УДК 72.072 Бошковић Ђ.

Годишњак īрада Беоīрада
Књ. LVIII, 2011.

Александра Д. Илијевски
Филозофски факултет
Одељење за историју уметности
Чика Љубина 18-20, Београд

Aleksandra D. Ilijevski
Faculty of Philosophy
Department of Art History
18-20 Čika Ljubina Street, Belgrade

ЂУРЂЕ БОШКОВИЋ КАО САВРЕМЕНИК И ТУМАЧ АРХИТЕКТУРЕ БЕОГРАДА ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

АПСТРАКТ: Архитект по професији, Ђурђе Бошковић (1904–1990) се определио за научни рад на пољу историје архитектуре, уметности и заштите споменика културе. У периоду између два светска рата био је један од најангажованијих тумача развоја градитељства у Београду. Бележио је значајне архитектонске изложбе у време рађања модернизма, био је запажени учесник полемике о националном стилу, покренуте у стручној јавности тридесетих година XX века, поводом подизања Храма Св. Саве, цркве Св. Марка и моста краља Александра I Ујединитеља преко Саве. Пред избијање Другог светског рата био је један од противника изградње олимпијског стадиона по пројекту немачког архитекте Вернера Марха на Калемегдану. Припадао је крилу модернистички оријентисаних критичара и његова запажања до сада су била незаобилазан извор у историографском тумачењу архитектонских дела и појава у међуратној архитектури Београда. Да би се исправно протумачили и валоризовали, потребно је да се ставови Ђурђа Бошковића поставе у оквир естетских и идеолошких усмерења београдске архитектонске критике између два светска рата.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *архитектура, Беоīрад, Ђурђе Бошковић, критика, изложбе, Храм Свеīоī Саве, црква Свеīоī Марка, мосī краља Александра I Карађорђевића, олимīијски сīадион у Беоīраду, Вернер Марх*

ĐURĐE BOŠKOVIĆ AS A CONTEMPORARY AND AN INTERPRETER OF BELGRADE'S ARCHITECTURE BETWEEN THE TWO WORLD WARS

ABSTRACT: Although an architect by education, Đurđe Bošković (1904–1990) devoted himself to research into the history of architecture and art and heritage conservation. Between the two world wars, he was one of the most active interpreters of architectural development in Belgrade. He made record of important architectural exhibitions in the period when modernism was emerging and was also a prominent participant in the debate on the 'national style', which started among the professional community in the 1930s on the occasion of the construction of St Sava's and St Mark's churches and the bridge of King Aleksandar I the Unifier across the Sava River in Belgrade. Before the outbreak of World War II, he was among those who opposed the construction of an Olympic stadium according to the project by the German architect Werner March at Kalemegdan. Bošković belonged to the group of Modernist-oriented critics and his observations have been an indispensable source in the historiographical interpretation of architectural works and phenomena in Belgrade architecture in the interwar period. In order to reach a correct interpretation and valorization of Đurđe Bošković's ideas, it is necessary to place them in the context of the aesthetic and ideological trends in architectural criticism in Belgrade between the two world wars.

KEY WORDS: *architecture, Belgrade, Đurđe Bošković, criticism, exhibitions, St Sava's church in Belgrade, St Mark's church in Belgrade, the bridge of King Aleksandar I Karađorđević, Olympic stadium in Belgrade, Werner March*

e-mail: ailijevs@f.bg.ac.rs

Раније укорењена стремљења у архитектури Београда између два светска рата преплићу се са снажним утицајем нових форми и идеја, проистеклих из деловања продуктивних руских емиграната и све присутније модерне архитектуре. Истовремено се у кругу носталгичних пројектаната наставља трагање за националним стилом. У програмски хетерогеној ситуацији, у којој не постоји доминантна линија стварања, дневна критика постаје значајан идејни коректив. Изложбе, многобројни архитектонски конкурси и изградња капиталних објеката били су подстицај да се поводом најразличитијих урбанистичко-архитектонских питања писаном речи огласе архитекти, историчари уметности, уметници, књижевници и новинари. Критике, коментари, полемике и прикази Милана Кашанина, Бранка Поповића, Александра Дерока, Милутина Борисављевића, Бранка Максимовића, Ђуре Бајаловића, Милана Минића, Николе Добровића, Јана Дубовија, Бранислава Којића, Ивана Здравковића, осим у формално-стилске проблеме, задирали су понекад и у дневно-политички и социјални аспект архитектуре.

Један од запажених критичара међуратне архитектуре био је и Ђурђе Бошковић[1] (Београд, 11. април 1904 – Београд, 29. новембар 1990). Дипломирао је 1928. године

Слика 1. Архитект Ђурђе Бошковић 1930. године (Јевтић, *Прочитавања прошлости*)
Figure 1 Architect Đurđe Bošković in 1930

на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду и, након положеног државног испита 1932, изабран је за редовног члана УЈИА. Од 1928. до 1938. године, радовима у Каленићу, Пећкој патријаршији и Бањској, установио је начела заштите споменика културе, која ће бити узор генерацијама стручњака. На Техничком факултету

1 О биографији и научном раду Ђурђа Бошковића видети: Sreten Petković,„Bošković Đurđe", u *Enciklopedija likovnih umjetnosti* I, ur. Andre Mohorovičić (Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1959), 464; Гордана Милошевић, „In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)", *Свеске ДИУС* XX–XXI (1989–1990): 79–91; Анка Стојаковић, „In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)", *ГДКС* XV (1991): 251–252; Бранислав Јовановић, „In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)", *Старинар* XLIII–XLIV (1992–1993): 225–226; Александар Кадијевић, „Архитекти научници у новијој српској архитектури", *Флогистон* II (1995): 131–139; Марица Шупут, „Бошковић Ђурђе", у *Енциклопедија српске историографије*, прир. Сима Ћирковић и Раде Михаљчић (Београд: Knowledge, 1997), 293–294; Евгенија Блануша, „Ђурђе Бошковић као истраживач црквених споменика рашке школе", *Новопазарски зборник* XXVII (2003): 223–240; Милош Јевтић, *Прочитавања прошлости*: р*азговори са Ђурђем Бошковићем* (Београд: Археолошки институт, Р333СК и Београдска књига, 2004), у даљем тексту (Јевтић, *Прочитавања прошлости*); Иван Стевовић, „Бошковић Ђурђе", у *Српски биографски речник* I, ур. Младен Лесковац, Александар Форишковић и Чедомир Попов (Нови Сад: Матица српска, 2004), 737–738; Бранка Гугољ, *Ђурђе Бошковић, истраживач српске средњовековне архитектуре* (магистарски рад, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2006); Анка Стојаковић,„Бошковић Ђурђе", у *Лексикон неимара*, ур. Зоран Маневић (Београд: Грађевинска књига, 2008), 48–49; Бранка Гугољ, „Бошковић Ђурђе", у *Српска енциклопедија* том 1, књ. 2, ур. Чедомир Попов и Драган Станић (Нови Сад: Матица српска; Београд: САНУ и Завод за уџбенике, 2011), 461. Погледати и богату грађу у заоставштини Ђурђа Бошковића у Археолошком институту.

у Београду је 1931. године постао хонорарни асистент проф. Бранка Поповића, а 1939. доцент (сл. 1).

По завршетку Другог светског рата, који је провео у логорима у Немачкој, наставио је рад на Факултету, где је 1950. изабран за редовног професора. Предавао је историју уметности и историју архитектуре средњег века. До 1978. године, као управник Археолошког института, водио је значајне пројекте, попут археолошког рекогносцирања територије Србије и истраживања средњовековних сакралних споменика. Такође је реконструисао друштвене, културне и уметничке прилике у средњовековним урбаним срединама – Старом Бару и Улцињу. Ђурђе Бошковић је аутор великог броја стручних публикација, научних студија и критика, од којих се истичу монографије о српским средњовековним манастирима: *Градац* (1951), у сарадњи са Слободаном Ненадовићем, *Велуће* (1953), са Владимиром Петковићем, *Жича* (1969), са Миланом Кашанином и Павлом Мијовићем, и *Хиландар* (1992), са Мирком Ковачевићем.

Бошковићев студентски пројекат за зграду Народног музеја[2] показује да је био и надарени градитељ, али је превагнуло већ започето интересовање за научно истраживање средњовековне архитектуре и заштиту споменика. Осим тога, у раздобљу од 1929. до 1940. године активно је писао о архитектонским изложбама, тумачио је и оцењивао урбанистички развој Београда. Био је сведок подизања светосавског храма, цркве Светог Марка и моста краља Александра, о чему је ставове износио у *Српском књижевном гласнику*. Такође је сарађивао са часописом *Рашка уметничка смотра* и дневним листом *Време*.

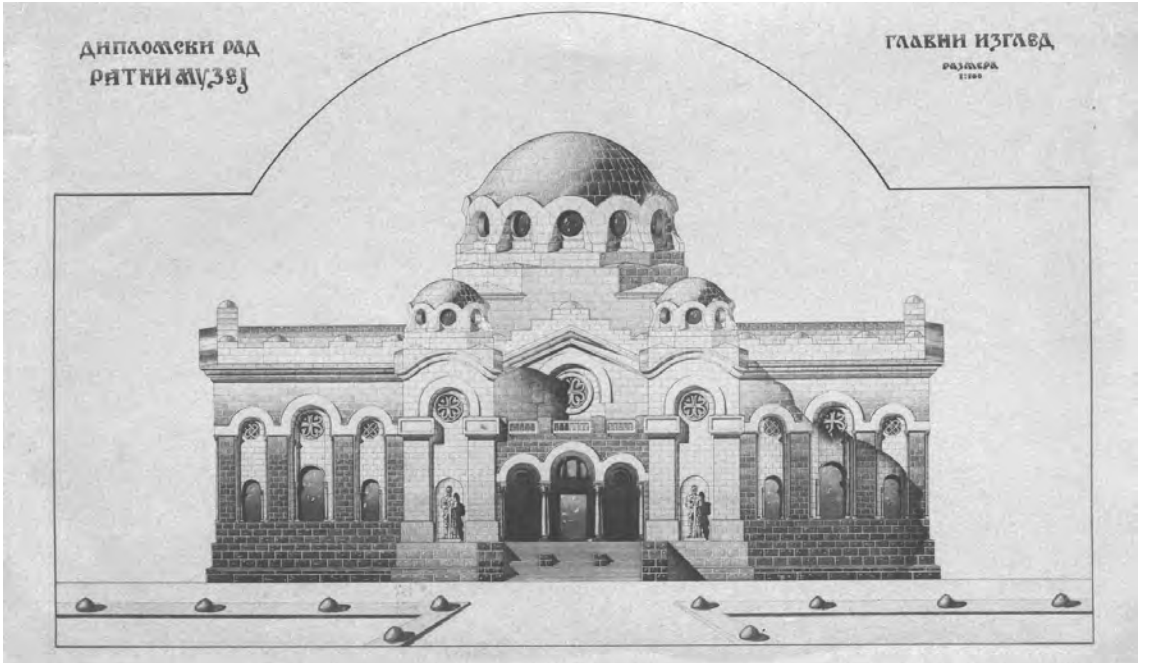
ИЗЛОЖБЕ АРХИТЕКТУРЕ У БЕОГРАДУ – ПРОДОР МОДЕРНИХ ИДЕЈА

Током треће деценије XX века, нарочито након изградње Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић" крајем 1928. године, уметничке изложбе на којима су учествовали архитекти постале су бројније и биле су испраћене критичким приказима у дневним новинама *Политика*, *Време* и *Правда*, а у мањем обиму у *Српском књижевном гласнику* и *Београдским општинским новинама*. О београдској архитектури писано је и у *Уметничком прегледу* (1937–1941), загребачком *Техничком листу*, званичном гласилу УЈИА, и љубљанској *Архитектури* (1931–1934), јединoм специјализованом архитектонском часопису у Југославији. Сви ти прилози били су значајни за афирмацију модерне архитектуре, а изложбе су постале један од најважнијих фактора за даљи развој београдског међуратног градитељства. Захваљујући њима могла су се сагледати и упоредити сва стилска опредељења: национални стил, анационални академизам и интернационални модернизам.

Од 1925. године, сваког фебруара се у свечаној сали Техничког факултета одржавала изложба Клуба студената архитектуре.[3] Клуб је основан уз подршку професора Петра Поповића, по узору на обновљени Клуб архитеката. На изложби су приказивани најбољи Светосавски темати, дипломски и семинарски радови, док је приход од улазница био намењен фонду за студентске екскурзије. Бројним посетиоцима, међу којима је често био и краљ Александар I Карађорђевић, представљале су се нове генерације архитеката, а тематски задатим пројектима по-

2 Видети сл. 3. Нацрти за зграду Народног музеја публиковани су у: Ђурђе Бошковић, „Изложба клуба студената архитектуре", *Рашка уметничка смотра* I (1929): 269–270, у даљем тексту (Бошковић, „Изложба клуба студената").

3 О изложбама Клуба студената архитектуре видети: Александар Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века* (Београд: Грађевинска књига, 2007), 212, 226, 267–271, у даљем тексту (Кадијевић, *Један век тражења*); Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941* (Beograd: Građevinska knjiga, 2007), 346–352, у даљем тексту (Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*).



Слика 2. Иван Здравковић, Нацрт за зграду Ратног музеја, *Четврта изложба Клуба студената архитектуре* 1928. године (Бошковић, „Изложба клуба студената", 266)

Figure 2 Ivan Zdravković, Conceptual design for the building of the War Museum, The Fourth Exhibition of the Architectural Students' Club in 1928

жељне стилске смернице у архитектури. Изложбе су донекле пратиле токове у земљи: традиција академистичке архитектуре, која је имала упориште међу професорима, попуштала је временом пред модернистичком струјом. С друге стране, тематски радови за монументалне објекте (дворци, храмови, музеји и споменици), стожери сваке националне митологије, изводили су се у националном стилу, који је преовладавао нарочито до 1934. године.

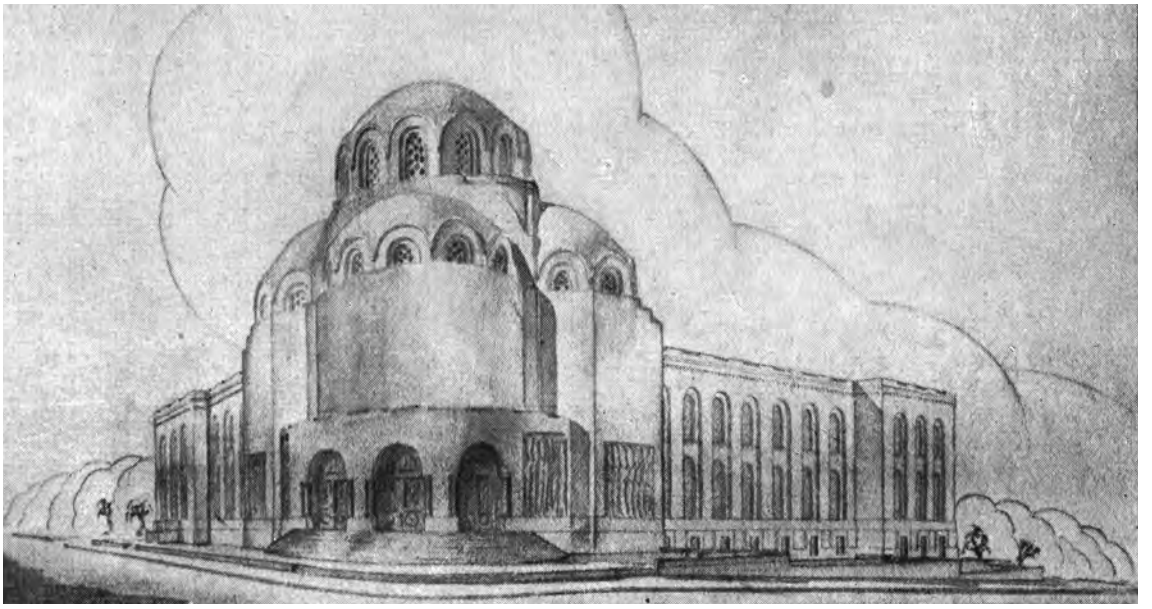
На *Четвртој изложби Клуба студената архитектуре*,[4] одржаној у фебруару 1928. године, били су представљени нацрти за Светосавски тематски радова и „двадесет и четири дипломска рада – укупно преко двеста цртежа (листова)".[5] Међу ауторима су били Ђурђе Бошковић, који је тек дипломирао, Драган Гудовић, Јован Раденковић, Рајко Татић, Фрања де Негри, Станислава Јовановић, Даринка Ивковић, Јован Ранковић, Иван Здравковић и други.

Прва критика Ђурђа Бошковића односила се управо на ову изложбу.[6] Радове је сврстао у четири групе: Светосавски тематски, пројекти у ренесансном и неокласичном стилу, затим у модерно-византијском стилу и, на крају, изразито модерне композиције. Прву награду за Светосавски тематски, Споменик палим сту-

4 О *Четвртој изложби Клуба студената архитектуре* видети: Бошковић, „Изложба клуба студената": 265–271; „Изложба студената архитектуре", *Политика,* 19.2.1928, 4; „Изложба пројеката студената архитектуре", *Време,* 20.2.1928; „Изложба радова студената архитектуре", *Правда,* 20.2.1928, 5, у даљем тексту („Изложба радова студената").

5 „Изложба радова студената", 5.

6 Бошковић, „Изложба клуба студената": 265–271.



Слика 3. Ђурђе Бошковић, нацрт за зграду Народног музеја, *Четврта изложба Клуба студената архитектуре* 1928. године (Бошковић, „Изложба клуба студената", 270)

Figure 3 Đurđe Bošković, Conceptual design for the building of the National Museum, The Fourth Exhibition of the Architectural Students' Club in 1928

дентима који је требало да се изради у дорском стилу, добио је Драган Гудовић, чијем је солидном раду Бошковић замерио недостатак сразмере појединих делова.

Највише пажње је посветио пројектима у „модерно-византијском стилу". За разлику од многих који су оживљавање византијске архитектуре у пракси видели као декорисање академистички изведене грађевине елементима византијског стила, Бошковић је сматрао да „дух модерне архитектуре, – конструктивна логика и њено наглашавање и на спољашњости и у унутрашњости грађевине, није ништа друго до понављање византијске тежње за крајњом конструктивношћу".[7] Због тога, како каже, не чуди што „модерни византијски стил привлачи наше младе неимаре и као најближи изражај њихових уметничких инспирација и као најшире поље стваралачкога рада".[8] Што се тиче појединачних остварења, похвалио је пројекат за Ратни музеј Ивана Здравковића, као спону између византијске архитектуре из VI и VII века и модерних тежњи. Пропагирајући већ изнет став, и сопствени пројекат за зграду Народног музеја поставио је на исту основу, „тражећи лепоту само у логици и конструктивности, он тежи потпуној уравнотежености маса, трудећи се да мирним и чедним површинама да монументалност, а снажним отворима – ритам" (сл. 2, 3).[9]

У својој првој критици, Бошковић је за радове студената у националном стилу употребио термин „модерно-византијски". Инсистирајући, пре свега, на конструктивној логици, а не само на стилским особеностима, овај вид архитектонског компоновања вешто је повезивао са савременим токовима.

Од 15. децембра 1929. до 4. јануара 1930. године, на *Првој самосталној изложби* мо-

7 Ibid., 267.
8 Ibid., 267–268.
9 Ibid., 271.

Слика 4. *Каталоī ūрве изложбе уметничке īруūе Облик* (Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1929), насловна страна
Figure 4 *Catalogue of the first exhibition of the artistic group Oblik,* cover page

дернистички оријентисане Уметничке групе „Облик"[10] у Павиљону „Цвијета Зузорић" радове су изложили и оснивачи ГАМП-а: Милан Злоковић, Душан Бабић, Јан Дубови и Бранислав Којић.[11] Такође су учествовали Никола Добровић, Петар и Бранко Крстић (сл. 4).

У опширном критичко-теоријском чланку под насловом „Модерна архитектура на изложби Облика",[12] Бошковић је истакао да су архитектонске форме током историје зависиле првенствено од материјала којим се изводе. Нагласио је да се за конструкцију употребљавао и један, тада нов материјал – армирани бетон, што је и условило промену спољног облика. Затим је детаљно анализирао однос хоризонтале и вертикале на фасади, скрећући пажњу београдским градитељима да не треба често да истичу хоризонтале јер се тако може добити утисак тежине и гломазности. Пројекти у којима је постигнута савршена уравнотеженост и хармонија маса, по његовом мишљењу, биле су скице Милана Злоковића за фабрику и вилу „Мозер" у Земуну. Један од најбољих, иако са пренаглашеним елементима конструктивног материјала, био је нацрт који су Петар и Бранко Крстић израдили за вилу адвоката Милићевића.

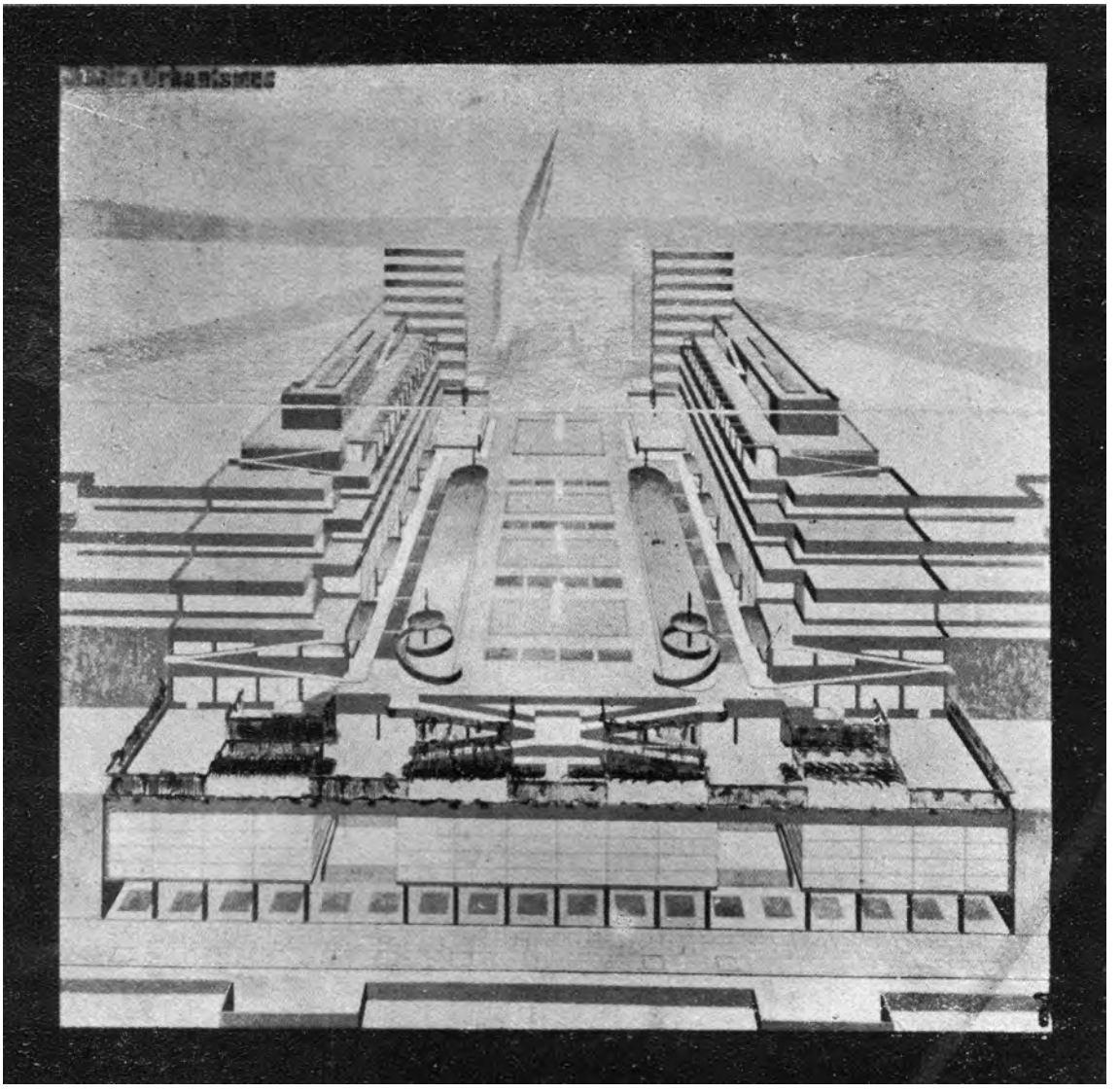
За разлику од претходне критике, објављене одмах по завршетку студија, када је писао о студентским радовима – дворцима, храмовима и музејима, пред Бошковићем су се нашли архитектонски пројекти који ће изменити изглед престонице. Приметно је да више није давао подршку „модерно-византијском стилу," већ је апеловао на то да се престане са „рђавим, слабим и нескладним копирањем свих могућих стилова који припадају прошлости".[13] Прави разлози за промену његовог раније исказаног става остају

10 О Уметничкој групи „Облик" видети: Лазар Трифуновић, *Сūиско сликарсūво 1900–1950* (Београд: Нолит, 1973), 462–463, у даљем тексту (Трифуновић, *Сūиско сликарсūво*); Vladimir Rozić, *Umetnička grupa Oblik: 1926–1939* (Beograd: Kancelarija za pridruživanje Srbije i Crne Gore Evropskoj uniji, 2005).

11 О деловању ГАМП-а видети: Зоран Маневић, *Појава модерне архиūеūуре у Србији* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 1979); Зоран Маневић, „Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933)", *ГГБ* XXVII (1980): 271-279; Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture, 1919–1941* (Cambridge, Mass. and London: MIT press, 2003); Викторија Камилић, „Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца", *ГГБ* LV–LVI (2008–2009): 239–262.

12 Ђурђе Бошковић, „Модерна архитектура на изложби Облика", *СКГ* XXIX (1930): 214–219.

13 Ibid., 214.



Слика 5. Никола Добровић, Теразијска тераса, поглед са савске стране, конкурсни нацрт, 1929. година (*Изложба: Петар Добровић*)

Figure 5 Nikola Dobrović, Terazije Terrace as viewed from the Sava River, competition design, 1929

непознати. Ипак, могу се констатовати две чињенице: претходна критика је написана на крају студија архитектуре на Техничком факултету, где су професори били наклоњени српско-византијском „слогу", и објављена у часопису у коме је негована национална уметност. Од тада до изложбе „Облика" протекло је мало времена, али је модерна архитектура управо у том периоду снажно продрла у нашу средину, а Бошковић је у наведеном чланку први пут отворено подржао. Задржао је критичку позицију да конструктивна логика представља дух модерне архитектуре. Али, уместо „модерно-византијског

стила," стао је на страну модернизма и залагао се за елиминисање свега што је опречно конструкцији и логици архитектонског компоновања.

У новембру 1930. године, архитект Никола Добровић, са братом Петром, сликаром, и Ристом Стијовићем, вајаром, приредио је заједничку изложбу у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић". О изложби су писали угледни критичари Милан Кашанин, Тодор Манојловић и Десимир Благојевић.[14] По Кашаниновим речима, она ће „остати запамћена као једна од најбољих за последњих десетак година".[15] Дневни лист *Време*, осим Манојловићевог критичког приказа, наредног дана је објавио још један, Ђурђа Бошковића, што је био необичан потез уредништва ових београдских новина и свакако говори о томе да је изложба заиста оставила позитиван утисак у јавности. У складу са поставком, Бошковић је чланак насловио „Платно, дрво, бетон!". На почетку је нагласио да је реч о „најјачим прегаоцима у новим тежњама и новим стремљењима, која тако снажно струје кроз цео културни свет".[16] У пројектима које је Никола Добровић урадио за разне конкурсе код нас и у иностранству препознао је инвентиван дух аутора и сјајног познаваоца новог конструктивног материјала – армираног бетона. „Хармонија, ритам, равнотежа маса, – све је решено на један скроз логичан, консеквентан начин, који се базира на конструктивним могућностима,"[17] а Теразијска тераса представља грандиозно решење (сл. 5).

„Лабилне тачке", како их Бошковић назива, постоје и у Добровићевим пројектима, али естетске и функционалне проблеме архитект решава на најбољи начин, ослањајући се на конструктивне могућности армираног бетона. Ова изложба, као никада пре, ујединила је београдску критику, а Бошковића придружила њеном најнапреднијем крилу. Разлог је Добровићева архитектура, прогресивна у односу на београдску средину и, што је Бошковићу било од велике важности, конструктивна по усмерењу.

Најзначајнија архитектонска изложба у Београду између два светска рата била је *Прва изложба југословенске савремене архитектуре*,[18] одржана од 18. до 26. фебруара 1931. године у Уметничком павиљону „Цвије-

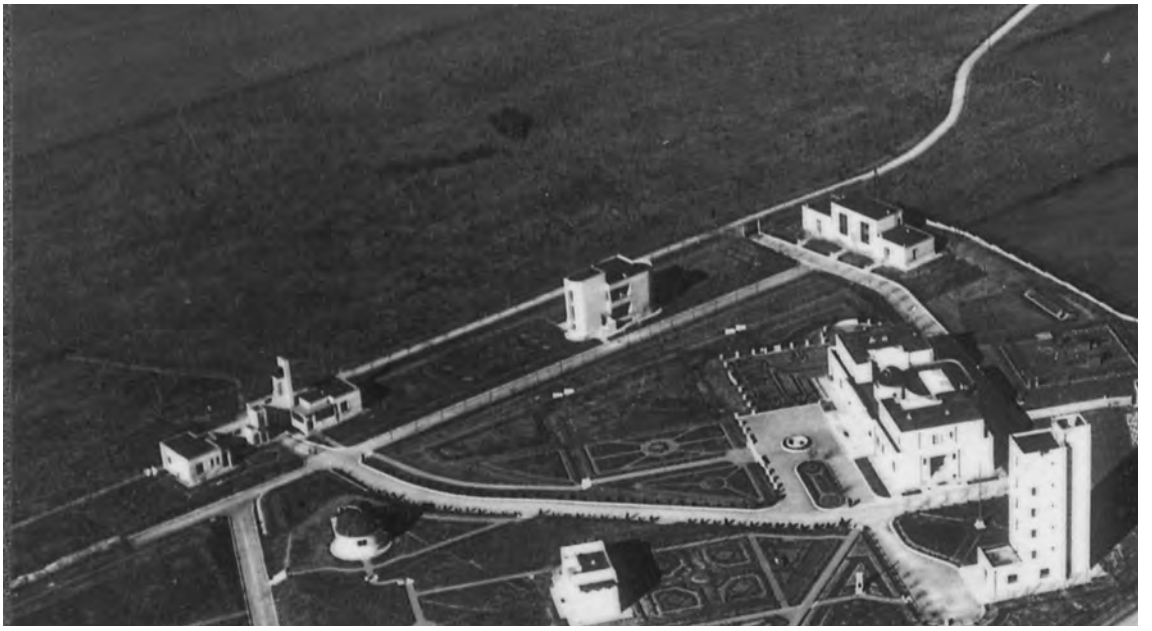
14 *Изложба: Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић: 9. XI 1930.* (Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1930), у даљем тексту (*Изложба: Петар Добровић*); Тодор Манојловић, „Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића ", *Време,* 19.11.1930, 7; Тодор Манојловић, „Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића II", *Време,* 20.11.1930, 4; Ђурђе Бошковић, „Платно, дрво, бетон!", *Време*, 21.11.1930, 5–6, у даљем тексту (Бошковић, „Платно, дрво, бетон!"); Десимир Благојевић, „Три уметника пред радостима визуелног и пластичног света", *Правда*, 24.11.1930; Милан Кашанин, „Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић", *СКГ* XXXI (1930): 553–554, у даљем тексту (Кашанин, „Петар Добровић"); Стефан Хакман, „Заједничка изложба г.г. Петра Добровића, сликара, Ристе Стијовића, вајара, и Николе Добровића, архитекте", *Мисао* XXXIV (1930): 495–498.

15 Кашанин, „Петар Добровић": 553.

16 Бошковић, „Платно, дрво, бетон!", 5.

17 Ibid., 6.

18 О *Првој изложби југословенске савремене архитектуре* видети: *Изложба југословенске савремене архитектуре: Београд, Павиљон „Цвијете Зузорић" од 18. до 26. фебруара 1931* (Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", *1931);* „Изложба југословенске савремене архитектуре у Београду", Време, 19.2.1931; С. С., „Прва југословенска изложба савремене архитектуре", *Политика*, 19.2.1931; Бранко Поповић, „Југословенска архитектура", *Време*, 20.2.1931, у даљем тексту (Поповић, „Југословенска архитектура"); Бранко Максимовић, „Прва изложба савремене југословенске архитектуре", *Политика*, 22.2.1931, 5; Бранко Максимовић, „Изложба савремене југословенске архитектуре", *Политика*, 26.2.1931, 6; Бранко Максимовић, „Изложба савремене архитектуре", *Политика*, 28.2.1931, 8; Ђурђе Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре I", *Време*, 27.2.1931, 5, у даљем тексту (Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре I"); Ђурђе Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре II", *Време*, 28.2.1931, 5, у даљем тексту (Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре II").



Слика 6. Јан Дубови, комплекс Астрономске опсерваторије, аероснимак, око 1930. године (документација ЗЗЗСКГБ)

Figure 6 Jan Dubový, Astronomical Observatory complex, aerial photograph, c. 1930 (BCIPCM documentation)

та Зузорић". Организатор је била ГАМП из Београда у, како је наведено у каталогу, сарадњи са Клубом архитеката из Љубљане и Кругом архитеката из Загреба. Приказано је око две стотине радова, а од београдских архитеката учествовали су чланови Групе: Душан Бабић, Ђура Борошић, Драгиша Брашован, Јан Дубови, Бранислав Којић, Петар и Бранко Крстић, Михајло Радовановић, Милан Секулић, Драгомир Тадић и Милан Злоковић; једино није излагао Војин Симић. Радове су представили и Јосиф Најман, Бранислав Маринковић, Јован Јовановић и Живко Пиперски.

Афирмативну критику написали су Бранко Поповић и Бранко Максимовић, истичући значај модерне архитектуре у нашој средини. У чланку о развоју нових форми под утицајем инжењерства, Поповић каже да „грађевина која не одговара намени никада не може лепо дејствовати".[19]

Критика Ђурђа Бошковића објављена је у два броја дневног листа *Време* и била је намењена широј читалачкој публици, па је аутор одмах на почетку настојао да објасни историјски развој архитектуре. Подсетио је да се многи заговорници новог стила залажу за потпуни раскид с прошлошћу, иако се ослањају на исте принципе као архитекти пре њих. Као потврду тог става понавља да „између основних схватања византијске и модерне архитектуре, ма колико то парадоксално изгледало, у ствари нема никакве разлике".[20] У оба случаја, „први услов лепоте једног архитектонског дела јесте искрено испољавање конструкције и унутарњег распореда".[21] Истакао је да делови конструкције морају бити у хармоничном односу јер

19 Поповић, „Југословенска архитектура", 3.

20 Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре I", 5.

21 Ibid.

„у тежњи за новим и оригиналним, праве се често екстраваганције које ничему не воде".[22] Затим је прешао на оцене радова. Код одличних пројеката Душана Бабића уочио је пренаглашену хоризонталност (вила „Протић") или скулптуру која није постављена на адекватно место (зграда „Лектрес" и дом УЈИА). Величином и наглашеним ритмом, зграда Завода за израду новчаница Народне банке, коју је пројектовао Јосиф Најман, одаје снажан утисак. Јан Дубови „упрошћује решење до крајње могућности, али тако хармонично компонује масе да постиже увек миран и пријатан ефекат",[23] а као пример његове домишљатости издваја комплекс зграда за Астрономску опсерваторију (сл. 6).

Две године касније приређена је *Друга изложба југословенске савремене архитектуре*.[24] Радове су приказали сви чланови ГАМП-а, изузев Симића и Секулића. Интересовање је било неупоредиво мање, па је изложба била отворена само три дана.

У критичком осврту на изложбу, Бранко Максимовић је од пројеката намењених Београду издвојио приватне зграде и виле Милана Злоковића и Момчила Белобрка, док су у двојној згради на Сењаку браћа Крстић показала „велику инвентивност пројектанта у изналажењу нових ефеката".[25]

Сагледавајући развој модерне архитектуре у нашој средини, Ђурђе Бошковић[26] је, овог пута на самом почетку, с нескривеним одушевљењем констатовао да она постаје моћан фактор у јавном животу. „Прошла су најзад времена када се на савремену архитектуру гледало са неповерењем, када су у њој имали права да уживају само познаваоци [...] а просечан грађанин у њој гледао луксуз, екстраваганцију, па чак и непријатеља који на недозвољен начин ремети ток уобичајеног, традиционалног живота."[27] Фотографије већ изведених грађевина биле су главна карактеристика по којој се ова смотра разликује од *Прве изложбе савремене југословенске архитектуре*, тако да су на већини приказаних решења обрађени проблеми из свакодневног живота, попут зграда за издавање, вила, хотела и школа. Бошковић похваљује вилу на Топчидерском брду која је, по његовом мишљењу, инвентиван пројекат Бранислава Којића, затим вилу „Прендић" (арх. Милан Злоковић), виле Душана Томића и Стјепе Кобасице (арх. Петар и Бранко Крстић), вилу „Петровић" (арх. Павле Крат), хотел под Авалом (арх. Душан Бабић) и кафану са рестораном у Топчидеру (арх. Миладин Прљевић). Брашованова скица за зграду Берзе је „можда мало немирна," док је Ратнички дом Јована Јовановића и Живка Пиперског „нешто сувише тежак у маси" (сл. 7).[28]

Бошковић с правом истиче чињеницу да се овај пут „уистину може говорити једино о изложби једне самосталне групе архитеката модерног правца, са гостовањем неколицине Загрепчана",[29] јер је учествовало 13 архитеката из Београда, тројица из Загреба, док из Љубљане нико није излагао.

То је била последња колективна архитектонска изложба, све до *Салона архитектуре* 1938. године. У међувремену су се и даље одржавале уметничке смотре Клуба студената архитектуре, као и оне на којима су учествовали поједини архитекти. По-

22 Ibid.

23 Бошковић, „Изложба југословенске савремене архитектуре II", 5.

24 О *Другој изложби југословенске савремене архитектуре* видети: Бранко Максимовић, „Изложба групе архитеката модерног правца у Београду", *БОН* III (1933): 228–230, у даљем тексту (Максимовић, „Изложба групе архитеката"); „Друга изложба модерне архитектуре", *Политика*, 20.2.1933, 8; „Трећа изложба модерне архитектуре", *Време*, 19.2.1933; Ђурђе Бошковић, „Изложба савремене југословенске архитектуре", *СКГ* XXXVIII (1933): 387–389, у даљем тексту (Бошковић, „Изложба савремене југословенске архитектуре").

25 Максимовић, „Изложба групе архитеката": 228–229.

26 Бошковић, „Изложба савремене југословенске архитектуре": 387–389.

27 Ibid., 387.

28 Ibid., 389.

29 Ibid.

Слика 7. Јован Јовановић и Живко Пиперски, Ратнички дом, око 1935. године (документација ЗЗЗСКГБ)
Figure 7 Jovan Jovanović and Živko Piperski, Veterans' Home, c. 1935 (BCIPCM documentation)

сматрајући дела Богдана Несторовића на *Изложби Друштва уметника „Зограф"*,[30] Бошковић је приметио „заиста неразумљиву хетерогеност у схватањима једног савременог архитекте".[31] У складу са својим модернистички оријентисаним критичким ставом, као најбоље је оценио Несторовићеве радове у „савременом стилу", попут зграде Занатског дома. Највећу пажњу, по његовом мишљењу, заслужује хармонично компонована зграда Топчидерског комесаријата. Два главна рада која је Несторовић приказао на овој изложби – црква Св. Марка и светосавски храм, „дата су у византијском стилу,"[32] и једина потпуно одговарају стремљењима „Зографа".

Ђурђе Бошковић је у марту 1934. године још једном писао о годишњој *Изложби Клуба студената архитектуре*.[33] Можда је најбољи показатељ промене коју су постигли београдски архитекти управо атмосфера на тој студентској изложби.

Термини које сада Бошковић користи су „уједначеност", „сталоженост", „зрелост",

30 О Друштву уметника „Зограф" видети: Трифуновић, *Српско сликарство*, 463–464; Зоран М. Јовановић, *Друштво уметника Зограф* (Београд: Ј. М. Васиљевић, 1998).

31 Ђурђе Бошковић, „Црква Св. Марка и Светосавски храм", *СКГ* XXXIX (1933): 73, у даљем тексту (Бошковић, „Црква Св. Марка").

32 Ibid., 74.

33 Ђурђе Бошковић, „Изложба студената архитектуре", *СКГ* XLI (1934): 394.

уз констатацију да „Романтичарски занос обнављања нашег средњевековног стила, кроз који је раније неминовно пролазио сваки од младих кандидата, који би осећао у себи мало више снаге, овога пута сведен је на много мању меру. Насупрот томе, осећа се да све више и више узимају маха савремене, модерне, рационалистичке тежње, које су у појединим случајевима готово потпуно ослобођене тешког бремена традиционалистичког схватања ".[34]

Изложбе архитектуре од 1928. до 1934. године, које је пратио и тумачио Ђурђе Бошковић, имале су сврху да афирмишу модерну архитектуру, што је у кратком времену и постигнуто. Представницима модернизма, покрета у зачетку, дат је велики медијски простор за пропагирање савремених принципа у архитектури. Њихови програмски текстови излазили су у дневној штампи, архитектонске изложбе на којима су излагали биле су праћене са много позорности, а позитивне чланке писали су сви значајни критичари, попут Ђурђа Бошковића, Бранка Поповића и Бранка Максимовића. Најбољи начин да се помало инертној културној средини, ненавикнутој на иновације у градитељству, приближе принципи модерне архитектуре јесте директно сукобљавање старих и нових тенденција, и управо је то учињено на изложбама. Поред радова у којима су исказана модерна стремљења, налазили су се и они инспирисани прошлошћу: академизмом, српском средњовековном и византијском архитектуром, што је критичарима давало повод да, супротстављањем два архитектонска концепта, вреднују и афирмишу доктрине модерне архитектуре у нашој средини.

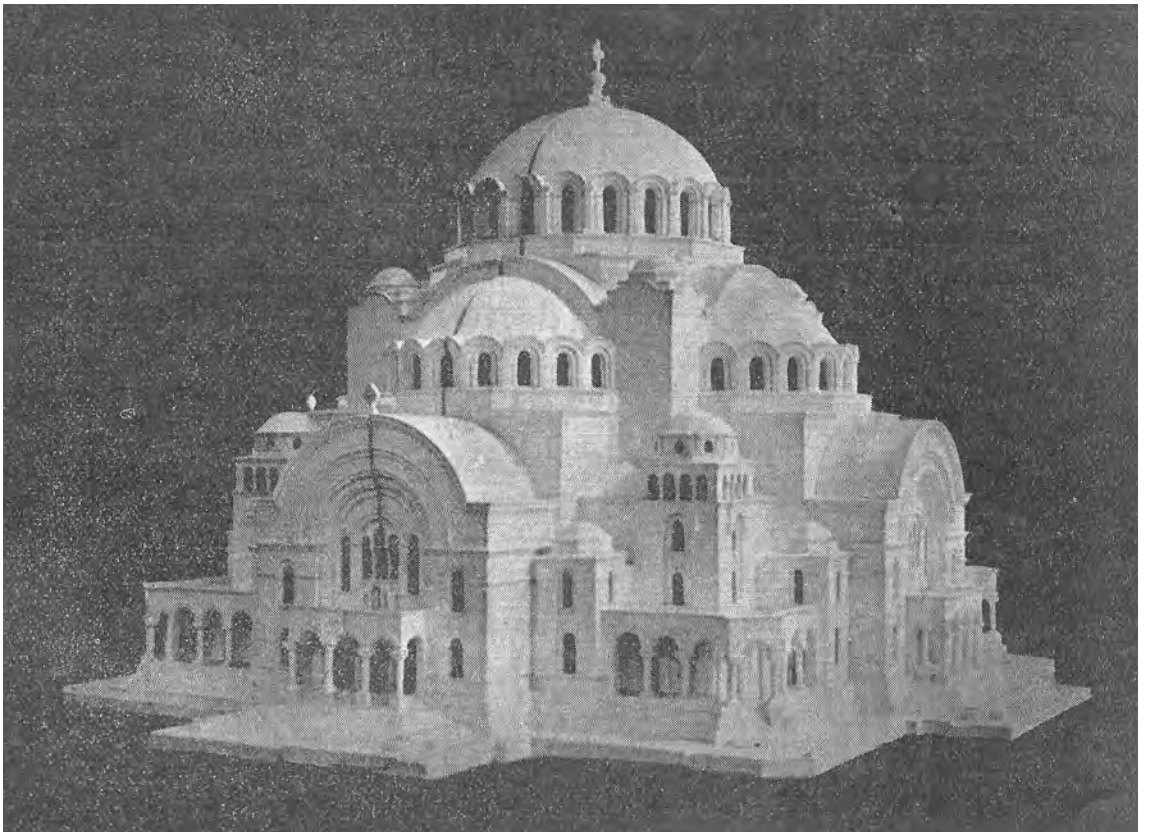
ХРАМ СВ. САВЕ, ЦРКВА СВ. МАРКА И МОСТ КРАЉА АЛЕКСАНДРА I УЈЕДИНИТЕЉА – ПИТАЊА НАЦИОНАЛНОГ СТИЛА У АРХИТЕКТУРИ

Кључни догађај за развој критичке мисли у архитектонској струци у Београду, као и у целокупној културној јавности Краљевине, представља расписивање другог конкурса 1926. године, за изградњу храма на Врачару, посвећеног Светом Сави.[35] Услов Главног одбора Друштва за подизање храма, да буде изграђен у „српско-византијском стилу из доба кнеза Лазара", постао је непосредан повод за отварање питања о подобности националног стила, односно савременог израза при реализовању сакралних објеката.

И поред позива УЈИА да се не учествује на конкурсу, приспела су двадесет два пројекта. Одбор је оценио да ни у једном раду није успешно решен проблем унутрашњег простора и спољне монументалности, па прва и трећа награда нису додељене, док је друга припала Богдану Несторовићу. Већина учесника је овакав расплет дочекала изузетно полемички и критички, а компромисно решење да модел храма изради другонаграђени Несторовић, са детаљима по пројекту Александра Дерока, није умирило стручну јавност. Ускоро је Богдан Несторовић у *Политици* објаснио измењену концепцију храма јер је, по новој жељи Одбора, за

34 Ibid.

35 Историографске податке о градњи храма Светог Саве у Београду и тумачењу његове архитектуре видети у: Жив. М. Радосављевић, „Катедрала православља. Храм Св. Саве", *Годишњак и календар Српске православне патријаршије за просту годину 1933* (1932), 145–148, у даљем тексту (Радосављевић, „Катедрала православља"); Александар Дероко, „Наставак радова на зидању цркве Светог Саве", *ГГБ* XXXII (1985): 193–197; Бранко Пешић, *Споменхрам Св. Саве на Врачару у Београду 1895–1988* (Београд, Свети архијерејски синод СПЦ, 1988); Slobodan – Giša Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*. Knjiga I, *Arhitektura* (Beograd: Beogradska knjiga, 2005), 178–184, у даљем тексту (Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda*); Миодраг Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба* (Београд: Завод за уџбенике, 2007), 189–204, у даљем тексту (Јовановић, *Српско црквено градитељство*); Миодраг Јовановић, *Храм Светог Саве у Београду* (Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2007); Кадијевић, *Један век тражења*, 124–125, 213–225.



Слика 8. Богдан Несторовић, Храм Светог Саве, гипсани модел (Радосављевић, „Катедрала православља", 147)
Figure 8 Bogdan Nestorović, Church of St Sava, plaster model

идејни узор сада изабрана црква Свете Софије у Цариграду (сл. 8).[36]

Овакав преокрет у конкурсним захтевима изазвао је полемику која је током јануара и фебруара 1932. године пунила ступце београдских новина. У време њене кулминације, Ђурђе Бошковић је био један од најагилнијих учесника. Његов став могао се чути на седницама Клуба архитеката, о чему је ширу јавност упознавао дневни лист *Време*.[37] Осим тога, у *Српском књижевном гласнику* сумирао је утиске поводом овог актуелног питања.[38] Мишљења учесника у дискусији поделио је у четири групе: једни су били изричито против подизања храма у данашње доба, други су били за храм у српско-византијском стилу, трећи за угледање на Св. Софију, док су четврти заступали идеју стваралачке слободе, углавном се слажући да би модерна концепција у овом случају била депласирана.

Осим тога, Бошковић је истицао да неки архитекти, попут Зарија Марковића и Николе Добровића, ово питање сагледавају са социјалне стране. Од учесника ранијих конкурса је тражено да храм буде у национал-

36 „Какав ће бити спомен-храм Светог Саве у Београду", *Политика*, 2.1.1932, 8.

37 „Интересантна дискусија у Клубу архитеката. Мишљења г.г. др. Драг. Аранђеловића, Драг. Брашована, др. Борисављевића, Ал. Васића и Ђурђа Бошковића", *Време*, 30.1.1932, 2.

38 Ђурђе Бошковић, „Проблем Светосавског храма", *СКГ* XXXV (1932): 368–371.

ном српско-византијском стилу који, по речима једног члана Одбора, одговара добу у коме је светитељ живео. Бошковић је подсетио да су у време Св. Саве и нешто касније „подигнуте Студеница, Жича, средње цркве у Патријаршији, Богородица Хвостанска и друге, дакле са изузетком Светог Николе у Куршумлији, све саме грађевине под непосредним утицајем Приморја. Све су оне наше онолико исто колико и познатија Грачаница или цркве Лазареве епохе, ма колико то многи не хтели признати, као Г. Мештровић на пример",[39] и додао да за стварање монументалних грађевина наведени узори нису добри због непропорцијалног унутрашњег распореда, компликованих основа и великог броја орнамената. Сматрао је да је и Одбор увидео грешку, па је затражио да храм буде у духу Св. Софије у Цариграду јер она има најбоље решен унутрашњи простор у грађевинарству уопште, лишен мртвих углова. Све што је касније рађено по њеном узору „само је мање или више успела или неуспела имитација".[40]

Бошковић се није слагао са угледањем на Св. Софију јер је „рађена још када се нисмо ни доселили на Балканско полуострво [...] Она нам је страна по типу, по духу, па чак и по целокупној психичкој концепцији која је срачуната на помпу и блесак".[41] Трагајући за решењем изгледа будуће катадрале Београда, залагао се за расписивање новог, било националног или интернационалног конкурса, који би можда подстакао неког архитекту да пројектује генијално решење у српско-византијском стилу, које „успоставља везу између средњовековне мистике и данашњег рационализма".[42] Ипак, на крају је апеловао: „Подигнимо данас храм у потпуно савременом духу, са скроз новим формама, и црква ће га примити само ако буде и са психичке стране одговарао религиозним потребама."[43] На изложби „Зографа", Бошковић је први пут био у прилици да погледа и макету храма Св. Саве. Она је само потврдила његов став да овакав храм „са нашом уметношћу нема никакве везе".[44]

Крајем треће деценије XX века, убрзо по расписивању натечаја за светосавски храм, јавила се тежња да Београд добије и престону цркву Св. Марка.[45] Захтев конкурса расписаног 1930. године био је „старовизантијски слободан" стил, при чему је црквена управа додала да спољни изглед треба да буде што сличнији Грачаници. Као у случају конкурса за храм Св. Саве, овом потоњом стилском одредницом архитекти су директно спречени да сами пронађу идеално решење. Прва награда додељена је Петру и Бранку Крстићу, који су, поучени расплетом светосавског конкурса, били најдоследнији, креирајући петокуполну цркву са основом уписаног крста (сл. 9).

Тек што је у дневном листу *Време* утихнула расправа о храму Св. Саве, у штампи су изнета прва мишљења о цркви Св. Марка. Архитект Милан Минић, члан жирија, похвално је говорио о цркви: „док је код Грачанице спољна архитектура с успехом решена на рачун унутрашњег простора, код нове цркве Св. Марка, благодарећи напретку у науци инжењерства, постигнут је један ве-

39 Ibid., 369.

40 „Зато је и могло да се деси да један од учесника на прошлом конкурсу, арх. Г. Д-р. Борисављевић, јавно оптужи Господу Дероко и Несторовића да су са његовог пројекта, без његовог одобрења, узели читаво решење горњег построја грађевине, онда када су сва тројица „говорила истим језиком" – како се у једној прилици духовито изразио сам Г. Борисављевић, – инспиришући се решењима Св. Софије, Сулејманије, софијског Св. Александра Невског и осталих грађевина овог типа." Ibid.

41 Ibid., 369–370.

42 Ibid., 370.

43 Ibid., 371.

44 Бошковић, „Црква Св. Марка", 75.

45 Историографске податке о градњи цркве Св. Марка у Београду видети: Марина Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић* (Београд: РЗЗЗСК, 1996), 34–40; Александар Кадијевић, „Прилог проучавању архитектуре цркве Светог Марка на београдском Ташмајдану", *Наслеђе* I (1997): 75–80; Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda*, 96–98; Јовановић, *Српско црквено градитељство,* 207–209; Кадијевић, *Један век тражења,* 295–299, 318, 351.

Слика 9. Петар и Бранко Крстић, црква Светог Марка (документација МГБ)
Figure 9 Petar and Branko Krstić, Church of St Mark (BCM documentation)

личанствени унутарњи простор, који ће у потпуности одговарати данашњим потребама".[46]

Иако су захтеви конкурса били ригорозни, занимљиво је да планирани изглед нове цркве Св. Марка није изазвао расправу ширих размера, као у случају храма Св. Саве. Бошковић је ипак сматрао да се мора наставити критика архитектуре православних храмова јер црквене власти и даље немају слуха за ауторитет градитеља. Из наслова „Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице"[47] јасан је његов став о цркви на Ташмајдану.

Модел цркве Св. Марка, изложен у старој цркви, на Бошковића је оставио утисак да на грађевини нема архитектуре. „Све што је на Грачаници последица конструктивне потребе, овде је претворено у најобичнији декор."[48] Али је признао да је услов био имитирање Грачанице и да су браћа Крстић правилно поставила проблем: „када се подиже храм за већи број верних, основа мора да му буде што једноставнија, а унутрашњи простор што чистији. Сву компликованост Грачаничине унутрашњости свели су на јасно изражени уписани крст, који опет није без мртвих углова."[49] Тако конципирана основа

46 Милан С. Минић, „Нова црква Светог апостола Марка у Београду", *Време*, 25.3.1932, 2.

47 Ђурђе Бошковић, „Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице", *СКГ* XXXVI (1932): 302–304, у даљем тексту (Бошковић, „Црква Св. Марка у Београду").

48 Ibid., 302.

49 Ibid., 303.

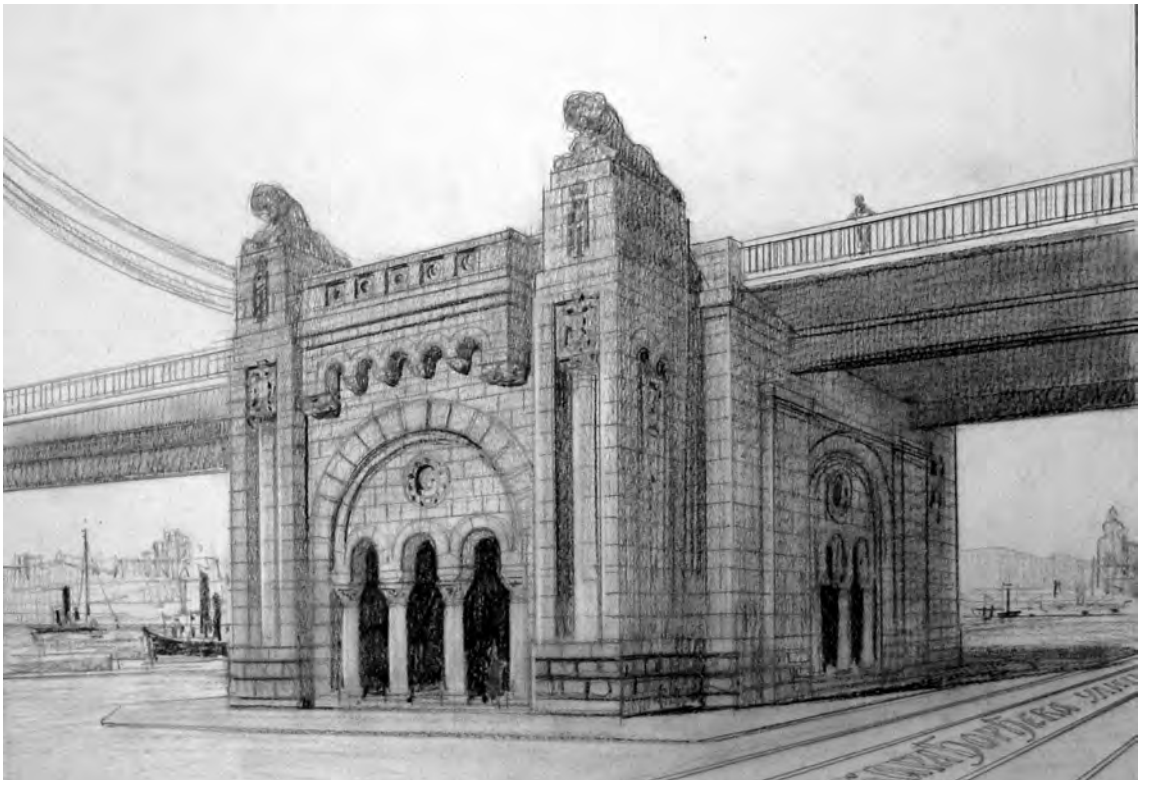
захтевала је једну, централну куполу, што је било у супротности са концептом Грачанице, па су архитекти предвидели призидане куле завршене мањим куполама да би се добио њен ефекат. Те куполе су, сматра Бошковић, „потпуно раскомадале грађевину",[50] а због декоративног ефекта сличног Грачаници само онима који су је видели на фотографији и који се не разумеју у архитектуру, „жртвовали су сву логику архитектонског стварања".[51] И аутори су то осетили, па су покушали да разједињене масе вежу аркадама на стубовима, стилски различитим од остатка цркве. Таква целина била би јединствена да није имала припрату и кулу-звоник на западној страни, што је такође био захтев конкурса. „Две засебне целине, кула и црква, неповезане органски међу собом, водиће вечиту борбу, а од тога ће и једна и друга изгубити."[52] Непоколебљив у свом ставу, Бошковић је тврдио да ће будући естетичари западну фасаду цркве Св. Марка моћи да „уврсте у ново ругло Београда".[53] Истичући да је раније износио позитивне стране пројеката браће Крстић, веровао је да је одговорност оних који су расписали конкурс под оваквим условима и који су оцењивали радове знатно већа јер „није то мали симптом када се један овакав рад прогласи савршеним".[54]

По његовим речима, ни конкурсни пројекат Богдана Несторовића није био бољи. „Масе су сасвим непропорционалне; гломазна кула-звоник, неорганski је везана за цркву, – и потпуно је туче својим тешким масама; једном речју грађевина је лишена свог оног шарма, који би јој бар једини, после ових жртава логике и конструктивне целисходности, требао да остане."[55]

Однос Ђурђа Бошковића према архитектонским формама храмова Српске православне цркве најбоље се огледа у закључку критике о цркви Св. Марка: „Морамо се најзад запитати да ли ће један од црквених великодостојника имати храбрости да овековечи своје име на тај начин што ће да прекине једном за свагда са понављањем и стерилним имитирањем умртвљене традиције, а пружити могућности да се на нов, савремени начин створе нови типови црквене архитектуре, који би одговарали како мистици хришћанске религије, тако и новом, снажноме духу којим ипак једнога дана морамо да пођемо напред."[56]

Расправа о националном стилу још једном се распламсала током подизања моста краља Александра I преко Саве у Београду,[57] од 1929. до 1934. године. Новим мостом су повезани Београд и Земун и симболично је спојен „уједињени југословенски народ."[58] Конкурс за пројекат ланчаног моста, дугог 457 метара, и приступних путева, Министарство грађевина расписало је 1929. године.[59] Нацрт пилона 2, 4, и 5, министар грађевина је без конкурса поверио арх. Николају Краснову, афирмисаном руском градитељу запосленом у Архитектонском одељењу по-

50 Ibid.
51 Ibid.
52 Ibid.
53 Ibid., 304.
54 Ibid.
55 Бошковић, „Црква Св. Марка": 74.
56 Бошковић, „Црква Св. Марка у Београду": 304.
57 О историји и архитектури моста краља Александра I видети: Угљеша Рајчевић, „Коњаници за мост краља Александра I у Београду: један неизведени пројекат Ивана Мештровића", *ГГБ* XXXIV (1987): 209–222; Александар Кадијевић, „Прилог проучавању дела архитекте Николе Краснова у Југославији (1922–1939)", *Саопштења РЗЗЗСК* XXVI (1994): 184–190; Александар Кадијевић, „Историја и архитектура Земунског моста краља Александра I Карађорђевића", *ПИНУС* IV (1996): 7–19; Кадијевић, *Један век тражења*, 284; Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 360–367. Погледати обимну документацију о изградњи моста у AJ, Министарство грађевина Краљевине Југославије, 62–1230 до 1249; AJ, 62–435, збирка планова 601, 676, 691, 760.
58 „Мост Витешког Краља Александра I Ујединитеља свечано је освећен и предат саобраћају", *БОН* XII (1934): 862.
59 „Конкурс за пројекат новог моста Београд – Земун", *Време*, 19.5.1929, 5.



Слика 10. Николај Краснов, идејни пројекат моста краља Александра I Ујединитеља, перспектива, 16.5.1933. године (AJ, 62–435, збирка планова 676)

Figure 10 Nikolaj Krasnov, conceptual design of Bridge of King Aleksandar I the Unifier, perspective drawing, May 16, 1933 (AY, 62–435, Plan Collection 676)

менутог министарства. Краснов је пилоне обложио тесаником са необрађеним лицем и украсио их мешавином византијских и романичких елемената. За пилон бр. 4 предвидео је четири стојеће фигуре лавова, симетрично распоређене на постољима (сл. 10).[60]

При Министарству грађевина основана је комисија за избор фигура лавова, коју су чинили вајар Ђорђе Јовановић и архитекти Николај Краснов и Петар Поповић. Незадовољни приспелим радовима вајара Драгомира Арамбашића и архитекте Романа Верховскоја, затражили су нове, инсистирајући да лав стоји само на предњим ногама како би маса трупа била спојена са масом пилона.[61] Лист *Политика* је почетком марта 1933. открио да је главни инжењер Доменик Гасталди задржао радове вајара Риста Стијовића и Петра Палавичинија, чија је цена била нижа.[62] Поводом скандала, Министарство грађевина је саопштило да ће, након што се цела ствар испита, утврдити услове конкур-

60 AJ, 62 – 1230, Николај Краснов, Мост краља Александра I. Фигуре лавова 4 комада, 7.8.1931; AJ, 62–435, збирка планова 676; Николај Краснов, Мост краља Александра I. Идејни пројекат по коме се изводи, перспектива, 16.5.1933.

61 AJ, 62–1230, Извештај комисије, 14.10.1932.

62 „На Земунском мосту биће постављена четири огромна камена лава, као стража", *Политика*, 6.3.1933, 7; „Лавови београдских вајара у кавезу г. Гасталдиа, главног инжињера на мосту", *Политика*, 7.3.1933, 5; „Непознати господин који се интересује за лавове на Земунском мосту", *Политика*, 8.3.1933, 9.

са за израду лавова или потражити друго решење за завршетак моста.[63] У име Удружења ликовних уметника, арх. Драгиша Брашован је поручио да се убудуће уметнички радови не поверавају предузимачима, већ да држава распише конкурс.[64]

Међутим, као што се и раније догађало, изненада је одлучено да се без икаквог конкурса скулптурална декорација моста повери омиљеном краљевом вајару Ивану Мештровићу. Уједно је била промењена и концепција, па су уместо лавова предвиђене четири коњаничке скулптуре историјских владара: цара Душана и краља Томислава, као представника два народа Краљевине Југославије, српског и хрватског, затим Твртка I Котроманића, који је са титулом краља Рашке, Босне, Далмације, Хрватске и Приморја најављивао четвртог, Петра I Карађорђевића, првог владара Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Био је то начин да нов мост постане идеална позорница за стварање јединственог националног идентитета и утемељење државотворне свести, уз подсећање на заједничке средњовековне корене. Краснољеви пилони су у оваквој поставци преузели функцију постамента, па је он започео измене првобитног пројекта.

Београдске дневне новине су са великим интересовањем пратиле најновија дешавања. На првом састанку Удружења београдских ликовних уметника, Бранко Поповић је Мештровићево дело називао нескулптуралним и неархитектонским, подвлачећи да стубови висине 22 и пречника два метра носе коње високе 10 метара, а све то почива на пилонима од 13 метара.[65] Што се тиче носећих стубова моста арх. Николаја Краснова, Драгиша Брашован је био искључив: „Избор романо-византијског стила потпуно је незадовољавајући. Нонсенс је подвући испод једне савремене гвоздене конструкције стубове са средњевековном архитектонском обрадом".[66] С друге стране, Рајко Татић је сматрао да није у питању украс моста, него је посреди урбанистички проблем.[67] Београдска секција УЈИА је закључила да „Гвоздена конструкција оваква каква је искључује сваку декорацију која би ишла за тим да умањи вредност њене логичне функције",[68] захтевајући нов јавни конкурс којим ће се решити архитектонски, урбанистички и уметнички проблеми. Очекивано, Иван Мештровић је одлучно одговорио на критике колега у Београду. Притом се осврнуо и на пилоне Николаја Краснова: „Хтео сам да за посматрача, бар из даљине, они стубови са мноштвом детаља не делују него само као подножја".[69] За разлику од Мештровића, Николај Краснов није учествовао у расправи.

Као и у случају храма Св. Саве, полемички тон у дневној штампи утихнуо је одједном, крајем марта 1934. године. После атентата на краља Александра заоштрила се политичка криза у Југославији и пројекат коњаника као да је био заборављен. Мост је свечано пуштен у саобраћај 17. децембра исте године, без лавова и без коњаника.

Мост преко Саве био је на мети критике још у време изградње, а Ђурђе Бошковић је о њему писао када су уклоњене скеле.[70] Он је приметио да је готово потпуно решен главни задатак, односно успостављање брзог саобраћаја између Београда и Земуна, али је требало да се отклони проблем урбанистичког чвора на почетку моста са београд-

63 „Случај са лавовима", *Политика*, 9.3.1933, 5.

64 „Претставка удружења ликовних уметника", *Политика*, 10.3.1933, 5.

65 Р. М., „Да ли ће се на Земунском мосту поставити Коњаници г. Ивана Мештровића за које би имало да се плати 22 милиона динара", *Правда*, 3.3.1934, 8.

66 „Прво треба решити урбанистички проблем и рашчистити прилаз Земунском мосту, па га тек онда украшавати", *Правда*, 10.3.1934, 13.

67 Ibid.

68 „Инжењери и техничари о Мештровићевим коњима", *Време*, 17.3.1934, 5.

69 Н. Шкргић, „Да ли ће се на Земунском мосту поставити Коњаници г. Ивана Мештровића", *Правда*, 17.3.1934, 5.

70 Ђурђе Бошковић, „Мост Београд – Земун", *СКГ* XLIV (1935): 70–71.

Слика 11. Ђурђе Бошковић, цртеж моста краља Александра I Ујединитеља, 10.12.1934. године
(заоставштина Ђурђа Бошковића, АИ)
Figure 11 Đurđe Bošković, drawing of Bridge of King Aleksandar I the Unifier, December 10, 1934
(Legacy of Đurđe Bošković, AI)

ске стране. Конструкција моста је оставила упечатљив утисак на Бошковића: „Њезине чисте, јасне еластичне линије; тако логично и искрено испољена конструкција, као математска функција распона, оптерећења и грађевинског материјала; нервни стил у коме је све схваћено; лакоћа којом су решени сви проблеми, – све то оставља на човека неодољив утисак снаге и елеганције" (сл. 11).[71] Али, неко је желео да се пилони „улепшају", па уместо снажне камене масе једноставних линија видимо „ситне, бледе, болешљиве, дегенерисане византијске орнаменте – згњечене, смрвљене масом, величином и снагом конструкција на којима се и под којима се налазе". Бошковић се питао шта ће они ту и надао се да је то последња грађевина у „гвозденo-византијском" стилу. Срећна околност била је у томе што су Мештровићеви коњаници „отпловили низ Саву",[72], не због њихове уметничке вредности или цене, наглашавао је, већ зато што изузетној конструкцији моста нису били потребни скулптурални украси.

И поред залагања стручњака, показало се да највиши кругови у држави и Српска православна црква нису били спремни да прихвате мишљења и критике великог дела стручне јавности када су у питању капитални објекти у међуратном Београду. У лутању између модерне архитектуре и историјског предлошка надахнутог српско-византијском формулом, определили су се за овај други. Ригидним ставом и конкурсним захтеви-

71 Ibid., 71.

72 Ibid.

ма којима се инсистирало на стилским одредницама, нарочито код изградње храма Св. Саве и цркве Св. Марка, међуратним градитељима Београда ускратили су право да изразе индивидуалност и дају нова тумачења архитектуре.

ОЛИМПИЈСКИ СТАДИОН – АРХИТЕКТУРА КАО ПОЛИТИЧКА ИДЕОЛОГИЈА

Неколико година пре избијања Другог светског рата и војног напада Сила осовине на Краљевину Југославију, београдска архитектура се нашла под непосредним политичким утицајем нацистичке Немачке. Наиме, у контексту приближавања Трећем Рајху, средином 1938. године одлучено је да се у Београду изгради олимпијски стадион.[73] Будући да је у питању била специјална грађевина, Министарски савет донео је одлуку да се без конкурса позову страни стручњаци. Одређено је да се израда пројекта повери Немцу, проф. Вернеру Марху,[74] афирмисаном градитељу стадиона. Марх је убрзо допутовао у Београд, погледао могуће локације и одлучио се за подножје Калемегдана. Поред стадиона је предвидео комплекс за телесно васпитање нације: пливалиште, спортску академију и атлетску стазу. Као пандан телесном развоју, на платоу Горњег града сместио је духовни пантеон по мери тоталитарног режима: Војни музеј, Спомен-дворану династије Карађорђевић и Национални музеј лепих уметности. Према Генералном урбанистичком плану Београда из 1923. године, у оквиру претварања Београдске тврђаве у парк била је предвиђена изградња трга са четири музеја у Горњем и стадиона у Доњем граду. Други београдски стадион налазио би се на простору Прокопа.[75]

У стручним круговима Краљевине вест о упошљавању немачког стручњака на овом значајном пројекту првобитно је примљена с неверицом. Већ средином јула 1939. дневне новине су известиле да је одржан састанак Клуба архитеката, на коме је Бранко Максимовић у име београдских колега изразио оштар протест због чињенице да један тако важан објекат у престоници гради странац, и то без конкурса.[76] Марх је, жалећи што је дошло до конфликта са југословенским архитектима, нагласио да не сумња у њихову стручност. Они нису градили овакве грађевине, а „подизање стадиона поставља читав низ врло тешких проблема", о којима је он годинама размишљао.[77] Као највећуману пројекта, Милорад Мацура је истакао да би се подизањем стадиона на локацији Доњег

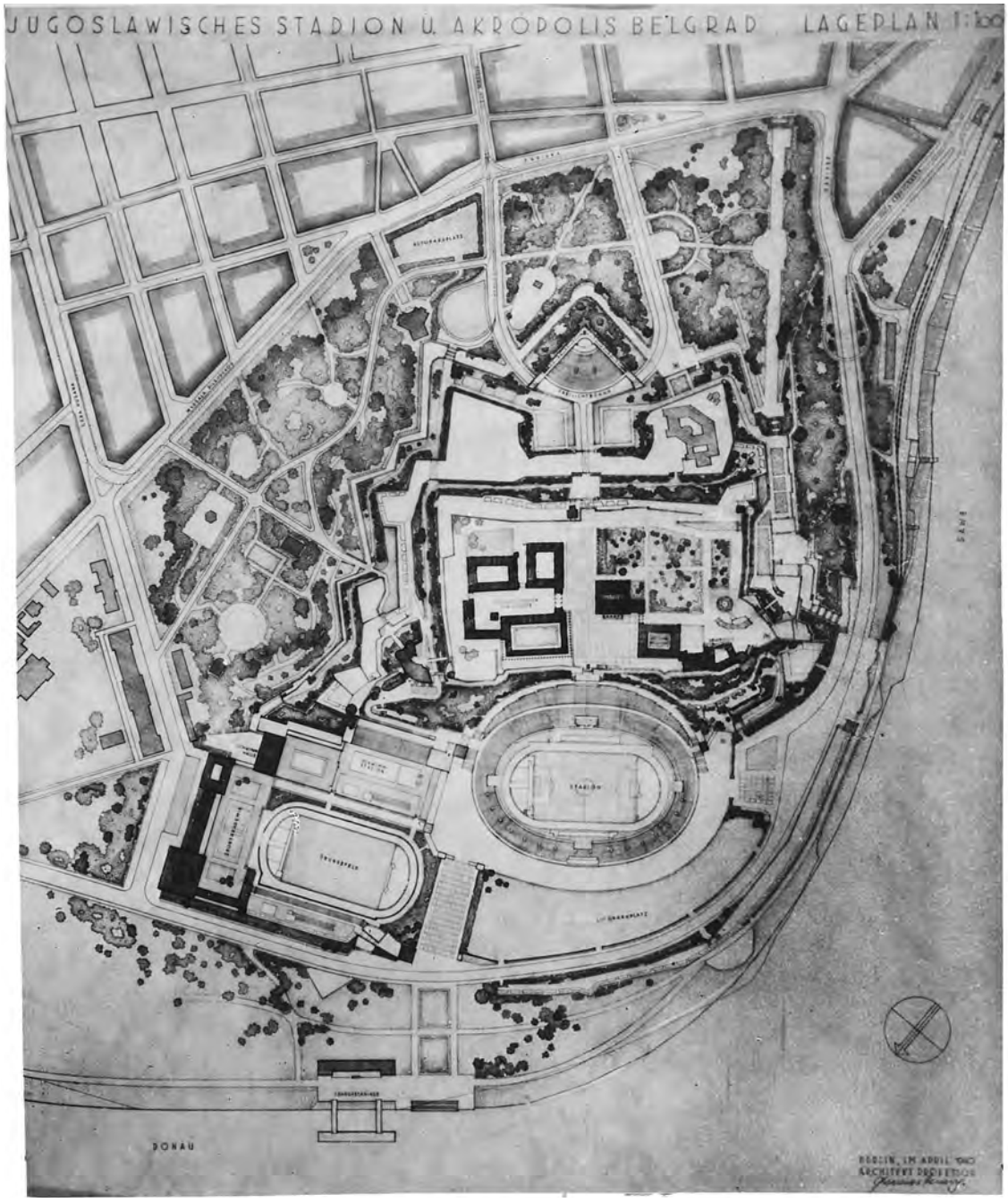
73 О олимпијском стадиону у Београду арх. Вернера Марха видети: Зоран Маневић, „Архитектура и политика (1937–1941)", *ЗЛУ* XX (1984): 300–304; Aleksandar Kadijević, „Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji: uticaj stranih totalitarnih političkih ideologija u srpskoj arhitekturi četvrte decenije XX veka", *DaNS* 51 (2005): 44–47; Љиљана Благојевић, *Нови Београд: осporени модернизам* (Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет Универзитета у Београду и ЗЗЗСКГБ, 2007), 48–54; архивску грађу видети у: AJ, 62–1505, Изградња Олимпијског стадиона у Београду 1929–1944; Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. F 5393 – F 5395, Werner March (1894–1976), Sportfeld mit Stadion und Wiederaufbau der Burg Kalemegdan Belgrad (1937–1941).

74 Вернер Марх (Werner March, 1894–1976) је, између осталог, у Берлину извео Немачки спортски форум (са братом Валтером), комплекс Олимпијског стадиона (1932–1936) и зграду амбасаде Краљевине Југославије (1938–1939). О Марху видети: Thomas Schmidt, *Werner March. Architekt des Olympia-Stadions 1894–1976* (Berlin: Birkhäuser, 1992); Birgit Jochens und Doris Hünert, eds., *Von Tonwaren zum Olympiastadion: die Berliner Familie March, eine Erfolgsstory* (Berlin: Metropol, 2000).

75 О томе видети: Бранко Максимовић, „Вредности генералног плана Београда од 1923. године и њихово поништавање", *ГГБ* XXVII (1980): 251; Бранко Максимовић, *Идеје и стварности урбанизма Београда 1830–1941* (Београд: ЗЗЗСКГБ, 1983), 68.

76 „Питање Олимписког стадиона и Државне опере у Београду", *Политика*, 15.7.1939, 8.

77 Р. Ст., „Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском Доњем граду", *Политика*, 28.7.1939.



Слика 12. Вернер Марх, олимпијски стадион и реконструкција Београдске тврђаве, ситуациони план, 1939. година (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. F 5393)
Figure 12 Werner March, Olympic stadium and the reconstruction of the Belgrade Fortress, layout plan, 1939

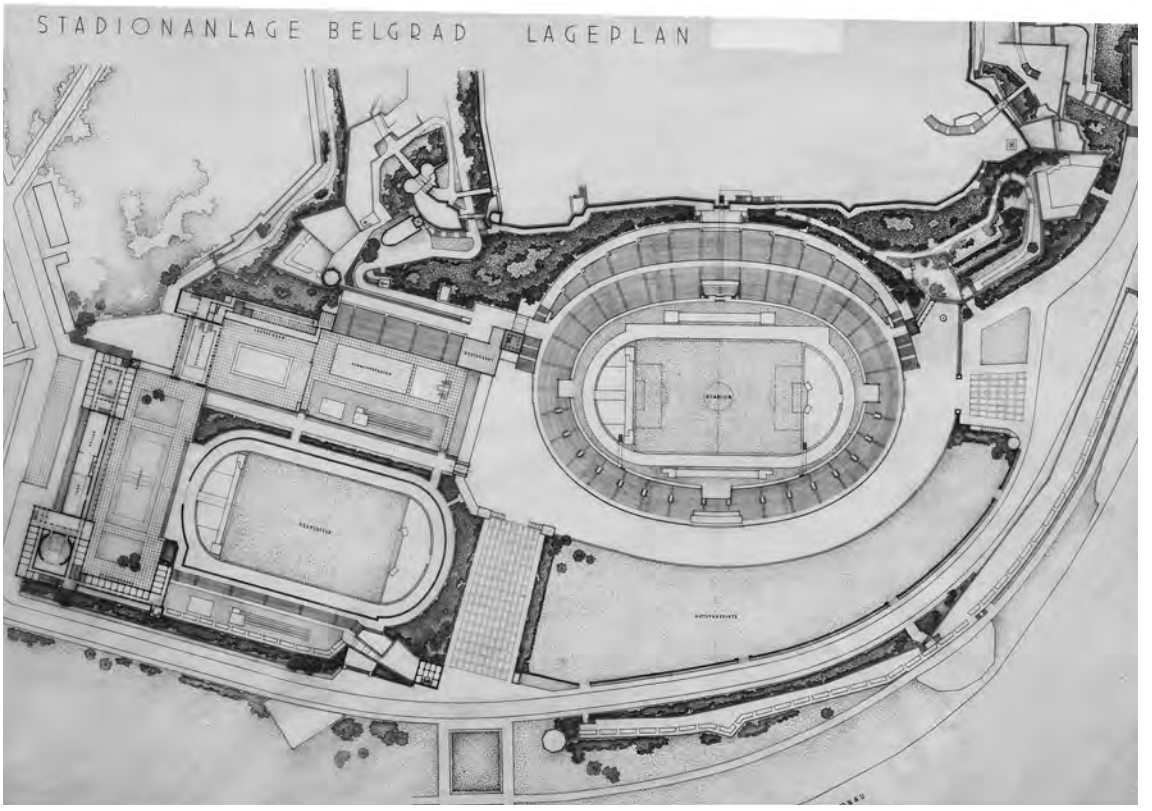
Слика 13. Вернер Мархх, олимпијски стадион и реконструкција Београдске тврђаве, макета, 1939. година (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. F 5395)
Figure 13 Werner March, Olympic stadium and the reconstruction of the Belgrade Fortress, scale model, 1939

града „уништила београдска тврђава која у случају рата ипак представља утврђење корисно за одбрану престонице".[78]

Вернер Мархх је лично представио пројекат стадиона уваженим званицама и члановима владе, предвођеним кнезом намесником Павлом Карађорђевићем и кнегињом Олгом, на изложби *Нова немачка грађевинска уметност,* уприличеној од 5. до 16. октобра 1940. године у Немачком павиљону на Сајмишту (сл. 12, 13, 14, 15).[79] То је била репризa минхенске изложбе из 1938. године

78 „Београдски инжењери и архитекти устају против тога да се послови поверавају иностраним стручњацима, без консултовања наших људи", *Политика*, 20.8.1939, 12.

79 О изложби видети: Rudolf Wolters, *Neue deutsche Baukunst (*Berlin: Volk und Reich, 1940); Б., „Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту", *БОН* X (1940): 854–858; „Изложба нове немачке архитектуре одржава се на београдском сајму од 5–16 октобра", *Време,* 2.10.1940, 9; „Репрезентативна изложба нове немачке архитектуре отвара се данас пре подне у Немачком павиљону на Сајмишту", *Време*, 5.10.1940, 5; „Њихова Краљевска Височанства Кнез Намесник и Кнегиња Олга на изложби немачке архитектуре", *Време,* 6.10.1940, 1; „Њ. Кр. Вис. Кнез Намесник и Кнегиња Олга присуствовали су изложби нове немачке архитектуре", *Време*, 6.10.1940, 5; „Група архитеката Министарства грађевина на изложби нове немачке архитектуре", *Време*, 8.10.1940, 5; Драго Улага, „Олимписки стадион у Београду по замисли професора Вернера Мархa", *Време*, 10.10.1940, 7; „Дух нове Немачке у монументалним грађевинама", *Време*, 13.10.1940, 5.



Слика 14. Вернер Марх, олимпијски стадион у Београду, ситуациони план, 1939. година (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. F 5394)
Figure 14 Werner March, Olympic stadium in Belgrade, layout plan, 1939

Слика 15. Вернер Марх, олимпијски стадион у Београду, макета, 1939. година (АИ)
Figure 15 Werner March, Olympic stadium in Belgrade, scale model, 1939 (AI)

и први пут је организована изван Немачке. У дневним новинама била је у току велика пропагандна кампања, а о будућем стадиону писано је афирмативним тоном. С друге стране, критика коју су упутили београдски градитељи и даље је била неумољива јер је постало јасно да арх. Марх за негативне аспекте пројекта није пронашао адекватна решења. Отпор изградњи олимпијског стадиона је архитектима и инжењерима Краљевине постао питање части.

Бошковић је у чланку „Питање архитектонског преуређења београдског града"[80] истакао да је арх. Марх први пут нашој јавности приказао основу и перспективни изглед стадиона, као и две велике фотографије макете у гипсу, што је било недовољно за детаљно разматрање целокупног проблема, али је створена јасна слика предвиђеног архитектонског решења. Најпре је похвалио начин на који је Вернер Марх, као афирмисани градитељ стадиона, поставио задатак, тежећи да искористи све предности терена Доњег града. Међутим, Бошковић је приметио да оваква позиција стадиона доноси и неке негативне последице. Почасна ложа и страна намењена елитној публици оријентисане су ка западу, па ће тако предвече, када се код нас одржавају утакмице, бити обасјане касним сунчевим зрацима. С друге стране, у жељи да створи повезану урбанистичку целину, арх. Марх је израдио и архитектонско-урбанистичко решење Горњег града, који је третирао као акропољ. Тако амбициозно замишљен пројекат Бошковић није сматрао добрим: Марх потпуно руши „све зидове источно и јужно од куле Небојше, заједно са капијом Евгенија Савојског, [...] Роксандићевог *Рибара* и Мештровићев Споменик захвалности Француској".[81]

Ђурђе Бошковић је увидео да је архитектонска целина арх. Марха била заокругљена, органска, максимално репрезентативна и да је оличавала нека нова начела која су се појавила у Европи. Али Марх није рачунао на дух средине којој су грађевине биле намењене, „његова архитектура нити може да нас, овакве какви смо, одушеви својим гломазним димензијама, нити да нас очара својом масивном тежином, нити да нас опчини својом општом наметљивошћу. У суштини она нам је потпуно страна."[82]

Борба стручне јавности против Мархового пројекта настављена је с несмањеним жаром. Како одговор надлежних установа и даље није стизао, архитекти и инжењери су 5. јануара 1941. године одржали још један састанак. Колико је велики отпор изазвао пројекат стадиона најбоље показује чињеница да је скупу присуствовао велики број делегата Друштва инжењера и архитеката из Београда, Загреба, Љубљане, Новог Сада и Сарајева. Имајући на уму већ известан рат у земљи, они су захтевали одлагање изградње скупог стадиона, сматрајући да „главни задатак и државе и самоуправе данас поставља благовремена набавка и снабдевање становништва основним животним потребама. Поред тога, тешка међународна ситуација наметнула је нашој земљи потребу за ванредним издацима за наоружање и одбрану националне независности и слободе".[83]

Овај горући политичко-архитектонски проблем Београда решен је три месеца касније. Због нацистичког бомбардовања града и окупације земље, планови о изградњи олимпијског стадиона су обустављени. Крајем 1943. године, Вернер Марх је преко војног заповедника за југоисток тражио да му се, на основу уговора са Краљевином Југославијом, исплати кауција за радове и испоруку планова, што је и учињено јер „извршење уговора због прилика насталих ратом

80 Ђурђе Бошковић, „Питање архитектонског преуређења београдскога града", *СКГ* LXI (1940): 380–382.

81 Ibid., 381.

82 Ibid., 382.

83 AJ, 62–1505, Резолуција УЈИА упућена министру грађевина, 30.1.1941, 5.

не интересује више ни једну ни другу уговарајућу страну".[84]

ЗАКЉУЧАК

Пишући о радовима на архитектонским изложбама, Ђурђе Бошковић се није ослањао само на дескрипцију и доношење критичког суда већ је, пре свега, аналитички разматрао факторе у историји и теорији архитектуре, као што су конструктивна логика, архитектонске форме, материјали, потреба за удобношћу, лепота, прилагођеност пројекта постављеном задатку. Његово мишљење било је да су сви ови фактори допринели развоју архитектонских стилова и на крају су, у складу са ондашњим потребама човека, довели до настанка модерне архитектуре, која представља логичан израз савремених тежњи ка конструктивности.

Бошковићева тумачења међуратне архитектуре потпуно осликавају културни контекст времена у коме су настала. Због експлицитне борбе за дух слободног савременог архитектонског израза ради преобликовања Београда, неретко је његов критички став био непоколебљив, ироничан и готово презрив према појавама које нису пропагирале начела модерне архитектуре. Понекад преоштре оцене неких дела, попут цркве Св. Марка или пилона за мост краља Александра I Ујединитеља, имале су одјека у нашој средини и утицале су на ставове многих каснијих тумача архитектуре Београда између два светска рата, а неке су навеле и на заобилажење датих тема. У годинама пред избијање Другог светског рата, Бошковић је био један од противника изградње олимпијског стадиона по пројекту немачког архитекте Вернера Марха. Сматрао је да делује репрезентативно, али да са аспекта урбанизма и нарочито културно-историјског значаја Београдске тврђаве, грађевини са таквом наменом није место у Доњем граду.

Историографско сагледавање оправданости начела и друштвено ангажованих исказа Ђурђа Бошковића показује да се, са данашњег становишта, његове примедбе могу ставити у функцију критике изразито модернистичке оријентације и тумачити управо као вредновања произашла из погледа на свет и архитектуру једног бескомпромисног модернисте. Они нису последица тренутног надахнућа, већ ставови гласно изречени у време када је то био једини начин да се прогресивне идеје наметну средини у којој је архитектура често била средство за постизање државно-политичких циљева. Осим што представљају незаобилазан извор за проучавање токова који су довели до развоја модерне архитектуре, Бошковићеве критике имају и вредност сведочанства о идеологији једног времена када су, из истинске жеље за аутономијом стварања и у трагању за најбољим урбанистичко-архитектонским решењима, стручњаци своје ставове износили у дневној штампи и бројним публикацијама, покретали трибине у Клубу архитеката и учествовали у јавним полемикама.

84 AJ, 62–1505, Раскид уговора и повраћај кауције арх. Марху Вернеру, професору из Берлина, за израду планова за изградњу спортског поља у Београду, 15.2.1944, 1.

БИБЛИОГРАФИЈА

Б.
„Изложба нове немачке архитектуре на београдском сајмишту". *БОН* X (1940): 854–858.

„Београдски инжењери и архитекти устају против тога да се послови поверавају иностраним стручњацима, без консултовања наших људи". *Политика*, 20.8.1939, 12.

Благојевић, Десимир
„Три уметника пред радостима визуелног и пластичног света". *Правда*, 24.11.1930.

Blagojević, Ljiljana
Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941. Cambridge, Mass. and London: MIT press, 2003.

Благојевић, Љиљана
Нови Београд: осporени модернизам. Београд: Завод за уџбенике, Архитектонски факултет Универзитета у Београду и ЗЗЗСКГБ, 2007.

Блануша, Евгенија
„Ђурђе Бошковић као истраживач црквених споменика рашке школе". *Новопазарски зборник* XXVII (2003): 223–240.

Bogunović, Slobodan – Giša
Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka. Knjiga I, A*rhitektura.* Beograd: Beogradska knjiga, 2005.

Бошковић, Ђурђе
„Изложба клуба студената архитектуре". *Рашка уметничка смотра* I (1929): 265–271.

Бошковић, Ђурђе
„Модерна архитектура на изложби Облика". *СКГ* XXIX (1930): 214–219.

Бошковић, Ђурђе
„Платно, дрво, бетон!". *Време*, 21.11.1930, 5–6.

Бошковић, Ђурђе
„Изложба југословенске савремене архитектуре I". *Време*, 27.2.1931, 5.

Бошковић, Ђурђе
„Изложба југословенске савремене архитектуре II". *Време*, 28.2.1931, 5.

Бошковић, Ђурђе
„Проблем Светосавског храма". *СКГ* XXXV (1932): 368–371.

Бошковић, Ђурђе
„Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице". *СКГ* XXXVI (1932): 302–304.

Бошковић, Ђурђе
„Изложба савремене југословенске архитектуре". *СКГ* XXXVIII (1933): 387–389.

Бошковић, Ђурђе
„Црква Св. Марка и Светосавски храм". *СКГ* XXXIX (1933): 73–75.

Б., Ђ. [Бошковић, Ђурђе]
„Изложба студената архитектуре". *СКГ* XLI (1934): 394.

Бошковић, Ђурђе
„Мост Београд – Земун". *СКГ* XLIV (1935): 70–71.

Бошковић, Ђурђе
„Питање архитектонског преуређења београдскога града". *СКГ* LXI (1940): 380–382.

„Група архитеката Министарства грађевина на изложби нове немачке архитектуре". *Време*, 8.10.1940, 5.

Гугољ, Бранка
Ђурђе Бошковић, истраживач српске средњовековне архитектуре. Магистарски рад. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2006.

Гугољ, Бранка
„Бошковић Ђурђе". У *Српска енциклопедија*, том 1, књ. 2, ур. Попов, Чедомир и Драган Станић. Нови Сад: Матица српска; Београд: САНУ и Завод за уџбенике, 2011, 461.

Дероко, Александар
„Наставак радова на зидању цркве Светог Саве". *ГГБ* XXXII (1985): 193–197.

„Друга изложба модерне архитектуре". *Политика*, 20.2.1933, 8.

„Дух нове Немачке у монументалним грађевинама". *Време,* 13.10.1940, 5.

Ђурђевић, Марина
Петар и Бранко Крстић. Београд: РЗЗЗСК, 1996.

Ignjatović, Aleksandar
Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941. Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Изложба југословенске савремене архитектуре: Београд, Павиљон „Цвијете Зузорић" од 18 до 26. фебруара 1931. Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1931.

„Изложба југословенске савремене архитектуре у Београду". *Време*, 19.2.1931.

„Изложба нове немачке архитектуре одржава се на београдском сајму од 5–16 октобра". *Време*, 2.10.1940, 9.

Изложба: Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић: *9. XI 1930.* Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1930.

„Изложба пројеката студената архитектуре". *Време*, 20.2.1928.

„Изложба радова студената архитектуре". *Правда*, 20.2.1928, 5.

„Изложба студената архитектуре". *Политика*, 19.2.1928, 4.

„Инжењери и техничари о Мештровићевим коњима". *Време*, 17.3.1934, 5.

„Интересантна дискусија у Клубу архитеката. Мишљења г.г. др. Драг. Аранђеловића, Драг. Брашована, др. Борисављевића, Ал. Васића и Ђурђа Бошковића". *Време*, 30.1.1932, 2.

Јевтић, Милош
Прочитавања прошлости: разговори са Ђурђем Бошковићем. Београд: Археолошки институт, РЗЗЗСК и Београдска књига, 2004.

Јовановић, Бранислав
„In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)". *Старинар* XLIII–XLIV (1992–1993): 225–226.

Јовановић, Зоран М.
Друштво уметника Зограф. Београд: Ј. М. Васиљевић, 1998.

Јовановић, Миодраг
Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

Јовановић, Миодраг
Храм Свете Саве у Београду. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2007.

Jochens, Birgit and Doris Hünert, eds.
Von Tonwaren zum Olympiastadion: die Berliner Familie March, eine Erfolgsstory. Berlin: Metropol, 2000.

Кадијевић, Александар
„Прилог проучавању дела архитекте Николе Краснова у Југославији (1922–1939)". *Саопштења РЗЗЗСК* XXVI (1994): 181–192.

Кадијевић, Александар
„Архитекти научници у новијој српској архитектури". *Флогистон* II (1995): 131–139.

Кадијевић, Александар
„Историја и архитектура Земунског моста краља Александра I Карађорђевића". *ПИНУС* IV (1996): 7–19.

Кадијевић, Александар
„Прилог проучавању архитектуре цркве Светог Марка на београдском Ташмајдану". *Наслеђе* I (1997): 75–80.

Kadijević, Aleksandar
„Odjeci arhitekture totalitarizma u Srbiji: uticaj stranih totalitarnih političkih ideologija u srpskoj arhitekturi četvrte decenije XX veka". *DaNS* 51 (2005): 44–47.

Кадијевић, Александар
Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века. Београд: Грађевинска књига, 2007.

„Какав ће бити спомен-храм Светог Саве у Београду". *Политика*, 2.1.1932, 8.

Камилић, Викторија
„Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца". *ГГБ* LV–LVI (2008–2009): 239–262.

Каталог прве изложбе уметничке групе Облик. Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1929.

К., М. [Кашанин, Милан]
„Петар Добровић, Ристо Стијовић и Никола Добровић". *СКГ* XXXI (1930): 553–554.

„Конкурс за пројекат новог моста Београд – Земун". *Време*, 19.5.1929, 5.

„Лавови београдских вајара у кавезу г. Гасталдиа, главног инжињера на мосту". *Политика*, 7.3.1933, 5.

Максимовић, Бранко
„Прва изложба савремене југословенске архитектуре". *Политика*, 22.2.1931, 5.

Максимовић, Бранко
„Изложба савремене југословенске архитектуре". *Политика*, 26.2.1931, 6.

Максимовић, Бранко
„Изложба савремене архитектуре". *Политика*, 28.2.1931, 8.

Максимовић, Бранко
„Изложба групе архитеката модерног правца у Београду". *БОН* III (1933): 228–230.

Максимовић, Бранко
„Вредности генералног плана Београда од 1923. године и њихово поништавање". *ГГБ* XXVII (1980): 239–267.

Максимовић, Бранко
Идеје и стварности урбанизма Београда 1830–1941. Београд: ЗЗЗСКГБ, 1983.

Маневић, Зоран
Појава модерне архитектуре у Србији. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 1979.

Маневић, Зоран
„Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933)". *ГГБ* XXVII (1980): 271–279.

Маневић, Зоран
„Архитектура и политика (1937–1941)". *ЗЛУ* XX (1984): 293–304.

Манојловић, Тодор
„Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића". *Време*, 19.11.1930, 7.

Манојловић, Тодор
„Колективна изложба Петра Добровића, Ристе Стијовића и Николе Добровића II". *Време*, 20.11.1930.

Милошевић, Гордана
„In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)". *Свеске ДИУС* XX–XXI (1989–1990): 79–91.

Минић, Милан С.
„Нова црква Светог апостола Марка у Београду". *Време*, 25.3.1932, 2.

„Мост Витешког Краља Александра I Ујединитеља свечано је освећен и предат саобраћају". *БОН* XII (1934).

М., Р.
„Да ли ће се на Земунском мосту поставити Коњаници г. Ивана Мештровића за које би имало да се плати 22 милиона динара". *Правда*, 3.3.1934, 8.

„На Земунском мосту биће постављена четири огромна камена лава, као стража". *Политика*, 6.3.1933, 7.

„Непознати господин који се интересује за лавове на Земунском мосту". *Политика*, 8.3.1933, 9.

„Њихова Краљевска Височанства Кнез Намесник и Кнегиња Олга на изложби немачке архитектуре". *Време*, 6.10.1940, 1.

„Њ. Кр. Вис. Кнез Намесник и Кнегиња Олга присуствовали су изложби нове немачке архитектуре". *Време*, 6.10.1940, 5.

Petković, Sreten
„Bošković Đurđe". U *Enciklopedija likovnih umjetnosti* I, ur. Mohorovičić, Andre. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1959, 464.

Пешић, Бранко
Спомен храм Св. Саве на Врачару у Београду 1895–1988. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ, 1988.

„Питање Олимписког стадиона и Државне опере у Београду". *Политика*, 15.7.1939, 8.

Поповић, Бранко
„Југословенска архитектура". *Време*, 20.2.1931.

„Прво треба решити урбанистички проблем и рашчистити прилаз Земунском мосту, па га тек онда украшавати". *Правда*, 10.3.1934, 13.

„Претставка удружења ликовних уметника". *Политика*, 10.3.1933, 5.

Радосављевић, Жив. М.
„Катедрала православља. Храм Св. Саве". *Годишњак и календар Српске православне патријаршије за просту годину 1933* (1932): 145–148.

Рајчевић, Угљеша
„Коњаници за мост краља Александра I у Београду. Један неизведени пројекат Ивана Мештровића". *ГГБ* XXXIV (1987): 209–222.

„Репрезентативна изложба нове немачке архитектуре отвара се данас пре подне у Немачком павиљону на Сајмишту". *Време*, 5.10.1940, 5.

Rozić, Vladimir
Umetnička grupa Oblik: 1926–1939. Beograd: Kancelarija za pridruživanje Srbije i Crne Gore Evropskoj uniji, 2005.

С., С.
„Прва југословенска изложба савремене архитектуре". *Политика*, 19.2.1931.

„Случај са лавовима". *Политика*, 9.3.1933, 5.

Ст., Р.
„Градитељ берлинског спортског стадиона г. Вернер Марх говори нам о стадиону за 55.000 гледалаца у београдском Доњем граду". *Политика*, 28.7.1939.

Стевовић, Иван
„Бошковић Ђурђе". У *Српски биографски речник* I, ур. Лесковац, Младен, Александар Форишковић и Чедомир Попов. Нови Сад: Матица српска, 2004, 737–738.

Стојаковић, Анка
„In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)". *ГДКС* XV (1991): 251–252.

Стојаковић, Анка
„Бошковић Ђурђе". У *Лексикон неимара*, ур. Маневић, Зоран. Београд: Грађевинска књига, 2008, 48–49.

Schmidt, Thomas
Werner March. Architekt des Olympia- Stadions 1894–1976. Berlin: Birkhäuser, 1992.

„Трећа изложба модерне архитектуре". *Време*, 19.2.1933.

Трифуновић, Лазар
Српско сликарство 1900–1950. Београд: Нолит, 1973.

Улага, Драго
„Олимписки стадион у Београду по замисли професора Вернера Марха". *Време*, 10.10.1940, 7.

Хакман, Стефан
„Заједничка изложба г.г. Петра Добровића, сликара, Ристе Стијовића, вајара, и Николе Добровића, архитекте". *Мисао* XXXIV (1930): 495–498.

Шкргић, Н.
„Да ли ће се на земунском мосту поставити Коњаници г. Ивана Мештровића". *Правда*, 17.3.1934, 5.

Шупут, Марица
„Бошковић Ђурђе". У *Енциклопедија српске историографије*, прир. Ћирковић, Сима и Раде Михаљчић. Београд: Knowledge, 1997, 293–294.

Wolters, Rudolf
Neue deutsche Baukunst. Berlin: Volk und Reich, 1940.

Оригиналан научни рад
Предато: 12. 11. 2010.
Прихваћено: 24. 2. 2011.

ĐURĐE BOŠKOVIĆ AS A CONTEMPORARY AND AN INTERPRETER OF BELGRADE'S ARCHITECTURE BETWEEN THE TWO WORLD WARS

SUMMARY

Architect Đurđe Bošković (1904–1990), who dedicated himself to scholarly work on the history of architecture and art, as well as heritage conservation, studied and interpreted the architectural development of Belgrade between the two world wars.

When Bošković entered the public life as a critic in 1928 on the occasion of the Fourth Exhibition of the Architectural Students' Club, he put forward the opinion that contemporary architecture revived the Byzantine aspiration to an extremely constructive approach, favouring the 'national', i.e. the Modern Byzantine style, as Bošković dubbed it. In the next year, at the exhibition of the artistic group Oblik, his views took definite shape and he definitely sided with Modernist-oriented critics, advocating the abandonment of the imitation of all styles of the past. His reviews of an exhibition of Petar Dobrović (1930) and the First and Second Exhibitions of Contemporary Yugoslav Architecture (1931 and 1933) were particularly affirmative. In the same spirit he praised the works of Petar and Branko Krstić, Branislav Kojić, Milan Zloković, Jan Dubový and other pronouncedly Modernist Belgrade architects.

Not infrequently, his explicit struggle for a free architectural expression, underlain by the idea of reshaping Belgrade, led to an ironic and resolute attitude to phenomena which did not support the principles of modern architecture. Such assessments, sometimes very harsh, like his opinion about Petar and Branko Krstić's design of the church of St Mark or Nikolaj (Nikolai) Krasnov's pylons of the Zemun Bridge, would make an impact in Serbian historiography and influence the attitudes of subsequent interpreters of Belgrade's architecture between the two world wars.

In the years preceding the outbreak of World War II, Bošković was one of the opponents of the construction of an Olympic stadium according to the project by the German architect Werner March at Kalemegdan. Although admitting that the architecture of the stadium looked very representative, he deemed that from an urbanistic point of view and taking into account the cultural and historical significance of the Belgrade Fortress, Lower Kalemegdan was not an appropriate location for that type of building.

Đurđe Bošković's criticism was socially engaged, progressive and it stemmed from the views and architecture of a modernist man. From the present-day perspective, his reproaches were not a matter of momentary inspiration; they were clearly spoken out at a time when it was the only way to impose progressive ideas on a conservative milieu where architecture was often a means of achieving national and political goals. Along with being an indispensable source for the interpretation of the trends that led to the formation of modern architecture, Bošković's pieces of criticism are also valuable as an ideological testimony about a period when professionals, led by sincere desire for creative autonomy and pursuing the best urbanistic and architectural solutions, presented their views in daily newspapers and scholarly publications, initiated forums at the Club of Architect and took part in public discussions.