

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

Милан И. Просен

АР ДЕКО У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

БЕОГРАД, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY
ART HISTORY DEPARTMENT

Milan I. Prosen

**ART DECO IN SERBIAN
ARCHITECTURE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

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

Чланови комисије:

др Мирјана Ротер-Благојевић, ванредни професор, Архитектонски факултет,
Универзитет у Београду

др Александар Игњатовић, ванредни професор, Архитектонски факултет,
Универзитет у Београду

др Симона Чупић, ванредни професор, Филозофски факултет, Универзитет у
Београду

Датум одбране:

Захвалност

Моје истраживање помогли су поједини истраживачи српске архитектуре, Саша Михајлов, Хајна Туцић и мр Михајло Медведев увидом у пројектантске опусе архитеката Рајка Татића, Војина Симеоновића и Александра Медведева. Теренске снимке и архивску грађу о објектима архитекте Андреја Папкова уступила је мр Милица Тасовац. Др Зоран Маневић пружио ми је увид у делове његове документације о архитекти Браниславу Маринковићу и Григорију Самојлову. Одељење за архитектуру Музеја науке и технике, пружило ми је увид у заоставштину Миладина Прљевића, Григорија Самојлова, Момира Коруновића и Милана Злоковића.

Податке о међуратној архитектури Крушевца добио сам захваљујући љубазности Народног музеја у Крушевцу и Милени Васиљевић, а снимке објеката подигнутих у Смедереву обезбедила ми је Оливера Вујасиновић. Грађу свог истраживања о капели Војводе Путника и Костурници на Зејтинлику уступила је др Виолета Обреновић. Захваљујем се такође колегама Тијани Борић, мр Маре Јанакowości-Грујић, Јасмини Јакшић, Бојану Којичићу, др Зорану М. Јовановићу, др Снежани Тошевој, Дејану Радовановићу и Милану П. Миловановићу на њиховој помоћи и подршци. Мој рад је са ретком предусретљивошћу помогао Милош Јуришић, широкогрудо нудећи резултате свог дугогодишњег колекционарског рада и знања.

Посебну захвалност дугујем члановима породица српских градитеља чије сам професионалне и личне породичне заоставштине управо след бриге наследника за очување успомене на личност и дело њихових сродника, добио на увид. Захваљујем се Војислави Крстић која чува заоставштину Петра и Бранка Крстића, Ивану Самојлову који баштини документацију свога оца Григорија Самојлова, Александру Леку који се стара о заоставштини Димитрија М. Лека, Павлу Баићу у чијем је дому похрањена заоставштина Милана Секулића, Милице Стефановић која ми је на увид пружила сачуване пројекте свог оца Александра Ђорђевића, Миодрагу Новаковићу и Зорани Бјеловић на подацима везаним за живот и рад

Јована Бјеловића, пок. Војиславу Маринковићу који ми је за истраживачки рад посредством Центра ВАРМ уступио заоставштину архитекте Бранислава Маринковића.

Професионалне савете током мог рада пружили су ми мр Бојана Поповић, др Миодраг Јовановић, др Мирјана Ротер-Благојевић, др Александар Игњатовић и мој ментор др Александар Кадијевић, на чему им се срдечно захваљујем.

Ар деко у српској архитектури

Резиме

Као градитељска појава ар деко је уочен у историографији 1966. године, поводом прве ретроспективе Међународне изложбе савремених декоративних и индустријских уметности, одржане у Паризу 1925. Појава интересовања историографије за ар деко подударила се са слабљењем модернистичке доминације, чији су критеријуми били засновани на утилитарној, рационалној и социјално оправданој архитектури. Српска историографија покушала је да укаже на ар деко у српској архитектури 1990. године, али је до почетка новог миленијума тумачење овог стила било маргинализовано. Тек 2001. феномен ар декоа дефинисан је у оквирима националне градитељске баштине, а 2013. године је представљањем иностраној јавности био постављен у шири међународни оквир.

Овај рад има за циљ да на основу проучавања релевантне и доступне архивске, музејске, хемеротечке и фототечке грађе, као и документације из приватних збирки, уз анализе неизведених пројеката и објеката на терену, шире дефинише појаву ар декоа у српској архитектури, укаже на разлоге његовог појављивања, стилске одлике, распрострањеност и квантитативну заступљеност. Циљ је да се ар деко сагледа паралелно са токовима који су приказани у досадашњој историографији и издвоји га наспрам њих, кроз дефинисање његових особености и препознатљиве морфологије. Компаративном анализом са светским примерима ар деко стила, рад тежи да укаже на особеност стилске некохерентности, креативног индивидуализма и обиље мотива, који су остварење снажног уметничког покрета. Ар деко тражи уникатност форме и реализоване идеје, али поседује особине које творе принцип стила, савременог, луксузног и декоративног. Принцип савременог допушта инспирацију историјским епохама, од којих посебно реинтерпретира националне, класичне и егзотичне теме, не допуштајући директно цитирање њихових мотива. Истовремено ар деко парафразира бројне савремене уметничке појаве које му претходе, и које у међуратном периоду још увек стварају слику модерног. Парафразиране теме и мотиве ар деко употребљава искључиво у декоративну сврху, као инструмент стварања претставе о луксузу. Изразитој заступљености ар декоа у српској

архитектури допринели су снажан утицај Париза као уметничког, школског и културног узора, и свест о потреби стварања нове архитектуре која ће осликавати савремено доба и модерног појединца. Време када се јавио ар деко обележио је ескапизам „лудих двадесетих“, динамика, технолошки напредак и еманципација. Снажна послератна изградња српских градова, пре свега Београда, била је један од пресудних фактора за интензивну заступљеност ар деко грађевина. Потреба стварања претставе о луксузу, исказивана кроз савремени, модерни декор, определила је инвеститоре у међуратној епохи, и усмерила градитеље ка новом „модерном“ стилу.

Архитектура ар декоа у Србији, се по својој функцији дели на јавну и приватну, профану и сакралну. Постоје интернационални и национални ток ар декоа у српској архитектури. У развоју стила уочавају се рана, зрела, и позна развојна фаза. Објекти по својим типолошким карактеристикама сврставају се у скулпторалну и орнаменталну групу. У односу на развојну фазу, карактерну групу и афинитете градитеља примећују се различити степени декоративности објеката, које препознајемо као објекте наглашеног, умереног и сведеног типа. Прву рану фазу развоја ар декоа у српској архитектури представља рана рецепција стила у периоду од 1920. до 1927. године, настала под снажним утицајем архитектуре Париза након Првог светског рата и Међународне изложбе модерне декоративне и индустријске уметности одржане 1925, по којој је овај стил добио своје име. Упоредо са француским утицајем могу се пратити и утицаји чешке архитектуре, стилске преформулације сецесије и уметности бечке радионице, одједи италијанских утицаја, као и декоративних формулација које су донели руски архитекти емигранти, чији је утицај такође евидентан у формирању архитектуре ар декоа у Србији. Од 1927. године настају прелазни пројекти којима се завршава рана и почиње зрела фаза српског ар декоа. У овој фази ниво парафразирања иностраних узора умањен је у корист личне инвентивне интерпретације ликовног концепта модерног декоративног луксузног стила. Особина зрелог ар деко стила у српској архитектури јесте синтеза модерне форме и фасадне пластике, као и јачање орнаменталног правца овог стила, израженог у употреби модерних и историјских, класичних или националних мотива, који се апстрахују у орнамент.

Период краја треће деценије је тренутак када ар деко у Србији доживљава најснажнију експанзију и врхунац свог развоја у погледу разноврсности концепција ар деко стила какве развијају архитекти Бранко и Петар Крстић, Милан Злоковић, Милан Секулић, Драгиша Брашован, Душан Бабић, Ђуро Борошић, Александар Васић, Јан Дубови, Виктор Лукомски, Александар Дероко, Момир Коруновић, Јордан Петровић. У њиховом раду остварен је снажан спој архитектуре и декоративних елемената примењене уметности: скулптуре, рељефа, орнамената, полихромије материјала, кованог гвожђа и хромираног метала примењеног на декор улазних капија. У српској рецепцији ар декоа радо аплицирани, рељефи тематски варирају од музичких сцена, спорта, забаве, до хероја I светског рата, радника у пољу, симбола породице и материнства, од историјских и митолошких тема до приказа симбола модерног доба – аутомобила и авиона. Обожавање орнамента и његова машинска продукција омогућили су употребу серијски произведених декоративних елемената. Демократизација и мануфактурна производња декоративних елемената примењених на архитектуру, створила је широку распрострањеност ар декоа у Србији, остварену кроз орнаментални декоративни модернизам, специфичну особеност у српској рецепцији ар деко стила. Изостављајући скулпторалну декорацију и развијајући декоративне орнаменталне профилације као ликовни „омот“ грађевине, ову тенденцију преузимају сарадници бироа Ђуре Борошића, архитекте Момчило Белобрк, Јован Бјеловић и њихове колеге Миладин Прљевић, Григорије Самојлов, Фрањо Урбан, Бранислав Маринковић, Андреј Папков, Александар Медведев, Ђорђе Табаковић, Валериј Сташевски, идр.

Ар деко тридесетих година улази у своју позну фазу, коју карактерише примена декоративне скулптуре и рељефа на прочишћеним фасадним површинама. Истовремено архитектонске форме позне фазе ар декоа попримају асоцијативно-симболичне елементе, које их повезују са бродовима, авионима, радио апаратима и другим машинама које су обележиле модерно доба. Формалне асоцијације јавиле су се у пројектима Душана Бабића, Богдана Несторовића, Драгише Брашована. Позну фазу развоја ар декоа, у домену прочишћавања и монументализовања форми препознајемо и у пројектима и остварењима Миладина Прљевића, Рајка Татића, Александра Медведева, Григорија Самојлова,

браће Крстић. Ар деко је отклонио извесну херметичност модернистичке апстрактности и створио могућност прихватања умекшане парадигме модерне архитектуре, као алтернација пуристичкој крајности модерне архитектуре. Ар деко је закључио развојни ток националног стила и класичних евокација, реинтерпретирајући историјске предлошке и стављајући их у контекст савремених потреба. Ар деко је у српској архитектури представљао нову струју базирану на жељи уметника и наручилаца, да се архитектура оствари као уметничко дело које кроз своју декоративност указује на индивидуализам и инвентивност аутора, као и на социјални статус, укус и еманципованост онога који ово дело поседује. Ликовне особине форме, пикторалност, ефекат и наговештај гламура, избили су у први план. Базиран на формалним ефектима фасадизам преовлађује у односу на конструктивне експерименте, а трагање за новим и јединственим, изражено је у архитектури кроз уникатност која потенцира представу о луксузном. Ар деко је неодвојив од појаве практичног модерног простора, коме даје ауру луксуза и моде, умекшавајући естетску категорију модернизма аплицирањем декоративног слоја којим га приближава популарној култури. Ар деко је у српској архитектури представљао савремени међународни стил који је обликовао стамбене зграде, виле, биоскопе, пословне зграде и банке, државне, војне, династичке и црквине објекте, националне и друге јавне споменике. Широка заступљеност ар декоа у српској архитектури указује на то да ова појава, није узгредна и без дубљег значаја за српску уметност и културу, и шири европски и ваневропски културни простор. Одређивање ар декоа у српској архитектури, требало би да усмери његово будуће истраживање, да продуби његово вредновање, презентовање и заштиту, али и да осавремени читање националног градитељства у складу са токовима присутним у међународној науци.

- Кључне речи: ар деко, српска архитектура, орнамент, архитектонска пластика, декоративност, представа луксуза, модернизам, савремени градитељски стил, Међународна изложба модерне декоративне и индустријске уметности у Паризу 1925.

Историја уметности:Историја архитектуре: UDK 72.038.1(497.11)(043.3)

Art Deco in Serbian architecture

Summary

The Phenomenon of Art Deco architecture was noticed by historiography in 1966, on the occasion of the first retrospective of the International Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts, held in Paris in 1925. The historiographical interest for Art Deco coincided with the fading of the modernist domination, whose criteria was based on the virtues of the architectural utility, rationality and social justification. Serbian historiography tried to point out Art Deco in Serbian architecture in 1990. but its reading was left marginalized until the beginning of the new millennium. It was only in 2001. that the Art Deco phenomenon was defined in terms of national architectural heritage, and in 2013. it was internationally launched and placed in a broader international framework.

This paper aims to broadly define the appearance of Serbian Art Deco architecture, pointing out the reasons for its occurrence, stylistic features and its distribution and quantitative representation. The study is based on relevant and accessible documents found in archives, museums, publications, photo documentation and private collections as well as the analyses of non-realized projects and constructed objects. The aim is to examine Art Deco parallel to the architectural trends shown by the previous historiography and allocate it against them by defining its characteristics and distinctive morphology. Following a comparative analysis with the international examples of Art Deco style, this paper aims to emphasize the characteristic stylistic incoherence, creative individualism and variety of motives which came out of a powerful artistic movement. Art Deco requires the uniqueness of form and implemented idea; its characteristics make up the principle of a style: modern, luxurious and decorative. Its modern principles allow historical inspiration especially reinterpreting national, classic and exotic themes, avoiding the direct citing of their motives. As a new style Art Deco paraphrases numerous contemporary artistic phenomena that precede it and still creates a modern image in the period between two world wars. It uses paraphrased themes and motifs solely for decorative purposes, as a tool of creating the representation of luxury.

Strong influence of Paris as an artistic, educational and cultural model and awareness of the need for a new architecture that would reflect contemporary life and a modern

individual, had contributed to an outstanding presence of Art Deco in Serbian architecture. The appearance of Art Deco was marked by escapism of "Les Annees Follies" or "Roaring Twenties", followed by dynamics, technological progress and emancipation. Strong reconstruction of Serbian cities after WWI, especially Belgrade - the capital of the Kingdom of Yugoslavia was one of the decisive factors for an intense appearance of Art Deco buildings. The necessity to create representations of luxury, presented in a contemporary, modern decor, had determinate investors in the interwar epoch, and directed the builders to a new "modern" style. According to its function, Art Deco architecture in Serbia is divided into public and private, secular and sacred. There are international and national course of the Serbian Art Deco architecture. We can note early, mature, and late stages in the development of the style. For their typology, objects belong to the sculptural and the ornamental group. In relation to the developmental phase, characteristic group and the affinity of architects, we can note different degrees of decorative: emphasized, moderate and of reduced type.

The first early stage of development of Art Deco in Serbian architecture is represented by the early reception of the style in the period 1920-1927. It was formed under the strong influence of the architecture of Paris after World War I, and the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts held in 1925, that later gave the style its name. Along with the French influence we can trace influences of Czech architecture, the style reformulations of Secession, and the achievements of the Wiener Werkstätte, echoes of Italian influence, as well as decorative formulations made by Russian architect immigrants, whose influence is also evident in the making of the Art Deco architecture in Serbia. The year 1927 faces transitional forms that bring to the end the early stage, and indicate the mature phase of Serbian Art Deco. At this stage, the level of paraphrasing of foreign models is reduced in favor of personal inventive interpretations of the concept of modern decorative and luxurious style. The characteristics of mature Art Deco style in Serbian architecture are the synthesis of modern forms and decorative plastic, as well as strengthening of the ornamental style, expressed in the use of modern and historical, traditional or ethnic motives, abstracted in the ornament.

On the end of the third decade Art Deco in Serbia experiences its strongest expansion and the culmination of its development in terms of the diversity decorative concepts,

developed by architects Petar and Branko Krstić, Milan Zloković, Milan Sekulić, Dragiša Brašovan Dušan Babić, Djuro Borošić, Alexandar Vasić, Jan Dubovi, Viktor Lukomski, Alexandar Deroko, Momir Korunović, Jordan Petrović. Their work has accomplished a powerful blend of architectural and decorative elements of applied art: sculpture, relief, ornaments, polychrome materials, iron and chrome metal applications in the decoration of the entrance gates. The Serbian reception of Art Deco widely used reliefs with themes ranging from music performances, sports, entertainment, the heroes of WWI, workers in the field, symbols of family and motherhood, of historical and mythological themes, to displays of symbols of the modern era - cars and airplanes. The worship of the ornament and its mechanical production, enabled the use of mass-produced decorative elements. The democratization of production and manufacturing of decorative elements applied to architecture, created a wide spread of Art Deco in Serbia, largely achieved through an ornamental decorative modernism, a specific characteristic of the Serbian reception of the style. Omitting the sculptural decoration and developing decorative ornamental profiles, as art "cover" of the building, this tendency was accepted by collaborators of Djuro Borošić Bureau, architects Momcilo Belobrk, Jovan Bjelović and their colleagues Miladin Prljević, Grigorije Samojlov, Franjo Urban, Branislav Marinković, Andrej Papkov, Alexandar Medvedev, Dojrdje Tabaković, Valery Staševski, etc..

Art Deco enters its late phase in the thirties, which is characterized by the application of decorative sculptures and reliefs on the purified facades. At the same time the architectural form of late deco style acquires associative and symbolic elements, connecting buildings with ships, airplanes, radios and other machines that have marked the modern era. Associative forms appeared in projects of Dušan Babić, Bogdan Nestorović, Dragiša Brašovan. The late phase of Art Deco development we recognize in the projects and achievements of Miladin Prljević, Rajko Tatić, Alexandar Medvedev, Grigorije Samojlov, and brothers Petar and Branko Krstić, in domain of purification and monumentalisation of architectural form.

Art Deco has restrained containment of modernist abstraction and created the possibility of accepting softened paradigm of modern architecture, as well as alternation for purist extremes of modern architecture. Art Deco concluded developmental course of the

national style and classic evocations, reinterpreting historical templates and putting them in the context of contemporary needs. Art Deco in Serbian architecture represented a new course based on the desire of artists and investors, to achieve architecture as a work of art, which, through its decoration suggests individualism and inventiveness of the author, as well as social status, taste and emancipation of those who this work possess. Visual characteristics of form, picturesqueness, effect and a hint of glamour, broke out in the foreground. Based on the formal effects facade decorativeness prevails in relation to structural experiments, a search for the new and the unique is expressed in architecture, whose uniqueness emphasizes the idea of luxury. Art Deco is inseparable from the emergence of practical modern space, to which it gives an aura of luxury and fashion, emollient the aesthetic category of modernism by applying decorative layer which makes it closer to the popular culture.

Art Deco in Serbian architecture represented a contemporary international style that has shaped buildings, villas, theaters, office buildings and banks, government, military, dynastic and ecclesiastical edifices, national and other public monuments. Broad representation of the Art Deco style in Serbian architecture suggests that this phenomenon is not incidental and that it has a deep significance for the Serbian art and culture, as for the broader European and non-European cultural space. Determination of Art Deco style in Serbian architecture should focus its future research to deepen its evaluation, presentation and protection, but also it should modernize reading of national architecture in accordance with the present trends in international science.

- Keywords: Art Deco, Serbian architecture, ornament, architectural decoration, decorative, idea of luxury, modern, contemporary architectural style, the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris in 1925.

History of Art: History of Architecture: UDK 72.038.1(497.11)(043.3)

Садржај

I Увод: циљ и извори истраживања.....	1
II Српска историографија и ар деко.....	4
- Термин ар деко и контекст у коме је настао.....	4
- Дефинисање стила ар деко.....	6
- Однос српске историографије према остварењима ар декоа у архитектури.....	7
- Историографија ар декоа у српској архитектури.....	16
III Појава ар декоа.....	19
- Подстицаји и узорци.....	19
- Међународна изложба модерних декоративних и индустријских уметности.....	24
- Модерност и представа луксуза као одраз животног стила.....	29
- Извори стила ар деко.....	31
- Ар деко и модернизам.....	34
- Демократизација ар декоа.....	39
- Дисперзија ар декоа.....	41

IV Разлози и околности појаве ар декоа у Србији.....	46
-Београд у ар деко епохи.....	46
-Француски утицај у српској култури након Првог светског рата.....	48
-Школовање српских архитеката у Паризу.....	50
-Српска архитектура на Међународној изложби модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу.....	53
-Естетизам у српској архитектури између два светска рата.....	61
-Повезаност архитектуре и других уметничких дисциплина.....	64
V Појава ар декоа у српској архитектури.....	66
-Морфологија и мотиви ар декоа у српској архитектури.....	66
-Релјеф и скулптура у архитектури ар декоа у Србији.....	110
-Почети рецепције стила ар деко у српској архитектури – тенденције, утицаји и нове идеје.....	158
-Ар деко и модерни дискурс.....	171
-Ар деко и класични дискурс.....	380
-Ар деко и национални дискурс.....	443
-ентеријер.....	506
-Дисперзија ар декоа по градовима.....	520
VI Закључна разматрања.....	565
Литература.....	583

I Увод: циљ и извори истраживања

Циљ овог рада је да у српској научној историографији посвећеној уметничком архитектонском стваралаштву, дефинише појаву ар декоа, укаже на разлоге његовог појављивања, стилске одлике, распрострањеност и квантитативну заступљеност. Циљ је да се рецепција стила ар деко у српској архитектури сагледа паралелно са токовима који су приказани у досадашњој историографији, да га дефинише наспрам њих и издвоји га унутар њих, кроз дефинисање особености и препознатљиве морфологије, и сагледа њихов међусобни однос. Одређивање ар декоа у српској архитектури, требало би да усмери његово будуће истраживање, да продуби његово вредновање, презентовање и заштиту, али и да осавремени читање националног градитељства у складу са токовима присутним у међународној науци.

Као примарне изворе свог истраживања користио сам превасходно објекте на терену. Евидентирање и документовање објеката извео сам у Београду и у другим градовима у Србији. Истовремено сам проматрао објекте у већим Европским градовима који баштине значајна остварења стила ар деко (Париз, Мадрид, Лисабон, Брисел, Цирих, Женева, Будимпешта, Солун, Праг, Милано и др.) чија је компарација са српском архитектуром међуратног периода, помогла моја запажања. Као примарне изворе у раду сам користио фототечке изворе, будући да је међуратна архитектура у Србији значајно угрожена, да је извесни број објеката страдао у Другом светском рату и током бомбардовања НАТО 1999, или био порушен или преуређен у социјалистичкој епохи а изразито у протекле две деценије, када су учестали рушење, надоградња и нестручне обнове фасада. Истовремено сам користио снимке постојећих и порушених објеката настале у време њиховог настанка, оригиналне пројекте објеката и њихову документацију сачувану у заоставштинама архитеката и доступној архивској грађи.

Осим биографских и радних бележака, пројектне документације, изведених и нереализованих дела, идејних скица и креативних ликовних забелешки, заоставштине градитеља дале су ми увид у програме конкурса, новинске коментаре, као и радове других стваралаца. Како у истраживању индивидуалних градитељских опуса, тако и за стварање свеобухватније синтезе о тенденцијама у

архитектури једне епохе, потреба коришћења аутентичних извора, указује на значај архитектонских заоставштина.¹ Заоставштине неимара једне епохе представљају ризнице пројеката, снимака грађевинских радова, изведених дела документованих непосредно по реализацији, снимака ентеријера, свечаности и личности самих пројектаната. У разматрању рецепције и развојног тока архитектуре ар декоа у српској уметности, документација о неизведеним и углавном мање историографски обрађеним делима има подједнако важну улогу као и објекти на терену. Неизведене пројектне замисли архитеката употпуњују нашу перцепцију о градитељству једне епохе. Оне нас усмеравају на разматрање разлога због којих су одређене идеје реализоване а друге нису, и одражавају шири спектар креативних идеја и уметничких утицаја на развој градитељства.

Доступност овакве грађе током истраживања, као и време неопходно за њено темељито изучавање, условили су обим материјала и његов одабир који је углавном био усмерен на непубликоване или мање доступне изворе. Овај рад настоји да изучавањем и публикавањем ове врсте примарних извора њих приближи будућим истраживачима архитектуре ар декоа и домаћег градитељства у периоду између два светска рата.

Значајан извор грађе представља документација фонда Техничке дирекције Општине града Београда у Историјском архиву Београда (у раду означена као ИАБ) и документа из Архива Југославије. Грађу фонда Техничке дирекције ОГБ потребно је критички тумачити, будући да она не пружа увек поуздане податке о ауторима објекта, услед чињенице да се приватном праксом нису могли бавити архитекти запослени у државној служби, па се њихов рад јавља потписан именом других аутора. Критичко преиспитивање потребно је и при коришћењу аутобиографских података које су остављали архитекти о свом раду, чија валидност може бити искривљена услед временске дистанце у односу на догађаје које описују, или из личних разлога који не морају увек бити лако уочљиви.

¹На значај који за истраживање српске архитектуре новијег доба имају архитектонске заоставштине већ је указано у историографији: М. Ђурђевић, Заоставштине српских архитеката у Музеју архитектуре, Phlogiston 10, Београд 2000, 231-235; А. Кадијевић, Значај заоставштина архитеката за историографију српског градитељства и службу заштите, Наслеђе III, Београд 2001, 211-215; М. Просен, Грађа за проучавање дела архитекте Григорија И. Самојлова у Одељењу архитектуре Музеја науке и технике, Phlogiston 13, Београд 2005, 125-138.

Од секундарних извора изузетан значај има хемеротечка грађа која се односи на дневне листове, месечне и годишње публикације, из међуратног периода. Лист Политика, Време, Правда, Дан, Илустровани лист, Технички лист, часописи Уметнички преглед, Архитектура, Београдске општинске новине, Српски књижевни гласник, Летопис Матице српске, Мисао, директно су пратили градитељски развој или индиректно пружају податке о њему. Податке о грађи доноси и Именик дипломираних инжењера и архитекта на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, као и фонд Кредит Информ Историјског Архива Београда. Рад користи резултате досадашњих историографских истраживања која критички преиспитује у складу са изворима првог реда. У раду се користе поједина сазнања Завода за Заштиту Споменика културе Београда, Завода за Заштиту Споменика културе Панчева, народног Музеја у Крушевцу.

II Српска историографија и ар деко

-Термин ар деко и контекст у коме је настао

Термин ар деко (Art Déco) први је употребио Ле Корбизије пишући о Међународној изложби модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу 1925 (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes).² У серији радова које је објавио у часопису *L'Esprit nouveau*, он је употребио ову скраћеницу за декоративне уметности у негативној конотацији а не зарад одређивања стила. Часопис *L'Esprit nouveau* окупљао је припаднике француске агангарде која је прихватила Лосов сензибилитет „модерног аристократе“. Дадаистички песник Пол Дерме, пуристички сликар Амаде Озенфан и Шарл-Едуард Жанере (Ле Корбизије) надахнути Лосовим идејама преведеним на француски 1913, објавили су нови превод есеја *Орнамент и злочин* 1920.³

Адолф Лос (1870-1933), архитекта формиран у Бечу fin de siècle-а, опирао се малограђанској неуравнотеженој потреби за украшавањем, одражавао је крајност у својеврсној поларизацији градитељских идеја око питања употребе фасадне декорације. „Ево, надамак смо новог века у коме ће се остварити најлепше обећање. Ускоро ће градске улице засијати као огромни, потпуно бели зидови.“⁴ Лос је формирао свој став након путовања у Чикаго 1893, читајући тек објављен есеј Луја Саливена „Орнамент у Архитектури“ (*Ornament in Architecture* 1892), који ће утицати на његов знаменити есеј „Орнамент и злочин“ (*Ornament und Verbrechen* 1908).⁵ Док је водећа струја градитељства пратила преживљавање историцизма бечких академичара и развијала нову младу декоративну идеју „Бечких радионица“ (Wiener Werkstätte) и сецесије, која је одговарала новој трговачкој класи, Лос је писао да модерни орнамент нема будућности јер га прихватају необразовани некултивисани људи, за које су истинске вредности „затворена књига“.⁶ „Бечки кућевласници били су одушевљени идејом да могу да поседују палату, а станари да могу у њој да живе“, написао је Лос у свом раду

² Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, Art Deco 1910-1939, London 2003, 16.

³ K. Frempton, Moderna arhitektura, kritička istorija, Beograd 2004, 95.

⁴ A.Los, Ornament i zločin, u: M. R. Perović (ed.), Antologija teorija arhitekture XX veka, Beograd 2009, 89.

⁵ K. Frempton, op.cit., 90. A.Los, op.cit., 88-94.

⁶ K.Frempton., op.cit., 91.

„Архитектура“ (Architektur 1910).⁷ „...човек данашњице који осећа нагон да шара по зидовима злочинац је или изрод“.⁸ „Креатор модерних орнамената није више снажан и здрав уметник који говори у име свог народа, он је усамљени сањар, назадњак и болесник“.⁹ „Модеран човек је у нашем друштву усамљен (...) Он поштује орнаменте које су нормално произвеле прошле епохе. Он поштује укус појединаца и народа који још нису досегли наш степен културе.“¹⁰ „У епохама слабо индивидуалним наши прадедови су изражавали оригиналност својим оделима. Ми смо постали много отменији. Ми више не излажемо своју личност; ми је прикривамо заједничком маском модерног одела.“¹¹

Апстрактне у својој авангардној рационалности и удаљене од ескапистичког гламура којем је тежила клијентела у времену након Првог светског рата, идеје Лоса и Корбизијеа биле су социјално свесне и анагажоване. Прихваћене од идеалиста и интелектуалаца ретких изван највећих урбаних центара, идеје о безорнаменталној функционалној архитектури, масовно ће заживети тек након Другог светског рата, и извршити утицај на историографска тумачења. Разарања, страдање и уништење, преокренули су у потпуности вредносне системе на којима је почивала породица а тиме и друштвени систем. Права радника и жена, нове економске денивелације и декласирање ранијих носилаца друштвеног поретка, сиромаштво и неопходност брзог подизања новог крова над главом, у потпуности су обесмислили начела уметничке продукције базиране на „радости живљења“ и у први план извели њену социјалну компоненту. Тежња ка функционалности у смислу новог савременог схватања живота, блоковска концепција градње као социјално и економски оправдана архитектура, праћена потирањем наглашеног индивидуализма или било каквог вида дистанцирања, били су на супротном крају вредносног система у односу на уникатност, креативну расипност и престижни луксуз који је у бити ар декоа.

⁷ K.Frempton., op.cit., 92.

⁸ A.Los, op.cit., 88.

⁹ A. Los, op. cit., 91.

¹⁰ A. Los, op. cit., 93.

¹¹ A. Los, op. cit., 94. Нешто касније, вративши се у „космополитске кругове високе буржоазије“ Лос за Цозефину Бејкер 1928. пројектује „врло помпезну вилу“-K.Frempton., op.cit., 94. Обложена наизменично постављеним непрекидним хоризонталним танким линијама црног и белог мермера вила Цозефине Бејкер могла је инспирисати архитекту Драгишу Брашована приликом конципирања фасадне облоге изложбеног павиљона у Барселони, пројектованог година дана касније, 1929. године.

-Дефинисање стила ар деко

Као стилска одредница фраза ар деко, појавила се 1966. на изложби у Француској, „*Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau*“ посвећеној уметности 1925. године,¹² која је дала ретроспективу изложбе модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу. Обновљање интересовања за ову изложбу, као и за декоративну модерну уметност било је део глобалних појава које су означавале почетак краја доминације интернационалног стила и агангардног а касније социјално неопходног пуризма. Ово интересовање за другу крајност модерне архитектуре довело је до прве дефиниције стила ар деко коју је дао историчар уметности Бевис Хилиер 1968. у књизи „*Art Deco of the 20s and 30s*“.¹³ Хилиер је ар деко препознао као појаву светских размера која је у првим глобализацијским таласима обухватила све видове културе широм планете у првој половини двадесетог века. Називом „ар деко“ окарактерисао је широк дијапазон декоративне уметности и архитектуре која је настала између два светска рата. Дефинисање стила ар деко наставило се истраживањима ове појаве на ширем глобалном или ужем националном нивоу.¹⁴

Убрзо након што су први истраживачи изнели своја запажања и терминолошке одреднице, започет је низ других сличних анализа које су након Енглеске, Француске и САД-а, ар деко препознале широм света. Ипак у неким срединама ова појава није у довољној мери уочена и научно презентована. Земље у којима је овај изостанак примећен углавном су биле политички дистанциране од глобалног

¹² Les Années '25': Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau, Paris 1925, 10. "Comment les "Années folles" succèdent à la "Belle Epoque", l'Art Déco au Modern Style (Art Nouveau), comment aussi à travers cette apparente continuité apparaissent et s'imposent les symptômes d'un art mondial impatient de surgir". Према Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, Art Deco 1910-1939, London 2003, 16.

¹³ B. Hillier, Art Deco of the 20s and 30s, Minneapolis 1968.

¹⁴ Издвајамо: R. Bossaglia, L'Art Déco, Rim-Bari 1984; A. Van De Lemme, Art Deco, London 1986; A. Duncan, American Art Deco, London 1986; D. Klein, N. Mc. Clelland, M. Haslam, In the Deco style, London 1987; A. Duncan, Art Deco, London 1988; A. Duncan, The Encyclopedia of Art Deco, New York 1988; P. Bayer, Art Deco Architecture, London 1992; P. Bayer, Art Deco source Book, London 1997; I. Zaiczek, Essential Art Deco, London 2000; J. Goss. "French Art Deco". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. (http://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm preuzeto June 2010); Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, Art Deco 1910-1939, London 2003; P. Puttemans, Art Deco & Modernisme in Belgium, Brisel 2006; J. M. Labodière, Paris Art deco, L'architecture des années 20, Paris 2008; G. Plum, Paris Art déco, Immeubles, monuments et maisons de l'entre-deux-guerres (1918-1940), Paris 2008; Grupa autora, katalog izložbe, Art Déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata, Zagreb 2011; D. Pallol, Madrid Art Decó, Madrid 2012; Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, (ed: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013.

англо-америчког блока, због чега су биле мање доступне међународним стручњацима. Негирање вредности ар декоа као и његово препознавање углавном су везани за традицију формирања и образовања историографа. Историографија у земљама некадашњег источног блока опирала се прихватању нових углова посматрања и вредновања тенденција предкомунистичке културе, коју ар деко свакако представља. Пресудан фактор у вредновању ар декоа има предубеђење о томе да је декоративност модерне архитектуре излишна, као и склоност да се из те перспективе осуди постојање модерног орнамента.

Системи вредности формирани у земљама са комунистичким системом потенцирали су идеју једнакости и презир ка друштвеним раслојавањима која су довела до уметничких врхунаца међуратног периода, као и других историјских епоха. Функционално је било препознато као савремено и као такво једино подобно. Декоративно је сматрано излишним, декадентним и у најблажем смислу превазиђеним. Ограничавајући индивидуализацију наспрам жељене колективности, социјалистичко дрштво у СФРЈ и у Србији, било је дуго времена репресивно према свим одступањима од пројектованих вредности система.

-Однос српске историографије према остварењима ар декоа у архитектури

Српска архитектонска историографија је млада научна грана, поникла у последњој четвртини прошлог века, коју су у њеном заметку формирали скоро у потпуности дипломирани инжењери архитектуре. Ово је далеко израженије ако се уже посматра област српске архитектуре двадесетог века, а скоро у потпуности доследно када је реч о међуратном градитељству у Србији. Методологија истраживања градитељског наслеђа на којој почива темељ свих каснијих запажања и анализа изнетих у овом раду почива на традиционалној грани историографије српске архитектуре, без које постојање данас развијене, тематски и методолошки разгранате науке данас не би било.

Историју архитектуре (посматраног периода између два светска рата) у првим деценијама њеног научног развоја представљали су архитекти генерације формиране у међуратном периоду који су у свом пројектантском раду били одани модернистичком рационализму. Својим критичким и научним радом, улогом

предавача на Архитектонском факултету, чланством у САНУ, једна група градитеља је посебно допринела одржању историографског фокуса на безорнаменталној функционалистичкој архитектури. Њихова тумачења међуратног градитељства крећу се од крајње негативних до умерено афирмативних оцена. Овој групи припадају Никола Добровић,¹⁵ Бранислав Којић,¹⁶ Бранко Максимовић,¹⁷ Богдан Несторовић.¹⁸ Тумачења градитељског наслеђа наставила је генерација архитеката рођених у предратном, а остварених у послератном периоду: Оливер Минић,¹⁹ Урош Мартиновић,²⁰ и Алексеј Бркић.²¹ Педагошким и историографским радом, својим тумачењима и наклоностима, поменути аутори су утицали на млађе истраживаче наредне генерације, која је тежила да методолошким апаратом утемељи историографију као научну дисциплину. Новоформирани истраживачи, међу којима и низ историчара уметности, повремено су били склони селективном и позитивистичком тумачењу међуратног градитељства, посебно његове модернистичке струје. Поједини историографи следили су вредносне параметре функционалног модернизма у Србији, који је у потпуности тријумфовао након Другог светског рата, као идеја подржана и оправдана од стране друштва и социјалистичке државе. Формирани са предубеђењем о искључивим вредностима једног значајног пројектантског приступа, били су сконцентрисани на потрагу за „чистом“ или „прочишћеном“, безорнаменталном архитектуром. У презентовању својих истраживања, видно су занемаривали ар деко, не сматрајући подједнако вредним декоративни

¹⁵ Аутор је већег броја критички интонираних текстова у предратном периоду. Добровић је објавио и више радова посвећених теми урбанизма. У погледу вредновања архитектуре његове ставове јасно одражава књига у 5 томова, посвећена савременој архитектури: Савремена архитектура 1, Постанак и порекло, Београд 1952; Савремена архитектура 2, Поборници, Београд 1955; Савремена архитектура 3, Следбеници, Београд 1963; Савремена архитектура 4, Мисаоне притоке, Београд 1965; Савремена архитектура 5, Београд 1971.

¹⁶ Од његових тумачења архитектуре посматраног периода издвајамо: Б.Којић, Архитектура између два светска рата, Историја Београда 3, Београд 1974, 185-187; Б.Којић, Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940, Београд 1979.

¹⁷ Б. Максимовић, Урбанистички развој Београда између два светска рата, Историја Београда 3, Београд 1974, 163-172.

¹⁸ Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941), Годишњак града Београда Књ. XX, Београд 1973, 339-379.

¹⁹ О. Минић, Развој Београда и његова архитектура између два рата, Годишњак Музеја града Београда, Књ. I, Београд 1954, 177-188.

²⁰ У. Мартиновић, *Moderna Beograda, arhitektura Srbije između dva svetska rata*, Beograd 1972.

²¹ А. Бркић, Знакови у камену, Српска модерна архитектура 1930-1980, Београд 1992.

модернистички приступ који је подједнако био заступљен у опусима градитеља, или у њима чак преовлађивао.

Увид у тумачења међуратног градитељства даје слику о променама у вредновању архитектуре ар декоа, од осуде до позитивне валоризације и њеног препознавања као стилске појаве. Тумачећи развој Београда и његову архитектуру између два светска рата, Оливер Минић је (1954) уочио да је појава модерне архитектуре у Београду била одраз компромиса, и да је попримила одлике моде кроз испољавање новог формализма и играње спољним ефектима, учему се огледа несхватање суштине модерне архитектуре.²² Кроз примере два супротна пола рецепције модерне архитектуре Минић указује на однос безорнаменталне архитектуре Брашованове Зграде беоцинске фабрике цемента и Бјеловићевог пројекта зграде на углу Господар Јованове и Кнегиње Љубице, коју види као „пример архитектонског кича и еkleктицизма.“²³

Архитекта Урош Мартиновић у свом тумачењу архитектуре Београда (1972) у делима Димитрија М. Лека посебно Дому инвалида, препознаје „најбоља својства савремено схваћеног класицизма“,²⁴ а зграду Аеро клуба архитектке Симеонића тумачи као „један од најчистије спроведеног концепта стилизованог и модернизованог класицизма“²⁵. Мартиновић је дао оцену рада браће Крстић: „Браћа Крстићи су једини од наших ретких архитеката који су успели успоставити мост између класичног и модерног. Њихова дела поседују увек неку врсту класичне строгости префињеног осећања за ред и хармонију и једне изузетне бриге за перфекцију детаља. Крстићи никада нису у „осавремењавању“ својих дела ишли до пуристичких консеквенци јер су интимно сматрали да би то довело до осиромашења архитектуре“.²⁶ Мартиновић уочава потребу модерниста да графички обогате објекте задржавајући неке елементе секундарне пластике. „Код Прљевића и још неких других београдских архитеката који су прихватили

²² О. Минић, *op.cit.*, 187.

²³ О. Минић, *op.cit.*, 184.

²⁴ У. Martinović, *op.cit.*, 29

²⁵ У. Martinović, *op.cit.*, 29

²⁶ У. Martinović, *op.cit.*, 47.

савремену архитектуру цртеж и уздржан орнамент остају увек присутни као део реквизита историјских стилова²⁷.

Архитекта Богдан Несторовић (1973) указао је на „нову варијанту еkleктичне, модернизоване, декоративне архитектуре“²⁸, наводећи „да су поједини даровити архитекти овог периода покушали да на бази академских основних принципа остваре слободније и модерније композиције. Овакве покушаје запажамо већ после Првог светског рата и у европској архитектури, што је имало извештан одјек и на париској Међународној изложби декоративне уметности 1925. године.“²⁹ Несторовић је указао на „модернизовање класишних стилских композиција у делу Димитрија М. Лека, Војина Симеоновића,³⁰ Крстића и Злоковића.³¹

Прекретницу у српској историографији представљала је докторска дисертација Зорана Маневића (1979)³² чији је научни рад³³ и утицај на формирање нове генерације истраживача имао изузетан значај. Својим радом у Институту за историју уметности, Заводу за заштиту споменика града Београда и каснијим самосталним деловањем, др Маневић је од студената историје уметности Филозофског факултета у Београду формирао зачетнике многих каснијих истраживачко-методолошких приступа, који су проширили углове посматрања српске међуратне архитектуре и целокупног градитељства новијег доба. Др Маневић је први српски историчар архитектуре који је посветио извесну пажњу архитектури ар декоа, иницирајући анализирање њеног националног тока.³⁴ Настављајући традицију историографије одане модернистичким коренима, везану

²⁷ У. Martinović, op.cit., 57

²⁸ Б. Несторовић, op.cit.340.

²⁹ Б. Несторовић, op.cit.372-373

³⁰ Б. Несторовић, op.cit.373-374.

³¹ Б. Несторовић, op.cit.375-376.

³² З. Маневић, Појава модерне архитектуре у Србији (докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета), Београд 1979. (у даљем тексту З. Маневић, докторска дисертација)

³³ Издвајамо: З. Маневић, Новија српска архитектура, Српска архитектура 1900-1970, Београд 1972; З. Маневић, Јучерашње градитељство I, Урбанизам Београда, 53-54, Београд 1979; З. Маневић, Београдски архитектонски модернизам 1929-1931, ГГБ XXVI, Београд 1979, 209-223; З. Маневић, Српска архитектура XX века, у: Умјетност на тлу Југославије. Архитектура XX вијека, Београд-Загреб-Мостар 1986; Лексикон српских архитеката 19 и 20. века, (ур. З. Маневић) Београд 1999; Лексикон Српских неимара, (ур. З. Маневић) Београд 2002; Лексикон Неимара, (ур. З. Маневић) Београд 2008.

³⁴ Z. Manević, „Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture“, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 17, Miami 1990, 71-75.

за истраживаче и професоре архитектонског факултета у Београду, Маневић није продужио са настојањима да дефинише и презентује појаву ар декоа. Српска архитектонска историографија је у домаћем градитељству прве половине 20. века препознавала стилске одлике сецесије, академизма, националног стила и модернизма. Базирајући се на утемељеној подлози постављеној пре пола века, без интереса да промене угао посматрања, али и из колегијалности и наслеђеног убеђења да нова мишљења неопходно потиру претходна, поједини истраживачи и данас избегавају да примене термин ар деко. Овоме свакако доприноси недовољна дефинисаност овог стила унутар историографије, али и склоност да се ар деко у градитељству тридесетих година препозна углавном као негативно конотирана противно-функционалистичка компоненту, и остатак архитектонских стилова с краја 19. века. Најчешће означени као заостали елементи сецесије, декоративни елементи српске модерне архитектуре били су препознавани као слабости пројектаната и њихови уступци средини и инвеститорима.

У свом настојању да дефинише и представи појаву и развој српске модерне архитектуре, Маневић је уочио многе карактеристике српске рецепције ар декоа. Услед историографске недефинисаности у међународним оквирима³⁵ елементи ар деко стила нису били препознати, и често су добијали непрецизне квалификације и оцене.³⁶ Маневић је у остварењима српских градитеља евидентирао стилске утицаје, које сврставамо у изворе декоративних концепција ар декоа.³⁷ „Треба запазити да је утицај савремених струјања – ар нувоа, експресионизма или чешког кубизма видљив само у пројектима али не и у објектима“,³⁸ примећује Маневић 1979. Не доводећи појаву рељефа у везу са француским утицајем, данас већ

³⁵ Сем почетних тумачења стил и термин нису у то време још ухватили корена у историографији.

³⁶ Рану инклинацију Милана Злоковића ка ар деко-у, приметну на његовим првим познатим пројектима: Дом УЈИА (1923), Павиљон Цвијета Зузорић (1925) и Павиљон Краљевине Југославије у Филаделфији исте године, Маневић је окарактерисао као „идеје проистекле из Ар нуво покрета“ док пројекат Шојатове куће у Краља Милутина 33, „садржи романтичарски карактер“. З. Маневић, докторска дисертација, стр.64.

³⁷ На пројекту куће Ђуре Богданића Маневић је уочио утицај чешког кубизма, З. Маневић, докторска дисертација, стр.64. док пројекат за Зејтинлик доводи у везу са утицајем експресионистичких градитељских метода. З. Маневић, докторска дисертација, стр.65

³⁸ З. Маневић, докторска дисертација, стр.65. Ове оцене ако се изузме не могућност термилошке идентификације стила, представљају одраз изузетног научног инстинкта и перцепције, коју Маневић испољава у својим тумачењима и вредновању српске архитектуре.

евидентираним у Злоковићевом опусу овог периода³⁹, Маневић примећује: „Ни Злоковић, ни модернисти, нису били у том тренутку свесни да је то такође само један вид „насилне дегенерације архитектуре из три димензије у архитектуру од две димензије“⁴⁰.

У својој анализи Злоковићевог дела, које узимамо као један од најрафиниранијих примера рецепције ар декоа у српској архитектури, Маневић је приметио сликарски а не структурални третман фасаде, који се снажно одразио у периоду 1929-1931 и то не само у Злоковићевићевим делима, запазивши и модернистички маниризам у његовој употреби мотке за заставу, хоризонтално избразданих површина, уоквиравања прозора и њихово формално „повезивање“, истичући да је у српској архитектури модернистички маниризам рођен пре модернизма.⁴¹ Исто тако, Маневић указује на прву употребу слова као елемената декорације која се јавља на згради ОПЕЛ-а.⁴²

Разматрајући делатност браће Крстић, чију улогу у рецепцији ар декоа у српској архитектури стављамо у сам врх, Маневић је у њиховим раним радовима (Југословенски павиљон у Филадельфији, Храм светог Саве и Спомен Капелу на Зелтинлику) уочио да „би детаљније анализе изнашле и утицаје сецесије или експресионизма“⁴³. У њиховој концепцији куће Јосифа Шојата у улици Краља

³⁹ М. Јовановић, *Француски архитект Експер и ар деко у Београду*, Наслеђе III, Београд 2001, 76, 80, 81. Осим објекта у Далматинској 79, евидентирао је Злоковићеву Хипотекарну банку у Сарајеву, зграду Опела у улици Краљице Наталије, његове пројекте Уметничког павиљона Цвијета Зузорић, куће Ђуре Богданића, зграде УЈИА и Коларчевог народног универзитета, као и породичну кућу на Неимару, изградбе у Змај јовиној улици у Земуну, Краља Милутина 33.

⁴⁰ З. Маневић, докторска дисертација, стр.123, указујући на текст Бранислава Којића „Архитектура Београда“ објављен 6.1.1929, који се сматрао програмским текстом ГАМП-а. „Први утисак београдске архитектуре је хетерогеност. У Београду су истог жанра само зграде истог архитекта а често пута није ни то случај. Зграде се разликују не само стилем већ и величином и материјалом којим је обрађена фасада. (...) Ове разлике утолико више падају у очи, што објекти стоје усамљени услед непотпуне изграђености. (...) Друга црта београдске архитектуре је насилна дегенерација архитектуре из три димензије у архитектуру од две димензије. Ово је у исто време најболнија тачка с обзиром на резултате које даје, а њен узрок је прост: компромис између богате и импозантно замишљене архитектуре у фасади и страха од велике цене коштања. (...) Многи орнаменти чија би вредност лежала у њиховој скулптури своде се на плитке рељефе, статуе се лепе на фасаду или често и узиђују добрим делом, мада би њихова композиција захтевала да стоје слободно. (...) Сопственици су криви јер имају претензије веће него средства...“ Б. Којић, *Архитектура Београда*, Време 6.1.1929

⁴¹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.123. Као два најистакнутија примера „модернистичког маниризма“ Маневић наводи Злоковићеву Хипотекарну банку у Сарајеву и Бабићев конкурсни рад за Ратнички дом. (стр.124.)

⁴² З. Маневић, докторска дисертација, стр. 150.

⁴³ З. Маневић, докторска дисертација, стр.75

Милутина⁴⁴ Маневић препознаје не само спој академског и сецесијског метода,⁴⁵ већ се по његовом мишљењу на пројектима рађеним с јесени 1928. и пролећа 1929. „могу наћи трагови свих до тада владајућих тенденција: романтизма, експресионизма, сецесије.“⁴⁶ Конкурсни рад браће Крстић за Народно позориште у Новом Саду 1928-1929. године Маневић види као „мешавину експресионистичког монументализма и уобичајене формуле сецесијских павиљона,“ академског духа израженог на појединим сегментима, са утицајем „модернистичког духа који се може приметити у чистим фасадним површинама, поређаним једна иза друге у плановима...“⁴⁷



Сл. 1 Браћа Крстић, Конкурсни пројекат за Позориште у Новом Саду 1929. (заоставштина браће Крстић)

Ово усиљено, аналитички раслојено дескриптивно читање указује, на недостатак познавања раног савременог међународног историографског тумачења стила ар деко и изложбених павиљона из 1925, који су на Крстиће оставили снажан

⁴⁴ Ђ. Бошковић, Модерна архитектура на изложби Облика, СКГ 29, Београд 1930, 214-219. О Ђурђу Бошковићу као тумачу архитектуре Београда међуратног периода видети: А. Илијевић, Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, ГГБ LVIII, Београд 2011, 171-203.

⁴⁵ З. Маневић, докторска дисертација, стр.75

⁴⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр.130.

⁴⁷ З. Маневић, докторска дисертација, стр.131.

утисак,⁴⁸ и намеће неопходност научног утемељења ове стилске појаве у српској уметничкој историографији.

Осим горе поменутих запажања, историографски значај докторске дисертације Зорана Маневића (1979), као и осталих његових радова од изузетне је вредности. Као резултат дугогодишњег истрајног и у много чему пионирског научног рада, презентовани опуси свих значајнијих српских архитеката дају полазиште целокупној историографији српске архитектуре новог доба. Он је нагласио да се у делима српских модерних насталим у периоду од 1929. до 1931 јављају четири тенденције: модернизовани академизам, фолклоризам, декоративизам и „тек у веома ограниченом броју примера утицај нове конструктивне архитектуре“.⁴⁹ На личне „слабости“ српских модерних веома се прецизно осврнула Љиљана Благојевић (2003),⁵⁰ објашњавајући ове тенденције као личне афинитете самих градитеља, поткрепљене приказом њихових породичних кућа (Брашован, Којић, Злоковић).

У овом погледу значајно је навести ново Маневићево тумачење (2008): „Период раног модернизма одликује се блиским везама архитеката и ликовних уметника, нарочито скулптора. На фасадама модернистичких објеката појављују се рељефи као остатак жеље за оплемењавањем празне површине својствене Art deco-у, или су поља између отвора избраздана дубоким профилима у малтеру. Низови прозора су истакнути хоризонталним или вертикалним заједничким оквирима. Мотка за заставу и њено постолје представљају значајан елемент у композицији фасаде схваћене дводимензионално, као слика.“⁵¹ Коментар Зорана Маневића представља одраз историографског помака модернистички оријентисане струје ове науке, чији су истраживачи образовани на послетарној архитектонској основи.

Када је српско друштво почело поново да тражи своје вредности у достигнућима сопствене традиције, она је постала основа јачања нове националне свести и

⁴⁸ М. Јовановић, *op.cit.*, 81 илустративно се базирајући на делима Милана Злоковића, и ради сажимања не улазећи у детаље опуса Крстића, Јовановић је као примере ар декоа у српској архитектури навео цркву светог Марка истичући и зграду Ветеринарског фонда у улици Краља Милутина 7, као и рељефе на фасади зграде у улици Краљице Наталије 64.

⁴⁹ З. Маневић, докторска дисертација, 122.

⁵⁰ Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, London, England, 2003.

⁵¹ З. Маневић, Предговор, Лексикон Неимара, Београд 2008, VI.

самопрезентације. У историографији се ово може пратити посебним освртима на дуго занемаривано градитељство националног стила,⁵² делатност руских емиграната,⁵³ кроз препознавање иностраних утицаја,⁵⁴ и вредновање академизма,⁵⁵ као и расветљавање уметничких опуса насталих у предратном периоду.

Израженијим кључивањем у иностране научне токове почетком двадесет и првог века, разменом искустава на међународним научним скуповима, изложбама као и остваривањем бољег приступа резултатима истраживања и теоретских разматрања, српска историографија, посебно њени представници млађих генерација, добили су могућност примене читавог дијапазона нових методолошких предлога. Ово коначно придруживање савременим токовима након више деценија тематске рестрикције, а потом информационе изолованости, довело је до неоправданих прескока у развојном току српске историографије у погледу анализа ранијих појава и индивидуалних опуса. И данас је било каква синтеза српске уметности, посебно у млађој научној грани архитектонске историографије, знатно отежана недовољним познавањем индивидуалних уметничких опуса, и парцијалних градитељских корпуса ван главних градских центара. На првом месту нашој науци су потребне монографске студије чија ће улога евидентирања и вредновања градитељског наслеђа наше прошлости бити предуслов свих даљих и дубљих историографских дискурса. Стога је и намера

⁵² М. Јовановић, Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба, Београд 1987; А. Кадијевић, Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-средина XX века), Београд 1997.

⁵³ З. Маневић, Новија српска архитектура, у: Српска архитектура 1900-1970, Београд 1972, 17-18; А. Кадијевић, Допринос руских неимара емиграната српској архитектури између два светска рата, у: Руси без Русије. Српски Руси, Београд 1994, 244-254; Исти, Изложбе руских архитеката у Београду између два светска рата, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994, 308-314; М. Јовановић, Краљ Александар и руски уметници, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994, 93-97; С. Тошева, Капитална дела руских архитеката у Београду, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994, 302-307; М. Јовановић, Досељавање руских избеглица у Краљевину СХС 1919-1924, Београд 1996; Г. Гордић - В. Павловић-Лончарски, Руски архитекти у Београду, Београд 1998; М. Ђурђевић, Делатност руских архитеката емиграната у југосточној Србији, Лесковачки зборник XXXIX, 1999, 183-193; А. Кадијевић - М. Ђурђевић, Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918-1941), Centropa 2, New York 2001, 139-148.

⁵⁴ Т. Дамљановић, Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941, Београд 2004; А. Кадијевић, Поглед на француско – српске везе у архитектури од 1904-1941, у: Српско-француски односи 1904-2004, Зборник радова, Београд 2005, 163-176; С. Тошева, Србија и Британија, културни додири почетком XX века, Галерија науке и технике САНУ, Београд 2007.

⁵⁵ А. Кадијевић, Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век), Београд 2005.

овог рада да подстакне додатна истраживања српске међуратне архитектуре у погледу атрибуције, датрања, валоризације и хронолошке просторне и стилске класификације делатности архитеката међуратног периода.

-Историографија Ар декоа у српској архитектури

Дефиницију стила ар деко следећи актуелне иностране историографске тенденције дао је Владимир Розић у каталогу изложбе посвећене Душану Јанковићу (1987).⁵⁶ Непосредно потом (1990) *The Journal of Decorativ and Propaganda Arts* у издању које је било посвећено ар декоу у уметности на тлу Југославије, указао је на везе Јоже Плечника и Ивана Мештровића са ар декоом, евоцирао је учешће Краљевине СХС на изложби у Паризу 1925.⁵⁷ Прегледним радом Зорана Маневића *Art Deco and national Tendencies in Serbian Architecture* довео у везу ар деко и српско међуратно градитељство.⁵⁸ Ова веза остварена је у наслову рада, који је панорамски приказао развојне токове српске архитектуре од краја 19 до средине 20 века.⁵⁹ Истичући да су романтичне тенденције крајем двадесетих година биле замењене интернационалним стилем, Маневић указује на рад Милана Злоковића, чији су пројекти и грађевине из периода између Париске изложбе 1925 и преовлађивања интернационалног стила тридесетих година били под утицајем ар декоа.

Први значајан историографски осврт на рецепцију ар декоа у српској архитектури дао је др Миодраг Јовановић. Као историчар уметности који је имао изузетно

⁵⁶ V. Rozić, Dušan Janković, *Život i delo 1894-1950, katalog izložbe MPU, Beograd 1987, 15-16.*

⁵⁷ DAP Fall 17, 1990: P. Krečić, Jože Plečnik and art Deco, 27-35; Ž. Čorak, *The 1925 Yugoslav Pavilion in Paris, 35-41*; B. Stepančić, *Ivan Meštrović's Melancholic Art Deco, 55-58.*

⁵⁸ Z. Manević, *Art Deco and national Tendencies in Serbian Architecture, DAP Fall 17, Miami 1990, 71-75* (поновљено у: *Spatium I, Beograd 1997, 34-37.*)

⁵⁹ Маневић је указао на преовлађујуће романтичарске идеале српске архитектуре које је више ценила форму, машту и литерарну подлогу од уздржане експресије, рационалности и апстрактне експресије. Указавши на потребу утемељења национално обојене архитектуре, која је тражила свој израз у тековинама Ханзенове школе и сецесије, а која је остварила у „Моравском стилу“ архитекте Момира Корунковића. Корунковићу је приписао богат снажан осећај за декоративност, развијан до крајњих екстрема близак експресионизму, који је одјек романтичног бајковитог оживљавања средњовековног витештва.

значајан допринос изучавању националног наслеђа 19. и прве половине 20. века, и дао подстицај валоризацији српске уметности као делу грађанске културе, Јовановић је приступио анализи ар деко стила у више методолошких праваца. Својим педагошким радом на катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду, предавањима на Коларчевом народном универзитету, и радом „Француски архитект Експер и ар деко у Београду“, публикованим 2001. године,⁶⁰ утемељио је изучавање ар декоа не само као неизоставног, већ и превладавајућег сегмента српске међуратне архитектуре. Јовановићев утицај на историчаре уметности млађе генерације, резултирао је евидентирању ар декоа у делима појединих архитеката и дао подстицај додатним стилским и теоретским анализама.

Јовановић је запазио три вида појаве ар декоа: Први на коме „се појављују оивичена поља без било каквих фигуралних или орнаменталних мотива“; Други „најчешћи је са карактеристичним фигуралним рељефима у овалним или правоугаоним оквирима“; и Трећи на коме се јавља хозиронтални рељефни фриз.⁶¹ Он такође запажа полихромну варијанту ар декоа остварену у спреси са фасадном орнаментиком.⁶² Јовановић је у погледу преузимања извора указао да је ар деко понављао форме а не системе, и оправдао размишљања о постојању националног ар декоа, створеног у спреси са националним стилем, на исти начин, као што је сличну симбиозу остварила сецесија.⁶³

Непосредно пре објављивања рада Миодрага Јовановића (предатог у штампу 1999. године), на Архитектонском факултету Универзитета у Београду 2000. је одбрањена магистарска тема Горана Половине *Транзиција архитектонске форме на примеру јавних зграда Београда*, у којој је на више места указано на карактеристике стила ар деко и његову рецепцију у српској архитектури. Посматрајући транзитивне обликовне концепте у „модернизованим формама“

⁶⁰ М. Јовановић, „Француски архитект Експер и ар деко у Београду“, *Наслеђе*, бр. III, Београд, 2001, 67-83.

⁶¹ М. Јовановић, *op.cit.*, 80.

⁶² *ibidem*

⁶³ М. Јовановић, *op.cit.*, 81. Указано је на потребу провере прожимања ар декоа са националним стилем и његовом односу према фолклорном наслеђу, као и на то да би Корунковићев вокабулар стављан под термин „моравског експресионизма“ након новог читања могао бити преименован у „моравски ар деко“.

међуратне архитектуре Београда, Половина уочава архитектуру „модернизованог академизма у делима Б. Несторовића, браће Крстић, Димитрија М. Лека, Александра Ђорђевића и Војина Симеоновића.⁶⁴

Пишући о архитектури звоника цркве Светог Василија острошког у Пријеполу (2003) Александар Кадијевић изнео је мишљење да се ар деко у домаћој средини јавио као „секундарни елемент стилске обраде, односно компензациона и декоративна допуна других стилова“ и преваходно француски правац у међуратној архитектури који у послератној историографији није био евидентиран ни тумачен због ограничења критериологије српске архитектонске историографије.⁶⁵

У раду о архитекти Јовану Бјеловићу (2005) Милан Просен је истакао да је ар деко био присутан у делима многих српских модерниста, и да се појављивао у два вида, орнаменталном и скулпторалном, стварајући симбиозу са архитектуром раног модернизма са којим се паралелно развијао.⁶⁶ Тиме је допуњено виђење рецепције овог стила, М. Јовановића у погледу тумачења орнаменталне нескулпторалне струје, која композицију објекта не обликује према функционалистичким принципима, већ композицију фасаде схвата димензионално, као слику. Бојана Поповић и Милан Просен су међународној јавности скренули пажњу на појаву ар декоа у српској архитектури и примењеној уметности (2013) сарадњом на изложби и радом у каталогу изложбе *1925, quand l'Art deco séduit le monde*, у Институту за архитектуру и наслеђе (Cité de l'Architecture et du Patrimoine) у Паризу, октобар 2013-март 2014.⁶⁷ Аутори су изнели став да је српска средина прихватила ар деко као доминантну струју у архитектонском обликовању, да се он јавио у интернационалном и националном виду, у скулпторалној, орнаменталној, полихромној и формално - асоцијативној варијанти, и указали на развој стила у раној, зрелој и позној фази.

⁶⁴ Г. Половина, Транзиција архитектонске форме на примеру јавних зграда Београда, магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету универзитета у Београду 2000. године, 46

⁶⁵ А. Кадијевић, О Архитектури звоника цркве Св. Василија Острошког у Пријеполу, Новопазарски зборник 27, Нови Пазар 2003, 150.

⁶⁶ М. Просен, О раду београдског архитекте Јована Бјеловића, Наслеђе VI, Београд 2005, 136.

⁶⁷ М. Просен, В. Поповић, *L'Art Déco en Serbie*, u Grupa autora, katalog izložbe *1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 198-207.

III Појава ар декоа

-подстицаји и узор

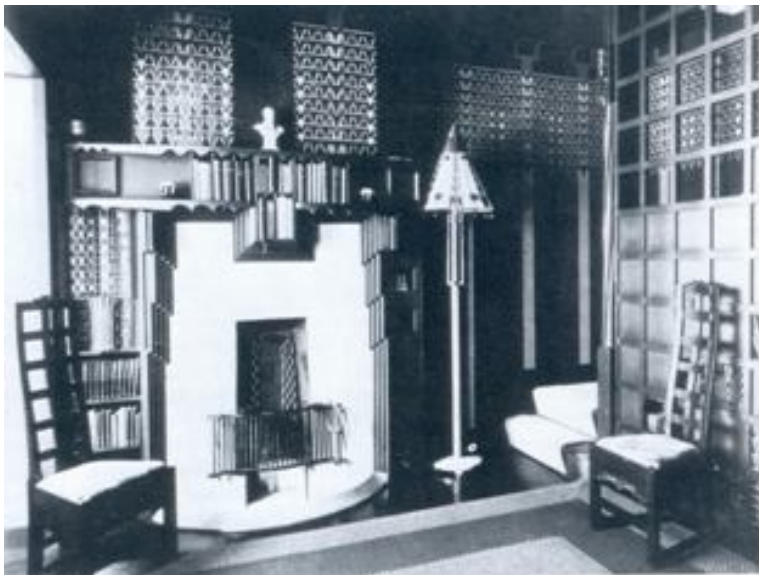
Први светски рат је као снажна историјска прекретница, за дуго времена онемогућио сагледавање континуитета два стила, старијег ар нувоа, који је свој врхунац доживео на самом почетку века, и млађег, ар декоа који је тријумфовао 1925. године. Ар деко није настао као контра стил, одговор или реакција на ар нуво (сецесију), већ као њен продужетак, посебно у погледу оданости богатој орнаментацији, врхунској занатској изради и финим материјалима. Иако се Први светски рат генерално узима као гранична линија ар нувоа и ар декоа, зачетак ар декоа настаје у годинама 1908-1912, па се тај период може сматрати прелазним.⁶⁸ Прва заједничка особина коју уочавамо јесте да оба стила теже синтези уметности, охрабрују индивидуалност и оригиналност уметника. Оба стила се развијају кроз универзалне и националне токове, пратећи настојања различитих средина да преиспитају своје националне изворе, налазећи их у сопственој историји, литератури и народној уметности.⁶⁹ Ову потребу националног диференцирања унутар међународно заступљеног стила, додатно су подстицале велике светске изложбе и сајмови, које су давали подстрека националном истицању и извесном такмичарском духу. Битну заједничку особину ар нувоа и ар декоа представља удруживање уметника различитих профила и њихов заједнички рад, као и брза интернационална размена идеја путем часописа, ревија, изложби, школовања.

Иако је Француска изложбом 1900. у Паризу крунисала Belle Époque, постојала је потреба да се превазиђе оптерећеност конзервативном академском традицијом и да се, анимирањем најпознатијих домаћих уметника, покрену нове уметничке тенденције које би промовисале француску уметност и потврдиле њен утицај на

⁶⁸ A. Duncan, *Art Deco*, London 1988, 7. Постоји уверење да се заметак ар декоа може тражити већ у последњим годинама деветнаестог и на самом почетку двадесетог века, у време суверене владавине сецесије, која је након врхунца постигнутог на светској изложби у Паризу 1900, отпочела период опадања: P. Bayer, *Art Deco source Book*, London 1997, 10.

⁶⁹ É. Possémé, *De L'Art Nouveau à L'Art Déco, Le Premier Art Déco*, u Grupa autora, katalog izložbe *1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 18-23. У српској редакцији оба стила приметна су понемуга два тока: А. Кадијевић, Два тока српског архитектонског ар-нувоа – интернационални и национални, *Наслеђе V*, Београд 2004, 53-70; Z. Manević, *Art Deco and National Tendencies...*, 71-75; M. Prosen, B. Popović, *op.cit.*, 201-202.

актуелна светска збивања. Осећај заосталости актуелне француске уметности појачавао је успех бечких радионица, чије су идеје надахнуте новим приступом форми Чарлса Рени Мекинтоша (Charles Rennie Mackintosh).⁷⁰ Његове зграде, намештај и ентеријери одишу протомодерним сензибилитетом својих светлих једноставних боја, прочишћеном архитектоницом суптилних кривина и јасних линија.⁷¹ Развио је систем високо стилизованих орнамената истакнутих на глатким површинама, примењив на његовим пројектима ентеријера, намештаја, лампи, тапета, завеса, посуђа па чак и вртова.



Сл. 2 Чарлс Рени Мекинтош, хол куће Derngate, Northampton, 1916 (A. Duncan, Art Deco)

Гостовање глазговске уметничке групе у бечкој Сецесији 1900. године,⁷² и сусрет са делом Чарлса Рени Мекинтоша на изложби у Торину 1902, изазвао је код бечких уметника дивљење за његов геометријски пуризам комбинован са геометризованим цветним орнаментима. Ово је инспирисало постављање орнамената у геометријски оквир, и аплицирање сецесијске арабеске на прочишћену или ортогонално формирану подлогу, што се појавило на палати

⁷⁰ Након Прве изложбе модерне декоративне уметности у Торину 1902, Мекинтошове идеје су допирале и до Париза. Мекинтош је био један од уметника у чијем се каснијем опусу препознају бројни елементи ар деко стила – цик-цак линије, стреле, преклопљени квадрати, степеноване геометријске структуре. На ентеријеру зграде Дернгејт (Derngate) у Нортхемптону 1916, видети: A. Duncan, Art Deco, London 1988, 179.

⁷¹ P. Bayer, Art Deco source Book, London 1997, 11.

⁷² M. Haslam, The origins of Deco, u: Grupa autora, In the Deco style, London 1987, 10-12.

Стокле у Бриселу.⁷³ Утисак који је на француске уметнике оставила палата белгијског магната Адолфа Стоклеа зидана и декорисана у периоду 1905-1911, појачала је и чињеница да су сем њеног идејног творца Јозефа Хофмана у њеној декорацији радили и други представници *Werkstätte*-а, као и славни Густав Климт који је израдио мозаичке мурале.⁷⁴



Сл. 3-5 Јозеф Хофман палата Stoclet у Бриселу 1907-11 (сл.3:1925 quand l'art deco seduit le monde, сл.4: Connaissance des arts, сл.5: C. de la Badoyere, Art Deco)

⁷³ É. Possémé, op.cit., 20.

⁷⁴ M. Haslam, op.cit, 11.

Посебан утисак Палата Стокле имала је на архитекту Мале Стевена чија је рођака била удата за власника палате. Овај утицај евидентан је у наредном Стевеновом делу, вили госпође Пакен (Raquin) у Довилу. Хофманова палата Стокле утицала је и на француског ентеријеристу Луја Си-а (Louis Süe).⁷⁵ Значај палате Стокле и бечког Werkstätte-а није био само су анимирању француских уметника ка тражењу сопственог новог стила, већ у спознаји идеје здруженог рада уметника различитих стручних профила на остварењу једног свеобухватног уметничког дела-gesamtkunstwerk.⁷⁶

Наредни успех немачких уметника на Париском салону 1910, на коме се приказала Минхенска група Deutscher Werkbund са већ кохерентним стилем „германског укуса“ строгих једноставних и „практичних“ линија, појачао је жељу за изналажењем парирајућег „галског стила“. У својој књизи *L'Art social*, објављеној 1912, Роже Маркс (Roger Marx) примећује да је ар нуво на заласку и наслућује нову врсту дизајна која ће користити индустријске материјале и самим тиме бити друштвено приступачнија.⁷⁷

Истовремено са утицајем Хофмана, француски, немачки и касније амерички уметници, прихватили су стилске иновације друге двојице бечких великана, Ота Вагнера и Коломана Мозера,⁷⁸ и то пре свега моду правоугаоних линија,⁷⁹ али и изван утицај енглеског покрета Arts & Crafts, који је био прихваћен углавном у америчкој рецепцији.⁸⁰ Трагајући за модерним националним стилем, француски уметници су обнављајући новим формама и идејама традицију француске примењене уметности 18. века, желели да француски укус поново буде доминантан и ван граница земље. Тежило се стварању атмосфере луксуза

⁷⁵ О међународној повезаности уметничких идеја говори и посета Луј Си-а Бечу 1911 у друштву са модним дизајнером Пол Поаре-ом (Paul Poiret), након шока који је на њих оставило представљање Немачке на париском јесењем салону 1910. Видети: É. Possémé, loc.cit.

⁷⁶ У Паризу се 1901. године, оснива Друштво декоративних уметника (Société des Artistes Décorateurs), који на Салону 1904. показују прве знаке свог иновативног приступа.

⁷⁷ R.Marx, *L'Art social*, Fasquelle, Paris, 1913, 56, према É. Possémé, op.cit., 18. Маркс примећује формирање нових покрета – 1915 формирање Британског удружења за дизајн и индустрију (Design and Industries Association), немачког друштва здружених радионица за примењену уметност (Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk) основаних у Минхену и Дрездену, које су антиципирале стварање Веркбунда 1907 (Werkbund), као и формирање бечке радионице (Wiener Werkstätte) 1903. Луј Си ће 1919 године основати друштво за француску уметност.

⁷⁸ W. Zednicek, *Otto Wagner und seine Schule*, Wien 2008.

⁷⁹ P. Bayer, *Art Deco source Book*, London 1997, 11.

⁸⁰ Ibidem.

прикладног новом веку, у коме су уметници задовољавали потребу новог слоја богатог грађанства, које је желело да настави живот у великом стилу старе буржоазије, али без страха од ратних вихора или финансијских ломова.⁸¹

У периоду непосредно пред избијање Првог светског рата интензивирани су везе Беча и Париза у погледу развоја примењене уметности и дизајна.⁸² Како у Бечу тако и у Паризу основни орнамент постаје цвет, нарочито на посебан начин стилизована ружа која је добила четвртасту форму.⁸³



Сл. 6 Andre Mar цветни орнамент 1920 (1925 quand l'art deco seduit le monde), сл.7: Париз рељеф у улици Jean Goujon (J. M. Larbodiére, Paris Art Deco)

Поједини уметници, као што су били Морис Дифрен и Пол Фоло, прошли су стилски пут од натурализма до геометризације форме и коришћења бечког орнаменталног репертоара (примена орнаменталне ортогоналне решетке нпр). Дифрен и Фоло су увели ар деко на почетку међуратне епохе, боравећи на челу

⁸¹ D. Klein, увод у: група аутора, In the Deco style, London 1987, 7.

⁸² Хофман и његове бечке колеге су у последњим годинама пред рат напустили пуризам и ушли у „барокну фазу“ инспирисану бидермајер стилем, за који су сматрали да је био последњи „добри“ стил. Истовремено Немци су се у Веркбунду дивили француском стилу Луј Филип, док је Андре Вера за узор француског стила предлагао стил Рестаурације, радио одбране националног идентитета од интернационализма ар нувоа. A. Vega, Le nouveau style, L'Art décorative, 27, januar-jun 1912, 21-32, према: Ђ. Possémé, 21. Вера хвали употребу форме круга и елипсе, као погодне за декорацију, и оквир за апликовање орнамената. Надахнути радом Бечлија, француски уметници Пол Ирб (Paul Irbe), Луј Си, Андре Мар (André Mare), Пол Фоло (Paul Follot), уводе овалне форме у француски дизајн, користећи их при обликовању овалног салона Рене Лалика (René Lalique) приказаног на међународној изложби у Торину 1911, овалном будоару Пол Фолоа на Салону декоративних уметника 1912. Везе ар нувоа и ар декоа посебно су уочљиве код уметника који су свој рад отпочели радећи у стилу ар нуво (Анри Белри Де Фонтен, Анри Рапен, Адриан Карбовски), а код којих се јавила клица ар декоа. Доживевши зрелост свог рада после 1910. године, они се развијају без прекида од ар нувоа до ар декоа, и могу се сматрати посредницима између два стила.

⁸³ Овај орнамент се везује за Пол Ириба, Пол Фолоа и Раул Дифи-а (Raoul Dufy). Котарица са стилизованим цвећем или котарица са воћем, насликана или у рељефу, појавила се на наслонима столица, на везу пресвлака за фотеље, на ферфоржеу балкона, капијама од кованог гвожђа, корицама књига и на тапетима. Њена појава у домаћој уметности указује на солидну обавештеност српских уметника.

уметничких атељеа великих робних кућа. Тако је атеље *La Maîtrise Галерије Лафајет* водио Дифрен, а Фоло је водио атеље *Pomone* при робној кући *Бон Марше*. С друге стране, личности као модни креатор Пол Поаре и архитекта Луј Си, припадају групи иноватора, а инспирацију за своје проналаске налазе у Бечу и ондашњем орнаменталном репертоару који комбинују са фовистичким бојама, или модификују у складу са утицајем руског балета и оријентализма.

-Међународна изложба модерних декоративних и индустријских уметности

Чланак „Нови стил“ (*Le nouveau style*) који је у јануару 1912. објавио Андре Вера (André Vera) објавио у ревији *L'Art décoratif* сматра се првим манифестом ар декоа.⁸⁴ Био је то тренутак када је сазрела свест о потреби за новим стилем који неће бити пастиш, ни репродукција старијих стилова, што ће бити основна идеја приликом стварања изложбе *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes 1925.* године.⁸⁵

Како би охрабрила развој савременог француског дизајна, француска влада је 1912. решила да спонзорише изложбу Удружење уметника декоратера.⁸⁶ Планирана за 1916, одложена због рата, Међународна изложба модерних декоративних и индустријских уметности, одржана је од 28. априла до 25. октобра 1925. године у Паризу. У промењеним економско-политичким околностима, када је Француска поново наступала као једна од водећих светских сила, влада је у улози спонзора омогућила да изложба буде отелотворење врхунског луксуза. Потреба да се укаже на потенцијале француске декоративне примењене уметности и дизајна, као индустријске уметности, и на потребу за осавремењавањем њихових форми, одразила се у називу изложбе 1925, којом је ар

⁸⁴ E. Bréon, Ph. Rivoirard, Uvod, Grupa autora, katalog izložbe *1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 11.

⁸⁵ Ова изложба се због дугачког назива често помиње само као „изложба 1925 године“, и несумњивом асоцијацијом потврђује да има значај историјског догађаја. Ch. Benton, *The International Exhibition*, u: *Art Deco 1910-1939*, London 2003, 141-155; T. Gronberg, *Paris 1925 Consuming Modernity*, op.cit., 157-163; S. Laurent, *The Artist – Decorator*, op.cit., 165-171; Ph. Rivoirard, *L'Architecture à L'Exposition de 1925*, Grupa autora, katalog izložbe *1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 68-75; A. Hardy, *Les Grands maga sins et la rue des boutiques*, op.cit., 82-89.

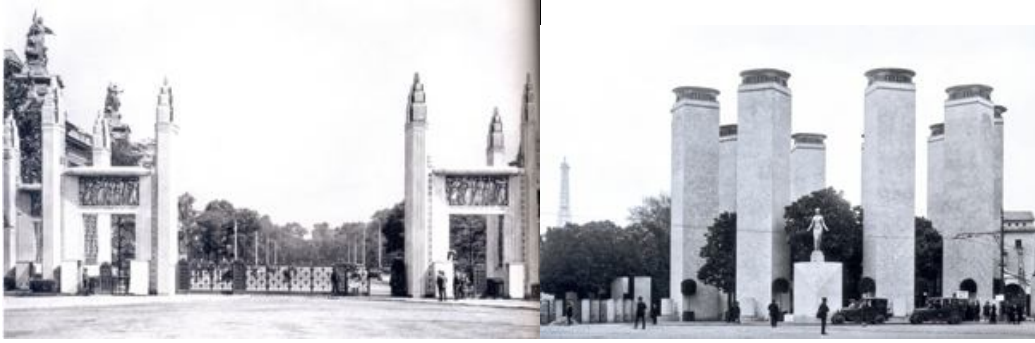
⁸⁶ J.Goss. "French Art Deco". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm (June 2010)

деко достигао свој врхунац. Ова изложба је била илустрација једне славе и једне поново нађене снаге и илузије универзалног мира.⁸⁷ Она је била један од значајних уметничких догађаја у новијој историји.

Изложба је током шест месеци трајања привукла преко 16 милиона посетилаца. Изложбени павиљони, њихови ентеријери као и изложена дела имали су улогу промоције француске супремације у изради луксуза. Организатори су позвали на учешће више од двадесет земаља. Пропозицијама је утврђено да се на изложби могу изложити само оригинална дела занатлија, уметника и мануфактура, дела која припадају модерној декоративној и индустријској уметности. Сви видови репродукција, имитација и фалсификата старих стилова били су најстроже забрањени. Пропозиције су захтевале да сва дела буду у потпуности модерна, тежило се ка новим инспирацијама, а евоцирање традиције могло се препознати само у апстрактним одјецима. Изложба је показала да је ар деко већ био зрео међународни стил до 1925. године. Његова експанзија је почела у првим годинама након Првог светског рата, а у време изложбе досегао је свој врхунац, који ће се током тридесетих година комерцијализовати у радионицама не само широм европског континента, већ и у светским размерама. Ар деко се брзо конкурентски позиционирао у односу на ар нуво, сецесију и бечке радионице, пружајући француској индустрији прилику да превлада над дотадашњом доминацијом немачке и аустријске продукције савременог индустријског дизајна, као и скупочених уникатно ручно рађених предмета.

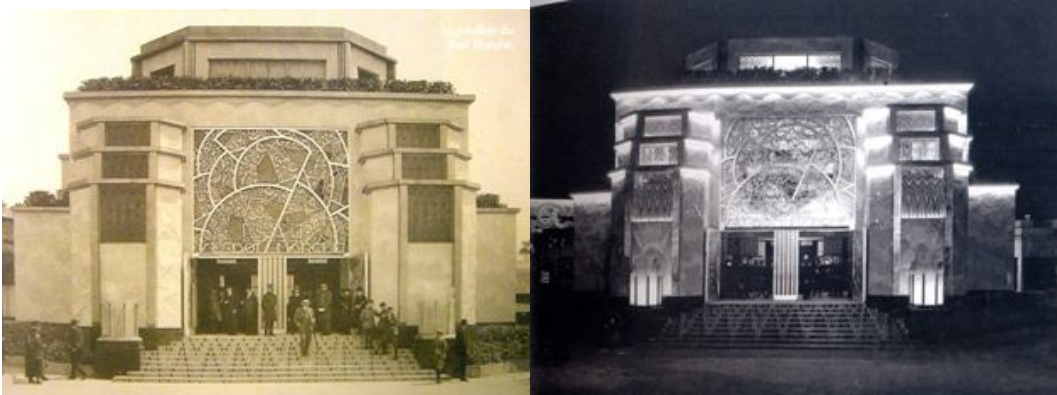
Поводом изложбе настао је посебан архитектонски комплекс који су чинили највиши изрази француског ар декоа, са предвиђеним роком трајања од само шест месеци. Идеја о ефемерном, подстакла је сценографски спектакл најразноврснијих и најсмелијих експеримената, којима ниједна форма или материјал нису били недостижни. Широки дуг потез Еспланаде Инвалида, преко моста Александра III до Petit и Grand Palais-а, као и дуж Сене, од трга Конкорд до моста Алма, био је позорница за екстравагантни низ авангардних структура.

⁸⁷ E. Bréon, Ph. Rivoirard, *op.cit.*, 11.



Сл. 8 Почасна капија Међународне изложбе модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу 1925: архитектура Анри Фавер и Андре Вентр, метал Едгар Брант, рељефи Анри Навар (1925 quand l'art deco seduit le monde), сл.9: Капија Конкорд архитекта Пјер Пату (Connaissance des arts)

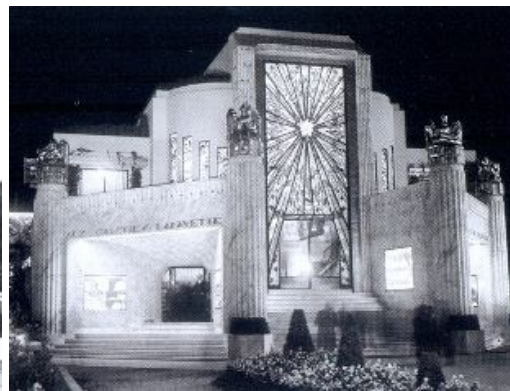
Организатори су били вођени идејом да промовишу француску декоративну уметност и производњу луксузних предмета. Анимирањем конзумеризма желели су да допринесу опоравку националне привреде, па су у први план ставили павиљоне четири водеће париске робне куће: Помон (Pomone) павиљон робне куће Бон Марше (Bon Marché), Примавера (Primavera) павиљон робне куће Принтамп (Printemps), Ла Метриз (La Maîtrise) павиљон робне куће Галерија Лафажет (Galeries Lafayette) и Студио Лувр павиљон робне куће Лувр (Grand Magasins du Louvre). Упућена и према конзумеризму нежнијег пола, ова идеја пратила је свест о еманципацији жене.



Сл. 10,11 Луј Иполит Буле Павиљон Помон робне куће Bon Marche (сл.10 М. Larbodiere, Paris Art Deco, сл.11 1925 quand l'art deco seduit le monde)



Сл. 12 и 13 Албер Лапрад, Studio Luvr, павиљон робне куће Magazin du Luvr , Анди Суваж и Жорж Вибо, Primavera павиљон робне куће Gran Magazin Printamp (Ch.Benton, T. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939.)



Сл. 14,15 Јозеф Ириар, Жорж Трибо и Жорж Бо, La Maitrise павиљон робне куће Galerija Lafajet (сл.14: Ch.Benton, T. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939, сл.15: Connaissance des arts)





Сл. 16-19 Дом једног колекционара – павиљон „Рилман“ - архитекта Пјер Пату, фонтана са скулптуром „Равнотежа“ – Макс Блондат, Велики салон - Жак Емил Рилман (сл.16:Ch.Benton, Т. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939, сл.17 и 18: 1925 quand l'art deco seduit le monde, сл.19 С. de la Badoyere, Art Deco)

На изложби су се нашли павиљон Туризма, продавнице фирме Кристофл (Christofle) са трга Клиши, павиљон националне мануфактуре Севр и „резиденција једног колекционара“ (Hôtel du Collectionneur). Такође, посетиоци су могли да виде актуелне орнаменталне тенденције исказане на Аустријском павиљону Јозефа Хофмана.



Сл. 20 Јозеф Хофман, аустријски павиљон на изложби 1925 (Ch.Benton, Т. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939)

Отвореност и толерантност организатора изложбе, дозволила је да се на истом месту подигне авангардни павиљон L'Esprit nouveau Ле Корбизјеа, чији

визионарски значај занети посетиоци нису могли у потпуности да разумеју, наспрам бајковитог животног стила који им је пружао ар деко.



Сл. 21 Ле Корбизје, павиљон L'Esprit nouveau, (1925 quand l'art deco seduit le monde)

Изложба је створила међусобну сарадња уметника различитих профила, архитеката, вајара, сликара, примењених уметника, ентеријериста. Ова појава која је обележила ар деко, била је појачана жељом наручилаца да добију свеобухватно уметничко дело као производ највише уметничке израде. Уметници су у зависности од наручилаца могли да створе уникатне скупоцене радове али и да их истовремено прилагоде све заступљенијој индустријској производњи.

-Модерност и представа луксуза као одраз животног стила

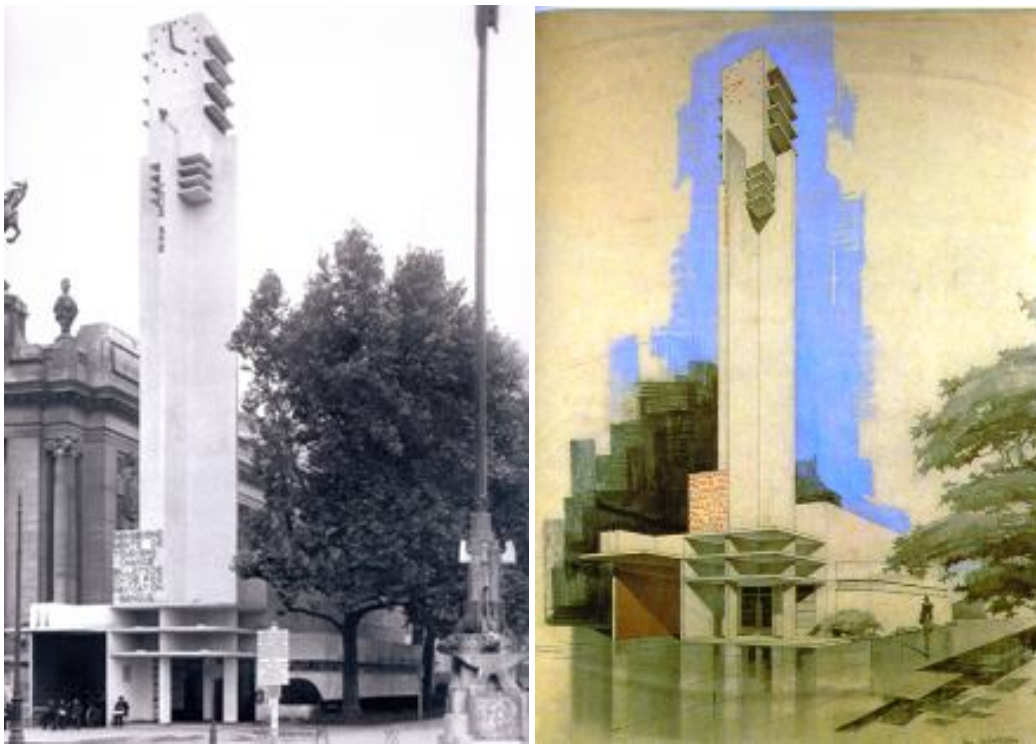
Животни стил пратио је моду дајући јој нову, маштовиту сценографију. Ар деко је настао као одговор на захтеве реструктуисаног послератног друштва, а не као продукт филозофије или манифеста неког покрета.⁸⁸ Ар деко није само стил, већ је истински уметнички покрет. „Овај уметнички покрет рођен у шампањцу ново успостављеног мира, прилагодиће се сваком и биће опште прихваћен.“⁸⁹ Како су покрети попут Баухауса или De Stijl-а прокламовали практичне, скоро ригорозне

⁸⁸ D. Klein, увод у: група аутора, *In the Deco style*, London 1987, 7.

⁸⁹ E. Bréon, Ph. Rivoirard, *Uvod*, Група аутора, *katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 12.

облике, ар деко је као њихова супротност, захваљујући неспутаној машти и стварању представе о луксузу, траженом од стране тржишта, наишао на велику и распрострањену популарност.

Средина треће деценије 20. века довела је до демократизације аутомобилске индустрије. Аутомобили постају приступачни ширем слоју, отварају се салони аутомобила, праве се гараже. На Салону аутомобила и авиона у Гран Палеу у Паризу заједно са авионима доступним цивилном друштву излажу се и возила. Тих година туризам се све више развија, утичући на експанзију хотела и казина. Егзотичне дестинације, посебно Африка, развијају машту путника. Павиљон туризма архитекте Робера Малеа Стевана (Robert Mallet-Stevens), постављен испред Гран Палеа на изложби 1925, представљао је први израз модерне архитектуре на јавним здањима, најављујући динамизам будућности. Овај архитекта промовисаће прву модерну улицу у Паризу која ће понети његово име.



Сл. 22,23 Робер Мале Стеван, павиљон туризма (сл.22: 1925 quand l'art deco seduit le monde, сл.23: In the Deco Style)

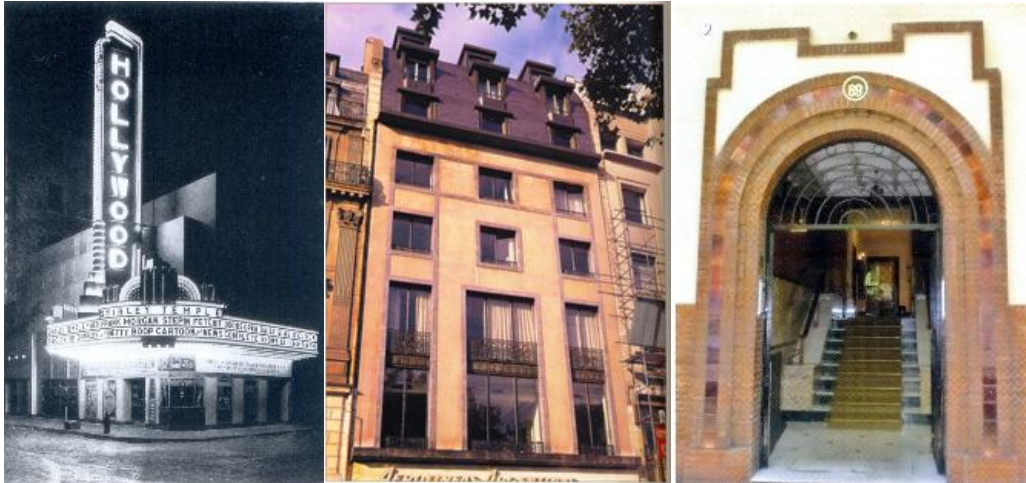
Робне куће развијају линије декоративне кућне опреме, трансформишу излоге, холове, уводе неонско осветљење и рекламне слогане. Биоскопи дају нову димензију града и постају нова места окупљања. Спорт је све присутнији, а виле богатих добијају гимнастичке сале. Концепт француске амбасаде, приказан на изложби 1925, био је такође употпуњен једном гимнастичком салом. Ова тенденција да се истакне нега тела, пратила је осавремењавање животног стила, које ће се додатно интензивирати у наступајућем периоду.

Осавремењавање дома увођењем кућних апарата доводи до оснивања салона кућних апарата. Модерна жена бира свог ентеријеристу, креатора и архитекту. Пол Поаре је пре Првог светског рата антиципирао револуцију у свету женске моде. Промовисао је витку неговану женствену линију, тражећи еманциповане моделе који би понели његов стил. Пол Поаре је окупљао у свом дому друге уметнике, те му је ентеријер обликовао Луј Си. Раул Дифи је за Поареа обликовао заглавље за сваки дан у недељи. Пол Ириб и Жорж Лепап (Georges Lепаре) дизајнирали су његове модне албуме и утицали на појаву ар деко илустрација на којима се могао уочити утицај Обри Бредлија.⁹⁰

-Извори стила ар деко

Међународна изложба модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу 1925. представљала је тријумф орнамената различитих форми и материјализације. Она је показала да ар деко није био одговор и реакција на друге стилове. Он их је користио као основицу своје естетике откривајући да су извори уметничке инспирације неограничени. Архитектура ар декоа је испуњена поетиком орнамената, геометрије, енергије, ретроспекције, оптимизма, боје, текстуре, светла, па и симболизма. Орнаменти доживљавају процват у обиму примене и различитим формама. Њихови мотиви били су стилизоване биљке, цвеће, животиње, људска фигура и геометријска тела. Ар деко скулптура, а пре свега рељефи са превасходно декоративном улогом, били су битан сегмент стила. Класичне, а ипак несумњиво модерне скулптуре и рељефи, контрасти боја и текстура, материјала – камена, метала, стакла, обојених и неонских светала и истакнутих натписа неке су од особености ар декоа.

⁹⁰ M. Haslam, The origins of Deco, u: Grupa autora, In the Deco style, London 1987, 16.



Сл. 24 Позориште Холивуд у Висконсину 1936-37, архитекта Џек Либенберг, сл.25: Стамбена зграда у булевару Шанзелизе у Паризу, сл.26: Мадрид улаз зграде у улици Viriato 69 (сл.24: A. Duncan American Art Deco, сл.25: P. Bayer Art Deco source book, сл.26: D. Pallol, Madrid Art Deco)

Ар деко се развијао као крајње индивидуални стил самог пројектанта, и стога показује широки дијапазон форми и мотива. Индивидуалан и стога некохерентан, овај стил прихвата симболе савремене епохе техничких достигнућа, користи равне линије Модерног покрета, Баухауса, Рационализма, Де Стијла и Интернационалног стила, декоративне и скулпторалне елементе бечке сецесије, француског ар нувоа, ефектне форме холандског експресионизма, Амстердамске школе, скандинавског романтизма и неокласицизма, енглеског Arts and Crafts-а, Мекинтошове глазговске школе, чикашке школе и Рајтове „преријске школе“.

Ефекти експресионизма и футуризма били су на исти начин цењени и коришћени у својству декоративне сензације, као и идеје фовизма, кубизма и орфизма, које се укључују у обликовање луксузних објеката који су одговарали софистицираном укусу времена. Фовизам је сем емоционалних и декоративних ефеката боје, донео дисторзију и поједностављење форме. Пикасов и Браков кубизам је усмерио визуелну редукцију предмета ка основним облицима, избегавајући натурализацију која у ар декоу није схватана у довољној мери сликом модерног, да би се појавила у својој „чистој форми“. Апстрактне преломљене форме кубизма биле су радо преузимање у сврху постизања декоративних ефеката. Орфистичка стилизација Робера Делонеа, Фернана Лежеа, Марсел Дишана, Франтишека Купке, Франциска Пикабије транспонована је у декоративне уметничке форме.

У концепцији ар декоа необично и егзотично има важно место. У Француској су то били Ballet Russe, али и уметност колонија у Азији и племенска уметност Африке. У ери у којој се експанзивно развија туризам, на цени добијају ретке и тешко доступне ствари, па у складу с тиме уметнике инспиришу форме удаљених и древних култура. Ар деко се угледао на теме и стилове уметности класичне антике, Старог Египта, Маја и Ацтека. Овај тренд ће доживети врхунац на изложби Колонијалној изложби 1931 у Паризу, која је добила француску државну подршку. Потреба за егзотичном сензацијом одразила се кроз фасцинацију древним Египтом која је ухватила свет по открићу Тутанкамонове гробнице 1922.⁹¹ Штампа је месецима потпиривала одушевљење Египтом широм света, додатно сензационализујући откриће причом о фарановој клетви.⁹² У духу те опсесије Агата Кристи смешта у Египат радњу свог новог романа „Смрт на Нилу“.

Била је то она врста сензације која је хранила гладну публику. Као одговор на то, сфинге, мачке, лишће и цвеће лотоса, папирус, палме, египатски стубови са

⁹¹ Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit, 40-49.

⁹² 26. новембра 1922. године, енглески археолог и египтолог Хауард Картер, у пратњи свог финансијера Џорџа Херберта Верела од Карнавоно направио је мали отвор у стени, кроз који је угледао нешто што нико пре њега није ни сањао. На Карнавоново питање да ли види било шта, одговорио је чувеним речима: „Да, видим предивне ствари“. У Тутанкамоновој гробници откривено је око 3.500 нетакнутих предмета, количина злата и ниво уметничке израде били су без преседана. Од тренутка открића новинари из целог света пунили су хотеле у Каиру, преносећи свакодневно „сензационалне вести“ о „епохалном открићу“. У време недовољно брзог протока информација, снимака, или могућности проверавања извора, време када су новинари трагајући за информацијама били принуђени да измишљају приче, појављивање праве сензације било је значајно. Упркос томе нико од медија сем једног одабраног новинара није смео да се приближи месту открића.

Само четири месеца по открићу гробнице, 5. априла 1923, након што је ујед комарца посекао бритвом, Лорд Карнавоно умире од тровања крви у Каирском хотелу Савој. У истом тренутку његов пас на породичном имању у Енглеској пустио је урлик и сручио се мртав на земљу. Ово је покренуло нови ток сензационализма код новинара, који преносе вести о мистериозној смрти оних за које се веровало да су пали под утицај фараонове клетве. Новинари су објавили да је тада читав Каиро остао на тренутак у мраку. Међу догађајима који је евоцирала штампа издваја се вест коју је 22. децембра, месец дана по открићу гробнице пренео Њујорк Тајмс, да је гласник кога је Картер по открићу послао кући, прилазећи улазу чуо крик и угледао краљевску кобру (симбол египатске монархије) у кавезу са птицом како прождире Картеровог канаринца. Након смрти лорда Карнавоно, творац Шерлока Холмса, Сер Артур Конан Дојл је сугерисао да је Карнавонова смрт везана за мистичне свештеничке ритуале који треба да чувају фараонов гроб.

Гроб египатског фараона је у првих пар месеци по открићу посетило 10.000 туриста, углавном научника, светског цет-сета, аристократије и владара. „Gangs of prisoners were grading and watering the road which Her Majesty Queen Elizabeth of Belgium would use on the morrow, when she came to pay the first royal visit to Tutankhamen in more than thirty centuries.“ преноси у мају 1923. National Geographic magazine.: *At the Tomb of Tutankhamen* <http://ngm.nationalgeographic.com/1923/05/tut-discovery/williams-text/1> и публикувао фотографије које су читаоце упознале са поменутиим открићима.

звонастим капителима, фризура попут египатских (буби копф), симболи природе у стилизованој форми, постали су мода. Пред улазе у куће, и у домовима поставља се представа пса који лежи и чува улаз, (место лавова и других симбола). Он одговара Анубису, тј шакалу који је чувао гробницу фараона Тутанкамона, и на коме је наводно клетва била исписана.⁹³

Култура пре-колумбовске Америке, Месопотамије и Персије, откриће месопотамског града Ура 1930, донеле су нову моду. Уметници проналазе нове форме и инспирацију у додиру са далеко источном и афричком уметношћу. Истовремено уметници различитих меридијана откривају обиље мотива националног фолклора различитих земаља, омогућајући појаву локалне аутохтоне рецепције стила.

-Ар деко и модернизам

Комплексне студије које проучавају прелазак стила ар нуво у ар деко, као и однос ар декоа ка функционализму, али и реакције и дубоке промене које су изазване економском кризом 1929. године, још увек нису до краја спроведене.⁹⁴ За разлику тумачења стила ар деко из година његовог развоја 1920-30, посебно његовог врхунца 1925. године, постоји извесни дуалитет и несигурност тумачења односа класичних тенденција које су присутне током друге деценије 20. века и функционализма који доноси група „Савез модерних уметника“, као и Ле Корбизјеових текстова о архитектури.

Услед широког спектра уметничких форми и инспирација, тешко је дефинисати границу између ар декоа и стилова и покрета из којих он црпи своје изворе. Ово је нарочито приметно у односу према Баухаусу и Де Стил, чије су вертикалне и хоризонталне равни, као и јасно дефинисане обрине постале и структура и декорација. Што је утицај Баухауса био јачи, то су била већа удаљавања од

⁹³ Два пса у идентичним позама представљена су скулпторално у пуној величини пред вилом адвоката Миличевића у Ужичкој улици.

⁹⁴ É. Possémé, *De L'Art Nouveau à L'Art Déco, Le Premier Art Déco*, u: Grupa autora, *katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduisit le monde*, Pariz 2013, 23.

цветног стила Рилмана и Пола Фолоа, и учесталија преклапања између ар декоа и модерног покрета.⁹⁵



Сл. 27: Анри Суваж пројекат преуређења зграда робне куће La Samaritaine око 1932, сл.28: детаљ фасаде зграда у улици Emil Zola 27 у Паризу (сл. 27:Connaissance des arts, сл. 28: J. M. Larbodiere Paris Art Deco)

Ар деко се у Француској манифестовао кроз бујне, живописне и разигране форме, док је у неким деловима Европе и у Америци био интерпретиран промишљеније кроз концепте функционализма и економичности модернизма 1920-тих и 1930-тих.⁹⁶ Модернистичка декорација могла је бити изражена као вертикално степенована декорација која је наглашавала висину, или се употребом хоризонталних декоративних трака наглашавао ритам. Орнаментика је била концентрисана на улазе зграда, декоративне решетке, врата и вестибиле, а на фасадама се примећује раскошна комбинација камена, опеке и метала, „која је преобратила неутралну структуру у извор грађанског поноса“.⁹⁷



Сл. 29: Резиденција у Нортхемптон, Енглеска, архитекта Петер Беренс 1926, сл.30:Хотел Марлин, авенија Collins Мајами, архитекта Лоренс Мареј Дикстон 1939, (P. Bayer Art Deco Architecture)

⁹⁵ D. Klein, op.cit., 8.

⁹⁶ A. Duncan, Art Deco, London 1988, 8.

⁹⁷ Ibid, 181.



Сл. 31: Зграда Chanin Њујорк 1928-29 архитекте Слоан и Робертсон, сл.32: Зграда компаније Lane-Wels Лос Анђелес 1938-39, архитекта Вилијем Мајер, сл.33: Војни меморијал Little Flower, Ројал Оук Мичиген, 1933 архитекта Хенри Мекгил (сл.29:Patricia Bayer Art Deco Architecture, сл.30 и 31: A. Duncan American Art Deco)



Сл. 34: Биоскоп Одеон у Брајтону, Енглеска, архитекта Норман Бејли 1931, сл.35: Хотел Крешент у Мајамију 1932, сл.36: Хенри Хохаузер хотел Century, Мајами (сл.34 и 35: P. Bayer Art Deco Architecture, сл.36:A. Duncan, Enciclopedia of Art Deco)



Сл. 37: Berkeley Shore hotel, Мајами 1940, сл.38: Зграда у улици De la Seconde Reine, Брисел-Uccle, архитекта Луј Тенар 1930, сл.39: Кућа у Мајамију, архитекта Хенри Хохаузер 1936, (сл.37: I. Zaczek, Essential Art Deco, сл.38: P. Puttemans, Ch. Bastin, Art Deco & modernisme en Belgique, сл.39: P. Bayer, Art Deco Architecture)



Сл. 40: Хотел Beaudoin Ноили сир Сен архитекте Ежен Бодоан и Марсел Лод 1927 (интернет⁹⁸)



сл.41: Школа у улици Trois-Bornes 39 у Паризу, архитекта Рене Рикет Барвил 1936 (G. Plum, Paris Art Deco)

Тежећи ка савременом функционализму простора са једне стране, и декоративизму са друге, ар деко је у епохи модернистичке прогресије касних двадесетих, понудио решење довољно удаљено од спартанског функционализма какав су заговарали најбескомпромиснији следбеници модерне архитектуре.

⁹⁸ Илустрације чије је порекло означено као *интернет* потичу са сајта:

<http://www.skyscrapercity.com/forumdisplay.php?f=2044>

и <https://www.facebook.com/Crno.beli.Beograd>

Будући да су као извори нестални и да се постављене илустрације повремено уклањају, у потписима илустративних прилога није дат приближнији податак о самој интернет страници.



Сл. 42: Авенија Foch у Паризу, архитекта Шарл Абела 1939, сл.43: Школа у улици Kuss 8 у Паризу, архитекта Роже-Анри Експер 1933 (G. Plum, Paris Art Deco)



сл.44: зграда у улици Lieutenant-Colonel Deport у Паризу 1934, сл.45: зграда у Мајамију тридесетих година XX века (сл.44: G. Plum, Paris Art Deco, сл.45: P. Bayer Art Deco Architecture)

„Иако је разум апеловао на моментално одстрањивање орнаментике, човечанство једноставно није било психолошки спремно за један такав преображај у стилу живота.“⁹⁹ Стога не чуди појава ручног завршавања машински обрађених

⁹⁹ A. Duncan, op.cit, 9.

функционалних објеката с једне стране, супротна појави потпуног поједностављивања у домену обликовања, насталог под утицајем немачког Баухауса, приметном у једном броју средње и северно европских, посебно скандинавских земаља.

-демократизација ар декоа

Могућност примене брзо изведене и јефтине декорације, изведене машински и понекад употпуњене ручно израђеним детаљима, водила је лако постизању репрезентативног ефекта. Савремена и брза градња поклопила се са жељом инвеститора да њихови објекти буду изведени у року од неколико месеци до годину дана. Серијски израђиване ковине, фасадна пластика ливена по уметнички израђеним калупима, представљали су средства демократизације стила, који је убрзо превладао ручни уникатни и разуме се скупљи уметнички производ.

Ограничења ар декоу наметало је исто тржиште које га је прихватило као доминантну струју у архитектонском обликовању. О томе говоре редукције пластике приликом извођења великих јавних објеката али и приватних наруџбина. Далеко доступнија, полихромија фасадног материјала била је једно од кључних обележја стила у време његове демократизације.¹⁰⁰



Сл. 46: Зграда у улици Alcalá 118 у Мадриду, сл.47: Биоскоп Еурога архитекта Луис Гутierrez Сото 1928, сл.48: детаљ фасаде зграде на тргу Jouvenel 3 у Паризу (сл.47 и 48: D. Pallot, Madrid Art Deco, сл. 46: J. M. Larbodiére Paris Art Deco)

¹⁰⁰ О ефектима некадање полихромије често можемо судити само на основу сачуваних оригиналних црно белих фотографија, будући да је полихромна декорација често десеткована „обнављањем“ фасада.

Ар деко је омогућио архитектима романтичне струје, да неспугано изразе своју креативност. Били су ограничени једино инвестицијом, често и у великој мери, али су ипак изналазили могућност да уз орнамент, полихромију и полиморфну структуру материјала остваре естетику *joie de vivre*.



Сл. 49: Кула са сатом на згради Epicar, Тунис, архитекта Рене Удин 1932, сл.50: Зграда у улици Atocha 125 у Мадриду, сл.51: Биоскоп Le Grand Rex, булевар Poissonniere 1 у Паризу, архитекти А. Блуисен и Ј. Еберсон 1931 (сл.49: 1925 quand l'art deco seduit le monde, сл.50: D. Pallol, Madrid Art Deco, сл.51: J. M. Larbodiere Paris Art Deco)

Свет је дочекао почетак тридесетих година уз Велику Депресију. Најексплицитнији изрази егзотичног луксуза чији врхунац је обележила изложба 1925, постали су мање доступни, а у складу са општим покушајем економског уравнотежења и штедње, промена моде и дизајна ка сведенијем и мање украшеном била је опште и радо прихваћена. Геометризација форми, прочишћавање површина и поменути аеродиманични (streamline) мотиви преовладали су тридесетих година. Усред растуће економске и друштвене кризе, овом епохом овладала је слика театралног гламура, којом су и дизајнери и њихови клијенти покушавали да побегну од нежељене стварности свакодневног живота. Скупа занатска израда луксузних предмета уступала је место масовној производњи скромније и јефтиније робе. У градитељству је ово нашло одраза у популарисању фабрикованих, ливених гипсаних декоративних орнамената, који су уз фасадне облоге од теранове, повремену полихромију на елементима од вештачког камена били адекватна доза луксуза и растерећења модерних

безорнаменталних површина које су и даље доживљаване као прескромне. Свако време је имало свој „капут“ - овај је био јефтинији, пријежљиво обликован, модеран и стога пожељан.

Године 1937, француска влада је била покровитељ међународне изложбе *Уметност и техника у модерном животу* „Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne“. Са далеко мањим амбицијама од изложбе 1925, ова изложба је уместо француске продукције луксуза промовисала место француске културе у модерном свету кроз остварења у науци и технологији, несвесно означивши крај ере ар декоа.¹⁰¹

-Дисперзија ар декоа

Из перспективе практичног модернистичког становишта, француски бујни стил из периода 1910-1925 био је виђен као „Галска ексцентричност која као таква нигде другде не може ухватити корена“¹⁰² Сагледавање ар декоа као модерног стила који одражава савремене потребе, као и његова прилагодљивост свакој средини и њеним традиционалним вредностима и формама, одразила се на његову распрострањеност. „Свака земља прилагодила је ар деко својим потребама, а резултати ове појаве довели су до шокантно различитих резултата“.¹⁰³

На прихватање стила ар деко значајно су утицали потреба и склоност једне средине ка декоративној пре него ка искључиво практичној архитектури и општи обим изградње у једној средини у годинама процвата ар декоа (1920-1940). Може се приметити да је архитектура ар деко стила најзаступљенија у оним градовима који су се снажно изграђивали или обнављали у овом периоду. То је разлог да поједини градови попут Њујорка, Мајамија и Београда постану ризнице овог стила, док у градовима где је постојала склоност клијената ка овом стилу али и мања потреба за градо-градитељством ар деко срећемо у приградским насељима (Брисел), ново подигнутим или обновљеним четвртима (Париз, Мадрид, у Србији Нови Сад и Земун), док се у већ обликованим урбаним центрима објекти ар деко

¹⁰¹ J. Goss, op.cit.

¹⁰² A. Duncan, op.cit, 9.

¹⁰³ D. Klein, op.cit, 9.

архитектуре углавном срећу ређе и у склопу већ постојећих блокова, (као што је у случају Лондона, Лисабона, Солуна, Цириха, Суботице или Ниша).

Иако САД нису учествовале на изложби 1925, она је оставила круцијалан утисак на америчке уметнике, доводећи до процвата ар декоа широм „новог света“. Ар деко концепт *модерног и луксузног* у потпуности је одговарао америчкој нацији, посебно се одражавајући на декоративну архитектуру небодера као симбола просперитета и напретка, места социјалног окупљања попут позоришта, симболе модерности – гараже и аеродроме, али и на обликовање културних места препознатљивог америчког гламура, појављујући се у најекстравагантнијим облицима на хотелима, казинима и биоскопима.¹⁰⁴

Распростирање духа времена и ар деко стила који га је осликавао било је потпомогнуто развојем маркетинга и медија, првенствено кроз филм и штампу. Филмски журнари који су претходили пројекцијама и доприносили су ширењу глобалних трендова. Холивудска представа луксуза, и појава првих филмских звезда имали су велики значај у овом погледу. Године 1928. обликована је статуета Оскара, награде која је постала отелотворење филмске индустрије и њених звезда. Филм је био бег у улепшан свет, симбол ере која је више од свега тражила прибежиште од стварности, и подударио се са ескапизмом ар декоа. Као најистакнутија културолошка манифестација двадесетих и тридесетих година, филм је значајно допринео успеху овог стила. Иако су се декоративне тенденције у уметности ферментирале у Паризу на изложби 1925, Холивуд је био одговоран за промовисање ар декоа као стила филмских звезда.¹⁰⁵ Гламуру ар декоа савршено су пристајале платинасте плавуше као Џејн Харлоу и отмене диве попут Грете Гарбо. О томе речито говоре филмови Гранд Хотел, Мата Хари и Изгубљени хоризонт (Lost Horizon). Појава тон филма на сцену је избацила нову гламурозну сензацију – мјузикл, плесне парове попут Фред Астера и Џинџер Роџерс.

Жена, жижка многих табуа, почиње да вози, носи панталоне и затамњене наочаре, пуши на дугу елегантну муштиклу, скраћује косу, студира и запошљава се,

¹⁰⁴ A. Duncan, American Art Deco, London 1986.

¹⁰⁵ G. Wood, Art Deco and Hollywood film, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op. cit, 325.

остварује право гласа, бави се спортом, излази увече и одлази у барове, слуша џез и пије алкохол, најчешће коктеле. Лети је на плажи у дизајнираном купаћем костиму, који више не прикрива, већ слободно истиче њену фигуру. Под утицајем Коко Шанел одбацује се све спутавајуће, почевши од некомфорне одеће са корсетима, стезницима, подсукњама. Не само да одбацује све спутавајуће за свој пол, већ преузима динамизам мушкараца, одражавајући то својом слободом. Она остварује право да бира свој начин живота и људе у њему. Еманципацију жене прати развој модних часописа и магазина посвећених искључиво њој.

Као одговор на париски деко, из Америке у Европу долази ритам чарлстона и џеза а с њим након успеха на бродвејским ревијама и „Црни Бисер“ у сукњи од банана – Џозефина Бејкер.¹⁰⁶ Она долази у октобру 1925. у Париз на *La Revue Nègre* у Театру Шанзелизе, а касније након успешне Европске турнеје наступа у славном Фоли Бержеру. Њен успех те године се подударио са изложбом декоративне и индустријске уметности, која је дала име стилу који је између осталих фасцинација био надахнут „Црним континентом“.

У тешким временима која су обележиле Велика депресија, прохибиција и успон мафије у Америци, развој тоталитаризма у Европи који ће довести до новог светског рата, све је изгледало весело и нехајно. Људи су желели да забораву препусте хорор рата и страдања, и да живе слободнији, удаљени од свих дотадашњих социјалних стега које су обележиле претходни период. Ар деко је испунио колективни ескапистички хир нудећи забаву, луксуз и шаренило као надокнаду за рат, у годинама које се означавају као „Златне двадесете“ – *Roaring Twenties* или „Луде године“ - *Les Années folles*. У контексту жудње за фриволним и хедонистичким, ар деко је могуће сагледати као стање свести. Уз све уметничке варијације и естетске домете, ар деко представља став који тежи рафинираниости,

¹⁰⁶ Џозефина Бејкер је поставила нове модне принципе, појављујући се у јавности са својим мезимцем – гепардом који је носио брилијантску огрлицу, и повремено скакао у оркестарску рупу и терорисао музичаре, што је давало додатно узбуђење њеном наступу. http://en.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker према "[About Josephine Baker: Biography](#)". *Official site of Josephine Baker*. The Josephine Baker Estate. 2008. Retrieved 2009-01-12; "*Le Jazz-Hot: The Roaring Twenties*", in William Alfred Shack, *Harlem in Montmartre: A Paris Jazz Story Between the Great Wars*, University of California Press, 2001, p. 35.

елеганцији и бегу ка новом стилу понашања, којим се разбијају вишевековни табуи.¹⁰⁷

Ар деко је био космополитски и глобални стил. Из Европе се проширио на свих пет континената од Америке до Јапана, од Индије¹⁰⁸ до Бразила, у Аустралији и Кини, по колонијама попут Еритреје, Туниса, Марока, Бандунга, Шангаја и Кубе.¹⁰⁹



Сл. 52: Царска резиденција у Далату, Вијетнам, архитекта Пол Везер 1933 (1925 quand l'art deco seduit le monde)

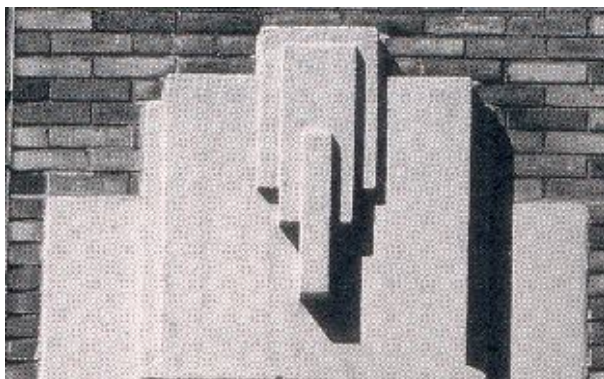


сл.53: Резиденција принца Асаке у Токију архитекта Јокиши Гондо 1933 (Connaissance des arts)

¹⁰⁷ D. Pallol, Madrid Art Decó, Madrid 2012, 139.

¹⁰⁸ <http://www.messynessyctic.com/2014/02/19/miami-of-india-the-forgotten-capital-of-art-deco/>

¹⁰⁹ Значајну изложбу која је настојала да прикаже распрострањеност ар декоа у свету приредио је Victoria & Albert museum у Лондону 2003, објавивши до сада најсадржајнију публикацију о овој теми: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, Art Deco 1910-1939, London 2003. У периоду од 16. октобра 2013 до 3. марта 2014. француски Институт за архитектуру и национално наслеђе, Cité de l'architecture et du patrimoine у Паризу организовао је ретроспективну изложбу „1925, quand l'Art Déco séduit le monde“ на којој је у контексту приказивања дисперзије ар декоа у свету, први пут ван наше земље приказана архитектура и примењена уметност ар декоа у Србији: М. Prosen, В. Popović, L'Art Déco en Serbie, у: Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art Déco séduit le monde, Pariz 2013, 198-207.



Сл. 54: Деталј фасаде зграде у улици Hudson у Њујорку (Alaister Duncan Art deco)



сл.55: Робер Прентис и Роберто Мањо де Карвало железничка станица у Рио де Жанеиру 1937,
сл.56: Корпорацијска зграда у Кејптауну, Јужноафричка република 1940 (сл.55: 1925 quand l'art
deco seduit le monde, сл.56: Ch.Benton, T. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939)

Имајући на уму снажан француски утицај у српској култури током овог периода, који се поклопио са потребом за изградњом и модернизацијом грађанског друштва у Србији, његовог идентитета и визуелне културе која тај идентитет рефлектује, „Галска ексцентричност“ нашла је плодно тло за своју експанзију.

IV Разлози и околности појаве ар декоа у Србији

-Београд у ар деко епохи

Након Првог светског рата Београд се као некадашња српска, а сада југословенска престоница, од малог провинцијског града претворио у модеран европски град.¹¹⁰ У време избијања Првог светског рата Београд је имао око 90.000 становника, 1919 бројао је 111.000, а до 1929 нарастао је на 288.215, да би пред Други светски рат имао 350.000.¹¹¹ Поставши највећи урбани центар западног Балкана, Београд је постао стециште интелектуалне и финансијске елите. Престоничка елита је рефлектовала шаролике иностране утицаје придошлих Руса, Чеха, Словенаца, Хрвата, идр., упијајући и ширећи иностране, британске, италијанске и превасходно француске упливе.

Убрзо по завршетку рата, 1919. почео је да ради Београдски Универзитет, 1921. се оснивају ски-клуб, боб-клуб и мото-клуб, а наредне 1922. ауто-клуб и аеро-клуб.¹¹² Еманципаторски утицаји француске и западне европе који су допринели снажној потреби за ступањем у корак са светским узорима савременог живота, одразили су се и на повезивање са другим престоницама. 1923. отворена је авионска веза Београда са Букурештом, Цариградом и Паризом. Београд 1925. добија свој јахтинг-клуб и голф-клуб а отпочиње и градњу терена за тенис на Калемегдану. Престоница је 1927. угостила Светски византолошки конгрес, и видела прву женску ауто трку на путу од Београда до Авале.¹¹³ Полуразрушени и још увек блатњави град почео је да игра у ритму „лудих“ двадесетих и да се удешава, добијајући изглед светске метрополе која је прихватила модни диктат Париза.¹¹⁴ Концерти, опера, балет и позориште се уздижу на високи ниво. У Београду се отварају школе плеса, организују се балови – дворски бал, светосавски бал, маскенбал, костим бал, водени бал, официрски бал и други, на

¹¹⁰П. Марковић, Београд и Европа 1918-1941, Европски утицаји на процес модернизације Београда, Савремена администрација, Београд 1992.

¹¹¹ Видети: О. Минић, “Развој Београда и његова архитектура између два светска рата”, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. I, Београд 1954, 178; Б. Несторовић, „Еволуција београдског стана“, *Годишњак Музеја града Београда*, књ. II, Београд 1955, 248; Р. Ј. Марковић, *Beograd i Evropa 1918-1941. Evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Beograd 1992.

¹¹² Б. Поповић, *Мода у београду 1918-1941*, каталог изложбе, Београд 2000, 155

¹¹³ Ibidem

¹¹⁴ Б. Поповић, op.cit., 12.

којима су београђани играли танго, уанстеп, фокстрот, шими-перверз, валс-бостон и чарлстон.¹¹⁵



Сл. 57 Плакат за престонички бал „Хиљаду и друга ноћ“ 1923, Душан Јанковић (1925 quand l'art deco seduit le monde)

У Београду је у фебруару 1930. године организован бал „Ноћ у Холивуду“. Све званице на балу су се облачиле попут актуелних филмских звезда, а врхунац вечери је претстављао улазак у дворану аутомобила са филмским звездама.¹¹⁶ Фасцинацију масовном културом донели су портрети које је радила Милена Павловић Барили приказујући Ану Павлову (1926), Конрада Фајта, Рудолфа Валентина (1927) и Џозефину Бејкер (1928). Они су израз њеног одушевљења првим иконама поп културе и одраз опште тежње да се прихвати life style холивудских звезда.

¹¹⁵ Б. Поповић, *op.cit.*, 14.

¹¹⁶ Р. Вучетић-Младеновић, *Европа на Калемегдану. „Цвијета Зузорић“ и културни живот Београда 1918-1941*, Београд 2003, 169.

Неми а убрзо и тон филм у Београду постижу изузетну популарност у првим годинама након „Великог Рата“. Филмови „Алахов врт“ (1927), „Шеик“, „Шеиков син“, култ Рудолфа Валентина и српског глумца Светислава (Ивана) Петровића. Српску филмску звезду краљ је одликовао орденом Светог Саве првог степена, девојке су се бацале под Петровићев ауто, отимале му марамице из џепа, тражиле чаше из којих је пио.¹¹⁷ Штампа је оваква дешавања пратила на сензационалистички начин, одражавајући опште интересовање за овакве догађаје и прихватање спектакла популарне културе. Улога медија била је од изузетног значаја за стварање овакве атмосфере кроз штампу, плакате, и рекламе филмова. Праћење „у корак“ са актуелним дешавањима, било је одраз савременог духа, и једна врста друштвене обавезе, посебно за елиту, али и за грађанство у успону. „Масовна култура, а посебно њена гламурозна елита, постају саставни део београдске свакодневице на начин карактеристичан за све веће европске градове, који чежњиво прате и покушавају да подражавају америчку индустрију забаве.“¹¹⁸

-Француски утицај у српској култури након Првог светског рата

Као и многи други утицаји, у Београд из Париза 1929. долази и „Бронзана Венера“.¹¹⁹ Београд је кроз егзотику и сензацију прихватао искуство потрошачке културе. Оно се прихвата кроз француске филтере, што је одговор франкофилској клими уочљивој у свим сферама живота, науке, просвете, уметности. Београђани су почели да прате париску моду и модне часописе, као и да се снабдевају у Паризу. Београдске трговине постале су ризнице француских производа. Мода, спорт, животни став и стил, као и све ново и егзотично се прихватају на начин на који их посматра, дефинише и вреднује Француска која је узор у свему.¹²⁰

¹¹⁷ С. Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модног, помодног и модерног : (1918 – 1941)*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2011, 50.

¹¹⁸ С. Чупић, *op.cit.*, 53.

¹¹⁹ „Црна Звезда“ у београдској чаршији, Политика, Београд 6.4.1929., 7.

¹²⁰ С. Чупић, *op.cit.*, 37.

Култура у Србији након Првог Светског рата пратила је промену општег курса у међународним односима, чији се фокус са поља средњеевропског - германског утицаја, померио ка западним узорима. Овакав заокрет био је веома снажна промена у развоју младог српског друштва, чије су се све новооформљене институције и путање општег друштвеног развоја попут индустријализације, модернизације и европеизације, након изласка из Отоманске империје везивале за Беч, Будимпешту, Берлин и Минхен. Немачка култура и немачки језик, су до 1914. године давали слику образованог, углађеног и модерног појединца као „не-оријенталног“ и „не-заосталог.“ Након бруталних ратних година они су одлучно били замењени савезничким француским утицајем.¹²¹ Ова промена исказала је потребу српског друштва да створи нову представу о себи, за себе и за друге. Она је створила плодно тло за развој свих грана уметности, у којима ће рецепција ар декоа играти изузетно значајну улогу.

Иако се утицаји Француске, превасходно Париза, у српској култури могу пратити и пре Првог светског рата, они, у односу на поменути заокрет, представљају ретке искрице егзотичног карактера. Већ са ескалацијом ратних сукоба са силама германског света, ка првим слободним француским територијама на обали Медитерана, упутио се талас избеглица. У Француској су биле склоњене супруге српских официра и интелектуалаца, чиновника и трговаца. У земљи која је изгубила трећину мушког становништва, оне ће представљати основу средњег и вишег друштвеног слоја. Еманципација традиционалне српске супруге, утицала је на обликовање приватног живота српске породице и обезбедила простор за продор нових, француских узора. Почетак омасовљене франкофоније остварен је продором француског језика и школског система у надолазеће генерације у формирању.¹²²

Француски културни утицај као израз „братске повезаности два народа“ имаће врхунац од друге половине треће деценије прошлог века, подизањем здања Француске амбасаде (1926-33) и споменика Захвалности Француској у његовој близини (1930). Само неколико година касније, у мутним политичким

¹²¹ Љ.Димић, Културна политика у Краљевини Југославији 1918-1941, III, *Француски културни утицај*, Стубови културе, Београд 1997, 186-204.

¹²² М. Јаничијевић, *Stvaralačka inteligencija međuratne Jugoslavije*, Beograd 1984.

околностима наступајућег Светског рата, француска сфера утицаја и основа на којима је она почивала, биће доведени у питање убиством југословенског краља Александра Карађорђевића у Марсеју 9. октобра 1934. године.

-школовање српских архитеката у Паризу

Оријентација краља Александра ка Паризу утицала је да се утицај француске културе додатно ојача доделама државних стипендија за школовање и специјализације студената на високим школама и универзитетима у Француској. Референца „француске школе“ чак и када су у питању биле установе нижег ранга, овим студентима доносила је углед по повратку у домовину. Иако нам биографски подаци једног броја српских архитеката нису доступни, за многе се зна податак да су током школовања или по његовом окончању боравили у Паризу.¹²³ Милутин Борисављевић је након студија у Београду (1907-13) студирао естетику код професора Виктора Баша у Паризу, и докторирао на Сорбонском универзитету. Своје најзначајније радове објавио је на француском, а 1950. године одселио се у Париз где је живео до смрти 1969.¹²⁴ Александар Ђорђевић је након школовања у Карлсруеу у Немачкој стигао у Париз 1916, где се запослио као архитекта при француској Државној железници, а потом и као сарадник на *École nationale supérieure des beaux-arts* у атељеима које су водили професор Vernie и Marcell Lambert где остаје до 1918.¹²⁵ Милан Злоковић је након започетих студија у Грацу (1915-1916) и дипломирања у Београду (1920), боравио у Паризу (1921-23), као стипендиста француске владе и Министарства просвете Краљевине СХС, допуњујући своје школовање на *École supérieure des arts*. У овом периоду он похађа предавања која држе Charles Diehl и Gabriel Millet и истовремено ради у атељеу архитеката Godefroy, Freynet, Auburtin и Paranty.¹²⁶ Бранислав Којић је као избеглица током рата матурирао у Ници и 1921. и стекао диплому инжењера на *École centrale des arts et manufactures* у Паризу.¹²⁷ Александар Дероко је студирао у

¹²³ А. Кадијевић, Поглед на српско француске везе у архитектури Београда од 1904. до 1941. године, Зборник симпозијума Француско-српске везе, Београд 2004, 163-176.

¹²⁴ Лексикон неимара, 42.

¹²⁵ М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890-1952), Наслеђе VII, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд 2006, 169.

¹²⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр.22; Ibid, Архитект Милан Злоковић, Музеј савремене уметности, Београд 1989, 6.

¹²⁷ С.Тошева, Бранислав Којић, Београд 1998, 17.

Риму и Прагу, а дипломирао у Београду 1926. Наредну годину провео је у Паризу, где је уз Растка Петровића упознао Пикаса и Ле Корбизијеа. Његова посвећеност српској средњовековној архитектури одредила је да његова архитектура буде „ближа романтичној фантастици него пуристичком рационализму.“¹²⁸ Ђорђе Табаковић је током свог боравка у Паризу 1923-24. године посећивао Милутина Борисављевића, као и атеље Едуарда Андреа и Жак Мишела, али и сликара Милана Коњовића.¹²⁹

Након стицања дипломе у Београду 1923. године Јосиф Најман, Богдан Несторовић и Михајло Радовановић одлазе у Париз. Најман је радио у различитим париским бироима у периоду 1924-1927,¹³⁰ Несторовић је 1923-25. боравио на специјализацији у атељеу професора Defrasse-а на *École des beaux-arts*,¹³¹ а Радовановић се усавршавао 1926-28. на Институту за урбанизам.¹³² Радовановићев сарадник у заједничком бироу Бранислав Маринковић је по дипломирању отишао у Париз, где је боравио од новембра 1927 до јуна 1930 на студијама и усавршавању: од краја 1927 до јуна 1928 у *École nationale supérieure des beaux-arts* у атељеу Лалу-Лемарскије; од октобра 1928 до маја 1929 у бироу архитекте Ерика Бага, професора школе *École des beaux-arts decoratifs*. Од јуна 1929 до марта 1930 радио је у архитектонском бироу Десоара на пројектима и извођењу већих зграда.¹³³ Одан француској култури и свестан потребе за добром информисаношћу Маринковић је пратио иностране часописе и чувао у својој библиотеци комплет часописа *L'Architecture d'aujourd'hui*, за који је читава генерација српских градитеља била сентиментално везана.¹³⁴ На *École Nationale Supérieure des beaux Arts* у Паризу дипломирао је архитекта Миливоје Тричковић 1926. године,¹³⁵ као

¹²⁸ З. Маневић, докторска дисертација, стр.23.

¹²⁹ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, Novi Sad 2005, 26-28.

¹³⁰ Лексикон неимара, 294. Јосиф Најман је дипломирао почетком треће деценије и 1923. године био је примљен за члана УЈИА. Након боравка у Паризу он 1928. године побеђује на конкурс за Завод за израду новчаница Народне Банке: Ј. Најман, Завод за израду новчаница Народне банке на Топчидеру код Београда, *Архитектура*, Љубљана 1932, 173.

¹³¹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.23. Несторовић је још током ратног избеглиштва остварио контакт са француском школом, матуриравши на лицеју у Ници 1919, након чега се уписује на архитектонски одсек Техничког факултета у Београду.

¹³² З. Маневић, докторска дисертација, стр.74; Bogunović S.G., *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX I XX veka*, II, *Arhitekti*, Beogradska knjiga, Beograd 2005, 1059.

¹³³ Према подацима из заоставштине архитекте Бранислава Маринковића

¹³⁴ З. Маневић, докторска дисертација, стр.24-25

¹³⁵ S.G.Bogunović, *op.cit.*, 1120.

и Војислав Ђокић 1928.¹³⁶ У Паризу краће бораве Момир Коруновић¹³⁷ као и Григорије Самојлов,¹³⁸ док Јован Бјеловић Први светски рат проводи у Француској као избеглица, започињујући тамо своје школовање.¹³⁹ На француској Корзици се током ратних година 1915-18. опорављао Милан Минић након повлачења српске војске преко Албаније, да би свој боравак у Француској наставио на стручном усавршавању у Паризу, према налогу министра грађевина.¹⁴⁰ Минић је у Паризу био у контакту са професором Габриел Мијеом, спремајући по препоруци српског Министарства просвете катедру српско-византијске архитектуре,¹⁴¹ што још једном указује на чињеницу да је влада подстицала усавршавање младих стручњака у Паризу, и подржавајући на тај начин упливе француске културе.

Утицај француских школа, и саме париске средине у којој су боравили, био је појачан уверењем самих архитеката, да по префињености укуса, разноврсности замисли, елеганцији форми и богатству материјала Француској није „равна ниједна нација“.¹⁴² Тај осећај прожимао је младе студенте архитектуре, који су по сећању архитекте Бранислава Маринковића, на годишњој седници свог удружења решили да посете Париз у лето 1925. године.¹⁴³ *„Париз нас је одушевио: Пантеон, Инвалиди, архитектура, урбанизам. Тада је заиста Париз био метропола света,*

¹³⁶ Лексикон неимара, 123.

¹³⁷ А. Кадијевић, Момир Коруновић, 31-33

¹³⁸ О томе не постоје писана сведочанства, али се у породици архитекте чува копија Рембрантовог аутопортрета коју је Самојлов урадио 1933. у Лувру, о чему је направио белешку на слици. Писане потврде о томе да су у Паризу боравили Бранко и Петар Крстић, Војин Симеоновић, Димитрије М. Леко, Драгиша Брашован или Милан Секулић, такође не постоје, или до сада нису историографски приказане. Посматрајући случај Самојлова, потребно је имати на уму вероватноћу да су ови као и бројни други аутори чије су нам биографије делимично познате имали пролику да бораве у француској престоници током свог стручног формирања. У заоставштинама српских архитеката које је аутор овог рада имао прилике да проучи, налазе се бројни каталози, часописи и литература на француском језику, који је евидентно као део снажног утицаја француске културе био опште присутан међу уметницима и интелектуалцима међуратног периода.

¹³⁹ М. Просен, Дело архитекте Јована Бјеловића у Београду, Ужички зборник бр.29, Ужице 2005, 241.

¹⁴⁰ А. Кадијевић, С. Марковић, Милан Минић архитект и сликар, Пријепоље 2003, 28.

¹⁴¹ А. Кадијевић, С. Марковић, loc.cit.

¹⁴² Б. Маринковић, „Савремена декоративна уметност у Француској“, Уметнички преглед, бр. 3–4, Београд 1939, 124–126.

¹⁴³ О одласку у Париз на екскурзију 1925 види Б. Маринковић, Сећања, рукопис сачуван у заоставштини архитекте. Фебруара 1925. године заједно са групом студената Бранислав маринковић организовао је изложбу дипломских радова какве су се иначе одржавале сваке године, те су тим поводом ишли од министарства до министарства, од црквених поглавара до председника влада, од банкара до банкара, и свуда тражили помоћ.

*културног, уметничког, са низом значајних изложби. (...) Већ тада сам одлучио да после завршених студија на сваки начин проведем извесно време у Паризу.*¹⁴⁴

У свом пројектантском раду ови архитекти исказивали су на утицај француске културе пројектовањем у стилу француске архитектуре 17. и 18. века, или и у актуелним модерним формама обogaћеним уношењем рељефа, скулптуре и орнамената стилизованих у духу ар декоа. Разнородност, вишеслојност и индивидуализам креативног приступа, као и осећај модерности и луксуза који су форме и материјали ар декоа нудили ствараоцима, погодовали су како пројектантима тако и наручиоцима. Редак је онај српски архитекта који у свом међуратном опусу није подлегао декоративном искушењу који је нудио утицај француске културе и „Années folles”.

- Српска архитектура на Међународној изложби модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу

Снажна промоција француског утицаја стигла је из Париза 1922. године позивом влади Краљевине СХС за учешће на великој међународној смотри. Француска влада подстакла је организацију Међународне изложбе модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу 1925. године са циљем унапређења и осавремењивања архитектуре и декоративних уметности, свесна економских потенцијала разрешења кризе у индустрији, као и тога да би се она могла превазићи њеним повезивањем са примењеним уметностима. Индустријски опоравак могао се постићи реализовањем серијске производње објеката који би одговарали савременом духу и потребама конзумента.

„На простору од двадесет три хектара, у средишту Париза, подиже се читав један нови град, кога ће после неколико месеци нестати. (...) Французи желе, да сви народи који ће учествовати на овој Изложби буду инспирисани модерном логиком схватања уметности, да у њима буду хармонизовани „сви елементи

¹⁴⁴ Ibidem

архитектуре и спољна и унутрашња уређивања“. Модерна декоративна и индустријска уметност има утилитарну логику која се базира на темељном изучавању наших садашњих потреба и „облика који су створени да их задовоље“ (...). Ова изложба, која треба да буде израз реалног схватања савременог светског друштва, показаће напоре човечанства да обнови декор живота.¹⁴⁵ „Колико је Французима стало да ова изложба буде израз новог духа у архитектури, и у намештају, и у предметима уметничкога заната, види се из самих правила изложбе, у којима се тражи да се излажу само дела нове индустрије и истинске оригиналности, док се копије и имитације старих стилова строго искључују.(...) модерна декоративна уметност мора бити на изложби представљена у свим својим формама као жива стварност, посвема прилагођена садашњим потребама, колико естетским толико и материјалним...“¹⁴⁶

Влада Краљевине СХС добила је позив за учешће на изложби 1922.¹⁴⁷ Исцрпљена ратом дуго је чекала да га прихвати, и тек крајем 1924. године одлучила да се отпочну припреме. Уметницима је остављено на располагању само четири месеца за припрему павиљона и експоната, који су морали бити резултат детаљне селекције у складу са пропозицијама изложбе.¹⁴⁸ Иако су поједини подстицаји у тражењу савременог духа постојали у српској средини, свест о стварању савремене декоративне умености није била довољно развијена. Већ у време припрема Међународне изложбе модерних декоративних и индустријских уметности у Паризу, прилике у српској уметности биле су такве да се учавала потреба за осавремењивањем и унапређењем не само уметности већ и публике за коју је Душан Јанковић почетком треће деценије тврдио да је још увек без укуса. Он је поставио питање шта би краљевина СХС али и Србија у оквиру ње могла да представи на овој изложби, и бојазан да „*неће имати ништа да покаже новог у*

¹⁴⁵ Др. Душан З. Миличевић, Међународна изложба декоративних и индустријских уметности у Паризу, Политика 17.1.1925.

¹⁴⁶ К. Страјнић, За част југословенске културе и уметности. Поводом нашега учествовања на међународној изложби у Паризу, Српски књижевни гласник XV, број 5, Београд 1.3.1925, 385.

¹⁴⁷ Б. Поповић, Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, Зборник Народног музеја XVI/2, Београд 1997, 233-243.

¹⁴⁸ Б. Поповић, *op.cit.*, 235.

духу укуса, потребе и схватања свога времена“.¹⁴⁹ Коста Страјнић је указао на чињеницу да је због непрекидне политичке и партијске борбе озбиљније бављење питањима уметничке културе изостало, и да Југославија по томе не може учествовати на изложби јер је „без своје модерне архитектуре и без свога модерног уметничког заната, и без своје модерне уметничке индустрије.“¹⁵⁰

Вођена потребом за брзом реализацијом, без расписивања конкурса, влада Краљевине СХС је пројекат павиљона поверила младом београдском архитекти Мирославу Крајчеку, а уређење ентеријера Душану Јанковићу. „Пројекат павиљона нашег младог талентираног архитекте Мирослава Крејчека примљен је, и тако ће наш павиљон бити дело модерне, сасвим модерне архитектуре. Декоративна страна павиљона поверена је нашем младом декоративном сликару Душану Јанковићу, који има можда, највише талента и оригиналности међу југословенским декоративним уметницима.“¹⁵¹

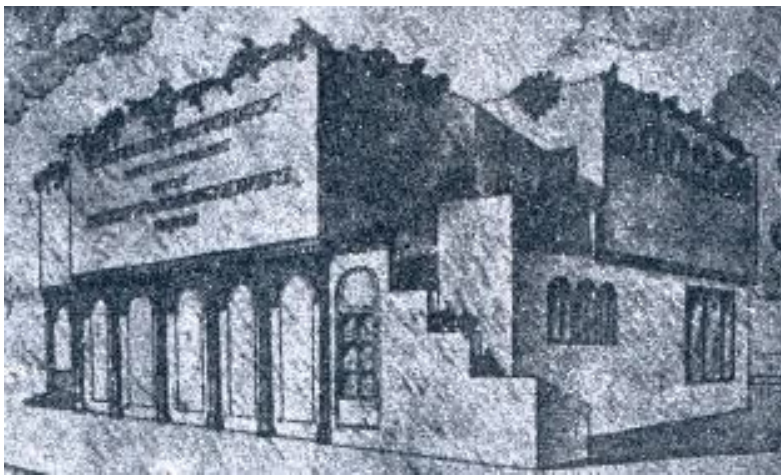
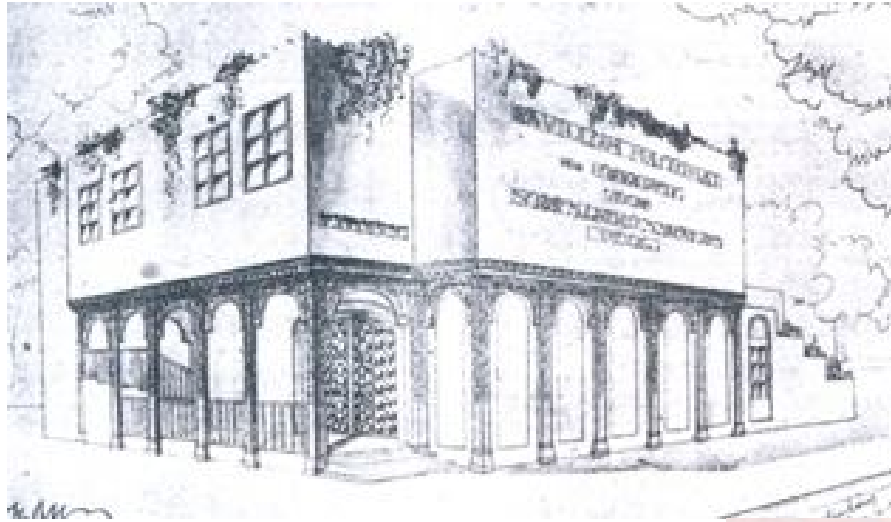
Кубичну структуру јасних линија која је требало да асоцира на архитектуру Македоније, Крајчек је допунио тремом са резбареним стубовима настојећи да да асоцијацију на народно градитељство у Шумадији. Архитектонским концепцијама улаза је интерпретирао градитељство Дубровника и Босне. Пројектовано је зенитно осветљење са стакленим кровом чије су ивице маскиране црепом како би се у спољашњости одражавао стил балканске архитектуре, а да се у ентеријеру омогуће слободни зидови. „И овај покушај на изложби биће од интереса за доцнији рад на изграђивању нашег заједничког стила. Одиста, као што ова изложба треба да буде подстрек за нову уметност у свету, тако нека овај павиљон буде подстрек за нашу нову архитектуру.“¹⁵²

¹⁴⁹ В. Роровић, *Примењена уметност и Београд 1918-1941*, 17, према: Д. Јанковић, Поводом предстојеће међународне декоративне изложбе у Паризу 1924. године, Мисао, св.59/60, Београд 1922, 936.

¹⁵⁰ К. Страјнић, *op.cit.*, 388.

¹⁵¹ Др. Душан З. Миличевић, *op.cit.*

¹⁵² Аноним, Ми на изложби у Паризу. Пројекти за наш павиљон Међународне Изложбе модерне Декоративне и Индустријске Уметности у Паризу, Илустровани Лист бр.4, Београд 25.1.1925, 12-13



Сл.58 и 59: Мирослав Крејчек, пројекат павиљона за изложбу у Паризу 1925 (Илустровани лист), сл. 60: Душан Јанковић нацрт за колонаду павиљона на изложби (Б. Поповић, *Примењена уметност* и Београд)

Међутим, догодило се да је једино пројекат за павиљон Краљевине СХС био одбијен од стране Организационог комитета. На ово је реаговао Коста Страјнић коментаром: *„Са Плечником и Мештровићем ми би смо се у Паризу могли репрезентовати на начин који би био не само европски, него и оригинално југословенски. Али, наши званични фактори поступали су у организовању наше изложбе толико брзоплето и незналачки да су култури наше земље нанели тешку*

срамоту још пре него што се изложба отворила.“¹⁵³ Наступајући против Крејчековог архитектонског концепта, Страјнић наводи да је Крејчек дао објашњења свог нацрта иступајући као ствараоц нове архитектуре, са амбицијом „да синтетизира све наше покрајинске стилове у један – модерни југословенски дом.“¹⁵⁴ Страјнић не даје праве разлоге због чега је Француска комисија одбила рад Мирослава Крејчека.

Нови пројекат за Павиљон је изградио хрватски архитеката Стјепан Хрибар.¹⁵⁵ До реализације павиљона Хрибар је више пута мењао свој концепт.¹⁵⁶ Улаз је био украшен монументалним порталом резбареним у дрвету. Над улазом је изведена декоративна фреска загребачког сликара Ј. Кљаковића.¹⁵⁷ Виђен као брзоплето и међу последњима изведен, југословенски павиљон био је праћен критикама у домаћој штампи, где је изнето мишљење да се он не налази међу најлепшима, да његова спољашњост не говори ништа, и да је монотонишћу и простотом у контрасту са осталим павиљонима. Новинар Политике изнео је мишљење да је цео рад на изложби био лоше организован, као и да је због тог неуспеха његово приказивање у француској штампи изостало.¹⁵⁸ „Наш павиљон нити је модеран као сви остали, нити националан“¹⁵⁹ Једини акценат модерне декоративности био је детаљ ентеријера - две дрвене скулптуре са светилкама изнад главе, које су фланкирале степениште. Њих је извео вајар Франо Кршинић. Бранислав Којић пројектовао је националну продавницу на Еспланади Инвалида, где се могла пити турска кафа у сарајевским ибрицима.¹⁶⁰

¹⁵³ Страјнић је такође указао на то да ако би требало расписати конкурс за павиљон, а ако времена за то не би било власти би морале „апеловати на југословенскога највећег архитекта: Јосипа Плечника, и југословенскога највећег скулптора: Ивана Мештровића.“ К. Страјнић, За част југословенске културе и уметности. Поводом нашега учествовања на међународној изложби у Паризу, Српски књижевни гласник XV, број 6, Београд 16.3.1925, 461

¹⁵⁴ К. Страјнић, loc.cit.

¹⁵⁵ Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section Serbe-Croate-Slovène, Paris 1925, 7.

¹⁵⁶ Ђ. Ђуровић, Наш павиљон на париској изложби, Политика 5.7.1925.

¹⁵⁷ Првобитно је Томислав Кризман био планиран као аутор сликарске декорације. К. Страјнић, op.cit.462

¹⁵⁸ Ђ. Ђуровић наводи лист Ilustrasion који је једини изоставио приказ павиљона краљевине СХС, али су се касније појавили поједини текстови: Б. Поповић, Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, Зборник Народног музеја XVI/2, Београд 1997, 241.

¹⁵⁹ Ђ. Ђуровић, op.cit.

¹⁶⁰ Ibidem.



Сл. 61: Улаз у павиљон краљевине СХС (Б. Поповић, Примењена уметност и Београд)



Сл.62: Б. Којић продавница (З. Маневић, докторска дисертација)

На изложби су се наша поједина вајарска остварења у модерном духу и дела примењене уметности везана за народно стваралаштво. Учесће краљевине СХС пратила је публикација на француском, која је требала да посетиоце упозна са декоративном и индустријском уметношћу у ново основаној Краљевини.¹⁶¹ Славни Габриел Мије је у уводу каталога приказао радове у павиљону, исказујући одушевљење због уједињења „*трију народа истог порекла*“ и истакао „*сличности*

¹⁶¹ J. Grgašević, L'art décoratif et industriel dans Royaume S.H.S. 1925, Beograd 1925.

и различитости у њиховој културној заоставитини“.¹⁶² Базирајући се на обсервацији експоната ликовних и примењене уметности Мије се на кратко осврнуо на изложене пројекте архитектата истицањем ентузијазма да се порушени Београд изгради пројектима који су приказани.¹⁶³

Архитектонски радови били су излагани у Галерији Инвалида, у аранжману архитекте Петра Бајаловића.¹⁶⁴ Приказани су пројекти урбанистичког плана за уређење Београда, које је израдила Служба за подизање града Београда, Трг Војводе Мишића, Кнежев трг, Вилсонов трг, Теразије, Зелени венац, Крунски венац и Славија. Од архитектата из Србије су се представили Димитрије Т. Леко¹⁶⁵ (наведено само Леко) конкурсним радом за палату Министарства финансија, Николај Васиљев са пројектом палате Министарства шума и руда, Бранко Крстић пројектом маузолеја и Павиљона за сталну изложбу, Александар Васић пројектима за Споменик палим херојима, пројектима Парламента у Београду, перспективом цркве, Андреј Папков пројектом за Споменик палим херојима, скицом за Каламегданску терасу, Никола Несторовић¹⁶⁶ (наведен као М. Несторовић) и Јосиф Најман пројектима Топчидерског парка, Ђорђевић¹⁶⁷ и Александар Каповић фотографијом зграде. Иако су познати само пројекти које је изложио Бранко Крстић, може се предпоставити да је и у радовима Лека (ако је у питању ипак Димитрије М. Леко), Васића и Папкова био присутан или наговештен осавремењени градитељски приступ ар декоа. Учешће српских архитектата на изложби, није било у већој мери тема истраживања, будући да је познато веома мало података у вези са самим пројектима који су били излагани.

¹⁶² Б. Поповић, *op.cit.*, 240

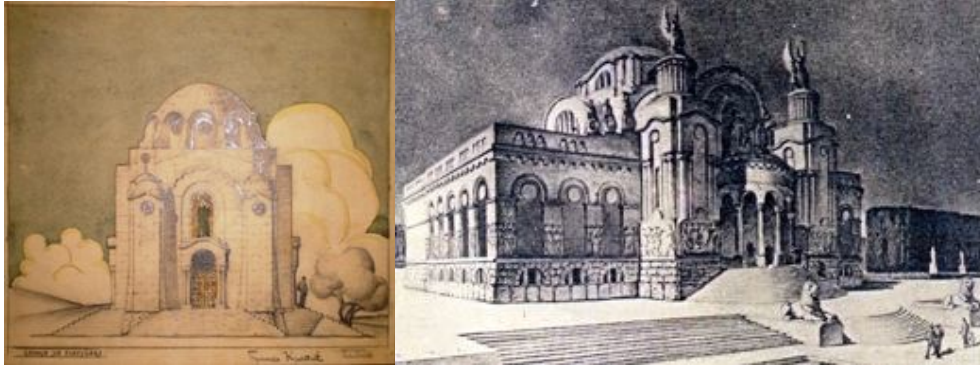
¹⁶³ G. Millet, *L'art decorative et industriel dans le Royaume S.H.S. 1925: y Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section Serbe-Croate-Slovène, Paris 1925, V* „Ова изложба нам открива један значајан центар декоративних уметности: Загреб. Београд је по том питању мало урадио. У Загребу старом граду који је рат поштедео поново је ствар престижа улепшати живот људима помоћу плодне и богате уметности. И у Београду то је највиши задатак. Београд се поново уздиже из рушевина. Његове архитекте већ пројектују план развоја велике престонице, каква ће он постати у будућности. Архитектонска секција нам овај пространи (будући) град представља у сажетој форми. Ни једна друга намера није оправданија од тога“ – превела Бојана Поповић

¹⁶⁴ *Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section Serbe-Croate-Slovène, Paris 1925, 25*. Списак излаганих пројеката стр.25-26.

¹⁶⁵ Б. Поповић, *op. cit.*, 240

¹⁶⁶ *Ibidem*

¹⁶⁷ Може бити речи о Ђорђу Ђорђевићу, Александру Ђорђевићу, али и о неком другом архитектату овог презимена. Овај податак изискује додатно истраживање.



Сл. 63-65 Б. Крстић: Маузолеј и уметнички павиљон излагани на изложби у Паризу 1925 (заоставштина браће Крстић)

Представљање Краљевине СХС на изложби у Паризу 1925 деловало је „крајње провинцијално“¹⁶⁸ услед немаштине, историјских и културних прилика, али пре свега због лошег рада Организационог одбора у коме су уместо уметника и стручњака преовлађивали државни чиновници. Ипак, анимирање јавности око организације и каснијег тока изложбе, као и проблема који су тим поводом уочени, указала је српским уметницима на кризу стваралаштва, која није била проузрокована недостатком квалитета или маште, већ изостанком промишљености, посвећености и информисаности. Изложба у Паризу дала је путоказ развоју архитектонског стваралаштва, као и низу других уметничких дисциплина. Тај путоказ било је усклађивање са актуелним тенденцијама у свету,

¹⁶⁸ Б. Поповић, *op.cit.*, 243

које су овом приликом прокламоване: тражење новог уметничког израза који одговара савременом животу и своју инспирацију тражи њему, као и у националној традицији чије вредности поштује и прилагођава их конзумеристичкој утилитарности. У домену архитектуре, изложба у Паризу указала је на застарелост идеја о директном угледању и копирању постојећих стилова и изведених решења. Изложбени павиљони француских и других архитеката, давали су луксузну, модерну, живописну и украшену градитељску сценографију савременог живота. Ова изложба је својим утицајем на српске архитекте отворила ново поље њиховог уметничког истраживања и индивидуалног изражавања.

--естетизам у српској архитектури између два светска рата

У након Првог светског рата у Београду је подигнут већи број монументалних јавних здања, као и нових стамбених објеката, неопходних након значајних губитака стамбеног фонда у рату и истовременог четвороструког пораста броја становника. Уз Београд свој снажни развој доживљавају Нови Сад и Ниш, као и већи број мањих србијанских градова, док већи центри у Војводини углавном осетно стагнирају како у погледу развоја, тако и у погледу градитељске продукције. Целокупан стамбени фонд био је у рукама приватних предузетника, чији је грађански идентитет одражавао колорит стилске и помодне архитектуре различитих експресија, насталих као израз међусобног прожимања жеља инвеститора и индивидуалне уметничке аспирације градитеља.

Европеизација српске архитектуре након Првог светског рата, кретала се у више паралелних праваца, од којих су нека струјања настојала да је дефинишу као модерну, друга као традиционалну. Градитељи су идентитет српске архитектуре доводили у везу са традицијом цитирајући разноврсне формалне моделе академских и историцистичких предлога средњеевропске, француске или руске провенијенције. Укључивање уметности у модерна струјања представљало је кључни корак ка европеизацији српске културе. Ова интеграција одвијала се углавном репродуковањем пожељних, луксузних модела какве је прихватала еманципована средња класа. Истовремено са њима, национална форма српске архитектуре остваривана је цитирањем српско-византијског мотива. Свака од

ових струја настојала је да оствари карактеристични градитељски идентитет, при чему се као једина организована издвајала група ГАМП (Група архитеката модерног правца).

Као најексклузивнији примери међуратног градитељства подижу се виле и резиденције престоничке елите.¹⁶⁹ Архитектура елите је огледало њеног укуса и тежње за европеизацијом и усвајање идеје која промовише стварање савременог, препознатљивог, уникатног дома њеног припадника. То објашњава значај који је естетика објекта имала у српској култури међуратног периода. О овој естетици говори установљење награде за најлепшу фасаду.

На иницијативу професора Душана Томића дугогодишњег председника секције *Београд* Клуба архитеката, године 1920. је покренут конкурс за најлепшу фасаду који је званично расписан први пут 1923. године. „Професор Томић је основао лични фонд из кога је, посредством Клуба архитеката, додељивана награда аутору најлепше фасаде у Београду. Циљ ове награде била је афирмација српских архитеката и приближавање југословенске престонице европским метрополама.“¹⁷⁰

Члановима Клуба архитеката дато је да одреде комисију за припрему предлога лауреата, који је био одобран на седници Клуба.¹⁷¹ Награда за најлепшу фасаду додељивана је за остварења подигнута у периоду између 1920. и 1939. године. Клуб Архитеката се залагао против копирања страних узора и предложака, шаблонских и нестручних радова неквалификованих градитеља. Прву награду добио је руски архитекта емигрант Николај Васиљев за троспратницу у Светозара Марковића 65.¹⁷² Резултат конкурса објављен је у „Политици“ од 25. јануара 1924. године¹⁷³ и односио се на објекте подизане у периоду 1920-1923. године.

¹⁶⁹ Љ. Милетић-Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила Београда 1830-2000*, Београд 2002.

¹⁷⁰ О награди за најлепшу фасаду видети: М.Просен, *О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, Годишњак града Београда LVIII*, Београд 2011, 156-158.

¹⁷¹ Бранислав Којић, *Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940. године* (Београд: САНУ, 1979), 58.

¹⁷² А. Јахонтов, М. Просен, *Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус* (мај 1921.- фебруар 1923. године), *Наслеђе XIV*, Београд 2013, 120.

¹⁷³ Аноним, *Најлепша фасада у Београду*, *Политика* 25.1.1924, 4.

„На другом конкурсy за период од 1926. до 1930. године¹⁷⁴ учествовала је свега неколицина чланова, од којих се неки с правом сматрани најистакнутијим градитељима на тадашњој београдској архитектонској сцени: Милутин Борисављевић, Светомир Лазић, Бранислав Којић, Драгомир Тадић, Димитрије Лeko, Милан Злоковић, Милан Минић. Управа Клуба је критиковала овакву незаинтересованост и стога су била узета у обзир и остварења пројектаната који нису учествовали на конкурсy, па чак и оних који нису били чланови Клуба. Тако су се међу награђенима на другом конкурсy, осим Бранислава Којића и Драгомира Тадића, нашли Драгиша Брашован и Александар Дероко.“¹⁷⁵ Брашованова Вила Шкарка и Дерокова кућа пуковника Елезовића нашле су се дакле на овој листи, што је говорило о афирмацији њихове архитектуре. Ову награду су 1935 такође добили др Милутин Борисављевић, Миладин Прљевић, Бранислав Којић,¹⁷⁶ тим Савковић-Иваћић, Миливоје Тричковић и Леонид Макшејев 1939, када је награда последњи пут додељивана за период од три протекле године.¹⁷⁷ Награђени објекти сведочанство су естетизације архитектуре, која је доминирала на награђеним фасадама.

Почетком четврте деценије у листу *Политика* налазимо слику уметничке оријентације јавности у коментару о преуређивању фасаде пројекта који су архитекти Манојловић и Азриел урадили за Дом УИИА.¹⁷⁸ „Фасади дома Удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, чије је зидање отпочело недавно, замерано је што је сувише једноставна, без икаквих украса, без пластике, то ће кућа изгледати као „сандук“, и неће моћи да репрезентује београдске архитекте.“¹⁷⁹ Фасаду је преуредио и украсио Драгиша Брашован, „спасавши част београдских архитеката“ (...) „Код врата ће доћи још и једна

¹⁷⁴ Аноним, Награде из архитектуре, *Политика* 21.1.1930, 6; Аноним, Четири награђене куће у Београду, *Политика*, 24.1.1930, 7; Аноним, Нови Београд у староме стилу, *Време* 24.1.1930.

¹⁷⁵ М. Просен, О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, ГТБ LVIII, Београд 2011, 157.

¹⁷⁶ Аноним, Комуналне вести и белешке: Награде по конкурсy за три најбоље фасаде у Београду, *БОН* 9, 1935, 8.

¹⁷⁷ Аноним, Која од престоничких зграда сазиданих за последње три године има најлепшу фасаду?, *Политика*, 4.2.1939, 13; Аноним, Најлепше фасаде нових београдских кућа награђене су наградама Клуба архитеката, *Време*, 4.2.1939.

¹⁷⁸ А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, *Наслеђе* VII, Београд 2006, 87-118

¹⁷⁹ Аноним, Пролепшана фасада Дома инжењера и архитеката, *Политика* 24.11.1933, 6.

фигура која треба да персонификује развитак архитектонске уметности у вези са развитком осталих техничких наука. Постоље за фигуру већ је постављено, а фигура се ради.¹⁸⁰

Разноврсност концепција, које су истовремено постојале у српској архитектури, јасно се уочава посматрањем значајних престоничких конкурса на којима је учествовао већи број стваралаца. Неке од ликовно најексплицитнијих примера ове некохерентности стилских флукуација представљају решења конкурса за Аграрну банку. Примери крајности које је обухватао овај стил крећу се од бујног декора и сензационализма скулпторалних, полихромних и орнаменталних ефеката, до свођења декоративног на назнаке видљиве у минималним потезима којима се ублажују линије тврдог модернизма, у контрапункту облих и кубичних форми, полихромији, и парафразама експресионистичког речника. Неорнаментално је виђено као празно, као голо, сиромашно, ликовно неиновативно и што је за свет инвеститора било најзначајније. Неорнаментално/празно је било нерепрезентативно. Зато је у српској међуратној архитектури структурни модернизам био у већини случајева замењен експериментима модерног формализма,¹⁸¹ или је био „оплемењен“ неким од ефеката декорације. Објекат је постао сведочанство о идентитету наручиоца. Потреба да се изрази декоративност кроз форму, детаље и ефекте, одраз је тенденције ар декоа, да архитектонско остварење искаже кроз синтезу модерности и декоративности, као слику модерног луксуза.

-повезаност архитектуре и других уметничких дисциплина

Уметничко је налажено у занатској вештини изведених украса, одабиру материјала и ефекту форми. Остварење синтезе архитектуре и примењене уметности, спој градитељске форме, скулптуре и боје, нађено је у систему који је Ар деко је пружио српској уметности Ар деко је дао подлогу процвата фасадне скулптуре, посебно рељефа, који су као чисто уметничке творевине били први корак уступака српских модерних архитеката средини.

¹⁸⁰ Аноним, Довршење дома Београдских инжењера и архитеката, Спасена је чест београдских архитеката, Политика 25.10.1934, 13

¹⁸¹ Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, London, England, 2003, 142

Повезаност примењене уметности и делатности српских архитеката у периоду између два светска рата одражава се у коришћењу истих узора који су углавном допирали из француске културне сфере. „У складу са идејом о синтези уметности, епоха између два светска рата, попут оне која јој је претходила, подстицала је мултидисциплинарност стваралаца као и њихову међусобну сарадњу“¹⁸² Архитекте су се сем пројектовања самог здања бавили и пројектовањем ентеријера, намештаја, фасадне декорације, скулптуре и рељефа, детаља столарије, браварије и кованог гвожђа. Понекад су, као што је случај са Бранком Крстићем, Александром Дероком, Григоријем Самојловом, по њиховим идејама израђиване декоративне фреско композиције, витражи, мозаици и штукo декорације. Осим тога су, као што се присећао Ђорђе Лобачев, уметници различитих оријентација радили илустрације, карикатуре, сценографије, стрипове, сликали, писали ликовне критике.¹⁸³ Изучавањем аутора декорације, кованог гвожђа на капијама и балконима, рељефа и секундарне пластике, употпуниће се слика о здруженом раду српских градитеља и уметника других профила.

Модернизам је успео да продре само тамо где је функционалност превладала над животним стилем. Живот средње класе био је усмерен ка спољашњим формама: репрезентативност, одећа, кола, кућа, пре него ка истинском интелектуалном задовољству. Овде је наглашена сензуалност и хедонизам животног стила „који је очарао свет“ на изложби 1925. у Паризу. У напору да буде савремена, домаћа средина је у суштини остала веома конзервативна, избегавајући драстичне промене које би се одразиле на стил живота и уврежено поимање вредности. Стога је било ретко наћи инвеститора који је захтевао истински модерну идејно-авангардну архитектуру. Поједина безорнаментална остварења настала претежно тридесетих година, била су више условљена недостатком материјалних средстава, него искреном тежњом ка чисто модерној материјализацији.

¹⁸² В. Поповић, *Примењена уметност и Београд 1918-1941*, Каталог изложбе, MPU, Београд 2011, 45.

¹⁸³ Ђ. Лобачев, *Кад се Волга уливала у Саву*, Београд 1997, 84-86.

V Појава ар декоа у српској архитектури

-Морфологија и мотиви ар декоа у српској архитектури

Одабраним мотивом изведеним у виду орнамента или пластике у неком од расположивих материјала, остваривана је жељена представа луксуза. Истовремено се савременом стилизацијом, одражавао укусу наручилаца, а он се идентификовао као припадник савременог друштва. Препознавање ових мотива и морфологије стила је у основи разумевања рецепције ар декоа у српској архитектури. Морфолошки елементи ар деко стила припадају широкој палети декора, чија је улога да представи основне категорије стила – модерно, луксузно и декоративно. Међу њима можемо издвојити орнаменте, скулпторалне и формалне декоративне елементе различитих мотива. Можемо запазити употребу различитих материјала у сврху истицања ликовности и декоративног „оживљавања“ површина, употребом бојених и текстурних контраста и хармонија.

У зависности од друштвене средине и њеног поимања промењивог односа модерног и декоративног, зависио је степен декоративности у примени ових елемената. Исти ар деко мотиви присутни су као аксесоар на најразноврснијим предметима, дефинишући их као украсне, модерне и луксузне. Препознајемо их на накиту, вазама, аутомобилима као и на грађевинама и њиховим ентеријерима.¹⁸⁴ Однос друштвено неопходног и луксузног помаже нам да дефинишемо извесна правила друштвеног живота, у односу на то шта једно друштво сматра неопходношћу, а шта луксузом.¹⁸⁵ Луксузна добра супротна категорији просечног,¹⁸⁶ повезана су са појмом скупог и ретког,¹⁸⁷ чији рафинман и атрактивност, имају задатак скретања пажње.¹⁸⁸ Луксуз представља прерушену потребу за раскошном појавношћу, која је параван реалној друштвеној

¹⁸⁴ L. Mouillefarine, *Parure et Architecture*, u: Grupa autora, *katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde*, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013, 44-49.

¹⁸⁵ Ch. J. Berry, *The Idea of Luxury, a conceptual and historical investigation*, Cambridge 1994, 233.

¹⁸⁶ Ch. J. Berry, *op.cit.*, 3

¹⁸⁷ Ch. J. Berry, *op.cit.*, 4.

¹⁸⁸ Ch. J. Berry, *op.cit.*, 18.

стратификацији.¹⁸⁹ Луксуз је заправо увод у конзумеризам,¹⁹⁰ јер жеља за поседовањем луксуза постаје потреба, и претвара се у друштвену неопходност.¹⁹¹ Луксузна добра настају као уникатни производи и намењена су богатим „познаваоцима“ за које представљају статусни симбол. Одликују их скупи и ретки материјали, оригинални дизајн који појачава њихову модерност и гламур онога који их поседује. Луксузни предмети различите намене, декоративани и модерно дизајнирани објекти, постали су широко жељена роба, па је демократизација стила временом постала неминовност. У складу са моћућностима наручиоца луксуз је нашао своју супституцију у „представи луксуза“, која се у скромнијој српској средини јавља далеко чешће него сам луксуз.

Индустријска омасовљена производња која се угледала на оригинале, увела је јефтиније материјале. Стога је уникатни, оригинални, елитни, ручно рађени предмет замењен серијском продукцијом нижег квалитета. С обзиром на лимитиране економске могућности српске средине, ова појава се рано испољила у нашој архитектури, дајући јој често ефекат „сценографије“. Чак и репрезентативнији и скупљи објекти трпели су недостатак средстава које су домаћи инвеститори могли да приуште у њиховој материјализацији. У складу са већ описаним тежњама, овакви редуковани ефекти пласирани су на фасаде и у улазне холове објеката.

Стилизација

Најјаснија ознака модерности стила ар деко била је геометријска стилизација свих форми. Стилизацијом се форме различитих мотива претварају у орнамент. Четвртасту кубистичку стилизацију и превласт геометријације налазимо у дескрипцији људи, биљака, животиња, или у најмаштовитијим арабескама и разиграним Де стил-овским ортогоналама. Стилизација природних и геометријских форми повремено је водила снажној апстракцији. Ипак, геометријска апстракција, карактеристична за Де стил и Баухаус, могла је бити прихваћена само у декоративне сврхе.¹⁹² Ар деко је уважавао чистоћу и

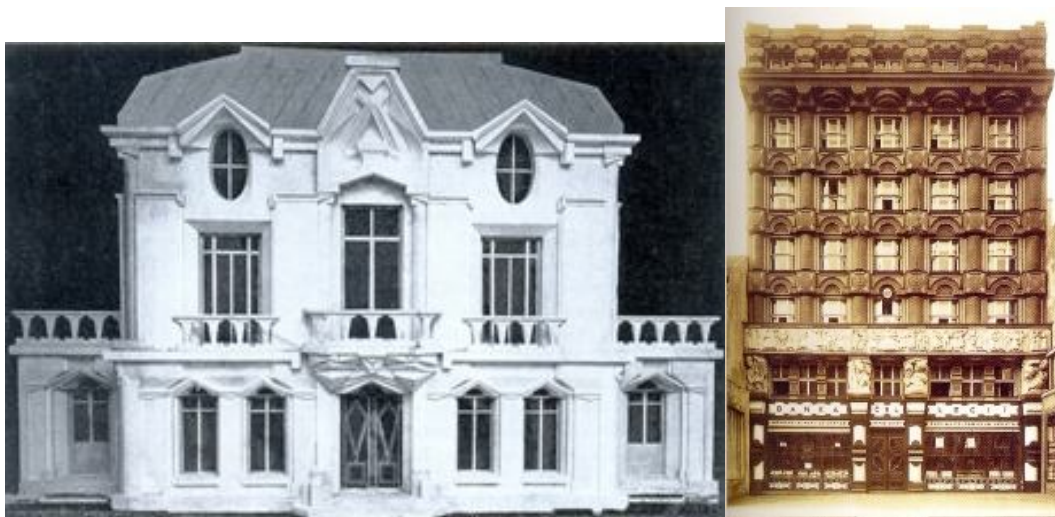
¹⁸⁹ Ch. J. Berry, op.cit., 30.

¹⁹⁰ Ch. J. Berry, op.cit., 5.

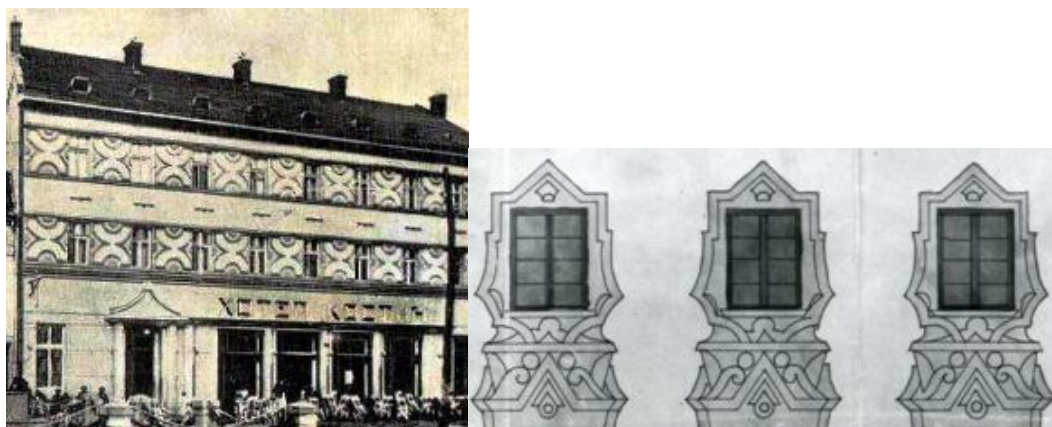
¹⁹¹ Ch. J. Berry, op.cit., 18.

¹⁹² D. Klein, увод у: група аутора, In the Deco style, London 1987, 6.

једноставност геометријских форми. Кубистичка геометризација је била основ стилизације ар декоа, али су подједнако префериране и меке форме Анри Матиса, често присутне на рељефима. Квадрати, кругови, полигоналне форме, троуглови, ромбоиди, често постављени у снажне и ефектне односе, доносили су ликовни контраст, динамизам и линеарно понављање какви су се могли наћи и у фолклорним шарама различитих култура. Исте геометријске узор користили су Пабло Пикасо и Жорж Брак. Геометрија је обележила све области ар декоа у вајарству, примењеној уметности и архитектури.



Сл. 66: Рејмон Дишан-Вилон модел кубистичне зграде 1912, сл.67: Чехословачка Легион банка у Прагу 1922 архитекта Јозеф Гочар (Ch.Benton, T. Benton, Gh.Wood, Art Deco 1910-1939)



Сл. 68: Лесковац хотел „Костић“ (интернет) сл.69: М. Злоковић пројекат куће Ђуре Богданића, детаљ (МНТ)

Не само геометријске мотиве већ и форме цвећа, животиња и људи стилизација претвара у орнамент, наглашавајући њихову контуру. Стилизацији подлежу чак и архитектонски елементи, претварајући се у декоративне сегменте. Класични стуб губи базу и капител и његово наго или канелирано стабло поставља се на фасаде и балустраде. Ар деко избегава пастиш, услед чега се форме, посебно оне преузете из антике драстично стилизују, као на примеру атинског капитела, који се јавља на намештају подједнако као и на фасадама.¹⁹³

Мотиви стила ар деко

У рецепцији стила ар деко у српској архитектури може се приметити трагање за више изворишта мотива. У односу на теме које се јављају можемо их поделити на мотиве из историјских стилова и периода и мотиве савременог живота. Док су мотиви савременог живота преовлађивали, као посебну вредност потребно је издвојити појаву да се уметници инспиришу историјским стилима прошлости, које осавремењују својим приступом. Тако издвајамо барокне, византијске, националне и античке мотиве, као и мотиве древних источњачких култура, старог египта и далеког истока.

Барокни мотиви

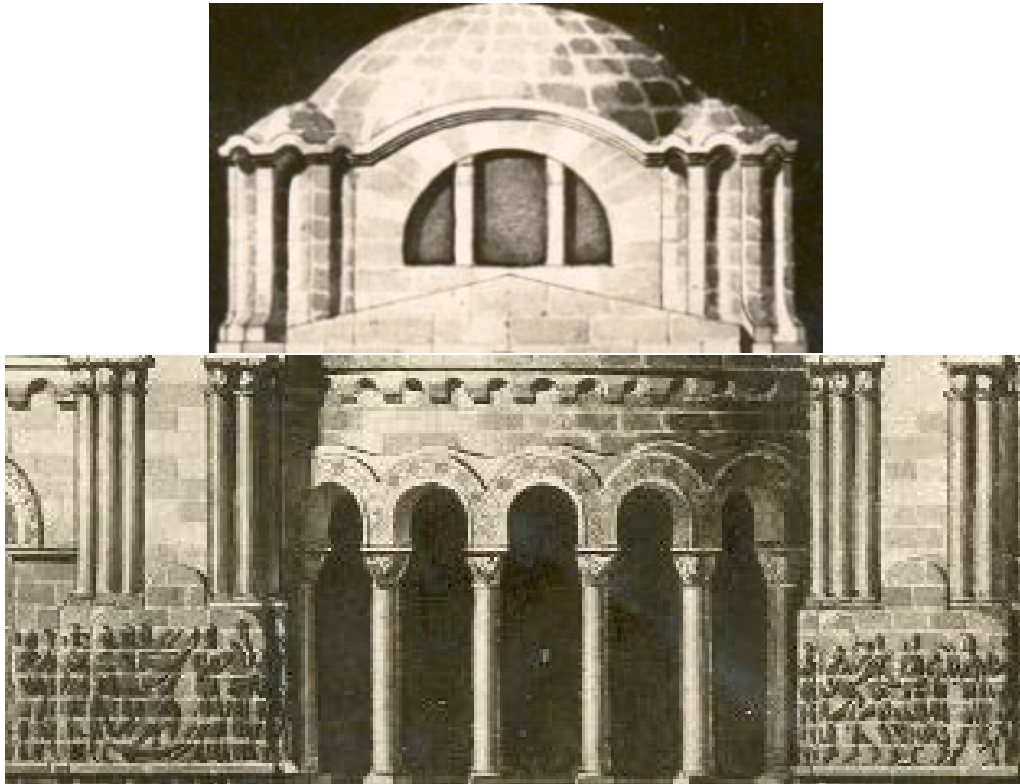


¹⁹³ пример пружа стилизација капитела на Злоковићевој кући у Далматинској улици.

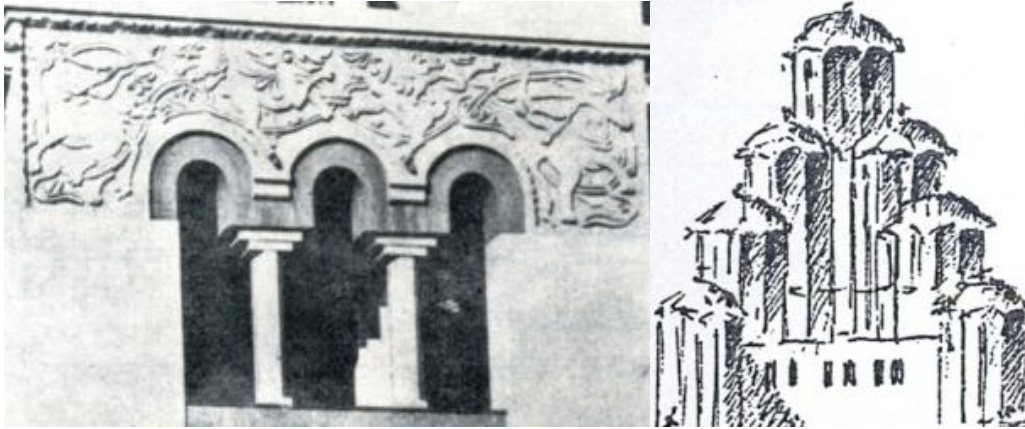


Сл. 70-73 Војводе Рагомира Путника 3 Панчево, Делиградска 13, Охридска 11, Зграда Ђуре Богданића пројекат (сл70-72:терен, сл.73:3. Маневић, докторска дисертација)

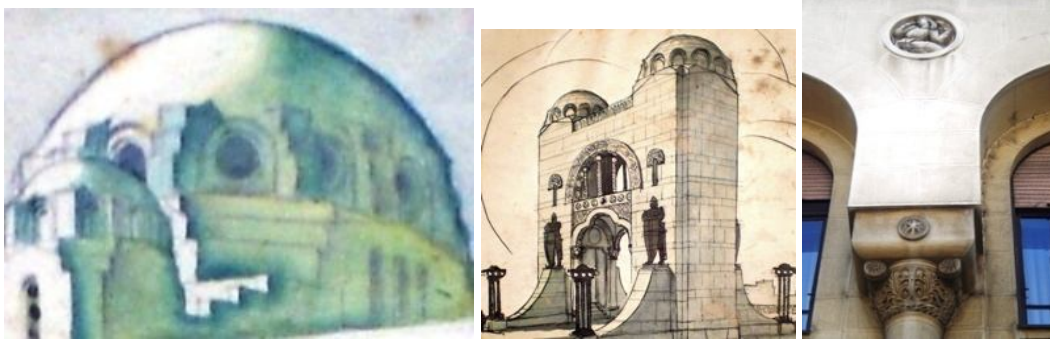
Византијски мотиви



Сл. 74,75 Браћа Крстић Уметнички павиљон излаган у Паризу 1925(заоставштина браће Крстић)



Сл. 76. Дероко детаљ фасаде у Његошевој 20 (Зоран Јовановић) сл.77: Душан Јанковић Храм светог саве скица (В. Розић, Душан Јанковић)



Сл.78: Б. Крстић Југословенски павиљон у Филадельфији пројекат 1925, сл.79: Б. Крстић мостобран 1925 скица (заоставштина браће Крстић), сл.80 Лукомски Патријаршија СПЦ (терен)

Национални мотиви

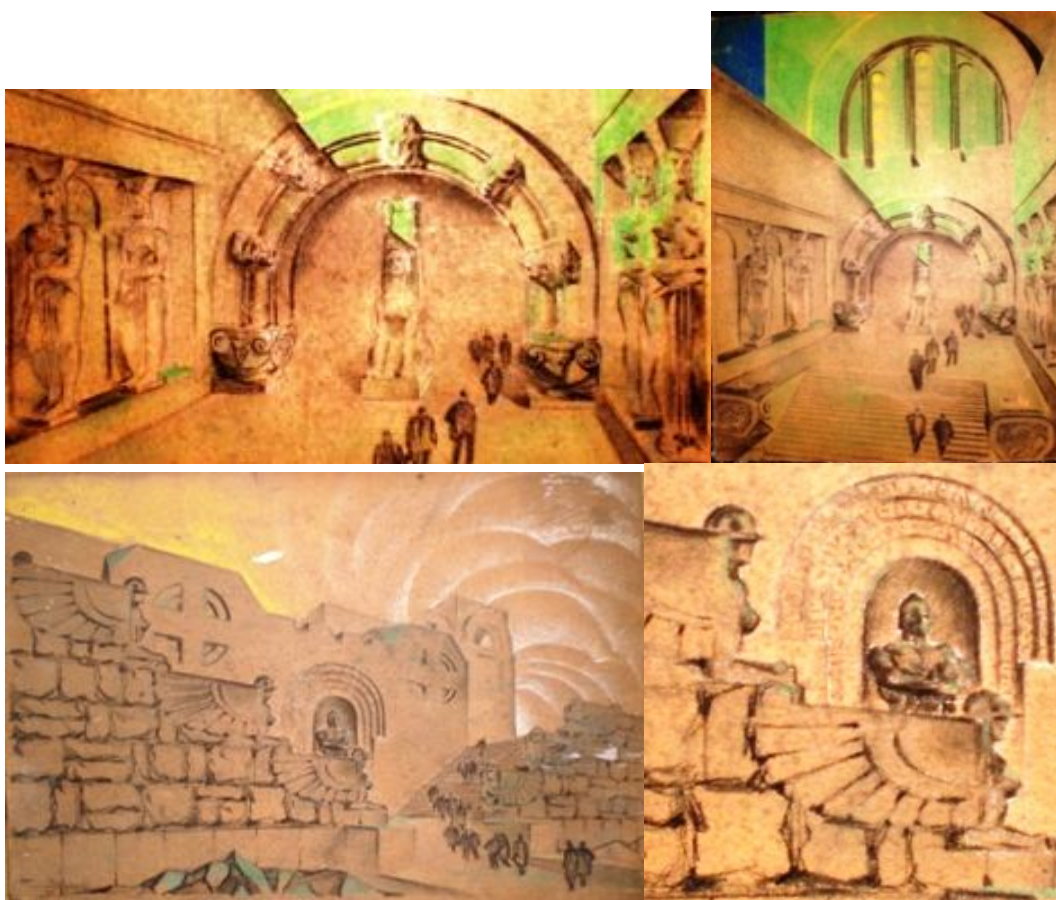


Сл. 81, 82 Сретен Стојановић рељефи за кући Драгутиновића у Земуну (терен) сл.83: Милан Злоковић пројекат павиљона Цвијета Зузорић 1925 (З. Маневић, докторска дисертација)

Мотиви античког истока



Сл. 84,85 1927 Роман Верховској фотелја, храм (илустровани лист)



Сл. 86-89 1927 скица за храм Браћа Крстић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 90: 1932 Иван Мештровић пројекат Његошевог маузолеја на Ловћену (Б. Гаро Н. Гатин), сл.91: Иван Мештровић споменик незаном јунаку на Авали (терен)



Сл. 92 Браћа Крстић скица за маузолеј – није датована (заоставштина браће Крстић)

Стари Египат



Сл. 93 Ужичка 54, вила Миличевић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 94: Брегалничка 14 црква Светог Антуна, сл.95: Опленац пергола пред Краљичином вилом (терен)

Далеки исток



Сл. 96,97 Толстојева 23 Александар Гавриловић 1930-31¹⁹⁴ (терен)

Декоративни мотиви савременог доба

Орнамент

Ар деко обилато употребљава орнамент који се може јавити изоловано или се понавља, може имати симболичку, хералдичку вредност, али се појављује и неvezано за намену објекта. Орнамент је маркер епохе, мотив који нам помаже да датирамо период када је настала нека грађевина или предмет.¹⁹⁵ Након узбурканих форми ар нувоа, уметници се од 1910. окрећу чвршћим, стилизованим

¹⁹⁴ ИАБ VI-18-1931

¹⁹⁵ L. de Finance, Les sources de L'ornement Art Déco, u Grupa autora, katalog izložbe 1925, *quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013, 24.

и геометризованим формама, а орнамент се поставља у четвртасте или овалне рамове. Ар деко као стил пркоси прецизној дефиницији, сабирајући различите, често супротстављене утицаје. У речнику форми које овај стил користи могу се наћи и елементи руског конструктивизма и италијанског футуризма, као што су апстракција, дисторзија и поједностављење.¹⁹⁶ Букети цвећа, младе девојке, геометријски облици: цик-цак, шеврони (преломљене пруге), муње, док животиње попут срне одају утицај високе моде, египтологије, оријента, афричке племенске уметности и руског балета (Ballet Russes).¹⁹⁷ Међу орнаментима се јављају Сунце, сунчеви зраци, стилизоване фонтане, лучни млазови воде, облаци, густи цветни орнаменти. Зигурати и степеноване форме инспирисане њима. Већ се у представама биљака и животиња приметити претварање фигуралног у орнаментални мотив. Истоветни мотиви орнамената декора се јављају на фасадама, прибору за јело, на намештају и украсима од кованог гвожђа, на каминима, на накиту и драперијама. Стилизована природа коју представља ар деко, савладана и укроћена, бујна и егзотична, удаљена од неспутане сецесијске вијугавости, приказивана је и кроз симболе: цвеће, дрвеће, облаке, коње и птице.



Сл. 98 Нови Сад Булевар Михајла Пупина 15 (терен)

¹⁹⁶ A. Duncan, Art Deco, London 1988, 7.

¹⁹⁷ A. Duncan, Art Deco, London 1988, 8.



Сл. 99: Захумска 42, сл.100: Хаџи Проданова 18 (терен)

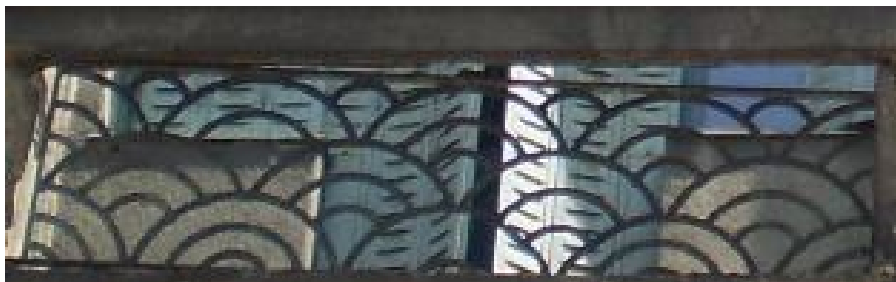


Сл. 101: Краља Милутина 15, сл.102: Васина 16 (терен)

Цвет лотоса



Сл. 103-106 Узун Миркова 4, Влајковићева 3, Мадрид Gran Via 49, Gran Via 64 (сл.103 и 104:терен, сл.105 и 106: D. Pallol, Madrid Art Deco)



Сл. 107 Дурмиторска 27

Таласи

Уз представе животиња, биљака, облака и небеских тела, таласи представљају апстрактну идеализацију природе. Мотив таласа, представља дескрипцију покрета, због чега је не ретко примењиван орнамент који уноси додатну динамику.



Сл. 108 и 109 Страхињића Бана 59 угао са Кнегиње Љубице, сл.110: Кнеза Милоша 77 (терен)



Сл. 111: Кућа Николе Узуновића у Нишу, сл.112: Станоја Главаша 14, сл.113: Алексе Ненадовића 8 (терен)



Сл. 114: улица Quinones 15 Мадрид, сл.115: Биоскоп Le Grand Rex булевар Poissonniere 1 Париз, сл.116: улица Reina Victoria 66 Мадрид (сл.115: J. M. Labodiere Paris Art Deco, сл.114 и 116: D. Pallol, Madrid Art Deco)

Фонтана



Сл. 117: Чубрина 2 (терен), сл.118: Мадрид улица Antonio Maura 16 (D. Pallol, Madrid Art Deco)

Фонтана се као стилизовани мотив често јавља у кованом гвожђу, али и на витражима и рељефима. На Париској изложби 1925, као и 1931. године, фонтане су изазвале сензацију и од тад се јављају као декоративни мотив ар декоа,¹⁹⁸

¹⁹⁸ Рене Лалик обликовао је фонтане у павиљону Парфема и фонтану *Les Sources et les Rivières de France* која је била стаклени стуб висок пет метара који је чинило 128 стаклених каријатида, од којих је свака била другачијих облика и димензија и свака је избацивала танки млаз воде. Ноћу је фонтана била осветљана изнутра светлима разних боја. Фонтана је почивала на крсту изведеном у бетону опточеном декоративним стакленим плочама, у октогоналном базену који је био обложен

додатно популаризоване укључивањем у гламурозни декор најфриволнијих холивудских филмова.

Сунце

Симбол сванућа новог доба које се пробудило након мрачног суноврата I светског рата, било је сунце и његови радијални зраци, који ће постати један од водећих мотива ар декоа. Сунчеви зраци постали су иконографски симбол позитивности и снаге модерне цивилизације, а продирање светла представило је таласе њене енергије. Зраци сунца представљени су на павиљонима изложбе у Паризу 1925, на америчким небодерима (зграда Крајслер) као и на приватним резиденцијама широм европе.



Сл. 119,120 Ужичка 8, Краља Милутина 7 (заоставштина браће Крстић), Краља Петра 54 (терен)



Сл. 121: Париска 11 угао са Грачаничком 2, сл.122: Авенија Henri-Martin 90 у Паризу, архитекта Лабро 1927, сл.123: Авенија Brugmann Uccle-Брисел, архитекта Жан Флориан Колин 1930 (сл121:

бојеним и црним стакленим плочицама.D.Klein, N. McClelland, M.Haslam, In the Deco style, London 1987, 47,69

терен, сл.122:J. M. Larbodiere Paris Art Deco, сл.123: P. Puttemans, Ch. Bastin, Art Deco & modernisme en Belgique)

Зракасти, зупчасти и цик-цак мотив

Један од омиљених мотива геометријске форме био је зракасти мотив. Међу првима га је увео Јост Шмит ученик Валтера Гропијуса на кући Сомерфелд у Берлину, 1920-21, где је у ентеријеру био апликован дрвеним плочама на зидове. Други Гропиусов ђак, Јозеф Алберс, за ову кућу је урадио витраже са геометријским мотивима. Зракастом мотиву близак, а у ар декоу чест, зупчасти мотив поставио је Гропијус на греде надстрешнице куће Сомерфелд. Ови мотиви, наравно, своје узоре могу наћи у примењеној фолклорној уметности. Зупчасти мотив изведен је у виду једног или више положених „тестерастих“ низова. Можда најтипичнији мотив овог стила јесте цик-цак шара, која се често може наћи на фризовима фасада и површинама зидова у ентеријеру. Овај мотив који се јавио двадесетих година инспирисан ударима електрицитета, попут грома, снажан и ефектан, појављује се на бордурама, витражима.



Сл. 124 Булевар Краља Александра 94 (терен)



Сл. 125: Ниш Синагога, сл.126: Јевремова 33, сл.127: Захумска 12 (терен)



Сл. 128,129 Дурмиторска 16, Кондина 24 (терен)



Сл. 130-132 Кошутњак споменик немачким војницима, Нишка 2, Скадарска 24 угао са Зетском (терен)



Сл. 133-135 Старца Вујадина 2, Палмогићева 18а, Молерова 38 (терен)

У формалном смислу геометрија је стављена у покрет, линије су своју енергију исказале цик-цак покретом, зграде добиле кинетички динамизам под утицајем симбола брзине – локомотива, бродова, авиона и аутомобила. Истовремено, свет је у великој мери постао повезан телефоном, градови су изронили из мрака

захваљујући човековој способности да овлада струјом, а преданост забави и животним радостима се не ограничава на дан, већ се продужава у ноћ. Динамизам новог доба је био свеобухватан. У архитектонском дизајну аеродинамичне форме су остварене кроз истицање дуге хоризонталне линије, закривљене форме и асоцијације на елементе машина. Иако је као стил нове технолошке ере ар деко дао облик аутомобилима, летелицама, биоскопима и радио-апаратима, он је и црпео своју инспирацију из њиховог модерног духа. Појачан футуристичком љубављу ка брзини, ар деко је желео да покрет машине пренесе у аеродинамичне уметничке форме.

Аеродинамичне форме (Streamline Moderne) су важан аспект ар деко стила.¹⁹⁹ Након опадања продаје аутомобила проузроковане кризом берзе 1929, започет је маркетиншки процес придобијања купаца ради опоравка продаје. Основно средство ове „кампање“ био је аеродинамични дизајн. Од 1930-тих аутомобил добија елегантне линије, модерну маску, сјајне хромиране детаље, и грациозне алегоријске фигуре на хауби. Њихов најпознатији дизајнер био је Рене Лалик. (René Jules Lalique 1860 – 1945) био је дизајнер стакла и креатор бочица за парфеме, ваза, накита и аутомобилских фигурина (Citroën, Bentley, Bugatti, Delage, Hispano-Suiza, Rolls Royce, Voisin...).²⁰⁰ Обликовање Крајслерове зграде у Њујорку са њеним сјајним врхом и гаргујима који парафразирају форме аутомобилских знакова, изведених у металу, утицало је на аеродинамички дизајн тридесетих година.²⁰¹ Аеродинамични дизајн ухватио је снажне корене у Америци, и постао је стил којим ће се после кризе 1929. године вратити оптимизам и економско вођство,²⁰² а преко холивудских филмова раширити светом и бити прихваћен као део ар деко стила који је донео нову престижну верзију модерности, једне од основних постулата ове културолошке појаве.²⁰³

На аеродинамичну (streamline) архитектуру утицао је италијански футуризам и немачки експресионизам, пре свега Ериха Менделсона. Обле структуре зрачиле су

¹⁹⁹ D. Klein, увод у: група аутора, In the Deco style, London 1987, 7.

²⁰⁰ A. Duncan, The Encyclopedia of Art Deco, New York 1988, 100-105.

²⁰¹ P. Atterbury, Travel, Transport and Art Deco, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit, 314-323.

²⁰² N.P.Maffei, The Search for an American Design Aesthetic: From Art Deco to Streamling, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit, 361-369.

²⁰³ G. Wood, Art Deco and Holywood film, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit, 325-333.

динамизмом и симболиком аеродинамичности која је обликовала флуидне токове фасада и балкона.²⁰⁴ Бродови не само да су остварили сан брзог премошћавања даљина, већ су у ентеријерима исказивали незамислив гламур и луксуз, пркосећи поразу који је претрпео Титаник 1912, и не узмичући пред савлађивањем океана. Брод и авион постају симболи новог доба, као докази савлађивања сила природе. Популарност бродова утицала је и на обликовање одеће по узору на морнарску. Икона луксузне пловидбе модерног пост-титаниковог доба, био је брод Нормандија.²⁰⁵



Сл. 136 Жан Дупа Grand Salon на броду Нормандија 1935 (C. de la Badouyere, Art Deco)

²⁰⁴ Бочне фасаде Занатског дома архитекте Богдана Несторовића, Команда ратног војног ваздухопловства у Земуну архитекте Драгише Брашована, најексплицитнији су примери употребе форми авиона у српској архитектури. Зграда Дунавске бановине у Новом Саду буди асоцијације на лађу која плови реком.

²⁰⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/SS_Normandie са наведеном литературом. Овај брод је запловио 1935. године и био најбржи путнички парни брод који је икад направљен. Препловио је Атлантук 139 пута од луке Ле Хавр до Њујорка. Богати Американци путовали су у Европу надокнађујући оно што им је ускраћено прохибицијом. Конструктор овог брода био је руски емигрант Владимир Иванович Јуркевич, градитељ бродова руске царске флоте. Након завршетка конструкције 1932, уметници и ентеријеристи су га уређивали пуне три године. Аутор ентеријера био је архитекта Роже Анри Експер. Луксузне дворане, отворени и затворени базени, вештачка плажа, позориште, зимска башта, холови, барови, ступеништа, апартмани прве класе, били су опремљени за путнике из највишег друштвеног слоја. Свечана трпезарија била дуга 93 метра, премашујући Дворану огледала у Версају. Красило ју је дванаест високих светлећих пиластара које је извео Рене Лалик, због којих је назван „брод светлости“, будући асоцијацију на „град светлости“ - Париз. Ноћни клуб који је преко дана био кафе грил, био је украшен муралима са египатским темама. Његов први улазак у њујоршку луку, након најбрже пловидбе преко Атлантског океана у поморској историји, дочекало је преко 100.000 људи. Брод Нормандија био је симбол једне епохе. Његово страдање подударило се са окончањем тог периода, подједнако као што је потонуће Титаника 1912. означило крај претходне. Брод Нормандија је изгорео у њујоршкој луци 1942. и продат 1946. године у старо гвожђе.

Упркос свим економским и политичким потешкоћама, трећа и четврта деценија минулога века биле су обележене оптимизмом и безграничним поверењем у технологију и прогрес. Идол тог времена је машина. Као и други идоли, и машина је добила идеализовану форму. Њену снагу и брзину славили су у заносу уметници и песници. Започет 1909. године Маринетијевим футуристичким манифестом, мит о машини хранио се брзином, покретачком снагом електричне енергије, новом способношћу човека да умањи дистанце и да себи омогући слободно време посвећено уживању и бризи о самом себи. Велики број модерних зграда у то време добија гаражу, која постаје статусни симбол станара.

Брод



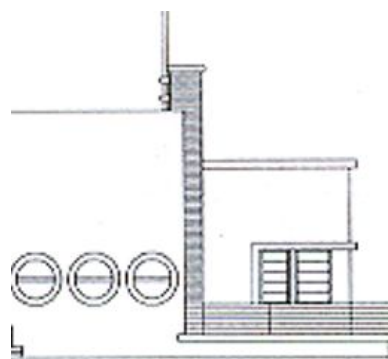
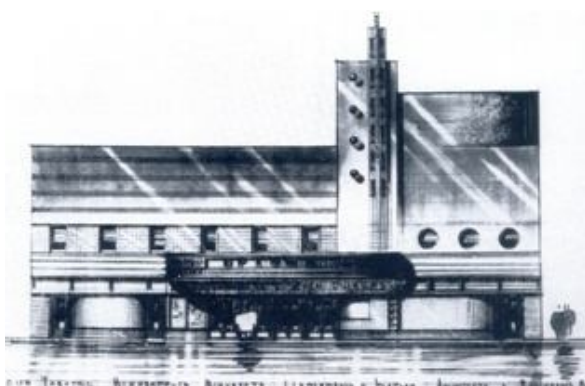
Сл. 137: Господар Јевремова 32, сл.138: Доситејева 33 (терен)



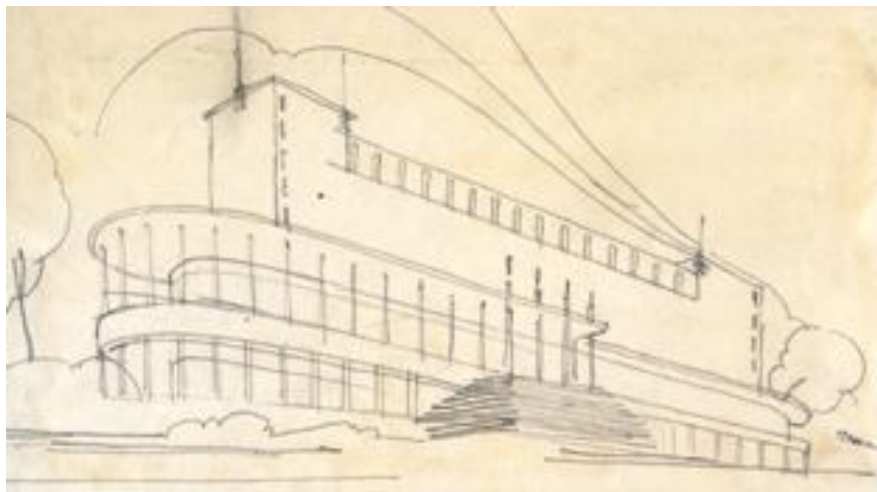
сл.139:Голдсвортијева 11 (терен)



Сл. 140,141 Јагодина Кнегиње Милице 6, Сарајевска 26 угао са Милоша Поцерца (терен)



Сл. 142,143 Пројекат позоришта у Минеаполису, архитекта Џек Либенберг 1937-39 Булевар Кнеза Александра Карађорђевића 47 вила Душана Лазића (сл.142: А. Duncan American Art Deco, сл.143: Турђа Боровњак)



Сл. 144 Скица за хотел М. Прљевић (заоставштина Миладина Прљевића МНТ)

Кружни прозори – окулуси, постављени над улазом, на врху фасада или крајевима низова отвора, били су средство остваривања асоцијације на прозоре прекоокеанских бродова и авиона. Томе се могу придодати сидра, носачи за заставе рађени по узору на катарке бродова, експресивни углови објеката, еркера и других форми, обликованих тако да подсећају на прамац брода. Брод, авион, аутомобил, представљају симболе убрзаног кретања ка будућности и знакове новог доба. Вертикални низови округлих прозора какви се срећу на зградама каснијег периода, после 1933, употребљавани су „искључиво као декоративни елементи, при врху грађевина“.²⁰⁶

Авион



Сл. 145: Пожаревачка 10 угао са Томаша Јежа, сл. 146: Хиландарска 2 (терен)



Сл. 147 Земун Авијатичарски трг Команда Ваздухопловства (колекција М. Јуришић)

²⁰⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 195



Сл. 148: Пројекат аутобуске станице у Вашингтону 1938, 149: Фабрика Хувер у Лондону 1932-35
 арх. Волис Гилберт (сл.148: P. Bayer Art Deco Architecture , сл.149: Essential Art Deco I. Zaczek)

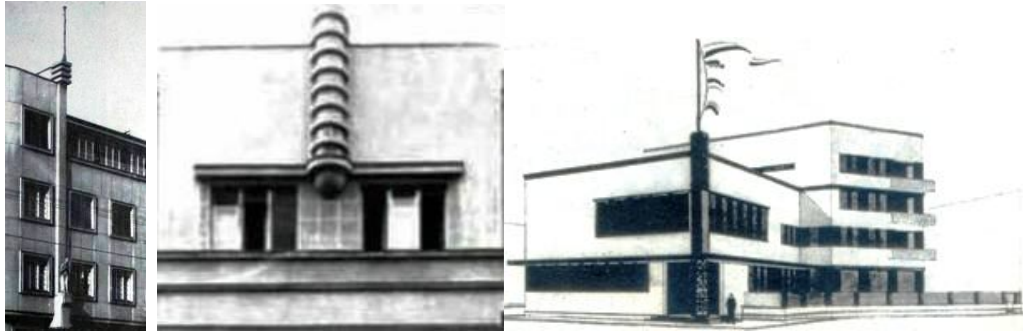
„Сви ови елементи заједно, асиметрично поткровље, асиметрични вертикални низ прозора и асиметрично постављена мотка за заставу, природно су се стопили у форму која је постала предложак. Ђуро Борошић и касније, Момчило Белобрк, само су најистакнутији међу многобројним ауторима који су овај предложак са мање или више инвентивности варирали у својим делима“²⁰⁷ формирајући декоративни манир београдских модерниста око 1931-32.

Носач (јарбол) за заставу

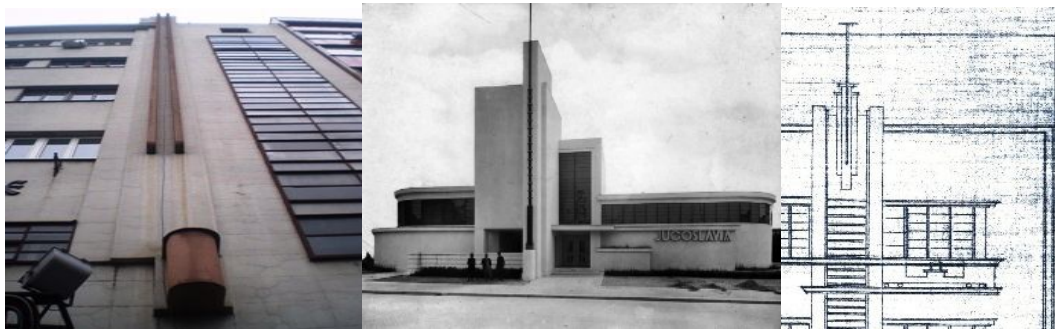


Сл. 150:Тимочка 7, сл.151: Булевар Краља Александра 94, сл.152: Булевар Краља Александра 105 (терен)

²⁰⁷ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 197



Сл. 153: Кнеза Милоша 78, сл.154: Немањина 42, сл.155: пројекат поморског музеја у Сплиту М. Злоковић (сл.153: заоставштина М. Прљевића МНТ, сл.154:интернет, сл.155:З. Маневић, докторска дисертација)



Сл. 156: Кнеза Милоша 7и 7а, сл.157: Милано Павиљон Краљевине Југославије, сл.158: Молерова 36 (сл.156:терен, сл.157:колекција М. Јуришић, сл.158:ИАБ)

Линије и пруге

У годинама процвата ар деко-а појавиле су се линије на фасадама зграда као апстракција брзине у добу које је њом било опседнуто и фасцинирано чињеницом да може да умањи раздаљине удаљених дестинација возовима, аутомобилима, прекоокеанским бродовима и авионима. Хоризонталне пруге и линије су помогле да се постигне или увећа динамички ефекат зграде,²⁰⁸ и биле су основна карактеристика уметничке појаве која се карактерише као Streamline Moderne – касна експресија ар декоа. Она се у српској архитектури јавила на згради *Првог дунавског паробродског друштва* архитекте Александра Попа 1925, а у делима српских архитеката њени рани трагови појављују се 1929. на згради хотела *Праг*

²⁰⁸ D. Pallol, Madrid Art Decó, Madrid 2012, 153.

архитекте Борошића, а потом и навеликом броју касније подигнутих објеката различитих архитеката.

Хоризонталне пруге



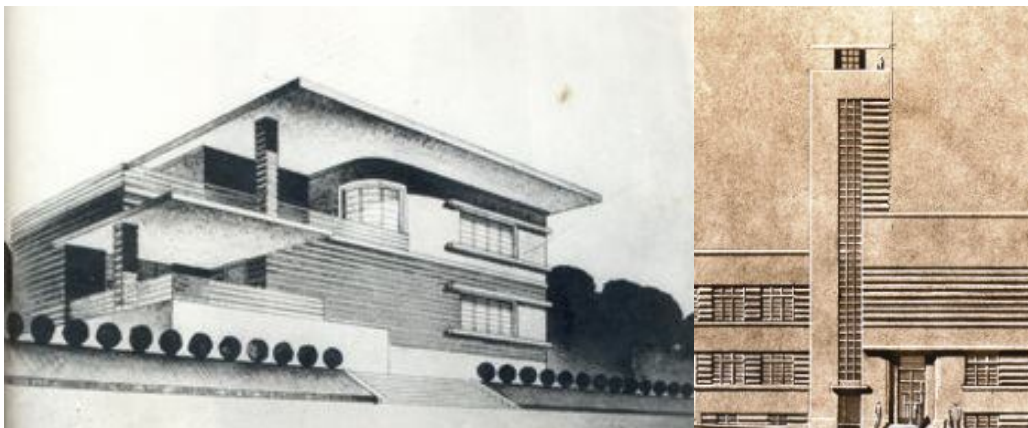
Сл. 159 Нови Сад, Бановина (терен) сл.160:Милана Миловановића 2 (колекција М. Јуришић)
сл.161: Студентски трг 13 београдска Берза (заоставштина Григорија Самојлова МНТ)



Сл. 162: Царице Милице 16, сл.163:Ниш Облацића рада 9а (терен)



Сл.164: Карађорђева угао са Црногорском, сл.165: Кнегиње Љубице 13 (сл.164:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.165: терен)

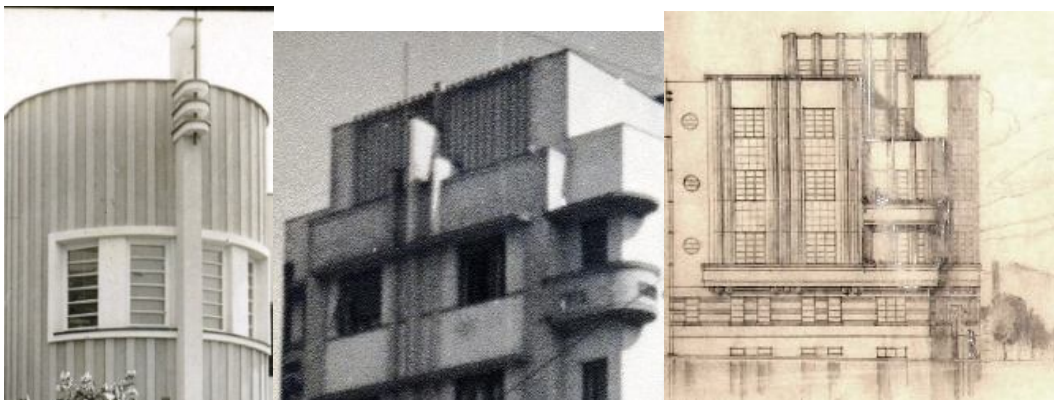


Сл. 166: Жанке Стокић 5 (З. Маневић, докторска дисертација) сл.167: Крагујевац, Вагрогасни дом (заоставштина Бранислава Маринковића)

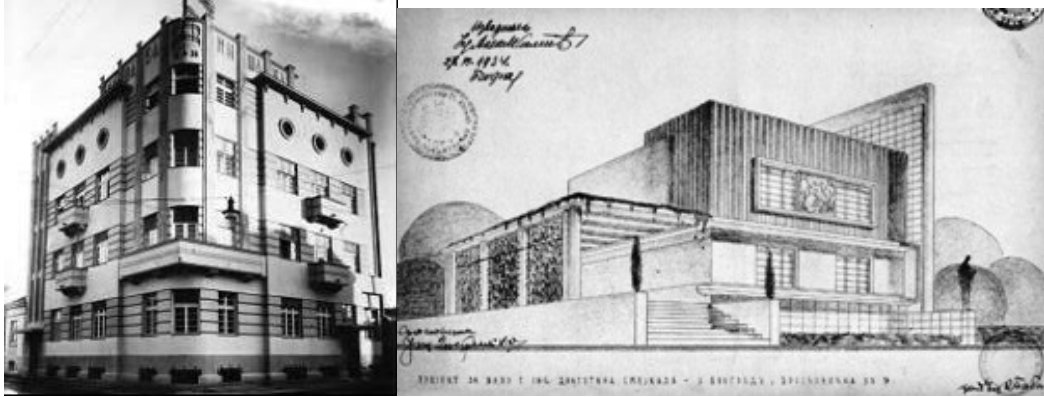


Сл. 168: Поп Лукина 17, сл.169: Господар Јованова 16а, сл.170: Булевар Деспота Стефана 31-31а, сл.171: Јелисавете Начић 9 (терен)

Вертикалне пруге и лезене



Сл. 172: Др Милутина Ивковића, сл.173: Ђуке Динић 1 угао са Бул. краља Александра (колекција М. Јуришић), сл.174: Доситејева 43 угао са Скендербеговом (заоставштина Григорија самојлова МНТ)



Сл. 175: Ниш Облачића Рада 3 угао са Пријездином Палата Нишава (колекција аутора), сл.175: Брегалничка 9 (интернет)

На пројекту *Берзе* Александар Ђорђевић истиче „беренсовске вертикале“ чему је близак декоративистички модернизам Брашованове зграде *Трговинске коморе* на Студентском тргу (1932-34).



Сл. 177: Студентски трг 13 угао са Узун мирковом, сл.178: Студентски трг 15 (заоставштина Александра Ђорђевића, колекција М. Јуришић)

Дијамант квадери



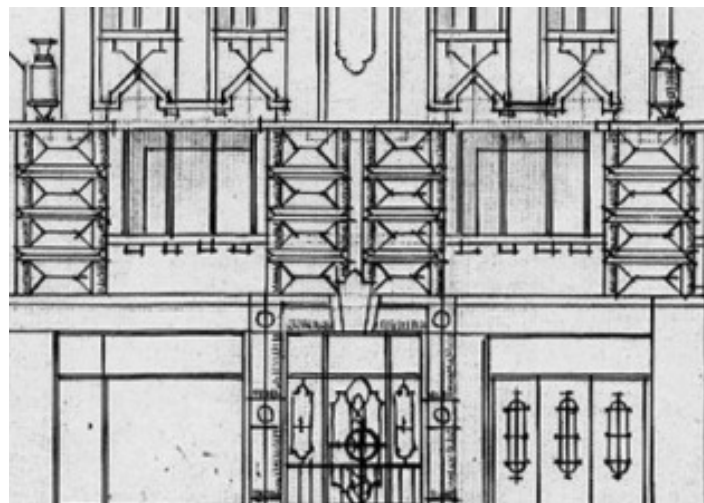
Сл. 179: Доситејева 8, сл.180: Ресавска 33 (терен)



Сл. 181-183 Делиградска 13, Кнеза Милоша 95, Симина 11 (терен)



Сл. 184: Алексе Ненадовића 8 (заоставштина Бранислава Маринковића), сл.185: Браће Југовића 2 (терен)



сл.186:Кнегиње Љубице 8(ИАБ)



Сл. 187 и 188 Змаја од Ноћаја 11 (терен)



Сл. 189: Македонска 15 (терен), сл.190: Трг Републике 3 (интернет)



Сл. 191 Палмотићева 16 (заоставштина браће Крстић)

Бордуре



Сл. 192: Црногорска 2 угао са Поп Лукином, сл.193: Османа Ђикића 9, сл.194: Стојана Протића 32 угао са Подгоричком (терен)



Сл. 195-197 Алексе Ненадовића 13, Лозница Дом културе, Војводе Хрвоја 41 (терен)

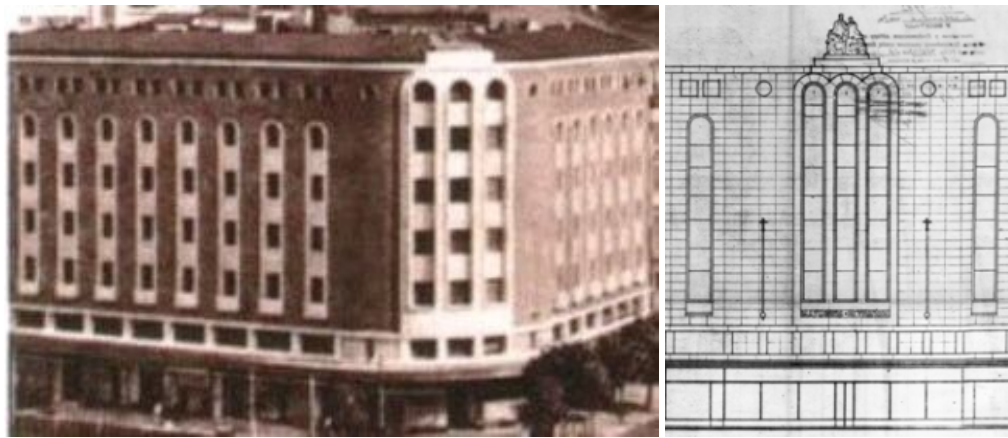
Вертикални оквири прозорских вертикала

Амерички небодери су као урбани симболи модерности, развили вертикалне оквири прозорских редова. Наглашавање вертикала је на овај начин прихватио и ар деко.²⁰⁹

²⁰⁹ D. Pallol, op.cit., 64.



Сл. 198: Кнез Михаилова 19 (терен), сл.199 Суботица Југословенски народни дом Краља Александра I (В. Митровић архитектура XX века)



Сл. 200 и 201 Теразије 31-33 угао са тргом Николе Пашића 2-4 Задужбина Симе Игуманова (сл.б:интернет, сл.в:ИАБ)

Разломљене и степеневане форме

Степеновање форме је један од честих мотива ар декоа. Ове форме евоцирају пирамидалну конструкцију и облик Вавилонског зигурата, египатских пирамида, храмова Маја и Ацтека. Појављују се како у степеновању елевације, тако и на профилима самих облика и орнамената, на фризовима, оквирима, пиластрима, гредама таваница. Јавља се у радовима бечких радионица, пре свега Јозефа Хофмана на његовој палати Стокле у Бриселу.



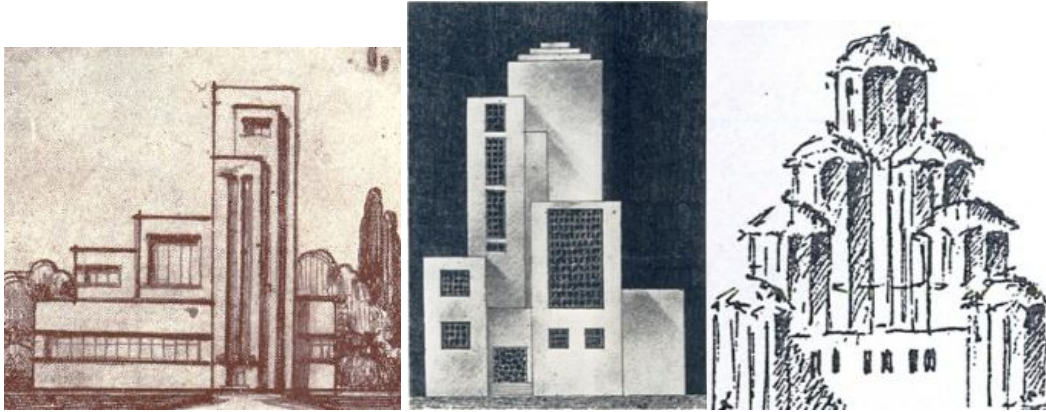
Сл. 202: Авала државни хотел (интернет) , сл.203: Француска амбасада (терен)



Сл. 204: Ново Гробље капела на француском војничком гробљу (М. Борисављевић, Архитектонски проблеми), сл.205: Ниш Руђера Бошковића 2 Синагога (интернет), сл.206: Нови Сад Радничка комора (заоставштина Милана Секулића)



Сл. 207: Светозара Марковића 22 угао са Крунском, сл.208: Булевар Деспота Стефана 106 угао са Стеријиним, сл.209: Француска 5 угао са Браће Југовића (сл.207 и 208: терен, сл.209: интернет)



Сл. 210: Вила за једног сликара (М. Борисављевић Архитектонски проблеми), сл.211: вила пројекат фасаде (В. Розић Душан Јанковић), сл.212: скица за храм Светог Саве (В. Розић Душан Јанковић)

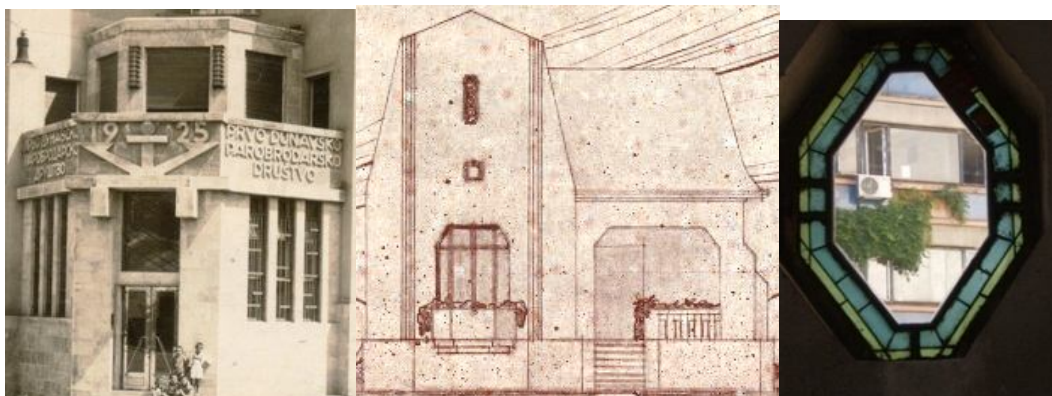


Сл. 213 Новопазарска 30 (терен)

Полигоналне форме

Полигоналне форме лукова популарне и на изложби у Паризу 1925, обликују сводне греде, улазе, врата, прозоре и врхове забата. Срећемо их код Саринена и Јозефа Хофмана. Фински архитекта Елиел Саринен (Gottlieb Eliel Saarinen 1873-1950) развио је у свом раду декоративност форме, која је служила као инспирација ауторима ар декоа. Коришћење геометризованих орнамената, и архитектонских форми као и скулптуре, полихромије и материјала различитих текстура, опеке, метала, камена, у Сариненовом опусу сматра се претходницом стила ар деко: Железничка станица у Хелсинкију 1909, Градска кућа у Лахти, Градска кућа у Јоенсуу 1914, школа у Кингсвуду 1931. Аустријски архитекта и дизајнер Јозеф Хофман (Josef Hoffmann 1870 – 1956) користио је полигоналне форме,

стилизовану скулпторалну декорацију, разнобојне и разноврдне материјале ради постизања ликовног ефекта који ће користити ар деко, те се с правом сматра претходником овог стила, што најречитије показује Палата Стокле у Бриселу овог аутора подигнута у периоду 1905-1911.



Сл. 214: Господар Јевремова 33 угао са Капетан Мишином (колекција М. Јуришић) сл.215: вила у модерном стилу (М. Борисављевић Архитектонски проблеми), сл.216: Зетска 19 (терен)



Сл. 217: Далматинска 90, сл.218: Молерова 12 (терен)



Сл. 219: Светогорска 33, сл.220: Челоћења 9(терен)

Натписи

Вредност орнамената одразила се и на типографију. Натписи на објектима обрађени су и истакнути на нов начин, који прати развој маркетинга и улогу коју реклама добија у међуратном периоду, преселивши се са плаката на зграде, у камен и неонска светла. Типографија ар декоа, која се у овом периоду све чешће јавља како на употребним предметима тако и на зградама, била је повезана са дизајном кубизма, експресионизма и футуризма из којих је црпела инспирацију.



Сл. 221: Венеција Југословенски павиљон, сл. 222: Патријаршија (сл.221:интернет, сл.222:терен)



Сл. 223: Џорџа Вашингтона 40 угао са Палмотићевом, сл. 224:Ниш Облачића Рада 3 угао са Пријездином (сл. 223:терен, сл.224: колекција М. Јуришић)



Сл. 225: Господар Јевремова 33 угао са Капетан Мишином, сл. 226:Илије Гарашанина 24 угао са Абердаревом (терен)

Неонска светла

Слова су посебно обличје добијала ноћу у виду неонских натписа. Крајем 19. века електрификација је постала симбол модерног доба. Фасцинација природом (снага грома) пренета је на фасцинацију снагом човека, односно могућностима да се силе природе украте и ставе у службу човека. Свет је у овом периоду обележила незаустављива брзина електрификације градова, посебно увођења ноћног осветљења, чији су симбол постала неонска светла.²¹⁰

Сваки космополитски град желео је да поносно сија осветљен вештачком светлошћу. Ово одушевљење, започето двадесетих година, било је тако снажно да се пренело и у другу половину XX века. Такмичење *Berlin im Licht* 1926, након *Париске изложбе* 1925, означило је врхунац колективне фасцинације неонским светлом. Тридесетих, неонке постају симбол америчког прогреса. Друштву чија је еманципација била у напону, ноћ је пружала нове могућности за уживања. Отварају се кабареи, варијетеи и биоскопи. Неонске рекламе познатих фирми и локала почеле су да се истичу на ноћном небу српских градова, пре свега у Београду.

У престоници се осветљавају широке стрехе модерних палата (*Албанија, Палата пензионог Фонда, Палата задужбине Симе Игуманова* и.т.д.). На овај начин свој вертикални акценат добија зграда листа *Време*, натписи биоскопа *Београд* и *Уранија*, хотел *Мажестик* и *Лотос бар*. Магично ноћно осветљење красило је зграде београдског *Сајма*, *Мост краља Александра*, теразијску *Фонтану*, ресторан на калемегданској тераси, а поједини натписи, како открива ретка документација, били су у боји, као на палати *Југославија* (1931) чији је натпис окренут ка Сави био црвене боје. У ноћном Београду истицали су се светлећи натписи Хотела *Москва*, касина *Експрес* ресторана, *Филипс радио*, туристичке агенције *Путник*, реклама за карте фирме *Пјатник*, депо чарапа *Романо*, варијете *Руски цар*, хотел *Мажестик* у коме је такође био смештен ноћни клуб. О овоме сведочи филм Лазара Калмића *Недовршена симфонија једног града – прича једног*

²¹⁰ Поводом прославе 400 година открића Америке у Чикагу је 1893 била приређена прва свеелектрична светска изложба, а читав сајам који је осветлио Никола Тесла био је ноћу тако атрактиван да је назван „Град светла“.

дана (1941).²¹¹ Многи од натписа су нестали временом, а наше знање о њима је ограничено због недостатака извора. Свест о томе требало би да подстакне друштво да оне преостале заштити од потенцијалне девастације.



Сл. 227: Биоскоп Београд Теразије 29, сл.228: биоскоп Уранија Трг Републике (интернет)



Сл. 229: Лотос бар, Змај Јовина 4 (терен), сл.330: Хотел Мажестик (интернет)

²¹¹ На овај податак скренуо ми је пажњу дугогодишњи истраживач београдске културе и архитектуре између два светска рата Милан П. Миловановић. <http://www.youtube.com/watch?v=L4W2Gd856ms>



Сл. 231 Кнеза Милоша угао са Краљице Наталије Дом пензионог фонда (заоставштина Григорија Самојлова)

Материјали

Снажни поједностављени облици ар декоа везивали су се за основне боје и снажне бојене контрасте. Архитектура ар декоа користи различите видове комбинованих ликовних контраста, у боји, текстури, мотивима, обради површина. Користи их да би оживела односе маса и површине фасада. Орнамент као мотив остварује се у различитим доступним материјалима, потенцијарући њихову структурну естетску вредност.

Полихромија



Сл. 232: Кнез Михаилова 19, сл.233: Алексе Ненадовића 16, сл.234: Кумановска 13, сл.235: Нови Сад Булевар Михајла Пупина 24 угао са Соње Маринковић (терен)



Сл. 236: Браничевска 20, (терен), сл.237: Страхинића Бана 43а (приватно власништво)

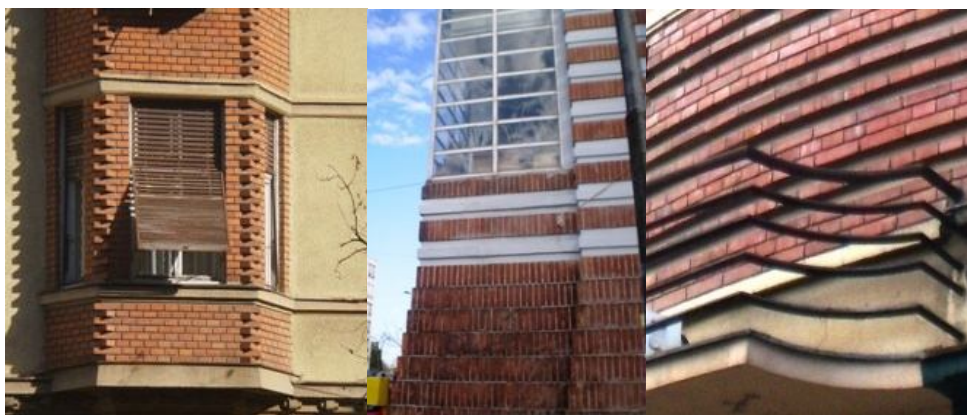


Сл. 238: Славујев венац 32, сл.239: Проте Матеје 44, сл.240: Кућа Божића у Ужицу (сл.238 и 239:терен, сл.240:интернет)

Опека

У време економске кризе, када је градитељима била отежана употреба скупих материјала за нове репрезентативне зграде, градитељи су у потрази за моделима модерног и луксузног обликовања, скренули позорност ка холандској архитектури раног двадесетог века, посебно оној у делу Хендрика Петруса Берлаге-а. Камен је био скуп и доношен је из далека. У холандској архитектури градитељи су спознали експресивне могућности опеке, која је сем модерности архитектонском читању могла да пружи и слој локалне традиције. Иста ревалоризација опеке као модерног материјала догодила се у то време у мађарском градитељству, као и у

шпанској рецепцији стила ар деко.²¹² Декоративна својства опеке у виду контраста у материјализацији, колору, као и лаком формирању орнаменталних површина, показала су се у архитектури Париског ар декоа, који је указао на обиље могућности и варијација њене употребе.²¹³ Употреба опеке у међуратном градитељству Новог Сада везана је за чињеницу да је овај материјал и на осталим просторима бивше Угарске имао изражену традицију. Осим на територији Војводине, декоративна својства овог материјала била су привлачна и градитељима Београда, па се, иако у мањој мери, могу наћи на неким од престоничких објеката.



Сл. 241: Нови Сад Стражиловска 7, сл.242:Нови Сад Дом Радничке Коморе, сл.243:Нови Сад Дом Трговачке омладине (терен)



Сл. 244: Нови Сад Васа Стајића 14, сл.245:Нови Сад Соње Маринковић 8, сл.246:Београд Суворовска 18а (терен)

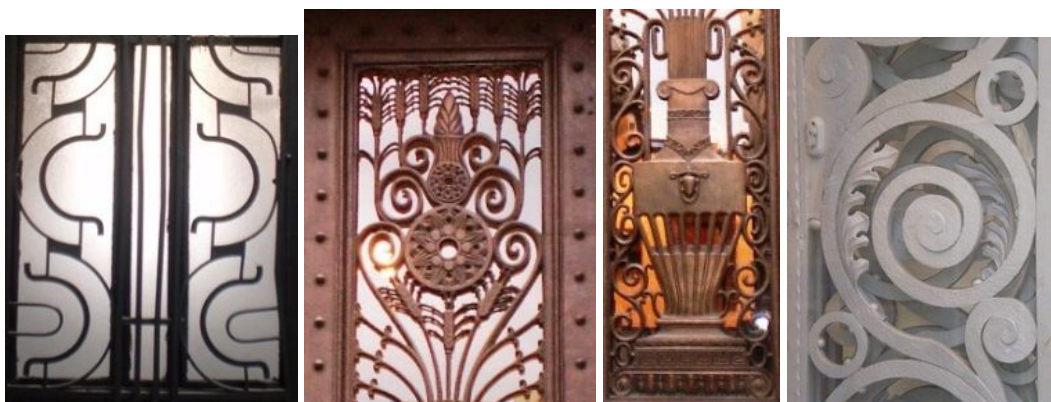
²¹² Zs. Lőrinczi (Ed.), Budapest architecture – a chronological survey, Budapest 2010, 99; D. Pallol, Madrid Art Decó, Madrid 2012, 147.

²¹³ G. Plum, Paris Art déco, Immeubles, monuments et maisons de l'entre-deux-guerres (1918-1940), Paris 2008.

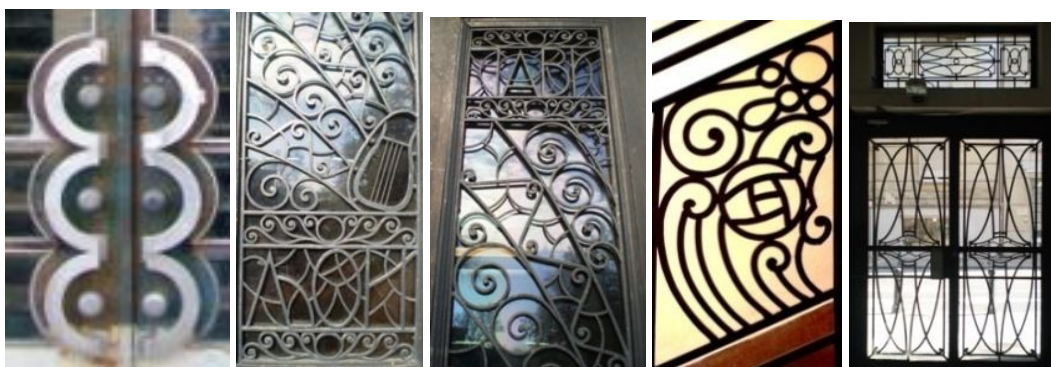
Метал

Ковано гвожђе геометријских или биоморфних тема, мотиви цвећа, воћа, решетке у комбинованим материјалима – ковано гвожђе и хром – или једноставни хромирани рукохвати, најчешћа су декоративна опрема улаза. За разлику од кованог гвожђа као материјала наслеђеног из историјских стилова који се сада ставља у функцију модерне форме, хромирани метал је инспирисан аутомобилском индустријом. Недвосмислено модеран, овај сјајни материјал обележио је бројне улазе, детаље врата, намештаја и металних апликација попут носача за заставу.

Ковано гвожђе



Сл. 247: Палмотићева 8, сл.248 и 249: Кнез Михаилова 42, сл.250: Теразије 2 угао са Сремском 1 (терен)



Сл. 251: Стевана Сремца 2, сл.252 и 253: Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, сл.254: Влајковићева 16, сл.255: Светогорска 10 (терен)



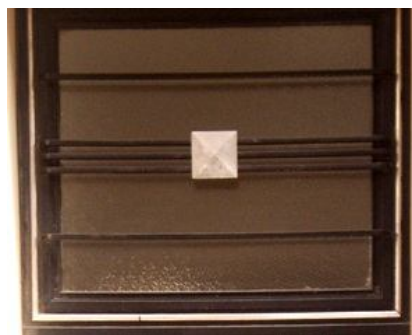
Сл. 256: Влајковићева 3, сл.267: Балканска 16, сл.258: Дурмиторска 27, сл.259: Господар Јевремова 46а угао са Добрачином (терен)



Сл. 260 и 261: Кнеза Милоша 77, сл.262: Мајке Јевросиме 20, сл.263: Ђуке Динић 1 угао са Булеваром Краља Александра (терен)



Сл. 264: Нови Сад Булевар Михајла Пупина 7-9 Дом Новосадске трговачке омладине, сл.265: Београд Господар Јованова 16 угао са Цара Уроша (терен)

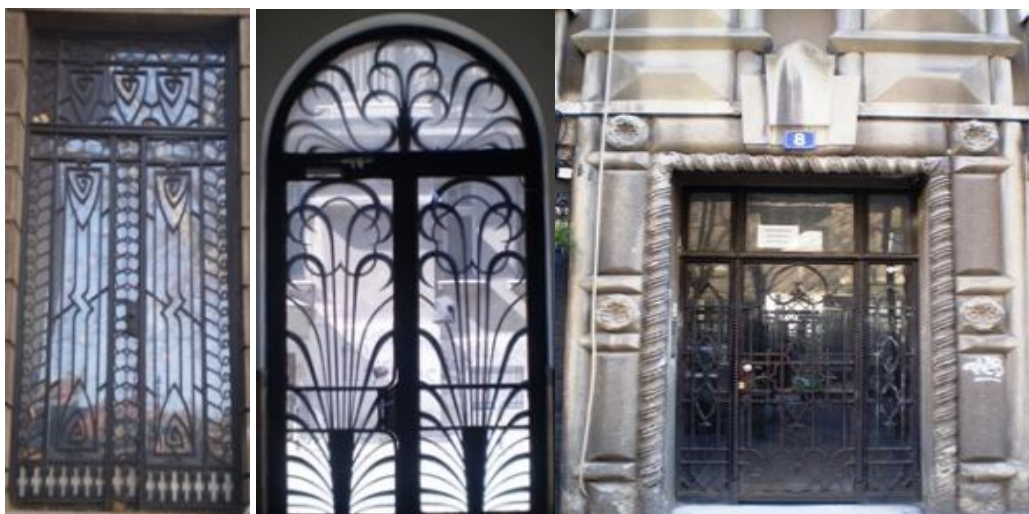


Сл. 266 Змаја од Ноћаја 11 (терен)

Канџе



Сл. 267: Сарајевска 26, сл.268: Хаџи Проданова 8, сл.269:Хиландарска 1 (терен)



Сл. 270: Вишњићева 21, сл.271: Зетска 21, сл.272: Кнегиње Љубице 8 (терен)



Сл. 273: Кнегиње Љубице 13, сл.274: Андрићев венац 2 (терен)



Сл. 275: Нови Сад Весе Стајића 14, сл.276: Адмирала Гепрата 6, сл.277: Алексе Ненадовића 2А,
сл.278: Бирчанинова 28Б угао са Краља Милутина (терен)



Сл. 279: Војводе Миленка 25, сл.280: Десанке Максимовић 2а, сл.281: Краља Петра 54, сл.282:
Ресавска 6 (терен)

Улаз

У свим градитељским епохама улаз у објекат имао је битну функционалну, ликовну, симболичку и декоративну улогу. Његова величина одређивана је у односу на функцију објекта и његов габарит. Позиција улаза утицала је на примену принципа симетрије или асиметрије. У стилским појавама које су давале већи значај украшавању, улаз и улазни простор био је у фокусу градитеља. Институције попут банке, које су имале потребу да се промовишу у извесној средини, своју финансијску моћ реализовале су у холловима где је као и у шалтер салама био концентрисан луксузни декоративни ансамбл, рефлектујући стабилност и просперитет банке. На стамбеним објектима где је инвестиција ограничавала вокабулар стила и ниво оствареног луксуза, акценат се постављао на улаз, где су градитељи постављали фабриковане елементе од гипса и боје, јефтине, али маштовито и складно осмишљене.

Када је то било могуће, зидови и подови улаза добијали су гранитну или мермерну полихромну оплату која је имитирала мермер или била украшена широким спектром геометријских мотива. Декоративни мотиви, изведени у гипсу, су се спуштали са таваница на више зоне зидова, док се у углачаним, сјајним површинама огледала светлост са широко застакљених улазних врата. Ограде степеништа су често пратиле развој ових мотива, преносећи утисак скупocenости и модерности унутар вертикале објекта. Мозаички подови, решетке лифтова, радијатора и надвратних прозора, донеле су утисак луксуза стамбених јединица, дајући на тај начин јасну слику социјалног статуса станара.²¹⁴

Најшири дијапазон мотива који се јављају у рецепцији стила ар деко у српској архитектури, може се уочити анализом остварења архитектонске пластике, и ређе фигуралних представа изведених у другим уметничким медијима попут фреске, витража, осликане керамике, мозаика, аплицираних на објектима.

²¹⁴ В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре београда, Наслеђе XIII, Београд 2012, 155.

-Релјеф и скулптура у архитектури ар декоа у Србији

Развој фасадне скулптуре у српској архитектури је доживео врхунац између два светска рата, када је је значајан број вајара и ликорезаца украсио око 400 здања.²¹⁵ Процват релјефа у архитектури овог периода био је подстакнут рецепцијом ар декоа, који релјеф ставља у своју службу учинивши га популарним средством исказивања луксуза и социјалног статуса. Релјефи као украс фасада након 1925. доживљавају изузетан успех. На развој ар деко релјефа снажно је утицала изражајна стилистика релјефа Антоана Бурдела постављених на фасаду позоришта *Шанзелизе* (Théâtre des Champs-Élysées) у авенији Монтањ у Паризу (1910-1913).²¹⁶ Постављени у правоугаони оквир, ови релјефи приказују плес, инспирисани игром Исидоре Данкан и Нижинског.²¹⁷ Бурделови релјефи опчинили су вајара Сретена Стојановића тек пристиглог у Париз.²¹⁸ У школи Антоан Бурдела ће боравити Сретен Стојановић и Ристо Стијовић великани ар декоа у Србији. Меким заносним облицима релјефне представе могле су асоцирати на скулптуру Аристида Мајоа, или приказивати гајдаше у сеоском руху. Прилагодљивост форми релјефа и њихове стилизације може се приметити код многих аутора. Оне су често зависиле од места постављања релјефа, њихове тематике или личних аспирација вајара.²¹⁹ Сем фасадне пластике, стварањем форми примењивих на намештају, керамици и порцелану, стаклу или текстилу, поједини уметници искористили да своје идеје пласирају кроз серијску производњу, и да их учине доступним, као што су то чинили уметници здружени у радионице и повезани са мануфактурама у Паризу, Бечу, Минхену или Италији.

²¹⁵ Ј. Секулић, : у Ђ. Sikimić, Fasadna skulptura u Beogradu, Beograd 1965, 1.

²¹⁶ J.M.Labodière, Paris Art deco, L'architecture des années 20, Paris 2008, 89.

²¹⁷ P.Curtis, Deco Sculpture and Archaism, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit., 52.

²¹⁸ Ј. Трифуновић, Сретен Стојановић, каталог изложбе САНУ, Београд 1973, 13.

²¹⁹ В.Роровић, op.cit., 60, напомена 7, према Б.Војиновић – Пеликан, Фасаде поратног Београда, БОН 12, Београд 1931, 803.

Мотиви

Рад –индустрија- развој - занати



Сл. 283: Земун, Карађорђева 5, сл.284: Београд, Краљице Наталије 64, сл.285: Нови Сад, Модене 5 (терен)



Сл. 286: Хипотекарна банка у Ваљеву, сл.287: Нови Сад, Булевар Михајла Пупина 24 (терен)



Сл. 288: Војводе Миленка 9-13 угао са Кнеза Милоша 44, сл.289:Светог Саве 39, Братинска благајна (терен)

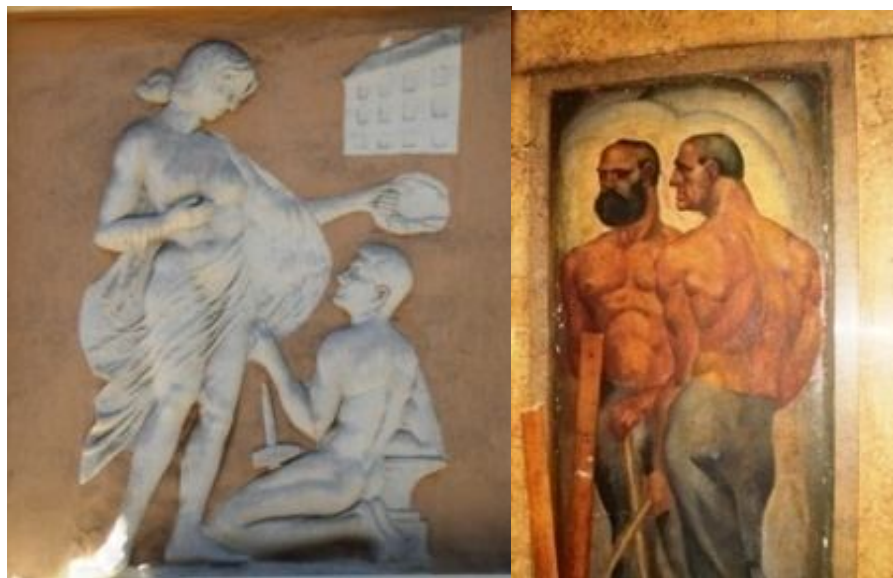


Сл. 290: Томаша Јежа 19 (ковач), сл.291: Кнеза Милоша 53 угао са Војводе Миленка, сл.292: Јелисавете Начић 9 (месар) (терен)

Градитељи



Сл. 293: Нови Сад Војвођанских Бригада 2 угао са Мирослава Антића, сл.294: Београд, Војводе Бране 2 (терен)



Сл. 295,296 Његошева 82 угао са Мутаповом 67 „Градитељи“, фреска у холу дома породице Кристић (терен)

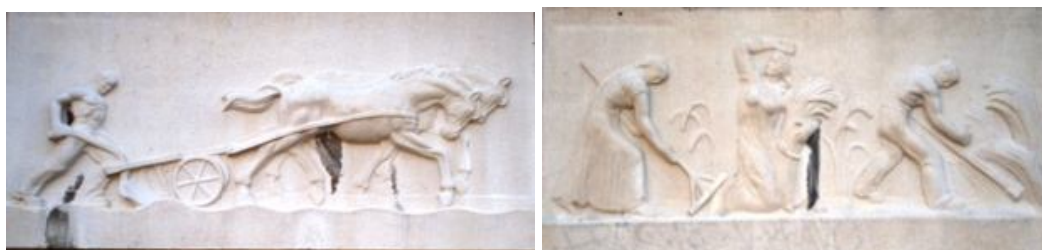
Пољопривреда



Сл. 297-299 Човек који сеје Краља Милутина 13 (терен), Краљевски Двор Мештровић (Т. Борић Наслеђе) мушкарац са косом - Булевар Краља Александра 34 (терен)



Сл. 300,301 Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11, Јелисавете Начић 4 (пастир) (сл.300: заоставштина браће Крстић, сл.301:терен)



Сл. 302,303 Нови Сад Максима Горког 30 (терен)

Ратници



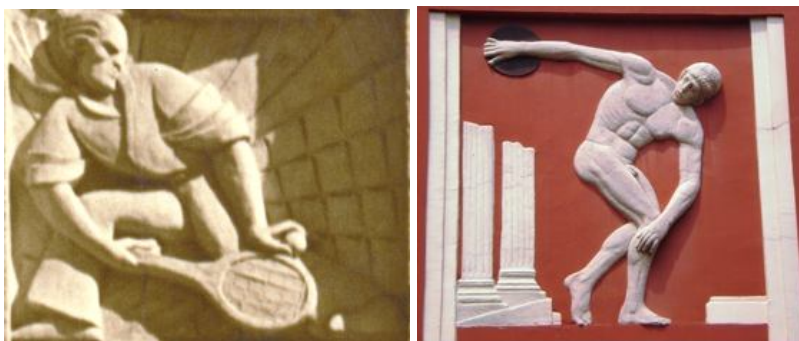
Сл. 304: Краљевски Двор ваза са ратницима 1909, сл.305: Споменим захвалности француској 1930 (терен)

Породица



Сл. 306: Светог Саве 39, сл.307: Ломина 17, сл.308: Нови Сад, Соње Маринковић 1

Спорт



Сл. 309: Крунска 39, сл.310: Владетина 29 (1934)²²⁰ (терен)

²²⁰ И. Ковачић, Прилог познавању архитектонског опуса Милутина Борисављевића породична кућа и вила, Наслеђе IV, Београд 2002, 105.

Наука



Сл. 311: Андрићев венац 2 (Заоставштина Григорија Самојлова), сл. 312: Молерова 78, (терен)

Музика



Сл. 313: Тирила и Методија 2 угао са Захумском, сл.314: Краљевски двор, сл.315: Маршала Бирјугова 21 (терен)



Сл. 316: Молерова 54, сл.317: Кајмакчаланска 73, сл.318: Топчидер Музички павиљон (сл.316 и 317:терен, сл.318: колекција М. Јуришић)

Плес

Плес и музика, као тема рељефа, појавили су се од средине двадесетих на фасадама београдских здања. На њима се налази одјек „плеса“ рељефа који је 1926. израдио Морис Пико за славни *Фоли Бержер* у Паризу.²²¹ Радијалном линеарношћу дочарао је страствену игру Аните Барке, и наговестио егзотику Цозефине Бејкер - „црног бисера“ која је наступала у сали овог кабареа.²²²



Сл. 319: Интернационалних бригада, сл.320: Кнеза Данила 55А угао са Иванковачком (терен)



Сл. 321-323 Захумска 29, Краљице Наталије 17а, Теразије 29 Биоскоп Београд (терен)

²²¹ G.Plum, op.cit., 136; http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Pico

²²² G.Wood, *The Exotic*, u: Ch. Benton, T. Benton, G. Wood, op.cit., 137.



Сл. 324 Кнегиње Љубице 7 (Б. Поповић Примењена уметност и Београд)

Улепшавање жена



Сл. 325 Таковска 5 (М. Јанакова Грујић)

Изобиље



Сл. 326 и 327: Цара Уроша 6 угао са Узун Мирковом (терен)



Сл. 328: Дурмиторска 27, сл.329: Стојана Протића 6, сл.330: Молерова 78 (терен)

Мали децаци – пути



Сл. 331 и 332: Скадарска 20 (терен)



Сл. 333 Париска 13, сл.334: Југбогданова 22 (терен)



Сл. 335: Мајке Јевросиме 20, сл.336: Шуматовачка 33 угао са Граничарском (терен)

Религиозне теме



Сл. 337: Београдска 37 - Света породица са Светом Аном, сл.338: Руска костурница на Новом гробљу - Арханђел Михајло (терен)

Богови и митолошке теме

Међу симболима епохе и стила ар деко посебно место има мотив бога Меркура. Он се јавља као заштитник трговине, транспорта, брзине и комуникације, те стога представља знак савременог доба,²²³ и присутан је у свим ликовним областима.

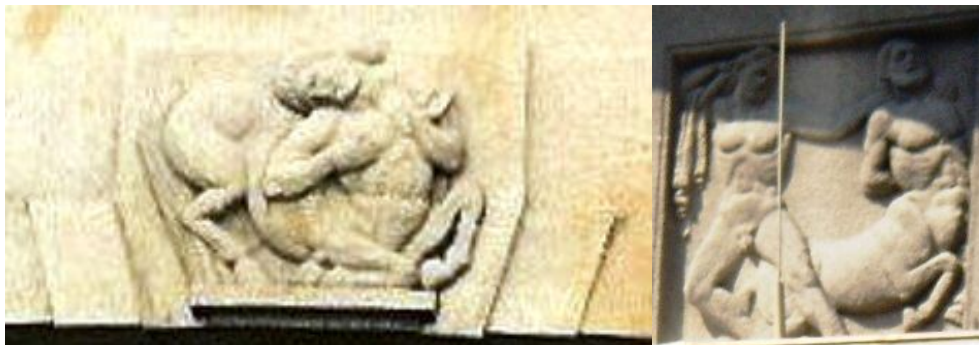


²²³ М. Маринковић, Најчешћи антички мотив у архитектонској пластици Београда, Наслеђе IX, Београд 2008, 105-116; L. Mangaš Bilandžić, Lik Merkura u hrvatskom grafičkom dizajnu između dva svjetska rata, Zbornik Dana Cvita Fiskovića IV, Zagreb 2012, 1-16.

Сл. 339-341 Цара Уроша 6 Меркур, Ресавска 36 Атина, Топчидер Херкулес (сл 339 и 340:терен, сл.341: колекција М. Јуришић)



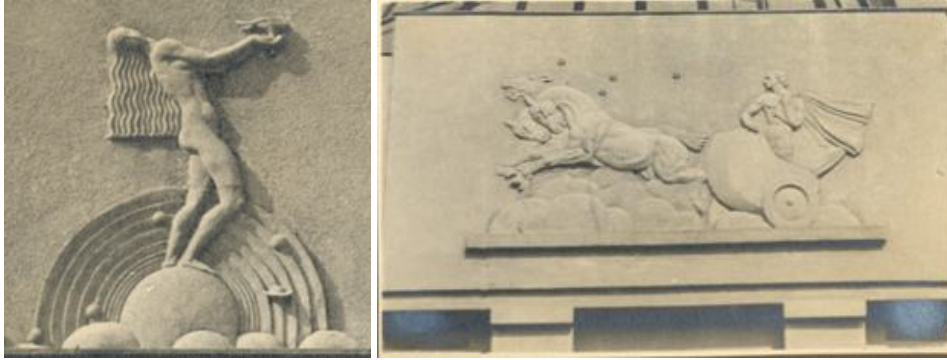
Сл. 342,343 Кнез Михаилова 42 -Сатири, Војводе Богдана 20 -амазонка (сл.342:терен, сл.343:фото М. Јуришић)



Сл. 344: Авала Државни хотел –кентаур(колекција М. Јуришића) сл. 345: Бранкова 16 -борба лапита и Кентаура (терен)



Сл. 346: Кумановска 13 -Сизиф, сл.347: Земун Авијатичарски трг Команда Ваздухопловства –Икар (терен)



Сл. 348 и 349: Опсерваторија на Звездари Семела и Хелије (заоставштина браће Крстић)



Сл. 350,351 Биоскоп Београд -водене нимфе (заоставштина Григорија Самојлова)



Сл. 352,353 Атријум краљевског двора -крилати лав, Кнеза Милоша 97 -грифони (терен)

Животиње



Сл. 354-356 Београдска 68, Светогорска 12 (терен)



Сл. 357: Скадарска 24, сл.358: Биоскоп Краљевског двора (терен)



Сл. 359 и 360 Биоскоп Београд (заоставштина Григорија Самојлова)

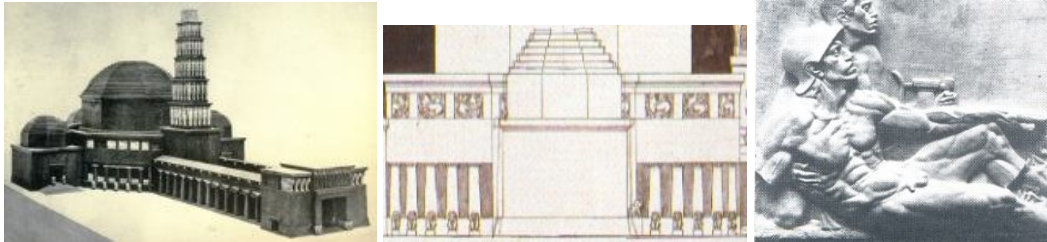


Сл. 361,362 Нови Сад Јована Ђорђевића 4, Мост Краља Александра (терен)

Аутори

У време када настају рељефи за позориште Шанзелизе Такође у Паризу настаје Мештровићева скулптура за Видовдански храм 1908-1909, која као и остатак његовог опуса насталог до 1912. представља претечу стила ар деко не само у нашој већ и у широј, европској зони. Мештровић је 1905. излагао са уметницима Сецесије у Бечу, 1908. се сели у Париз, 1911. у Београд, да би исте године био награђен наградом Гран При на међународној изложби у Риму. Употреба рељефа

и скулптуре, стилизација декоративних форми и њихов пласман, као и тражење националног словенског стила у потпуности одговарају идејама великих уметничких центара у којима се Мештровић кретао. Видовдански храм могао је стајати уз павилоне на изложби 1925. у Паризу, он антиципира ар деко,²²⁴ коме ће Иван Мештровић бити наклоњен током свог стваралаштва.²²⁵ Стилизоване скулптуре и рељефи који су се појавили на Мештровићевом Видовданском храму,²²⁶ чији је модел, настао 1911, приказиван у европским метрополама, биле су усађене у специфичан идеолошки концепт. Они су поседовали дозу херметичности која није стварала следбенике на начин као што је то чинио Бурделов атеље, нити је Мештровић био наклоњен стварању примењених уметничких форми.



Сл. 363-365: 1912 Иван Мештровић, модел Видовданског храма, детаљ цртежа и рељефа (Б. Гаро Н. Гатин)

Мештровић је у свом раду користио ликовни речник египатске, античке и византијске уметности, Роденове скулптуре као и сецесије, стварајући своје дело као одраз овог специфичног амалгама, који је српској средини, чији су се афинитети тек почели формирати, био стран.²²⁷ Мештровићев снажан стил и

²²⁴ Ако су најраније антиципације ар декоа у српској уметности, допрле макетом и скулптуром Видовданског храма, период врхунца и монументализације стила обележио је споменик Незнаком јунаку на Авали подигнут 1934-38, док најкасније одјеке можемо препознати у Његошевом маузолеју на Ловћену 1932-1973.

²²⁵ A. Duncan, *Art Deco*, London 1988, 132; B. Stipanić, *Ivan Meštrović's Melancholic Art Deco*, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17, Miami 1990, 55-59; L.R. Depolo, *Gospa od Anđela – Mauzolej obitelji Račić u Cavtatu*, u: L.R. Depolo, Lj. Čerina, *Ivan Meštrović, Gospa od Anđela – Mauzolej obitelji Račić, Cavtat 1920-1922*, Zagreb 2008, 24-27; M. Јовановић, *Француски архитект Експер и „ар деко“ у Београду*, 76.

²²⁶ B. Garo, N. Gatin, *Meštrović*, Zagreb 1987, 293.

²²⁷ А. Игњатовић тумачи појаву рељефа на београдским фасадама тридесетих година као резултат опонашања Мештровићевог стила: А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941*, Beograd 2007, 264. сматрајући да они (рељефи) црпе своје изворе „у оној атемпоралној националној Аркадији чије је обресе опцртао Мештровић у својим предатним циклусима“: А. Ignjatović, *op.cit.*

модерне идеје били су ограничени на ексклузивни простор краљевског двора²²⁸, а његово дело постало је доступније јавности подизањем Победника на Калемегдану 1928. године и презентовањем у Музеју кнеза Павла.²²⁹

Мотиви које је у српску архитектуру донео арт деко рељеф, представљају тенденцију осавремењивања и еманципације, и стварају средину у којој се креће човек новог доба. Теме рељефа били су геометријски и природни мотиви, биљке, животиње, воће, али понајвише људска фигура. Ера луксуза уводи представе новог раја: водене нимфе, егзотично цвеће, птице, оазе. На фасаде се постављају рељефи који представљају играче, музичаре, спорт, аутомобиле, авионе, зидање модерних градова и фабрика. Они истичу универзалност и свеопшту тежњу да се ови идеали досегну. Свеједно да ли представља спортисту, музичара, радника или ратника, човек је оличење снаге. Његово тело је гипко, мускулозно, вретенасто, испреплетено са другим телима.

Мушко тело је деификовано, а жене су добијале карактер нимфи. Представе божанстава су такође честе – Меркур је био веома популаран у овом периоду као бог брзине, трговине и просперитета. Мушкарац нагог моћног торзоа, снажан и крепак, најављује ново доба тријумфа над машином. Од ликова класичне митологије ар деко такође цени богиње Дијану и Атину. Ипак, због трговине и комуникација који су два ослоњаца новог доба, Меркур је бог ар декоа. Представљају се и Икар као симбол авијације, Хефест као ковач, Аполон... Ове персонификације прогреса јављају се на фасадама банака – на Аграрној, Јадранско-понунавској банци у Београду, Хипотекарној банци у Ваљеву и сл. Меркур приказиван на овим објектима у улози је заштитника банкарства и трговине.

Доприносећи стварању стила ар деко, дајући му луксузну, декоративну компоненту и неретко носећи преовлађујући чинилац стилизације фасаде, рељеф и скулптура играли су важну улогу у архитектури ар декоа у Србији. Процват

266., контекстуализујући их као антрополошке представе динарског човека: А. Ignjatović, op.cit., 267.

²²⁸ Т. Борић, Уметнички опус Ивана Маштровића у дворском комплексу на Дедињу, Наслеђе IX, Београд 2008, 180.

²²⁹ Група аутора, Музеј Кнеза Павла, Београд 2009.

фасадне пластике у форми пуне скулптуре и рељефа свој врхунац је достигао у периоду између два светска рата.²³⁰ У овом периоду дела истакнутих вајара Сретена Стојановића, Ристе Стијовића, Живојина Лукића, Владимира Загородњука, Томе Росандића, Драгомира Арамбашића, Петра Палавичинија, Ђорђа Јовановића, Стаменка Ђурђевића, Душана Јовановића Ђукина, Илије Коларевића, Лојзе Долинара, Карла и Злате Барањи, Бранка Крстића али и бројних ликорезаца попут истакнутог Аце Стојановића, красила су фасаде и ентеријере.²³¹

Ђак Антоан Бурдела - Сретен Стојановић успешно је сарађивао са водећим српским архитектама Миланом Злоковићем, Драгишом Брашованом, Миланом Секулићем и браћом Крстић. Обликовао је рељефе у ентеријеру породице Ђорђевић у Страхињића Бана 67 (са Злоковићем 1922-27)²³² у холу зграде ветеринарског фонда у улици Краља Милутина 7 (браћа Крстић 1927-28) и фасади породичне куће Милана Злоковића у улици Интернационалних бригада 33 (Милан Злоковић 1928), на фасади зграде Индустијске коморе у Македонској 25 (арх. Драгиша Брашован 1928-29),²³³ згради архитекте Милана Секулића у улици Страхињића Бана 82,²³⁴ на својој кући у Османа Ђикића 10-12 (арх. Брашован 1929-30),²³⁵ на згради у Булевару краља Александра 94 (пројектовао је Прока Баић 1931)²³⁶, 17 (Јован Ранковић 1932),²³⁷ на фасади и у ентеријеру куће у Змај Јовиној 31 у Земуну (Злоковић 1932)²³⁸ и Тадеуша Кошћушка 20.²³⁹

²³⁰ З. Јаковљевић, Фасадна скулптура у Београду – проблеми заштите, Гласник ДКС 16, Београд 1992, 179.

²³¹ Ђ. Sikimić, Fasadna skulptura u Beogradu, Beograd 1965; В. Popović, op.cit., 59-71

²³² Lj. Blagojević., op.cit., 44; В. Popović, op.cit., 70-71

²³³ Ђ. Sikimić, op.cit., 98

²³⁴ Ђ. Sikimić, op.cit., 148

²³⁵ Ђ. Sikimić, op.cit., 122-123

²³⁶ Ђ. Sikimić, op.cit., 22; М. Јовановић, op.cit., 80; В. Popović, op.cit., 62

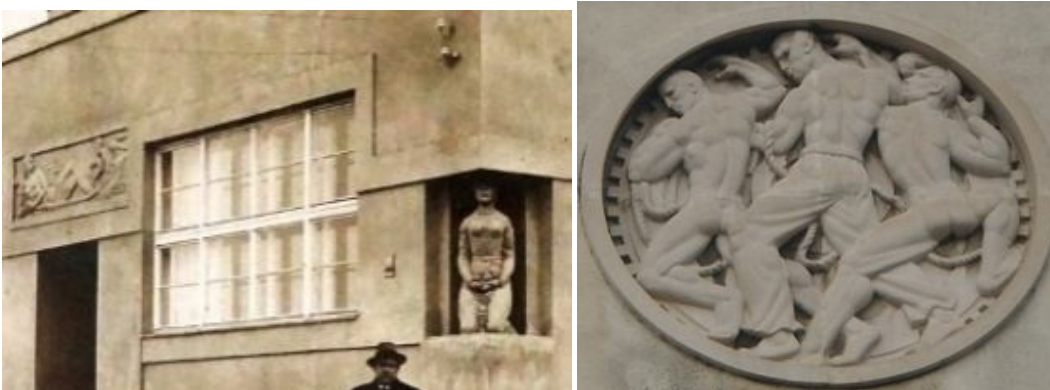
²³⁷ Ђ. Sikimić, op.cit., 19.

²³⁸ В. Popović, op.cit., 62

²³⁹ Ђ. Sikimić, op.cit., 153



Сл. 366-368 Сретен Стојановић – Интернационалних бригада 33 (1928), Македонска 25 (1928-29), Страхињића Бана 82 (1929) (сл.366: Б. Поповић, Примењена уметност и Београд, сл.367:терен, сл.368: заоставштина Милана Секулића)



Сл. 369,370 Сретен Стојановић - Османа Ђикића 10-12 (1929-30) (интернет), Нови Сад Модене 5 угао са Илије Огњановића Трговачка Комора (терен)



Сл. 371 Нови Сад Модене 5 угао са Илије Огњановића Трговачка Комора(1930-31) (терен)



Сл. 372-374 Сретен Стојановић - Булевар краља Александра 17 (1932) (терен)



Сл. 375-377 Сретен Стојановић – Змај Јовина 31 Земун (1932) (терен)



Сл. 378,379 Сретен Стојановић - Тадеуша Кошћушка 20 (време извођења није познато) (терен)



Сл. 380 Сретен Стојановић - Булевар краља Александра 94 (1931) (Б. Поповић Примењена уметност и Београд)

Ристо Стијовић извео је скулптуру на кући Ћировића у улици Кнеза Милоша 78 (Миладин Прљевић 1932),²⁴⁰ рељеф на вили Драгутина Смејкала у Брегалничкој 9 (Душан Бабић) и рељефе у Биоскопу Београд (Григорије Самојлов 1938-40),²⁴¹



Сл. 381,382 Ристо Стијовић - Кнеза Милоша 78 (1932), Брегалничка 9 (1934) (терен)



Сл. 383-385 Ристо Стијовић – Биоскоп Београд (1938-40) (сл.383: ЗЗЗСКГБ, сл.384 и 385: заоставштина Григорија Самојлова)

²⁴⁰ Ђ. Sikimić, op.cit., 77

²⁴¹ Ђ. Sikimić, op.cit., 156; М. Просен, Палата Пензионог Фонда чиновника и служитеља Народне Банке, ГТБ XLIX-L, Београд 2002-2003, 188.

Душан Јовановић Ђукин²⁴² аутор је скулпторалне декорације на згради у улици Краља Милутина 7 (1927-28), коју је осмислио и у изради учествовао архитекта и вајар Бранко Крстић.²⁴³ Аутор је и кружних рељефа на згради Министарства социјалне политике и народног здравља (Леко 1932).²⁴⁴



Сл. 386,387 Душан Јовановић Ђукин – Краља Милутина 7 (1927-28)(заоставштина браће Крстић)



Сл. 388 Душан Јовановић Ђукин – Кнеза Милоша 101 (1932) (заоставштина Димитрија М. Лека)

Бранко Крстић је осим за зграде које је пројектовао у заједници са братом Петром Крстићем, сарађивао и на остварењима Јана Дубовог и Милана Злоковића. Аутор

²⁴² М.Тодић Душан Јовановић Ђукин, Зборник Народног музеја XV-2, Београд 2004, 221-230

²⁴³ Ђ. Sikimić, op.cit.,87-88

²⁴⁴ Ђ. Sikimić op.cit.,79-80

је метопа на згради у Краља Милутина 7 (1927-28),²⁴⁵ по његовим нацртима Живојин Лукић је извео рељефе у улазу и на фасади зграде у Влајковићевој 16²⁴⁶ (1928-29). Крстић је идеатор и осталих делова фасадне декорације међу којима и рељефа у дрвету на улазним вратима. Аутор је маски и рељефа на фасади и у улазу у зграду у улици Васе Чарапића 16 (1929),²⁴⁷ као и скулпторалне декорације у виду каријатида и два пса пред вилом Миличевић на углу Ужичке 54 и улице Мике Илића (1929).²⁴⁸ Бранко Крстић је аутор рељефа у Кумановској 13 (1930),²⁴⁹ рељефа на згради у Краљице Наталије 64 (Злоковић 1930-31),²⁵⁰ рељефа за зградама Опсерваторије на Звездари (Дубови 1931),²⁵¹ Крунској 39 (1932)²⁵² и метопа на палати Аграрне банке - Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11 (1932-34) које је извео са вајаром Лојзе Долинаром.²⁵³



Сл. 389 Бранко Крстић - Краља Милутина 7 (1927-28) (заоставштина браће Крстић)

²⁴⁵ Ђ. Sikimić, op.cit., 87-88

²⁴⁶ Ђ. Sikimić, op.cit., 173-174

²⁴⁷ Ђ. Sikimić, op.cit., 169-170

²⁴⁸ Гипсани оригинали каријатиде и пса постављени су у хол куће Петра и Бранка Крстића у улици Краља Милутина број 5. Уз њих је Бранко насликао две фреске са представама архитектата.

²⁴⁹ Сачувани су припремни цртежи Бранка Крстића који је сигниран као аутор, а као клесар је потписан Евгеније Лавчевић, Ђ. Sikimić, op.cit., 91.

²⁵⁰ Ђ. Sikimić, op.cit., 112-113

²⁵¹ Према заоставштини браће Крстић.

²⁵² Рељефи нису сачувани, о њима сведоче фотографије сачуване у заоставштини браће Крстић

²⁵³ Ђ. Sikimić, op.cit., 160-161 наводи да је аутор Лојзе Долинар, али подаци у заоставштини браће Крстић указују да је део метопа извео и сам Бранко Крстић.



Сл. 390-393 Бранко Крстић – Влајковићева 16 (1928-29) (терен)



Сл. 394-396 Бранко Крстић – Васа Чарапића 16 (1929) (сл.394: заоставштина браће Крстић, сл.395 и 396: терен)





Сл. 397-400 Бранко Крстић – Ужичка 54 (1929) (заоставштина браће Крстић)



Сл. 401-403 Бранко Крстић – Кумановска 13 (1930) (сл.401:терен, сл.402 и 403:заоставштина браће Крстић)



Сл. 404-407 Бранко Крстић – Краљице Наталије 64 (1930-1931) (сл.404, 405 и 406:терен, сл.407: заоставштина браће Крстић)



Сл. 408,409 Бранко Крстић – Звездара Опсерваторија (1931) (заоставштина браће Крстић)



Сл. 410-412 Бранко Крстић – Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11 (1932)
(заоставштина браће Крстић)



Сл. 413-416 Бранко Крстић – Крунска 39 (1932) (заоставштина браће Крстић)

Вајар Владета Пиперски извео је рељефе и скулптуру на згради на углу улица Војводе Миленка 9-13 и Кнеза Милоша 44 (1930),²⁵⁴ Ломиној 57 (1931)²⁵⁵ и Новопазарској 48 (1938).²⁵⁶



Сл. 417,418 Владета Пиперски – Војводе Миленка 9-13 (1930) (терен)

²⁵⁴ Ђ. Sikimić op.cit., 75.

²⁵⁵ Ђ. Sikimić op.cit., 95

²⁵⁶ Ђ. Sikimić op.cit., 141



Сл. 419: Владета Пиперски – Ломина 57 (1931), сл. 420: Владета Пиперски – Новопазарска 48 (1938) (терен)

Драгомир Арамбашић аутор је рељефа на фасади зграде у Кнез Михаиловој 9 (1929)²⁵⁷, на фасади и у улазу зграде на углу Максима Горког 35 и улице Вукице Митровић (1929),²⁵⁸ као и на хотелу Београд, подигнутом на углу улица Балканске и Немањине (1937).²⁵⁹



Сл. 421-422: Драгомир Арамбашић – Хотел Београд (1937) (терен)

²⁵⁷ Ђ. Sikimić op.cit., 62

²⁵⁸ Ђ. Sikimić op.cit., 100-101

²⁵⁹ Ђ. Sikimić op.cit., 12-13.



Сл. 423: Драгомир Арамбашић – Кнез Михаилова 9 (1929), сл. 424:Максима Горког 35 (1929) (терен)

Ђорђе Теодоровић, извео је четири снажно стилизована полихромна рељефа на фасади зграде у улици Краљице Наталије 17а (пројектант архитекта Јован Новаковић 1938).²⁶⁰ То је једино познато остварење овог талентованог аутора чији разиграни плесни парови у најбољој мери одражавају смисао *la joie de vivre* времена. Stil и техника извођења ових рељефа на позадини златне окер боје, истичу их у естетском и ликовном погледу, и постављају у врх уметничке продукције међуратног периода.



²⁶⁰ Ђ. Sikimić op.cit.,111.



Сл. 424-427 Ђорђе Теодоровић – Краљице Наталије 17а (1938) (терен)

Живојин Лукић сарађивао је са архитектима Светозаром Јовановићем, Миланом Злоковићем, Милутином Борисављевићем, Димитријем М. Леком, Браниславом Маринковићем, Александром Дероком. Аутор је вајане декорације на згради подигнутој на углу Булевара краља Александра 26 и Ресавске (Јовановић 1928),²⁶¹ на фасади зграде у Вишеградској 23 (1928),²⁶² рељефа на згради дечијег дома Српска мајка у Југ Богдановој 6 (1925),²⁶³ Краља Милутина 33 (Злоковић 1926-27),²⁶⁴ Мајке Јевросиме 20 (Борисављевић 1931),²⁶⁵ Македонска 21-23 (Леко 1927),²⁶⁶ аутор је скулптуре на фасади зграде у Милешевској 29а (Маринковић 1932),²⁶⁷ на згради у улици Мише Вујића 1 (1937),²⁶⁸ Његошевој 20 (Дероко 1927-28),²⁶⁹ Ранкеовој 12-14 (Злоковић 1926),²⁷⁰ Симиној 11 (Маринковић 1933),²⁷¹ рељефа и маски на згради подигнутој на углу Скадарске 45, Страхињића Бана и Цара Душана (1929-30),²⁷² скулптуре деце на згради Дома Ратних инвалида (Леко 1934),²⁷³ и на најамној згради Марка Лека у Чика Љубиној 10 (Леко 1931).²⁷⁴

²⁶¹ Ђ. Sikimić op.cit., 19

²⁶² Ђ. Sikimić op.cit., 170-171.

²⁶³ Ђ. Sikimić op.cit., 53-54

²⁶⁴ Ђ. Sikimić op.cit., 89

²⁶⁵ Ђ. Sikimić op.cit., 96

²⁶⁶ Ђ. Sikimić op.cit., 97-98

²⁶⁷ Ђ. Sikimić op.cit., 137

²⁶⁸ Ђ. Sikimić op.cit., 108.

²⁶⁹ Ђ. Sikimić op.cit., 120

²⁷⁰ Ђ. Sikimić op.cit., 136

²⁷¹ Ђ. Sikimić op.cit., 142

²⁷² Ђ. Sikimić op.cit., 143

²⁷³ Ђ. Sikimić op.cit., 159-160



Сл. 428,429 Живојин Лукић – Краља Милутина 33 (1926-27), Мајке Јевросиме 20 (1931) (терен)



Сл. 430,431 Живојин Лукић – Његошева 20 (1927-28) , Мише Вујића 1 (1937) (терен)



Сл. 432,433 Живојин Лукић – Македонска 21-23 (1927), Симина 11 (1933) (сл.432:терен, сл. 433: заоставштина Бранислава Маринковића)

²⁷⁴ Ђ. Sikimić op.cit., 26



Сл. 434, 435 Живојин Лукић – Скадарска 45 (1930), Чика Љубина 10 (1931) (терен)



Сл. 436,437 Живојин Лукић - Булевар краља Александра 26 угао са Ресавском (1928), Милешевска 29а (1932)





Сл. 438-441 Живојин Лукић – Вишеградска 23 (1928), Ранкеова 12-14 (1926) (терен)

Владимир Загородњук је сарађивао са истакнутим руским архитектима емигрантима, Лукомским, Баумгартеном и Самојловим, као и са Димитријем М. Леком, Миланом Злоковићем и Миодрагом Васићем. Радио је скулпторалну декорацију Државног хотела на Авали (арх Лукомски 1928-31), Дома Ратних инвалида краљ Александар (Д.М. Леко 1933-34),²⁷⁵ на згради Патријаршије (Лукомски 1933-35),²⁷⁶ рељефе Хипотекарне банке у Сарајеву (Злоковић 1928-31) као и у Бања Луци (1935)²⁷⁷ и на згради у Молеровој 78 (арх Миодраг Васић 1938),²⁷⁸ рељеф „Игра“ над улазом у Биоскоп Београд (Самојлов 1938)²⁷⁹, и рељефе на фасади и у холу Хипотекарне банке у Ваљеву (Василиј Фјодорович фон Баумгартен 1939).²⁸⁰



Сл. 442 Владимир Загородњук – Државни хотел на Авали (1928-31) (терен)

²⁷⁵ Ђ. Sikimić op.cit., 159-160

²⁷⁶ Ђ. Sikimić op.cit., 81-82

²⁷⁷ АЈ МГ 62 125-106-121

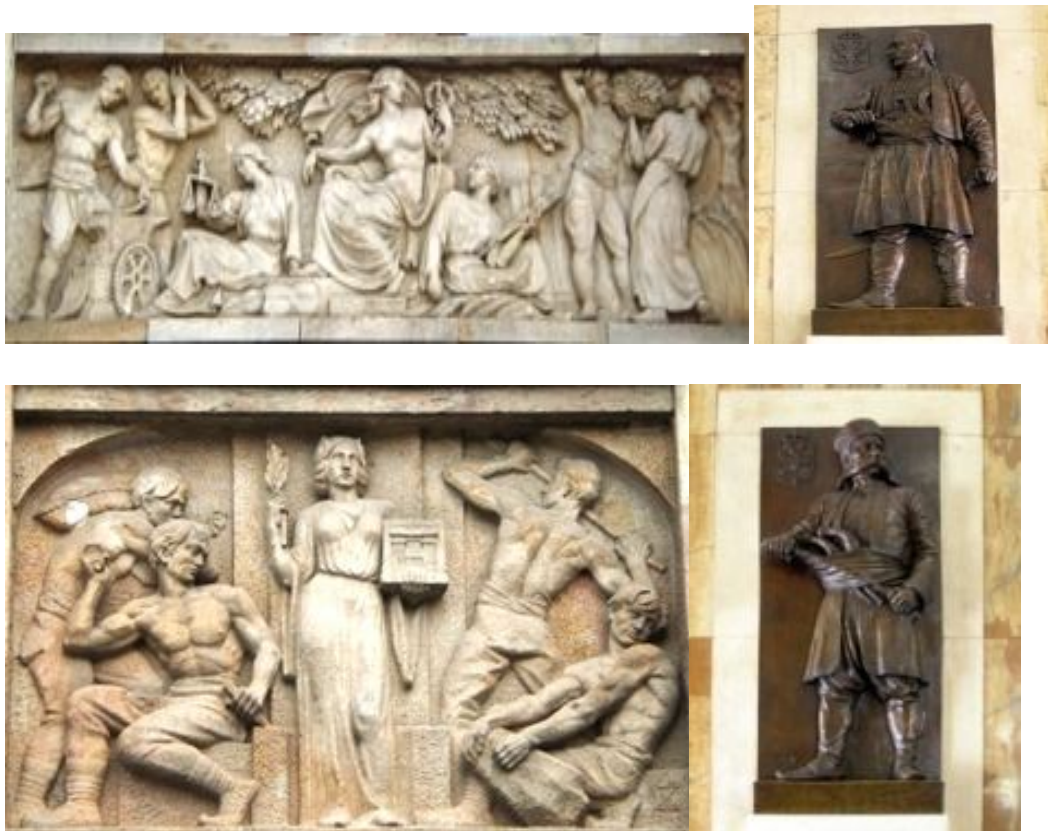
²⁷⁸ Ђ. Sikimić op.cit., 110

²⁷⁹ М. Просен, Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, ГГБ XLIX –L, Београд 2004, 183-193.

²⁸⁰ М. Просен, Зграда Државне хипотекарне банке у Ваљеву: непознато дело архитекте Василија фон Баумгартена, Зборник 6, Музеј примењене уметности, Београд 2010, 85-86.



Сл. 443-446 Владимир Загородњук – Савски трг угао са Немањиним и Балканска 44 Дом Ратних Инвалида (1934)



Сл. 447- 450 Владимир Загородњук – Ваљево Хипотекарна банка (1939) (терен)



Сл. 451-453 Владимир Загородњук – Бања Лука, Хипотекарна банка (1935) (интернет)



Сл. 454-456 Владимир Загородњук – Сарајево Хипотекарна банка (1928-31) (сл.454 и 455: З. Маневић, докторска дисертација, слика 456:интернет)



Сл. 457-459 Владимир Загородњук – Кнеза Симе Марковића 6 угао са Краља Петра 5 (1935) (терен)



Сл. 460-462 Владимир Загородњук – Молерова 78 (1938) (терен)



Сл. 463-465 Владимир Загородњук – Теразије 29, Биоскоп Београд (1939) (сл.463:терен, сл.464 и 465:заоставштина Григорија Самојлова)



Сл. 466 Владимир Загородњук – Херкул (нацрт рељефа) (Политика)

Илија Коларевић извео је рељеф „музичари“ на згради у Кнеза Милоша 53 (Хрисанф Виноградов 1932),²⁸¹ рељеф над улазом у зграду на углу Кнеза Милоша 78 и Вишеградске (Прљевић 1932),²⁸² као и рељеф на улазу у зграду у Кнегиње Љубице 7 (Миладин Прљевић 1935).²⁸³



Сл. 467 Илија Коларевић - Кнеза Милоша 78 (1932) (терен)



Сл. 468,469 Илија Коларевић - Кнеза Милоша 53 (1932) (терен)

²⁸¹ Ђ. Sikimić op.cit., 75-76.

²⁸² Ђ. Sikimić op.cit., 77

²⁸³ Ђ. Sikimić op.cit., 178.



Сл. 470 Илија Коларевић – Кнегиње Љубице 7 (1935) (терен)

Дејан Богдановић је аутор нацрта за рељефе на згради Женске гимназије у улици Илије Гарашанина, која је подигнута по пројекту архитекте Предрага Зрнића 1938. године.²⁸⁴ Ова три рељефа представљају „Час музике“, „Сазнање“ и „Час цртања“.



Сл. 471,472 Дејан Богдановић – Илије Гарашанина 24 (1938) (колекција М. Јуришић)

Лојзе Долинар је израдио скулпторалну декорацију зграде Јадранско-понунавске банке (Август Рајнфелс 1922-24), аутор је скулпторалне декорације на палати Аградне банке заједно са Бранком Крстићем (1932),²⁸⁵ скулптуре на палати Министарства социјалне политике и народног здравља (Леко 1932),²⁸⁶ као и скулпторалне групе на Палати Симе Игуманова Призренца која представља

²⁸⁴ Ђ. Sikimić op.cit., 41

²⁸⁵ Ђ. Sikimić op.cit., 161; М. Маринковић, Архитектонска пластика јавних објеката Београда (1918-1941), магистарски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2005. године, 179-180

²⁸⁶ Ђ. Sikimić op.cit., 79-80

српског добротвора који помаже омладини (Браћа Крстић 1938-37).²⁸⁷ Иако је скулторална група Сима Игуманов Призренац помаже сирочад изведена у класичном академском стилу, њена позиција и начин на који је уклопљена доприноси стварању модерног ар деко контекста.



Сл. 473,474 Лојзе Долинар, Краља Милана 11 угао са Кнеза Милоша Јадранско подунавска банка 1922 (терен)



Сл. 475-477 Лојзе Долинар (са бранком Крстићем), Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11 Аграрна банка, 1932-34 (заоставштина браће Крстић).

²⁸⁷ М. Маринковић, *op.cit.*, 220.



Сл. 478,479 Лојзе Долинар, Кнеза Милоша 101 Министарство социјалне политике и народног здравља 1932 (заоставштина Димитрија М. Лека)



Сл. 480 Лојзе Долинар, Теразије 31-33 угао са тргом Николе Пашића 2-4 Задужбина Симе Игуманова (1937-38) (заоставштина браће Крстић)

Петар Палавичини извео је скулптуру на згради у Ломиној 26 (1937),²⁸⁸ фигуре дечака са воћем и дечака са котарицом воћа фасади зграде у Кнез Михајловој 9 (Јарослав Прхал 1929).²⁸⁹ Био је извођач рељефне декорације на згради Француске амбасаде у Београду (Роже Анри Експер 1929-33),²⁹⁰ и аутор рељефа на згради Народне банке у Дубровнику (Богдан Несторовић 1936).²⁹¹



Сл. 481-483 Петар Палавичини Кнез Михаилова 9 (1929), Ломина 26 (1927) (терен)



²⁸⁸ Ђ. Sikimić op.cit., 94

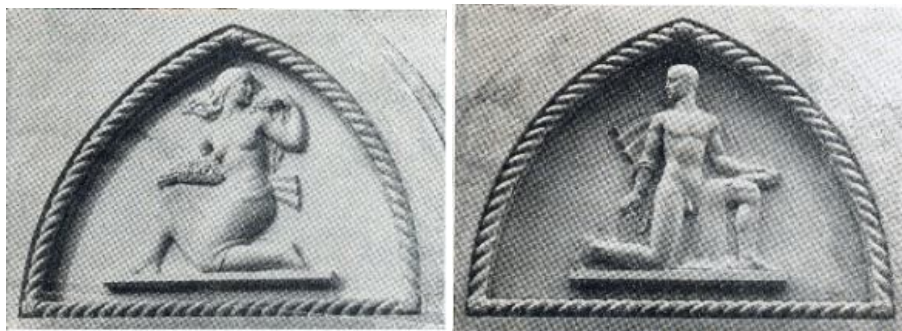
²⁸⁹ Ђ. Sikimić op.cit., 62

²⁹⁰ E. Bréon, S. Sretenović, *Ambassade de France à Belgrade*, Paris 2013.

²⁹¹ Б. Несторовић, Зграда Народне Банке у Дубровнику, Технички лист 1, Загреб 1938, 1-4; С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 75-77.



Сл. 484-486 Париска 11 угао са Грачаничком 2 Француска амбасада са Карлом Сарабезолом (1926-33) (терен)



Сл. 487,488 Петар Палавичини Народна банка у Дубровнику 1936 (Технички лист)

Роман Верховској аутор је скулптуре и рељефа на згради официрских станова у Ресавској 36, као и скулптуре Херкулес, постављене као део фонтане у Топчидерском парку 1931. године.²⁹²



Сл. 489,490 Роман Верховској, Ресавска 36, 1928 (терен)

²⁹² А. Кадијевић, *op.cit.*, 39.



Сл. 491-493 Роман Верховској, Херкулес, Топчидерски парк, 1931 (колекција М. Јуришић)

Једну од најупечатљивијих ар деко скулптура у Београду Верховској је извео за Руску спомен костурницу на Новом Гробљу 1935.²⁹³



Сл. 494-496 Роман Верховској, Ново Гробље спомен костурница палих руских војника, 1935 (фото М. Јуришић)

²⁹³ А. Кадијевић *Београдски отис архитекта Романа Николајевича Верховскоја (1920-1941)*, Наслеђе II, Београд 1999, 37; М. Просен, *Руски архитекти емигранти – архитектура као меморија, у: Простори памћења: зборник радова / Spaces of Memory: collection of works*. Том 1, Архитектура /Architecture, (Александар Кадијевић, Милан Попадић [уредници]), Филозофски факултет, Београд 2013, 213-230

Светомир Почек је извео рељефе на згради Хотела Праг подигнутој на углу улице Краљице Наталије 25 и Балканске (Борошић 1929).²⁹⁴ Дубоким урезивањем димензионалне рељефне слике, Почек је остварио снажан линеаризам контура, који је додатно потенцирао подцртавањем различитих нивоа површина, као и детаља самог цртежа. Стилизацијом коју је на овај начин остварио он се приближио појединим интернационалним панданима.



Сл. 497,498 Светомир Почек, рељефи на фасади Хотела Праг, Краљице Наталије 25 угао са Балканском, 1929. (терен)

Вајар Стаменко Ђурђевић извео је рељефе на згради у Југ Богдановој 22 и 24 (Јан Дубови 1929),²⁹⁵ представљајући тему породице као и фризове малих дечака.



Сл. 499,500 Стаменко Ђурђевић рељефи на зградама бр. 22 и 24 у Југ Богдановој улици (1929) (терен)

²⁹⁴ Ђ. Sikimić op.cit.,111.

²⁹⁵ Ђ. Sikimić op.cit.,54

Тома Росандић извео је скулптуру *Радник* на згради Радничке коморе у Новом Саду (Брашован 1930-31).



Сл. 501 Тома Росандић *Радник*, Дом Радничке коморе у Новом Саду 1930-31 (терен)

Карло и Злата Барањи сарађивали су са архитектом Драгишом Брашованом на његова два наистакнутија дела у овом периоду. Они су извели рељефе на палати Дунавске Бановине у Новом Саду, међу којима и портрете краљева Петра Првог и Александра Првог Карађорђевића (Брашован 1936-39).²⁹⁶ На Команди Ваздухопловства у Земуну (Брашован 1935) 1938 постављена је скулптура коју је извела Злата Барањи,²⁹⁷ о чему сведочи и натпис на постаменту скулптуре. Карло Барањи је сарађивао и са Ђорђем Табаковићем, и извео скулптуру Меркура постављену на угао Дома Трговачке Омладине у Новом саду 1931-32.²⁹⁸



Сл. 502 Карло Барањи, Нови Дом Трговачке омладине 1931-32 (V. Mitrović, *Arhitektura XX veka*)

²⁹⁶ Б. Брдар, *op.cit.*, 25-29; Д. Станчић, *op.cit.*, 482-489; В. Поповић, *op.cit.*, 56, паромена 66.

²⁹⁷ V. Mitrović, *op. cit.*, 221-222.

²⁹⁸ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, 54-58, В. Брдар, *op.cit.*, 73-74; Д. Станчић, *op.cit.*, 428-433.



Сл. 503, 504 Карло и Злата Барањи, рељефи на палати Дунавске бановине, Нови Сад Булевар Михајла Пупина 16 1939 (V. Mitrović, Arhitektura XX veka)



Сл. 505, 506: Злата Марков Барањи, Икар, Земун Команда Ваздухопловства (терен)





Сл. 507,508 Злата Марков Барањи, Нови Сад Максима Горког 30 (1939) (терен)

Рељефе су често осмишљавали сами архитекти: Милутин Борисављевић, Григорије Самојлов, Душан Бабић и др, остварујући их у извођењу са вајарима.

Милутин Борисављевић осмислио је рељефе са темом борбе лапита и кентаура, човека и лава (вероватно херакле и немејски лав) за згради у Бранковој 16 које је извео Бедрих Зелени (1931).²⁹⁹



Сл. 509 Бедрих Зелени по нацрту Милутина Борисављевића. Бранкова 16 1931 (терен)

Рељефне представе „Рударство“ и „Просвећеност“ на фасади задужбине Луке Ћеловића Требињца и професора Миливоја Јовановића на углу Андрићевог венца и улице Кнеза Милоша (1939) осмислио је архитекта Григорије Самојлов, а у камену их је исклесао вајар Марко Брежанин (1938).³⁰⁰

²⁹⁹ Ђ.Šikimić, op.cit.,15

³⁰⁰ Ђ.Šikimić, op.cit., 132; М. Просен, Прилог познавању, 97-98.



Сл. 510,511 Марко Брежанин по нацрту Григорија Самојлова, Угао Андрићевог венца и улице Кнеза Милоша 1938 (терен)

Почетком четврте деценије непознати аутор извео је рељефе са темом „концерт у пољу“, „клесари“, „слушање музике са грамофона“ и „читање“, који су умножавани, изведени ливењем у вештачком камену по истом калупу.



Налазимо их у улици Маршала Бирјугова 21 (Бабић Сташевски 1931), Милоша Поцерца 11 и Војводе Миленка 28 (Злоковић 1930 и 1931-32),³⁰¹ на згради у

³⁰¹ Ђ. Sikimić op.cit., 107-108

Молеровој 54 (Милутин Јовановић 1933), као и на кући трговца Мишића у Обилићевој 78 у Крушевцу.³⁰² Одликују се изузетним вајарским стилем и експресивношћу, и заслужују додатно истраживање, посебно ради утврђивања ауторства. Серијска продукција рељефа сем у случају ликоресца Аце стојановића и вајара Сретена Стојановића, као и на поменутог анонимног аутора битан је вид демократизације ар декоа.



Сл. 512-515 Сл.512:Маршала Бирјугова 21, сл.513-515: Молерова 54 (терен)

Аца Стојановић, ликорезац, је 1907. отворио свој атеље, у коме је била израђена архитектонска пластика многих београдских здања.³⁰³ Извео је рељефе постављене на зградама у Југ Богдановој 21 (1935),³⁰⁴ Кнеза Данила 55а угао са Иванковачком (1937),³⁰⁵ а неке од узорака свог рада поставио је на своју зграду у Захумској 29, коју је пројектовао арх. Милутин Јовановић 1937. Његов рељеф жене са фригијском капом која приноси тањир са воћем био је постављен и на кући породице Адања у улици Риге од Фере 6 (1933),³⁰⁶ Стојана Протића 6 (1936), Владетиној 5 (1939) и Пожаревачкој 15 (1940).³⁰⁷

³⁰² Ђ. Sikimić op.cit.,109-110

³⁰³ Аноним, Шта је ликорезац?, Илустровани лист 2, 15.01.1928.

³⁰⁴ Ђ.Sikimić, 53-54

³⁰⁵ Ђ.Sikimić, 61

³⁰⁶ М. Просен, Кућа Регине Адање у улици Риге од Фере бр.6 – Изгубљено остварење архитектке Ђорђа Јанковића, Гласник ДКС 28, Београд 2004, 152-154.

³⁰⁷ Ђ.Sikimić, 128. наводи да је аутор фасадне пластике на фасади у Пожаревачкој био аутор фасадне пластике у Риге од фере 6 и Владетиној 5. Будући да је у питању исти рељеф у медаљону, ова декорација се такође може приписати ликоресцу Аци Стојановићу.



Сл. 516 и 517 Кнеза Данила 55а 1937 (терен)



Сл. 518 и 519 Пожаревачка 15 1940 (терен)



Сл. 520: Југбогданова 21 (1935), сл.521:Захумска 29 (1937) (терен)

-Почеци рецепције стила ар деко у српској архитектури – тенденције, утицаји и нове идеје

У раном периоду након Првог светског рата настао је један број објеката који антиципирају карактеристике рецепције ар декоа у српској архитектури, тачније склоности средине да одређене утицаје прихвати, и даље развије. Посматрајући зачетке појаве ар декоа у српској средини, у периоду 1920-25. примећујемо стапање разнородних утицаја, који ће обликовати касније концепте стила. Употреба орнамената и њихова стилизација допирала су у Београд из Санкт Петербурга, Загреба, Будимпеште, Беча, Прага и Париза, носећи стилску подлогу северне модерне, сецесије, чешког кубизма, бечких радионица и нових декоративних тенденција потеклих из Париза. Потражња за образованим и вештим градитељима, дала је место иностраним пројектантима, који су уз постојеће старије традиционалне форме академизма и националног стила, уносили свежину и нову сензацију потеклу из горе поменутих европских центара. На овај начин је у српско градитељство продрла нова разноврсна, савремена и морфолошки различита декоративна мода, која ће у другој половини треће деценије остварити српску рецепцију стила ар деко. Овај период обележио је процват стилизованих орнамената уклапаних у све савременије компоноване објекте, и постепена, а од друге половине двадесетих година, све снажнија експанзија ауторског рељефа и декоративне скулптуре, примењиване на фасадама.³⁰⁸

На објектима подизаним на почетку треће деценије запажамо згушњавање декоративних форми и њихову стилизацију као резултат транзиције стила бечких радионица, сецесије и прашког рондокубизма ка ар декоу. Овај транзитивни тон запажамо и на згради Колонијалне банке подигнуте 1922. на углу Цара Уроша 6 и Узун Миркове 12.³⁰⁹ На фасадној декорацији се опажа елаборирана пластика

³⁰⁸ В. Поповић, *Применјена уметност и Београд 1918-1941*, Каталог изложбе, МПУ, Београд 2011, 59-66.

³⁰⁹ Одсуство техничке документације која би указала на ауторство и порекло пројекта Колонијалне банке, ставља задатак пред истраживаче. Према фотографији са венчања Краља Александра 1922 на коју ми је указао Милош Јуришић, објекат је могуће датирати у 1922. Ђурђица Сикимић је ставља у 1924. - Ђ.Сикимић, *op.cit.*, 168.

постављена у кружне медаљоне, рад још увек непознатог аутора, као и постсецесијски орнамент, већ модификован геометризовањем и апстраховањем форме, уочљивом на израженом линеаризму оштрих обриса.



Сл. 522-525 1922 Цара Уроша 6 угао са Узун Мирковом (терен)

Транзитивне форме налазимо на градитељским остварењима попут Палате Извозне банке, Теразије 5, архитекте Данила Владисављевића пројектоване 1914, а подигнуте 1922-23,³¹⁰ као и у раду чешких архитеката који су током првих послератних година утицали на формирање укуса српских инвеститора, и на тражење правог израза за улепшавање престоничких фасада. Пројектанти бироа Матеја Блеха³¹¹ извели су 1922. палату биоскопа Луксор у Балканској 2-4,³¹²

³¹⁰ Т. Борић, Теразије, урбанистички и архитектонски развој, Београд 2004, 93-95.

³¹¹ Овај пројектни биро који је основао архитекта Матеј Блеха (1861-1919)

зграду Стевана Вуча у улици Кнегиње Љубице 14,³¹³ са фасадом у „Француској модернизираној ренесанси“³¹⁴ која је, по коришћеним орнаментима и фино обрађеним парапетима од кованог гвожђа, веома блиска париским орнаменталним концепцијама ар декоа.³¹⁵ Они су дали заметак употребе дијамант квадера кроз форме чешког декоративног кубизма на згради у Доситејевој 8. 1923.³¹⁶ Биро Матија Блеха пројектовао је филијале Прашке Кредитне банке – Теразије 2 угао са Сремском (1922)³¹⁷ и Југословенске банке на углу Македонске и Коларчеве улице (1923).³¹⁸



Сл. 526-528 1922 Балканска 2-4 (сл.526: колекција М. Јуришић, сл. 527 и 528:терен)

³¹² ИАБ-III-27-1922

³¹³ Пројекат је потписао Јарослав Прхал ИАБ-IV-9-1922

³¹⁴ Технички опис, ИАБ-IV-9-1922

³¹⁵ G. Plum, Paris Art déco, Immeubles, monuments et maisons de l'entre-deux-guerres (1918-1940), Paris 2008; J.M.Larbodiére, Paris Art deco, L'architecture des années 20, Paris 2008.

³¹⁶ ИАБ 18-7-1923.

³¹⁷ ИАБ 6-1-1922; Ђ. Sikimić, op.cit., 154; Т. Борић, op.cit., 135-137, М. Маринковић, Архитектонска пластика јавних објеката Београда (1918-1941), магистарски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2005. године, 158-159.

³¹⁸ Ђ. Sikimić, op.cit., 83.



Сл. 529,530 1922 Кнегиње Љубице 14 (терен)



Сл. 531,532 1923 Доситејева 8 (терен)





Сл. 533-536 1922 Прашка Кредитна банка, Теразије 2 угао са Сремском 1 (терен)



Сл. 537 1923 Македонска угао са Коларчевом Југословенска банка (документација аутора)

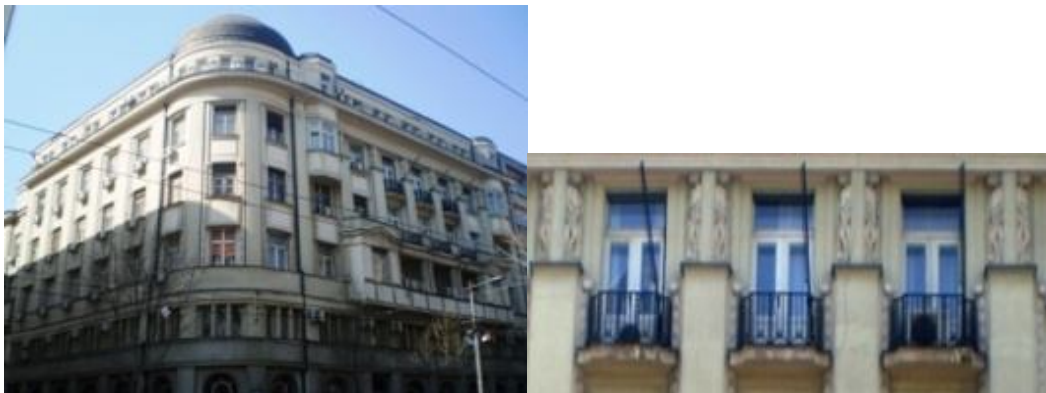
У раду руских архитеката емиграната старије генерације који су почетком двадесетих година у Београд донели стил северне модерне, постојала је снажна тенденција употребе стилизованих рељефа, антропogenих маски, и разноврсних декоративно-пластичних мотива. Ово је приметно у Николаја Васиљева 1922. на згради Ристе Параноса подигнутој на углу Карађорђевој 67 и Загребачке 2.³¹⁹

³¹⁹ИАБ 9-2-1922, 21-2-1922, видети: А. Јахонтов, М. Просен, Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус (мај 1921.- фебруар 1923. године), 120-121.



Сл. 538,539 1922 Карађорђева 67 угао са Загребачком 2 (сл.538 колекција М. Јуришић, сл.539:терен)

Истовремено утицај савремене сецесијске подлоге остварен је на згради на углу Краља Милана 16 и Добрињске, делу загребачког архитекте Алојза Бастла.³²⁰ Транзитивне форме ар декоа изражене пре свега у фасадној цветној орнаментици блиској идејама париских и бечким уметника, као и у опреми ентеријера, налазимо на згради Прве Хрватске Штедионице архитекте Диониса Сунка, погиднуте 1922. године у Кнез Михаиловој 42.³²¹



Сл. 540,541 1922 Алојз Бастл Краља Милана 16 угао са Добрињском (терен)

³²⁰ ИАБ IX-6-1922

³²¹ Ђ. Sikimić, op.cit., 66; М. Маринковић, op.cit., 193; И. Р. Марковић, Прва Хрватска штедионица архитекте Диониса Сунка, Наслеђе V, Београд 2004, 103-118.



Сл. 542,543 1922 Дионис Сунко, Прва Хрватска штедионица, Кнез Михаилова 42 (терен)

Групу објеката који најављују рану фазу ар декоа у Србији, доносећи поједине елементе овог стила, понајвише у стилизацији и мотивима, представља зграда Коче Поповића подигнута 1922. на углу улица Краља Петра 14 и Цара Лазара 3. Пројекат сачуван у архиву Београда потписао је Коча Поповић, али се порекло идеје и фасадне композиције не може утврдити у одсуству других извора. Објекат карактерише јасна артикулација прозора у вертикалним нивовима, фланкираних декоративно профилисаним пиластрима, прочишћене фасаде, јасне линије мезанина и кровног венца, одмерена и сведена декорација овалним картушима и стилизованим плитким вазама у дну пиластера.



Сл. 544,545 1922-23 Коча Поповић, Краља Петра 14 угао са Цара Лазара 3 (терен)

Својим декоративним ансамблом пажњу привлачи и зграда у Македонској 33, подигнута у периоду 1922-24, по пројекту архитекте Михаила Фратричевића из

1921.³²² Сем неубичајеног и модерног степеновања фасадних маса, објекат се у својој околини издвајао вешто занатски изведеном скулпторалном и орнаменталном декорацијом која је потенцирала модерност и луксузну обраду, особине које ће стил ар деко брижљиво гајити.



Сл. 546-548 1922-24 Михаило Фратричевић, Македонска 33 (сл.546 и 547:терен, сл.548:интернет)

Зграда адвоката Др. Фридриха Попса у Париској 13³²³ одликује се прочишћеним фасадама, артикулисаним плитким бочним конкавним еркерима наглашеним

³²²ИАБ XVIII-36-1922

³²³ зидана је од 20 априла 1922 до 30 јула 1923 по пројекту инжењера Драг. Н. Стојковића, П-41-1922. Зграда је касније служила као представништво „Југошkode“.

декоративним рељефним пољима у нивоу последње етаже. Мотив дечака „пуга“ који ће бити радо прихваћен у ар деко-у, овде је мултиплициран у различитим позама, а сами рељефи пласирани су у четвртастим оквирима.



Сл. 549,550 1922-23 Париска 13, Драг.Н.Стојковић, ИАБ П-41-1922 (терен)

Осавремљене тенденције архитектонског компоновања са употребом фасадне модерно стилизоване пластике налазимо на објектима у Краља Петра 91 (1920),³²⁴ као и на згради у Београдској 37,³²⁵ коју је 1923 пројектовао Јанко Шафарик и на њу аплицирао рељеф „Света породица са Светом Аном“, као и на фасади зграде у Краља Петра 44 подигнуте 1923,³²⁶ где су примењени пост сецесијски картуши и стилизоване каријатиде.



Сл. 551,552 Краља Петра 44, 1923 (терен)

³²⁴ Ђ. Sikimić, op.cit., 140.

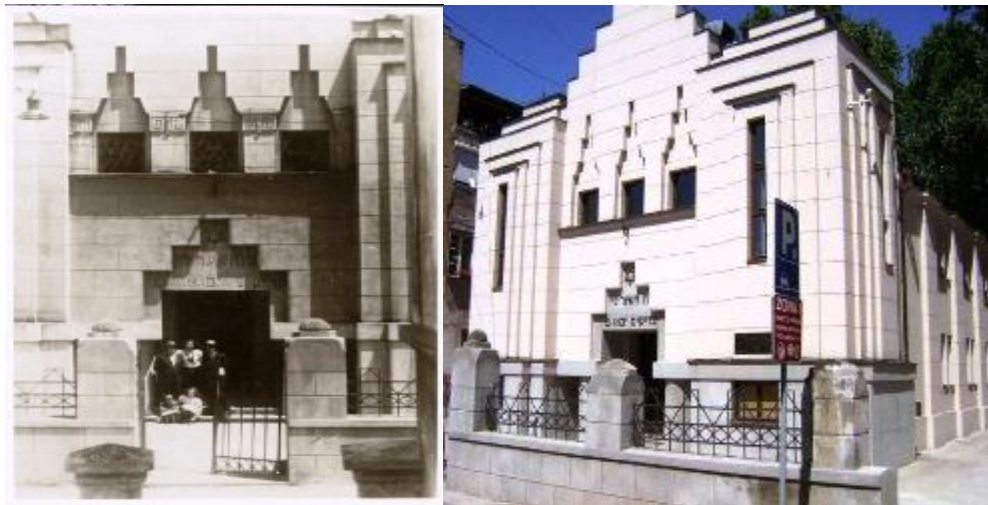
³²⁵ ИАБ XVIII-31-1923, Ђ. Sikimić, op.cit., 14.

³²⁶ Ђ. Sikimić, op.cit., 140.



Сл. 553-555 Краља Петра 91 1920, Београдска 37 1923 (терен)

Један од истакнутих примера ране рецепције ар декоа ван Београда јесте синагога у Нишу, подигнута 1924. у улици Руђера Бошковића 2.³²⁷ Избегавајући скулпторалне представе у складу са јеврејском традицијом, аутори су се, зарад остваривања декоративног аспекта, служили геометризацијом неорнаментисаних форми, стварајући степеноване и цик-цак мотиве које је актуелизовао ар деко.



Сл. 556,557 Слика бр.9 1924 Синагога у Нишу (интернет)

Као утицај средње Европе и германског света, у Београд су стизали пројекти немачких архитеката. При тумачењу рецепције стила ар деко међу њима се посебно издвајају две концепције. Прву, склону експресионистичком вокабулару

³²⁷ Аутори књиге „Модерна Ниша“ наводе као пројектанте архитекте Милана Капетановића, Виктора Азриела и Јосифа Албалу: А. Кековић, З. Чемеркић, Модерна Ниша 1920-1941, архитектура стамбених и јавних објеката Ниша и Нишке бање, Ниш 2006, 194-195.

цитираном као декоративни модел, представља зграда Првог дунавског паробродарског друштва, коју је 1922-23 пројектовао Беренсов ученик, немачки архитекта Александер Поп. Подигнута је на углу Господар Јевремове 33 и Капетан Мишине ба, 1924-26. године.³²⁸

У време када је подигнута својом висином и модерном обрадом привлачила је пажњу насупрот скромној старијој архитектури у окружењу. Експресивни елементи као што су сечени отворени угао објекта, витка копља за заставе, вертикални низови прозора, оштри клинасти прозорски еркери, и наглашене хоризонталне траке које обједињују прозорске низове у декоративну орнаменталну бордуру, први пут су се појавили у српској средини.



³²⁸ ИАБ 10-14-1924 М. Јанакова Грујић, Београдски опус архитекте Стевана Тоболара, Наслеђе VII, Београд 2006, 152-156; М. Дрљевић, О архитектури зграде Представништва Првог дунавског паробродарског друштва у Београду, Архитектура и урбанизам 20-21, Београд 2007, 127-133.



Сл. 558-562 1922-26 зграда Првог дунавског паробродарског друштва на углу Господар Јевремове 33 и Капетан Мишине 6А (сл.558:колекција М. Јуришић, сл.559-562:терен)

Гипсани геометријски декор улаза, украсне решетке од кованог гвожђа, снажно и декоративно истакнут натпис над улазом, полихромна обрада фасаде, стављање прозора у једноставне, али изражене правоугане оквире представљали су модерне декоративне елементе које ће српске архитекте често користити у наступајућем периоду. Мотив сидра и истакнут часовник употпуњују речник ар декоа, који посебно изражава степеновани полигонални улаз, чије је геометризовано решење блиско улазу у Париски биоскоп „Луксор“ (1921), павиљон робне куће Бон Марше на изложби у Паризу 1925. и др.

Другу струју немачког утицаја представља у начелу академски пројектована зграда Јадранско- подунавске банке, подигнута на углу улице Краља Милана 11 и Кнеза Милоша у периоду 1922-25. Пројекат послат из Франкфурта на Мајни из бироа Филипа Холцмана потписао је архитекта Август Рајнфелс, а разрадом пројекта и извођењем објекта руководио је архитекта Иван Белић.³²⁹ У време свог подизања зграда банка је била један од најлуксузнијих објеката престонице, чија је фасада била обложена каменом пешчаром. Осим обраде у духу академизма, фасада банке носи декоративне елементе у виду фасадне скулптуре, рељефа, квалитетно занатски обрађене профилације отвора, какве ће користити ар деко.

³²⁹ ИАБ 6-18-1922 О згради Јадранско подунавске банке видети: Х. Туцић, Зграда Јадранско-подунавске банке у Београду, рукопис хабилитационог рада, Београд 2003;М. Маринковић, op.cit, 182-185.



Сл. 563,564 1922-25 зграда Јадранско- подунавске банке, подигнута на углу улице Краља Милана 11 и Кнеза Милоша (заоставштина Милана Секулића)

Скулптурална декорација представља фантастичне животиње попут коња са змијским репом, морске животиње: делфине, морске коњице, рака, медузу, затим брадате мушке и нежне женске главе, античка божанства која персонификују делатност и сигурност банке, попут лежећег Меркура са бродом. Пажњу нам заокупљају рељефи у медаљонима постављеним изнад разделног венца, међу прозорима трећег спрата, чији је аутор словеначки вајар Лојзе Долинар.³³⁰ „Све целине повезују елементи модерног ар деко стила, духа тог времена, мада су присутне разлике у начину обраде.”³³¹

Палате Првог дунавског паробродског друштва и Јадранско подунавске банке, означавају два смера којима ће се у свом развоју кретати архитектура ар декоа у Србији – струју декоративног орнаменталног модернизма и скулпторални ар деко, који ће преузети улогу луксузних рељефа као носиоца декоративности.

-Ар деко и модерни дискурс

У модерном градитељском дискурсу усмереном ка рецепцији ар декоа, сем осавремењивања конструкције и остваривања значајног степена функционалности савремено обликованог простора, јављају се тежње да се пронађе средњи пут „између спартанског функционализма и могуће неумерености“ као и путоказ за

³³⁰ Лојзе Долинар (1893-1970) се школовао у родној Љубљани на Вајарском отсеку Уметничко-занатске школе од 1905-1910. године, а потом на Бечкој и Минхенској академији, радећи након Првог светског рата једно време и у Њујорку. У Београду је осим на Јадранско-подунавској банци радио и скулптуру за зграде некадашњих Министарстава саобраћаја, Министарства социјалне политике и народног здравља, Палату Аграрне банке и Игуманове палате на Теразијама, и скулптуру Мајке с дететом испред Универзитетске дечје клинике у Београду. Х. Туцић, loc.cit.

³³¹ Х. Туцић, op.cit, 4.

„успостављање дијалога између функције и форме, између чисте и примењене уметности, модерних конструкционих техника и технологије и традиције.“³³² Погрешно је тумачити ар деко „контра стил“ модерном покрету у архитектури. Ар деко јесте део модерног покрета, постављен насупрот безорнаменталној анти декоративистичкој струји модерне архитектуре. Ове две струје, декоративна (орнаментална) и недекоративна (безорнаментална) имају место свог споја и преплитања. У њиховом споју можемо уочити појаву да форма измиче функцији и преузима доминантност, угрожавајући прокламоване пуристичке принципе. Такође у односу на ауторе, наручиоце, средину и период настанка у декоративној ар деко струји модерног дискурса можемо приметити ублажавање и утишавање декоративних својстава, прочишћавање фасада, свођење декора, или њихову концентрацију на један архитектонски сегмент – најчешће улаз или елемент фасадне пластике, углавном рељеф.

Настојање да одреди присуство ар деко стила у српској архитектури што је задатак овог рада, нема за циљ да оспори постојање модернизма, већ да га рedefинише и одреди. У оквирима модерног покрета у архитектури одвајамо два пола модерне архитектуре, безорнаментални интернационални стил и декоративни стил ар деко. Разграничење два стила представљају њихова схватања декоративног као излишног и супротстављеног функцији архитектуре, и декоративног као неопходног и стављеног у функцију модерног. Ове две струје имају различит поглед на представу о савременом, и однос савременог према орнаменту у архитектури. Једна струја орнамент види као елемент без функције, дуга му ту функцију даје.

Сем тражења уметничког стилског импулса у националном наслеђу и у класичној традицији академизма и његових узора, ар деко је у Србији градитељима понудио богат речник мотива, потеклих из стилова модерног дискурса: кубизма, експресионизма, Баухауса, Де Стила, конструктивизма, футуризма. Истовремено, директни утицаји архитектуре Париза, Прага³³³ и „дрвеног“ Беча,³³⁴ одразили су се на употребу широког дијапазона орнамената и интерполацију архитектонске

³³² М. Јовановић, Француски архитект Експер и „ар деко“ у Београду, 70.

³³³ Т. Дамљановић, Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941, Београд 2004.

³³⁴ W. Zednicek, Architektur des Roten Wien, Wien 2009.

пластике у српској архитектури. Независна као уметничко дело, или стављена у функцију архитетонике фасаде, уникатна или серијски рађена, архитетонска пластика се појавила у два вида: као орнаментална (биљни, животињски и геометријски мотиви) и као фигурална, у виду пуне скулптуре и рељефа.³³⁵

Српска архитектура прихвата модерни дискурс кроз употребу модерних украса фасада и холова зграда, препознајући модерну архитектуру пре у њеној декорацији него у њеној конструктивно-функционалној улози. „Тежње српских модерниста биле су окренуте стварању новог стила а не нове архитектуре“.³³⁶

Суштина припадности српском модернистичком покрету била је у одлуци да се одбаци академски декоративни систем или да се он бар стилизује на модеран начин. Однос пуног и празног, уоквиравање прозора по вертикали или хоризонтали, „исцртавање“ венаца, пласман и обликовање мотке за заставу, „оживљавање“ површине хоризонталама, покривање празних поља рељефима, то су били модернистички проблеми када се решавала архитектура објеката.³³⁷

ГАМП је као организована група, изложбама и прогласима тежила да се наметне друству, одговарајући на захтеве друштва али истовремено утичући на формирање његовог укуса у погледу архитектуре. Носиоци групе Дубови, Којић, Злоковић и Бабић су повремено покушавали да постигну израз модерне функционалне неорнаменталне архитектуре, али су осим у ретким реализацијама, обилато користили „нефункционалистичку“ орнаментацију и фасадну пластику. Српски модернисти посебно Злоковић, Крстићи, Бабић, Брашован и Борошић, а потом Прљевић, Маринковић, Белобрк, Бјеловић и Папков иницирајући процват ар декоа у Србији, свесно су определили рецепцију модерне архитектуре у виду ар деко стила. О њиховим склоностима у том погледу речито говоре њихови лични стамбени објекти.³³⁸ Приметно је и то да су поједини неимари које тумачимо као академичаре, остварили значајана остварења у домену рецепције модерне струје ар деко стила. У овој групи се посебно истиче архитекта Милутин Борисављевић,

³³⁵ М. Маринковић, Архитетонска пластика јавних објеката Београда (1918-1941), магистарски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2005. године, 9.

³³⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 227.

³³⁷ Ibid. 229.

³³⁸ Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата. Критичка анализа четири антологијска примера, ГЂ XLV-XLVI, Београд 1998-1999, 189-193.

а уз њега Димитрије М. Леко, Василиј фон Баумгартен, Војин Симеоновић и Богдан Несторовић.

Осим опуса Николе Добровића, доминантног Којићевог неорнаментализма и касног опуса Злоковића, као и појединих остварења Белобрка, Медведева и Маринковића, представници српске модерне архитектуре радо су прихватили естетичке компромисе ар декоа, којима су придобили тржиште. Тржиште је диктирала средња класа, релативно еманципована у погледу модернизације и условно оријентисана ка модерном дискурсу. Услов ове оријентације био је да модерни дискурс мора пратити идеју о класном идентитету. Класа која је представљала водећу снагу друштва на првом месту је настојала да истакне место појединца у окружењу, оног појединца чији идентитет, материјални на првом месту, треба да искаже репрезентативност здања у коме живи, као и здања које га као припадника социјалне групе представља у јавности. Стога је резиденцијална и јавна архитектура у највећој мери исказала ове тежње ка репрезентативности и луксузу (тј. ка представи луксуза) који даје тражену пројекцију модерности.

Ликовне особине форме, пикторалност, ефекат композиције и детаља, избили су у први план, дајући омот градитељском објекту, претварајући га у уметнички архитектонски предмет. Архитектура ар декоа је модерна и савремена, и не оспорава вредности савремене функције и конструкције, али захтева декор који ће отклонити „опори укус“ практичног. Појава ар декоа може се посматрати „као производ компромиса нових тенденција у уметности и комуникативности миметичких облика“.³³⁹ Градитељи и инвеститори у жељи да употребе раскошне материјале који превазилазе њихове материјалне могућности стављају нагласак на фину занатску обраду. Да би привукли пажњу користе оштре линије, наглашени вертикализам, степенасто моделовање маса, хоризонталне и вертикалне фуге, глатке зидове испуњене текстуром, као и рељефе са модерно стилизованим атрактивним и неретко симболичним мотивима.

Многе промене у српском друштву с краја двадесетих и током тридесетих година, говоре о наглашеној потреби виших слојева грађанског друштва у успону, а у

³³⁹ Г. Половина, Транзиција архитектонске форме на примеру јавних зграда београда, магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету универзитета у Београду 2000. године, 46

ублаженој мери у полуруралним, социјално и урбано периферним срединама, да се о себи да слика модерног. Ова слика модерности се одражава кроз трендове постављене и увезене из иностранства, нарочито из Француске, али и из Холивуда посредством филма који је у успону, страних журнала и других облика информисања. Представљена је и кроз фризуру, одело, начин понашања у друштву, родну еманципацију, спорт.³⁴⁰ Праћење моде, макар у декларативном погледу, одражава се у наведеном периоду и на архитектуру. Као и свака друга слика која тежи да да понекад и артифицијелни идентитет, и ова дата у градитељском пољу морала је имати своју привлачну и сценичну карактеризацију. Сценичност модерног у архитектури, наглашавање његовог савременог карактера уз особине које осликавају друштвени статус онога који симбол статуса (жели да) поседује, сценографија луксуза и тренда, престављају битне одлике архитектуре ар декоа у Србији, као и разлоге њеног широког прихватања.

Српски модернисти, пригрливши декоративну моћ орнамента, текстуру и боју различитих фасадних материјала, често ограничени у употреби скупље архитектонске пластике, развили су орнаментални модернистички декоративизам. Они стварају геометријски орнамент као дериват архитектонских стилова прошлости, али и као апстраховање мотива урбане садашњости. Из ренесансе апстрахују дијамант квадер, барокни забат са волутама, апстрахују класични кровни венац до степена који препознајемо у фризовима конзола фасадног завршетка. Машинско доба дало је мотив брзине кроз дуге рељефне хоризонталне бразде, попут оних које у стриповима и филмским плакатима, праве брза возила ар деко епохе. Симбол машине су и апстраховане копче на међупрозорским пољима, и балконске конзоле у виду носача.

Настала из потребе да се створи модерна и декоративна архитектура, која ће кроз ауру луксуза исказивати идентитет инвеститора, струја орнаменталног ар декоа представља особен локални вид овог стила. Маргинализована од стране послератне историографије и сматрана кичом,³⁴¹ струја орнаменталног ар декоа је

³⁴⁰ С. Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модног, помодног и модерног : (1918 – 1941)*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2011.

³⁴¹ О. Минић, *Развој Београда и његова архитектура између два рата*, Годишњак Музеја града Београда, Књ. I, Београд 1954, 184.

вредни доказ инвентивног, аутохтоног градитељског израза, насталог у дисбалансу незавидних материјалних околности и потребе за модерним декором и стварању представе о луксузном. У зависности од жеља инвеститора али и самих неимара, скулпторални и орнаментални видови декорације се јављају независно или спојени у композицију.

Евокације и парафразе форми стилова модерног дискурса, посебно Баухауса и експресионизма,³⁴² одразиле су се на стварање модерног формализма кроз декоративно третирање форме. Снажно присутно у српској међуратној архитектури и углавном изражено у садејству са орнаментом, учешће форме у декоративном аранжману објекта било је додатно оснажено након прочишћавања фасадних платна од средине тридесетих година. Одражавајући време успона ауторитарних режима, као и развоја машине и превозних средстава, формални декоративизам поприма монументализоване и асоцијативне форме последње етапе развоја ар деко стила у српској архитектури.

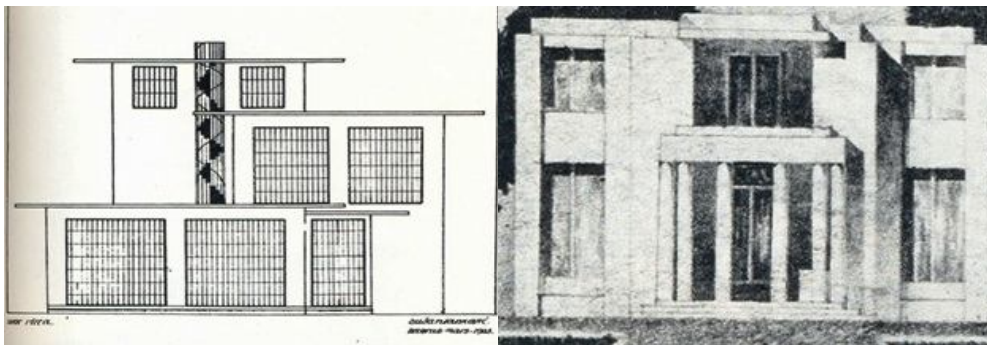
У трагању за модерним стилем српска архитектура потражила је узор у чехословачкој архитектури рондо кубизма, одакле је прихватила начин апстраховања геометријских мотива. Италијански ар деко³⁴³ пружио је путоказ савременог парафразирања елемената историјских стилова. Најснажнији утицај дала је архитектура Париза, која се није одразила само кроз утицаје изложбе 1925 и интерполације рељефа, већ је дала путоказ у стварању модерног стила који је одговарао естетичким преференцама српске средине. Српски архитекти и наручиоци нису имали тај вид материјалне ширине какав је исказала архитектура Париза коју су познавали, и какву је репрезентовала зграда Француске амбасе у Београду. Они нису могли да се на њу угледају. Архитектура Париза указала им је на потребу за индивидуалним уметничким изразом, који одбија стилску кохезију, презире копирање и директно цитирање савремених и историјских стилова. Инвеститори су у томе препознали могућност остварења жеље за индивидуалношћу. Српски архитекти примили су у корену свог модерног стила

³⁴² А. Кадијевић, Елементи експресионизма у српској архитектури, Момент 17, Београд 1990; 90-100; А. Кадијевић, Експресионизам у Београдској архитектури (1918-1941), Наслеђе XIII, Београд 2012, 59-77.

³⁴³ R.Bossaglia, L'Art Déco, Rim-Bari 1984.

ширину ликовног израза, далеку од увезених препознатљивих канонизованих форми архитектуре академизма. Појединци, довољно смели за креативне експерименте, прихватили принцип који је поставио ар деко, као могућност свог креативног самоостварења. Услед њиховог отклона од директног цитирања, у српској међуратној архитектури се чисти стилови ређе јављају од њихових, по новом обрасцу деформисаних мотива.

Уметнички опус Душана Јанковића,³⁴⁴ представља једну од најинтензивнијих спона српске рецепције ар декоа са њеним париским узорима.³⁴⁵ Свестран уметник, сликар, декоратер и ентеријериста, он је један, мање истражени, део свог опуса посветио и архитектонском обликовању. Своје иностране студије започео је као избеглица у Паризу, у који је стигао 1916. Да би наставио студије архитектуре.



Сл. 565: 1923. пројекат виле / сл.566: 1929. пројекат виле (В. Розић, Душан Јанковић)

Након краћег школовања 1917. у приватној школи архитектуре *Аркеј*, посветио се студијама сликарства на Националној школи декоративних уметности у Паризу. Неколицина његових сачуваних пројеката насталих током двадесетих година у Француској, говоре о томе да је био смештан актуелних градитељских тенденција. Оне се крећу од авангардног концепта виле из 1923. до оног из 1929. који показује утицај архитектуре павиљона на изложби 1925, спајајући степеноване кубичне

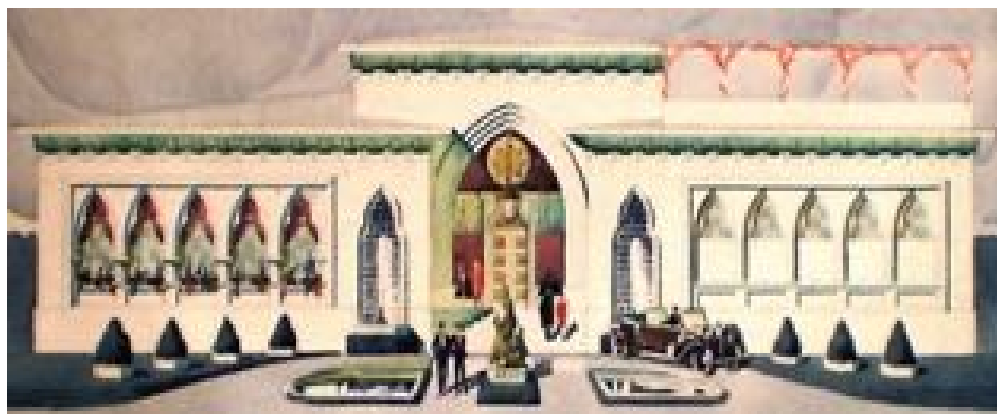
³⁴⁴ V. Rozić, Dušan Janković. *Život i delo 1894-1950, katalog izložbe, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1987.*

³⁴⁵ Активно учествујући у формирању овог стила током раних послератних година, Јанковић је свој допринос ар декоу дао у предметима од порцелана и керамике, сарађујући као и поједини истакнути француски аутори са француском националном мануфактуром у Севру.Б. Поповић, *Керамика и порцелан Душана Јанковића, Зборник музеја примењене уметности 4/5, Београд 2008/9, 125-143.* Бавио се и модом, плакатом и другим медијима креативног изражавања.

растере маса са полукружном формом трема који носе модерно стилизовани стубови, драги ондашњим ар деко архитектима попут Експера.

Градитељске идеје Душана Јанковића нису имале одјека у српској архитектури, за разлику од његових савременика архитекте Бранка Крстића и Милана Злоковића у чијим се опусима могу пратити зачеци свих оних тенденција које ће обележити развој и рецепцију ар декоа. Осим националних узора и транспоновања класичних мотива у нови речник, у погледу модерног градитељског дискурса, Злоковић и Крстић се остварују у форми орнаменталног ар декоа, као и у струји која је била склона примени архитектонске пластике.

Након изложбе у Паризу 1925. на којој су се исказале декоративне могућности архитектуре, подједнако заводљиве и за наручиоце као и за архитекте, ар деко је почео да продире у свест не само свршених архитеката већ и младих генерација које су се школовале у Србији. Уплив ар деко стила као декоративног система који омогућава индивидуалну експресију без подражавања узора, био је прихваћен од стране студената којима класичне форме на којима су се формирале претходне генерације, нису биле довољно савремене и подстицајне. У школском раду *Кафана са биоскопом у бањи* Бранка Крстића, насталом 1925.године, осећа се удаљавање од академских предлога и трагање за новим декоративизмом.



Сл. 567 Школски рад Бранка Крстића *Кафана са биоскопом у бањи* 1925. (заоставштина браће Крстић)

Након што је 1927. године дипломирао на Архитектонском одсеку Техничког факултета, Бранко Крстић се запослио као асистент - волонтер на Катедри за

пројектовање јавних грађевина, овог факултета, код професора Драгутина Ђорђевића. Истовремено, од 1928. он у Средњој техничкој школи у Београду предаје пројектовање зграда, уређење градова, грађевинске конструкције и нацртну геометрију.³⁴⁶ У породичној заоставштини архитекте Крстића сачуван је албум школских радова насталих у периоду Бранковог педагошког рада 1928-1933, који је јасно сведочанство о продору ар декоа у средњошколски и академски образовни систем. Утицај Бранка Крстића и његових пројектантских идеја које су настале у овом периоду, евидентан је код његових студената, што указује на његов значај у дисперзији и рецепцији ар деко стила у српској архитектури. Осим утицаја идеја Крстићевог пројектантског рада (конкурс за новосадско позориште, пројекат виле Томић у Ужичкој 8, зграде Јеленковића у Кумановској улици) можемо приметити и одјек Злоковићевог поморског музеја у Сплиту.



Сл. 568 школски рад *Уметнички павиљон* 1928 (заоставштина браће Крстић)



Сл. 569 Школски рад *Павиљон за сталну изложбу* 1928-33. (заоставштина браће Крстић)

³⁴⁶ М. Ђурђевић, Петар и Бранко Крстић, Музеј науке и технике, Београд 1996, 63.



Сл. 570-572 Школски рад *Погранична караула* 1929. (заоставштина браће Крстић)



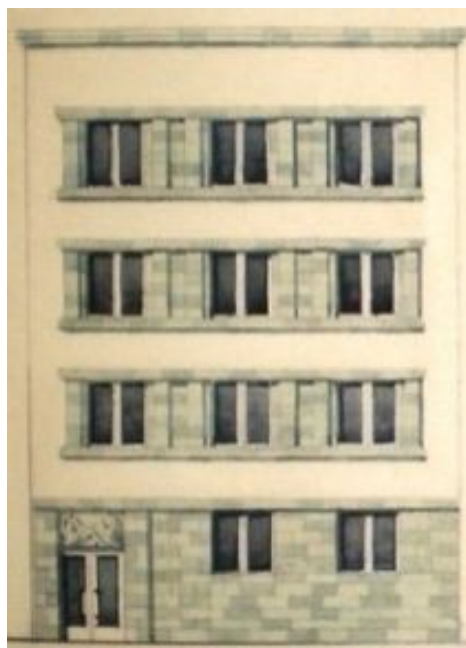
Сл. 573: Школски рад *Паробродска станица* 1928-33. /сл. 574: Школски рад *Скица за билетарницу* 1928-33. (заоставштина браће Крстић)



Сл. 575 Школски рад *Градско купатило* 1930. (заоставштина браће Крстић)



Сл. 576 и 577: Школски рад *Станица на води* 1931. (заоставштина браће Крстић)

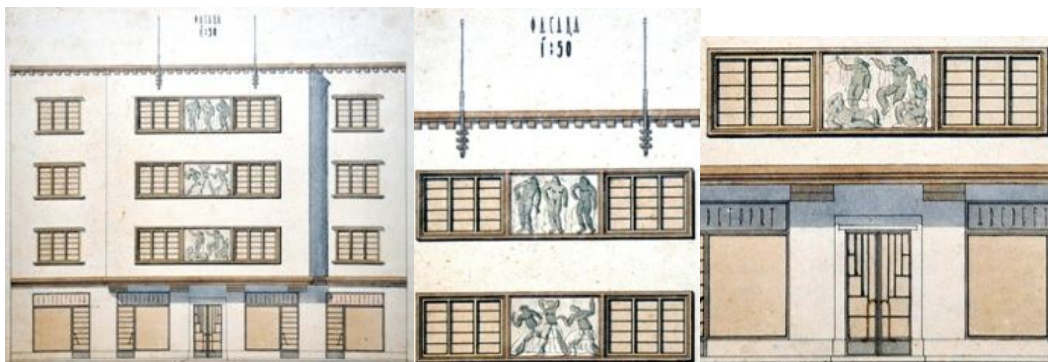


Сл. 578 Школски рад *Зграда* 1931. (заоставштина браће Крстић)



Сл. 579 Школски рад *Културно просветни дом у Варошици* 1931. (заоставштина браће Крстић)

О томе да се ар деко одржао у школском систему до краја међуратне епохе, сведочи школски рад Живојина Ђорђевића из 1940.године.



Сл. 580-582 Школски рад Ђорђевић Живојин 1940. (колекција М. Јуришић)

На почетку рецепције ар декоа у српској архитектури налази се опус архитекте Милана Злоковића. Милан Злоковић је након започетих студија у Грацу (1915-1916) и дипломирања у Београду на одсеку за архитектуру Техничког факултета (1920), боравио у Паризу (1921-23), као стипендиста француске владе и Министарства просвете Краљевине СХС, допуњујући своје школовање на *École supérieure des arts*.³⁴⁷ У овом периоду он је помагао на изради конкурсног рада за Генерални план Београда архитеката Auburtin-a и Paranty-a.³⁴⁸ Боравећи у Паризу, он шаље радове на конкурс за палату Министарства шума и руда, за који је добио први откуп,³⁴⁹ а учествује и на конкурс за Дом инжењера и архитеката јануара

³⁴⁷ Милан Злоковић као тема српске историографије обрађен је у: D.Milašinović-Marić, *Srpska istoriografija o arhitekti Milanu Zlokoviću*, *Arhitektura urbanizam* 9, Београд 2002, 62-69.

³⁴⁸ З. Маневић, докторска дисертација, стр.22; *Ibid*, Архитект Милан Злоковић, Музеј савремене уметности, Београд 1989, 6.

³⁴⁹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.62., према Аноним, *Награђени планови*, Београдски дневник, 1.1.1922.

1923. Те године се Злоковић враћа у Београд и запошљава на Архитектонском одсеку Техничког факултета.³⁵⁰ Својим педагошким и пројектантским радом утицао је на формирање градитеља млађих генерација, као и ликовних преференци и укуса српског градитељства.



Сл. 583-585 Дом Уједињених Југословенских инжењера и архитеката 1923. (З. Маневић, докторска дисертација)

Пројектом за Дом Уједињених Југословенских инжењера и архитеката 1923, Злоковић први у српској средини промовише пласирање рељефа по француском узору, чинећи то на начин као архитекта Огист Пере (Auguste Perret) на згради позоришта Шанзелизе (Théâtre des Champs-Élysées) у Паризу, подигутом 1913. године. Рељефи које је радио Антоан Бурдел (Antoine Bourdelle) утицаће на развој, стил и популарност рељефа у српској архитектури.

³⁵⁰ Током 1925 учествовао је на конкурс за Продавницу на изложби декоративних уметности у Паризу, конкурс за уметнички Павиљон Цвијета Зузорић Павиљон Краљевине Југославије у Филаделфији, освојивши сва три пута другу награду. Наредне 1926 Злоковић учествује на конкурс за спомен костурницу на Зејтинлику и за храм Светог саве и подиже двојну зграду у Ранкеовој улици, а 1927 године настаје његов први пројекат за сопствену кућу на котез Неимару. : З. Маневић, докторска дисертација, стр. 63, 65, 66, 70.



Сл. 586-589 Огист Пере, Théâtre des Champs-Élysées у Паризу, 1913. (терен)

Злоковић симетрично поставља рељефе у зону мезанина као и на последњу етажу, нижући урамљене рељефе као фриз. Истовремено он се користи рељефима да употпуни празна поља која деле прозорске перфорације. Овај систем који је пласирао Милан Злоковић, биће широко прихваћен од стране других српских архитеката овог периода. Тиме је још један вид париског утицаја дошао у српску архитектуру и одомаћио се у домаћој рецепцији ар деко стила.

У најранију рецепцију модерне архитектуре проткане елементима ар декоа спадају два остварења архитекте Војислава Зађине: Дом црквене Општине у Смедереву (око 1925),³⁵¹ и стамбена зграда на углу Иванковачке 22 и Далматинске (1928).³⁵² На претежно неорнаментисаном фасадном платну оба објекта аплицирани су декоративни фигурални рељефи. Нешто израженији на нижем и

³⁵¹ Д. Срејић, Архитектура Смедерева од 1918. до 1945. године, Смедеревски зборник број 2, Смедерево 2009, 125-126 као аутора наводи „проф. Зађевића“

³⁵² Lj. Vladojević, *Modernism in Serbia*, 141.

старијем објекту у Смедереву, дискретнији у Иванковачкој улици, они представљају ране примере споја модерне архитектуре и ар деко рељефа.



Сл. 590 и 591 Смедерево Трг републике зграда Црквене општине 1925. (Оливера Вујасиновић)



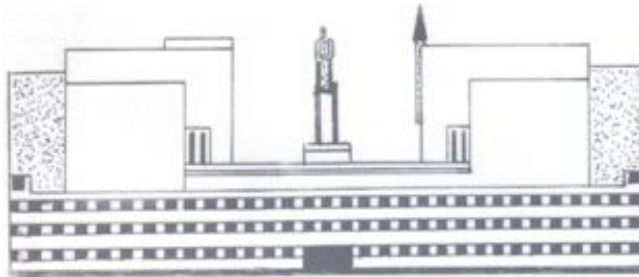
Сл. 592 и 593 Иванковачка 22 угао са Далматинском 1928 (терен)

Рану употребу рељефа у украшавању претежно неорнаментисаних фасадних површина налазимо у опусу Јана Дубовог. Јан Дубови (1892-1969) се школовао на Техничком универзитету у Прагу (1912-1914 и 1918-1920).³⁵³ Током 1921. године Дубови је дошао у Београд као службеник београдске филијале пројектног бироа „Матеја Блеха“,³⁵⁴ који играо је битну улогу у изградњи Београда у првим годинама треће деценије, унесећи елементе модерног приступа архитектонског

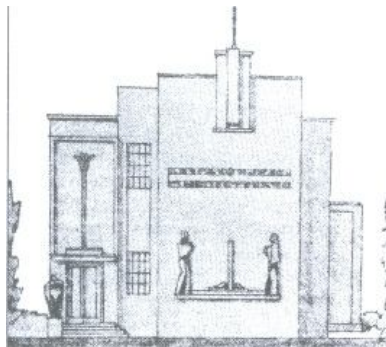
³⁵³ Д. Милашиновић Марић, Архитекта Јан Дубови, Београд 2001, 16. Дипломирао је у класи професора Јозефа Фанта 1921.

³⁵⁴ Овај пројектни биро који је основао архитекта Матеј Блеха (1961-1919)

обликовања, прожете савремено стилизованим елементима фасадне скулптуре, кованог гвожђа и орнаментације.³⁵⁵ Дубови се 1922. године запослио у Техничкој дирекцији Општине града Београда.³⁵⁶ Био је један од оснивача Групе архитеката модерног правца 1928-1934, а у свом раду је промовисао употребу фасадне пластике, присугне на неговим пројектима за Теразијску терасу 1927, Новинарски дом 1928, као и у првим реализацијама дечијег обданишта и мушког радничког склоништа 1928-29. године.



Сл.594: Теразијска тераса, пројекат 1927. (Милашиновић Марић Архитекта Јан Дубови)



Сл.595: Новинарски дом, пројекат 1928, (Лексикон неимара)

Дечије обданиште, Милоша Поцерца 6, зидано је од 1928-1929. године³⁵⁷ по пројекту архитекте Јана Дубовог. Дубови као декоративне сегменте на овом модернистички конципираном објекту користи натпис „Дечије обданиште“ и рељеф мајке са два детета, којим акцентује средишњу осу грађевине, као и по

³⁵⁵ У време доласка Јана Дубовог у Београд, биро Матија Блеха подигао је у Београду неке од објеката који се могу сматрати раном рецепцијом стила ар деко попут палате биоскопа Луксор у Балканској (1922), зграде Прашке Кредитне банке на Теразијама (1922), зграде Стевана Вуча у улици Змај Јовиној (1922) палате Југословенске банке у Коларчевој улици (1923).

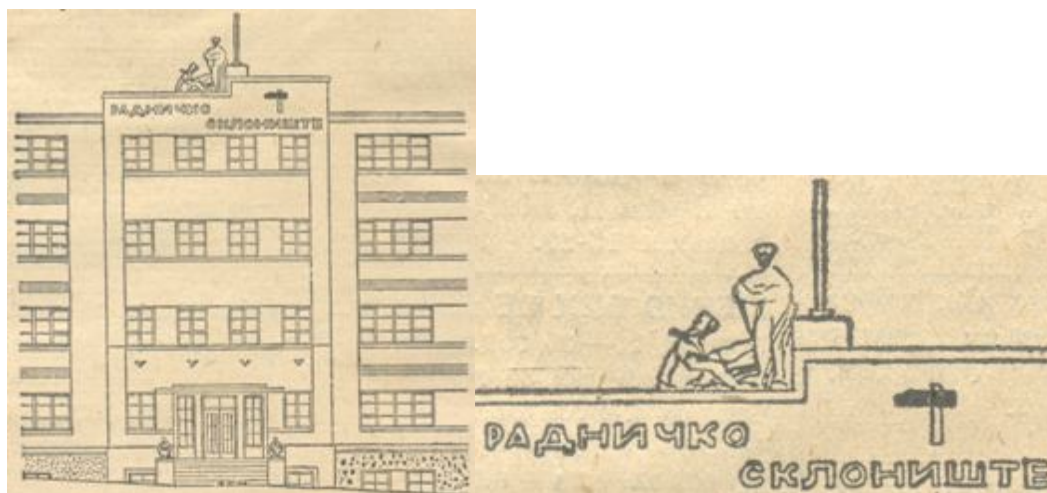
³⁵⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр.60.

³⁵⁷ Д. Милашиновић-Марић, *op.cit.*, 103.

једну фигуру детета над бочним ризалитима.³⁵⁸ Суседна зграда у Милоша Поцерца 2-4, у којој је било смештено Мушко радничко склониште, подигнута је у истом периоду 1928-29. по пројекту Дубовог.³⁵⁹



Сл. 596 и 597 1928-29. Милоша Поцерца 6, Дечије обданиште (интернет)



Сл.598 и 599: Милоша Поцерца 8 Мушко радничко склониште (Време)

На објектима које је пројектовао у Југ Богдановој улици број 22-24,³⁶⁰ употреба рељефа допуњавала је модерни приступ архитектонском обликовању, који је био примећен у српској јавности.³⁶¹

³⁵⁸ Ђ.Šikimić, op.cit., 107; М. Маринковић, op.cit., 154-155.

³⁵⁹ Аноним, Зграда Радничког склоништа и Јавне берзе рада, Време 19.4.1929; М. Маринковић, op.cit., 255



Сл. 600 и 601 Југбогданова 22 1929. (сл.600:З. Маневић, докторска дисертација, сл.601:интернет)



Сл. 602 и 603 1929. Југбогданова 24 (терен)

На згради Женског радничког склоништа у Кнез Милетиној 8 (1929),³⁶² примећује се јасно прочишћавање фасаде, хармонизоване су хоризонтала и вертикала у циљу постизања стабилне, мирне појавности објекта. Над улазом је постављен плитки рељеф са представом жене са дететом и жене са књигом, као симболима плодности и мудрости.³⁶³ Декоративни рељеф нема доминантну улогу у концепцији фасаде, па је присуство декоративних тенденција сведено на минимум.

³⁶⁰ ИАБ 7-12-1929

³⁶¹ Аноним, Две палате са интересантним фасадама у стилу модерне архитектуре, Време 24.5.1929, 8.

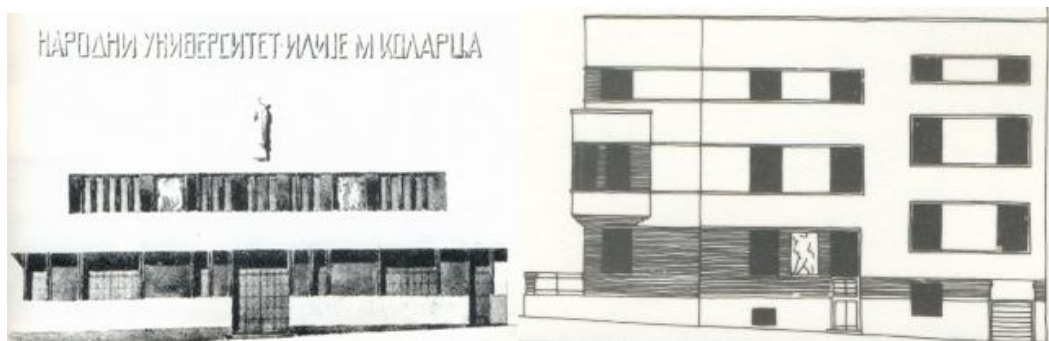
³⁶² Аноним, Зграда Женског Радничког склоништа, Време 13.1.1929; Д. Милашиновић-Марић, Архитекта Јан Дубови, Београд 2001, 38, 103; М. Маринковић, *op.cit.*, 254

³⁶³ М. Маринковић, *op.cit.*, 254



Сл. 604 1929. Кнез Милетина 8, Женско радничко склониште (колекција М. Јуришић)

Дискретно присуство рељефа као украсног акцента на архитектури може се приметити на пројектима Милана Злоковића насталим 1928. на конкурс за Коларчев народни универзитет,³⁶⁴ пројекту зграде у Палмотићевој улици³⁶⁵ и при реализацији Злоковићеве породичне куће у улици Интернационалних бригада.³⁶⁶

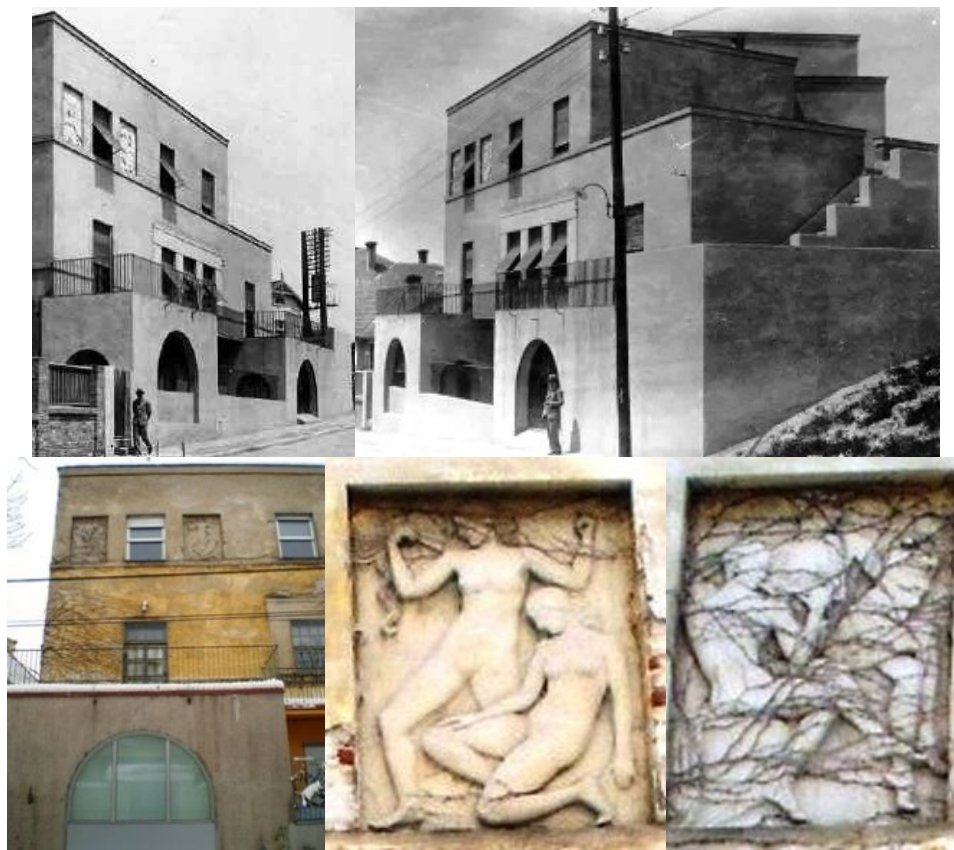


Сл. 605: Коларчев народни универзитет конкурсни рад 1928. / сл.606: Палмотићева 21 угао са Милутина Бојића 1928. (З. Маневић, докторска дисертација)

³⁶⁴ М. Zloković, *Stara i nova shvatanja*, *Arhitektura* 5, Ljubljana 1932, 143-145; З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, Београд 1989, 17; М. Ђурђевић, *Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898-1965)*, ГМГБ књ XXXVIII, Београд 1991, 152; М. Маринковић, *op.cit.*, 140.

³⁶⁵ ИАБ 9-45-1928

³⁶⁶ Ђ. Sikimić, 49; З. Маневић, докторска дисертација, 70-73.



Сл. 607-611 1928. Интернационалних бригада 33 угао са Јанка Веселиновића (сл.607 и 608:интернет, сл.609-611:терен)

Постављајући на прочишћену фасаду своје породичне куће ар деко рељефе са приказом музичара и играчица, Злоковић је донео дух париске архитектуре, лично интерпретиране, са циљем да се модерно конципираном објекту подари ефекат декоративног модерног луксуза. Увођењем рељефа вајара Сретена Стојановића, Злоковић је отпочео плодну сарадњу са овим уметником, који реплику рељефа са играчицама поставља у ентеријер куће у Змај Јовиној улици у Земуну.³⁶⁷

Бранко Крстић се осим архитектуром активно бавио примењеном уметношћу, сликарством и вајарством које је три године изучавао на вајарским студијама у Уметничкој школи у Београду, а потом, годину дана у атељеу вајара Душана Јовановића Ђукина.³⁶⁸ У заједници са својим старијим братом Петром, који је

³⁶⁷ Ова два рељефа са фасаде Злоковићеве куће красе улаз зграде Ветеринарског фонда коју су у то време пројектовала Браћа Крстић.

³⁶⁸ М.Тодић Душан Јовановић Ђукин, Зборник Народног музеја XV-2, Београд 2004, 221-230

дипломирао архитектуру 1924, пројектовао је неке од најзначајнијих примера рецепције ар декоа у Београду, самостално обликујући рељефе не само за своје већ и за објекте које су пројектовали друге архитекте.³⁶⁹ Његова оданост рељефу углавном га је определила за скулпторалну струју овог стила, која се исказивала употребом архитектонске пластике.

На згради у Влајковићевој 16, подигнутој 1928-29. године,³⁷⁰ Крстићи су рељефе применили на фасади и у улазу објекта, допуњујући декоративну слику цик-цак орнаментима изведеним у вертикалним тракама црвене боје. Користили су сегментирање површина у циљу оживљавања фасаде, као и због баланса вертикалних и хоризонталних испуста.



³⁶⁹ О браћи Крстић видети: М. Ђурђевић, Петар и Бранко Крстић, Музеј науке и технике, Београд 1996.

³⁷⁰ ИАБ 13-47-1928

Улазна врата такође су декорисана плитким фигуралним рељефом резбареним у дрвету. На врх објекта постављене су две фигуре малих дечака, популарне у време ар декоа, које су могли да се примете и у декоративним ансамблима изложбе 1925. у Паризу.³⁷¹ Ентеријер хола краси и балустрада степеништа изведена у уметнички израђеном кованом гвожђу.



Сл. 612-624 1928-29. Влајковићева 16, Браћа Крстић (сл.612-615,618, 621, 622 :заоставштина браће Крстић, сл.616, 617, 619-и, 623, 624:терен)

Јединство модерне форме, која одражава функционалност објекта, и фасадне пластике остварена је на пројекту Драгише Брашована³⁷² за двојну зграду са становима и атељеима Сретена Стојановића и Младена Јосића, подигнутој 1929-30. у улици Османа Ђикића 10-12.³⁷³ Фасадну пластику у виду рељефа над улазом и скулптуре жене која је постављена у правоугаону нишу на углу објекта, Брашован је уклопио у неорнаментисана платна прелемљене форме објекта.

³⁷¹ Оваква скулптура под називом „Равнотежа“ била је постављена на фонтани пред павиљоном „Дом једног колекционара“.

³⁷² З. Маневић, Дело архитекте Драгише Брашована, ЗЛУМС 6, Нови Сад 1970, 187-208; А.

Кадијевић, Живот и дело архитекте Драгише Брашована, ГЂ XXXVII, Београд 1990, 144-150.

³⁷³ ИАБ 15-16-1929



Сл. 625 и 626 Османа Ђикића 10-12, атеље Сретена Стојановића и Младена Јосића 1929-30.
(сл.625: терен, сл. 626: интернет)

Потребу да се истакну широке, модерне, неорнаментисане фасадне плоче, и допуне дискретним, укусно одабраним уметничким делом познатог вајара, налазимо код Брашовановог сарадника Милана Секулића.³⁷⁴ Своју модерну оријентацију овај будимпештански ђак осведочио је 1929. подизањем своје зграде у београдској улици Страхињића Бана 82,³⁷⁵ украшавајући улазно прочеље рељефном представом два женска акта са лоптом, радом Сретена Стојановића,³⁷⁶ чије је рељефе применио и наредне године на згради Трговачке коморе у Новом Саду.³⁷⁷



Сл. 627 и 628: Страхињића Бана 82 угао са Скадарском 1929. (заоставштина Милана Секулића)

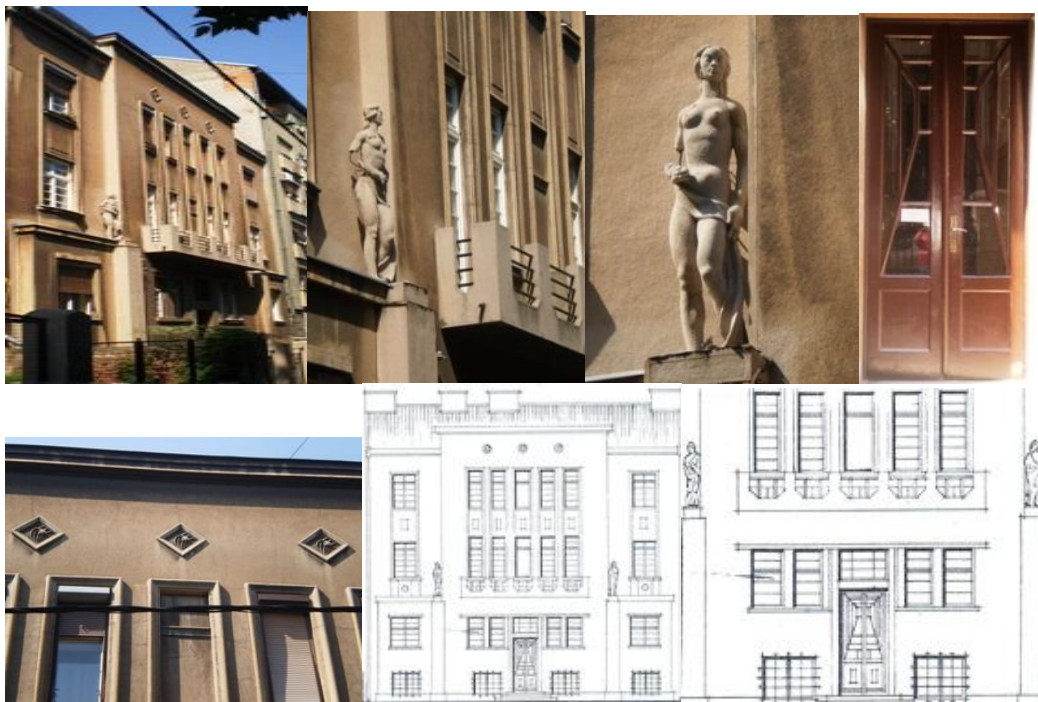
³⁷⁴ О архитекти Милану Секулићу видети: S. G. Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX века*, II, 1080-1081; *Лексикон неимара* (ур. З. Маневић), Београд 2008, 350.

³⁷⁵ ИАБ 20-8-1929.

³⁷⁶ Ђ. Sikimić, *op.cit.*, 148

³⁷⁷ В. Брдар, *Од Париса до Брашована*, 52-53.

Рецепцију скулпторалног ар декоа у исто време остварује архитекта Јордан Петровић³⁷⁸ на згради у Захумској 42 (1929),³⁷⁹ као и непознати неимар здања на углу Царице Милице 12 и Маршала Бирјугова (1929).³⁸⁰



Сл. 629-635 Захумска 42 1929. (сл.а-д:терен, сл.ђ-е:ИАБ)



³⁷⁸ Именик дипломираних инжињера и архитекта на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1938, Београд 1939. (ур. С. Марковић), 12. Јордан Петровић рођен је 1893 године у Нишу, дипломирао је Грађевински одсек техничког факултета 1922. године.

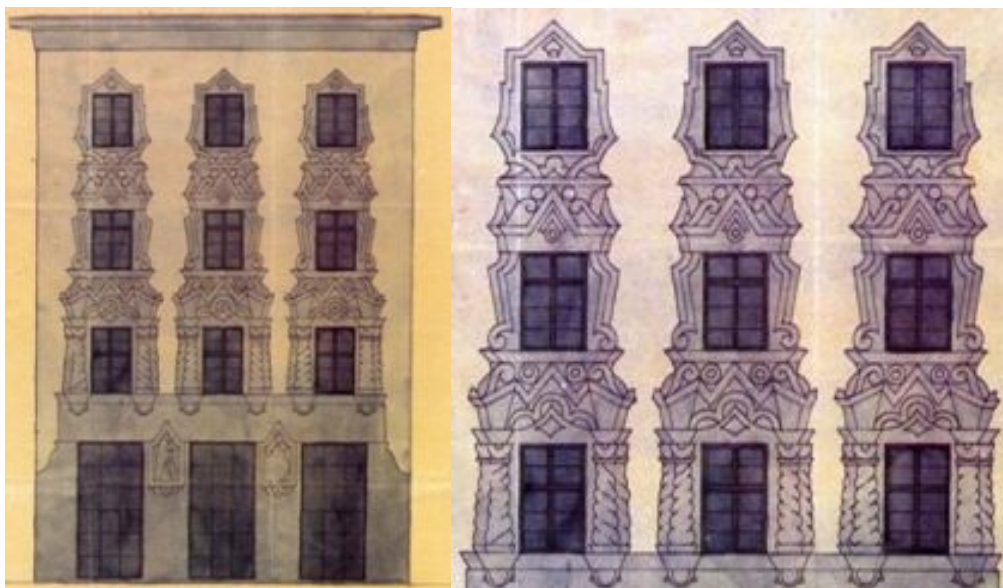
³⁷⁹ ИАБ III-25-1929

³⁸⁰ Ђ. Sikimić, op.cit., 25



Сл. 636-639 Царице Милице 12 угао са Маршала Бирјузова 1929. (терен)

Упоредо са јачањем улоге рељефа и других видова фасадне пластике у постизању ефеката модерне луксузне декоративности, српски архитекти су прихватили употребу орнамената као ликовног мотива за постизање истог циља. Доживљавајући орнамент као средство осликавања фасадног платна, Милан Злоковић је у својим раним реализацијама користио форме инспирисане чешким архитектонским кубизмом приметним на пројекту зграде Ђуре Богданића 1926.³⁸¹



Сл. 640 и 641 пројекат зграде Ђуре Богданића у улици Светозара Марковића 1926.(З.Маневић, Злоковић)

³⁸¹ З. Маневић, докторска дисертација 64.

Истовремено на згради Јосифа Шојата у улици Краља Милутина 33,³⁸² опажамо одјеке италијанске архитектуре која му је била такође блиска. Злоковић користи апстраховане барокне орнаменте, али и ренесансни дијамант квадар, који ће постати омиљено средство модерног декора у српској архитектури. Осим што квадере поставља у ниже етаже, он их користи како би уоквирио декоративне рељефе постављене на фасади. Рељефи постављени на објекту не долазе до пуног израза у преобилној орнаменталној и полихромној декорацији, коју су употпуњавале (касније девастиране) фреске које је 1927. извео сликар Младен Јосић.³⁸³ У остварењима насталим у наступајућем периоду српске архитекте углавном ће се опредељивати за један преовлађујући вид декорације, или истичући рељефе, или развијајући орнаментуку. У периоду с краја треће деценије, присутно је још увек прожимање различитих видова декорације.



Сл. 642-646 1926-27. Краља Милутина 33 (сл.642-644:З.Маневић, Злоковић, сл.645 и 646:терен)

³⁸² ИАБ 16-62-1926

³⁸³ Lj. Blagojević, *Transpozicija duha i karaktera italijansko-mediteranske arhitekture u ranim projektima Milana Zlokovića*, *Arhitektura Urbanizam* 34, Beograd 2012, 10.

Рану употребу дијамант квадера, стилизованих барокних волута, декоративних ваза – попут оних које је Милан Злоковић применио на двојној згради у Ранкеовој улици (1926), рељефе са популарним представама дечака, који се истичу на црвеној основи, налазимо на згради породице Бранковић у улици Војводе Ратомира Путника 3 у Панчеву. Фотографија овог дела непознатог, вероватно београдског архитекте, реализованог 1926.³⁸⁴ године, налази се у заоставштини браће Крстић, као и снимак зграде Бранка Ђурића подигнуте 1927. године у улици Краљице Марије 59 у Београду, које такође представља рану рецепцију орнаменталног ар декоа у српској архитектури.³⁸⁵



Сл. 647-649 1926, Панчево, Војводе Радомира Путника 3 (сл 647 и 648 заоставштина браће Крстић, сл 649: терен)

³⁸⁴ Документација Завода за заштиту споменика културе у Панчеву.

³⁸⁵ ИАБ XVII-12-1927 М. Просен, Зграда у улици Краљице Марије број 59 у Београду, Гласник ГКС 35, Београд 2011, 171-174.



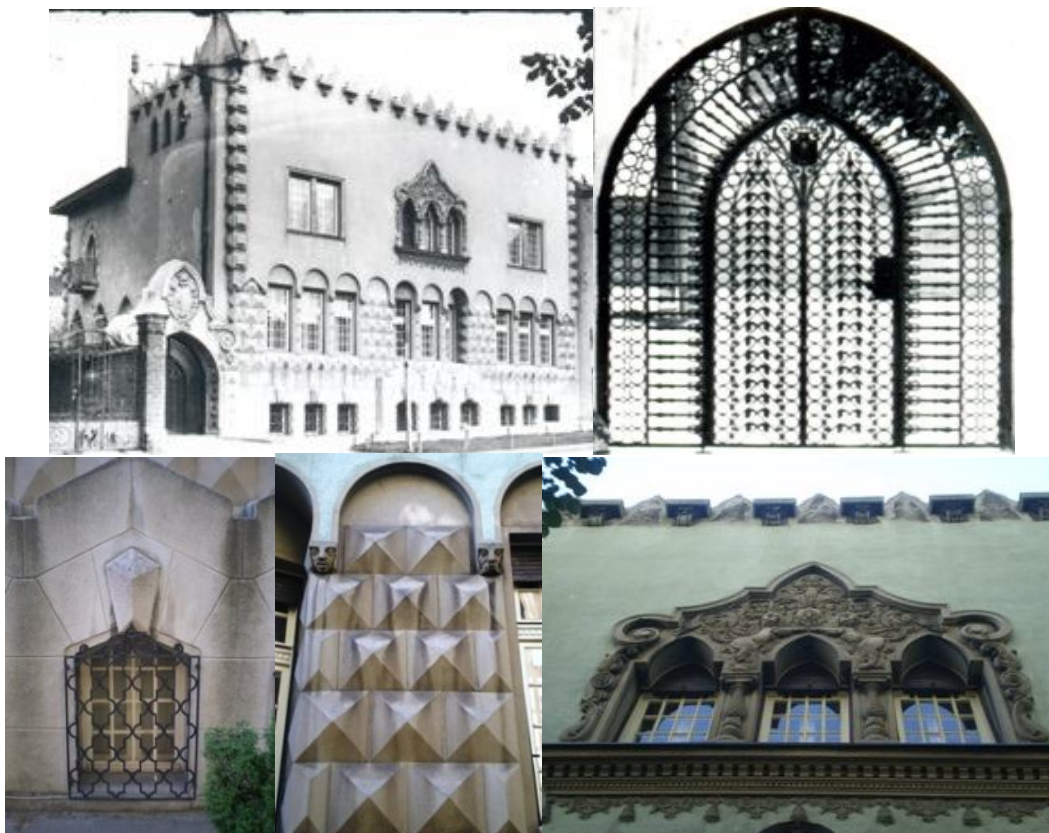
Сл. 650,651 1927. Краљице Марије 59 (сл.650:заоставштина браће Крстић, сл.651:терен)

Врхунску реализацију орнаменталног ар декоа у почецима њеног појављивања у српској архитектури представља кућа инжењера Шкарке, изведена по пројекту архитекте Драгише Брашована у Делиградској 13, 1927. године.³⁸⁶ Парафразирање италијанске архитектуре изведено је преузимањем ренесансних дијамант квадера,³⁸⁷ барокних волута на порталу, елемената готике сугерисаних декоративним троделним прозором спрата, ситном фасадном пластиком, као и стилизованом карнелацијом фасадног завршетка. Занатски префињен рад у кованом гвожђу један је од украса овог здања. Брашован је на овом објекту указао на себе као уметника способног да оствари мајсторску синтезу апстрахованих мотива различитих стилова, и да их, избегавајући пастиш, или директно копирање, представи маштовитом рафинираном композицијом.



³⁸⁶ ИАБ 4-28-1927

³⁸⁷ Дијамант квадери могу се довести у везу са палатом Дијаманти породице Есте у Ферари, архитекте Бјаја Росетија (1493-1503)



Сл. 652-659 Делиградска 13,1927. (сл.655 и 656: колекција М. Јуришић, сл.652-654, 657-659: терен)

Ако је кућа инжењера Шкарке користила мотиве историјских стилова, инспирацију модерним гламуром Брашован је реализовао на Музичком павиљону у Топчидеру. Музички павиљон Краљеве гарде у Топчидеру представља истинску еманацију ар декоа у српској архитектури, које своје пандане може наћи у декоративном аксесоару музичких павиљона у САД-у и у изложбеним павиљонима Париске изложбе 1925. У време свог настанка окарактерисан као „веома привлачан“, како га помиње Ђурђе Бошковић,³⁸⁸ данас је познат само преко фотографија из међуратног периода. На разуђеној основи чије је средиште означено стилизованим картушом карактеристичним за ар деко, постављена је акустична шкољка фланкирана паровима удвојених стилизованих ар деко стубова без база и капитела. Позорница је суперпонирана степенастом структуром чије су фасадне површине орнаментисане вертикалним профилисаним пругама, а

³⁸⁸ Ђ. Бошковић, Изложба савремене југословенске архитектуре, СКГ XXXVIII, Београд 1933, 389.

средишњи део постављен над бином оживљен је низом дубоких конвексних профила, чији линеарни спојеви у нивоу кровног завршетка носе декоративне вазе – какве се налазе и на бочним фасадама. Врх структуре рашчлањен на два крила, надвишен је фигуралним представама трубача. Брашованов музички павиљон може се сврстати у сам врх европске архитектуре ар деко стила.



Сл. 660 1928. Топчидер музички павиљон Краљеве гарде (колекција М. Јуришић)

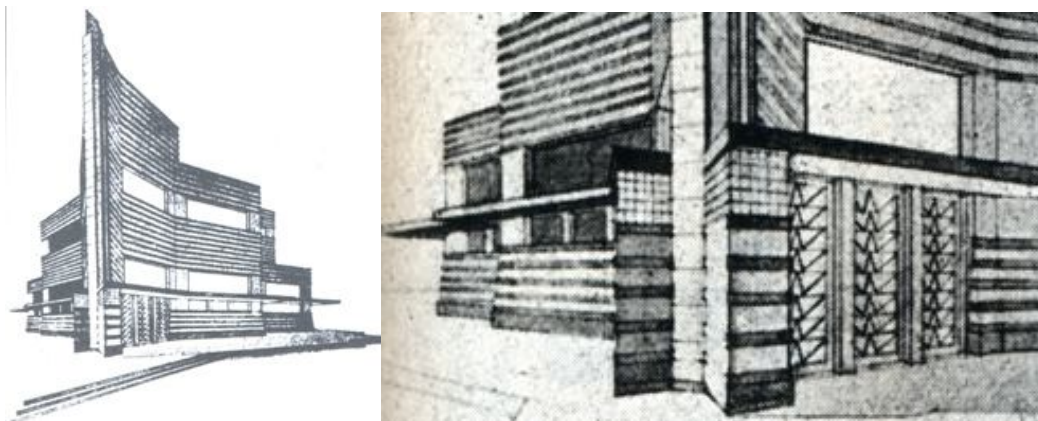
Брашованов пројекат павиљона у Барселони подигнут наредне 1929. године, доводи се у везу са утицајем популарног експресионистичког мотива пропетог бродског прамца³⁸⁹ и Лосовим пројектом куће Цозефине Бејкер из 1928, која је била обложена у континуалним хоризонталним пругама изведеним у белом и црном мермеру.³⁹⁰ Означен у историографији као лажно модеран објекат на коме нису испоштовани принципи савремене архитектуре 20. века, павиљон у Барселони и Брашованова свест о модерности архитектуре због потребе за применом декоративних слојева представљена је више као питање моде.³⁹¹ О овоме добро сведочи Добровићева критика Брашована писана са позиције једног у крајности искреног и бескомпромисног модерног архитекте, представља критику Брашованове псеудо-модерне архитектуре и указује заправо на чињеницу у којој

³⁸⁹ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 138.

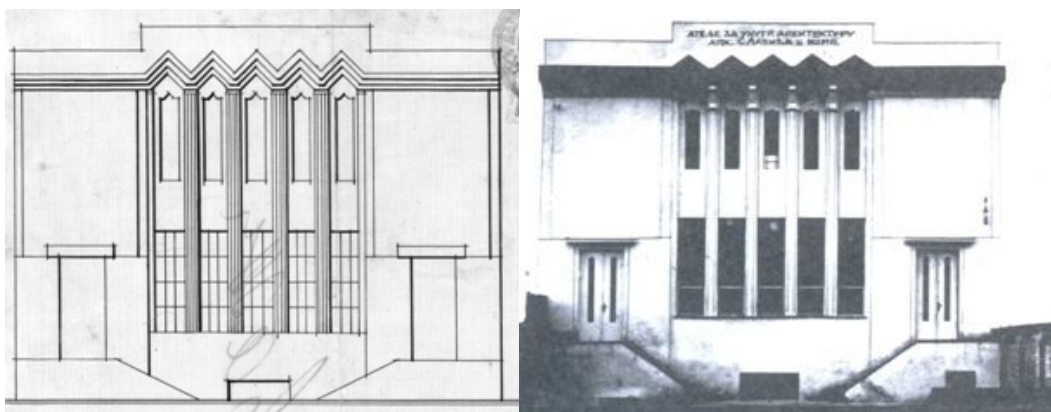
³⁹⁰ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 139.

³⁹¹ Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia*, 100

је мери формални декоративизам преовладавао у српској архитектури.³⁹² Својом полихромном и политекстуралном обрадом, као и детаљима на које је Брашован обраћао пажњу, попут улаза у орнаменталном ферфоржеу модерног геометријског мотива, павиљон на изложби у Барселони сем формалног декоративизма уводи и орнаментални декоративизам, који ће доминирати у рецепцији ар деко стила у српској архитектури.



Сл. 661,662 1929. павиљон Краљевине Југославије у Барселони (З. Маневић докторска дисертација)



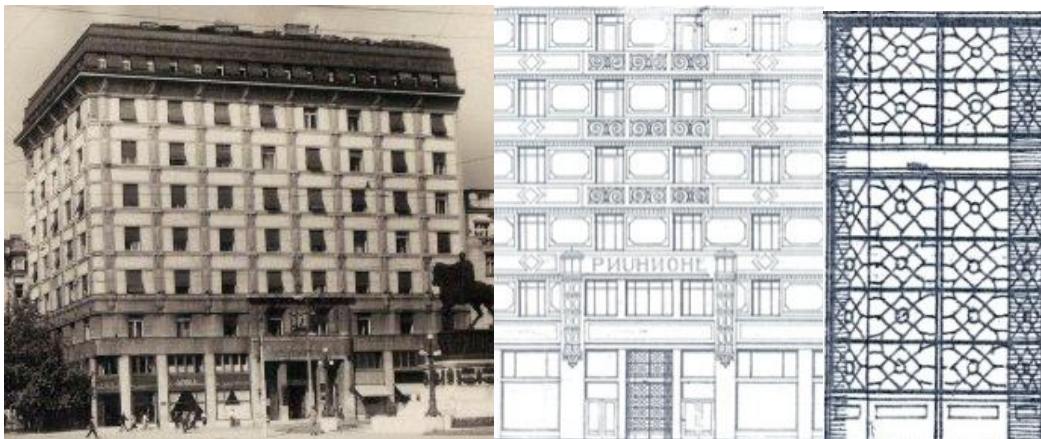
Сл. 663 и 664 1928-29. Булевар краља Александра 218, атеље Светомира Лазића (сл.663:ИАБ, сл.664:Лексикон неимара)

Формални декоративизам ар декоа, био је окарактерисан као негативна појава од стране тврдокорних ортодоксних модерниста попут Добровића или Корбијеза,

³⁹²N. Dobrović, Stvaranje arhitekta DragišeBrašovana, Arhitektura urbanizam 33-34, Beograd 1965; N. Dobrović, Brašovan, IT Novine 697-732, Beograd 1976-1977.

док је у реалности био веза архитектуре и реалних потреба друштва за ликовним изразом као естетском сензацијом градитељског уметничког дела. Тенденцију декоративног приступа модерној форми препознајемо на згради коју је 1928 пројектовао архитекта Светомир Лазић³⁹³ у Булевару Краља Александра 218 као свој атеље за унутрашњу архитектуру.³⁹⁴

Савремене декоративне тенденције налазимо на згради коју је за Осигуравајуће друштво „Риунионе“ из Трста, пројектовао и подигао архитекта Иван Белић³⁹⁵ у периоду 1929-31. на данашњем Тргу Републике.³⁹⁶ Док се у првој варијанти пројекта декоративна орнаментика остварује кроз примену украса на балконским балустрадама, и у стилизованим ковинама геометријског орнаменталног склопа, други изведени пројекат је прочишћенији и користи се полихромним односима фасадне оплате и модерним дијамант квадерима који фасаду обликују у виду ортогоналне мреже.



Сл. 665-667 1929-31. Трг Републике 3, палата Риунионе (сл.665: колекција М. Јуришић, сл.666 и 667: ИАБ)

³⁹³ Т. Дамљановић, Архитекта Светомир Лазић 1894-1985, Саопштења ХХИХ, Београд 1997, 240-262.

³⁹⁴ ИАБ 14-21-1928 Т. Дамљановић, Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941, Београд 2004, 97-99. Зграда је подигнута 1929. године, а након затварања атељеа 1933 уступљена је кафани „Гусарски брод“. В. Роровић, *Primewena umetnost i Beograd*, 101-103.

³⁹⁵ Лексикон неимара (ур.З. Маневић), Београд 2008, 24.

³⁹⁶ ИАБ ХХVI-6-1929; А. Кадијевић, Маргинализовани репер старог градског језгра Београда: палата „Реуниона“ на Тргу Републике, дигитални зборник, Стара градска језгра и историјске урбане целине, проблеми и могућности очувања и управљања, Београд 2013, 300-313.

Спој фасадне пластике (рељефа) са модерно орнаментисаним хоризонталним рељефним бордурама остварен је на фасади хотела Праг,³⁹⁷ делу архитекте Ђуре Борошића,³⁹⁸ подигнутом 1929. године на углу Краљице Наталије 25 и Балканском улицом, као и 1929-30. на фасади куће породице Радин у улици Јелене Тетковић 8,³⁹⁹ коју је након одбијања пројекта Богдана Несторовића прерадио архитекта Јован Јовановић.⁴⁰⁰



Сл. 668,669 1929-30. Јелене Тетковић 8 (сл.а:ИАБ, сл.б:терен)



³⁹⁷ИАБ XIV-30-1929. О Хотелу Праг видети: С. Ркаловић, Хотел „Праг“, Наслеђе VIII, Београд 2007, 87-94.

³⁹⁸ О архитекти Ђури Борошићу видети: М. Миловановић, Ђура Борошић, Неимари Врачара, Врачарски гласник, јануар 2005; С. Ркаловић, op.cit., 88.

³⁹⁹ИАБ VII-10-1929

⁴⁰⁰ Лексикон неимара (ур.З. Маневић), Београд 2008, 178. Јовановић је у стилу орнаменталног ар декоа подигао кућу у Османа Ђикића 14 (1933-34).



Сл. 670-676 1929. Краљице Наталије 25 угао са Балканском, Хотел Праг (сл.670, 675 и 676: колекција М. Јуришић, 671-674: терен)

Директан одјек Борошићевог хотела Праг налазимо у делу Јакова Козинског подигнутог 1931 у Поп Лукиној 17.⁴⁰¹ Радови Козинског, настали двадесетих година у заједници са архитектом Николајем Васиљевим⁴⁰² или касније у самосталном раду, изражавају висок степен декоративности.⁴⁰³ Примена модернизованог декоративног система који је понудио ар деко, била је прихваћена у делу Козинског с почетка четврте деценије. Његов рад је још увек недовољно расветљен, и заслужује већу пажњу историографије. Првобитно троспратна, зграда је каснијом надоградњом добила још снажнији акценат орнаменталне и рељефне декорације, истакнут на неорнаменталној фасадној позадини. Рељефи постављени на ова три објекта, одликују се израженом

⁴⁰¹ ИАБ V-6-1931

⁴⁰² А. Јахонтов, М. Просен, Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус (мај 1921.- фебруар 1923. године), Наслеђе XIV, Београд 2013, 115-133.

⁴⁰³ Козински је 1932. верификовао диплому грађевинског инжењера стечену на Високој техничкој школи Императора Александра II у Кијеву. Према: Именик дипломираних инжењера и архитекта на техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, Београд 1939, XXIV.

линеарном апстракцијом мотива. Они су у потпуности дводимензионални, а карактеристичан обрис, постигнут техником резања, давао им је снажан израз.



Сл. 677-680 1931. Поп Лукина 17 (сл.677:интернет, сл.678-680:терен)

Двојност приступа у архитектонском обликовању можемо приметити код многих градитеља почетком четврте деценије. У исто време када прочишћавају фасадне плоче на вили Душана Томића у Ужичкој 8⁴⁰⁴ 1930-31, вили Олге Лазић у Милована Глишића 4⁴⁰⁵ и кући у улици Османа Ђикића 24 (1931),⁴⁰⁶ браћа Крстић оснажују употребу рељефа на својим пројектима и објектима у Кумановској 13 (1930-31),⁴⁰⁷ Хаџи Милентијевој 21 (1931, касније порушена),⁴⁰⁸ Палмотићевој 16 (1932),⁴⁰⁹ као и на конкурсном пројекту за Државну хипотекарну банку у Скопљу

⁴⁰⁴ ИАБ 26-22-1930 М. Просен, О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, ГГБ LVIII, Београд 2011, 155-169.

⁴⁰⁵ ИАБ 14-34-1929

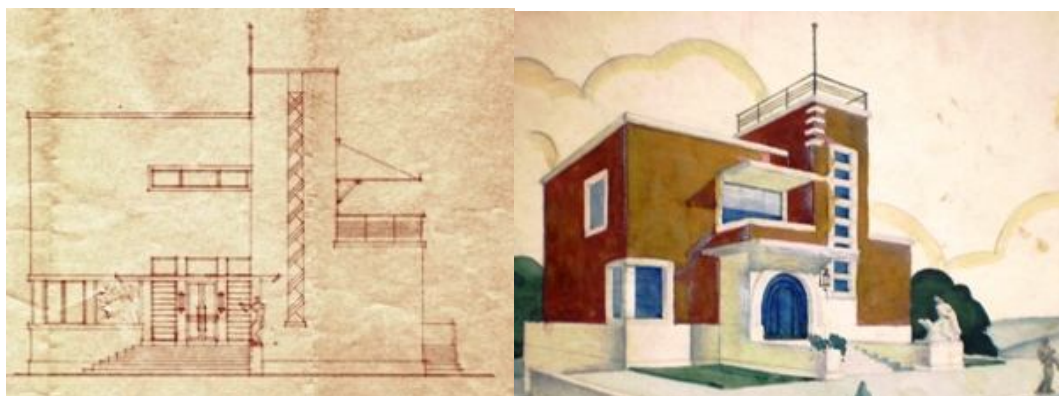
⁴⁰⁶ ИАБ 18-17-1931

⁴⁰⁷ ИАБ 6-1-1930

⁴⁰⁸ ИАБ 27-55-1930

⁴⁰⁹ ИАБ 29-17-1932

(1931). Они користе широк дијапазон декоративних елемената, од снажних, профилисаних бордура на објектима у Ужичкој, Османа Ђикића и вили Олге Лазић, појачаних ефектима модерног формализма, до суптилних односа полихромних материјала и употребе фигуралних рељефа и модерне орнаменталне палете.



Сл. 681-683 1930-31. Ужичка 8, вила Душана Томића (сл.681:ИАБ, сл.682 и 683: заоставштина браће Крстић)





Сл. 684-686 1931. Милована Глишића 4, вила Олге Лазих (заоставштина браће Крстић)



Сл. 687,688 1931 Османа Ђикића 24 (терен)

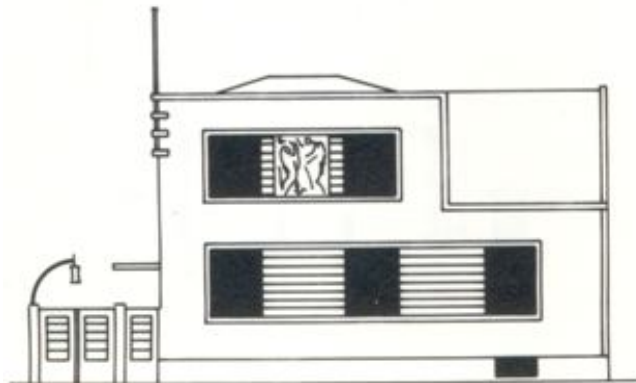
Фасада пројектованог објекта код многих архитеката перципирана је као уметничко дело. Ово је уочљиво код браће Крстић, који су за сваки објекат остварили уникатну креацију. Креирајући зграду госпође Данице Јелинић у Кумановској 13,⁴¹⁰ пројектовану 1930, судећи по припремним скицама пажњиво су бирали полихромне односе материјала, који су на фасади изведени (1931) у нијансама зеленог мермера и жутог травертина, аплицираних на белу позадину. Пласирајући рељефе у ниво приземља, градитељи су омогућили њихову потпуну сагледљивост, и пуни ефекат вајарског дела Бранка Крстића.

⁴¹⁰ИАБ 6-1-1930



Сл. 689-693 1930-31. Кумановска 13, кућа Данице Јеленић (сл.689-692:заоставштина браће Крстић, сл.693:терен)

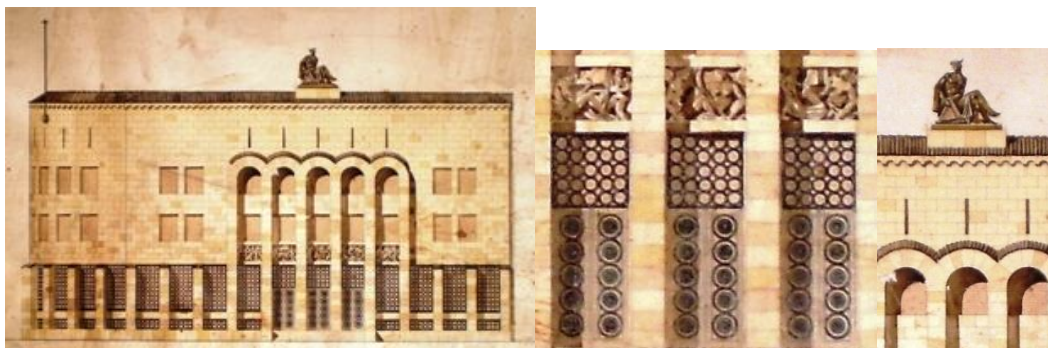
На породичној кући у Хаџи Милентијевој 21, подигнутој 1931. године, касније порушеној, рељеф је укључен у декоративно - модернистички склоп, постављен у ниво првог спрата и истакнут на орнаментираној подлози.





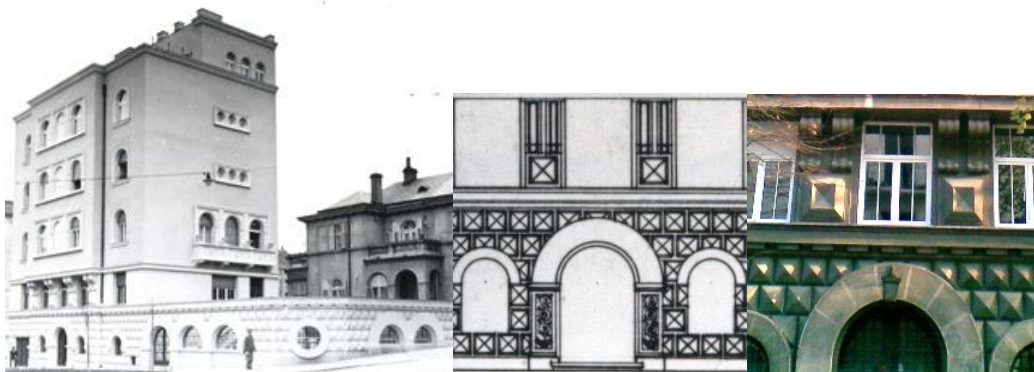
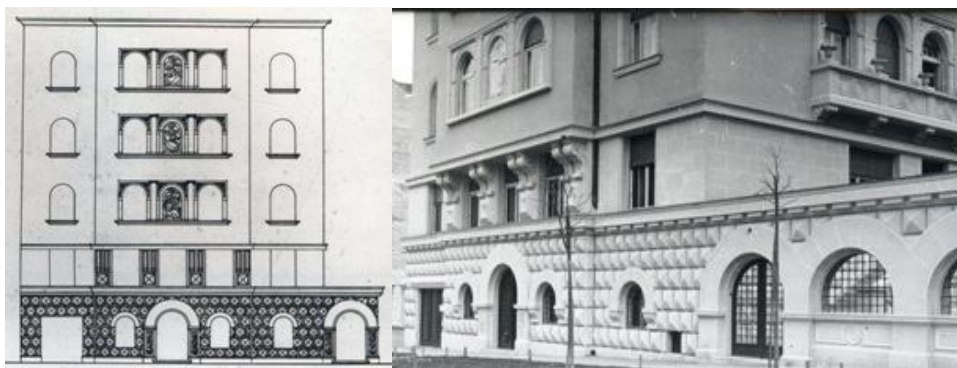
Сл. 694-696 1931. Хаџи Милентијева 21 (З. Маневић, докторска дисертација)

Пласман декоративне скулптуре и рељефа на пројекту браће Крстић за Државну хипотекарну банку у Скопљу даје два модела употребе архитектонске пластике, какав се такође опажа у радовима њихових савременика. Они рељефе постављају у хоризонталном низу над улазом, чиме омогућују њихово осматрање али и стварају тенденциозно акцентовање улаза. На зграду постављају седећу фигуру Меркура, који сем семиотичке поседује и луксузно-декоративну компоненту, подсећајући на тенденцију ар декоа да на намештај и објекте поставља скулптуру. Код Крстића се ово запажа на кући у Османа Ђикића 24 на којој се налазила фигура стрелца (попут оног који је израдио Антоан Бурдел, који се у умањеним копијама појављивао као симбол епохе ар декоа. На исти начин пласирана је скулпторална група на палати Симе Игуманова.



Сл. 697-699 1931. Скопље, Државна хипотекарна банка, конкурс (заоставштина браће Крстић)

Зграда у Палмотићевој 16 (1932)⁴¹¹ пласира орнаментацију површина, наглашеном употребом дијамант квадера у оплати приземља и зидане ограде имања, која се комбинује са снажним неорнаментисаним оквирима отвора. У вишим етажама прозори средишњег фасадног платна постављени су у декоративни ансамбл са лучним рамовима и вертикално постављеним низом рељефа. Улога рељефа није у тој мери самостална као на згради у Кумановској, већ је у потпуности подређена композицији, чак и по цену њихове слабије перцепције.



Сл. 700-707 1932. Палмотићева 16 (сл.700-704:заоставштина браће Крстић, сл.705-707:терен)

⁴¹¹ИАБ 29-17-1932

Сличне концепте интерполације рељефа у структуру фасаде, на основу чега им је дата већа или мања аутономност, и у односу на коју су више или слабије истакнути, налазимо у делу Милана Злоковића. На згради подигнутој 1930. у Милоша Поцерца 11⁴¹² они красе другу етажу, на фасади у улици Краљице Наталије 64⁴¹³ (1930-31) далеко снажније су истакнути постављањем изнад нивоа приземља, што је случај и са рељефом на кући у улици Огњена Прице 78⁴¹⁴ (1931) и на згради у Војводе Миленка 28⁴¹⁵ (1931-32). Теме поменутих рељефа варирају од алегорија образовања (жена са децом и развијеним свитком), вајарства (два клесара са длетом) и музике (жена са дететом и грамофоном) у делу непознатог аутора на зградама у Милоша Поцерца и Војводе Миленка, алегоријских рељефи Бранка Крстића у Краљице Наталије који представљају „Алегорију брзине“, „Приношење жртве Меркуру“ и „Алегорију плодности“,⁴¹⁶ до алегорије домаћинства на фасади куће у улици Огњена Прице.⁴¹⁷



Сл. 708-710 1930. Милоша Поцерца 11, 1931-32. Војводе Миленка 28 (терен)

⁴¹²ИАБ XXI-31-1929

⁴¹³ ИАБ 6-48-1930; Ђ. Sikimić, op.cit., 112-113; М. Маневић, докторат, 150; М. Маневић, Архитект Милан Злоковић, Београд 1989, 21; М. Ђурђевић, Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898-1965), ГГБ XXXVIII, Београд 1991, 156.

⁴¹⁴ИАБ XLII-1-1931

⁴¹⁵ИАБ XIX-29-1931

⁴¹⁶М. Маринковић, op.cit., 201-202.

⁴¹⁷Ђ. Sikimić, op.cit., 123.



Сл. 711-715 1930-31. Краљице Наталије 64 (сл.711:3. Маневић, докторска дисертација, сл.712:заоставштина Милана Секулића, сл.713 и 714:терен, сл.715:фото М. Јуришић)



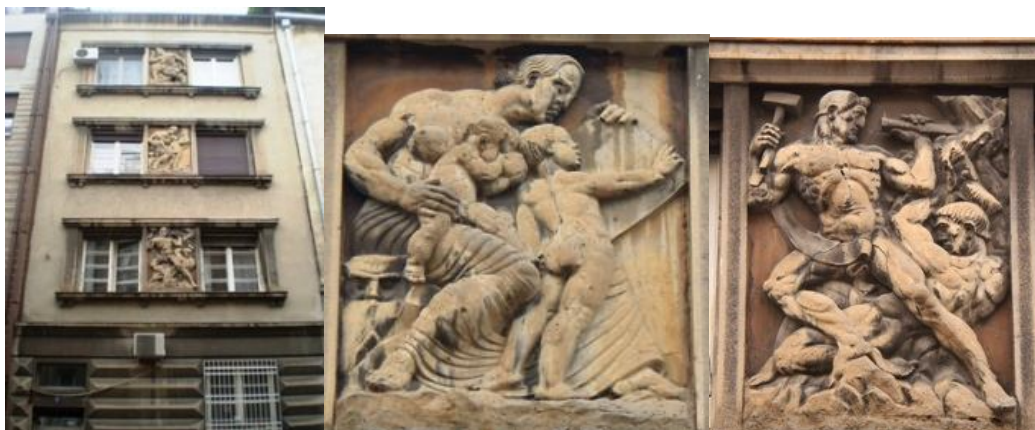
Сл. 716,717 1931. Огњена Прице 78 (терен)

Рељефе постављене у вертикалном низу, употребљене у сврху акцентовања вертикале налазимо на згради коју је 1931-33. извео архитекта Милутин Јовановић⁴¹⁸ у Молеровој 54,⁴¹⁹ употребивши исте композиције рељефа као и

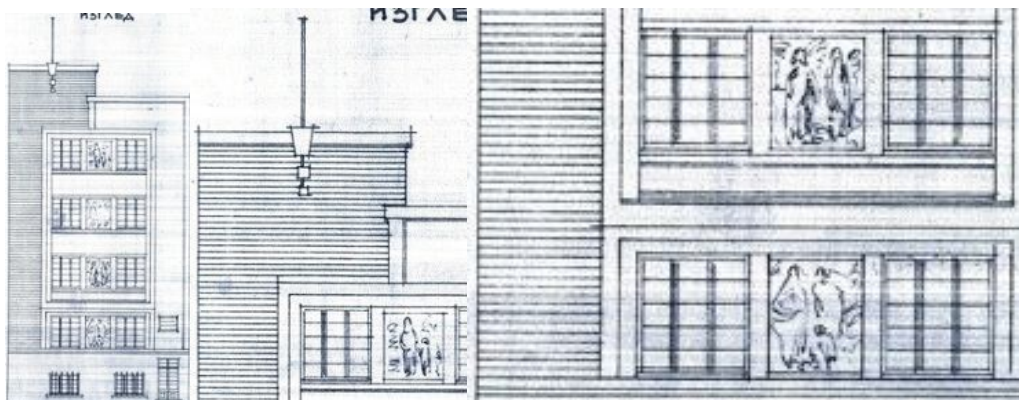
⁴¹⁸ Архитекта Милутин Јовановић рођен је 14. Марта 1901 у Косанчићу. Дипломирао је на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду 1925. Именик дипломираних инжењера и архитекта на техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, Београд 1939, 25.

⁴¹⁹ ИАБ IV-23-1931

Злоковић. Исте рељефе користио је и архитекта Валериј Сташевски,⁴²⁰ који је 1931-32. извео коначну варијанту пројекта зграде „Лектрес“ у улици Маршала Бирјузова 21.⁴²¹ Рељеф са клесарима постављен је и на кући трговца Мишића у Обилићевој улици у Крушевцу.



Сл. 718-720 1931-33. Молерова 54 (терен)



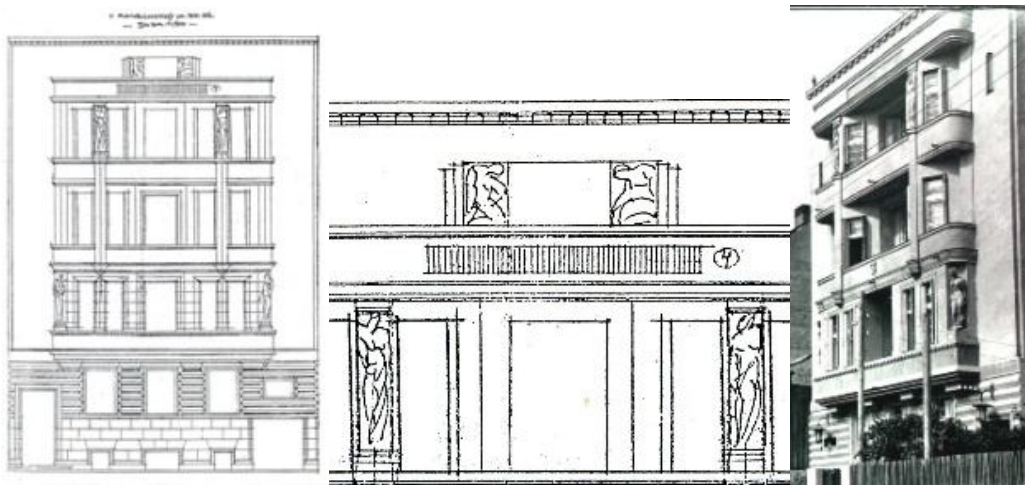
⁴²⁰ Валериј Сташевски већ дуже времена импресионира историчаре архитектуре обимом свог градитељског опуса, који је, сем неколицине објеката, скоро у потпуности неистражен. Рођен и школован у Санктпетербургу, Сташевски је са непуних четрдесет година приспео као избеглица у Београд, у коме је радио до емигрирања у Мароко након Другог светског рата. М. Ђурђевић, Прилог проучавању делатности архитекте Валерија Владимировича Сташевског у Београду, Годишњак града Београда, Књ. XLV-XLVI, Београд 1998—1999; О. Латинчић, Валериј Владимировић Сташевски (1882-?) у Београду подаци из архивске грађе Историјског архива Београда, Наслеђе XII, Београд 2011, 169-196. Два пута публикована, али не и обрађена грађа необјављеног архивског рукописа о руским избеглицама – ликовним уметницима, у поменитим радовиманије у довољној мери илустровала нити анализира дела Сташевског, као ни грађу коју су представили, тако да опус Валерија Сташевског тек треба свеобухватније приказати у српској историографији. Поменути списак објеката није осаврењен новим нумерацијама улица нити су приложене архивске јединице које би га потврдиле.

⁴²¹ ИАБ XXII-14-1932



Сл. 721-726 1931. Маршала Бирјузова 21 (сл.721-723:ИАБ, сл.724-726:терен)

У једном делу опуса Рајка Татића,⁴²² на објектима у Мачванској 24⁴²³ (1930) и Мачванској 12⁴²⁴ (1930-31) опажа се склоност ка интерполацији рељефа, који његовим објектима дају висок естетски ниво, остварујући кроз ар деко стил кроз формалну и пластичку декоративност и назнаку луксузне израде, која је била цењена код инвеститора. Татић поставља рељефе на начин који се уклапа у геометријску схему фасадне композиције, што на објекту у Мачванској 24 указује на њихову структуралну подређеност.



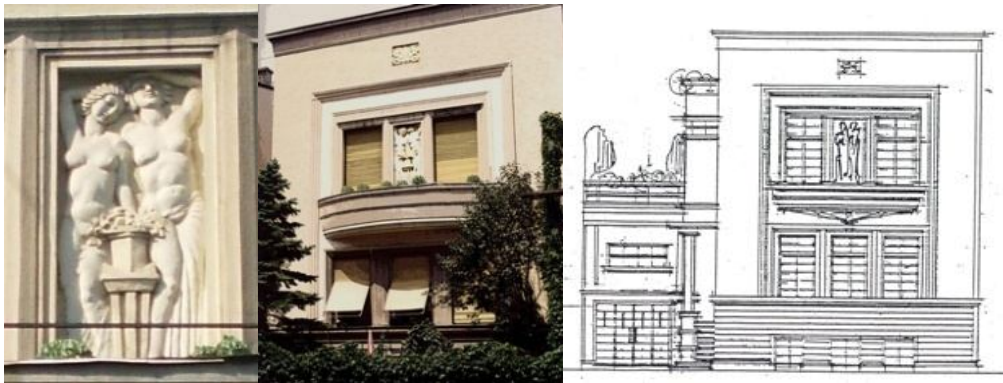
⁴²²С. Михајлов, Рајко М. Татић 1900-1979, Београд 2013.

⁴²³ИАБ 23-35-1930; С. Михајлов, *op.cit.*, 98-99.

⁴²⁴ИАБ 26-17-1930; С. Михајлов, *op.cit.*, 99-101.



Сл. 727-732 1930. Мачванска 24 (сл.727 и 728:ИАБ, сл.729 и 730: заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов, сл.731 и 732:терен)



Сл. 733-735 1930-31. Мачванска 12 (сл.733 и 734:С. Михајлов, сл.735:ИАБ)

И остале српске архитекте следиле су пример Милана Злоковић и Браће Крстић, постављајући рељефе у нивоу улаза или изнад њега. Инжињер Владимир Пауновић⁴²⁵ их је поставио на згради у Вишеградској 13 (1931),⁴²⁶ а сличну тенденцију уочавамо и на згради у Станоја Главаша 36 (1931),⁴²⁷ и објектима подигнутим у 1932. у Граничарској улици 8 и 12.⁴²⁸

⁴²⁵ Владимир Паруновић (рођен у Крушевцу 1891) дипломирао је Грађевински одсек Техничког факултета 1919. године. Видети: Именик дипломираних инжењера и архитеката, 2.

⁴²⁶ ИАБ XXIX-50-1931

⁴²⁷ Ђ. Sikimić, op.cit., 145.

⁴²⁸ Ђ. Sikimić, op.cit., 45.



Сл. 736,737 1931. Вишеградска 13 (терен)



Сл. 738,739 1931. Станоја Главаша (терен)



Сл. 740,741 1932. Граничарска 8 (терен)



Сл. 742,7431932. Граничарска 12 (терен)

Вертикални низ рељефа стилизованих линија и апстраховане форме у духу париског ар декоа извео је Сретен Стојановић. Он краси средишњи део фасадне композиције зграде Булевару краља Александра 17,⁴²⁹ подигнуте 1932-33. по пројекту архитекте Јована Ранковића.⁴³⁰



Ранковић је у циљу украшавања фасаде применио разноврсан спектар орнаменталне декорације, а уз Стојановићеве рељефе укључио је и пуну

⁴²⁹ИАБ П-54-1932

⁴³⁰ Лексикон неимара (ур.З. Маневић), Београд 2008,344. Архитекта Јован Ранковић (1902-1992) дипломирао је у фебруару 1928 (Именик дипломираних инжењера и архитеката, 42)

скулптуру, декоративне маске, као и рељефну декорацију улазних врата, са представама актова изведеним у дуборезу.

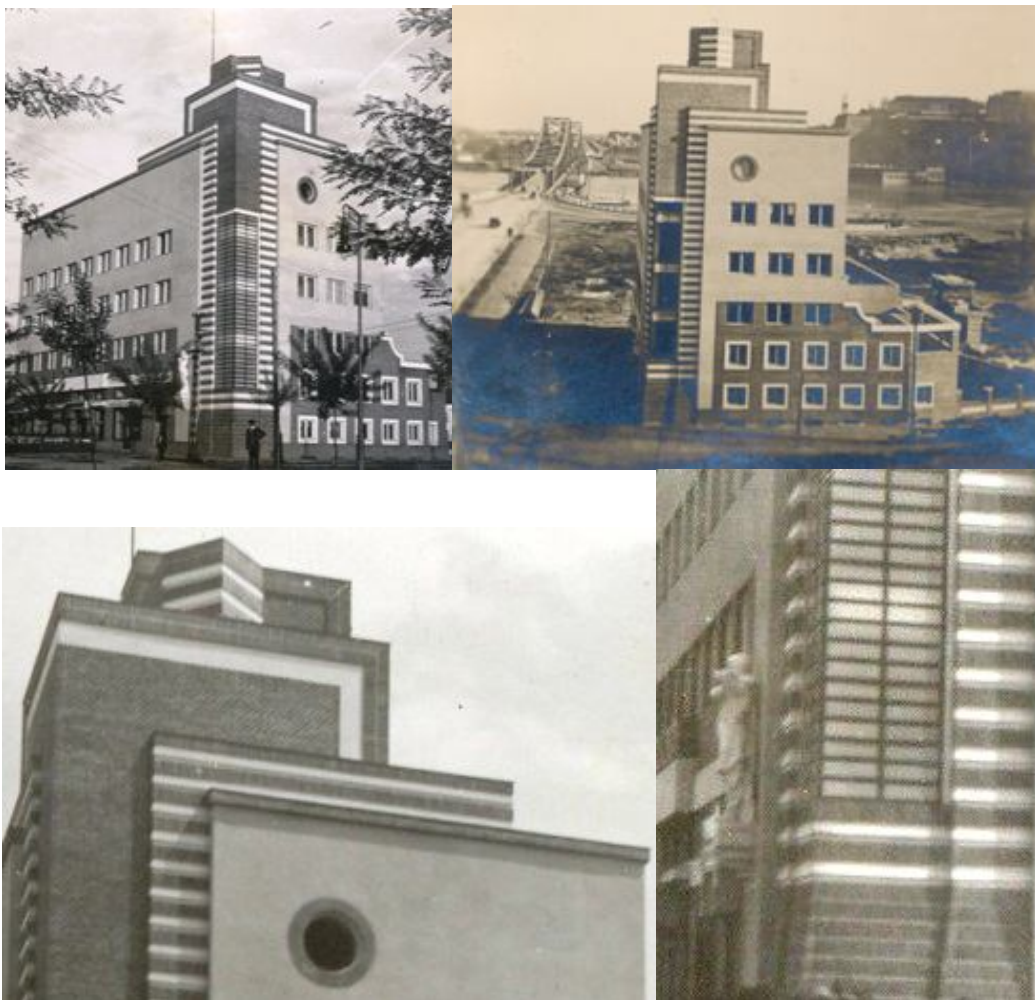


Сл. 744-751 1932-33. Булевар краља Александра 17 угао са Ресавском (сл.744-746:интернет, сл.747-751:терен)

Орнаментална декорација угла објекта, каква се среће у остварењу Јована Ранковића и наглашава експресивну разломљеност форме, има своје претходнике у раду Драгише Брашована. Градитељ истанчане ликовне перцепције, Брашован је на Дому радничке коморе у Новом Саду 1930-31. умножавањем и степенастим низањем фасадних планова различите материјалне и колористичке обраде, поставио основ овог вида формалног и орнаменталног декоративизма, који је прихватила струја ар декоа у српској архитектури склона модерном дискурсу.⁴³¹



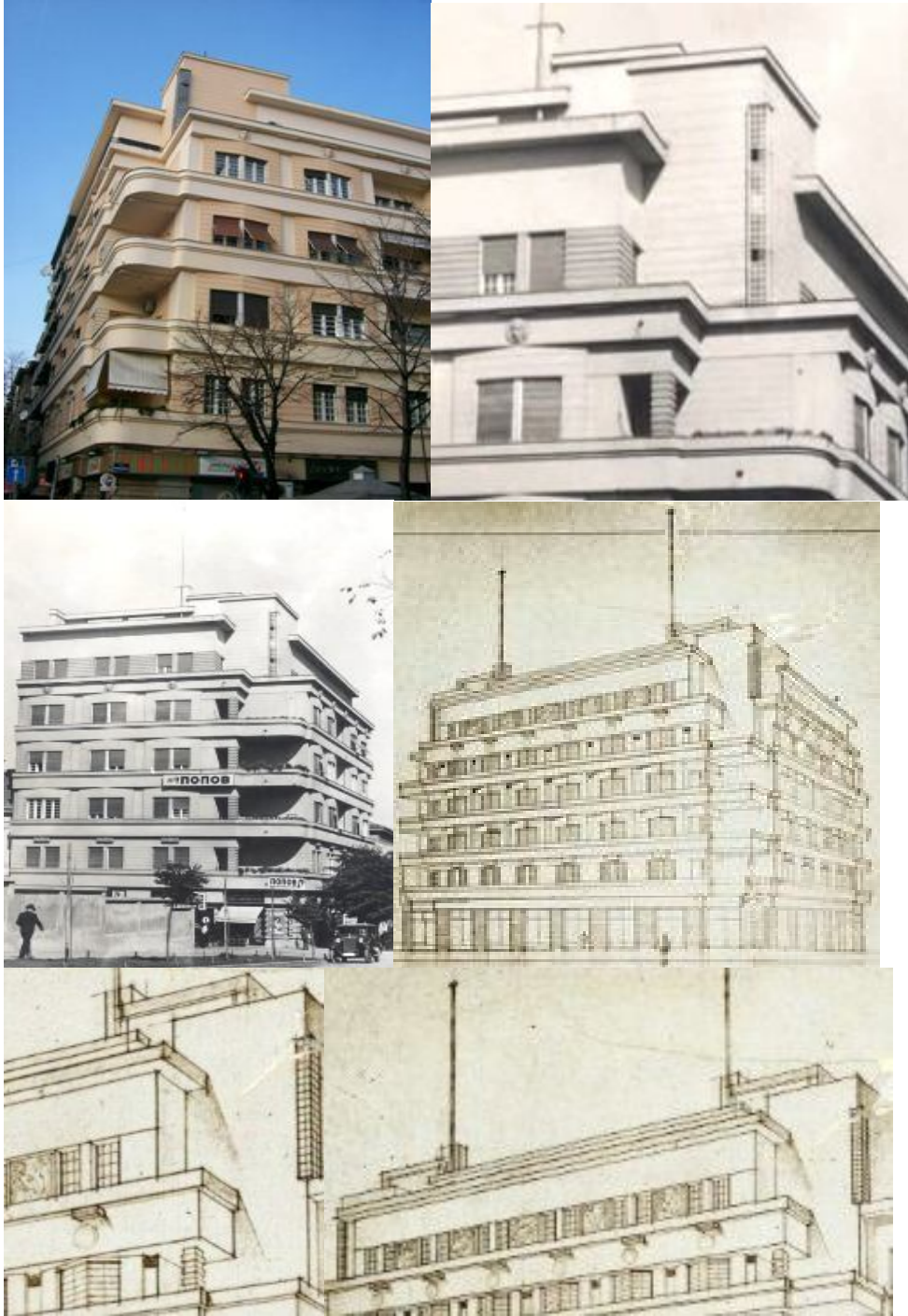
⁴³¹ Детаљније о Дому радничке коморе видети у поглављу о дисперзији ар декоа, у делу рада који анализира рецепцију ар декоа у Новом Саду.



Сл. 752-758 1930-31. Нови Сад, Булевар Михајла Пупина 24 угао са Соње Маринковић, Дом радничке коморе (сл.752-754:терен, сл.755-758: Заоставштина Милана Секулића)

На блиску тенденцију, такође компаративну са делом Јована Ранковића, наилазимо на згради Миливоја Попова подигнутој 1930-31. на углу Француске 5 и улице Браће Југовића.⁴³² Сем употребе контрапункта маса и површинске обраде фасаде, Брашован је на проширеном, неизведеном пројекту двојне зграде породице Попов, увео и рељефе у међупрозорским пољима највише етажне, чија удаљеност од посматрача указује на чисто декоративну улогу рељефа као допунског елемента фасадне композиције.

⁴³² ИАБ XXXI-4-1930



Сл. 759-764 1930-31. Француска 5 угао са Браће Југовића, зграда Миливоја Попова (сл.759:терен, сл.760 и 761:интернет, сл.762-764:ИАБ)

Ликовни потенцијал опеке који Брашован користи на Дому радничке коморе, одразио се на прихватање овог материјала као локално препознатљивог средства

оживљавања фасадних композиција. Могућност опеке да формира модерне орнаменталне шаре, као и да својом текстуром и бојом унесе контрасте, користио је у свом опусу архитекта Ђорђе Табаковић.⁴³³ Дом трговачке омладине подигнут 1931-32. У новосадском Булевару Михајла Пупина бр. 7-9, живо сведочи о начину Табаковићеве рецепције ар декоа.⁴³⁴



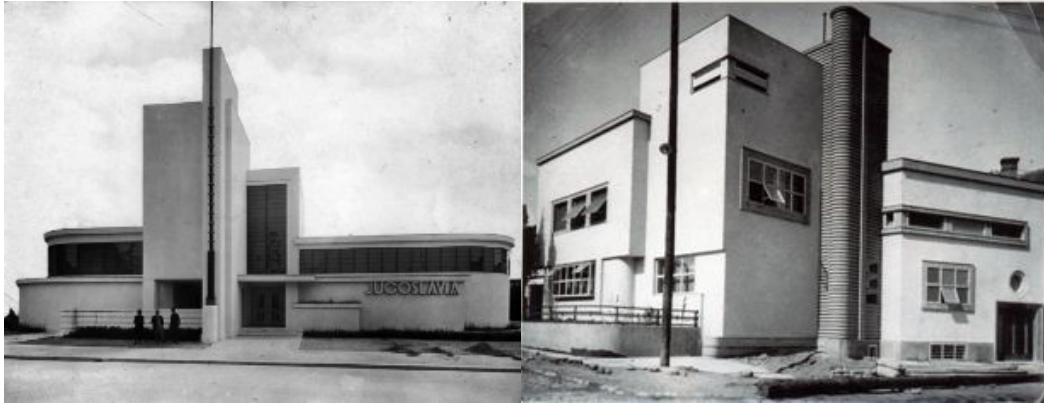
Сл. 765-768 1931-32. Нови Сад, Булевар Михајла Пупина 7-9 угао са Игњата Павлаша, Дом трговачке омладине (сл.765-767:терен, сл.768:заоставштина Милана Секулића)

Помак ка разломљеним формама ар декоа најављује Брашованов Павиљон у Милану, на коме се изражава естетика геометријске ликовности, контрастима експресивних вертикала и изражајног заобљавања форме, просторног прожимања асиметричних маса кракова и централних вертикалних поља. На својој кући

⁴³³ Табаковићев опус обрађен је у делу рада који се бави рецепцијом ар декоа у Новом Саду.

⁴³⁴ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, Novi Sad 2005, 54-58; В. Брдар, *Од Париса до Брашована*, 73-74; Д. Станчић, *Нови Сад, од куће до куће*, 428-433)

погиднутој у Милешевској улици 1931. године,⁴³⁵ Брашован такође користи метод формалне и орнаменталне декорације, парафразирајући у њеној изломљеној основи и употреби опеке црте експресионизма.⁴³⁶



Сл. 769,770 1931. Милано, Павиљон Краљевине Југославије / 1931 Милешевска, породична кућа Драгише Брашована (колекција М. Јуришић)

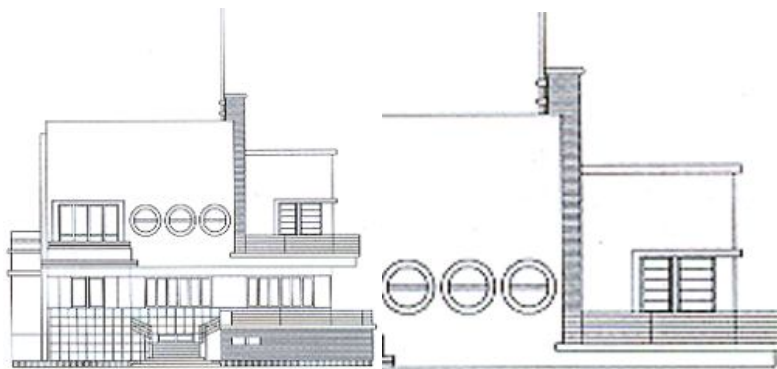
Варијације овог мотива употпуњеног окулусима – елементом асоцијације на брод и авион, што је једна од фасцинација ар декоа, Брашован реализује на вили Душана Лазића подигнутој 1932. у Булевару кнеза Александра Карађорђевића 47, као и на неизведеном пројекту зграде на углу Господар Јевремове 46а и Добрачине, из исте године.⁴³⁷



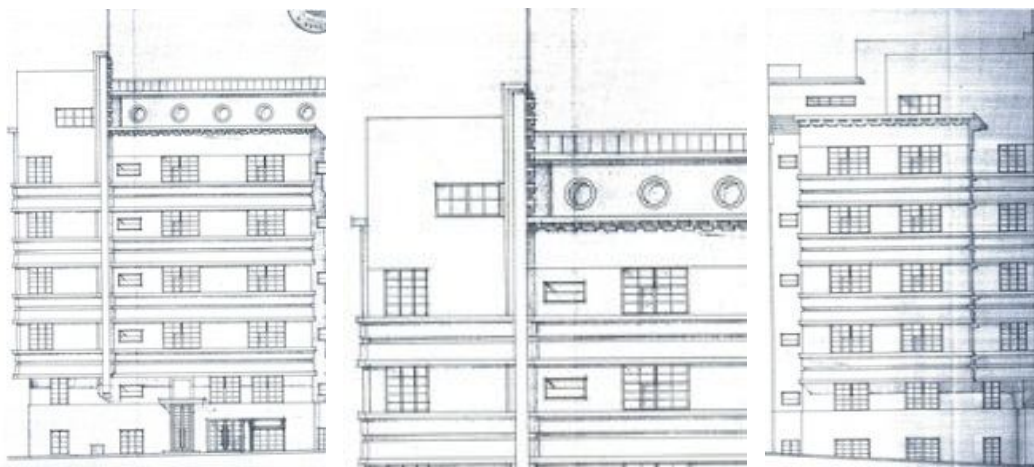
⁴³⁵ Љ. Благојевић, Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата. Критичка анализа четири антологијска примера, ГГБ XLV-XLVI, Београд 1998-1999, 189-193.

⁴³⁶ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 140.

⁴³⁷ ИАБ XXXV-15-1932



Сл. 771-774 1932. Булевар кнеза Александра Карађорђевића 47, вила Душана Лазића (сл.771: З.Маневић Докторска дисертација, сл.772: колекција М. Јуришић, сл.773 и 774: интернет,)



Сл. 775-777 1932. Господар Јевремова 46а угао са Добрачином, пројекат (ИАБ)

Стапање модерних декоративних форми и фигуралног рељефа у декорацији прочишћене фасаде зграде осигуравајуће компаније Асикурациони Ђенерали, на углу Булеvara краља Александра 94 са Молеровом и улицом Патријарха Гаврила, извео је 1931-32. инжењер Прока Бајић.⁴³⁸ Декоративни акценти формирану су рафинирано, у виду стилизованих ковина балкона и модерних картуша са копљима за заставу, постављених на један угао објекта, који у ликовном погледу ствара контратежу другом, заобљеном углу. Врх ризалита фасаде ка главном

⁴³⁸Постојећа документација у Историјском архиву београда (ИАБ XI-4-1931) садржи изјаву Проке Бајића о ауторству овог објекта. Усамљено у његовом опусу, будући да се бавио извођењем а не пројектовањем објекта, ово изузетно дело ар деко стила, може се на нивоу хипотезе довести у везу са његовим колегом Миланом Секулићем, који је био ожењен Бајићевом сестром. Бајић је рођен у Шапцу 1895, дипломирао грађевински одсек Техничког факултета у београду 1926. (Именик дипломираних инжењера и архитеката, 32)

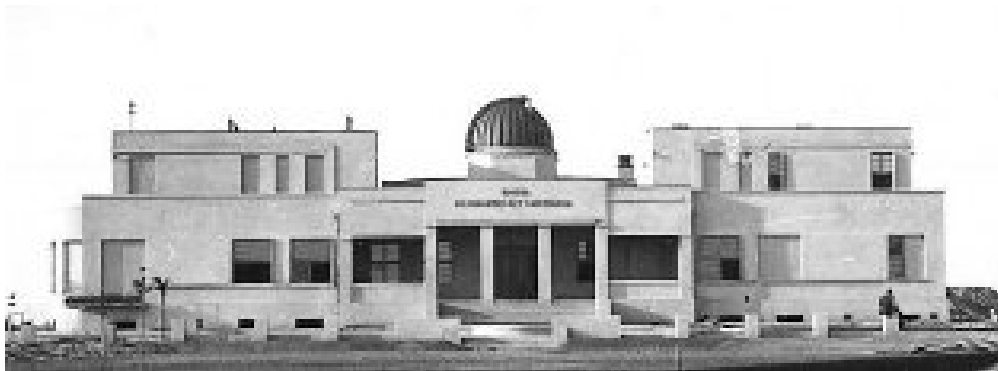
београдском булевару краси таласаста бордура и дуга рељефна трака са представама актова у различитим радњама и позицијама – дело једног од најистакнутијих ар деко вајара у Србији, Сретена Стојановића.



Сл. 778-784 1931-32. Булевар краља Александра 94 угао са Молеровом и Патријарха Гаврила (сл.778 : колекција М. Јуришића, сл.779-783: терен, сл.784:Б.Поповић, Примењена уметност и Београд)

Дуг је низ престоничких објеката који почетком тридесетих година остварују израз ар деко стила, користећи неке од наведених елемената орнаменталног и скулпторалног карактера. Њихов број, концентрација и учесталост у првој половини четврте деценије, сведочи о томе које су биле актуелне тенденције српских архитеката и наручилаца њихових дела. Тежња ка луксузу, модерности и декоративном, које су искрено прихватили актери изградње Београда с краја треће и почетка четврте деценије 20. века, створили су од слабо развијеног и полуоријенталног насеља, престоницу ар декоа.⁴³⁹

Изузетан пример ар деко стила уобличио је архитекта Јан Дубови пројектујући за Београдски Универзитет је 1931. године савремен научно - истраживачки комплекс Астрономске опсерваторије у Звездарској шуми.⁴⁴⁰ Зидана у периоду 1930-31, по пројекту рађеном 1929.године,⁴⁴¹ Опсерваторија је урбанистички и архитектонски модерно конципирана. Равна глатка платна безорнаменталне архитектуре Јана Дубовог послужила су као позадина за рељефе Бранка Крстића са представом бога Хелија у небеским кочијама, и богиње Селене – богиње месеца, чију орбиту окружују небеска тела.⁴⁴²



⁴³⁹ Термин „Београд престоница ар декоа“ изнео је у свом усменом запажању истакнути истраживач овог међународног стила Емануел Бреон, оснивач Музеја тридесетих година у Паризу, аутор монографија о Емил Жак Рилману и Тамари Лемпицкој, комесар изложбе „1925, quand l'Art déco séduit le monde“ .

⁴⁴⁰ Д. Милашиновић-Марић, Архитекта Јан Дубови, Београд 2001, 56; М. Маринковић, *op.cit.*, 145-147.

⁴⁴¹ Архив Југославије, фонд МГ 62, збирка планова 683, 813, П4; ИАБ 61-2-1931; Аноним, Београд добија овог лета најмодернију астрономску опсерваторију, *Време*, 3.4.1930; Аноним, На Лаудановом шанцу подиже се велика Универзитетска опсерваторија, *Правда*, 25.7.1930. У парку је распоређено седам објеката, централна зграда са библиотеком, опсерваторска купола, апарат за посматрање звезда са великим рефрактором, мали рефрактор, меридијански круг, павиљон са становима за астрономе и зграда са радионицама.

⁴⁴² М. Маринковић, *op.cit.*, 146.



Сл. 785-790 1929-31. Звездара, Опсерваторија (сл.785 и 786: колекција М. Јуришића, сл.787-790: заоставштина браће Крстић)

Почетком тридесетих, Дубови је извео зграде у Катанићевој 12 (1930),⁴⁴³ Ломиној 57 (1931),⁴⁴⁴ Каменичкој 5 (1932)⁴⁴⁵ и Мајке Јевросиме 10 (1932)⁴⁴⁶ које рефлектују његов приступ савременој архитектури о којој се изразио на следећи начин: „Како свака нова идеја у данашње доба постаје модом, тако и савремена архитектура у нашој престоници постала је модом.“⁴⁴⁷



Сл. 791: Катанићева 12, 1930. сл.792: Мајке Јевросиме 10, 1932. (терен)



Сл. 793-795 1931. Ломина 57 (терен)

⁴⁴³ ИАБ 2-10-1930

⁴⁴⁴ ИАБ 12-26-1931

⁴⁴⁵ ИАБ 8-25-1932

⁴⁴⁶ ИАБ 10-41-1928

⁴⁴⁷ Ј. Дубови, Стремљења београдске архитектуре, Београдске општинске новине 12, Београд 1932, 779.



Сл. 796-798 1932. Каменичка 5 (терен)

Дубовијев рад један је од показатеља да се српски модернисти нису превише освртали на препоруку функционалиста да форма мора да прати функцију.⁴⁴⁸ Ипак у односу на његове колеге, он знатно прочишћава фасаде.



Сл. 799: црква у Остојићеву код Суботице, 1932. (Архитектура Љубљана 11-12 1932), сл. 800: Павиљон туризма за изложби у Паризу, Робер Мал Стеван 1925 (1925 quand l'art deco seduit le monde)

⁴⁴⁸ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 189.

Углавном се служећи ликовном снагом саме форме, и ликовног контраста пуног и празног који она може да постигне, Дубови је оставио значајан објекат модернистичког формализма, цркву у Остојићеву код Суботице подигнуту 1932, коју је публиковао у љубљанском часопису Архитектура 1932.⁴⁴⁹ Она представља одјек Мале Стевановог (Robert Mallet Stevens) павиљона Туризма на париској изложби 1925.

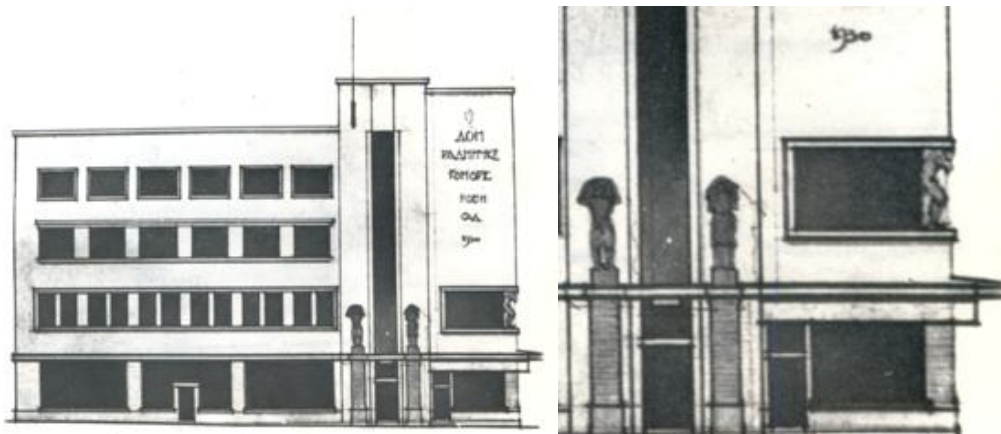
Своје ставове о модерној архитектури Дубови је делио са Браниславом Којићем, дугогодишњим секретаром ГАМП-а. Бранислав Којић је 1921. стекао диплому инжењера на *École centrale des arts et manufactures* у Паризу,⁴⁵⁰ учествујући активно у оснивању и раду Групе архитеката модерног правца у којој је заузимао лидерску позицију, утичући на ревизије чланства, и оцену њиховог непосредног утицаја на развој архитектуре.⁴⁵¹ Крећући се на маргинама рецепције ар декоа, истински привржем чистом модерном дискурсу, Којић је на појединим пројектима дискретно унео фасадну пластику, приметно избегавајући употребу орнамената, упркос њиховој популарности. Постављање фигуралних мотива над улазом и на угаони модернистички прозор, какво читамо на конкурсном раду за Дом радничке коморе (1929), био је Којићев уступак учињен ради постизања атрактивнијег конкурсног предлога – нешто што би могло лако бити уклоњено током реализације објекта. Уступак преовлађујућем укусу средине био је неопходан: „До високих хонорара или награда на конкурсима било је најчешће немогуће доћи уз ригорозно придржавање модернистичких правила понашања.“⁴⁵² У средини у којој се кретао, Којић је лако могао доћи до узора за декоративно „опремање“ објекта коме сам није био склон. Постављање фигуре атланта на угао објекта, могло је имати узор у Брашовановом пројекту за двојну зграду са атељеом Сретена Стојановића и Младена Јосића.

⁴⁴⁹ Архитектура Љубљана 11-12 1932

⁴⁵⁰ Тошева С. Бранислав Којић, Грађевинска књига, Београд 1998, 17.

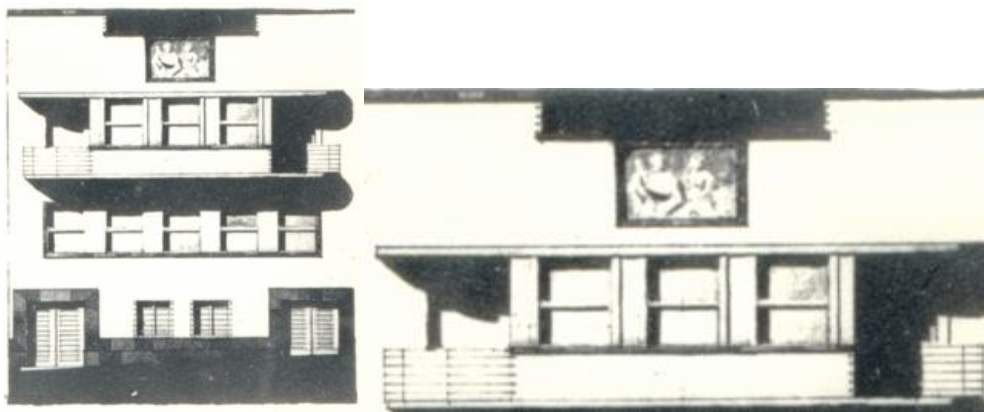
⁴⁵¹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.74а према Б.Којић, Група архитеката модерног правца, ИТ Новине, 6.2.1976.

⁴⁵² З. Маневић, докторска дисертација, стр. 183.



Сл. 801,802 1929. Нови Сад, Булевар Михајла Пупина, Дом радничке коморе, конкурс (З. Маневић, докторска дисертација)⁴⁵³

Први пројекат куће у улици Јелене Ћетковић 8,⁴⁵⁴ који је Бранислав Којић урадио за Ђорђа Радина, објавио је у часопису Архитектура, илуструјући свој пристанак да прихвати актуелне идеје какве у то време кроз примену рељефа спроводе његове колеге из ГАМП-а.⁴⁵⁵



Сл. 803,804 1931. Јелене Ћетковић 10, кућа Ђорђа Радина (З. Маневић, докторска дисертација)

У односу на пуризам и ретку умерену декоративност Којићевих пројеката, пројекти али и реализације браће Крстић представљали су „рапсодију ар декоа“. Зграда др Сладековића у Крунској 39,⁴⁵⁶ изведена по пројекту браће Крстић,

⁴⁵³ С. Тошева, Бранислав Којић, 34

⁴⁵⁴ ИАБ 23-24-1931

⁴⁵⁵ Anonim, Glavni izgled jedne privatne zgrade u Beogradu, Arhitektura 4, Ljubljana 1932, 103; З. Маневић, докторска дисертација, стр. 192; С. Тошева, Бранислав Којић, 61-62.

⁴⁵⁶ ИАБ 15-44-1932

названа је „врхунским непревазиђеним обрасцем декоративистичког модернизма.“⁴⁵⁷ Крстићи су свој градитељски потенцијал усмерили на ликовност фасаде, чији је аутор, као и у већини случајева њихових заједничких дела, био млађи брат Бранко. Фасада је конципирана дводимензионално, као слика, са широком бордуrom на страницама и фасадним завршетком. Композиција концентрисана у овом оквиру комбинује концепт декоративног шах поља, алтернацијама прозорских отвора и орнаментисаних поља, која су уоквирена ортогоналном мрежом. Над поменутом квадратном композицијом постављен је хоризонтални низ од пет модернистичких окулуса. Портал постављен у оси објекта уоквирен је са две монументалне лезене, које су послужиле као оквири за рељефне композиције. Рељефи, за које можемо претпоставити да су остварење Бранка Крстића, својим представама плеса и спорта пружају снажну слику овог периода. У међуратном Београду плес постаје омиљени вид забаве, али спорт постаје део урбане културе, а спортисти се остварују као део нове елите.⁴⁵⁸ Здраво тело и уопште бављење спортом постаје део „ново – освојеног, социјално-културног конформизма попут козметичких третмана, правилне исхране, (...) сунчања и, уопште, културе здравог живљења.“⁴⁵⁹



⁴⁵⁷ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 202

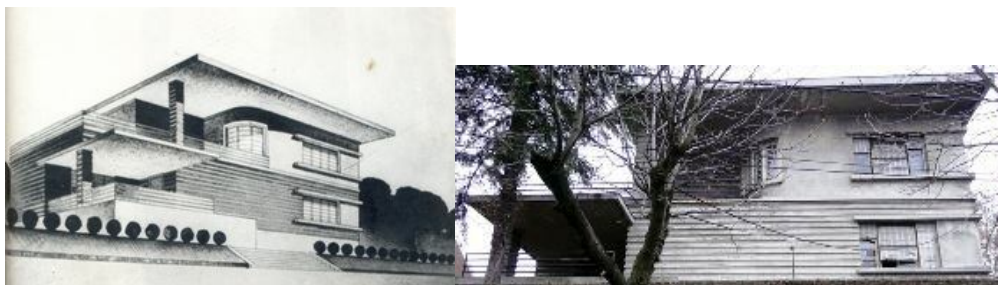
⁴⁵⁸ С. Чупић, Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модног, помодног и модерног (1918-1941), Нови Сад 2011, 71-72.

⁴⁵⁹ С. Чупић, op.cit., 84.



Сл. 805-809 1932. Крунска 39 (заоставштина браће Крстић)

Један од ликовно креативнијих опуса, који би у рецепцији ар декоа могао да стоји одмах иза опуса Крстића и Злоковића, остварио је архитекта Душан Бабић.⁴⁶⁰ Истраживање рада овог архитекта још увек представља проблем, због недостатака извора који би осветлили његову биографију и активност пре 1928. Дипломирао је у Бечу 1925. након чега се запослио у грађевинској дирекцији Сарајева, одакле је прешао у Београд у Министарство грађевина.⁴⁶¹ У свом раду је одражавао склоност модерној форми која одаје савременост концепције објекта. Истовремено је био склон орнаментацији фасадних површина, претежно линеарном орнаментиком, која оживљава текстуру објекта, што карактерише архитектуру vile инжињера Протића подигнуте 1930-31. у улици Жанке Стокић 5.⁴⁶²



Сл. 810,811 1930-31. Жанке Стокић 5, вила инжињера Протића (сл.810: преузето из З.Маневић, докторска дисертација, сл.811: интернет)

⁴⁶⁰ Z. Manević, Dušan Babić, Naši neimari, Izgradnja 2, Beograd 1981, 43-47.

⁴⁶¹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.59

⁴⁶² ИАБ 25-1-1930

На оближњој вили Рајх, подигнутој 1930-31. у улици Сање Живановића 2,⁴⁶³ он, поред поменутог, користи и фигуралне рељефе, којима фланкира прозор оријентисан ка улици Сање Живановића.

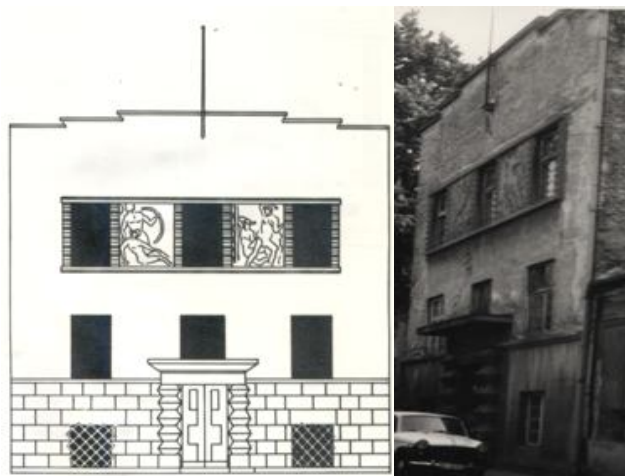


Сл. 812-816 1930-31. Сање Живановића 2, вила Рајх (сл.812-814: интернет, сл.815 и 816: терен)

Комбиновану употребу рељефа и фасадне орнаментике дијамант квадерима, Бабић је реализовао на кући Гојка Тодића подигнутој у Молерова 16, 1930-31. године (касније порушена).⁴⁶⁴

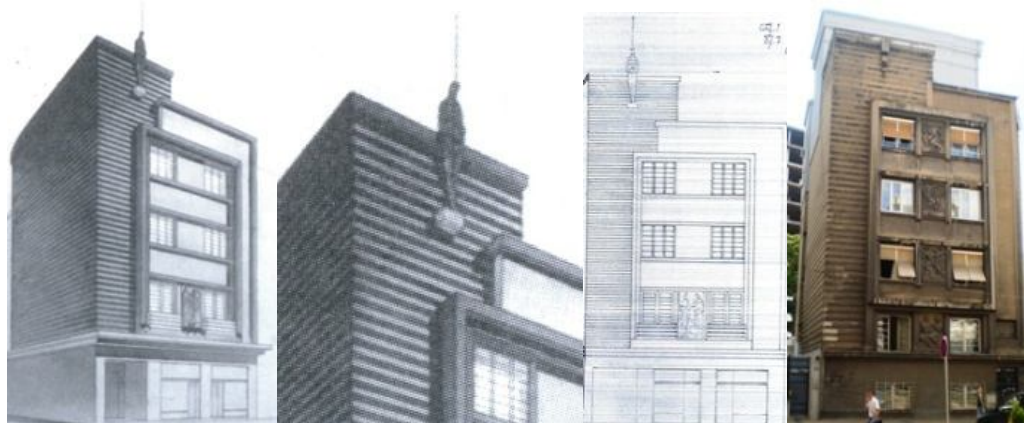
⁴⁶³ ИАБ 25-7-1930

⁴⁶⁴ ИАБ XXIV-9-1930



Сл. 817,818 1930-31. Молерова 16, кућа Гојка Тодића (сл.818: З.Маневић, докторска дисертација, сл 819:колекција М Јуришић)

Зграда у улици Маршала Бирјугова 21, поникла је из пројекта Душана Бабића 1931, који је касније преуредио архитекта Валериј Сташевски (1932).⁴⁶⁵ Бабићев рад предвиђао је динамику архитектонске форме остварену суперпонирањем површина и контрастима застакљених, зиданих, орнаменталних и неорнаментисаних површина.



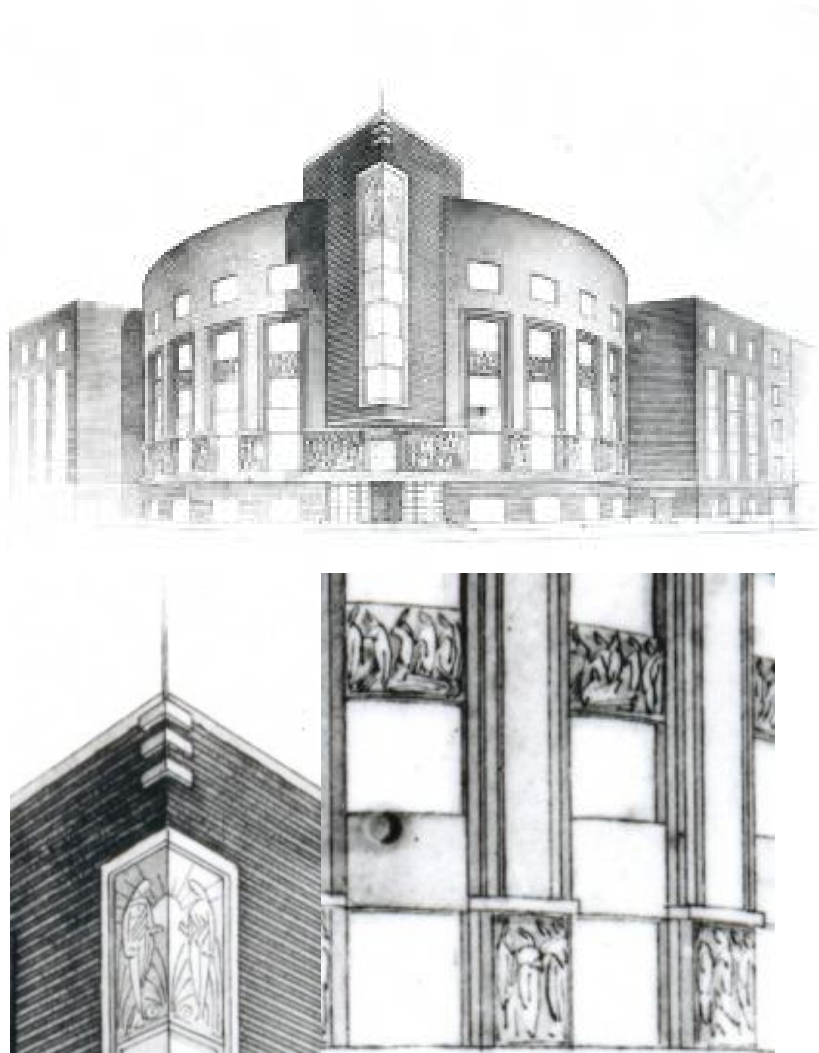
Сл. 819-822 1931. Маршала Бирјугова 21 (сл.819 и 820: Лексикон неимара, сл.821: ИАБ, сл.822:терен)

Фасадна пластика била је назначена пуном скулптуром постављеном при врху угаоног ризалита, као и једним рељефом у нивоу првог спрата. Измене

⁴⁶⁵ИАБ XXII-14-1932

Сташевског задржале су основни Бабићев концепт. Оне су видљиве у затварању застакљених површина, као и мењању скулпторалног ансамбла, који је спроведен кроз вертикални низ рељефа.

Употреба линеарне орнаментације (опеком?), доведене у контраст са светлијим фасадним материјалом, манипулација формом, као и ефектима пуног и празног, а понајвише обилна употреба рељефа, постављају овај пројекат између Бабићевог пројекта зграде у Маршала Бирјузова и конкурсног рада за Дом УЈИА, (сва три из 1931. године). Сем компаративно донетог хипотетичког закључка да се може радити о делу Душана Бабића, потврде за његово ауторство још увек нема.



Сл. 823-825 1931. Аграрна банка, конкурс, локација Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11 (колекција М. Јуришић)

Пратећи претходне иностране идеје уједињавања уметника ради заштите еснафа и потенцијане сарадње и размене идеја, (помињали смо примере Беча, Минхена и Париза), у Београду се 1919. основало „Удружење инжењера и архитеката Краљевства Срба Хрвата и Словенаца, које је неколико месеци по оснивању променило име у Удружење Југословенских инжењера и архитеката.⁴⁶⁶ Удружење је више пута (1923, 1931 и 1933) расписивало конкурс за подизање своје зграде, која је коначно подигнута по првонаграђеном пројекту архитеката Мише Манојловића и Исака Азријела из 1933.⁴⁶⁷ У односу на старији Злоковићев пројекат, надахнут архитектуром и рељефима позоришта Шанзелизе, пројекат ове двоје архитеката, одабран десет година касније, означавао је продор неорнаменталне архитектуре. Оваква архитектура која је у јавности била поређена са сандуком,⁴⁶⁸ као и потреба за „спашавањем части београдских архитеката“⁴⁶⁹ указивали су на доминацију потребе за ликовно атрактивним, декорисаним, „богатим фасадама“. Овакав пример пружио је својим идејама архитекта Душан Бабић својим конкурсним радом из 1931.



Сл. 826 1931. Дом УЈИА конкурсни рад, локација Гаврила Принципа (Босанска) (преузето из З.Маневић, докторска дисертација)

⁴⁶⁶ А. Игњатовић, Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, Наслеђе VII, Београд 2006, 88.

⁴⁶⁷ Ibid, 87-118.

⁴⁶⁸ Аноним, Пролепшана фасада Дома инжењера и архитеката, Политика 24.11.1933, 6.

⁴⁶⁹ Аноним, Довршење дома Београдских инжењера и архитеката, Спасена је чест београдских архитеката, Политика 25.10.1934, 13

Форма објекта извијена је у експресивном покрету који наглашавају дуге извучене хоризонтале, и вертикални клинасти еркери прочеља. На неорнаменталну фасаду постављени су рељефи који фланкирају улаз у нивоу посматрача, артрактиван хоризонтални низ рељефа који прати хоризонталну перфорацију бочне фасаде, као и једна пуна фигура изнад овог низа.

У резиденцијалној архитектури Душан Бабић је нашао своје пуно остварење. Након вила Протић и Рајх, он у новој модернистичкој декоративној схеми пројектује кућу Јелене Пеливан у улици Османа Ђикића 9 (1933),⁴⁷⁰ постигавши комплетну композицију са неколико хоризонталних бордура. Орнамент у виду танких паралелних линија, који се јавља на Бабићевим раним објектима појављује се у наредним годинама и у вертикалном склопу, у потпуности прекривајући централни блок куће у улици др Милутина Ивковића 9, подигнутој 1936-37. године.



Сл. 827 и 828 1933. Османа Ђикића 9, вила Јелене Пеливан (сл.827: терен, сл.828: интернет)

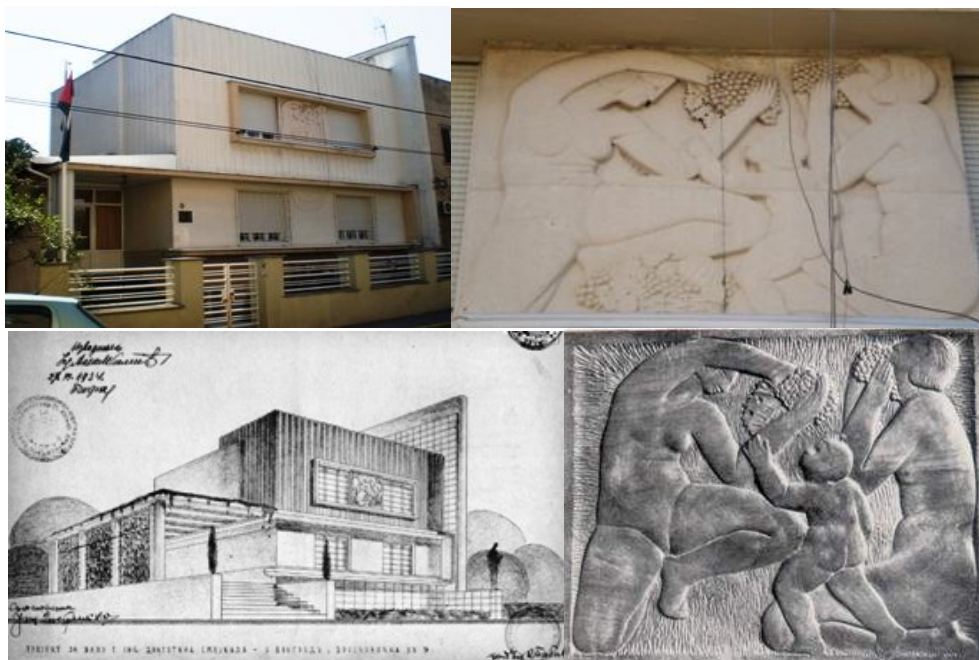


⁴⁷⁰ ИАБ 8-28-1933



Сл. 829 и 830 1936-37. др Милутина Ивковића 9, порушена, (колекција М. Јуришић)

Поменути вертикалну орнаментацију линијама реализовао је прво на архитектуру виле Драгутина Смејкала (1934) у Брегалничка 9,⁴⁷¹ на којој је пласирао и фигурални рељеф „Баханткиње“ Ристе Стијовића, чији је дрворезани модел био публикован у љубљанском часопису Архитектура 1, 1934. године.



Сл. 831-834 1934. Брегалничка 9, вила Драгутина Смејкала (сл.831 и 832:терен, сл.833: интернет, сл 834: Архитектура 1, 1934)

⁴⁷¹ ИАБ XIII-3-1934

Бабић задржава употребу рељефа и на објекту оствареном на крају међуратног периода 1940 у Скендербеговој 9⁴⁷²



Сл. 835-837: Скендербегова 9, 1940. (терен)

Снажан однос архитектонске пластике и подлоге, орнаментисане вученим профилима, налазимо на згради Завода за пастеризацију млека „Кап млека“ Ломина 17,⁴⁷³ која је подигнута 1930. године по пројекту општинског архитекте Десанке Манојловић.⁴⁷⁴ На објекту који носи различите елементе орнаменталне декорације попут хоризонталних профилисаних рељефних трака полихромно и тексуром истакнутих у односу на глатке неорнаменталне површине фасадног платна, као и модернистичке атике са копљем за заставу, биле су постављене алогоријске фигуре мушкарца и жене које су асоцирале на породицу. Сачувана женска фигура са чашом у руци и дететом, која је у историографији окарактерисана као нескладна и излишна,⁴⁷⁵ заправо појачава естетику објекта.



⁴⁷² Z. Manević, Dušan Babić, 47.

⁴⁷³ ИАБ 23-7-1930; Списак одобрених планова зидања од 12 августа до 11 септембра 1930, 1048.

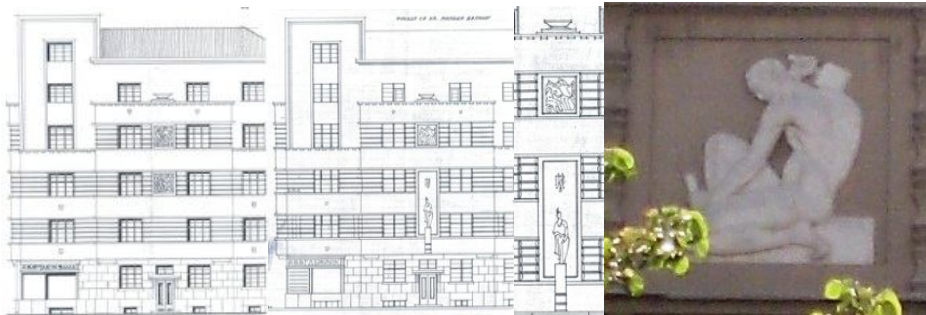
⁴⁷⁴ Ђ. Sikimić, op.cit., 94; М. Маринковић, op.cit., 156-157

⁴⁷⁵ М. Маринковић, op.cit., 157



Сл. 838-841 1930. Ломина 17, Завод за пастеризацију млека (сл.838 и 841:терен, сл.839 и 840:интернет)

Класично остварење ар деко стила извео је руски архитеката емигрант Хрисанф Виноградов⁴⁷⁶ 1932. године на четвороспратници подигнутој на углу улица Кнеза Милоша 53 и Војводе Миленка.⁴⁷⁷ Стимулативно је искористио угаону позицију објекта у једној од најелитнијих престоничких улица, како би уз бочни потисак два ризалита „избацио“ угаону вертикалу. Хоризонталност потиска нагласио је орнаментисањем ризализа густим орнаменталним браздама. За ову експресивну архитектуру, потражио је баланс у декоративној интерполацији рељефа, разрађујући свој концепт у више варијанти. Избацујући било какав додатни аксесоар, ваза и ниша, определио се за јасно излагање рељефа изведених у ар деко стилу.



⁴⁷⁶ Хрисанф (Крисанф) Виноградов дипломирао је као грађевински инжењер на Високој Николајевској војној инжењерској академији у Петрограду (Именик дипломираних инжењера и архитеката, XVIII.

⁴⁷⁷ ИАБ IV-6-1932



Сл. 842-848 1932. Кнеза Милоша 53 угао са Војводе Миленка (сл.842-844: ИАБ, сл.845-848:терен)

Развијајући свој декоративни манир у првцу у коме су то радили Ђуро Борошић 8 (на згради Хотела Праг) и Јаков Козински (на згради у Поп Лукиној улици), архитекта Дујам Гранић⁴⁷⁸ пласира рељефе и склуптуру на фасади зграде подигнуте 1930. на углу улица Војводе Миленка 9-13 и Кнеза Милоша 44.⁴⁷⁹ Визуелну снагу рељефа архитеката је истакао црвеном позадином.



Сл. 849-850 1930. Војводе Миленка 9-13 угао са Кнеза Милоша 44 (терен)

Дујам Гранић је зградом у улици Кнеза од Семберије 14,⁴⁸⁰ подигнутом 1933. године, показао истанчани осећај за меру и однос фигуралне пластике,

⁴⁷⁸ Лични подаци о архитекти Гранићу нису познати: Лексикон неимара, 85. У Београду је пројектовао већи број објеката судећи по списковима одобрених пројеката објављиваним у БОН-у, а како у Београду није дипломирао нити верификовао диплому (Именик дипломираних инжењера и архитеката) предпостављамо да је дошао из западних крајева Југословенског краљевства, из Босне или Хрватске.

⁴⁷⁹ ИАБ III-22-1930

⁴⁸⁰ ИАБ X-9-1933

орнамената и фасадног платна. Гранић је рељефе изведене у камену опточио тракама дијамант квадера, које су употребљене у истицању линија архитектонске композиције. Истовремено он 1933-34 пројектује вилу у Пушкиновој 4,⁴⁸¹ коју одликује умерена декоративност, остварена употребом кружног рељефа.



Сл. 851-854 1933. Кнеза од Семберије 14 (терен)



Сл.855 и 856 Пушкинова 4 1933-34 (терен)

⁴⁸¹ Лексикон Неимара, 85

Уметнички израђен рељеф као основни ликовни мотив композиције користио је и архитекта Милорад Милутиновић⁴⁸² на згради у улици Краља Милутина 13 (1932),⁴⁸³ као и Јордан Петровић, пројектујући зграду у Дурмиторској 27 (1933).⁴⁸⁴

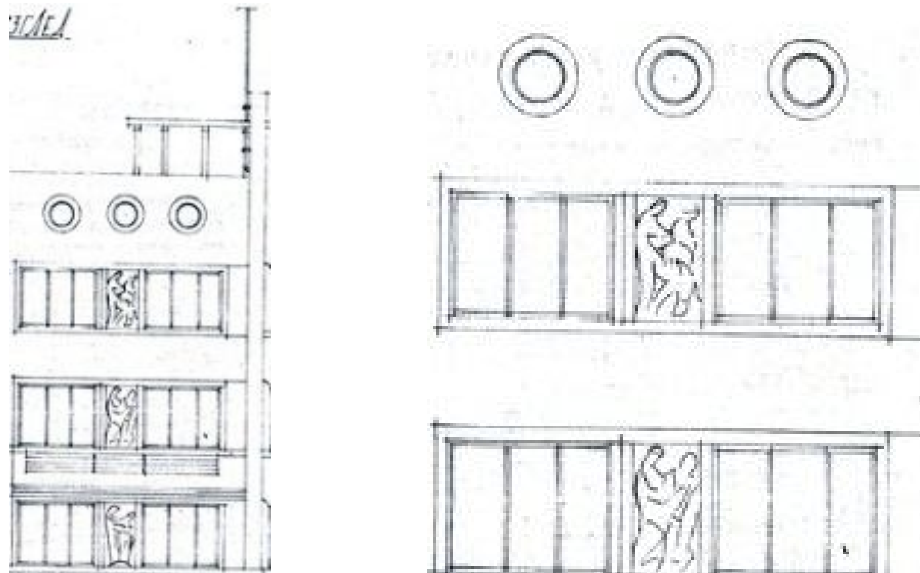


Сл. 857-859 1932. Краља Милутина 13, Милорад Милутиновић (терен)

⁴⁸² Лексикон Неимара, 279.

⁴⁸³ ИАБ V-2-1932

⁴⁸⁴ ИАБ VI-35-1933



Сл. 860-865 1933. Дурмиторска 27, Јордан Петровић (сл.860-863: терен, сл.864 и 865:ИАБ)

Значај уметнички обликованог ар деко рељефа, и потреба појединца и средине да се он види, покаже, поседује, огледа се у идеји да се за скромни приземни објекат, једноставне архитектуре и скромне материјализације, изради модеран, луксузан уникатан украсни „предмет“. Ово је случај са кућом чији је власник и пројектант био грађевински инжењер Предраг Пандуровић,⁴⁸⁵ подигнутом 1933. у улици Војводе Богдана 20 (порушена).⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Именик дипломираних инжењера и архитекта на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1938, Београд 1939. (ур. С. Марковић), 38 Предраг Ж. Пандуровић је рођен у Ћуприји 1901, дипломирао 1927. Године на Грађевинском одсеку Техничког факултета.

⁴⁸⁶ ИАБ IV-35-1933



Сл. 866 1933. Војводе Богдана 20 (порушена) (фото М.Јуришић)

У близини Бајлонијеве пијаце, на троспратној згради за ренту месара Боре Костића, подигнутој 1937. у улици Јелисавете Начић 4,⁴⁸⁷ по пројекту архитекте Валерија Сташевског, постављен је рељеф на коме чобан чува овце.



Сл. 867,868 1937. Јелисавете Начић 4, зграда Боре Костића (терен)

Прекопуга ње на троспратници са адресом Јелисавете Начић 9, (1934) обележеној модерном орнаментацијом фасаде и балкона, постављен је рељеф на коме је приказан месар са волом.⁴⁸⁸ Ово указује на ширину дисперзије ар декоа и његових

⁴⁸⁷ ИАБ 17-25-1937

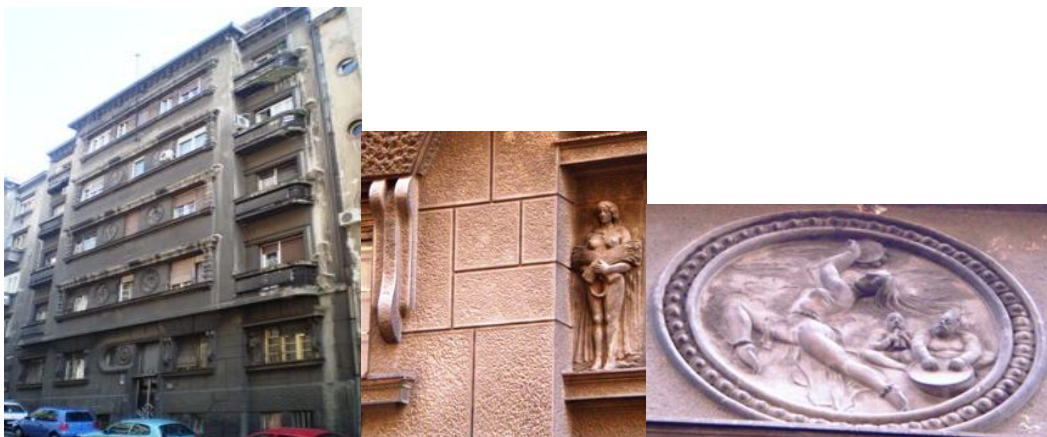
⁴⁸⁸ Ђ. Sikimić, op.cit., 127

лукузних уникатних рељефа у различитим друштвеним и финансијским слојевима.



Сл. 869-871 1934 Јелисавете Начић 9 (терен)

Архитекта и инвеститор зграде у Југбогдановој 21 (1935) користили су пластику ликоресца Аце Стојановића.⁴⁸⁹ Јефтиније продукте ликорезаца користио је и архитекта Леонид Макшејев⁴⁹⁰ 1938. године, на згради подигнутој на углу улица Мајке Јевросиме 50 и Нушићеве,⁴⁹¹ уносећи их као декоративне елементе на свој прочишћен пројекат.



Сл. 872- 874 1935. Југбогданова 21 (терен)

⁴⁸⁹ Ђ. Sikimić, op.cit., 53-54

⁴⁹⁰ Макшејев је у стилу сведеног орнаменталног ар декоа пројектовао 1931 кућу у улици Гундулићев венац 56, Мајке Јевросиме 48 (1937-38) и Баба Вишњиној 46 (1939). О Макшејеву видети: Лексикон неимара, 253.

⁴⁹¹ ИАБ 28-13-1938



Сл. 875-880 1938. Мајке Јевросиме 50, угао са Нушићевом (сл.875:интернет, сл.876-880:терен)

Ливени рељефи могли су бити рад квалитетног уметника, који је свој рад пласирао кроз серијску производњу. Овакве рељефе налазимо на згради подигнутој 1937. на углу улице Кнегиње Зорке 86А и Кичевске 4,⁴⁹² као и на згради коју је архитекта Валериј Сташевски пројектовао 1937. у Небојшиној 26.⁴⁹³



⁴⁹² Ђ. Sikimić, op.cit., 49

⁴⁹³ ИАБ III-13-1937



Сл. 881-885 1937. Кнегиње Зорке 86А угао са Кичевском 4 (терен)



Сл. 886-890 1937. Небојшина 26 (сл.886-888:ИАБ, сл.889 и 890:терен)

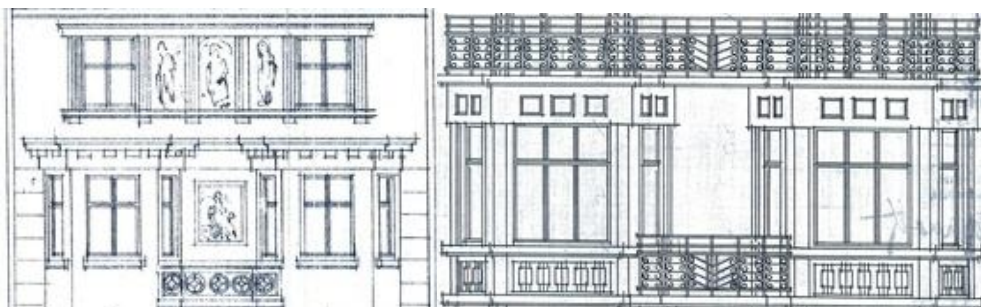
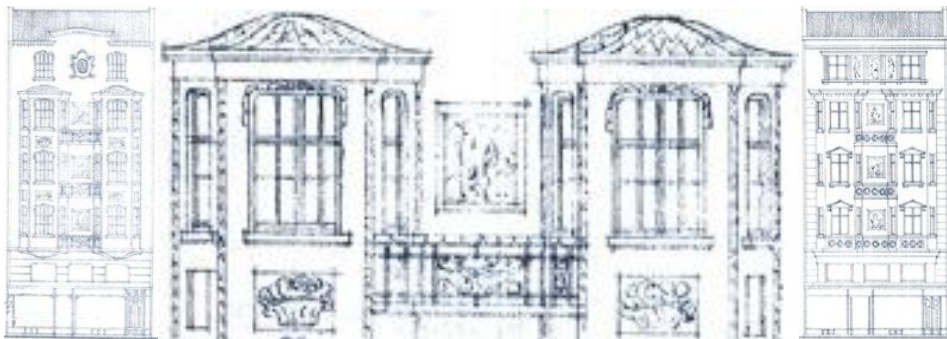
Из опуса Валерија Сташевског који је по наводима историографа најобимнији у корпусу међуратног градитељства, издвајамо неколико примера његовог орнаменталног ар декоа, који указује на високоинвентиван приступ без самокопирања. Сташевски је 1931. подигао зграду у улици Зелени венац 8, на којој снагу модерно артикулисане форме наглашава контрастима орнаменталне структуре фасаде.



Сл. 891 1931. Зелени венац 8 (терен)

За браћу Леви је Сташевски 1931. године пројектовао зграду на Студентском тргу 7 (тада Краљевом тргу),⁴⁹⁴ сачинивши три, у потпуности различита стилска предлога, за фасаду архитектонски рашчлањену са два бочна ризалита у форми екрера. Прва декоративна концепција фасаде била је у китњастом необароку! Друга је предвиђала рељефе уклопљене у класицистичку композицију са троугаоним забатима над прозорима. Последња, реализована варијанта, била је модернизована, а уместо рељефа акценат је стављен на ковано гвожђе. У чело атике стављен је троструки монограм БДЛ 1932. (Браћа Д. Леви)

⁴⁹⁴ ИАБ XIV-35-1932



Сл. 892-899 1931-32. Студентски трг 7 (сл.892-897:ИАБ, сл.898 и 899: терен)

Скоро идентичан фасадни концепт остварио је на згради у Карађорђевој 23, подигнутој такође 1932. године.⁴⁹⁵ У то време пројектује и зраду у Новопазарској 25⁴⁹⁶ коју одликују снажне вертикале удвојених стилизованих лезена и носача за заставу, делимично утишане хоризонталном профилисаном траком.

⁴⁹⁵ ИАБ 5-15-1932

⁴⁹⁶ ИАБ XXIII-21-1932



Сл. 900,901 1932. Карађорђева 23 (терен)



Сл. 902,903 1932. Новопазарска 25 (сл.902:терен, сл.903:ИАБ)

Орнамент као средство фасадне декорације кориситили су многи архитекти. Овде наводимо неке од најистакнутијих примера: Дионис Сунко, Хотел Палас у Бања Луци 1931-33, Јосип Плечник на цркви Светог Антуна у Београду 1932⁴⁹⁷, Александар Драгичевић на фасади зграде у Господар Јевремовој 40 (1932-33),⁴⁹⁸ Синиша Швабић⁴⁹⁹ у Палмотићевој 18а (1931-32).⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ П. Кречић, Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцене заштите споменика и смернице обнове, Наслеђе VI, Београд 2005, 195-210.

⁴⁹⁸ ИАБ XXIII-23-1933

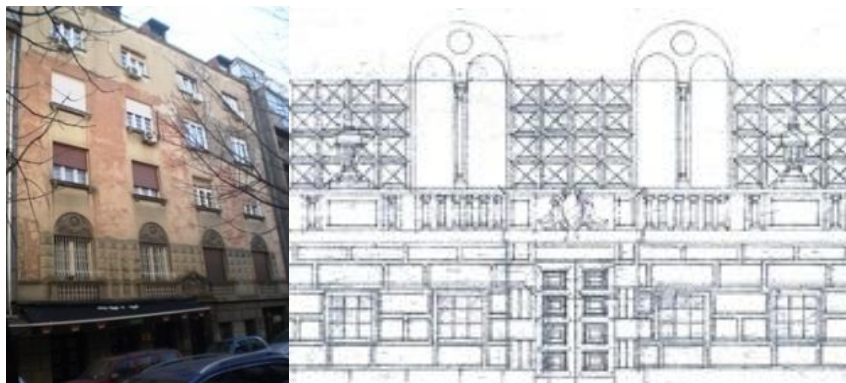
⁴⁹⁹ Синиша Швабић рођен 1893 у Крагујевцу, дипломирао је Грађевински одсек Техничког факултета у Београду 1921: Именик дипломираних инжењера и архитеката, 7.

⁵⁰⁰ ИАБ XXI-16-1931



Сл. 904-909 1932. Брегалничка 14, црква Светог Антуна Јосип Плечник (сл.904-907:терен, сл.908 и 909:интернет)





Сл. 910-912 1932-33. Господар Јевремова 40, Александар Драгичевић (сл.910 и 911: терен, сл.912:ИАБ)



Сл. 913-915 1931-32. Палмотићева 18а, Синиша Швабић (терен)

Архитекта Леон Талви⁵⁰¹ је, следећи модерне тенденције, подигао зграду у Чубриној 2 на углу са улицом Иван Беговом 1932,⁵⁰² као и зграду у улици Царице Милице16.



⁵⁰¹ О архитекти Леону Талвију нема много података који би расветлили његов живот и дело. Судећи по именуку дипломираних инжењера и архитеката Талви је дипломирао грађевински одсек на Белгијском универзитету у Лувену, и диплому верификовао у Београду 1927. Године. Именик дипломираних инжењера и архитеката, V.

⁵⁰² ИАБ IV-42-1932



Сл. 916-918 Царице Милице 16 (терен)

Посебну пажњу посветио је улазу у зграду у Чубриној 2, коју због начина оплате зидова и решења решетке од кованог гвожђа на улазним вратима, можемо довести у везу са париским узорима, слично обликованим у то време.



Сл. 919-922 1932. Чубрина 2 угао са Иван Беговом (терен)

Јосиф Албала⁵⁰³ оставио је два дела изведена по сличној дефиницији и материјализацији фасаде, у Обреновићевој 10 у Нишу (1930)⁵⁰⁴ и Господар Јовановој 16а у Београду (1932).⁵⁰⁵ Његово најзначајније учешће у рецепцији ар декоа у српској архитектури јесте удео (за сад непознатог обима) у пројектовању и реализацији Синагоге у Нишу.⁵⁰⁶



Сл. 923,924 1930. Ниш, Обреновићева 10 (терен)



Сл. 925-927 1932 Господар Јованова 16а (терен)

Иако припадници старије генерације, одрасле на академским традицијама која се снажно одражавала у њиховом раду, архитекте Димитрије М. Леко и Милутин Борисављевић, су остварили значајан и продуктиван опус, уклапајући се кроз

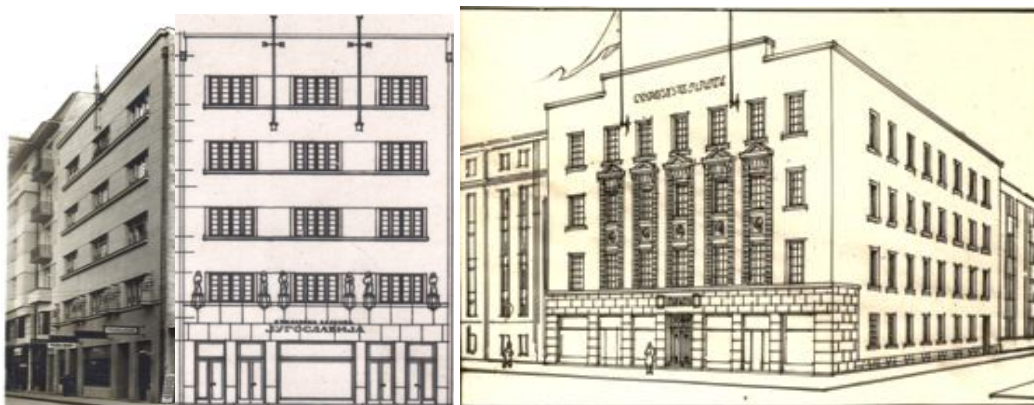
⁵⁰³ Јосиф Албала родио се у Београду 1902 године, где је дипломирао архитектонски одсек 1933 (Именик дипломираних инжењера и архитеката, 84).

⁵⁰⁴ А.Кековић, З.Чемеркић, Модерна Ниша, 163

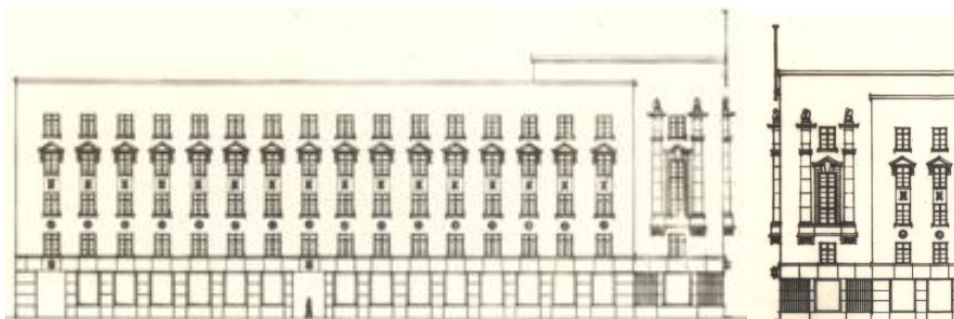
⁵⁰⁵ ИАБ 18-28-1932

⁵⁰⁶ О синагоги у Нишу видети део овог рада који се односи на рецепцију ар декоа у Нишу.

рецепцију ар деко стила у модерне градитељске тенденције. Димитрије М. Леко⁵⁰⁷ је пројектом за зграду Марка Лека у улици Чика Љубиној 10 1931,⁵⁰⁸ потпуно очистио фасаду, прихвативши до краја модерни дискурс који је „обојио“ француским духом који препознајемо у малим фигуринама дечака, рађеним по узору на модел „Равнотежа“ са фонтане пред павиљоном „Дом једног колекционара“ на изложби 1925. у Паризу. На згради Сарајевске градске штедионице, равно сечено неорнаментално платно објекта украсио је истакнутим прозорским вертикалама, надвишеним тимпаноном. Сличан ефекат он остварује и пројектом за конкурсни рад Занатског Дома, 1931.



Сл. 928-930 1931. Чика Љубина 10, 1931 Сарајево, скица за зграду градске штедионице (заоставштина Димитрија М. Лека)

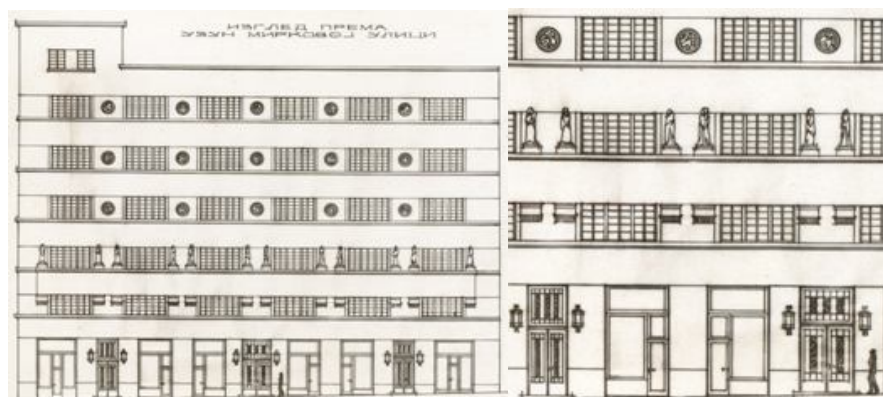


⁵⁰⁷ О архитекти Димитрију М. Леку видети: О. Минић, In memoriam, Арх. Димитрије Леко, Архитектура Урбанизам 29, Београд 1964, 49-50; Z. Manević, Dimitrije M. Leko, Naši neimari 1, Izgradnja 5, Београд 1980, 34; L. Merenik, Dimitrije M. Leko, Момент 14, Београд 1989, 94; Љ. Милетић Абрамовић, Живот и дело архитектке Димитрија М. Лека, рукопис магистарског рада одбрањеног на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1999; S. G. Bogunović, Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka, Београд 2005, 904-908.

⁵⁰⁸ ИАБ 9-7-1931

Сл. 931,932 1931. Хиландарска 2 угао са Светогорском, конкурсе за Занатски Дом (заоставштина Димитрија М. Лека)

Пројектом Аеро клуба 1932, Леко уводи рељефе у кружном раму на потпуно прочишћена фасадна платна, допуњујући на свом конкурсном раду декор постављањем фигура уз прозоре првог спрата. Слично понавља и на пројекту зграде Крсмановића у Васиној улици.⁵⁰⁹



Сл. 933-936 1932. Узун Миркова 4 угао са Краља Петра 36, Аеро Клуб пројекат (заоставштина Димитрија М. Лека)

Леково најзначајније остварење ар деко стила у овом периоду представља Дом ратних инвалида, подигнут на Савском тргу 9 угао са Немањиним и Балканском. Зграда је настала као резултат конкурса расписаног 1933.⁵¹⁰ Подељена је на два

⁵⁰⁹ Пројекат је сачуван у заоставштини архитекте Димитрија М. Лека, која је на чувању код архитекте Александра Лека.

⁵¹⁰ Anonim, Utakmica za izradu skica za novu zgradu Doma Invalida kralja Aleksandra I u Beogradu, rok 1.8.1933, Tehnički list 1933.

дела: главно крило које обухвата фронт ка Савском тргу и Немањиној улици, и мањи, ужи део који је изведен излазом на Балканску улицу.⁵¹¹ Обрада фасаде изведена је у комбинацији природног и вештачког камена, са постигнутом полихромијом, коју Леко користи како би „извукао“ прозорске вертикале, и дао подлогу рељефима које је извео Владимир Загородњук и скулптурама дечака и девојчица радом Живојина Лукића.⁵¹²



Сл. 937-939 1934. Савски трг угао са Немањином, Дом Ратних Инвалида (сл.937:заоставштина Димитрија М. Лека, сл.938 и 939:терен)

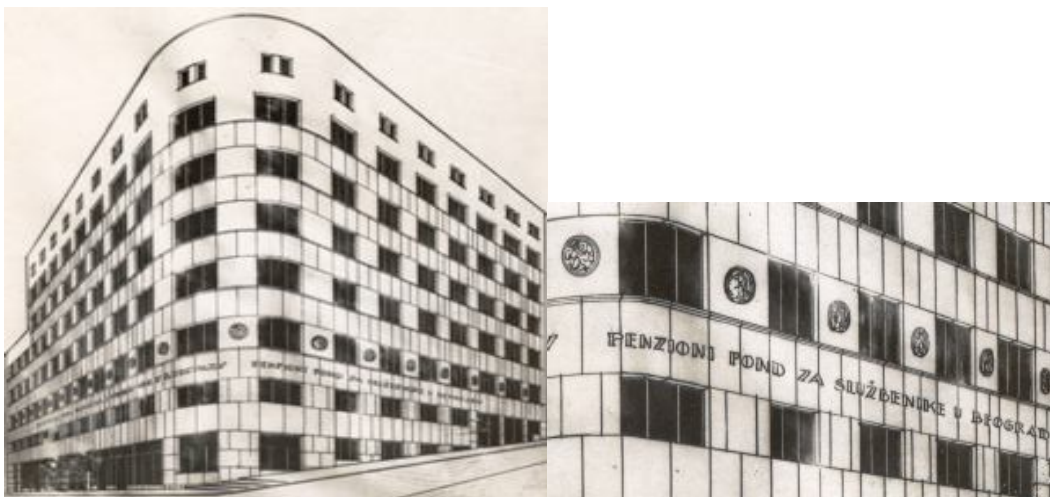
⁵¹¹ ИАБ II-14-1934; D.Maslač, Dve zgrade arhitekta Dimitrija Leka, Tehnički list 1936, 185-195; Z. Manević, Dimitrije M. Leko, Naši Neimari 1, Izgradnja 5, Beograd 1980, 36; L. Merinik, Dimitrije M. Leko, Moment 14, Beograd 1989, 95; Ј. Милетић-Абрамовић, Живот и дело архитекте Димитрија М. Лека, магистарски рад одбрањен на Одељењу за Историју уметности Филозофског факултета у Београду 1998, 61-63.

⁵¹² Ђ. Sikimić, op.cit., 159-160; М. Маринковић, op.cit., 232-233.



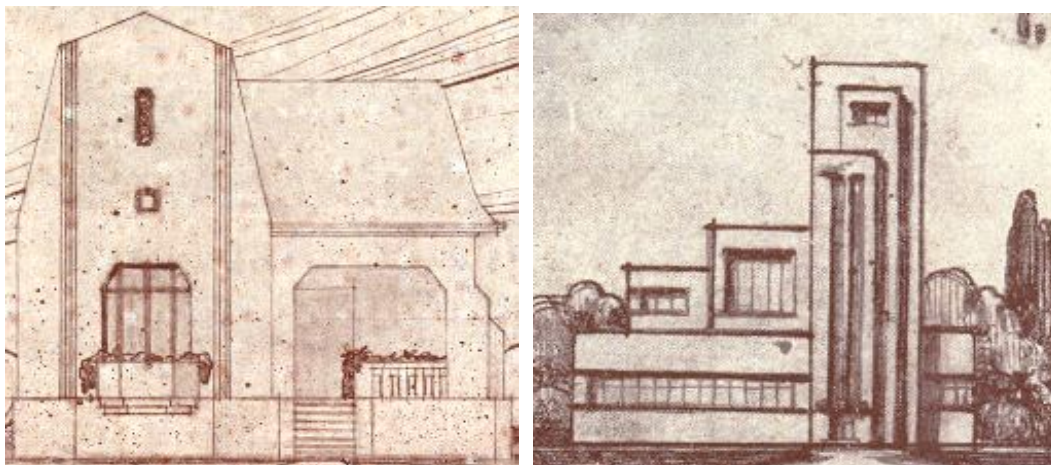
Сл. 940-943 1933-34. Балканска 44, Дом Ратних Инвалида (сл.а:заоставштина Димитрија М. Лека, сл.б-г:терен)

Године 1937. настаје Леков пројекат за зграду Осигуравајућег друштва „Србија“ на углу Кнез Михаилове и Сремске и скица за нову палату Управе државних монопола, 1938. Скица за нову зграду Министарства грађевина у Немањиној, а 1939. Леко на конкурс пројектује Дом пензионог фонда на углу Кнеза Милоша и Краљице Наталије. Све више прочишћавајући форму, он уклања било какав орнаментални наговештај, како би направио што јачи акценат непрекинуте „ниске“ од скоро двадесет кружних рељефа постављених међу прозорима мезанина.



Сл. 944,945 1939. Кнеза Милоша угао са Краљице Наталије, Дом пензионог фонда (заоставштина Димитрија М. Лека)

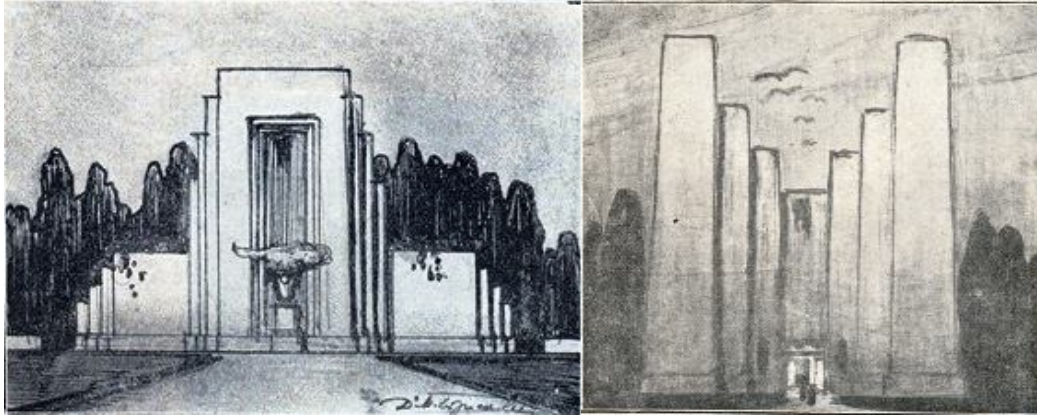
Милутин Борисављевић⁵¹³ се рано угледао на иностране узоре у тежњи да овлада „модерним“ стилем, чије је присуство свакако осећао током свог боравка у Паризу. У периоду пре 1931. године настали су пројекти за виле, меморијале, стамбене и јавне зграде које је он публиковао у својој књизи *Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре*. (1931).⁵¹⁴ Међу раним пројектима на којима се може читати утицај Бечких радионица, налази се нацрт за вилу у модерном стилу. Вероватно пола деценије касније (пројекат није датиран) рађа се идеја виле у стилу Mallet Stevencovog угледања на Баухаус и Де Стил *Вила за једног сликара*, која је достојна компарације са модерним формализмом Државне штампарије Драгише Брашована. Борисављевић примењује сличан метод монументално-декоративног разламања планова и форми на две скице за меморијал, исказујући ерудицију и обавештеност о актуелним збивањима у архитектури свог доба.



Сл. 946: Вила у модерном стилу / сл. 947: Вила за једног сликара пројекти – пре 1932. (М. Борисављевић *Архитектонски проблеми*)

⁵¹³ О Милутину Борисављевићу видети: Z. Manević, Milutin Borisavljević, Naši neimari, Izgradnja 12, Beograd 1980, 47-48; Љ. Милетић Абрамовић, Милутин Борисављевић, ГГБ XXXIII, Београд 1986, 63-85; И. Ковачић, Прилог познавању архитектонског опуса М. Борисављевића – породична кућа и вила, Наслеђе IV, Београд 2002, 89-111.

⁵¹⁴ М. Борисављевић, Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре, Београд 1931.



Сл. 948,949 Меморијал пројекат – пре 1932. (М. Борисављевић *Архитектонски проблеми*)

Разуман став према односу инвеститора и пројектанта утицао је на др Милутина Борисављевића да пронађе начин, да кроз имплементацију декоративних елемената, рељефа, кованог гвожђа и фасадне орнаментике, оствари свој афинитет за модерно, кроз стил прилагођен клијенту. Др Милутин Борисављевић пројектовао је 1931. зграду Миленка Сладековића у Бранковој улици 16,⁵¹⁵ као и зграду Пере Бекића у Мајке Јевросиме 20,⁵¹⁶ 1934. зграду у Новопазарској 33,⁵¹⁷ а кратко пре ње вероватно и зграду у Француској 35.⁵¹⁸



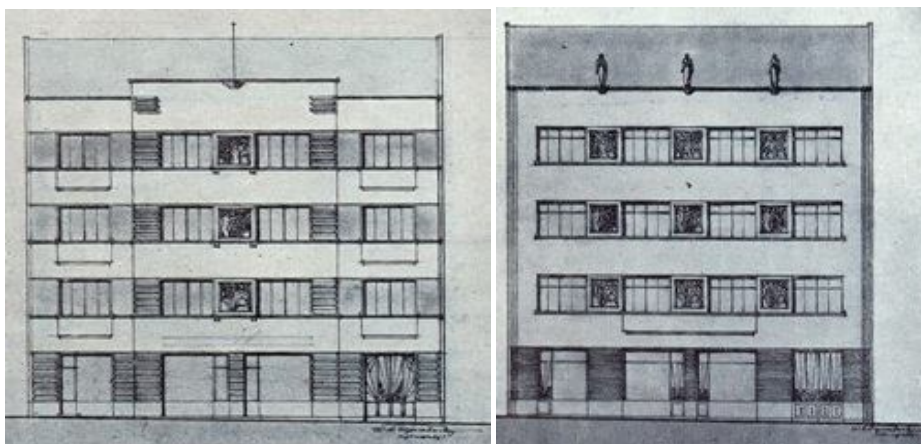
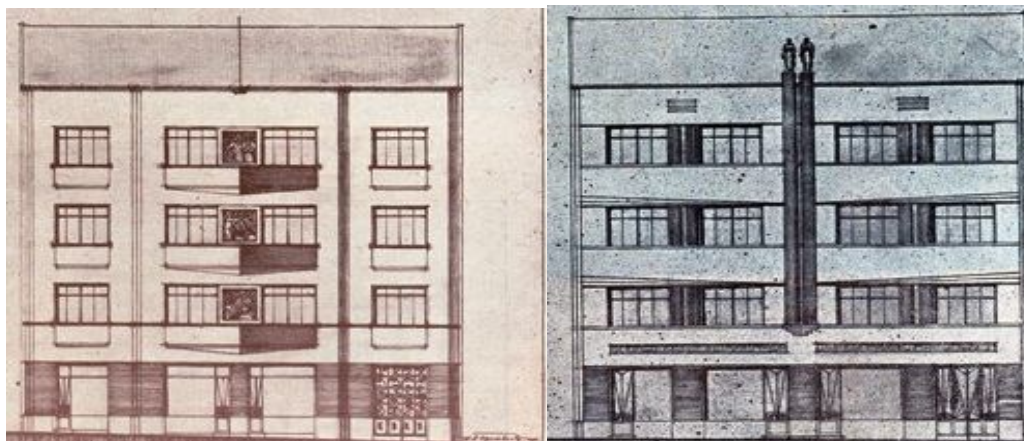
⁵¹⁵ VII-21-1931

⁵¹⁶ ИАБ 5-31-1932

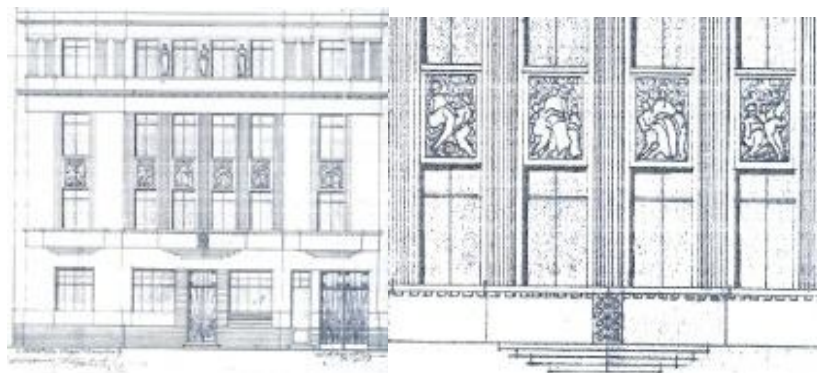
⁵¹⁷ ИАБ XV-1-1934 В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, Наслеђе XIII, Београд 2012, 154

⁵¹⁸ Будући да не постоје извори који би потврдили ауторство зграде у Француској 35, на основу њених стилских карактеристика и детаља, она би се условно могла приписати Др Милутину Борисављевићу, и временски сврстати у период 1930-34 када настају његови пројекти за зграде у Мајке Јевросиме 20, у Бранковој 16, и Новопазарској 33.

Већ је на варијантама пројекта за зграду у Бранковој развио различите декоративне концепте. Овим варијацијама показао је такође, за београдске градитеље, стечен флексибилан став у погледу одабира репертоара декоративног мотива. Власник је добио четири нацрта и одабрао један који је био изведен.



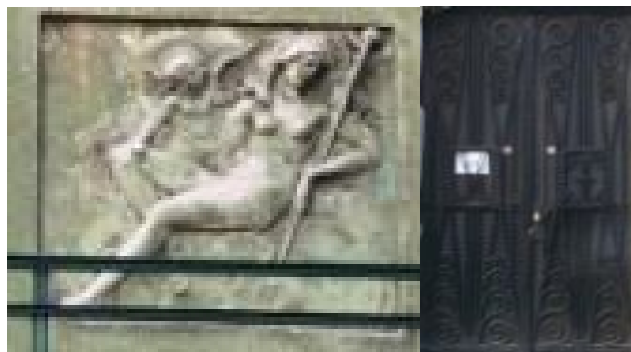
Сл. 950-956 1931. Бранкова 16, (сл.950-952: терен, сл.953-956: М. Борисављевић Архитектонски проблеми)



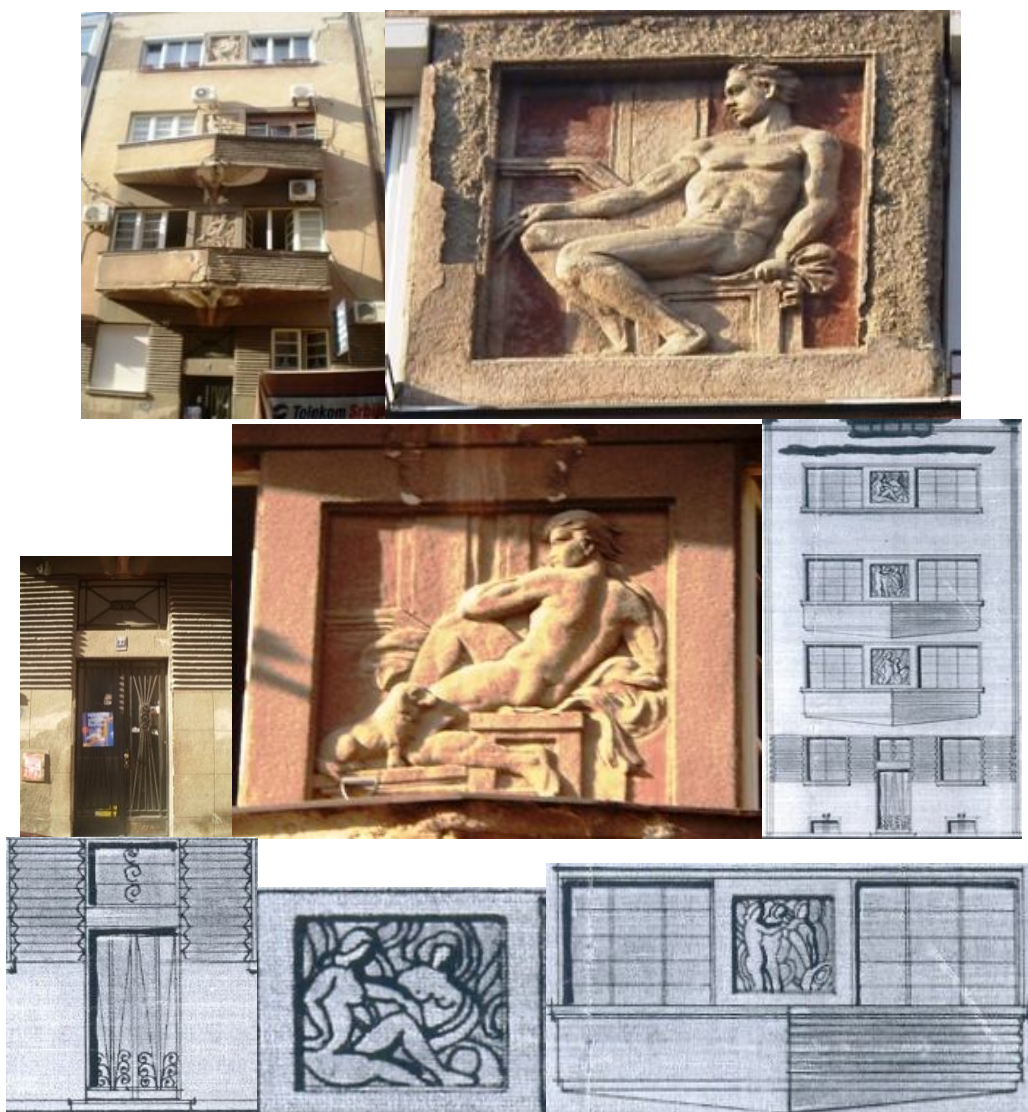


Сл. 957-962 1931. Мајке Јевросиме 20 (сл.957 и 958: ИАБ, сл.959: заоставштина Милана Секулића, сл:960-962:терен)





Сл. 963-967 Француска 35 (сл.963 и 964:интернет, сл.965-967:терен)



Сл. 968-975 1934. Новопазарска 33 ИАБ XV-1-1934 (сл.968-969:терен, сл.970-975:ИАБ)

Да овај пример фасадизма у српској архитектури међуратног периода није усамљен, говоре идејне варијанте за зграду Богољуба и Босиљке Стојшић подигнуте 1935. у улици Кнегиње Љубице 7,⁵¹⁹ по пројекту архитектке Миладина Прљевића.⁵²⁰ Овај архитекта рођен у Ужицу, дипломирао је на архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду 1925, након чега је био запослен у Министарству грађевина (1925-27) и као предавач у Средњој техничкој школи (1927-46). Упоредо са наставничким позивом остварио је изузетно обимну градитељску активност са око сто педесет пројектованих и изведених објеката и конкурсних радова.⁵²¹ У Прљевићевој рецепцији ар деко стила могу се приметити различити облици његове појавности у контексту модерног градитељског дискурса: дела чистог орнаменталног стила, интерполација рељефа и скулптуре, употреба полихромије, асоцијативне и монументализоване форме.

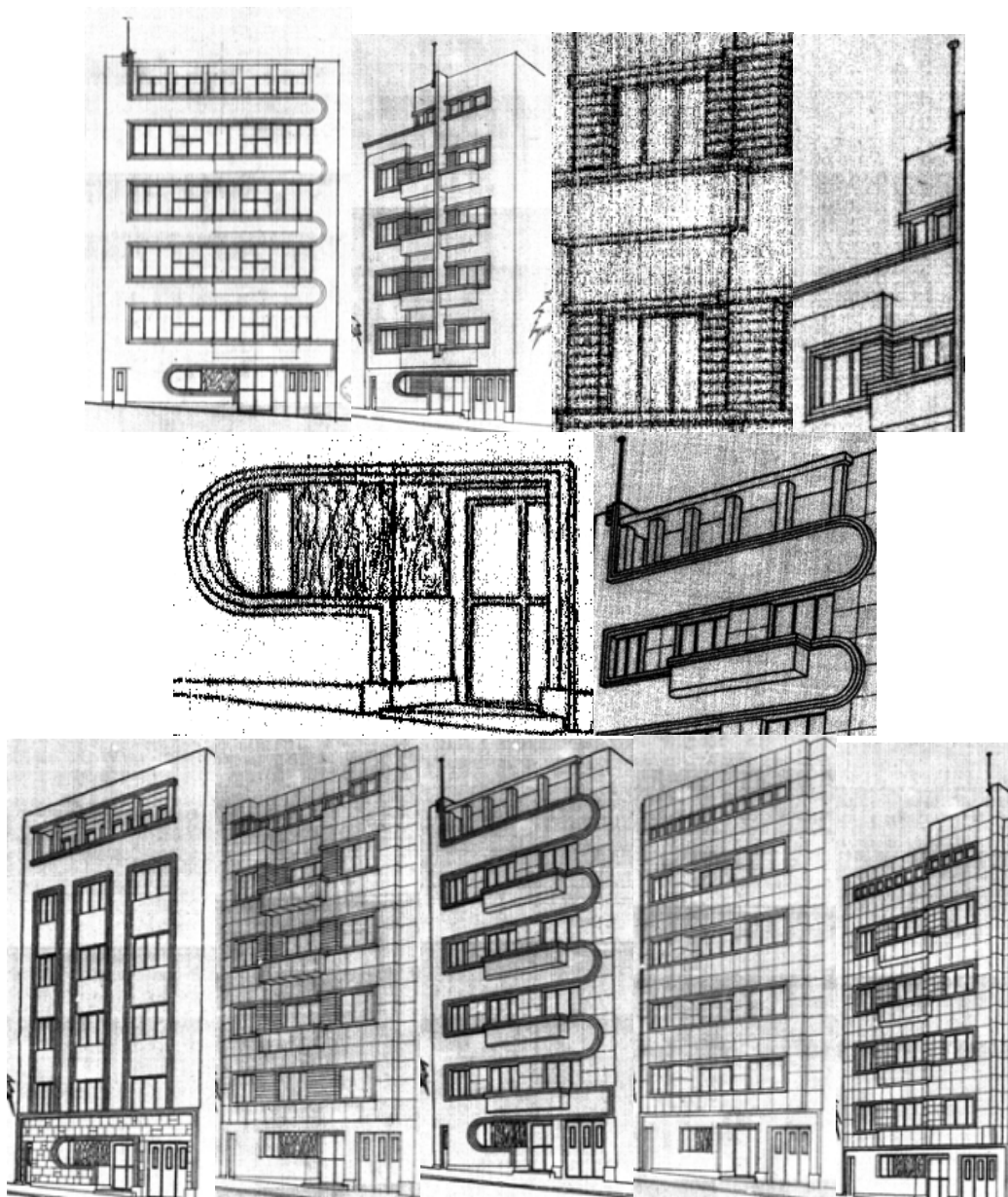


⁵¹⁹ ИАБ П-8-1935

⁵²⁰ О личности и делу арх. М. Прљевића в.: Д. М. Поповић, Данашња београдска архитектура, у: Уметнички преглед 9, Београд 1940, 279, 281; У. Маргиновић, Модерна Београда, Београд 1972, 25, 57, 72, 75, 76; М. Mitrović, Modern Belgrade Architecture, Beograd 1975, 7; З. Маневић, Наши неимари, Миладин Прљевић, Изградња 7, Београд 1981, 39-44; Г. М., Дом београдских друштава, 15. Салон архитектуре МПУ, Београд 1989, 43; Г. Лазић, Историја и архитектура објеката на тргу Св. Ђорђа у Ужицу, Ужички зборник 24, Београд 1995, 172, 174-175; М. Миловановић, Неимари Врачара - Миладин Прљевић, Врачарски гласник 11, Београд 1995, 23-24; А. Кадијевић, Један век тражења..., 135, 137, 213; М. Церанић, Архитектонски допринос Миладина Прљевића српској модерни, Ужички зборник 29, Ужице 2005, 225-240; И.Р.Марковић *Архитекта Миладин Прљевић*, каталог изложбе, Ужице октобар 2013.

⁵²¹ Прљевић Миладин у: Лексикон Неимара (ур. З. Маневић), Београд 2008, 331.

Међу десетак припремљених пројеката за зграду породице Стојшић, запажамо варирање декоративних мотива и елемената, преломљене и равне фасадне плоче, са вертикалним или хоризонталним линеарним или орнаменталним акцентима, допуњени рељефом у проширеном, залученом или правоуганом раму портала усеченог улаза. За разлику од Борисављевића, који не избегава стварање препознатљивог манира, Прљевић тежи непонављању.



Сл. 976-988 1935. Кнегиње Љубице 7 (сл.976:терен, сл.977-988: (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Да Борисављевић није губио инвентивност сведоче различити приступи модерном декоративном стилу које је остварио у периоду 1934-35: вила у улици Корнелија Станковића 12 (1934)⁵²² на којој аплицира рељефе и орнаменталну траку, стамбена зграда у улици Цара Уроша 42,⁵²³ на којој се изразио прочишћеним елементима формалног модернизма. Истовремено он употребљава лирско - декоративни спирални мотив за инвентивну ар деко ковину на вратима строго модерне фасаде зграде на углу Господар Јевремове 46а и Добрачине улице (1934).⁵²⁴



Сл. 989-993 1934. Корнелија Станковића 12 (сл.989 и 990:ИАБ, сл.991-993:терен)

⁵²² ИАБ XX-9-1933

⁵²³ ИАБ V-18-1935

⁵²⁴ ИАБ XXXV-15-1932



Сл. 994-996 1935. Цара Уроша 42 (терен)



Сл. 997,998 1934. Господар Јевремова 46а угао са Добрачином (терен)

Потреба за непонављањем и инвентивношћу посебно се очитује на Прљевићевом пројекту зграде Ћировића, подигнуте 1932. на углу улице Кнеза Милоша 78 и Вишеградске.⁵²⁵ Архитектура је на овом објекту добила улогу подлоге за врхунска остварења примењене пластике: скулптуру жене коју је радио Ристо Стијовић, и метални рељеф на стакленом медаљону над улазом који је у форми акта извео вајар Илија Коларевић.⁵²⁶

⁵²⁵ ИАБ П-11-1932

⁵²⁶ Ђ. Sikimić, op.cit., 77, 3. Маневић, докторска дисертација, 204.



Сл. 999-1006 1932. Кнеза Милоша 78 угао са Вишеградском (сл.999:Лексикон Неимара, сл.1000-1004:терен, сл.1005 и 1006: (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Прљевић, који је оставио значајан архитектонски опус у родном Ужицу, осведочио је своје декоративне наклоности зградом Богослава Богића подигутом

1932. на углу Обилићеве и Трга светог Саве,⁵²⁷ примењујући рељеф и фасадну полихромију, сачинивши шах поља бојом природног камена, на сличан начин као што је то остварио на фасади у престоничкој улици Кнегиње Љубице.



Сл. 1007-1012 1932. Ужице, Обилићева угао са Тргом светог Саве (сл.1007-1009:Заоставштина М. Прљевића МНТ, сл.1011 и 1012:интернет)

⁵²⁷ И.Р.Марковић *Архитекта Миладин Прљевић*, каталог изложбе, Ужице октобар 2013, 22

Ђуро Борошић, чији је пројекат хотела Праг са изложбе у Прагу 1930. Ђурђе Бошковић сматрао небитним,⁵²⁸ остварио је неочекивано снажан утицај на развој једне струје орнаменталног ар декоа. Ђуро Борошић је, као и сарадници његовог атељеа Момчило Белобрк⁵²⁹ и Јован Бјеловић,⁵³⁰ утицао на формирање концепта декоративног орнаменталног модернизма, који ће прихватити велики број српских архитеката, као лако доступно средство стварања фасадног ефекта, који су тражили инвеститори.⁵³¹ Ђуро Борошић је био члан групе архитеката модерног правца ГАМП, која се залагала за увођење модерних схватања у пројектантски рад, и као већина чланова је одступао од чистог функционалистичког модернизма. Српски „модернисти“ прихватају ар деко обогађујући градитељске форме декоративним елементима попут рељефа. Током тридесетих све више уносе орнаменте и полихромију и изналазе различите начине да, оживљавањем фасадних омотача, своју архитектуру учине прилежнијом и пожељнијом. Борошић и његова два млађа сарадника Белобрк и Бјеловић, створили су препознатљив декоративни манир, „дела препуна филигрански обрађених детаља“,⁵³² који је кроз њихове обимне градитељске опусе обележио укус средине, са захтевима „... на која су београдски неимари тридесетих супериорно одговарали језиком свог времена, творећи структуре ослобођене наслеђа прошлости, ипак оплемењене знаковитим сећањима на историју и стил“.⁵³³ „Полазна основа декоративистичког модернизма била је истоветна са паралелним догађањима на архитектонским сценама локалних средњеевропских средина. По првобитној фасцинацији чистотама форме и пуризмом ослобођених зидних платана, архитекте су покушавале да умекшају строгост бескомпромисних геометризваних цртежа. На тим идејним основама настао је и београдски декоративни модернизам.“⁵³⁴ Градитељи су покушавали да „једноставност и неупадљивост оплемене придодајући рационалистичким схемама елементе попут

⁵²⁸ Lj. Vladojević, *Modernism in Serbia*, 63

⁵²⁹ М. Вукотић, Момчило Белобрк, Београд 1996.

⁵³⁰ М. Просен, Дело архитекте Јована Бјеловића у Београду, Ужички Зборник 29, Ужице 2005, 241-282; М. Просен, О раду београдског архитекте Јована Бјеловића, Наслеђе VI, Београд 2005, 133-145.

⁵³¹ М. Миловановић, Јован Бјеловић - Невидљива магична нит, Неимари Врачара, Врачарски гласник, април 2004, 13.

⁵³² Ibidem.

⁵³³ Ibidem

⁵³⁴ Ibidem

завршних венаца са конзолицама, балкона у кованом гвожђу, класицистичких шембрана, геометризованих растера и полихромије“.⁵³⁵

У Борошићевом опусу овај вид орнаменталног ар декоа уочавамо већ на згради Хотела Праг (1929), потом 1930. на згради Банке Златибор, подигнутој на углу Чика Љубине 15 са Змај Јовином,⁵³⁶ и згради у Хиландарској 30 из исте године.⁵³⁷



Сл. 1013,1014 1930. Чика Љубина 15 угао са Змај Јовином, банка Златибор (сл.1013 З.Маневић докторска дисертација, сл.1014:терен)



Сл. 1015-1017 1930. Хиландарска 30 (сл.1015:терен, сл.1016 и 1017: колекција М. Јуришић)

Учитељски дом у Катићевој 1, подигнут 1930-31. (страдао у немачком бомбардовању 6. априла 1941) пример је Борошићевог приступа ар декоу у

⁵³⁵ Ibidem

⁵³⁶ ИАБ 19-7-1930

⁵³⁷ ИАБ 5-21-1930

комбиновању рељефа и модернистички обрађене декоративно орнаментисане фасаде,⁵³⁸ који налазимо још и на згради подигнутој 1931-32. године на углу Његошеве 82 и Мутапове 67.⁵³⁹



Сл. 1018,1019 1930-31. Катићева 1 (интернет)



Сл. 1020-1023 1931-32. Његошева 82 угао са Мутаповом 67 (терен)

⁵³⁸ М. Миловановић, Ђура Борошић, Неимари Врачара, Врачарски гласник, јануар 2005; М. Маринковић, *op.cit.*, 246.

⁵³⁹ ИАБ XXI-21-1931

Да су се градитељи ослањали на ефекте полихромије стварајући контрасте различитих материјала фасадне облоге, којима су појачавали снагу пласираног орнамента, сведоче следећа Борошићева остварења у београдским улицама: Страхињића Бана 43а угао са Капетан Мишином (1931),⁵⁴⁰ Београдској 8 (1932),⁵⁴¹ Палмотићевој 20 (1932),⁵⁴² Браће Југовића 2 (1933)⁵⁴³ и у Булевару Деспота Стефана 4 (1935).⁵⁴⁴ За многе објекте који су били подвргнути накнадним реновирањима фасада, тешко је, или немогуће утврдити оригинално присуство полихромије.



⁵⁴⁰ ИАБ 8-24-1931 по породичном предању фасаду је радио Григорије Самојлов мада за то нема других доказа

⁵⁴¹ ИАБ 26-5-1932

⁵⁴² ИАБ VI-7-1932

⁵⁴³ ИАБ II-37-1933

⁵⁴⁴ ИАБ 6-18-1935

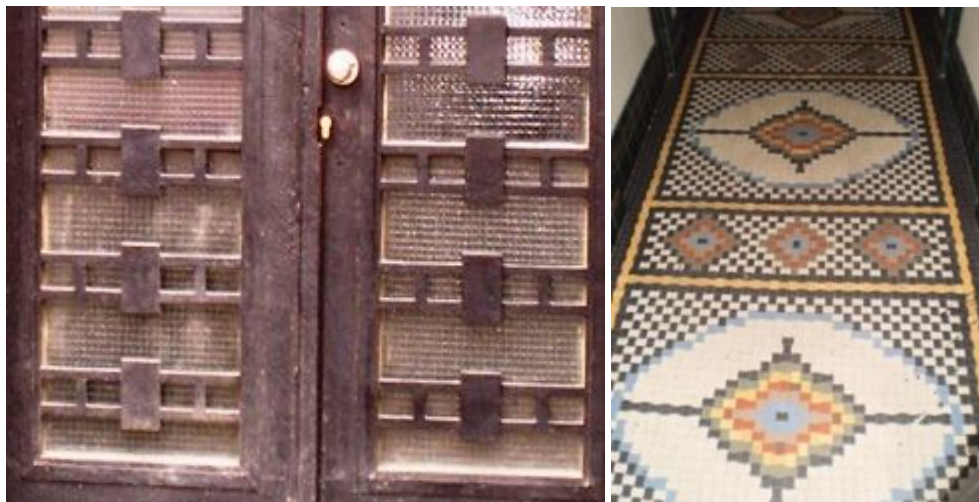


Сл. 1024-1029 1931. Страхињића Бана 43а угао са Капетан Мишином (сл.1024-1028 приватно власништво, сл.1029:терен)

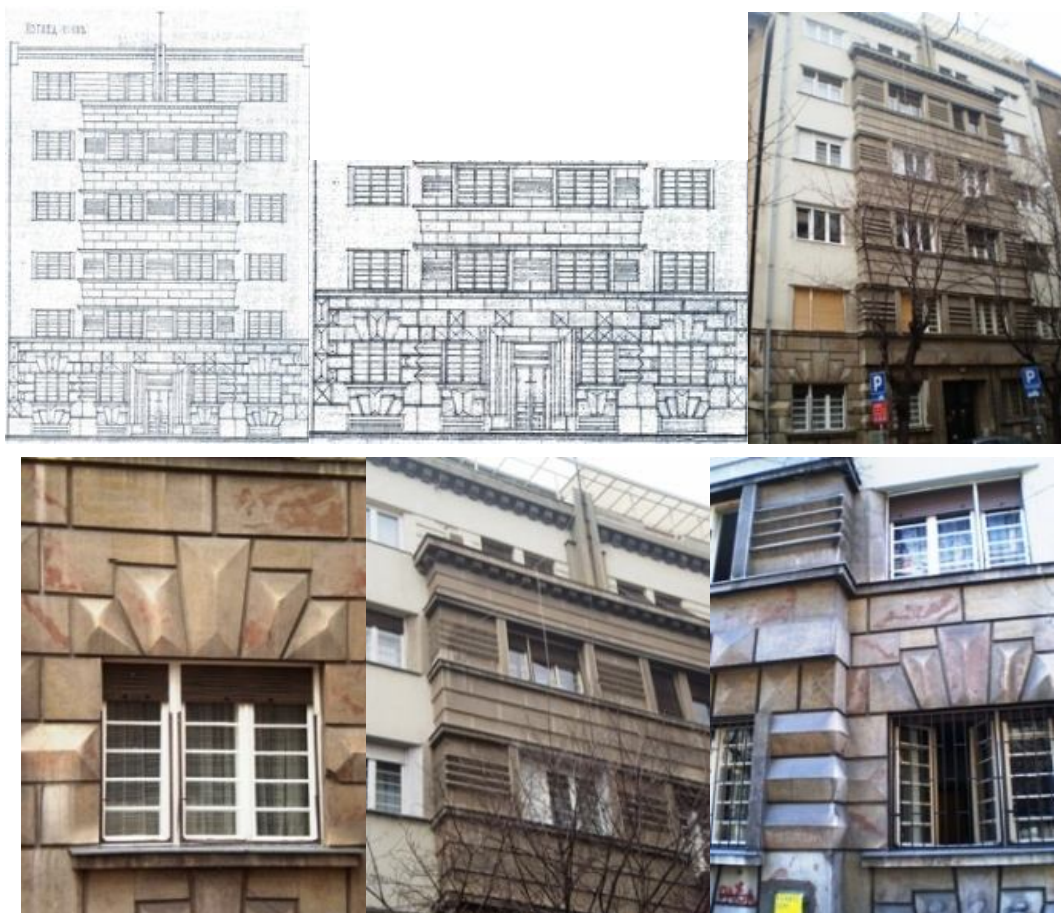


Сл. 1030-1033 1932. Београдска 8 (сл.1030 и 1031: колекција М. Јуришића, сл.1032 и 1033: терен)





Сл. 1034-1037 1932. Палмогићева 20 (терен)





Сл. 1038-1045 1933. Браће Југовића 2 (сл.1038 и 1039:ИАБ, сл.1040-1045:терен)



Сл. 1046 1935. Булевар деспота Стефана 4 (терен)

Свој декоративни модерни вокабулар Борошић је применио на згради погиднутој 1931. на углу Палмотићеве 25а и улице Милутина Бојића,⁵⁴⁵ на објектима у Булевару краља Александра 123 (1931-32)⁵⁴⁶ и 125 (око 1930), у улици Маршала Бирјузова 16 (1932),⁵⁴⁷ Доситејевој 33 (1932)⁵⁴⁸ и Палмотићевој 8 (1936).⁵⁴⁹

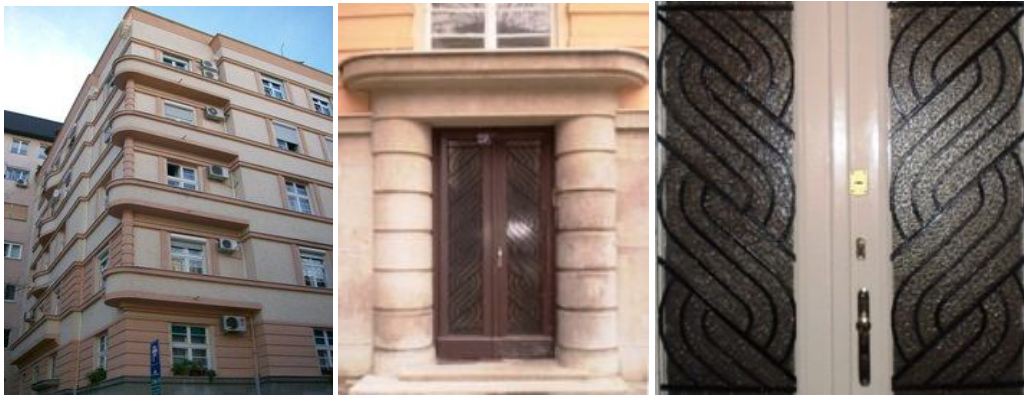
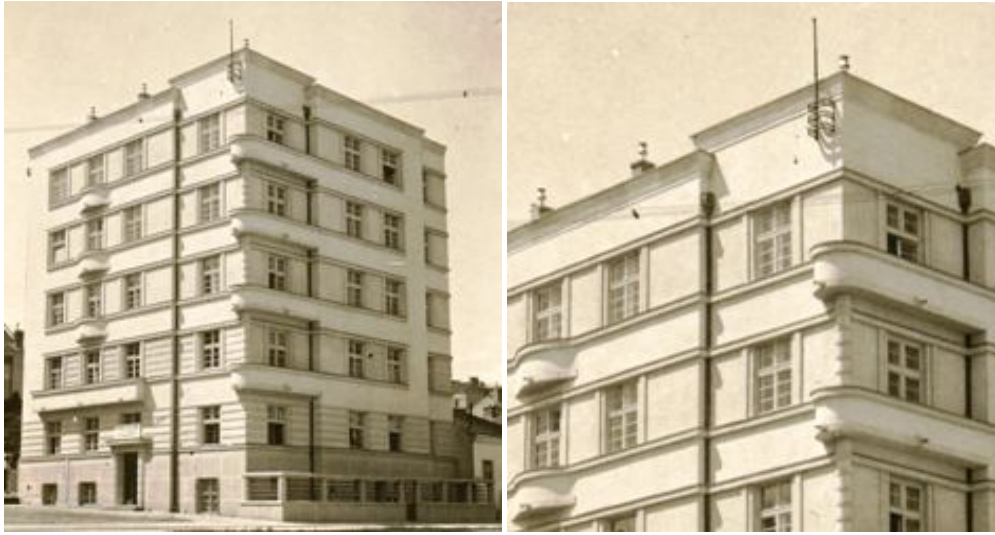
⁵⁴⁵ ИАБ 41-300-1931

⁵⁴⁶ ИАБ 29-48-1931

⁵⁴⁷ ИАБ 3-33-1932

⁵⁴⁸ ИАБ 34-47-1932

⁵⁴⁹ ИАБ 1-17-1936



Сл. 1047-1051 1931к Палмотићева 25а угао са Милутина Бојића (сл.1047 и 1048: колекција М.Јуришић, сл.1049-1051:терен)



Сл. 1052-1053 сл.1052:1931-32. Булевар краља Александра 123 (терен) / сл.1053:Булевар краља Александра 125 угао са Пећком око 1930. (снимак М. Јуришић)



Сл. 1054-1056 1932. Маршала Бирјузова 16 (терен)



Сл. 1057 1932. Доситејева 33 (терен)



Сл. 1058-1060 1936. Палмотијева 8 (терен)

Као и његови следбеници касније, Борошић поставља модерне орнаменте у улаз, што показују зграде у Охридској 15 (1933),⁵⁵⁰ Влајковићевој 9 (1934)⁵⁵¹ и Кнегиње Зорке 23 (1935).⁵⁵²



Сл. 1061,1062 1933. Охридска 15 (терен)



Сл. 1063-1065 1934. Влајковићева 9 (терен)



⁵⁵⁰ ИАБ XXV-31-1930

⁵⁵¹ ИАБ III-39-1934

⁵⁵² ИАБ 2-27-1935



Сл. 1066-1071 1935. Кнегиње Зорке 23 (терен)

Јован Бјеловић је дипломирао 1929, и потом се 1932. запослио у Борошићевом бироу.⁵⁵³ За собом је оставио импресиван број објеката подигнут у Београду, као сведочанство остварења могућег манира у рецепцији ар декоа. Као самостални пројектант извео је 1934. зграде у Доситејевој 49а,⁵⁵⁴ Господар Јевремовој 32а - угао са Капетан Мишином 6,⁵⁵⁵ 1935. зграду на углу Краља Милутина 36 и Немањине,⁵⁵⁶ у Влајковићевој 6⁵⁵⁷ и улици Кнегиње Зорке 18.⁵⁵⁸



Сл. 1072-1074 Сл.1072: 1934. Доситејева 49а (сл.1072:заоставштина Јована Бјеловића, сл.1073 и 1074:терен)

⁵⁵³ М. Миловановић, Јован Бјеловић - Невидљива магична нит, Неимари Врачара, Врачарски гласник, април 2004, 13.

⁵⁵⁴ ИАБ 14-25-1934

⁵⁵⁵ ИАБ 12-19-1934

⁵⁵⁶ ИАБ 2-15-1934

⁵⁵⁷ ИАБ 11-30-1935

⁵⁵⁸ ИАБ 17-6-1935

На згради Ђуре Петровића коју је Бјеловић пројектовао 1935. године на углу Господар Јевремове 41 и Кнегиње Љубице,⁵⁵⁹ примећујемо разноврсне мотиве у виду профила, дијамант квадера, геометријских форми исказаних другостепеном пластиком или ковинама. Форма објекта такође је декоративно прелемљена што потенцирају оштре балустраде балкона.



Сл. 1075-1080 1935. Господар Јевремова 41 угао са Кнегиње Љубице (сл.1075-1079: терен, сл.1080:ИАБ)

Умирену декорацију и фасадну артикулацију налазимо на зградама погиднутим 1935. на углу улице Милана Миловановића 2 и Савског трга,⁵⁶⁰ у Млатишуминој 7,⁵⁶¹ 1935-36. у Доситејевој 42,⁵⁶² Мајке Јевросиме 5,⁵⁶³ Симиној 15а,⁵⁶⁴ 1936. у Влајковићевој 15,⁵⁶⁵ Палмотићевој 3,⁵⁶⁶ у улици Проте Матеје 31,⁵⁶⁷ Господар

⁵⁵⁹ ИАБ 5-1-1935

⁵⁶⁰ ИАБ 3-13-1935

⁵⁶¹ Списак одобрених планова, БОН новембар 1935

⁵⁶² ИАБ 19-23-1935

⁵⁶³ ИАБ 23-81-1935

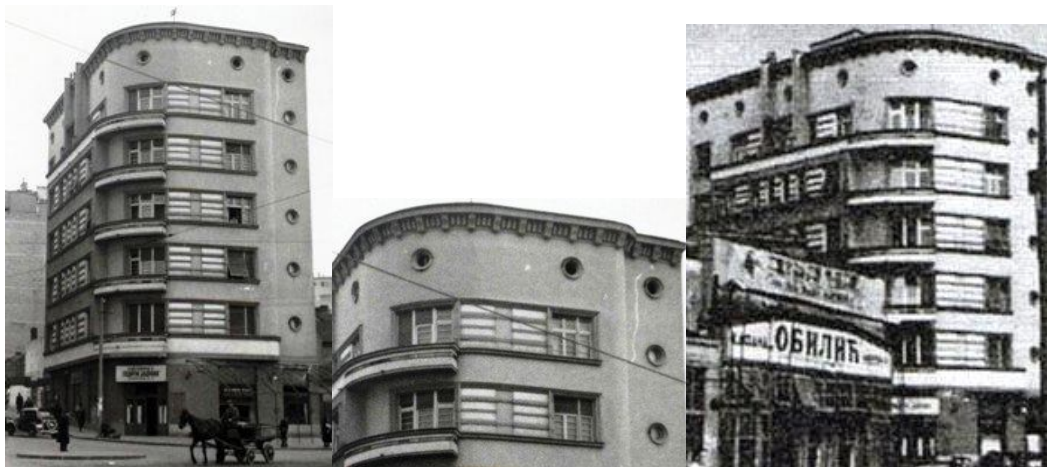
⁵⁶⁴ ИАБ 21-32-1935

⁵⁶⁵ ИАБ 14-13-1936

⁵⁶⁶ ИАБ 9-28-1936

⁵⁶⁷ ИАБ 12-11-1936

Јовановој 30,⁵⁶⁸ Добрачиној 17,⁵⁶⁹ Кнегиње Зорке 8,⁵⁷⁰ на углу Кнеза Милоша 28 и Бирчанинове 14⁵⁷¹ у Коче Капетана 37,⁵⁷² као и 1939 на згради у Хиландарској 8.⁵⁷³



Сл. 1081-1083 1935. Милана Миловановића 2 угао са Савским тргом (сл.1081 и 1082:колекција М. Јуришић, сл.1083:интернет)



⁵⁶⁸ ИАБ 9-39-1936

⁵⁶⁹ ИАБ 12-60-1936

⁵⁷⁰ ИАБ 4-18-1936

⁵⁷¹ ИАБ 21-88-1936

⁵⁷² ИАБ 14-12-1936

⁵⁷³ ИАБ 29-10-1939



Сл. 1084-1087 1935-36. Мајке Јевросиме 5 (терен)



Сл. 1088-1090 1936. Влајковићева 15 (терен)



Сл. 1091,1092 1936. Кнегиње Зорке 8 (терен)



Сл. 1093-1095 1939. Хиландарска 8 (сл.1093:интернет, сл.1094:терен, сл.1095:ИАБ)

Током 1937. Бјеловић додатно умирује свој декоративизам, концентришући га углавном на улаз, све више се удаљавајући од раније разиграних декоративних форми,⁵⁷⁴ да би се декор Бјеловићевих фасада подигнутим 1939. у Кнез Михајловој 24,⁵⁷⁵ Алексе Ненадовића 16⁵⁷⁶ и улици Кнегиње Зорке 48,⁵⁷⁷ 50⁵⁷⁸ и 64,⁵⁷⁹ изражавао углавном само употребом полихромног материјала.



Сл. 1096-1098 Јован Бјеловић 1938-39. Кнез Михаилова 24 / 1939. Алексе Ненадовића 16 / Кнегиње Зорке 48(терен)

⁵⁷⁴ О објектима које је подигао Јован Бјеловић видети: М. Просен, Дело архитекте Јована Бјеловића у Београду, Ужички Зборник 29, Ужице 2005, 241-282.

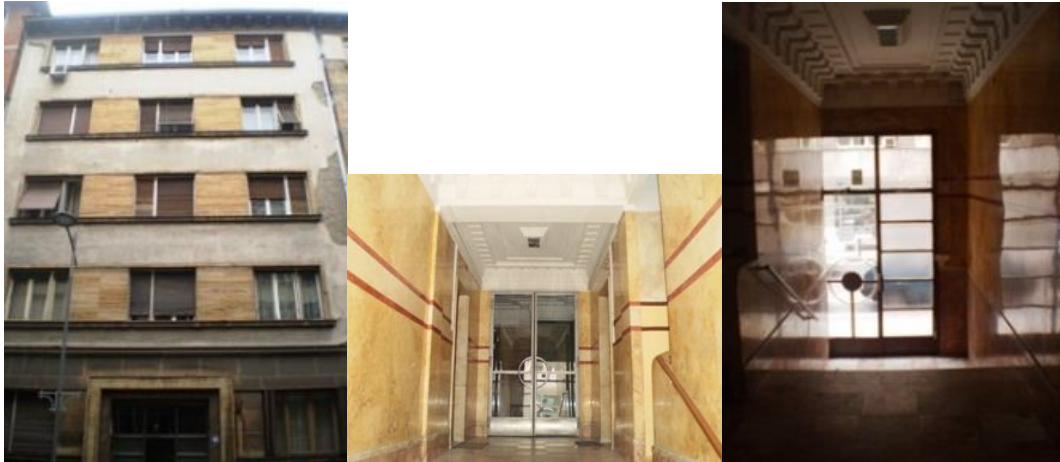
⁵⁷⁵ Списак одобрених планова, БОН за децембар 1938

⁵⁷⁶ ИАБ 6-16-1939

⁵⁷⁷ ИАБ 10-1-1939

⁵⁷⁸ ИАБ 10-1-1939

⁵⁷⁹ ИАБ 16-14-1939



Сл. 1099-1101 1939. Кнегиње Зорке 50



Сл. 1102,1103 1939 Кнегиње Зорке 64 (терен)

У време када се фасаде Бјеловићевих зграда лишавају орнамената крајем тридесетих година, ар деко се остварује у њиховом ентеријеру. Као што је случај са ентеријером „Лотос бара“ који је пројектовао Јован Бјеловић у својој згради у Змај Јовиној 4 1940.⁵⁸⁰ На улазу у зграду био је постављен цвет са именом бара исписаним у латицама које су ноћу светлеле.

⁵⁸⁰ ИАБ 10-26-1940



Сл. 1104-1109 1940. Змај Јовина 4 (сл.1104-1107:терен, сл.1108 и 1109: заоставштина архитекте Бјеловића)

Члан Борошићевог тима, архитекта Момчило Белобрк, остварио је такође импресиван опус варирајући фасадне орнаменте, различитих декоративних мотива. Једно од најимпресивнијих остварења орнаменталног ар декоа у Београду представља портал зграде коју је Белобрк пројектовао у улици Кнегиње Љубице

13, 1935. године⁵⁸¹ где су модерне хоризонталне траке усталасане у динамичном односу конкавних и конвексних површина. Са портала се декоративна орнаментика преноси на оквире прозора и у ентеријер улаза, стварајући складни однос модерног и декоративног у циљу креирања луксузне „сценографије“.



Сл. 1110-1115 Кнегиње Љубице 13 (терен)

⁵⁸¹ ИАБ 3-10-1935

Сведену орнаментацију хоризонталним профилисаним бордурама Белобрк користи 1936. у Добрачиној 25,⁵⁸² Змаја од Ноћаја 14 и приземљу зграде у Добрачиној 31,⁵⁸³ на коју такође аплицира стилизоване, бароком инспирисане, натпрозорне украсе са волутама, које срећемо 1938. на фасади у Хаџи Продановој 8⁵⁸⁴ и 1939 у улици Проте Матеје 33.⁵⁸⁵



Сл. 1116-1119 1936. Добрачина 25 (терен)

⁵⁸² ИАБ 2-18-1936

⁵⁸³ ИАБ 10-5-1936

⁵⁸⁴ ИАБ I-18-1938

⁵⁸⁵ ИАБ XIV-4-1939



Сл. 1120-1122 1936. Змаја од Ноћаја 14 (терен)



Сл. 1123,1124 1936. Добрачина 31 (терен)





Сл. 1125-1128 1938. Хаџи Проданова 8 (терен)



Сл. 1129- 1131 1939. Проте Матеје 33 (терен)

Белобрков осећај за модерну орнаментику и њен балансиран однос са чистом неорнаменталном позадином, исказан је (1937) на зградама у улицама

Страхињића Бана 74⁵⁸⁶ и Венизелосовој 4,⁵⁸⁷ (1937-38) у Проте Матеје 32,⁵⁸⁸ Авалској 6 (1938), Кнегиње Љубице 28 (1939)⁵⁸⁹ и на фасади у улици Браће Недића 17 на којој Белобрк употребљава и ћерамиду.



Сл. 1132,1133 1937-38. Проте Матеје 32 (терен)



Сл. 1134 1938. Авалска 6 балкон (терен)

⁵⁸⁶ ИАБ 18-54-1937

⁵⁸⁷ ИАБ 2-24-1937

⁵⁸⁸ ИАБ XXI-69-1937

⁵⁸⁹ ИАВ 21-15-1939



Сл. 1136-1138 1939. Браће Недић 17 (терен)

Специфични линерни декоративизам створио је као свој препознатљив манир архитеката Фрањо Урбан, чија биографија и опус нису довољно познати исторографији. Током 1932. године Фрањо Урбан извео је објекат на углу улица Црногорске 2 и Поп Лукине.⁵⁹⁰ У специфичном графичком потцртавању уоквирио је и истакао прозорске отворе четвртасте, кружне или полукружно завршене, стварајући повезани тракасти орнаментални ланац.



Сл. 1139,1140 1932. Црногорска 2 угао са Поп Лукином (терен)

⁵⁹⁰ ИАБ VII-22-1932

Током 1936. настаје низ Урбанових реализација у улици Гундулићев венац 15,⁵⁹¹ Јаворској 2,⁵⁹² и на углу улице Дели Радивоја 2 и Дебарске,⁵⁹³ где је овај стистем ланчаних оквира такође примењен.⁵⁹⁴



Сл. 1140: 1936. Гундулићев венац 15



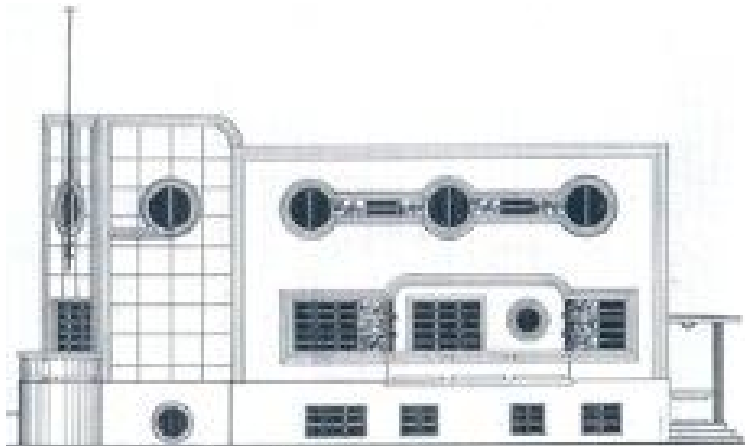
Сл.1141: Јаворска 2 (терен)

⁵⁹¹ ИАБ 6-59-1936

⁵⁹² ИАБ 9-7-1936

⁵⁹³ ИАБ VI-13-1936

⁵⁹⁴ С обзиром на специфичност Урбанове орнаменталне декорације, може се предпоставити његово ауторство зграде Дома Културе у Лозници насталог исте 1936 године.



Сл. 1142-1144 1936. Дели Радивоја 2 угао са Дебарском (сл.а и б:терен, сл.в:ИАБ)

На вратима зграде у улици Стевана Сремца 2⁵⁹⁵ (1936) полукружне форме реализоване у хромираном металу представљају одјек фасадне декорације средишње позиционираних окулуса.



Сл. 1145-1147 1936. Стевана Сремца 2 (терен)

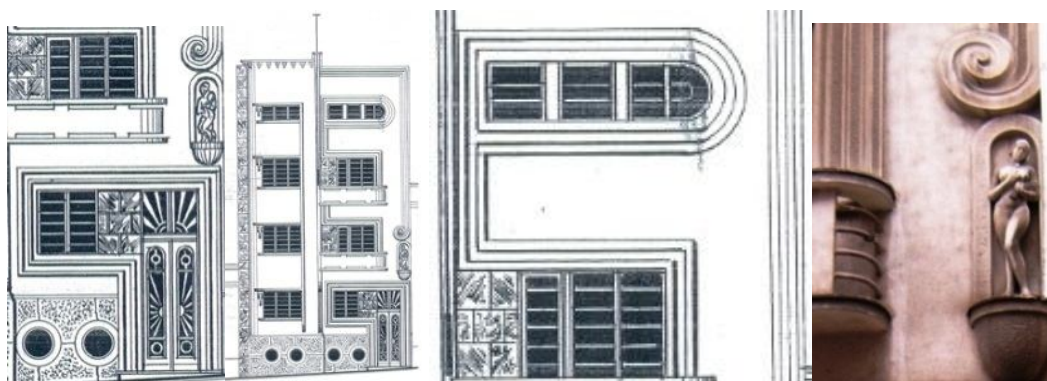
⁵⁹⁵ ИАБ 3-4-1936; Ђ.Šikimić, op.cit., 146

Концентришући мотив линеарне бордуре на мансарду и правоугане первазе једне вертикале прозора, Урбан је на угради у улици Краља Милана 20,⁵⁹⁶ створио контраст у обради фасадног платна ширег дела објекта, чији су прозори фланкирани профилисаним оквирима.



Сл. 1148-1150 1936. Краља Милана 20 (сл.а и б:колекција М. Јуришић, сл.в:терен)

Сличну поделу фасаде на два асиметрично декорисана дела Урбан је остварио на згради пројектованој 1937. у улици Алексе Ненадовића 13.⁵⁹⁷ Вишеструко појачана профилисана декоративна трака уоквирује портал и прозоре, провлачећи се кроз вертикале објекта до фасадног завршетка који пробија у виду носача за заставу. У нивоу балкона првог спрата ова трака завршена је увојком – волутом под којом је у плиткој ниши, на звонастом постољу, пласирана декоративна фигура женског акта.



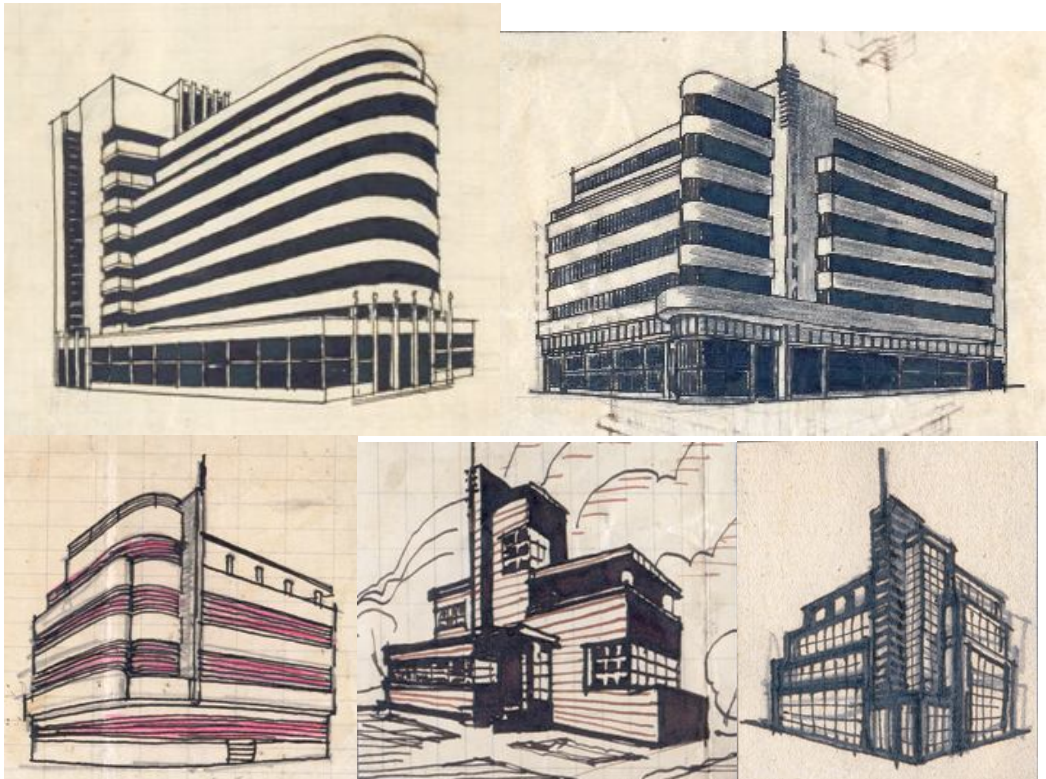
⁵⁹⁶ ИАБ 4-5-1936

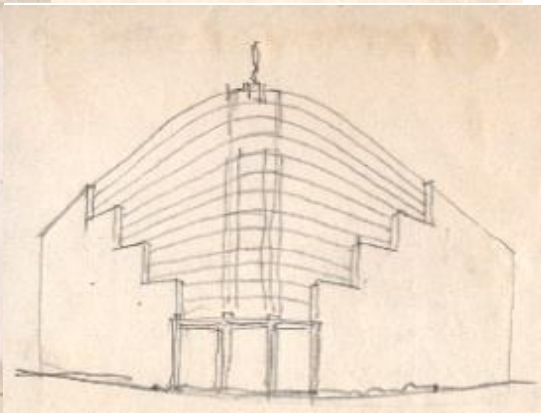
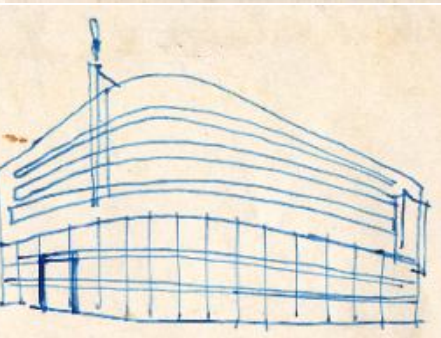
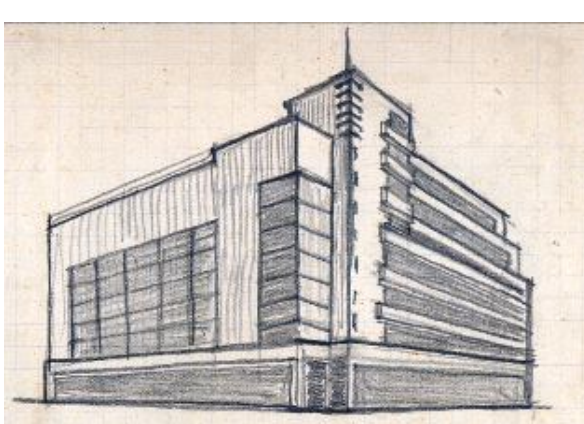
⁵⁹⁷ ИАБ III-9-1937; Ђ.Sikimić, op.cit., 10.

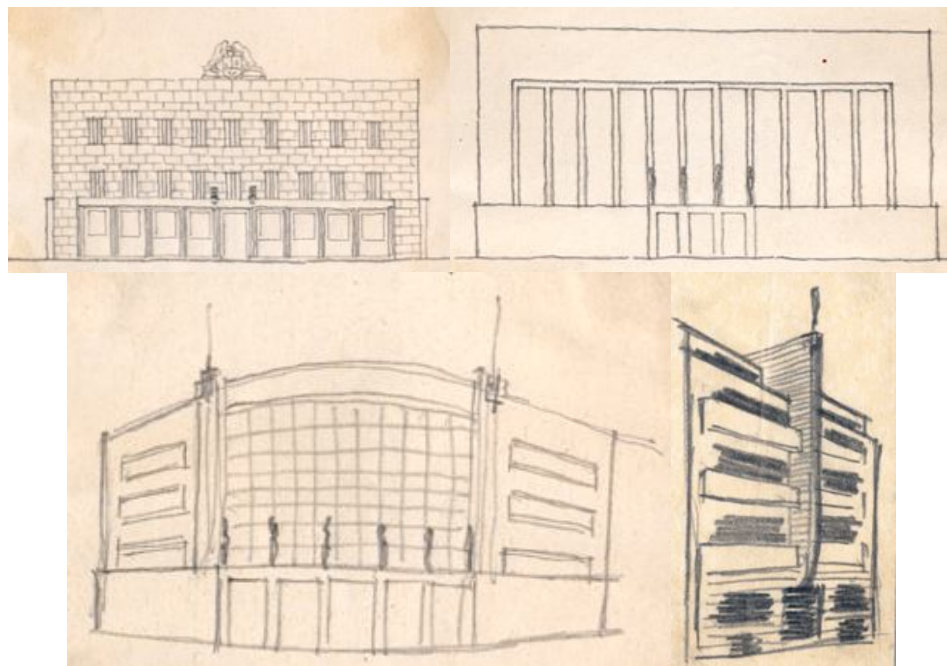


Сл. 1151-1157 1937. Алексе Ненадовића 13 (сл.1151-1153:ИАБ, сл.1154 и 1157:терен)

Значајан допринос орнаменталној струји ар декоа дао је архитекта Миладин Прљевић.



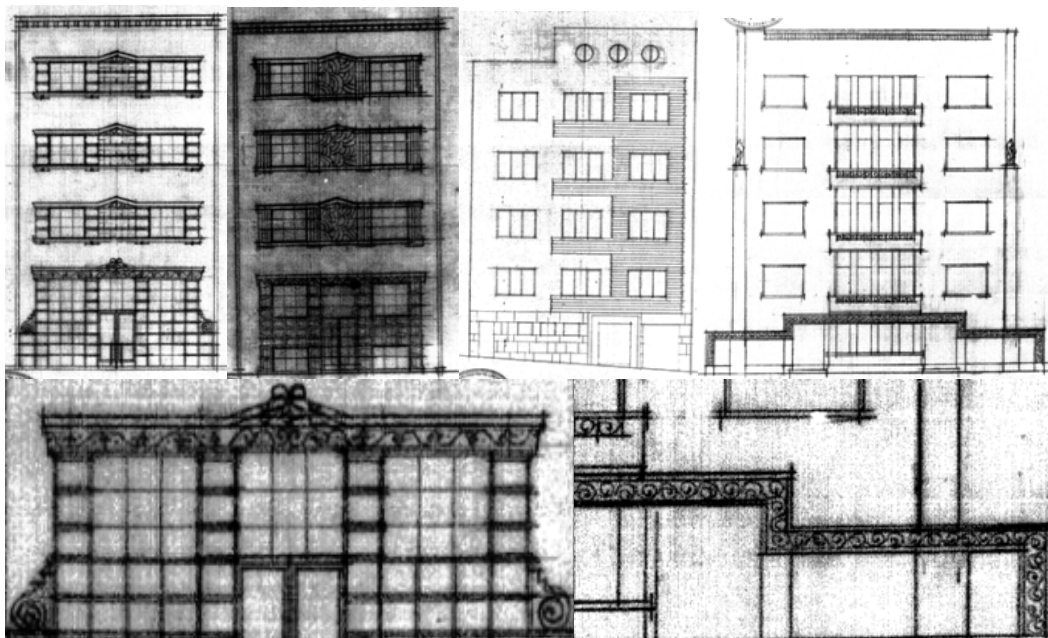




Сл. 1158-1175 Недатиране скице зграда (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

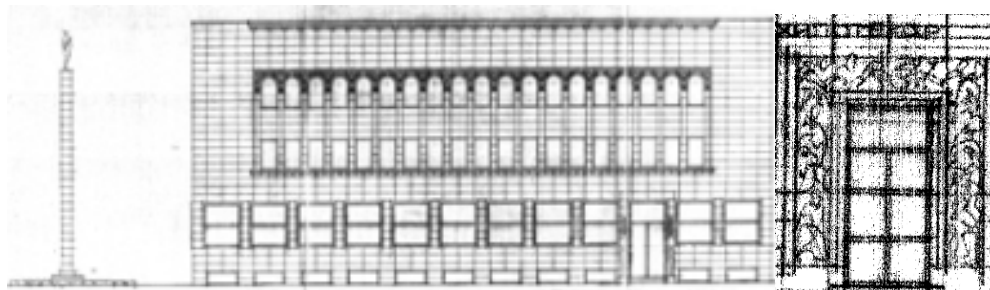
Ове скице различитих објеката показују однос једног истакнутог модернисте према декоративности формалних концепција. Начин на који је Прљевић користио потенцијале маса, контрасте и алтернације облика, говоре о склоности српске модерне архитектуре ка декоративној ликовној улози и њеном опредељењу за ар деко, пре него за чисто функционалистички дискурс архитектуре. Ове скице говоре и о актуелном начину размишљања самог аутора, насталог мимо потенцијалног утицаја инвеститора, већ на начин који сведочи о директним уметничким идејама. Прљевићева склоност ка одмереној декоративности користи геометријске потенцијале форми објекта, али и елементе „модернистичког вокабулара“ попут елаборираних носача за заставу који дају експресивност, истичу хармонске односе хоризонтала и вертикала објекта. Он користи ликовност словних натписа, контрасте различитих материјализација фасадних површина, и декоративну скулптуру. Ове скице настале у различитим тренуцима Прљевићевог рада, на папиру различитог формата, и често већ искоришћеним листовима бележница и свезака, скициране оловком, хемијском оловком, фломастером или тушем, понекад чак и детаљније дорађене, указују на концепте које је развијао приликом разраде пројектних идеја за поједине објекте.

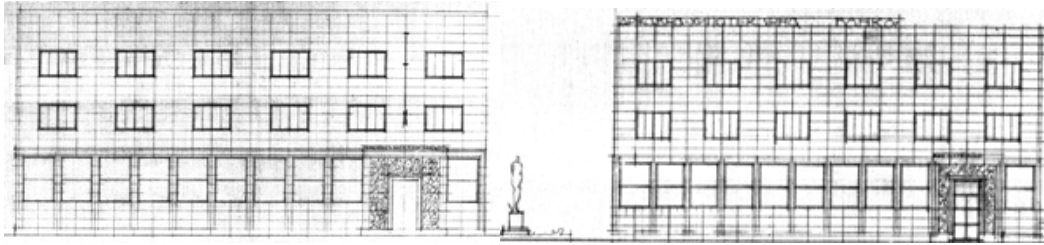
Пројекти фасада сачувани у заоставштини Миладина Прљевића (МНТ) такође говоре о различитим ликовним концепцијама које је овај аутор, као и његови савременици примењивао у стамбеној архитектури, оплемењујући равна фасадна платна уношењем орнаментике.



Сл. 1176-1181 Пројекти за фасаде (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

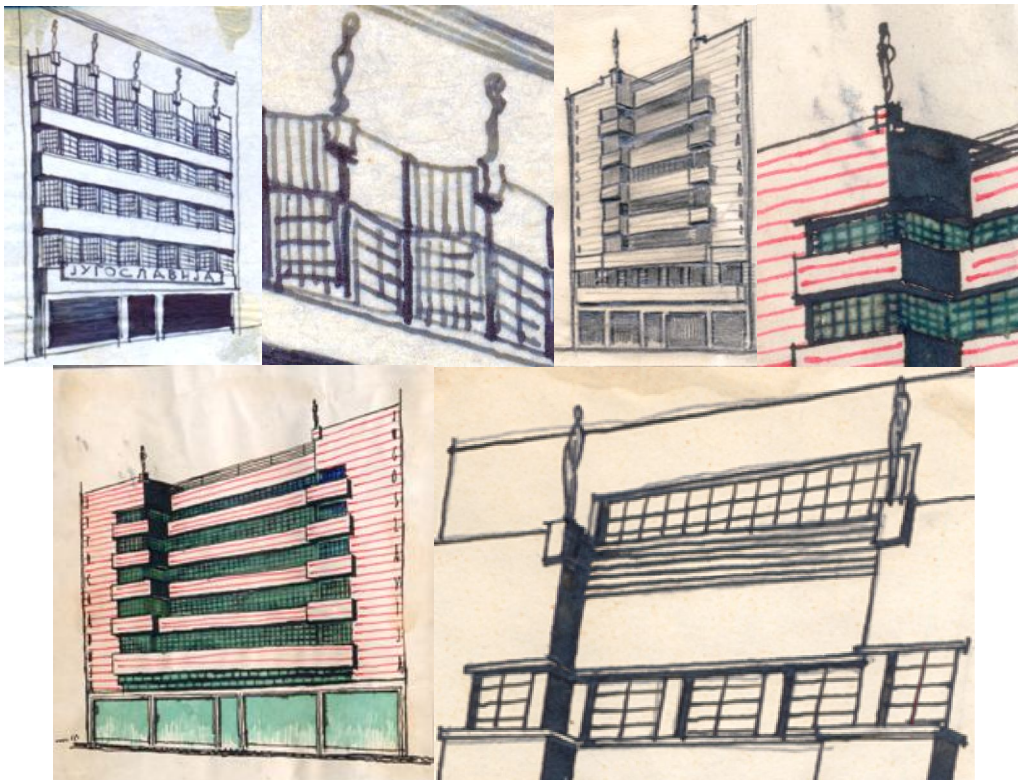
Архитекта Миладин Прљевић се почетком четврте деценије активно укључио у јавне конкурсе пласирајући своје градитељске идеје на конкурс Државне хипотекарне банке у Скопљу 1931. године. Варијанте које је Прљевић сачинио пружају слику о његовом односу ка декоративном, са рељефном орнаментацијом примењеном на акцентовање завршетака прозорских вертикала или портала, који се истичу на неорнаменталној позадини.



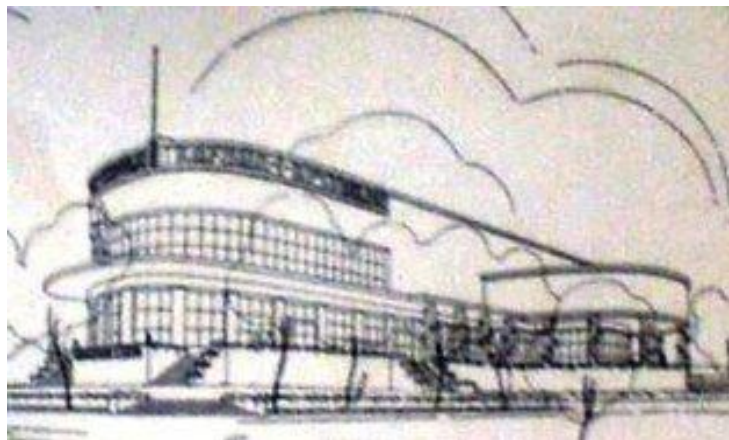


Сл. 1182-1185 1931. Скопје, Државна хипотекарна банка, конкурс (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Ако имамо на уму његове скице за Аграрну банку настале исте године, као и пројекте за Палату осигуравајућег друштва *Југославија* и конкурсни пројекат за кафану са рестораном у Топчидеру такође настао 1931, можемо увидети да Прљевић на умиренијим и непренаглашеним декоративним формама дозирао примењује нијансирани декор. На палати Југославија благо је преломио облик ризалита украсивши углове скулптуром, док на ресторану у Топчидеру користи декоративни потенцијал словног натписа.

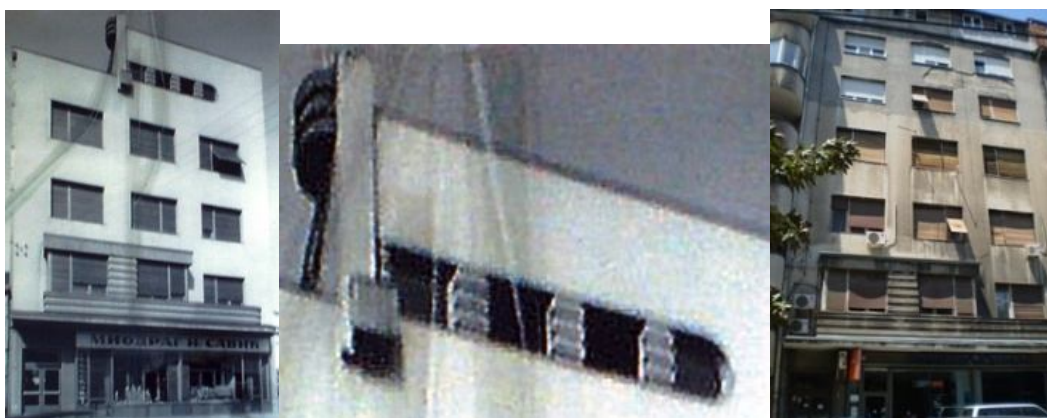


Сл. 1186-1191 1931. Теразије 10, Палата осигуравајућег друштва Југославија (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



Сл. 1192 1931. Топчидер кафана и ресторан, конкурсе (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Објекти које је Прљевић реализовао и пројектовао у првој половини четврте деценије показују исту намеру да се минималним средствима постигне задовољавајући ефекат. Као што се то могло приметити на варијантама пројекта које је радио за зграду у улици Кнегиње Љубице, употреба хоризонталних или вертикалних акцената остварених оквирима перфорација или текстуром обрађене „орнаментисане“ површине, приметна је на приватним стамбеним објектима током овог периода, попут зграде у Сарајевској 62 (1931-32),⁵⁹⁸ Пожаревачкој 13 (1934),⁵⁹⁹ и на пројекту виле Пејчиновић у Дедињској улици.



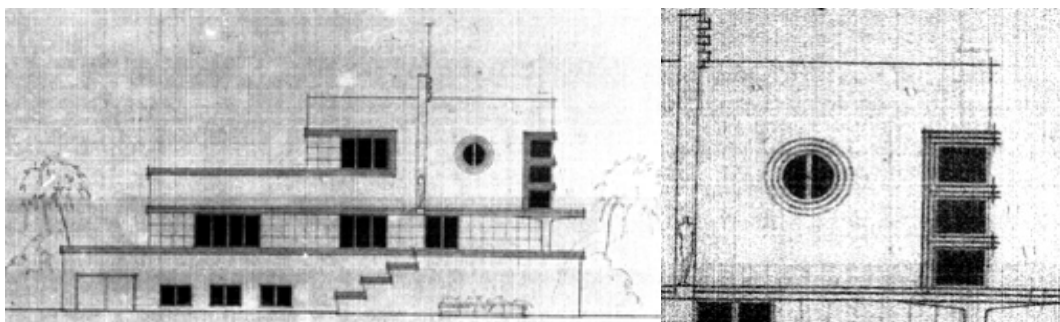
Сл. 1193-1195 1931-32. Сарајевска 62 (сл. а и б: Заоставштина М. Прљевића МНТ, сл.в:терен)

⁵⁹⁸ ИАБ 12-29-1931

⁵⁹⁹ ИАБ 13-15-1934

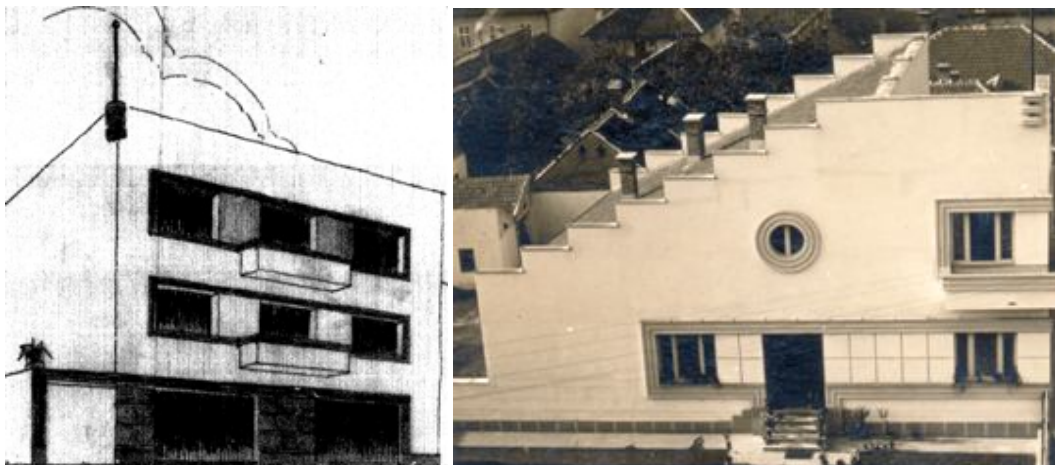


Сл. 1196 1934. Пожаревачка 13 (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

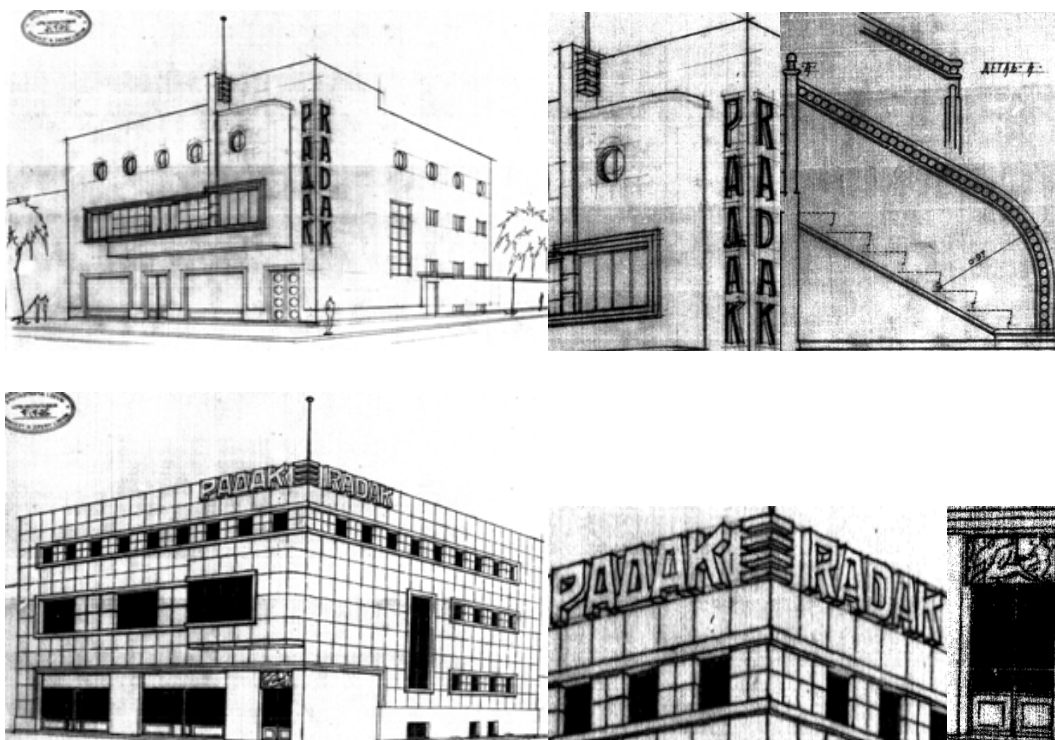


Сл. 1197,1198 1934 пројекат виле Пејчиновић Дедињска улица (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

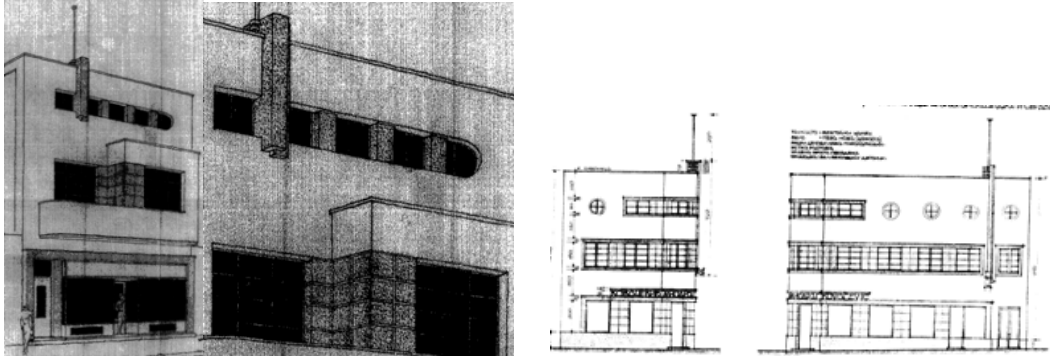
Велики број варијанти пројеката у стилу орнаменталног ар декоа Прљевић је израдио (1934-38) и за наручиоце из родног Ужица и оближње Ужичке Пожеге, а пројектовао је такође објекте у Сремској Митровици и Лесковцу. На њима је користио орнаментално или полихромно украшена међупрозорска поља, профилисане оквире прозора, често продужаване у хоризонталне орнаменталне траке. Уводећи ликовне акценте попут окулуса, словних натписа и носача за заставу, Прљевић се поиграва мотивима модерног декоративизма, остављајући у овим малим срединама отисак духа савремене епохе.



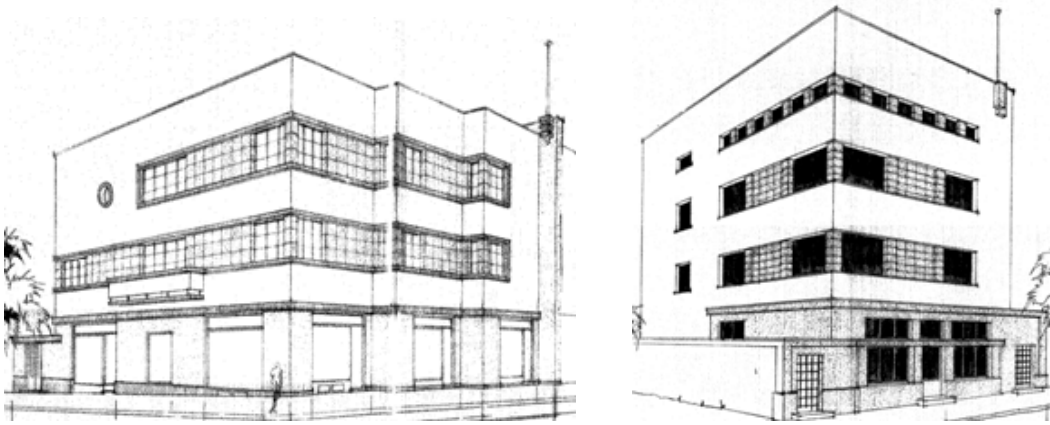
Сл. 1199,1200 1934. Ужичка Пожега, зграда Радише Гојгића / 1934 Ужице, кућа Малише Стефановића (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



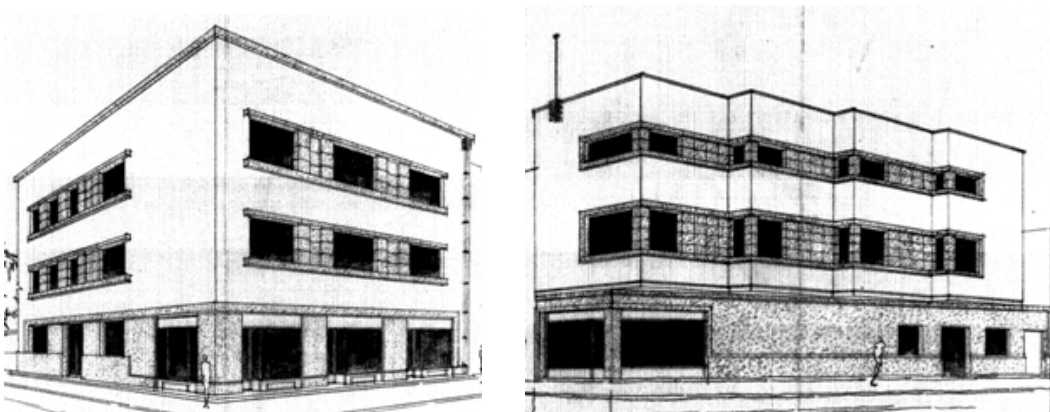
Сл. 1201-1204 1935. Сремска Митровица, Трг светог Стефана угао са Сођарском, зграда Бранка Радака (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



Сл. 1205-1207 1936. Ужице, Александрова улица, кућа Недељка Спарића / 1937 Ужице, Краља Александра угао са Сердара Мичића (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



Сл. 1208,1209 1937. Ужице, Милоша Великог угао са Господар Јовановом / 1937 Ужице, Господар Јевремова кућа Јована Ђокића (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

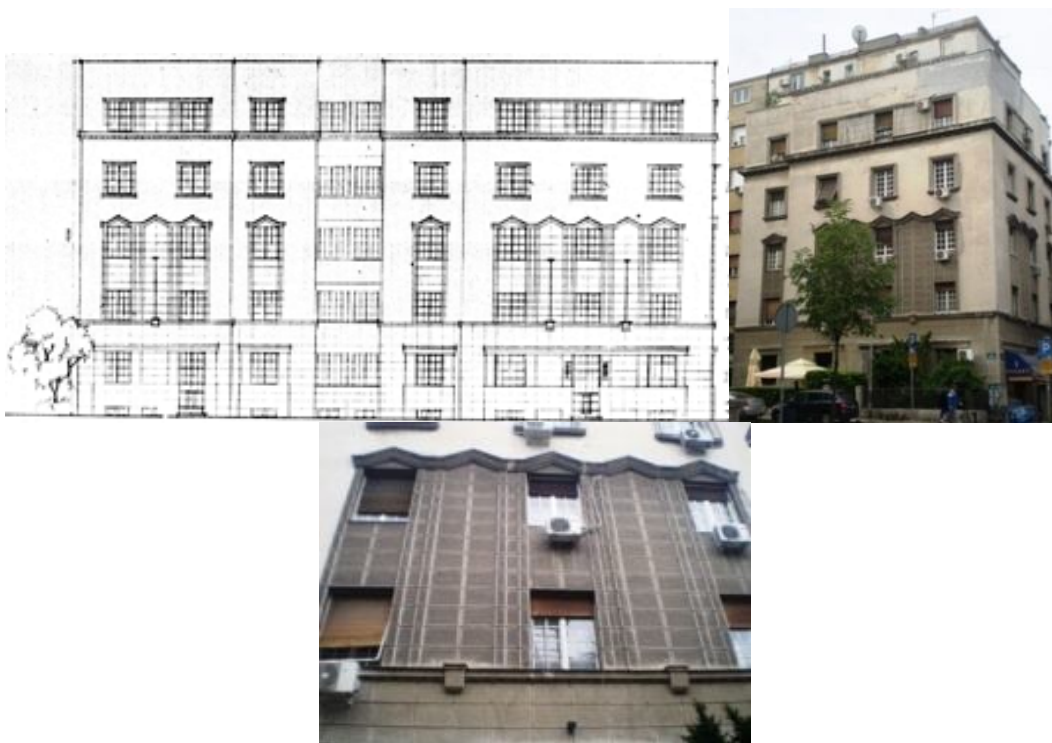


Сл. 1210,1211 1938. Ужице, зграда Ђура Тановића / 1938 Лесковац, Краља Петра угао са Кнез Михајловом кућа Душана Петковића (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Сведену полихромну орнаментику Прљевић поставља и на вишеспратне стамбене објекте у Београду. О томе сведочи пројекат зграде Станимира Нешића на углу Дечанске 2 и Македонске 16 (1938), као и зграда подигнута 1939. године на углу Крунске 80 и Молерове улице.⁶⁰⁰



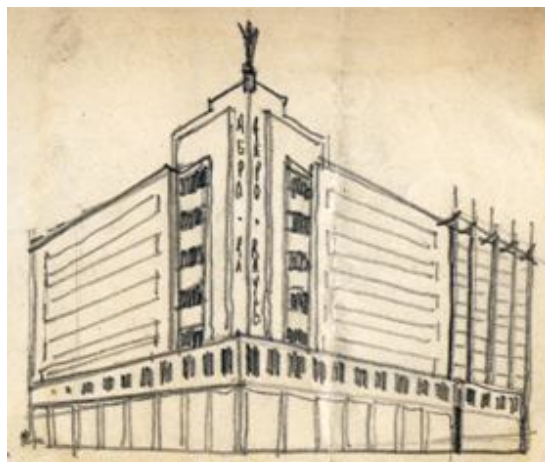
Сл. 1212 1938. Дечанска 2 угао са Македонском 16



Сл. 1213-1215 1939. Крунска 80 угао са Молеровом (сл. а-в: Заоставштина М. Прљевића МНТ, сл. г и д: терен)

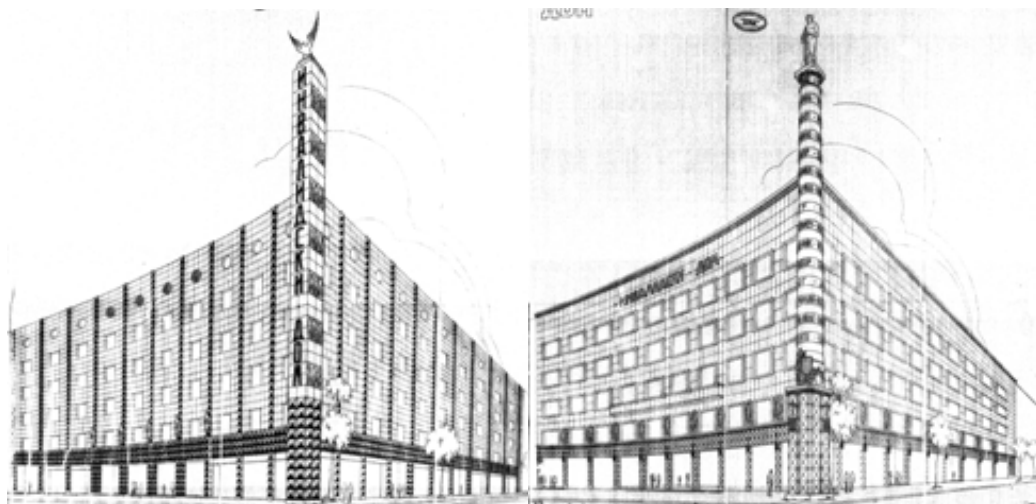
⁶⁰⁰ ИАБ 15-2-1939

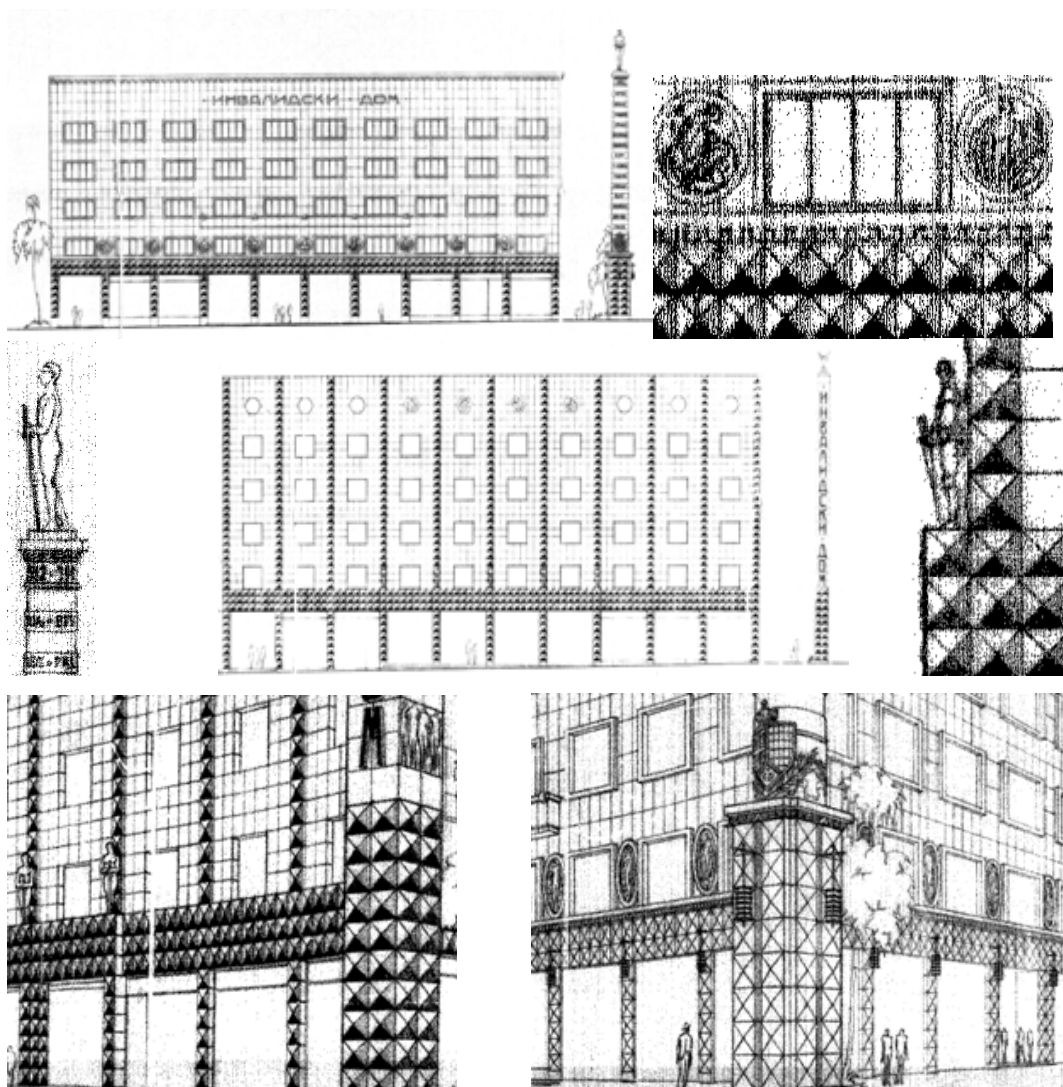
На пројектима јавних објеката Прљевић у декоративној функцији евоцира експресионизам, на начин близак Брашовану, преклапајући различито обрађене фасадне плоче акцентујући угао. Пример за то је скица за конкурсни пројекат Аеро Клуба (1932).



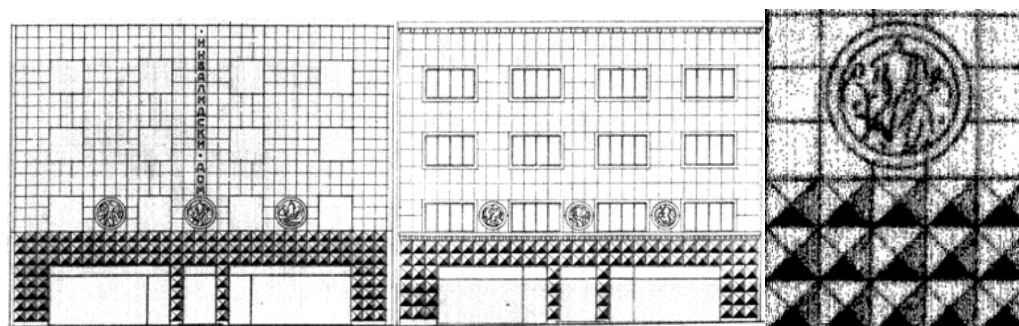
Сл. 1216 1932. Узун Миркова 4 угао са Краља Петра 36, Аеро Клуб пројекат (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

Прљевић је обилато користио речник ар декоа на конкурсним пројектима читаве четврте деценије. Тако на конкурсним варијантама за Дом инвалида краља Александра он уз угао објекта поставља декоративни стуб са скулптуром. Фасаде облаже дијамант квадерима и кружним релефима.



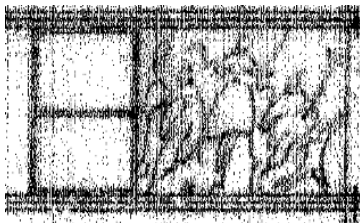


Сл. 1217-1225 1933. Савски трг угао са Немањиним, Дом инвалида краља Александра, варијанте конкурсног рада (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



Сл. 1226-1228 1933. Балканска Дом инвалида краља Александра I конкурс (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

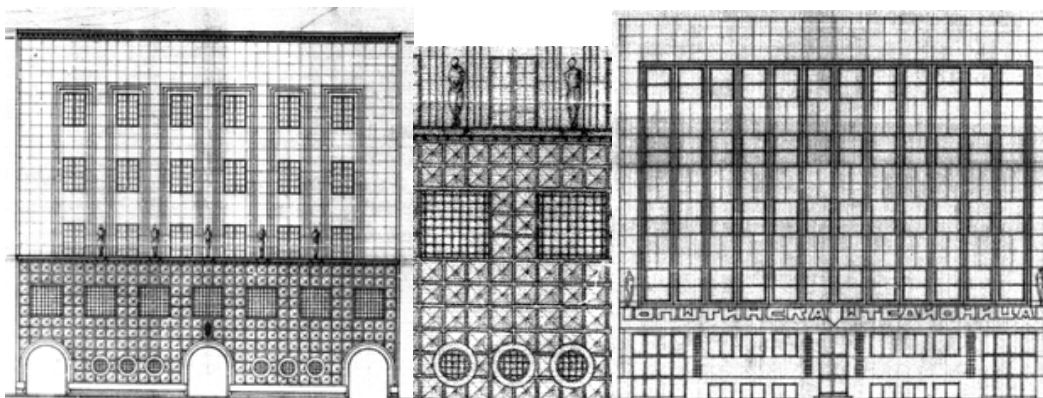
Пројекат хотела у Сплиту који је сачинио 1933-34. у заједници са архитектом Војином Симеоновићем указао је на прочишћавање фасаде и задржавање рељефних панела интерполираних у међупрозорска поља.

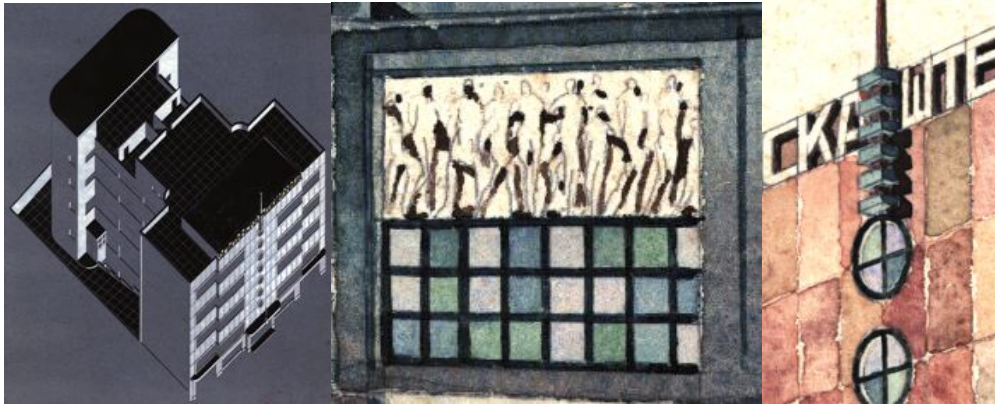


Сл. 1229-1231 1933-34. Пројекат хотела у Сплиту у заједници са Војином Симеоновићем (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

За конкурс за зграду Општинске штедионице на Зеленом венцу у Београду 1935. године он је направио три пројекта. Један је замишљен у концепту орнаменталног ар декоа, са приземљем и високим партером декорисаним дијамант квадерицама и ликовним контрастима лучних портала и квадратних прозора. Прозоре приземља поставио је у контра ритму у односу на перфорације виших етажа, које је уоквирио у високе уске профилисане рамове и фланкирао их декоративном скулптуром. На другом пројекту на знатно прочишћеније платно поставио је декоративно обликован словни натпис који је фланкирао са по једном скулптуром на његовим крајевима. Прљевић на трећем пројекту разлаже фасадну форму на два крила, делећи из вертикалним низом окулуса и декоративним носачем за заставу. Фасада је у потпуности чиста, глатка и обложена каменим плочама тамније боје, неједнаких нијанси, чиме је постигнут полихромни а истовремено

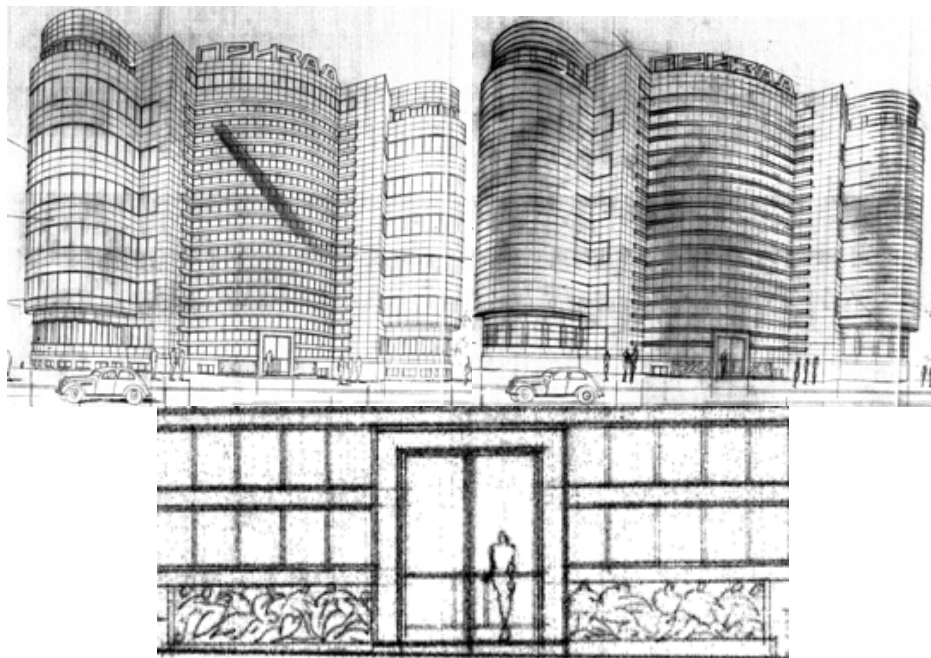
модеран и луксузан ефекат. Ар деко постулате: луксузно, декоративно и модерно, Прљевић мајсторски допуњује интерполацијом фигуралних рељефа постављених са обе стране улаза, као и словним натписом на врху објекта. Овакви словни натписи се учестало постављају на објектима подизаним у међуратном периоду. Често направљени на подлози од неонских цеви светлели су ноћу, дајући декоративност објектима.





Сл. 1232-1238 1935. Зелени венац 16, Општинска штедионица, варијанте конкурсног рада (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

У заоставштини Миладина Прљевића, која се чува на одељењу архитектуре Музеја науке и технике, налазе се три конкурсна пројекта које је он израдио 1937. године. Поред два пројекта за зграду Београдске задруге, сачуван је његов конкурсни рад за зграду ПРИЗАД на Обилићевом венцу. Фасаде објекта су прочишћене, али је форма добила носећу ликовну улогу. Као и на претходном пројекту за Општинску штедионицу на Зеленом венцу, задржава се рељеф, који је пласиран са обе стране улаза у нивоу директно изнад тла.



Сл. 1239-1241 1937. Обилићев венац 2, ПРИЗАД конкурс (Заоставштина М. Прљевића МНТ)

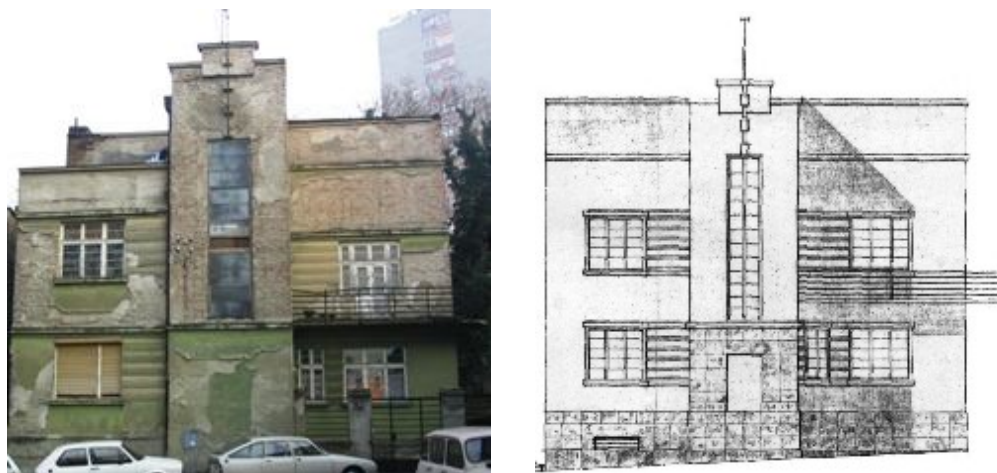
Изражену склоност ка декоративном обликовању фасада имао је архитекта Андреј Папков,⁶⁰¹ који је као и Прљевић дипломирао у Београду 1925. године. Сарађивао је са архитектом миланом Злоковићем, а такође је дуже време провео у бироу Драгише Брашована, након чега се 1932 осамосталио. М. Церанић је приметила утицај који је Драгиша Брашован оставио на Папкова док се овај био у његовом бироу, и напоменула да су се у то време градиле вила Шкарка и вила Генчића, као и да је на новосадском конкурс у папковљев пројекат утицала Брашованова Радничка комора. Начин пласмана орнамената, као и амалгами форми историјских стилова, које Папков аплицира на модерничка решења, развијени или поједностављени, проистичу из начина Брашовановог компоновања, примењеног на Шкаркиној вили, која због богате опреме фасадном пластиком представља врхунску продукцију луксузне, престижне, раније фазе рецепције овог стила. Елаборација портала, богата орнаментика прозора, употреба маски, камених квадера, кованог гвожђа, настали деценију касније код Папкова одраз су истог декоративистичког система. Овде није реч само о евокацијама виле Шкарка препознатљивим у формама ових елемената, већ и о специфичном изразу који оставља њихова карактеристично избалансирана примена. Овај Брашованом утицај може се читати на објектима у Кнеза Милоша 38 и 95 (1936 и 1938), Његошевој 17 (1937), Ресавској 33 (1938) и Кнегиње Љубице 8 (1940-41). Уочљиво је да нема места предпоставци о директном цитирању, већ се у односу Папкова према Брашовану може приметити намера да се креативним узорима приступи на индивидуалан начин.

Међу првим самосталним радовима Папкова налази се зграда у улици Османа Ђикића 18 (1932),⁶⁰² објекат скромне материјализације коме је аутор настајао да подари модерни дух кроз дискретну плитку хоризонталну орнаментуку. Изведена

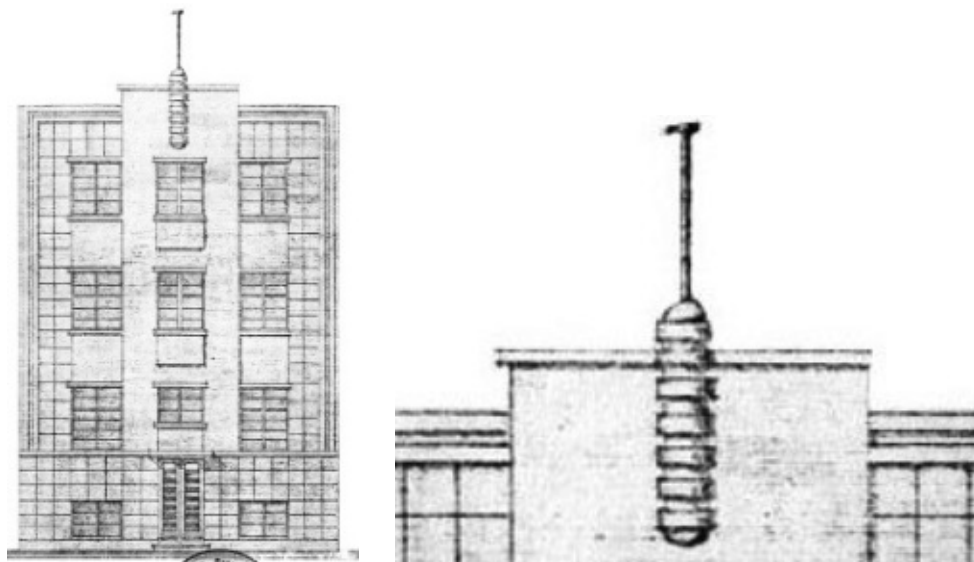
⁶⁰¹ О Андреју Папкову видети: М. Миловановић, Андреј Васиљевич Папков, у: Руси без Русије. Српски Руси, Београд 1994, 266-272; М. Ђурђевић, Архитект Андреј Васиљевич Папков, ГГБ II, Београд 2005, 297-309; М. Церанић, Београдски опус архитекте Андреја Васиљевича Папкова, дипломски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности на Филозофском факултету у Београду 2004. године; М. Церанић, Делатност архитекте Андреја Васиљевића Папкова у Београду 1925-51, Наслеђе VIII, Београд 2007, 71-85.

⁶⁰² ИАБ-ф-26-30-1932.

две године касније зграда у Церској 31,⁶⁰³ рађена је у две варијанте, првој академистичкој, а другој као израз модерног ар деко дискурса.



Сл. 1242,1243 1932 Османа Ђикића 18 (сл.а:терен, сл.б:ИАБ)



Сл. 1244,1245 1934 Церска 31 (ИАБ)

Зграда Анке Каснар, у улици Кнеза Милоша 38, подигнута је 1936 по пројекту Андреја Папкова, (од 1946 у поседу Пољске амбасаде).⁶⁰⁴ На њој се примећује умеће апстраховања различитих стилских мотива, које је у виду декоративних

⁶⁰³ ИАБ-ф-9-14-1933.

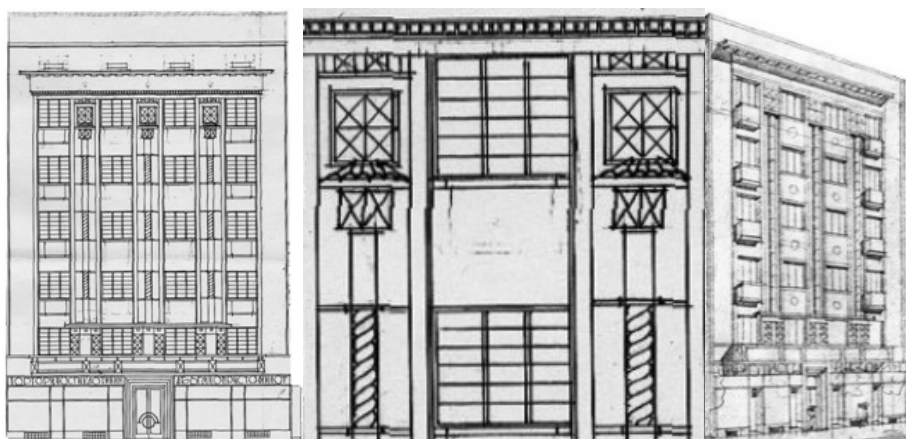
⁶⁰⁴ БОН за 1936, М. Церанић, Београдски опус архитекте Андреја Васиљевича Папкова, напомена 148.

елемената на својој композицији применио Папков. Пласман ове декорације буди асоцијацију на стил ренесансе и барока.



Сл. 1246 1936 Кнеза Милоша 38 (терен)

1937. године Андреј Папков је пројектовао петоспратницу у Македонској 15,⁶⁰⁵ на којој је поново остварио уникатну декоративну композицију, употребом исцртане ортогоналне мреже, низова вертикала сачињеним од тордираних колонета, завршеним одјецима „капитела“ изведеним у комбинавији дијамант квадера и ћерамиде.



⁶⁰⁵ ИАБ-ф-5-10-1937.

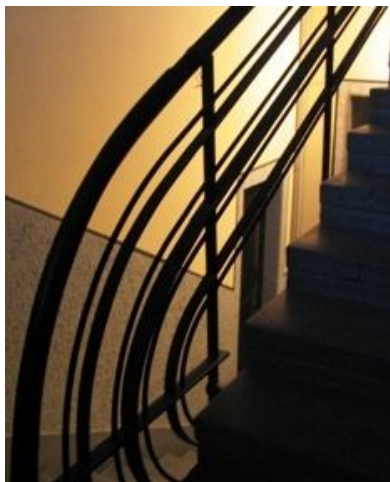


Сл. 1247-1252 1937 Македонска 15 (сл.а-г:ИАБ, сл.д:интернет, сл.ђ:терен)

Папков је 1937. године пројектовао двоспратницу у Милоша Поцерца 17.⁶⁰⁶ Док је декорацију фасаде скоро у потпуости све на портал, фланкиран са два упрошћена удворена стуба, ентеријер хола Папков је богато опремио подним мозаиком са геометријским мотивима спирале и шах поља. Слободну интерпретацију геометријског мотива налазимо и у обликовању кованог гвожђа на балустради степенишне ограде.



⁶⁰⁶ ИАБ-ф-22-21-1937.



Сл. 1253-1257 1937 Милоша Поцерца 17 (сл.1253:ИАБ, сл.1254-1257:М.Церанић)

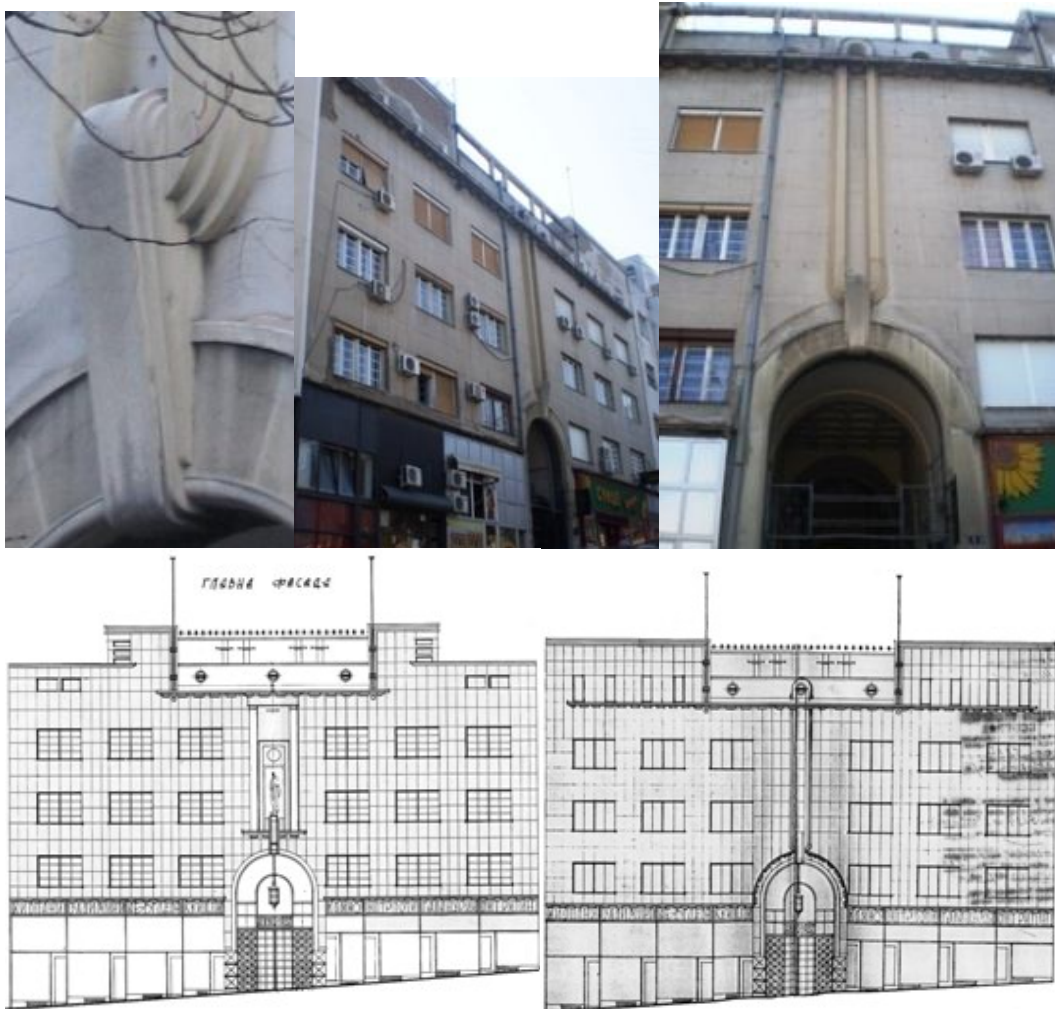
Исте године (1937) на згради у улици Коче Капетана 44⁶⁰⁷ Папков је применио барокне евокације у украшавању приземља волутама и решчлањеном структуром портала подржану декором прозора приземља.



Сл. 1258-1261 1937 Коче Капетана 44 (терен)

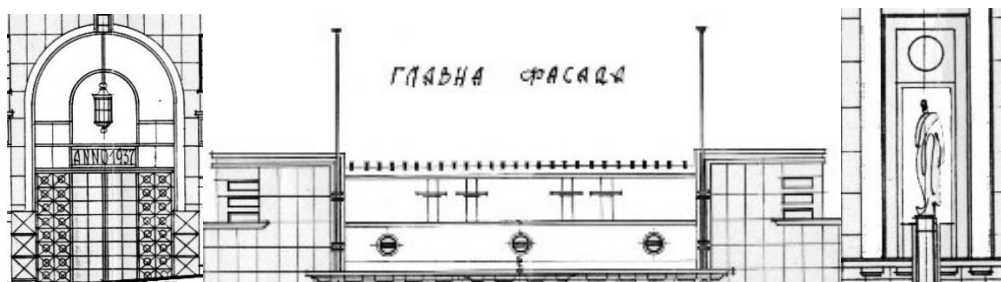
⁶⁰⁷ ИАБ-ф-21-18-1937.

Зграда у Вишњићевој 4-6 изведена је 1937. године по пројекту Андреја Папкова.⁶⁰⁸ Он је у потпуности свео декорацију објекта, одбацивши и првобитно планирану фасадну скулптуру, и концентришући се на монументални лучни портал са стилизованим заглавним каменом – асоцијацијом на руски ампир. Поделу фасадног платна на два једнака дела извео је апстрахујући првобитно планирану фасадну нишу, на ниво декоративне удвојене лезене, која се пробија кроз етаже и са лучним чини одјек портала. Рашчлањивањем маса последње етаже, остварио је додатни подстицај симетричности композиције.⁶⁰⁹



⁶⁰⁸ ИАБ-ф-8-16-1937.

⁶⁰⁹ А. Кадијевић, М. Ђурђевић, Симетрија у новијој српској архитектури, ЗЛУМС 27-28, Нови Сад 1991-1992, 1-14.



Сл. 1262-1269 1937 Вишњићева 4-6 (сл.1262-1264:терен, сл.1265-1269:ИАБ)

На згради у улици Светозара Марковића 17 (1937),⁶¹⁰ модерни декоративни ансамбл уопштности је утишан, док се на вишеспратници у улици Џорџа Вашингтона 36 (1938),⁶¹¹ јавља у виду орнаментације међупрозорских поља, и постављања декоративног картуша изнад стилизованог кровног венца.



Сл. 1270,1271 1937 Светозара Марковића 17 (сл.а:ИАБ, сл.б:терен)



Сл. 1272,1273 1938 Џорџа Вашингтона 36 (терен)

⁶¹⁰ ИАБ-ф-6-4-1937.

⁶¹¹ ИАБ-ф-4-25-1938.

Године 1938. Подигнута је по пројекту Папкова зграда Зорке Караџић у улици Кнеза Милоша 95⁶¹² У декоративном речнику који је Папков применио нашле су се парафразе ренесансне трифоре и рустике приземља, као и романичког аркадног фриза, употпуњене тордираним колонетама и заобљено решеним балконима.



Сл.1274-1279 1938 ИАБ Кнеза Милоша 95 (сл.1274:интернет, сл.1276 и 1277:фото М.Церанић, сл.1275, 1278 и 1279:терен)

Папков је по суду М. Церанић остварио „успело хибридно архитектонско решење, које у својој поливалентности представља прави пример познавања историјских стилова и њихове примене на адекватан начин.(...) На тај начин, декоративни мотиви добијају секундарну улогу у решавању архитектонске композиције, и постају битни чиниоци приликом пројектовања мирног и уравнотеженог решења,

⁶¹² ИАБ-ф-5-21-1938 На основу документације ИАБ-а сазнајемо да је истоимена госпођа била и власница имања у Кнеза Милоша бр. 38, које је 1946. године постало власништво Пољске амбасаде (Грађевинском одсеку Техничког одељења ИНО-а града Београда: Извештавам одсек да моје имање у Кнеза Милоша у улици бр. 28 у целини ужива Пољска амбасада у Београду..., 30. августа 1946. године у Београду.. Иначе, у Општинским новинама постоји податак да је године 1936. подигнута зграда на овој локацији, али као власник се наводи Анка Каснар. Девојачко презиме Зорке Караџић је управо Каснар, па је вероватно у питању иста власница, са могућом грешком у имену. Архитекта ове интересантне грађевине је такође био Андреј Папков. М. Церанић, Београдски опус архитекте Андреја Васиљевича Папкова.

које се не ослања на чиста модерна схватања, нити запада у бескорисна обиловања секундарном пластиком, у неком од неостилова.⁶¹³

На згради породице Месаровић подигнуте 1938 у Ресавској улици 33,⁶¹⁴ Стилизовану орнаментику ренесансе Папков подцртава полихромијом црвених линија које истичу декоративност примењених мотива.

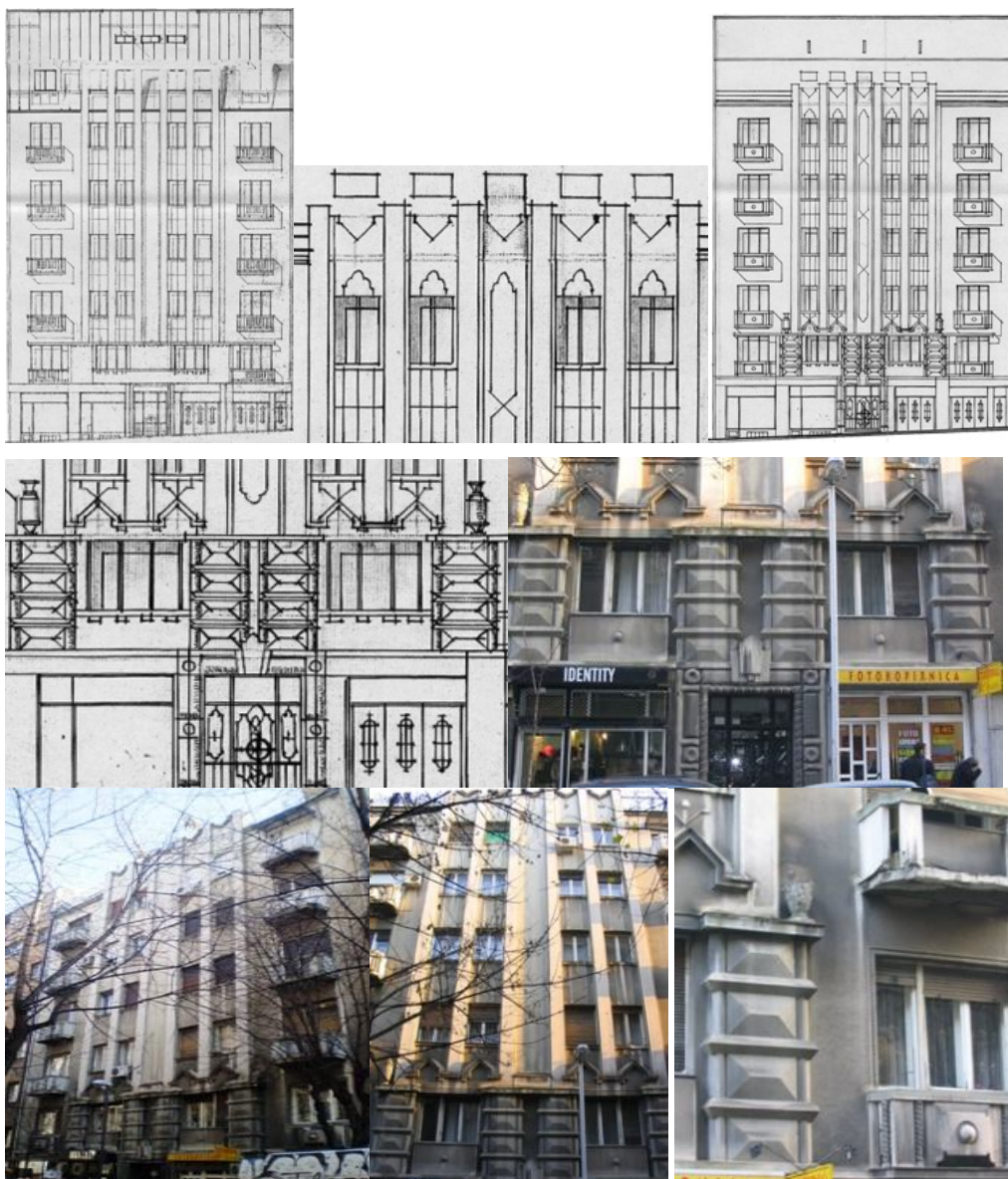


Сл. 1280-1286 1938 Ресавска 33 ИАБ 2-26-38 (сл.1281-1283:ИАБ, сл.1284-1286:терен)

⁶¹³ М. Церанић, Београдски опус архитекте Андреја Васиљевича Папкова.

⁶¹⁴ ИАБ-ф-2-26-1938. Постоје два фасадна решења.

Изузетно остварење позног ар декоа Папков је остварио пред избијање Другог светског рата на фасади зграде у улици Кнегиње Љубице бр.8 (1940-41).⁶¹⁵ Применио је раслојавање фасаде аплицирањем снажних „Беренсовских“ вертикала које пролазе кроз средиште фасадног платна, пробијајући његов завршетак. Вертикале су фланкиране низовима балкона, који наглашавају симетричност поделе. Балустраде балкона, приземље и мезанин украшени су модерним орнаментом (дијамант квадери, забати, вазе), које су пред крај четврте деценије ретке на београдским фасадама.



⁶¹⁵ ИАБ-ф-17-7-1940; М. Миловановић, Андреј Васиљевић..., 270.

Централно место Папковљевог декоративизма је портал, капија и улаз зграде. Портал је украшен стилизованим розетама и тордираним „ужетом“, врата су изведена у кованом гвожђу које понавља мотиве фасаде, док је улаз обложен вишебојним вештачким мермером, пласираним у виду крем белих и црних пруга на лезенама, истакнутим на зеленој боји зидова.



Сл. 1287-1296 1940-41 Кнегиње Љубице 8 ИАБ 17-7-1940 (сл.1287-1290:ИАБ, сл.1291-1296:терен)

Орнаментални ар деко остварили су у различитим формама, материјалима и полихромним односима, архитекти старе и нове генерације: Бранко Таназевић (1931) Јаворска 7,⁶¹⁶ Милутин Јовановић (1933) Стојана Протића 51⁶¹⁷ и (1934) Молерова 36,⁶¹⁸ Игњат Поповић (1932) Дом Студенткиња у улици 27 Марта 48,⁶¹⁹ Ђорђе Јанковић (1933) Риге од Фере 6 (порушена).⁶²⁰ Архитекта Рајко Татић пројектовао је (1931) конкурсни рад за Дом УЈИА (прва награда),⁶²¹ (1931-1934) зграду на углу Његошеве 80 и Невесињске,⁶²² (1932) пројекат зграде Др Смиљанић у Скопљу⁶²³

Пројектујући на конкурс 1933. године, расписаном за зграду Државне штампарије за локацију угла Невесињске и Његошеве⁶²⁴ Татић је на фасаду

⁶¹⁶ ИАБ 11-1-1931; А. Кадијевић, Т. Борић, С. Михајлов, М. Просен, Градитељска дела / Задужбине Београдског универзитета, у: Група аутора, каталог изложбе Добротвори Београдском универзитету, Београд 2005, 53-54.

⁶¹⁷ ИАБ XX-30-1933

⁶¹⁸ ИАБ XX-15-1934

⁶¹⁹ ИАБ 23-22-1932

⁶²⁰ ИАБ 6-45-1933

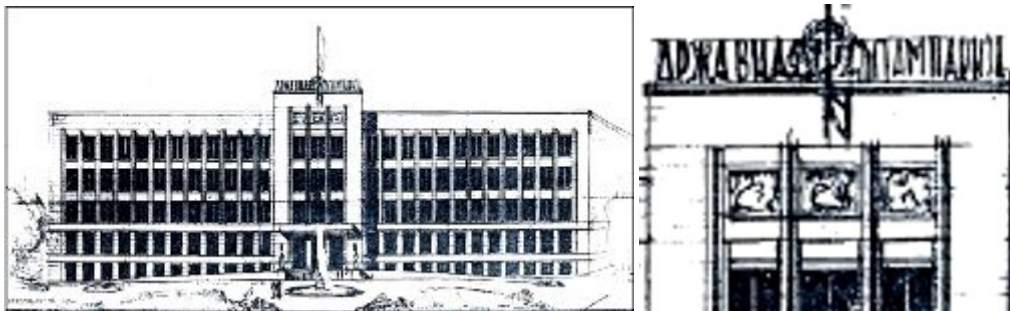
⁶²¹ С. Михајлов, *op.cit.*, 83-85.

⁶²² ИАБ 16-20-1931; С. Михајлов, *op.cit.*, 220.

⁶²³ С. Михајлов, *op.cit.*, 104-105

⁶²⁴ С. Михајлов, *op.cit.*, 89-91.

издељену Беренсовским вертикалама аплицирао рељефе, који су, као и словни натпис истакли присуство ар декоа.



Сл. 1297 и 1298 1933 Државна штампарија конкурс локација Невесињска угао са Његошевом (заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов)

Геометријске мотиве као основу декора фасаде користили су у различитим облицима архитекти: Војислав Костић у улици Нишкој бр. 2 (1935),⁶²⁵ Никола Матејић⁶²⁶ на углу улица Стојана Протића 32 и Подгоричке (1935)⁶²⁷ и Василије Гончаров у Јужном Булевару 8 (1938),⁶²⁸ док Душан Дингарац у Хаџи Продановој 18 (1932)⁶²⁹ примењује ређе заступљени флорални орнамент.



Сл. 1299 и 1300 1935 Нишка 2 (терен)

⁶²⁵ ИАБ IX-45-1935

⁶²⁶ Никола Матејић рођен у Лесковцу 1891, дипломирао је грађевински одсек Техничког факултета 1921. године – Именик дипломираних инжењера и архитеката, 8.

⁶²⁷ ИАБ XVI-50-1935

⁶²⁸ ИАБ 15-24-1938 Матејић и Гончаров потписани су на пројектима у Историјском архиву Београда, иако би се на основу стила и употребљеног орнамента, ови објекти могли повезати са делом Фрање Урбана.

⁶²⁹ ИАБ IX-18-1932



Сл. 1301 и 1302 1935 Стојана Протића 32 угао са Подгоричком (терен)



Сл. 1303 и 1304 1938 Јужни Булевар 8 (терен)



Сл. 1305 и 1306 1932 Хаџи Проданова 18

Склон различитим ликовним ефектима, архитекта Милан Секулић употребљавао је упоредо скулпторалну и орнаменталну декорацију на својим остварењима.

Повремено лирски интонирана, а некад монументализована и снажно нагашена, декоративна слика коју Секулић пласира увек је оригинална и уникатна. Она сведочи високим уметничким донетима овог дуго оспораваног градитеља, чији је неимарски рад углавном повезиван са извођачко предузимачким послом. Прихвативши модерне градитељске форме, Секулић је минималним средствима хоризонталне артикулације и постављањем снажног профилисаног носача за заставу, остварио монументализовану модерну фасаду петоспратне зграде у Немањиној 42 (подигнута 1932, порушена 1941 и адаптирана у двоспратницу).⁶³⁰ Ово решење поновио је архитекта Андреј Папков на згради у Церској 31, 1934 године, након што је Техничкој дирекцији Општине тражио Секулићеве пројекте на увид.⁶³¹



Сл. 1307-1310 1932 Немањина 42 (сл.1307-1309:интернет, сл.1310:терен)

⁶³⁰ ИАБ Ш-9-1932, 5-4-1941

⁶³¹ ИАБ Ш-9-1932

Извесну лирску ноту Секулић је остварио пласирајући рељефни фриз на фасади зграде у Макензијевој 17 (1936),⁶³² чиме се она стилски приближава остварењу Проке Бајића у Булевару Краља Александра. У раду Милана Секулића приметна је склоност ка споју чисте неорнаментисане површине фасадног платна и рељефа. Постигнуто на згради Трговачке коморе у Новом саду и Секулићевој згради у Страхињића бана улици⁶³³ ово ликовно диференцирање одразило се и на фасади у Макензијевој.



Сл. 1311-1314 1936 Макензијева 17 (сл.1311 и 1312:терен, сл.1313 и 1314:ИАБ)

⁶³² ИАБ XXIV-100-1935

⁶³³ Предпостављамо да је Секулић могао имати удела у ликовном уобличавању зграде Asikurazioni Generali у Булевару Краља Александра, чији је пројекат потписао његов шурак инжењер Прока Бајић.

Архитекта Божидар Томић⁶³⁴ придодao је корпусу ар деко архитектуре у Србији неколико објеката од којих издвајамо зграду ауто механичара Стевана Кончара у улици Томаша Јежа 19,⁶³⁵ подигнуту 1931. године. Након прве академске концепције објекта, Томић је променио њено наличје подаривши јој рухо ар декоа, који наглашава декоративни рељеф са представом ковачнице у којој радник поправља точак постављен уз њега, чиме се алудира на занат власника граде, који је поносно истицао у потпису своју вокацију аутомеханичара, цењену у престоници, чији се број аутомобила из године у годину повећавао.



Сл. 1315-1317 1931 Томаша Јежа 19 (терен)

Пројектујући у ексклузивној улици Османа Ђикића у којој су се нашао остварења Крстића, Брашована и других истакнутих архитеката, Томић је 1932 извео вилу Момчила Бојића начелника Министарства трговине и индустрије у Османа Ђикића 17.⁶³⁶ Модерне линије објекта истакнуте су снажним оквирима који орнаментишу глатке фасадне површине. На улазном трему, који носе модерно сегментирани профилисани пиластри постављена је фигура пса, копија рада

⁶³⁴ Божидар М. Томић рођен је у Шавнику 10.10.1899, дипломирао је у јуну 1927. године на Архитектонском одсеку Техничког факултета у истој генерацији са Бранком Крстићем, Рајком Татићем, Браниславом Маринковићем и Фрањом Де Негријем. Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, (ур. Војислав С. Марковић), Београд 1939, 36.

⁶³⁵ ИАБ ХЛШ-42-1931

⁶³⁶ ИАБ 06-02-1932

Бранка Крстића, која је у ово време украсила улаз у вилу Миличевића на Дедињу.⁶³⁷



Сл. 1318-1320 1932 Османа Ђикића 17 (терен)

Током 1932 по Томићевом пројекту изведена је вила у Пушкиновој 38⁶³⁸ на којој је пратећи актуелне тенденције српске архитектуре, Томић нагласио волумене објекта потенцирајући линеарно подцртавање хоризонтала и профилацију прозорских оквира, као и модерно обликован улаз.

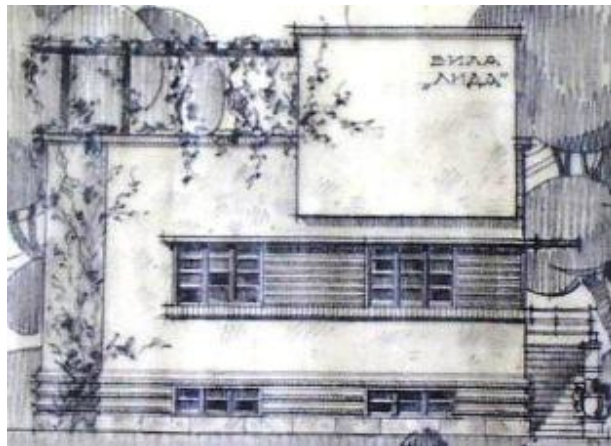
⁶³⁷ Томић је заједно са Бранком Крстићем радио је као професор Техничке средње школе (у том звању потписивао је своје пројекте).

⁶³⁸ ИАБ XLII-12-1931



Сл. 1321-1325 1932 Пушкинова 38 (сл.1321-1323:терен, сл.1324 и 1325:ИАБ)

Александар Ђорђевић⁶³⁹ преваходно везан за стил францускох класицизма, остварио је пројектом Виле Лида снажан продор ка модерној перцепцији архитектонског обликовања.



Сл. 1326 1932 Вила Лида пројекат (заоставштина Григорија Самојлова)

⁶³⁹ О архитекти Александру Ђорђевићу видети: М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890-1952), Наслеђе VII, Београд 2006, 167-203.

Снажну монументализацију форме под утицајем немачке архитектуре, Александар Ђорђевић израдио је 1934 конкурсном раду за Дом Трговачке омладине на углу Хиландарске 1 и Цетињске. Ђорђевићев пројекат није изведен, већ је по касније израђеним пројектима архитекте драгомира Живојиновића Дом београдске трговачке омладине почео је да се гради крајем марта 1938. године на углу Хиландарске 1 и Цетињске.⁶⁴⁰ Живојиновић је предвидео скулптуру Меркура на врху угаоног дела фасаде, која није била изведена.⁶⁴¹ Прочишћавањем фасаде које је пратило тенденције београдске архитектуре пред крај четврте деценије, декоративни елементи су редуковани на улазна врата, изведена у стилски препознатљивом мотиву ар декоа.



Сл. 1327 и 1328 1934 Хиландарска 1 угао са Цетињском Дом Трговачке омладине конкурс (заоставштина Александра Ђорђевића)



Сл. 1329-1330 1939 Хиландарска 1 угао са Цетињском, Дом Трговачких омладинаца (терен)

⁶⁴⁰ ИАБ 1-33-1939

⁶⁴¹ М. Маринковић, *op.cit.*, 249

Упркос својим везама са Француском и Паризом у коме је специјализирао Александар Ђорђевић испољио је у погледу рецепције ар декоа извесну стилску уздржаност која пре одражава његово школовање у Карлсруеу и потенцијалне утицаје архитектуре Петера Беренса, читљиве кроз употребу вертикалних акцената који пробијају ниво фасадног завршетка, што препознајемо на Ђорђевићевом пројекту Београдске берзе. Њихова употреба се у историографији тумаче и као утицај америчког ар декоа.⁶⁴² Снажна скоро монолитна структура објекта, оживљена је употребом двобојне фасадне оплате, степеновањем форми угаоних кула, и вертикалном артикулацијом фасаде лезенама. Елементи кованог гвожђа какве налазимо на порталима и степеништу објекта, говоре у прилог Ђорђевићевом познавању ар деко морфологије, и његовом смисленом одабору ових мотива у складу са функцијом објекта.⁶⁴³



⁶⁴² Г. Половина, Транзиција архитектонске форме на примеру јавних зграда београда, магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету универзитета у Београду 2000. године, 64

⁶⁴³ М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића, 180-183.

Сл. 1331-1335 1934 Студентски трг 13 угао са Узун Мирковом Београдска Берза (сл.1331 и 1332: заоставштина Александра Ђорђевића, сл.1333: заоставштина Григорија Самојлова, сл.1334 и 1335: колекција М. Јуришић)

Употребу вертикалних акцената у виду извучених лезена налазимо на суседном објекту Дома Београдске Трговачке омладине, који је 1934 подигао Драгиша Брашован. На једној од најпрочишћенијих фасада његовог опуса прве половине четврте деценије свођење ликовних декоративних елемената на полихромију прозорских хоризонтала, употребу окулуса и лезена. Брашован је нагласио улаз монументализујући га, обележавајући га са копљима за заставе, декоративном металном капијом, као и унутрашњом оплатом у вишебојном мермеру са ортогонално изведеним шарама.



Сл. 1336-1340 1932-34 Студентски трг 15 (сл.1336 и 1337: колекција М. Јуришић, сл.1338-1340: терен)

Тенденцију свођења ефеката на полихромију, коју су средином четврте деценије исказали Драгиша Брашован и Миладин Прљевић, уз потпуно прочишћавање

фасаде налазимо на згради хотела Мажестик, коју је у свом власништву подигао архитекта Милан Милић 1935-37 године на Обилићевом венцу број 28.⁶⁴⁴ Дух времена за које се везује девиза „радост живота“ (joie de vivre) био је везан за ноћни клуб у хотелу Мажестик који је ноћу окупљао монденски свет престонице, као што је „кафана“ хотела „Мажестик“ била дневно стециште угледних Београђана. Из тог времена сачувао се светлећи словни натпис *Majestic* постављен над улазом.



Сл. 1341 и 1342 1935-37 Обилићев венац 28 хотел Мажестик (сл.1341: терен, сл 1342:интернет)

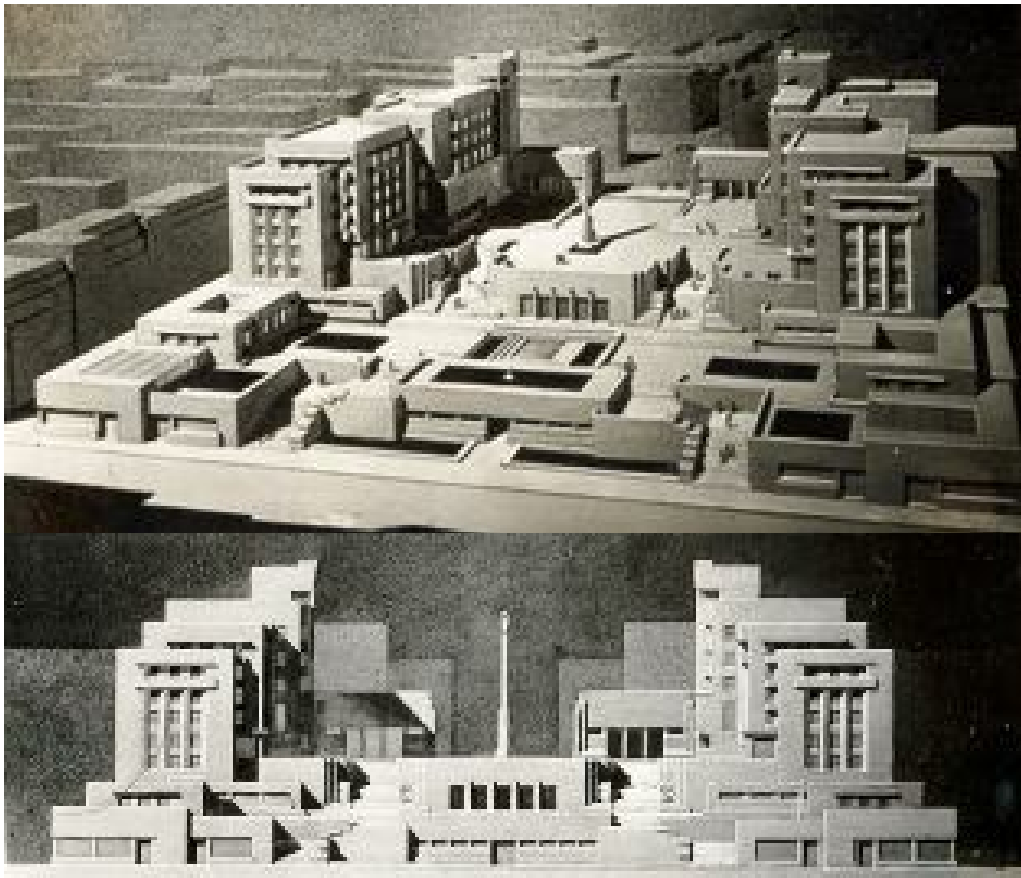
Искрено привржен модерном дискурсу архитекта Бранислав Маринковић пратећи актуелна архитектонска збивања⁶⁴⁵ почиње да у умереном виду остварује синтезу модерне архитектуре и савременог декоративног обликовања.⁶⁴⁶ У његовом

⁶⁴⁴ ИАБ 2-26-1936

⁶⁴⁵ Бранислав Маринковић пратио је часописе посвећене архитектури, а такође је и сам објављивао текстове у Уметничком прегледу, публикујући своја запажања о савременој уметности у Француској, о уређивању ентеријера, а такође је дао и осврт на савремени концепт улаза у београдској архитектури. О архитекти Браниславу Маринковићу видети у: S.G.Bogunović, Архитектонска Енциклопедија Београда XIX и XX века, II, 944-949; Маринковић Бранислав, Лексикон Неимара (ур. З. Маневић), Београд 2008, 254-256.

⁶⁴⁶ Б. Маринковић, Улазна врата у савременој архитектури, Уметнички преглед књ. 1, бр. 3, Београд 1937, 90-91; Исти, Нови стил у архитектури, Уметнички преглед, књ. 1, бр. 7, Београд 1938, 248-250; Исти, Поводом занатске изложбе. О нашој примењеној уметности, Уметнички

модерно оријентисаном опусу, као и кад је у случају било лично тумачење класичних или националних мотива, можемо наћи однос према фасади као архитектонској слици. Ова слика је мирна и у односу на дуге дискурсе ар деко стила, Маринковићев модерни декоративизам није наглашен. Веома ретко, као што је случај са конкурсним радом за Теразијску терасу (1929) Маринковић је користио експресивну снагу форме. На овом раду за који је награђен четвртом наградом, он је применио раслојавање објекта, формирање бочних степенованих крила, и дао израза модерном формализму.



Сл. 1343 и 1344 1929 Теразијска тераса конкурсни пројекат IV награда (заоставштина Бранислава Маринковића)

преглед књ. 1, бр. 12, Београд 1938, 380-382; Исти, Савремена декоративна уметност у Француској, Уметнички преглед бр. 3-4, Београд 1939, 124-126; Савремени стан, Уметнички преглед, бр. 3, Београд 1940, 93-95; Исти, О стилском намештају, Уметнички преглед бр. 8, Београд 1940, 243-245.

Орнаменталност фасаде и њена стишана декоративност остварени су у Маринковићевом раду односима хоризонтала и вертикала, испистима балконских низова и коришћењем модернистичке декоративне пластичне орнаментике као што су хоризонтални урези, копље за заставу са снажно профилисаном базом, или као на згради у Немањиној 32 (1931)⁶⁴⁷ употреба фигуралне архитектонске пластике.



Сл. 1345-1347 1931 Немањина 32 (сл.1345 и 1346:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1347:терен)

Хоризонталну орнаменталну траку променио је на објектима подигнутим 1931 на углу Скендер Бегове 59 са Доситејевом 34,⁶⁴⁸ на углу Карађорђевој 36 и Црногорској⁶⁴⁹ као и 1932. на зградама у Лазаревићевој б⁶⁵⁰ и на углу Шекспирове 31 и Љутице Богдана.⁶⁵¹ Оживљавање чисте модерне површине балконским хоризонталама применио је 1931 у Ресавској 16,⁶⁵² 1932. у Црца Вашингтона 44⁶⁵³ и на углу Кнеза Милоша 69 са Милоша Поцерца.⁶⁵⁴

⁶⁴⁷ ИАБ 10-3-1931

⁶⁴⁸ ИАБ 19-27-1931

⁶⁴⁹ ИАБ 18-6-1931 коаутор М.Радовановић

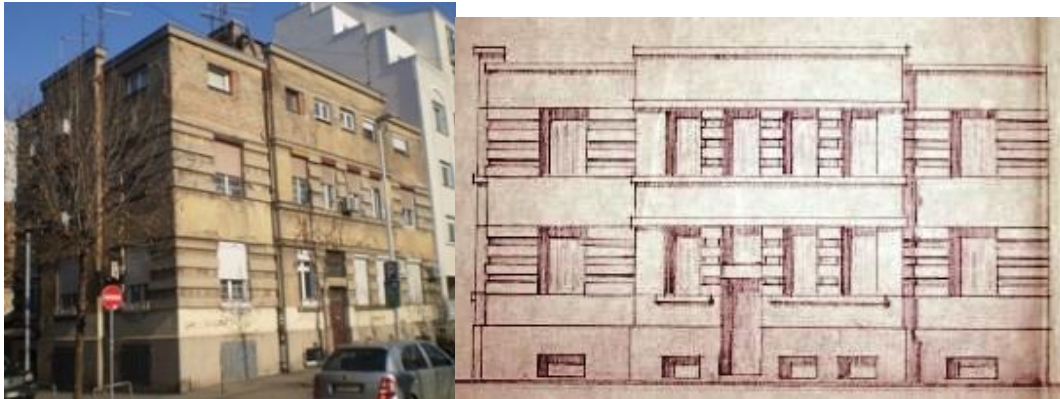
⁶⁵⁰ ИАБ 18-11-1932

⁶⁵¹ ИАБ 28-7-1932

⁶⁵² ИАБ 16-14-1931 коаутор М.Радовановић

⁶⁵³ ИАБ XV-45-1932 коаутор М.Радовановић

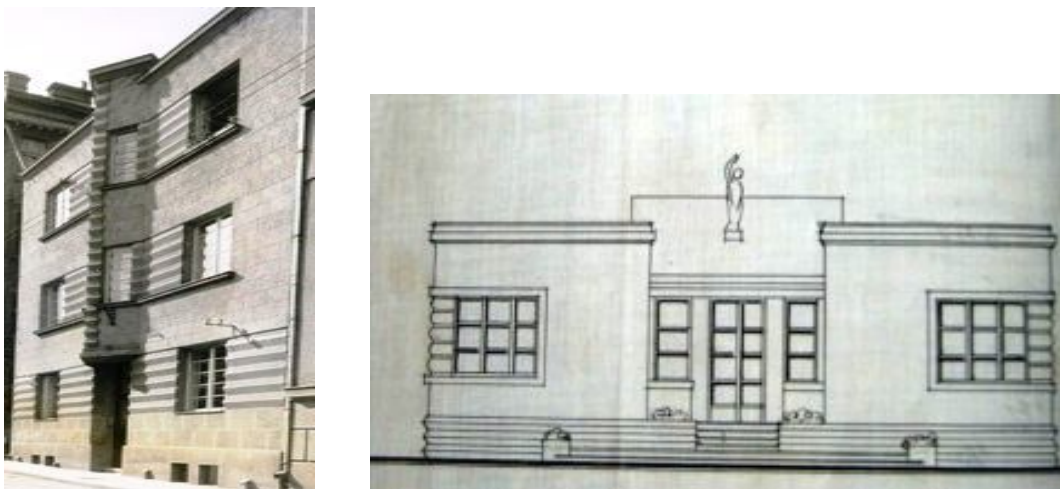
⁶⁵⁴ ИАБ 14-21-1932 коаутор М.Радовановић



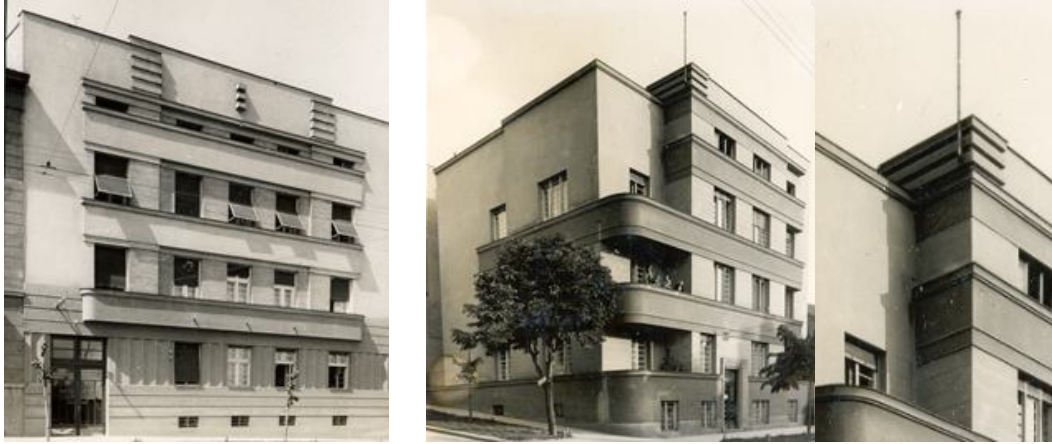
Сл. 1348 и 1349 1931 Скендер Бегова 59 угао са Доситејевом 34 (сл.1348:терен, сл.1349:ИАБ)



Сл. 1350-1353 1931 Карађорђева 36 угао са Црногорском, 1931 Ресавска 16 (заоставштина Бранислава Маринковића)



Сл. 1354 и 1355 1932 Лазаревићева 6, 1932 Шекспирова 31 угао са Љутице Богдана (сл.1354:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1355: ИАБ)

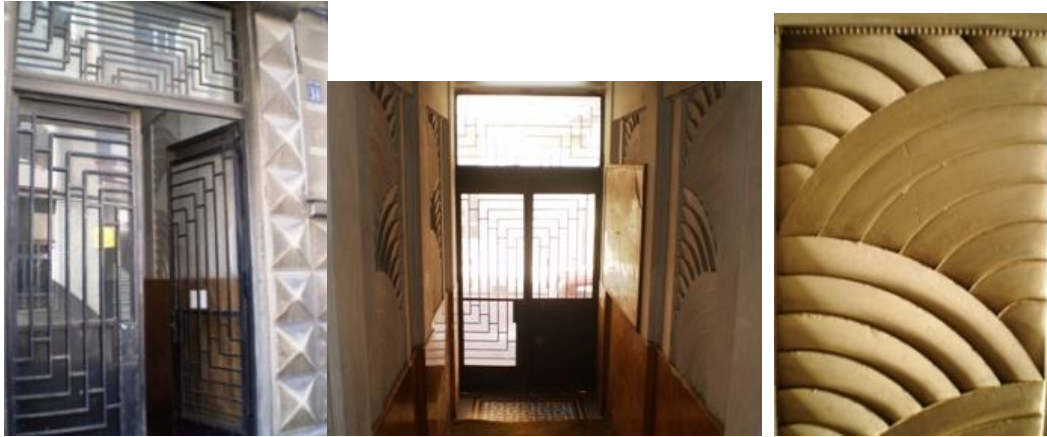


Сл. 1356-1358 1932 Џорџа Вашингтона 44, 1932 Кнеза Милоша 69 угао са Милоша Поцерца (заоставштина Бранислава Маринковића)

Нешто израженији декоративистички приступ Маринковић је испољио на згради у улици Станоја Главаша 14 (1932),⁶⁵⁵ имплементирајући дијамант квадере у оплату приземља, постављајући капију од кованог гвожђа геометријских мотива, и облажући зидове улаза штуко украсом апстрахованог мотива таласа – идентичног ономе које је могао видети на кули биоскопа „Rex“ у Паризу.

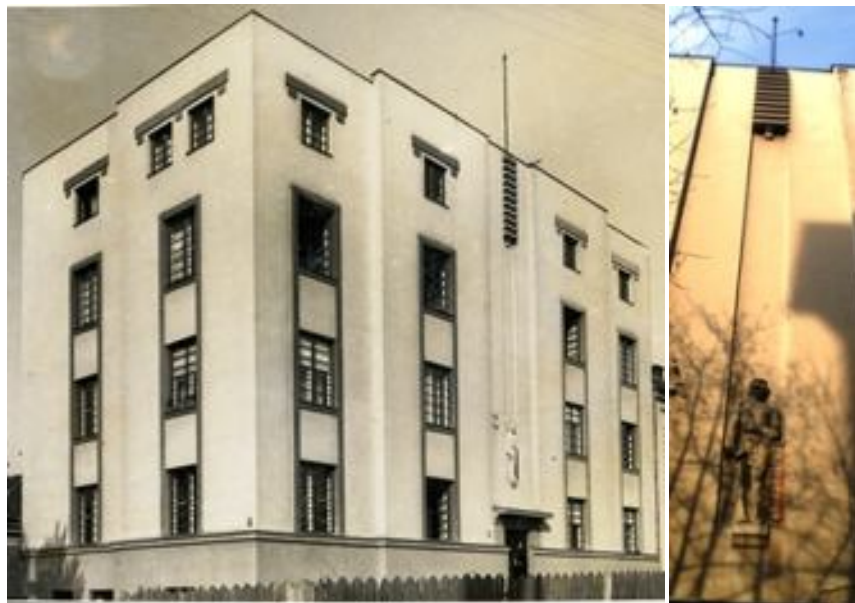


⁶⁵⁵ ИАБ 5-58-1932 коаутор М.Радовановић



Сл. 1359-63 1932 Станоја Главаша 14 (терен)

Сведену декоративност изражену кроз поделу масе објекта плитким ризалитима, затим пласирањем вертикалних прозорских оквира, и орнаментисаног носача за заставу на згради у Милешевској 29а (1932),⁶⁵⁶ Маринковић је допунио постављањем скулптуре над улазом. Рашчлањеност фасаде плитким ризалитима и вертикалним оквирима остварио је 1933 на згради у Капетан Мишиној 8.⁶⁵⁷



Сл. 1364 и 1365 1932 Милешевска 29а (сл.1364: заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1365:терен)

⁶⁵⁶ ИАБ 8-38-1932

⁶⁵⁷ ИАБ 8-7-1933



Сл. 1366-1368 1933 Капетан Мишина 8 (сл.1366 и 1367:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1368:терен)

Умерену употребу популарне хоризонталне орнаментике, декоративних модерно стилизованих ковина на балконима или вратима, налазимо на његовим реализацијама 1933 у Брсјачкој 16,⁶⁵⁸ Булевару Деспота Стефана 31-31а⁶⁵⁹ и Косовској 16.⁶⁶⁰



Сл. 1369-1371 1933 Булевар Деспота Стефана 31-31а (терен)

⁶⁵⁸ ИАБ 21-60-1933

⁶⁵⁹ ИАБ 3-24-1933

⁶⁶⁰ ИАБ 31-63-1932



Сл. 1372 1933 Косовска 16 (терен)

На фасади зграде у Кумановској 10 која је подигнута по пројектима Бранислава Маринковића 1935,⁶⁶¹ примењен је принцип декоративног „осликавања“. У безорнаментални рам постављена је модерна, хоризонтално орнаментисана тамније бојена конструкција која уоквирује прозоре. Пресечена је хоризонталом балкона првог спрата, која је хармонизована вертикалним акцентима копља за заставу и фигуралног рељефа. Рељеф је изведен у белом материјалу, истакнут на тамнијој подлози.



Сл. 1373-1375 1935 Кумановска 10 (сл.1373 и 1374:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1375:терен)

Позне рефлексе ар деко стила налазимо у пројекту (касније модификованом) који је Маринковић израдио за „Спомен цркву французима палим на источном-Солунском фронту 1915-1918“ у Ламартиновој улици (1938). Монументална маса

⁶⁶¹ ИАБ 2-14-1935

куле звоника, моделована у јасној геометрији, перфорирана је лучним модерно обликованим отворима на врху и у партеру. На неорнаментално платно пласиран је словни натпис, фреска као и декоративни рељеф којиме је фланкиран улаз.



Сл. 1376-1378 1938 Ламартинова Спомен црква французима палим на источном-Солунском фронту 1915-1918 пројекат (заоставштина Бранислава Маринковића)

Утицај париског арг декоа у начину фигуралног формирања фасаде сечењем и суперпонурањем фаса објекта, остварио је архитекта Ђорђе Ђорђевић (1931) подижући у улици Теразије 10 зграду Осигуравајућег друштва Југославија.⁶⁶²



Сл. 1379 и 1380 1931 Теразије 10 (колекција М. Јуришић), Сл. 1381 1932 Угао Капетан Мишине 2-2а и Симине (терен)

⁶⁶² ИАБ 11-3-1931, Т. Борић, *op.cit.*, 144-146

Ђорђевић је изразио орнаменталне склоности (1932) зградом на углу Капетан Мишине 2-2А са Симином,⁶⁶³ на згради у Скадарској 24 (1932),⁶⁶⁴ као и на згради Дома железничара и бродара подигнутој на углу Сарајевске 26 и Милоша Поцерца 10, у сарадњи са Александром Ацовићем (1934-37).⁶⁶⁵



Сл. 1382-1384 1932 Скадарска 24 угао са Зетском (терен)



Осим употебе формалног декоративног разлагања масе објекта, на Дому Железничара и бродара Ђорђевић и Ацовић пласирали су окулусе – као асоцијацију на брод. Полихромијом материјала и подрцртавањем хоризонталних акцената, дали су „потисак“ вертикалном акценту степенишне вертикале. Фино

⁶⁶³ ИАБ 3-30-1932

⁶⁶⁴ ИАБ 4-4-1932

⁶⁶⁵ ИАБ 1-29-1934

обликовану орнаментику ар деко стила извели су на порталима зграде, чиме су употпунили ликовну слику свог остварења.



Сл. 1385-1388 1934-37 Сарајевска 26 угао са Милоша Поцерца 10 Дом железничара и бродара у сарадњи са Александром Ацовићем (сл.1385:колекција М. Јуришића, 1386-1388:терен),

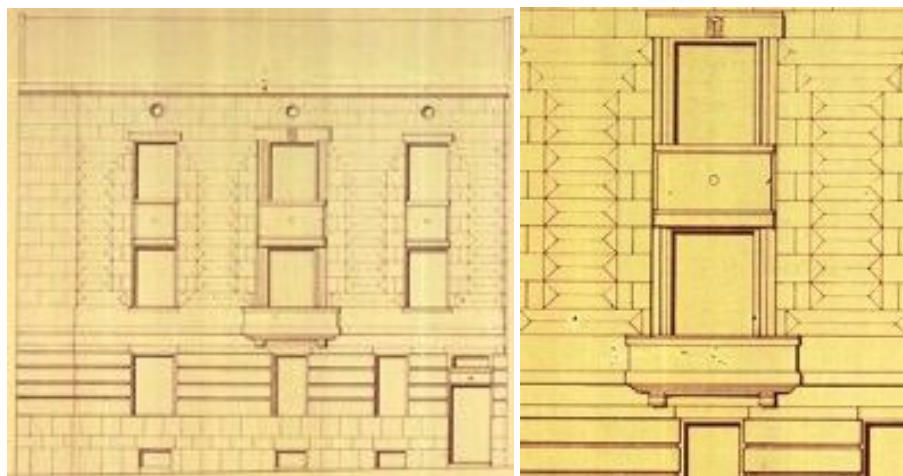
Своје учешће у креирању ар декоа дао је и архитекта Богдан Несторовић. Он је након матуре у Ници 1919 уписао Технички факултет у Београду, и дипломирао на архитектонском одсеку 1923, након чега је краће време провео у архитектонском бироу Милана Секулића и Драгише Брашована.⁶⁶⁶ Потом је боравио заједно са Јосифом Најманом у Паризу, радећи кратко у париском атељеу професора Дефраса на *École nationale supérieure des Beaux-arts*. Из Париза је 1925. године учествовао на конкурс за уређење Топчидерског Парка.⁶⁶⁷ По повратку у Београд исте године учествовао је на извођачким радовима за павиљон Краљевине СХС на изложби у Паризу.⁶⁶⁸ У свом опусу исказивао је утицаје француске културе, који су се у стилској оријентацији његовог градитељства одразили на прихватање француског академизма али и ар деко-а. Несторовић је својом опусу рецепцији ар деко-а приступио са више аспеката, користећи рељефе, скулптуру, модерне аеродинамичне форме, полихромију и широк дијапазон декоративне орнаментике, која варира од експресионистичких до национално обојених цитата. Прикључивши се на значајне националне конкурсе по свом

⁶⁶⁶ И.Р.Марковић, Екстензија аутентичног модела:породична кућа архитекта Богдана Несторовића у Београду, Зборник Музеја примењене уметности 4/5, Београд 2008/9, 85

⁶⁶⁷ С. Максић, Живот и дело архитекта Богдана Несторовића, магистарски рад одбрањен на катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду 2000. године, 24

⁶⁶⁸ И.Р.Марковић, loc. cit.

повратку из Париза, Несторовић је 1926 на конкурс Министарства вера за Спомен костурницу на Зејтинлику освојио III награду,⁶⁶⁹ а на конкурс за Храм Светог Саве осваја I место, спајајући по захтеву инвеститора свој концепт са конкурсним решењем Александра Дерока.⁶⁷⁰ Како је приметила Снежана Максић, „на бази париских импресија, Несторовић је формирао својеврстан, индивидуалан израз“⁶⁷¹ у коме се посебно у стамбеној архитектури на прелазу треће у четврту деценију препознаје утицај париске стамбене архитектуре и „претапају нове тенденције прожете модерним духом“.⁶⁷² Као пример ових утицаја Максић наводи стамбену зграду Николе Раичковића у Светогорској улици број 33, подигнуту 1930.⁶⁷³ У овом периоду Несторовић је учествовао на конкурсима за зграду Коларчевог народног универзитета⁶⁷⁴ и Хипотекарну банку у Сарајеву (1928),⁶⁷⁵ које су у конкурсним радовима других учесника већ снажно рефлектовале утицаје и нове концепције архитектуре ар деко-а. Иако би се овакве рефлексије могле предпоставити и у Несторовићевим пројектима, они су нам још увек непознати.⁶⁷⁶



Сл. 1389 и 1390 1929 првобитни пројекат куће у улици Јелене Ћетковић 8, Б. Несторовић (ИАБ)

⁶⁶⁹ С. Максић, *op.cit.*, 26.

⁶⁷⁰ С. Максић, *op.cit.*, 30-37.

⁶⁷¹ С. Максић, *op.cit.*, 45.

⁶⁷² С. Максић, *op.cit.*, 44.

⁶⁷³ С. Максић, *op.cit.*, 45.

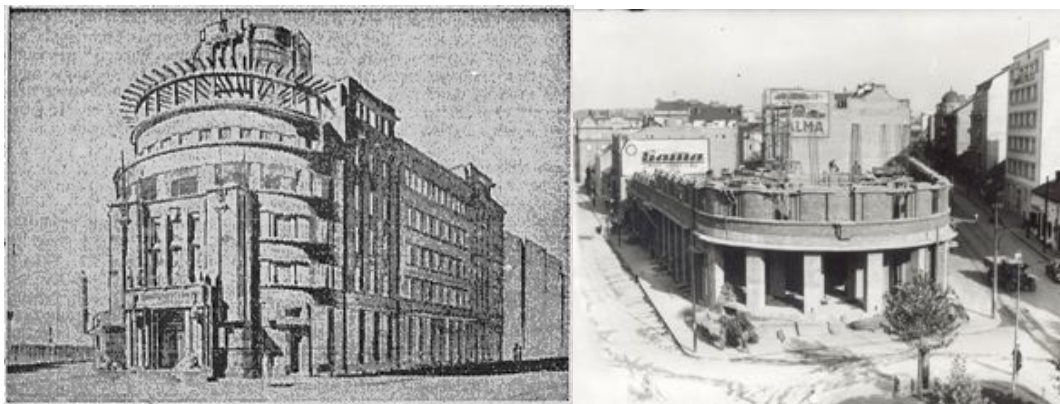
⁶⁷⁴ Аноним, Коларчев народни универзитет, Политика, 14.6.1928.

⁶⁷⁵ С. Максић, *op.cit.*, 46

⁶⁷⁶ Предпостављамо да ће нова сазнања и тумачења донети монографија о архитекти Богдану Несторовићу, која се у време израде овог рада налази у припреми, и чији су нам резултати на жалост у овом тренутку недоступни.

Током лета 1929 Несторовић је израдио пројекат зграде Олге Јовановић у улици Јелене Тетковић 8,⁶⁷⁷ где је конципирао фасадну декорацију у орнаменталној схеми базираној на дијамант квадерима. Нови пројекат фасаде потписао је архитекта Јован Јовановић,⁶⁷⁸ по коме је објекат изведен, обogaћен ар деко рељефима.

Почетком четврте деценије – 1931, Занатска комора расписала је конкурс за своју нову зграду. Темељи зграде били су положени на углу Хиландарске и Светогорске улице 1914. године по пројекту архитекте Данила Владисављевића,⁶⁷⁹ али до наставка изградње није дошло. На новом конкурсy као првонаграђено изабрано је решење архитекте Богдана Несторовића,⁶⁸⁰ које је приказао дневни лист Политика.⁶⁸¹ Објекат је по измењеним Несторовићевим пројектима подигнут 1932-33. године.⁶⁸²



Несторовић је композицију засновао на међуодносy полуцилиндричних, цилиндричних и кубичних форми, исказао однос пуног и празног, светла и сенке и „консеквентно применио све битне елементе модернистичког метога обликовања“.⁶⁸³ Хоризонтална профилација, класицистичка скулптура и степенасто моделована кула препознати су као елементи „*streamline modern*“– фазе ар деко-а.⁶⁸⁴ На сам угао објекта постављена је ниша у нивоу првог спрата у

⁶⁷⁷ ИАБ VII-10-1929

⁶⁷⁸ С. Максић, *op.cit.*, 54.

⁶⁷⁹ Д. Ђ. Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, Београд 1981, 29-31.

⁶⁸⁰ С. Максић, *op.cit.*, 63.

⁶⁸¹ Аноним, *Подизање Занатског дома*, Политика 22.10.1931.

⁶⁸² Аноним, *Зидање Занатског дома отпочиње одмах*, Правда 29.4.1932; Аноним, *Освећен је нови Занатски дом у Београду*, Политика 4.9.1933.

⁶⁸³ С. Максић, *op.cit.*, 65.

⁶⁸⁴ Г. Половина, *op.cit.*, 63.

којој се налази скулптурална група Мушкарац са индустријским точком и дечак са чекићем и наковњем на коме су изрезбарени шестар, маказе и клешта. Крај наковња је голуб. Није познато ко је аутор ове скулптуре.⁶⁸⁵



Сл. 1391-1398 1933 Хиландарска 2 угао са Светогорском Занатски Дом (сл.1391:Политика, сл.1392:заоставштина Димитрија М. Лека сл.1393-1395:интернет, сл.1396-1398:терен)

Прихватање декоративног склопа сачињеног од елемената модернистичког вокабулара Богдан Несторовић је потврдио на петоспратници Миодрага Стојиљковића, подигнутој 1932 на углу Палмотићеве и улице Џорџа Вашингтона 40,⁶⁸⁶ као и на згради у Кнез Даниловој 57а 1933. године.⁶⁸⁷ Док би на првој згради истакли коришћење декоративно обликованих цифара којма је истакнуто време подизања објекта, на згради у улици Кнеза Данила примећујемо успешно коришћење ефеката полихромне фасадне облоге.

⁶⁸⁵ Г. Половина, *op.cit.*, 63; М. Маринковић, *op.cit.*, 229-230; И.Р.Марковић, Занатски дом у Београду архитекте Богдана Несторовића, ГГБ ЛШ, Београд 2006, 311-335.

⁶⁸⁶ ИАБ 13-10-1932; С. Максић, *op.cit.*, 67.

⁶⁸⁷ ИАБ 11-11-1933, С. Максић, *op.cit.*, 68.



Сл. 1399-1402 1932 Џорџа Вашингтона 40 угао са Палмотићевом (сл.1399 и 1402:терен, сл.1400 и 1401:ИАБ)

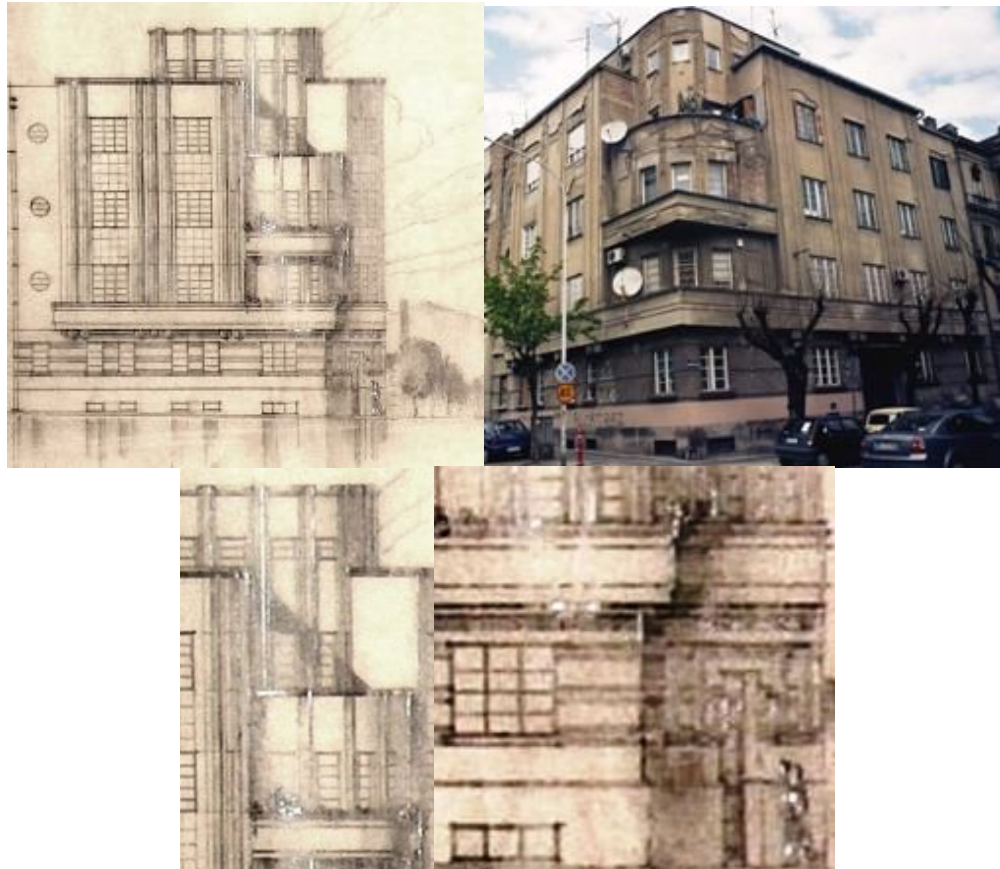


Сл. 1403-1405 1933 Кнеза Данила 57а (терен)

Анализирајући међуратни градитељски опус архитекте Григорија Самојлова,⁶⁸⁸ можемо издвојити објекте које је извео у сагласности са актуелном струјом

⁶⁸⁸ М. Миловановић, Архитекта Григорије И. Самојлов, *Руска емиграција у српској култури XX века*, књ. I, Београд 1994, стр. 308-314; М. Ђурђевић, Григорије Самојлов – архитектонски опус, ГГБ XLIV, Београд 1997, 257-272; М. Просен, Прилог познавању београдског опуса Григорија Самојлова, *Наслеђе III*, Београд 2001, 89-104; М. Просен, Палата Пензионог Фонда чиновника и служитеља Народне Банке, ГГБ XLIX-L, Београд 2002-2003, 183-193; М. Просен, Григорије

орнаменталног ар декоа. Међу првим објектима које је подигао налази се зграда на углу Скендербегове и Доситејеве улице бр. 43 грађена 1933. године.⁶⁸⁹ Моделвањем степенасте форме која раздваја бочне ризалите од угла, увођење контраста обле и оштре угаоне форме створена је експресивност објекта. Фасаде су орнаментисане плитким лезенама, које стварају вертикалне акценте, употпуњене низом кружних прозора на крилу из Скендербегове улице.

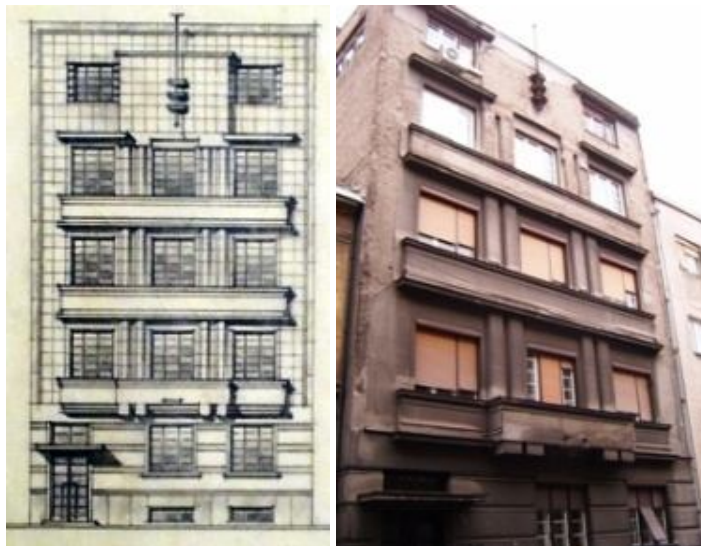


Сл. 1406-1409 1933 Доситејева 43 угао са Скендербеговом (сл.1406-1408:заоставштина Григорија Самојлова МНТ, сл.1409:терен)

Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10-11; М. Просен, Сарадња архитекте Григорија Самојлова са породицом Теокаровић, Лесковачки зборник XLV, Лесковац 2005, 99-113; М. Просен, Грађа за проучавање дела архитекте Григорија И. Самојлова у Одељењу архитектуре Музеја науке и технике, Phlogiston 13, Београд 2005, 125-138; М. Просен, Каталог изложбе Архитекта Григорије Самојлов, каталожка свеска бр. 24, Музеј науке и технике, Галерија науке и технике САНУ, Београд мај 2006; М. Просен, Творчество архитектора Григория Ивановича Самойлова, у Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья, Санкт Петербург 2008, 385-393. (Зборник међународне конференције посвећене делатности руске емиграције у уметности и култури, одржане у Санкт Петербургу у септембру 2007.).

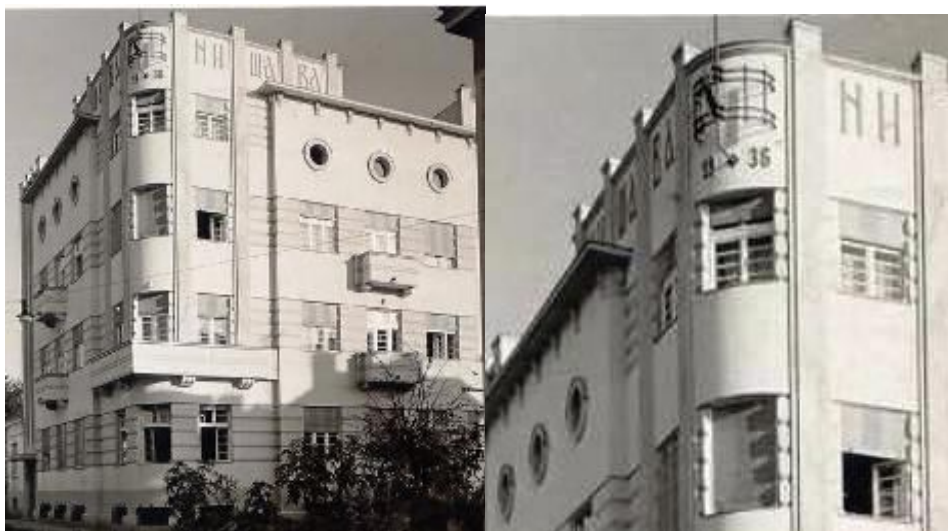
⁶⁸⁹ ИАБ 12-24-1933; Београдске Општинске Новине (БОН), за август 1933, стр. 450; М. Миловановић, Григорије Иванович Самојлов...258; М. Ђурђевић, Григорије Самојлов, архитектонски опус...258; Лексикон...161; М. Просен, Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова...90.

Исте године (1933) подигнута је зграда у улици Алексе Ненадовића бр. 4,⁶⁹⁰ на којој се као мотив модернистичког декоративизма јавља копље за заставу, чију базу представља правоугаоно поље које са по два пиластра сече фасаду по вертикали, стварајући контрапункт хоризонталама потпрозорних балустрада.



Сл. 1410 и 1411 1933 Алексе Ненадовића 4 (сл.1410:ИАБ, сл.1411:терен)

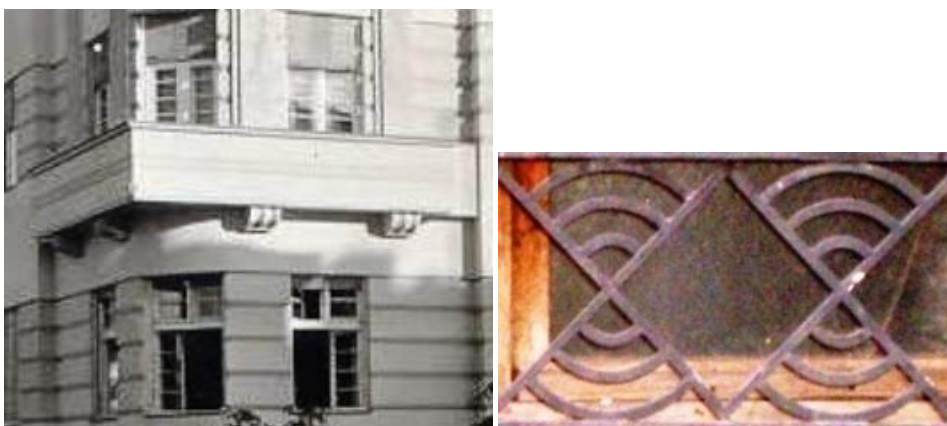
Употреба декоративних пиластра-лезена, највише по узору на зграду Љубице Крстић, биће поновљена на палати "Нишава", индустријалца Душана Стојановића, која је подигнута на углу улица Пријездине и Облацића Рада број 3 у Нишу, 1936. године,⁶⁹¹ такође у модерном орнаменталном виду рецепције ар декоа.



⁶⁹⁰ ИАБ 2-12-1933

⁶⁹¹ Видети планове и преписку Самојлова у вези ове палате саувану у заоставштини архитекте у Музеју науке и технике; М. Живковић, Прва у Нишу, непознато о познатом, Народне Новине, Ниш

Ова употреба пиластара није била ретка у српској модерној архитектури, и Самојлов ју је могао цитирати са пројекта Београдске Берзе. Фасаде палате "Нишава" решене су по принципу симетрије, са истакнутим углом, чију атику пробијају сегментиране, схематизоване лезене, заједно са копљем за заставу. Мансардни део објекта, испод кровног венца, перфориран је на више места окулусима. Ради хармонизације вертикалних акцената које стварају пиластри, прозорски нивои оперважени су хоризонталним тракама у малтеру. Палата "Нишава" један је од првих модернистички конципираних објеката у Нишу, и један од зачетника урбанизовања градског језгра.



Сл. 1412-1415 1936 Ниш Облачића Рада 3 угао са Пријездином „Палата Нишава“ (сл.1412-1414:колекција М. Јуришић, сл.1415:терен)

Декоративизам у обликовању фасаде Самојлов је изразио у сведенијој форми на пројекту палате Драге Шрепловић у Кумановској улици у Београду 1936,⁶⁹² као и 1937. године, на згради у улици Браће Недића бр. 13.⁶⁹³ Самојлов користио хоризонталну артикулацију, истичући подпрозорне балустраде етажа. Овај принцип потврђују и уски положени прозори мансарде, над којима се подиже, средишње-позиционирано копље за заставу.

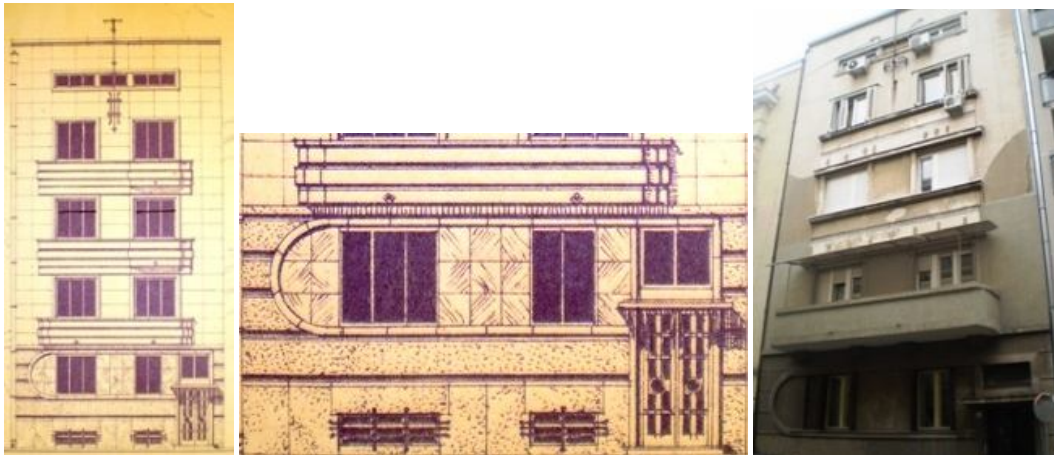
13-14. 12. 1986; Исти, Градитељи Ниша, Ниш 1993, 21; М. Ђурђевић, Делатност руских емиграната у југоисточној Србији, Лесковачки Зборник XXXIX, Лесковац 1999, 189.

⁶⁹² Пројекат сачуван у заоставштини архитектке.

⁶⁹³ Видети: ИАБ 19-138-1937; БОН за август 1937, стр.436; М. Миловановић, Делатност Григорија Самојлова у Лесковцу и околини, Лесковачки Зборник XXXV, Лесковац 1995, 72; М. Просен, *op.cit.*, 96.

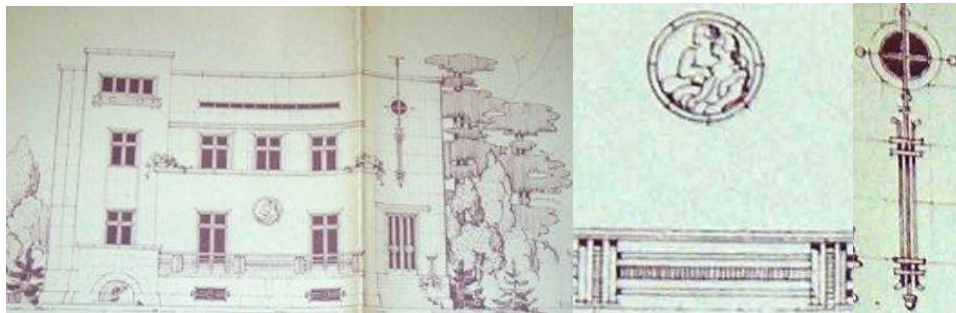


Сл. 1416 Булевар Краља Александра угао са Кумановском пројекат 1936 (заоставштина Григорија Самојлова МНТ)



Сл. 1417-1419 1937 Браће Недића 13 (сл.1417 и 1418:ИАБ, сл.1419:терен)

Првобитни пројекат vile породице Сарван у булевару Кнеза Александра Карађорђевића бр.8. из 1937. године,⁶⁹⁴ био је компонован модерно, са елементима ар декоа израженим у декоративној перцепцији балустрада од кованог гвожђа и интерполацији рељефа у кружном медаљону.



⁶⁹⁴ Видети: ИАБ-ТД Ф-15-1-1937; БОН за јули 1937, стр. 381.

Сл. 1420-1422 1937 Пројекат виле породице Сарван у булевару Кнеза Александра Карађорђевића 8. (ИАБ)

Најексплицитнији израз ар деко атила Самојлов је остварио на згради Задужбине Луке Ђеловића Требињца и професора Миливоја Јовановића подигнуте на углу Андрићевог венца бр.12 и улице Кнеза Милоша 1938-39. године, по његовом првонаграђеном конкурсном пројекту.⁶⁹⁵ Задужбински фонд Универзитета желео је да издавањем појединих станова, и локала,обнови уложена средства, те је у ту сврху самојловљев концепт модерног декоративног и луксузног, у потпуности одговарао намени објекта. Фасаде су рашчлањене вертикалним оквирима, обложене каменом пастелних полихромних нијанси, и дискретно орнаментисане хоризонталном бордуром у нивоу четвртог спрата. На самом углу објекта постављен је носач за заставу. Улаз у зграду је наглашен модернистички конципираним порталом,⁶⁹⁶ и надвишен са два рељефа у нивоу првог спрата. Ове рељефе на којима су представљени "Рударство" и "Просвећеност" извео је по самојловљевим нацртима, вајар Марко Брежанин. "Рударство" представља фигуру жене и мушкарца са рударским крампом, а "Просвећеност" фигура жене са маслиновом гранчицом и лукијерном, и мушкарац са књигама.⁶⁹⁷

Увучени портал обрађен је у мермеру, док су врата изведена у стаклу и хромираном модернистички обрађеном металу, употпуњена са решетком геометријског орнаментa. Горњим делом портала доминира натпис о задужбини, а над вратима је четвртаста плакета, на којој су у профилу представљени ликови двојце задужбинара, Луке Ђеловића и Миливоја Јовановића, рад вајара Јосифа Мајзнера. Ова плакета, израђена у бронзи, постављена је на украсну решетку од кованог гвожђа. Овако обрађен улаз задужбине, не само да је истакао намену и посвету зграде, већ ју је и стилски дефинисао. Овако обрађен улазни хол је луксузно обложен мермером, засведен касетираном таваницом, а при врху зидова

⁶⁹⁵ Видети: ЗГС-МНиТ; БОН за мај 1939. године, стр. 393; ТД-ИАБ Ф-12-1-1939; Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури београда (1919-1941), ГГБ XX, Београд 1973, 372; М. Миловановић, Григорије Иванович Самојлов, Руси без Русије, српски Руси, Београд 1994, 262; М. Ђурђевић, Григорије Самојлов (архитектонски опус), ГГБ XLIV, Београд 1997, 266-267; М. Просен, Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова, Наслеђе III, Београд 2001, 97-98; Исти, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.

⁶⁹⁶ О улазним вратима у међуратној архитектури београда видети: Б. Маринковић, Улазна врата у савременој архитектури, Уметнички преглед 3, Београд 1937, 90-91.

⁶⁹⁷ Видети: Ђ.Šikimić, op.cit., 132.

украшен декоративним венцем, који својом сведеном, елегантном орнаментиком прати шару решетки улазних врата. При врху зидова је постављен рељефни венац стилизованог цвећа. Пространи холови етажа, украшени су подним мозаиком са представом упаљене бакље и лоровог венца, који представљају симболе науке.





Сл. 1423-31 1939 Андрићев венац 12 угао са Кнеза Милоша (сл.1422 и 1423:Заоставштина Григорија Самојлова МНТ, сл.1424-1431:терен)

Орнаменталне, скулпторалне и монументално-асоцијативне концепције ар декоа у српској архитектури преклапају се у својој коегзистенцији у последњим годинама свог постојања. Оне су се јављале у зависности од личних афинитета самих уметника, или их је одређивао наручилац тј. намена пројектованог објекта. На стамбеним објектима упркос већ осетним политичким трзавицама и економским недаћама јављају се разиграни мотиви.



Цветни аранжмани у ферфоржеу на згради у улици Краља Милутина 15 (1936)⁶⁹⁸, орнаменти попут дијамант квадера и снажних профилисаних оквира на згради

⁶⁹⁸ Ђ. Sikimić, op.cit., 88

архитекте Драгољуба Вукшића на углу Рузвелтове 18 и Држићеве (1937),⁶⁹⁹ сведене или наглашене модерне профилације маса и орнамената на зградама Валерија Сташевског у Небојшиној 37 (1937),⁷⁰⁰ Булевару Краља Александра 81 83 83а (1938)⁷⁰¹ и на углу овог булеvara и улице Ђуке Динић 1 (1939).



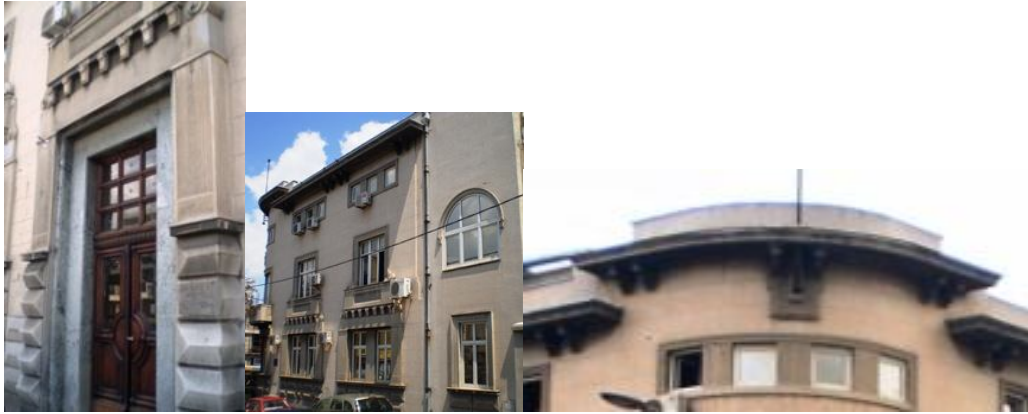
Сл. 1432-1435 1936 Краља Милутина 15 (терен)



⁶⁹⁹ ИАБ IX-50-1927

⁷⁰⁰ ИАБ 19-25-1936

⁷⁰¹ ИАБ 28-2-1938



Сл. 1436-1440 1937 Рузвелтова 18 угао са Држићевом (терен)



Сл. 1441-1442 1937 Небојшина 37 (колекција М. Јуришић), Сл. 1443 1938 Булевар Краља Александра 81 83 83А (терен)





Сл. 1444-1447 1939 Ђуке Динић 1 угао са Булеваром Краља Александра (сл.1444:интернет, сл.1445-1447:терен)

У опусу Игњата Поповића, на зградама подигнутим у Коларчевој 4 (1936), на углу Светозара Марковића 22 угао са Крунском (1937)⁷⁰² и на згради у улици Браће Недић 8 (1938),⁷⁰³ примећујемо постојање манира у обликовању, које не доводи увек до иновативних концепција.



Сл. 1448 и 1449 1936 Коларчева 4 (колекција М. Јуришић)

⁷⁰² ИАБ 3-22-1937

⁷⁰³ ИАБ 14-17-1938



Сл. 1450 и 1451 1937 Светозара Марковића 22 угао са Крунском (терен)

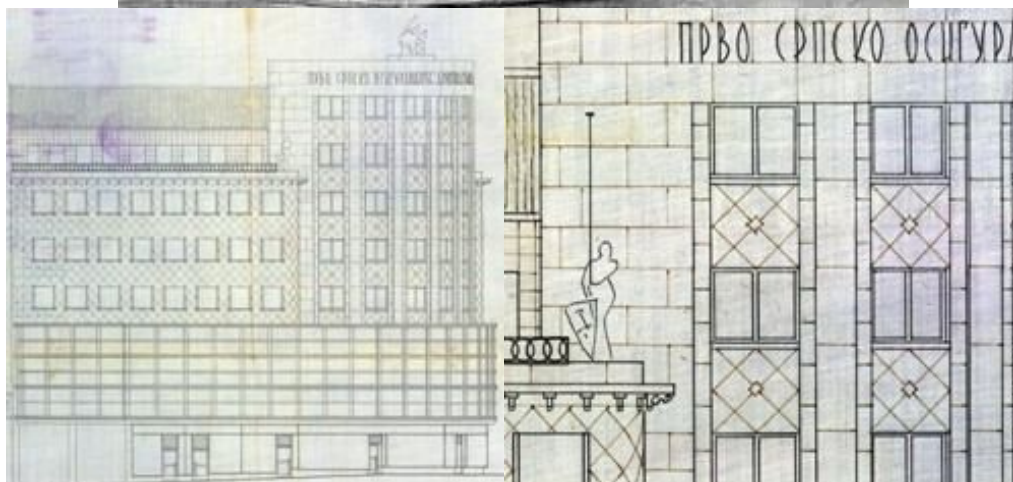
Знатнији степен индивидуалног креативног приступа остварио је архитекта Владислав Владисављевић⁷⁰⁴ употребљавајући угаоно завршене вертикале на згради у Крунској 10, вертикалне профиле, тордиране колонете и полихромну оплату ружичастим каменом у Кнез Михаиловој 19 (1939).



Сл. 1452-1455 1939 Кнез Михаилова 19 (терен)

⁷⁰⁴ Владислав Владисављевић рођен је у Београду 1905, студирао је у родном граду 1923-30. Године. Радио је у Берлину 1931-33, а потопа у Београду 1933-1941 као самостални аутор. Подигао је већи број резиденција на Топчидерском брду, као и многе стамбене зграде у центру престонице. Видети: Лексикон Неимара (ур. З. Маневић), 69; С. Максић, Архитекта Владислав Владисављевић, Архитектура и урбанизам 2, Београд 1995, 89-91.

Владисављевић је пројектант Палате Осигуравајућег друштва „Србија“ које је грађено токо 1941. године на углу Кнез Михаилова 1-3 са Сремском.⁷⁰⁵



Сл. 1456-1458 1941 Кнез Михаилова 1-3 угао са Сремском пројекат Палата Србија (сл.1456:интернет, сл.1458 и 1459: ИАБ)

Архитекта Гојко Тодић је на својој кући подигнутој на углу сењачких улица Змај Огњеног вука 1 и Жанке Стокић 12 (1938).⁷⁰⁶ аплицирао фреско икону и фигурални рељеф, стапајући детаље ар деко декора са преовлађујућим интимистичким духом објекта.

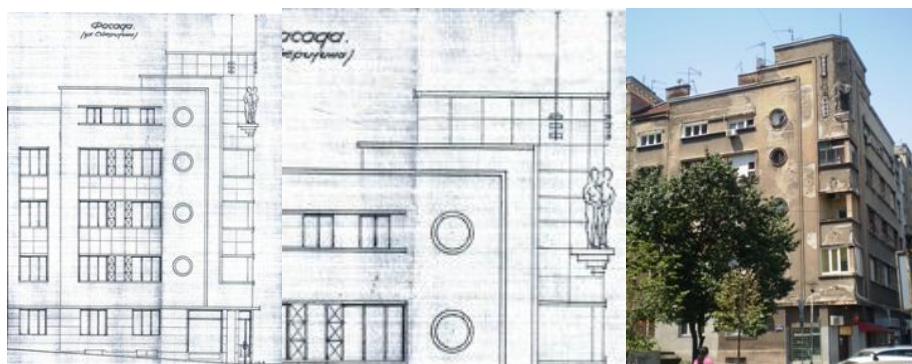
⁷⁰⁵ ИАБ П-5-1941

⁷⁰⁶ ИАБ ХVII-4-1938



Сл. 1460-1463 1938 Жанке Стокић 12 угао са Змај Огњеног Вука 1 (сл.1460:интернет, сл.1461-1463:терен)

Борис Фесенко⁷⁰⁷ руски архитеката емигрант, потписао је пројекте зграде на углу Булеvara Деспота Стефана 106 са Стеријином,⁷⁰⁸ подигнуте 1938, на коју је аплицирао декоративне орнаменталне панеле који су украшени дијамант квадерима, угао објекта разложио је по Брашовановом моделу примењеном скоро деценију раније на радничкој комори у Новом Саду, и поставио на њега пуну фасадну скулптуру.



⁷⁰⁷ Рођен 1890 у Новочеркаску у Русији, емигрирао у Краљевину Југославију где је дипломирао 1931. Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1938, 75.

⁷⁰⁸ ИАБ XIX-3-1938 Ђ.Sikimić, op.cit., 34-35



Сл. 1464-1468 1938 Булевар Деспота Стефана 106 угао са Стеријиним (сл.1464 и 1465:ИАБ, сл.1466-1468:терен)

Фесенко је аутор зграде подигнуте 1940 Скадарској 20⁷⁰⁹ на којој је применио контраст безорнаменталног платна и декоративних рељефа смештених у кружне медаљоне. На медаљонима су приказане алегорије рада представљене као „ар деко дечаџи“ (ликовно блиски ренесансним путима) који раде у пољу или у ковачници.



Сл. 1469-73 1940 Скадарска 20 (терен)

⁷⁰⁹ ИАБ II-27-1940 Ђ.Sikimić, op.cit., 143.

Позни пример ар декоа у архитектури Београда представља и зграда Хотела Београд, на којој су дискретно обележивши улаз, пласирани рељефи вајара драгомира Арамбашића.⁷¹⁰



Сл. 1474-1476 1937 Немањина 5 угао са Балканском 48-52 хотел Београд (сл.1474: колекција М. Јуришић, сл.1475 и 1476: терен)

У позни скулпторални ар деко спада и дело архитекте Миодрага Васића⁷¹¹ подигнуто 1938 у Молеровој 78,⁷¹² на коме је у приземљу Васић истакао алегоријске рељефе Владимира Павловича Загородњука: жена са пладњем излобиља, мушкарац са светиљком и жена са крчагом.



Сл. 1477-80 1938 Молерова 78 (терен)

⁷¹⁰ Ђ.Šikimić, op.cit., 22-23.

⁷¹¹ Архитекта Миодраг С. Васић родио се 29. октобра 1898 у Лозници. Дипломирао је архитектуру на Техничком факултету у Београду 1925. године, након чега је био запослен као архитекта Државне хипотекарне банке. Именик дипломираних инжењера и архитеката на техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, Београд 1939, 25.

⁷¹² ИАБ XIII-8-1938

Архитекта Јован Новаковић аутор је зграде у улици Краљице Наталије 17А (1938)⁷¹³ и зграде изведене 1940 на углу Шуматовачке 33 и Граничарске улице.⁷¹⁴ На обе су постављени рељефи који међу последњима у овом периоду исказују стилистику ар декоа: плес и алегорије рада и музике, исказане кроз већ поменуте фигуре дечака.



Сл. 1481-1486 1938 Краљице Наталије 17А (сл.1481:интернет, сл.1482-1486:терен)



⁷¹³ ИАБ VII-10-1938

⁷¹⁴ ИАБ IX-23-1940



Сл. 1487-1489 1940 Шуматовачка 33 угао са Граничарском (терен)

Услед све драстичнијег приочишћавања форми и фасадних површина крајем тридесетих година, декоративни мотиви као носећи елемент стила ар деко се све више повлаче уступајући место све безорнаменталној архитектури. Присутни, декоративни мотиви попут рељефа често су пласирани на један део објекта, углавном на улаз. Пример за то је зграда Прве женске гимназије, подигнута на углу улица Илије Гарашанина 24 и Абердареве, у периоду од 1936⁷¹⁵ до 1938.⁷¹⁶ године по пројекту архитекте Предрага Зрнића.⁷¹⁷ На њеној модернистички конципираној фасади примењени су у духу декоративних тенденција ар декоа илустративни рељефи изведени у вештачком камену према нацрту Дејана Богдановића, са темом „час музичког“, „час ликовног“ и „сазнање“.⁷¹⁸ Над улазом се налази надстрешница са натисом „Прва женска реална гимназија“ обликованим на модеран и веома декоративан начин, штон је такође карактеристика стила ар деко.



⁷¹⁵ Аноним, Освећени темељи Прве женске гимназије, Политика 26.10.1936, 11.

⁷¹⁶ Аноним, Ученице Прве женске гимназије прославили су дан сеобе у нову, светлу и пространу зграду, Политика 9.5.1938.

⁷¹⁷ Лексикон неимара, 153.

⁷¹⁸ Ђ.Šikimić, op.cit., 41; М. Маринковић, op.cit., 149



Сл. 1490-1492 1936-38 Илије Гарашанина 24 угао са Абердаревом Прва женска реална гимназија (колекција М. Јуришић)

Даље утишавање стила и свођење детаља можемо да приметимо на делу архитекте Ђорђа Сташевског погиднутог 1939 у Кичевској 15,⁷¹⁹ као и у делу Милоша Лазаревића из 1940 године зиданом на углу улица Браће Југовића 3 и Кнегиње Љубице.⁷²⁰ На прочишћеним фасадама још се јављају остаци декоративне орнаментике у виду прозорских низова у једном стилизованом оквиру, али су ови детаљи веома дискретни. Декоративне тенденције исказане су на улазним вратима, која се обликују у модерним декоративним формама у луксузном савременом хромираном металу.



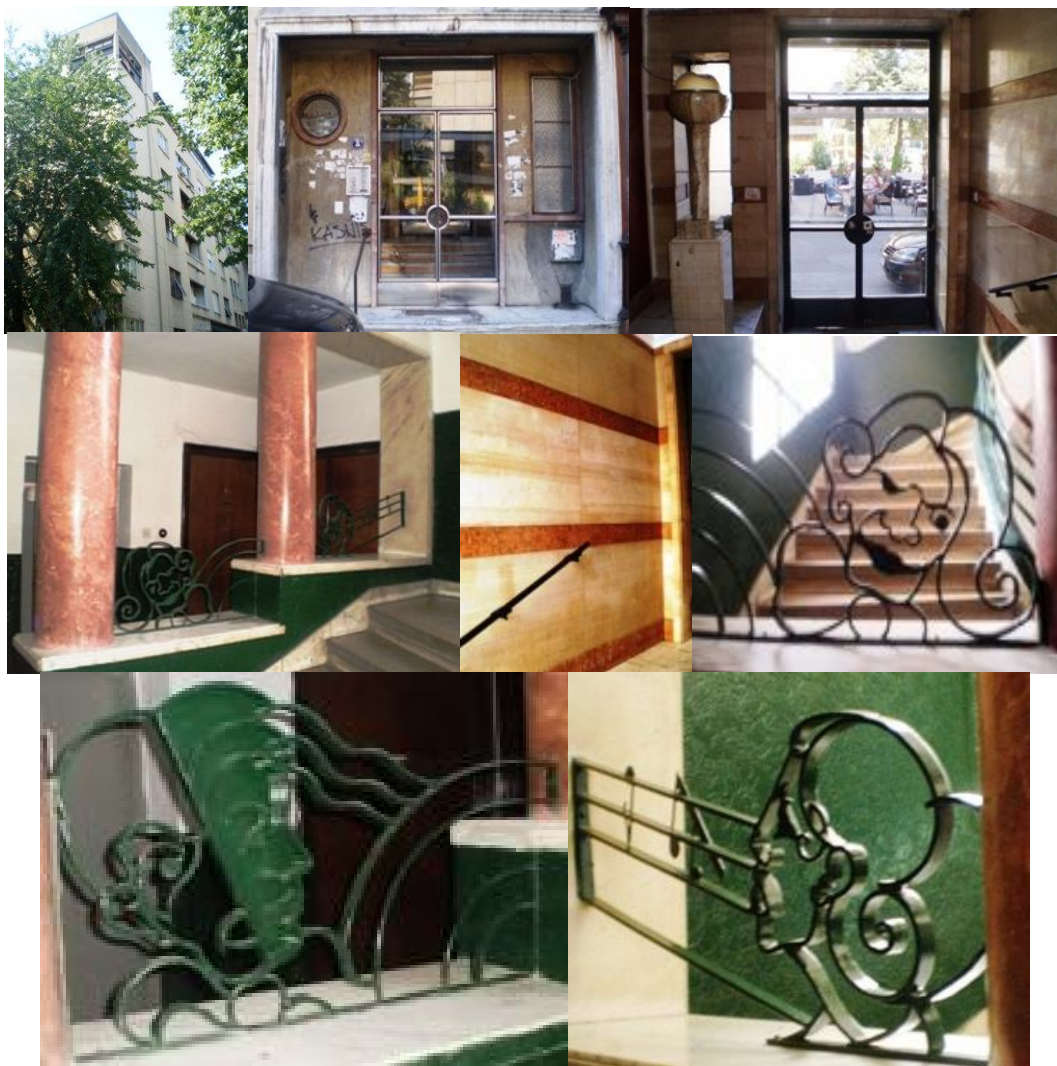
Сл. 1493: 1939 Кичевска 15 (терен) / Сл. 1494 и 1495 1940 Браће Југовића 3 угао са Кнегиње Љубице (терен)

У идеји архитекте Игњата Поповића, оствареној 1939 на згради Централног пензионог фонда чланова позоришта Краљевине Југославије на углу улице

⁷¹⁹ ИАБ 14-21-1939

⁷²⁰ ИАБ 4-14-1940

Тирила и Методија 2 и Захумске,⁷²¹ декор се повлачи још дубље унутар објекта, на степенишни хол. Поповић оставља и фасаду и портал у потпуно неорнаментисаној, не декорисаној, чистој и празној форми. Ентеријер улаза облаже вишебојним природним и вештачким каменом, пажњу поклања декоративној лампи на постаменту од оникса, стубовима степеништа у ружичастом штучо мермеру, и уметнички обликованом решеткима од кованог гвожђа. Будући да је објекат припадао фонду запослених у позоришту, на овим декоративним решеткима приказана је глума и песма.



Сл. 1496-1503 1939 Тирила и Методија 2 угао са Захумском Зграда централног пензионог фонда чланова позоришта Краљевине Југославије (терен)

⁷²¹ ИАБ 22-19-1939

Ар деко у другој половини четврте деценије улази у своју позну фазу, коју карактерише принцип доминације форме објекта и њене асоцијативно-симболичне функције као и примена декоративне скулптуре и рељефа на све прочишћенијим фасадним површинама. Као један од најзначајнијих примера ове групе истиче се Дом Ваздухопловне команде у Земуну, изведен по пројекту архитекте Драгише Брашована 1935.⁷²² Команда ваздухопловства у Земуну одликује се симболизмом форме, који Бранислав Којић у свом чланку „Симболизам у архитектури“, истиче као структурни симболизам, са крилима на крову.⁷²³ „Крила објекта асоцирају на крила авиона, њихови кружни ризалити на моторе летелице. Спектру ових асоцијација припадају стрехе над улазном капијом и над кровном терасом као и кружни прозори партера. Брашован истиче аеродинамичност форми објекта истовремено потенцирајући декоративни акценат који представља монументална фигура пропетог Икара, коју су извели Карло Барањи и Злата Марков-Барањи.“⁷²⁴



⁷²² М. Prosen, В. Popović, L'Art Déco en Serbie, 201

⁷²³ В. Kojić, Simbolizam u arhitekturi, Tehnički list 15-16, Zagreb 1939, 185-187.

⁷²⁴ М. Prosen, В. Popović, loc. cit.



Сл. 1504-1510 1935 Земун Авијатичарски трг Команда Ваздухопловства (сл.1504: интернет, сл.1505-1510:колекција М. Јуришић)

Приближавајући се с друге стране архитектури монументализма, актуелизованој у српској архитектури крајем међуратног периода,⁷²⁵ и донекле прожимајући свој конкурсни рад декоративним мотивима ар деко-а, Богдан Несторовић је са палатом Привилегованог акционарског друштва за извоз земаљских производа

⁷²⁵ З. Маневић, Архитектура и политка (1937-1941), ЗЛУМС 20, Нови Сад 1984, 293-306.

Краљевине Југославије „Призад“ заокружио свој предратни градитељски опус. Конкурс за нову зграду „Призад“-а био је расписан крајем 1937. године, и окупио је чак 58 кандидата, од којих ни један није у потпуности задовољио чланове жирија, који су избегли да доделе прву награду.⁷²⁶ Највишом, другом наградом одликован је рад Богдана Несторовића предат под мотом „1938“. Примедба жирија је сугерисала измену фасаде,⁷²⁷ која је како преноси анонимни новинар Политике „једно решење које тешко може да издржи најдобронамернију критику“.⁷²⁸ Палата „Призада“ зидана је од 1938 до 1940. године,⁷²⁹ по новом пројекту Богдана Несторовића који је под утиском суда јавности избалансирао масе објекта, знатно их модернизујући у односу на конкурсни пројекат, остваривши објекат у духу монументализма, са волуменом зграде који проистиче из њене основе.⁷³⁰ Утисак монументалности потенцирају фасаде оплаћене белим каменом, једноставних глатких површина које су оживљене лезенама, у то време популарним у архитектури престонице. Изостанак планиране скулпторалне декорације, и свођење украсних акцената, представљало је удаљавање од концепција ар деко-а.



Сл. 1511-1513 1938-40 Обилићев венац 2 ИАБ 14-6-1938 (сл.1511:Политика, сл.1512 и 1513:терен)

⁷²⁶ Аноним, На утакмици за зграду Друштва „Призад“ од педесет осам учесника нико није добио прву награду, Политика 31.1.1938; С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 86-88.

⁷²⁷ Аноним, На конкурс за зграду Призада добио архитекта Несторовић, Време 2.2.1938.

⁷²⁸ Аноним, На утакмици за зграду Друштва „Призад“ од педесет осам учесника нико није добио прву награду, Политика 31.1.1938.

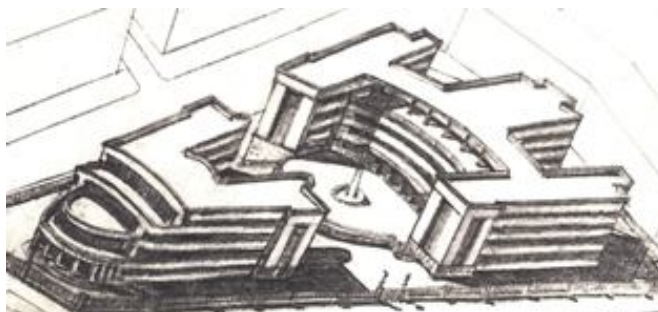
⁷²⁹ Аноним, Нова палата Привилегованог извозног друштва освећена је јуче, Политика 26.3.1940.

⁷³⁰ С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 88.

Монументализована остварења ар декоа можемо уочити у опусима Бранислава Којића: зграда у Вождовој улици у Нишу 1938⁷³¹ као и Рајка Татића: Градски Дом дечије заштите, 1932 пројектован за булевар Франше Д'Епера угао са Булеваром Ослобођења,⁷³² Конкурсно решење за зграду Управе Државних монопола 1937⁷³³ и комплекс Старо Сајмиште⁷³⁴ који је Татић пројектовао са коауторима Миливојем Тричковићем и Александром Секулићем 1937. године. Ова остварења (изузев Татићевој пројекта Управе Монопола) нису базирана на орнаменталној или скулпторалној декорацији, већ на формалном сензационализму, који је у улози декоративног.



Сл. 1514 1938 Ниш Вождова улица Б. Којић (Технички лист)



⁷³¹ Аноним, Зграда за ренту у Нишу, Технички лист 1 и 2, Загреб 1938, 16; С. Тошева, Бранислав Којић, 89-91.

⁷³² С. Михајлов, *op.cit.*, 69-71

⁷³³ С. Михајлов, *op.cit.*, 92-93.

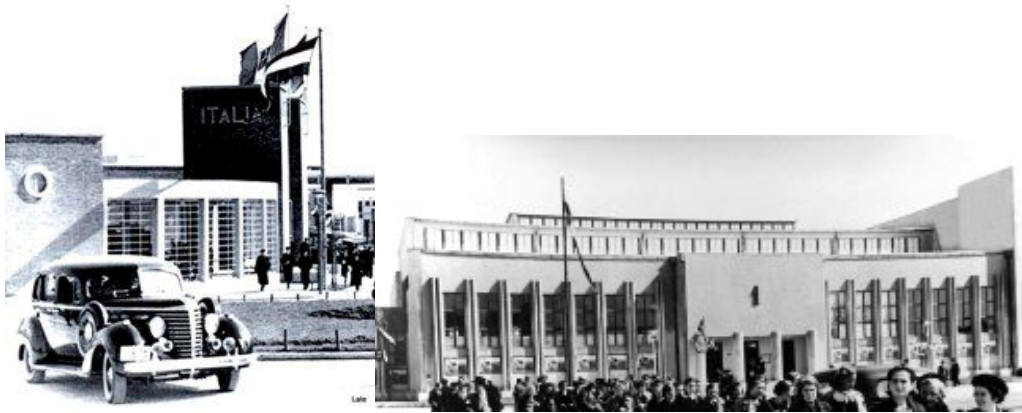
⁷³⁴ С. Михајлов, *op.cit.*, 50-65

Сл. 1515 Рајко Татић 1932 Франше Д'Епера угао са Булеваром Ослобођења Градски Дом дечије заштите (заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов)



Сл. 1516 Рајко Татић 1937 Управа Државних монопола конкурс (заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов)





Сл. 1517-1522 1937 Старо Сајмиште Рајко Татић и коаутори Миливоје Тричковић и Александар Секулић (интернет)

Позну рецепцију ар декоа исказује и архитекта Григориј Самојлов Конкурским пројектом нове зграде "Српског Пољопривредног Друштва" у Београду,⁷³⁵ конкурсним радом за палату Београдске Задруге 1937, и конкурсном скицом наталом током 1939. године, за идејну скицу Дома Пензионог Завода за службенике у Београду, на коме је добио пету награду у износу од 14.000 динара за рад под мотом "22196".⁷³⁶ Победник конкурса био је архитекта Ратомир Богојевић.⁷³⁷ Сачувани перспективни цртеж Самојлова сведочи о прочишћеном компоновању карактеристичном за последње године четврте деценије. Акцент који ће обојити угисак који здање треба да остави дат је истуреном надстрешницом и са три вертикале неонских светала, и светлећим натписом *Cinema*.



⁷³⁵ Видети: ЗГС-МНиТ; М. Просен, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.

⁷³⁶ Видети: ЗГС-МНиТ; М. Миловановић, Архитекта Григорије И. Самојлов, 312; М. Просен, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.

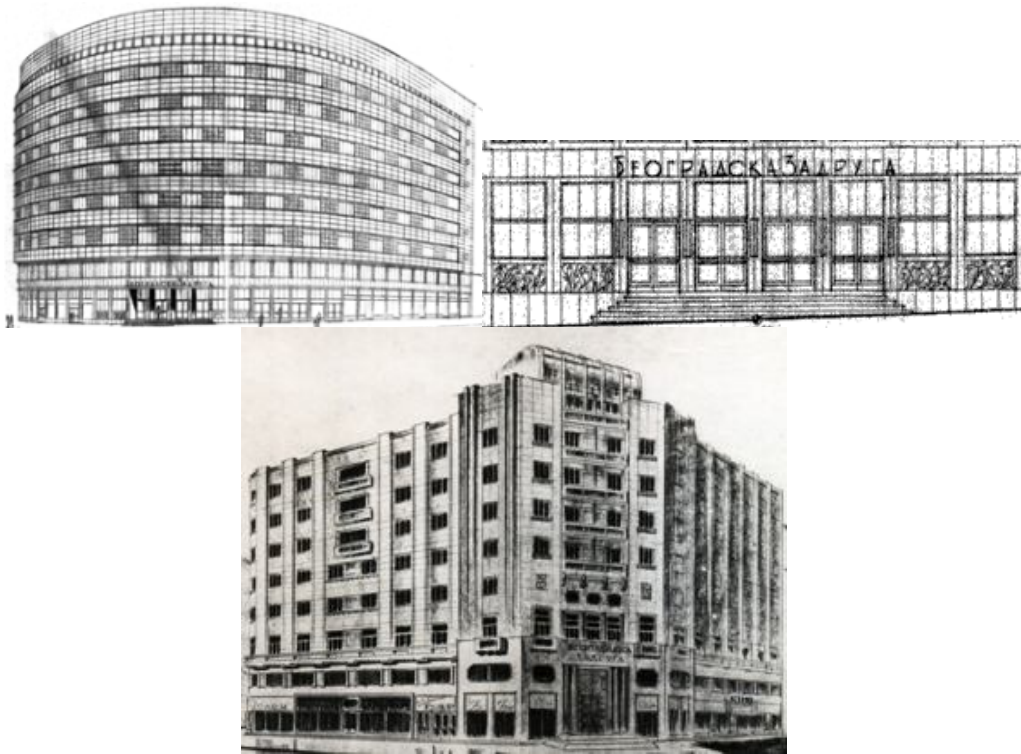
⁷³⁷ Видети: Лексикон Неимара, 24.



Сл. 1523-1525 1939 Краљице Наталије угао са Кнеза Милоша Дом Пензионог Завода за службенике у Београду конкурсни пројекат (заоставштина Григорија Самојлова)

Међу наведеним конкурсним пројектима, потребно је издвојити нереализовани пројекат палате "Београдске Задруге" настао 1937. године.⁷³⁸ Београдска Задруга одлучила је да на локацији данашњег Трга Републике, (раније угао Улице Краља Алберта, Позоришног Трга и Коларчеве), подигне палату која би служила за рентирање локала, станова и бироа, смештај просторија банке, и биоскопа. Од тридесет седам учесника ни један није добио прву награду. Аутори три најбоље пласирана пројекта били су Миладин Прљевић (мото "37"), Бранислав Маринковић (мото "515") и загребачке архитекте Киверов, Корка и Крекић (мото "ХР"). Конкурсни радови за Београдску Задругу 1937 – пример су стилске варијабилности у другој поливини четврте деценије, када се ар деко полако повлачи са сцене српске међуратне архитектуре, уступајући простор снажнијем продору чистог моденог дискурса.

⁷³⁸ Видети: ЗГС-МНИТ; М. Миловановић, Архитекта Григорије И. Самојлов, 312; М. Ђурђевић, нав. дело, 267; М. Просен, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.



Сл. 1526-1528 конкурсни радови Миладина Прљевића (Заоставштина М. Прљевића МНТ)



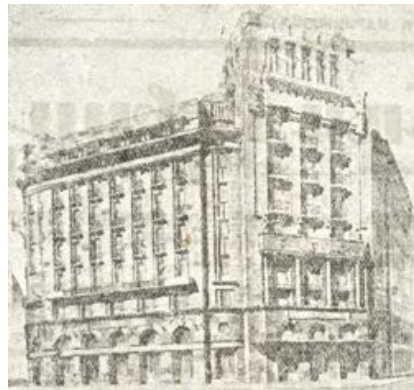
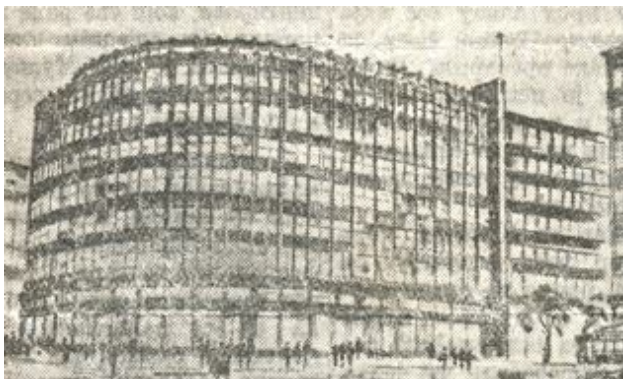
Сл. 1529-1532 II награда мото 515 Б.Маринковић (заоставштина Бранислава Маринковић)



Сл. 1533 Корка Крекић Киверов мото „ХР“, / Сл. 1534 мото „Чек“ (заоставштина Миладина Прљевића МНТ)



Сл. 1535 и 1536 Конкурсни рад Григорија Самојлова (заоставштина Григорија Самојлова МНТ)



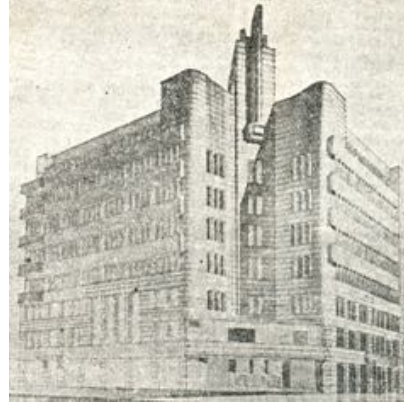
Сл. 1537 мото „ХII“

/

Сл. 1538 мото „Б“ (Време)



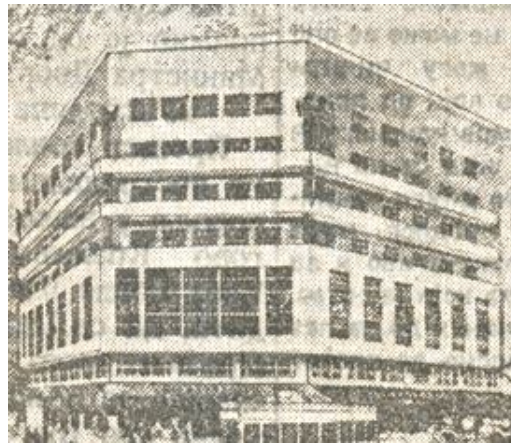
Сл. 1539 мото „злато“



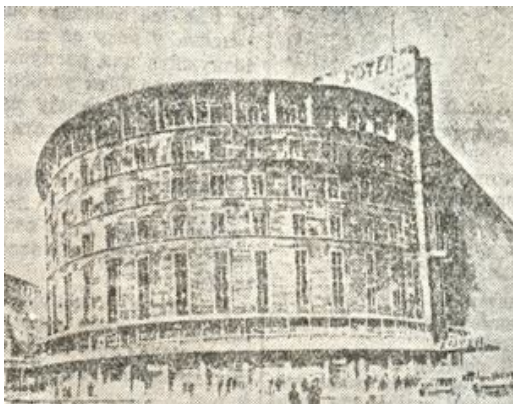
/ Сл. 1540 мото „кнез Михаило“ (Време)



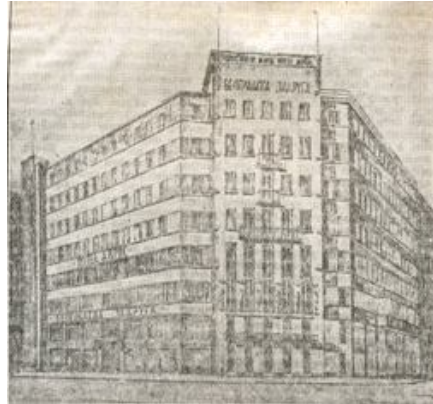
Сл. 1541 мото „Круг“



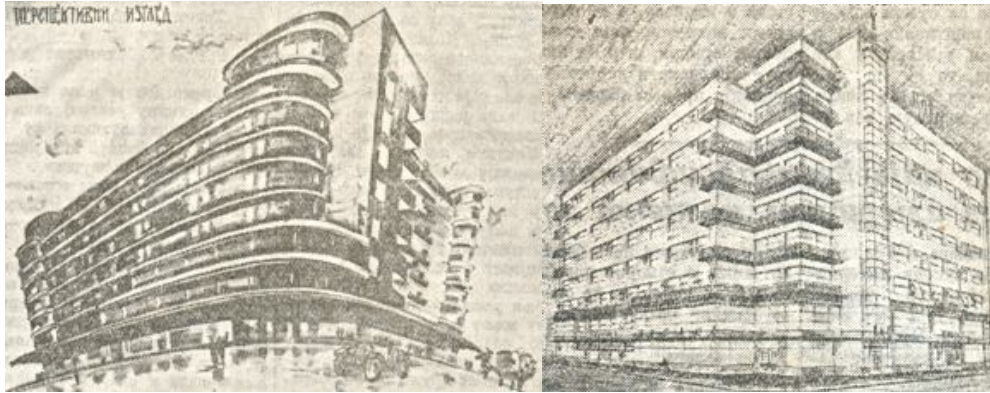
Сл. 1542 мото „Круг у кругу“ (Време)



Сл. 1543 мото „полукруг“

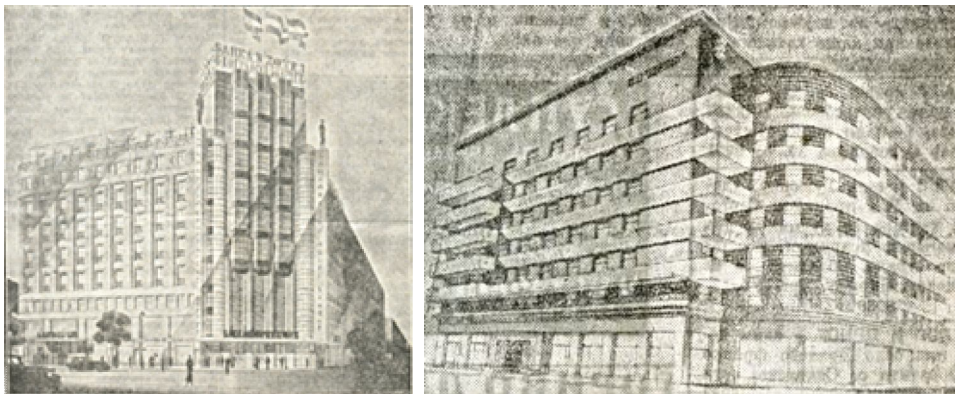


/ Сл. 1544 мото „Саша“ (Време)



Сл. 1545 мото „Троугао“

/ Сл. 1546 мото “Ш. 001 Не он-светло“ (Време)



Сл. 1547 мотив „Бристал 22“

/ Сл. 1548 мото „Метропола“ (Време)

Последњи узлет ар декоа у српској архитектури представљао је Конкурс за Државну Опери у Београду расписан у лето 1939,⁷³⁹ за локацију код „Мањежа“. Велики број приспелих радова није задовољио стручни жири који је сматрао да ниједно решење не заслужује прву нити другу награду.⁷⁴⁰ И поред неуспеха конкурса, на основу приложених радова можемо стећи утисак о архитектонским идејама с краја четврте деценије.⁷⁴¹ На архитектури која је својим концептом следила све јаче тенденције архитектуре „монументалне ере“,⁷⁴² још увек можемо

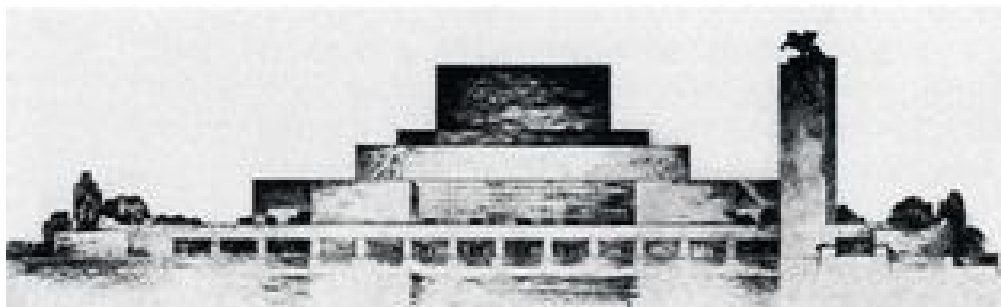
⁷³⁹ Аноним, Расписана је интернационална утакмица за израду идејне скице нове зграде Државне опере у Београду, Правда 18.7.1939.

⁷⁴⁰ И. Здравковић, Исход конкурса за београдску Опери, Уметнички Преглед 1-2, Београд 1940, 144-148; Аноним, Изложба идејних скица за нову зграду Државне опере у београду, Време, 6.4.1940.

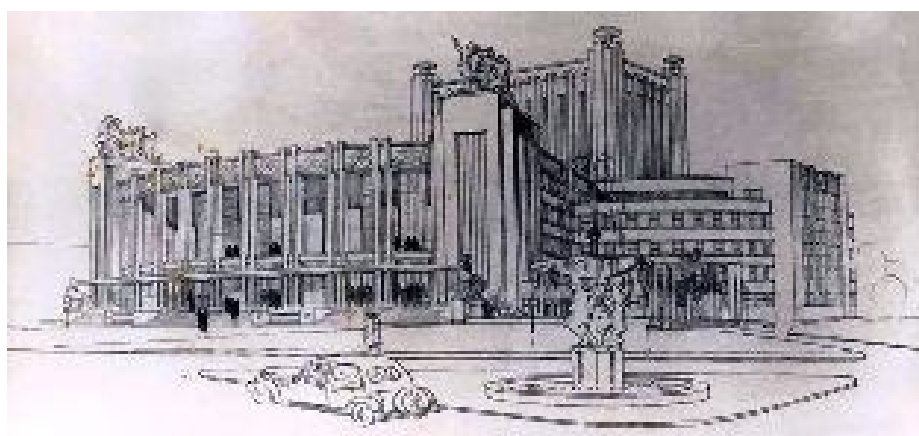
⁷⁴¹ М. Маринковић, op.cit., 133.

⁷⁴² F. Borsi, The Monumental era. European architecture and design 1929-1939, London 1987.

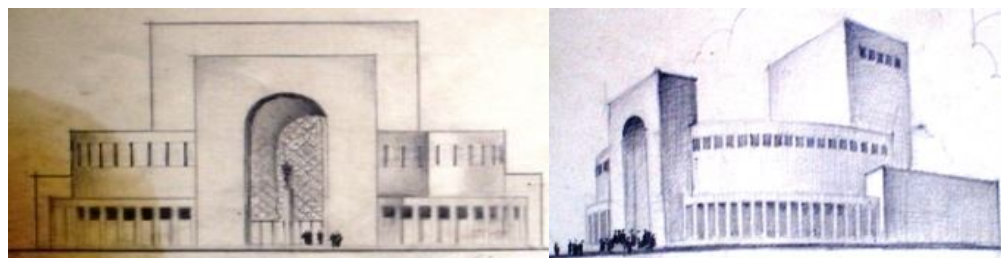
уочити потребу да се на згради која би представљала средиште културног живота Београда, оствари спој луксуза, модерности и декоративности.



Сл. 1549 1939 Опера у београду конкурс мото 22 Николај Васиљев (Лисовски Гашо)



Сл. 1550-1552 1939 пројекат за Опериу непознати аутор (заоставштина Григорија Самојлова)





Сл.1553 и 1554: браћа Крстић скица за Опери Сл.1555 и 1556: конкурсни рад (заоставштина браће Крстић)



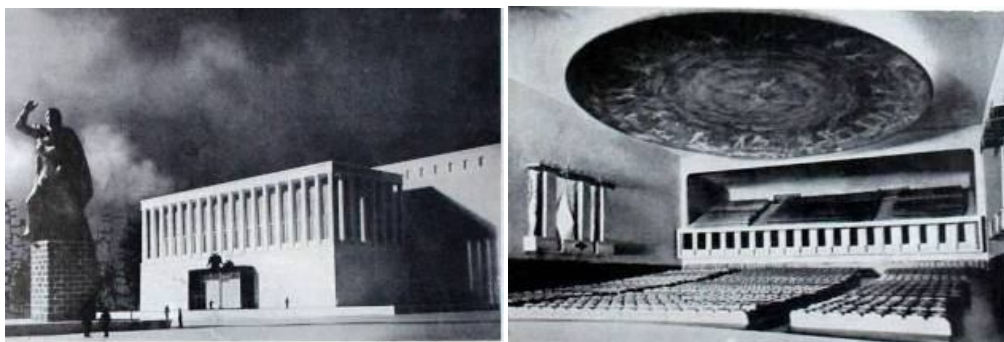
Сл. 1557 Пројекат белгијских архитеката (Уметнички преглед)



Сл. 1558 пројекат Београдских архитеката (Уметнички преглед)



Сл. 1559: Пројекат загребачких архитеката. Сл. 1560: пројекат немачких архитеката (Уметнички преглед)



Сл. 1561 и 1562 пројекат италијанских архитеката (уметнички преглед)

-Ар деко и класични дискурс

Ако разумемо однос ар декоа и модерне архитектуре, као и његову појаву унутар националног стила, уочићемо интеракцију сличне врсте која се јавља у односу ар декоа према класичним мотивима. Иако је класични дискурс углавном виђен кроз

рецепцију коју је имао у академизму,⁷⁴³ у овом виду појаве ар декоа не може се говорити о преузимању предлошка академизма, већ преузимању елемената класичног стила. На тај начин можемо видети академизам и класични ар деко као две паралалне струје, које користе исте или сличне мотиве и изворе, али их третирају другачијим архитектонским системима. Мотиви стила класичне провенијенције представљају базу речника академизма, а начин њихове примене формиран је на класичним стилским канонима, развијаним од Витрувија до краја 19. века. Исти мотиви преузимају се као основа ар декоа, који их слободно третира и стилизује, пружајући ауторима слободу креативности. Употреба заједничког речника мотива, као и склоност фасадизму,⁷⁴⁴ чини ова два стила наизглед веома сродним. Окончавајући своје постојање у време избијања Другог светског рата, они представљају последњу евокацију класичних стилова у историји архитектуре.

Разлику између академизма и ар декоа исказују два веома значајна градитељска остварења, изведена једно за другим у Београду у периоду од 1929-1936. године. Дана 21. децембра 1935,⁷⁴⁵ у време када је дворски архитекта Александар Ђорђевић⁷⁴⁶ приводио крају зидање зграде Белог двора на Дедињу,⁷⁴⁷ изводећи замисао која је одражавала жеље кнеза Павла Карађорђевића,⁷⁴⁸ свечано је отворено ново Француско посланство у Београду.⁷⁴⁹ „Тога дана, сав елитни и елегантни свет југословенске престонице окупио се на том сјајном пријему који су уприличили Робер де Дампјер и његова супруга Лејла. Са више од осам стотина званица, отварање посланства представљало је важан догађај за Београд. Кнез намесник Павле Карађорђевић и кнегиња Олга, у друштву Милана

⁷⁴³ А. Кадијевић, Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век), Београд 2005

⁷⁴⁴ А. Кадијевић, *op.cit.*, 199.

⁷⁴⁵ Аноним, Синоћни пријем у француском посланству, Политика, 22.12.1935.

⁷⁴⁶ М. Просен, Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890-1952), Наслеђе VII, Београд 2006, 167-203.

⁷⁴⁷ М. Просен, *op.cit.*, 184-189. Зграда је довршена 31.11.1936: М. Просен, *op.cit.*, 186. АЈ, Фонд Двора КЈ 74, ф 362-545.

⁷⁴⁸ О томе сведочи податак који је оставио архитекта Ђорђевић у краткој професионалној биографији сачуваној у његовој заоставштини. Овај податак није био познат аутору у време објављивања горе-поменутог рада.

⁷⁴⁹ Е. Bréon, Stanislav Sretenović, *Ambassade de France à Belgrade*. Амбасада Француске у Београду, Paris 2013

Стојадиновића, председника министарског савета и свих чланова владе указали су част предивном новом дипломатском здању.⁷⁵⁰



Редак пример ремек-дела ар декоа,⁷⁵¹ зграда амбасаде републике Француске (зидана од 1929-1933) одражава директни одјек високе париске архитектуре овог

⁷⁵⁰ Е. Bréon, Stanislav Sretenović, op.cit., 17.

⁷⁵¹ Е. Bréon, Stanislav Sretenović, op.cit., 43

стила из периода изложбе 1925, „када је ар деко завео свет“,⁷⁵² чији је најпосећенији павиљон била „Француска амбасада“⁷⁵³ дело елитних чланова Друштва декоративних уметника.



Сл.1563-1568 Француска амбасада у Београду 1929-1933 (терен)

Већ 1923. године одустало се од идеје да нова амбасада буде „репродукција“ виле Бирон - ремек дела француске архитектуре 18. века. Јавила се потреба да се репрезентација културе једне земље представи кроз модерно здање, створено на основу личних идеја и решења врхунског уметника, способног да на свремен начин синтетиче слику француске културе. За руководиоца изградње посланства

⁷⁵² Grupa autora, katalog izložbe 1925, *quand l'Art deco séduit le monde*, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013.

⁷⁵³ Y. Badetz, *Le style national d'une oeuvre collective*, u: Grupa autora, katalog izložbe 1925, *quand l'Art deco séduit le monde*, 104-119.

постављен је архитекта Роже Анри Експер.⁷⁵⁴ Експеров пројекат био је завршен 1928. године, у време када рецепција стила ар деко у српској архитектури доживљава свој процват.

Зграда Белог Двора подигнута је 1934-36. са циљем да исаже личне афинитете кнеза Павла, блиско повезаног са највишом британском аристократијом. Објекат је преузео стил класичне енглеске палладијанске архитектуре, цитирајући мотиве овог стила у чистој форми, компоноване по начелима академизма. Експер елементе француске архитектуре блиског историјског периода (18.в) транспонује, мења и надограђује, задржавајући деривате њене класичне форме и еманацију луксуза као окосницу стила, који се сматра носиоцем класичног националног идентитета у француској култури.

У српској архитектури струја класичног ар декоа захватила је како тек формиране градитеље, који модификују своја школска знања у новом стилу, тако и неимаре старије генерације, који се стилу прилагођавају или га искрено прихватају. Корене њеног прихватања можемо тражити у другој и на почетку треће деценије, када се јављају први објекти који слободније третирају класични предложак. Класични мотиви античког порекла стилизовани на нов, осавремењен начин, појављују се у нашој средини током Првог светског рата, у Споменику палим немачким војницима, који је непознати аутор извео 1915. године у Кошутњаку. Упркос малим димензијама, на споменику је остварен висок степен монументализације увођењем дорских стубова, скраћених на ниво декорације. Модерни орнамент геометризоване таласасте линије, цик - цак мотива, уведен је на хоризонталној греди коју ови стубови носе.



⁷⁵⁴ E. Bréon, Stanislav Sretenović, op.cit., 26 и 47.

Сл. 1569-1571 1915. Кошутњак, Споменик палим немачким војницима (колекција М. Јуришић)

У делу архитекте Николаја Васиљева у Карађорђевој улици број 67⁷⁵⁵ (1922) аплицирање класичних мотива сродних академизму појављује се такође у стилизованој декоративној форми. Тиме што модификује приступ мотивима, користећи их у измењеном распореду и пропорцијама, Васиљев гради фасадну слику, пратећи концепт какав је имао и ар деко. Ово примећујемо у његовом начину апликације сведене класичне етаблатуре, који ће, употпуњен рељефима, на знатно прочишћенијој монументализованој фасади употребити и Василиј фон Баумгартен 1939. године на згради Државне хипотекарне банке у Ваљеву. За разлику од зграде Николаја Васиљева, у којој се антиципира и наслућује ар деко, он се у делу Баумгартена појављује у својој последњој монументализованој фази, затварајући поглавље класично инспирисаног ар декоа.



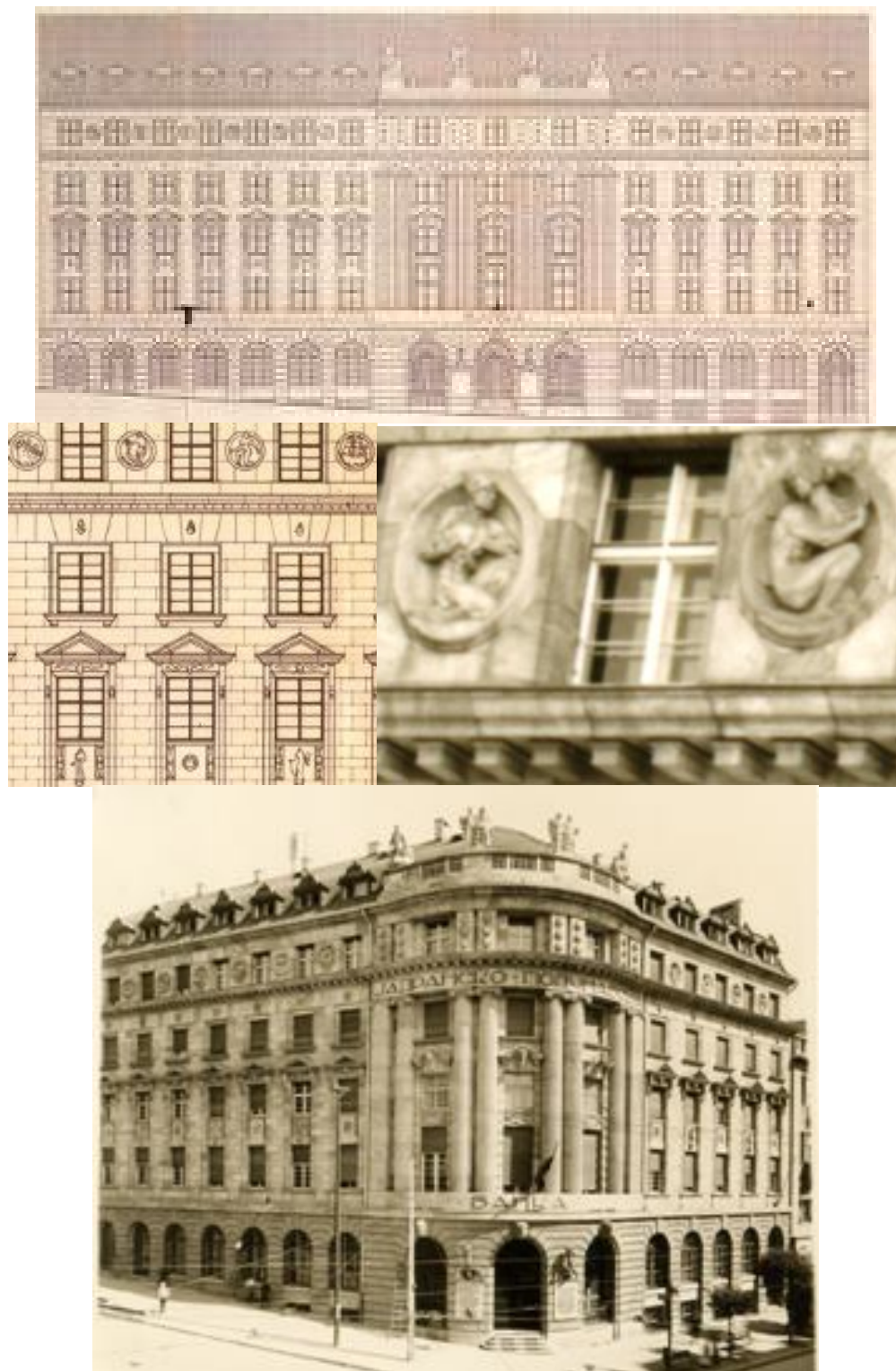
Сл. 1572 1922 Николај Васиљев, детаљ фасаде зграде у Карађорђевој 67 (терен)

На згради Јадранско подунавске банке (1922) долази до преплитања средњеевропског академског модела и употребе архитектонске пластике у стилу ар декоа.⁷⁵⁶ Мотиви академизма у новим декоративним формама срећу се у исто време и на остварењима бироа Матеја Блеха.⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ ИАБ 9-2-1922, 21-2-1922, видети: А. Јахонтов, М. Просен, Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус (мај 1921.- фебруар 1923. године), 120-121.

⁷⁵⁶ ИАБ 6-18-1922 О згради Јадранско подунавске банке видети: Х. Туцић, Зграда Јадранско-подунавске банке у Београду, рукопис хабилитационог рада, Београд 2003. Релјефе је извео вајар Лозје Долинар.

⁷⁵⁷ О томе је већ било речи у делу рада који се бави почецима рецепције ар декоа.



Сл. 1573-1576 1922-23. Август Рајнфелс, Краља Милана 11 угао са Кнеза Милоша, Јадранско подунавска банка (сл.1573 и 1574: ИАБ, сл.1575 и 1576: заоставштина Милана Секулића)

Форме академизма у обликовању фасада присутне су код већег броја српских архитеката у међуратном периоду.⁷⁵⁸ Јављају се двадесетих у пројектима и школским радовима, као и раним реализацијама домаћих неимара, али посебно у периоду када почетком четврте деценије академизам улази у свој зрели развојни период.⁷⁵⁹

Наговештај одступања од академске композиције налазимо на згради Соколског дома у Зрењанину који је подигнут по пројекту архитекте Драгише Брашована 1926,⁷⁶⁰ са очигледним утицајем архитектуре изложбених павиљона овог периода.⁷⁶¹ Уз објекат правоугаоне основе прислоњена су два нижа бочна ризалита, сведених ритмичних и једноставно перфорисаних фасада које пружају ликовну подлогу за постављање доминантног мотива улаза. Улаз са лунетом је класичан мотив академизма и стилова 19. века. Иако је цитиран изравно и јасно, стављен је у монументализовани контекст постављањем класичних стубова, које Брашован утростручује, и потенцира снажном етаблатуром и истурањем у простор.



Сл. 1577 1926. Соколски Дом у Зрењанину, Драгиша Брашован (В. Митровић, Архитектура XX века у Војводини)

⁷⁵⁸ А. Кадијевић, Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век), Београд 2005.

⁷⁵⁹ А. Кадијевић, *op.cit.*, 366. „Под притиском доминантних модернистичких схватања у српској архитектури, као и све јачег утицаја Ар-Декоа, (поменути) аутори су били принуђени да сведу или одбаце класицистички орнамент и одступе од уобичајених начела академистичког компоновања.“ А. Кадијевић, *op.cit.*, 367.

⁷⁶⁰ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010, 164-165

⁷⁶¹ Постављање бочних ризалита који фланкирају улаз и начин његовог степенастог завршавања са постављањем скулптуре на врх има своју аналогију у Павиљону Краљевине Србије 1911 у Риму архитекте Петра Бајаловића.

На Уметничком павиљону Цвијета Зузорић,⁷⁶² Бранислав Којић овај мотив варира на нов начин. Он објекат дели на три неједнака крила, тако што уз правоугаони простор павиљона додаје два мања анекса. У просторе између три крила поставља ниже полигоналне ризалите, од којих један добија улогу улаза, истакнуту псеудокласичним портиком. Два мања крила су ради остварења ликовне концепције истоветно обрађена, с тим да је једно добило улазну функцију. Павиљон Цвијета Зузорић је добио вишеструко степеноване форме и облик који је омогућио добро осветљавање простора, и могућност да се посматра из различитих углова.⁷⁶³ Којић је створио објекат око кога посматрач кружи као око скулпторалне композиције, како би могао да оствари његову пуну перцепцију. У ликовном погледу дао је препознатљив и модерно перципиран објекат живе разуђене структуре, који по својој савременој концепцији превализали остала градитељска остварења свог времена. Свечано отворен 23.12.1928,⁷⁶⁴ Уметнички павиљон Цвијета Зузорић се може сматрати првим модерним јавним објектом у Србији. Његова савремена структура је могла да понесе било који ликовни стилски концепт. Класични уметнички речник који је одабрао Бранислав Којић,⁷⁶⁵ обухватио је обликовање фасаде, и нагласио прочеља са стилизованим удвојеним јонским стубовима. На класичној основи изведен је преплет детаља примењене уметности у далеко стилизованијим формама. Врата Уметничког павиљона краси декоративна решетка од кованог гвожђа са стилизованим натписом „Уметнички павиљон“. Као симболи уметности у решетки су укључени лира и сликарска палета. Над улазом се налазио витраж „Уметност“ Васе Поморишца, ентерјер је у духу ар декоа обликовала архитекта Даница Којић,⁷⁶⁶ плафон хола красила је фреска Живорада Настасијевића која је приказивала алегорије уметности,⁷⁶⁷ чиме

⁷⁶² О конкурс за уметнички павиљон и подигнутој згради видети: С.Тошева, Бранислав Којић, Београд 1998,22-24. О подизању павиљона на малом Калемегдану видети: Р.Вучетић Младеновић, Европа на Калемегдану : „Цвијета Зузорић“, и културни живот Београда 1918 – 1941, Београд 2003.

⁷⁶³ Могуће је препознати структуралну аналогију у степеновању форми појединих павиљона на изложбин у Паризу 1925.

⁷⁶⁴ М. Милојевић, Данас се отвара уметнички павиљон, Политика 23.12.1928.

⁷⁶⁵ Одабир класичног уместо националног стила могао би се тумачити као свесни одабир концепта далеко ширег и отворенијег него што је концепет српског националног идентитета.

⁷⁶⁶ С.Тошева, Бранислав Којић, 23. О Даници Којић: С.Тошева, Даница Којић (1899-1975), ГГБ XLIII, Београд 1996, 109-121.

⁷⁶⁷ М. Милојевић, op.cit.

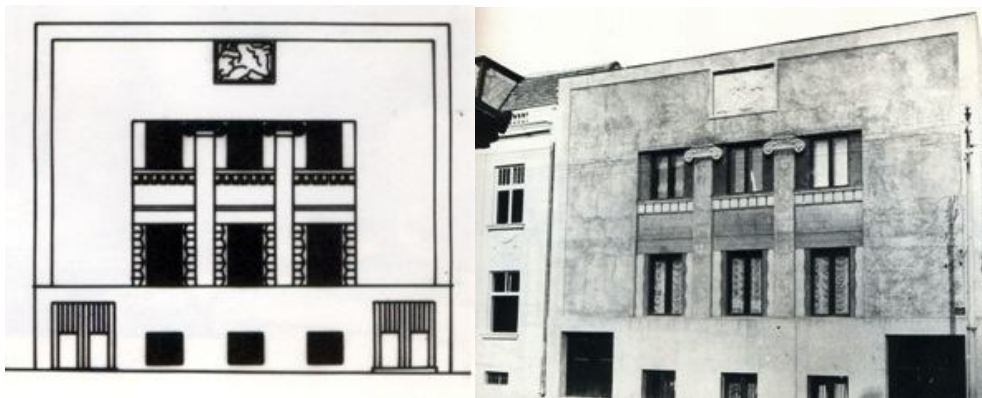
је спроведена актуелна тенденција о удруживању уметника различитих профила на стварању једног здруженог уметничког дела.





Сл. 1578-1583 1927-29. Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Мали Калемегдан (сл.1578-1580: интернет, сл.1581-1583: терен)

Да Којићево цитирање класичног мотива није усамљен пример, сведочи рад његовог колеге и суоснивача Групе архитеката модерног правца, Милана Злоковића. На фасади куће у Далматинској 79⁷⁶⁸ он користи стилизоване јонске пиластре стварајући ликовну композицију.



Оквир композиције састоји се од безорнаменталног рама украшеног рељефом на врху централне осе. Фасадна слика изведена је у прорачунатој ликовној ортогонали златног пресека.⁷⁶⁹ Злоковић поменуте пиластре сече хоризонталним појасевима прозора етажа, истичући их полихромијом и стилизованом

⁷⁶⁸ ИАБ 13-35-1928 З. Маневић, Докtorsка дисертација 122-124.

⁷⁶⁹ М. Марјановић, Milan Zloković and the problem of proportions in architecture, SAJ 2, 2010 на сајту: <http://saj.rs/uploads/2010/1%20broj/5%20m%20mar.pdf>

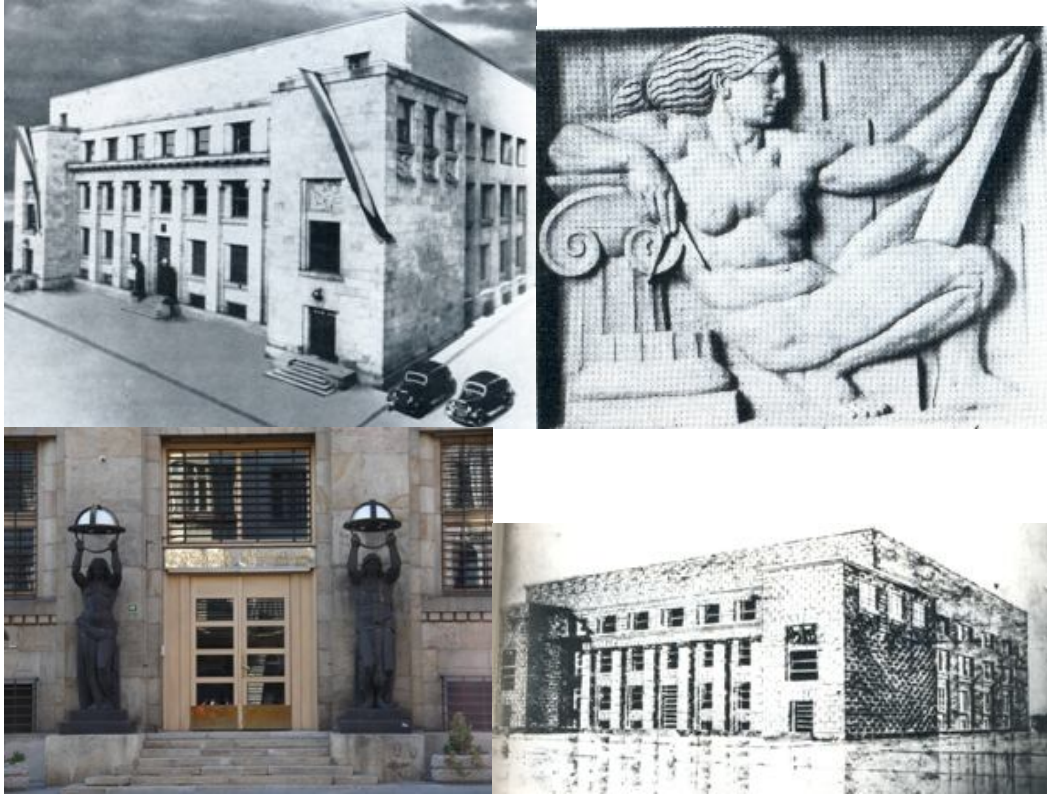
орнаментиком. Нижа етажа декорисана је зупчастим мотивом, изведеним у виду сегмента у то време полупарне линеарне тракасте бордуре. Виша етажа је подвучена сведеним зупчастим мотивом који евоцира класични кровни венац.



Сл. 1584-1590 1928-30. Далматинска 79 (сл.1584 и 1585: З. Маневић, докторска дисертација, сл.1586-1890: терен)

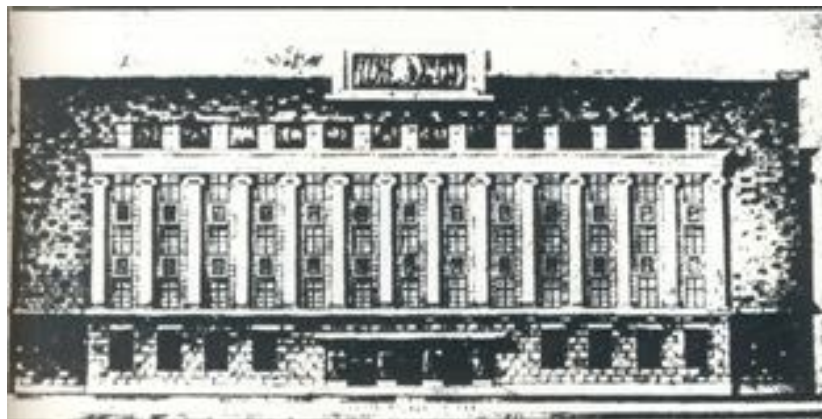
На пројекту Хипотекарне банке у Сарајеву, Злоковић је развио употребу стилизованог класичног предлошка употпуњујући га ар деко рељефима Владимира Загородњука, који за себе представљају посебан вид транспоновања античког рељефа.⁷⁷⁰

⁷⁷⁰ АЈ МГ 62 125-106-123; З. Маневић, докторска дисертација, 183.



Сл. 1591-1594 1928-31. Сарајево, Хипотекарна банка (сл.1591 и 1592:Маневић, Злоковић, сл.1593:интернет, сл.1594:З. Маневић, докторска дисертација)

Блиски приступ стилизацији академистичког предлошка представља конкурсни рад Душана Бабића за Ратнички дом у Београду (1929).⁷⁷¹



Сл. 1595 1929. конкурсни рад за Ратнички Дом, локација Браће Југовића 19 угао са Француском и Емилијана Јосимовића (преузето из З.Маневић, Докторска дисертација)

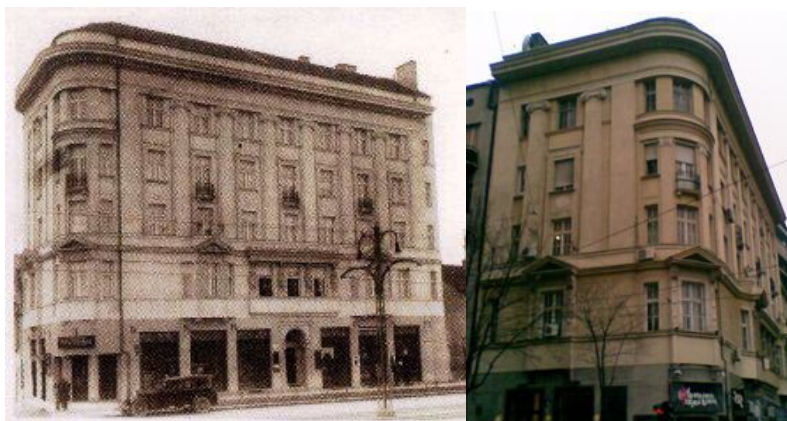
⁷⁷¹ З. Маневић, докторска дисертација, 133

Потребно је указати на аналогно стилско решење зграде Чехословачког посланства у Булевару краља Александра (1928) чешког архитекте Алојза Мезера. Стилистику фасаде Мезер прочишћава у драстичнијој трансформацији идеје, у којој се губе декоративни мотиви академизма, класични капители, присутни у Бабићевом раду.



Сл. 1596 1928, Булевар Краља Александра 22 Чехословачко посланство (интернет)

Приступ осавремењивању академизма остварио је архитекта Светозар Јовановић на згради у Булевару краља Александра 26 подигнутој 1928.⁷⁷² Скулпторална декорација вајара Живојина Лукића, употпунила је склад композиције.



Сл. 1597 и 1598 1928. Булевар краља Александра 26 угао са Ресавском (сл.1597:интернет, сл.1598:терен)

⁷⁷² В. Камилић, Архитекта Светозар Јовановић, Београд 2011, 48-50

Одређену аналогију употребе сведених јонских пиластара налазимо на фасади зграде Индустијске коморе у Македонској 25, рађеној по пројекту Драгише Брашована 1928-1929.⁷⁷³ Удаљавање од академизма препознајемо у понављању ликовног елемента јонског низа на нивоу трећег спрата, где умањени пиластри деле прозорске отворе. Изнад подеоног венца, којим се завршава централна фасадна композиција, постављен је низ рељефа вајара Сретена Стојановића,⁷⁷⁴ који додатно наглашава Брашованову оријентацију ка ар декоу. На њима су приказани мушкарац са муњом, жена са ћупом, жена са жрвљем и мушкарац на овну.⁷⁷⁵



Сл. 1599 и 1600 1928-29. Македонска 25 (терен)

На кући подигнутој по пројекту Рајка Татића⁷⁷⁶ у Чelopeћкој 11⁷⁷⁷ (1930) и на његовом пројекту *Државна Академија уметности*, рађеном за државни испит,⁷⁷⁸ (1930) можемо препознати дуализам приступа академском моделу. Рајко Татић је у додиру са традиционалним академским формама остварио спој класичног цитата и модерне форме. Он ствара декоративну схему која одаје утисак осавремењеног луксуза, и одражава склоност овог архитекте да у свом пројектантском раду примени савремене тенденције пројектовања. Апстрахована

⁷⁷³ ИАБ X-4-1928; Ђ. Sikimić, op.cit., 98, 169-170

⁷⁷⁴ Ђ. Sikimić, op.cit., 98; М. Маринковић, op.cit., 169-170.

⁷⁷⁵ М. Маринковић, op.cit., 169-170.

⁷⁷⁶ С. Михајлов, Рајко М. Татић 1900-1979, Београд 2013.

⁷⁷⁷ ИАБ 5-5-1930; С. Михајлов, op.cit., 98

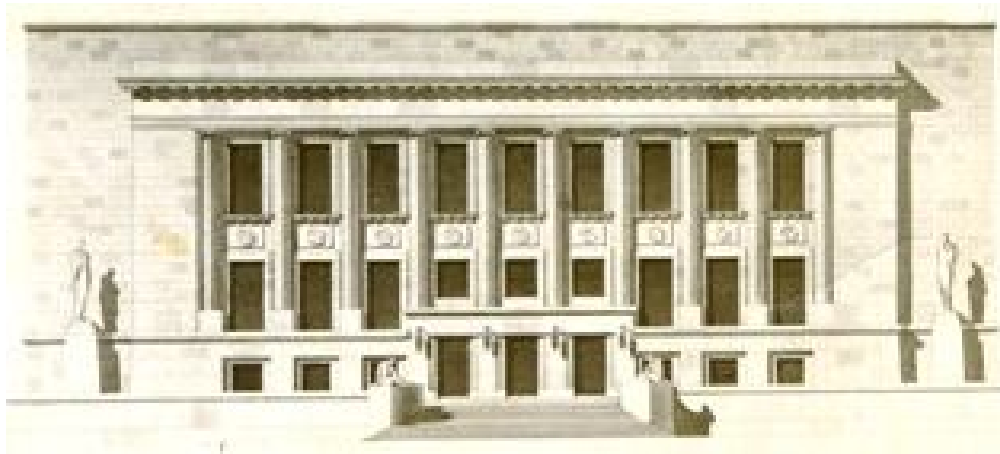
⁷⁷⁸ С. Михајлов, op.cit., 28.

класична конструкција пиластара и архитрава на кући у Челопећкој употпуњена је рељефом.



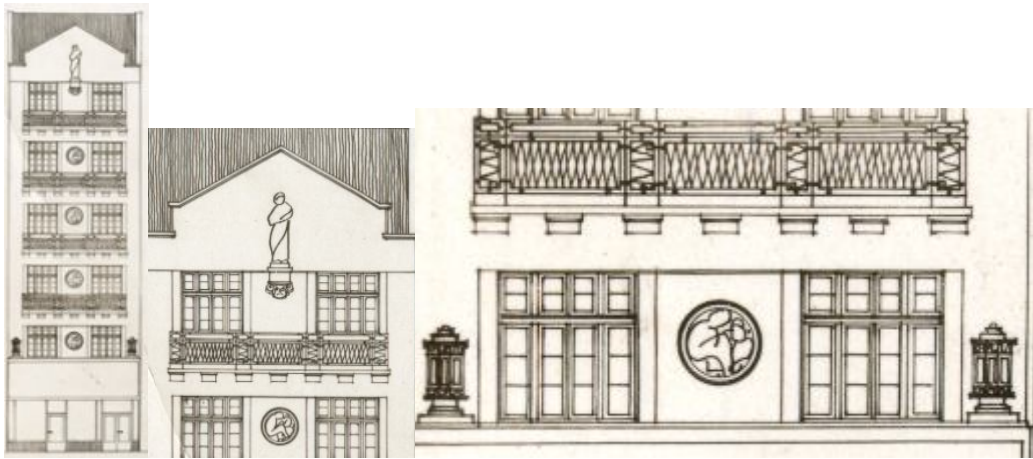
Сл. 1601 и 1602 1929. Челопећка 11 (терен)

У пројекту насталом за државни испит Татић свесно задржава класичну академску композицију коју допуњује рељефима постављеним у кружне оквире. ова формулација је препознатљива и у делима Димитрија Лека. Овде се пре може говорити о преклапању академизма и ар декоа, него о директној примени модерности као једне од садржајних компоненти новог стила, што овај Татићев пројекат чини стилски ближим академизму.



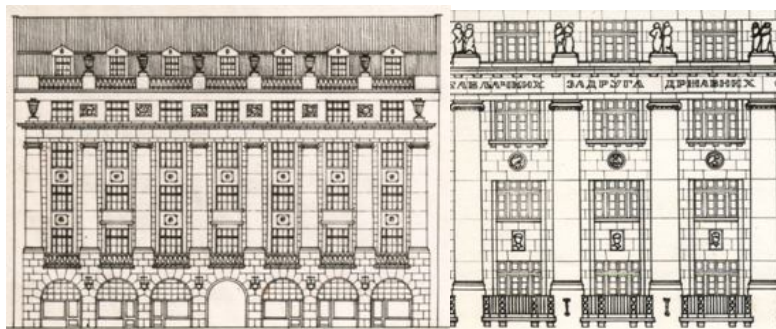
Сл. 1603 1930. Академија државни рад (заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов)

У раду архитекте Димитрија М. Лека примећујемо снажну и искрену преданост академизму. Она је присутна током читавог његовог опуса. У време када у годинама након изложбе у Паризу ар деко рељеф доживљава врхунац популарности, Леко почиње да га користи уклапајући га са истанчаним осећајем за меру у своје пројекте. Идеју за постављање кружних рељефних медаљона налазимо 1927. на његовом неизведеном пројекту зграде у улици Краља Милана, као и на многим каснијим остварењима овог архитекте.



Сл. 1604-1606 1927. Краља Милана, скица за зграду Д. Обреновића (заоставштина Димитрија М. Лека)

Зграда Дома набављачких задруга у Македонској 21-23,⁷⁷⁹ пројектована 1927. и подигнута 1928-29.⁷⁸⁰ као прво истакнуто дело Димитрија Лека,⁷⁸¹ сведочи о задржавању академизма као жељеног стилског предлошка.



⁷⁷⁹ Ђ. Sikimić, *op.cit.*, 97-98; М. Маринковић, *op.cit.*, 222-223, С. Михајлов, Дом Савеза набављачких задруга државних службеника, Наслеђе XIII, Београд 2012, 111-126.

⁷⁸⁰ На конкурс је Димитрије Леко добио другу награду: Аноним, Конкурс за Дом савеза набављачких задруга, Политика 28.5.1927.

⁷⁸¹ С. Михајлов, *op.cit.*, 122.

Пропорције, хармонија композиције, умирена солидна фасада, стишане диспозиције класичног мотива, указују на простудирани поуздани метод осведоченог академичара. Потреба да се објекат осавремени, као и да се остави ефекат луксуза, остварени су апликацијом рељефа у кружним медаљонима, чиме је остварена синтеза академизма и ар декоа.



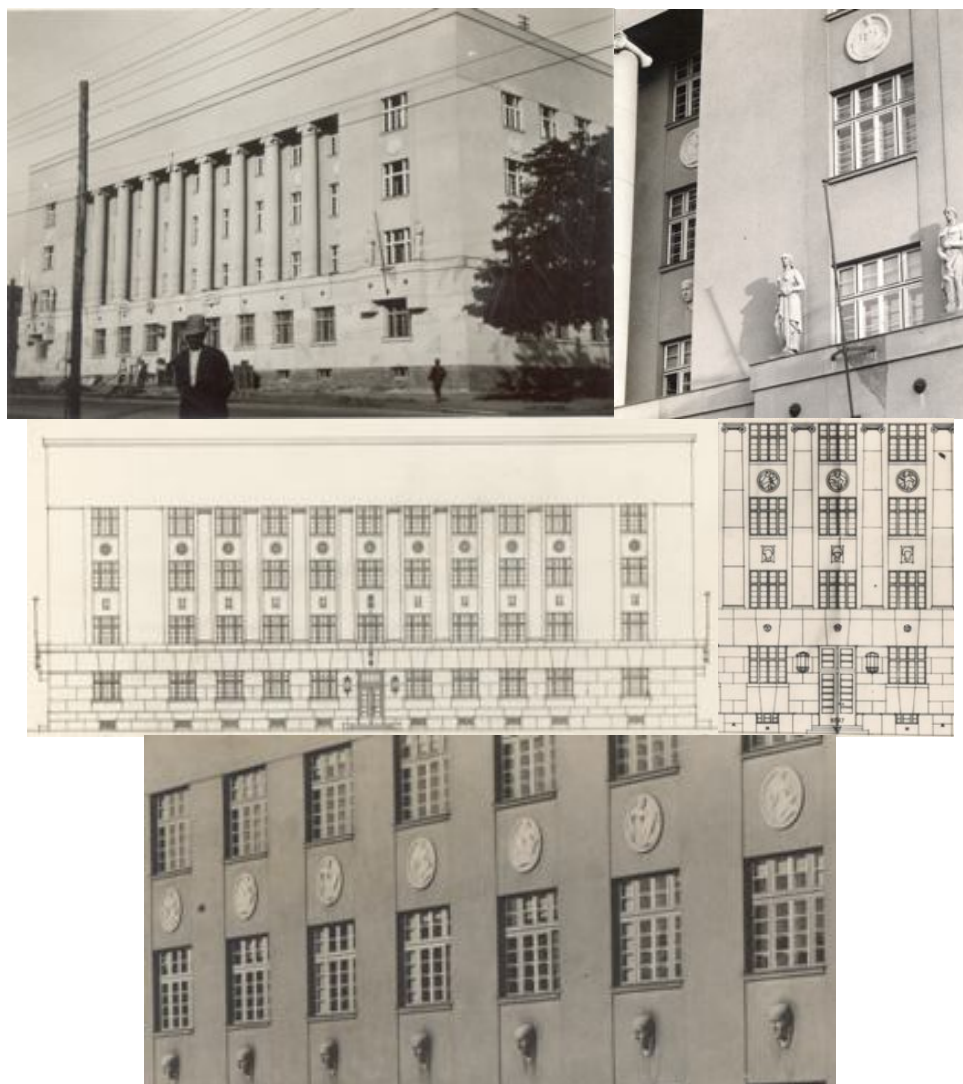
Сл. 1607-1610 1928-29. Македонска 21-23, Дом набављачких задруга (заоставштина Димитрија М. Лека)

Својим балансом конзервативног и модерног Леко успева да осавремени архитектуру државних објеката. Палата Министарства социјалне политике и народног здравља подигнута 1932-33,⁷⁸² у улици Кнеза Милоша 101. Зграда министарства која евидентно задржава симболе класичне архитектуре,⁷⁸³ дистанцирана је од академизма Краснова и Баумгартена, чија су остварења у истој престоничкој улици тек била завршена. Иако Леко уз пуну скулптуру,

⁷⁸² D. M. Leko, Zgrada za Ministarstvo socijalne politike i narodnog zdravlja u Beogradu, Arhitektura 9-10, Ljubljana 1932, 241; Аноним, Сутра се освећује темељ за нову зграду Министарства социјалне политике и народног здравља, Време 25.9.1932; Аноним, Освећење темеља нове зграде Министарства социјалне политике, Политика 27.9.1932; Аноним, Министарство народног здравља преселило се у нову зграду, 6.12.1933; D. Maslač, Dve zgrade arhitekta Dimitrija Leka, Tehnički list 13-14, Zagreb 1936, 185-195; Сикимић, op.cit., 79-80; Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда, 273; З. Маневић дисертација, 44; Z. Manević, Dimitrije M. Leko, Naši Neimari 1, Izgradnja 5, Beograd 1980, 36; L. Merinik, Dimitrije M. Leko, Moment 14, Beograd 1989, 95; Јб. Милетић-Абрамовић, Живот и дело архитекте Димитрија М. Лека, магистарски рад одбрањен на Катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду 1998, 54-58; А. Кадијевић, Естетика архитектуре академизма, 365; М. Маринковић, op.cit., 100-103.

⁷⁸³ З. Маневић докторска дисертација, 44, Ђ. Sikimić, op.cit., 79-80; М. Маринковић, op.cit., 100-103

употребљава низове кружних рељефа, скулпторалних маски као и на Дому набављачких задруга, стилска дистанца ова два остварења делује већа од три године. Фасада Министарства је добила оштрину јасно сечене структуре, монументализована је широким неорнаментисаним оквирима и класичним редом три етажне високих јонских стубова без канелура. Скулптура Лојзе Долинара и рељефи Душана Јовановића Ђукина изведени према нацртима Димитрија М. Лека,⁷⁸⁴ уносе орнаменталност ар декоа у строги концепт архитектуре новог монументализма Лекове архитектуре.⁷⁸⁵



⁷⁸⁴ М. Маринковић, *op.cit.*, 101.

⁷⁸⁵ О архитектуре новог монументализма видети: З. Маневић, *Архитектура и политика (1937-1941)*, ЗЛУМС 20, Нови Сад 1984, 293-307; А. Кадјевић, *Одјеси архитектуре Тоталитаризма у Србији*. DaNS 51, Нови Сад 2005, 44-47.

Сл. 1611-1615 1932. Кнеза Милоша 101, Министарство социјалне политике и народног здравља (заоставштина Димитрија М. Лека)

Идеју о апликацији фасадне пластике на начин сличан поменутом остварењу из 1932, Леко је промовисао пројектом Економско-комерцијалне високе школе 1940, како би тек незнатно утишао снажне црте монументализма који је потпуно преовладао у његовом пројекту.

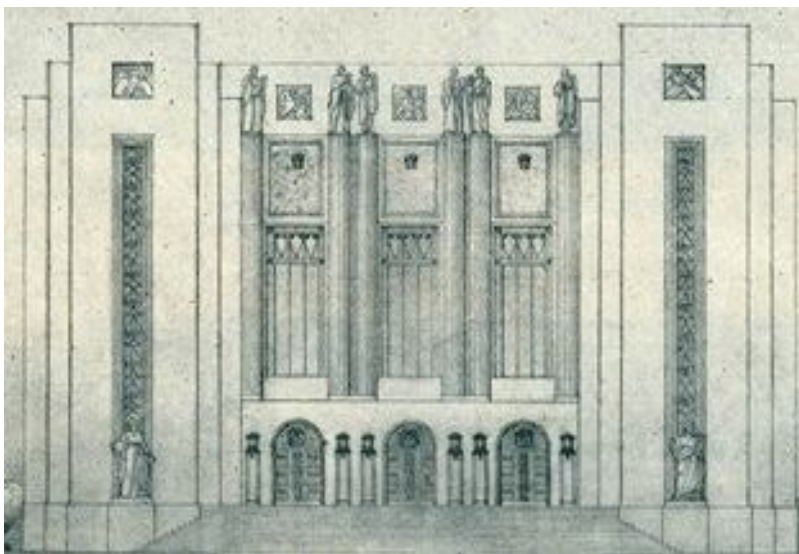


Сл. 1616 и 1617 1940. Булевар краља Александра, Економско-комерцијална висока школа пројекат (заоставштина Димитрија М. Лека)

Угледни архитекта Милутин Борисављевић позитивно је гледао на утицаје француске културе и архитектуре. Врсан академичар, схватио је вредност слободних интерпретација које је нашао у ар деко стилу, и примењивао их је на својим пројектима. Сматрао је да студенти своје образовање треба да базирају на

класичним стилевима, а да тек када се „описмене“, заправо по добијању дипломе, могу имати сву слободу слободног изражавања.⁷⁸⁶

Тај слободни начин изражавања који прати његова запажања о архитектонској естетици, остварио је кроз композициону хармонију базирану на златном пресеку.⁷⁸⁷ Ове идеје Борисављевић је пласирао на конкурсном раду за Новосадско позориште 1929. као и на пројекту куће Николе Маринковића у Охридској улици 1930. године.⁷⁸⁸



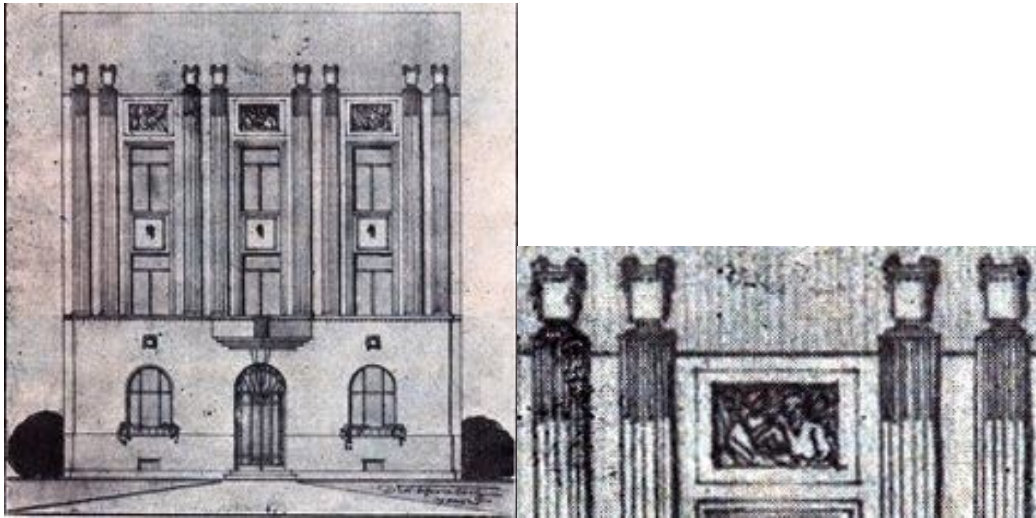
Сл. 1618 1929. конкурсни пројекат Позоришта у Новом Саду (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)

⁷⁸⁶ Др. М. Борисављевић архитект, Импресије са изложбе студената архитектуре, Правда бр.51, 20.02.1931. Борисављевићеве импресије о приликама у српској архитектури, дају увид о томе како је један уважени савременик видео своју струку на самом почетку четврте деценије, у време најснажније експанзије српске архитектуре: „...Што се тиче „стила који се тражи“ (означио Др. М. Борисављевић), погрешно названог „модерни стил“ (јер чим би то био стил, припадао би већ прошлости), ма како да смо видели двојцу-тројцу његових младих апостола са успешним огледима, ми сматрамо, да је скроз погрешно уносити у академско образовање те последње новине са улице. Јер, то више није учење, то је претпостављање већ једног свршеног архитекте, који је већ прошао кроз школу и који, упознат са прошлосту, хоће да колаборира на будућем стилу. (...) Закључимо: по свршетку школе, архитекти је допуштено да ради како хоће, управо тек после школе један архитект тражи свој сопствени пут, тек онда почиње његова права школа и самостално развијање. Онда ће он изабрати онај правац који му конвенира, а не онај, који му је био наметнут. Али, онај који је у школи добио класично образовање, показаће да, па ма у каквом слободном стилу он радио доцније. Осетиће се да ту писмен човек говори.(...) Прогреса мора да буде, али постепено: прво се научи буквар, па се тек онда узме читанка.“

⁷⁸⁷ М. Борисављевић, Златни пресек и други есеји, (приредио З. Маневић), Београд 1998; А. Кадјевић, Problem harmonije u estetici i graditeljstvu Milutina Borisavljevića, Istorija i razvoj teorija arhitekture. Zbornik 1, Beograd 2003, 55-68.

⁷⁸⁸ Изведена је по другом Борисављевићевом пројекту ИАБ 25-31-1930

Класични елементи присутни на ова два пројекта стилизовани су на начин како то истовремено раде значајни француски архитекти ар деко стила. У овом контексту уочавано удвојене стубове без капитела, који су на врху украшени скулптуром или декоративним вазама. Као директни париски утицај препознајемо и употребу ар деко рељефа, постављених над последњом етажом. Да су Борисављевићеви пројекти били изведени, Експерова зграда Француске амбасе, добила би пандана у српској архитектури.



Сл. 1619 и 1620 1930. Охридска 15, пројекат куће Николе Маринковића (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)

За разлику од препознатљивог париског ар декоа у Борисављевићевом пројектантском раду, порекло идеја и стилски узорци других градитеља нису довољно транспарентни. Користећи класичне елементе, које су у већој или мањој мери настојали да апстрахују и удаље од академизма, уносећи рељеф и стилизоване орнаменте, поједини неимари приближили су се или успешно пригрлили ар деко стил. Ово се може приметити на зградама подигнутим 1927. по пројекту архитекте Милана Минића у Ломиној 24 и 26⁷⁸⁹ и на згради непознатог аутора подигнутој 1938. у Македонској 28.⁷⁹⁰

⁷⁸⁹ ИАБ 9-47-1926; Ђ. Sikimić, op.cit., 94; А.Кадиевић, С.Марковић, Милан Минић архитект и сликар, Пријепоље 2003, 43-46.

⁷⁹⁰ Ђ. Sikimić, op.cit., 98-99.



Сл. 1621-1623 1927. Ломина 24 и 26, арх. Милан Минић (терен)



Сл. 1624 1928. Македонска 28 (терен)

На кући министра Узуновића у Нишу, саграђеној 1929, приметна је смела стилизација стубова који су удвојени и без капитета, као и преламање кровног венца, чиме се одступа од канона академског компоновања. Кровни венац декорисан је стилизованим таласастим орнаментом, који запажамо и на згради у Кнез Михаиловој 9 подигнутој 1929. у Београду по пројекту Јарослава Прхала.⁷⁹¹ Зграда у Кнез Михаиловој стилски блиска средњеевропском академизму,

⁷⁹¹ Пројекте у Историјском архиву Београда потписао је Јарослав Прхал ИАБ П-44-1929; А. Ваповић, *Београд 1930-2009*, Београд 2009, 34 наводи да је пројектант био Николај Краснов, али не износи изворе којима би поткрепила тврдњу.

украшена је ар деко рељефима Петра Палавичинија и фигурама Драгољуба Арамбашића.⁷⁹²



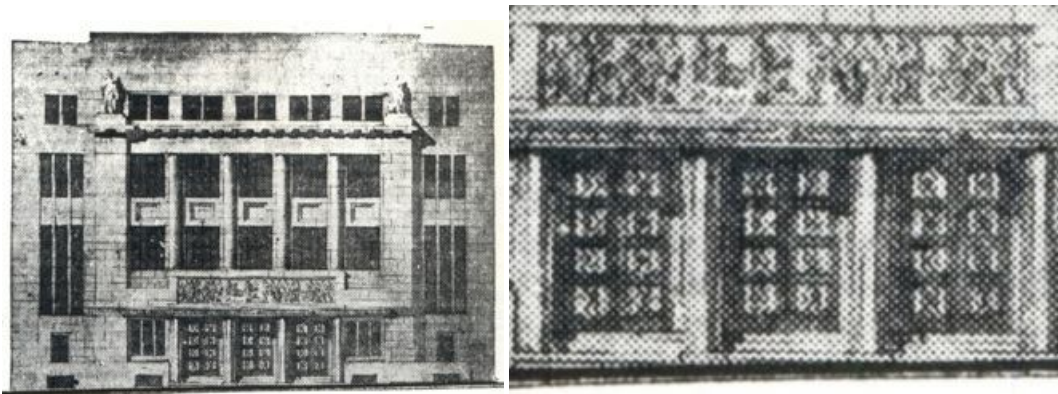
Сл. 1625 и 1626 1929 Ниш, кућа министра Узуновића (терен)



Сл. 1627-1629 1929. Кнез Михаилова 9, Ј. Прхал у заједници са Н. Красновим (терен)

⁷⁹² Ђ. Sikimić, op.cit., 62.

У јуну 1928. Политика је објавила резултате конкурса за Коларчев народни универзитет,⁷⁹³ илуструјући рад Андреја Папкова,⁷⁹⁴ који је поделио друго место са Богданом Несторовићем, пошто прва награда није додељена. Овај рад приказује дуализам Папковљевог приступа, који је обележио његов целокупан каснији опус: оданост модерним тенденцијама и традицији академизма. Оне су овде обједињене кроз рецепцију ар декоа, на тај начин што се на модерну конструкцију примењује однос пропорција канона академизма. Папков уноси цитате класичног порекла: кровни венац и скулптуре коју се на њега постављене, уз савремено конципиран троделни улаз надвишен широком траком фигуралног рељефа.



Сл. 1630 и 1631 1928 Студентски трг, Коларчев народни универзитет, конкурсни рад (Политика)

Године 1937. Андреј Папков пројектовао је зграду у Његошевој улици 17а.⁷⁹⁵ Претходило јој је више решења за израду уличне фасаде. „Спајање елемената више историјских стилова одједном на једном објекту, попут неоренесансе, необарока или неокласицизма, и при томе стварање успешног архитектонског амалгама, јесте једна од највреднијих одлика Папковљевих грађевинских остварења.“⁷⁹⁶

⁷⁹³ Аноним, Коларчев Народни универзитет, Политика, 14.6.1928,5 Рајко Татић је добио трећу, а Злоковић, Секулић и Јован Јовановић откуп.

⁷⁹⁴ З. Маневић, Докторска дисертација, 78; М. Церанић, Делатност архитекте Андреја Васиљевића Папкова у Београду 1925-51, Наслеђе VIII, Београд 2007, 72.

⁷⁹⁵ ИАБ-ф-7-13-1937; М. Церанић, Делатност архитекте Андреја Васиљевића Папкова, 78-79.

⁷⁹⁶ М. Церанић, op.cit, 78.

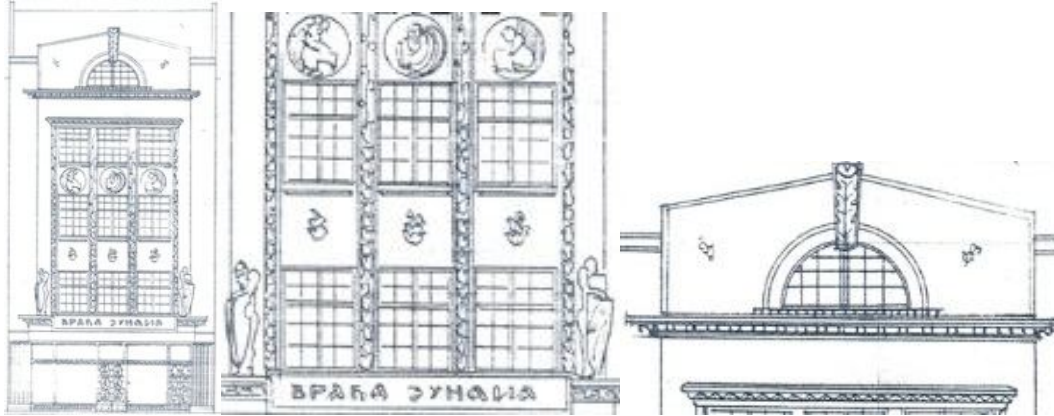


Сл. 1632-1635 1937. Његошева 17а (сл.1632 и 1633:ИАБ, сл.1634 и 1635:терен)

Мотиви поменутих стилова остварени су кроз орнаментацију и примењени су у модерној стилизованој форми. Класични стубови се удвајају и стилизују у орнаменталне пиластре са орнаменталним псеудо јонским волутама. У декоративни ансамбл укључени су и детаљи модернистичког декоративизма попут дијамант квадера. чиме је Папков остварио истакнуто дело орнаменталног ар декоа у Србији.

Архитектонска орнаментика особина је пројекта зграде у улици Краља Петра 44,⁷⁹⁷ који је 1931. направио Јаков Козински. Пројекат представља спој орнаменталног декоративизма и руског ампира, који је присутан код старије генерације руских архитеката емиграната. Ова поетика стављена је у однос са новим декоративним тенденцијама уоквиравања прозорских вертикала и апликације рељефа.

⁷⁹⁷ ИАБ I-12-1931



Сл. 1636-1638 1931. Краља Петра 44 - варијанта пројекта (ИАБ)

Почетком четврте деценије у Београду настаје низ објеката који класичне мотиве презентују кроз форму ар декоа и уз употребу савремено стилизоване фасадне пластике. Употпуњени полихромијом фасаде која потенцира декоративне наносе, ове мотиве налазимо на згради коју је 1930. пројектовао архитекта Милан Јовановић⁷⁹⁸ у Молеровој 9,⁷⁹⁹ на згради подигнутој 1930. на углу Скадарске 45 и улица Страхињића Бана и Цара Душана, где је архитектонску пластику извео Живојин Лукић,⁸⁰⁰ и на згради Драгутина Матића подигнутој 1932. у Дринчићевој 10.⁸⁰¹



Сл. 1639-1641 1930. Молерова 9 (терен)

⁷⁹⁸ Грађевински инжењер Милан М. Јовановић рођен 24. новембра 1892. у Београду, дипломирао је децембра 1921. Именик дипломираних инжењера и архитекта на техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, Београд 1939, 9.

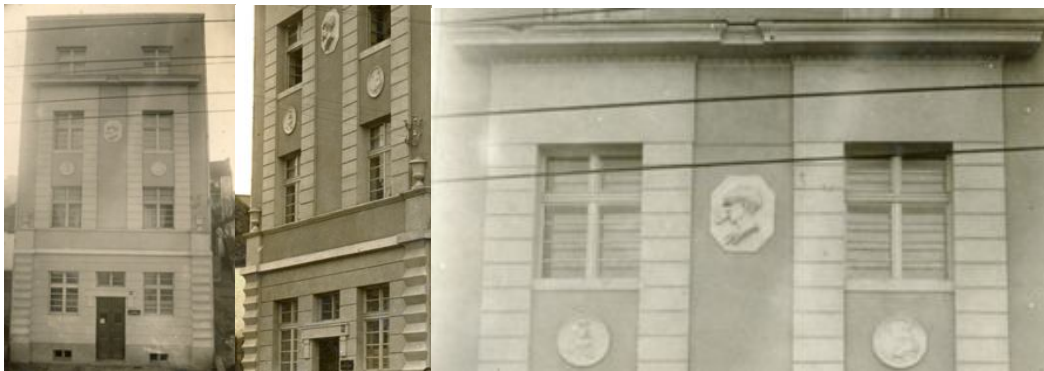
⁷⁹⁹ ИАБ VIII-28-1930; Ђ. Sikimić, op.cit., 108-109.

⁸⁰⁰ Ђ. Sikimić, op.cit., 143

⁸⁰¹ ИАБ 4-51-1932



Сл. 1642-1645 1930. Скардарска 45 угао са Страхуићића Бана и Душановом (сл.1642: интернет, сл.1643-1645:терен)



Сл. 1646 и 1647 1932. Дринчићева 10 (Колекција М. Јуришић)

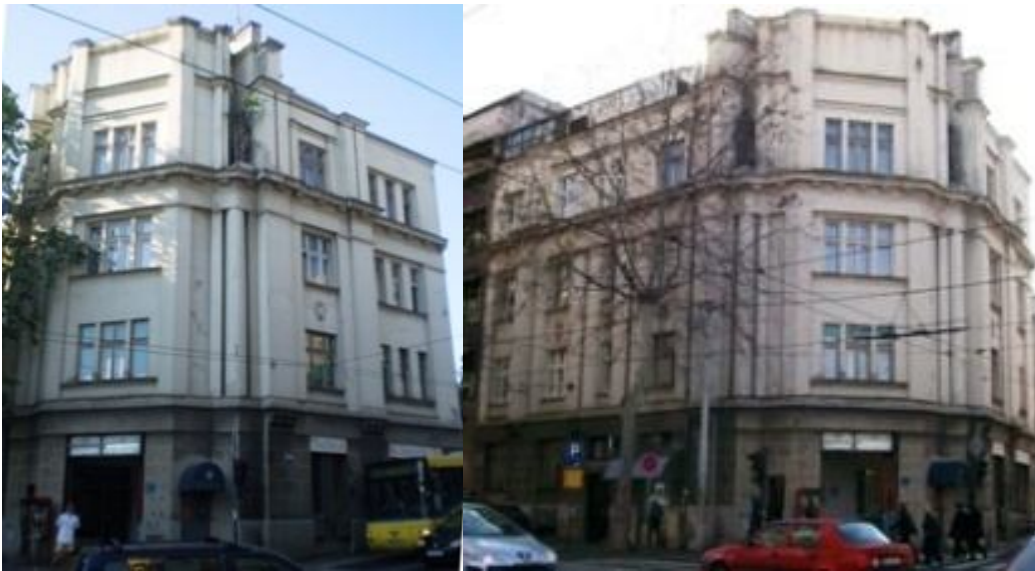
Снажно присуство градитељског искуства модерне архитектуре, осећа се у обликовању фасада на згради у Авалској 10 (1931),⁸⁰² као и на углу 27. марта 2 и Таковске (1931), где је рељефе и скулптуру извео вајар Михајло Томић.⁸⁰³

⁸⁰² Ђ. Sikimić, op.cit., 10. Скулптура „жена са крчагом“ јавља се на више броградских објеката, и може се као што је случај са зградом у Пожаревачкој 15 довести у везу са ликоресцем Ацом Стојановићем.

⁸⁰³ Ђ. Sikimić, op.cit., 35-36. Вајар Михајло Томић рођен 1902, школовао се у Паризу.



Сл. 1648-1650 1931. Авалска 4 (терен)



Сл. 1651 и 1652 1931. 27. марта 2 угао са Таковском (терен)

Апстраховање мотива академизма уочљиво је на фасади куће коју је на углу Вишњићеве 21 и улице Цара Душана 44, подигао архитекта Фрања Урбан 1933.⁸⁰⁴ Фасада ка Вишњићевој улици украшена је скулптуром жене постављеној у нишу, у потпуности изведеној у традицији академизма.

⁸⁰⁴ ИАБ XIV-42-1933



Сл. 1653-1655 1933. Вишњићева 21 угао са Цара Душана 44 (терен)

Војин Петровић је био запослен као службени архитекта Државне хипотекарне банке. Будући да је био у државној служби није му било дозвољено да се приватно бави пројектовањем, услед чега, као што је случај и са другим ауторима запосленим у државној служби, остаје недоумица да ли је за собом оставио још неко градитељско остварење, које је, како је то била незванична пракса, потписао неко од његових колега који су имали овлашћења самосталних пројектаната. Ограничено познавање опуса архитекта Војина Петровића, додатно је узроковано његовим раним нестанком са градитељске сцене.⁸⁰⁵

⁸⁰⁵ Према усменој тврдњи Милана П. Миловановића, дугогодишњег истраживача српске међуратне архитектуре, Војин Петровић је почетком тридесетих година био један од најангажованијих аутора јавних здања у Београду, али је већ око 1933. године умро. Услед тога су

Као архитекта Државне хипотекарне банке, Петровић је био Злоковићев коаутор филијале ове банке у Сарајеву, где је имао прилике да се упозна се Злоковићевим методом апстраховања стилских предлогака, као и његовим афинитетима да у духу актуелних градитељских тенденција укључи рељефе у фасадну композицију. Пример представља зграда Братинске благајне зидана у периоду 1930-31. у улици Светог Саве 39,⁸⁰⁶ на коју су постављени рељефи са темом живота рудара - рад непознатог аутора.



Сл. 1656-1658 1930-31. Светог Саве 39, Братинска благајна (сл.1656:колекција М. Јуришић, сл.1657 и 1658:терен)

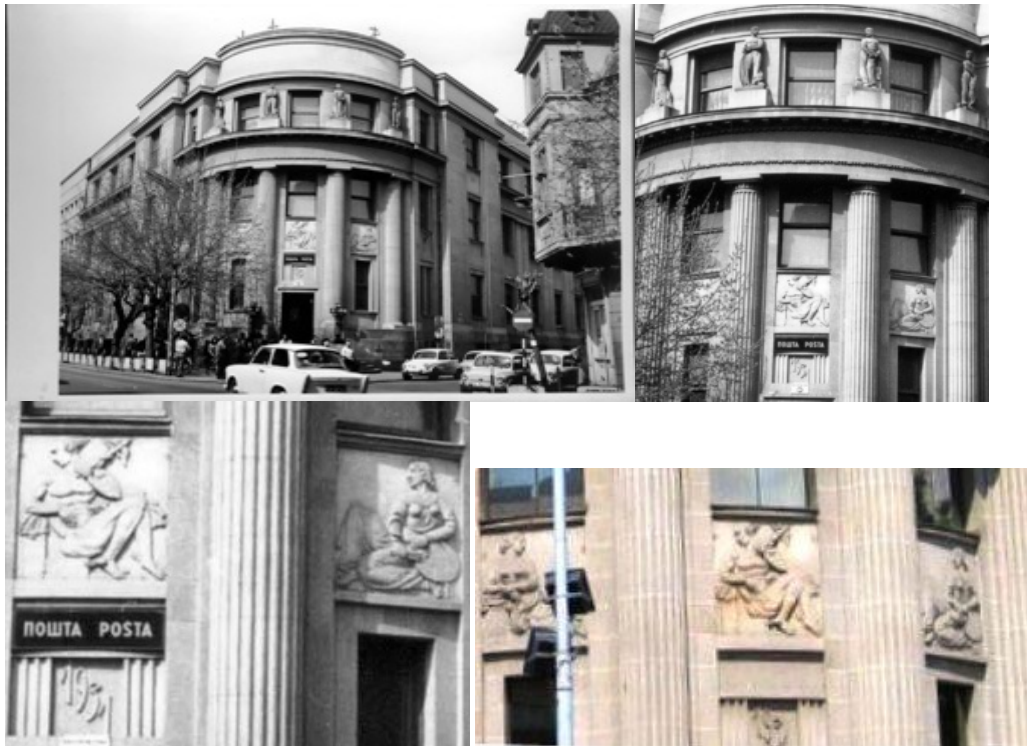
Ангажован углавном као експерт за пројектовање банака, Војин Петровић је учествовао на конкурс за зграду Привилеговане аграрне банке 1931. Његов

последње пројекте које је он сачинио довршавала друга лица. Петровић се тако сматра аутором доградње палате Управе Фондова (Народни музеј) у Београду, Гимназије и нтерната Краља Александра на Сењаку, који су довршени после његове смрти од стране других архитеката.

⁸⁰⁶ ИАБ XXXI-2-1930; М. Маринковић, *op.cit.*, 242.

пројекат који је објавио престонички лист Правда, не доноси ону дозу декоративности која би се очекивала од аутора Братинске благајне и Државне хипотекарне банке у Нишу.

Зграда државне хипотекарне банке у Нишу, настала такође 1931. године, сведочанство је стилских афинитета градитеља и средине у којој је пројекат изведен. Објекат је остварен као мешавина традиције, академизма и савремених ар деко тенденција. На академски пројектованом прочељу примењени су стилски сведени стубови без капитета, међу којима су пласирани ар деко рељефи у четвртастим пољима. Стилски баланс традиционалних и модерних форми ремети класична скулптура на постаментима постављена у оси стубова на углу објекта, дајући објекту преовлађујуће конзервативнији тон.

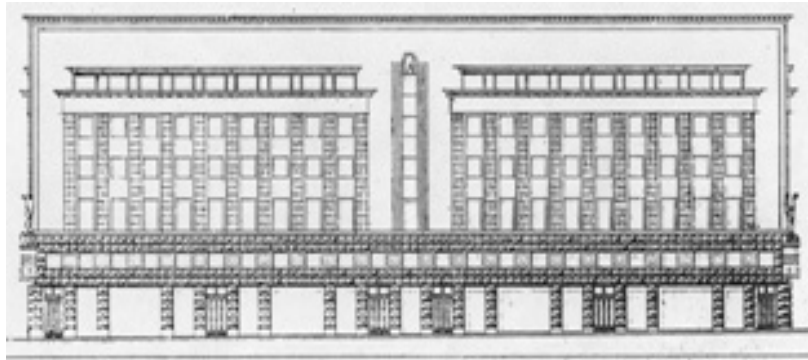


Сл. 1659-1662 1931. Ниш, Хипотекарна банка (сл.1659-1661:А.Медведев, сл.1662:терен)

У погледу рецепције стила ар деко, архитекта Војин Симеонових представља умереног рецепиента, ближег академизму него модернијем дискурсу.⁸⁰⁷ Његова

⁸⁰⁷ Војин Симеонових (1900-1978) се школовао на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду, након чега се 1926. године запослио у пројектном бироу архитекте Александра

остварења спајају структурни концепт академизма и декоративност ар декоа. Ово се посебно односи на његова два најистакнутија дела, зграду Аеро Клуба и зграду Недељковића у улици Краљице Наталије.⁸⁰⁸ Раних тридесетих година, на пројектима Прљевића, Симеоновића и Маринковића (и других аутора) запажа се изражена употреба дијамант квадера у орнаментисању фасада. Пројекти Прљевића за Дом Инвалида, Симеоновићев пројекат за зграду Берзе и Аеро Клуба, зграда Недељковића у улици Краљице Наталије, Маринковићева фасада зграде у Симиној 11, најизраженији су примери ове тенденције, која је веома изражена у српској рецепцији ар деко стила. Уочљиве су аналогије поменутих Маринковићевих и Симеоновићевих остварења, будући да су оба аутора користила апстраховани стилизовани класични предложак. Учествојући паралелно на конкурсима за зграду Београдске берзе и Дом Аеро Клуба,⁸⁰⁹ Војин Симеоновић је осмислио и здружени пројекат две зграде, на коме је развио стилски концепт базиран на већ поменутих односима стилизоване класичне и модерне декоративне идеје. Ово је остварио употребом дијамант квадера у облагању приземља и мезанина као и апстрахованих канелираних пиластара без капитела, и декоративне етаблатуре над њима. На два угла пројектованог објекта поставио је слободностојећу скулптуру Икара.



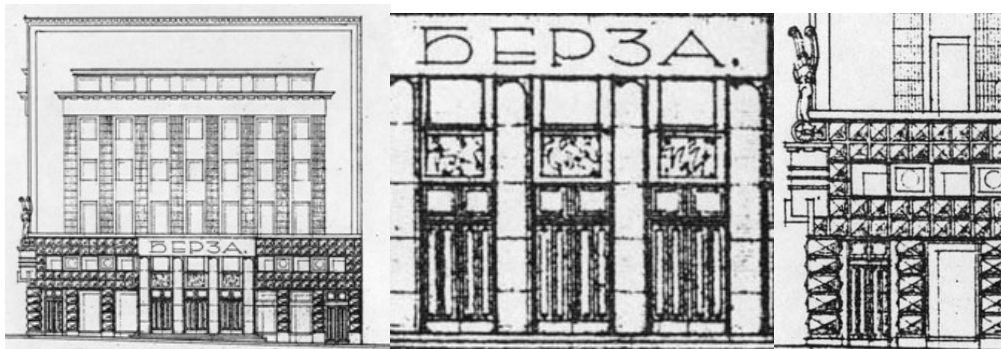
Сл. 1663 1932. Здружени пројекат Београдске берзе и Дома Аеро Клуба (заоставштина Војина Симеоновића уступила Х. Туцић)

Ђорђевића (до 1929), као и у бироу Миладина Прљевића од 1930. до 1932. године. О архитекте Симеоновићу видети: Х. Туцић, Дело архитекте Војина Симеоновића између два светска рата, Наслеђе IX, Београд 2008, 155-178.

⁸⁰⁸ Посматрајући опусе Симеоновића и Прљевића стиче се утисак да су њихови заједнички пројекти попут железничке станице у Скопљу, хотела у Сплиту настали под Прљевићевим руководством, будући да су ближи његовом начину архитектонског изражавања.

⁸⁰⁹ Х. Туцић, *op.cit.*, 160-162; М. Маринковић, *op.cit.*, 251-252.

На пројекту који приказује улазно прочеље Београдске берзе можемо приметити и аплицирање декоративних рељефа у правоугане оквире.



Сл. 1664-1666 1932. Студентски трг 13 угао са Узун Мирковом, Београдска берза, конкурсни рад (заоставштина Војина Симеоновића уступила Х. Туцић)

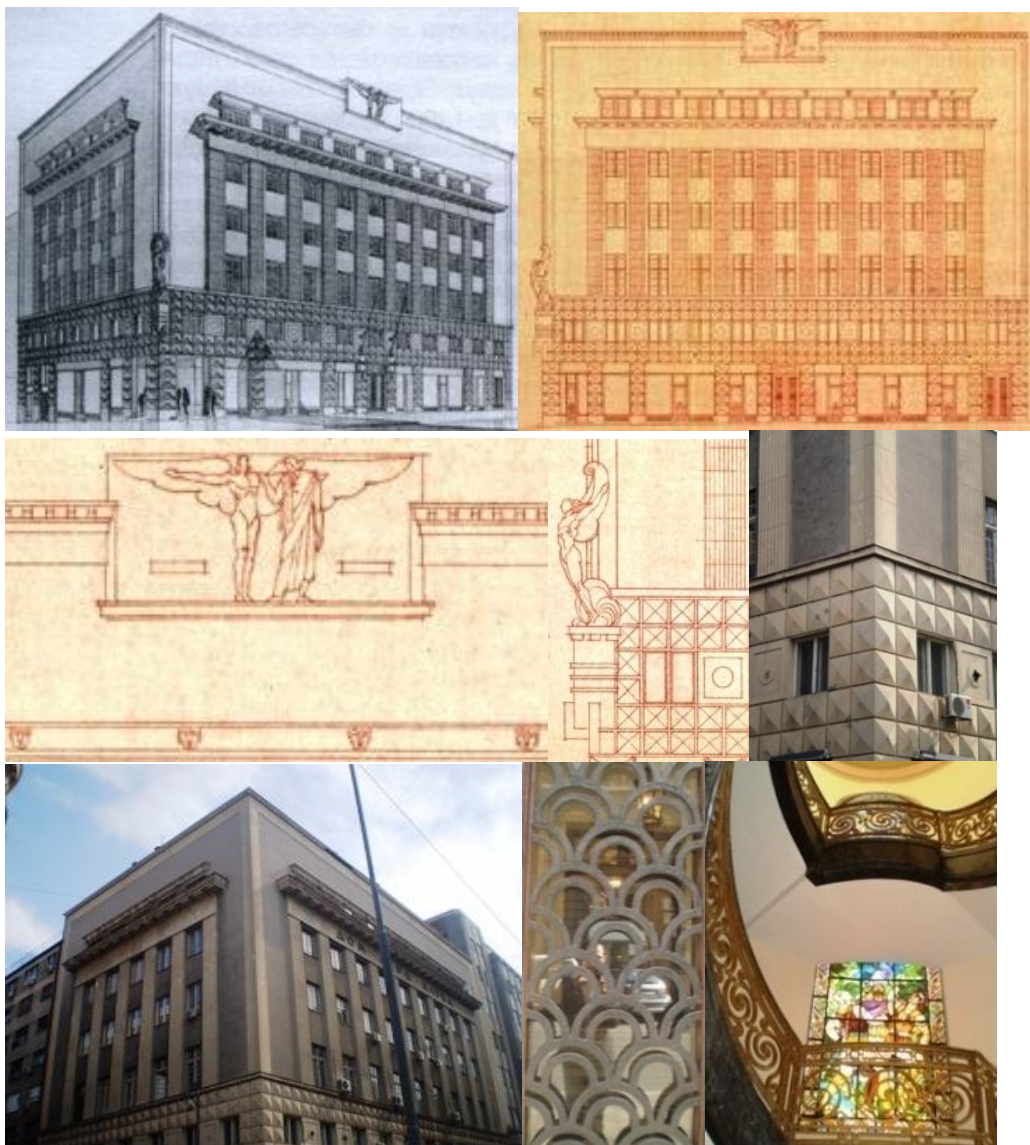
Након конкурсне сарадње са Миладином Прљевићем, Симеоновић, коме је било понуђено извођење објекта, израдио је самостално пројекат Дома Аеро Клуба, као своју варијанту пројекта за Београдску берзу.⁸¹⁰ На коначном пројекту се задржава иста концепција, измењена утолико што су изостављене рељефне композиције, и додатно стилизована и уједначена оплата дијамант квадерима. Пројекат је предвиђао фигурални рељеф са представом Икара и Дедала у правоуганом картушу, постављеном у оси улаза. Постављање рељефа у врх неорнаменталног фасадног рама, којим се акцентује пикторална композиција фасаде, аналогно је Злоковићевом решењу куће у Далматинској 79, као и пројекту Душана Бабића за Ратнички дом. Дом Аеро Клуба Краљевине Југославије, подигнут је по Симеоновићевом финалном пројекту 1932-33. године.⁸¹¹ Одликује се модернизованом класичном композицијом насталом под утицајем рецепције ар декоа.⁸¹² Током извођења зграде Аеро Клуба Симеоновић је додатно интервенисао на декоративном концепту, избацивши планирану фигуру Икара као и поменути рељефни картуш. О томе да је до ове одлуке дошло у процесу градње, сведочи чињеница да није постављена база за скулптуру планирана на углу улица Узун

⁸¹⁰ Први конкурсни рад био је изведен у заједници са архитектом Миладином Прљевићем и био награђен откупом. Био је замишљен у „...чистијој модерној варијанти, безорнаменталној и без историјских цитата, са доста великих отвора и вертикалним артикулационим елементима завршеним пинаклима који негирају завршетак фасаде.“ Х. Туцић, *op.cit.*, 160. Скица пројекта Миладина Прљевића сачувана у оквиру његове заоставштине у Музеју науке и технике.

⁸¹¹ ИАБ 10-5-1932; Аноним, Освећење камена темељца Дома Аеро клуба, Политика, 27.7.1932.

⁸¹² М. Јовановић, Француски архитект Експер..., 81

Миркове и Краља Петра. Ар деко ансамбл зграде Аеро Клуба допуњен је уметнички израђеним решеткама од кованог гвожђа са стилизованим античким мотивом крљушти, стилски обликованим степеништем главног хола које уз балустраду од ферфоржеа краси и витраж, изведен по нацртима Васе Поморишца.⁸¹³ У декорисању зграде Аеро Клуба такође су учествовали сликар Коста Хакман и вајар Петар Палавичини.⁸¹⁴

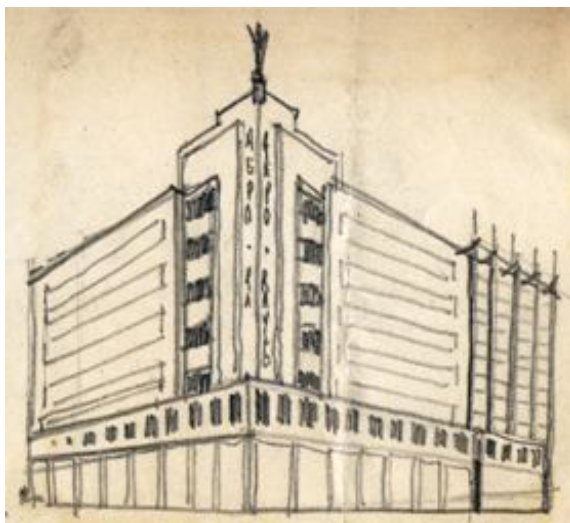


Сл. 1667-1674 1932. Узун Миркова 4 угао са Краља Петра 36, Аеро Клуб (сл.1667:Лексикон, сл.1668-1670:ИАБ, сл.1671-1674:терен)

⁸¹³ В. Роровић, *Применјена уметност и Београд 1918-1941*, Каталог изложбе, МПУ, Београд 2011, 82-83.

⁸¹⁴ Х. Туцић, *op.cit.*, 162.

Идеје приказане на конкурс за Дом Аеро Клуба, сведоче о поливалентности концепција архитектонског обликовања с почетка четврте деценије. Оне се крећу од безорнаменталне идеје Павла Крата, преко декоративног експресионистичког тумачења угла блиског Брашовановим концептима – што уочавамо на пројекту Миладина Прљевића - згуснутог помало затвореног рада Самојлова до неорнаменталног модерног приступа Димитрија Лека, умекшаног дискретном употребом, за њега карактеристичних, кружних рељефа и фигурина.



Сл.1675:конкурсни пројекат Павла Крата (Политика), сл.1676:пројекат Димитрија М. Лека (заоставштина Димитрија М. Лека), сл.1677:пројекат Миладина Прљевића (заоставштина Миладина Прљевића МНТ), сл.1678:пројекат Григорија Самојлова (заоставштина Григорија Самојлова)

У свом даљем раду Војин Симеоновић је оставио још једно дело које би у рецепцији ар декоа представљало значајније остварење. Реч је о згради у улици Краљице Наталије 46 подигнутој 1936-37.⁸¹⁵ Она представља реализацију концепта спајања академизма и ар декоа. Средишња композиција удвојених јонских пиластара „лежи“ на основи од дијамант квадера, док се изнад подеоног венца по висини ређају низови које чине лучни прозори, троугаони забати који формирају изломљену траку над њима, као и модерни окулуси који завршавају фасадну слику.



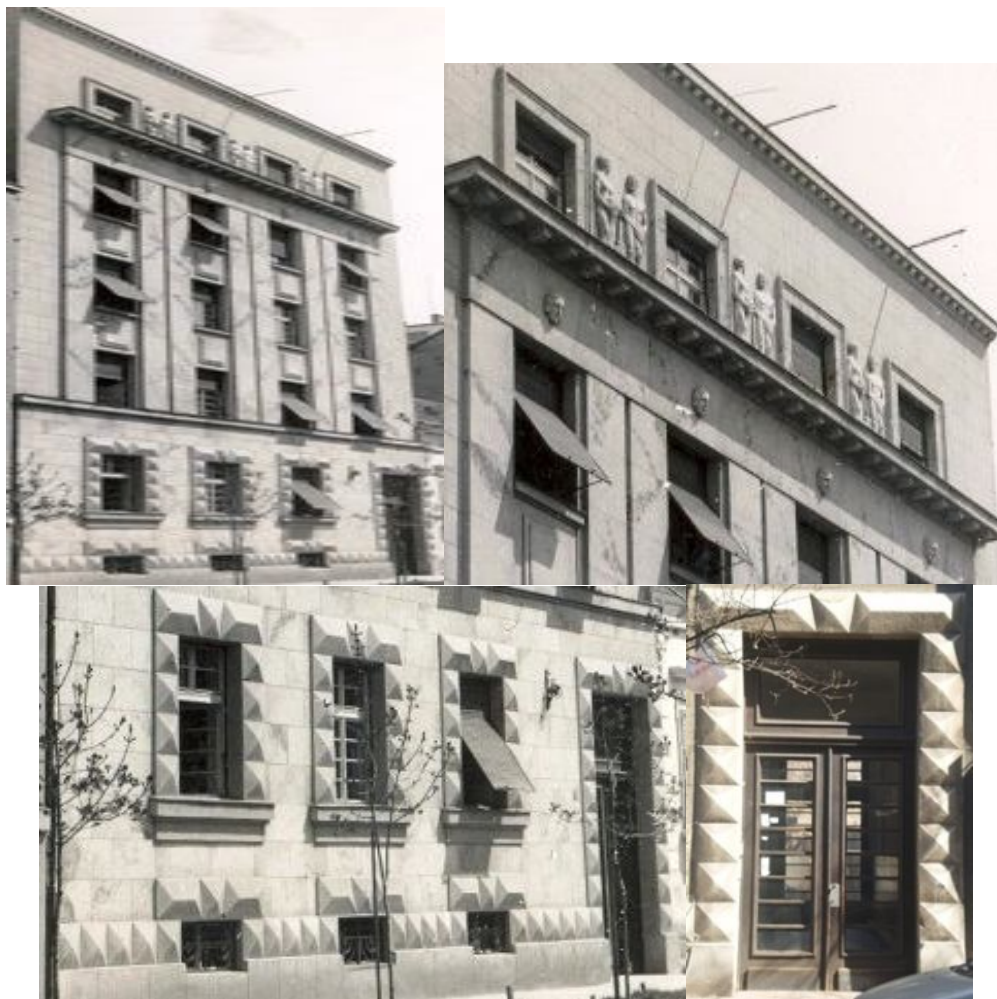
Сл. 1679 и 1680 1936-37. Краљице Наталије 46 (сл.1679: Наслеђе, сл.1680:терен)

Већи степен стилизовања академистичког предлошка и модернизовања фасадне концепције налазимо на остварењу архитекте Бранислава Маринковића у Симиној 11, изведеном 1933. године.⁸¹⁶ Дијамант квадери се задржавају у основи, али се не нагомилавају, већ децентно уоквирују портал и прозоре приземља и сутерена, истичући потребу декоративног модернизма овог периода да се перфорација истакне снажно профилисаним шембранама. Класична контрукција удвојених пиластара који носе етаблатуру је стилизована и сведена на ниво орнамента.

⁸¹⁵ ИАБ 10-28-1936; Х. Туцић, *op.cit.*, 166-167.

⁸¹⁶ ИАБ 11-1-1933

Мотив капитела је одбачен као и код Симеоновића, а задржава се стилизовани кровни венац, какав срећемо и на објектима модерног декоративног дискурса. Над венцем је у међупрозорске површине постављен плитки стилизовани рељеф.

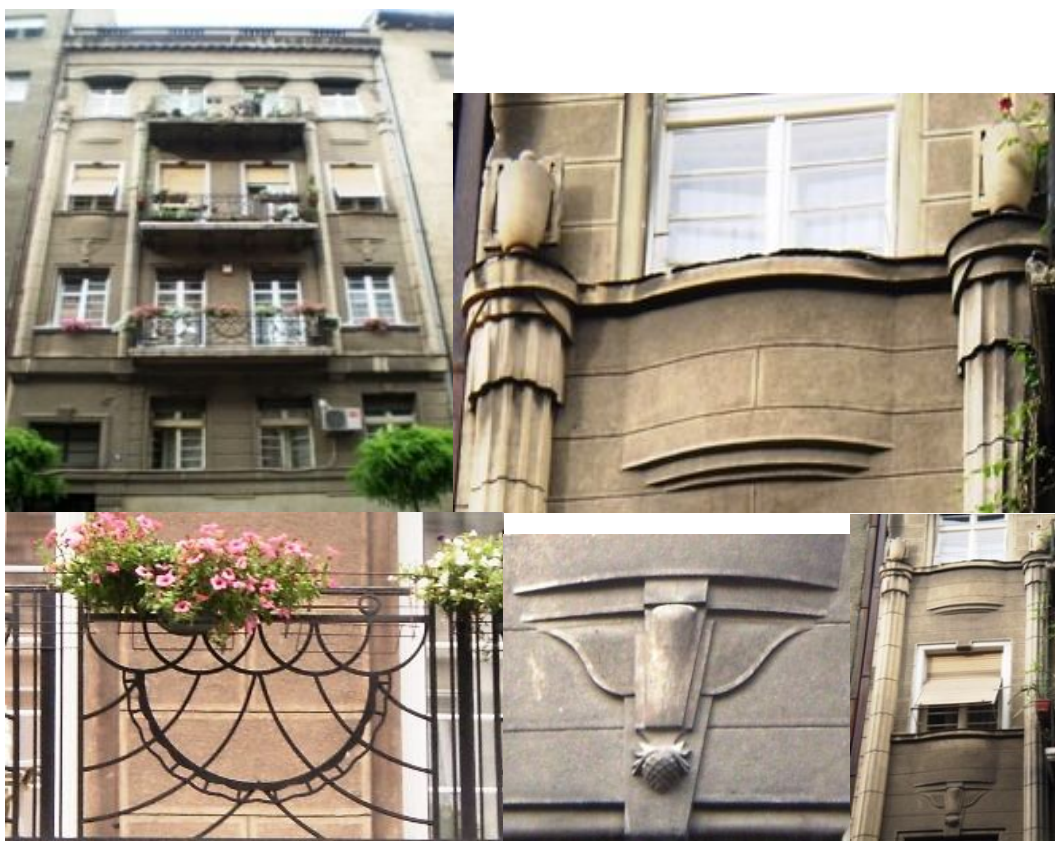


Сл. 1681-1684 1933. Симина 11 (сл.1681-1683:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.1684:терен)

Интеракцију традиционалних форми академизма и нове ар деко стилизације и орнаментације налазимо на остварењу архитекте Владимира Билинског⁸¹⁷ у

⁸¹⁷ Владимир Билински припада групи руских емиграната. Дипломирао је као грађевински инжењер на Институту грађевинских инжењера Императора Николаја I у Петрограду. Своју диплому је верификовао у Београду 1930. Именик дипломираних инжењера и архитекта на техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, Београд 1939, XI. По доласку у Београд радио је са архитектом Ђорђем Коваљевским у периоду 1921-23, а потом самостално до 1942: Лексикон Неимара, 30.

Његошевој 20 (1932).⁸¹⁸ Билински фасаду дели са четири прислоњена стуба, која издужује и завршава својеврсним капителима који су плод уметничке инвенције, а на које, у нивоу трећег спрата, поставља декоративне урне. Поменути капители и урне буде асоцијацију на египатску уметност, излазећи изван класичног дискурса. Подпрозорна орнаментика и маштовито конципиране балконске ограде од кованог гвожђа, употпуњују овај необични, и ликовно инвентивни, декоративни ансамбл.



Сл. 1685-1689 1932. Владимир Билински, Његошева 30 (терен)

Различите приступе апстраховању класичних мотива, и обогаћивање декоративне палете инвентивним орнаментима изведеним у вештачком камену или кованом гвожђу, налазимо на згради у улици Краља Петра 54, као и на остварењу архитекте Богдана Несторовића у Светогорској 33 (1930).⁸¹⁹

⁸¹⁸ ИАБ 12-15-1932

⁸¹⁹ С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 45.

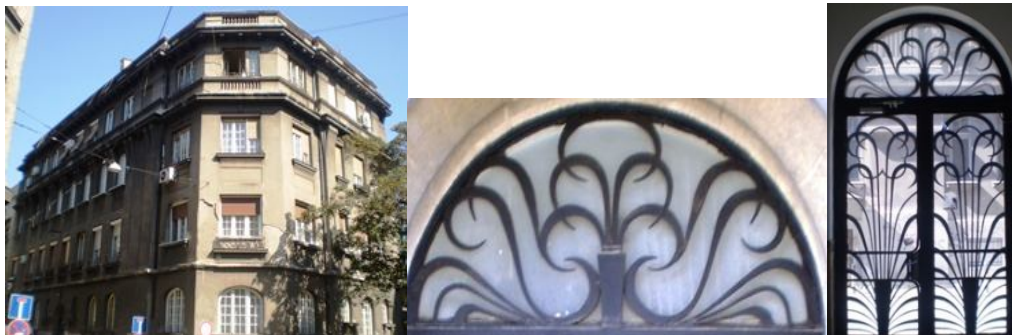


Сл. 1690 и 1691 Краља Петра 54 (терен)



Сл. 1692-1694 1930 Светогорска 33 (терен)

Оживљавање традиције академизма могло је бити изведено уз аплицирање оригинално стилизованих декоративних елемената од кованог гвожђа, што је урадио париски ђак архитекта Војислав Ђокић на згради у Зетској 21 (1933).⁸²⁰



Сл. 1695-1697 1933. Зетска 21 угао са Цетињском (терен)

Стилско апстраховање мотива академизма у циљу остварења новог оригиналног уметничког дела извео је и неимар зграде задужбине Влајка Каленића у Светогорској 12,⁸²¹ грађевински инжењер Радослав Тодоровић⁸²² 1935. године. Декорација фасаде изведена је уз поделу на два декоративна плитка ризалита које чине удвојени пиластри без капитела који носе сведену етаблатуру. Ове сведене апстраховане академске конструкције аналогне су фасади у Симиној 11, Б. Маринковића. Средишњи део сваког ризалита наглашен је балконима од кованог гвожђа који су фланкирани високим танким колонетама бојеним у црвено, на чијим крајевима се налазе шишарке, које симболишу плодност и просперитет. Између ризалита, у нивоу првог спрата, постављено је попрсје Влајка Каленића, рад вајара Драгомира Арамбашића.⁸²³ Декоративна опрема улаза изведена је у духу ар декоа уз употребе полихромије која понавља нијансе црвене и беле боје коришћене на фасади. На зидове улаза постављене су рељефне представе пауна и винове лозе, изведене у штуку.

⁸²⁰ ИАБ VIII-52-1933

⁸²¹ ИАБ 6-25-1935; А. Кадијевић, Т. Борић, С. Михајлов, М. Просен, Градитељска дела / Задужбине Београдског универзитета, у: Група аутора, каталог изложбе Добротвори Београдском универзитету, Београд 2005, 59-62.

⁸²² Рођен у Београду 1893 Тодоровић је дипломирао на Грађевинском факултету 1921, након чега је био запослен као инжењер инспектор Министарства просвете. О Радославу В. Тодоровићу видети: А. Кадијевић, Т. Борић, С. Михајлов, М. Просен, Градитељска дела / Задужбине Београдског универзитета, напомена 41.

⁸²³ Ђ. Sikimić, op.cit., 93



Сл. 1698-1702 1935. Светогорска 12 (терен)

Подижући 1937. године стамбену зграду ликоресца Аце Стојановића⁸²⁴ у Захумској 29,⁸²⁵ архитекта Милутин Јовановић је применио сув, неинвентиван академски конструкт, на који је по жељи инвеститора, пласирао рељефе настале у Стојановићевој радионици.



⁸²⁴ Аноним, Шта је ликорезац?, Илустровани лист 2, 15.01.1928.

⁸²⁵ ИАБ VII-6-1937



Сл. 1703-1710 1937. Захумска 29 (сл.1703: ИАБ, сл.1704-1710:терен)

Ове рељефе са представама музичара, плеса, као и жене у бајковитом костиму која носи тањир са воћем, налазимо укомпоноване на објекте академског конструкта, (Кнез Данилова 55А 1937⁸²⁶) али и на бројним објектима модерније стилске оријентације.



Сл. 1711 и 1712 1937. Кнеза Данила 55А угао са Иванковачком (терен)

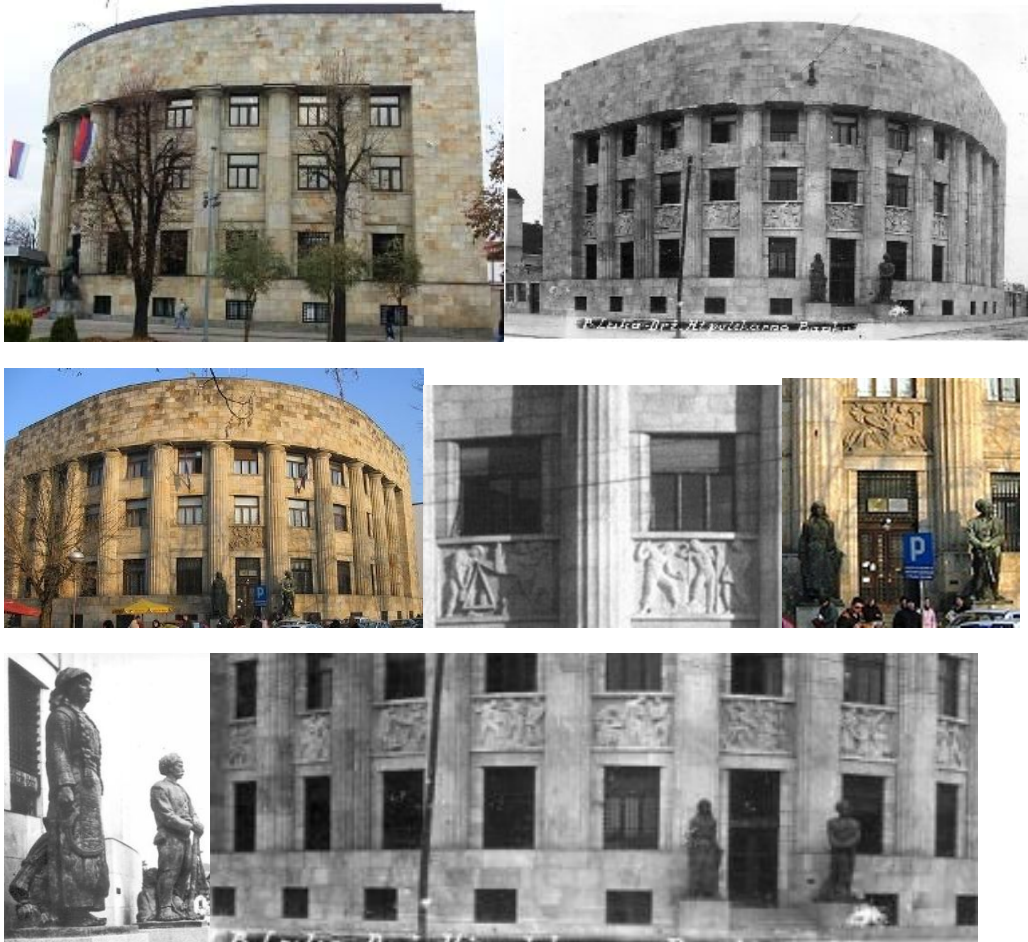
⁸²⁶ Ђ. Sikimić, op.cit., 61

Успех у креирању нових ликовних реализација зависио је од умешности аутора, њихове ерудиције и истанчаности осећаја и умећа да и са мање расположивим средствима остваре пријемчив и атрактиван објекат. Чињеница да су неки од аутора били грађевински инжењери а други дипломиране архитекте, није, као што се види у горе наведеним примерима, увек давала резултате који би потврдили предност образованог архитекте у односу на инжењера грађевине. Ипак, као што је то у већем броју случајева било, спој школованог архитекте и моћног инвеститора, давао је најбоље резултате. О томе сведоче објекти финансијских институција, међу којима се по квалитету остварења и њиховој дисперзији широм простора бивше Краљевине Југославије издваја Државна хипотекарна банка. Зграде њених филијала у Сарајеву, Панчеву, Ваљеву, Скопљу, Нишу, Земуну, Бања Луци и другим градовима у данашњим урбаним срединама представљају естетску атракцију. Утисак који су остављале у време свог настанка био је много снажнији. Потреба ове финансијске институције за успостављањем доминације у различитим обласним центрима, била је исказивана кроз монументалну, модерну, декоративну архитектуру, чији су стил и опрема морали да искажу луксуз и модерност. Спој ових захтева створио је нека од антолигијских остварења ар декоа у српској архитектури, каква препознајемо у зградама филијала Државне хипотекарне банке у Сарајеву, Нишу, Бања Луци и Ваљеву.

Палата Хипотекарне банке у Бања Луци,⁸²⁷ подигнута је 1935. по пројекту београдског архитекте Миодрага Васића. На згради хипотекарне банке у Бања Луци примећујемо инвентивност градитеља који ликовни концепт класичног храма, асоциран стубовима, уоквирује монументалиним безорнаменталним рамом, и савија композицију дајући јој облу, скоро полукружну форму. Монументализам наговештен „рамом“ истичу троетажни канелирани стубови, чија вертикалност ублажава и хармонизује хоризонталну концепцију архитекте Васића. На постаментима пред улазом у банку су, по узору на сарајевску филијалу, постављене монументалне алегоричке скулптуре пољопривреде - жене и мушкарца у народној ношњи, дело Владимира Загородњука. Загородњук је

⁸²⁷ <http://www.glassrpske.com/plus/istorija/Zapisi-iz-Arhiva-Republike-Srpske-8-Banjalucka-palata-drzavne-hipotekarne-banke/lat/104752.html> С. Видаковић, Архитектура Јавних објеката у Бањалуци (1918-1941), Бањалука 2006.

аутор фигуралних рељефа који су постављени изнад свих отвора приземља. У реконструкцији здања након разарања Бања Луке у Другом светском рату, од поменутих рељефа сачувао се само онај над улазом. Аналогно остварење реализовано 1932-34. препознајемо у архитектури и планираној монументалној скулптури Аграрне банке браће Крстић, о којој ће касније бити речи.



Сл. 1713- 1719 1935. Хипотекарна банка у Бања Луци (сл.1713:Ј.Росић, сл.1714-1719:интернет)

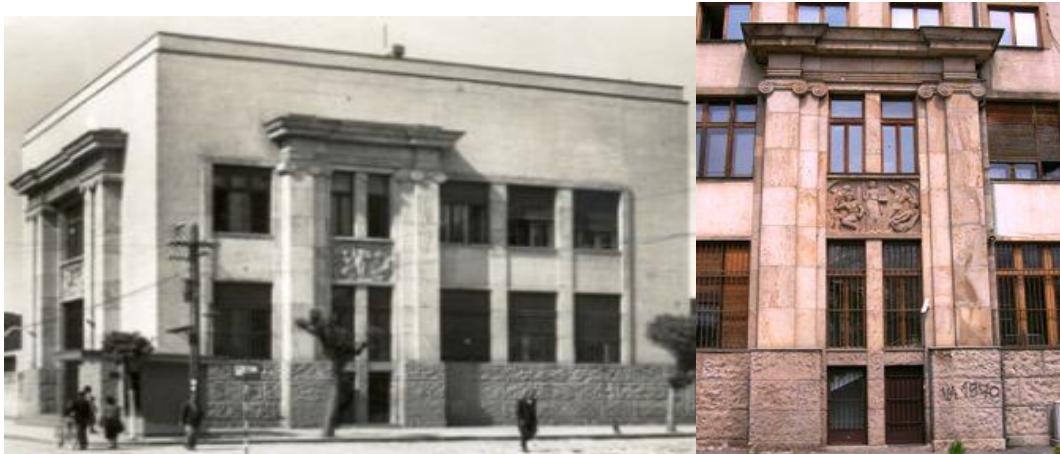
Године 1939, пред сам крај посматраног периода, у Ваљеву је подигнута филијала Државне хипотекарне банке,⁸²⁸ чији је пројектант био истакнути руски емигрант Василиј фон Баумгартен.⁸²⁹ Ова зграда је један од најрепрезентативнијих касних примера архитектуре ар декоа, чијој репрезентативности доприноси скулпторална

⁸²⁸ М. Просен, Зграда државне Хипотекарне банке у ваљеву: непознато дело архитекте Василија фон Баумгартена, Зборник Музеја примењене уметности 06, Београд 2010, 81-90.

⁸²⁹ М. Просен, *op.cit.*, 82, напомена бр.5.

декорација примењена на фасади и у ентеријеру, која је дело руског вајара емигранта Владимира Павловича Загородњука, чија дела налазимо и на филијалама ове банке у Сарајеву и Бања Луци. „Зграда Хипотекарне банке не само да је по висини превазилазила околне објекте већ је, својом модерном а декоративном обрадом у стилу ар декоа, донела дух европеизације и наговештај привредног и економског процвата у овај провинцијски центар. У архитектонском погледу овај објекат далеко превазилази свој провинцијски значај.“⁸³⁰

Форме класичне архитектуре које је користио током каријере, Баумгартен на банци у Ваљеву третира на модеран начин, апстрахујући ентаблатуру ношену удвојеним степенованим јонским пиластрима, у ликовни мотив којима осликава модерно неорнаментисано платно фасада. Мотив пиластра и ентаблатуре служи као оквир за рељефе Владимира Загородњука. Фасада ка реци декорисана је мрежом квадрата изведених тамнијом нијансом материјала, што своју аналогију има у Прљевићевој згради у улици Кнегиње Љубице 7 у Београду. Баумгартен на овој дужој фасади остварује спој модернистичке ортогоналне мреже, постављене у широки монументализовани оквир, са поменутиим класичним стилским апстрактом. Тиме су три стилске тенденције заступљене у овом периоду: академизам, монументализам и позни модернизам, оствариле своју синтезу на последњем значајном остварењу стила ар деко у српској архитектури.



⁸³⁰ М. Просен, *op.cit.*, 84.



Сл. 1720-1725 1939. Ваљево, Хипотекарна банка (сл.1720: колекција М. Јуришић, сл.1721-1725: терен)

У самом врху рецепције ар деко стила у Србији налази се дело Бранка Крстића. Остварено кроз архитектонско обликовање, сликарство и скулптуру, оно га декларише као свестраног, пасионираног и талентованог уметника. Све три форме уметничког изражавања Бранко Крстић користио је у својим пројектним замислима. Његови пројекти су изведени у заједници са његовим братом Петром, али као што уочавамо на његовим самосталним радовима, остварења овог тима ликовно су базирана на Бранковој ерудицији и стилским склоностима. Пример за то пружа нам његов школски рад „Улаз у Пољопривредну изложбу“ настао око 1925-26. године, сачуван у заоставштини браће Крстић. Неспутан у својим идејама, Крстић је користећи класичан извор мотива, развио своју стилску композицију далеко од академизма који је преовладавао у српској архитектури тог времена. Његов пројекат одликује трансформација класичних елемената: стубова и архитектонске форме која их користи, дислоцирање пластике постављањем лавова на врх објекта, као и стилизација аплициране сликане декорације. Ову „тријумфалну капију“ ар деко стила, која стоји на почетку његовог прихватања у српској архитектури, краси персонификација трговине, брзине и комуникације,

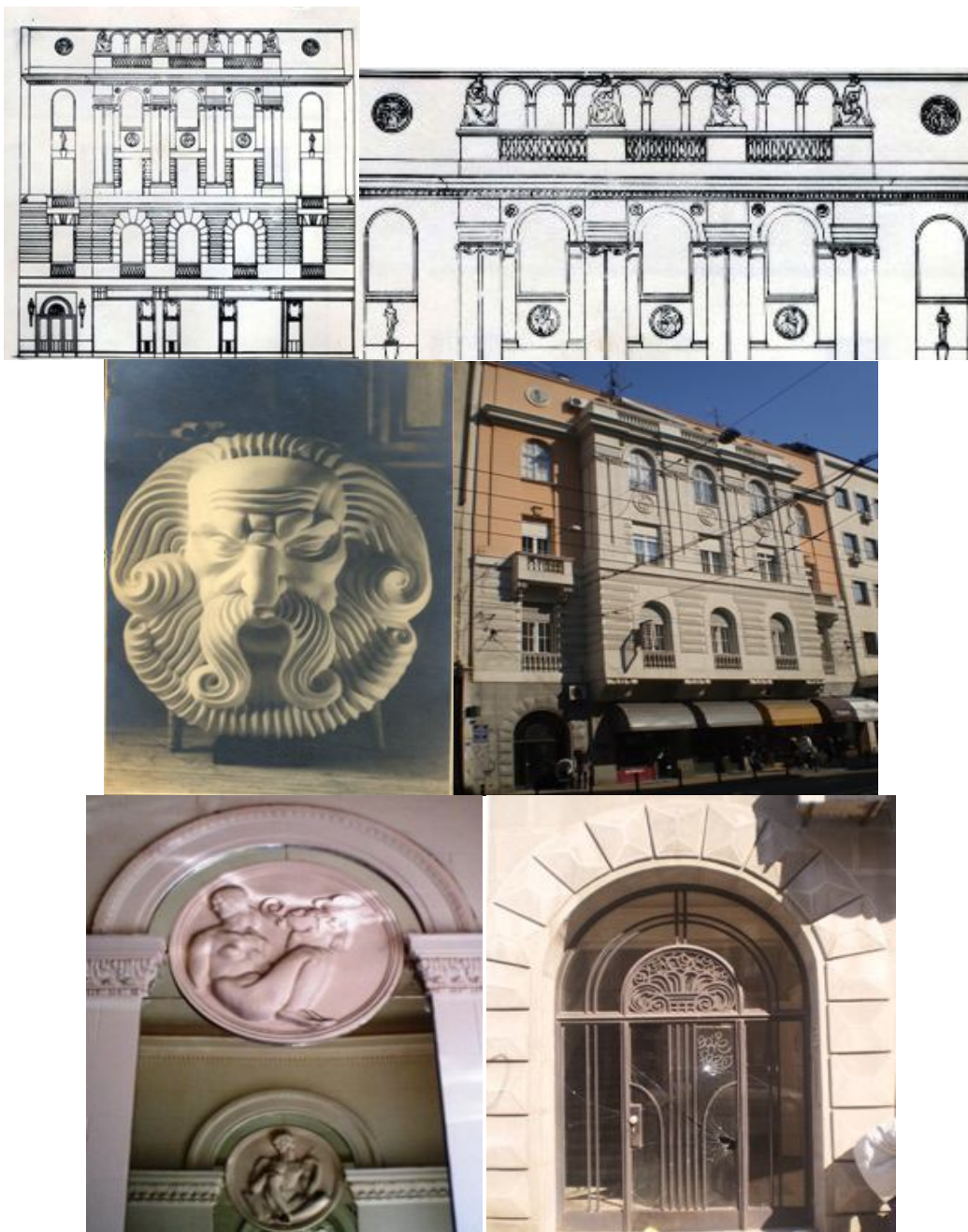
представљена у виду вајане фигуре Меркура који седи, ликовно уклопљена у контекст и композицију сликане позадине.



Сл. 1726-1728 1925-26. Школски рад „Улаз у Пољопривредну изложбу“ (заоставштина браће Крстић)

Слободан третман елеманата академизма коришћених на концепту фасаде у улици Васе Чарапића 16 (1927),⁸³¹ браћа Крстић допунила су пласманом декоративне пластике у виду кружних рељефа и касније редуковане скулптуре у нивоу фасадног завршетка. Авангардни у свом приступу, Крстићи први, упоредо са Димитријем Леком, почињу употребу кружних ар деко рељефа, удвајају пиластре, користе дијамант квадере како би истакли улаз, стварају декоративни ферфорже по угледу на париске стилизоване цветне орнаменте, уводе рељеф у ентеријер хола.

⁸³¹ ИАБ 18-44-1927 Д. Sikimić, op.cit., 169-170; М. Ђурђевић, op.cit, 66

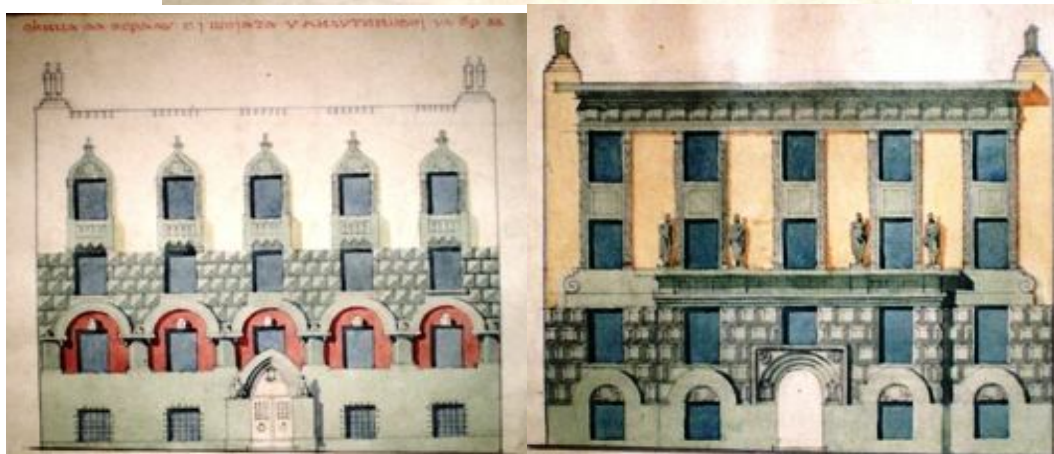


Сл. 1729-1734 1927. Васа Чарапића 16, пројекат куће др Крстића (сл.1729-1731:заоставштина
браће Крстић, сл.1732-1734:терен)

Ако је на згради у улици Васа Чарапића било могуће пронаћи стилске аналогije,
корени декоративног ансамбла на згради Ветеринарског фонда⁸³² у улици Краља

⁸³² ИАБ VIII-56-1927 Ђ. Sikimić, op.cit., 87-88 З. Маневић докторска дисертација 75-76, 130; М. Ђурђевић, Архитекти Петар и Бранко Крстић, 27; М. Маринковић, op.cit., 225-227.

Милутина 7, су неухватљиви. Са увидом у различите варијанте пројекта, постаје јасно да у делу браће Крстић идеја о обликовању форме и детаља долази из креативног потенцијала неспутаног уметничког духа. На једном пројекту они примењују густо поље дијамант квадера као основу неукрашеног средишњег дела фасаде, над којим је трака спиралних орнамената. У други пројекат уводи потпуно измењене полихромне односе, потцртавајући црвеном бојом хладни тон камена. Ренесансни и готички мотиви, који асоцирају на приморско и италијанско градитељство, служе као преовлађујући мотиви, а на врх фасадног завршетка постављају се стилизоване античке амфоре. Трећи пројекат носи извесне класичне цитате – ентаблатуру са слободностојећим фигурама, као и кровни венац.



Сл. 1735-1737 1927. пројектне варијанте за зграду Ветеринарског фонда у улици Краља Милутина 7 (заоставштина браће Крстић)

Финални пројекат преузима елементе претходна три, стављајући их у нови однос. Употреба рустике је изостала и приземље је обложено равно тесаним блоковима пешчара. Централно позициониран улаз наткриљен је декоративном лунетом коју видимо у првом пројекту, на којој је истакнут зракасти орнамент – препознатљив мотив ар декоа. На врху лунете постављена је фигура малог дечака, веома популарна у ар декоу (често примењена код архитекте Лека), који у ставу атланта носи балкон првог спрата. Са трећег пројекта преузима се класична етаблатура, док се фигуре са другог пројекта спуштају и трансформишу у каријатиде.



Сл.1738: финални пројекат зграде Ветеринарског Фонда, Краља Милутина 7, сл.1739: зграда након извођења (заоставштина браће Крстић)

Полихромни акценти истакнути црвеном бојом примењени су на метопе које украшавају греду. Улаз је преузео асоцијацију античког јонског храма, на коме се потпут Ерехтејона јављају каријатиде, стилизоване у духу новог доба, рад Душана Јовановића Ђукина. На метопама, које је обликовао Бранко Крстић, приказане су сцене лова, наизменичним постављањем представе човека са соколом на дивојарцу и човека са луком и стрелом на дивојарцу. Класични цитат који акцентује улаз, постављен је на неорнаментисано фасадно платно. У нивоу последње етаже у међупрозорским пољима пласирани су рељефи Душана Јовановића Ђукина фланкирани сведеним колонетама. На врху фасаде налази се орнаментална трака спиралних мотива, преузета са првог пројекта, као и по две

псеудоантичке амфоре на крајевима објекта. У улазу су постављене рељефне представе два свирача и две играчице рад Сретена Стојановића.⁸³³.



Сл. 1740-1747 1927-28. Краља Милутина 7 (сл.1740-1744: заоставштина браће Крстић, сл.1745-1747:терен)

⁸³³ Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia*, Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, London, England, 2003, 48. Благојевић је Стојановићев рељеф илустровала на страни 46. Исте рељефе срећемо и на Злоковићевој кући на Неимару, подигнутој у овом периоду, као и у ентеријеру куће Ђорђа Драгутиновића у Земуну коју су извели архитекта Милан Злоковић и вајар Срген Стојановић.

Поред зграде Ветеринарског фонда, једно од најзначајнијих остварења браће Крстић у стилу ар деко инспирисаног античком уметношћу, јесте вила Миличевић подигнута 1929. на углу Ужичке 54 и улице Мике Илића.⁸³⁴ Примењени на објекту неоспорне модерне конструкције, орнаментисаног у целости дубоким рељефним пругама популарним у овом периоду, мотиви класичног порекла остварују се у савременом декоративном контексту. Бранко Крстић је израдио четири каријатиде које носе неокласични трем, на који су уместо античких акротерија постављене фигурине голубова. Решетке врата и прозора изведене су у модерним цик-цак формама, док је улична капија маштовито замишљена као низ спиралних металних увојака. Капију чувају две фигуре пса, које асоцирају на Анубиса, пса чувара египатских фараона.



⁸³⁴ ИАБ 19-38-1929; З. Маневић, Докторска дисертација, 132.



Сл. 1748-1752 1929. Ужичка 54 угао са Мике Илића, (сл.1748:терен, сл.1749-1752: заоставштина браће Крстић)

Аграрна Банка, Влајковићева 3 угао са тргом Николе Пашића 11, зидана је по измењеном пројекту Петра и Бранка Крстића.⁸³⁵ Њиховом финалном пројекту претходио је конкурс који је пред крај 1930. расписао Управни одбор Привилеговане аграрне банке.⁸³⁶ Конкурс за палату Аграрне банке, на коме је учествовао велики број аутора и који је приказао изузетан дијапазон перцепције архитектуре, могао би се по значају за историографска тумачења мерити са конкурсом за Храм Светог Саве и Бели Двор на Дедињу. На конкурс је учествовало 8 архитеката по позиву и 18 слободно пријављених архитеката.⁸³⁷



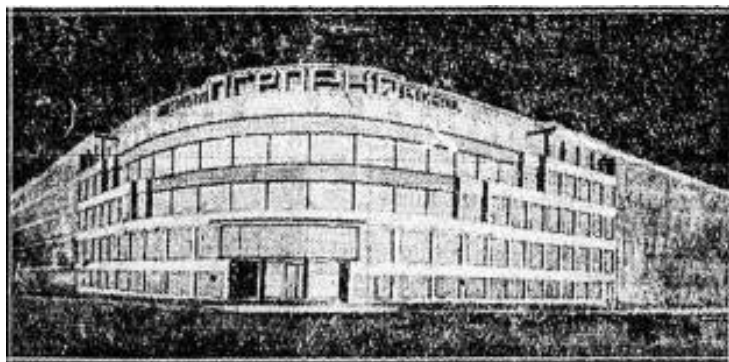
Сл. 1753 Хуго Ерлих, конкурсни пројекат (Архитектура)

⁸³⁵ М. Турђевић, Зграда Аграрне банке у Београду, Флогистон 8, 1998, 158

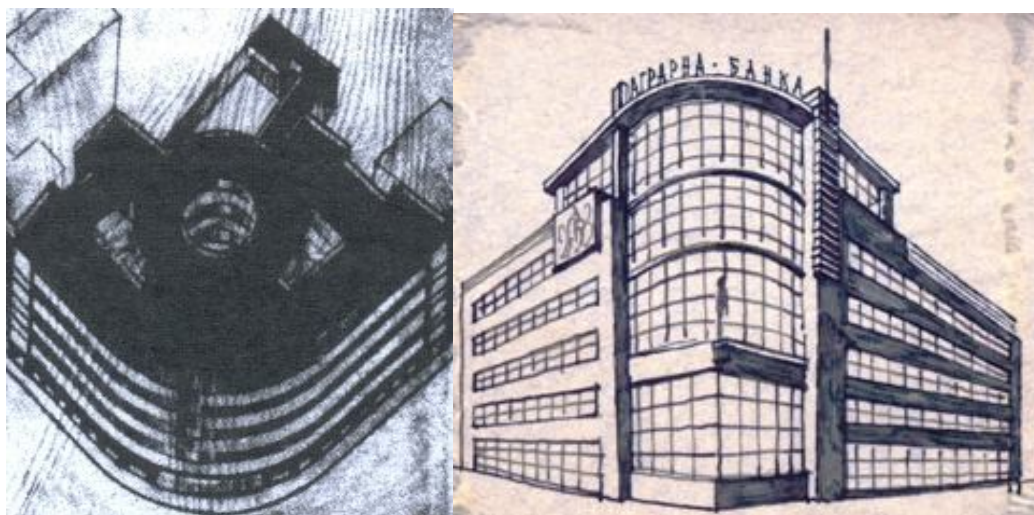
⁸³⁶ Аноним, Привилегована Аграрна Банка А.Д, Конкурс, Време 31.12.1930; Аноним, Привилегована Аграрна банка гради с пролећа своју палату, Правда 4.2.1931.

⁸³⁷ М. Стојановић, Архитектура банака и штедионица у Београду 1918-1941, дипломски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2013, 36-42.

До 1. фебруара 1931. године пристигло је 26 радова, од којих је прву награду освојио пројекат архитекте Еда Шена, друго место пројекат архитекте Стјепана Хрибара а треће место пројекат архитеката Петра и Бранка Крстића. Међу осталим учесницима били су и Никола Краснов, Димитрије Леко, Богдан Несторовић, Никола Добровић, Војин Петровић и Винко Гланц, архитекта из Љубљане,⁸³⁸ Александар Васић, Ј. Шнајдер, П. Штрунк, А. Лавренчић из Љубљане и Марјан Ивацић.⁸³⁹



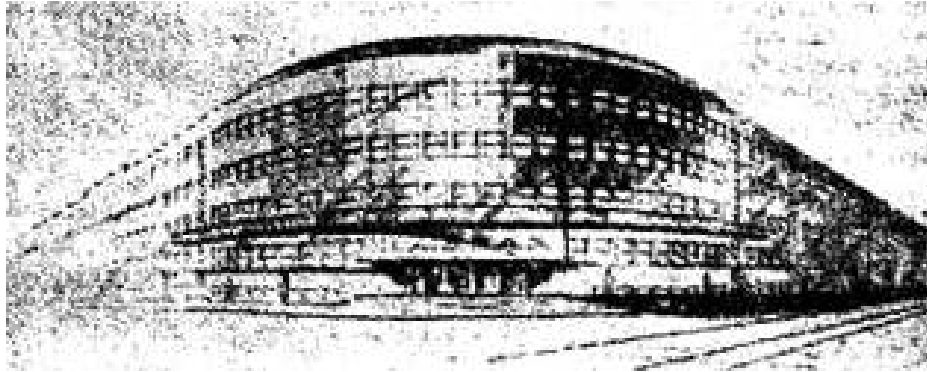
Сл. 1754 Конкурсни рад Николе Добровића (Политика)



Сл.1755: конкурсни рад Момчила Белобрка (Лексикон Неимара), сл.1756: скица Миладина Прљевића (заоставштина Миладина Прљевића)

⁸³⁸ Аноним, *Резултат конкурса за Аграрну банку*, ПРАВДА, 16.02.1931. год.

⁸³⁹ Б. Максимовић, *op.cit.*



Сл. 1757 Конкурсни рад Марјана Ивацића (Политика)

По сећању Бранка Крстића сачуваном у заоставштини архитекте поменуто је учешће архитекте Милана Злоковића. На основу публикованог рада знамо да је учествовао Хуго Ерлих као и Момчило Белобрк,⁸⁴⁰ као и да је Леко дао засебан рад, а и у заоставштини Прљевића постоје сачуване скице за Аграрну банку. Постоји сачуван пројекат који би по морфолошким карактеристикама одговарао сензибилитету Душана Бабића, али о ауторству ове декоративне концепције која је укључила не само пластичне вредности супротстављених облих и оштроуганих волумена, већ и рељефе и витраже, нема података. Након само месец дана, одржана је изложба конкурсних радова.⁸⁴¹



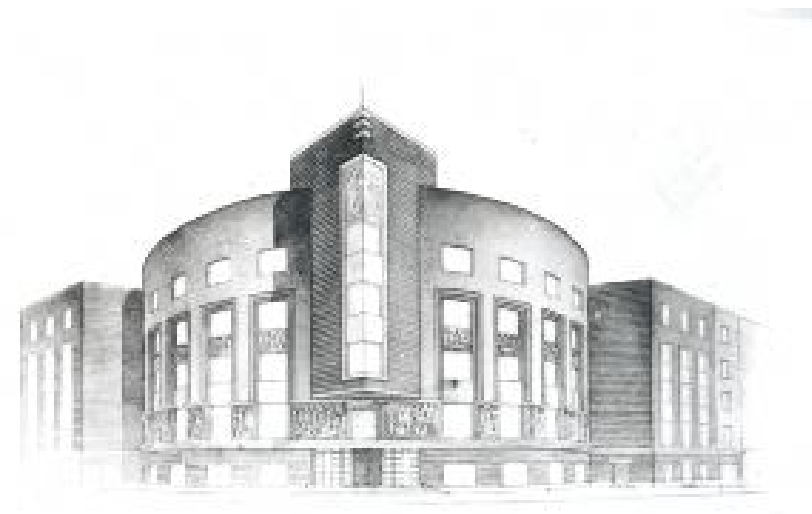
Сл. 1758 конкурсни рад Димитрија М. Лека, Сл. 1759 конкурсни рад Војина Петровића
(сл.1758:колекција М. Јуришић, сл.1759:Политика)

⁸⁴⁰ М. Белобрк, Идејна скица за Привилеговану аграрну банку у Београду, Архитектура 3-4, Љубљана 1933, 51-52.

⁸⁴¹ Аноним, Изложба скица за зграду Привилеговане аграрне банке, време 18.2.1931, Б. Максимовић, Изложба скица за зграду привилеговане аграрне банке, Политика, 20.2.1931., 7.



Сл. 1760 конкурсни пројекат Николај Краснов (колекција М. Јуришић)



Сл. 1761 Конкурсни рад непознатог аутора (Душан Бабић) (колекција М. Јуришић)

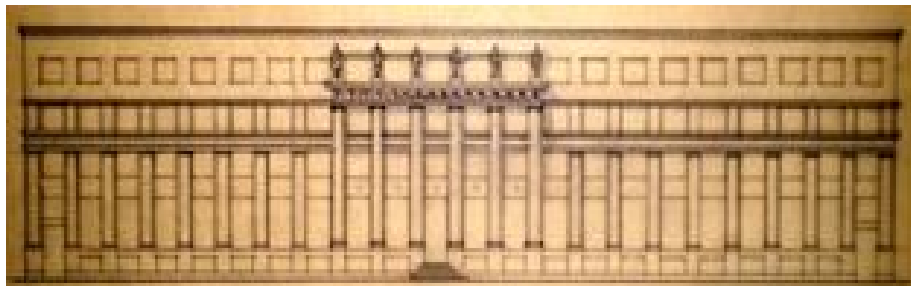
„Конкурс за идејне скице био је и ужи и шири (југословенски). Између осталих (загребачких и љубљанских) архитеката позвати смо и ми у ужи конкурс, једини из Београда. Жири је био састављен од познатијих југословенских архитеката професора. Од београдских био је архитекта Пера Поповић. Ми смо добили трећу награду, али је банка била склона да усвоји нашу идејну скицу и тако је дошло до израде планова и грађења.⁸⁴²

⁸⁴² Бранко Крстић „Сећања“ необјављени рукопис у породичној заоставштини. Изворни текст је прилагођен за објављивање.



Сл. 1762 Браћа Крстић конкурсни рад (заоставштина браће Крстић)

Након завршетка конкурса инвеститор је пројектовање зграде филијале поверио трећенаграђеној браћи Крстић, будући да је Управни одбор банке, како се предпоставља,⁸⁴³ имао веће симпатије према пројекту Крстићевих него према пројектима Шена и Хрибара. У заоставштини браће Бранка и Петра Крстића сачуване су три варијанте пројекта, модернистички конкурсни, академски конципиран, и финални по коме је објекат изведен. Крстићи су морали да одступе од првобитног, награђеног концепта фасаде, чија прочишћена модерност није својим редукованим декором одговарала укусу клијената и потреби за исказивањем репрезентативности.



Сл. 1763 међупројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)

Браћа Крстић су као одговор на то предложила класичну академску концепцију, приложивши потом и свој, касније изведени пријекат. Крстићи су осетили тежњу Управног одбора банке за класичним решењем, а како би реализовали модернију

⁸⁴³ М. Стојановић, *op.cit.*, 39.

концепцију, у крајњем пројекту су изложили заводљиво декоративну али савремено стилизовану фасаду. Тиме је задржано присуство модерног духа, као и идеје аутора да се оствари савремен а не еклектичан објекат.

„Спољна архитектура конкурсне скице је била модерније концепције са вертикалном поделом и јако наглашеним порталом. Међутим, грађевински одбор банке са бивим министром Андрејом Радовићем и експертом архитектом Пером Поповићем, захтевао је класичну обраду фасаде. Тако се поред више начињених скица дошло до дефинитивне скице која је и изведена у неокласином стилу.“⁸⁴⁴



Сл. 1764 Финални пројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1765 Финални пројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)

⁸⁴⁴ Бранко Крстић „Сећања“.



Сл. 1766 Финални пројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1767 1931-34. Влајковићева 3 угао са Тргом Николе Пашића 11, Аграрна банка по завршетку градње (заоставштина браће Крстић)

„Грађење банке трајало је око две године (од 1932-34). Изводили су: први део радова Славковић и Савчић, а спољну архитектуру од беловодског печара, „Јошаница“ а.д. У то време, једину спољну архитектуру у камену имала је „Јадранска банка“ коју су пројектовали немачки архитекти. Народна банка, Стари и Нови двор, Парламент, зграда Ђенералштаба и многе друге, изведене су

од ветачког камена. (...) Скулпторалне детаље у метопама дорског венца, као и бројне рељефе у степенишном холу зграде, радио је вајар Лојзе Долинар. Гвожђарију главног портала врло компликованог за израду као и гитере у колонади, радио је Миленко Ђорђевић.⁸⁴⁵



Сл. 1768 Браћа Крстић на градилишту Аграрне банке (заоставштина браће Крстић)

Зидање банке отпочело је у јесен 1932 када су положени и освештани темељи.⁸⁴⁶ Зграда је била готова за усељење 1934. године.⁸⁴⁷ Судаћи по заоставштини браће Крстић, скулпторалну декорацију су извели Бранко Крстић и Лојзе Долинар. Ова је обухватила рељеф „Орач“ над улазом, класично интониране елементе орнаменталне декорације – акротерије, трифлифе и метопа у којима су смештени медаљони са наизменично постављеним рељефима Меркура, мушке и женске главе са класом, и мушке главе са српом. Ова декорација „означава плодност, срећу, богатство и посредништво, везане за рад банке.“⁸⁴⁸



⁸⁴⁵ Ibidem

⁸⁴⁶ Аноним, Палата Привилеговане аграрне банке, Време 18.11.1932.

⁸⁴⁷ ИАБ 13-9-1932

⁸⁴⁸ М. Маринковић, op.cit., 180.



Сл. 1769-1771 Метопе на фасади Аграрне банке (сл.1769: терен, 1770 и 1771:заоставштина браће Крстић)

Осим поменутих акротерија, триглифа и метопа и канелираних и поједностављених дорских стубова, као парафраза цитата античке уметности јавља се обрада кованог гвожђа капије и прозора приземља.



Сл. 1772-1774 Украс од кованог гвожђа на палати аграрне банке (терен)

Крстићев у мајсторском поигравању са мотивима антике на палати Аграрне банке, води есенцију стила на мотиве и стилски код, и обе појаве модификује. Принцип компоновања грађевине који захтева троделну подељеност фасаде је поштован али и пренаглашен. Ово се уочава на снимцима који приказују изглед објекта пре надоградње. Бранко Крстић (претпостављени аутор ликовне стране објекта) све елементе мутира, мења њихове односе и пропорције, исто као што стилизује рељефе и рад у кованом гвожђу, наглашавајући стил: модеран, декоративан и луксузан – у коме је палата изведена.

„Зграда је имала високо приземље са колонадама и три спрата са моћним класичним венцем, После рата, када се Ц.К.К.П.Ј. уселио у зграду, указала се потреба за подизањем још једног спрата, тражени су од нас планови за ово дозиђивање и решење за адаптацију фасаде. После неколико скица и студија, задржана је иста архитектура са издизањем постојећег кровног венца. Тако је зграда добила данашњи спољњи изглед. Али онај моћни завршни венац који је био толико импозантан за троспратну зграду, изгубио је од своје моћи, док је зграда, можда овим дозиђивањем добила.“⁸⁴⁹



Сл. 1775 Палата Аграрне банке након извршене надоградње четвртог спрата (заоставштина браће Крстић)

Палата Аграрне банке не представља зграду формулисану по постулатима академизма. Њен конструктивни склоп, просторни аранжман, облик величина и распоред перфорација и односи архитектонских сегмената указују на простудирану модерну структуру. Њен декоративни ансамбл је до најмањег детаља савремена парафраза класичног античког уметничког речника. Овај речних коришћен је у реторичко-комуникативне сврхе, и говори о споју класичних и савремених вредности, које су одговарале концепту банке. Скулпторална декорација модерно је стилизована и појављује се у улози класичне сценографије, која се у делу Крстића јавља и на другим остварењима, попут фасаде зграде у Краља Милутина 7 и Ужичкој 54. Она је избалансирана, прочишћена и усклађена са модернистичком целином здања. Палата Аграрне

⁸⁴⁹ Бранко Крстић „Сећања“.

банке представља најснажнији вид интерпретације античке уметности као теме ар декоа, стила оствареног у сагласју модерне архитектонске артикулације и класичне декоративне палете, у циљу тежње ар декоа ка инвентивности и ауторском „уникатном“ уметничком приступу луксузном градитељском делу.

Палата Аграрне банке је најуспелији плод стапања ар декоа и класичних мотива, на исти начин као што је то у националном стилу капела Војводе Путника, а у споју са модерним тематским дискурсом Дом Ваздухопловне команде у Земуну.

Што се тиче архитектуре, држим да је зграда банке од изузетне архитектонске и уметничке вредности. Ја је сврставам као прву од наших пројеката. Она је у нео-класичном стилу изразите, једноставне и оригиналне композиције, са моћним, ретко виђеним порталом и прочишћеним и врло уздржаним декоративним елементима, то све још потенцира монументалност каменог материјала. Композиција ове архитектуре ни слична, не може се наћи у литератури, а врло лако се због своје простоте и оригиналности може упамтити.

Арх. Б.К. (Бранко Крстић) “⁸⁵⁰

Ар деко и национални дискурс

„Наши архитекти треба да буду не само добри познаваоци старе архитектуре, него и одлични психолози нових времена и нових људи“ ⁸⁵¹

„За разлику од авангардних уметника '20- тих година, који су желели да раскину са традицијом, идеја водила Арт Деко уметника био је *развој стилских праваца прошлости.*“⁸⁵² Веома активну компоненту српске уметности од времена националног и државног осамостаљења (1878) представљала је тежња ка изналажењу националног стила, изражена у свим доменима уметничког деловања⁸⁵³. Почетком 20. века, подржане интензивнијим истраживањем

⁸⁵⁰ Бранко Крстић „Сећања“.

⁸⁵¹ Аноним, Ми на изложби у Паризу. Пројекти за наш павиљон Међународне Изложбе модерне Декоративне и Индустијске Уметности у Паризу, Илустровани Лист бр.4, Београд 25.1.1925, 13.

⁸⁵² Г. Половина, *op.cit.*, 48.

⁸⁵³ А. Кадијевић, Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-средина XX века), Београд 1997.

средњовековног наслеђа, овакве тенденције биле су прожете идеологијом која се из домена српског идентитета трансформисала у југословенски,⁸⁵⁴ пласирана од стране државних структура. Након Првог светског рата, настављајући свој развој упоредо са све снажнијом модернизацијом уметности, националне теме и уметничке форме послужиле су као база за развој национално обојеног ар декоа, пружајући уметницима ново поље ликовне имагинације. Национални стил је шира категорија која у себи садржи различите системе евокације и парафразирања елемената националног наслеђа. Национални ар деко уочавамо као категорију унутар националног стила.

У српским уметничким круговима, створена је реакција на дословно копирање народних мотива и српско-византијских средњовековних узора, која се рефлектовала и у поље архитектуре.⁸⁵⁵ Цитати старе српске уметности који су доприносили идеји о обнови српског стила од краја 19. века до почетка Првог светског рата, и који се захтевима наручиоца „преносе“ у трећу и четврту деценију 20. века, све чешће су наилазили на отпор креативних и образованих архитеката.⁸⁵⁶ Српска православна црква као и држава, настојали су да истрајавају у идеји о „обнови“, дајући јој оправдање у идеолошком контексту. Државна и црква су преко министарства грађевина упошљавали у својој служби велики број градитеља старије генерације, међу којима су посебно место заузимали руске архитекте – емигранти.⁸⁵⁷ Као наручиоци су преко њих утицали на трајање идеје о обнови „националног“ и „византијског“ које је продужено пропозицијама у архитектонских конкурса.⁸⁵⁸ То је изазивало реакције напредног дела уметничке

⁸⁵⁴ А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941*, Beograd 2007.

⁸⁵⁵ Ово се посебно може наслутити реакцијама на конкурс у вези са подизањем храма Светог саве: Аноним, *Интересантна дискусија у Клубу архитеката*. Мишљења г.г. др. Драг. Аранђеловића, Драг. Брашована, др Борисављевића, Ал. Васића и Ђурђа Бошковића, *Време*, 30.1.1932; Ђ. Бошковић, *Проблем Светосавског храма*, СКГ XXXV, Београд 1932, 368-371.

⁸⁵⁶ Ђ. Бошковић, *Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице*, СКГ XXXVI, Београд 1932, 302-304.

⁸⁵⁷ А. Кадиевић, *Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина Краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. До 1939. Године*, ГГБ XLIV, Београд 1997, 221-255; С. Тошева, *Организација и рад архитектонског одељења Министарства грађевина у периоду између два светска рата*, *Наслеђе II*, Београд 1999, 171-181; С. Тошева, *Рад руских архитеката у Министарству грађевина у периоду између два светска рата*, ГГБ LI, Београд 2004, 169-182.

⁸⁵⁸ Ово је између осталог био случај са конкурсом за Храм Светог Саве, Цркву светог Марка и Бели Двор

интелигенције у Србији, јавне расправе и критичке осврте у дневној штампи, у чему се својом критиком издвојио Ђурђе Бошковић.⁸⁵⁹

Осавремљено, модерно промишљено, уметнички аутохтоно изражавање надахнуто националним или византијским наслеђем, у периоду након 1925, представља пожељну, а од средине четврте деценије, и једину прихватљиву варијанту националног стила. Ар деко је понудио савремени концепт националног стила, доносећи модерну подлогу и адекватну стилизацију форми, кроз чију призму се филтрирају национални цитати. Различите концепције осавремљеног националног стила, разноврсне, слободне и индивидуалне, које су се као уметничка тема оствариле у стилу арт декоа у српској архитектури нашле су своје место у опусима значајних, модерно оријентисаних градитеља. Кроз национални стил ар деко је у Србији дао ретке, али антологијске концепције и реализације у профаној архитектури Милана Злоковића, Бранислава Маринковића, Александра Дерока, Богдана Несторовића, Виктора Лукомског.

Ова, по својој аутохтоној појави, најспецифичнија струја српског ар декоа, везана је за тражење новог израза у меморијалној архитектури Србије, која је као сила победница у Првом светском рату, не заостајући за земљама савезницама, настојала да обележи места страдања и тријумфа Српске војске у рату и идеолошки их надогради кроз култ ратника и војсковођа.⁸⁶⁰ Комеморација националних хероја налази се у идеји *Видовданског храма* вајара и архитекте Ивана Мештровића (1908-1912) чија дела у тумачењима стила ар деко заслужују посебно место.

Ар деко се у српској меморијалној архитектури појавио у споју са националним тенденцијама на самом почетку треће деценије у скицама др Милутина Борисављевића (1923), пројектним замислима Бранка и Петра Крстића (1924-25), Милана Злоковића, Александра Васића, Душана Јанковића, Момира Коруновића и Александра Дерока. Сматрајући да је уз богатство српске националне културе

⁸⁵⁹ А. Илијевски, Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, ГГБ LVIII, Београд 2011, 182-190.

⁸⁶⁰ О српској меморијалној архитектури видети: В. Обреновић, Српска меморијална архитектура 1918-1955, Рукопис докторске дисертације одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2013. године.

бесмислено подражавати старе и географски далеке културе из долине Нила, Тигра, Еуфрата и Инда,⁸⁶¹ ови уметници су на ауторски начин усмерили једну развојну линију ар декоа у Србији ка богатству домаћег фолклора и средњовековног наслеђа. У овом погледу наследником идеја Инкиострија, може се сматрати Душан Јанковић, који је сматрао да је сама народна уметност добра, али да не одговара савременим потребама и да не треба тежити стварању посебног, националног стила, већ стварању квалитетне примењене уметности у којој ће „расни темперамент“ већ наћи свој израз као што је то случај са ликовном уметношћу.⁸⁶²

Судећи по времену појављивања меморијалне архитектуре у стилу ар декоа у Србији, може се закључити да је она представљала један од најранијих видова продора овог уметничког стила у српској култури. Укључивањем рада Ивана Мештровића, могу се поставити крајње границе овог стила на простору бивше Југославије. Тако се као антиципација стила препознаје *Видовдански храм*, који је у домену српског националног идентитета, и поред своје југословенске конотације, имао централно место у време свог настанка 1908-1911. Као последњи изданак монументализованог ар декоа на овом простору може се посматрати *Његошев маузолеј* подигнут средином друге половине 20. века.

Уметност Ивана Мештровића пре би се могла окарактерисати као програмска него као декоративна. Ипак, у његовом стилу, развијеном већ средином прве деценије, налазимо све елементе које препознајемо као елементе стила ар деко. На првом месту то је стилизација и апстраховање форме, плошност, линеарност и репетиција мотива са намерном асоцијацијом на стилове старог века. Коришћење стилизације која асоцира посматрача на уметност Египта, Персије и Асирије карактеристика је стила ар деко. Ову стилизацију препознајемо у редовима ратника и жетеоца на вазама 1909,⁸⁶³ подједнако као и на рељефу ратника постављеном на постамент споменика захвалности Француској 1930.⁸⁶⁴ Утицај

⁸⁶¹ Д. М. Инкиостри, О нашој архитектури, *ЛМС*, књ. 314, св. 1, Матица Српска, Нови Сад 1927, 23

⁸⁶² Д. Јанковић, Декоративна уметност, Мисао, св. 55, Београд 1922, 544, према В. Роровић, *Примењена уметност и Београд*, 16.

⁸⁶³ Т. Борић, Уметнички опус Ивана Мештровића у дворском комплексу на Дедињу, *Наслеђе IX*, Београд 2008, 181.

⁸⁶⁴ М. Јовановић, Француски архитект Експер и „Ар деко“ у Београду, 76.

класичне антике у разодевању фигура на поменутиим вазама као и на другим Мештровићевим делима, такође је радо прихваћен у скулптури ар декоа, као и свесно пренаглашавање тј. „сензационализација“ карактера – у овом случају снаге и богатства као симбола новостворене државе.⁸⁶⁵



Сл. 1776-1779 1909 Иван Мештровић ваза, одливци из 1933 Краљевски двор (Т. Борић Наслеђе)

Изложба у Паризу 1925. дала је подстицај у тражењу декоративног национално обојеног стила. Предложене форме указују на индивидуалне уметничке приступе и различите видове презентовања националног – од херметичнијег неовизантијског приступа Крстића до отвореног, скоро авангардно-модерног концепта Злоковића. Крстићи су на изложби у Паризу 1925. године излагали пројекте за маузолеј и уметнички павиљон.⁸⁶⁶ Згушњавање маса, апстраховање форми и декоративна функција форме обрађене на осаврењен начин, одликују њихов рад, који стоји на зачетку идеје националног ар деко стила. Антиципацији стила оствареног на пројекту павиљона доприносе употреба степеновања маса, аплицирање декоративне пластике у виду пуне скулптуре, рељефа и орнаментике. Пројекат маузолеја је сугерисао тип куполе каква се у овом периоду јавља на школским радовима, монументализован и сведен – што га удаљава од директног цитирања. Купола на павиљону иде корак даље композиционо сугеришући стилизовану петокуполност.

⁸⁶⁵ Т. Борић, *op.cit.*, 181

⁸⁶⁶ Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section Serbe-Croate-Slovène, Paris 1925, 25.

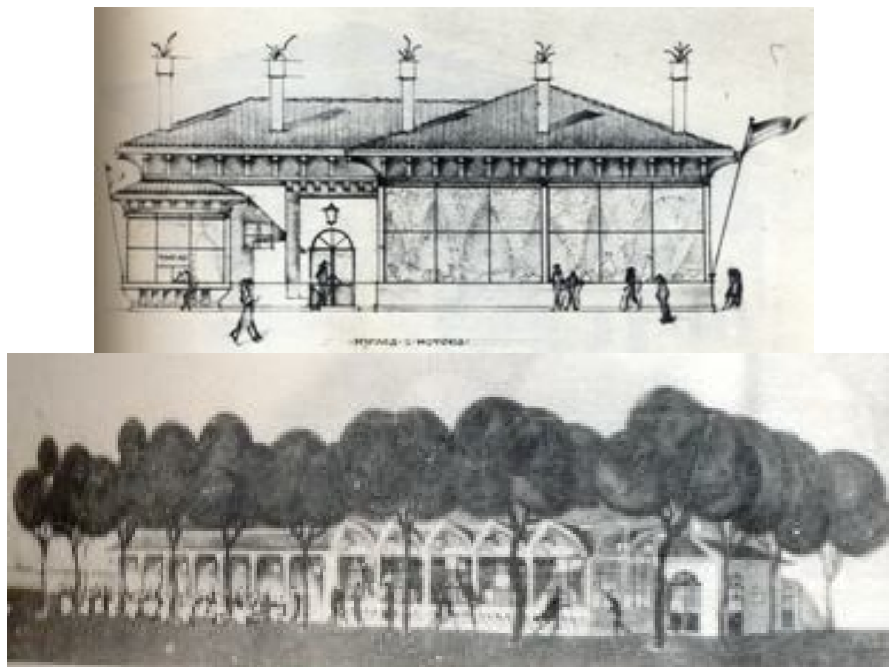


Сл. 1780 1925 Маузолеј, пројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1781-1783 1925 Уметнички павиљон, пројекат браће Крстић (заоставштина браће Крстић)

Национални мотиви које на пројекту за продајни павиљон изложбе у Паризу доноси Милан Злоковић, обрађени су у симбиози са модерним духом функционалистичке архитектуре, и како ће то Злоковићев опус показати, исказују снажну спрегу модерности и декора, у овом случају национално инспирисаног.⁸⁶⁷



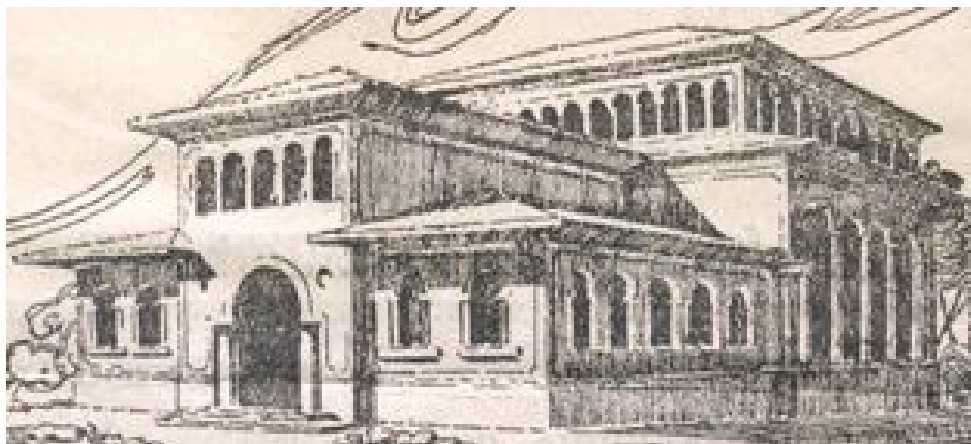
Сл. 1784 и 1785 1925 Париз продајни павиљон на изложби 1925. Конкурсни рад Милан Злоковић
(З. Маневић, докторска дисертација)



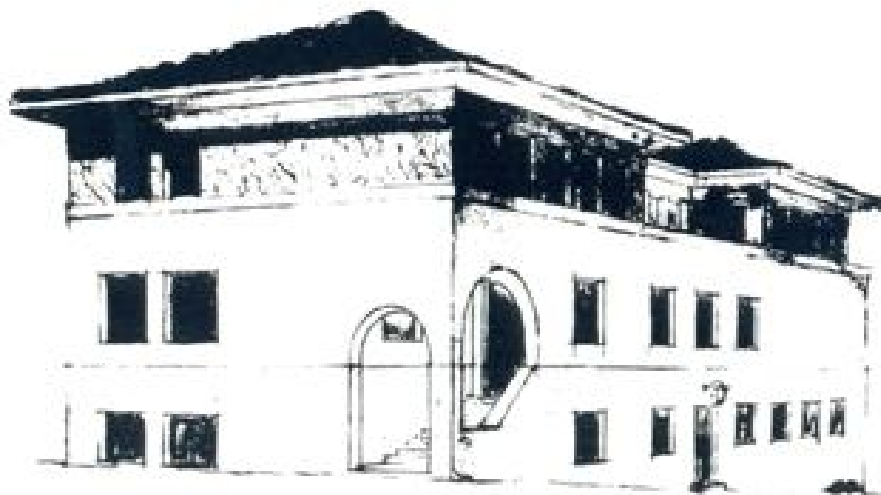
Сл. 1786 1925 Париз продајни павиљон на изложби 1925. Бранислав Којић (З. Маневић, докторска дисертација)

⁸⁶⁷ З. Маневић, докторска дисертација, 63.

Суштински модерна, Којићева остварена идеја за продајни павиљон на изложби у Паризу 1925, суптилно је надвишена национално стилизованим гредима, које дају дискретну асоцијацију на народно неимарство.⁸⁶⁸ Мотив националног Којић је остварио на првом пројекту за Уметнички павиљон Цвијета Зузорић 1925. године.⁸⁶⁹ Али он је у композицији и третирању мотива ближи академском принципу, што се јасно уочава компарацијом са истовременим Злоковићевим пројектом.⁸⁷⁰



Сл. 1787 1925 пројекат за Уметнички павиљон Цвијета Зузорић: Бранислав Којић (штампа)



Сл. 1788 1925 пројекат за Уметнички павиљон Цвијета Зузорић: Милан Злоковић (З.Маневић,
Злоковић)

⁸⁶⁸ З. Маневић, докторска дисертација, 32, 57.

⁸⁶⁹ З. Маневић, докторска дисертација 57

⁸⁷⁰ З. Маневић, докторска дисертација 64

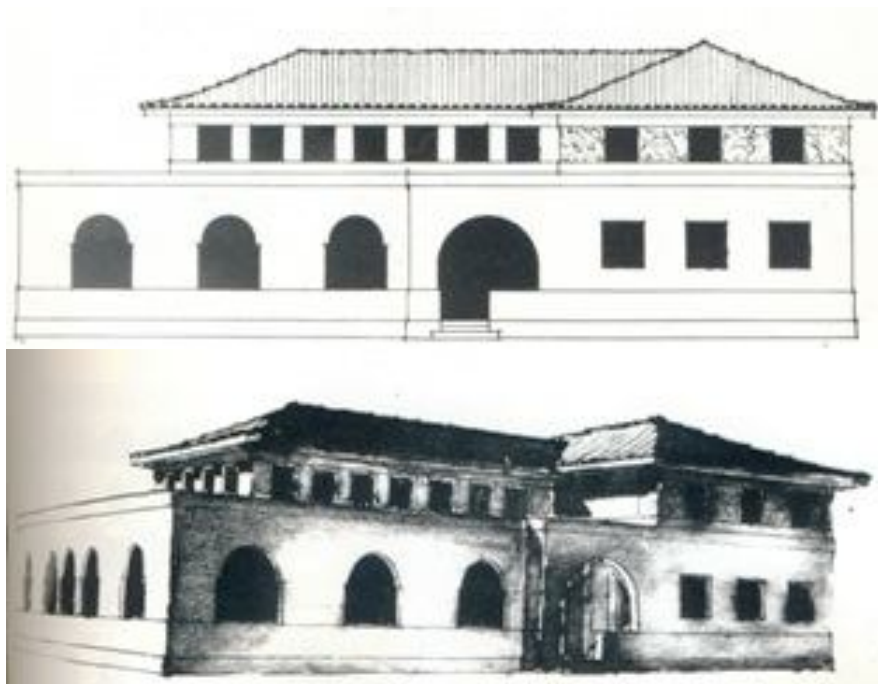
Уместо историцистичког парафразирања националног неовизантијског мотива аркадних низова какво примењује Којић, Милан Злоковић ближу и искренију асоцијацију остварује постављањем четворосливних кровова прекривених ћерамидом, са препознатљивим истуреним стрехама. Злоковићеве перфорације су веома смеле и модерне, посебно његово сведено тумачење лучних отвора улазног трема. Додатни декоративни потенцијал он истиче фризом који опасује највишу етажу. Поређењем ова два пројекта, јасно се стиче представа о односу академизма и ране рецепције стила ар деко у српској архитектури.

Ангажовани на истом конкурс за идејни пројекат Павиљона Краљевине СХС у Филадельфији, Милан Злоковић, Браћа Крстић и Димитрије Леко приложили су своје пројекте који указују на међусобни однос две паралелне струје националног ар декоа и њихов однос према академизму.

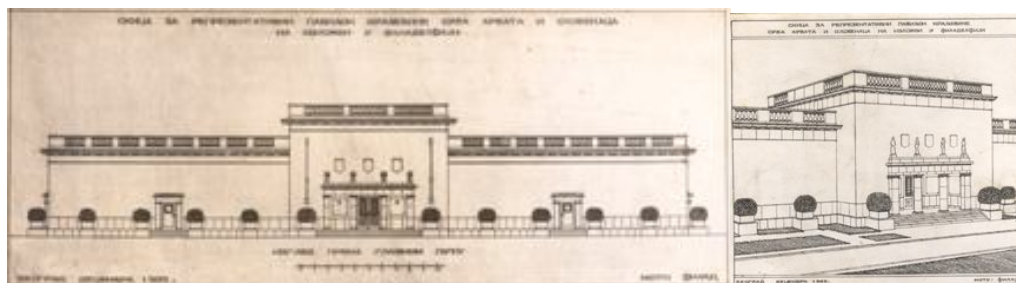


Сл. 1789 и 1790 1925. Југословенски павиљон у Филадельфији конкурсни рад, I награда Браћа Крстић (заоставштина браће Крстић)

За разлику од пројекта Браће Крстић који стилизовану концепцију византијског храма⁸⁷¹ адаптира по академским принципима раслојавања грађевине,⁸⁷² Милан Злоковић развија модернизовани концепт свог пројекта за Уметнички павиљон Цвијете Зузорић, аплицирајући рељефе у међупросторе отвора горње етажe.

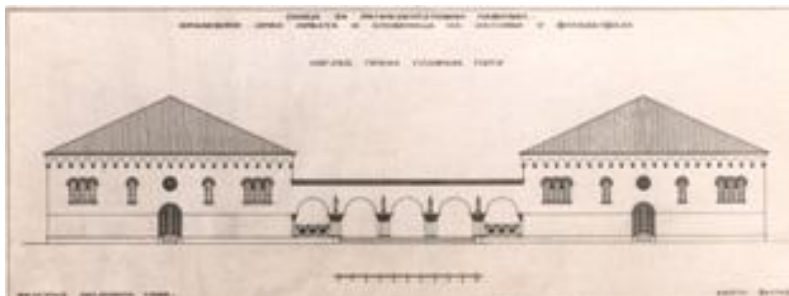


Сл. 1791 и 1792 1925 Филадельфија, Југословенски павиљон, конкурсни рад Милан Злоковић (З. Маневић, докторска дисертација)



⁸⁷¹ О контекстуализацији националног стила презентованог пројектима на конкурс за Павиљон у Филадельфији експлицитно говори новински текст који објављује конкурс: „Жеља је Америке да њим прикажемо нарочито стил наше старе црквене архитектуре“ :Аноним, Конкурс за павиљон наше државе, Политика, 14.11.1925. О конкурсy видети: А. Ignjatović, op.cit., 330-334.

⁸⁷² О академизму у српској архитектури видети: А. Кадијевић, Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век), Београд 2005.

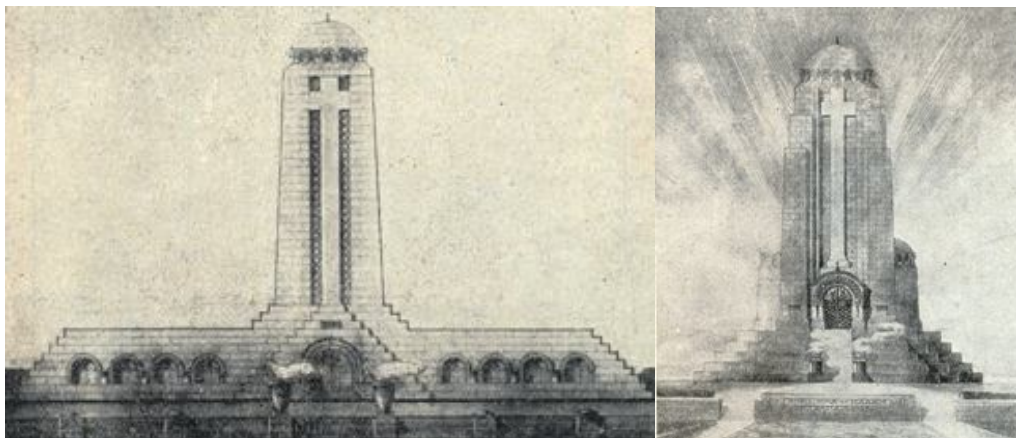


Сл. 1793-1795 1925. Филадельфија, Југословенски павиљон, конкурсни рад Димитрије М. Леко (заоставштина Димитрија М. Лека)

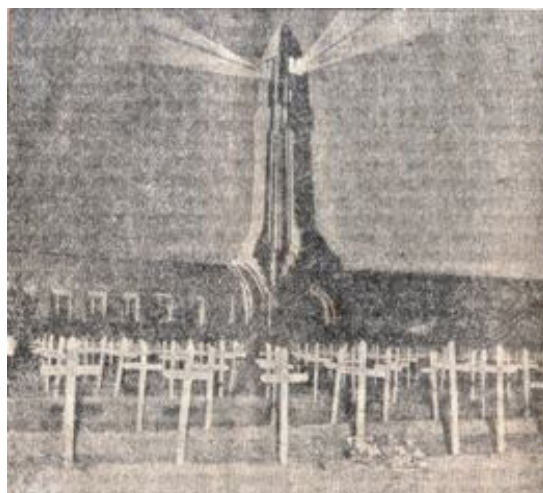
Једно од централних места рецепције ар деко стила унутар националне стилске групе представља Спомен костурница српским ратницима подигнута на Зејтинлику. Конкурс за уређење војничког гробља на Зејтинлику и за подизање меморијалне капеле са костурницом, расписан 1926. године, представљао је подухват од државног значаја, иза кога је као налогодавац стајао краљ Александар Карађорђевић.⁸⁷³ У конкуренцији већег броја српских неимара и руских архитеката - емиграната, прву награду је добио пројекат Милутина Борисављевића.⁸⁷⁴ Намерном асоцијацијом на меморијал херојима Верденске битке подигнут у Дуамону, Борисављевић је дао јасну политичку поруку, истичући значај српске жртве у садејству са Француском као савезницом. Ипак будући да Борисављевићева архитектонска концепција и поред византијске куполе постављене на врху споменика, није била довољно национално обојена, она није била прихватљива. Њена модерна експресионистичка реторика није могла да искаже српски национални идентитет, у мери довољно препознатљивој да га диференцира у односу на друге идентитете чије је присуство постојало на савезничком гробљу у предграђу Солуна.

⁸⁷³ О српском гробљу на Зејтинлику видети: АЈ Фонд МГ 62, ф. 1499 -1503, АЈ Фонд МВ 69 ф. 121.; М. Соколовић, Зејтинлик: Српско војничко гробље у Солуну, Београд 1986; П. Опачић, Солунски фронт: Зејтинлик, Београд 2004; В. Обреновић, Српска меморијална архитектура 1918-1955, Рукопис докторске дисертације одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2013. године, 375-386.

⁸⁷⁴ Аноним, Пројекат костурнице у Зејтинлику, Политика 20.09.1926, 6.



Сл. 1796 и 1797 1926. Милутин Борисављевић. прва и друга варијанта конкурсног пројекта за спомен капелу на Зејтинлику (М.Борисављевић, Архитектонски проблеми)



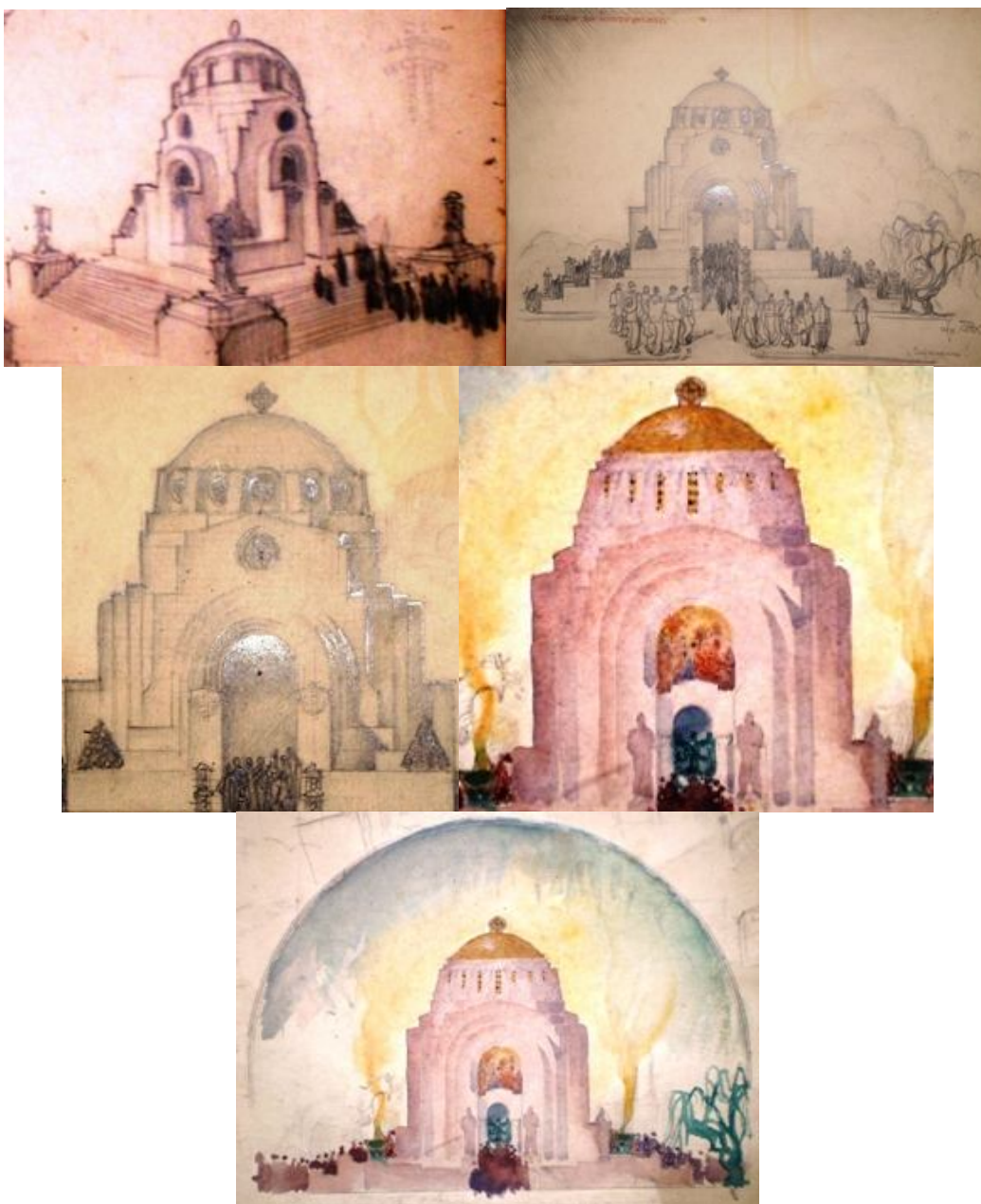
Сл. 1798 Меморијал Верденске битке у Дуамону, Француска (штампа)

Међу приложеним пројектима налазила су се два рада браће Крстић⁸⁷⁵ која Ђурђе Бошковић сматрао веома прикладним написавши поводом изложбе *Облика* неколико година касније да би: „без оног нелогичног, округлог медаљона који квари мирноћу западног тимпана изнад полукружног портала била уистину једно право ремек-дело.“⁸⁷⁶

⁸⁷⁵ О пројекту за Зејтинлик браће Крстић в. у, М. Ђурђевић, Петар и Бранко Крстић, Београд 1996, 19, 21; Z. Manević, *Ројава модерне архитектуре у Србији...*75, 109; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила...*228; А. Кадијевић, *О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду, Лесковачки зборник L*, Лесковац 2010, 200.

⁸⁷⁶ Ђ. Бошковић, *Модерна архитектура на изложби «Облика»*, СКГ XXIX, Београд 1932, 214-219.

Оба пројекта браће Крстић указала су на тенденцију да се концепт византијске капеле стилизује згуснутим масама, степеновањем фасадних површина, да се монументализује смањивањем прозора чиме се наглашавао фунерарни карактер. Ова тенденција модернизовања византијског предлошка у српској архитектури биће допуњена увођењем скулпторалне декорације.



Сл. 1799-1803 1926. Конкурсни пројекти спомен костурнице на Зејтинлику, Браћа Крстић, (заоставштина браће Крстић)

Рад Милана Злоковића⁸⁷⁷ се одликује експресионистичким раслојавањем маса, и прожимањем контраста облих форми неовизантијских купола и оштрих троугаоних забата, уз потенцирање пирамидалне структуре. Орнаментика и скулпторална декорација каква се појављује на другим пројектима Злоковића из овог периода је изостала.



Сл. 1784 1926. Конкурсни пројекат спомен костурнице на Зејтинлику Милан Злоковић
(З.Маневић, Злоковић)

На конкурс је приложен и пројекат Мате Бајлона који је дао у извесној мери премонументализовано решења са четири куле „као комбинација средњовековних тврђавских здања и цркава“⁸⁷⁸, и пројекат Бранислава Којића чији изглед нам није познат.⁸⁷⁹ Пројекти Александра Дерока⁸⁸⁰ и Димитрија М. Лека⁸⁸¹ били су „без

⁸⁷⁷ О пројекту за Зејтинлик Милана Злоковића в. у, Z. Manević, Pojava moderne arhitekture u Srbiji... 65; А. Кадијевић, Елементи експресионизма у српској архитектури, Момент 17, Београд 1990, 95; А. Кадијевић, Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражења националног стила у српској архитектури, ГГБ XLVII-XLVIII, Београд 2000/2001, 221-222; А. Кадијевић, Један век тражења националног стила...228; А. Кадијевић, О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду, Лесковачки зборник L, Лесковац 2010, 200.

⁸⁷⁸ В. Обреновић, op.cit., 379-380

⁸⁷⁹ Б.Којић, Друштвени услови развјатка архитектонске струке у Београду 1920-1940, Београд 1979, 206.

⁸⁸⁰ З. М. Јовановић, Александар Дероко...80; А. Кадијевић, Један век тражења националног стила...228-229; А. Кадијевић, О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду, 200.

⁸⁸¹ Љ. Ј. Милетић – Абрамовић, Живот и дело архитектке Димитрија М. Лека, рукопис магистарског рада одбрањеног на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1998, 39-40, 98; А. Кадијевић, Један век тражења националног стила...229; А. Кадијевић, О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду...201.

већих амбиција“,⁸⁸² и у далеко мањој мери пратили пропозиције да пројекат за маузолеј буде у стилу слободно третиране византијске архитектуре, материјализован у бронзи и камену.⁸⁸³



1926. Конкурсни пројекти спомен костурнице на Зејтинлику. сл.1804: Димитрије Лeko (заоставштина Димитрија М. Лека), сл.1805: Александар Дероко (документација З.М.Јовановића), сл.1806: Мате Бајлон (В. Обреновић, докторат)



Сл. 1807 1926. Конкурсни пројекат спомен костурнице на Зејтинлику Александар Васић (Политика)

Пројекат архитекте Александра Васића⁸⁸⁴ остварује врхунац рецепције ар декоа у оквиру српског националног стила.⁸⁸⁵ Он у себи сажима елементе све три

⁸⁸² В. Обреновић, *op.cit.*, 378.

⁸⁸³ А. Кадиевић, Један век тражења националног стила...228; А. Кадиевић, О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду, Лесковачки зборник L, Лесковац 2010, 199.

⁸⁸⁴ Ј. Б, Споменик-капела у Зејтинлику код Солуна, Политика 17.11.1926, 7; В. Обреновић, *op.cit.*, 380-381.

⁸⁸⁵ Архитекта Александар Васић рођен је 11. Маја 1896 године у Сремској Митровици. Дипломирао је архитектонски одсек Техничког факултета Универзитета у Београду у октобру

преовлађујуће струје у српској архитектури свог времена, оданост византијској традицији као делу националног идентитета, академски принцип компоновања објекта препознатљив у односу основе и тела споменика, као и модерност концепције препознату у стилској модификацији и слободном третману. Богатство форме употпуњено скулпторалном декорацијом и орнаментиком, као и савременим приступом обликовању, сведоче приближавању српског националног стила актуелним светским тенденцијама, препознатим у ар деко стилу.⁸⁸⁶



Сл. 1808-1810 1933-35. Зејтинлик спомен костурница, пројекти Н.П.Краснова (АЈ фонд МГ)

1925.: Именик дипломираних инжењера и архитекта на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1938, Београд 1939, 26.

⁸⁸⁶ „Васићев пројекат изведен у комбинацији српковизантијског стила и ар-декоа представља рапрезентативно дело меморијалног градитељства овог периода, тако да је МВ планирало да се подигну још две овакве костурнице, једна на Кајмакчалану и друга у Водену.“ В. Обреновић, *op.cit.*, 381.

Пројекат Александра Васића изведен је након десет година и у међувремену је претрпео измене које је увео архитекта Николај Петровић Краснов.⁸⁸⁷ Пројекти Краснова, сачувани у Архиву Југославије⁸⁸⁸, сведоче о томе да је углавном поштовао Васићеве замисли,⁸⁸⁹ али је услед недостатака материјалних средстава изостала скулпторална декорација предвиђена оригиналним пројектом. Зидане костурнице са капелом почело је 1928.⁸⁹⁰ а завршено је 1936. године.⁸⁹¹



⁸⁸⁷ Удео Николаја Краснова сем свођења Васићевог пројекта, односио се и на уређење ентеријер, мобилијар, декоративне детаље попут врата, полијелеја, мозаичке иконе, као и ограду гробља и кућицу за чувара. Предпоставља се да је разлог смене архитекте задуженог за Спомен-капелу на Зејтинлику био рана васићева смрт. Градитељска делатност Архитекте Александра Васића није истражена у довољној мери услед чињенице да као аутор са државном службом није имао право на самостални пројектантски рад. Нису познати његови пројекти настали ван Министарства грађевина, које је као што је то био случај са другим градитељима (нп. Рајко Татић) могао потписати неки од његових колега овлашћених да самостално пројектују. Према усменој тврдњи историографа српске архитектуре Милана П. Миловановића, овај рано преминули неимар био је аутор конкурсног рада за Храм Светог Саве, који је у акварелу извео као сарадник архитекта Момчило Белобрк, коме је овај пројекат касније приписиван.

⁸⁸⁸ АЈ. Фонд МГ 62, зб пл 245.

⁸⁸⁹ Н. Калинин, А. Кадијевич, М. Земљанченко, Архитектор высочайше двора. Н.П.Краснов, Симферополь 2003, 175-177; А. Кадијевић, Један век тражења националног стила...229; А. Кадијевић, О архитектури спомен – обележја на Зејтинлику и Виду...201

⁸⁹⁰ Аноним, Подизање костурнице у Зејтинлику, Политика 23.01.1928, 6.; Аноним, Гробље наших ратника у Зејтинлику, Време 21. 05.1929, 5.

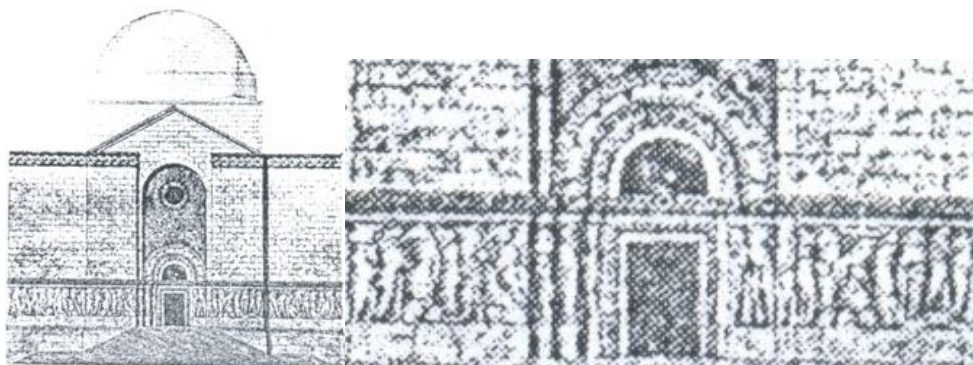
⁸⁹¹ Аноним, Освећење спомен-капеле са костурницом у Зејтинлику, Политика 25.10.1936, 5.; Аноним, Освећење спомен костурнице у Зејтинлику код Солуна, Политика 05.11.1936, 6.; Др. М. Програм свечаности приликом освећења маузолеја у Зејтинлику, Политика 09.11.1936, 14.; Др. М. Данас ће се у Зејтинлику осветити костурница на гробљу наших изгинулих и умрлих војника, Политика 11.11.1936, 6.; Аноним, Данас ће на југословенском војничком гробљу у Зејтинлику бити освећена нова Спомен – капела, Време 11.11.1936, 4.; Аноним, Са освећења спомен-капеле на Зејтинлику, Политика 13.11.1936, 6.



Сл. 1811-1814 1936. Зејтинлик спомен костурница, Николај Петровић Краснов (терен)

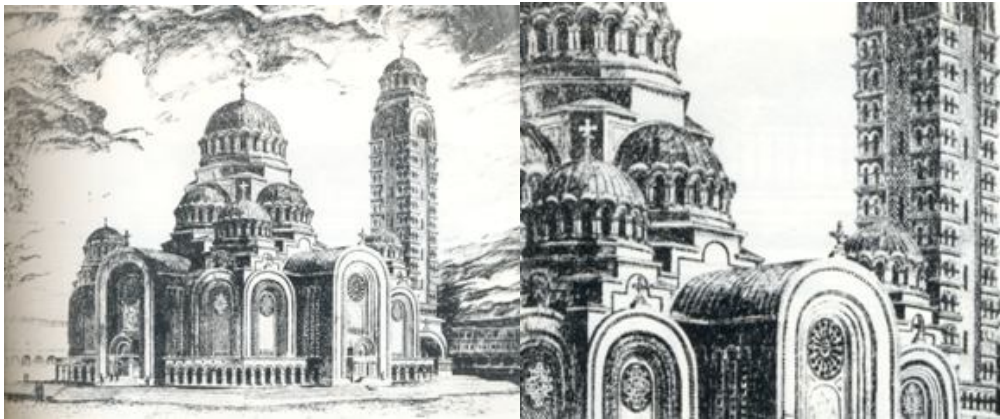
Краснов је задржао Васићеву идеју о згуснутој, компактној, степенованој, монументализованој и модерно стилизованој форми капеле, чиме је концепт византијске цркве претрпео драстичну трансформацију. Ове промене можемо пратити у начину пласирања орнамената и њиховој транслацији у модерни дискурс, али је систем обликовања куполе тај који је унео доминантну промену у систему парафразирања уметничког предлошка.

Пројекат Пантеона Милана Злоковића, настао исте године кад и конкурсни пројекти за капелу на Зејтинлику, потврдио је спој националног стила са тенденцијама ар декоа у погледу потенцирања декоративних скулпторалних композиција на грађевинама сакралног и меморијалног карактера. Ова појава углавном је остала присутна у пројектантским активностима српских неимара, мада је била изведена само једном на капели војводе Путника на Новом гробљу у Београду (1927-1930)



Сл. 1815-1816 1926. пројекат Пантеона. Милан Злоковић (Зборник Ниш и Византија)

Ар деко је био прихваћен у оквиру националног стила и на појединим пројектима за храм Светог Саве,⁸⁹² на конкурс који се сматра за „кључни догађај за развој критичке мисли у архитектонској струци у Београду, као и у целокупној културној јавности Краљевине“.⁸⁹³ Присуство ар деко принципа је евидентно на радовима Душана Бабића, браће Крстић и Душана Јанковића, који су грађевину обликовали скулпторално, користећи захтевану византијску стилску поетику као декоративни мотив. Бабићев пројекат наглашава основу равнокраког крста на чијој укрсници се подиже висока пирамидална композиција главне куполе, док се звоних третира експресионистички, „оријентални декоративизам помешан је овде са експресионистички обојеном „неовизантиком“ и ритмизираним, једноставно обрађеним полуобличастим сводовима“⁸⁹⁴



Сл. 1817-1818 1926. Храм Светог Саве, конкурсно решење: Душан Бабић (З.Маневић, докторска дисертација)

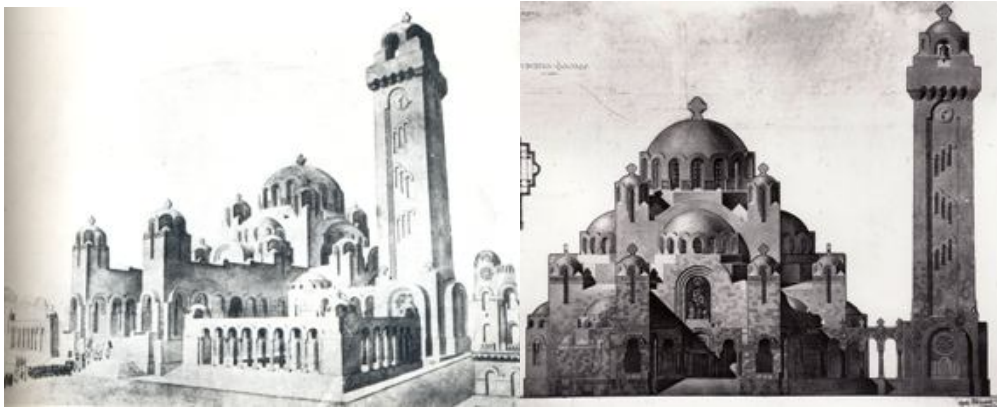
Пројекат браће Крстић користи контрасте маса, однос лонгитудиналног тела грађевине и згуснуте конструкције купола. Монументализација и затвореност централног дела са куполом прави контрапункт са правоугаоним отвореним

⁸⁹² О храму Светог Саве видети: Ж.Радосављевић, Катедрала православља. Храм Св. Саве, Годишњак и календар Српске православне патријаршије за просту годину 1933, Београд 1932, 145-148; А. Дероко, Наставак радова на зидању цркве Светог Саве, ГГБ XXXII, Београд 1985, 193-197; М. Церанић, Неовизантијски елементи у архитектури храма Св. Саве на Врачару, Зборник радова Ниш и Византија III, Ниш 2005, 397-412; М. Јовановић, Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба, Београд 2007, 189-204; М. Јовановић, Храм Светог Саве у Београду, Београд 2007.

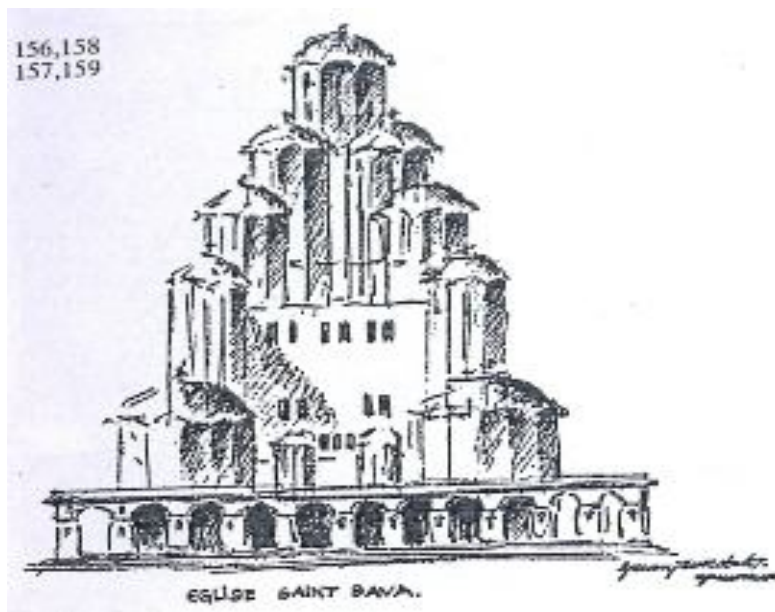
⁸⁹³ А. Илијевски, Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, ГГБ LVIII, Београд 2011, 182.

⁸⁹⁴ З. Маневић, докторска дисертација, стр.60. Маневић ове сводове пореди са Свадбеним Торњем у Дармштату који је пројектовао Јозеф Марија Олбрих 1907.

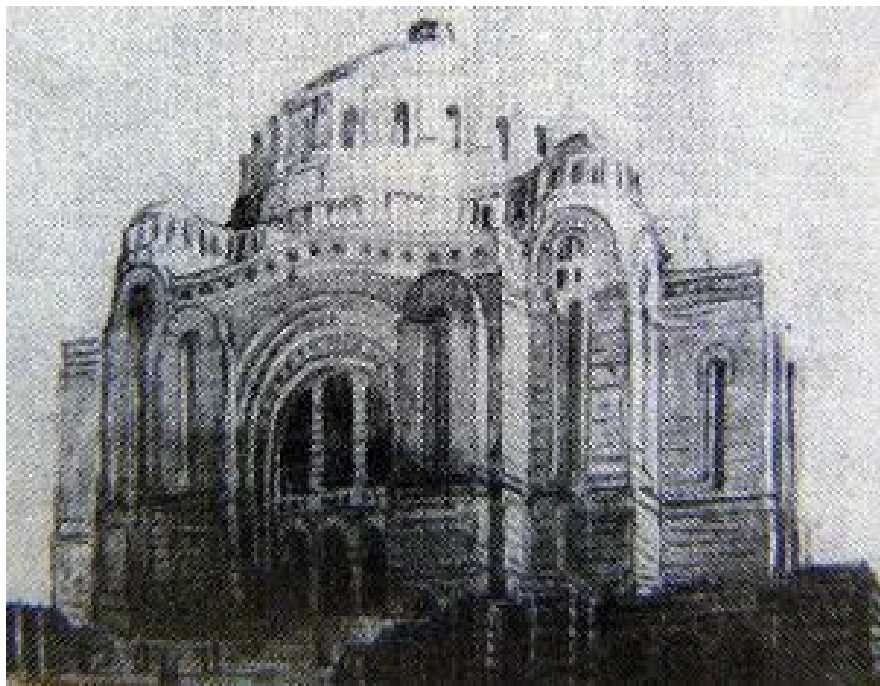
аркадним двориштима. Јанковићев пројекат за Храм Светог Саве, обликован је као степенаста пирамидална конструкција издељена витким ризалитима, који су завршени декоративно конципираним византијским куполама. Александар Васић третира композицију на начин аналоган решењу спомен-костурнице на Зејтинлику, са апстраховањем мотива купола и њиховом наглашеном експресивношћу која појачава монументализам затворених кубичним маса средишњег дела грађевине.



Сл. 1819-1820 1926. Храм Светог Саве, конкурсно решење: браћа Крстић (Сл. 1819:3. Маневић, докторска дисертација, Сл. 1820: заоставштина Браће Крстић)



Сл. 1821 1926. Храм Светог Саве, конкурсно решење: скица Душана Јанковића (В. Розић, Душан Јанковић)



Сл. 1822 1926. Храм Светог Саве, конкурсно решење: пројекат Александра Васића (М.Миловановић)

Почетком 1927. године, десет година након смрти Војводе Ратомира Путника, расписан је конкурс за уређење споменика заслужнима за отаџбину,⁸⁹⁵ међу којима је кључно место имао споменик Војводи Путнику. Сви учесници овог конкурса нису познати, али радови архитеката Петра и Бранка Крстића, Александра Дерока, Димитрија М. Лека, Милутина Борисављевића и Александра Васића,⁸⁹⁶ указују на актуелне тенденције у српској меморијалној архитектури.

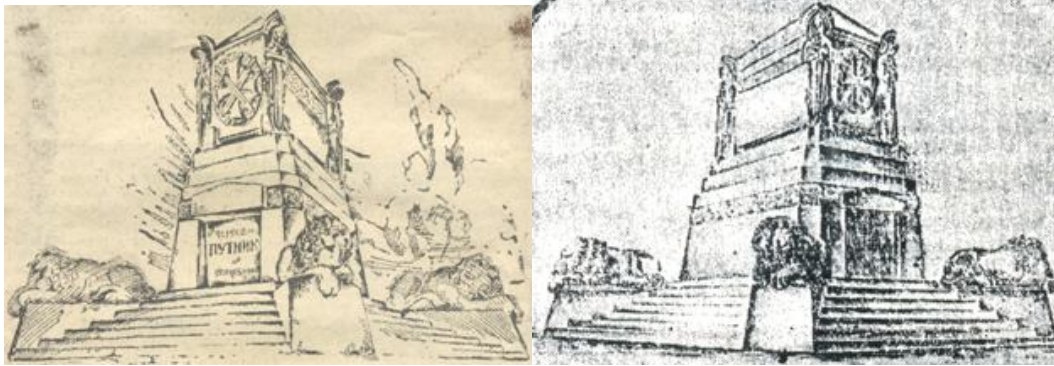
Иако је прву награду добио пројекат архитекте Александра Дерока, објављен у дневној штампи,⁸⁹⁷ одлучено је да споменик неће бити изведен по првонаграђеном пројекту. Асоцијација на ранохришћански кенотаф, стилизована у духу ар декоа, какву је приложио Дероко, није била препозната као одговарајућа за споменик начелника Главног генералштаба Војске Краљевине Србије у Првом светском рату. Дероко на уздигнуту основу поставља четири лава – симболе снаге и чувара.

⁸⁹⁵ Аноним, Споменици заслужнима за Отаџбину, *Време* 22.02.1927, 5.; Аноним, Стечај за скице надгробних споменика заслужнима за Отаџбину, *Политика* 23.02.1927, 7.; Аноним, Конкурс за израду споменика великанима, *Време* 11.03.1927, 4.

⁸⁹⁶ А. Кадјевић, *Један век тражења националног стила*, 29 -30; В. Обреновић, *op.cit.*, 176-181.

⁸⁹⁷ Аноним, Пројекат нагробног споменика војводи Радомиру Путнику, *Политика* 23.05.1927, 4; Аноним, Какве ћемо споменике подићи заслужним за отаџбину?, *Време* 25.11.1927, 3.

Споменик је изведен у виду затворене монументалне степенасте базе саркофага, који на угловима фланкирају по два анђела са христовим монограмом. Истовремено коришћење асоцијација преузетих из различитих историјских периода које препознајемо као антику, средњи век и ренесансу и њиховим стапањем у један кохерентни амалгам, Дероко следи принципе ар декоа о неканонизованој инспирацији, искоришћеној на нов, инвентиван начин.



Сл. 1823 и 1824 1927. првонаграђени конкурсни пројекат за споменик Војводи Путнику Александар Дероко (сл.1823: Време, сл.1824: З.М.Јовановић)

Браћа Крстић су урадила три скице, две у форми кенотафа, и две у виду капеле. Пројектом капеле са мотом „Глорија“ су се пријавили на конкурс.⁸⁹⁸ У првој варијанти замислили су нижи саркофаг ваљкастог пресека који је на све четири стране био обележен орнаментисаним крстовима, и надвишен зиданом конструкцијом отвореном на све четири стране орнаментално декорисаним аркадама. Архиволте су ослоњене на удвојене здепасте стубове са византијским капителима, који почивају на постаменту.

Разрадом прве варијанте настала је друга верзија сачувана у колорисаном цртежу. Крстићи су на њој остварили виши степен монументализације свдећи постамент и обликујући споменик у виду кенотафа на високој бази. Извесну дозу раскоши унели су полихромијом и комбиновањем материјала. Постамент је у црном граниту док је база кенотафа у црвеном граниту у који су укомпоноване четири угаоне жардињере од белог камена или мермера као места за паљење свећа. Оне асоцирају на античке жртвенике посвећиване боговима и херојима. На средини

⁸⁹⁸ М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, Београд 1996, 14.

базе био је постављен бронзани рељеф са представом војника у оклопу. На врху споменика изнад орнаменталне бордуре, Крстићи су поставили кенотаф идејно близак формама присутним у ренесансној фунерарној уметности.



Сл. 1825-1827 1927. споменик војводи Путнику у форми кенотафа Браћа Крстић (заоставштина браће Крстић)

Две варијанте капеле које су Крстићи приказали су у основи сличне. Њихова једноставна форма је монументализована затвореном каменом куполом. У другој, коначној варијанти пројекта, војнички карактер меморијала додатно је наглашен

постављањем скулпторално обликованих војничких глава са шлемовима, у чијој је мускулозној стилизацији истакнут национални карактер.

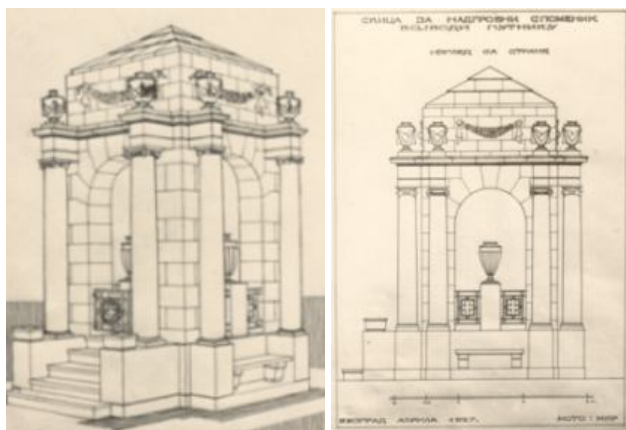


Сл. 1828-1832 Капела војводе Путника сл.а и б:скица, сл.в-д:конкурсни пројекат мото „Глорија“ (заоставштина браће Крстић)

Иако је сама форма капеле неовизантијска, наведени детаљи, као и свеопшта рељефна орнаментизација постаментa, улазних врата, типографија натписа „Војвода Путник“ на архиволти улаза сведоче у корист рецепције ар декоа.

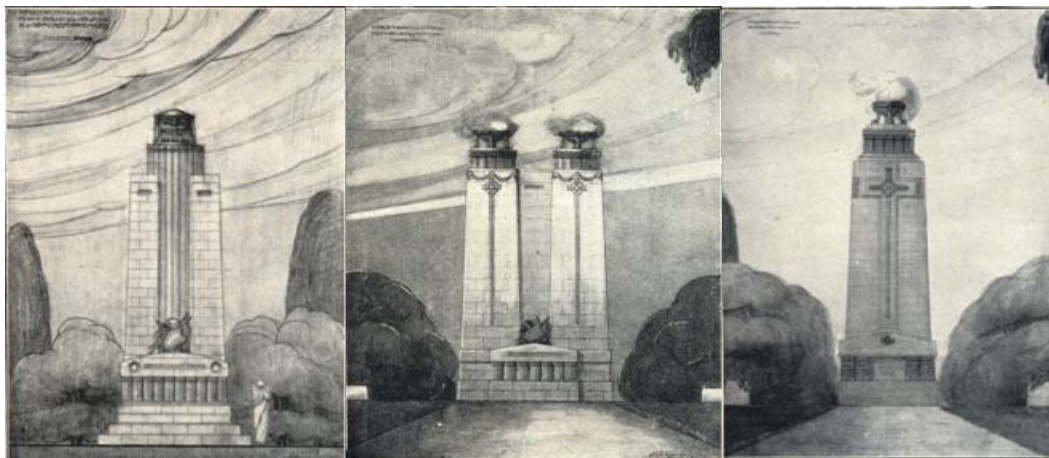
Однос националног ар декоа и још увек присутних академистичких тенденција у српској архитектури може се уочити поређењем са пројектима Димитрија Лека⁸⁹⁹

⁸⁹⁹ Два приложена пројекта Димитрија М. Лека за споменик војводи Путнику, и пројекат за спомен-капелу били су у сведеном академском стилу, рађени без већег надахнућа.А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила*, 229.



Сл. 1833 и 1834 1927. пројекти за капелу војводе Путника Димитрије М. Леко (заоставштина Димитрија М. Лека)

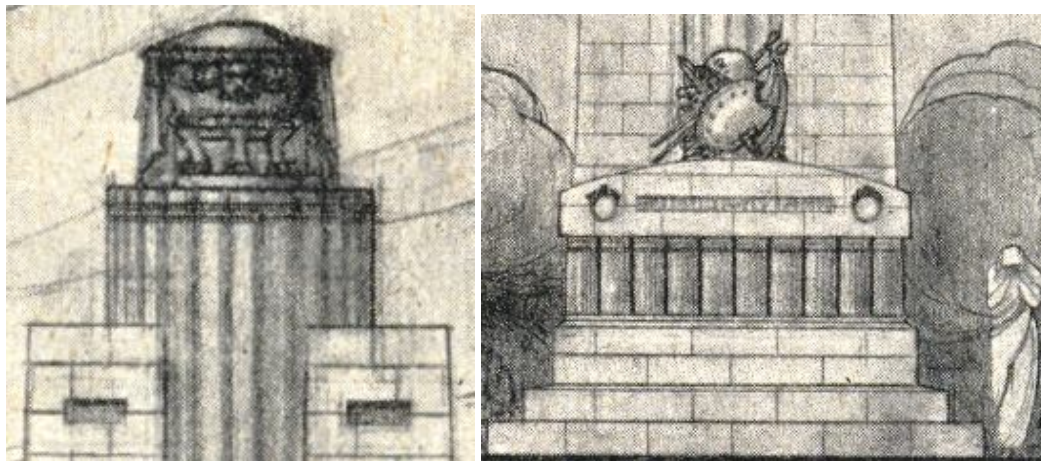
Неколико варијанти пројекта које је припремио, Милутин Борисављевић је приказао у касније објављеној књизи *Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре*.⁹⁰⁰ Иако није познато које решење је приложио, оно није било прихваћено, вероватно зато што није било у националном стилу, и зато „што је својом монументалношћу далеко надилазило потребе спомен-обележја намењеног једној личности, и простора на ком је требао да се подигне”.⁹⁰¹



⁹⁰⁰ Скице капеле војводе Путника в. у, М. Борисављевић, *Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре*, Београд 1931, 13-15.

⁹⁰¹ В. Обреновић, *op.cit.*, 180.

У Борисављевићевим пројектима провејава дух монументализованог интернационалног ар декоа, какав је могао бити прихваћен у западној Европи. Здепасте форме базе оживљене низом стилизованих колонета асоцијативно упућује на фунерарни карактер споменика. Самостални или удвојени пилони псеудоантичких жртвеника представљају вечиту ватру сећања на главнокомандујућег војсковођу победничке армије.



Сл. 1835-1839 1927. споменик војводи Путнику, пројекти Милутин Борисављевић (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)

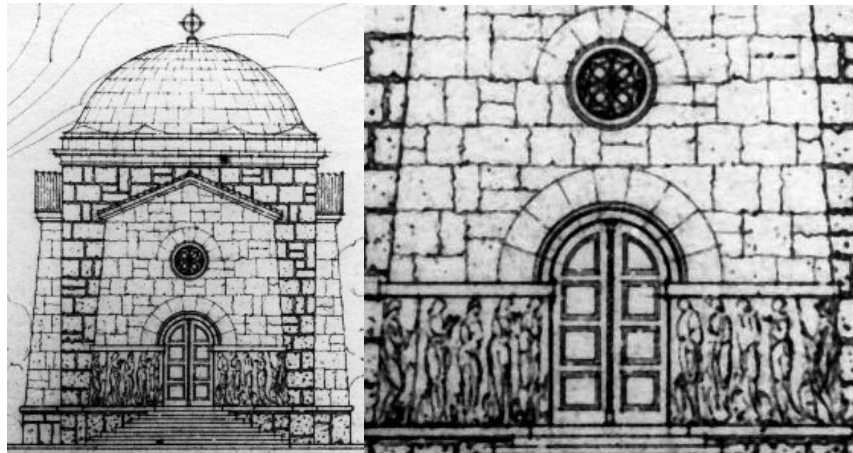
Изградња капеле војводи Радомиру Путнику била је поверена архитекти Министарства грађевина, Александру Васићу,⁹⁰² по чијим је пројектима, разрађеним 1928. године, подигнута на централном, истакнутом месту у Алеји Великана на Новом гробљу.⁹⁰³ Остварењем Васићевог пројекта, крунисана је вишегодишња тенденција за постизањем монументалног осавремењеног националног стила, каква у пројектима српских архитеката постоји током читаве треће деценије. Пример ове тенденције препознајемо не само у приказаним конкурсним радовима и скицама, већ и у школским радовима младих архитеката од средине двадесетих година до почетка тридесетих година.

⁹⁰² Типске споменике осталим личностима „заслужним за отаџбину“ извео је Николај Краснов, такође архитекта Министарства грађевина: В. Обреновић, *op.cit.*,182.

⁹⁰³ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила*, 27 и 29; М. Јовановић, *Француски архитект Експер и ар деко у Београду...* 67-84; В. Обреновић, *op.cit.*,181.



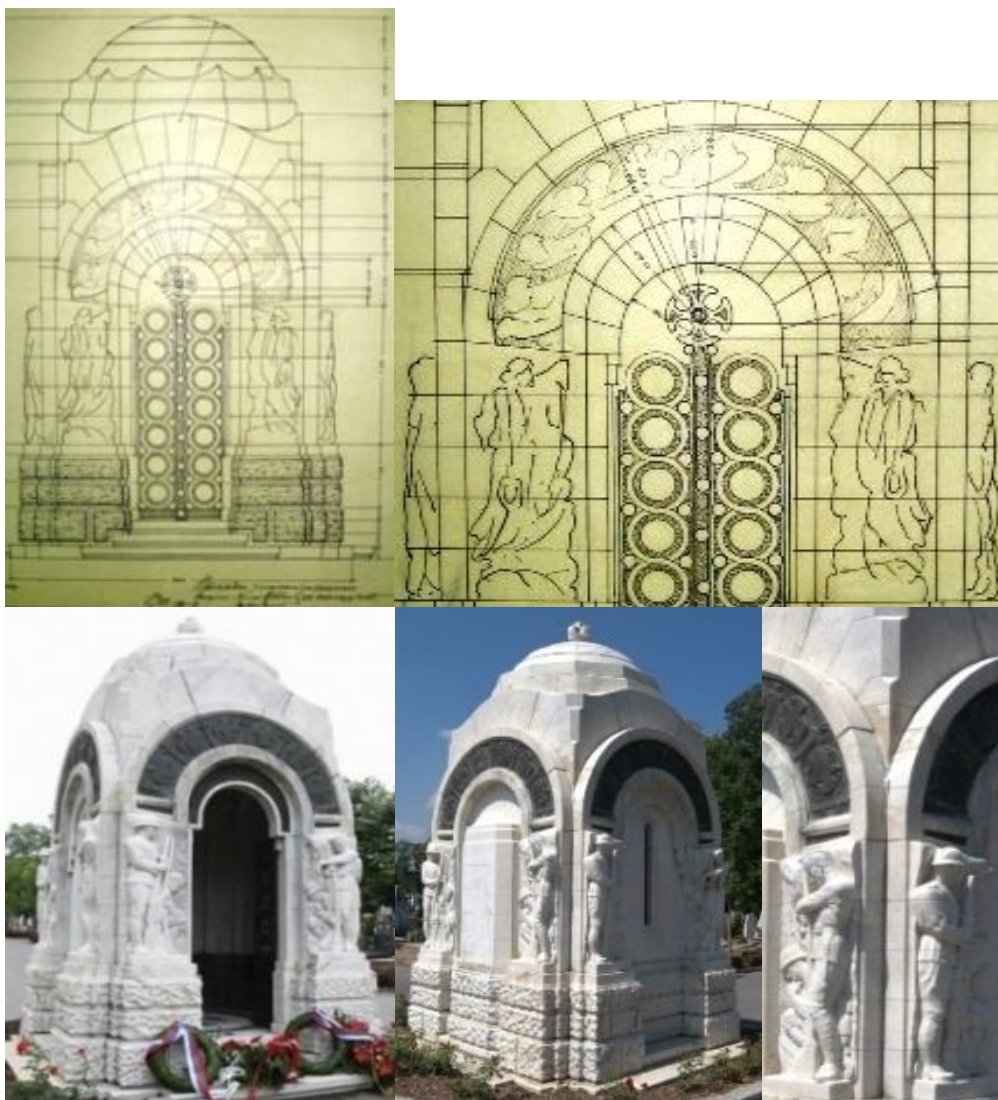
Сл. 1840-1842 1926. капела Школски рад, Бранко Крстић (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1843 и 1844 1932 пројекат капеле (заоставштина Војина Симеоновића уступила Х. Туцић)

Капела је изведена у целости у белом мермеру, у коме су исклесани рељефи војника. Монументалност и чврстину наглашава високи сокл од рустикованог мермера. Уместо стубова или пиластара који би били прикладни академском

обликовању, Васић је у есенцијалном духу ар декоа представио рељефе почасне страже – војнике у пуној опреми, који погнутим главама одају почаст војводи. Над њима су четири архиволте украшене бронзаним орнаментима са крстовима. Оне носе степенасту, згуснуту, монументализовану куполу чија затвореност наглашава меморијални и фунерарни карактер капеле.



Сл. 1845-1849 1928-30. Капела Војводе Путника, Александар Васић (сл.1845 и 1846:пројекти АЈ МГ 440, сл.1847-1849:терен)

Имајући на уму редукције пројекта за Зејтинлик, ово је једино у целости изведено дело националног ар декоа које у себи синтетише византијску традицију препознату као национални мотив, савремено схваћену модерно стилизовану

скулпторалну декорацију и монументалност остварену упркос релативно малим димензијама.

Један од најзначајнијих носилаца националног стила био је архитекта Момир Коруновић, уметник изузетне индивидуалности, чији је препознатљив стилски израз истовремено део тежње ка националном, савременом и ликовно аутентичном. У свом опусу спојио је модерну и, често, асоцијативно конципирану конструкцију форме, са ликовном „одором“ неовизантијског национално српског орнаменталног предлошка, претежно прожетог позним експресионистичким формама, радо цитираним у архитектури ар декоа. Његове орнаменталне и полихромне концепције, једна су од првих појава која је скренула пажњу научне архитектонске историографије, отпочевши вредновање ар декоа у српској архитектури.⁹⁰⁴

Лични афинитети подстакнути актуелним тенденцијама ка тражењу националног стила његових универзитетских професора,⁹⁰⁵ подстакли су његову склоност ка архитектонској пластици и декору и личну умешност у минуциозној обради орнаментике.⁹⁰⁶ Коруновић је 1910. предузео студијско путовање по Европи, боравећи у Прагу од септембара 1910. до октобар 1911, у Тоскани и Риму (октобар 1911- јануар 1912), и само неколико месеци (јануар -март 1912) у Паризу.⁹⁰⁷ Мора се приметити да је Коруновић један од ретких архитеката на кога Париз није оставио приметан утисак. Заправо, Момир Коруновић је редак, ако не и усамљен случај потпутно аутохтоног, стилски независног, градитеља. То се примећује и на његовим пројектима рађеним по повратку у Србију, посебно на пројекту Поште I, планираној на локацији касније подигнутог Ратничког дома.⁹⁰⁸

⁹⁰⁴ Z. Manević, Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture, The Journal of Decorative and Propaganda Arts 17, Miami fall 1990, 71-75. М. Јовановић сугерисао је да би се Коруновићев вокабулар могао окарактерисати као моравски ар деко. М. Јовановић, Француски архитект Експер и „ар деко“ у Београду, 81.

⁹⁰⁵ Момир Коруновић (Глоговац 1883-Београд 1969), школовао се на Техничком факултету Велике школе у Београду, где је ступио на архитектонски одсек на коме су се од предавача налазили професор Андра Стевановић, Никола Несторовић и доцент Бранко Таназевић.

⁹⁰⁶ А. Кадиевић, Момир Коруновић, Београд 1996, 25.

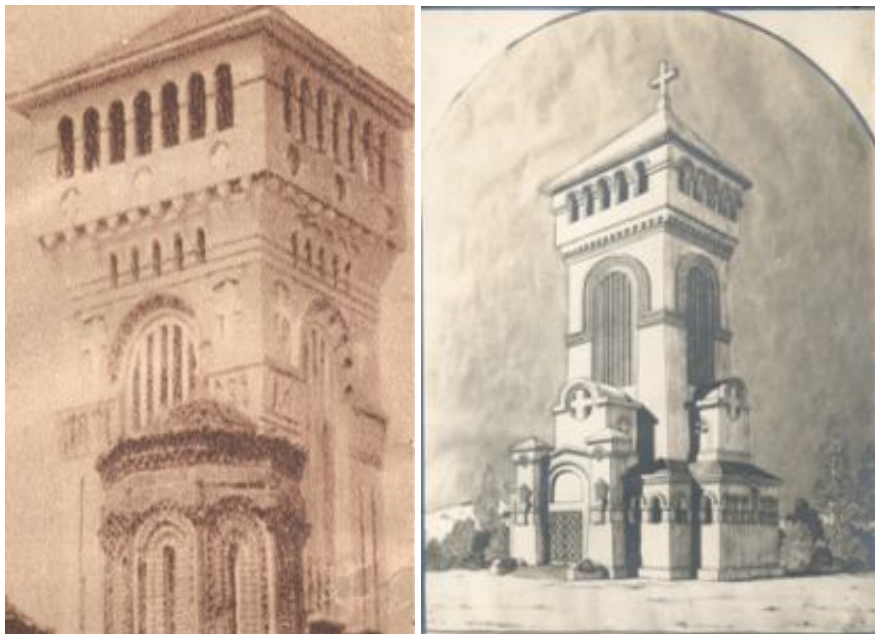
⁹⁰⁷ А. Кадиевић, Момир Коруновић, 31-33. Овај кратки боравак у француској престоници није по тврдњи А. Кадиевића оставио снажан утисак у поређењу са Римом и словенским Прагом, где је „осећао спону са сопственим историјским и националним коренима“.

⁹⁰⁸ А. Кадиевић, Момир Коруновић, 36-37

Његов индивидуализам и оданост националној традицији, прожети су осавремењивањем традиционалних форми архитектуре. Ово је посебно уочљиво ако се његов опус посматра кроз призму појединих интернационалних узора ар декоа – рефлексију надахнутости декоративизмом чешког модела, па и експресионистичке архитектуре. У овом светлу, као посебан вид националне рецепције ар декоа, потребно је указати на палату Министарства Пошта у Палмотићевој улици (1926-1930). У разматрање треба узети и Коруновићев Пирг Светог Јована Владимира у манастиру Светог Наума на обали Охридског језера (1925-1929), палату главне Поште у Београду (1927-29), Дом Матице Соколова у Делиградској улици (1928-35) и Дом јагодинских трговаца у Јагодини (1931-32).

Пирг светог Јована Владимира у манастиру светог Наума на Охридском језеру, пројектован је 1925, зидан од 1925-1929, а срушен 1956. године.⁹⁰⁹ Снажни стуб пирга перфориран је високим петоделним прозорима који представљају модификацију средњовековних апсидалних перфорација. Прозори су при врху фланкирани хералдичким мотивима са крстовима, који се понављају на „капи“ грађевине. У погледу модерности Коруновић наизглед не одступа сувише од традиције. Међутим он у знатној мери модернизује архитектонски, ликовни и декоративни концепт средњовековног пирга, конципирајући једно од раних дела рецепције националног ар декоа у српској архитектури. Подигнут као део манастирског комплекса, пирг Светог Јована Владимира преноси асоцијацију светогорске традиције, уносећи парафразу Хиландарског пирга. У сакралној архитектури националног стила, која је базирана на архитектоници православног храма, Коруновићева евокација пирга је била редак, ако не и усамљен случај. Рушењем овог Коруновићевог остварења 1956. године, српска архитектура је трајно лишена једног од најзначајнијих остварења националне струје ар деко стила.

⁹⁰⁹ А. Кадијевић, Момир Коруновић, Београд 1996, 53-55, 118. Коруновић је направио само један пројекат показавши да у својим концепцијама није имао дилема, и по том пројекту је пирг и изведен у периоду 1925-1929. Требало је да пирг буде завршен исте године кад је пројектован 1925, како би се обележила годишњица погибије Светог Јована Владимира, те је због тога на кули била исписана година 1015 и 1925, али је због недостатка средстава био завршен 1929. Фреске у унутрашњости радио је руски сликар Стеван Колесников. А. Кадијевић, *op.cit.*,53.



Сл. 1850 и 1851 1925-29, Пирг Светог Јована Владимира у манастиру свети Наум на Охридском језеру, пројекат пирга – вероватно Светог Јована Владимира (заоставштина Миладина Прљевића МНТ)

Висок степен апстраховања мотива средњег века и њихово свођење на делове архитектонског вокабулара коришћеног у декоративне сврхе, налазимо на Коруновићевој палати Министарства Пошта телеграфа и телефона (Палата Контролног одељења ПТТ).⁹¹⁰ Подизање зграде министарства најавила је Политика почетком 1922,⁹¹¹ када су наводе први пројекти. Зграда је зидана од 1925 до 1931. године.⁹¹² Ова шестоспратница само је привидно следила академско троделно конципирање фасаде, али је у основи романтичарска грађевина која обилује модернизованом орнаментиком и формама експресионистичко-кубистичких корена, који се могу довести у везу са Коруновићевим чешким искуством. Наведено се препознаје у чврстоћи композиције и у украшавању угаоних кула, које чине моћан контрапункт мирнијим низовима троспратних

⁹¹⁰ О згради Министарства пошта видети: Архив Југославије, МГ – 62; А. Кадијевић, Момир Коруновић, Момент 16, Београд 1990, 107; А. Кадијевић, Момир Коруновић, Београд 1996, 118; Д. Живановић, Прилог проучавању историје и архитектуре зграде контролног одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Београду, Наслеђе 3, Београд 2001, 105-113; М. Маринковић, *op.cit.*, 104-106.

⁹¹¹ Аноним, Нова зграда Министарства пошта, Политика, 17.3.1922, 5.

⁹¹² Аноним, Три нове поштанске палате у београду, Време 19.5.1928; Аноним, Освећење новог дона Министарства пошта и телеграфа у Београду обављено је 6.12., Илустровани лист 12.12.1930; Нова палата Министарства грађевина, Време 1.11.1930.

аркада дужих фасада. Објекат је немогуће у целости сагледати услед уског уличног простора који га окружује, па ни сви ефекти Коруновићевог дела не долазе до изражаја. Стилизовани удвојени пиластри без капитета и канелура, полихромни ефекти који потенцирају орнаменталне вредности декорације виших етажа, градиција форми и пластичних ефеката, као и контраста светлости и сенке, достижу врхунац на врховима угаоних кула. Савремене парафразе националних мотива и третирање фасадног омотача зграде као независног ликовног остварења, стављају палату Министарства Пошта у врх ар деко архитектуре у Србији. Она је најбољи представник ове градитељске струје у Коруновићевом опусу. Шире посматрано као остварење ар декоа у националној архитектури, она стоји делимично усамљена наспрам преовлађујуће рецепције ар декоа кроз интерпретирање интернационалних узора.



Сл. 1852-1854 1926-1930. Палмотићева 2 угао са Мајке Јевросиме, Министарство Пошта (сл.1852 и 1853:интернет, сл. и 1854:терен)

Пошта 2, пројектована је 1927, а зидана 1928-29.⁹¹³ Конципирана је као слободно стојећи објекат у виду ћириличног слова Г, са декоративним ансамблом сконцентрисаним на две фасаде окренуте Савском тргу. На фасадама је присутна експресионистичка композиција маса и савремено стилизован декор националног стила, остварен на истим принципима пластичних и полихромних ефеката као и на годину дана раније пројектованој згради Министарства поште. За разлику од претходног објекта, Пошта 2 постављена је на захвалнију локацију која је посматрачу омогућила да сагледа декоративне идеје аутора.



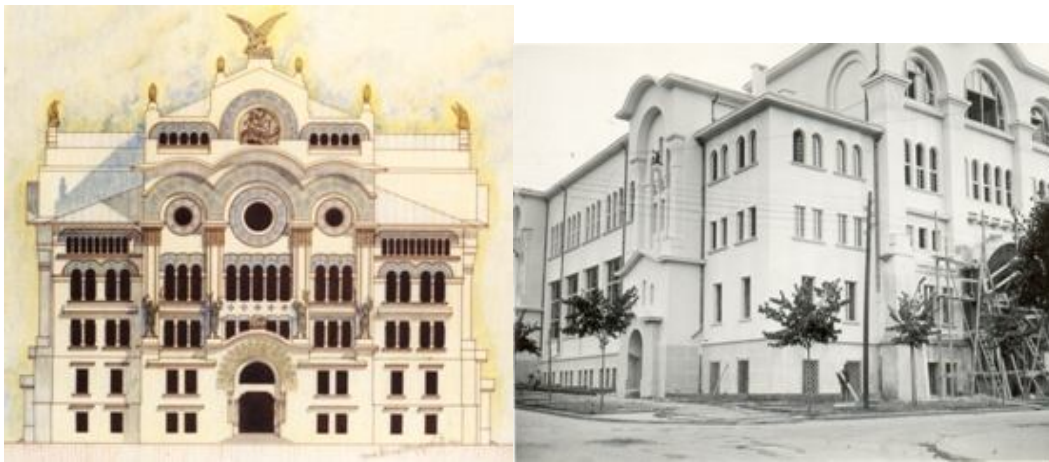
Сл. 1855 1927-29. Савски трг, Пошта 2, (колекција М. Јуришић)

Као и на поменутој згради, Коруновић је на Пошти 2 користио контрапункт аркадног низа и кула које га фланкирају – што је приметно на фасади ка данашњој Савској улици. Фасада оријентисана за Железничкој станици добила је још интензивнију орнаменталну опрему, која је додатно појачана степенастим градирањем маса у вишим етажама – одликом ар деко стила. Ефекти светла и

⁹¹³ Аноним, Освећење темеља Поште 2 на железничкој станици, Време 24.10.1928; Аноним, Освећење темеља Поште Београд 2, Политика 25.10.1928. А. Кадијевић, Момир Коруновић, Момент 16, Београд 1990, 107; А. Кадијевић Момир Коруновић, Београд 1996, 63-65; м. Маринковић, op.cit., 46. Зграда је реконструисана након страдања у Другом светском рату 1947 по пројекту архитектке Павла Крата.

сенке, конвексне и конкавне форме, као и маштовити кровни надзици у виду кула који стварају импресивну силуету објекта, стилизовани хералдички рељефи, розете, венци, тимпанони, медаљони, вертикални и хоризонтални акценти, орнаментика националног стила, део су декоративног ансамбла без премца у међуратној српској архитектури, који се подједнако високо читају у кључу ар деко архитектуре, као и градитељства националног стила.⁹¹⁴

У нешто мањој мери овај принцип орнаменталног ар декоа Коруновић је остварио на пројекту за Дом Матице Сокола 1928, подигнутом на углу Делиградске 27 и Тиршове улице 1928-35. године.⁹¹⁵ Сведен приликом реализације, а касније надограђен, овај објекат не одаје у потпуности замисли архитектке.



Сл. 1856 и 1857 1928-35. Делиградска 27 угао са Тиршовом, Соколски дом Краља Александра, (сл.1856:МНТ заоставштина Момира Коруновића, сл.1857: заоставштина Милана Секулића)

Снажније остварен на монументалним архитектонским објектима, национално инспирисан, декоративни стил Момира Коруновића остварен је и на мањим објектима, међу којима се издваја Дом јагодинских трговаца, подигнут 1931-32.⁹¹⁶ Објекат је изгубио своју декоративни омотач када му је после 1965. године дограђен спрат.⁹¹⁷

⁹¹⁴ Z. Manević, Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture, The Journal of Decorative and Propaganda Arts 17, Miami 1990, 73; А. Кадјевић, Један век тражења националног стила у српској архитектури (срединаXIX – средина XX века), Београд 1997, 150

⁹¹⁵ А. Кадјевић, Момир Коруновић, Београд 1996, 85-87; М. Маринковић, op.cit., 46.

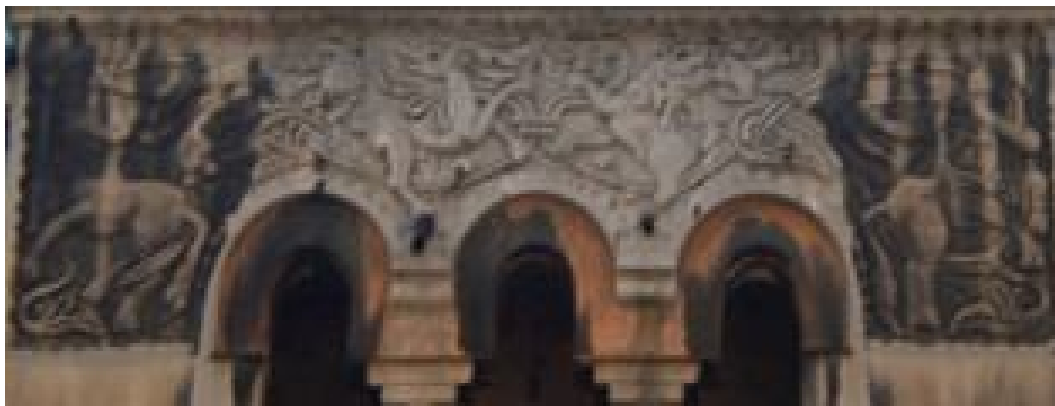
⁹¹⁶ Аноним, Освећење дома јагодинских трговаца, Политика 11.1.1932.

⁹¹⁷ А. Кадјевић, Момир Коруновић, Београд 1996, 121



Сл. 1858 1931-32, Дом јагодинских трговаца (The Journal of Decorative and Propaganda Arts)

У оквирима струје националног ар декоа, профани, јавни и резиденцијални објекти имају посебно место. Зграда пуковника Елезовића (1927-28) Александра Дерока, Краљевски двор на Дедињу (1925-29), кућа породице Спужић у улици Алексе Ненадовића (1931) Бранислава Маринковића и Патријаршија СПС (1933-35), најзначајнија су остварења ове стилске групе. Зграда пуковника Елезовића у Његошевој 20 издваја се као остварење Александра Дерока усмереног на истраживање архитектуре средњовековне Србије. Украшена је стилизованим рељефним цитатом српске средњовековне пластике, уз орнаментику која парафразира средњовековно неимарство.⁹¹⁸



⁹¹⁸ИАБ XI-30-1927; З.М.Јовановић, Александар Дероко, Републички завод за заштиту спеменика културе града Београда, Београд 1991. Зграда је у време свог настанка одликована наградом Клуба архитеката за најлепшу фасаду.

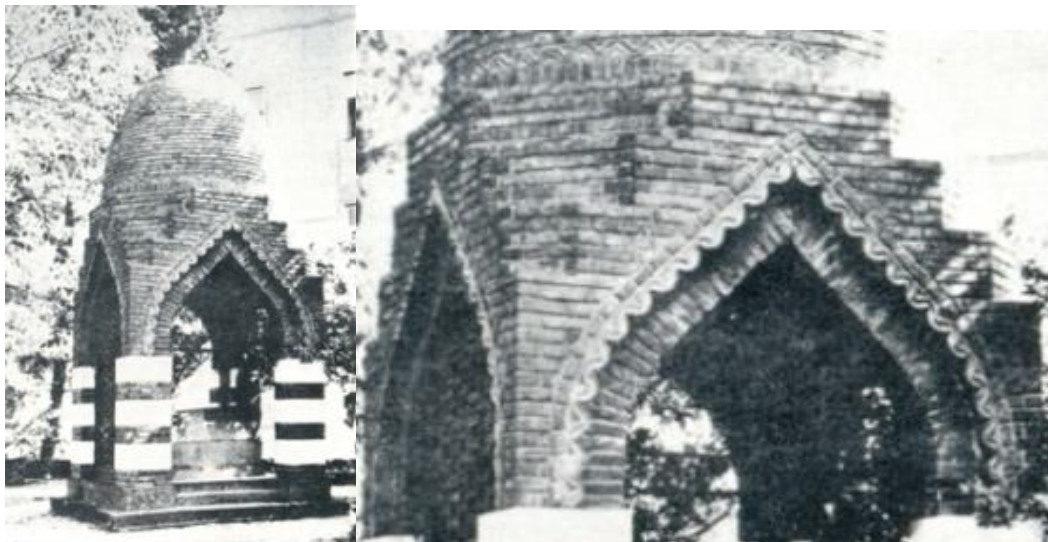
Дерокова простудирана презентација старе српске уметности, истовремено буди асоцијацију на иницијале и вињете средњовековних илуминација као и на студенички портал. Екстрахујући на основу својих истраживања најрепрезентативнији мотив, Дероко је досегао врхунац национално обојене уметности међуратног периода.



Сл. 1859-1863 1927-28 Његошева 20 кућа пуковника Елезовића (сл.1859 и 1860: терен, сл.1861-1863: колекција М. Јуришића)

Дероко је подсетио на наслеђене декоративне потенцијале опеке коју је применио на Турбету Османа Ђикића у Мостару 1934, док је инспирисан традицијом обраде камена и креативном снагом клесаних орнамената конципирао плиткорелефну декорацију капеле генерала Николајевића на Новом Гробљу 1938. године.

Дероков рад указао је на значај познавања средњовековних узора и потенцијал употребе њихових мотива у креирању нових аутентичних композиција. Тиме је обогатио корпус српске архитектуре и палету њене рецепције ар декоа.



Сл. 1864 и 1865 1934. Турбе Османа Ђикића у Мостару (З.Јовановић, Александар Дероко)



Сл. 1866 и 1867 1938 Ново гробље, капела генерала Николајевића (З.Јовановић, Александар Дероко)

Разматрајући рецепцију ар декоа унутар националног стила у српској архитектури морамо споменути улогу руских архитеката - емиграната.⁹¹⁹ Већ је указано на учешће Николаја Петровича Краснова, у разради пројекта за Зејтинлик. У његовом монументалном опусу повремено се примећује инклинација ка стилизацији арт декоа, што се може видети на преосталим пилонима моста Краља Александра у Београду.⁹²⁰ Удео руских уметника био је пресудан у обликовању рељефа колонаде, атријума и ентеријера Краљевског двора на Дедињу, које је осмислио тим предвођен Красновим, који је стајао иза целокупне архитектонске и декоративне концепције Двора.⁹²¹ У његовом тиму уз српског архитекту Живојина Николића, нашли су се и архитекте Лукомски и Сергеј Смирнов.⁹²² Иконографска подлога фигуралних капитела сродна средњеевропској уметности позног средњег века,⁹²³ остварена је кроз модерну стилизацију ар декоа, преовлађујућег у годинама њиховог настанка (1925-1929).



⁹¹⁹ М. Јовановић, Краљ Александар и руски уметници, у: Руска емиграција у српској култури XX века I, Београд 1994, 93-97; А. Кадијевић, Допринос руских немара емиграната српској архитектури између два светска рата, у: Руси без Русије – српски Руси, Београд 1994, 242-254; С. Тошева, Капитална дела руских архитеката у Београду, у: Руска емиграција у српској култури XX века I, Београд 1994, 302-307; Т. Миленковић, Руски инжењери емигранти у Србији 1919-1941. године, ПИНУС Записи 2, Београд 1995, 63-73; Kadijević A., Djurdjević M., Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918-1941), Centropa 2, New York 2001, 139-148; А. Кадијевић, Основные исторические, идеологические и эстетические аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920-1950-х гг.: исследование, интерпретация, оценка, у: Зборник међународног научног скупа - Изобразительно искусство, архитектура и искусствование Русского зарубежья, Санкт-Петербург 2008, 325-336.

⁹²⁰ Видети: А. Кадијевић, Историја и архитектура Земунског моста Краља Александра I Карађорђевића, ПИНУС записи 4, Београд 1996, 7-19.

⁹²¹ Ж. Шкаламера, Архитекта Никола Краснов, Свеске ДИУС бр.14, Београд 1983, 128.

⁹²² Отворени трем са аркадама који повезује краљевски двор и капелу Светог Андреја архитектонски су уобличио Виктор Лукомски и Живојин Николић. А. Ignjatović, Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941, Beograd 2007, 180-181.

⁹²³ А. Ignjatović, op.cit., 180.



Сл. 1868-1871 1925-29. Булевар кнеза Александра бб, Краљевски двор сл.1868 и 1869:рељефи на колоници сл.1870:рељеф у биоскопу, сл.1871 и 1872:рељефи у атријуму (терен)

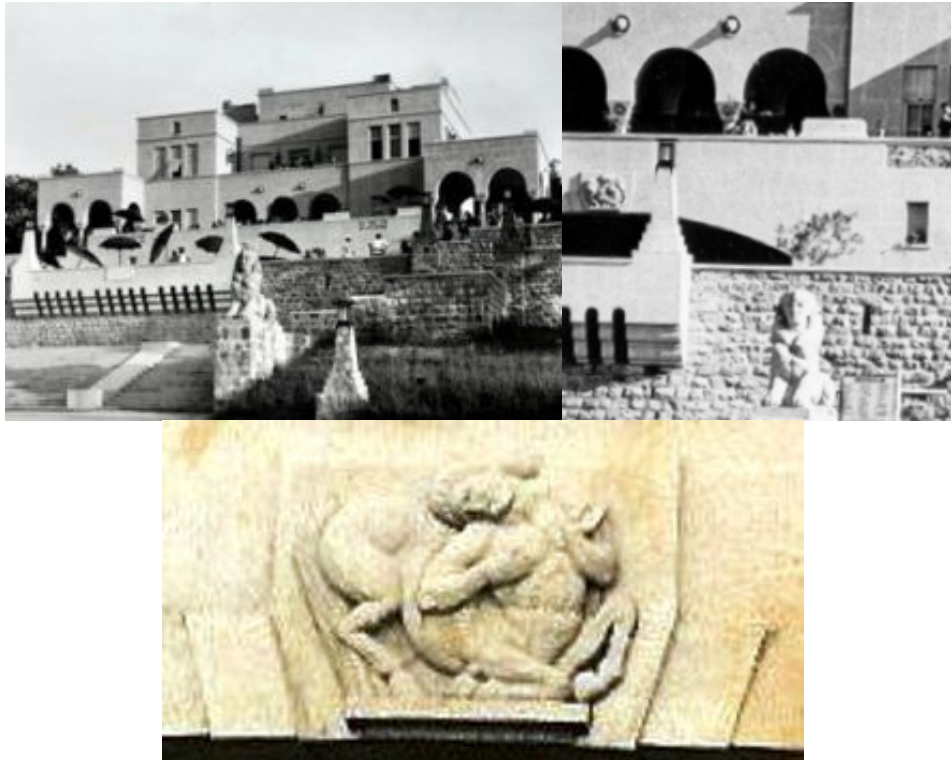


1873 и 1874 1929-34. постоље моста Краља Александра (сл.1873:интернет, сл.1874:терен)

Значајну синтезу архитектуре и архитектонске пластике националног ар декоа у Србији налазимо на Државном хотелу на Авали и згради Патријаршије СПЦ у

Београду, остварењу архитекте Виктора Лукомског и руског емигранта вајара и сценографа⁹²⁴ Владимира Павловича Загородњука.⁹²⁵

Државни хотел на Авали, зидан у периоду 1928-31, био је пројекат од државног значаја, о чему говори захтев управника двора и Николаја Краснова Југословенском посланству у Атини, да се због израде посебно планираног тематског ансамбла, пошаљу одливци орнамената Баховог храма у Атини.⁹²⁶ Рељефне и скулпторалне представе на капителима трема, над улазом и у бази степеништа иконографски су везане за античку уметност. Сфинга, пан, сатир, кентаур, представе бројних шумских божанстава, језерских и речних вила,⁹²⁷ представљене су кроз архајску стилизацију, која је била прорачуната у интерпретацији југословенског идентитета.



⁹²⁴ О Загородњуку као истакнутом сценографу Народног позоришта видети: Владимир Загородњук, у: Група аутора, 125 година Народног позоришта у Београду, каталог изложбе САНУ, Београд новембар –децембар 1994, 307-312.

⁹²⁵ О вајарским делима Владимира Загородњука видети: М. Просен, Зграда државне Хипотекарне банке у Ваљеву – непознато дело архитекте Василија фон Баумгартена, Зборник Музеја примењене уметности, бр. 6, Београд 2010 81-90, са наведеним списком остварења и литературом.

⁹²⁶ А. Ignjatović, loc.cit.

⁹²⁷ А. Ignjatović, op.cit., 205.



1875-1880 1928-31. Државни хотел на Авали (сл.1875 и 1876:колекција М. Јуришић, сл.1877-1880:интернет)

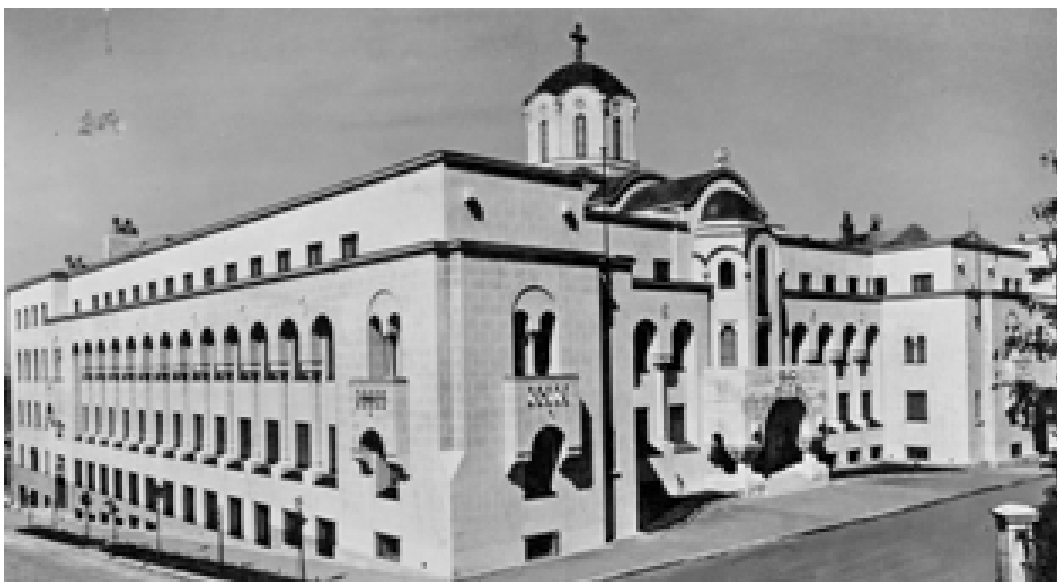
Након дела Коруновића, Дерока и Васића насталих у трећој деценији, врхунац националне архитектуре ар декоа, идејно исказаног још у радовима српских архитеката у Павиљону Краљевине СХС на изложби у Паризу 1925. године, представља Палата Патријаршије Српске православне цркве,⁹²⁸ подигнута у периоду 1933-1935. године, на углу улица Кнеза Симе Марковића 6 и Краља Петра 5. Изведена по пројекту Лукомског,⁹²⁹ послужила је као основа за стилизоване ар деко рељефе Владимира Загородњука.⁹³⁰ Масе објекта степеноване су са два нижа бочна ризалита, у чијој се оси изнад лучног улаза истиче куполом надвишена апсида капеле. Монументалност палате наглашена је низовима стубова са чипкастим неовизантијским капителима. На фасади су аплицирани

⁹²⁸ Архив Југославије, фонд МГ, збирка планова 687; ИАБ 5-35-1933; Аноним, Подизање Епархијског дома у Београду, Правда, 4.7.1933; Аноним, Београд добија неколико нових репрезентативних и корисних зграда, БОН 4, 1933; Аноним, Довршена је зграда Патријаршије, Политика 3.1.1935; Аноним, Патријаршија се уселава у нову зграду, Време 11.12.1935.

⁹²⁹ А. Кадијевић, Београдски период рада архитектке Виктора Викторовича Лукомског (1920-1943), Годишњак града Београда књ XLV-XLVI, Музеј града Београда, Београд 1998-1999, 115-132

⁹³⁰ ИАБ 5-35-1933; Ђ. Sikimić, op.cit., 81-82; А. Кадијевић, Архитектура Патријаршијске зграде у Београду, Гласник ДКС 18, Београд 1994, 170-173; А. Кадијевић, Београдски период рада архитектке Виктора Викторовича Лукомског (1920-1943), Годишњак града Београда књ XLV-XLVI, Музеј града Београда, Београд 1998-1999, 125; М. Маринковић, op.cit., 257

релјефи, мозаик „Свети Јован Крститељ“ дело сликара Владимира Предојевића, орнаменти, декоративно обликовани натписи и украси од кованог гвожђа, стилизовани у ар деко стилу. Они тематски варирају од сакрално библијских до мотива који евоцирају национално средњевековно наслеђе. Тема релјефа су симболи четворице јеванђелиста, грб СРЦ са два анђела, четири главе анђела, као и бик (симбол плодности), јагње Божије са љиљаном (симбол невиности), стрелац (симбол љубави), пастир (симбол спасења), лане (симбол чедности) и лав са цветом љиљана (симбол васкрса и поново задобијеног раја).⁹³¹



⁹³¹ М. Маринковић, *op.cit.*, 257.



Сл. 1881-1887 1933-35. Кнеза Симе Марковића 6 угао са Краља Петра 5 (сл.1881 и 1882:колекција М. Јуришић, сл.1883-1887:терен)

У отварањима групе руских архитеката – емиграната, која је исказала склоност ка ар декоу,⁹³² у погледу стилског рафинмана се издвајају вајарска и архитектонска дела Романа Николаевича Верховскоја.⁹³³ Своју вајарску оријентацију представио је кроз скулпторалну архитектуру неизведеног пројекта капеле објављеног у београдском Илустрованом листу⁹³⁴ и архитектонску пластику на згради Офицерских станова и Спомен костурници палим руским херојима на Новом гробљу. Рађен у време конкурса Зејтинлик и за подизање капеле Војводи Путнику

⁹³² Остварења Григорија Ивановича Самојлова (ентеријер биоскопа Београд, задужбина Луке Теловића Требињца), Андреја Папкова (стамбене зграде у Македонској и улици Кнегиње Љубице), Василија Фјодоровича фон Баумгартена (Хипотекарна банка у Ваљеву) можемо сагледати у односу рецепције ар деко стила и модернистичких и академских струја у српској архитектури.

⁹³³ А. Кадјевић, Београдски опус архитекта Романа Николајевича Верховскоја (1920-1941), Наслеђе II, Београд 1999.

⁹³⁴ Аноним, Роман Верховској сликар, Илустровани лист, Београд 19. II 1928.

и спомен обележја палим херојима Првог светског рата, пројекат костурнице за 3000 хероја плени имагинативношћу и креативношћу замисли. Асоцијације које он буди полазе из личне интерпретације архајског, остварене кроз скулпторално замишљен конусни облик храма, до хришћанског аспекта који препознајемо у крстовима и крилатом фигуром (судећи по илустрацији налик на његовог касније изведеног арханђела). Пред храмом су две седеће статуе „чувара“, који као и специфична клесана орнаментика, буде асоцијацију на египатске храмове. Цео ансамбл допуњен је романо-византијским порталом који носи и асоцијацију на националну архитектуру средњег века, а повишена мистична атмосфера подстакнута је постављањем храма на узвишење међу медитеранско растиње.



Сл. 1888 1927. Костурница за 3000 хероја по налогу краља (Илустровани лист)

Иако се сама зграда Официрских станова у Ресавској 26 може окарактерисати као академска структура са мотивом монументалног лука надахнутим руском империјалном архитектуром 19. века, детаљи архитектонске пластике, посебно рељефни медаљони са представама Меркура, одају стилску приврженост Верховскоја ар декоу. О његовим вајарским достигнућима још јасније сведочи скулптура Херкула израђена као део фонтане у Топчидерском парку 1931. године.⁹³⁵

⁹³⁵ Нови водоскок са уметничком фигуром Херкулеса – рад арх. г. Верховског, Време, 16.5.1931.

На Новом гробљу, у близини Споменика браниоцима Београда који у скулпторалној стилизацији носи елементе ар декоа, Верховској је подигао још једну спомен-костурницу посвећену руским ратницима погинулим у Првом светском рату.⁹³⁶ Подизању костурнице дат је државни значај донацијама краљевске породице,⁹³⁷ као и присуством краљевог изасланика на церемонији освећења камена темеља 19. августа 1934. године.⁹³⁸ По завршетку радова на костурници у њу су 24. маја 1935. године, положени остаци погинулих руских војника⁹³⁹ након чега је 12. јануара 1936. патријарх Варнаве⁹⁴⁰ освештао споменик.

Верховској је изразио симболику страдања сопственог народа, али и најаву његовог тријумфа остварену у мотиву арханђела Михаила који мачем са крстоликим балчаком пробија змију. Арханђео у другој, испруженој руци, држи покидане ланце, симбол победе, чиме оправдава страдалништво погребених војника. Контекст војног меморијала је изражен асоцијативним формама споменика који је изведен у облику пушчаног зрна, које служи као постамент крилатој фигури арханђела. Снажна експресивна стилизација вајане фигуре као и скулпторалност и асоцијативност тектонике споменика, сврставају га у врх продукције позне монументалне фазе рецепције ар декоа у српској уметности.⁹⁴¹

⁹³⁶ Аноним, Костурница палим руским ратницима подиже се на београдском гробљу, *Политика* 07.07.1934, 8; В. Обреновић, *op.cit.*, 272-275; М. Просен, Руски архитекти емигранти – архитектура као меморија, у: *Простори памћења: зборник радова / Spaces of Memory: collection of works*. Том 1, Архитектура /Architecture, (Александар Кадијевић, Милан Попадић [уредници]), Филозофски факултет, Београд 2013, 213-230

⁹³⁷ Аноним, Њ. В. Краљица Марија за довршење Руске спомен костурнице у Београду, *Политика* 25.07.1935, 6.

⁹³⁸ Аноним, Камен темељац, русима палим за Југославију, *Политика* 20.08.1934, 9.; Аноним, Откривање споменика руским официрима и војницима палим при одбрани Београда и на солунском фронту, *Политика* 28.12.1935, 10.

⁹³⁹ Аноним, Свечана сахрана посмртних остатака руских ратника палих за величину Југославије, *Политика* 25.05.1935, 7.; Аноним, Откривање споменика руским официрима и војницима палим при одбрани Београда и на солунском фронту, *Политика* 28.12.1935, 10.; А. М, Сахрана посмртних остатака изгинулих руских ратника у одбрани Београда и на Солунском фронту 1914-1918 године, *БОН* 5, Београд 1935, 328-331,

⁹⁴⁰ Аноним, Изасланик Његовог Величанства Краља открио је јуче у Београду споменик палим руским официрима и војницима, *Време* 13.01.1936, 5.; Аноним, На Новом гробљу освећена је јуче костурница Русима палим у одбрани Србије, *Политика* 13.01.1936, 5.

⁹⁴¹ „Ова грађевина представља синтезу руско-православних уметничких традиција и ар-декоа. Елементи ар-декоа су јој дали обележје модерније грађевине, при чему је симболика форме изражена на вишем асоцијативном нивоу. У естетском погледу костурница је надмашила српску костурницу бранилаца Београда“. В. Обреновић, *op.cit.*, 275-276.



Сл. 1889 и 1890 1931. Спомен костурница браниоца Београда(фото М. Јуришић)

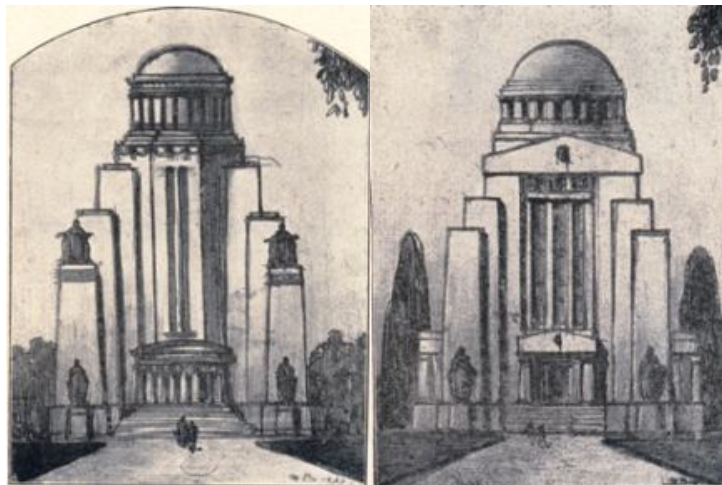


Сл. 1891-1893 1935. Спомен костурница палих руских војника (фото М. Јуришић)

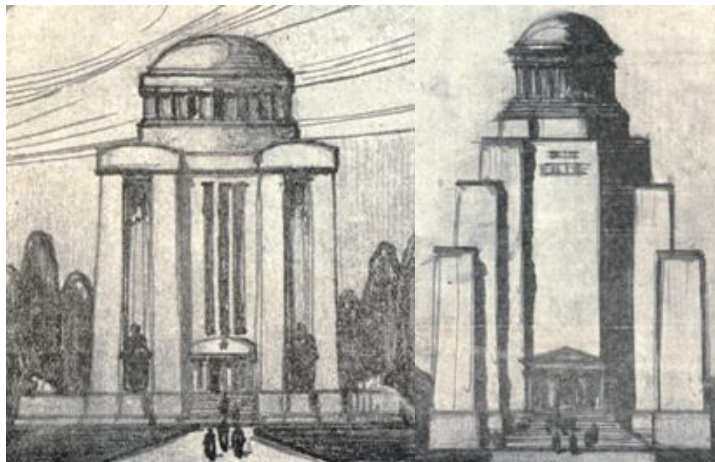
Ипак, ако се изузму споменици меморијалне архитектуре, са изузетком звоника храма у Пријеполу који је 1933. пројектовао архитекта Милан Минић,⁹⁴² сакрална архитектура у Србији није прихватила арт деко. Иако се на појединим храмовима може препознати тежње ка спајању националног стила и модерних архитектонских концепција, као што је то случај са Храмом Св Архангела

⁹⁴² А. Кадијевић, О архитектури звоника цркве Св. Василија Острошког у Пријеполу, Новопазарски зборник 27, Нови Пазар 2003, 141-156.

Гаврила архитекте Григорија Ивановича Самојлова 1937,⁹⁴³ ар деко је у српској црквеној архитектури остао на нивоу нереализованих конкурсних пројеката, попут оних развијаних за храм Светог Саве, или бројних варијанти националних споменика какве је израдио др Милутин Борисављевић.



Сл. 1894 и 1895 1923. Пантеон српских хероја пројекат (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)

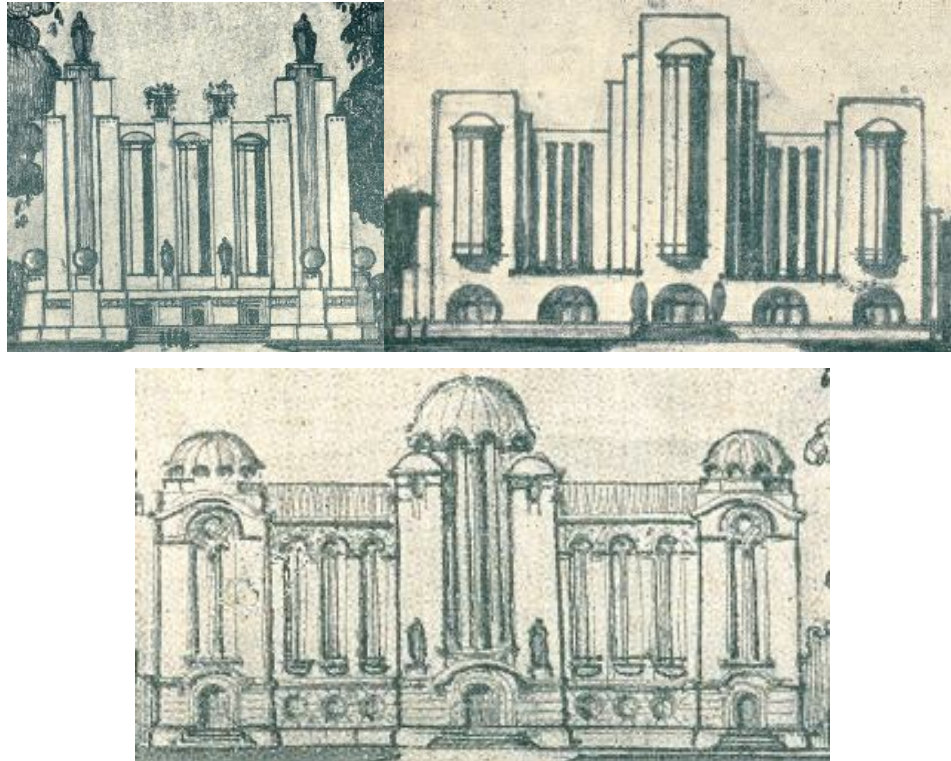


Сл. 1896 и 1897 Споменик мира. скица – пре 1932 (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)

На пројектима Пантеона 1923. и недатираној скици Споменика мира, Борисављевић се користио малипулацијом експресивних неорнаментисаних, крајње модернизованих форми, на које „полаже“ стилизовану куполу, којом

⁹⁴³ М. Просен, Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова, Наслеђе III, Београд 2001, 94-96.

алудира на национални идентитет. Слично поигравање растерима грађевинских маса зарад постизања ликовног ефекта, уз местимичне национално сугестивне форме, налазимо и на његовим пројектима изложбених павиљона – такође објављеним у његовом приручнику о Архитектонским проблемима.⁹⁴⁴



Сл. 1898-1900 Изложбени павиљон пројекат (М. Борисављевић Архитектонски проблеми)- пре 1932

Однос интерпретације архитектонских форми модерног и националног дискурса, какав је присутан у Борисављевићевом раду, има своје порекло у француским утицајима тог времена, и перципирању улоге мотива у остваривању ликовности архитектонског дела. Пренет у ентеријер, овај однос лако се уочава у два паралално рађеним ентеријерским концепцијама, које је за кућу Јована Цвијића пројектовао Душан Јанковић 1925.⁹⁴⁵ У свом раду испољио је истанчан осећај за

⁹⁴⁴ М. Борисављевић, *Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре*, Београд 1931

⁹⁴⁵ V. Rozić, Dušan Janković. *Život i delo 1894-1950, katalog izložbe MPU*, Београд 1987, 26. Након прекида тек започетих студија архитектуре услед избијања Првог светског рата, и повлачења са српском војском преко Албаније, Душан Јанковић се 1916. обрео у Француској, где је наставио своје школовање у Паризу наредне године. Само годину дана након добијања дипломе престижне

орнамент, и веома рано прихватање његове модерне стилске трансформације под утицајем наступајућег ар декоа. О томе сведочи његов нацрт за ћилим „Врт“ из 1920. године. Наклоност ка орнаменту, потекла вероватно из јужно- србијанског завичаја,⁹⁴⁶ водила га је ка фасцинацији народном уметношћу. Истовремено се остварујући у међународним водама ар деко стила плакатом за уметнички бал „Хиљаду и једна ноћ“ у београдској Касини 1923, или порцелан настао из сарадње са мануфактуром у Севру започете 1924, настојао је да створи креације инспирисане југословенским народним мотивима. Овај дуализам приступа ар деко стилу кроз париске и националне инспирације испољио је у поменутиим пројектима ентеријера куће Јована Цвијића.⁹⁴⁷ Током изложбе у Паризу 1925, Јанковић је излагао и у домаћем и у француском павиљону, био је члан Међународног жирија за награде, а у погледу представљања Краљевине СХС на изложби објавио је чланак у часопису *Misao* 1922. сугеришући како да се национално обојеном оригиналном уметношћу што боље представимо свету.⁹⁴⁸



Сл. 1901 1925 Јелене Тјетковић Цвијићева кућа, ентеријер (Б. Поповић Примењена уметност и Београд)

École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs приредио је самосталну изложбу у Београду, где је од 25. Марта до 5 априла 1922 изложио своје радове. V. Rozić, op.cit., 8.

⁹⁴⁶ Основну и средњу школу похађао је у Нишу.

⁹⁴⁷ B. Popović, *Primenjena umetnost i Beograd 1918-1941*, katalog izložbe MPU, Beograd 2011, 95.

⁹⁴⁸D. Janković, *Povodom predstojeće međunarodne dekorativne izložbe u Parizu 1924*, *Misao* knj.IX, sv.3, Beograd 1922, 936-938; V. Rozić, op.cit., 9.

У време када се у Паризу формира Душан Јанковић, развијајући своју креативност на основама новог стила и начина перцепције уметничког израза, у главни град Француске стиже архитекта Милан Злоковић. Сем што је прихватио утицаје париског ар декоа, који је применио на пројектима за Дом УЈИА 1923, Злоковић је кроз предавања Шарла Дила и Габријела Мијеа добио надахнуће за тумачење вредности српског средњовековног наслеђа. Реинтерпретирајући националне мотиве на актуелним конкурсним пројектима у Србији, Злоковић је 1925. учествовао је на конкурс за Продавницу на изложби декоративних уметности у Паризу, конкурс за уметнички Павиљон Цвијета Зузорић и Павиљон Краљевине Југославије у Филадельфији, освојивши сва три пута другу награду.⁹⁴⁹ Наредне 1926. Злоковић учествује на конкурс за спомен костурницу на Зејтинлику и за храм Светог Саве,⁹⁵⁰ а 1927. године настаје његов први пројекат за сопствену кућу на Котеж Неимару.⁹⁵¹

На пројекту своје куће он остварује дихтомију модерног и традиционалног, користећи се принципом ар декоа да се сви мотиви могу компоновати у целину ако се њиховим спојем остварује склад и смисао. Анализирајући овај неизведени пројекат као мотив традиционалног неимарства, уочавамо рустично обрађени сокл и четворосливни кров покривен ћерамидом. Каснијим нестанком традиционалног мотива, кућа Милана Злоковића је изгубила ореол националног и добила прочишћену интернационалну форму. Задржавши декоративне рељефе Сретена Стојановића⁹⁵², Злоковић је остао у ликовном моделу ар декоа, који је у тумачењима овог изузетно значајног остварења, често мимоилажен. Изостављањем рељефа у тумачењу ове куће, послератна историографија је постигла ниво пуризма који Злоковић није желео да оствари.

Пример Злоковићеве куће на Неимару објашњава принцип прихватања стила ар деко, тиме што се на модерну контрукцију наноси мотив, који сем декоративног

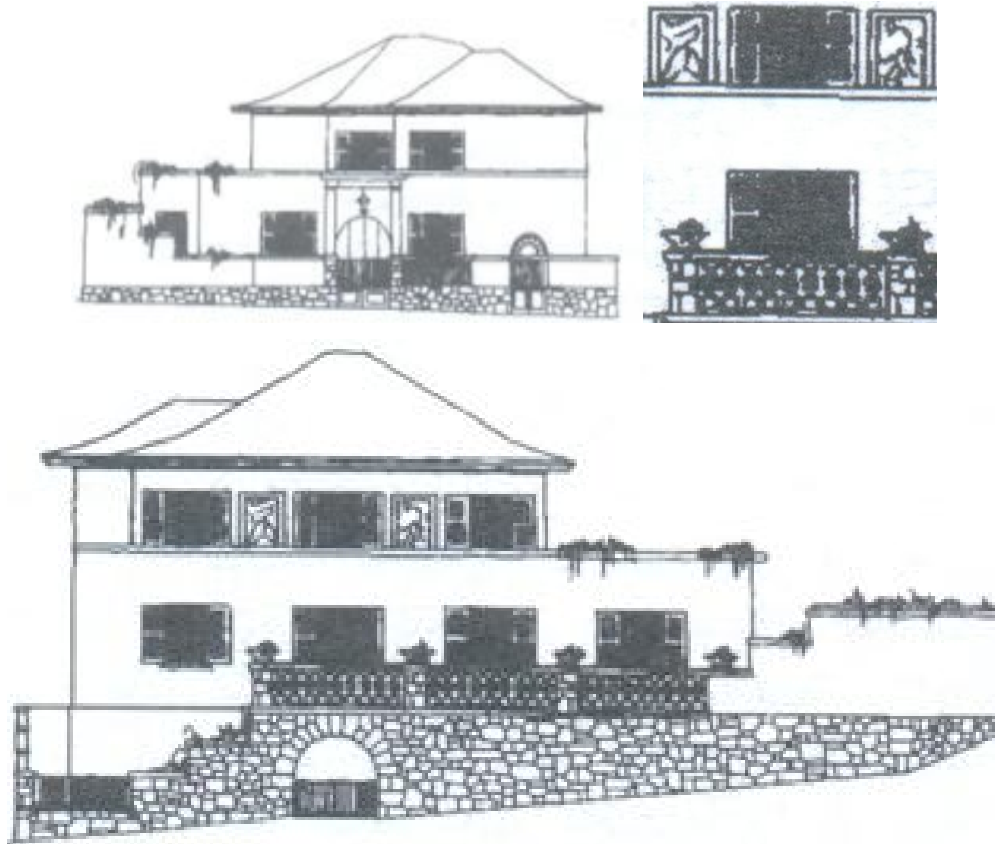
⁹⁴⁹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.63.

⁹⁵⁰ З. Маневић, докторска дисертација, стр.65

⁹⁵¹ З. Маневић, докторска дисертација, стр.70

⁹⁵² Истоветни рељеф са представом плеса постављен у ентеријер куће Ђорђа Драгутиновића у Земуну 1929, Љиљана Бјагојевић атрибуирала је Стојановићу: Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia*, 46-47.

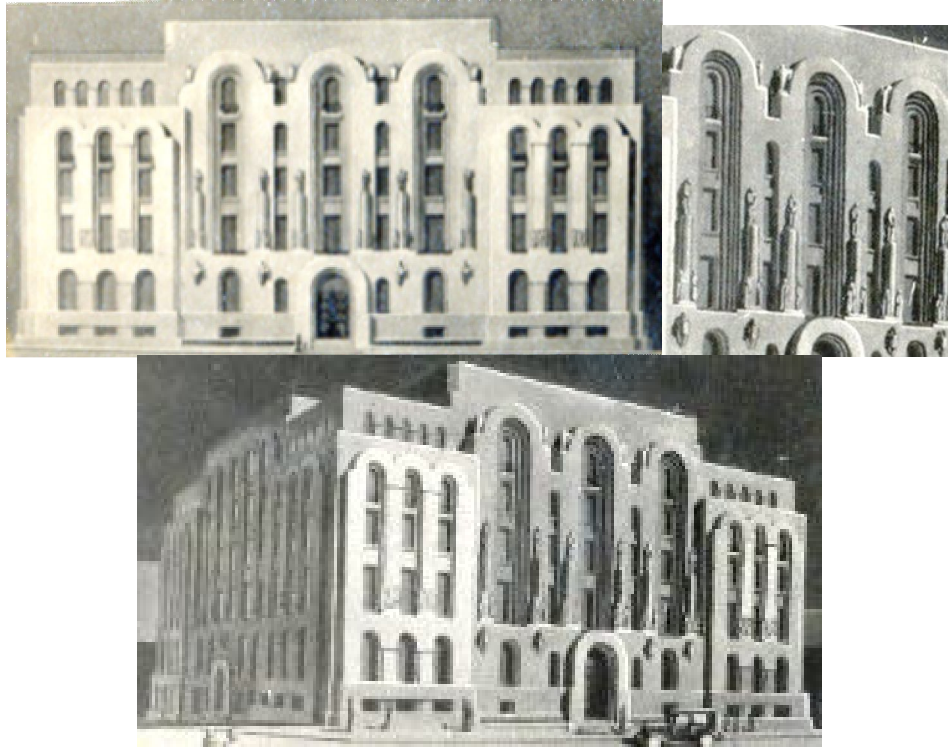
носи у себи и семиотички идиом, који усмерава перцепцију дела ка извесној стилској групи.



Сл. 1902-1904 1927. пројекат куће Злоковића у Интернационалних бригада (Лексикон неимара)

„Париски круг“ српских архитеката, који својим уметничким радом промовишу бројни неимари који су се школовали или боравили у француској престоници, примио је значајну поуку у погледу тражења уметничког израза – а то је да га треба тражити у вредностима сопствене културе и уметничке традиције. Ове поуке имале су снажан утицај на генерацију архитеката наклоњену модерном уметничком дискурсу, генерацију коју представља архитекта Бранислав Маринковић.⁹⁵³ У свој рад он трансформише националну ликовну поетику кроз призму модерне архитектуре.

⁹⁵³ Бранислав Маринковић је у периоду између дипломирања 1927 до 1932 ванредно похађао *École nationale supérieure des beaux-arts* у Паризу. Bogunović S.G., *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX I XX veka, II, Arhitekti, Beogradska knjiga, Beograd 2005, 944.*



Сл. 1905-1907 1929. Браће Југовића 19, Ратнички дом, угао са Француском и Емилијана Јосимовића конкурсни пројекат (заоставштина Бранислава Маринковића)

Маринковићев пројекат за Ратнички дом далеко превазилази ликовне потенцијале конкурсног рада корифеја српске архитектуре Драгише Брашована, сведочећи о разликама у склоностима према националном наслеђу, вероватно узрокованим различитим пореклом, породичним и културним миљеом. Бирајући национални мотив, Маринковић је избегао куполу и четворосливни кров, како не би реметио модерни дискурс грађевине, и одабрао лук који ће успешно модификовати у свом раду. Разлика у употреби истог мотива на конкурсном раду Брашована и Маринковића је у томе што га Брашован доследно цитира, задржавајући његову у модерном контексту нерафинисану форму, док Маринковић мотив трансформише, не губећи на његовој семиотичкој вредности. Другу награду на конкурсима 1929. године,⁹⁵⁴ поделили су тимови Јован Јовановић/Живојин Пиперски

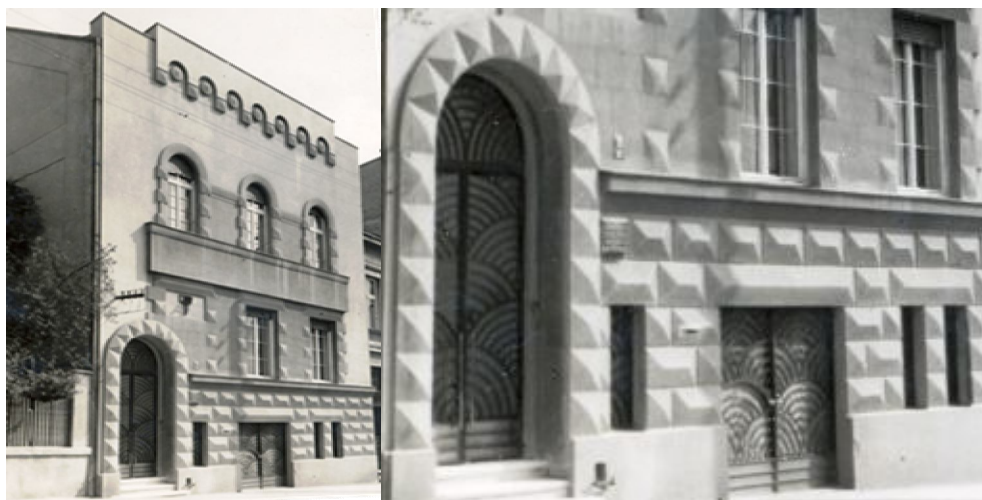
⁹⁵⁴ Аноним, Конкурс за пројекат Ратничког дома у Београду, Време 6-9.1.1929; М. Борисављевић, Пројекти за Ратнички дом, Правда 14.5.1929; Аноним, Пројекти за Ратнички дом у Београду, Време 17.5.1929; Аноним, Нова палата Ратничког дома, Правда 24.5.1929.

и Богдан Несторовић/Јован Шнајдер.⁹⁵⁵ Иако је објекат изведен по пројекту тима Јовановић/Пиперски, најбоље оцене у јавности добио је баш рад Бранислава Маринковића због тенденције да се траженим формама српско-византијског стила да савремено обличје.⁹⁵⁶



Сл. 1908 и 1909 1929. Драгиша Брашован Ратнички дом, конкурсни рад (З.Маневић докторска дисертација)

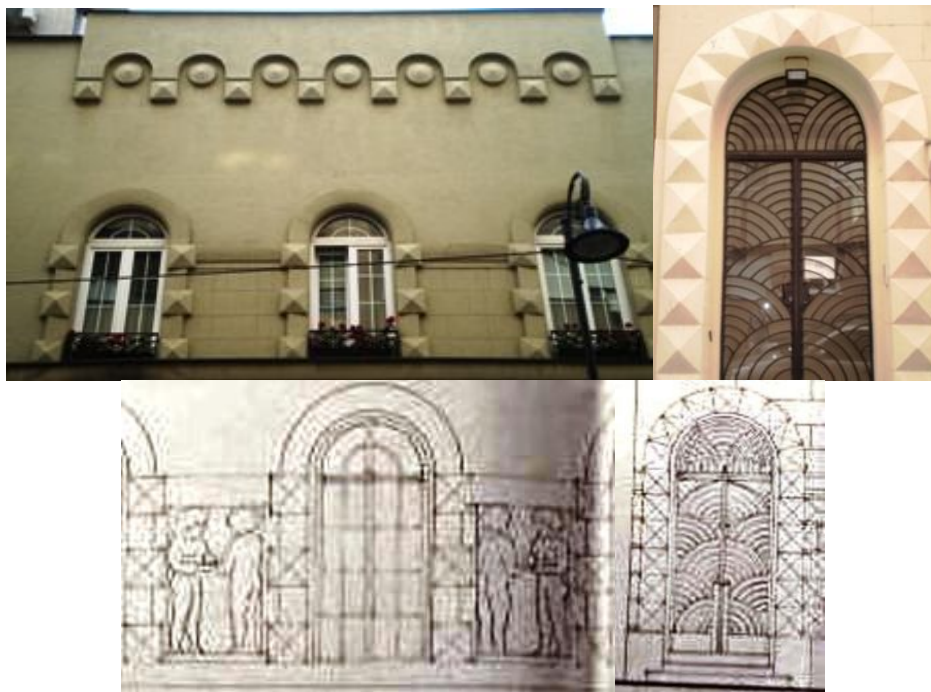
Најзначајније Маринковићево остварење у националном стилу представља кућа породице Спужић у улици Алексе Ненадовића бр.8,⁹⁵⁷ где је осим лука Маринковић употребио и мотив фортификацијске карнелације, преобликован кроз нијансирани модернистички приступ.



⁹⁵⁵ С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, магистарски рад одбрањен на Катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду 2000, 47-48; М. Маринковић, *op.cit.*, 211-215.

⁹⁵⁶ М. Борисављевић, Пројекти за Ратнички дом, Правда 14.5.1929.

⁹⁵⁷ ИАБ 10-26-1931

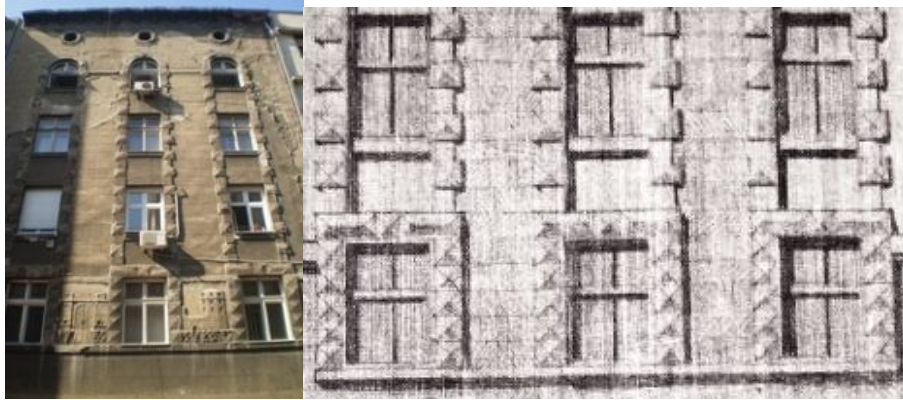


Сл. 1910-1915 1931. Алексе Ненадовића 8 (сл.1910 и 1911:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.:1912 и 1913: терен, сл.1914 и 1915:ИАБ)

Комбинујући мотиве инспирисане националним наслеђем, лук и карнелацију, са орнаменталним речником модерног ар деко дискурса попут дијамант квадера и стилизованих таласа изведеним на вратима куће, Маринковић је досегао врхунски рафинман, који кућу породице Спужић ставља у врх рецепције ар декоа у српској архитектури. Ову успешно остварену ликовну концепцију, Маринковић је надоградио на згради у Доситејевој 1, уводећи на фасаду и рељефе, осмишљене да истакну историјски топос Стамбол Капије која је стајала крај тог места.⁹⁵⁸

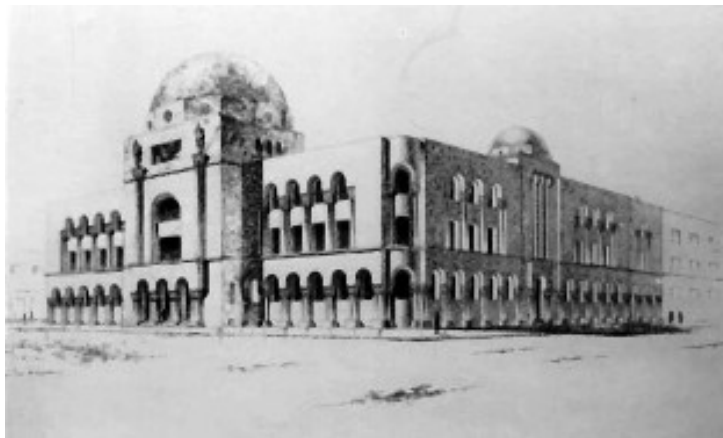


⁹⁵⁸ ИАБ 9-13-1933, 19-11-1936. Првобитни пројекат настао 1933 обугватао је целокупни угао Доситејеве и Васине, али је услед одлуке инвеститора, касније сведен и изведен у данашњем виду 1936. године.



Сл. 1916-1919 1935. Доситејева 1 (сл.1916 и 1918:терен, сл.1917 и 1919:ИАБ)

Монументализацију национално инспирисаног ар декоа можемо тражити још и на пројектима насталим средином треће деценије, у време пројеката за павиљон на изложби у Филаделфији. Учесталост тенденција ка стварању монументалног израза зависила је од личних афинитета градитеља. Приметна је на пројекту архитекте Војина Симеоновића за краљевско посланство у Анкари 1931⁹⁵⁹, и конкурсном пројекту за Железничку станицу у Скопљу, Григорија Самојлова из исте године.⁹⁶⁰



Сл. 1920 1931. Краљевско посланство у Анкари, пројекат (зоставштина Војина Симеоновића уступила Х. Туцић)

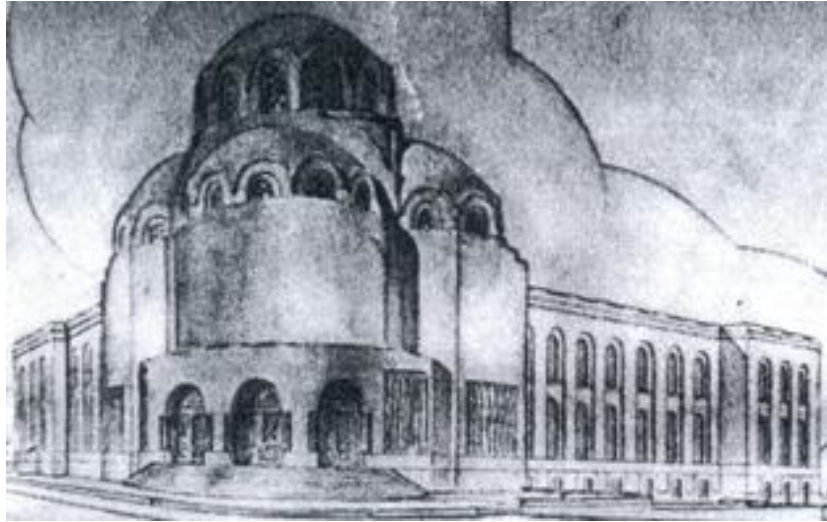
⁹⁵⁹ Х. Туцић, Дело архитекте Војина Симеоновића између два светска рата, Наслеђе IX, Београд 2008, 159-160.

⁹⁶⁰ Ђ. Бошковић, У одбрану једног стила, Политика 03.05.1931; М. Миловановић, Архитекта Григорије И. Самојлов...312; А. Кадијевић, Један век тражења, 174; М. Просен, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10; М. Просен, Неовизантијски елементи у стваралаштву архитекте Григорија Самојлова, Зборник радова скупа Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 454-455.



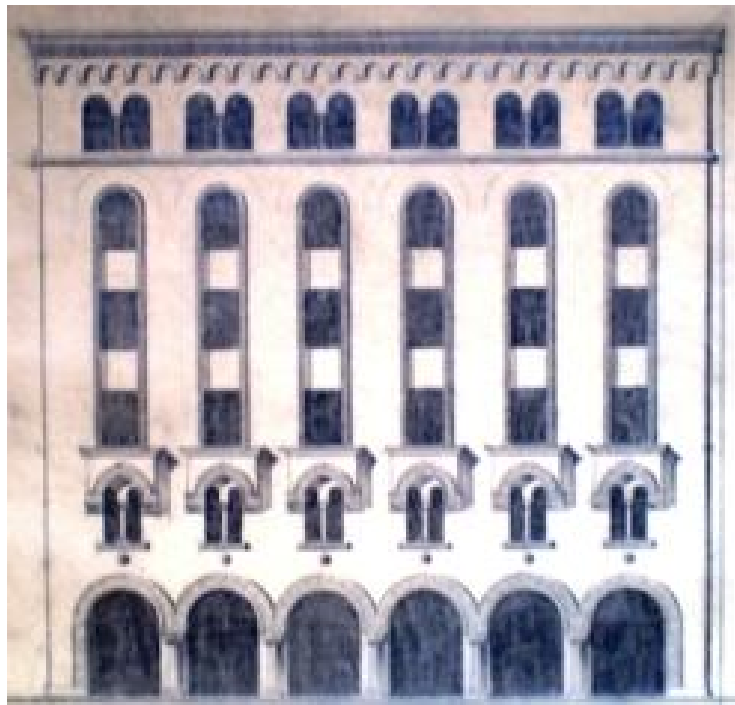
Сл. 1921 и 1922 1931. Скопље, конкурс за Железничку станицу (заоставштина Григорија Самојлова)

Ипак тенденција ка монументализму често је водила ка гломазним и тешким конструкцијама, чије здепасте форме је требало да дају израз грађевини. Ово се може приметити на пројекту Народног музеја архитекте Ђурђа Бошковића рађеном 1928. године, који, за разлику од Маринковића и Злоковића, не да није избегавао, већ је и превише потенцирао употребу куполе као мотива националног стила на грађевинама профаног карактера. Посматрајући обликовање крила Народног музеја, примећујемо смиривање потребе за пренаглашавањем, и мирно уобличавање прозорских вертикала усправним низовима завршеним сведеним, модификованим луком.



Сл. 1923 1928. Ђурђе Бошковић, пројекат Народног музеја (зборник радова Ниш и Византија)

Смирене избалансиране форме, и крајња апстракција националног мотива, оствариће се у српској архитектури десет година након Бошковићевог пројекта, реализацијом Палате Симе Андрејевића Игуманова, чију је градњу као инвеститор надзирала СПЦ.



Сл. 1924 Скица првобитног конкурсног решења Задужбине Симе Игуманова (заоставштина браће Крстић)

Задужбина Симе Андрејевића Игуманова Призренца, Теразије 31-33 угао са тргом Николе Пашића 2-4,⁹⁶¹ подигнута је по пројекту браће Крстић 1937-38.⁹⁶² Подизање ове монументалне палате уследило је након интерног конкурса на коме су уз браћу Крстић учествовали са заједничким радом Александар Дероко и Григорије Самојлов. Инвеститор се одлучио за решење браће Крстић, које је више пута мењано, о чему сведочи документација Историјског архива Београда као и конкурсни рад сачуван у заоставштини браће Крстић. Кратко пре завршетка градње Одбор за подизање зграде Задужбине донео је одлуку да се догради још један спрат на постојећој петоспратној структури, те је коначно решење објекта изведено са акцентованим углом чије аркадне нише надвишују лучне низове бочних фронтова. Скулптуру „Сима Игуманов са сирочићима“ која је по завршетку зидања била постављена на врх објекта, урадио је вајар Лојзе Долинар. Она је уклоњена 1950. године.⁹⁶³ Посебан декоративни елемент представља полихромна фасадна облога, која контрастира травертин и бели мермер, коришћен за облогу вертикалних прозорских низова и угала објекта, надвишеног скулптуром на постаменту.



⁹⁶¹ ИАБ 19-38-1937; Аноним, Фонд Симе Игуманова подиже велику палату, Правда 7.5.1937; Аноним, Освећени су темељи задужбине Симе Игуманова, оснивача Призренске богословије и народног добротвора, Политика 7.9.1937.

⁹⁶² М. Ђурђевић, Архитекти Петар и Бранко Крстић, 54; М. Ђурђевић, Палата Игуманов на Теразијама, Флогистон I, Београд 1995, 87-94; Т. Борић, Теразије урбанистички и архитектонски развој, Београд 2004, 117-120; М. Маринковић, *op.cit.*, 220; Г. Половина, *op.cit.*, 58.

⁹⁶³ Т. Борић, *op.cit.*, 119.

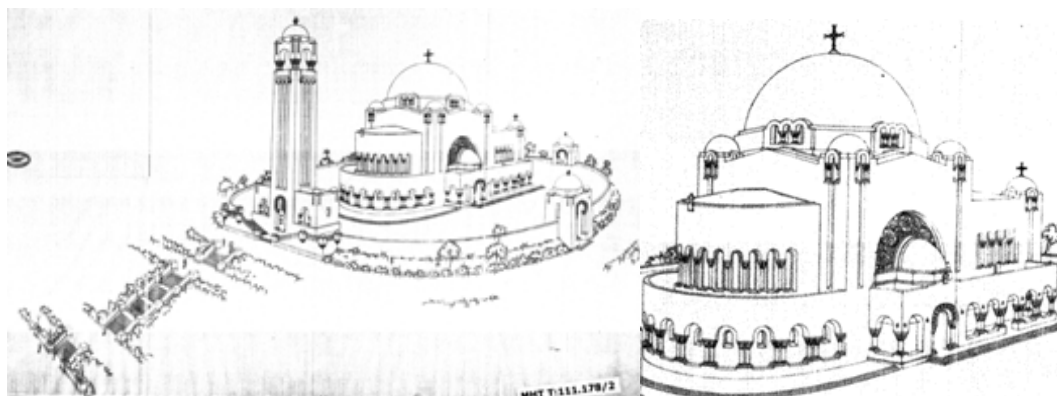
Посматрана без своје изгубљене архитектонске пластике, коју је представљала скулпзорална композиција на углу зграде, она својим израженим вертикалама уз „степенасто усмеравање композиције отвора одражава утицај Арт Декоа.“⁹⁶⁴ Браћа Крстић су Палатом Симе Игуманова апстраховали мотив националног у српској архитектури до самог максимума, приближавајући се и формом и материјалом монументализирајућим тенденцијама присутним у италијанској архитектури тог времена.



Сл. 1925-1928 1937-38. Терзије 31-33 угао са тргом Николе Пашића 2-4, Задужбина Симе Игуманова (сл.1925 и 1926:заоставштина браће Крстић, сл.1927:терен, сл.1928:ИАБ)

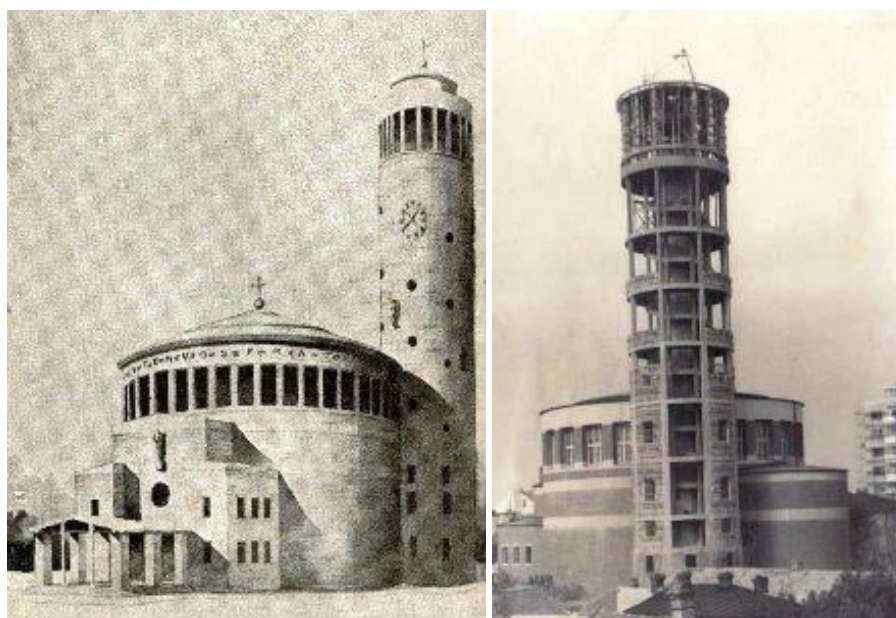
Пројекти, у националном стилу захтевани конкурсима, нису увек водили реализацији, као што је био случај са приказаним пројектима. Овом низу прикључује се и монументализована варијанта националног ар декоа какву је у свом пројекту катедрале на Цетињу приложио архитекта Миладин Прљевић. У његовом приступу тумачења монументализоване архитектуре националног стила можемо осетити индивидуалну интерпретацију мотива, који нису директно цитирани, већ стилски трансформисани.

⁹⁶⁴ Г. Половина, *op.cit.*, 58.



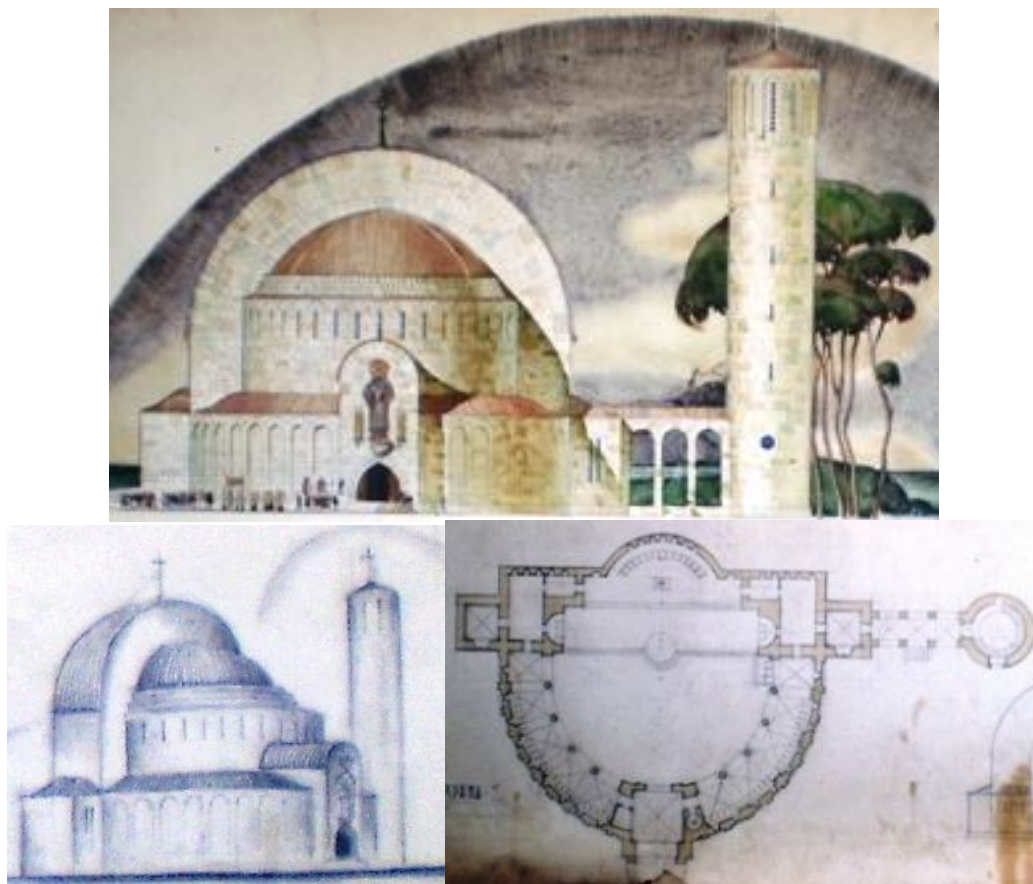
Сл. 1929 и 1930 1935. Прљевић, конкурсни рад за катедралу на Цетињу (заоставштина Миладина Прљевића МНТ)

Тенденција ка снажном монументализовању форме појачавала се од друге половине четврте деценије. У пројектима српских архитеката реализована је кроз увећавање пропорција елемената композиције праћеним изменом њиховом међусобног односа, прочишћавањем линија и умањивањем значаја орнаментације, односно концентрисањем декоративног аспекта на извесни део грађевине, углавном на улаз. Узор монументалним формама у пројектима сакралне архитектуре можемо тражити у делу Јоже Плечника, пре свега у цркви Светог Антуна, која је морала оставити утицаја на српске градитеље.



Сл. 1931 и 1932 Брегаличка 14, црква Светог Антуна 1932. (интернет)

Тенденција ка монументализовању, праћена Плечниковим утицајем може се приметити у делу браће Крстић, пројекту храма на Убу, насталом 1937. и скици за маузолеј из 1939. године.



Сл. 1933-1935 Храм на Убу, пројекат 1937. (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1936 и 1938 скица за маузолеј 1939. (заоставштина браће Крстић)

Плечник је својим остварењем подсетио да се у сакралној архитектури може отићи много даље од једног извора, доносећи спој евокација у дијапазону од старо-египатске преко рано-хришћанске до романичке. Овај случај у другачијој интерпретацији дао је и Роман Верховски 1927, али је у српској сакралној архитектури уплив утицаја ван српско-византијске културне сфере био скоро немогућ.

Српска сакрална архитектура услед снажне институционалне контроле, није била у стању да прошири свој дијапазон мотива, али је то учињено у профаној, резиденцијалној архитектури. Пример за то је породична кућа архитекте Богдана Несторовића,⁹⁶⁵ коју је он пројектовао и подигао у улици Кнеза Милоша 97.⁹⁶⁶ Несторовић је несумњиво остварио асоцијацију на уметност средњег века, али је оставио посматрачу дилему да ли се објекат идентификује са источном или западном културном сфером.



Сл. 1939 и 1940 1933. Кнеза Милоша 97 (терен)

Идеја да користи национално наслеђе у компоновању објекта и његовој декоративној опреми остварена је веома успешно на згради Народне банке у Дубровнику 1936.⁹⁶⁷ На згради банке Несторовић је остварио спој модерног градитељског функционолног принципа и традиционалног градитељства карактеристичног за Дубровник, не само у коришћењу стилских елемената, већ и одабиром коришћеног материјала. На начин карактеристичан за ар деко,

⁹⁶⁵ ИАБ 5-30-1933

⁹⁶⁶ И.Р.Марковић, Екстензија аутентичног модела: породична кућа архитекте Богдана Несторовића у Београду, Зборник Музеја примењене уметности 4/5, Београд 2008/9, 85-96.

⁹⁶⁷ Б. Несторовић, Зграда Народне Банке у Дубровнику, Технички лист 1, Загреб 1938, 1-4; С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 75-77.

Несторовић је пределовао елементе историјских стилова, свдећи их на знаковни језик, којим се одражава наслеђе. У следе аркаде преломљеног готичког лука, оперваженог „клесаним ужетом“ постављени су ар деко рељефи Петра Палавичинија, који је кратко пре тога извео пластичну декорацију на згради Француске амбасаде у Београду скупа са париским вајаром Сарабезолом. Рељефи постављени на згради Народне банке у Дубровнику који симболизују трговину, морепловство, риболов и животну снагу поморја,⁹⁶⁸ донели су у Далмацију дух Париског ар деко-а преко српске рецепције овог стила, уклопивши се приметно али не наметљиво у уметничку ризницу Дубровника.



Сл. 1941-1944 1936. Дубровник, Народна банка Краљевине Југославије (Технички лист)

⁹⁶⁸ С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, 77

-ентеријер

Колико год да су луксузни ефекти ар декоа били ограничени на фасадама које су пројектовали српски архитекти, ова редукованост била је много израженија у „од погледа заклоњеном“ ентеријеру.⁹⁶⁹ Богатији слојеви су себе радије видели у духу уметничких мецена попут професора Душана Томића, или су настојали да свој дом обликују у складу са животним духом „једног колекционара“ – тежећи да њихов дом зрачи ауrom истоименог павиљона са изложбе 1925. (Hôtel du collectionneur архитектке Pierre Patout-a).

Данашњим истраживачима скоро да није доступан ни један у потпуности очуван ентеријер у стилу ар декоа. Не само да их је у периоду када су могли настати било веома мало, већ је и документација која о њима сведочи оскудна. Будући да ни ар деко као стилска појава, а ни ентеријер као уметничка област нису, или не у довољној мери, били проучавани у послератном периоду, када су носили стигму регресивног рецидива буржоаског друштва, без правовремене документованости, ентеријери настали између два светска рата углавном су нестајали под притиском времена.

Под француским утицајима и схватањима да се модерни и национални мотиви могу подједнако вредновати и у ентеријеру, Душан Јанковић је 1925 пројектовао две верзије ентеријера за кућу Јована Цвијића.⁹⁷⁰ Националне мотиве проткане бојом и геометризованим орнаментом, суптилно је трансформисао у израз ар деко стила. „Овај нереализовани пројекат за национални салон открива ствараоца који уме да преобликује локалну традицију у амбијент у коме би уживао и најпрофињенији модерни светски дух“.⁹⁷¹

⁹⁶⁹ О ентеријеру београдског стана видети: В. Путник, Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре београда, Наслеђе XIII, Београд 2012, 160-161.

⁹⁷⁰ V. Rozić, Dušan Janković. Život i delo 1894-1950, katalog izložbe MPU, Beograd 1987, 26. Након прекида тек започетих студија архитектуре услед избијања Првог светског рата, и повлачења са српском војском преко Албаније, Душан Јанковић се 1916. обрео у Француској, где је наставио своје школовање у Паризу наредне године. Само годину дана након добијања дипломе престижне École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs приредио је самосталну изложбу у Београду, где је од 25. Марта до 5 априла 1922 изложио своје радове. V. Rozić, op.cit., 8.

⁹⁷¹ В. Поповић, Primenjena umetnost i Beograd 1918-1941, katalog izložbe MPU, Beograd 2011, 95.



Сл. 1945 и 1946 пројекти ентеријера куће Јована Цвијића, Душан Јанковић 1925 (сл.1945:Б. Поповић Примењена уметност и Београд, сл.1946:В. Розић Душан Јанковић)

Један од најрепрезентативнијих ар деко ентеријера, чији нам је изглед познат захваљујући сачуваним снимцима, био је ентеријер куће Кристе и Ђорђа Ђорђевића у улици Страхињића Бана. Ентеријер је 1927. године дизајнирао архитекта Милан Злоковић, рељефе је израдио Сретен Стојановић, а фреску у трпезарији сликар Мило Милуновић.⁹⁷² Кућа Ђорђевића била је стециште уметника и београдске интелигенције. Сама Криста Ђорђевић играла је кључну

⁹⁷² Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, London, England, 2003, 44

улогу у стварању београдске уметничке сцене, водећи управу Уметничког павиљона Цвијета Зузорић.⁹⁷³ У овој кући, која је страдала у Другом светском рату, посебно се својом репрезентативношћу истицао „Босански хол“ у коме је Сретен Стојановић извео 36 рељефа у ораховини. Рељефи су били декоративно-орнаменталног карактера и високо стилизоване композиције, дочаравали су сцене оријента, периода турске власти, приказујући људе у народним костимима из тог периода.⁹⁷⁴



Сл. 1947 Босански хол у кући Кристе Ђорђевић 1927 Милан Злоковић и Сретен Стојановић (Љ. Благојевић, *Modernism in Serbia*)

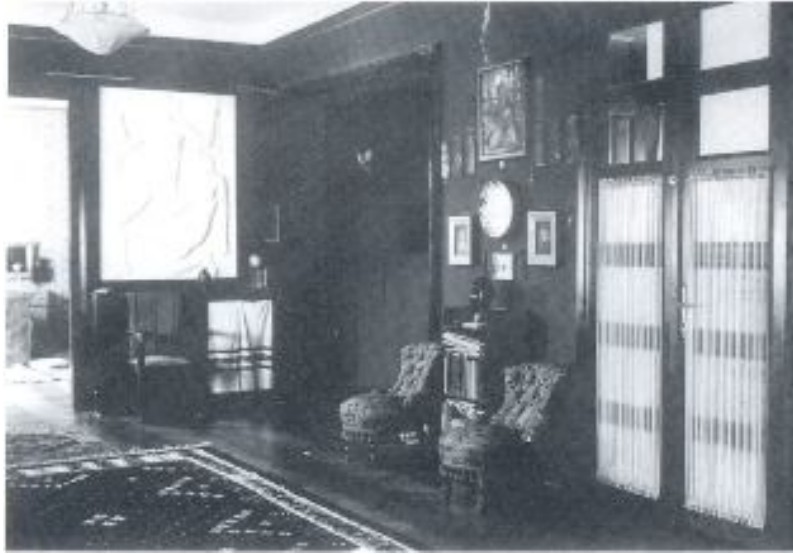
Стојановић је веровао да ако скулпторско дело треба да служи архитектури, онда вајар треба да се осећа архитектонски.⁹⁷⁵ Архитекта такође мора да се осећа уметнички како би презентовао уметничка дела као независни, а ипак интегрални део архитектонског простора.⁹⁷⁶

⁹⁷³ О формирању удружења цвијета Зузорић, и подизању павиљона на малом Калемегдану, као и о улози Кристе Ђорђевић видети: Р.Вучетић Младеновић, *Европа на Калемегдану : „Цвијета Зузорић“*, и културни живот Београда 1918 – 1941, Београд 2003.

⁹⁷⁴ О ентеријеру дома Кристе Ђорђевић видети: Љ. Благојевић, *Modernism in Serbia*, 44

⁹⁷⁵ Сретен Стојановић, „Шта је скулптура“, у Трифуновић, Сретен Стојановић, стр 214

⁹⁷⁶ Љ. Благојевић, *Modernism in Serbia*, 48



Сл. 1948 Ентеријер куће Ђорђа Драгутиновића у Земуну, Милан Злоковић и Сретен Стојановић
1929 (Ј. Благојевић, *Modernism in Serbia*)



Сл. 1949 Улазни хол Уметничког павиљона Цвијета Зузорић, Даница Којић 1928 (Б. Поповић,
Примењена уметност и Београд)

Овакви ентеријери постављени као репрезентативне сценографије, претварају приватни простор у јавни, намењен окупљању. Ово је било карактеристично за салоне предратне буржоазије, који су били посматрани као простори друштвеног живота. Ар деко је одиграо битну улогу у домену јавног, уобличавајући репрезентативни простор у модерном европском духу, настојећи да потисне

историцистички ентеријер. Само поједини јавни објекти попут биоскопа Београд, зграде Управе Фондова (данас Народни музеј) или Франсуске амбасаде, имали су ар деко ентеријере. Они су били украшени модерно стилизованим рељефима и орнаментима, модерним осветљењем и увезеним детаљима примењене уметности.



Сл. 1950-1952 Ентеријер амбасаде републике Француске 1933-1935 (терен)

Приватни ентеријери, намењени јавној функцији, попут ентеријера дома Кристе Ђорђевић, настојали су да прате иностране трендове, прихватили су ар деко као модеран а репрезентативан. Они који нису могли да приуште рељефе, надоместили су то модерним ар деко тапетима, и другим детаљима углавном увезеним из иностранства, пре свега из Француске. Конзервативнији слојеви, задржавали су се на историјским стиливима 19. века, какви су се у највећој мери и сачували. Стога су ар деко ентеријери приватних резиденција посебно интересантна, али и теже приступачна тема истраживања.



Сл. 1953 Детаљ ентеријера куће Милана Злоковића (Љ. Благојевић, *Modernism in Serbia*)



Сл. 1954 и 1955 Браћа Крстић ентеријер клинике др Костића (данас студентске поликлинике) у Крунској улици (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1956 Пројекат ентеријера улаза Аграрне банке (заоставштина браће Крстић)



Сл. 1957 Пројекат ентеријера хола Аграрне банке (заоставштина браће Крстић)

Рајко Татић је био пројектант једног од најлуксузнијих ар деко ентеријера, који је израдио 1933. године за Др Иву Јовановића у сењачкој улици Васе Пелагића 12.⁹⁷⁷ Дизајн виле могао би се упоредити са Мале Стеваном, у тражењу стишаног

⁹⁷⁷ ИАБ 11-12-1933; С. Михајлов, *op.cit.*, 114-116.

декоративизма у оквирима прозора и портала. Сви оквири изведени су у камену тамније боје, текстуром и колором контрастно истакнуте на светлој фасади. На овај начин остварена је интеракција оштросечених правоугаоних ивица објекта и прозорских оквира, са исто модерно исеченим и усеченим улазом. Иако спацијално субдоминантан, улаз је добио надмоћ ликовношћу, текстуром, бојом орнамената камених плоча. Моћ природне орнаментике који Татић проналази у камену, исказана је тријумфално на камину дневног боравка. Ако је просторно изведен у равни зида, не узимајући место запремином, камин је својом равно исеченом, урамљеном „сликом“ остварио снажно присуство у простору, тријумф ар декоа изведен је постављањем „супрематистичке“ слике равно исеченог троугла каминског отвора.



Сл. 1958-1960 ентеријер куће у Васе Пелагића 12 1933, Рајко Татић (заоставштина Рајка Татића уступила С. Михајлов)

У опреми ентеријера Маринковић је применио ар деко стил при уређењу виле у Ботићевој 1(1935),⁹⁷⁸ истицањем динамике простора лучним отворима, пласирањем стилски пројектованог камина, у који је уклопљен савремено дизајниран намештај типичан за париске салоне тог времена.⁹⁷⁹



Сл. 1961 и 1962 ентеријер виле у Ботићевој 1 1935 архитекта Бранислав Маринковић (заоставштина Бранислава Маринковића)

⁹⁷⁸ ИАБ 6-39-1935

⁹⁷⁹ Б. Маринковић, Савремени стан, Уметнички преглед, бр.3, Београд 1940, 93-95.



Сл. 1963 „Соба за пушење“ амбасада француске, павиљон на изложби у Паризу 1925 (1925 Quand L'art Deco seduit le monde)

Један од најзначајнијих ентеријера предратног Београда био је у простору „Лотос бара“ који је пројектовао Јован Бјеловић у Змај Јовиној 4 1940.⁹⁸⁰ Полукружно степениште којим посетилац силази у некадашњи „Лотос бар“ украшено је аркадијском сценом у плитком ар деко рељефу. Рељеф је постављен и у главну просторију бара. У оплати зидова коришћена је фурнирана дрвена облога.

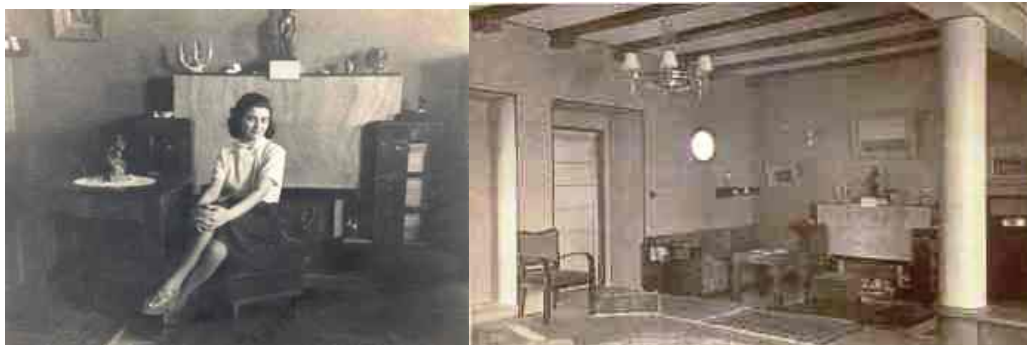


⁹⁸⁰ ИАБ 10-26-1940



Сл.1964-1966 Ентеријер Лотос бара, Јован Бјеловић 1940 (терен)

У ентеријер свог стана у истој згради Бјеловић је савремене форме и техничке погодности: камин, уградни фрижидер и грамофон, као и лифт којим су му из сутеренског ресторана допремани храна и пиће.



Сл. 1967 и 1968 Змај Јовина 4 ентеријер стана Јована Бјеловића 1940 (заоставштина архитекте Бјеловића)

Центар збивања остали су биоскопи, који су били симболи епохе која је осавременила живот у Србији, приближивши га макар наизглед Европским метрополама. Најсавременији и најлуксузнији израз ове епохе био је биоскоп „Београд“ дело архитекте Григорија Самојлова. Биоскоп је свечано отворен

24.10.1940. године,⁹⁸¹ у Палати Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне Банке, подигнутој на углу Теразија и Трга Николе Пашића бр.1 1938-40. године.⁹⁸² Отварању биоскопа „Београд“ присуствовало је око хиљаду званица, чланова дипломатског кора и чланова краљевске владе.

Луксузна опрема његовог ентеријера рађена је по угледу на биоскопе какви су тридесетих година грађени по европским метрополама. Улазни вестибил имао је излоге за плакате, модерно плафонско осветљење, са шест медаљона на таваници, и два модернистички пројектована портала у дну. Један за стамбено-пословни део зграде, и други, као улаз у хол са билетарницама. Портал биоскопског хола украшен је решетком изведеном у комбинацији бронзе и кованог гвожђа, са скулптуралном представом "Игра" у медаљону, радом руског вајара Александра Загородњука.⁹⁸³ Из предворја са билетарницама широко полукружно степениште води у хол партера биоскопа. Над степеништем је купола са декоративним рељефом "Игра у води", коју је, као и декоративни ансамбл "Одмор" у биоскопском холу извео вајар Ристо Стијовић.⁹⁸⁴ Таваницу хола носи пет пари неорнаментисаних стубова распоређених у полукруг. Хол је првобитно имао гумени под који је имитирао мермер. Веома маштовито биле су решене украсне вентилационе маске хола, изведене у виду нотног система на који су причвршћене сликарска палета и позоришна маска, чиме су симболично обједињене три уметности које чине филм: музика, сценографија и глума.

⁹⁸¹ Видети: Аноним, У Београду је отворен нови репрезентативни биоскоп "Београд", *Правда*, 25.10.1940; Миловановић, Нови биоскоп "Београд" свечано је отворен, *Политика*, 25.10.1940; Б. Атанасијевић, Отворен је нови биоскоп "Београд", *Време*, 25.10.1940; Томић, Оригинална архитектура и инсталације новог биоскопа "Београд", *Правда*, 26.10.1940.

⁹⁸² О Палати Пензионог Фонда видети: ТД-ИАБ Ф-2-23-38; ЗГС-МНИТ; БОН за септембар 1938, 504; Теренски картон Завода за заштиту споменика града Београда (ЗЗЗСГБ), С 2/3 9/31; Б. Несторовић, Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941), ГГБ XX, Београд 1973, 370, 372; Р.Шобот, Београдска кућа на углу у периоду између два рата 1918-1941. год., Магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, 1993, 33, 110; Б. Вујовић, Београд у прошлости и садашњости, Београд 1994, 215, 305; М.Миловановић, Григорије Иванович Самојлов...,261; Исти, Архитекта Григорије И. Самојлов, 311; Исти, Палата Пензионог фонда Народне банке, *Ликовни живот* 53/54, Земун 1995, 90-91; М. Ђурђевић, Григорије Самојлов (архитектонски опус), ГГБ XLIV, Београд 1997, 266; М. Просен, Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова, Наслеђе III, Београд 2001, 96-97; Исти, Палата Пензионог Фонда чиновника и служитеља Народне банке, ГГБ XLIX-L, Београд 2002-2003, 183-193; Т. Борић, нав. дело, 113-116; М. Просен, Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.

⁹⁸³ Видети: Ђ. Сикимић, нав. Дело, 156.

⁹⁸⁴ Исто.





Сл. 1969-1983 Биоскоп „Београд“ у Палати Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне Банке, угао Теразија 29 и Трга Николе Пашића 1 1938-40 (сл.1969, 1977 и 1982: заоставштина Григорија Самојлова МНТ, сл.1970:интернет, сл.1971-1973:терен, сл.1974-1976, 1978 и 1979: заоставштина Григорија Самојлова, сл.1980-1982:ИАБ, сл.1983:Документациони центар Зззскгб)

-Дисперзија ар декоа у српској архитектури

Узимајући у разматрање ар деко у српској архитектури, истраживач наилази на чињеницу да су остварења овог стила углавном концентрисана у Београду. Осим престонице, чији архитектонски развој овај рад превасходно разматра, ар деко стил појавио се у градским срединама у развоју, пре свега у Новом Саду и у нешто квантитативно и квалитативно мањој мери у Нишу. Оба града били су значајни индустријски, економски и управни центри, као и средишта бановина. Поред тога, ар деко налазимо у градовима који доживљавају индустријски процват попут Лесковца, или економски просперитет као Шабац. Значајан аспект представља лична повезаност неимара са појединим градовима – као што је то био случај са Миладином Прљевићем и његовим родним Ужицем, у коме је овај архитекта оставио значајан градитељски опус. Подизање објеката управних, а посебно финансијских институција, у првом реду банака, имало је за последицу продор високих остварења реномираних београдских архитеката у периферне просторе Србије, Босне и Македоније, док су у Хрватској и Словенији стварали првенствено хрватски и словеначки архитекти, приметно склонији средњеевропском модерном неорнаменталном дискурсу. Меморијална архитектура која је након Првог светског рата била широко распрострањена, повремено је преузимала ар деко стил у виду националног израза, и као таква се пласирала далеко од центра Краљевине СХС/Југославије – као што је случај са појединим соколским домовима или спомен капелом на Зејтинлику. Такође, ар деко је заступљен и у архитектури државних изложбених павиљона на интернационалним изложбама.

Нови Сад и Војводина

Нови Сад се у међуратном периоду издвојио од осталих војвођанских градова, пре свега по новој урбанистичкој интерпретацији простора, оснивањем нових насеља и удвостручењем површине градског подручја.⁹⁸⁵ Нивелација терена, разграђивање фортификације, изградња новог моста преко Дунава 1928. године и

⁹⁸⁵ В.Брдар, Од Париса до Брашована, архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата, Нови Сад 2003, 10

пробијање „тада најмодернијег булевара у држави“ Булевара краљице Марије – данашњег Булевара Михајла Пупина, који је спојио центар са новоподигнутим мостом, створили су простор за изградњу.⁹⁸⁶ Разлози за овако снажан урбани развитак Новог Сада лежали су у развојубановинских центара, посебно након 1929. године када Нови Сад постаје центар Дунавске Бановине. Већи број градова Војводине трпео је стагнацију након уједињења у Краљевину СХС, када су се економске, политичке, трговачке и културне институције и удружења углавном концентрисала у престоници или средиштима касније формираних бановина.

За пример стагнације можемо узети Суботицу која је до 1929. успела да задржи елементе локалне самоуправе и институцију Слободног краљевског града.⁹⁸⁷ Када је 1929. године укинута положај Великог жупана у Суботици, град је стављен у делокруг Бачке области, а потом у оквир Дунавске бановине, чији је центар био Нови Сад.⁹⁸⁸ Некада трећи по броју становника (преко 93.000 1910.) и један од најзначајнијих градова у Мађарској краљевини, Суботица се након уједињења постепено нашла ван токова економско-политичког развоја, а тиме и градитељског напретка, и постала мање значајан погранични град.⁹⁸⁹ Иако је током првих деценија двадесетог века забележила економски и градитељски просперитет, Суботица након Првог светског рата стагнира у броју становника,⁹⁹⁰ што умањује потребу за новим стамбеним, али и јавним просторима. С друге стране Нови Сад све више добија на економско-политичком значају, али и броју становника који условљава снажну градитељску експанзију. Током свега пет година (1931-1936) у граду је подигнуто преко хиљаду нових објеката.⁹⁹¹

У посматраном периоду са градитељске сцене Војводине постепено нестају предратни ствараоци који су били везани за ширу територију Аустроугарске монархије, наклоњени сецесији и историцизму, углавном формирану у

⁹⁸⁶ В. Брдар, *op.cit.*, 10.

⁹⁸⁷ G.Prčić Vujnović, *Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice između dva svetska rata*, u: Grupa autora, *Razvoj urbanizma i arhitekture u period od 1918. do 1941. Godine u Temišvaru, Segedinu I Subotici – regionalni identitet pod uticajem moderne*, Subotica 2008, 254

⁹⁸⁸ G.Prčić Vujnović, *op.cit.*, 254.

⁹⁸⁹ Преко 90% становника било је римокатоличке вере, а православна и јеврејска популација бројала је по 3%. Број писмених био је 51,15% - према попису 1910 - G.Prčić Vujnović., *op.cit.*, 254.

⁹⁹⁰ Суботица је 1921 имала 91.271, 1931- 100.399 а у октобру 1941- 100.834 становника - G.Prčić Vujnović, *loc.cit.*

⁹⁹¹ 1931 године подигнуто је 248 нових зграда, 1932 – 332, 1934 – 146, 1936-341 видети: Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 202.

Будимпешти и Бечу. Ближа Мађарској, а даља од центра нове државе, Суботица је задржала снажан призив традиције градитељства претходног периода. У Новом Саду, време интензивирања урбанизације и изградње од краја треће деценије, представља период афирмације српских (претежно београдских и новосадских) градитеља, који у то време прихватају прогресивне градитељске идеје. Архитектура ар декоа овде оставља не само импресиван број здања, већ и нека од својих најзначајнијих уметничких дела у оквиру корпуса српске архитектуре. У Суботици то скоро да није случај. Значајан градитељски центар кроз различите периоде свог развоја, Суботица је у свом ткиву сачувала неке од најзначајнијег претходног доминантног стила, мађарске сецесије.⁹⁹² Имајући на уму стагнацију града у периоду након Првог светског рата, али и то да су у претходном периоду подигнута врхунска дела истанчане декоративности и уметничког домета, као Градска Кућа (1912),⁹⁹³ палата Ференца Рајхла (1904)⁹⁹⁴ и Синагога (1902),⁹⁹⁵ можемо само претпоставити раскош рецепције ар декоа, које је ова средина могла да изнедри у другачијим околностима.

Снажна укорененост мађарске архитектуре, пре свега историцизма и сецесије, могу се пратити у еволуцији градитељства у Војводини. Све до самог краја треће деценије, сецесијске реминесценције третиране на приметно савременији начин, биле су спона војвођанског и средњеевропског градитељства. Архитектура градова јужних области некадашње Аустроугарске Монархије, који су припојени новим државама након 1918. године, носи значајне особености регионалног идентитета, који одликују специфичности односа ка традицији и ка прихватању модерне архитектуре.⁹⁹⁶

Регионалне карактеристике са модернијим приступом фасадној декорацији приметне су на суботичким здањима још у периоду пре Првог светског рата, када се могао осетити утицај геометријске апстракције позне бечке сецесије,

⁹⁹²В. Duranci, *Arhitektura secesije u Vojvodini*, Subotica 2005; В. Bede, *Hungarian Art Nouveau Architecture*, Budapest 2012, 313-337.

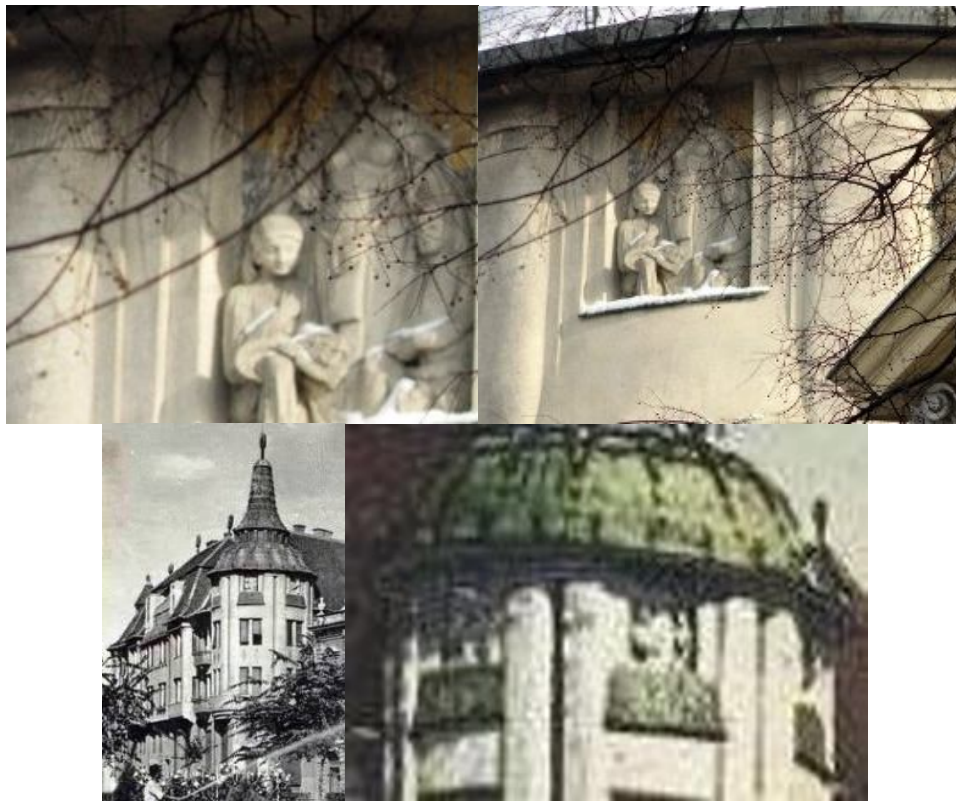
⁹⁹³В. Krstić, *Gradska kuća subotičko čudo*, Subotica 1999; В. Duranci, *op.cit.*, 59-63; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010, 85; В. Bede, *op.cit.*, 322-323

⁹⁹⁴В. Duranci, *op.cit.*, 54-56; Г. Прчић Вујновић, *Рестаурација Рајхлове палате у Суботици*, Гласник ДКС 29, Београд 2005, 103-106; V. Mitrović, *op.cit.*, 85

⁹⁹⁵В. Duranci, *op.cit.*, 42-45; V. Mitrović, *op.cit.*, 115-116; В. Bede, *op.cit.*, 324-325.

⁹⁹⁶Група аутора, *Razvoj urbanizma i arhitekture u period od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu i Subotici – regionalni identitet pod uticajem moderne*, Subotica 2008.

уздржаност у декорацији која је блиска јасноћи стила Јозефа Хофмана.⁹⁹⁷ Овај стил је остварен на градској најамној палати подигнутој 1912. у улици Бранислава Нушића 2,⁹⁹⁸ по пројекту архитекте Пала Вадаса. У себи спаја геометријску орнаментику, децентну сведену декоративност и аплицирање савремено стилизованих рељефа постављених у правоугаоне оквире, снажно антиципирајући ар деко, који ће користити наведени декоративни вокабулар.



Сл. 1984-1987 Суботица, Бранислава Нушића 2 (1912) архитекта Пала Вадас (интернет)

Склоност осаврењеној декоративности уз примену традиционалног метода сецесије, може се приметити као извесна регионализација ар декоа на зградама у улици Владимира Назора бр.6-8 и број 4 у Суботици, подигнутим 1928 и 1930.по пројекту архитекте Ђуле Вали.⁹⁹⁹

⁹⁹⁷ G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci I, 31

⁹⁹⁸ Ibid, 28-33.

⁹⁹⁹ G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci II, Subotica 2006, 282-285, 286-289; G.Prčić Vujnović, op.cit., 350.



Сл. 1988-1990 Суботица, Владимира Назора 6-8 (1928) арх. Ђула Вали (преузето из *G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci*)



Сл. 1991 и 1992 Суботица, Владимира Назора 4 (1930) арх Ђула Вали (преузето из *G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci*)

Особиту рецепцију модернистичке орнаментације, препознатљиву у уоквиравању прозора, полихромно контрастираном материјалу облоге сокла, комбиновану са регионалним декоративизмом читљивим у употреби средишње позиционираног еркера и мансардног крова, као и декоративних волута над улазом можемо

препознати на згради у улици Матије Корвина 4, коју је 1932. године подигао архитекта Лав Штрас.¹⁰⁰⁰



Сл. 1993 и 1994 Суботица Матије Корвина 4, архитекта Лав Штрас, 1932. (сл.1993:преузето из *G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci, сл.1994: интернет*)

Снажан уплив модерне архитектуре Суботица ће примити стваралаштвом архитекте Ференца Беде, који је на стамбеној згради на Тргу Јакаба и Комара 4 1932.користио ефекте полихромног контраста црвене подлоге и беле фасадне пластике, изведене у виду слободно стојећих фигура које је израдио вајар Михаљ Кара.¹⁰⁰¹

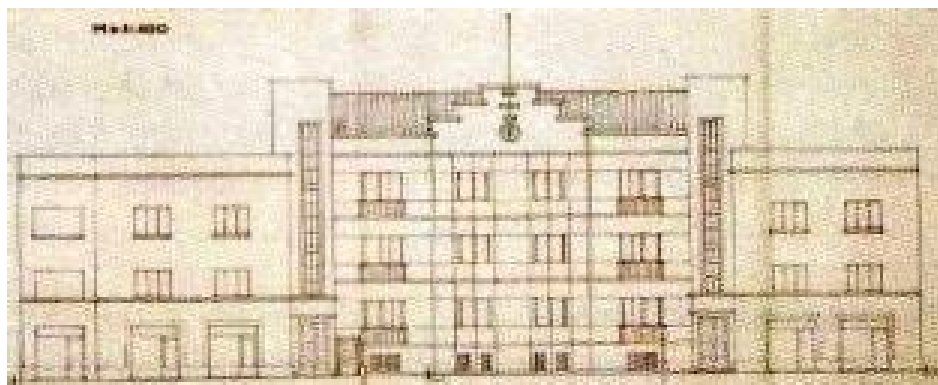


Сл. 1995 и 1996 Суботица, Трг Јакаба и Комара 4, архитекта Ференц Беде, 1932. (преузето из *G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci*)

¹⁰⁰⁰ G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci I, 148-151

¹⁰⁰¹ G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci I, 251-253; V. Mitrović, op.cit., 217

Наредне 1933. године, Ференц Беде је користио декоративну снагу експресионистичког речника, пројектујући зграду у улици Цара Душана 4,¹⁰⁰² чија је неорнаментисана фасада оживљена контрастима полукружних еркера бочних крила, нивелационим односима централне масе објекта и високих бочних степенишних ризалита, клинастим еркерима и степенованом фасадном атиком.



Сл. 1997 и 1998 Суботица, Цара Душана 4, архитекта Ференц Беде, 1933. (сл.а:интернет, сл.б:преузето из *G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, Gradotvorci*)

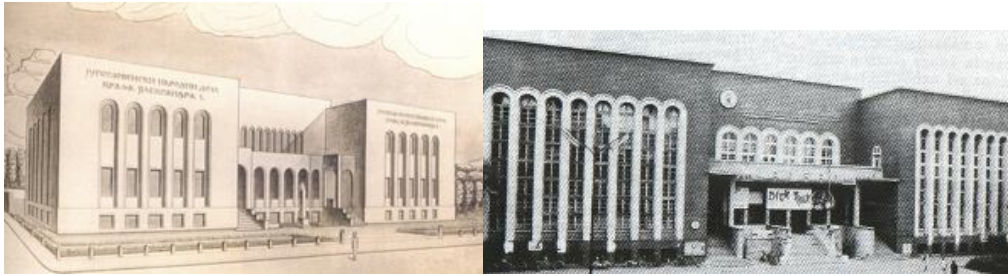
Утицај савремене културе у спрези са идеологијом сокола¹⁰⁰³ остварен је у Суботици на Соколском дому,¹⁰⁰⁴ подигнутом у периоду 1931-36. по пројекту архитекте Фрање Де Негрија. Ентеријер осликан фрескама у стилу ар декоа (са темом атлета у призорима музике и спорта) и плакат за Свесоколски слет у

¹⁰⁰² G.Prčić Vujnović, V. Aladžić, M. Grlica, *Gradotvorci II*, 278-281.

¹⁰⁰³ О визуелној култури и архитектури сокола видети: М. Стојић, *Визуелна култура сокола*, Новопазарски зборник 31, Нови Пазар 2008, 129-155; V. Putnik, *Influence of ideology on the architecture of Sokol houses in the kingdom of Yugoslavia*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 41, Нови Сад 2013, 143-151

¹⁰⁰⁴ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010, 202-203.

Суботици из 1936, речито сведоче о утицају ар декоа на разнолике области уметничког живота града.



Сл. 1999 и 2000 Суботица Југословенски народни дом Краља Александра I 1931-36 арх Фрања Де Негри (сл.1999:V. Mitrović, *Arhitektura XX века u Vojvodini*, сл.2000:интернет)



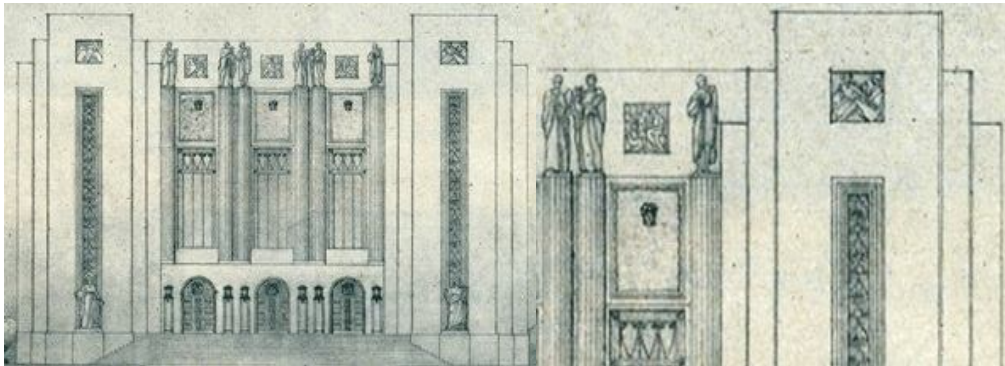
Сл. 2001 Суботица ентеријер Југословенског народног дома Краља Александра I 1936. (интернет),
Сл. 2002 плакат Покрајинског слета Савеза Сокола Југославије 1936. (интернет)

Прекретницу у рецепцији ар декоа на територији Војводине представља конкурс за зграду Народног позоришта у Новом Саду 1928-29.године.¹⁰⁰⁵ Након што је у августу 1928.изгорела стара зграда Новосадског народног позоришта, био је расписан Општејугословенски конкурс, на коме су право учешћа имали и југословенски грађани који живе и раде у иностранству.Тада се на надметању појавило тридесет девет учесника износећи своје, у потпуности различите, градитељске идеје. Јавности Новог Сада тада су се представили Драгиша

¹⁰⁰⁵ К. Strajnić, *Za savremenu arhitekturu, povodom konkursa za novosadsko Pozorište*, *Letopis Matice Srpske* knj. 321, sveska 3, Novi Sad 1929; В. Митровић, *Конкурс за градњу позоришта у Новом саду из 1928-29. године*, *Рад Музеја Војводине* 36, НовиСад 1994, 209-218.; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897-1971)*, Novi Sad 2005, 41-44.

Брашован,¹⁰⁰⁶ Димитрије М. Леко, Јован Ранковић, Браћа Крстић, Милутин Борисављевић, Гојко Годић, Миладин Прљевић, Душан Бабић, Милан Злоковић, Лазар Дунђерски, Ђорђе Табаковић, Бранислав Којић, Никола Добровић, као и бројни пројектанти из Хрватске и Словеније.¹⁰⁰⁷ Њихове концепције су варирале од средњеевропског историцизма до авангардних модернистичких идеја. Овај конкурс изазвао је велике сукобе и полемике, које је једним делом изазвао и архитекта Драгиша Брашован „који је био једини стручни члан жирија и чије су немогуће махинације на овом конкурсу изазвале општи гнев учесника“.¹⁰⁰⁸

Дух савремене француске архитектуре донео је др Милутин Борисављевић представивши свој пројекат.¹⁰⁰⁹ Објекат је конципиран са увученим централним улазним фронтом, који је фланкиран је са два бочна ризалита, који га надвисују и акцентују. У основи неорнаменталне фасадне плохе су степенасто сегментирание што говори о раскидању са традиционалним формама компоновања.



Сл. 2003 и 2004 Др. Милутин Борисављевић, пројекат позоришта у Новом Саду 1928-29. (*М. Борисављевић: Архитектонски проблеми*)

Централно фасадно поље издељено је канелираним удвојеним стубовима без база и капитела, што представља осаврењени цитат класичне архитектуре. Класична

¹⁰⁰⁶ J. Jakšić, *Arhitektonski opus Dragiše Brašovana u Vojvodini*, Дипломски рад одбрањен на одељењу за Историју уметности Филозофског факултета у Београду, 2005.

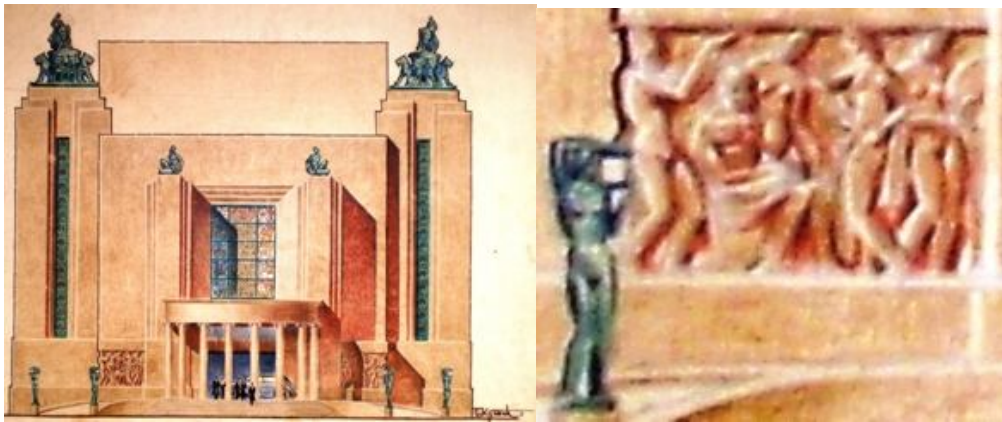
¹⁰⁰⁷ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, loc. cit.

¹⁰⁰⁸ З. Маневић, докторска дисертација, стр. 117 према: Аноним, Спор око додељивања прве награде за скицу зграде Новосадског позоришта, *Време*, 28.4.1929; Д. Брашован, Г. Брашован одговара Удружењу инжењера и архитеката, *Време*, 30.4.1929; Александар Васић, конкурс за скице за нову зграду Новосадског позоришта изазвао је оштру полемику, *Време*, 3.5.1929; М. Борисављевић, Конкурс за Позориште у Новом Саду, *Правда*, 13.3.1929; Аноним, Изградња новосадског позоришта поверићесе архитекти г. Драгиши Брашовану, *Време*, 22.5.1929; Аноним, Још никако да се реши питање позоришне зградеу НовомСаду, *Време*, 10.7.1929.

¹⁰⁰⁹ М. Борисављевић, *Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре*, Београд 1931.

монументална скултура постављена је на врхове стубова и у базу бочних ризалита, наглашавајући утисак симетричности. Бочни ризалити су перфорирани по једном високом уском уоквиреном траком, која је украшена витражима. На фасадном завршетку постављени су четвртасто уоквирени рељефи, по узору на париске примере стила ар деко.

Пројекат браће Крстић¹⁰¹⁰ носи елементе који указују на њихово познавање париских павиљона са зложбе 1925. Они су ауторски третирани и у потпуности замишљени у стилу ар декоа. Још снажније него Борисављевић, они су истакли модерно обрађене, савремено моделоване степеноване масе и фасадне површине.



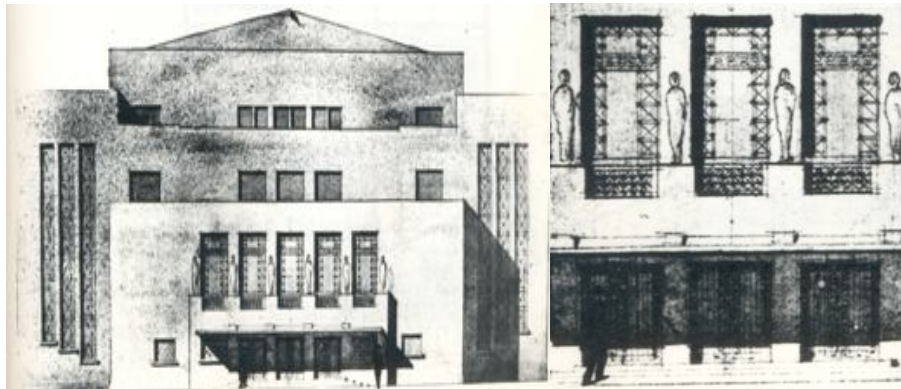
Сл. 2005 и 2006 Браћа Крстић, пројекат позоришта у Новом Саду 1928-29. (заоставштина браће Крстић)

Средишњи план је степенасто избачен у поље и завршен полукружном неокласичном колонадом улаза. Централни хол је перфориран монументалним витражним прозором и акцентован декоративном скулптуром постављеном на углове плитког ризалита који га уоквирује. Улаз је фланкиран декоративним рељефима, а рампа за возила завршена је са по два канделабра на свакој страни, конципираних у форми статуа које носе светлећа тела. Централно поље симетрично фланкирају два ризалита степенованих завршетака. Ризалити су, као и код Борисављевића, перфорирани дугим, високим прозорским тракама украшеним витражима. На врху сваког ризалита постављена је по једна

¹⁰¹⁰З. Маневић, докторска дисертација, 131.

монументална скулпторална група. Начело симетрије примењено је у потпуности.¹⁰¹¹

Већи број пројеката са поменутог конкурса није нам познат, мада би се дало претпоставити да су елементи ар декоа могли бити присутни у радовима младе генерације градитеља, тек пристиглих из Париза, попут Ђорђа Табаковића, или Бранислава Којића.¹⁰¹² Којић је такође применио степеновање форми, истакао бочне ризалите перфориране високим прозорским тракама, и иако сведено, применио на свом цртежу декоративни потенцијал кованог гвожђа и слободно стојеће скулптуре.



Сл. 2007 и 2008 Бранислав Којић, пројекат позоришта у Новом Саду 1928-1929 (З. Маневић, докторска дисертација)

Први објекти подигнути у духу нове архитектуре настали су у Новом Саду 1928-1929.године. Иако се декоративност модернистичког приступа Ђорђа Табаковића на згради у улици Мирослава Антића 1 подигнутој 1928.¹⁰¹³ године може довести у везу се декоративним тенденцијама орнаменталног ар декоа у српској архитектури, први истакнути објекат у стилу ар декоа Нови Сад је добио 1929, када је подигнута зграда на углу Војвођанских бригада 2 и улице Мирослава Антића, по пројекту инжењера Стевана Радивојевића, дугогодишњег председника Инжињерске коморе Новог Сада.¹⁰¹⁴ Чињеница да је инвеститор био лично овај

¹⁰¹¹ А. Кадијевић, М. Ђурђевић, Симетрија у новијој српској архитектури, ЗЛУМС 27-28, Нови Сад 1991-1992, 1-13.

¹⁰¹² З. Маневић, докторска дисертација, 145; V. Mitrović, op.cit., 44.

¹⁰¹³ V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, 38

¹⁰¹⁴ Д. Станчић, op.cit., 398. Радивојевић (1886.Ресник Крагујевачки– 1949.Нови Сад) је дипломирао на грађевинском одсеку Техничког факултета у Београду, након чега је учествовао

градитељ, оправдава тему рељефа „Градитељи мостова“ постављену над улазом. Радивојевић је на објекту применио равне линије, неорнаментисане фасадне плоче, алтернацију четвртастих и округлих прозора мансарде чија је степенована атика оживела визуру зграде. Од декоративних елемената, сем поменутог рељефа, искористио је ефекат полихромије „урамљујући“ рељеф црвено бојеним оквиром, који је такође употребљен да нагласи уску високу застакљену ступенишну вертикалну траку у оси улаза.



Сл. 2009-2011 Стеван Радивојевић, Војвођанских бригада 2 1929. (терен)

Овај градитељ је 1930. године пројектовао своју породичну зграду у садашњој улици Мирослава Антића 7.¹⁰¹⁵ При томе је комбиновао модерну градитељску

као војник у Балканском и у Првом светском рату. Одликован је Албанском споменицом и после Великог рата се населио у Новом Саду.: Д. Станчић, *op.cit.*, 390-393.

¹⁰¹⁵ Д. Станчић, *op.cit.*, 398-403.

оријентацију са класично обликованом скулптурама: „жена са лоровим венцем“ и „мушкарац са алатком - индустријским точком“ које акцентују улазну вертикалу, и рељефима „музика“ и „Косовка девојка“, постављеним међу прозоре другог спрата. Судећи по сачуваним фотографијама старијег датума, скулптура је била бојена у црвено, што ју је додатно истицало наспрам оригиналне бледозелене фасадне подлоге. Радивојевићева дела историографија новосадске архитектуре издвојила је као остварења савремене продукције, српске рецепције ар деко стила, која указују на личност градитеља који је био спона између традиционалног вишег друштвеног слоја и наступајућег пуристичког интернационалног градитељског стила, који ипак није прихватио.¹⁰¹⁶



Сл. 2012-2014 Стеван Радивојевић, Мирослава Антића 7, 1930. (терен)

Бранислав Којић је 1929. године учествовао на конкурс за Дом радничке коморе у Новом Саду.¹⁰¹⁷ Варијанту свог модернистички конципираног пројекта, потписану 1930, оживео је контрастом снажне улазне вертикале, словним

¹⁰¹⁶ Д. Станчић, *op.cit.*, 402-403.

¹⁰¹⁷ З. Маневић, докторска дисертација, 145.

натписом и скулпторалном декорацијом постављеном над улазом и на угаоном прозору којим је перфорирао ниво првог спрата.

У периоду од 1929. када се расписују конкурси за Дом радничке коморе и Дунавску бановину, током првих година четврте деценије, подиже се већи број објеката у некадашњем Булевару краљице Марије, данас Булевару Михајла Пупина, и непосредној близини овог тада најмодернијег булеvara. У овом периоду настају, Зграда Црвеног Крста (Табаковић 1929), Дом новосадске трговачке омладине, Булевар Михајла Пупина 7-9 (Ђорђе Табаковић 1931), Булевар Михајла Пупина 11 1931. У овом блоку радили су такође неки од најзначајнијих новосадских градитеља, Дака Поповић, Данило Каћански и Никола Хандлер.¹⁰¹⁸



Сл. 2015-2018 Булевар Михаила Пупина, првобитно Булевар краљице Марије (сл.2015:интернет, сл.2016-2018:заоставштина Милана Секулића)

У овом периоду архитекта Драгиша Брашован је израдио пројекат за Дом радничке коморе у Новом Саду. Пројекат је настао 1929. а зграда је по пројектима подигнута 1930-31. године. Надградњу две етажe објекта ка улици Соње Маринковић извео је 1940 архитекта Ђорђе Табаковић.¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁸V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, 55

¹⁰¹⁹V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, op.cit., 113.

Дом радничке коморе¹⁰²⁰ обухватио је различите видове декоративности којима је потенцирана модерна и луксузна обрада објекта. Степенаста градијација различито материјализованих површина нагласила је угао зграде, завршене полигоналном заротираном кулом на коју је постављен носач за заставу. Полихромија је снажно истакнута односима бело малтерисаних површина и оних које су обложене црвеном опеком. Брашован је истакао однос затворених и транспарентних форми, поставивши на угао застакљени вертикални кубус. Уз угао објекта пласирана је скулптура „Радник“ дело Томе Росандића. Декоративна перцепција објекта спроведена је и у степеновању сокла, постављању опеком уоквиреног окулуса на неорнаментисану површину, у алтернацији хоризонталних трака снажне орнаменталне експресије, бојеном акценту белих прозорских шембрана на црвеној позадини.

Један од најрепрезентативнијих објеката ар деко архитектуре у Новом Саду је зграда Трговачке коморе, подигнута на углу улица Модене 5 и Илије Огњановића по пројекту архитекте Милана Секулића 1930-31.¹⁰²¹ Објекат је конципиран као равни неорнаментисани положени квадар, чија је базична хоризонталност пресечена вертикалним кубусом над улазом, који надвисује објекат и носи декоративни ансамбл - рељеф Сретена Стојановића, хоризонталну профилисану траку и носач за заставу. Додатни хоризонтални акценат представља надстрешница улазног степеништа, под којом је други рељеф вајара Стојановића, док су вертикални акценти дати клинастим двоспратним еркерима, од којих је један на улазном ризалиту, а два смештена на бочној, мирније компонованој фасади.

Стојановићеви рељефи свакако представљају основни мотив стила ар деко на овом објекту, који би се по својој једноставној кубичној, у формалном и орнаменталном погледу недекоративној концепцији, могао посматрати у контексту прочишћене модерне архитектуре. Поменути рељефи представљају јак ликовни акценат и у потпуности одређују стил објекта. У овом погледу посебно се издваја кружни рељеф са представом три радника унутар рељефног диска.

¹⁰²⁰ В. Брдар, *op.cit.*, 69-71; Д. Станчић, *op.cit.*, 412-417; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010, 167.

¹⁰²¹ В. Брдар, *op.cit.*, 52-53; Д. Станчић, *op.cit.*, 404-408; V. Mitrović, *op.cit.*, 163.

Својим нагим и полунагим мускуларним телима, они покрећу точак индустријског развоја.

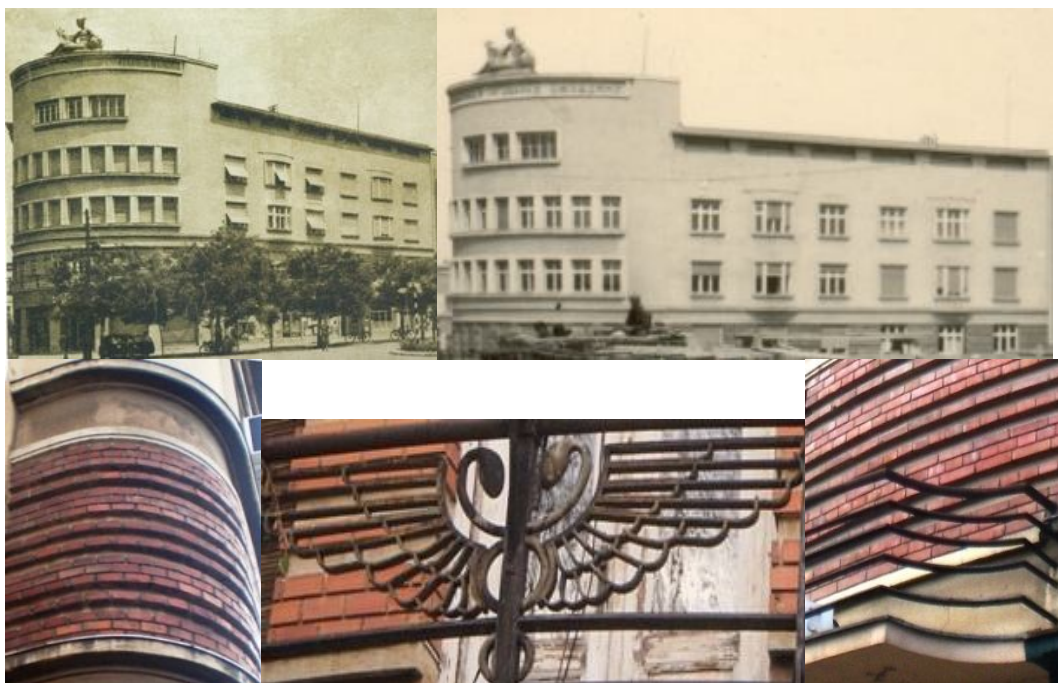


Сл. 2019-2024 1930-31 Улица Модене 5 угао са Илије Огњановића Трговачка комора (сл.2019-2021:заоставштина Милана Секулића, сл.2022-2024:терен)

У непосредној близини на углу Булевара Михајла Пупина 7-9 и улице Игњата Плаваша, архитекта Ђорђе Табаковић подигао је Дом новосадске трговачке омладине, 1931-1932.¹⁰²² На згради се налазила скулптура Меркур. Своје предлоге за скулптуру дали су Карло Барањи и Михаљ Кара. Табаковић се определио за Барањија, који је извео скулптуру, али се због тежине одустало од израде у камену, па је постављен гипсани одливак, префарбан специјалном бојом. Нажалост, оштећена временским приликама, ова скулптура је касније

¹⁰²² В. Брдар, *op.cit.*, 73-74; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, 56-58; Д. Станчић, *op.cit.*, 428-433; V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, 183.

уклоњена.¹⁰²³ На зграду је био постављен ћирилични натпис „Дом новосадске трговачке омладине“. Фасада је оживљена плитким полукружним еркерима на фронту на Булевару Михајла Пупина, обложена вештачким каменом и црвеном опеком, која је објекту дала изразиту естетску ноту. Опека је ређана на начин који додатно потенцира односе сенке и текстуре материјала, при чему је постигнут високи ниво орнаменталности. Објекат красе и суптилни декоративни детаљи попут стилизоване птице раширених крила изведене у кованом гвожђу и ограде балкона на углу зграде.



Сл. 2025-2029 Ђорђе Табаковић, Нови Сад Булевар Михајла Пупина 7-9 угао са Игњата Плаваша, Дом новосадске трговачке омладине, 1931-1932. (сл.2025 и 2026:заоставштина Милана Секулића, сл.2027-2029:терен)

У истом уличном низу са зградом Дома трговачке омладине налазе се објекти подигнути у истом периоду од којих се високо уметнички оствареним рељефима истичу зграда у Булевару Михајла Пупина 11, (1931) и бр.15, коју краси и вешто стилизована ограда балкона у кованом гвожђу.

¹⁰²³V. Mitrović, Arhitekta ĐorđeTabaković, 58



Сл. 2030 и 2031 Булевар Михајла Пупина 11, 1931 (терен)



Сл. 2032 и 2033 Булевар Михајла Пупина 15 (терен)

Најистакнутији архитекта Новог Сада у међуратном периоду био је Ђорђе Табаковић (1897-1971), који се у град доселио 1928. године. Исте године учествовао је на конкурс за новосадско позориште.¹⁰²⁴ Први објект који је Табаковић подигао у Новом Саду је зграда у улици Мирослава Антића 1 настала 1928.¹⁰²⁵ Оквири прозора и портала ојачани и профилисани дају орнаментичу фасаду дајући јој ефекат модерног израза оствареног кроз овај вид декоративизма.

¹⁰²⁴V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, 41-44.

¹⁰²⁵V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, 38.



Сл. 2034-2036 Ђорђе Табаковић, Мирослава Антића 1 1928 (терен)

Сличан вид модерног декоративизма налазимо на кући у Алмашкој улици у Новом Саду (1930)¹⁰²⁶ која показује спој модерне и традиционалне концепције, где улогу декоративности преузимају профилисане шембране.



Сл. 2037 Ђорђе Табаковић кућа у Алмашкој улици у Новом Саду (1930) (В. Митровић, Ђорђе Табаковић)

¹⁰²⁶V. Mitrović, op.cit., 45

Исте године по Табаковићевом пројекту подигнута је зграда у Стражиловској 7,¹⁰²⁷ која је пример декоративног коришћења црвене опеке, честог декоративног елемента у раном раду овог архитекта, који је објекат у Стражиловској 7 извео са још две зграде у низу, на бројевима од 1-5, наспрам којих се, баш захваљујући употреби опеке, она полихромно и естетски истакла. Такође 1930. Табаковић је декоративну улогу подарио кући подигнутој на Футошком путу¹⁰²⁸, истакавши полихромне и текстуром полукружне прозорске ризалите.



Сл. 2038 и 2039 Стражиловска 7 1930 (терен)



Сл. 2040 и 2041 Футошки пут 12 1930 (колекција М. Јуришић)

У свом приступу архитектонском обликовању Табаковић је користио широку палету декоративних форми коју је повремено црпео из њихове експресивне снаге,

¹⁰²⁷V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, op.cit., 60

¹⁰²⁸V. Mitrović, Arhitekta Đorđe Tabaković, op.cit., 46

као што је случај са објектом на углу улица Јована Ђорђевића 2 и Владике Платона.¹⁰²⁹ На овој згради подигнутој 1932. године главну ликовну ноту доноси застакљени угаони степенишни еркер. Овај објекат се дерокативној струји српске архитектуре приближава само артикулацијом форми, и најближи је пуристичким, углавном неоствареним, тенденцијама једног дела српских архитеката.

Табаковићев приступ архитектонском обликовању подразумевао је умерену декоративност. Она је могла бити изражена употребом опеке, орнаментиком, ређе стилским ковинама. Најупечатљивија су ипак она решења где је Иван Табаковић остварио синтезу модерне архитектонске композиције и стилске ар деко скулптуре. На згради дечијег дома „Кора Хлеба“ подигнутој 1933. године у улици Соње Маринковић,¹⁰³⁰ постављање скулптуре на мирну, једноставну непрепотенцирану фасаду, дало је суптилни декоративни акорд који ово Табаковићево остварење ставља у врх новосадске архитектуре међуратног периода. Овим је још једном остварена успешта симбиоза архитекте и скулптора Михаља Каре, који је аутор фигуре „Мајка са дететом“.



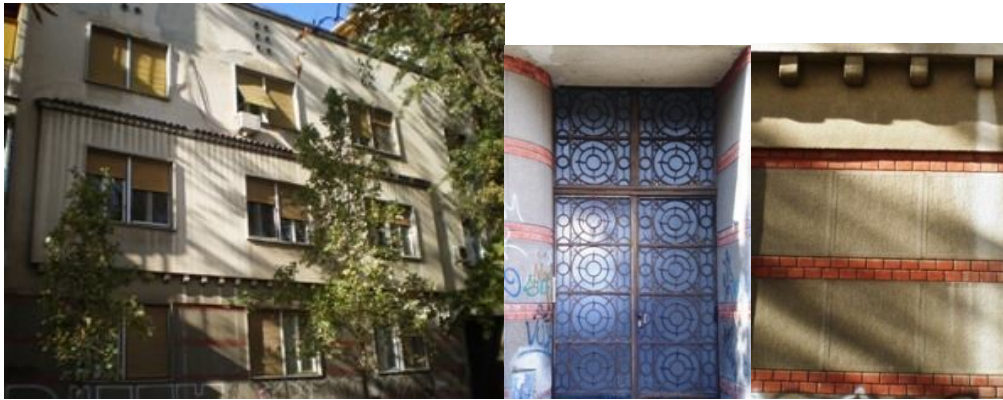
Сл. 2042 и 2043 Соње Маринковић 1 „Кора Хлеба“ Ђорђе Табаковић 1933 (терен)

Употреба опеке у Табаковићевом раду представљала је не само чест декоративни мотив и остварење постулата ар декоа – декоративност, модерност и лусуз, већ је

¹⁰²⁹ В. Брдар, *op.cit.*, 58-59; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković, op.cit.*, 98-101; Д. Станчић, *op.cit.*, 434-437.

¹⁰³⁰ В. Брдар, *op.cit.*, 92-93; V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković, op.cit.*, 113; Д. Станчић, *op.cit.*, 438-441

и својеврсно приклањање традицији и локалном градитељству у коме опека има дугу традицију. Наведено се може читати у ликовној теми оствареној на згради у улици Васе Стајића 14 1939-40,¹⁰³¹ која представља модерну трансформацију балканског градитељског наслеђа са асоцијацијом на њене фасадне испусте, модерно стилизован, надвишен венцем ћерамиде. Фасада приземља „проткана“ је „нитима“ фуговане опеке. Улазна капија је декорисана решетком изведеном у кованом гвожђу геометријског преплета.



Сл. 2044-2046 Ђорђе Табаковић, Васе Стајића 14 1939-40 (терен)

Улогу опеке у архитектури Новог Сада показују објекти у улици Васе Стајића 36, (архитекта Михајло Плавец 1933)¹⁰³², Игњата Павлаша 6, (Павле Цоцек, 1938.)¹⁰³³ објекти у Павла Симића 5, Стевана Брановачког 8, Соње Маринковић 8 и др. Декоративне потенцијале модерне архитектуре, било да је реч о контрапункту форми кубичног и облог волумена или фасадној орнаментици, применио је други знаменити новосадски архитекта Лазар Дунђерски на објекту подигнутом на углу улица Павла Симића 10 и Војвођанских бригада 1931-32.¹⁰³⁴

У опусу Дунђерског сагледаваног у контексту локалне рецепције градитељства ар декоа, издваја се зграда Ловачког удружења, подигнута 1939-40.¹⁰³⁵ У улици Јована Ђорђевића 4 Дунђерски је на базично неорнаменталној фасади постигао динамику асиметричношћу, користећи различити третман површина. На тај начин

¹⁰³¹ V. Mitrović, op.cit., 96-97

¹⁰³² Д. Станчић, op.cit., 442-443

¹⁰³³ V. Mitrović, Arhitektura XX века u Vojvodini, op.cit, 195

¹⁰³⁴ Д. Станчић, op.cit., 425-427

¹⁰³⁵ В. Брдар, op.cit., 58-59 ; Д. Станчић, op.cit., 434-437; V. Mitrović, Arhitektura XX века u Vojvodini, 175.

довео је у контрастни однос уску, суптилно орнаментисану вертикалу и хоризонтално конципирану геометрију фасаде, у чијем се врху под експресивно преломљеном гредом налази релјеф са представом јелена – ознака ловачког удружења.



Сл. 2047-2050 Нови Сад Јована Ђорђевића 4 Ловачко удружење (сл.а и б:терен, сл.в и г колекција М. Јуришић)

Декоративна примена модернистичког вокабулара може се уочити на згради коју је пројектовао архитекта Фрањо Јенч, подигнутој у Јеврејској 2, 1934-35,¹⁰³⁶ на решењу угла објекта подигнутог на углу улица Јована Ђорђевића 7 и Стевана Брановачког, у обради приземља и портала зграде у улици Јована Ђорђевића 9, где је непознати архитекта, сем хоризонталнио профилисаних орнаменталних трака, применио и инвентивно обрађено ковано гвожђе. Модернистички орнаментални украс налази се на зградама у улици Максима Горког 31 и 62.

¹⁰³⁶Д. Станчић, op.cit., 448-449

Најзначајнијим носиоцем стила ар деко у српској архитектури с правом се може сматрати рељеф и нешто ређе пласирана слободно стојећа скулптура. Инвеститори су ретко били у прилици да ентеријере обликују у овом стилу, као и да богатство и луксуз испоље скупоченим материјалима на фасади објекта. Основно средство којим су се служили био је рељеф. Истовремено стилизација рељефа и скулптуре, постаје акценат стила, што се може уочити на рељефима које су у Новом Саду радили локални вајари Михаљ Кара, Карло Барањи и његова супруга Злата Марков Барањи.¹⁰³⁷ Михаљ Кара¹⁰³⁸ аутор је скулптуре „Мајка са дететом“ на Табаковићевој згради „Кора Хлеба“,¹⁰³⁹ рељефа „Жена са класјем и птицама“ у Булевару Михајла Пупина 11¹⁰⁴⁰ и рељефа у улици Лазе Стојановића.¹⁰⁴¹



Сл. 2051 Булевар Михајла Пупина 11, рељеф „Жена са класјем и птицама“ Михаљ Кара 1931

Сл. 2052 Рељеф Михаља Каре у улици Лазе Станојевића 1933 (В. Митровић Архитектура XX века у Војводини)

Карло Барањи¹⁰⁴² аутор је скулптуре Меркура која је била постављена на зграду Дома трговачке омладине у Новом Саду и рељефа на Палати Дунавске

¹⁰³⁷ Београдски вајари попут Срегена Стојановића (Дом Трговачке коморе) или Томе Росандића (Дом Радничке коморе) такође су оставили значајна дела у Новом Саду.

¹⁰³⁸ V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, op.cit., 58.

¹⁰³⁹ V. Mitrović, loc. Cit.

¹⁰⁴⁰ V. Mitrović, *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2010, 221

¹⁰⁴¹ V. Mitrović, op.cit., 217

¹⁰⁴² V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković*, loc.cit.

бановинезаходно са супругом Златом (1935-1940).¹⁰⁴³ Његови керамички панели рађени у заједници са сликаром Иваном Табаковићем добили су почасну диплому на светској изложби у Паризу 1937. године.¹⁰⁴⁴ Са супругом Златом Марков Барањи радио је скулптуре у згради Скупштине у Београду. Злата Марков Барањи извела је скулптуру Икара на Команди ваздухопловства у Земуну, као и рељефе „Орање“ и „Жетва“ на згради Пољопривредне станице у улици Максима Горког 30 у Новом Саду(1935). Употреба фасадне пластике нашла је своје место у рељефима на старој Железничкој станици у Новом Саду (1937) и згради Занатског дома подигнутој на Тргу Марије Трандафил 14 по замисли архитекте Стефана Фајста 1938-39.¹⁰⁴⁵



Сл. 2053-55 Максима Горког 30 1939 (терен)

¹⁰⁴³ В. Роровић, *op.cit.*, 56, паромена 66.

¹⁰⁴⁴ В. Роровић, *Применјена уметност у Београд 1918-1941*, 145, 218 kat.br. 96.

¹⁰⁴⁵ Д. Станчић, *op.cit.*, 490-491.



Сл. 2056 и 2057 Трг Марије Трандафил 14 Занатски дом (архитекта Стефан Фајст) 1938-39 (Д. Станчић, Нови Сад. Од куће до куће)

Круну градитељског развоја Новог Сада представља Дунавска бановина подигнута у периоду 1936-1939. Након што је први конкурс расписан 1930 пропао, позван је архитекта Брашован да изведе свој пројекат, иако његов рад није био међу награђенима. Он је урадио је нов пројекат 1936,¹⁰⁴⁶ након чега је подигнут комплекс две палате – данас Скупштина Војводине и Извршно веће Војводине, у Булевару Михајла Пупина 16 и улици Владике Платона.¹⁰⁴⁷ Артикулација архитектонске форме објекта која асоцира на брод, луксузна, модерна опрема и декоративни елементи попут рељефа (Карла и Злате Барањи), кованог гвожђа на порталима и прозорима, доводе палату Дунавске бановине у везу са актуелним стремљењима стила ар деко у Србији, иако се стилски слојеви овог Брашовановог касног дела, могу читати и у кључу монументалне архитектуре, настале у овом периоду под утицајем архитектуре тоталитаристичких режима.¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁶ Anonim, Podizanje Banske palate dovedeno u pitanje, Dan, Novi Sad 31.10.1935; Anonim, Načelnici Tehničkog i Finansiskog odeljenja Banske uprave nas uveravaju da će se sa gradnjom Banske palate sasvim sigurno otpočeti u proleće, Dan, Novi Sad 23.11. 1935; Anonim, Otpočeli su pripremni terenski radovi na podizanju Banske palate, Dan, Novi Sad 08.09.1936

¹⁰⁴⁷ В. Брдар, op.cit., 25-29; Д. Станчић, op.cit., 482-489.

¹⁰⁴⁸ З. Маневић, Архитектура и политика (1937-1941), ЗЛУМС 20, Нови Сад 1984, 293-307; А. Кадиевић, Odjeci arhitekture Totalitarizma u Srbiji. DaNS 51, Novi Sad 2005, 44-47.



Сл. 2058-2065 Драгиша Брашован, Булевар Михајла Пупина 16 Палата Дунавске бановине 1936-39 (сл.2058:заоставштина Милана Секулића, сл.2059:интернет, сл.2060, 2061, 2064 и 2065:терен, сл.2062 и 2063:В. Митровић Архитектура XX века у Војводини)

Елементе ар декоа можемо препознати у појединим објектима широм Војводине. Њихова заступљеност је далеко мања него у Новом Саду или Земуну. Елаборирану фасадну пластику у виду плитких рељефа и маски, кориштену уз модерно стилизоване орнаменталне детаље портала и прозорских оквира са волутама, дијамант квадере, као и елементе полихромне обраде фасаде, налазимо

на згради у панчевачкој улици Војводе Радомира Путника број 3. Снимци овог објекта настали након његове изградње 1926. године,¹⁰⁴⁹ чувају се у архитектонској заоставштини архитекте Бранка Крстића, остављајући питање о могућности његовог удела у настанку ове композиције или фасадне пластике.



Сл. 2066-2070 Панчево, Војводе Радомира Путника 3 зграда породице Бранковић, 1926 (сл.2066-2068:терен, сл.2069 и 2070:заоставштина браће Крстић)

Развој Новог Сада могао би се упоредити са архитектонско - урбанистичким развојем Земунa у истом периоду. Прикључен престоници, Земун се снажно изградио током међуратног периода. У њему су остварена дела водећих српских архитеката овог периода, Милана Злоковића, Драгише Брашована, Миладина Прљевића, Леонида Макшејева, Светомира Лазића и Ђорђа Табаковића.

У сарадњи са вајаром Сретеном Стојановићем, архитекта Милан Злоковић у Земуну 1929. године остварује необични декоративни ансамбл на кући Ђорђа

¹⁰⁴⁹Судећи по документацији Завода за заштиту споменика културе у Панчеву (Саставила Слободанка Перовић Сиђак 1999) данашњи изглед објекат је добио након што је 1926.године постао власништво породице Бранковић.

Драгутиновића у Змај Јовиној улици број 31.¹⁰⁵⁰ Злоковићева фасада послужила је као рам за рељефе са националним мотивима. По сведочењу власника, ови рељефи су коштали колико и сама зграда.¹⁰⁵¹



Сл. 2071-2075 1929. Змај Јовина 31, архитекта Милан Злоковић, вајар Сретен Стојановић (терен)

Током читаве четврте деценије у Земуну се подижу модерна здања и расписују, мада не увек и реализују, конкурси за јавне објекте. Један од првих је конкурс за народни Дом краља Александра 1932, на коме је откупљен рад Бранислава Маринковића.¹⁰⁵² Пред сам крај тридесетих година архитекта Александар Ђорђевић пројектовао је Тркалиште „Коло српских јахача“ које није било изведено.¹⁰⁵³

¹⁰⁵⁰ Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia*, 48.

¹⁰⁵¹ Lj. Blagojević, *loc.cit.*

¹⁰⁵² Податак добијен из заоставштине архитекта Бранислава Маринковића

¹⁰⁵³ Податак добијен из заоставштине архитекта Александра Ђорђевића

Оживљавање фасада орнаментима и акцентованим формама налазимо на згради у Карађорђевој 17 и 21, док на згради у Карађорђевој 5 налазимо полихромне контрасте изведене употребом црвене опеке, као и стилизовани рељеф са представом персонификације напретка из 1930, сигнираног ММЈ 1930. Рељеф представља атлету –радника приказаног са димњацима у фабричком урбаном пејзажу. Радник носи неидентификовани терет на рамену, а у другој руци штит са симболима бога Меркура. Поменуте зграде у Карађорђевој улици у Земуну део су архитектонско-урбанистичког комплекса подигнутог у Земуну између два светска рата. Комплекс чини више блокова омеђених улицама Карађорђевом, Карађорђевим тргом, улицом Николаја Островског, 22. октобра и Авијатичарским тргом, који секу улице Мирослава Тирша и Данила Медаковића.¹⁰⁵⁴



Сл. 2076-2079 Карађорђева 5, 1930. (сл.2076:интернет, сл.2077-2079: терен)

¹⁰⁵⁴ А. Дабижић, Модернистичка целина Земуна, Наслеђе VIII, Београд 2007, 61-70.

У поменутом блоку у улици Мирослава Тирша 6 налази се остварење архитекте Миладина Прљевића подигнуто 1932, као и експресивно истакнуто угаоно здање архитекте Светомира Лазића подигнуто 1935. у улици Мирослава Тирша 14.¹⁰⁵⁵



Сл. 2080,2081 1932. Мирослава Тирша 6, Миладин Прљевић (заоставштина Миладина Прљевића МНТ), 1935. Мирослава Тирша 14, Светомир Лазић (А.Дабижић, Наслеђе VIII)

Вероватно најистакнутије остварење овог периода у Земуну представља Дом команде ваздухопловства, подигнут по пројекту архитекте Драгише Брашована.¹⁰⁵⁶

Централна и јужна Србија

Остварења у ар деко стилу налазимо у Ваљеву – Хипотекарна банка, рад Василија фон Баумгартена¹⁰⁵⁷ 1939, Вучју – управна зграда фабрике текстила Вучјанка који је 1934. године пројектовао архитекта Григорије Самојлов,¹⁰⁵⁸ док је у Лесковцу Самојлов пројектовао кућу са апотеком Мике Мазнића, у улици краља

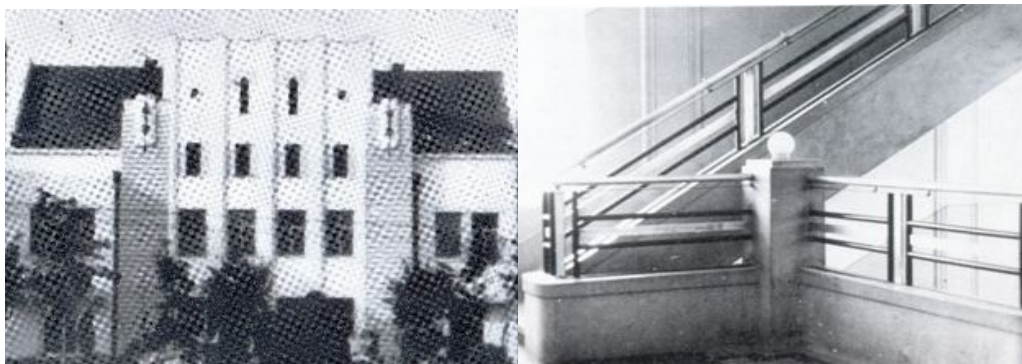
¹⁰⁵⁵ А. Дабижић, Модернистичка целина Земуна, Наслеђе VIII, Београд 2007, 68

¹⁰⁵⁶ О Дому команде ваздухопловства видети у делу рада посвећеном односу ар декоа и модерне архитектуре.

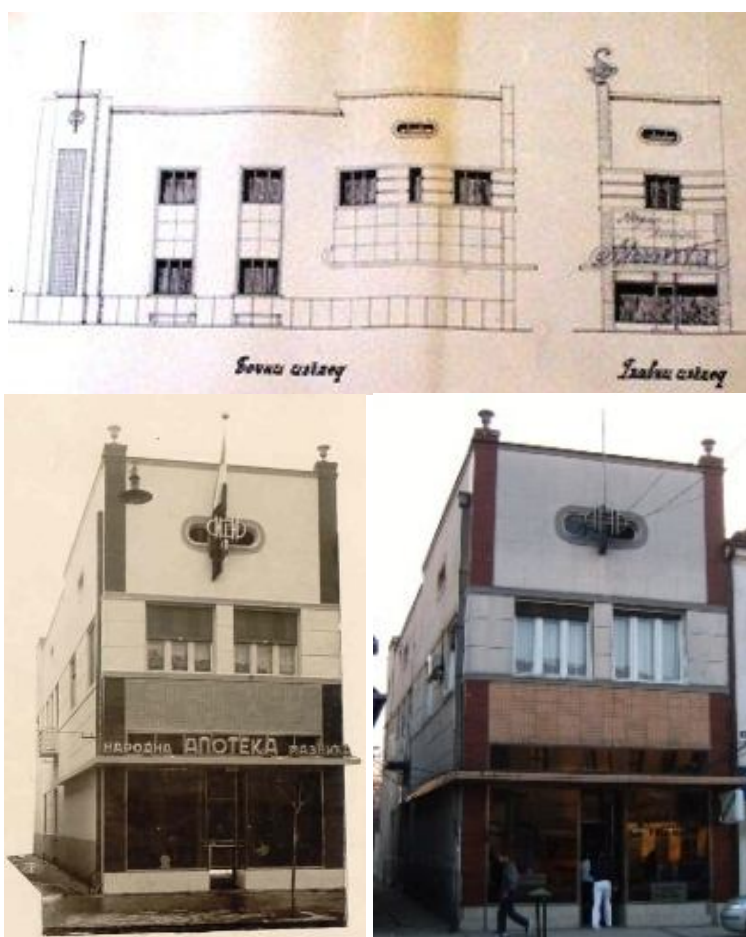
¹⁰⁵⁷ О згради државне хипотекарне банке у Ваљеву видети у делу овог рада посвећеном односу ар декоа и академизма.

¹⁰⁵⁸ Видети: М. Миловановић, Григорије Иванович Самојлов, у: Руси без Русије. Српски руси, Београд 1994, 258-259; М. Миловановић, Градитељска делатност Григорија Самојлова у Лесковцу и околини, Лесковачки Зборник XXXV, Лесковац 1995, 70-71; А. Кадијевић, С. Марковић, Градитељство Лесковца и околине између два светска рата, Лесковац 1996, 90-92; М. Ђурђевић, Делатност Руских архитеката у југоисточној Србији, Лесковачки Зборник XXXIX, Лесковац 1999, 188.

Александра бр.70 (1939)¹⁰⁵⁹ у орнаменталној полихромној варијанти ар деко стила.



Сл. 2082,2083 Григорије Самојлов, фабрика текстила Вучјанка у Вучју, управна зграда (А.Кадјевић, С. Марковић Градитељство Лесковца)



¹⁰⁵⁹ Видети: ЗГС-МНИТ; М. Миловановић, Градитељска делатност...71; А. Кадјевић, С. Марковић, нав. дело, 72-74; М. Ђурђевић, нав. дело, 267-268; Иста, Делатност Руских архитеката...189.

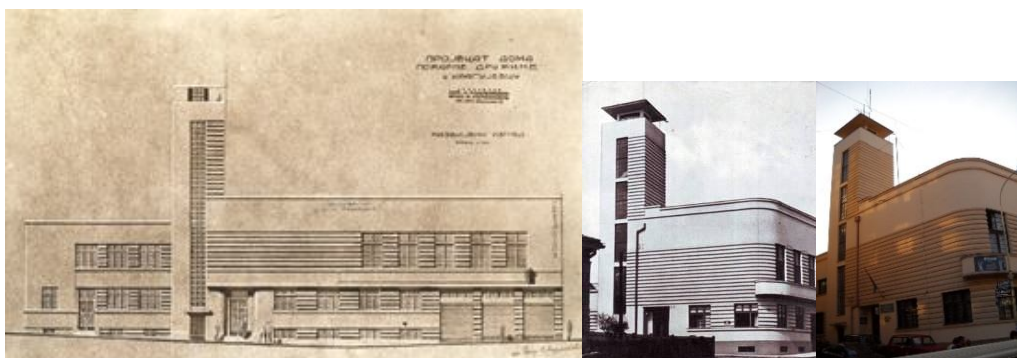
Сл. 2084-2086 1939 Лесковац краља Александра 70 (сл.2084 и 2085:заоставштина Григорија Самојлова МНТ, сл.2086:терен)

Осим зграде Дома јагодинских трговаца, дела Момира Коруновића,¹⁰⁶⁰ у оближњој улици Кнегиње Милице број 6 подигнуто је здање по пројекту непознатог неимара, које спада у најефектнија остварења орнаменталног ар декоа формираног у модерном дискурсу српске међуратне архитектуре, које извијеном орнаментисаном балустрадам балкона буди асоцијацију на бродски прамац.



Сл. 2087,2088 Јагодина, Кнегиње Милице 6 (терен)

Орнаментација фасадних површина приметна је на згради Дома Пожарне дружине у Крагујевцу, подигнутог 1933.по пројекту архитекте Бранислава Маринковића.



Сл. 2089-2091 Слика 43 1933 Дом Пожарне дружине у Крагујевцу, арх. Бранислав Маринковић, (сл.2089:заоставштина Бранислава Маринковића, сл.2090 и 2091: интернет)

¹⁰⁶⁰ Видети део рада који се бави рецепцијом ар декоа у синтези националног стила.

Једно од истакнутих остварења ар декоа у Крушевцу, кућа трговца Мишића, украшена је рељефом непознатог београдског вајара, чија дела срећемо на објектима које су почетком четврте деценије подизали Валериј Сташевски и Милан Злоковић.¹⁰⁶¹



Сл. 2092-2095 Крушевац, Облићева 76, кућа трговца Мишића (сл.2092:музеј Крушевац, сл.2093-20995:М. Васиљевић)

Дом Културе у Лозници,¹⁰⁶² подигнут 1936-37, временски и стилски могао би се наћи у опусу архитекте Фрање Урбана склоног употреби снажних геометријских бордура, којима остварује препознатљиве декоративне форме у тадашњој престоничкој архитектури.

¹⁰⁶¹ Милоша Поцерца 11 (Злоковић) 1930, Маршала Бирјугова 21 (Сташевски/Бабић) 1931

¹⁰⁶² <http://www.loznica.rs/OpstinaLoznica-Vukov-dom-kulture> 133 http://www.zaprokul.org.rs/lkp/loznica/dom_kulture_vuk_karadic_u_loznici.html



Сл. 2096,2097 1936-37. Дом културе у Лозници (интернет)

Остварења ар декоа налазимо у скоро свим градовима Србије. Препознајемо га у декорацији фасаде Градске куће у Пироту, у модерним декоративним формама звоника цркве Василија Острошког у Пријепољу архитекте Милана Минића,¹⁰⁶³ у архитектури јавних здања и споменика Карађорђу у Тополи.



Сл. 2098,2099 1933. Звоник цркве Светог Василија Острошког у Пријепољу, (А.Кадијевић, новопазарски зборник)

¹⁰⁶³ А. Кадијевић, О архитектури звоника цркве Св. Василија Острошког у Пријепољу, Новопазарски зборник 27, Нови Пазар 2003, 141-156.



Сл. 2100-2102 Пирот, Градска кућа (интернет)



Сл. 2103-2106 Топола, споменик Карађорђу (терен)



Сл. 2107-2109 Топола, Булевар Вожда Карађорђа угао са Булеваром Краља Александра (терен)



Сл.2110: Топола, Булевар Вожда Карађорђа угао са Булеваром Краља Александра (терен)

Један од првих примера рецепције ар декоа у српској архитектури је судећи по досадашњим историографским резултатима, зграда Црквене Општине у Смедереву. Подигнута је 1925.године, на данашњем тргу Републике (раније улица краља Александра) “вероватно по пројекту професора Зађевића”.¹⁰⁶⁴



Сл. 2111-2113 1925. Смедерево Трг републике зграда Црквене општине, архитекта Војислав Зађина (сл.2111:Д.Срејић, сл.2112 и в.2113 Оливера Вујасиновић)

¹⁰⁶⁴ Д. Срејић, Архитектура Смедерева од 1918. до 1945. године, Смедеревски зборник број 2, Смедерево 2009, 125-126

Предпостављамо да се иза загонетног имена Зађевић налази архитекта Војислав Зађина, који је био склон модерном дискурсу у архитектури, комбинованом са декоративном пластиком, као што је то испољио на стамбеној згради на углу Ивановковачке 22 и Далматинске у београду 1928. Зграда Црквене Општине у Смедереву има два спрата и кровну терасу. Балкон првог спрата умирује вертикалност подстакнуту лезенама. Удвојене средишње лезене завршене су рељефима са представама мушких и женских фигура. Првобитно су се још три оваква рељефа налазила на фасади, средишње позиционирана у пољима између лезена.¹⁰⁶⁵

Ужице и оближњу Ужичку Пожегу је обележио значајан опус архитекте Миладина Прљевића,¹⁰⁶⁶ који је у граду у коме је рођен пројектовао већи број објеката.¹⁰⁶⁷ У периоду од 1932.до 1938. можемо пратити различите декоративне концепте које је Прљевић користио, углавном остварене у домену орнаменталног декоративизма који користи модернистички вокабулар као што је случај са зградом Малише Стефановића из 1934, али и ликовно богатије идеје на објекту за Богослава Бодића 1932¹⁰⁶⁸ на коме је остварио концепт употпуњен фасадном пластиком и ефектима полихромије.



Сл. 2114-2116 1932. Ужице, Обилићева угао са Тргом Светог Саве 1, зграда Богослава Бодића (сл.2114:заоставштина Миладина Прљевића МНТ, сл.2115 и 2116:интернет)

¹⁰⁶⁵ Д. Срејић, *op.cit.*, 125. Ауторство и време настанка објекта као и фасадне пластике потребно је додатно истражити.

¹⁰⁶⁶ О објектима архитекте Миладина Прљевића видети: И.Р.Марковић, каталог изложбе: Архитекта Миладин Прљевић, Ужице октобар 2013.

¹⁰⁶⁷ О њима видети у оквиру анализе опуса Миладина Прљевића у делу рада посвећеном односу ар декоа и модерног дискурса

¹⁰⁶⁸ И.Р.Марковић, *op.cit.*, 22



Сл. 2117 1934. Ужице, кућа Малише Стефановића (заоставштина Миладина Прљевића МНТ)

Развоју стила ар деко у националној варијанти допринела је градитељска делатност архитекте Момира Коруновића, који је пројектант Соколског дома у Ужицу. Пројектован 1931. године, он је у Ужице пренео оне тенденције које је Коруновић представио у престоници својим најзначајнијим делима. Експресионистички приступ декоративним формама, комбинованим са архитектоницом националног склопа, као и декоративизам остварен модерним градитељским апстраховањем и аплициран на нов и инвентиван начин, могу се тумачити као рецепција ар декоа кроз националну, средњовековном традицијом инспирисану, уметност.

Прогресивне градитељске тенденције оживљене различитим декоративним формама пратиле су развој Шапца и његове средње класе трговаца и индустријалаца. Можемо их приметити на згради Задужбине Стане Миленковић у Масариковој улици (1935),¹⁰⁶⁹ на згради Занатског Дома,¹⁰⁷⁰ као и на згради Народне Банке, подигнуте 1938. по пројекту архитекте Богдана Несторовића.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁹ Т. Марковић, Архитектонско наслеђе града Шапца, Шабац 1996, 68

¹⁰⁷⁰ Т. Марковић, *op.cit.*, 67

¹⁰⁷¹ Т. Марковић, *op.cit.*, 68-69; С. Максић, Живот и дело архитекте Богдана Несторовића, магистарски рад одбрањен на Катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду 2000, 80-81.



Сл. 2118,2119 Шабач, Масарикова 29,Задужбина Стане Милановић 1935, Карађорђева угао са Владе Јовановића, Занатски дом. (интернет)



Сл. 2120,2121 Шабач, 1938. Карађорђева угао са Масариковом Народна Банка, архитекта Богдан Несторовић (интернет)

Прогресивна модернизација створена развојем класе индустријалаца и трговаца на југу Србије током тридесетих година, одразила се на пријемчивост помодне, декоративношћу обogaћене, а модерне архитектуре ар декоа у Лесковцу и Нишу.

Ниш

Рана рецепција стила ар декоа у Нишу почиње 1924. године подизањем синагоге коју је највероватније пројектовао београдски архитекта Јосиф Албала, мада постоје тврдње да је реч о његовој сарадњи са архитектама Миланом Капетановићем и Виктор Азријелом.¹⁰⁷² Средишњи улазни део фасаде синагоге изведен је у заравњеној троугаоној форми степенованих ивица, која асоцира на

¹⁰⁷² А.Кековић, З.Чемериќић, Модерна Ниша 1920-1941., Архитектура стамбених и јавних објеката Ниша и Нишке бање, Ниш 2006, 163, 194-195.

зигурат. Овај мотив се понавља у декорацији фасадног платна изнад прозора и улаза. Средишње платно фланкирано је четвртастим здепастим ризалитима који алтернираним равним плочама, такође степенастим, стварају динамику контраста са троугаоном геометризацијом средишњег дела.

За разлику од геометријске фасцинације која преовлађује као декоративни мотив нишке синагоге, на вили министра Николе Узуновића, подигнутој 1929, сусрећемо осаврењену стилизацију сецесијских мотива, употребљену у децентном украшавању кровног венца. За сада непознати архитекта овог стилски јединственог објекта, нагласио је савремени приступ компоновању, потенцирајући неорнаментисана фасадна платна, раскидајући са традицијом академизма – преламајући кровни венац, којим је нагласио улазни трем, ношен са два пара удвојених стилизованих стубова.



Сл. 2122-2124 1929. Светозара Марковића, вила министра Узуновића (терен)

Извесну претходницу стила ар деко у нишкој архитектури представља зграда у улици Обреновићевој 122, коју у одсуству проверених извора можемо стилски сврстати у прву половину треће деценије, и довести у компаративни однос са раним делима руских архитеката емиграната у Србији, попут опуса Николаја Васиљева и Јакова Козинског, у чијој декоративности се препознаје прелаз из историцизма и руске северне модерне у ар деко, који ће ови аутори развијати почетком четврте деценије. Док се руски елементи препознају у обради кровног венца и заглавном камену који украшава забат, модернизовање фасаде избацивањем вишка орнаментације, и увођење фасадне скулптуре, посебно стилизованих рељефа постављених у међупрозорске медаљоне, најављује дух ар деко архитектуре.

Изражену делатност престоничких архитеката у Нишу има и дело модернистичког декоративизма, остварено кроз опус мање познатог јеврејског архитекте Јосифа Албала, који је поред зграде у Обреновићевој 10,¹⁰⁷³ изведене 1930. у Нишу пројектовао њен пандан у београдској улици Господара Јеврема број 16а 1932. Контраст правоугаоног платна и полукружно заобљене последње етажне, потенцирање прозорских шембрана које уједињују перфорације по хоризонтали, као и орнаментисање међупрозорских поља рељефним тракама, какве је Албала користио, биће прихваћене и од других архитеката у Нишу, као средство умекшавања модерног дискурса, и његово скретање ка ар декоу.



Сл. 2125-2127 1930. Обреновићева 10 Јосиф Албала (сл.2125 и 2126:терен, сл.2127:интернет)

Зграда Филијале Државне хипотекарне банке у Нишу, подигнута 1931. по пројекту архитекте Војина Петровића, спојила је ар деко оличен у стилизованим рељефима и градитељску традицију академизма. Овај објекат један је од примера стапања академизма и ар декоа, при чему је добијен хармоничан резултат, који данас одражава атмосферу градитељства у Нишу посматраног периода. Ово је истовремено један од усамљених примера употребе рељефа у нишкој архитектури. За разлику од Новог Сада и Београда, који су у раној рецепцији стила ар деко остварили већи број објеката украшених фасадном пластиком, овај број је у Нишу мањи. То се може довести у везу са преференцијама самих градитеља, оријентисаних већином ка модерном декоративизму орнаменталног карактера, али такође и у везу са материјалним могућностима инвеститора, и бројем расположивих скулптора.

¹⁰⁷³ А. Кековић, З. Чемеркић, Модерна Ниша, 163



Сл. 2128-2130 1931. Вождова улица Хипотекарна банка Војин Петровић (интернет)

Истакнут пример рецепције ар декоа у Нишу рађен руком руског архитекте емигранта Всеволода Татаринова јесте зграда на углу улица Цара Душана, Поп Луке Лазеревића и улице Облачића Рада. Подигнута почетком треће деценије, ова зграда је само једна од бројних које су у потпуности измениле блокове стамбених објекта у потезу уоквиреним улицама Цара Душана, Обреновићевом, Учитељ Тасином и Рајићевом. У односу на оближње једносратне објекте, Татаринова троспратница доминира корпусом грађевина потеклим из међуратног периода.¹⁰⁷⁴ У њеној близини назвали се Палата „Нишава“ подигнута 1936. на углу улице Облачића Рада и Пријездине.¹⁰⁷⁵

У погледу декоративног ансамбла који користи Татаринов, треба указати на оживљавање угаоних атика на које поставља носач за заставу, плитку стилизовану орнаментику академске провенијенције у виду скраћеног венца над трећим спратом, као и на модерно обликоване портале које сем украса у хромираном металу краси и полихромија вишебојног мермера коришћеног у оплати.

¹⁰⁷⁴ А.Кековић, З.Чемеркић, Модерна Ниша, 162 По тврдњи Михаила Медведева у заоставштини архитектке Александра Медведева чува се документ који потврђује ауторство Татаринова.

¹⁰⁷⁵ О Палати Нишава видети у делу рада који се бави односом ар декоа и модерног дискурса.



Сл. 2131-2134 1932. Цара Душана 28 угао са Поп Луке Лазаревића и Облацића Рада, Всеволд Татаринов (терен).

Најистакнутији нишки архитекта овог периода био је Александар Медведев.¹⁰⁷⁶ Припадник групе руских емиграната која је у Нишу оставила значајан градитељски траг, Медведев је у периоду између два светска рата држао свој архитектонски биро у Нишу, који је захваљујући његовој умешности у послу и пројектантском дару, извео велики број објеката у овом граду. Студирао је у Београду у периоду 1922-29, где је по свој прилици прихватио утицај групе модерних архитеката, исказујући током свог рада велику наклоност прочишћеним формама модерне архитектуре, оплемењених повремено елементима ар декоа попут рељефа на згради Берзе рада у Нишу 1936-37,¹⁰⁷⁷ избалансиране сведене али ефектне орнаментике на објектима у улицама Кнегиње Љубице 10 и Рајићевој 3, као и полихромије орнамената на стамбеној згради подигнутој на углу Обреновићеве 13 и улице Светозара Марковића 1938.¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁶ О архитекти Медведеву и његовом опусу видети: М.Медведев, Пројекти и архитектура Ing. Александра и. Медведева Овл. Архитекта, Ниш 2012

¹⁰⁷⁷ А.Кековић, З.Чемеркић, Модерна Ниша, 196-197, М.Медведев, op.cit., 114-115.

¹⁰⁷⁸ А.Кековић, З.Чемеркић, Модерна Ниша, 156-157, М.Медведев op.cit.,55



Сл. 2135-2137 1936-37. Кеј Кола српских сестара, Берза рада (2135 и 2136:заоставштина Александра Медведева, сл.2137:терен)



Сл. 2138,2139 1938. Обреновићева 13 угао са Светозара Марковића (терен)

VI Закључна разматрања

Систематизација, типологија и хронологија развоја стила ар деко у српској архитектури

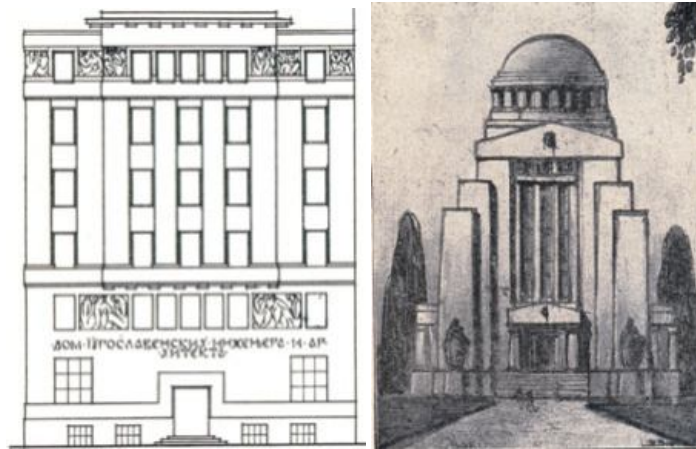
У систематизацији архитектуре ар декоа у Србији, по својој функцији могу се издвојити јавни и приватни, профани и сакрални објекти, који се деле у две основне групе које представљају интернационални и национални ток ар декоа у српској архитектури. У развоју стила уочавају се рана, зрела, и позна развојна фаза. Објекти по својим типолошким карактеристикама сврставају се у скулпторалну и орнаменталну групу.¹⁰⁷⁹ У односу на развојну фазу, карактерну групу и афинитете градитеља примећују се различити степени декоративности објеката, које препознајемо као објекте наглашеног, умереног и сведеног типа.

Прву рану фазу развоја ар декоа у српској архитектури представља рана рецепција стила током двадесетих година, настала под снажним утицајем архитектуре Париза и Exposition internationale des arts decoratifs et industriels modernes, одржане 1925. Ови утицаји се снажно одражавају на пројектне идеје и ретке реализоване грађевине српских архитеката у периоду од 1920 до 1927-28. Упоредо са француским утицајем могу се пратити и утицаји чешке архитектуре и бироа Матија Блеха, стилске преформулације сецесије и уметности бечке радионице, одједи италијанских утицаја као и декоративних формулација које су донели руски архитекти емигранти, чији је утицај такође евидентан у формирању архитектуре ар декоа у Србији.

Године 1923. настаје низ нереализованих пројеката који показују почетну рецепцију ар деко стила у српској архитектури: Пројекат Дома УИИА Милана Злоковића, пројекат виле Душана Јанковића, Пантеон српских хероја Милутина Борисављевића. Изложба у Паризу 1925. и актуелни међудржавни значај који је имало учешће Краљевине СХС, појачали су напоре за изналажењем стила који би представио нову државу. Изложба је српским градитељима донела сазнање о слабостима српске архитектуре, и истовремено им пружила путоказ будућег

¹⁰⁷⁹ М. Prosen, В. Popović, op.cit., 200.

развитка. Исте године српски архитекти имали су задатак да израде пројекте павиљона на изложби у Филаделфији, као и пројекте уметничког Павиљона Цвијета Зузорић. Тим поводом настали су пројекти браће Крстић, Димитрија М. Лека, Милана Злоковића и Бранислава Којића. Тада се запажа значајан одјек нових идеја поново развијаних превасходно у злоковићевом приступу. Даљу елаборацију њихових искустава можемо пратити на два национално значајна конкурса за израду пројеката за Спомен костурницу на Зејтинлику и капелу Војводи Путнику. Уз Борисављевића, Злоковића, Крстиће и Лека, 1926. се јављају Александар Васић и Александар Дероко, док на паралелно одржаном конкурс за Храм Светог Саве, уз Крстиће, Дерока и Злоковића примећујемо декоративност решења које прилаже Душан Бабић.



Сл.2140: Дом УЈИА Милан Злоковић 1923. (З. Маневић, докторска дисертација), сл.2141: Пантеон српских хероја Милутин Борисављевић 1923. (М.Борисављевић, Архитектонски проблеми)



сл.2142: Уметнички Павиљон Цвијета Зузорић пројекат 1925. (З. Маневић, докторска дисертација), сл.2143: Уметнички павиљон излаган на изложби у Паризу 1925. Браћа Крстић (заоставштина браће Крстић)

Ране реализације ар декоа у српској архитектури настале до 1926. показују снажне иностране утицаје, попут италијанског ар декоа на двојној згради у Ранкеовој 12-14 (1926)¹⁰⁸⁰ коју је пројектовао Милан Злоковић¹⁰⁸¹ или чешког кубизма, радо цитираног у ар деко-у, на Злоковићевом пројекту куће Ђуре Богданића из исте године. 1927. настају прелазни пројекти којима се завршава рана и почиње зрела фаза српског ар декоа. У овој фази ниво парафразирања иностраних узора умањен је у корист личне инвентивне интерпретације ликовног концепта модерног декоративног луксузног стила. Као прелазно дело прве и друге фазе може се сагледати вила Шкарка Драгише Брашована 1927, који у тражењу израза својих декоративистичких афинитета такође посеже за италијанским предлошцима,¹⁰⁸² али их надвладава личном инвентивношћу. Италијански утицај који се може наслутити у првом пројекту зграде др Крстића у Васиној улици, нестаје у каснијим разрадама пројекта браће Крстић. На пројекту Злоковићеве породичне куће на Неимару још увек постоје асоцијације на конкурсне пројекте за конкурсни рад за Филадельфију и павиљон Цвијете Зузорић, али се исто тако јавља дефиниција зрелог ар декоа у стварању склопа модерне форме и фасадне пластике.

У делу Димитрија М. Лека 1927. година представља прекретницу удаљавања од класичног академског концепта и почетак употребе стилизоване фасадне пластике – рељефних медаљона и маски. Ову тенденцију најбоље представља његов пројекат за Зграду Дома Набављачких задруга у Македонској улици. На вили Шкарка, Злоковићевом остварењу у Краља Милутина 33 и кући Бранка Ђурића у улици Краљице Марије, као и претходно на здраги у Доситејевој 8 коју је извео биро Матеја Блехам појављује се употреба дијамант квадера који ће од 1927. постати неизоставни део фасадне орнаменталне палете. У делу браће Крстић,

¹⁰⁸⁰ Упоредити са *Ca'brutta* архитекте Ђованија Муџија (Giovanni Muzio) подигнутом у Милану 1922: R.Bossaglia, *L'Art déco, Roma-Bari* 1984, 75-77., као и са кућом у *Via Porpora* у Риму Марћела Пијаћентинија (Marcello Piacentini) из 1923. године.: R.Bossaglia, *op.cit.*, 92.

¹⁰⁸¹ О његовом познавању италијанске архитектуре сведочи и то да је објавио рад: О римском бароку, Уметнички преглед 6-7, Београд 1938, 205-207. О Злоковићевом културолошкој везаности са Италијом видети у: Lj. Blagojević, *Transkulturalni itinereri arhitekta Milana Zlokovića, Arhitektura i urbanizam* 32, Београд 2011, 3-15; Lj. Blagojević, *Transpozicija duha i karaktera italijansko-mediteranske arhitekture u ranim projektima Milana Zlokovića, Arhitektura Urbanizam* 34, Београд 2012, 3-13.

¹⁰⁸² Упоредити са барокним парафразама на вили Бегини у Верони, архитекте Еторе Фађиолија (Ettore Fagioli) из 1923.

изведеном у Васиной 16 1927-28. истовремено срећемо употребу ар деко рељефа у кружним медаљонима и на фасади и у ентеријеру хола, коришћење дијамант квадера и стилизовани мотив у кованом гвожђу, који се угледа на стилизовани мотив руже, типичан орнамент француског ар декоа. Елементи академског компоновања, још присутни на фасади зграде у Васиной, биће напуштени у другом остварењу браће Крстић из истог периода - згради Ветеринарског фонда у улици Краља Милутина 7 (1927-28), која се може сматрати антологијским делом зреле фазе ар декоа у српској архитектури. Крстићи су фасаду „осликали“ разноврсним елементима, који представљају слободно транспоноване античке мотиве – каријатиде, маске са лављим главама, спирале и метопе.

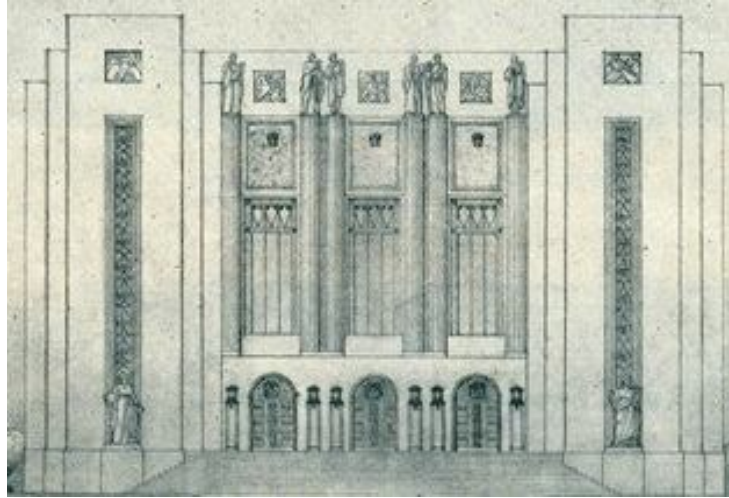


Сл. 2144-2146 Краља Милутина 7, (заоставштина браће Крстић)

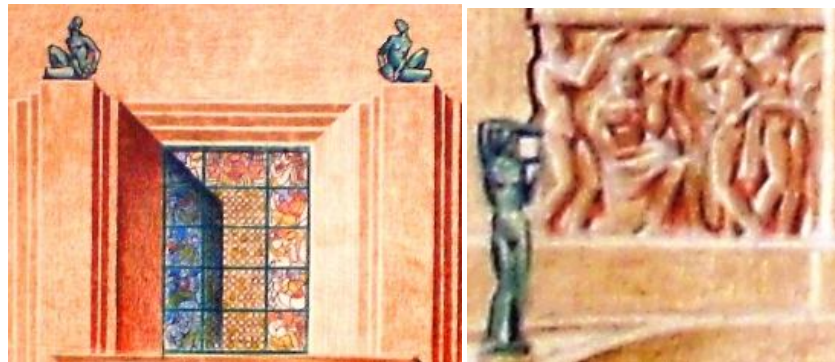
Сви мотиви су аплицирани као чисто декоративни и интерпретирани по личном нахођењу аутора, без осврта на класичне стилске регуле које би им одредиле улогу и положај у композицији. Фасадна слика употпуњена је рељефима са античким мотивима, док се у улазу налазе рељефи са представом актова у плесу и музицирању. Метопе имају рељефне представе лова, а позадина метопа је бојена. Улаз је украшен лунетом са стилизованим зрацима сунца, који су лајтмотив стила ар деко.

На почетку зреле фазе развоја ар деко стила у српској архитектури стоји велики и значајни конкурс за Српско народно позориште у Новом Саду 1928-29. године. Конкурсни пројекти које су приложили архитекти Петар и Бранко Крстић као и др Милутин Борисављевић указали су на утицаје париске изложбе 1925, и

транспоноване њених идеја у српској архитектури, кроз личне интерпретације аутора, која је истакла значај елемената примењене уметности – кованог гвожђа, витража, скулптуре и рељефа.



Сл. 2147: М. Борисављевић конкурсни рад за Народно позориште у Новом Саду 1929 (М. Борисављевић, Архитектонски проблеми)



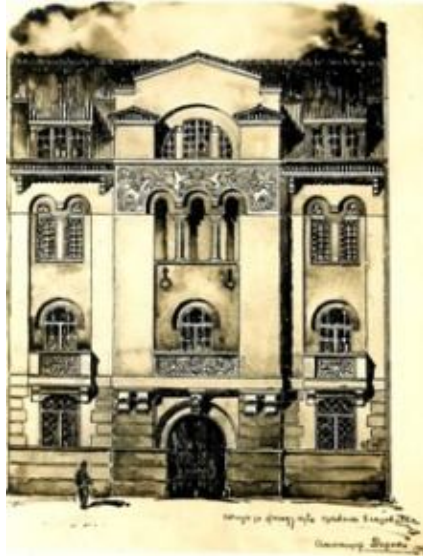
Сл. 2148 и 2149: Браћа Крстић конкурсни рад за Народно позориште у Новом Саду 1929 (заоставштина браће Крстић)

Далеко од свих дотадашњих стилских образаца, пројекти Крстића и Борисављевића одражавају „неспутану креативност, која у скромним материјалним околностима још увек конзервативне српске средине, није могла бити реализована“.¹⁰⁸³

Период краја треће деценије је тренутак када ар деко у Србији доживљава најснажнију експанзију и врхунац свог развоја у погледу разноврсности

¹⁰⁸³ М. Prosen, В. Popović, op.cit.200.

концепција ар деко стила какве развијају архитекти Бранко и Петар Крстић, Милан Злоковић, Милан Секулић, Драгиша Брашован, Душан Бабић, Ђуро Борошић, Александар Васић, Јан Дубови, Виктор Лукомски, Александар Дероко, Момир Коруновић, Јордан Петровић.



Сл.2150: Александар Дероко, Његошева 20 1927-28 (колекција М. Јуришић)

Од 1928. се учесталије појављују први објекти са наглашенијим модернистичким приступом, који се у српској рецепцији реализује уз присуство декоративне пластике, превасходно рељефа, и даље стилски оријентисаних ка Паризу. Како у својим сећањима наводи тада стасали Бранислав Маринковић, у нашу архитектуру продире модерни стил који тежи некој врсти орнаментације, као одраз свести о томе „да је Корбизије исувише занемарио спољни изглед зграде“, оријентишући градитеље на француског архитекту Мале Стевана.¹⁰⁸⁴ Конзервативна реакција на покушаје авангардних експеримената у српској архитектури била је остварена кроз „повратак реду“ уз повратак стубова, пиластара, класичних етаблатура, фасадне декорације у виду урни, ваза и рогова изобиља. Обожавање орнамента појавило се и у модерној орнаменталној варијанти код архитеката Борошића, Бјеловића, Прљевића или Белобрка. Декоративни елементи које они примењују рађени су и ливени према њиховим

¹⁰⁸⁴ Бранислав Маринковић, Оригинални текст скунут са траке, аутор интервјуа Зоран Маневић 21.7.1975.

нацртима. Рад ликорезаца, попут Аце Стојановића, који је могао бити широко умножаван, или прављење одливака ауторских рељефа, омогућили су њихово умножавање како на фасадама једног објекта, тако и на различитим објектима подизаним у том периоду.¹⁰⁸⁵ Демократизација и мануфактурна производња декоративних елемената примењених на архитектуру, омогућила је широку распрострањеност ар декоа у Србији.

Остварења зрелог ар деко стила пратимо 1928. у опусу Милана Злоковића (кућа на Неимару, пројекат зграде у Палмотићевој и Коларчевог Народног универзитета) пројектима Јана Дубовог (пројекат Новинарског Дома, Дечијег обданишта у улици Милоша Поцерца). По свежини идеја издвајају се Кућа са атељеом Сретена Стојановића и Младена Јосића коју је 1929-30 извео Драгиша Брашован, Астрономска опсерваторија на Звездари архитекте Јана Дубовог са скулптуром Бранка Крстића (1929-31), Брашованов Дом Радничке коморе у Новом Саду (1929-30), Дом Трговачке коморе у Новом Саду архитекте Милана Секулића.



Сл.2151: рељеф на Астрономској опсерваторији (заоставштина браће Крстић)

Утицаје модернизма паралелно прате слободне концепције као што су Музички павиљон краљеве гарде у Топчидеру Драгише Брашована (1928), Уметнички

¹⁰⁸⁵ Чињеница да су архитекти Милан Злоковић, Милутин Јовановић и Валериј Сташевски, као и непознати аутор куће у Обилићевој улици у Крушевцу, применили исте одливке указује на потребу да се квалитетна декоративна пластика умножава, и постане лакше доступна. Рељефе Сретена Стојановића срећемо на породичној кући Милана Злоковића као и у холу зграде Ветеринарског фонда архитеката Петра и Бранка Крстића, и ентеријеру куће Драгутиновића у Земуну коју је пројектовао Милан Злоковић.

павиљон Цвијета Зузорић Бранислава Којића (1927-29) и зграда Шојата у Влајковићевој 16 браће Крстић (1928-29).

На крају треће деценије, 1929. у српској архитектури се појављују профилисане хоризонталне пруге. Јављају се на вили Миличевић у Ужичкој улици, коју су подигла браћа Крстић 1929.

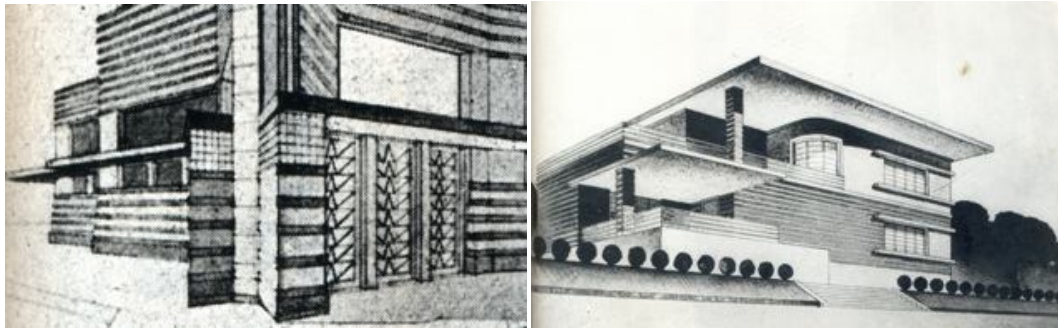


Сл.2152: Ужичка 54, пројекат Браће Крстић 1929 (заоставштина браће Крстић).

Исте године Драгиша Брашован павиљоном Краљевине Југославије у Барселони такође уводи непрекинуту хоризонталну тракасту орнаментуку, вероватно под утицајем Лосовог пројекта за вилу Цозефине Бејкер (подигнута 1928), мада не треба занемарити ову појаву на изложби у Паризу 1925, када је снага хоризонталне орнаментике била истакнута на аустријском павиљону, делу Јозефа Хофмана, и нешто сведеније у нашој средини на згради Првог Дунавског паробродарског друштва, исте године. Хоризонталне профилисане траке и бордуре од 1929. ће се наћи на сокли објеката, прозорским и подпрозорским тракама. Ову профилацију као вид орнаментације површина користиће Ђуро Борошић на згради хотела Праг (1929), Душан Бабић на вили Протић, Јован Јовановић на својој варијанти фасаде у улици Јелене Ћетковић 8 (1929), Дујам Гранић на углу Кнеза Милоша и Војводе Миленка (1930).



Сл.2153:Хотел Праг, Ђуро Борошић 1929 (колекција М. Јуришића), сл.2154: Угао Кнеза Милоша и Војводе Миленка, Дујам Гранић 1930 (терен)



сл.2155:Павиљон Краљевине Југославије у Барселони, Драгиша Брашован 1929 (З. Маневић, докторска дисертација) сл.2156:Вила Протић, Душан Бабић 1930 (З. Маневић, докторска дисертација)

Ђуро Борошић је зачетник орнаменталног декоративног модернизма, који у рецепцији ар деко стила треба посматрати као засебну целину. Изостављајући скулпторалну декорацију и развијајући декоративне орнаменталне профилације као ликовни „омот“ грађевине, ову тенденцију преузимају сарадници Борошићевог бироа архитекте Момчило Белобрк, Јован Бјеловић и њихове колеге Миладин Прљевић, Григорије Самојлов, Фрањо Урбан, Бранислав Маринковић, Андреј Папков, Александар Медведев, Ђорђе Табаковић, Валериј Сташевски, Јосиф Албала.



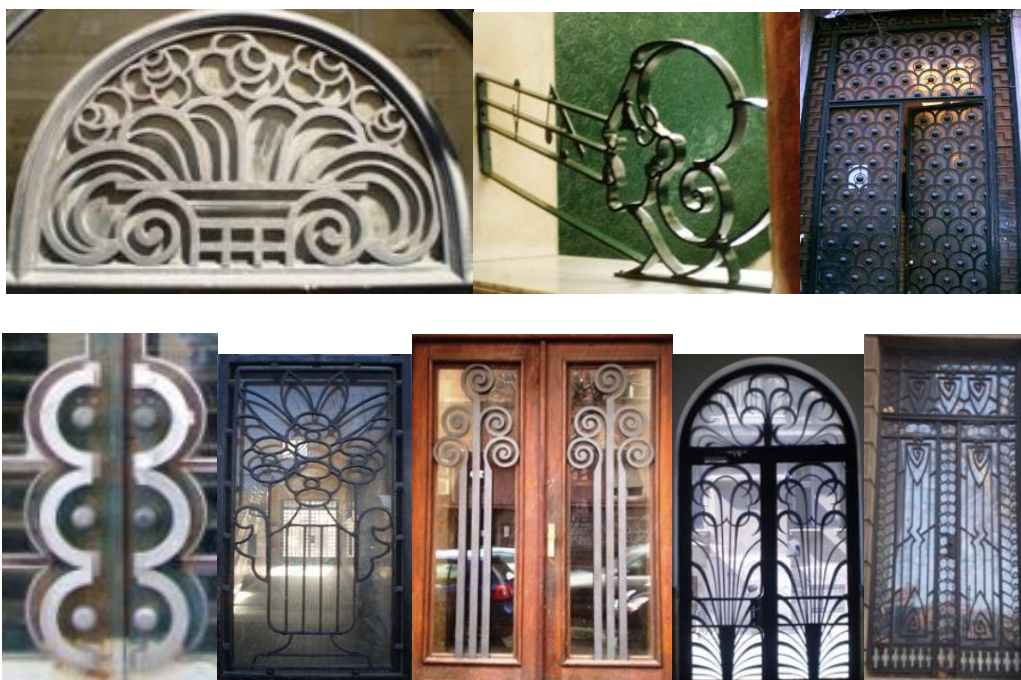
Сл.2157:Јосиф Албала, детаљ фасаде у Нишу (1930),сл.2158:Ђорђе Табаковић детаљ фасаде у Новом Саду (1930), сл.2159: Ђуро Борошић детаљ фасаде у Београду (1930), сл.2160:Бранислав Маринковић портал зграде у Београду (1931), сл.2161:Драгиша Брашован детаљ фасаде породичне куће у Београду (1931).

Пун потенцијал декоративне архитектуре с почетка четврте деценије пружа Драгиша Брашован на згради Радничке Коморе у Новом Саду (1930). Он користи различите декоративне ефекте, експресионистички контрапункт форми, материјала и боје, остварен у алтернацији опеке, камена и стакла, са неутралном позадином, у градацији стенованих маса које акцентују угао објекта. На углу здања постављена је скулптура „Радник“ вајара Томе Росандића.

Употреба скулптуре, рељефа и орнамената је уз полихромију и разнородну структуру материјала била често у функцији тежње ка луксузу и на њену заступљеност је утицала конкурентност међу власницима најамних зграда. Они су настојали да привуку станаре репрезентативном сликом жељеног класног

идентитета, и да на тај начин осигурају висину најамнине.¹⁰⁸⁶ У српској рецепцији ар декоа радо аплицирани, рељефи тематски варирају од музичких сцена, спорта, забаве, до хероја I светског рата, радника у пољу, симбола породице и материнства, од историјских и митолошких тема до приказа симбола модерног доба – аутомобила и авиона.¹⁰⁸⁷

Упоредо са процватом примењених уметности, међу српским архитектама била је све учесталија појава мултидисциплинарности, те су се архитекти сем пројектовања самог здања бавили и пројектовањем ентеријера, намештаја, фасадне декорације, скулптуре и рељефа, детаља столарије, браварије и кованог гвожђа, или су по њиховим идејама израђиване декоративне фреско композиције, витражи, мозаици и штукo декорације. У архитектури се потенцира декор улазних капија изведених у кованом гвожђу или хромираном металу. Ковано гвожђе постаје медијум за исказивање стила и његових мотива, стилизованог цвећа, рогова изобиља, котарица са воћем, геоматријских мотива, апстрахованим формама сунчевих зрака, воде, авионских крила и фонтана.



¹⁰⁸⁶ M. Prosen, B. Popović, op.cit.200.

¹⁰⁸⁷ M. Prosen, B. Popović, loc.cit.



Сл. 2162-2170 Ар деко мотиви исказани у металу (терен)

Ар деко тридесетих година улази у своју позну фазу, коју карактерише примена декоративне скулптуре и рељефа на прочишћеним фасадним површинама. Истовремено архитектонске форме позне фазе ар декоа попримају асоцијативно-симболичне елементе, које их повезују са добом машина.



Сл. 2171 Дом Ваздухопловне команде у Земуну, Драгиша Брашован 1935, (интернет)

Формалне асоцијације на бродове, авионе, радио апарате и друге машине које су обележиле модерно доба, јавиле су се у пројекту за Дом УЈИА Душана Бабића (1931), Занатски дом Богдана Несторовића (1933), палату Дунавске Бановине у Новом Саду Драгише Брашована (1936-39). Као један од најзначајнијих примера ове групе истиче се Дом Ваздухопловне команде у Земуну, изведен по пројекту архитекте Драгише Брашована (1935). На Команди ваздухопловства следио је принцип доминације форме објекта чија крила асоцирају на крила авиона, а бочни кружни ризалити на моторе летелице, чије кружне прозоре Брашован понавља у

приземљу објекта. Позну фазу развоја ар декоа, у домену прочишћавања и монументализовања форми препознајемо и у пројектима и остварењима Миладина Прљевића, Рајка Татића, Богдана Несторовића, Александра Медведева, Григорија Самојлова, браће Крстић.

Ар деко је омогућио српским архитектама да балансирају однос коришћених елемената, постижући различите ефекте. Ове комбинације могле су бити условљене извесном инклинацијом према одређеном стилу: академизму, националном стилу или модернизму, или се у опусу једног ствараоца јављају слободне и непредвиђене. То можемо приметити у опусу архитектке Бранислава Маринковића. Фасада зграде породице Спужић у Алексе Ненадовића 8 конципирана је у националном стилу који инклинира модернизму, што закључујемо на основу веома слободно модернистички третираних декоративних форми. Истовремено, на згради у Симиној 11 хармонизовани су односи академизма и модернистичких мотива. Хипотекарна банка у Ваљеву архитектке Баугартена, кроз асамблаж остварен слободним ар деко третманом остварује синтезу академизма и модерног дискурса, уз снажно присутну монументализацију.

Све три струје ар декоа имају изграђен однос према поимању скулпторалног и орнаменталног у рецепцији овог стила у српској архитектури. Тако у национално инсриписаној струји ову поларизацију уочавамо између поменуте Маринковићеве зграде у улици Алексе Ненадовића која је остварена у орнаменталном маниру, док је Дероко на згради у Његошевој применио скулпторални ефекат. Два блиска остварења капела на Зејтинлику и капела војводе Путника такође указују на постојање орнаменталног и скулпторалног приступа. Цитирање класичних мотива у скулпторалној форми приметно је на палати Аграрне банке и Хипотекарне банке у Бања Луци, док се орнаментално појављује на Симеоновићевој згради у улици краљице Наталије и изведеној варијанти Дома Аеро Клуба. Ову релацију треба тумачити на исти начин као и однос Белобрковог орнаментализма и Секулићевог аплицирања рељефа на Дому трговачке коморе у Новом Саду. Даље посматрано асоцијације постигнуте архитектонским формализмом могу бити инспирисане: аеродинамичним формама – попут форме авиона на Брашовановој

команди Ваздухопловства, могу реинтерпретирати антички храм као парадигму класичног стила- на палати Аграрне банке, или што је у српској архитектури био чест случај, парафразирати форму византијске цркве – мотив који је у основи српског националног стила.

Ако се ово сазнање примени на интернационално ангажоване архитекте који остварују свој опус на територији Србије, делови опуса Експера, Плечника и Мештровића могу се тумачити по истом кључу.

На француској амбасади Анри Роже Експера јасна је евокација француске националне архитектуре 18. века, остварена и у екстеријеру и у ентеријеру објекта на тако инстанчан начин, да је ово дело са разлогом препознато као антологијско остварење париског ар декоа у свету.¹⁰⁸⁸ На Плечниковој цркви Светог Антуна архитектура је преузела форму ранохришћанске ротонде, изведеном модерном полиморфношћу материјала – бетона и опеке, комбиновану са италијанским романичким звоником, и уметниковом орнаменталном креацијом инспирисаном уметношћу Египта – видљивом у стубовима црквеног трема. Разлози преузимања ових форми били су идеолошки обојени: жељом за наглашавањем француског присуства у животу Краљевине СХС, идеологијом екуменског идентитета на цркви Светог Антуна, као и жељом да се укаже на хиљадугодишњи опстанак великих монархија што је остварио Мештровић асоцијацијом на Кирову гробницу на меморијалу југословенске идеологије – Споменику незнатом јунака на Авали.

Арт деко је отклонио извесну херметичност модернистичке апстрактности и конзервативност традиционалистичке еклектичности. У Србији, која је била мање

¹⁰⁸⁸ О згради Француске Амбасаде видети: Е. Bréon, S. Sretenović, *Un chef-d'œuvre Art déco. Ambassade de France à Belgrade*, Paris, 2013; Лист Време известио је о почетку зидања зграде Француског посланства средином 1929. (Аноним, Палата Француског посланства, Време, 18.8.1929.) Пројектант зграде био је славни архитекта француске владе и начелник Одељења за државне палате и цивилне грађевине Роже Анри Експер, коме је као извођач радова помагао српски архитекта Јосиф Најман. (А. Кадиевић, Архитект Јосиф Најман, Момент 18, Београд 1990, 104; Љ. Милетић-Абрамовић, Архитектура резиденција и вила Београда 1830-2000, Београд 2000, 181-182; М. Јовановић, Француаки архитект Експер и ар деко у Београду, Наслеђе 3, Београд 2001, 67-82; М. Маринковић, *op.cit.*, 110-112.) Већ током зидања српска јавност била је припремљена на то да се подиже „Једна од најлепших зграда на једном од најлепших места (...) која ће бити једна од најлепших кућа у Београду (...) и леп пример француске архитектуре“. (Аноним, Нова зграда Француског посланства, Политика 13. 8. 1930.) И пре него што је завршена, окупирали су је пажњу ликовне критике, као предмет анализе Богдана Поповића. (Б. Поповић, О савременој архитектури у Београду, БОН 12, 1932.)

развијена од средина из којих су долазиле градитељске инспирације и идеали, створио је могућност прихватања умекшане парадигме модерне архитектуре, и закључио развојни ток националног стила и класичних евокација. Ликовне особине форме, пикторалност, ефекат и наговештај гламура, избили су у први план. Функционализам и конструктивни системи какве је доносила модерна архитектура, нису били оспоравани, али су диктатом формализма стављани у други план. Историјски предлошци добили су нови вид интерпретације и стављени у контекст савремених потреба.

Базиран на жељи уметника и наручилаца, да се архитектура оствари као уметничко дело које кроз своју декоративност указује на индивидуализам и инвентивност аутора, као и на социјални статус, укус и еманципованост онога који ово дело поседује, ар деко је у архитектури представљао нову струју. Иако модеран и савремен стил, ар деко је постао својеврсна алтернација модернистичком отклону од украшавања. Као такав више је одговарао конзервативним наручиоцима и пројектантима чији се осећај модерног и естетски сензибилног, опирао пуристичком приступу. Правило двојства функције и конструкције овде није било увек испоштовано, већ је композиција зависила од формалних ефеката. Често правећи амалгаме какви би били незамисливи у стиливима чије мотиве цитира, ар деко није имао канонизујуће манифесте и прокламације које би дефинисале, ограничиле или усмериле спровођење неке прокламоване идеје. Разнолико примењивани, стилизовани, меки и оштри, нежни и продорни, мотиви прошлости и садашњости били су повезани само двома препознатљиво заједничким смерницама- декоративног и модерног.

Трећу компоненту чинио је луксуз, прецизније представа луксуза. Снажно прихватање идеја ар декоа одражава перцепцију архитектуре у српском међуратном друштву, у којој су глатке површине белих зидова виђене као празне, голе и сиромашне, неуметничке и неме у покушају да искажу статусни симбол. Слика постављена у модерни оквир морала је да буде пуна, лепа, богата и луксузна. Непостојање правила, трагање за новим и јединственим, одражено је у архитектури кроз сензационализам саме грађевине, а њена уникатност потенцирала је представу о луксузном. Ова представа је могла бити исказан

унукатним делима скулптора и примењених уметника, али и кроз сценографију изведену полихромијом и орнаментима. Ар деко је неодвојив од појаве модернизма. Он практичном модерном простору даје ауру луксуза и моде, уноси слободни дух игре самог уметника, умекшава естетску категорију модернизма аплицирањем декоративног слоја којим га приближава популарној култури.

У периоду између два светска рата Баухаус и руски конструктивисти су „диктирали авангардне идеје о функционализму, кубизам и футуризам нису поустајали, неопластицизам, пуризам, експресионизам, монументализам, интернационални стил, преплитали су своје програме и поетике, а „ар деко“ се нашао на средњем путу између спартанског функционализма и могуће неумерености (и) тражио успостављање дијалога између функције и форме, између чисте и примењене уметности, модерних конструкционих техника и технологије и традиције.“¹⁰⁸⁹

Многи објекти окарактерисани као модернистички, не поштују функционалистичку рационалност узора. Јер, коју сврху сем чисто декоративне имају: истакнути прозорски оквири, појединачни или у виду низова хоризонтала и вертикала, са акцентом позиционирана копља за заставу, сјајни застакљени еркери клинастог профила, окулуси, портали, бордуре и сегментно обрађени пластри, профилисани балкони, дијамант квадери и генерално настојање да се полихромијом и структурним контрастима „оживи“ фасада? Чему потреба за „оживљавањем“ сем ако равно, глатко и чисто није перципирано попут једноставног, непомичног и мртвог. Рационалност као особина приступа модерном градитељству, поникла је у менталитету средине која ову врлину вековима негује. Рационализам, штедљивост и прагматичност укоренењени су у земљама историјски обухваћеним покретом реформације, рефлектовали су се на живот и градитељство средине која је створила Баухаус, Де Стил и Интернационални стил. Реч је такође о срединама које су током деветнаестог века привеле крају процесе грађанске еманципације и сазревања, превазилазећи искуство потребе за самопрезентацијом грађанских друштава у сазревању. Стога потреба за самопрезентацијом далеко превазилази било каква рационалистичка

¹⁰⁸⁹ М. Јовановић, Француски архитект Експер и „ар деко“ у Београду, 70.

настојања, која су се могла појавити у српској архитектури до Другог светског рата, и до времена када је рационализам као системски диктирана друштвена норма узео маха.

Самопрезентација у српској култури до Другог светског рата, битан је фактор прихватања ар декоа у архитектури наше средине. Идентификовати представу о себи као богатом, престижном и гламурозном, значило је дистанцирати се од већине. Поседовати аутомобил, чланство у голф клубу, аеро клубу или носити ексклузивни одевни предмет, тек недавно промовисан у некој од светских метропола, били су каприци оствариви само малом броју грађана Србије међуратног периода. Ипак, бити модеран, еманципован и информисан о савременом друштву било је нешто друго. Шетња корзоом уз расног пса и креацију добре београдске модискиње, имале су своју вредност, стране књиге, часописи, плоче и филм брзо су налазили пут до српских конзумерата који су желели да буду „део света“. Употребом јефтинијих материјала који су имитирали луксуз, серијском производњом која је заменила ручну израду ар деко је постао део живота широких друштвених маса. Демократизован, приступачан, он није више везан искључиво за елиту. Глобална заступљеност, космополитизам, својство стил да обједини различите традиције и уверење да као стил одговара савременом животу, довели су до опште прихваћености ар декоа.

Ар деко је у српској архитектури представљао савремени међународни стил који је обликовао стамбене зграде, виле, биоскопе, пословне зграде и банке, државне, војне, династичке и црквине објекте, националне и друге јавне споменике. Ар деко је нашао своје место у презентацији националне свести, пружајући основу за опстанак превазиђеним формама националног стила, заокруживши у опусу Момира Коруновића оно што је поставио Светозар Ивачковић.

„Ар деко је одиграо битну улогу у домену друштвеног живота, уобличавајући репрезентативне јавне просторе. Повезујући планету очаравајућим светом филма, биоскоп постаје савремени храм, у коме су и они који нису могли да приуште већи степен личног луксуза, могли да се уживе у гламур Холивуда и осете заводљиву магију маште. На ово указује чаробни свет водених нимфи, остварен као рељефна таписерија куполе степеништа биоскопа „Београд“, као део једног од

најрепрезентативнијих предратних ентеријера. Светлећа неонска реклама са бродом који плови, привлачила је посетиоце у простор у коме владају вода, рибе, актови нимфи, алге и морске звезде, парови у игри, лабудови и фантастични морски коњи. Ентеријер биоскопа и зграду у којој се он налази је пројектовао 1937-1938. архитекта Григорије Иванович Самојлов,¹⁰⁹⁰ а рељефе у ентеријеру извели су вајари Ристо Стијовић и Владимир Павлович Загородњук,¹⁰⁹¹ 1939. године.¹⁰⁹²

Истраживање и анализа појава у српској међуратној архитектури које су предмет овог рада, настоје да синтезом о начину и разлозима рецепције, као и касније генезе и простирања ар декоа, дају одговор на преовлађујуће порицање његовог постојања и укажу на то да појава ар декоа у српској архитектури, није узредна и без дубљег значаја за српску уметност и културу, и шири европски и ваневропски културни простор.

Андре Вера и Адолф Лос писали су своје манифесте у исто време, означивши две струје које ће доминирати у архитектонском изразу наредних деценија. Паралелно сазревајући пуризам и ар деко као два супротна пола савремених тенденција европске архитектуре, сазидаће своје „манифесте“ на изложби у Паризу: били су то Hôtel d'un Collectionneur (Дом једног колекционара) архитекте Пјер Патуа (Pierre Patout) који је одражавао идеје Жак Емил Рилмана (Jacques-Emile Ruhlmann), а с друге стране павиљон L'Esprit nouveau (Нови дух) Ле Корбијзеа (Le Corbusier). Рилманова опчињујућа презентација луксуза била је популарнија и више у складу са еуфоричним духом времена мирнодопског просперитета, али је Ле Корбије нагвестио један начин размишљања који је био свеснији реалности двадесетог века, препознавајући захтеве социјалних промена у Европи.¹⁰⁹³ Реалност спознаје новог духа, наспрам слатких илузија les années folles, пресудила је у корист практичног и обузданог, након наредног већег и трагичнијег слома који је духу човечанства донео Други светски рат. Свет илузија „рођен у потоцима шампањца“

¹⁰⁹⁰ М. Просен, Каталог изложбе Архитекта Григорије Самојлов, каталожка свеска бр. 24, Музеј науке и технике, Галерија науке и технике Српске Академије наука и уметности, Београд мај 2006.

¹⁰⁹¹ М. Просен, Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, Годишњак града Београда XLIX-L, Музеј града Београда, Београд 2002-2003, 183-193.

¹⁰⁹² М. Prosen, В. Popović, op.cit.202.

¹⁰⁹³ D. Klein, увод у: група аутора, In the Deco style, London 1987, 6.

разнет је тоталним уништењем. *Биће и ништавило* Жан Пол Сартра (1943) само је један од егзистенцијалистичких маркера великог расцепа, у који су потонуле фриволне идеје епохе којој је гесло било радост живљења „joie de vivre“.

Стога су ова епоха и њена заоставштина, дуги низ година биле потиснуте и живеле кроз мит о „златном добу“.

Литература

А. М. Сахрана посмртних остатака изгнулих руских ратника у одбрани Београда и на Солунском фронту 1914-1918. године, БОН 5, Београд 1935.

Аноним, Београд добија неколико нових репрезентативних и корисних зграда, БОН 4, 1933.

Аноним, Београд добија овог лета најмодернију астрономску опсерваторију, Време, 3.4.1930.

Аноним, Београд ће добити још један велики биоскоп, Време 15. 07. 1938.

Anonim, Glavni izgled jedne privatne zgrade u Beogradu, Arhitektura 4, Ljubljana 1932.

Аноним, Гробље наших ратника у Зејтинлику, Време 21. 05.1929.

Аноним, Данас ће на југословенском војничком гробљу у Зејтинлику бити освећена нова Спомен – капела, Време 11.11.1936.

Аноним, Две палате са интересантним фасадама у стилу модерне архитектуре, Време 24.5.1929.

Аноним, Довршена је зграда Патријаршије, Политика 3.1.1935.

Аноним, Довршење дома Београдских инжењера и архитеката, Спасена је чест београдских архитеката, Политика 25.10.1934

Аноним, Зграда Женског Радничког склоништа, Време 13.1.1929.

Аноним, Зграда за ренту у Нишу, Технички лист 1 и 2, Загреб 1938.

Аноним, Зграда Радничког склоништа и Јавне берзе рада, Време 19.4.1929.

Аноним, Зидање Занатског дома отпочиње одмах, Правда 29.4.1932.

Аноним, Изасланик Његовог Величанства Краља открио је јуче у Београду споменик палим руским официрима и војницима, Време 13.01.1936.

Аноним, Изградња новосадског позоришта повериће се архитекти г. Драгиши Брашовану, Време, 22.5.1929.

Аноним, Изложба идејних скица за нову зграду Државне опере у Београду, Време, 6.4.1940.

Аноним, Изложба скица за зграду Привилеговане аграрне банке, време 18.2.1931.

Аноним, Интересантна дискусија у Клубу архитеката. Мишљења г.г. др. Драг. Аранђеловића, Драг. Брашована, др Борисављевића, Ал. Васића и Ђурђа Бошковића, Време, 30.1.1932.

Аноним, Још никако да се реши питање позоришне зграде у Новом Саду, Време, 10.7.1929.

Аноним, Какве ћемо споменике подићи заслужним за отаџбину?, Време 25.11.1927.

Аноним, Камен темељац, русима палим за Југославију, Политика 20.08.1934.

Аноним, Која од престоничких зграда сазиданих за последње три године има најлепшу фасаду?, Политика, 4.2.1939.

Аноним, Коларчев народни универзитет, Политика, 14.6.1928.

Аноним, Комуналне вести и белешке: Награде по конкурсу за три најбоље фасаде у Београду, БОН 9, 1935

Аноним, Конкурс за Дом савеза набављачких задруга, Политика 28.5.1927.

Аноним, Конкурс за израду споменика великанима, Време 11.03.1927.

Аноним, Конкурс за пројекат Ратничког дома у Београду, Време 6-9.1.1929.

Аноним, Конкурс за павиљон наше државе, Политика, 14.11.1925.

Аноним, Костурница палим руским ратницима подиже се на београдском гробљу, Политика 07.07.1934.

Аноним, Ми на изложби у Паризу. Пројекти за наш павиљон Међународне Изложбе модерне Декоративне и Индустријске Уметности у Паризу, Илустровани Лист бр.4, Београд 25.1.1925.

Аноним, Министарство народног здравља преселило се у нову зграду, Политика 6.12.1933.

Аноним, Награде из архитектуре, Политика 21.1.1930

Аноним, Најлепша фасада у Београду, Политика 25.1.1924

Аноним, Најлепше фасаде нових београдских кућа награђене су наградама Клуба архитеката, Време, 4.2.1939.

Anonim, Načelnici Tehničkog i Finansiskog odeljenja Banske uprave nas uveravaju da će se sa gradnjom Banske palate sasvim sigurno otpočeti u proleće, Dan, Novi Sad 23.11. 1935.

Аноним, На конкурс за зграду Призада добио архитекта Несторовић, Време 2.2.1938.

Аноним, На Лаудановом шанцу подиже се велика Универзитетска опсерваторија, Правда, 25.7.1930.

Аноним, На Новом гробљу освећена је јуче костурница Русима палим у одбрани Србије, Политика 13.01.1936.

Аноним, На утакмици за зграду Друштва „Призад“ од педесет осам учесника нико није добио прву награду, Политика 31.1.1938.

Аноним, Нова зграда Министарства пошта, Политика, 17.3.1922, 5.

Аноним, Нова зграда Француског посланства, Политика 13. 8. 1930.

Аноним, Нова палата Министарства грађевина, Време 1.11.1930.

Аноним, Нова палата Привилегованог извозног друштва освећена је јуче, Политика 26.3.1940.

Аноним, Нова палата Ратничког дома, Правда 24.5.1929.

Аноним, Нови Београд у староме стилу, Време 24.1.1930.

Аноним, Нови водоскок са уметничком фигуром Херкулеса – рад арх. г. Верховског, Време, 16.5.1931.

Аноним, Њ. В. Краљица Марија за довршење Руске спомен костурнице у Београду, Политика 25.07.1935.

Аноним, Освећен је нови Занатски дом у Београду, Политика 4.9.1933.

Аноним, Освећени су темељи задужбине Симе Игуманова, оснивача Призренске богословије и народног добротвора, Политика 7.9.1937.

Аноним, Освећени темељи Прве женске гимназије, Политика 26.10.1936.

Аноним, Освећење дома јагодинских трговаца, Политика 11.1.1932.

Аноним, Освећење камена темељца Дома Аеро клуба, Политика, 27.7.1932.

Аноним, Освећење новог дома Министарства пошта и телеграфа у Београду обављено је 6.12., Илустровани лист 12.12.1930.

Аноним, Освећење спомен костурнице у Зејтинлику код Солуна, Политика 05.11.1936.

Аноним, Освећење спомен-капеле са костурницом у Зејтинлику, Политика 25.10.1936.

Аноним, Освећење темеља нове зграде Министарства социјалне политике, Политика 27.9.1932.

Аноним, Освећење темеља Поште Београд 2, Политика 25.10.1928.

Аноним, Освећење темеља Поште 2 на железничкој станици, Време 24.10.1928.

Аноним, Откривање споменика руским официрима и војницима палим при одбрани Београда и на солунском фронту, Политика 28.12.1935.

Anonim, Отпочели су припремни теренски радови на подизању Банске палате, Дан, Нови Сад 08.09.1936.

Аноним, Патријаршија се усељава у нову зграду, Време 11.12.1935.

Аноним, Палата Привилеговане аграрне банке, Време 18.11.1932.

Аноним, Палата Француског посланства, Време, 18.8.1929.

Anonim, Podizanje Banske palate dovedeno u pitanje, Dan, Novi Sad 31.10.1935.

Аноним, Подизање Епархијског дома у Београду, Правда, 4.7.1933.

Аноним, Подизање Занатског дома, Политика 22.10.1931.

Аноним, Подизање костурнице у Зејтинлику, Политика 23.01.1928.

Аноним, Привилегована Аграрна Банка А.Д, Конкурс, Време 31.12.1930.

Аноним, Привилегована Аграрна банка гради с пролећа своју палату, Правда 4.2.1931.

Аноним, Пројекат костурнице у Зејтинлику, Политика 20.09.1926.

Аноним, Пројекат нагробног споменика војводи Радомиру Путнику, Политика 23.05.1927.

Аноним, Пројекти за Ратнички дом у Београду, Време 17.5.1929.

Аноним, Пролепшана фасада Дома инжењера и архитеката, Политика 24.11.1933

Аноним, Расписана је интернационална утакмица за израду идејне скице нове зграде Државне опере у Београду, Правда 18.7.1939.

Аноним, Резултат конкурса за Аграрну банку, ПРАВДА, 16.02.1931. год.

Аноним, Роман Верховској сликар, Илустровани лист, Београд 19. II 1928.

Аноним, Са освећења спомен-капеле на Зејтинлику, Политика 13.11.1936.

Аноним, Свечана сахрана посмртних остатака руских ратника палих за величину Југославије, Политика 25.05.1935.

Аноним, Синоћни пријем у француском посланству, Политика, 22.12.1935.

Аноним, Споменици заслужнима за Отаџбину, Време 22.02.1927.

Аноним, Спор око додељивања прве награде за скицу зграде Новосадског позоришта, Време, 28.4.1929.

Аноним, Стечај за скице надгробних споменика заслужнима за Отаџбину, Политика 23.02.1927.

Аноним, Сутра се освећује темељ за нову зграду Министарства социјалне политике и народног здравља, Време 25.9.1932.

Аноним, Три нове поштанске палате у Београду, Време 19.5.1928.

Аноним, У Београду је отворен нови репрезентативни биоскоп ''Београд'', *Правда*, 25.10.1940.

Аноним, Ученице Прве женске гимназије прославиле су дан сеобе у нову, светлу и пространу зграду, Политика 9.5.1938.

Anonim, Utakmica za izradu skica za novu zgradu Doma Invalida kralja Aleksandra I u Beogradu, Tehnički list 1933.

Аноним, Фонд Симе Игуманова подиже велику палату, *Правда* 7.5.1937.

Аноним, „Црна Звезда“ у београдској чаршији, Политика, Београд 6.4.1929., 7.

Аноним, Четири награђене куће у Београду, Политика, 24.1.1930

Аноним, Шта је ликорезац?, Илустровани лист 2, 15.01.1928.

Атанасијевић Б. Отворен је нови биоскоп ''Београд'', *Време*, 25.10.1940.

Atterbury P. Travel, Transport and Art Deco, u: Art Deco 1910-1939, (ed:Benton Ch., Benton T., Wood G.) London 2003.

Badetz Y. Le style national d'une oeuvre collective, u: Grupa autora, Katalog izložbe 1925, Quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013.

Banović A. Beograd 1930-2009, Beograd 2009.

Bayer P. Art Deco Architecture, London 1992

Bayer P. Art Deco source Book, London 1997

Bede B. Hungarian Art Nouveau Architecture, Budapest 2012.

Белобрк М. Идејна скица за Привилеговану аграрну банку у Београду, Архитектура 3-4, Љубљана 1933.

Benton Ch. The International Exhibition, u: Art Deco 1910-1939, London 2003.

Berry Ch. J. The Idea of Luxury, a conceptual and historical investigation, Cambridge 1994.

Благојевић Љ. Породична кућа у модерној архитектури Београда у периоду између два светска рата. Критичка анализа четири антологијска примера, ГГБ XLV-XLVI, Београд 1998-1999.

Blagojević Lj. Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941, London, England, 2003.

Blagojević Lj. Transkulturalni itinereri arhitekta Milana Zlokovića, Arhitektura i urbanizam 32, Beograd 2011.

Blagojević Lj. Transpozicija duha i karaktera italijansko-mediteranske arhitekture u ranim projektima Milana Zlokovića, Arhitektura Urbanizam 34, Beograd 2012.

Bogunović S.G. Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX I XX veka II, Beograd 2005.

Борисављевић М. Конкурс за Позориште у Новом Саду, Правда, 13.3.1929.

Борисављевић М. Пројекти за Ратнички дом, Правда 14.5.1929.

Борисављевић М. Архитектонски проблеми из монументалне, надгробне, црквене, декоративне, јавне, приватне и индустријске архитектуре, Београд 1931.

Борисављевић М. Импресије са изложбе студената архитектуре, Правда бр.51, 20.02.1931.

Борисављевић М. Златни пресек и други есеји, (приредио З. Маневић), Београд 1998.

Борић Т. Теразије, урбанистички и архитектонски развој, Београд 2004.

Борић Т. Уметнички опус Ивана Мештровића у дворском комплексу на Дедињу, Наслеђе IX, Београд 2008.

Borsi F. The Monumental era. European architecture and design 1929-1939, London 1987.

Bossaglia R. L'Art Déco, Rim-Bari 1984

Бошковић Ђ. У одбрану једног стила, Политика 03.05.1931.

Бошковић Ђ. Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице, СКГ XXXVI, Београд 1932.

Бошковић Ђ. Проблем Светосавског храма, СКГ XXXV, Београд 1932.

Бошковић Ђ. Модерна архитектура на изложби «Облика», СКГ XXIX, Београд 1932.

Бошковић Ђ. Изложба савремене југословенске архитектуре, СКГ XXXVIII, Београд 1933.

Брашован Д. Г. Брашован одговара Удружењу инжењера и архитеката, Време, 30.4.1929.

Брдар В. Од Париса до Брашована, архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата, Нови Сад 2003.

Bréon E, Stanislav Sretenović, Ambassade de France à Belgrade (Амбасада Француске у Београду), Paris 2013.

Bréon E. Rivoirard Ph. Uvod, Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013

Van De Lemme A. Art Deco, London 1986.

Васић А. Конкурс за скице за нову зграду Новосадског позоришта изазвао је оштру полемику, Време, 3.5.1929.

Vera A. Le nouveau style, L'Art décorative, 27, januar-jun 1912

Видаковић С. Архитектура Јавних објеката у Бањалуци (1918-1941), Бањалука 2006.

Војиновић – Пеликан Б. Фасаде поратног Београда, БОН 12, Београд 1931.

Вујовић Б. Београд у прошлости и садашњости, Београд 1994.

Вукотић М. Момчило Белобрк, Београд 1996.

Вучетић Младеновић Р. Европа на Калемегдану : „Цвијета Зузорић“, и културни живот Београда 1918 – 1941, Београд 2003.

Wood G. Art Deco and Hollywood film, u: Art Deco 1910-1939, (ed:Benton Ch., Benton T., Wood G.) London 2003.

Wood G. The Exotic, u: Art Deco 1910-1939, (ed:Benton Ch., Benton T., Wood G.) London 2003.

Г. М, Дом београдских друштава, 15. Салон архитектуре МПУ, Београд 1989.

Garó B, Gatin N. Meštrović, Zagreb 1987.

Гордић Г. Павловић-Лончарски В. Руски архитекти у Београду, Београд 1998.

Goss J. French Art Deco. *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
(http://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm preuzeto June 2010)

- Grgašević J. *L'art décoratif et industriel dans Royaume S.H.S. 1925*, Beograd 1925.
- Gronberg T. *Paris 1925 Consuming Modernity*, u: *Art Deco 1910-1939*, London 2003.
- Група аутора, 125 година Народног позоришта у Београду, каталог изложбе САНУ, Београд новембар –децембар 1994.
- Grupa autora, *Art Deco 1910-1939*, (ed: Benton Ch., Benton T., Wood G.) London 2003
- Grupa autora, *Razvoj urbanizma i arhitekture u period od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu i Subotici – regionalni identitet pod uticajem moderne*, Subotica 2008.
- Група аутора, Музеј Кнеза Павла, Београд 2009.
- Grupa autora, *Katalog izložbe, Art Déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, Zagreb 2011
- Grupa autora, *Katalog izložbe 1925, Quand l'Art deco séduit le monde*, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013.
- Дабижић А. Модернистичка целина Земуна, Наслеђе VIII, Београд 2007.
- Дамљановић Т. Архитекта Светомир Лазић 1894-1985, Саопштења XXIX, Београд 1997.
- Дамљановић Т. Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941, Београд 2004.
- De Finance L. *Les sources de L'ornement Art Déco*, u Grupa autora, *katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde*, Pariz 2013.
- Depolo L.R, Lj.Čerina Lj. Ivan Meštrović, *Gospa od Anđela – Mauzolej obitelji Račić, Cavtat 1920-1922*, Zagreb 2008.
- Дероко А. Наставак радова на зидању цркве Светог Саве, ГГБ XXXII, Београд 1985.

Димић Љ. Културна политика у Краљевини Југославији 1918-1941, III, Београд 1997.

Динић С, Тодоровић Д. Споменица, Лесковац 1928.

Dobrović N. Stvaranje arhitekta Dragiše Brašovana, Arhitektura urbanizam 33-34, Београд 1965.

Dobrović N. Brašovan, IT Novine, Београд 1976-1977.

Др. М, Данас ће се у Зејтинлику осветити костурница на гробљу наших изгинулих и умрлих војника, Политика 11.11.1936.

Др М, Програм свечаности приликом освећења маузолеја у Зејтинлику, Политика 09.11.1936.

Дрљевић М. О архитектури зграде Представништва Првог дунавског паробродарског друштва у Београду, Архитектура и урбанизам 20-21, Београд 2007.

Дубови Ј. Стремљења београдске архитектуре, Београдске општинске новине 12, Београд 1932.

Duncan A. American Art Deco, London 1986.

Duncan A. The Encyclopedia of Art Deco, New York 1988

Duncan A. Art Deco, London 1988.

Duranci B. Arhitektura secesije u Vojvodini, Subotica 2005.

Ђурђевић М. Живот и дело архитектке Милана Злоковића (1898-1965), ГГБ XXXVIII, Београд 1991.

Ђурђевић М. Палата Игуманов на Теразијама, Флогистон I, Београд 1995.

Ђурђевић М. Петар и Бранко Крстић, Музеј науке и технике, Београд 1996.

Ђурђевић М. Григорије Самојлов – архитектонски опус, ГГБ XLIV, Београд 1997.

Ђурђевић М. Зграда Аграрне банке у Београду, Флогистон 8, 1998.

Ђурђевић М. Прилог проучавању делатности архитекте Валерија Владимировича Сташевског у Београду, Годишњак града Београда, Књ. XLV-XLVI, Београд 1998—1999

Ђурђевић М. Делатност Руских архитеката у југоисточној Србији, Лесковачки Зборник XXXIX, Лесковац 1999.

Ђурђевић М. Заоставштине српских архитеката у Музеју архитектуре, Phlogiston 10, Београд 2000.

Ђурђевић М. Архитект Андреј Васиљевич Папков, ГГБ II, Београд 2005.

Ђурић Замоло Д. Градитељи Београда 1815-1914, Београд 1981.

Ђурић Замоло Д. Хотели и кафане XIX века у Београду, Београд 1988.

Ђуровић Ђ. Наш павиљон на париској изложби, Политика 5.7.1925.

Живановић Д. Прилог проучавању историје и архитектуре зграде контролног одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Београду, Наслеђе 3, Београд 2001.

Живковић М. Прва у Нишу, непознато о познатом, Народне Новине, Ниш 1989.

Живковић М. Градитељи Ниша, Ниш 1993.

Zaiczek I. Essential Art Deco, London 2000

Замоло Д.Ђ. Градитељи Београда 1815-1914, Београд 1981.

Здравковић И. Исход конкурса за београдску Оперу, Уметнички Преглед 1-2, Београд 1940.

Zednicek W. Otto Wagner und seine Schule, Wien 2008.

Zednicek W. Architektur des Roten Wien, Wien 2009.

Zloković M. Stara i nova shvatanja, Arhitektura 5, Ljubljana 1932.

Игњатовић А. Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, Наслеђе VII, Београд 2006

- Ignjatović A. Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941, Beograd 2007.
- Илијевски А. Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата, ГГБ LVIII, Београд 2011.
- Именик дипломираних инжењера и архитекта на Техничком факултету Универзитета у Београду 1919-1939, (ур. Војислав С. Марковић), Београд 1939.
- Инкиостри Д. М. О нашој архитектури, ЛМС, књ. 314, св. 1, Матица Српска, Нови Сад 1927.
- Ј. Б. Споменик-капела у Зејтинлику код Солуна, Политика 17.11.1926.
- Јаковљевић З. Фасадна скулптура у Београду – проблеми заштите, Гласник ДКС 16, Београд 1992.
- Јакшић Ј. Архитектонски опус Драгише Брашована у Војводини, Дипломски рад одбрањен на одељењу за Историју уметности Филозофског факултета у Београду, 2005.
- Јанакова Грујић М. Београдски опус архитекте Стевана Тоболара, Наслеђе VII, Београд 2006.
- Јаничијевић М. Стваралачка интелигенција међуратне Југославије, Београд 1984.
- Јанковић Д. Поводом предстојеће међународне декоративне изложбе у Паризу 1924, Мисао, књ. IX; sv.3, Београд, 1922.
- Јанковић Д. Декоративна уметност, Мисао, св. 55, Београд 1922.
- Јахонтов А, Просен М. Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус (мај 1921.- фебруар 1923. године), Наслеђе XIV, Београд 2013.
- Јовановић З. Александар Дероко, Републички завод за заштиту спеменика културе града Београда, Београд 1991.
- Јовановић М. Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба, Београд 1987.

Јовановић М. Краљ Александар и руски уметници, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994.

Јовановић М. Француски архитект Експер и ар деко у Београду, Наслеђе III, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд 2001.

Јовановић М. Храм Светог Саве у Београду, Београд 2007.

Јовановић М. Досељавање руских избеглица у Краљевину СХС 1919-1924, Београд 1996

Кадиевић А. Архитект Јосиф Најман, Момент 18, Београд 1990.

Кадиевић А. Живот и дело архитекте Драгише Брашована, ГГБ XXXVII, Београд 1990.

Кадиевић А. Момир Корунковић, Момент 16, Београд 1990.

Кадиевић А. Елементи експресионизма у српској архитектури, Момент 17, Београд 1990.

Кадиевић А, Ђурђевић М. Симетрија у новијој српској архитектури, ЗЛУМС 27-28, НовиСад 1991-1992.

Кадиевић А. Архитектура Патријаршијске зграде у Београду, Гласник ДКС 18, Београд 1994.

Кадиевић А. Изложбе руских архитеката у Београду између два светска рата, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994.

Кадиевић А. Допринос руских неимара емиграната српској архитектури између два светска рата, у: Руси без Русије. Српски Руси, Београд 1994.

Кадиевић А. Историја и архитектура Земунског моста Краља Александра I Карађорђевића, ПИНУС записи 4, Београд 1996.

Кадиевић А, Марковић С. Градитељство Лесковца и околине између два светска рата, Лесковац 1996.

- Кадидевић А. Момир Коруновић, Београд 1996.
- Кадидевић А. Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века), Београд, Грађевинска књига 1997.
- Кадидевић А. Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина Краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године, ГГБ XLIV, Београд 1997.
- Кадидевић А. Београдски период рада архитекте Виктора Викторовича Лукомског (1920-1943), Годишњак града Београда књ XLV-XLVI, Музеј града Београда, Београд 1998-1999.
- Кадидевић А. Београдски опус архитекта Романа Николајевича Верховскоја (1920-1941), Наслеђе II, Београд 1999, 33-40.
- Кадидевић А. Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражења националног стила у српској архитектури, ГГБ XLVII-XLVIII, Београд 2000/2001.
- Кадидевић А. Значај заоставштина архитеката за историографију српског градитељства и службу заштите, Наслеђе III, Београд 2001
- Kadijević A. Đurđević M. Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918-1941), Centropa 2, New York 2001.
- Кадидевић А. О архитектури звоника цркве Св. Василија Острошког у Пријеполју, Новопазарски зборник 27, Нови Пазар 2003.
- Kadijević A. Problem harmonije u estetici i graditeljstvu Milutina Borisavljevića, Istorija i razvoj teorija arhitekture. Zbornik 1, Beograd 2003.
- Кадидевић А, Марковић С. Милан Минић архитект и сликар, Пријеполје 2003.
- Кадидевић А. Два тока српског архитектонског ар-нувоа – интернационални и национални, Наслеђе V, Београд 2004.
- Kadijević A. Odjeci arhitekture Totalitarizma u Srbiji. DaNS 51, Novi Sad 2005.

Кадидевић А. Поглед на француско – српске везе у архитектури од 1904-1941, у: Српско-француски односи 1904-2004, Зборник радова, Београд 2005, 163-176.

Кадидевић А. Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век), Београд 2005.

Кадидевић А, Борић Т, Михајлов С, Просен М. Градидельска дела / Задужбине Београдског универзитета, у: Група аутора, каталог изложбе Добротвори Београдском универзитету, Београд 2005.

Кадидевић А. Основные историдеские, идеологидеские и эстетидеские аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920-1950-х гг.: исследование, интерпретация, оценка, у: Зборник међународног научног скупа - Изобразидельное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья, Санкт-Петербург 2008.

Кадидевић А. О архитектуре спомен – обележја на Зејтинлику и Виду, Лесковачки зборник L, Лесковац 2010.

Кадидевић А. Експресионизам у Београдској архитектуре (1918-1941), Наслеђе XIII, Београд 2012

Кадидевић А. Маргинализовани репер старог градског језгра Београда: палата „Реуниона“ на Тргу Републике, дигитални зборник, Стара градска језгра и историјске урбане целине, проблеми и могућности очувања и управљања, Београд 2013, 300-313.

Калинин Н, Кадиевич А, Землянченко М. Архитектор высочайше двора. Н.П.Краснов, Симферополь 2003.

Камилић В. Архитекта Светозар Јовановић, Београд 2011.

Кековић А, З. Чемеркић З. Модерна Ниша 1920-1941, архитектура стамбених и јавних објеката Ниша и Нишке бање, Ниш 2006.

Klein D, McClelland N, M.Haslam M. In the Deco style, London 1987.

Ковачић И. Прилог познавању архитектонског опуса М. Борисављевића – породична кућа и вила, Наслеђе IV, Београд 2002.

- Којић Б. Главни изглед једне приватне зграде у Београду, Архитектура, Љубљана 1932.
- Којић В. Simbolizam u arhitekturi, Tehnički list 15-16, Zagreb 1939.
- Којић Б. Архитектура између два светска рата, Историја Београда3, Београд 1974.
- Којић Б. Група архитеката модерног правца, ИТ Новине, 6.2.1976.
- Којић Б. Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940, Београд 1979.
- Костић М. Н. Успон Београда 2, Београд 2000.
- Крећић Р. Jože Plečnik and art Deco, DAP Fall 17, 1990.
- Кречић П. Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцене заштите споменика и смернице обнове, Наслеђе VI, Београд 2005.
- Krstić В. Gradska kuća subotičko čudo, Subotica 1999.
- Крстић Б. Сећања, необјављени рукопис у породичној заоставштини. Изворни текст је прилагођен за објављивање.
- Лазич Г. Историја и архитектура објеката на тргу Св. Ђорђа у Ужицу, Ужички зборник 24, Београд 1995.
- Larbodiére J.M. Paris Art deco, L'architecture des années 20, Paris 2008.
- Латинчић О. Валериј Владимировић Сташевски (1882-?) у Београду, подаци из архивске грађе Историјског архива Београда, Наслеђе XII, Београд 2011.
- Laurent S. The Artist – Decorator, u: Art Deco 1910-1939, London 2003.
- Лексикон неимара (ур.З. Маневић), Београд 2008.
- Leko D. M. Zgrada za Ministarstvo socijalne politike i narodnog zdravlja u Beogradu, Arhitektura 9-10, Ljubljana 1932
- L. de Finance, Les sources de L'ornement Art Déco, u Grupa autora, Katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013.

- Lobačev Đ. Kad se Volga ulivala u Savu, Beograd 1997.
- Lőrinczi (Ed.) Zs. Budapest architecture – a chronological survey, Budapest 2010.
- Максимовић Б. Изложба скица за зграду привилеговане аграрне банке, Политика, 20.2.1931.
- Максимовић Б. Урбанистички развој Београда између два светска рата, Историја Београда 3, Београд 1974.
- Максић С. Архитекта Владислав Владисављевић, Архитектура и урбанизам 2, Београд 1995.
- Максић С. Живот и дело архитектке Богдана Несторовића, рукопис магистарског рада одбрањеног на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2000.
- Mangaš Bilandžić L. Lik Merkura u hrvatskom grafičkom dizajnu između dva svjetska rata, Zbornik Dana Cvita Fiskovića IV, Zagreb 2012.
- Маневић З. Дело архитектке Драгише Брашована, ЗЛУМС 6, Нови Сад 1970.
- Маневић З. Новија српска архитектура, у: Српска архитектура 1900-1970, Београд 1972.
- Maneвић Z. Pojava moderne arhitekture u Srbiji, докторски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1979.
- Maneвић Z. Dimitrije M. Leko, Naši neimari 1, Izgradnja 5, Beograd 1980.
- Maneвић Z. Milutin Borisavljević, Naši neimari, Izgradnja 12, Beograd 1980.
- Maneвић Z. Miladin Prljević, Naši neimari, Izgradnja 7, Beograd 1981.
- Maneвић Z. Dušan Babić, Naši neimari, Izgradnja 2, Beograd 1981.
- Маневић З. Архитектура и политика (1937-1941), ЗЛУМС 20, Нови Сад 1984.
- Маневић З. О вредновању градитељског наслеђа новијег доба у Лесковцу, Лесковачки Зборник XXIX, Лесковац 1989.

- Маневић З. Архитект Милан Злоковић, Београд 1989.
- Maneвић Z. Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture, The Journal of Decorative and Propaganda Arts 17, Miami 1990.
- Маневић З. Предговор, Лексикон Неимара, (ур. З. Маневић) Београд 2008.
- Маринковић Б. Улазна врата у савременој архитектури, Уметнички преглед 3, Београд 1937.
- Маринковић Б. Нови стил у архитектури, Уметнички преглед, књ. 1, бр. 7, Београд 1938.
- Маринковић Б. Поводом занатске изложбе. О нашој примењеној уметности, Уметнички преглед књ. 1, бр. 12, Београд 1938.
- Маринковић, Б. Савремена декоративна уметност у Француској, Уметнички преглед, бр. 3–4, Београд 1939.
- Маринковић Б. Савремени стан, Уметнички преглед, бр. 3, Београд 1940.
- Маринковић Б. О стилском намештају, Уметнички преглед бр. 8, Београд 1940.
- Маринковић М. Архитектонска пластика јавних објеката Београда (1918-1941), магистарски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2005.
- Маринковић М. Најчешћи антички мотив у архитектонској пластици Београда, Наслеђе IX, Београд 2008.
- Marjanović M. Milan Zloković and the problem of proportions in architecture, SAJ 2, 2010. на сајту: <http://saj.rs/uploads/2010/1%20broj/5%20m%20mar.pdf>
- Марковић И. Р. Прва Хрватска штедионица архитекте Диониса Сунка, Наслеђе V, Београд 2004, 103-118.
- Марковић И.Р. Занатски дом у Београду архитекте Богдана Несторовића, ГГБ ЛШ, Београд 2006.

Марковић И.Р. Екстензија аутентичног модела: породична кућа архитекте Богдана Несторовића у Београду, Зборник Музеја примењене уметности 4/5, Београд 2008/9.

Марковић И.Р. Архитекта Миладин Прљевић, каталог изложбе, Ужице октобар 2013

Marković P. J. Beograd i Evropa 1918-1941. Evropski uticaji na proces modernizacije Beograda, Beograd 1992.

Марковић Т. Архитектонско наслеђе града Шапца, Шабац 1996.

Marx R. L'Art social, Fasquelle, Paris, 1913

Мартиновић У., Модерна Београда, Архитектура Србије између два светска рата, Београд 1972.

Maslač D. Dve zgrade arhitekta Dimitrija Leka, Tehnički list 1936.

Maffei N.P. The Search for an American Design Aesthetic: From Art Deco to Streamling, u: Art Deco 1910-1939, (ed: Benton Ch., Benton T., Wood G.) London 2003.

Медведев М. Пројекти и архитектура Инг. Александра И. Медведева Овл. Архитекта, Ниш 2012.

Merenik L. Dimitrije M. Leko, Moment 14, Beograd 1989.

Милашиновић Марић Д. Архитекта Јан Дубови, Београд 2001.

Milašinović-Marić D. Srpska istoriografija o arhitekti Milanu Zlokoviću, Arhitektura urbanizam 9, Beograd 2002.

Миленковић Т. Руски инжењери емигранти у Србији 1919-1941. године, ПИНУС Записи 2, Београд 1995.

Милетић-Абрамовић Љ, Милутин Борисављевић, ГГБ XXXIII, Београд 1986.

Милетић-Абрамовић Љ, Живот и дело архитектке Димитрија М. Лека, рукопис магистарског рада одбрањеног на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1999.

Милетић-Абрамовић Љ. Архитектура резиденција и вила Београда 1830-2000, Београд 2002.

Millet G. L'art decorative et industriel dans le Royaume S.H.S. 1925: у Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes, Section Serbe-Croate-Slovène, Paris 1925.

Миличевић Д.З. Међународна изложба декоративних и индустријских уметности у Паризу, Политика 17.1.1925.

Миловановић, Нови биоскоп "Београд" свечано је отворен, *Политика*, 25.10.1940.

Миловановић М. Андреј Васиљевич Папков, у Руси без Русије. Српски Руси, Београд 1994.

Миловановић М. Архитекта Григорије И. Самојлов, Руска емиграција у српској култури, Београд 1994.

Миловановић М. Григорије Иванович Самојлов, Руси без Русије, српски Руси, Београд 1994.

Миловановић М. Миладин Прљевић, Неимари Врачара, Врачарски гласник 11, Београд 1995.

Миловановић М. Градитељска делатност Григорија Самојлова у Лесковцу и околини, Лесковачки Зборник XXXV, Лесковац 1995.

Миловановић М. Палата Пензионог фонда Народне банке, *Ликовни живот* 53/54, Земун 1995.

Миловановић М. Делатност Руских архитеката у југоисточној Србији, Лесковачки Зборник XXXIX, Лесковац 1999.

Миловановић М, Јован Бјеловић - Невидљива магична нит, Неимари Врачара, Врачарски гласник, април 2004, 13.

Миловановић М, Ђура Борошић, Неимари врачара, Врачарски гласник, јануар 2005.

Милојевић М. Данас се отвара уметнички павиљон, Политика 23.12.1928.

Минић О. Развој Београда и његова архитектура између два рата, Годишњак Музеја града Београда, Књ. I, Београд 1954.

Минић О. In memoriam, Арх. Димитрије Леко, Архитектура Урбанизам 29, Београд 1964.

Митровић В. Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928-29.године, Рад Музеја Војводине 36, НовиСад 1994.

Mitrović V. Arhitekta Đorđe Tabaković, Novi Sad 2005.

Mitrović V. Arhitektura XX veka u Vojvodini, Novi Sad 2010.

Mitrović M. Modern Belgrade Architecture, Beograd 1975.

Михајлов С. Дом Савеза набављачких задруга државних службеника, Наслеђе XIII, Београд 2012.

Михајлов С. Рајко М. Татић 1900-1979, Београд 2013.

Mouillefarine L. Parure et Architecture, u: Grupa autora, Katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, (ur: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013.

Несторовић Б. Зграда Народне Банке у Дубровнику, Технички лист 1, Загреб 1938.

Несторовић Б. Еволуција београдског стана, Годишњак Музеја града Београда, књ. II, Београд 1955.

Несторовић Б. Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941), ГГБ XX, Београд 1973.

Обреновић В. Српска меморијална архитектура 1918-1955, Рукопис докторске дисертације одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета, Београд 2013.

Опачић П. Солунски фронт: Зејтинлик, Београд 2004.

Pallol D. Madrid Art Decó, Madrid 2012.

Plum G. Paris Art déco, Immeubles, monuments et maisons de l'entre-deux-guerres (1918-1940), Paris 2008.

Половина Г. Транзиција архитектонске форме на примеру јавних зграда Београда, магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету универзитета у Београду 2000.

Поповић Б. О савременој архитектури у Београду, БОН 12, 1932.

Поповић Б. Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, Зборник Народног музеја XVI/2, Београд 1997.

Поповић Б. Мода у београду 1918-1941, каталог изложбе, Београд 2000.

Поповић Б. Керамика и порцелан Душана Јанковића, Зборник музеја примењене уметности 4/5, Београд 2008/9.

Роровић В. Применјена уметност i Београд 1918-1941, Katalog izložbe, MPU, Beograd 2011.

Поповић Д. М. Данашња београдска архитектура, Уметнички преглед 9, Београд 1940.

Possémé É. De L'Art Nouveau à L'Art Déco, Le Premier Art Déco, u Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013.

Prčić Vujnović G, Aladžić V, Grlica M. Gradotvorci, Subotica 2004.

Прчић Вујновић Г. Рестаурација Рајхлове палате у Суботици, Гласник ДКС 29, Београд 2005.

Prčić Vujnović G. Razvoj urbanizma i arhitekture Subotice između dva svetska rata, u: Grupa autora, Razvoj urbanizma i arhitekture u period od 1918. do 1941. godine u Temišvaru, Segedinu I Subotici – regionalni identitet pod uticajem moderne, Subotica 2008.

Просен М. Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова, Наслеђе III, Београд 2001.

Просен М. Кућа Регине Адање у улици Риге од Фере бр.6 – Изгубљено остварење архитекте Ђорђа Јанковића, Гласник ДКС 28, Београд 2004.

Просен М. Палата Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, Годишњак града Београда XLIX-L, Музеј града Београда, Београд 2004.

Просен М. Григорије Самојлов, Архитектура 87, Београд, март 2005.

Просен М. Грађа за проучавање дела архитекте Григорија И. Самојлова у Одељењу архитектуре Музеја науке и технике, Phlogiston 13, Београд 2005.

Просен М. Дело архитекте Јована Бјеловића у Београду, Ужички Зборник 29, Ужице 2005.

Просен М. О раду београдског архитекте Јована Бјеловића, Наслеђе VI, Београд 2005.

Просен М. Сарадња архитекте Григорија Самојлова са породицом Теокаровић, Лесковачки зборник XLV, Лесковац 2005.

Просен М. Градитељски опус архитекте Александра Ђорђевића (1890-1952), Наслеђе VII, Београд 2006.

Просен М. Неовизантијски елементи у стваралаштву архитекте Григорија Самојлова, Зборник радова скупа Ниш и Византија IV, Ниш 2006.

Просен М. Каталог изложбе Архитекта Григорије Самојлов, каталошка свеска бр. 24, Музеј науке и технике, Галерија науке и технике Српске Академије наука и уметности, Београд мај 2006.

Просен М. Творчество архитектора Григория Ивановича Самойлова, у Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья, Санкт Петербург 2008.

Просен М. Зграда државне Хипотекарне банке у Ваљеву: непознато дело архитекте Василија фон Баумгартена, Зборник Музеја примењене уметности 06, Београд 2010.

Просен М. О архитектури виле професора Душана Томића на Дедињу, ГГБ LVIII, Београд 2011.

Просен М. Зграда у улици Краљице Марије број 59 у Београду, Гласник ГКС 35, Београд 2011.

Просен М. Руски архитекти емигранти – архитектура као меморија, у: Простори памћења: зборник радова / Spaces of Memory: collection of works. Том 1, Архитектура /Architecture, (ур:Александар Кадијевић и Милан Попадић), Филозофски факултет, Београд 2013.

Prosen M, Popović B. L'Art Déco en Serbie u: Grupa autora, Katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, (ур: E. Bréon, Ph. Rivoirard), Pariz 2013.

Puttemans P. Art Deco & Modernisme in Belgium, Brisel 2006

Путник В. Прилог проучавању развојних токова међуратне стамбене архитектуре Београда, Наслеђе XIII, Београд 2012.

Putnik V. Influence of ideology on the architecture of Sokol houses in the kingdom of Yugoslavia, Зборник Матице српске за ликовне уметности 41, Нови Сад 2013.

Rivoirard Ph. L'Architecture à L'Exposition de 1925, Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013.

Ркаловић С. Хотел „Праг“, Наслеђе VIII, Београд 2007.

Rozić V, Dušan Janković, Život i delo 1894-1950, katalog izložbe MPU, Beograd 1987.

Sikimić Đ. Fasadna skulptura u Beogradu, Beograd 1965.

- Соколовић М. Зејтинлик: Српско војничко гробље у Солуну, Београд 1986.
- Срејић Д. Архитектура Смедерева од 1918.до 1945. године, Смедеревски зборник број 2, Смедерево 2009.
- Станчић Д. Нови Сад од куће до куће, Нови Сад 2005.
- Stipanić V. Ivan Meštrović's Melancholic Art Deco, The Journal of Decorative and Propaganda Arts 17, Miami 1990.
- Стојановић М. Архитектура банака и штедионица у Београду 1918-1941, дипломски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2013.
- Стојић М. Визуелна култура сокола, Новопазарски зборник 31, Нови Пазар 2008.
- Strajnić K. Za savremenu arhitekturu, povodom konkursa za novosadsko Pozorište, Letopis Matice Srpske knj. 321, sveska 3, Novi Sad 1929.
- Страјнић К. За част југословенске културе и уметности. Поводом нашега учествовања на међународној изложби у Паризу, Српски књижевни гласник XV, број 5, Београд 1.3.1925, 385.
- Тодић М. Душан Јовановић Ђукин, Зборник Народног музеја XV-2, Београд 2004.
- Томић, Оригинална архитектура и инсталације новог биоскопа "Београд", Правда, 26.10.1940.
- Тошева С. Капитална дела руских архитеката у Београду, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I-II, Београд 1994.
- Тошева С. Даница Којић (1899-1975), ГГБ XLIII, Београд 1996.
- Тошева С, Бранислав Којић, Београд 1998.
- Тошева С. Организација и рад архитектонског одељења Министарства грађевина у периоду између два светска рата, Наслеђе II, Београд 1999.

Тошева С. Рад руских архитеката у Министарству грађевина у периоду између два светска рата, ГГБ LI, Београд 2004.

Тошева С. Србија и Британија, културни додир почетком XX века, Галерија науке и технике САНУ, Београд 2007.

Трифуновић Л, Сретен Стојановић, Каталог изложбе САНУ, Београд 1973.

Туцић Х. Зграда Јадранско-подунавске банке у Београду, рукопис хабилитационог рада, Београд 2003.

Туцић Х. Дело архитектке Војина Симеоновића између два светска рата, Наслеђе IX, Београд 2008.

Hardy A. Les Grands magasins et la rue des boutiques, Grupa autora, katalog izložbe 1925, quand l'Art deco séduit le monde, Pariz 2013.

Haslam M. The origins of Deco, u: Grupa autora, In the Deco style, London 1987.

Hillier B. Art Deco of the 20s and 30s, Minneapolis 1968.

Церанић М. Београдски опус архитектке Андреја Васиљевича Папкова, дипломски рад одбрањен на Одељењу за историју уметности на Филозофском факултету у Београду 2004.

Церанић М. Архитектонски допринос Миладина Прљевића српској модерни, Ужички зборник 29, Ужице 2005.

Церанић М. Неовизантијски елементи у архитектури храма Св. Саве на Врачару, Зборник радова Ниш и Византија III, Ниш 2005.

Церанић М. Делатност архитектке Андреја Васиљевича Папкова у Београду 1925-1951, Наслеђе VIII, Београд 2007.

Curtis P. Deco Sculpture and Archaism, u: Benton Ch., Benton T., Wood G., Art Deco 1910-1939, London 2003

Čorak Ž. The 1925 Yugoslav Pavilion in Paris, DAP Fall 17, 1990

Чупић С. Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модног, помодног и модерног (1918-1941), Нови Сад 2011

Шкаламера Ж. Архитекта Никола Краснов, Свеске ДИУС бр.14, Београд 1983.

Шобот Р. Београдска кућа на углу у периоду између два рата 1918-1941. год., Магистарски рад одбрањен на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, 1993.

<http://www.glassrpske.com/plus/istorija/Zapisi-iz-Arhiva-Republike-Srpske-8-Banjalučka-palata-državne-hipotekarne-banke/lat/104752.html>

<http://www.youtube.com/watch?v=L4W2Gd856ms>

http://www.loznica.rs/OpstinaLoznica-Vukov-dom-kulture_133 http://www.zaprokul.org.rs/lkp/loznica/dom_kulture_vuk_karadic_u_loznic.html

<http://ngm.nationalgeographic.com/1923/05/tut-discovery/williams-text/1>

<http://www.cmgww.com/stars/baker/about/biography.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Pico

<http://www.messynessyctic.com/2014/02/19/miami-of-india-the-forgotten-capital-of-art-deco>

http://en.wikipedia.org/wiki/SS_Normandie

<http://www.skyscrapercity.com/forumdisplay.php?f=2044>

<https://www.facebook.com/Crno.beli.Beograd>

Биографија докторанда

Милан Просен рођен је 11. септембра 1974. у Београду где је дипломирао на одељењу за Историју Уметности Филозофског Факултета Универзитета у Београду (2003). Награђен 2004. годишњом наградом Спомен-збирке Павла Бељанског за најбољи дипломски рад из националне историје уметности одбрањен на Филозофском Факултету. Школовање наставио похађањем магистарских и докторских постдипломских студија на истом факултету.

Аутор већег броја научних радова објављених у земљи и иностранству, учесник домаћих и међународних научних скупова, аутор, изложби, стручних предавања и документарних филмова посвећених српској архитектури међуратног периода. Течно говори енглески, такође користи немачки и италијански. Живи и ради у Београду.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Милан И. Просен _____

број уписа _____ 6i070113 _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Ар деко у српској архитектури

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда



У Београду, 27.2.2014 _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора ___Милан И. Просен_____

Број уписа _____6i070113_____

Студијски програм _Историја уметности_____

Наслов рада ___ **Ар деко у српској архитектури** _____

Ментор _Др Александар Кадијевић, редовни професор Универзитета____

Потписани ___Милан И. Просен_____

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања 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 докторанда



У Београду, _27.2.2014_____

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Ар деко у српској архитектури

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда



У Београду, 27.2.2014