као општеевропски и интернационални, него као искључиво француски, немачки или холандски.

¹⁶⁷² I. Žantovska Murray, *The Burden of Cubism*, 51.

место, средину, амбијент у којем се борави и ствара, продиру у ауторово дело. Извесно је да би опуси појединих архитеката били сасвим другачији да су неки, за њихов формативни период важни контакти, сусрети, утисци, сазнања и догађаји, изостали. Богатство различитих приступа у схватању архитектуре које су српски архитекти понели са средњоевропских студија пресудно је обликовало карактер међуратног градитељства Београда.

Удео архитектонског стваралаштва у преображају Београда у модерну европску престоницу може се посматрати у оквиру ширих политичких, друштвених, културних и привредних тежњи међуратног периода. На једној страни, изостанак јасних законских оквира и правила, недостатак утврђених планова и недовољан економски и привредни подстицај, а на дугој страни укорењеност наслеђених урбаних навика и непостојање сопствене градитељске традиције,¹⁶⁷³ условили су присуство мноштва разнородних стилских и пројектантских концепција. Такве ограничавајуће предуслове српски архитекти су покушавали да превазиђу превођењем достигнућа развијених архитектонских култура и њиховим прилагођавањем „нашим схватањима“.¹⁶⁷⁴ Карактер београдске међуратне архитектуре стога би најпре требало одредити у односу на историјске околности, културне, социјалне, привредне и техничке услове, као и у односу на актуелне стране, на првом месту средњоевропске доприносе.

Доминацији средњоевропских утицаја погодовао је и друштвени миље у којем се развијала београдска култура између два светска рата, дефинисан деловањем страних градитеља, на једној, и присуством уметника и стваралаца из западних и северних крајева Краљевине Југославије на другој страни. И једни и други, својим присуством и оствареним делима, имали су важан удео у стварању специфичног интелектуалног и уметничког амбијента међуратног Београда, доприносећи разноврсности и богатству његових појавних облика. Видљив утицај на еманципацију београдске градитељске културе остварили су чешки архитекти који су се непосредно након рата у великом броју доселили у Београд, али и нешто ређи аустријски и немачки градитељи и пројектни бирои. Продубљивање средњоевропских контрибуција је остварено интеграцијом становништва из Хрватске, Босне и Херцеговине и Словеније, југословенских области које су до 1918. биле део културног простора чији се центар налазио у Бечу и Будимпешти. Уласком у нову државу ствараоци из ових области, захваљујући својим блиским и перманентним везама с поднебљем из којег су потекли,

¹⁶⁷³ С. Лазић, *Послератна архитектура наше престонице, Уметнички преглед*, 6–7, 1940, 213–215.

¹⁶⁷⁴ Д. М. Поповић, *Данашња београдска архитектура, Уметнички преглед*, 9, 1940, 278–282, 278.

постали су предводници нових тенденција у сфери привредног, друштвеног, али и културног и уметничког живота државе. Ангажованост хватских, словеначких и босанскохерцеговачких архитеката и уметника у изграђивању престонице дала је подстицај ширењу напредних пре свега авангардних функционалистичких идеја.

Стилска и идејна разноврсност и присуство различитих идеолошких премиса, како је већ истакнуто, главне су одлике развоја београдске међуратне архитектуре. Академизам је имао чврсто упориште у највишим државним и културним круговима, што је допринело његовој изузетној виталности током читавог раздобља. Паралелно са академизмом, наклоњеност трагањима за националним стилем одредила је деловање водећих српских и београдских градитеља, резултујући делима наглашених естетских и симболичних вредности. Оба стила су донекле била потиснута продором модернизма крајем треће и почетком четврте деценије и његовом доминацијом у београдском градитељству тридесетих година. У свим издвојеним правцима деловања београдских градитеља, у њиховој генези, карактеру и значају, важне референтне тачке су представљали архитектонски утицаји Средње Европе, чији је значај растао према крају периода, кулминирајући појавом радикално модернистичких и авангардних експеримената. Осим на практичним остварењима, заступљеност утицаја је приметна и у архитектонској теорији и критици, као и у програмима високошколске наставе.

Академски стил, ослоњен највећим делом на средњоевропске узор,¹⁶⁷⁵ био је један од важнијих конститутивних елемената београдског међуратног градитељства. Ослањање, а често и директно угледање на примере академске архитектуре водећих средњоевропских уметничких центара, Беча, Прага, Берлина и Будимпеште, дало је кључни печат формулисању изгледа Београда као краљевске престонице и европске метрополе. У академском стилу претежно су подизане репрезентативне грађевине, министарства, школе и факултети, финансијске и привредне зграде, болнице и индустријски објекти. Јавне грађевине подизане за мешај државне администрације готово без изузетка су добијале репрезентативно академско обликовање: Народна банка (доградња 1922–25, Константин Јовановић), Српска краљевска академија (1914–24, Андра Стевановић, Драгутин Ђорђевић и Милан Минић), Универзитетска библиотека (1920–26, Никола Несторовић, Драгутин Ђорђевић), Технички факултет (1923–31, Никола Несторовић и Бранко Таназевић), Министарство саобраћаја (1927–31, Светозар

¹⁶⁷⁵ Најснажнији подстицаји за обликовање репрезентативне академске архитектуре у београдску градитељску културу су стизали из мађарских, немачких, француских и руских извора. А. Кадјевић, *Естетика архитектуре академизма*, 349.

Јовановић) и Народна скупштина (1920–26, Павле и Јован Илкић). Присутност средњоевропских културних модела дошла је до израза и на здањима обликованим под утицајем класицистичке архитектуре тоталитарних режима у другој половини тридесетих година, као што су Министарство социјалне политике и народног здравља (1932–33, Димитрије М. Леко), Главна пошта (1935–38, Василије Андросов), палата ПРИЗАД (1938, Богдан Несторовић), Правни факултет (1937–40, Петар Бајаловић) и Министарство грађевина (1939–42, Гојко Тодић).

Истовремено, модерне и авангардне уметничке парадигме преузете из Средње Европе добијале су специфичне конотације у београдској средини, доприносећи изградњи њеног аутономног идентитета. Неминовност модернизацијских струјања чији се неповратни ток нарочито осећао од средине треће деценије, али и свесно залагање домаћих градитеља за прихватање најпозитивнијих средњоевропских пракси, увели су београдску архитектуру у период снажног прогреса који ће своју највишу тачку доживети средином четврте деценије. Појава нових тенденција, као одраз савремених социјалних, културних и техничких промена, стварала је интелектуалну, друштвену и етичку основу за трансформацију београдске архитектуре и урбанизма на постулатима средњоевропских достигнућа и искустава. Узори су најпре долазили од чехословачког функционализма, немачког експресионизма и Лосовог редукованог класицизма. У каснијој, зрелој фази развоја, утицаји интернационалних токова, друштвено одговорне архитектуре, примене нових материјала и техника, са више успеха су добили упориште у ставовима и деловању београдских архитеката. Њихова остварења, како у области стамбене архитектуре (Милан Злоковић, Душан Бабић, Драгиша Брашован, Бранислав Којић, Петар и Бранко Крстић, Светомир Лазић, Момчило Белобрк), урбанистичких решења (Генерални план Београда 1924, конкурсни пројекти Теразијске терасе, 1929), тако од средине четврте деценије и јавних објеката (Универзитетска дечија клиника и зграда аутосервиса ФИАТ Милана Злоковића, Државна штампарија и Команда ваздухопловства Драгише Брашована), у концепцијском погледу су била превасходно утемељена на новијим средњоевропским градитељским знањима и методама.

Квалитативна промена у развоју међуратног градитељства Београда одиграла се кроз покушаје његовог усаглашавања са владајућим друштвеним условима и захтевима савременог живљења. Настојање за превладавањем укорењених традиционалистичких схватања, испољено кроз примену армиранобетонских и скелетних конструкција, појаву нових просторних решења и поштовање начела друштвено одговорног грађења, првенствено се ослањало на искуства развијених средњоевропских средина, у првом

реду Немачке и Чехословачке. У овом процесу кључна је улога београдских архитеката различитих сензибилитета и полазних стваралачких поставки, који су током две међуратне деценије континуирано подизали ниво домаће архитектуре доводећи је у раван са европским стандардима овог периода. Вредности њихових градитељских концепција осмишљених на подлози средњоевропских идеја и пракси значајно су обогатиле архитектонско и урбанистичко стваралаштво остављајући неизбрисив траг у физиономији престонице и доприносећи формирању њене специфичне уметничке и интелектуалне климе, подизању културног и социјалног нивоа становништа и еманципацији друштва у целини. Примери попут радничких и социјалних станова, образовних, културних и научних институција, здравствених и објеката социјалне заштите, комерцијалних и угоститељских, као и индустријских и објеката техничке културе, на којима су слободније примењивани постулати модерног средњоевропског градитељства, показатељи су систематског бављења новим темама и пројектним задацима које је оставило снажан печат на београдско међуратно градитељство и дугорочније одредило развој његове архитектуре и урбанизма и након Другог светског рата.

Целовитима разматрањем архитектонских токова, појава и појединачних манифестација београдске архитектуре између два светска рата уочене су специфичности условљене присуством наслеђених као и нових градитељских образаца, које указују да су кључне вредности и карактеристике њеног развоја формулисане под окриљем средњоевропских утицаја као примарно детерминишућег елемента. Анализа ширих друштвено-политичких и културолошких прожимања српске и других уметничких средина поткрепљује закључак да се, независно од геополитичких промена, средњоевропски утицаји на београдску архитектуру након Првог светског рата не повлаче, већ остају доминантно изражени током читавог међуратног периода.

Порекло илустрација:

Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura, 1931 / *Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*, katalog, Beograd–Zagreb: Böhm, 1931.

Baylon, 1975 / Baylon, M., Javni arhitektonski natječaji u Beogradu između dva rata, *ČIP*, 266, 1975, 10–13: сл. 156.

Bjažić Klarin, 2015 / Bjažić Klarin, T., *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, Zagreb: HAZU, Hrvatski muzej arhitekture, 2015: сл. 131, 136, 279, 521.

Blau, Platzer, 1999 / Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999: сл. 9, 90, 356.

Blau, 1998 / Blau, E., *The architecture of Red Vienna*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, London, 1998: сл. 19, 20.

Blau, 2014 / Blau, E., *Rotes Wien, Architektur 1919–1934, Stadt – Raum – Politik*, Wien: Ambra V, 2014: сл. 87, 481.

Blagojević, 2000 / Blagojević, Lj., *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2000: сл. 454.

Blagojević, 2008 / Blagojević, Lj., Voyage to the occident, City break in the orient, *Perspecta*, Vol. 41, The MIT Press. Grand Tour, 2008, 65–71: сл. 68.

Blagojević, 2012 / Blagojević, Lj., Moderna arhitektura u osvit Drugog svetskog rata: sajam, stadion, logor, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Tom 2, Beograd: Orionart, 2012, 113–128: сл. 145, 146.

Благојевић, 2015 / Благојевић, Љ., (ур.), *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965): Свечаност поводом 50 година од смрти*, Београд: архитектонски факултет, 2015: сл. 513.

Vidaković, 2011 / Vidaković, S., *Arhitektura državnih javnih objekata u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1992*, Banja Luka: Arhitektonsko–građevinski fakultet, 2011: сл. 38.

Varnedoe, 1986 / K. Varnedoe, *Vienna 1900: art, architecture & design*, New York: MoMA, 1986: сл. 2.

Wagner, 1896 / Wagner, O., Preface to the first edition (1896), in: *Modern Architecture: A Guidebook for His Students to This Field of Art*, trans. Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Calif.: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988: сл. 285.

Wörner et al, 2013 / Wörner, M., Hüter, K. H., Sigel, P., Mollenschott, D., *Architekturführer Berlin*, Berlin: Reimer Verlag, 2013: сл. 420, 422.

Вукотић, 1996 / Вукотић, М., *Момчило Белобрк*, Београд: РЗЗСК, 1996: сл. 421, 428, , 527, 528, 459.

Vuksanović–Macura, 2012 / Vuksanović–Macura Z., *Život na ivici, Stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941*, Beograd: Orion art, 2012: сл. 480, 482, 487.

Вуксановић–Мацура, 2012 / Вуксановић–Мацура, З., План Емила Хопеа и Ота Шентала за Котеж Неимар, *Наслеђе*, XIII, 2012, 79–91: сл. 466.

Вуксановић–Мацура, 2013 / Вуксановић–Мацура, З., „Престоница Карађорђевића“: Емил Хопе и Ото Шентал на конкурс за Генерални план Београда, *Зборник музеја примењене уметности*, 9, Београд: МПУ, 2013, 103–115: сл. 284.

Vučetić, 2018 / Vučetić, R., *Evropa na Kalemegdanu: „Свијета Зузорић“ i kulturni život Beograda 1918–1941*, Beograd: Službeni galsnik, 2018: сл. 523.

- Galović, 2015** / K. Galović, Otac hrvatske moderne arhitekture, Zagreb: Jutarnji list, 2015: сл. 227.
- Gropius, 1925** / Gropius, V., *Internationale Architektur*, Dessau: Bauhaus, 1925: сл. 100, 138, 139, 222, 330, 455, 509.
- Дамљановић, 1995/96** / Дамљановић, Т., Прилог проучавању прашког периода Николе Добровића, *Саопштења*, 27/28, 1995/96, 237–251: сл. 313.
- Дамљановић, 1997** / Дамљановић, Т., Архитекта Светомир Лазић (1894–1985), *Саопштења*, XXIX, Београд, 1997, 249–262: сл. 462, 503.
- Дамљановић, 2004** / Дамљановић, Т., *Чешко–српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд: РЗЗСК, 2004: 57.
- Domljan, 1976** / Domljan, Ž., Arhitekt Hugo Ehrlich, *Život umjetnosti*, 24–25, 1976, 39–55: сл. 439.
- Domljan, 1979** / Domljan, Ž., *Hugo Ehrlich*, Zagreb: Društvo povjesničara umetnosti, 1979: 304, 438, 439.
- Дрљевић, 2007**, Дрљевић, М., О архитектури зграде представништва Првог дунавског паробродарског друштва у Београду, *АУ*, 20/21, 2007, 127–133: сл. 299.
- Ђурђевић, 1996** / Ђурђевић, М., *Петар и Бранко Крстић*, Београд: РЗЗСК, 1996: сл. 450.
- Игњатовић, 2004** / Игњатовић, А., Две београдске куће архитекте Драгише Брашована, *Налеђе*, V, 2004, 119–134: сл. 290.
- Игњатовић, 2007** / Игњатовић, А., Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 87–118: сл. 281, 282.
- Пијеvски, 2012** / Пијеvски, А., The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel, *Serbian Studies*, vol. 27, no. 1–2, 2013, 121–135: сл. 69.
- Илијеvски, 2013** / Илијеvски, А., Статус и значај грађевина Александра Дерока изведених у старом језгру Београда, *Стара градска језгра и историјске урбане целине: Проблеми и могућности очувања и управљања*, Београд: ЗЗСКГБ, 2013, 326–341: сл. 321.
- Пијеvски, 2014** / Пијеvски, А., Form and Function: Architectural Design. Competition for the State Printing House of the Kingdom of Yugoslavia, *Зборник Матице Српске за ликовне уметности*, 42, 2014, 259–276: сл. 132, 135, 516.
- Јанакова Грујић, 2006** / Јанакова Грујић, М., Београдски опус архитекте Стевана Тоболара (1888–1943), *Наслеђе*, VII, 2006, 151–166: сл. 297.
- Кадијеvић, 2007** / Кадијеvић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 2007: сл. 109, 110, 120, 121.
- Кадијеvић, 2012** / Кадијеvић, А., Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941), *Наслеђе*, XIII, 2012, 59–77: сл. 246, 450.
- Кадијеvић, 2013** / Кадијеvић, А., О архитектури београдске палате „Реунионе“, *Зборник музеја примењене уметности*, 9, 2013, 127–139: сл. 295.
- Кадијеvић, 2018** / Кадијеvић, А., Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, *Култура*, 159, 2018, 222–233: сл. 54, 61.
- Каšanin, 1939** / Каšanin, М., *L'Art Yougoslave – Dés origines à nos jours*, Beograd: Muzej kneza Pavla, 1939.
- Килибарда, 2010 / Килибарда, Н., Преглед делатности и улога Драгана Гудовића у београдској архитектури, *ГГБ*, LVII, 2010, 211–219: сл. 36, 37, 311.

- Kohut et al, 1999** / Kohut, M., Slapeta, V., Templ, S., (eds.), *Prague 20th Century Architecture*, Praha, Zlatý řez, 1999: сл. 28, 418.
- Krizman i dr, 1938** / Krizman, T., Šrepel, I., Tadijanović, D. (ur.) *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb, 1938: 437, 520.
- Laslo, 2004** / Laslo, A., Alvar Aalto, Podijeljene *Muistot, Oris*, 29, 2004, 111–131: сл. 398.
- Leśnikowski, 1996** / Leśnikowski, W., (ed.), *East European modernism, Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars*, New York: Rizzoli, 1996: сл. 25, 26, 30, 34, 35, 80, 92, 495.
- Lukeš, 2012** / Lukeš, Z., *Praha Moderní, Velký průvodce po architektuře 1900–1950 / Historické centrum*, Praha: Nakladatelství Paseka, 2012: 30, 277, 363.
- Маневић, 1980** / Маневић, З., Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933), *ГГБ*, XXVII, 1980, 271–279: сл. 205, 255.
- Maneвић, 1980** / Maneвић, Z., Kako se stvarao arhitektonski pokret, Prvi funkcionalistički objekti, *IT novine*, 12.5.1980, 10: сл. 406.
- Маневић, 1981** / Z. Maneвић, Naši neimari: Dušan Babić, 44: сл. 120.
- Маневић, 1986** / Маневић, З., *Градитељи 1*, Београд: ЗЗСКГБ, 1986: сл. 77, 224, 482.
- Маневић, 1982** / Маневић, З., *Милорад Пантовић*, Велика награда архитектуре, Београд: САС, 1982, непагинирано: сл. 72, 357.
- Маневић, 2008** / Маневић, З., (ред.), *Лексикон неимара*, Београд: Грађевинска књига, 2008: сл. 66, 67, 70, 73, 82, 119, 189, 201, 249, 364, 374, 508.
- Martinović, 1972** / Martinović, U., *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?): 419, 432.
- Милашиновић–Марић, 2001** / Милашиновић Марић, Д., *Архитекта Јан Дубови*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2001: 269, 270, 377, 435.
- Михајлов, Мишић, 2008** / С. Михајлов, Б. Мишић, Палата Главне поште у Београду, *Наслеђе*, IX, 2008, 239–264: сл. 302
- Михајлов, 2013** / Михајлов, С., *Рајко М. Татић 1900–1979*, Београд: ЗЗСКГБ, 2013: сл. 333, 334, 336, 337, 382, 385, 386.
- Михајлов, 2016** / Михајлов, С., Фабрика „Телеоптик“ у Земуну, *Наслеђе*, XVII, 2016, 53–71: сл. 510.
- Милошевић, 2007** / Милошевић, П. В., *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2007: сл. 159, 165, 191.
- Mutnjaković, 1971** / Mutnjaković, A., Josip Ričman, *Život umjetnosti*, 14, 1971, 75–88: сл. 301.
- Paladino, 2012** / Paladino, Z., Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu, *Prostor*, 20, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, 2012, 310–327: сл. 381.
- Равковић, 2017** / Равковић, М., *Архитект Вјекослав Бастл*, докторска дисертација, Sveučilište u Zadru, 2017: сл. 287.
- Павловић, 2016** / Павловић, М., *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2016: сл. 402, 403.
- Pevsner, 2005** / Pevsner, N., *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd: Građevinska knjiga, 2005: сл. 75.
- Роповић, 2011** / Роповић, В., *Применјена уметност и Београд 1918–1941*, Beograd: MPU, 2011: сл. 529, 531.

- Просен, 2011** / Просен, М., О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, *ГТБ*, LVIII, 2011, 125–139: сл. 453.
- Просен, 2014** / Просен, М. И., *Ар деко у српској архитектури*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2014: сл.164, 181.
- Просен, 2014а** / Просен, М., Палата Привилеговане Аграрне банке у Београду, *Наслеђе*, XV, 2014, 63–76.
- Васић, 1979 / П. Васић, Један пројект Ото Вагнера у Србији, *ЗЛУМС*, 15, 1979, 401–412: сл. 126.
- Планић, 1932** / Планић, С., (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932: сл. 114, 116, 117, 118, 130, 131, 312, 380, 396, 397.
- Путник, 2014** / Путник, В., Катедра Београдске надбискупије: од иницијативе до нерелизованог пројекта, *Наслеђе*, XV, 2014, 183–191: сл. 122.
- Путник, 2015** / Путник, В. Б., *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд: Филозофски Факултет, Универзитет у Београду, 2015: сл. 400.
- Путник, 2018** / Путник Прица, В., Добровићеви нерелизоване пројекти политичко–спортског стадиона и физкултурног појаса, *Култура*, 159, 2018, 189–203: сл. 399.
- Radović Маћеџић, 2007** / Radović Маћеџић, D., (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, Zagreb: Institut za povjest umetnosti i Školska knjiga d.d., 2007: сл. 36, 203, 341, 342, 369.
- Ristić, 2005** / Ristić, S., Hugo Ehrlich u Beogradu, *Oris*, 35, 2005, 142–149: сл. 304.
- Ркаловић, 2012** / Ркаловић, С., Хотел „Astoria”, *Наслеђе*, XIII, 2012, 103–109: сл. 371.
- Тошева, 1996** / Тошева, С., Даница Којић (1899–1975), *ГТБ*, XLIII, 1996, 109–121: сл. 523, 532, 533, 534.
- Тошева, 2001** / Тошева, С., *Бранислав Којић – сећање на архитекту: поводом стогодишњице рођења*, Београд: САНУ, 2001: сл. 78, 223, 425, 457, 508.
- Тошева, 2007** / С. Тошева, *Србија и Британија, културни додири почетком XX века*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2007: сл. 468, 470.
- Tucić, Prosen, 2015** / Tucić, H., Prosen, M., Alpha među palatama: Jadransko–podunavska banka, Beograd: Alpha Bank Srbija, 2015: сл. 296.
- Zec, 2014** / Zec, D. N., Money, politics, and sports: Stadium architecture in interwar Serbia, in: Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I. (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 201–221: сл. 400, 404.
- Ćorović, 2014** / Ćorović, D., The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I. (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 201–221: сл. 467, 469.
- Clegg, 2003** / Clegg, E., *Art Design & Architecture in Central Europe 1890–1920*, Yale University Press, 2003: сл. 1, 3, 6.
- Церанић, 2005** / Церанић, М., Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду, *Наслеђе*, VI, 2005, 147–162: сл. 357.
- Фотографија 2013** / фотографије аутора настале за потребе дисертације

Извори и литература:

Архивски извори:

ИАБ: Фонд Општине града Београда; Збирке фотографија, планова и мапа;
АЈ: Фонд 62, Министарство грађевине;
Archiv ČNB: Protokol ze schůze správní rady ze dne 13. 6. 1911 (sign. PÚB /4/89), Fond Bělehrad – centrála, zahraniční filiálky (sign. PÚB – 688);
Archiv ČVUT: Fond Česká vysoká škola technická v Praze (sign. ČVŠT – 96);
Archiv MZV: Fond Velvyslanectví ČSR Bělehrad 1918–1939;
Архив Астрономске опсерваторије у Београду;
Otto–Bartning–Archiv der TU Darmstadt, Inventar–# neu: 2007S04563
Architekturzentrum Wien: дигитална архива;
Architekturmuseum der TU Berlin: дигитална архива;
Knihovna UPM Praha – Periodika;
NTM, Archiv architektury a stavitelství: Sběrka architektury, Sběrka stavitelství;
National Archives of Hungary (*Magyar Nemzeti Levéltár* – MNL): дигитална архива;
Budapest City Archives (Budapest Főváros Levéltára – BFL): дигитална архива;
MGZ: Ostavština M. Kauzlarić;
Музеј за архитектуру и обликовање Лјубљана (МАО): Plečnikova zbirka;
Kantonalni zavod za zaštitu kulturno–historijskog i prirodnog naslijeđa, Sarajevo: fond spomeničke dokumentacije;
НБС: Збирке фототеке, старе и ретке књиге;
УБМС, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“;
Уметничка галерија „Цвијета Зузорић“: збирка каталога уметничких изложби;
МГБ: Збирка за архитектуру и урбанизам;
МНТ: Одсек за архитектуру и градитељство;
ЗЗСКГБ: Збирке досијеа културних добара, Збирке фототеке, планотеке и хемеротеке.

Литература:

Alofsin A., *When Building speaks: architecture as language in the Habsburg Empire and its aftermath, 1867–1933*, Chicago, London: The University Press, 2006.
Алексић, Д., Изложба модерне архитектуре у Уметничком павиљону, *Време*, 10.6.1929, 3.
Алфировић, Ђ., Симоновић Алфировић, С., Београдски стан, *АУ*, 38, 2013, 41–47.
Алфировић, Ђ., *Експресионизам у архитектури 20. века у Србији*, докторска дисертација, Београд, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015.
Alfirević, Đ., *Ekspressionizam u srpskoj arhitekturi*, Beograd: Orion art, 2016.
Алфировић, Ђ., Симоновић Алфировић, С., „Салонски“ стан између два светска рата у Србији: преиспитивање оправданости коришћења термина, *АУ*, 44, 2017, 7–13.

- Алфировић, Ђ., Симоновић Алфировић, С., Концепт „кружне везе“ у стамбеној архитектури, *АУ*, 46, 2018, 26–38.
- Амброзић, К., Ристић, В., Прилог биографијама српских уметника 18.и19.века, из архиве Академије ликовних уметности у Бечу, *Зборник Народног музеја*, 2, 1958–59, Београд, 1960, 389–401.
- Анђић, Ј., Чиновничка колонија од настајања до нестајања, *ГТБ*, ЛП, 2005, 281–296.
- Abramović, V., Royal power and its influence on architecture: the architecture of state buildings in Belgrade during the reign of king Alexander I of Yugoslavia, in: Мако, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.) *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012, 386–392.
- Ajzinberg, A., Ђорђе Крекић, *Signum*, 7, јул 2013, 4–7.
- Аноним, „Време“, најбоље уређен лист у нашој земљи, *Време*, 28, 29. и 30. 5. 1939, 12, 14.
- Аноним, 72,250.000 динара инвестираће радничко осигурање у зграде намењене здравственој и административној служби, Зашто још није подигнут Санаторијум на Авали, Изјава г. Вилима Харамине, *Правда*, 16.12.1937, 14.
- Аноним, Архитекта г. Јурај Најдхарт одржао је предавање о развоју и принципима модерног урбанизма са применом на Нови Сад, *Дан*, 1. 3.1939.
- Аноним, Архитекта Најдхарт Ђак Ле Корбизјеа излаже своје пројекте у Београду, *Време*, 29.6.1937, 10.
- Аноним, Барокни Праг, *Правда*, 22.1.1927, 5.
- Аноним, Београд добија овог лета најмодернију астрономску опсерваторију, *Време*, 3.4.1930, 1, 4.
- Аноним, Београд је добио још две нове модерне гимназијске зграде, *БОН*, 1938, 13.
- Аноним, Београд ће добити нову модерну универзитетску дечију клинику, *Време*, 11.10.1935, 6.
- Аноним, Београдска опсерваторија располаже најмодернијим справама за астрономска испитивања, *Време*, 12.6.1929, 7.
- Аноним, Београдска општина започела је радове на подизању 118 малих радничких станова, *Политика*, 7.11.1937, 10.
- Аноним, Београдска општина је наградила најбоље организоване ресторан–кафане и народне кухиње, *БОН*, 1940, 497–500.
- Аноним, Велика посета изложбе немачке књиге, *Политика*, 15.12.1939, 12.
- Аноним, Велике робне куће су стварност која се више не може и не сме занемарити, *Време*, 23, 24, 25 и 26. 4. 1938, 7.
- Аноним, Грађење спортског стадиона и уређење Доњег града, *Политика*, 12. 10. 1940, 11.
- Аноним, Група архитеката Министарства грађевина на изложби нове немачке архитектуре, *Време*, 8.10.1940, 5.
- Аноним, Данас стижу у Београд представници општине Златног Прага, *Време*, 19.4.1928, 7.
- Аноним, Данас су исплаћене награде за идејну скицу Југословенског павиљона у Паризу, *Правда*, 22.9.1936, 2.
- Аноним, Данас ће бити освећени камен темељац зграде првог радничког склоништа, *Време*, 8.7.1928, 9.
- Аноним, Друга изложба модерне архитектуре, *Политика*, 20.2.1933, 8.
- Anonim, Експресионизам, *Nova literatura*, 5–6, 1929, 136–137.

Аноним, Етнографски музеј у Београду имаће зграду по узору на зграде европских музеја те врсте, *Правда*, 2.9.1938, 3.

Аноним, Завод за унутрашњу архитектуру, *Политика*, 15.12.1929, 8.

Аноним, Зграда женског радничког склоништа, *Време*, 20.4.1929, 9.

Аноним, Зграда Радничког склоништа и Јавне берзе рада, *Време*, 19.4.1929, 8.

Аноним, Зграда Управе монопола у којој ће бити смештено и председништво владе биће највећа и најрепрезентативнија у земљи, *Време*, 13.4.1937, 12.

Аноним, Идејна скица за општинску штедионицу, *Време*, 30.12.1934, 8.

Аноним, Идејне скице за Државну штампарију. Резултати натечаја, *Политика*, 12.8.1933, 5.

Аноним, Извештај оцењивачког суда са утакмице за израду идејних скица за уређење и архитектонску обраду тргова Кнежев споменик и Престолонаследниковог и у улицама Коларчевој, Краља Алберта, Кнез Михаиловој и Краља Милана, *БОН*, 1937, 324–328.

Аноним, Изградиће се репрезентативни стадион у Београду, *БОН*, 1937, 125.

Аноним, Изложба „Новог немачког грађевинарства“ у Немачком павиљону на Београдском сајмишту, *Правда*, 16.10.1940, 5.

Аноним, Њ. В. Кнез Павле отвара изложбу савремене немачке уметности, *Време*, 2.4.1931, 1.

Аноним, Њ. Кр. Вис. Кнез Намесник на отварању Изложбе немачке књиге у Београду, *Политика*, 10.12.1939, 1.

Аноним, Изложба браће Добровић у Прагу, *Време*, 2.3.1931, 2.

Аноним, Изложба идејних скица за изградњу Београдског сајмишта, *Политика*, 10. 4. 1936, 6.

Аноним, Изложба идејних скица за нову зграду Државне опере у Београду, *Време*, 6.4.1940, 12.

Аноним, Изложба модерних мађарских сликара, *Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 152.

Аноним, Изложба немачке савремене уметности и уметничког занатства, *Политика*, 23.12.1935, 7.

Аноним, Изложба нове немачке архитектуре одржава се на београдском сајму од 5–16. октобра, *Време*, 2.10.1940, 9.

Аноним, Изложба нове немачке архитектуре у Београду. Дух нове немачке у монументалним грађевинама, *Време*, 13.10.1940, 5.

Аноним, Изложба развита Југославије, а специјално већих градова, *БОН*, 1, 1931, 73–76.

Аноним, Изложба чехословачке савремене архитектуре, *Правда*, 7.4.1928, 5.

Аноним, Јатаган–мала подиже Дом културе, *Време*, 15.9.1929, 15.

Аноним, Један интересантан план по коме би се Јатаган мала преобразила у ново насеље, *Време*, 31.7.1929, 7.

Аноним, Књиге Баухауса, *Зенит*, 40, 1926, 28–29.

Аноним, Конкурс за израду скице за зграду Привилеговане аграрне банке у Београду, *Политика*, 16.2.1931, 6.

Аноним, Конкурс за пројекат новог моста Београд–Земун, *Време*, 19.5.1929, 5.

Аноним, Конкурс за пројекат Радничког дома у Београду, *Време* 6–9.1.1929, 5.

Аноним, Министар просвете г. Божа Максимовић отворио изложбу модерног мађарског сликарства, *Време*, 26.4.1940, 8.

Аноним, Министарство саобраћаја гради себи палату и железничарима станове, *Време*, 27.11.1927, 3.

Аноним, Модерна архитектура у иностранству, предавање архитекте Г. Душана Бабића, *Правда*, 6.2.1930, 6.

Аноним, Монументално здање централне поште, *Време*, 19.1.1930, 7.

Аноним, На Лаудоновом шанцу подиже се велика Универзитетска опсерваторија, *Правда*, 25.7.1930, 2.

Аноним, На Лаудоновом шанцу треба да се ускоро подигне једна од најмодернијих астрономских опсерваторија у Европи, *Време*, 21.1.1929, 4.

Аноним, На међународној изложби у Паризу Југославија подиже свој павиљон, *Време*, 5.9.1936, 12.

Аноним, На порушеном делу Јатаган мале на булевару Ослобођења подићиће се зграда Ветеринарског факултета, *Време*, 25.6.1940, 9.

Аноним, На утакмици за зграду Друштва „Призад“ од педесет осам учесника нико није добио прву награду, *Политика*, 31.1.1938, 8.

Аноним, Награде за идејну скицу Теразијске терасе, *Политика*, 15.6.1930, 6.

Аноним, Најмодернија банка у Београду, *Илустровани лист*, 28.12.1924, 12–13.

Аноним, Наш павиљон на Миланском сајму, *Политика*, 7. 4. 1931, 4.

Аноним, Наша анкета о архитектури Београда, *БОН*, 12, 1932, 19.

Аноним, Нова луксузна зграда Чехословачког посланства у Краља Александра улици, *Време*, 19.4.1928, 7.

Аноним, Нова Палата Министарства саобраћаја, *Време*, 25.12.1928, 2.

Аноним, Њихова Краљевска Височанства Кнез Намесник и Кнегиња Олга на изложби немачке архитектуре, *Време*, 6.10.1940, 1.

Аноним, Одлазећи у смрт, стари београдски предузимач Александар Вагнер тешко је оптужио свог бившег ортака инжењера Луја Тунера, наводећи да га је оштетио са неколико милиона динара, *Правда*, 10.8.1938, 5.

Аноним, Општински станови за сиротињу, *Политика*, 20.8.1928, 7.

Аноним, Освећење гостионичарског дома и отварање Више угоститељске школе у Београду, *БОН*, 1938, 869–870.

Аноним, Отварање атељеа за унутрашњу декорацију, *Правда*, 14.12.1929, 11.

Аноним, Отварање изложбе савремене чехословачке архитектуре, *Правда*, 8.4.1928, 1.

Аноним, Поводом самоубиства Алекснадра Вагнера, Изјава његовог бившег ортака инжењера г. Луја Тунера, 11.8.1938, 5.

Аноним, Подизање највеће приватне грађевине у Београду, *Време*, 10.11.1940, 7.

Аноним, Полагање повеље у темељ уметничког павиљона, *Политика*, 7.11.1927, 7.

Аноним, Први радови на туберкулозном санаториуму код „Шупље Стене“, *Политика*, 20.7.1930, 10.

Аноним, Пред зидање палате Главне поште и Поштанске штедионице у Београду, *Политика*, 17.11.1929, 7.

Аноним, Предавање арх. Г–ђе Милице Крстић, *Време*, 22.1.1933, 8.

Аноним, Привилегована Аграрна Банка А.Д, Конкурс, *Време* 31.12.1930, 10.

Аноним, Привилегована Аграрна банка гради с пролећа своју палату, *Правда*, 4.2.1931, 3.

Аноним, Привилегована аграрна банка изложила је пројектоване скице за своју будућу палату, *Правда*, 18.2.1931, 5.

- Аноним, Принципи савремене архитектуре – предавање г. Милана Злоковића, професора Универзитета, *Време*, 15.11. 1933, 6.
- Аноним, Пројекти за нову палату Поштанске штедионице, *Време*, 17.9.1930, 7.
- Аноним, Пролепшана фасада Дома инжењера и архтеката, *Политика*, 24.11.1933, 6.
- Аноним, Радничка склоништа Београдске општине, Дечије обданиште, *БОН*, 1930, 215–216.
- Аноним, Радничка склоништа општине београдске, *БОН*, 1929, 377–403.
- Аноним, Радничка склоништа општине београдске, *БОН*, 1930, 207–216.
- Аноним, Радови на подизању нове зграде Министарства саобраћаја, *Време*, 31.7.1927, 9.
- Аноним, Расписана је интернационална утакмица за израду идејне скице нове зграде Државне опере у Београду, *Правда* 18.7.1939, 12.
- Аноним, Резултат конкурса за идејне скице Санаторијума на Авали, *Време*, 15.11.1931, 5.
- Аноним, Резултат конкурса за скицу Санаторијума на Авали, *Политика*, 15.11.1931, 5.
- Аноним, Резултати конкурса за уређење тргова Престолонаследниковог и Кнежев споменик, *БОН*, 1937, 338–340.
- Аноним, Репрезентативна изложба нове немачке архитектуре отвара се данас пре подне у Немачком павиљону на Сајмишту, *Време*, 5.10.1940, 5.
- Аноним, Решење о проглашењу Београда за туристичко место, 22.12.1936, *Службене новине Краљевине Југославије*, 298, 25.12.1936, 1199–1204.
- Аноним, Са изложбе за палату Аграрне банке, *Политика*, 18.2.1931, 5.
- Аноним, Српско пољопривредно друштво подиже палату у Гепратовој улици, *Време*, 23.2.1937, 8.
- Аноним, Упоредни преглед пролаза путника током 1928. и 1929. године, *Општинске новине*, 15.4.1930, 450.
- Аноним, Успех наше изложбе у Барселони, *Политика*, 24.10.1929, 9.
- Аноним, Утакмица за израду идејне скице за нову зграду Министарства просвете у Београду, *Време*, 4.7.1937, 13.
- Аноним, Утакмица са Италијом и успеси у Средњоевропском купу, Ускоро ће се приступити изградњи Олимпијског стадиона, *БОН*, 1939, 369–373.
- Аноним, Цене грађевинског материјала и радне снаге скочиле па ипак се у Београду зида много великих зграда, *Време*, 21.6.1939, 7.
- Аноним, Циљеви модерне архитектуре, Предавање арх. г. Милана Злоковића, *Време*, 20.2.1930, 6.
- Аноним, Шпанска штампа о нашем павиљону у Барселони, *Политика*, 30.6.1929, 7.
- Аноним, Модерна архитектура у иностранству, предавање арх. Г Душана Бабића, *Правда*, 6.2.1930, 6.
- Аноним, Радничко склониште Београдске општине, Женско радничко склониште, *БОН*, 1930, 213–215.
- Аноним, Велика изложба жена уметница Мале Антанте, *Политика*, 19. јануар 1938, 6.
- Аноним, Изложба скица за зграду Привилеговане аграрне банке, *Време*, 18.2.1931, 8.
- Аноним, Изложба чешких уметника, *Политика*, 2.1.1925, 4.
- А.А, Краљевска посета нашем павиљону у Барселони, *Политика*, 5.10.1929, 4.
- Anonim, Godišnji izveštaj o radu Udruženja jugosl. inženjera i arhitekata, Sekcija Beograd 1929, *TL*, 1930, 92.
- Anonim, Mednarodna razstava sodobne arhitekture v Parizu, *Arhitektura*, 5–6, 1933, 90.

- Anonim, Natječaj za idejnu skicu za zgradu Ministarstva građevina u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 7, 1938, 38.
- Anonim, Natječaj za izradu idejne skice za novu zgradu Državne markarnice u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 4, 1936, 60.
- Anonim, Natječaj za novu zgradu Drž. Monopola u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 3, 1940, 25–26.
- Anonim, Natječajna osnova za idejnu skicu nove zgrade državne opere u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 9, 1940, 4–5, 43, 48.
- Anonim, Palác Jugoslávské banky, projekt i stavba fyrmy M. Blecha, *Národní listy* LVIII, 7.4.1928, 5.
- Anonim, Pravila za raspisivanje natječaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva, *TL*, 1–2, 1922, 6–11.
- Anonim, Pravila za raspisivanje natječaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva, *TL*, 6, 1921, 65–67.
- Anonim, Pravila za raspisivanje natječaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva, *TL*, 7, 1921, 78–81.
- Anonim, Rezultat natječaja za idejne skice Poštanske štedionice i Glavne pošte i Telegrafa, *TL*, 17, 1930, 9.
- Anonim, Rezultati natječaja za izradu idejne skice za Narodni dom kralja Aleksandra u Zemunu, *Građevinski vjesnik*, 8, 1932, 129.
- Anonim, Sanatorij za tuberkulozne na Šupljoj steni kod Avale, *Arhitektura*, 1931, 138–142.
- Anonim, Sekcija Beograd Udruženje J.I.A, *TL*, 8, 1921, 94.
- Anonim, Stambena zgrada kipara prof. Petra Palaviccinia, *Arhitektura*, 3, 1932, 78–79.
- Anonim, Stanovište jugoslovenskih inženjera i arhitekata po pitanju podizanja stadiona u Beogradu, *Inženjer*, 9–10, 1940, 58–60.
- Anonim, Úmrti dobrého Čecha v cizině, *Národní listy*, 21.1.1928, 14.
- Anonim, Delatnost Đorđa Lazarevića ovlašćenog građevinskog inženjera za projektovanje i vođenje građenja, do Drugog svetskog rata, *Izgradnja*, 10, 1986, 13–14.
- Antešević, N., Doprinos hrvatskih arhitekata i zagrebačke škole arhitekture beogradskom gradotvornom nasleđu tokom 20. veka, *Izgradnja*, 69, 2015, 377–389.
- Argan, Đ. K., Oliva, A. B., *Moderna umetnost: 1770–1970–2000*, Beograd: Clio, 2004.
- Arhitekta Juraj Najdhart i Novi Sad, u: Mitrović, V., *Iz istorije kulture i arhitekture: zapisi jednog istraživača (1994–2014)*, Novi Sad: MUSV, 2016, 27–28.
- Антешевић, Н., Деловање Николе Добровића на Јадрану. Допринос развоју међуратног туризма и архитектонског модернизма, *Култура*, 159, 2018, 167–188.
- Б. Јуче је отворен у Београду први ателе за унутрашњу архитектуру, *Време*, 15.12.1929, 7.
- Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда (1919–1941), *ГГБ*, XX, 1973, 339–382.
- Б., Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту, *БОН*, 1940, 854–858;
- Банковић, А., „Соба у српском стилу“: декорација коју је Драгутин Инкиостри Медењак извео у кући Ђорђа Генчића, *ГГБ*, LXIII–LXIV, 2016–2017, 61–80.
- Банковић, А., Вуксановић–Мацура, З., *Стварање модерног Београда, од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда*, Београд: МГБ, 2019.
- Банковић, В., Нова зграда Министарства грађевина Краљевине Југославије, *Наслеђе*, VI 2005, 163–174.
- Биљман, Т., Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу 1937. године. Ентеријер националног павиљона и Босанске куће као инструмент пропаганде, *ЗЛУМС*, 44, 2016, 273–291.
- Бихалји, О., Georg Grosz, *Nova literatura*, 3, 1929, 67.

- Благојевић, Љ., Raumplan у породичним кућама архитекта Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта, *АУ*, 5, 1998, 43–55.
- Благојевић, Љ., Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата. Критичка анализа четири антологијска примера, *ГГБ*, XLV–XLVI, 1998–1999, 173–194.
- Благојевић, Лј., *Moderna kuća u Beogradu (1920–1940)*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2000.
- Благојевић, Лј., *The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge, Massachusetts: The MIT press and Harvard University graduate School of Design, 2003.
- Благојевић, Лј., Grad kolektiva koji sanja i „konačno rešenje“, *Treći program Radio Beograda*, 123–124, III–IV, 2004, 9–24.
- Благојевић, Лј., Voyage to the occident, City break in the orient, *Perspecta*, Vol. 41, The MIT Press. Grand Tour, 2008, 65–71.
- Благојевић, Лј., Urban regularisation of Belgrade, 1867: trace vs erasure, *SAJ*, 1, 2009, 27–44.
- Благојевић, Љ., Париз–Београд *via* Њујорк. Прича о две изложбе архитектуре, *Зборник Народног музеја, Историја уметности*, 19, св. 2, 2010, 607–625.
- Благојевић, Љ., Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића, *АУ*, 32, 2011, 3–15.
- Благојевић, Љ., Транспозиција духа и карактера италијанско–медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића, *АУ*, 34, 2012, 3–13.
- Благојевић, Лј., Moderna arhitektura u osvjet Drugog svetskog rata: sajam, stadion, logor, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Том 2, Beograd: Orionart, 2012, 113–128.
- Благојевић, Лј., Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Том 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 323–50, 332–4.
- Благојевић, Љ., (ур.), *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965): Свечаност поводом 50 година од смрти*, Београд: архитектонски факултет, 2015.
- Благојевић, Љ., *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965), свечаност поводом обележавања 50 година од смрти*, програм и каталог, Београд: Архитектонски факултет, 2015.
- Благојевић, Лј., *Itinereri: moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zloковића*, Beograd: Službeni glasnik i Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet, 2015.
- Бојовић, С., Евангеличка црква у Београду, рукопис конзерваторског рада одбрањеног у Републичком заводу за заштиту споменика културе 2007. године, Београд, 2007.
- Боровњак, Ђ., Архитектура два школска објекта Јованке Бончић Катеринић у Београду: зграде Женске учитељске школе и Ветеринарског факултета, *ГГБ*, LV–LVI, 2008–2009, 265–290.
- Боровњак, Ђ., *Верски објекти у Београду: пројекти и остварења у документима Историјског архива Београда*, Београд: ИАБ, 2013.
- Бошковић, Ђ., Изложба југословенске савремене архитектуре, *Време*, 27.2.1931, 4.
- Бошковић, Ђ., Изложба савремене југословенске архитектуре, *СКГ*, 38, 1933, 387–389.
- Бошковић, Ђ., Модерна архитектура на изложби ‘Облика’, *СКГ*, 29, 1930, 214–219.
- Бошковић, Ђ., Питање архитектонског преуређења Београдског града, *СКГ*, 3, 1940, 405–407.
- Бошковић, Ђ., Платно, дрво, бетон!, *Време*, 21.11.1930, 5–6.

- Бранковић, Б., Латинчић, О., Мицковић, Е., *Векови Београда (IX–XX)*, каталог изложбе, електронски извор, Београд: ИАБ, Љубљана: Згодовински архив, Марибор: Покрајински архив, Копер: Покрајински архив, 2004.
- Babić, Lj., Arhitekta Nikola Dobrović, *Arhitektura urbanizam*, 43, 1967, 24.
- Bajkay, E., Weimar, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 206–211.
- Bajkay, E. Dessau, in: Benson, T. O. (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 218–225
- Banik–Shweitzer, R., Urban Visions, Plans, and Projects, 1890–1937, in: Blau, E.; Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 58–72.
- Banović, A., *Beograd 1930–2009*, Beograd: Alboinženjering, 2010.
- Barišić Marenčić, Z., Gradska klaonica i stočna tržnica u Zagrebu arhitekta Waltera Fresea, *Prostor*, 50, 2015, 371–383.
- Bartning, O., Vom evangelischen Kirchbau in der Fremde, in: *Auslanddeutschum und evangelische Kirche, Jahrbuch 1936*, 134–142.
- Baylon, M., Javni arhitektonski natječaji u Beogradu između dva rata, *ČIP*, 266, 1975, 10–13.
- Baylon, M., Izložba sarajevskih likovnih umetnika u Beogradu 1937.g, *Izgradnja*, 9, 1981, 45–54.
- Belobrk, M., Idejna skica za Privilegovanu agrarnu banku u Beogradu, *Arhitektura*, 3–4, 1933, 51–52.
- Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge ; London : The MIT press, 2002.
- Benson, T. O., Introduction, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge ; London : The MIT press, 2002, 12–21.
- Benš, A., Moderní kancelářská budova, *Stavitel*, VIII, 1927, 80–81, 84.
- Bernik, S., *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Mestna galerija Ljubljana, 2004.
- Bjažić Klarin, T., Radna grupa Zagreb – osnutak i javno djelovanje na hrvatskoj kulturnoj sceni, *Prostor*, 29, 2005, 41–54.
- Bjažić Klarin, T., Internacionalni stil – izložbe međuratnog Zagreba (1928.–1941.), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, 2007, 313–326.
- Bjažić Klarin, T., Socially responsible architecture – the case of interwar Zagreb, in: Mako, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.), *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012, 130–134.
- Bjažić Klarin, T., Međunarodni natječaj za Zakladnu bolnicu i klinike Medicinskog fakulteta u Zagrebu 1930.–1931. godine, *Prostor*, 20, 2012, 282–295.
- Bjažić Klarin, T., Galjer, J., Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37, 2013, 179–192.
- Bjažić Klarin, T., *Ernest Weissmann: društveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, Zagreb: HAZU, Hrvatski muzej arhitekture, 2015.
- Bjažić–Klarin, T., Inicijacija novog građenja – od nepopularne novotarije do „izvoznog proizvoda“, *Život umjetnosti*, 82, 1, 2008, 22–31.

- Bjažić–Klarin, T., Natječaj za željezničarsku bolnicu u Zagrebu: jedna međuratna afera, *Prostor*, 4, 2006, 64–73.
- Blau, E., *The architecture of Red Vienna*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, London, 1998.
- Blau, E., Großstadt and Proleteriat in Red Vienna, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 205–208.
- Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999.
- Blau, E., Troy, N., (eds.), *Architecture and cubism*, Montréal: Canadian Centre for architecture; Cambridge, Massachusetts: MIT, 2002.
- Blau, E., Isotype and Architecture in Red Vienna: The Modern Projects of Otto Neurath and Josef Frank, *Austrian Studies*, Vol. 14, Culture and Politics in Red Vienna, 2006, 227–259.
- Blau, E., *Rotes Wien, Architektur 1919–1934, Stadt – Raum – Politik*, Wien: Ambra V, 2014.
- Blau, E., The City as protagonist: Architecture and the Cultures of Central Europe, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999.
- Bleter, R., Tumačenje „staklenog sna“ – ekspresionistička arhitektura i istorija metafore kristala, u: Perović, M. R., (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 111–129.
- Bogdanović, J., Stanković–Belimilanić, N., Politička ideologija i arhitektura, u: S. Marković, (ur.), *Zbornik Beogradske otvorene škole*, Beograd: Beogradska otvorena škola, 1999, 213–226.
- Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain, 2014.
- Bogdanović, J., Introduction, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 1–29.
- Bogdanović, J., Evocations of Byzantium in Zenitist Avant–Garde Architecture, *JSAH, Journal of the society of architectural historians*, vol. 75, no. 3, (September 2016), University of California Press, 299–317.
- Borsi, F., Ekspresionizam i arhitektura, *Život umjetnosti*, 39/40, 1985, 37–38.
- Borsi, F., *The Monumental era. European architecture and design 1929–1939*, London, 1987.
- Bošnjak, S., *Vinko Grdan 1900–1980*, Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 1983.
- Boyd Whyte, I., Vienna between Memory and Modernity, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 127–130.
- Brechtelfeld, J., *Mittleuropa and German Politics. 1848 to the Present*, Londres: MacMillan Press, 1996.
- Bruno Bauer i Novinarski dom, *ČIP*, 42, 1995, 488–489.
- Bulok, N., Frankfurt i nova kultura stanovanja, u: Perović, M. R., (prir.), *Istorija moderne arhitekture*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 382–394.
- Bunić, B., Tridesetpeti obljetnica smrti Josipa Pičmana, *ČIP*, 18, 1971, 3.
- Bunić, B., Otvoreno pismo uredništvu lista „Čovjek i prostor“, *ČIP*, 19, 1972, 6, 12.

- Bydžovska, L. Prague, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 82–108.
- В. Л., Дом културе у гвожђу и стаклу, за Београд будућности, *Политика*, 6.5.1935, 8.
- В. Руоф, Архитектура савремене Немачке, *Мисао*, 4, 1939, 604–614.
- Вајсман, Е., После отварања новинарског дома, *Политика*, 18.4.1935, 10.
- Ванушић, Д., *Константин А. Јовановић, архитекта великог формата: средњоевропски интелектуалац српског порекла на прелазу 19. у 20. век*, Београд: МГБ, 2013.
- Васић, П., Један пројект Ото Вагнера у Србији, *ЗЛУМС*, 15, 1979, 401–412.
- Вендел, Х., Југославија у немачком огледалу, *Нова Европа*, V, 12, 1922, 364–367.
- Видаковић, С. Ж., Значај туризма за Београд и наше градове, *БОН*, 1936, 862–875.
- Видаковић, С., Међународни конгрес за станбену културу и асанацију градова, *БОН*, 1935, 468–470.
- Винавер, С., Велики успех нашега павиљона, *Политика*, 5. 7. 1929, 6.
- Винавер, С., Изложба савремене немачке архитектуре, *Република*, 8.3.1955, у: Г. Тешић, (прир.) Станислав Винавер, *Београдско огледало*, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012.
- Винавер, С., Немачка савремена ликовна уметност и архитектура, *БОН*, 15.4.1931, 506–510.
- Винавер, С., Пред Немачку изложбу у Београду. Дом градње у Десау, *Политика*, 28. 3. 1931, 9.
- Винавер, С., Стремљења савремених градова – Поводом немачке грађевинске изложбе у Берлину, *БОН*, 15.9.1931, 1203–1210.
- Владисављевић, С., Зграда Министарства пољопривреде и вода и Министарства шума и рудника, *ГГБ*, XLIV, 1997, 207–219.
- Војиновић, В., *Франо Менегело Динчић*, Београд: Друштво историчара уметности Србије, 1988.
- Вукотић, М., *Момчило Белобрк*, Београд: РЗЗСК, 1996. :
- Вукотић Лазар, М., Ђокић, Ј., Циљеви и критеријуми реконструкције старог београдског сајмишта, *Инфо/Специјално издање – Старо београдско сајмиште*, 18, 2007, 12.
- Vukotić Lazar, M., Borovnjak, Đ., Značaj arhitekta Stanka Kliske u unapređenju zdravstvene kulture Beograda u periodu nakon Drugog svetskog rata, *Acta historiae medicinae, stomatologiae, pharmaciae, medicinae veterinariae*, 1, Beograd: Naučno društvo za istoriju zdravstvene kulture, 2014, 93–117, 98.
- Vukotić Lazar, M., Danilović Hristić, N., The Growth and Development of Belgrade in the period from 1815 to 1910, *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*, 3, 2015, 51–80.
- Вукотић Лазар, М., *Никола Добровић, живот, дело и доба коме је припадао*, Приштина, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2018.
- Вуксановић–Мацура, З., Социјални станови Београда у првој половини 20.века, *Наслеђе*, XII, 2011, 68.
- Вуксановић–Мацура, З., План Емила Хопеа и Ота Шентала за Котеж Неимар, *Наслеђе*, XIII, 2012, 79–91.
- Вуксановић–Мацура З., Рентијерски станови за сиромашне Београђане, 1919–1941, *Зборник МПУ*, 8, 2012, 77–86.
- Вуксановић–Мацура, З., „Престоница Карађорђевића“: Емил Хопе и Ото Шентал на конкурс за Генерални план Београда, *Зборник музеја примењене уметности*, 9, Београд: МПУ, 2013, 103–115.
- Вуксановић–Мацура, З., Емил Хопе и Ото Шентал: мало познат пројекат за Теразијску терасу, *Наслеђе*, XIV, 2013, 155–169.

- Vuksanović–Macura, Z., *San o gradu. Međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–22*, Beograd: Orion Art, 2015.
- Vuksanović–Macura, Z., *Život na ivici, Stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941*, Beograd: Orion art, 2012.
- Вучетић Младеновић, Р., *Европа на Калемегдану, „Цвијета Зузотић“ и културни живот Београда 1918–1941*, Београд: Институт за новију историју Србије, 2003.
- Vučetić, R., Muzej kneza Pavla – izlazak Beograda na evropsku kulturnu scenu, *Tokovi istorije*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1–2, 2004, 23–43.
- Vučetić, R., Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.–1940.), *Časopis za suvremenu povijest*, 3, Zagreb, 2009.
- Vučetić, R., *Evropa na Kalemegdanu: „Cvijeta Zuzorić“ i kulturni život Beograda 1918–1941*, Beograd: Službeni galsnik, 2018.
- Van de Beek, J., Adolf Loos – Patterns of Town Houses, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre, Adolf Loos / Le Corbusier*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008, 52–73.
- Varndoe, K., *Vienna 1900: art, architecture & design*, New York: MoMA, 1986.
- Vasić, A., Posle izložbe modernističke arhitekture u Beogradu, *Stožer*, 2, 1931, 3 / 4, 123.
- Veverka, P., Sedláková, R., Dvořáková, D., Krajčí, P., Lukeš, Z., Vlček, P., (eds.), *Great Villas of Prague*, Prague: Foibos Books, 2009.
- Vidaković, S., *Arhitektura državnih javnih objekata u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1992*, Banja Luka: Arhitektonsko–građevinski fakultet, 2011.
- Vidaković, S., *Doprinos čeških arhitekata formiranju novije arhitektonske slike Bosne i Hercegovine*, Banja Luka: Arhitektonsko–građevinski fakultet, 2012.
- Vidaković, S., *Stambeno pitanje i asanacija, Naši socijalni problemi*, Beograd, 1932.
- Vodopivec, P. (ur.), *Srednja Evropa*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.
- Vodopivec, P., Mitteleuropa – Mythos oder Wirklichkeit?, *Muzikološki zbornik*, Ljubljana 2004, 40, 1/2, 29–42.
- Volman, V. T., *Centralna Evropa*, Beograd: Arhipelag, 2008.
- Vrkljan, Z., Josip Pičman 1904–1936, *ČIP*, 33, 1986, 11, 5.
- Vujošević, M., Stojanović, M., Financial impact on architecture of Belgrade banks – now and then, in: Mako, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.), *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012, 743–755.
- Výstava sdruženi moderních architektů z Bělehradu*, katalog, Praha: Umělecká Beseda. 1930.
- W. H., Fünf Jahre Bauschaffen im Ruhrbezirk, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, No 14, 1930, 412–414.
- Wagner, O., Preface to the first edition (1896), in: *Modern Architecture: A Guidebook for His Students to This Field of Art*, trans. Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Calif.: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988.
- Wähner, H., “Bauen heißt Sichtbarwerden, heißt Bekennen“ Otto Bartning (1883–1959) – Baumeister in der Diaspora, *Gustav–Adolf–Blatt*, 2, 2008, 9.
- Wehdorn, M., *Vienna, A Guide to the UNESCO World Heritage Sites*, Wien: Springer–Verlag, 2004.

- Weissmann, E., Sanatorij za plućnu tuberkulozu na Šupljoj stijeni, Beograd, 1931, u: Planić, S., (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932, 54–55.
- Wiebenson, D., Sisa, J., (eds), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1998.
- Willems, S., *Der entsiedelte Jude*, Edition Hentrich, Berlin, 2002.
- Wood, N. D., Not just the National: Modernity and the Myth of Europe in the Capital Cities of Central and Southeastern Europe, in: Gunzburger Makaš, E., Damjanović Conley, T., (eds.) *Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 258–269.
- Wörner, M., Hüter, K. H., Sigel, P., Mollenschott, D., *Architekturführer Berlin*, Berlin: Reimer Verlag, 2013.
- Габрић Почуча, В. (ур.), *Заштитар, Зборник заштите непокретних културних добара Међуопштинског завода за заштиту споменика културе Суботица*, Суботица: Међуопштинског завода за заштиту споменика културе, 2006.
- Гашић, Р., *Beograd u hodu ka Evropi, Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2005.
- Гашић, Р., Српска култура између два светска рата, *Историја 20. века*, 2, Београд: Институт за савремену историју, 2008, 162–181.
- Гашић, Р., Urbanizacija međuratnog Beograda. Primer naselja „Kotež Neimar“, *Istorija 20. veka*, 2, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2009, 53–66.
- Гашић, Р., Problemi teritorijalnog širenja Beograda između dva svetska rata, *Istorija 20. veka*, 3, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2010, 57–68.
- Гашић Р., Планови за изградњу Београда на левој обали Саве у међуратном периоду, у: Миљковић–Катић, Б. (ур.), *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011, 379–395.
- Гашић, Р., Оснивање градске болнице у Београду 1935. године, *Историја 20. века*, Београд: Институт за савремену историју, 2012, 63–76.
- Гашић, Р., Prodor nemačkog kapitala u beogradska rudarska akcionarska društva tridesetih godina 20. veka, *Istorija 20. veka*, 1, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2013, 9–22.
- Гашић, Р., Страни капитал у електрификацији Београда 1918–1941, Случај електране „Снага и светлост“, *Токови историје*, 2, Београд: Институт за новију историју Србије, 2014, 21–22.
- Голубовић, В., Суботић, И., *Зенит 1921–1926*, Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност Загреб, СКД Просвјета Загреб, 2008.
- Грчевић, Ђ., Законодавство о оснивању и заштити градских парцеларских баштица („баштенских колонија“), *БОН*, 1932, 376–378.
- G. Risch, Gründung, Bau und Erweiterung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, *Schweizerische Bauzeitung*, 87, 38, 1969, 746–751.
- Гашић, Д., Hrvatski studenti na češkom sveučilištu u Pragu 1882–1918. godine, *Časopis za savremenu povijest*, 2, 1998, 291–315.

- Galović, K., Viktor Kovačić – otac hrvatske moderne arhitekture, Zagreb: Jutarnji list, 2015.
- Gamulin, G., *Ignjat Job*, Bol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“, 1987.
- Gej, P., *Vajmarska kultura. Autsajder kao insajder*, Beograd: Geopoetika Plato, 1998.
- Gerle, J., Hungarian Architecture from 1900 to 1918, in: Wiebenson, D., Sisa, J., (eds), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1998, 224–242.
- Giedion, S., *Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, 1941.
- Glaeser, L., *Ludwig Mies van der Rohe: furniture and furniture drawings from the Design Collection and the Mies van der Rohe Archive, the Museum of Modern Art*, New York: MoMA, 1977.
- Gordić, G., Pavlović–Lončarski, V., Damljanović, T., *Beograd Prag arhitektonske spone*, katalog izložbe, Beograd: ZZSKGB i RZZSK, 1997.
- Górska, U., Central Europe as an artistic category. Neurosis and sensitivity, *Porównania*, no. 8, Vol. VIII, 2011, 43–59.
- Grabrijan, D., Osvrt na arhitektonsku izložbu arh. J. Neidhardta, *Građevinski vjesnik*, 1, Zagreb, 1937, 1–10.
- Graditeljska izložba*, katalog izložbe, Zagreb, 1930.
- Granovetter, M., ‘The Strength of Weak Ties’, *American Journal of Sociology* 6, vol. 78, 1973, 1360–1380.
- Granovetter, M., The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited, *Sociological Theory*, vol. 1, 1983, 201–233.
- Grgoti, V., Ekspresionizam, u: Perović, M. R. (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 105–110.
- Grimmer, V., Breakthrough of Modernism – Architecture between the Two World Wars, in: *Continuity of Modernity, Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010*, catalogue, Zagreb: Oris House of Architecture and Oris, 2010, 15–19.
- Gropius, V., *Internationale Architektur*, Dessau: Bauhaus, 1925.
- Gropius, W., Moja koncepcija ideje Bauhauasa, u: Gropius, W., *Sinteza u arhitekturi*, Zagreb: Tehnička knjiga, 1961, 25–35.
- Grubačić, S., *Istorija nemačke kulture*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
- Grupa autora, *Srpska arhitektura 1900–1970*, Beograd: MSU, 1972.
- Gunzburger Makaš, E., and Damljanović Conley, T., (eds.) *Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010.
- Gunzburger Makaš, E., Sarajevo, in: E. Gunzburger Makaš, T. Damljanović Conley (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires : Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 241–257.
- Д. А., Кроз атељеа београдских уметника, *Време*, 9.12.1931, 5.
- Д. М. Поповић, Уређајни основи за Београд II, *БОИ*, 1932, 635–639; III, *БОИ*, 1932, 705–711; IV, *БОИ*, 1933, 98–102.
- Дабижић, А., Модернистичка целина Земуна, *Наслеђе*, VIII, 2007, 61–70.
- Дамљановић, Т., Добровићева Авион палата, *Гласник ДКС*, 19, 1995, 216–217.

- Дамљановић, Т., Прилог проучавању прашког периода Николе Добровића, *Саопштења*, 27/28, 1995/96, 237–251.
- Дамљановић, Т., Архитекта Светомир Лазих (1894–1985), *Саопштења*, XXIX, Београд, 1997, 249–262.
- Damljanović, T., A Semper student in Belgrade, *Centropa* 2/2, 2002, 145–152.
- Дамљановић, Т., *Чешко–српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд: РЗЗСК, 2004.
- Дамљановић, Т., Два храма за две конфесије: трагање за модерно–византијским, *Наслеђе*, VI, 2006, 77–84.
- Damljanović Conley, T., Belgrade, in: Gunzburger Makaš, E., Damljanović Conley, T., (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires : Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 45–60.
- Damljanović Conley, T., Gunzburger Makaš, E., Shaping Central and Southeastern European Capital Cities in the Age of Nationalism, in: Gunzburger Makaš, E., Damljanović Conley, T., (eds.) *Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 1–28.
- Damljanović Conley, T., The backdrop of Serbian statehoods: morphing faces of the National Assembly in Belgrade, *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41:1, 2013, 64–89
- Дероко, А., Први монументални храм Београда, *СКГ*, 36, 1932, 630–631.
- Дига, Ж., *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Слио, 2007.
- Димић, Љ., *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, Део 3, Политика и стваралаштво*, Београд: Стубови културе, 1997.
- Димић, Љ., Србија 1814–2004: суочавање с прошлошћу, у: Димић, Љ., Стојановић, Д., Јовановић, М., *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2009.
- Димић, Љ., Стојановић, Д., Јовановић, М., *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2009.
- Dobrović, N., Stvaranje arhitekture Dragiše Brašovana, *Arhitektura Urbanizam*, 33–34, 1965, 42–44.
- Добровић, Н., Теразијска тераса, један савремени проблем пресотнице, *Време*, 26. 2.1932, 2.
- Добровић, Н., Теразијска тераса, један савремени проблем пресотнице, *Време*, 27.2.1932, 2.
- Дрљевић, М., О архитектури зграде представништва Првог дунавског паробродарског друштва у Београду, *AV*, 20/21, 2007, 127–133.
- DaCosta Kaufmann, T., *Court, Cloister and City: the Art and Culture of Central Europe, 1450–1800*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Davies, B.W., *Central Europe – Modernism and the Modern Movement as viewed through the lens of town planning and building 1895 – 1939*, Doctoral Dissertation, Department of Furniture, Faculty of Design Buckinghamshire New University Brunel University, 2008.
- Deklaracija arhitekata sabranih na međunarodnom pripremnom kongresu za modernu arhitekturu, u: Planić, S., (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932, 9–12.
- Denegri, J., Srpska arhitektura 1900–1970, U povodu izložbe u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu ožujak–travanj 1972, *Život umjetnosti*, 19–20, 1973, 69–81.

- Denegri, J., Povratak redu, u: Šuvaković, M., (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd, Orionart, 2010, 207–214.
- Denegri, J., *Modernizam / Avangarda, Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Denegri J., Josip Seissel / Jo Klek, u: *Modernizam / Avangarda, Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Denegri, J., Bauhaus (povodom 50-te godišnjice osnivanja), *Arhitektura – urbanizam*, 55, 1969, u: M. Šuvaković, (prir.), *Bauhaus, ex–Yu recepcija Bauhausa*, Beograd: Orion art, 2014, 76–81.
- Denegri, J., Bauhaus između historije i aktuelnosti, *Oko*, 236, Zagreb, 2–15.VI 1981, u: M. Šuvaković, (prir.) *Bauhaus, ex–Yu recepcija Bauhausa*, Beograd: Orion art, 2014, 83–85.
- Deréký, P., Vienna, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, LACMA, Los Angeles, 2002, 166.
- Dezső, M., *A magyar nép művészete*, I–V, Budapest Franklin–Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1907–1922.
- Dobrović, N., U odbranu modernog graditeljstva, *Arhitektura*, 1, 1931, 33–36.
- Dobrović, N., Uređenje Terasa na Terazijama u Beogradu, *Arhitektura*, 1932, 4, 114.
- Dobrović, N., Pokrenuti prostor – Bergsonove dinamičke šeme – nova slika sredine, *ČIP*, br. 100, Zagreb, 1960, 10–11.
- Dobrović, N., *Savremena arhitektura 3 – Sledbenici*, Beograd: Građevinska knjiga, 1963.
- Dobrović, N., Šest sličica iz sveta arhitekture, u: *Savremena arhitektura 5*, Beograd: ZUNS, 1971.
- Dogo, M., Pitasio, A., (prir.), *Gradovi Balkana, gradovi Evrope: studije o urbanom razvoju postosmanskih prestonica 1830–1923*, Beograd: Clio, 2018.
- Domljan, Ž., Arhitekt Hugo Ehrlich, *Život umjetnosti*, 24–25, 1976, 39–55.
- Domljan, Ž., *Hugo Ehrlich*, Zagreb: Društvo povjesničara umetnosti, 1979.
- Doytchinov G., Đukić A., Ioniță C. (eds), *Planning Capital Cities: Belgrade, Bucharest, Sofia*, Graz: Verlag der Technischen Universität Graz, 2015.
- Dubovi, J., Vrtarski grad, *TL*, 1, 1925, 7–11.
- Dubovi, J., Vrtarski grad, *TL*, 2, 1925, 19–24.
- Dubovi, J., Vrtarski grad, *TL*, 3, 1925, 42–46.
- Dubovy, J., Anketa Beogradskih opštinskih novina, *Arhitekturai*, 1–2, 1933, 30–31.
- Dubovy, J., Kojitch, B., Responses du groupe des architects modernes de Belgrade, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 8, Boulogne (Seine), 1933, XLIX.
- Dubovy, J., Nešto o gradovima u vrtu, *Savremena opština*, 1, Beograd, 1926, 86–88.
- Dubovy, J., O regulacionom planu sela, *Savremena opština*, 4, Beograd 1926, 66.
- Dubovy, J., Radenička kuća i radenički dom, *Savremena opština*, 2, 1 Beograd 1926, 75–79.
- Dubový, J., Regulace Bělehradu, *Stavba*, 12, Praha 1929, 180–181.
- Dudek, M., *Architecture of Schools: The New Learning Environments*, Oxford: Architectural Press, 2000.
- Ђорђевић, Д., Дабовић, Т., Идеологије и пракса планирања Београда 1867–1972: период успона, *Зборник радова Географског факултета*, Београд: Географски факултет Универзитета у Београду, LVIII, 2010, 153–174.

- Ђурђевић, М., *Петар и Бранко Крстић*, Београд: РЗЗСК, МНТ, 1996.
- Ђурић–Замоло, Д., Јевреји – градитељи Београда до 1941. године, *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, 6, 1992, 216–244.
- Ђурић–Замоло, Д., Неђић, С., Стамбени делови Београда и њихови називи до 1941. године, *ГГБ*, XL–XLI, 1994, 65–106.
- Ђурић–Замоло, Д., Грађа за проучавање дела жена архитеката са Београдског универзитета генерације 1896–1940, (прир. Кадијевић, А.), *ПИНУС Записи*, Београд: Заједница техничких факултета, МНТ, Лола Институт, 1996.
- Ђурић–Замоло, Д., *Градитељи Београда 1815–1914*, Београд: МГБ, 2009.
- Ђурђевић, М., 60 година од оснивања групе архитеката модерног правца, *Moment*, 13, 1989, 86–87.
- Ђурић, М., Чехословачка архитектура, уз изложбу приређену у Загребу. *Narodno djelo*, 3, 1928, 68.
- Exposition d'architecture française*, katalog izložbe, Pariz, (1934).
- Edwards Fielding, L., *Profane Pilgrimage. Wandering through Yugoslavia*, 1938.
- Elaković, S., *Sociologija slobodnog vremena i turizma*, Београд: Centar za izdavačku delatnost Ekonomskog fakulteta, 2006.
- Ehrlich, H., Privilegovana Agrarna banka ad Београд најтежајни пројект, *Arhitektura*, 10–11, 1932, 242–3.
- Живановић, Д., Прилог проучавању историје и архитектуре зграде контролног одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Београду, *Наслеђе*, 3, 2001, 105–113.
- Žantovska Murray, I., The Burden of Cubism: The French Imprint on Czech Architecture 1910–1914, in: Blau, E., Troy, N., (eds.), *Architecture and cubism*, Montréal: Canadian Centre for architecture; Cambridge, Massachusetts : MIT, 2002, 41–57.
- Žmegač, V., *Od Bacha do Bauhauusa. Povijest njemačke kulture*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2006.
- Županski, S., *Dragiša Brašovan: pionir jugoslovenske moderne arhitekture*, Zrenjanin: Arhiv SANU i Muzej arhitekture, 1966.
- Здравковић, И., Павиљон Краљевине Југославије на међународној изложби у Паризу, *Уметнички преглед*, 1, 1937, 27–28.
- Здравковић, И., Претече савремене архитектуре Лос и Ле Корбизје, *Уметнички преглед*, 11, 1938, 337–341.
- Здравковић, И., Архитектура на изложби „Пола вијека хрватске умјетности“ у Загребу, *Уметнички преглед*, 5, 1939, 152–153.
- Здравковић, И., Утицај поднебља и околине на нову архитектуру, *Уметнички преглед*, 1–2, 1940, 52–54.
- Здравковић, И., Исход конкурса за Београдску оперу, *Уметнички преглед*, 4–5, 1940, 144–148;
- Здравковић, И., Палата Државне штампарије и Дечје поликлинике, *Правда*, 16.2.1940, 8.
- Здравковић И., Оправданост појаве модерне архитектуре, *Уметнички преглед*, 2, 1941, 48–50.
- Здравковић, И., Савремени ентеријери у Београду, *Уметнички преглед*, 4, 1938, 122.
- Зенкл, П., Искуства и смернице социјалне политике савремених градова, О резултатима социјалног старања града Прага, *БОН*, 1935, 3–14.
- Зундхаусен Х., *Историја Србије: од 19. до 21. века*, Београд: Clío, 2008.
- Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1976.

- Zec, D., Proposed Olympic Complex in Belgrade—Project by Hitler’s Architect Werner March, in: Mako, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.), *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 958–966.
- Zec, D. N., Money, politics, and sports: Stadium architecture in interwar Serbia, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 269–287.
- Zemljak, I., Ecoles nouvelles en Yougoslavie, in: *L’architecture d’aujourd’hui*, 2, Boulogne (Seine), 1933, 94–100.
- Zloković, M., Moderní architektura v Bělehradě, *Stavba*, 12, Praha 1929, 182–183.
- Zloković M., Stara i nova shvatanja, *Arhitektura*, 5, 1932, 143–144.
- Ивацкић, М., Данашњи излог, *Уметнички преглед*, 1–2, 1940, 58–60.
- Игњатовић, А., Средњоевропски контекст у раном делу Драгише Брашована, *ГГБ*, XLIX–L, Београд: МГБ, 2002–2003, 143–167.
- Игњатовић, А., *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре Средње Европе 1900–1918*, магистарска теза, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, Београд, 2003.
- Игњатовић, А., Две београдске куће архитекте Драгише Брашована, *Наслеђе*, V, 2004, 119–134.
- Игњатовић, А., Између универзалног и аутентичног: о архитектури Ратничког дома у Београду, *ГГБ*, LI, 2005, 313–332.
- Игњатовић, А., Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 87–118.
- Игњатовић, А., *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.
- Игњатовић, А., Peripheral Empire, Internal Colony: Yugoslav National Pavilions at the Paris International Exhibition of 1925 and 1937, *Centropa*, VIII, 2, 2008, 186–197.
- Игњатовић, А., Urban Development and Yugoslavization of Belgrade 1918–41, *Centropa*, IX, 2, 2009, 110–126.
- Игњатовић, А., Између политике и културе: интегрално југословенство и ликовна уметност, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 6, 2010, 7–20.
- Игњатовић, А., Razlika u funkciji sličnosti: arhitektura ruskih emigranata u Srbiji između dva svetska rata i konstrukcija srpskog nacionalnog identiteta, *Tokovi istorije*, 1, 2011, 63–75.
- Игњатовић, А., National Unity through Regional Diversity: Architecture as Political Reform in Yugoslavia, 1929–1941, in: Heynen, H., Gosseye, J., (eds.), *European Architectural History Network*, Brussels: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten & Contactforum, 2012, 320–325.
- Игњатовић, А., Sanjana prošlost, zamišljena budućnost: arhitektura i nacionalni identitet u Srbiji 1918–1941, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 143–156.
- Илијевски, А., Прилог проучавању архитектуре и идеологије Моста витешког краља Александра Првог Ујединитеља у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 211–220.
- Илијевски, А., Државна штампарија архитекте Драгише Брашована: значај архивских и хемеротечких извора за афирмацију и очување индустријског наслеђа, у: *Индустријско наслеђе / проблеми и могућности интегративне заштите, презентације и ревитализације*, Београд: ЗЗСКГБ, 2012.

- Илијевски, А., Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, *ГГБ*, LVIII, 2011, 171–203.
- Илијевски, А., Статус и значај грађевина Александра Дерока изведених у старом језгру Београда, *Стара градска језгра и историјске урбане целине: Проблеми и могућности очувања и управљања*, Београд: ЗЗСКГБ, 2013, 326–341.
- Илијевски, А., The Cvijeta Zuzorić Art Pavilion as the center for exhibition activities of Belgrade architects 1928–1933, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 237–246.
- Илијевски, А., The Lost Voices of Serbian Modernism: Miša Manojlovic and Isak Azriel, *Serbian Studies*, vol. 27, no. 1–2, 2013, 121–135.
- Илијевски, А., Form and Function: Architectural Design. Competition for the State Printing House of the Kingdom of Yugoslavia, *Зборник Матице Српске за ликовне уметности*, 42, 2014, 259–276.
- Илијевски, А., Breaking Ground. Pioneering Women in Serbian Architecture, in: Fernández García, A. M., et al. (eds.), *MoMoWo. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918–2018*, Ljubljana: Založba ZRC; France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, 2016, 258–261.
- Илијевски, А., Building the Networks in Architecture: Serbian Women Architects 1900–1941, in: Seražin, H., Franchini, C., Garda, E., (eds.), *MoMoWo. Women's Creativity since the Modern Movement (1918–2018), Toward a New Perception and Reception*, Ljubljana: Založba ZRC; France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, 2018, 483–492.
- Ibragimova, E., *Broken Mechanism: Architectural Competitions for Administrative Building in Interwar Belgrade*, Master Thesis, Central European University, Department of History, Budapest, 2016.
- Илић, Лј., Izložba moderne arhitekture u Parizu, *Грађевински вјесник*, 5, 1933, 70.
- Илић, Л., L'architecture en Yougoslavie, *L'Architecture d'aujourd'hui*, 6, Boulogne (Seine), 1933, 41–55.
- Илић, Лј., L'architecture en Yougoslavie, *L'architecture d'aujourd'hui*, 3, 1933, 102–103.
- Introduction, in: E. Blau and N. J. Troy (eds.), *Architecture and cubism*, Montréal: Canadian Centre for architecture ; Cambridge, Massachusetts: MIT, 2002, 1–12.
- IV Међународни скуп архитеката и Међународни конгрес за становање и урбанизам, *Технички лист*, 11–12, 1938, 147–153.
- Иванишин, К., Hotel Grand na Lopudu, *Oris*, 3, 1999, 126–139.
- Иванишин, К., Архитект и град – Dubrovački opus Nikole Dobrovića, *Art Bulletin*, 65, 2015, 121–150.
- Izložba čehoslovačke arhitekture*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 17. III – 1. IV 1928.
- Izložba češke moderne umjetnosti, Društvo likovnih umjetnika „Manes“ iz Praga*, novembar–decembar 1924, Zagreb: Umjetnički paviljon, katalog izložbe.
- Ј. П., Свечана предаја зграде југословенског посланства у Берлину, *Правда*, 1. 12.1940, 4.
- Јанакова Грујић, М., Београдски опус архитекте Стевана Тоболара (1888–1943), *Наслеђе*, VII, 2006, 151–166.
- Јовановић, З. М., *Александар Дероко*, Београд: РЗЗСК, 1991.
- Јовановић, К. М., Дечије школе на отвореном пољу, *БОН*, 1931, 595–597.
- Јовановић, М., Историзам у уметности XIX века, *Саопштења*, XX–XXI, Београд, 1988/1989, 275–284.
- Јовановић, М., Краљ Александар I и руски уметници, у: М. Сибиновић, (ур.), *Руска емиграција у српској култури XX века*, књ.1, Београд, 1994, 93–97.

- J. A. K., Izložbe projekata arh. J. Najdharta, *Pregled*, X, 1936, XII, 154–5, 600.
- J. C., Výstava sdružení moderních architektů z Bělehradu, *Lidove Noviny*, 11.06.1930, 7.
- J. Seissel, Jugoslavenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937, *Građevinski vjesnik*, 8, 1937, 116–119.
- J., Наш успех на међународној изложби у Барселону, *Политика*, 5.11.1929, 7.
- Jakšić, N., Arhitektonski opus Jurja Denzlera tridesetih godina dvadesetog stoljeća, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2007.
- Jakšić, N., Šerman, K., Novo u starom: Denzlerova upravna zgrada gradskih poduzeća u Zagrebu iz 1935. godine u historicističkom tkivu zagrebačkog Donjega grada, u: R. Novak Klemenčić, M. Malešić, (ur.), *Arhitekturna zgodovina*, II, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2014, 95–104
- Jovanovits, C., Das Nationalbank – Gebäude im Belgrad, *Allgemeine Bauzeitung*, 1891.
- Jušić, P., Pregled savremene čehoslovačke arhitekture, *TL*, 10, 1928, 90–92.
- K. M., Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић. *СКГ*, 1930, 553–554.
- Kadijević, A., Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata, *Moment*, 17, 1990, 90–100.
- Кадиевић, А., Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965), *ГГБ*, XXXVII, 1990, 141–172.
- Кадиевић, А., Допринос руских архитеката емиграната српској архитектури између два рата, у: Бранковић, З., (ур.) *Руси без Русије: српски Руси*, Београд: Дунај; Беоцин: Ефект, 1994, 243–254.
- Кадиевић, А., Архитекти научници у новијој српској архитектури, *Флогистон*, 2, 1995, 131–139.
- Кадиевић, А., Југословенски павиљон у Барселони 1929. године, *ГДКС*, 19, 1995, 213–216.
- Кадиевић, А., Породична кућа архитекте Момира Коруновића на београдском Неимару, *ГГБ*, XLII, 1995, 95–101.
- Кадиевић, А., *Момир Коруновић*, Београд: РЗЗСК, 1996.
- Кадиевић, А., Београдски опус архитекте Милана Минића (1889–1961), *ГГБ*, XLIII, 1996, 123–152.
- Kadijević, A., Đurđević, M., The architecture of Russian emigrants in Yugoslavia in the period between the world wars, *Spatium*, 2, 1997, 15–22.
- Кадиевић, А., Проучавање доприноса руских емиграната српској архитектури двадесетог века, *ГДКС*, 21, 1997, 177–178.
- Кадиевић, А., Балканско градитељско наслеђе као инспирација српских неимара двадесетог века, *Новопазарски зборник*, 21. 1997, 75–90.
- Кадиевић, А., Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре у четвртој деценији двадесетог века, *Историјски часопис*, 45–46, 1998–1999, 255–277.
- Kadijević, A., Đurđević, M., Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941), *Centropa*, Vol. 1, 2, 2001, 139–148.
- Кадиевић, А., Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата, *ГГБ*, XLIX–L, 2002–2003, 131–142.
- Кадиевић, А., Маскарели, Д., О архитектури Генчићеве куће, *Наслеђе*, V, 2004, 135–144
- Кадиевић, А., *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 2005.
- Кадиевић, А., Врсте историографских дела: монографија, *Архитектура*, 95, Београд, 2005, 11.
- Кадиевић, А., *У трагању за узорима Дома Народне скупштине*, Наслеђе, VI, 2005, 45–54.

- Kadijević, A., Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji: uticaj stranih totalitarnih političkih ideologija u srpskoj arhitekturi četvrte decenije XX veka, *DaNS*, 51, 2005, 44–47.
- Кадиевић, А., Архитектура – оквир приватног живота у српским земљама од почетка деветнаестог века до Првог светског рата, у: А. Столић, Н. Макуљевић, (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Слио, 2006, 245–258.
- Кадиевић, А., Амбасада краљевине Италије у Београду, *Наслеђе*, VII, 2006, 51–68.
- Kadijević, A., Prilog metodologiji tumačenja arhitektonske istorije: karakterisanje, klasifikovanje i periodizovanje izdvojenih pojava, u: D. Jelenković, (ur.). *Umetnost, arhitektura, dizajn*, Pančevo, 2007, 39–53.
- Кадиевић, А., Улога идеологије у архитектури и њена схватања у историографији, *Наслеђе*, VIII, 2007, 225–237.
- Кадиевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 2007.
- Кадиевич, А., Основные исторические, идеологические и эстетические аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920–1950-х гг.: исследование, интерпретация, оценка (in:) О. Л. Леикинд, (ed.), *Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья*, Санкт Петербург, 2008, 325–336.
- Кадиевић, А., Интерполације у београдској новијој архитектури. Неомодернистичка ауторска интерполација у Таковској улици, *Наслеђе*, X, 2009, 203–212.
- Кадиевић, А., *Архитектура и дух времена*, Београд: Грађевинска књига, 2010.
- Кадиевић, А., Палавичинијева кућа на Копитаревој градини – градитељско остварење Јарослава Прхала и Вјекослава Муршеца, *ГТБ*, LVIII, Београд 2011.
- Kadijević, A., Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću, *Prostor*, 42, Zagreb, 2011, 467–477.
- Кадиевић, А., Новинарски дом – значајно остварење хрватских архитеката у Београду, *Наслеђе*, XII, 2011, 117–128.
- Kadijević, A., Ideology in architecture as a complex logic and historiographic term about the width of its range and manifold of meanings, in: Mako, V., Roter Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., (eds.) *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012, 79–85.
- Кадиевић, А., Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941), *Наслеђе*, XIII, 2012, 59–77.
- Кадиевић, А., Индустијска архитектура Београда и Србије: проблеми истраживања и тумачења, *ГТБ*, LIX, 2012, 11–36.
- Kadijević, A., Expressionism and Serbian industrial architecture, *ZLUMS*, 41, 2013, 103–112.
- Кадиевић, А., О архитектури београдске палате „Реунионе“, *Зборник МПУ*, 9, 2013, 127–139.
- Кадиевић, А., Одједи Првог балканског рата у српској архитектури, *Први балкански рат 1912/1913. године, Друштвени и цивилизацијски смисао*, зборник радова, 1, 2013, 127–144.
- Kadijević, A., Državni arhitekta – poslušnik ili stvaralac?, *Zbornik seminara za studije istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta*, 10, 2014, 69–77.
- Kadijević, A., Stefanović, T., Expressionism and Serbian Architecture between two World Wars, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain, 2014, 179–200.

- Kadijević, A., Tri poticajne modernističke realizacije hrvatskih arhitekata u Beogradu (1928–1935), *Prostor*, 22, Zagreb, 2014, 268–277.
- Kadijević, A., Interpolations – necessity and inspiration of newer Belgrade architecture, *ZLUMS*, 43, 2015, 243–257.
- Kadijević, A., Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu: Jugoslovenska udružena banka (1929–1931) arhitekta Huga Erliha, *Artum*, 1, 2015, 38–42.
- Kadijević, A., Savsko priobalje u Beogradu (1918–1941), *Rijeka Sava u povjesti*, zbornik radova, Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavnoije, Srijema i Baranje, 2015, 505–524.
- Кадієвіћ, А., *Византијско градителство као инспирација српских неимара новијег доба / Byzantine Architecture as Inspiration for Serbian New Age Architects*, Београд: САНУ, Српски комитет за византологију / Belgrade: SASA, Serbian Committee for Byzantine Studies, 2016.
- Kadijević, A., Srpska arhitektura u 1926. godini – između kontinuiteta i reforme, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 12, Beograd, 2016, 99–120.
- Kadijević, A., The Creative Presence of Jews in Belgrade Architecture of the Twentieth Century, *North American Society for Serbian Studies*, Vol. 27, 2013, Nos. 1–2, 2016, 147–166.
- Кадієвіћ, А., Између уметничке носталгије и цивилизацијске утопије: византијске реминисценције у српској архитектури двадесетог века, у: Л. Мереник, В. Симић, И. Борозан, (ур.), *Византијско наслеђе и српска уметност III, замисљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века*, Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016, 169–177.
- Кадієвіћ, А., Добровић и Брашован – две испреплетане стваралачке биографије, *Култура*, 159, 2018, 222–233.
- Kadijević, A., Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941, in: M. Link-Lenczowska, Ł. Galusek, (eds.), *Architecture of independence in Central Europe/Architektura niepodległości w Europie Środkowej*, Krakow: International cultural centre, 2018, 248–274.
- Камилић, В., Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца (поводом осамдесетогодишњице оснивања), *ГТБ*, LV–LVI, 2008–2009, 239–264.
- Камилић, В., *Архитекта Светозар Јовановић*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2011.
- Kamilić, V., The Professors' Colony – a suburban housing project as an example of urbane development in 1920s Belgrade, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain, 2014, 223–34.
- Каталог XI изложба Облика у Софији*, 8–29. 1.1934.
- Каталог прве изложбе уметничке групе Облик*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1929.
- Кашак, Л., Архитектура слике, *Зенит*, 19–20, 1922.
- Килибарда, Н., Преглед делатности и улога Драгана Гудовића у београдској архитектури, *ГТБ*, LVII, 2010, 211–219.
- Киш, Д., Варијације на средњоевропске теме, *Градац, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, бр. 76/77, Чачак: Културно–просветна заједница општине Чачак, 1987, 31–39.

- Кнежевић, Н., Ревитализација Термоелектране „Снага и светлост“ у Београду, *Наслеђе*, VIII, 2007, 209–222.
- Ковачевић, Б., Никола Добровић 2017. године, *Култура*, 159, 2018, 115–127.
- Којић, Б., *Архитектонски лик Београда: историјска и друштвена условљеност*, Београд, 1963.
- Којић, Б., Архитектура Београда, *Време*, 6–9.1.1929, 23.
- Којић, Б., Архитектура и декор, *СКГ*, XLIII, 6, 1934, 427–431.
- Којић, Б., Архитектура, архитект и грађанин, *Политика*, 6.1.1936, 25.
- Којић, Б., *Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду, 1920–1940. године*, Београд: САНУ, 1979.
- Којић, Б., Символизам у архитектури, *Технички лист*, 15–16, 1939, 185–187.
- Коларић, М., *Тома Росандић*, Београд: Просвета, 1959.
- Коларић, М., Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године, *Зборник Музеја првог српског устанка*, 1959, 5–28.
- Корда–Петровић, А., О значају "Чехословачко–југословенске ревије", у: *Славистика* 12, Београд: Славистичко друштво Србије, 2008, 148–154.
- Корте, Х., Нова немачка архитектура, *Српски народ*, 2.10.1943, 11.
- Костић, Ђ. С., (ур.), *Београд у делима европских путописаца*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2003.
- Крећић, Р., *August Černigoj*, Trst: Založništvo tržaškoga tiska, 1980.
- Кречич, П., Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцена заштите споменика и смернице обнове, *Наслеђе*, 6, 2006, 195–210.
- Крижанић, П., Сарајевска уметност у Београду, *Политика*, 5.1.1938, 10.
- Крстић, М., Четврти међународни скуп архитеката и Међународни конгрес за станове и урбанистизам, *Технички лист*, 11–12, 1938, 147–153.
- Крстић, А., Баштенске колоније, *БОН*, 1932, 206–214.
- Крстић, М., Изложба немачке архитектуре у Београду, *Правда*, 16.10.1940, 5.
- Крстић, М., Прва немачка изложба архитектуре у Минхену, Немачка гради огроман број монументалних зграда, стадиона, путева и мостова, *Време*, 4.6.1938, 7.
- Крстић, М., Први савезни конгрес совјетских архитеката и Међународни конгрес за станове и урбанизам, *Технички лист*, 13–14, 1938, 182–185.
- Кубет, В., Царић, О., Ристић, Д., Изложбе Веркбунда. Читања рукописа модернизма данас, *АУ*, 28, Београд: Институт за архитектуру и урбанизам, 2010, 21–28.
- Кун, А., Значај немачке уметничке изложбе у Југославији, *Време*, 24.3.1931, 1, 3.
- Кун, А., Немачка савремена уметност (превод С. Винавер), *СКГ*, 34, 1931, 447.
- К(ашанин), М., Шта ћемо видети на немачкој уметничкој изложби, *Време*, 31.3.1931, 6.
- К. К., *Internacionalna izložba moderne arhitekture u Parizu*, *Novosti*, 28.4.1933, 116, 11.
- Kahle, D., Грађевински propisi za grad Zagreb u razdoblju od 1919. do 1931. godine i Грађевински zakon iz 1931. godine, *Prostor*, 31, 2006, 116–129.
- Kahle, D., Грађевински propisi za grad Zagreb u razdoblju od 1932– do 1945. godine, *Prostor*, 32, 2006, 218–227.

- Kahle, D., Arhitekt Zlatko Neumann, Realizacije i projekti između dva svjetska rata, *Prostor*, 49, 2015, 29–41.
- Kahle, D., Djelovanje arhitekata Geoga Kiverova, Jovana Korke i Đorđa Korke u Zagrebu 1926.–1940, *Prostor*, 54, 2017, 257–271.
- Karlić Kapetanović, J., *Juraj Najdhart*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1990, 50.
- Kaser, K., De–ottomanization, europeanization, and Austrian urban architects in the Balkans, у: Миљковић–Катић, Б., (ур.) *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011, 251–266.
- Каšанин, М., *L'Art Yougoslave – Dés origines à nos jours*, Београд: Музеј kneza Pavla, 1939.
- Katalog izložbe jugoslovenska savremena arhitektura*, Paviљon „Cvijeta Zuzorić“, 18–26 februar, Београд, 1931.
- Katalog izložbe Petar Dobrović – slikar, Nikola Dobrović – arhitekt*, Загреб: Умјетнички павиљон, 1928.
- Kent, S. A., Загреб, in: Gunzburger Makaš, E., Damљanović Conley, T., (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 208–222.
- Kieckhefer, R., *Theology in stone, Church Architecture from Byzantium to Berkeley*, Oxford University Press, New York, 2004.
- Kiverov–Korka–Krekić, Idejna skica za novu zgradu државне штампарије у Београду, *Архитектура*, 5–6, 1933, 6.
- Kleiman, K., van Duzer, L., Villa Muller: Revisiting the work of Adolf Loos, *METU JFA*, Vol. 14, No. 1–2, 1994, 23–38.
- Knežević, S., Lenuci i „Lenucijeva potkova“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18, 1994, 169–185.
- Kohut, M., Slapeta, V., Templ, S., (eds.), *Prague 20th Century Architecture*, Praha: Zlatý řez, 1999.
- Kojić, B., Historický přehled Architektury v Bělehrade, *Stavba*, 12, Praha 1929, 177–179.
- Kojiћ, Б., Балканска профана архитектура, *СКГ*, XL, 4, 1933, 273.
- Kojić, B., Hirurško–urološki pavilјon државне болнице у Београду, *Архитектура*, 1932, 244–245.
- Kojić, B., Ми о Loosu, *Архитектура*, 11, 1933, 176–77.
- Kojić, B., Stremљjenja nove arhitekture, *Архитектура*, 8, 1932, 218–9.
- Kojić, B., XI Internacionalni kongres arhitekata u Holandiji – 1927, *TL*, 12, 1929, 183–185.
- Kojić, B., Nove tendencije u modernoj arhitekturi i njihov prikaz, *TL*, 18, 1936, 1–6.
- Konjikušić, V., Studenti arhitekture minhenske Tehničke škole iz jugoslovenskih zemalja do 1914. godine, *Peristil*, 31, 1988, 111–119.
- Kostešić, I., Sveobuhvatni dizajn, podrijetlo i razvoj ideje, *Prostor*, 53, 2017, 128–139.
- Košćević, Ž., Jugoslovenski studenti Bauhausa, *Život umjetnosti*, 39/40, 1985, 39–40.
- Košćević, Ž., Jugosloveni na Bauhausu, *Архитектура*, 200–203, 1987, 62.
- Kovačević, B., Nikola Dobrović, Arhitekt über Belgrad, im: *Belgrade. Momente der Architektur*, Wien, 2011, 41–54.
- Kovačić, V., Moderna arhitektura, *Život*, I, 1, 1900; preštampano u: *Архитектура*, 145, 1973, 46.
- Kralj, L., Srednja Evropa in slovenska literatura, *Sodobnost*, 4, Ljubljana, 2005, 353–368.
- Kreft, L., Politike avangardi u Centralnoj Evropi, *TkH*, br. 8, Београд, 2004, 18–23.

- Krizman, T., Šrepel, I., Tadijanović, D. (ur.) *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1938.
- Krunić, J., *Arhitektura Beograda*, Beograd: Naučna knjiga, 1954.
- Kuletin Čulafić, I., Teorija arhitekture u Srbiji između dva svetska rata, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd, Orionart, 2014, 705–716.
- Kulić, V., Mrduljaš, M., Taller, W., *Modernism in-between: the mediatory architectures of Socialist Yugoslavia*, Berlin: Jovis, 2012.
- Kümmel, V., Pionierin ohne Sogwirkung, *Hoch³*, Darmstadt: Technische Universität Darmstadt, 2013, 6.
- Kundera, M., *The Curtain. An Essay in Seven Parts*, New York 2005.
- Kundera, M., The Tragedy of Central Europe, *The New York Review of Books*, 1975.
- Лазаревић–Радак, С., Урбанизација и карактер града. Обликовање града у делима британских путника: пример Београда 1926–1939. године, у: Миљковић–Катић, Б., (ур.), *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011, 229–249.
- Лазић С., *Развој туризма у Београду између два светска рата кроз документа Историјског архива Београда*, Београд: ИАБ, 2017.
- Лазић, С., Послератна архитектура наше престонице, *Уметнички преглед*, 6–7, Београд, 1940, 213–215.
- Лазић, С., Ренесансни ентеријер, *Уметнички преглед*, бр. 6, књ. 1, Београд 1938, 208–211.
- Лазић, С., Савремена холандска архитектура, *Уметнички преглед*, бр. 5, књ. 1, Београд, 1938, 150–153.
- Латинчић, О., Валериј Владимирович Сташевски (1882–?) у Београду, Подаци из архивске грађе Истројског архива Београда, *Наслеђе*, XII, 2011, 169–196.
- Луковић, Љ., *Београдски опус архитекте Бранка Бона (1912–2001)*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју уметности, 2014.
- L'architecture contemporaine en Yougoslavie, *L'architecture d'aujourd'hui*, 6, Boulogne (Seine), 1932, 105.
- La Petite Entente des Femmes. Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente*, katalog, Praha: Orbis, 1938.
- Ladd, B., *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860–1914*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London–England, 1990.
- Laslo, A., Die Loos–Schule in Kroatien. in: B. Rukschcio, (ed) Adolf Loos, Wien: Graphische Sammlung Albertina, 1989, 307–327.
- Laslo, A., Arhitektura modernog građanskog Zagreba, *Život umjetnosti*, 56–57, 1995, 58–71.
- Laslo, A., Architecture of Inter–war Zagreb, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 186–189.
- Laslo, A., Alvar Aalto, Podijeljene Muistot, *Oris*, 29, 2004, 111–131.
- Laslo, A., Bjažić Klarin, T., Међународни натјецај за Жидовску болницу у Загребу, katalog izložbe, Zagreb, 2005.
- Lenz, R., *Karstadt – A German department store company, 1920–1950*, Deutsche Verlags–Anstalt, 1995.
- Lepenis, V., *Kultura i politika: Priče iz Nemačke*, Beograd: Geopoetika, 2009.
- Les exposition de l'architecture d'aujourd'hui. Yougoslavie et Tschécoslovaquie, *L'architecture d'aujourd'hui*, 4, Boulogne (Seine), 1933, 111.

- Leśnikowski, W., (ed.), *East European modernism, Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars*, New York: Rizzoli, 1996.
- Lvinger, E., The Theory of Hungarian Constructivism, *The Art Bulletin*, Vol. 69, No. 3, 1987, 455–466.
- Liška, P., Symbolist Cubism, in: Švestka, J., Viček, T., Liška, P., (ed.), *Czech Cubism 1909–1925: Art, Architecture, Design*, Prague, 2006, 370–377.
- Long, C., East Central Europe: National Identity and International Perspective, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 61, No. 4, 2002, 519–529.
- Long, C., *Josef Frank: Life and work*, Chicago: University Press, 2002.
- Loos, Moja građevinska škola, u: Leko, D., *O Adolfu Losu*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta, sveska 4, Beograd 1958.
- Lukeš, Z., Češki učenici Jožeta Plečnika, *ČIP*, XXXIV, 1987, 1–20.
- Lukeš, Z., *Praha Moderní, Velký průvodce po architektuře 1900–1950 / Historické centrum*, Praha: Nakladatelství Paseka, 2012.
- Luedecke, H., Bauhaus u Dessau, *Nova literatura*, 10, 1929, 279–281.
- Љубић, В., Београдски радио – постанак и развој, *БОН*, 1940, 349–353.
- М. Б. Н., Наш павиљон на париској изложби, *Политика*, 12. 8. 1937, 9.
- М. Ј., Добровићи излажу у Прагу, *Политика*, 2.3.1931, 10.
- М. П. Осамнаест југословенских сликара и четири вајара излажу у Паризу, *Политика*, 10.4.1937, 7.
- М.К., Изложба чешке модерне уметности, *СКГ*, 14, 1925, 158.
- Максимовић, Б., Изложба савремене архитектуре, *Политика*, 28.2.1931, 8.
- Максимовић, Б., *Идеје и стварност урбанизма Београда 1830–1941*, Београд: ЗЗСКГБ, 1983.
- Максимовић, Б., Вредности генералног плана Београда од 1923. године и њихово поништење, *ГГБ*, XXVII, 1980, 239–269.
- Максимовић, Б., *Емилијан Јосимовић, први српски урбанист*, Београд: ИАУС, 1967.
- Максимовић, Б., Изложба групе архитеката модерног правца у Београду, *БОН*, 3, 1933, 228–230.
- Максимовић, Б., Изложба скица за зграду привилеговане аграрне банке, *Политика*, 20.2.1931, 8.
- Максимовић, Б., Нова школа, савремена архитектура у школској реформи, *БОН*, 7, 1930, 704–709.
- Максимовић, Б., О изградњи градских болница с обзиром на новије реформе, *БОН*, 1, 1933, 26–31.
- Максимовић, Б., О спољашњој архитектури Београда, *БОН*, 12, 1932, 781–786.
- Максимовић, Б., Прва изложба савремене југословенске архитектуре, *Политика*, 22.2.1931, 5.
- Максимовић, Б., Проблем просторне композиције и развој наших градова, *Уметнички преглед*, 13, 1938, 399–403.
- Максимовић, Б., Проблем форме у оквиру урбанизма, *Уметнички преглед*, 8, 1939, 278–283.
- Максимовић, Б., Проблеми ванградских насеобина, *БОН*, 1930, 17–19.
- Максимовић, Б., Рационализам модерних станова за минимум егзистенције, *БОН*, 1930, 486–490.
- Максимовић, Б., Тежње савремене архитектуре, *БОН*, 1930, 845–849.
- Максимовић, Б., Урбанистички развој Београда 1830–1941, *Ослобођење градова у Србији од Турака (1862–1868)*, Београд: САНУ, 1970, 627–658.
- Максимовић, Б., Шта да се гради и како да се гради, *БОН*, 1, 1932, 17–18.
- Максић, С., Архитекта Владислав Владисављевић (1905–1961), *АУ*, 2, 1995, 89–91.

- Макуљевић, Н., У име југословенства: Иван Мештровић у *Новој Европи*, у: М. Недић, В. Матовић, (ур.) *Нова Европа: 1920–1941*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, Београд: 2010, Међународни научни скуп Часопис Нова Европа (Београд 2009), 589–601.
- Макуљевић, Н., *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд: ЗУНС, 2006.
- Maneвић, Z., *Novija srpska arhitektura*, у: *Jugoslovenska umetnost u XX veka. Srpska arhitektura 1900–1970*, Београд: MSU, 1972, 7–38.
- Маневић, З., Злоковићев пут у модернизам, *ГГБ*, XXIII, 1976, 287–298.
- Маневић, З., Милан Злоковић, *Уметност* 59, Београд 1978, 41–50.
- Maneвић, Z., *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1979.
- Маневић, З., Београдски архитектонски модернизам (1929–1931), *ГГБ*, XXVI, 1979, 209–224.
- Maneвић, Z., *Jučerašnje graditeljstvo 1*, Urbanizam Beograda, 53–54, Prilog 9, 1979, 1–30.
- Maneвић Z., *Kako se stvarao arhitektonski pokret*, Evropska veza, *IT novine*, 11.8.1980, 14.
- Maneвић, Z., *Kako se stvarao arhitektonski pokret*, Istraživanja, *IT novine*, 17.11.1980, 22.
- Maneвић, Z., *Kako se stvarao arhitektonski pokret*, kritike o salonu arhitekture, *IT novine*, 28.7.1980, 14
- Маневић, З., Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933), *ГГБ*, XXVII, 1980, 271–279.
- Maneвић, Z., *Kako se stvarao arhitektonski pokret*, Prvi funkcionalistički objekti, *IT novine*, 12.5.1980, 10.
- Maneвић, Z., *Naši neimari: Dragiša Brašovan*, *Izgradnja*, 8, 1980, 49–57.
- Maneвић, Z., *Naši neimari: Dušan Babić*, *Izgradnja*, 2, 1981, 43–47.
- Маневић, З., Момчило Белобрк, *Изградња* 8, 1981, 47.
- Маневић, З., *Милорад Пантовић*, Велика награда архитектуре, Београд: САС, 1982, непагинирано.
- Маневић, З., Плечник и Београд, *Свеске Друштва историчара уметности*, 14–15, 1983, 132–134.
- Маневић, З., Архитектура и политка (1937–1941), *ЗЛУМС*, 20, 1984, 293–306.
- Маневић, З., *Градитељи 1*, Београд: ЗССКГБ, 1986.
- Maneвић, Z., *Graditelji 1*, Београд: ZZSKGB, Prosveta, 1986.
- Maneвић, Z., *Arhitektura između biznisa i kulture*, *Izgradnja*, 3, 1987, 35–36.
- Маневић, З., *Архитект Милан Злоковић*, Београд: Институт за историју уметности и МСУ, 1987.
- Маневић, З., (ред.), *Лексикон неимара*, Београд: Грађевинска књига, 2008.
- Манојловић, Т., Изложба уметничке гурпе Облик, *СКГ*, 29, 1930, 59–62.
- Манојловић, Т., Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића, *Време*, 19.11.1930, 7.
- Манојловић, Т., Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића, *Време*, 20.11.1930, 4.
- Маринковић, Б., Нови стил у архитектури, *Уметнички преглед*, 8, 1938, 248–250.
- Маринковић, Б., Улазна врата у савременој архитектури, *Уметнички преглед*, 12, 1937, 90–91.
- Марковић, В. С., (прир.), *Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919–1938*, Београд: Технички факултет, 1939.
- Марковић, И. Р., Прва хрватска штедионица архитекте Диониса Сунка, *Наслеђе*, V, 2004, 103–118.
- Марковић, И. Р., Зграда занатског дома архитекте Богдана Несторовића, *ГГБ*, LIII, 2006, 311–335.

- Марковић, И. Р., Југословенска удружена банка архитектке Хуго Ерлиха, *АУ*, 18–19, 2006, 127–133.
- Марковић, И. Р., Зграда Министарства саобраћаја у Београду архитектке Светозара Јовановића, *ГГБ*, LIV, 2007, 197–216.
- Марковић, И. Р., Берлинска сецесија у београдском опусу архитектке Диониса Сунка, *ГГБ*, LIX, 2012, 37–57.
- Марковић, И. Р., *Архитекта Миладин Прљевић*, каталог изложбе, Ужице: Историјски архив, 2013.
- Марковић, И. Р., Два пројекта архитектке Вернера Марха у Београду, *ЗЛУМС*, 41, 2013, 163–179.
- Марковић, И. Р., Боровњак, Ђ., Путник, В., *Чешко српске везе у архитектури Београда (1863–1914)*, каталог изложбе, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2014.
- Марковић, И. Р., Миловановић, М. П., Градитељска делатност архитектке Николе Добровића у Прагу (1922–1933), *Култура*, 159, 2018, 141–153.
- Марковић, Ј. Т., Немачко–југословенско пријатељство, *Време*, 27.2.1931, 1.
- Маркуш, З., *Зенитизам*, Београд: Сигнатуре, 2003.
- Маскарели, Д., О делатности архитектке Јованке Бончић Катеринић, *Лесковачки зборник*, 43, 2003, 217–222.
- Матовић, В., Слика о Немачкој и *Новој Европи*, у: Недић, М., Матовић, В., (ур.) *Нова Европа: 1920–1941*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 297–326, 322–323.
- Медаковић, Д., *Срби у Бечу*, Нови Сад: Прометеј, 1998.
- Мелвил, Г. С. Ф., Стање у Средњој Европи, *Мисао*, 3, 1938, 44–51.
- Микић, А. Д., Архитектура и идеологија – ново јединство, Немачка 1918–1945, *АУ*, 24/25, Београд, 2009, 123–133.
- Милашиновић–Марић, Д., *Архитекта Јан Дубови*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2001.
- Милашиновић–Марић, Д., Јан Дубови – архитекта астрономске опсерваторије у Београду, *Publ. Astron. Obs. Belgrade*, 72, Београд, 2002, 103–115.
- Миловановић, М. П., Марковић, И. Р., Прилог проучавању опуса архитектке Драгише Брашована (1887–1965): новооткривени пројекти, реализације и документи, *ЗЛУМС*, 44, 2016, 347–365.
- Милојковић–Ђурић, Ј., *Успони српске културе, музички, књижевни и ликовни живот 1918–1941*, Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2008.
- Милошевић, Р. В., *Srednjoevropski uticaji na razvoj tipoloških posebnosti modernog prostora u Sarajevu do 1941. godine*, doktorska disertacija, Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1995.
- Милошевић, П. В., *Архитектура у Краљевини Југославији: Сарајево 1918–41*, Србије, 1997.
- Милошевић, П. В., *Мате Бајлон, архитекта (1903–1995)*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2007.
- Милошевић, Р. В., „Албанија“, симбол Београда, Србије и Југославије – ауторско остварење дипломiranог инжењера архитектуре Миладина Прљевића, са његовим сарадницима конструктором грађевинским инжењером Ђорђем Лазаревићем и академским архитектама Вранком Бонмом и Миледином Гракалићем, *Izgradnja*, 11/12, 2010, 601–611.
- Миљковић–Катић, Б., (ур.) *Просторно планирање у Југоисточној Европи (до Другог светског рата)*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011.

- Митровић, А., *Време нетрпељивих: политичка историја великих држава Европе 1919–1939*, Подгорица: ЦИД Подгорица, 1998.
- Митровић, В., Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928/29. године, *Рад Музеја Војводине*, 36, 1994, 209–18.
- Митровић, В., Лазар Дунђерски, први новосадски архитекта модерне, *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XX, Нови Сад: ПЗЗСК, XVIII, 1996, 49–69.
- Митровић, В., Новосадски неимар Данило Каћански (1895–1962), *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XX, Нови Сад: ПЗЗСК, 1999, 55–67.
- Mitrović, V., *Arhitekta Đorđe Tabaković*, Petrovaradin: PZZSK, 2005.
- Mitrović, V., *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Akademska knjiga, 2010.
- Митровић, В., Никола Добровић: Конкурс за позориште у Новом Саду из 1928–29. године, *Култура*, 159, 2018, 154–166, 160.
- Михајлов, С., Прилог проучавању архитектонског дела архитекте Милана Минића у Београду, *ГГБ*, XLVII–XLVIII, 2000–2001, 225–238.
- Михајлов, С., Мишић, Б., Палата Главне поште у Београду, *Наслеђе*, IX, 2008, 239–264.
- Михајлов, С., *Астрономска опсерваторија*, Београд: ЗЗСКГБ, 2010.
- Михајлов, С., Настанак и развој индустријске зоне на десној обали Дунава у Београду од краја 19. до средине 20. века, *Наслеђе*, XII, 2011, 91–116.
- Михајлов, С., Зграда Ковнице новца, Београд: ЗЗСКГБ, 2012.
- Михајлов, С., *Рајко М. Татић 1900–1979*, Београд: ЗЗСКГБ, 2013.
- Михајлов, С., Фабрика „Телеоптик“ у Земуну, *Наслеђе*, XVII, 2016, 53–71.
- Михајлов, С., *Старо Сајмиште – Логор Гестаноа*, Београд: ЗЗСКГБ, 2017.
- Mihajlov, S., Josif Najman: Belgrade Architect between Two Wars, *Serbian Studies*, Vol. 28, Nos. 1–2, 2017, 169–190.
- Мишић, Б., Евангеличка црква – Битеф театар, *Наслеђе*, XII, 2011, 145–167.
- Мишић, Б., *Пословно–стамбена зграда Петра Јанковића*, Београд: ЗЗСКГБ, 2012.
- Мишић, Б., Хангар Старог аеродрома – сведочанство првог ваздушног пристаништа у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 95–114.
- Мурат, М., *Из мог живота: аутобиографија*, (прир.) А. Мамић–Петровић, П. Петровић, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Mađanović, M., Architectural shaping of Belgrade University Center (1921–1931), *ZLUMS*, 44, 2016, 317–332.
- Maier, C. S., City, Empire and Imperial Aftermath, Contending Context for the Urban Visions, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 25–42.
- Мако, В., Ротер Благојевић, М., Вукотић Лазар, М., (eds.) *Architecture and Ideology*, Belgrade; Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2012.
- Maksimović, B., Problemi urbanizma, *Savremena opština*, 6, 1931, 1–2, 53.
- Maksimović, B., Prva izložba savremene jugoslovenske arhitekture, u: *Srpska arhitektua 1900–1970*, Beograd: MSU, 1972, 72.

- Maksimović, B., Težnje savremene arhitekture, *Arhitektura*, 7, 1932, 189–193.
- Maksimović, B., *Urbanizam u Srbiji, osnovna ispitivanja i dokumentacija*, Beograd: K. J. Mihailović, 1938.
- Marinković, B., Sećanja, *IT Novine*, 7.5.1976, 21.5.1976, nepaginirano.
- Marković, P. J., *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Beograd, Savremena administracija, 1992.
- Martinović, U., *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva rata*, Beograd: Naučna knjiga, 1972 (?)
- Maruševski, O., Arhitektonsko–urbanističke veze Zagreba i Beča na prijelomu stoljeća, u: Barbarić, D., (prir.), *Fin de siècle Zagreb – Beč*, Zagreb: Školska knjiga, 1997, 197–228.
- Matějček, A., Moderna češka umetnost, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 3, Ljubljana, 1924, 105–123.
- Matejić, B., Institucije umetnosti i kulture u međuratnom razdoblju, u: M. Šuvaković, (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd, Orionart, 2014, 419–36.
- Matejić, J., Stanislav Vinaver: paradigma modernizma i Bergsonizma u srpskoj međuratnoj estetici i umetnosti, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd, Orionart, 2014, 717–24.
- Merenik, S., Odabrana pisma iz zaostavštine Ljubomira Micića. Petrov, Kle i Kandinski pišu Miciću, *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 15, 2019, 23–50.
- Mehulić, L., Kolveshi, Ž., Kovačić, Ž., *Ivana Tomljenović Meller: Zagrepčanka u Bauhausu*, Zagreb: MGZ, 2010.
- Mickovski, G., Đokić, V., Okružni ured za osiguranje radnika u Skopju arhitekta Drage Iblera, *Prostor*, 23, Zagreb, 2015, 82–95.
- Mihelić, B., Ljubljana, 1895–1937, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 196–200.
- Mikić, V., O evoluciji klasičnosti moderniteta od Schinkela do Kovačića i Pičmana, *Radovi instituta za povijest umetnosti*, 33, 2009, 283–294.
- Milošević, M., Deset godina rada Jugoslovensko–čehoslovačke lige u Beogradu, *Čehoslovensko–jugoslovenska revue*, 4, 1932/33, 121–126.
- Milošević, P., Arhitekt Franjo Lavrenčić, *AB arhitektov bilten*, 103–104, Ljubljana, 1990, 54–57.
- Minić, O., Dobrović – život posvećen arhitekturi, *Arhitektura urbanizam*, 43, 1967, 36.
- Mitrović, R., Odnos nacionalizma i kosmopolitizma u srpskoj međuratnoj umetnosti, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 583–9.
- Modern Architecture: A Guidebook for His Students to This Field of Art*, trans. Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Calif.: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988.
- Molnár, V., *Building the state: architecture, politics, and state formation in post-war Central Europe*. London, 2013.
- Moravánszky, Á., *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1918*, Cambridge, MA: MIT Press, 1998.
- Morton Shand, P., A Note on the New Belgrade, *The Architect' Journal*, LXVII, 1734, 1928, 504–506.
- Murber, I., System Change in Austria and Hungary 1918–1919, Comparison of the Political Aspects of the Austrian and Hungarian Crisis Management, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 1, 2018, 103–117.

- Musil F, Trasiranje železnice Kočevje–Brod–Moravice, *TL*, 19, 1921, 228.
- Mušič, M., Plečnik in Beograd, *ZLUMS*, 7, Novi Sad, 1971, 165–176.
- Mutnjaković, A., Josip Pičman, *Život umjetnosti*, 14, 1971, 75–88.
- Несторовић, Б., *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд: Art Press, 2006.
- Несторовић, Н., *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд: Удружење београдских инжењера и архитеката, 1937.
- Нешковић, М., *Заштита и ревитализација Београдске терђаве као историјског језгра града*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015.
- Нешовић, Сл. М., Етажна својина – средство да сиромашни становници градова постану сопственици свог стана, *Политика*, 31.1.1938, 5.
- Николић, М. А., Човечност налаже да Београд добије модерну дечију болницу, *Правда*, 1.5.1933, 8.
- Николић, С., Радовановић, М., Становништво Београда и околине, Демографски односи у Београду 1918–1941. године, у: В. Чубриловић (ур.), *Историја Београда*, III, Београд: БИГЗ, 1974.
- Николајевић, Б. С., Немачки досељеници у старом Београду и Србији, *БОН*, 1936, 876–881.
- N. J., Dr Matija Ambrožič, *Obzornik zdravstvene nege*, Vol. 3, Ljubljana, 1969, 131–133.
- Naumann, F., *Mitteleuropa*, Berlin: Georg Reimer, 1915.
- Nemačka savremena likovna umetnost i arhitektura / Deutsche Zeitgenössische Bildende Kunst und Architektur*, katalog, Beograd–Zagreb: Böhm, 1931.
- Neubauer, J., What's in a name? Mitteleuropa, Central Europe, Eastern Europe, East Central Europe, *Kakanien Revisited*, 07/05/2003, <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/JNeubauer1.pdf>, 4.
- Neue Deutsche Baukunst*, Volk und Reich Verlag, Berlin, Amsterdam, Prag, Wien, 1943.
- Neue Gesandtschaftsbauten in Berlin. In: *Die Kunst im Deutschen Reich. Teil B: Die Baukunst*, Vol. 4, 1940.
- Nikić, Lj., Iz arhitektonske delatnosti Aleksandra Bugarskog u Beogradu, *Urbanizam Beograda*, 46, 1978, 63–74.
- Nova nemačka građevinska umetnost / Neue Deutsche Baukunst*, Berlin: Volk und Reich Verlag, 1940.
- Novina, A., Škola za arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu – Iblerova škola arhitekture, *Peristil*, 47, 2004, 135–144.
- Обрадовић, Ј. И., Примена Грађевинског закона на уређење и изграђивање Београда, I, *БОН*, 1932, 499–505; II, *БОН*, 1933, 11–21.
- Обрадовић, Ј. И., Нови грађевински закон с погледом на подизање и уређење Београда I, (прилог у више наставака), *БОН*, 1932, 8–16; II, *БОН*, 1932, 572–580; III, *БОН*, 1932, 696–704.
- Одлука, *Општинске новине*, 1.4.1940, 13.
- Озеровић, М., Стална изложба модерних станова у Прагу, *Савремена општина*, 3–4, 1930, 312–5.
- Орел, К., *Средња Европа. Од идеје до историје*, Београд: Слио, 2012.
- Obradović, T., Mitković, P., The Development of Urban Legislation in Serbia and England, *Facta Universitatis*, Vol. 10, No. 3, 2012, 315–326.
- Odcházel, V., *Matěj Blecha (1861–1919): Architekt a stavební velkopodnikatel*, Diplomová práce, Katolicko teologická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2017.
- Okey, R., Central Europe / Eastern Europe: Behind the Definitions, Past & Present, *The Cultural and Political Construction of Europe*, No. 137, Nov. 1992, 102–133.

- Павловић М., Улога, обликовање и преображај спортских објеката у Београду у XIX и XX веку у односу на потребе града, *Култура*, 154, 2017, 190–214.
- Павловић, М. Т., *Архитектура спортских објеката у Београду у XIX и XX веку*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Павловић, М., Девет деценија здања Српске академије наука и уметности, *Наслеђе*, XVI, 2015, 27–42.
- Павловић, М., *Никола Несторовић*, Београд: Орион Арт, 2017.
- Павловић, М., Нови универзитетски центар међуратног Београда, *Култура*, 154, 2017, 109–133.
- Павловић, М., Здравствена служба у Краљевини СХС/Југославији 1919–1941, *Зборник радова са XV научног скупа Историја медицине, фармације и народне медицине*, Београд: Институт за савремену историју, Зајечар: Историјски архив „Тимочка крајина“, 2007, 39–48.
- Павловић, С. К., *Србија: историја иза имена*, Београд: Слио, 2004.
- Панић, В., *Начела модерне у архитектури јавних објеката у Београду, периода 1918–1941*, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2013, 105–110.
- Петров, М. С., Пролетња изложба у Уметничком павиљону, *Време*, 8.5.1929, 4.
- Петровић, К., *Уређење градова: парк за телесно васпитање у склопу зеленила за освежавање*, Београд: Савез Сокола Краљевине Југославије, 1938.
- Петровић, Љ., Југословенско друштво између два светска рата, *Историја 20. века*, 2, 2008, 23–44.
- Покрајац, М., Александар Бугарски, пионир академизма у Београду, *ГГБ*, LX, 2013, 71–108.
- Половина, Г., Транзитивни обликовни концепти на примерима архитектуре Београда, *Наслеђе*, XIII, 2009, 41–64.
- Поповић, Б., Изложба немачке савремене уметности, *СКГ*, 33, 1931, 54.
- Поповић, Б., Јесења изложба београдских уметника, *СКГ*, 4, 1929, 298–305.
- Поповић, Б., Југословенска архитектура, *Време*, 20.2.1931, 1.
- Поповић, Б., Како ће изгледати Теразијска тераса, *Политика*, 6.7.1930, 7.
- Поповић, Б., О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 23, 1928, 626–633.
- Поповић, Б., О савременој чехословачкој архитектури, *СКГ*, 24, 1928, 55–61.
- Поповић, Б., Уметнички павиљон у Београду. Јесења изложба београдских уметника, *СКГ*, 3, 1929, 209–213.
- Поповић, Б., Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, *Зборник Народног музеја*, XVI/2, 1997, 233–243.
- Поповић, Д. М., Уређајни основи за Београд, *БОН*, 1932, 705–711.
- Поповић, Д. М., Уређење Garden City, *Савремена општина*, 1–2, 1931, 46–52.
- Поповић, Д., Данашња београдска архитектура, *Уметнички преглед*, 9, 1940, 278–282.
- Поповић, Д., Изложба новог немачког грађевинарства, *Уметнички преглед*, 8, 1940, 249–252.
- Поповић, Д., Нова немачка архитектура, *Уметнички преглед*, 10, 1939, 312–5.
- Поповић, Д., О савременој архитектури Београда, *БОН*, 1932, 12, 760.
- Поповић, Д., Регулациони план Новог Сада, Поводом изложбе архитекте г. Јураја Најдхарта, *Дан*, 1. 3.1939.
- Поповић, П. Ј., Краљ Александар Први као љубитељ архитектуре, уметности и технике, *Технички лист*, 11–12, 1935, 153–155.

- Поповић, П., О техничким радовима у нашој комуналној политици: уређење Београда, *СКГ*, 23, 1928, 382.
- Порчић, Љ., Миловановић, Д., *Петар Палавичини*, Београд: РТС, 2010.
- Пролетња изложба сликарских, вајарских и архитектонских радова*, каталог, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1929.
- Просен, М., Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, *ГГБ*, XLIX–L, 2002–2003, 183–193.
- Просен, М., *Архитекта Григорије Самојлов*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2006.
- Просен, М., Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890–1952), *Наслеђе*, VII, 2006, 167–203.
- Просен, М., О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, *ГГБ*, LVIII, 2011, 125–139.
- Путник, В., Соколски домови и стадиони у Београду, *Наслеђе*, XIV, 2013, 69–82.
- Prosen, M., Popović, B., L'Art déco en Serbie, in: Bréon, E., et Rivoirard, P., (eds), *1925, quand l'Art déco séduit le monde*, exposition catalogue, Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, Norma editions, 2013, 28–37, 30.
- Просен, М., Палата Привилеговане аграрне банке у Београду, *Наслеђе*, XV, 2014, 63–76.
- Просен, М. И., *Ар деко у српској архитектури*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2014.
- Путник, В., Фолклоризам у архитектури Београда, 1918–1950, *ГГБ*, LVII, 2010, 175–210.
- Путник, В., Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, *Наслеђе*, XIII, 2012, 153–166.
- Putnik, V., Influence of the Ottoman Architecture on the Aesthetics of Folklorism in Serbian Architecture, *El Prezente, Menorah*, 2013, 265–276.
- Путник, В., Катедрала Београдске надбискупије: од иницијативе до нереализованог пројекта, *Наслеђе*, XV, 2014, 183–191.
- Путник, В. Б., *Архитектура соколских домована у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд: Филозофски Факултет, Универзитет у Београду, 2015.
- Путник, В., Улази портали и холови стамбених зграда у Београду (1918–1941), *Наслеђе*, XIV, 2015, 41–55.
- Putnik, V., Razvoj stambene arhitekture u Beogradu 1926. godine, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 2016, 121–136.
- Путник Прица, В., *У лепом стану срећа станује*: београдски ентеријери као вид јавних простора у међуратном периоду, *Наслеђе*, XVIII, 2017, 79–88.
- Путник Прица, В., Добровићеви нереализовани пројекти политичко–спортског стадиона и физкултурног појаса, *Култура*, 159, 2018, 189–203.
- Путник Прица, В., Подизање три основне школе у Београду 1928. године као прекретница у развоју архитектуре школских зграда, *Наслеђе*, XIX, 2018, 67–77.
- Putnik Prica, V., The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade (1918–1941), in: Seražin, H., Franchini, C., Garda, E., (eds.), *MoMoWo. Women's Creativity since the Modern Movement (1918–*

- 2018), *Toward a New Perception and Reception*, Ljubljana: Založba ZRC; France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, 2018, 1015–1024.
- P. R. S, Općinske stambene kuće u Beču, *TL*, 5–6, 1934, 77–82.
- Padesát let Pražské úvěrní banky 1870–1919*, Praha 1920, 43.
- Paladino, Z., Arhitektonski opus Lavoslava Horvata u Beogradu, *Prostor*, 20, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, 2012, 310–327.
- Paladino, Z., *Lavoslav Horvat, kontekstualni ambijentalizam i moderna*, Zagreb: Meandarmedia i HAZU Hrvatski muzej arhitekture, 2013.
- Pantić, R., Ideologija intimističkog estetizma u srpskom modernističkom slikarstvu između dva svetska rata, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd, Orionart, 2014, 459–480.
- Passuth, K., Berlin, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 200–205.
- Passuth, K., The Exhibition as a Work of Art: Avant–garde Exhibitions in East Central Europe, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant–Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 226–247.
- Pavković, M., *Arhitekt Vjekoslav Bastl*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2017.
- Peić, M., *Vladimir Becić*, Osijek: Revija, 1987.
- Pent, V., Hans Pelcig i Formenrausch, u: Perović, M. R., (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 131–138.
- Pent, V., Arhitektura ekspresionizma u Severnoj Nemačkoj, u: M. R. Perović (prir.), *Istorija moderne arhitekture*, Antologija tekstova, Knjiga 2/B, Kristalizacija modernizma – avangardni pokreti, Beograd, 2005, 178–187.
- Perović, M. R., (ur.) *Istorija moderne arhitekture. Antologija tekstova. Koreni modernizma*, Kniga 1, Beograd: IDEA/Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1997, 535–49.
- Perović, M., Krunic, S., (prir.), *Nikola Dobrović: eseji, projekti, kritike*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Muzej arhitekture, 1998.
- Perović, M. R., *Srpska arhitektura XX veka. Od istoricizma do drugog modernizma*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2003.
- Perović, M. R. (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005.
- Perović, M. R., Ćorović, D., Urban Development in Belgrade: plans and reality, in: H. Fessas–Emmanouil (ed.), *Balkan capitals from the 19th to the 21th century, Urban planning and the modern architectural heritage, Proceedings for Preparatory Meeting for the Inter–Balkan Congress*, Athens, 2006, 52–57.
- Perović, M. Zenitism and Modern Architecture, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I., (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 85–94.
- Pevsner, N., *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd: Građevinska knjiga, 2005.
- Pingusson, G. H., Exposition de jeunes architectes, *L'architecture d'aujourd'hui*, 3, Boulogne (Seine), 1935, 77–79.

- Planić, S., (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932.
- Planić, S., Izložba moderne francuske arhitekture u Zagrebu, *Građevinski vjesnik*, 10, 1934, 147–148.
- Planić, S., Međunarodni pripremni kongres za modernu arhitekturu, *Građevinski vjesnik*, 3, 1932, 30–31.
- Planić, S., Progres graditeljstva, u: *Građevinski vjesnik*, 1, 1932, 7–11.
- Planić, S., Uvod, u: *Graditeljska izložba*, katalog izložbe, Zagreb, 1930, 5–6.
- Platzer, M., CIAM and Central Europe, in: E. Blau, M. Platzer, (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 227–231.
- Platzer, M., Revolutionaries of Thought: Three Sites of Innovation, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 167–172.
- Poceto, M., Vagnerova škola: 1894–1912, u: Perović, M. R., (ur.) *Istorija moderne arhitekture. Antologija tekstova. Koreni modernizma*, Kniga 1, Beograd: IDEA/Arhitektosnki fakultet Univerziteta u Beogradu, 1997, 535–49.
- Popović, B., Izložba jugoslovenske savremene arhitekture, u: *Srpska arhitektura 1900–1970*, Beograd: MSU, 1972.
- Popović, B., *Primenjena umetnost i Beograd 1918–1941*, Beograd: MPU, 2011.
- Posch, W., *Clemens Holzmeister, Architekt zwischen Kunst und Politik*, Salzburg: Müry Salzmann, 2010.
- Potočnjak, V., O arhitektonskim natječajima kod nas, *Građevinski vjesnik*, 3, Zagreb, 1938, 33–34.
- Potočnjak, V., Arhitektura u Hrvatskoj 1888–1938, *Građevinski vjesnik*, VIII, 4–5, 1939, 49–79.
- Premerl, T., Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, *Arhitektura*, Zagreb, 1976.
- Premerl, T., Josip Pičman 1904–1936, Ličnost i djelo, *ČIP*, 4–5, 1981.
- Premerl, T., Naša misao o Bauhausu, *ČIP*, XXVIII, 1981, 7–8.
- Premerl, T., Sudjelovanje arhitekture u razvoju turizma do Drugog svetskog rata, *ČIP*, 7–8, 1982, 28–29.
- Premerl, T., Industrijska arhitektura između dva svjetska rata, *ČIP*, 30, 1983, 8.
- Premerl, T., Mogućnost slobodnog ostvarivanja modernih arhitektonskih načela. Individualna stambena izgradnja između dva rata. *ČIP*, 4, 1983, 27.
- Premerl, T., *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, nova tradicija*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.
- Prevelakis, G., Rey, V., Empire, Nationalism and The Cold War. The Balkan Urban Iconographies, in: H. Fessas–Emmanouil (ed.), *Balkan capitals from the 19th to the 21th century, Urban planning and the modern architectural heritage*, Proceedings for Preparatory Meeting for the Inter–Balkan Congress, Athens, 2006, 20–31.
- Prljević, M. P., Kafana u Topčideru, *Arhitektura*, 5-6, 1933, 119,
- Р. Ст., Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском доњем граду, *Политика*, 28. 7. 1939, 14.
- Радованац, М., Пројекти архитектке Јана Дубовог у комплексу Астрономске опсерваторије у Београду, у: М. С. Димитријевић, (ур.), Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VII“, Публ. Астр. друш. „Руђер Бошковић“, 13, 2014, 195–211.

- Радловић, И., *Архитектура и урбанизам Професорске колоније*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Reichardt, H. J., Wolfgang Schäche: *Von Berlin nach Germania: über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen*. Katalog zu einer Ausstellung des Landesarchivs Berlin, 1984–1985, Landesarchiv, Berlin, 1985.
- Ристовић, М., Стојановић, Д., Јовановић, М., Перишић, М., Милорадовић, Г., (прир.), *Живети у Београду 1890-1940 – документи управе града Београда*, Књига 6, Београд: ИАБ, 2008.
- Ристовић, М., Тимотијевић, М., Поповић, М., *Историја приватног живота у Срба – од средњег века до савременог доба*, Београд: Сlio, 2011.
- Ркаловић, С., Хотел „Праг“, *Наслеђе*, VIII, 2007, 87–94.
- Ркаловић, С., Хотел „Astoria“, *Наслеђе*, XIII, 2012, 103–109.
- Ротер–Благојевић, М., Настава архитектуре на вишим и високошколским установама у Београду током 19. и почетком 20. века. Утицај страних и домаћих градитеља, *ГГБ*, XLIV, 1997, 125–168.
- Roter–Blagojević, M., Pojava prvih zakonskih propisa i standarda u oblasti građevinarstva u Srbiji tokom 19. početkom 20. veka; *Izgradnja*, 5, 1998, 245–258.
- Ротер–Благојевић, М., Архитектура грађевина јавних намена изграђених у Београду од 1868. до 1900. године, (други део), *АУ*, 14/15, 2004, 73–90.
- Ротер–Благојевић, М., *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Београд: Орион арт, Архитектонски факултет 2006.
- Roter–Blagojević, M., Stvaranje modernog kulturnog identiteta Beograda u: Samardžić, N., (ur.), *Identitet Beograda: Globalni grad ili globalno selo*, *LIMESplus*, 1–2, Beograd, 2012, 17–41.
- Roter–Blagojević, M., Vukotić Lazar, M., Between East and West – Influences on Belgrade urban and architectural development from the early 19th century to the 1970s, *Limes plus*, 1, Beograd, 2013, 123–136.
- Roter–Blagojević, M., Jan Nevole: Prvi moderni arhitekta u Beogradu, *Limes plus*, 2, 2013, 129–148.
- Roter–Blagojević, M., The modernization and urban transformation of Belgrade in the 19th and early 20th century, in: Doytchinov G., Đukić A., Ioniž C. (eds), *Planning Capital Cities: Belgrade, Bucharest, Sofia*, Graz: Verlag der Technischen Universität Graz, 2015, 20–42.
- Radović Mahečić, D., Alvar Aalto – natječajni rad za bolnicu u Zagrebu (1930/31), *Peristil* 38, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1995, 139–144.
- Radović Mahečić, D., *Socijalno stanovanje međuratnog Zagreba*. Zagreb: Horetzky, 2002.
- Radović Mahečić, D., Treba znati... O arhitektu Stjepanu Planiću, *One Ought to Know... About the Architect Stjepan Planić*, u: Radović Mahečić, D., Haničar, I., *Stjepan Planić, 1900.–1980*, Zagreb: Gliptoteka HAZU – Institut za povijest umjetnosti, 2003, 29–54.
- Radović Mahečić, D., (ur.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930ih*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti i Školska knjiga d.d., 2007.
- Razstava češke moderne umetnosti – Društvo upodabljajočih umetnikov Manes iz Prage*, Ljubljana, Jakopičev paviljon, Avgust–septembar 1924, katalog izložbe.
- Risselada, M. (ed.), *Raumplan versus Plan Libre, Adolf Loos / Le Corbusier*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008.

- Risselada, M., Documentation of 16 houses, in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre, Adolf Loos / Le Corbusier*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008, 96–14.
- Ristić, S., Hugo Ehrlich u Beogradu, *Oris*, 35, 2005, 142–149.
- Ristić, S., Skriveno blago Beograda, *Oris*, 88, 2014, 196–204.
- Rotshild, J., *East Central Europe between the two World Wars*, Seattle, 1974.
- С. К., Јуче је отворен Јесењи Салон у Уметничком Павиљону, *Време*, 31.12.1928, 6.
- Соколовић, Т., Освећење нове зграде југословенског посланства у Берлину, *Време*, 30.11.1940, 2.
- Стајић, С., Школе на чистом ваздуху, *БОН*, 1933, 560–563.
- Стаменковић, А., Прилог проучавању београдског опуса Драгише Брашована, *ГТБ*, LVIII, 2011, 135–153.
- Стаменковић, А. З., *Архитектура националних павиљона Србије и Југославије на Међународним изложбама 1900–1941*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2017.
- Stamenković, A., Doprinos Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda, *Slovenika*, 4, 2018, 93–112.
- Станојевић, В., Здравствена служба од 1918. до данас, у: В. Чубриловић (ур.), *Историја Београда*, III, Београд: БИГЗ, 1974, 487–494.
- Стефановић, Т., *Токови у српској архитектури 1935–1941*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2014.
- Стефановић, Т., Изложба нове немачке архитектуре у Београду 1940. године, *Култура*, 161, 2018, 419–434.
- Стефановић, Т., Монументално и монументализам у архитектури међуратног Београда, *ЗЛУМС*, 46, 2018, 141–159.
- Стојановић, Д., Туризам и конструкција социјалног и националног идентитета у Србији крајем 19. и почетком 20. века, *Годишњак за друштвену историју*, 1/3, 2006, 41–59.
- Стојановић, Д., Уље на води: политика и друштво у модерној историји Србије, у: Љ. Димић, Д. Стојановић, М. Јовановић, *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2009, 115–148
- Стојановић, Љ., Туберкулоза и њене последице, *БОН*, 10, 1938, 689–696.
- Стојановић, С., Изложба београдских уметника у Уметничком павиљону, *Политика*, 2.1.1929, 7.
- Стојановић, С., Изложба савремене југословенске уметности у Риму, *Уметнички преглед*, 1, 1937, 26.
- Страјнић, К., За савремену архитектуру – поводом конкурса за Новосадско позориште, *Летопис Матице српске*, 321, 3, Нови Сад, 1929.
- Суворин, А., (ур), *Цео Београд, адресно–информациона књига за Београд, Земун и Топчидер*, Београд: Књижара Руска мисао Л. Звјерева, 1922.
- Schäche, W., Das „Diplomatenviertel“ in Berlin–Tiergarten. Gutachten für das Landesdenkmalamt, Berlin 1985.
- Schäche, W., *Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945*, Auflage. Gebrüder Mann, Berlin 1992.
- Schmidt, T., *Werner March. Architekt des Olympia–Stadions, 1894–1976*, Basel, Berlin, Boston: Birkhäuser Verlag, 1992.
- Schneikart, A., Bontschits–Preis erneut verliehen, *Hoch*³, Darmstadt: Technische Universität Darmstadt, 2013.
- Seissel, J., Jugoslovenski paviljon na međunarodnoj izložbi u Prarizu, *Gradvisnik vjesnik*, 6, 1937, 8, 116.

- Seissel, J., Josip Pičman 1904–1936, *Forum*, 1–2, 1976, 40.
- Sever, M., Izložba arhitekta Jurja Neidhardta. Moderna arhitektura i urbanizam, *Novosti*, 6. 1. 1937, 14.
- Sharp, D., *Modern architecture and Expressionism*, New York, 1966.
- Siebenbrodt, M., Schöbe, L., *Bauhaus 1919–1933*, New York: Parkstone International, 2009.
- Simon, M., Modernity and context – Hungarian architecture at the beginning of the Kádár-era. *Periodica Polytechnica Architecture*, Vol. 38, No. 1, 2007, 25–32.
- Slivnik, L., Jugoslovenski paviljoni na Svetnovnih razstavah, Yugoslav pavilions at world exhibitions, *AR Arhitektura raziskave, Architecture Research*, no 2, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo, 2014, 33–40.
- Smith, A. D., Nationalism and modernity, in: Benson, T. O., (ed), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge ; London : The MIT press, 2002, 68–81.
- Speer, A., *Neue deutsche Baukunst*, (ed.) Rudolf Wolters, Berlin: Volk und Reich Verlag, 1941.
- Sretenović, S., *Francuska i Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca 1918–1929*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2008.
- Srp, K., Poetry in the midst of the world: the avant-garde as projectile, in: T. O. Benson, (ed), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles: LACMA, Cambridge; London: The MIT press, 2002, 109–130.
- Stabenow, J., Ljubljana, in: Gunzburger Makaš, E., Damljanović Conley, T., (eds.), *Capital cities in the aftermath of empires : Planning in Central and Southeastern Europe*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2010, 223–240.
- Stojanović, Lj., (ed), *Jugoslovenski umetnici – Praški đaci 1900–29*, MSU, Beograd, 1987.
- Stolić, A., *Elites and the Court in Belgrade in the 19th Century*, Bonn: Michael-Zikic-Stiftung, 2002
- Strajnić, K., Prace ing. arch. Nikoly Dobroviče i soudoba Jihoslovenska arhitektura, Nikola Dobrovič a jeho vyznam, *Architekt SIA*, 10, Praha, 1930, 181–200.
- Strajnić, K., Savremena arhitektura Jugoslovena: Nikola Dobrovič i njegovo značanje, *Arhitektura*, Ljubljana, 4, 1932, 108–114.
- Stráth, B., Mitteleuropa, From List to Naumann, *European Journal of Social Theory*, 11, 2008, 171–183.
- Stržić, Z., Narodni sanatorij za tuberkulozu – Beograd 1931, u: Planić, S., (ur.), *Treba znati. Progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture*, Zagreb: Naklada Jugoslovenske štampe d.d., 1932, 52–53.
- Sutlić, K., Nepoznati Zagreb Adolfa Loosa, *Globus*, 19.12.2013, 66–71.
- The Architecture of Zlín, Zlín: The City of Zlín*, 2016.
- Тадий, Д., Социјална улога савремене архитектуре, *Јавност*, 4, 1935, 78–80.
- Таут, М., Савремена архитектура (превод С. Винавер), *СКГ*, 34, 1931, 120–128.
- Теших, В., Школство у Београду, у: Чубриловић, В., (ур.), *Историја Београда*, III, Београд: БИГЗ, 1974, 307–319.
- Томић-Милосављевић, Д., О изграђивању Београда, *Савремена општина*, 6–7, 1927, 1176–1193.
- Тошева, С. Архитект Милица Крстић (1887–1964), *ГТБ*, XLIV, 1997, 95–114.
- Тошева, С., *Бранислав Којић*, Београд: РЗЗСК, 1998.

- Тошева, С., *Бранислав Којић – сећање на архитекту: поводом стогодишњице рођења*, Београд: САНУ, 2001.
- Тошева, С., *Србија и Британија, културни додири почетком XX века*, Београд: МНТ, Галерија науке и технике САНУ, 2007
- Тошева, С., Архитектонско одељење Министарства грађевина Краљевине Југославије и његов утицај на развој градитељства у Србији између два светска рата, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Тошева, С., *Градитељство у служби државе: делатност и остварења Архитектонског одељења Министарства грађевина у српској архитектури 1918–1941*, Београд: МНТ, ДКС, 2018.
- Тошић, Д., *Југословенске уметничке изложбе 1904–1927*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983.
- Трговчевић, Љ., *Научници Србије и стварање југословенске државе 1914–1920*, Београд: Народна књига, СКЗ, 1986.
- Трговчевић, Љ., *Планирана елита: о студентима из Србије на европским универзитетима у 19. веку*, Београд: Историјски институт, 2003.
- Трифунковић, Л., *Сретен Стојановић*, каталог изложбе, Београд: САНУ, 1973, 25.
- Трифунковић, Л., *Српско сликарство 1900–1950*, Београд: Нолит, 1973.
- Тричкових, М., Наши архитектонски греси, *БОН*, 1931, 770–772.
- Туцић, Х., Дело архитектке Војина новића између два светска Симео рата, *Наслеђе*, IX, 2008, 155–178.
- Туцић, Х., *Црква Светог Антуна Падованског*, Београд: ЗЗСКГБ, 2011.
- Тусић, Н., Prosen, М., *Alpha među palatama: Jadransko–podunavska banka*, Београд: Alpha Bank Srbija, 2015.
- Т. Е., Изложба слика г. Петра Добровића и архитектонских пројеката г. Николе Добровића у Ротердаму, *Време*, 24.5.1931, 7.
- Templ, S., *Baba. The Wekbund Hausing Estate, Prague, 1932*, Basel, Boston, Berlin: Birkhaeuser, 1999.
- Terzin, V., Hrvatski umetnici u Srbiji tokom prve polovine XX veka, u: Miško Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Београд: Orionart, 2014, 195–212.
- The Urban development of Budapest, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 107–110.
- Todorova, M., *Imaginarni Balkan, Zemun: XX vek*, 1999.
- Tournikiotis, P., *Adolf Loos*, Princeton Architectural Press, New York, 1994.
- Trojan, P., *Češi a Bělehrad 1918–1939*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2009.
- Ђоровић, Д., Београд као европски град у деветнаестом веку: трансформација урбаног пејзажа, докторска дисертација, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015.
- Ђоровић, Д., The Garden City Concept from Theory to Implementation, Case Study: Professors' Colony in Belgrade, *SAJ*, Vol. 1, No. 1, 2009.
- Ђоровић, Д., The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade, in: Bogdanović, J., Filipovitch Robinson, L., Marjanović, I. (eds.), *On the Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*, Louvain 2014, 201–221.
- У., Књига о југословенској уметности, *Уметнички преглед*, 6, 1939, 191.
- Улага, Д., Олимпијски стадион у Београду по замисли професора Вернера Марха, *Време*, 10.10.1940, 7.

- Уметничко удружење Облик, *X изложба: сликарство, графика, скулптура, архитектура*, каталог изложбе, 10–24. децембар 1933, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1933.
- Уредба о подизању и уређењу угоститељских радњи, у: Никетић, Г., (ур.), *Угоститељски зборник*, Београд: Геца Кон, 1935, 5–26.
- Udovički–Selb, D., Facing Hitler's Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition, *Journal of Contemporary History*, Vol. 47, No. 1, Special Issue: Sites of Convergence — The USSR and Communist Eastern Europe at International Fairs Abroad and at Home (January 2012), 13–47.
- Удружење умјетника „Земља“, каталог изложбе, Загреб: Завлада тискаре Народних новина, 1935.
- Успјех Петра Добровића сликара и Николe Добровића архитекте у Холандији, *Савременик*, 1931, 16–18, 299–300.
- Uzelac, Z., Hommage á Stanko Kliska, *Život umjetnosti*, 43/44, 1988, 105–108.
- Ferkai, A., Hungarian Architecture between the Wars, in: Wiebenson, D., Sisa, J., (eds), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1998, 245–274.
- Ferkai, A., *National identity in Hungarian architecture and the shaping of Budapest*, paper written on the Bloomington symposium Mapping the Nation: Shaping Space and Identity in Hungary and in East Central Europe in 2010.
- Filakovac, V., *Vladimir Filakovac: crteži i grafika 1911–1930*, Загреб: ЈАЗУ, 1967.
- Fodor, T. K., Београд, налиће једног града, *Nova literatura*, br. 3, 1929, 86–88.
- Footman, D., *Balkan Holiday*, London: William Heinemann Ltd, 1935.
- Frempton, K., *Moderna arhitektura, kritička istorija*, Београд: Orion art, 2011.
- Freudenreich, A., Без наслова, у: *Градитељска изложба*, каталог изложбе, Загреб, 1930, 23.
- Х., Музеј кнеза Павла, Изложба немачких књига, *Уметнички преглед*, 10, 1939, 316.
- Хакман, С., Заједничка изложба гт Петра Добровића, сликара, Ристе Стијовића, вајара, и Николe Добровића, архитекте, *Мусао*, 263–264, 1930, 495–498.
- Хлапец–Ђорђевић, Ј., Женска Мала Антанта, *Живот и рад*, IV, 24, 1939, 910–913.
- Haberle, M., Bauer, H., Natječaj za izradu idejnih skica za novu zgradu Državne markarnice u Beogradu, *Građevinski vjesnik*, 8, 1936, 1–2.
- Havelka, M; Cabada, L. (eds.), *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*, Plzeň, 2003.
- Heppner, H., Capital city as national vision at the Serbs, Bulgarians and Romanians, in: G. Doytchinov, A. Đukić, C. Ioniță, (eds), *Planning Capital Cities: Belgrade, Bucharest, Sofia*, Graz: Verlag der Technischen Universität Graz, 2015, 10–18.
- Herscher, A., Publication and Public Realms: Architectural Periodicals in the Habsburg Empire and Its Successor States, in: Blau, E., Platzer, M. (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 237–44.
- Нићкок, Н. Р., Дџонсон, Ф., *Internacionalni stil*, Београд: Грађевинска књига, 2003.
- Hille, T., *Modern Schools: A Century of Design for Education*, Hoboken, N.J: John Wiley & Sons, 2011.
- Hobsbom, E., *Doba ekstrema: istorija kratkog dvadesetog veka 1914–1991*, Београд: Dereta, 2002.
- Horel, C., *Urban Change in the Southern Cities of the Habsburg Monarchy*, у: Миљковић–Катић, Б., (ур.) *Просторно планирање у Југоисточној Европи*, Београд: Историјски институт, Балканолошки институт САНУ, Географски факултет Универзитета у Београду, 2011, 181–202.

- Horvat Pintarić V., *Vienna 1900 The architecture of Otto Wagner*, Studio Editions, London, 1989.
- Церанић, М., Палата „Assicurazioni Generali“ на Теразијама, *Наслеђе*, 5, 2004, 145–150.
- Церанић, М., Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду, *Наслеђе*, VI, 2005, 147–162.
- Châtelet, A. M., Lerch, D., Luc, J.N., *The Open–Air Schools: An Educational and Architectural Experience in the Europe of the Twentieth Century*, Paris: Recherches, 2003.
- Clegg, E., *Art Design & Architecture in Central Europe 1890–1920*, Yale University Press, 2003.
- Continuity of Modernity, Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010*, Zagreb: Oris House of Architecture and Oris, 2010.
- Crnjanski, M., *Iris Berlina*, Beograd: Ringier Axel Springer, 2013.
- Csáky, M., Multicultural Communities: Tensions and Qualities, The Example of Central Europe, in: Blau, E., Platzer, M., (eds.), *Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe 1890–1937*, Prestel, Munich – London – New York, 1999, 43–55.
- Чалић, М. Ж., *Социјална историја Србије 1815–1941. Успорени напредак у индустријализацији*, Београд: Clio, 2004.
- Чупић, С., *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модног, помодног и модерног (1918 – 1941)*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011.
- Černý, F. M., Šlapeta, V., *Kamil Roškot 1886–1945*, Praha: NMT, 1978.
- Шишовић, Г. С., *Архитектонска конкурсна пракса и питање аутономије архитектуре*, докторска дисертација, Београд, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Шуваковић, М., Контекстуални, интертекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа, у: Голубовић, В., Тутњевић, С., (ур.), *Српска авангарда у периодици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996, 111–122.
- Šegvić, N., Arhitektonska škola Drage Iblera, *ČIP*, 339, 1981, 13.
- Šerman, K., Utjecaj Bauhausa na hrvatsku međuratnu arhitekturu, *Prostor*, 17, Zagreb, 2009, 329–335.
- Šerman, K., Gustav Bohutnsky, zagrebački student arhitekture na Bauhausu, u: Šuvaković, M., (prir.), *Bauhaus, ex–Yu recepcija Bauhausa*, Beograd: Orion art, 2014, 142–144.
- Šimetin Šegvić, N., Kulturni, socijalni i intelektualni aspekti zagrebačke arhitekture moderne: ozdravljenje budućnosti, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, Vol. 44, 2012, 303–345.
- Šlapeta, V., Naselja „Novi dom“ u Brnu (1928) i Baba u Pragu (1932), *ČIP*, 33, 1986, 11–24.
- Šlapeta, V., Kubizam u češkoj arhitekturi, u: Perović, M. R., (ur.), *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, Kristalizacija modernizma, Avangardni pokreti*, Knjiga 2/B, Beograd: Draslar Partner, 2005, 89–102.
- Šlapeta, V., The Bat’a Legacy: The realization of a utopia, Symposium Utopia of Modernity: Zlín, Zlín and Prag, 2009, 53–67; <http://www.projekt-zipp.de/de/zlin/zlin/Publikation>.
- Šlapeta, V., Zatloukal, P., (eds.), *Great Villas of Bohemia, Moravia and Silesia*, Prague: Foibos Books, 2010.
- Šlapeta, V., *Adolf Benš (1894–1982): architektonické dílo*, Praha: Nadace Charty 77, 2014.
- Šolman, M., *Željko Hegedušić: slike, crteži, grafike 1931–1971*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija JAZU, 1971.
- Šorske, K. E., *Fin–De–Siecle u Beču: politika i kultura*, Beograd: Geopoetika, 1998.
- Štulhofer, A., Športski objekti arhitekta Franje Bahovca, *Prostor*, 1–2, Zagreb, 1994, 153–170.

- Štulhofer, A., Uchytíl, A., Barišić, Z., Drago Galić, u: *Atlas arhitekture RH – XX vijek*, Zagreb: Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.
- Šuica, N., Stvaranje *stimmunga* slike: srpsko moderno slikanje i odnos sa nemačkim građanskim ukusom, u: M. Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 79–86.
- Šuvaković, M., (prir.) *Bauhaus, ex–Yu recepcija Bauhauasa*, Beograd: Orion art, 2014, 83–85.
- Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd, Orionart, 2010.
- Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Beograd: Orionart, 2012.
- Šuvaković, M., (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd, Orionart, 2014.
- Šuvaković, M., Avangarde u Jugoslaviji i Srbiji, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd, Orionart, 2010, 63–82.
- Šuvaković, M., Dada i postdada. Prag, Zagreb, Novi Sad, Subotica i Beograd, u: Šuvaković, M. (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd: Orionart, 2010, 115–146.
- Šuvaković, M., Desne opcije i socijalna umetnost pred Drugi svetski rat, u: Šuvaković, M., (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Beograd: Orionart, 2012, 41–76.
- Šuvaković, M., J. Denegri, Radikalna postavangarda i socijalna umetnost: Nolit, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd, Orionart, 2010, 187–206.
- Šuvaković, M., Okupacija i kulturalne politike, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Beograd, Orionart, 2012, 115–146.
- Šuvaković, M., Teorija i prakse avangarde, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 1, Radikalne umetničke prakse*, Beograd, Orionart, 2010, 53–62.
- Šuvaković, M., Uvod, u: Šuvaković, M., (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Tom 3, Moderna i modernizmi (1878–1941)*, Beograd: Orionart, 2014, 33–43.
- Švacha, R., *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995.

Електронски извори:

- www.scribd.com/document/50030044/KUBIZAM–U–CESKOJ–ARHITEKTURI
- <http://arhitectura–1906.ro/2017/07/arhitectul–victor–smigelschi–personalitate–plurivalenta–1901–1973/>
- www.architektenlexikon.at/de/472.htm
- <http://www.cahiersdart.com/history>
- [Berliner Adreßbuch, 1940, Teil 3, digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1940/4262/](http://www.digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1940/4262/)
- www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09050284
- <http://www.projekt–zipp.de/de/zlin/zlin/Publikation>
- <http://kgalovic.blogspot.com/html>

Биографија аутора

Биљана Мишић, дипл. историчар уметности, рођена је 14. фебруара 1976. у Бачкој Паланци. Основне студије историје уметности уписала је 1996. на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Диплому историчара уметности стекла је 2003, са просечном оценом 9,37 током студија и оценом 10 (десет) на дипломском испиту. Докторске студије на истом факултету уписала је 2011/12. код ментора проф. др Александра Кадијевића.

Професионално искуство стручног сарадник стекла је у Заводу за заштиту споменика културе града Београда (2003–2017) радећи на пословима управљања документацијом, истраживања фондова, валоризације, израде елабората за утврђивање непокретних културних добара и регулационих планова. Полагањем конзерваторског испита добила је звање историчара уметности–конзерватора и постала члан Друштва конзерватора Србије (2004). У периоду 2006–2013. организовала је и суделовала у реализације више пројеката и програма стручне обраде и дигитализације грађе о непокретним културним добрима.

Учествовала је на више научних скупова и конференција, и у програму стручне праксе студената Филозофског и Архитектонског факултета Универзитета у Београду. Аутор је и коаутор историографских чланака, каталошких и монографских публикација и сарадник у припреми стручних изложби и пројеката презентације и промоције културног наслеђа Београда. Претежно се посветила истраживањима тема из области архитектуре двадесетог века, чије је резултате публиковала у више научних и стручних часописа (*Наслеђе*, *Култура*, *Зборник Народног музеја*, *Гласник ДКС*, *DaNS*) и монографији „Палата Савезног извршног већа у Новом Београду“ (2011).

Од 2018. ангажована је на извођењу наставе из предмета Историја уметности на Факултету за информационе технологије и дизајн Универзитета за пословне студије у Бања Луци, Република Српска, БиХ.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Биљана Мишић

Број индекса БИ110006

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Средњоевропски утицаји на развој београдске архитектуре (1919–1941)

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 24.6.2019.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Биљана Мишић

Број индекса БИ110006

Студијски програ Историја уметности, докторске академске студије

Наслов рада Средњоевропски утицаји на развој београдске архитектуре (1919–1941)

Ментор др Александар Кадјевић, редовни професор

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора 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, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 24.6.2019

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Средњоевропски утицаји на развој београдске архитектуре (1919–1941)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 24.6.2019.

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.