

**ПОРОДИЧНА КУЋА У МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ
БЕОГРАДА У ПЕРИОДУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА**
– КРИТИЧКА АНАЛИЗА ЧЕТИРИ АНТОЛОГИЈСКА ПРИМЕРА –

У оснивачком програмском чланку Групе архитеката модерног правца у Београду, „Архитектура Београда“, који је објављен у дневним новинама *Време*, 6. јануара 1929. године, један од четири оснивача, архитект Бранислав Којић, пише о опредељењу београдских модерних архитеката за модерну архитектуру као нови национални израз.¹ На први поглед, чини се да је једна од основних одредница модерне архитектуре – интернационализам – у овом „прогласу“ игнорисана. Тумачећи *двоструко кодирану говор* београдских модерниста, међутим, може се основано претпоставити да

је овај нови национални израз заснован управо на интернационализацији београдске архитектуре. Највећи допринос модерне архитектуре у периоду између два рата јесте у дебалканизацији, тј. депровинцијализацији Београда. Ослобађање од прошлости, одбацивање терета историје, патње, ратова и успостављање нове архитектуре новоформиране државе, било је могуће остварити само кроз нови почетак. Модерни архитекти су схватили да Београду за стварни опоравак и позитиван корак ка Европи није потребна архитектура европских стилова, већ „поновно рођење“ нове архитектуре

¹ „Београд је у својој прошлости познао много лепих и ружних часова. Разни освајачки народи Балкана рушили су га и изграђивали, да би га после неколико векова, а често пута и деценија, поново најезде непријатељске, борбе и пожари уништавали.“ У наставку, Којић поручује: „Као насушна потреба боље архитектуре у Београду потребно је стварати наш стил“. А овај, како каже, „наш стил“, Којић дефинише као основни циљ београдских модерниста: „Београд не треба да тражи лек разноврсности и безбојности своје архитектуре у ствара-

њу националног стила на бази наше старе црквене архитектуре. Београд мора да тражи себи израза у слободном раду и ничим невезаном стварању. Он има свој живот, своје потребе, своје навике. Његова средства, климатске прилике, услови за рад итд. диктираће специјалан, карактеристичан стил Београдске Модерне Архитектуре. У томе правцу треба да буду упућени напори наших архитеката за стварањем националног стила.“

Извор: Бранислав Којић, Архитектура Београда, *Време*, 6. јануар 1929, стр. 23.

неоптерећено традицијом и прошлошћу. Управо ова тенденција ка стварању потпуно новог система чини београдску модерну архитектуру авангардним покретом, чији је *текст* једини прави *превод* основног *текста* европског модернизма. Зачетак модерне архитектуре Београда преклапа се, са извесним и, за њен карактер индикативним закашњењем, са великим замахом модернизма у уметности и архитектури који је двадесетих година овог века обухватио читаву Европу. Као и у Европи, модерна архитектура у Београду између два рата има авангардни значај. Али авангардност београдске модерне архитектуре не почива на оригиналности самосвојног и зачетничког покрета, већ на аутентичности модерног покрета у једној, за *модерност* у основи нерцептивної средини.

Дух и карактер модерне архитектуре Београда у периоду између два светска рата најпре се остварио у архитектури породичних кућа и вила. Први реализовани објекти београдских модерних архитеката, у којима су они показали своје опредељење за модерни покрет и авангардне идеје, биле су управо њихове сопствене куће: кућа архитеката Бранислава и Данице Којић (1926), кућа архитекте Милана Злоковића (1927) и кућа архитекте Драгише Брашована (1931).² У овим је кућама истовремено присутан дух заједничког стремљења ка модерни-

зму, али и специфичан, лични модернистички кредо сваког од три аутора. Иако организовани у Групи архитеката модерног правца у Београду (1928–34), београдски модернисти нису успоставили кохерентан архитектонски исказ, нити јединствен архитектонски израз групе, већ су развили низ специфичних „варијација на тему“ модерне архитектуре. Карактер модерне архитектуре Београда уопште, и архитектуре модерних кућа и вила, у периоду између два светска рата, изражен је управо у овој различитости индивидуалних модернистичких остварења.

Београдска модерна архитектура формирана је по угледу на, и на основу главних принципа европског модерног покрета. У београдским модерним кућама и вилама у периоду између два светска рата, међутим, ниједан од тих принципа није у потпуности реализован. У пројектима кућа и вила београдске модерне архитектуре у овом периоду није постигнут бескомпромисно модеран простор, који би резултирао суштински модерном формом. Другим речима, помак у организацији унутрашњег простора и, консеквентно, помак ка модернистичком функционализму, у архитектури међуратних кућа био је ограничених домета.

Ни у једном примеру није остварен оригиналан *слободан план*, заснован на принципима Le Corbusier-ових 5 тачака нове архитектуре. Пре свега, ни у једној породичној кући у Београду у периоду

² Оригинални пројекти у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41: Кућа Бранислава и Данице Којић, ул. Задарска 6; ИАБ ф. 16. 55. 1926. и ф. 36. 80. 1932. Кућа Милана Злоковића, угао Престолонаследни-

кове бр. 66 и Нове улице бр. 137 (данас Ул. Интернационалних бригада 76); ИАБ ф. 6. 3. 1927. Кућа Марије и Драгише Брашована, угао Војводе Протића бр. 23 и Милешевске 20 (данас ул. Божидара Ације и ул. Саве Ковачевића); ИАБ ф. 10.28.1931.

између два светска рата, није консеквентно спроведен независни скелетни систем, који би омогућио развијање истинског слободног плана – идеје да је кућа, прво подигнута са земље на стубове, те да су спратови пројектовани независно један од другог. Ни у једној кући, такође, није доследно спроведена идеја слободне фасаде и хоризонталног прозора. У Београду је слободни план био „окован“ традиционалном конструкцијом и градњом, па је свако истраживање у овом правцу било унапред осуђено на неуспех. Разматрање слободног плана у модерној архитектури породичне куће у Београду између два рата, може се сматрати *contradictio in adiecto*.

Међутим, у настојању да се утврди степен *превода* идеја модерне архитектуре у београдску стварност, сви покушаји остваривања текућег простора и покретљивости плана куће постају вредни документи за разумевање *процеса превођења*. Београдски архитекти морали су савладати контрадикторност између реалне могућности и идеалних постулата, јер иначе не би могли ни контемплirati заиста истиниту модерну архитектуру у Београду. Једини начин да се европска мисао освоји и усвоји, био је у покушају да се, у датој реалности, имплементирају сви принципи модерне архитектуре, па тако и слободни план, макар и по цену стварне балканизације и провинцијализације идеје. Али у исто време, београдска модерна архитектура, дебалканизује и депровинцијализује Београд и приближава га Европи. Управо у том настојању, створена је идиосинкретичност београдске модерне архитектуре. Варијација Бранислава Којића на чувену поруку Le Corbusier-a: „Револуција у Ар-

хитектури. Као и револуција у животу“³, јасно говори о стремљењу београдске средине ка европском модернистичком моделу и ка остварењу помака у архитектури који би пратио помак у животу – укључивање архитектуре у општи *Zeitgeist*.

У овом контексту изузетно су значајна два неизведена пројекта у којима су теоријски, тачније, идеалистички разматрани слободни план и текући простор у модерној архитектури породичне куће у Београду између два светска рата. Први је теоријски пројекат виле на Топчидерском брду, архитекте Бранислава Којића из 1929. године.⁴ Овај Којићев пројекат интегрише све главне принципе модерне архитектуре: армирано-бетонску конструкцију, волуметријску форму, текући простор, кровну терасу и др. Којић је у приземљу виле предлагао покретне стаклене зидове који се лети, на електрични погон, спуштају у ниво сутерена да би се кућа потпуно отварала ка сунцу и зеленилу. Овако сложен и скуп патент само су Le Corbusier и Mies van der Rohe успели да изведу у овом периоду – и то за изузетно богате и софистициране клијенте: Le Corbusier у стану француског грофа de Beistegui у Паризу, 1929–31., а Mies van der Rohe у вили Tugendhat у Брну, 1928–30.

Други значајан покушај остваривања слободног плана у породичним кућама Београда, између два светска рата, јесте

³ Бранислав Којић. Оригинална недатирана белешка. Заоставштина проф. Бранислава Којића, Музеј архитектуре, одељење Музеја науке и технике.

⁴ Извор: Бранислав Којић, Вила на Топчидерском брду, *Архитектура*, Љубљана, бр. 6, 1932, стр.161–2.

нереализован пројекат виле Аркадија Милетића, архитекте Јана Дубовија, који је овде детаљније приказан.

ВИЛА Г. АРКАДИЈА МИЛЕТИЋА,
АДВОКАТА

Улица Гледстонова бр. 3 (данас Ул.
Пушкинова)

Архитект: Dr. Tehn. n. Arch. Jan

Dubovy, 1932. година⁵

За историју београдске модерне архитектуре велика је штета што је, уместо првобитног пројекта за вилу Аркадија Милетића архитекте Јана Дубовија, изграђена једна сасвим конвенционална и архитектонски прилично незанимљива кућа по пројекту Душана Бабића. Сопственик и несуђени градитељ виле сукобили су се око неубичајеног плана куће и нерешеног одводњавања равних кровова и тераса. Архитект је у исправци и доради пројекта остао бескомпромисно конзистентан у архитектонској концепцији, а сопственик је своју „идеалну“ кућу изградио по плану другог пројектанта. На срећу, у Историјском архиву града Београда сачувана је целокупна пројектна документација, на основу које дајемо овај приказ.⁶

⁵ Оригинални назив пројекта и титула којом се архитекта Јан Дубови потписао. Извор: Оригинални пројект у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41; ИАБ ф. 31. 3. 1932.

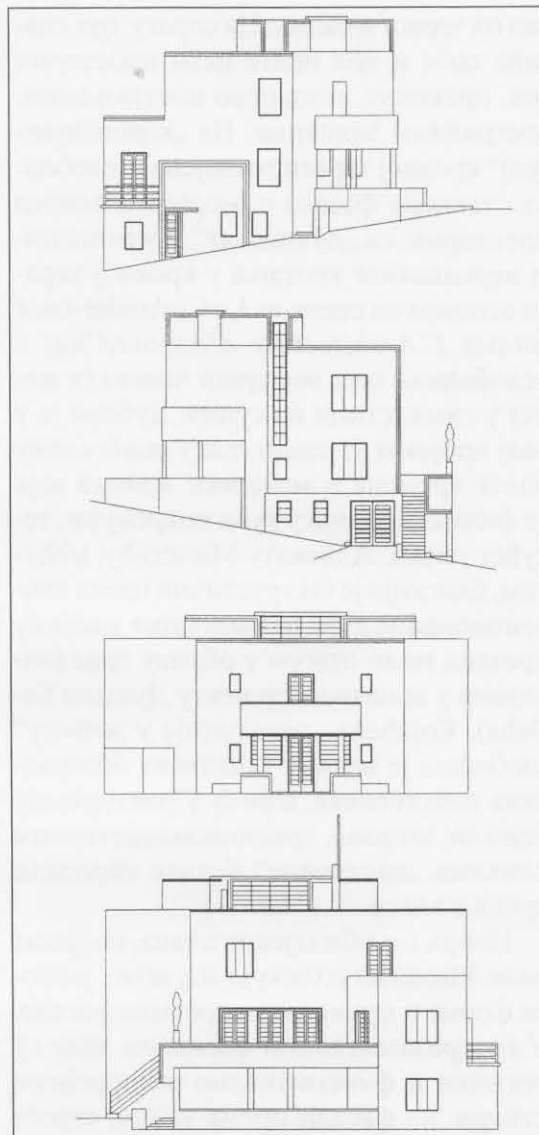
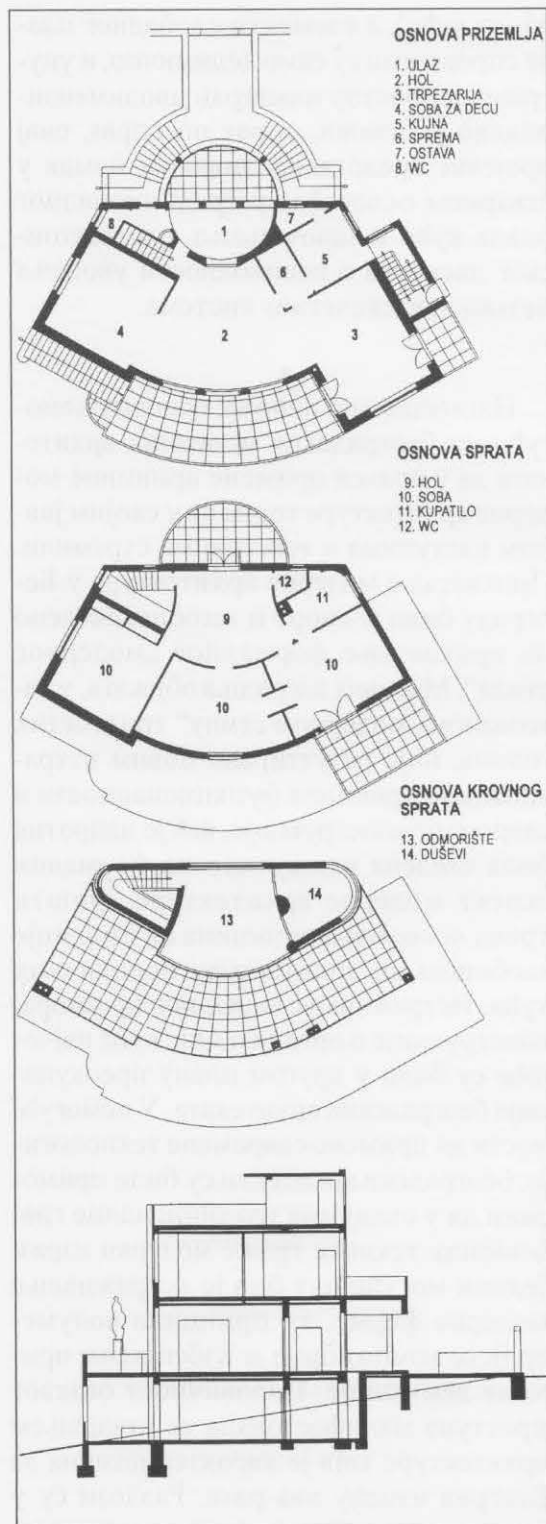
⁶ У Историјском Архиву Београда чувају се два пројекта: 1) комплетан првобитни пројект у размери 1:100 – све основе, пресеци и изгледи; 2) измењени пројект у размери 1:50 – само основе. У истом досијеу налази се и каснији пројект Душана Бабића за истог клијента и локацију, који је изведен.

У овом раду је приказан оригинални пројект Јана Дубовија за који постоји компле-

План виле Милетић организован је око централне осе, са строгим, симетричним фронтом према улици и широким асиметричним отварањем према великој башти иза куће. Тако конципиран, унутрашњи простор куће се дословно ослобађа и развија као текући простор. Оријентација куће је према спољашњем простору, просторије се лоцирају и, покренутошћу зидова, дословно отварају поглед ка дубини парцеле. Велике терасе дуж куће отварају се према према башти, као бродске палубе на три нивоа и чине јединствену целину са унутрашњим простором куће. Дух унутрашњег простора следи идеју *модерног простора стана XX века*. Тераса приземља *подигнута је са земље на стубове*, тако да кућа из баште донекле реминисцира Le Corbusier-ове потезе. Главне собе приземља су, у целој ширини куће, повезане у континуални текући простор оријенти-

тирана документација. Измењени Дубовијев пројект задржава дух и сва оригинална настојања архитекте, а промена се састоји у мењању намене просторија и у варирању плана окретањем истуреног дела основе око централне осе, на супротну страну куће. О пројекту виле Милетић др Зоран Маневић пише: „Претпројекат, који је Дубови израдио септембра 1932. године, носио је у себи две карактеристичне црте, и обе ове црте – основа у облику кружног сегмента и безорнаменталне фасаде, (...). Али, када је у главном пројекту, месец дана касније, Дубови поновио неједнака извлачења појединих делова кружног сегмента, када се појавио низ кровних тераса праћених нерешеним проблемима одводњавања, инвеститор се наљутио и обратио Душану Бабићу...“; Зоран Маневић, Архитект Јан Дубови, Серија: *Српски архитекти*, Београд: Друштво историчара уметности, 1985, непагинирано.

ПОРОДИЧНА КУЋА У МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ БЕОГРАДА У ПЕРИОДУ ИЗМЕЂУ ДВА
СВЕТСКА РАТА – КРИТИЧКА АНАЛИЗА ЧЕТИРИ АНТОЛОГИЈСКА ПРИМЕРА



Сл. 2 – Вила г. Аркадија Милетића, архитект
Јан Дубови, 1932. година. Изгледи
Fig. 2 – Villa of Mr. Arkadije Miletic, Archi-
tect Jan Dubova, 1932. Elevations

Сл. 1 – Вила г. Аркадија Милетића, архи-
тект Јан Дубови, 1932. година. Основе при-
земља, спрата и кровног спрата, и подужни
пресек
Fig. 1 – Villa of Mr. Arkadije Miletic, Architect
Jan Dubova, 1932. Ground floor, first floor and
top floor plans, and long section

сан на терасу и башту. На спрату, три спаваће собе и хол прате исти просторни ток, прекинут, независно постављеним, преградним зидовима. На „корбизијанској“ кровној тераси развијена је слободна стаклена фасада одморишта испред просторије са „душевима“. Кулминација вертикалног кретања у кровној тераси асоцира на сцене из Le Corbusier-овог филма *L'Architecture d'Aujourd'hui* – ослобађање тела модерног човека (и жене) у гимнастици на сунцу. Дубови је у овај пројекат уградио *ready-made* слику новог времена и модерног живота која се филмски одвија у кући покренутог, текућег плана. Адвокату Милетићу, међутим, блискији је био рустични идеал конвенционалне куће са шалонима у које су урезани мали отвори у облику срца (изведени у коначном пројекту Душана Бабића). Којићева „револуција у животу“ заобишла је већину тадашњих београдских сопственика, који су у том периоду тежили, заправо, традиционалистичким сликама „пасторале“ богате европске средње класе.

Поврх неуобичајеног плана, пројекат виле Милетић одликује изузетна јасноћа форме и пуристички третман фасаде. У безорнаменталном фасадном зиду су логички и функционално распоређени отвори: на фасади према улици, строга симетричност улазних врата, трема и балконских врата на спрату, потенцирана је маркирањем „оквира“ улазне партије помоћу малих прозора сервисних просторија. У бочним изгледима и фасади према башти, форма виле се трансформише у апстрактну, асиметричну композицију у којој је изражена примена „лосовског“ трокрилног прозора.

Иако је пројекат базиран на систему масивних, конструктивних зидова (по

ободу куће), а елементи слободног плана спроведени су само делимично, и унутрашњи простор планиран дводимензионално у основи, спрат по спрат, овај пројекат представља значајан помак у стварном ослобађању традиционалног плана куће и започињања архитектонског дискурса о неопходности увођења независног скелетног система.

•

Наглашавамо, поново, основну немогућност београдских модерних архитеката да у пракси примене принципе модерне архитектуре којим су у својим јавним наступима и текстовима стремили. Прихватање модерне архитектуре у Београду било је споро и тегобно, сведено на прихватање формалног „модерног стила“. Масовна изградња објеката, у такозваном „модерном стилу“ тридесетих година, није резултирала новим истраживањем принципа функционалности и савремене конструкције, већ је напротив била сведена искључиво на формални аспект модерне архитектуре. Општи тренд *превођења* принципа на стил није заобишао ни архитектуру породичних кућа. Истраживање модерног простора, конструкције и организације куће најчешће су били у другом плану преокупације београдских архитеката. У немогућности да примене савремене технологије, београдски архитекти су били приморани да у оквирима традиционалне грађевинске технике траже модеран израз. Једини могући пут био је истраживање модерне форме, тј. принципа волуметријске композиције и избегавања примене декорације. Половичност оваквог приступа манифестовала се стварањем архитектуре која је карактеристична за Београд између два рата. Разлози су у

традиционалном начину грађења у том периоду, али и у недовољној посвећености београдских архитеката теоријском и иноваторском раду. Запоставивши разматрање функционалне организације простора, и не успевши да револуционишу грађевинску технологију и наслеђене конструктивне системе, београдски архитекти су своје креативне напоре скренули ка остваривању модерне форме. Суштинска међузависност функције и форме и модернистички кредо о транспарентности форме у односу на функцију и конструкцију куће у највећем броју случајева нису остварени. Модерна форма породичних кућа и вила у периоду између два рата најчешће настаје као производ формалистичког означавања „стила“, а не новог, модерног простора XX века.

Београдским модерним архитектама најтеже је полазило за руком да се у сопственом делу ослободе декора, тог прокуженог производа „бивших“ епоха. Упркос јасном декларисању циља модерне архитектуре да се одрекне декора, београдски модерни архитекти су најчешће вођени управо инстинктом украшавања. Бранислав Којић је идеалистички писао: „Опраштајући се од декора, тога продукта једне инстинктивне потребе, савремена архитектура постала је чисто духовно дело данашњег човека и тиме себе уврстила у највише манифестације људске уметности и знања.“⁷ Али, апстрактна естетика чисте модерне форме била је сувише нова за ненавикнуте очи

београдских архитеката и сопственика. У њиховом систему вредности, раскош модерне виле није се огледао у квалитету унутрашњег простора, већ у луксузном изгледу фасаде. У стремљењу ка модерном изразу савременог доба, а удовољавајући захтевима средине за очигледним стилским одредницама, створен је специфичан хибрид: „модерна“ декорација. Примери су многобројни, готово у пројектима из тридесетих година, када је „модерни стил“ почео доминирати у београдској архитектури.

Изражену примену декора у архитектури породичних кућа и вила налазимо у пројектима архитеката браће Бранка и Петра Крстића. У сталном раскораку између захтева средине и стремљења ка модерној архитектури, њихови су пројекти чинили компромис између ове две потпуно супротстављене тежње. У контексту београдског мерења архитектонске вредности објеката према „најлепшој фасади“, Крстићи су били можда најуспешнији у остваривању израза који је у монографији о њиховом раду похваљен као: „... уметнички обликована форма која, без обзира на стилско обележје, пружа утисак искрене проживљености и снажне индивидуалности.“⁸ Куће и виле које су пројектовали браћа Крстић због тога је тешко категорички сврстати у строге оквире правца или стила.

Приближавање модерној архитектури, Крстићи су својеврсним „двоструким кодирањем“ назначили у пројекту виле адвоката Милићевића, у Улици Румун-

⁷ Бранислав Којић, *Архитектура и декор, Српски књижевни гласник*, Београд, књига 43, 1934, стр. 429.

⁸ Марина Ђурђевић, *Архитекти Петар и Бранко Крстић*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996, стр. 60.

ској (данас Ужичкој) бр. 54, 1929–30. године.⁹ Овде је на специфичан начин комбинована модерна асиметрична композиција главне фасаде (из Ужичке улице) са потпуно симетричним „историјским цитатом“ трема са каријатидама.¹⁰

⁹ Оригинални пројект у у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41. – Вила Стевке Милићевић, Румунска (данас Ужичка) бр. 54; ИАБ ф. 19. 38. 1929. Вила Милићевић објављена је у љубљанској *Архитектуре* (1931) као пример београдског модернизма, што јасно говори да је еклектични модернистички модел био репрезентативан за модерну архитектуру у Београду на почетку тридесетих година.

¹⁰ Цитат трема са каријатидама је једна од тема која се провлачи кроз модерну архитектуру на специфичан начин. На бочној фасади нереализованог пројекта виле Н. Konstandt (Olmütz, 1919) Adolf Loos је асиметрично поставио директан цитат трема са каријатидама са Акропољског Ерехтеона. Сличан пример маниристичког цитирања налазимо такође у модернистичком пројекту *Highpoint II*, Bertholda Lubetkina (Лондон, 1938. године), где је улазни трем такође ослоњен на каријатиде. Lubetkin-ово увођење каријатида различито је тумачено: од осуде формалистичке девијације (Lubetkina и његове групе Tekton) у односу на раније пројекте руковођене функционалистичким принципима [Frampton, 1980], до похвале ироничног суда о модернизму у каснијој постмодернистичкој критици [Џенкс, 1985]. И Loos-ов и Lubetkin-ов поступак показују развој правца у оквиру модерне архитектуре који је у скоријој архитектонској теорији и пракси резултирао развојем архитектонског постмодернизма. Преиспитивање београдске модерне архитектуре такође нам указује на различите развојне правце локалног модерног израза. Нпр. архитекти браћа Крстић, у периоду између два светска рата, пројектују и у академском, и у српско-ви-

Декорација модерно конципиране примарне кубичне форме равног крова снажном хоризонталном профилацијом у горњој половини зидова, такође указује на маниристичку инклинацију ка декорисању ради постизања естетског ефекта. Избор хоризонталне профилације, као главног декоративног елемента фасаде, није случајан, већ прорачунат акт назначавача модернистичких стремљења. Елаборација самих профила, међутим, припада управо двоструко кодираним језику „модерне“ декорације. Не истражујући функционалне и конструктивне аспекте архитектонске форме, Крстић су у овом пројекту започели дијалог са модерном архитектуром заснован искључиво на формалистичком обележавању. У основи пројектантског метода браће Крстић је покушај синтезе архитектуре и уметности (тј. примењене уметности), која је проистекла из њихових личних афинитета. У настојању да се укључе у савремене токове, они су у својим следећим пројектима породичних кућа и вила наставили овај тренд развијања сопственог стила „модерне“ декорације и артикулације форме, кроз укључивање уметничке компоненте коју је заступао Бранко Крстић.¹¹

зантијском стилу, али покушавају и да се докажу као модернисти, иако њихова модерна архитектура варира између Art Deco стила и монументалног „модерног стила“. Осим у случају двојне куће Лазић (1929–31), њихова остварења у оквиру модерног правца најчешће представљају управо примере београдског „модерног стила“.

¹¹ „Уметнички“ рељефи Бранка Крстића често су примењивани на фасадама кућа, вила и зграда у Београду између два рата као специфични *ready-made* београдске модер-

У контексту истраживања различитих праваца развоја београдске модерне архитектуре у нашем раду, детаљније је приказана вила Душана Томића, која се сматра једним од најзначајнијих примера модерне архитектуре браће Крстић и српске архитектуре у целини.¹²

ВИЛА Г. ПРОФ. ДУШАНА ТОМИЋА,
Улица Румунска бр. 16 (данас Ужичка)
Архитекти: Бранко и Петар Крстић
1931. година¹³

Вила Томић се сматра примером процишћеног зрелог модернизма архитеката браће Крстић, ослобођеног „историјских реминисценција“.¹⁴ По свом фор-

не архитектуре. Ови рељефи са митолошким мотивима конципирани су у Art Deco маниру, са узором на рељефе скулптора Antoine Bourdelle-а за париско позориште *Théâtre des Champs-Élysées*, архитекта Auguste Perret-а (1911–13). Крстићеви рељефи израђивани су као серијски производ од вештачког камена, који се декоративно примењивао на архитектури многих београдских модерних архитеката. Нпр. на фасади куће Милана Злоковића идентичан је једном од рељефа у улазном холу зграде Јосифа Шојата по пројекту браће Крстић, исте 1927. године, рељефи на Астрономској опсерваторији Јана Дубовуа (1929–31), рељефи на згради г-ђе Јелинић архитеката браће Крстић и др. Примена рељефа честа у архитектури Art Deco стила, представљала је и једну од латералних тема декоративизма у модерној архитектури, нпр. одливак Партенонског фриза на фасади куће Rufer (1922) Adolfa Loosa, пројект Alvar Aalta за Viipuri библиотеку (1927) и др.

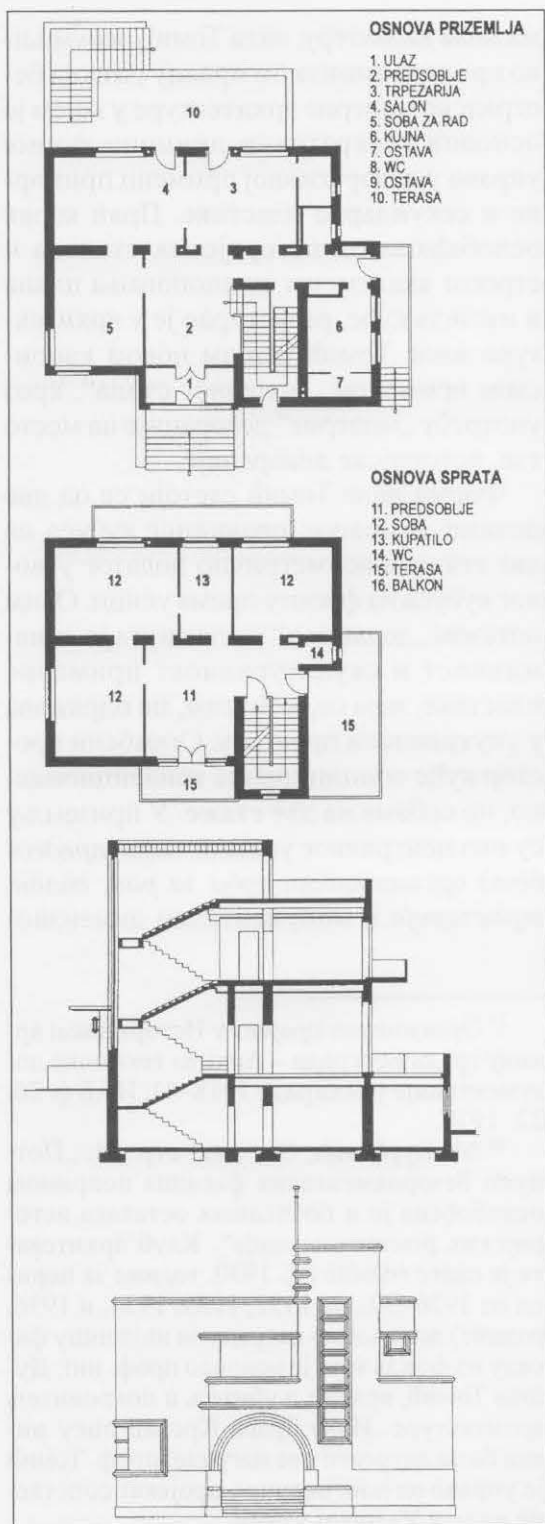
¹² „Вила професора Томића представља не само најзначајнији модернистички објект у тадашњој каријери браће Крстић већ и дело без којег би свака антологија српске модерне архитектуре остала непотпуна“. М. Ђурђевић, Оп. цит., стр. 33.

малном карактеру, вила Томић несумњиво припада типичном правцу развоја београдске модерне архитектуре у којем је основни генеративни принцип форме управо у декоративној примени примарне и секундарне пластике. Први корак ослобађања од историјских стилова и строгог академског компоновања плана и изгледа куће, резултирао је у архитектури виле Томић једном новом канонском применом „модерног стила“, кроз употребу „модерне“ декорације на место тзв. историјске декорације.

Форма виле Томић састоји се од две целине: основног, правилног кубуса на две етаже и асиметрично додатог угаоног кубуса на фронту према улици. Овим потезом „додавања“ постигнута је динамичност и скулптуралност примарне пластике, која се, међутим, не одражава у унутрашњем простору. Стамбени простор куће конципиран је конвенционално, по собама на две етаже. У приземљу су око централног улазног хола (*предсобља*) организовани *соба за рад, салон, трпезарија* и монументално димензио-

¹³ Оригинални пројект у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41; ИАБ ф. 26. 22. 1930.

¹⁴ М. Ђурђевић, Оп. цит., стр. 33: „Потпуно безорнаментална фасадна површина ослобођена је и последњих остатака историјских реминисценција“. Клуб архитеката је сваке године (тј. 1930. године за период од 1926–30., па 1932, 1933, 1934. и 1936. године) додељивао награду за најлепшу фасаду из фонда који је основао проф. инг. Душан Томић, велики љубитељ и покровитељ архитектуре. Иако браћа Крстић нису никад били лауреати ове награде, проф. Томић је управо од њих наручио пројекат сопствене виле у Ужичкој улици.



нисано унутрашње степениште. Иако се у плану куће простор хола чита као место главног догађаја унутрашњег живота куће, у волуметријском концепту он је изједначен са свим другим просторијама/собама, тј. није му у волумену куће дат архитектонски значај који кореспондира са његовом програмском функцијом главног просторног догађаја. На спрату се понавља идентичан мотив организације приватног дела стана око централног *предсобља*, које је истовремено и једина просторија спрата оријентисана на фронт куће. Два централна простора приземља и спрата конципирана су као одвојене просторије, не преклапајући се тродимензионално чак ни преко монументалног степеништа, које је на спрату дословно уграђено у масивне носеће зидове.

У компоновању примарне пластике тј. форме виле Томић, понавља се сличан парадокс. У форми куће доминантно је истакнут вертикални кубус степеништа, који је у плану маргинализован положајем и уграђивањем у масивне зидове. Принцип модерне формалне хијерархије, који одражава функционалну хијерархију унутрашњег простора, овде је потпуно занемарен. Истакнутост додатог волумена на фронту куће јесте формалне природе, јер је артикулација форме потпуно независна од организације унутрашњег простора, тј. функционалне схеме куће.

Сл. 3 – Вила проф. Душана Томића, архитекти Бранко и Петар Крстић, 1930–31. година. Основе приземља и спрата, пресек и изглед из Ужичке улице

Fig. 3 – Villa of Prof Dusan Tomic, Architect Branko and Petar Krstic, 1930–31. Ground floor and first floor plans, section and elevation from Uzicka street

Прилазна партија решена је монументално и строго симетрично: декоративни плитки базен испред куће, масивне и широке приступне степенице, велики лучни отвор улаза на предњем плану фасаде, који је означен јаком двоструком профилацијом. У типичном „крстићевском“ маниру укључивања уметничке компоненте у архитектонски концепт, у оригиналном пројекту била је предвиђена и монументална скулптура, која није реализована.

Решење фасаде у два плана (фронтални план улаза и степенишне вертикале, и повучени план главног кубуса куће), додатно је истакнуто применом секундарне пластике. Поред изражене профилације око лучног отвора улаза, на фронталном плану фасаде изразито је наглашен вертикални прозор степеништа, који је профилацијом уоквирен и густо издељен на хоризонтална поља. Незаобилазна профилација на врху зидова предњег фасадног платна појачана је декоративистичким истицањем горњег угла, на који је „знаковито“ постављен и јарбол за заставу. Главни кубус куће решен је као глатка фасада са профилацијом око отвора и на самом врху зида. Иако на повученој фасади профилацијом није означен ниво спрата, ово је декоративно делимично урађено на фронталном плану, да би се истакао улаз.

У закључку ове анализе, поставља се кључно питање: да ли се вила Томић може сматрати модерном кућом? У архитектури виле Томић није остварен ни један од принципа модерне архитектуре – ни апстрактна естетика, ни конструктивност, нити нов концепт унутрашњег простора који се консеквентно одражава на архитектуру куће. Њен „модерни“ изглед постигнут је искључиво формалним и декоративистичким средствима.

У ширем контексту београдске архитектуре између два рата, вила Томић представља вредан пример архитектонске тенденције ка модерном изразу. Управо ова тенденција је и најизразитија карактеристика периода, очигледна у пројектима највећег броја београдских модерних архитеката. Индикативно је овде поменути једног од најзапосленијих београдских архитеката, Валерија Сташевског, који је тридесетих година у пуном замаху практиковао архитектуру у „модерном стилу“, а да ни у једном од својих пројеката није остварио модерну архитектуру.¹⁵ Елементи формалног модерног изгледа, надграђени на традиционални концепт унутрашњег простора, главна су карактеристика већине објеката који се сматрају модерном архитектуром Београда. Чињеница да је овде реч искључиво о формалном истраживању „модерног стила“, иза којег стоји конвенционално традиционалистичка архитектонска концепција простора, говори о типично хибридном карактеру београдске модерне архитектуре.

Оригиналност породичних кућа модерне архитектуре Београда заснива се,

¹⁵ Према списковима одобрених планова зидања објављиваним у листу *Београдске општинске новине*, најупосленији београдски архитекти били су: Валериј Сташевски, Милутин Борисављевић, Душан Дингарац, Дујам Гранић и др.

Пример породичне куће Валерија Сташевског у „модерном стилу“: кућа Ђорђа и Катице Лазин у Дубљанској 50, из 1934. године. Оригинални пројект у у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41; ИАБ ф. 18. 5. 1934.

првенствено, на њиховој аутентичности у односу на тадашњу локалну архитектонску праксу. Формални или формалистички приступ београдских архитеката јесте резултат утледања на главне парадигме модернизма, али не и успостављања сопствене архитектуре као парадигме. Главни сведок и актер периода, Бранислав Којић, у својим текстовима неретко упозорава на недовољну оригиналност модерне архитектуре Београда. У већ поменутом тексту „Архитектура и декор“ из 1934. године, Којић тврди да београдска модерна архитектура и није модерна већ сецесионистичка, „само формалистички у другој обради“. С друге стране, међутим, за еминентног енглеског критичара П. Мортон Шанда, „милитантно ентузијастични“ београдски модернисти били су још 1928. године доказ победе модерне архитектуре на континенту Европе.¹⁶

У светлу претходних назнака, истичу се авангардност и аутентичност неколико најбољих примера породичних кућа модерне архитектуре у Београду у периоду између два светска рата. У првом реду, издвајају се куће архитекте Милана Злоковића, у којима је изражено аутентично модерно размишљање о организацији унутрашњег простора куће, тј. о

функцији становања у кући, односно вили. Однос функције и форме у Злоковићевим кућама, израз је истински модернистичког пројектантског поступка. Оригиналност Злоковићеве архитектуре породичне куће потпуно се потврђује кроз реализацију сопственог „просторног плана“ куће. Канонски тачно и функционално беспрекорно, Злоковић још 1928. године потпуно развија концепт *Raumplan* у кући Невене Заборски. Компактна економичност склопа ове куће заснована је на анализи функционалности сваке од просторија појединачно и њихове позиције на различитим нивоима, као и њихове међузависности у оквиру целине. У својој каснијој пракси Злоковић потврђује овај поступак пројектовања у кубу, тј. тродимензионалног решавања плана куће, и постиже изузетно висок степен оригиналности у решењу функционалне организације и консеквентне модерне форме виле Прендић (1932).¹⁷

Форма Злоковићевих кућа одликује се израженом тектоником безорнаменталног фасадног зида јасне пластичке дефиниције снажне волуметрије, као нпр. у случају виле Штерић (1932). Поврх тога, Злоковићеве куће успоставиле су револуционарно нови однос куће и урбаног контекста, који је у случају његове сопствене куће (1927) и стамбеног комплекса на Неимару (1932), резултирао за

¹⁶ „... југословенски следбеници Le Corbusier-a, Dudok-a и Gropius-a ... још увек малобројни, али милитантно ентузијастични, као снажан подсетник да врло брзо ниједан град Континента неће остати имун на бескомпромисну интелектуалну строгост еванђелиста који проповедају доктрину пуризма у армираном бетону.“ [превод цитата са енглеског језика Љиљана Благојевић]. Извор: P. Morton Shand, A note on the new Belgrade, *Architects' Journal*, London, 11 April 1928, стр. 504–506.

¹⁷ Проблематика *Raumplan*-а у кућама Милана Злоковића детаљније је обрађена у необјављеном магистарском раду: Љиљана Благојевић, *Однос функције и форме у модерној архитектури Београда на примеру породичне куће/виле у периоду између два светска рата*, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1998.

Београд јединственим модерним урбаним просторима.¹⁸ Овде је детаљније анализиран стамбени комплекс на Неимару.

ТРИ КУЋЕ НА УГЛУ УЛИЦА ХАЦИ
МИЛЕНТИЈЕВЕ И ПЕТРА КОЧИЋА
Архитект Милан Злоковић
1932. година

Комплекс три мање стамбене зграде ситуиран је на самом рубу парка, на углу Улица Петра Кочића и Хаџи Мелентијеве на Неимару. Урбанистички значај локације је вишезначан: 1) три парцеле груписане су симетрично око угла, те тако формирају значајан сегмент блока; 2) угао је истакнут празнином околног урбаног простора у којем физички доминира; 3) локација има карактер „природног“ центра насеља; и 4) позиција у односу на мрежу и пад насељских улица нуди могућност да се оствари архитектонски репер Котеж Неимара. Архитект Милан Злоковић је комплексни карактер локације у потпуности уградио у свој архитектонски концепт. Инспирисаним ре-

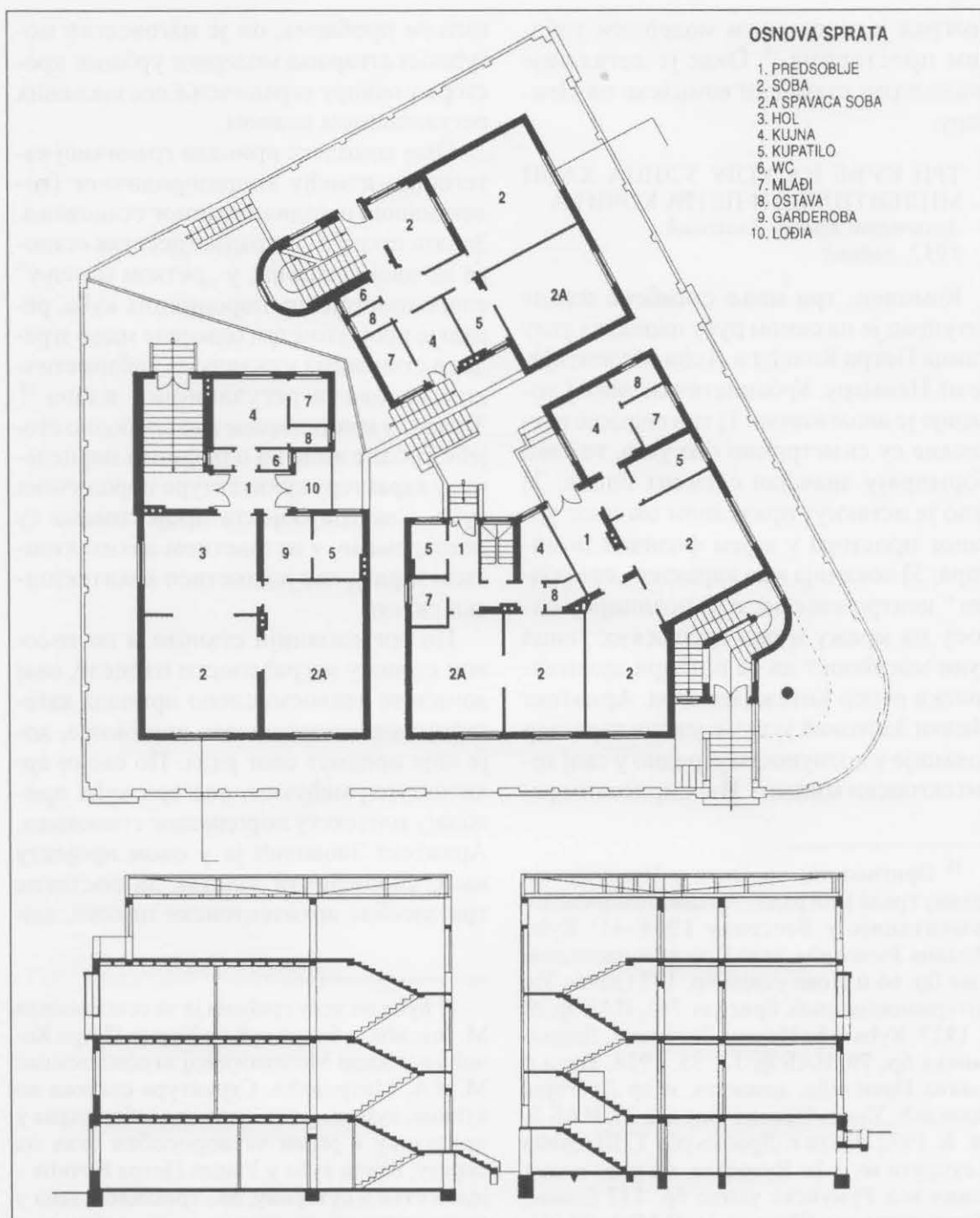
шењем проблема, он је навестио могућност стварања модерног урбаног простора у оквиру ограничења постављених регулационим планом.

Овај комплекс припада граничној категорији између вишепородичног (колективног) и индивидуалног становања. Задати програм изградње десетак станова на овој локацији, у „ретком насељу“ слободностојећих породичних кућа, решен је пројектом три одвојене мање зграде са становима у складу са урбанистичким условима регулационог плана.¹⁹ Зграде су конципиране као слободностојеће урбане виле на одвојеним парцелама, у карактеру архитектуре породичних кућа. Сва три објекта пројектована су истовремено, у истоветном архитектонском изразу, као јединствен архитектонски склоп.

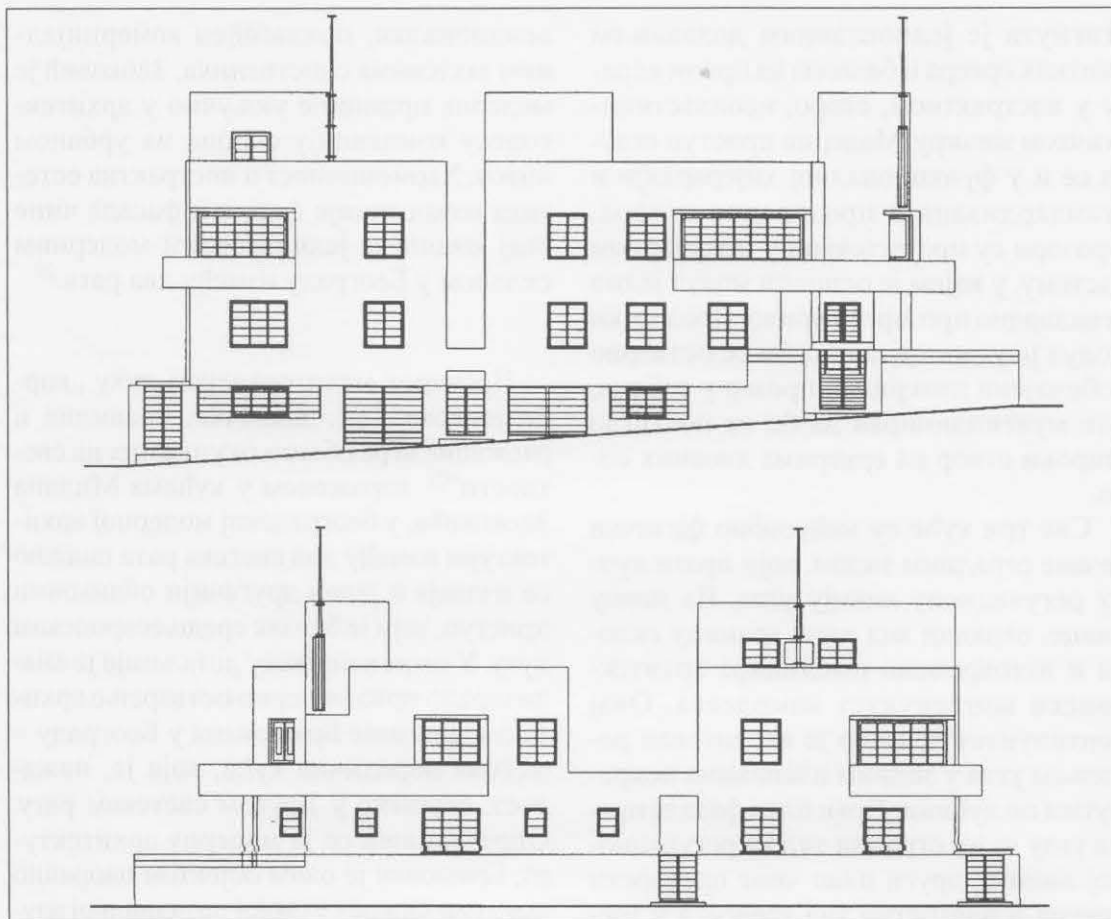
По организацији станова и по високом степену изграђености парцеле, овај комплекс недвосмислено припада категорији вишепородичног становања, које није предмет овог рада. По својој архитектури, међутим, ове три куће припадају контексту породичног становања. Архитект Злоковић је у овом пројекту имао специфичан задатак да постигне три засебне архитектонске целине, али

¹⁸ Оригинални пројекти у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41: Кућа Милана Злоковића, угао Престолонаследникове бр. 66 и Нове улице бр. 137 (данас Ул. интернационалних бригада 76), ИАБ ф. 6. 3. 1927. Кућа г-ђе Невене Заборски, Далматинска бр. 79, ИАБ ф. 13. 35. 1928. Вила г. Јована Прендића, адвоката, и др Драгојле Прендић, Улица Османа Ђикића 20, ИАБ ф. 20. 8. 1932. Вила г. Драгољуба Т. Штерића и супруге му г-ђе Вукосаве, на углу нових улица код Румунске улице бр. 137 (данас, Улица генерала Штурма 4), ИАБ ф. 34. 61. 1932. Кућа г-ђе Маре Инг. В. Јоксића и куће М. и А. Митровића на углу улица Хаџи Мелентијеве 56 и Петра Кочића 6, ИАБ ф. 17. 18. 1932.

¹⁹ Кућа на углу грађена је за сопственика М. Јоксића, а бочне куће у Улици Петра Кочића и у Хаџи Мелентијевој за сопственике М. и А. Митровића. Структура станова по кућама: кућа на углу – два двособна стана у приземљу и један четворособан стан на спрату; бочна кућа у Улици Петра Кочића – један стан у сутерену, два трособна стана у приземљу и на спрату и један двособан стан на кровном спрату; бочна кућа у Хаџи Мелентијевој – два двоипособна стана у приземљу и на спрату и један једноипособан стан на кровном спрату.



Сл. 4 – Стамбени комплекс на Неимару, архитект Милан Злоковић, 1932. година.
 Основе спрата и пресек кроз бочне објекте
 Fig. 4 – Residential Complex in Neimar, Architect Milan Zlokovic, 1932.
 First floor plans and sections through side buildings



Сл. 5 – Стамбени комплекс на Неимару, архитект Милан Злоковић, 1932. година.Изгледи
Fig. 5 – Residential Complex in Neimar, Architect Milan Zlokovic, 1932. Elevations

тако да је свака од њих неодвојиви део склопа. Овде је по први пут у модерној архитектури породичне куће у Београду планирана јединствена урбана целина, која је својом доминантном позицијом на углу улица значајно променила урбани карактер контекста.

Доследан принципима модерне архитектуре, Злоковић је скромним средствима постигао заиста модеран урбани склоп. Најзначајнија карактеристика три објекта је њихова прочишћена кубична форма, потпуно безорнаменталне фасаде. Злоковић овде није прибегавао деко-

ративистичкој примени елемената „модерног стила“, нити формалистичкој композицији примарне пластике. Полазни принцип искоришћавања највеће могуће стамбене површине, у складу са урбанистичким условима регулационог плана, генерисао је примарну форму кућа. Прописана висина приземља и спрата одређује основну висину три кубуса, али је динамичност форме и склопа постигнута ритмичним увођењем повученог кровног спрата на бочним кућама и истицањем вертикалног кубуса на самом углу склопа. Артикулација фасада по-

стигнута је једноставним додавањем плитких еркера и балкона на првом спрату у апстрактном, скоро, неопластичком маниру. Модерни приступ огледа се и у функционалној хијерархији и стандардизацији прозорских отвора. Прозори су пројектовани у модуларном систему, у којем је основни модул једно стандардно прозорско крило. Прозорски модул је удвостручен да би се остварио уобичајени двокрилни прозор у собама, или мултиплициран да би се постигао широки отвор на еркерима дневних соба.

Све три куће су међусобно физички везане оградним зидом, који прати лучну регулациону линију угла. На нивоу улице, оградни зид чини границу склопа и истовремено имплицира архитектонски континуитет комплекса. Овај континуитет додатно је акцентован решењем угла у зидним плановима покретним по дубини. Први план фасаде према углу чини оградни зид на регулационој линији, други план чине прозорски еркери и парапетни зид терасе, а у трећем плану фасаде разрешавају се супротстављене геометрије кубуса куће и лучне регулационе линије. Као и у случају сопствене куће, Злоковић и овде угао решава по дубини, градацијом зидних планова, с тим што је скулптуралност додатно истакнута заобљеношћу зидних платана и дубоком сенком терасе у приземљу. Велика конзола терасе конструктивно је решена функционалним увођењем стуба у центру круга угла.

И овим својим пројектом Злоковић је показао изузетну способност примене теоретских принципа модерне архитектуре у конкретној урбаној ситуацији. Иако је концепт унутрашњег простора кућа и организација станова крајње кон-

венционалан, прилагођен комерцијалним захтевима сопственика, Злоковић је модерне принципе укључио у архитектонску концепцију склопа на урбаном нивоу. Хармоничност и апстрактна естетика композиције форме и фасада чине овај комплекс јединственим модерним склопом у Београду између два рата.²⁰

Насупрот медитеранском духу „корбизјеовске“: „... зналачке, правилне и раскошне игре облика окупљених на светлости“²¹ израженом у кућама Милана Злоковића, у београдској модерној архитектури између два светска рата снажно се издваја и један другачији обликовни приступ, који је близак средњеевропском духу. У овом контексту детаљније је анализирано прво модерно остварење архитекта Драгише Брашована у Београду – његова породична кућа, која је, нажалост, срушена у Другом светском рату. Определивши се за модерну архитектуру, Брашован је овим објектом направио потпуни заокрет у својој дотадашњој изузетно успешној и плодној каријери и остварио оригинални *превод* својих основних архитектонских преокупација на *текст* модернизма.

²⁰ Тим више је за жаљење што је данас овај комплекс разграђен немарним реконструкцијама, доградњом и неодржавањем. Пажљивом обновом оригиналног пројекта Београд би добио један вредан споменик модерног урбаног склопа.

²¹ Ле Корбизје, *Ка правој архитектури* (1923), превод Радивоје Николајевић, Грађевинска књига, Београд 1977, стр. 16.

КУЋА Г-ЋЕ МАРИЈЕ ДРАГИШЕ
БРАШОВАНА

*Улица војводе Протића бр. 23 (данас,
Божидара Аџије) угао Милешевске 20
(данас Саве Ковачевића)*

*Архитект: Драгиша Брашован
1931. година*

После архитектонског успеха павиљона Краљевине Југославије на Светској изложби у Барселони (који је Брашован извео 1929. године), као и суочавања са много чувенијим павиљоном Немачке Mies van der Rohe-а на истој изложби, Драгиша Брашован 1930. године прави суштински заокрет у свом архитектонском ставу и прилази Групи архитеката модерног правца у Београду. Његова одлука да као свој први модерни објект у Београду изгради управо сопствену кућу, јасно показује Брашованово уверење да је модерна архитектура стварни израз стремљења времена, а не само пролазна мода коју проповедају „Младотурци“. Иако се овој кући у нашој историји модерне архитектуре оспорава авангардност, њена важност је за београдску средину оног времена вишезначана, пре свега културолошки, али и архитектонски.²² Чињеница да је, у средини која је према модерној архитектури била крајње нерцептивна, архитекта велике репутације и градитељ кућа као што су Шкаркина и Генчићева вила, за себе изградио модерну кућу, имала је великог утицаја на одређивање будуће клијентеле за модерну архитектуру (ово потврђује пројекат

²² „Брашовановој кући стога сасвим недостаје црта авангардности“, Зоран Маневић, *Појава модерне архитектуре у Србији*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, Београд 1979, стр. 140.

који је уследио, следеће 1932. године – вила богатог трговца Душана Лазића изграђена у Брашовановом новоприхваћеном „модерном стилу“).²³ С друге стране, у Брашовановој кући је на специфичан начин обједињено знање и искуство једног „мајстора“, архитекте традиционалне грађанске куће, и снага и свежина модерног израза са елементима експресионизма сродног претходном пројекту павиљона у Барселони.

У Историјском архиву града Београда чувају се два оригинална пројекта: први пројекат, предрачунске вредности 400.000 динара, предат је на одобрење Грађевинском одбору општине града Београда 22. маја 1931. године. Зидане је започето 15. јуна и завршено октобра 1931. године по измењеном и одобреном пројекту Г.О.Б. 6889/31, са коначном вредношћу извођења зграде од 700.000 динара, што ову кућу чини најскупљом модерном кућом Београда у периоду између два светска рата. У овом раду приказан је коначни пројект по коме је кућа изведена.²⁴

²³ Оригинални пројекат у у Историјском архиву града Београда – Архива техничке документације у Београду 1918–41. Вила г. Душана Лазића, трговца, Булевар кн. Александра Карађорђевића (данас Булевар мира) бр. 47, ИАБ ф. 8. 8. 1932. Фотографије обе куће (и Брашованове и Лазићеве виле) врло су често објављиване у *Београдским општинским новинама*, управо као илустрација „модерног стила“ у архитектури.

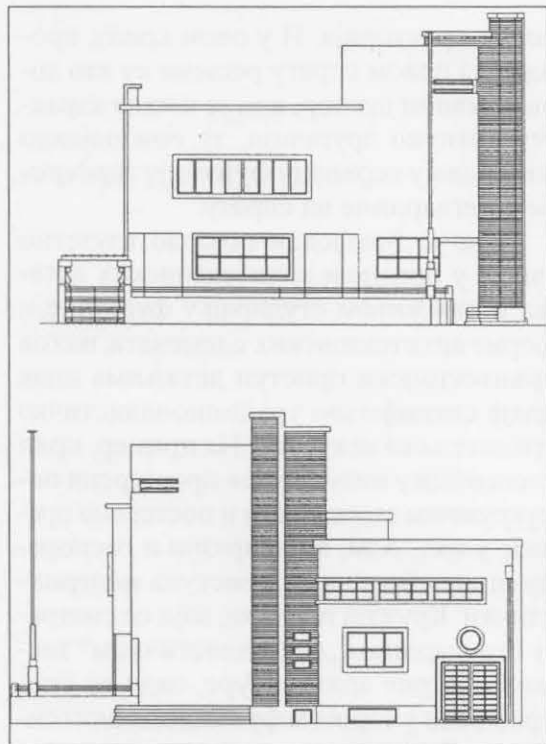
²⁴ Поређења ради наводимо следеће податке: Брашованова сопствена кућа коштала је 700.000 динара, а двојна кућа Олге Лазић по пројекту архитектата браће Крстић (1931) коштала је 400.000 динара, исто као и кућа богатог трговца Душана Лазића на Дедињу по пројекту архитекте Драгише Брашована (1932). Вредност Брашованове

Главна архитектонска тема куће, доминантни вертикални кубус – „кула“ на углу, изведена је из специфичности локације на углу две улице. План куће и организација унутрашњег простора потпуно прате геометрију укрштања праваца две улице под углом од око 110° , али је сам угао разрешен у правилној геометрији ортогоналне основе вертикалне куле. Овим потезом јасно су подељена два блока куће: приватни део куће са породичним станом сопственика у крилу према Улици војводе Протића и пословно/сервисни део куће са канцеларијом и „опслужујућим“ просторијама у крилу према Милешевској улици. Мултифункционална организација куће резултирала је планом са два улаза – приватним и пословним, и што је још карактеристичније, планом са два центра куће – репрезентативним и пословно/сервисним. Главни улаз у стан сопственика разрешен је по дубини парцеле, из Улице војводе Протића, са унутрашње, баштенске стране куће, док је улаз у пословно/сервисни блок, тј. врата вестибила и гараже, постављен на саму грађевинску линију Милешевске улице. Оба блока су опслужена степенишним вертикалама: отворено приватно степениште из главног хола стана с једне стране, а компактно затворено степениште које води у канцеларију и сервисне просторије са друге стране куће. Двојна функција и полицентричност куће истовремено су наглашени и помирили угаоним кубусом.

куће може се поредити са вредношћу типичне београдске стамбене зграде у „модерном стилу“ са приземљем и три спрата, са по два стана по спрату. Нпр., зграда Штајнер у Француској 48, изграђена 1936. године, коштала је 700 000 динара, тј. исто колико и Брашованова кућа.



Сл. 6 – Кућа Марије и Драгише Брашована, архитект Драгиша Брашован, 1931. година. Основе приземља и првог спрата и пресек кроз главно степениште
Fig. 6 – House of Maria and Dragisa Brashovan, Architect Dragisa Brashovan, 1931. Ground floor and first floor plans and section through the main stair



Сл. 7 – Кућа Марије и Драгише Брашована, архитект Драгиша Брашован, 1931. година. Изгледи.

Fig. 7 – House of Maria and Dragisa Brashovan, Architect Dragisa Brashovan, 1931. Elevations.

Главно упориште у конципирању плана је модернистички принцип организације куће према специфичном програму који обједињује приватну, пословну и сервисну функцију, а не према канонској композицији. Основа куће је асиметрична и слободно развијена у складу са условима парцеле. Иако је полазиште у суштини функционалистичко, унутрашњи простор је конципиран традиционалистички. У конструктивном систему масивних носећих зидова, појединачне просторије су решене као независне собе. Једини покушај остваривања нешто модернијег текућег простора назначен је

у широком повезивању хола и салона у приземљу, као и у тродимензионалном преклапању простора хола у приземљу и на спрату преко отвореног степеништа.²⁵

Доследнији принципима модерне архитектуре Брашован је, међутим, био у концепцији форме куће. Композиција куће састоји се од три примарне кубичне форме, појавно равних кровова, са доминантом високог, једноставно решеног кубуса на углу. Према томе, окосницу форме, као и плана, чини угаона „кула“. Фасаде „куле“ су потпуно равне, без профилације на врху зидова, са „исеченим“ прозорским отворима. Прозор салона у приземљу отворен је на страни стамбеног крила, а прозор собе за рад окренут је на сервисно/пословну страну куће. Разрешење прелаза из (дате) геометрије парцеле у (наметнуту) правилну геометрију куће, остварује се истицањем димњачке вертикале (и у плану, и по висини), у преклопу зидова на пресеку правца улица. Истакнутост димњачке вертикале појачана је хоризонталном профилацијом малтера, тако да је овом елементу дата кључна улога у архитектонској композицији. Градација форме по висини прати урбани тј. јавни карактер куће према улицама и приватни карактер, смањујући се према башти (јер угаона „кула“ остаје у фронту према улици, а на дворишној страни висина куће прати бочна крила).

Два крила куће, са сваке стране угаоне „куле“, која су по функцији различи-

²⁵ Нарочито је интересно увођење „унутрашњег“ прозора из спаваће собе према степеништу. Контрола „позоришта“ домаћег живота или нови тип *кибиц фенстера*?!

та, и формално су третирана различито. Фасада стамбеног крила према Улици војводе Протића решена је симетрично око вертикалне осовине, са прозорима на спрату груписаним у форму хоризонталног прозора и са плитким хоризонталним прозорским еркером у приземљу.²⁶ Нешто нижи кубус крила према Милешевској улици, у коме су смештене сервисне просторије и гаража, решен је асиметрично, са прозорским отворима потпуно прилагођеним функцијама унутра-

шњих просторија. И у овом крилу, прозори на првом спрату решени су као хоризонтални прозор, али је њихов карактер потпуно другачији, тј. они појавно изражавају сервисну функцију *гардеробе* и пегларнице на спрату.

Иако је Брашован показао изузетно умеће у примени архитектонских детаља и пажљивом студирању функције и форме архитектонских елемената, његов архитектонски приступ детаљима ипак одаје специфично традиционалистичко градитељско искуство. На пример, први степеници у низу су увек проширени полукружним завршетком и постепено прелазе у низ. Али, хијерархији и распореду отвора Брашован приступа модернистички. Кружни прозори, који се сматрају стандардним „формалистичким“ знаком модерне архитектуре, овде су употребљени у строгом функционалном систему. Они искључиво означавају споредне сервисне просторије: таван, WC, сервисно степениште, гаража. За повремено коришћене радне просторије (*пегларница* и *гардероба*) постављен је узак хоризонтални прозор (210/70 цм) са ниским парапетом (у случају оставе за грејање низ мањих хоризонталних прозора), а за стално коришћен радни простор кухиње, велики хоризонтални прозор (250/150 цм). Функционална хијерархија прозора доследно је праћена и у главним стамбеним просторијама: највећи прозор (400/160 цм) отвара се као плитки четворокрилни еркер из просторије највеће површине и запремине – *хол*, следи нешто ужи четворокрилни прозор у равни (375/180 цм) на *соби за рад*, па трокрилни прозор *салона* у равни (275/160 цм), а спаваћа соба и купатило имају једнаке стандардне двокрилне прозоре (160/150 цм), повучене ка унутрашњој равни зида.

²⁶ Брашованово градитељско умеће и транспоновање градитељске традиције у модерни архитектонски израз очигледно је на примеру плитког прозорског еркера на фасади. Традиционални архитектонски елемент *кибиц фенстера*, један од главних мотива војвођанске архитектуре (Брашован је пореклом из Вршца), мајсторски је преведен у плитки модернистички еркер/прозор. Померање прозора у поље ван фасаде изведено је у прозорском раму, баш као у традиционалним војвођанским примерима. Брашован је у овом пројекту развио једну сложену типологију прозора као одговор на различите функционалне захтеве кореспондирајућих простора. Интересантно је поменути да се сличан мотив плитког еркера појављује и у комплексу три куће на Неимару, архитекте Милана Злоковића. Овде је, међутим, решење еркера ван равни зида потпуно супротно, уместо померања прозорске конструкције у поље, померено је цело зидно платно, а еркерни прозор је уграђен у ову нову раван зида. Злоковић овде користи стандардизовани модуларни прозор, са стандардизованим детаљима оквира и у основној равни зида и на еркеру. Кроз решење архитектонског елемента прозорског еркера могу се поредити различити архитектонски принципи Брашована и Злоковића: први одражава функционалну примену градитељског наслеђа у модерној архитектури и развијање типологије архитектонских елемената према њиховој специфичној употреби, а други се заснива на истраживању примарне архитектонске пластике у којој је уграђен стандардизован архитектонски елемент.

У ентеријеру куће исказан је недвосмислен модернистички приступ материјалима и обликовању. Репрезентативни простор хола у приземљу, ентеријерски је обрађен прецизним компоновањем правилних растера облагања површина подова и зидова, у „језику“ апстрактне модернистичке естетике. Брашованов ентеријер представља, за Београд оног периода, јединствену реализацију „семперовско-лосовског“ принципа облагања, према којем: „Сваки материјал поседује сопствени језик форми, и ниједан не може полагати право на форме другог материјала.“²⁷

Закључујући приказ овог пројекта, још једном наглашавамо раскорак између модернистичких стремљења и остваривања једне стварно модерне куће. Брашован није имао довољно храбрости да своју кућу потпуно ослободи елемената модернистичког формализма и традиционалних детаља. Ово је очигледно у арбитарној примени профилације на фасадама, нпр. профилације око прозора, на врху зидова бочних крила и у крајње излишној профилацији у наставку прозора салона. Увођење јарбола за заставу испред куће, пример је формалистичке примене елемената из стандардног модернистичког каталога. Симетричност и затвореност просторија у унутрашњој организацији куће показују Брашованову слабост у остваривању слободног и тродимензионално покренутог модерног простора.

²⁷ Цитат са енглеског језика превела Љиљана Благојевић. Извор: Adolf Loos, *The Principle of Cladding, Spoken into the Void: Collected Essays 1897–1900*. Translation by Jane O. Newman, Mass. and London, England: MIT Press, 1982, p. 66–9.

Приказане куће представљају антологијске примере модерне архитектуре Београда у периоду између два светска рата. Различитост архитектонских концепата и решења ова четири примера указује на различитост развојних токова у оквиру београдског архитектонског модернизма, али и на различитост ауторских тумачења принципа модерне архитектуре. У контексту развоја архитектуре XX века у Београду, ови објекти, без обзира на међусобну различитост, недвојбено припадају јединственом модерном правцу. Модерна архитектура Београда у периоду између два светска рата представља један од највреднијих слојева нашег градитељског наслеђа. Она је вишеструко допринела развоју београдске савремене архитектуре. Наиме, управо у овом периоду постављени су темељи савременог Београда окренутог прогресу и оријентисаном ка еманципаторским и модернизаторским пројектима који су обухватили скоро све слојеве друштва. Победа модерне архитектуре и стварање модерне слике града тридесетих година означили су почетак европеизације средине на свим урбаним нивоима. Замах опште модернизације и консеквентна реакција архитеката у стварању модерне архитектуре Београда, поставили су стабилан модел за развој идеја о модерном простору, који је био основ развоја београдске савремене архитектуре у периоду после Другог светског рата. Поновно сагледавање порука и доприноса архитектуре међуратног периода представља поуздано полазиште за сагледавање могућих развојних токова у савременом тренутку на самом крају века.

THE HOUSE IN THE MODERN ARCHITECTURE OF BELGRADE
IN THE PERIOD BETWEEN THE WORLD WARS: CASE STUDY OF FOUR
ANTHOLOGICAL EXAMPLES

Ljiljana Blagojević

A comparative analysis of original projects and literature sources from the period, as well as the observation of houses on site, have shown that in Belgrade there are very few authentic modern houses from the period between the World Wars. In the architecture of houses and villas in Belgrade of this period, there are no examples of the *free plan*, as advocated by Le Corbusier, or of the modernist consequential relationship between structure and form. There are few examples of a tendency towards modernisation of the house plan, the most notable being the unbuilt project of villa Miletić, by architect Jan Dubovy (1932). The primary concern of Belgrade modern architects in this period has been the development of the „modern style“, characterised by the formalist „labelling“ of modernity, using secondary plastic decoration as an expression of modernism. In this context particularly characteristic is villa of Prof. Tomić (1930–31) by architects Petar and Branko Krstić, where they developed their specific „modern style“. However, taking into consideration the referential and formative frameworks, it can be concluded that modern

architecture in Belgrade, in the period between the World Wars, has achieved a true departure from the local conservatism towards de-provincialisation and internationalisation of Belgrade architecture. The originality of the modern houses of Belgrade is based primarily on their authenticity in relation to the local architecture of the period. The most notable examples of a true departure from the local modernist idiom are the houses designed by architect Milan Zloković, where the achieved modern space is comparable with the one developed by Adolf Loos with the similar method of *Raumplan*. Zloković has also achieved a true modernist urban intervention in the residential complex in Neimar (1932). In contrast to Zloković's primary forms tectonic, Belgrade architect Dragisa Brasovan achieved a distinctive mid-European expression, approaching Semperian and Loosian principles of cladding, in the project of his own house (1931). The analysed houses show both differences in the development of individual variations of modern architecture of the period, and a propensity of their architects to act as a unified modern movement in Belgrade architecture.