



zoran
manević
jučerašnje
graditeljstvo
I

**URBANIZAM
BEOGRADA**

BROJ 53 — 54

PRILOG

9

Arhitekturi se može prići sa raznih stanovišta: sociološkog, tehničkog, istorijskoumetničkog. Sa svakog od ovih stanovišta mogu se postavljati određena pitanja i tražiti odgovori. Arhitektura, međutim, od slučaja do slučaja, od objekta do objekta, ne pruža istraživaču podjednako zanimljive odgovore na svako od ovih pitanja. Ima objekata koji se mogu smatrati simbolima određenih društvenih pojava, pa čak i složenih društvenih situacija, a koji su sasvim nezanimljivi sa stanovišta tehničkog razvoja ili ne predstavljaju umetnička dela. Ima tehničkih pronalazaka, čitavih strukturalnih sistema, na čiju pojavu nisu uticali trenutni društveni odnosi i čiji je razvoj tekao izvan sveta umetnosti. Najzad, ima umetničkih dela koja su podjednako mogla nastati u različitim društvenim sistemima i koja su izvedena najprimitivnijim tehničkim sredstvima.

Sveukupni pogled na arhitekturu, toliko poželjan i toliko savremen, izgleda stoga kao daleki ideal, kao san. U stvarnosti mora se izabrati primarno stanovište u istraživanju određenog niza arhitektonskih dela, onih dela koja tvore jednu vrstu, i tako izabranim ciljevima moraju se prilagoditi istraživački metodi.

U ovom radu prišlo se istraživanju pojave i razvoja srpskog modernističkog pokreta sa stanovišta istorije umetnosti. Ciljevi istraživanja bili su: utvrđivanje osobina novog metoda u projektovanju arhitektonskih oblika, utvrđivanje njihovih izvora u društvenoj i kulturnoj sredini i načina na koji su oni sredini predstavljani, na koji ih je sredina prihvatila. Po sadržaju istraživanja, kao i po metodi, rad je težio da se uklopi u široku porodicu pregleda arhitekture 19. i 20. veka

gde istaknuto mesto zauzima Istorija moderne arhitekture Leonarda Benevola.

Ovo isticanje uzorka, ma koliko malo ovaj rad mogao da mu se približi, ima za cilj da opravda metod u odбору i korišćenju izvora pri istraživanju. Pomalo neočekivano, na prvom mestu među korišćenim izvorima našli su se novinski napisi, dnevna štampa. U međuratnom periodu na stranicama dnevnih listova zabeleženo je ne samo rađanje svih značajnijih objekata, uz sugestivne opise prigodnih ceremonija, već se tu našla i skoro sva teorijska rasprava, uključujući i programske tekstove nosilaca novog pokreta. Politika, Pravda i Vreme beležili su iz dana u dan atmosferu u kojoj se arhitektura stvarala, odnos sredine prema arhitekturi. Zanimljiva je konstatacija da je dnevna štampa na jedan ili drugi način zabeležila skoro sve objekte čije je istraživanje bilo predmet ovoga rada, sa izuzetkom izvesnog broja stambenih zgrada i vila.

Drugi izvor, koji je omogućio precizno datiranje i atribuciju objekata, nađen je u Opštinskim novinama koje su između 1929. i 1941. godine redovno publikovale spiskove svih odobrenih planova. Ovaj izvor nužno se mora uporediti sa pređenim fondom planova Tehničke direkcije beogradske Opštine, koji se čuva u Istorijskom arhivu Beograda. Oba izvora pružaju zanimljivu sliku čestih izmena planova u toku građenja objekata, promena autora, što svedoči o moći investitora i njegovom uticaju na konačni izgled dela.

Treći i najmanje verodostojan izvor su sećanja živih učesnika u rađanju i razvoju srpskog modernizma. Njihova su

sećanja nesigurna, isprekidana, često dograđena fantazijom. Zapisnik sa skupa članova Grupe arhitekata modernog pravca, održanog 1969. godine, svedoči da se pojedini prisutni arhitekti nisu mogli da sete čak ni svog formalnog pripadništva Grupi, akamoli pojedinih akcija.

Teorijski problemi srpskog modernizma, pored već navedenih tekstova u dnevnoj štampi, raspravljaju se i u kritičkim napisima u stručnim časopisima, zagrebačkom Tehničkom listu (1919—1941) i ljubljanskoj Arhitekturi (1931—1934), i naročito u Srpskom književnom glasniku. Najzapaženiji pisci ovih tekstova, i najznačajniji istovremeno, bili su Đurđe Bošković i Branko Popović. Njima treba priključiti i Branka Maksimovića koji je u to vreme bio opštinski arhitekt i saradivao u Beogradskim opštinskim novinama.

Najzad, postoji opravdana potreba da se u ovom uvodnom delu rada ukaže i na do sada poznatu literaturu koja se uz svoje osnovne teme bavi i srpskim arhitektonskim modernizmom. Ovde najpre valja pomenuti tekst Jovana Krunića objavljen u časopisu Tehnika 1954. godine pod naslovom »Arhitektura Beograda«. Tekst predstavlja kritički prikaz razvoja beogradske arhitekture od početka 19. veka do sredine našeg veka. Ovde se prvi put pojavljuju zapažanja o karakterističnim crtama međuratne arhitekture kao što su zavisnost arhitekata od ukusa investitora, nedostataka čvrstog teorijskog stava pojedinih autora, rana pojava manirizma u rešavanju stambenih objekata, kako u osnovi tako i u izgledu itd.

Iste godine pojavio se u Godišnjaku Muzeja grada Beograda tekst o međuratnoj arhitekturi čiji je autor bio Oliver Minić. Ovaj tekst pruža opštu sliku razvoja Beograda i tek u poslednjim pasusima govori o »delikatnom položaju arhitekata (modernista) između zahteva klijenata i svoje stručne savesti«.

Početak osme decenije ponovo se obraća izvesna pažnja pojavi i značaju srpskog modernističkog pokreta, najpre u okviru izložbe »Srpska arhitektura 1900—1970« a potom i u tekstovima Mihajla Mitrovića (Novija arhitektura Beograda, Beograd 1975) i Uroša Martinovića (Moderna Beograda, Beograd s. d.).

Studiozniji pristup pojedinim problemima, kojima se bavi i ovaj rad, moguće je naći u monografiji o životu i delu Dragiše Brašovana, čiji je autor Nikola Dobrović, i koja je posmrtno objavljena 1976. godine u listu IT Novine. Mada je tekst prožet ličnim odnosom autora prema svom dugogodišnjem rivalu, pa stoga zaključke treba uzimati sa rezervom, ipak je izvanredno Dobrovićevo poznavanje međuratne situacije u svetu arhitekture u više navrata inspirisalo istraživanja čiji su rezultati izneti u ovom radu. U ovom smislu su od značaja i tekstovi memoarskog karaktera čiji su autori učesnici u međuratnim zbivanjima, Branislav Kojić (Grupa arhitekata modernog pravca, IT Novine, Beograd 1976) i Branislav Marinković (Sećanja, IT Novine, Beograd 1976).

TREĆA DECENIJA

Vekovima na međi između Istoka i Zapada, Srbija se posle prvog svetskog rata sasvim priklonila Zapadu. Na to su uticale mnogobrojne objektivne okolnosti. Snažne despotije koje su je u prošlosti pritiskivale ili privlačile, Rusija i Turska, bile su razbijene unutrašnjim potresima. Nekadašnja velika evropska sila, Austrougarska, pretopila se u četiri nezavisne države: Kraljevinu SHS, Mađarsku, Čehoslovačku i Austriju. Na severu, Nemačka se gušila u ratnim dugovima. Nju su potresale unutrašnje krize i osećanje vojne nemoći. Osim Velike Britanije, koja se intimno još uvek smatrala više globalnom nego evropskom silom, stvarna snaga na evropskom tlu tokom treće decenije bila je Francuska.

Političke, kulturne i privredne veze Beograda i Pariza nisu tako stare kako se to obično predstavlja u prigodnim izjavama. Tokom 19. veka mlada srpska država smatrana je neposrednom interesnom sferom Austro-ugarske, Rusije i dugogodišnjeg formalnog suverena, Turske. Odnosi sa ovim silama predstavljali su okosnicu državne politike. Za nemačke, britanske i francuske političare Srbija je bila jedan tek napola evropeizirani odsečak Otomanske imperije. Britanija je Srbiju posmatrala u sklopu svojih interesa u Sredozemlju, a Nemačka u sklopu dugoročne politike prodiranja na Istok.

Početak 20. veka menja se karta političkih uticaja u Evropi. Razjedana unutrašnjim nevoljama, Otomanska imperija konačno gubi status velike sile. Rusija je, mada još uvek prisutna na evropskoj sceni, usled socijalnih nemira i rata na Dalekom Istoku, imala umnogome vezane ruke. Novoformirani blok Centralnih sila imao je otvorene aneksionističke pretenzije prema Srbiji, dok je francusko-britanski blok bar garantovao integritet nacionalne teritorije unutar postojećih granica. U trenutku kada je u tražnju potpore moćnika morala da se odluči, posle Majskog prevrata, Srbija je izabrala oslanjanje na Francusku.

Politička vezanost za Francusku postala je tako već početkom našeg veka znatna.¹⁾ Posle zajedničke pobede u svetskom ratu ona se samo još uvećala. Vladimir Dedijer navodi da je u prvo poratno doba »francuski uticaj u zenitu, poglavito u Srbiji, u svim vidovima, od finansija, politike, prava pa do umetnosti«²⁾. Vezanost poratnih generacija srpskih arhitekata za Francusku i francuski uticaj u arhitekturi čine se logičnim u ova-kojoj opštoj političkoj orijentaciji sredine.

Političke prilike u Evropi

Veze Srbije sa Francuskom

1. Po V. Dedijeru »Srbija (početkom veka) pada u još veću zavisnost od inostranog kapitala, samo što se sada austrijski uticaj zamenjuje francuskim a donekle i engleskim. Istina, austrijski monopol u spoljnoj trgovini bio je prešao, ali je zato vezanost Srbije za francuski finansijski kapital postala potpunaa«. (I. Božić, S. Čirković, M. Ekmečić i V. Dedijer, *Istorija Jugoslavije*, Beograd 1973, 338).

2. *Nav. delo*, 449.

Jedan od najkrupnijih događaja u prvim decadama 20. veka bila je bez sumnje Oktobarska revolucija. Posle istorijskog obračuna, ostaci pobeđenih rasuli su se po svetu. Tokom treće decenije oni su sve više pristizali i u Jugoslaviju i nastanjivali se najčešće u Beogradu. Početkom dvadesetih godina u Beogradu je bilo 2.000 ruskih emigranata, a početkom tridesetih, zahvaljujući povoljnim uslovima za život i rad, bilo ih je već oko devet hiljada. Ruska emigracija ušla je u sve pore društvenog bića, unoseći i svoj uticaj. Pored samozvanih »polkovnika« i generala, koji su se mogli sresti kao kondukteri na tramvajima i prodavci novina, u mnogim oblastima tehnike, nauke i kulture, ruski emigranti su se relativno brzo snašli.

Na beogradskom Tehničkom fakultetu, koji je i pre rata imao nepokrivenih nastavnih područja i na kome se snažno osetila smena generacija, vakuum u nastavnom kadru popunili su Rusi. Oni čine čak trećinu od ukupnog broja profesora sredinom treće decenije.³⁾ Rusi su popunili i mnoga druga slobodna mesta. Tako se Jurij (Đorđe) Kovaljevski, posle kratkotrajnog perioda kada se sa malo uspeha bavio arhitektonskim projektovanjem, dohvatio nepokrivenog područja urbanističke regulative, kojom je posle suvereno vladao sve do drugog svetskog rata.

Ako je tačno da su u tehničkim, medicinskim ili humanističkim naukama ruski emigranti bili svesrdno prihvaćeni, onda se može reći da su u arhitekturi oni bili u pravom smislu reči favorizovani. Krasnov i Baumgarten osećali su se u Srbiji kao u kakvoj carskoj guberniji; Krasnov je, čak, preuzimao dovršavanje monumentalnih objekata koje su domaći arhitekti voljno ili nevoljno napustili.⁴⁾ U izgradnji monumentalnih objekata Rusi su uvek bili »iza leđa«. Oni su se oslanjali na državnu upravu i Kralja, njihov politički značaj bio je utkan u stručni prestiž.

Veze sa Francuskom i veze sa ruskim emigrantima obeležile su neke od glavnih tokova arhitektonskih zbivanja tokom treće decenije. Treći je kontakt u početku obećavao malo a u stvari za buduću modernistički pokret značio mnogo: kontakt sa Čehoslovačkom. Veza je uspostavljena neposredno posle rata, formiranjem Male antante, odbrambenog saveza Jugoslavije, Rumunije i Čehoslovačke. Ovaj savez je, što se tiče Jugoslavije i Čehoslovačke, vrlo brzo

prevazišao strogo odbrambene ciljeve. Pošteđena ratnih razaranja, industrijski snažna i pre svetskog rata, Čehoslovačka je u trećoj deceniji postala ideal savremene buržoaske države. Njeni podanici imali su pravnu sigurnost, mogućnost komuniciranja sa svetom, visok životni standard. Koristeći ovakav svoj položaj, češki arhitekti razvili su tehnički doteranu arhitekturu koja je funkcionalističke principe lako i u širokom obimu pretvarala u praksu.

Uticaj »praške škole« pojavio se u Srbiji uglavnom na dva načina: preko arhitekata školovanih u Pragu i preko izložbi čehoslovačkih umetnika. U Pragu su studirali Nikola Dobrović i Svetomir Lazić a u višestrukim kontaktima sa praškom sredinom bio je i Momir Korunović. S druge strane, mnogi češki inženjeri i arhitekti stigli su posle svetskog rata u Srbiju na sličan način i sa sličnim ambicijama kao i njihovi sunarodnici tokom 19. veka. Jedan od kasnijih vođa modernističkog pokreta, Jan Dubovi, takođe je došao kao službenik beogradske filijale firme »Matija Bleha«. Nesumnjive su zasluge ove poznate praške firme u podizanju opšteg tehničkog nivoa beogradske arhitekture tokom treće decenije.

Prvu izložbu čehoslovačke umetnosti i arhitekture postavilo je u Beogradu početkom 1925. godine društvo Manes. Izložbu je otvorio Otokar Novotni, jedan od trojice klasika moderne češke arhitekture. Na izložbi je uzelo učešća pedeset umetnika, slikara, vajara, grafičara i arhitekata i bilo je izloženo čak 323 rada. U ovakvoj skupini Milan Kašanin je primetio »veliku ljubav ka poslu, priležnost u radu i savesnost, urođenu sklonost za ulaženje u pojedinosti, želju da se stvari zaokrugle i završe« ali uporedo i »izbegavanje preteranih ambicija i odsustvo temperamenta«⁵⁾.

Izgleda da je politički pritisak da se izložba društva Manes postavi u Ljubljani, Zagrebu i, najzad, Beogradu išao ispred stvarnog interesovanja sredine. Tako je Milan Kašanin odustao od najavljenog opširnijeg napisa o umetničkim rezultatima izložbe⁶⁾, dok se anonimni recenzent Politike unapred pravda pred gostima napominjući da »neuspeh (pri čemu misli na nedovoljno interesovanje sredine) u Beogradu ne znači uvek neuspeh«⁷⁾. Tri godine kasnije druga jedna izložba čehoslovačkih umetnika, ovoga puta samo arhitekata, biće od presudnog značaja za razvoj srpske arhitekture.

3. A. Suvorin (urednik), *Ceo Beograd*, Beograd 1922, 79.

4. Pored palata Ministarstva Šuma i ruda i Ministarstva finansija, Krasnov je izradio sve crteže detalja u završnim radovima na zgradi Narodne skupštine.

5. M. K. (ašanin), *Izložba češke moderne umetnosti*, SKG, knj. 14, Beograd 1925, 158.

6. *Ibid.*

7. Anonim, *Izložba čeških umetnika*, Politika, 2. 1. 1925.

Tokom treće decenije Kraljevina SHS je i u nazivu države jasno ispoljavala svoj višenacionalni sastav. Ali što je vreme više odmicalo tradicije predratnog jugoslovenstva postajale su sve blede. Euforično bratimljenje iz prvih poratnih dana počele su da zamenjuju nacionalističke raspore. Odblesci ovakvih političkih odnosa stizali su čak i na stranice Tehničkog lista⁸) koji je već 1. avgusta 1919. godine počeo da izlazi u Zagrebu i do drugog svetskog rata ostao zvanično glasilo Udruženja jugoslovenskih inženjera i arhitekata. Nacionalističke raspore bile su od sredine treće decenije stalna tema dana; one su najzad Aleksandru poslužile i kao jedan od razloga za uvođenje diktature pred sam kraj decenije.

U srpskoj arhitekturi se nerešeno nacionalno pitanje izražava ili kroz težnje za restauracijom nacionalnog, srpskovizantijskog stila, ili, u krugovima bližim unitarističkom konceptu, kroz težnje ka nadnacionalnom akademizmu na kome bi se mogao temeljiti i nadnacionalni autoritet države. Borba ovih tendencija ostala je zabeležena u burnoj istoriji građenja jedne od najvećih palata podignutih tokom treće decenije, palate Ministarstva šuma i ruda, poljoprivrede i voda. Prvobitni projekat za zgradu Ministarstva poljoprivrede i voda, na uglu Nemanjine i Miloša Velikog ulice, izradio je tokom prve polovine 1921. godine Nikola Nestorović⁹). Projekat je nosio obeležja akademizma i secesije. Tek što je projekat predat investitoru, pojavila se potreba za znatnim proširenjem programa s obzirom da je u palatu trebalo smestiti ne samo Ministarstvo poljoprivrede i voda, već i šuma i ruda. Početkom novembra 1921. godine raspisan je konkurs za nove skice, sada više nego dvostruko uvećane zgrade.

Investitor se, ipak, osećao obaveznim prema već izrađenom projektu Nikole Nestorovića. O tome svedoči drugi član raspisa, koji valja preneti u celini. »Stil je slobodan — piše na ovom mestu — no da bi se dobila skladna celina sa zamišljenom zgradom za Ministarstvo poljoprivrede i voda, koja se ima podići na istom zemljištu, između ulica Miloša Velikog i Nemanjine, dopuštena je promena lica a donekle i rasporeda u spremnom projektu za tu zgradu«.

Na konkurs je pristiglo petnaest radova,odeljene su tri nagrade i tri otkupa. U Teh-

ničkom listu publikovane su sve tri nagrade i jedan od otkupa, koji će biti pre Maslačev nego Zlokovićev s obzirom na tesne veze autora napisa D. M. Leka sa Maslačem. Bitna osobina ovih radova je njihov strogo akademski karakter; jedino je rad nagrađen prvom nagradom u okviru akademske koncepcije nosio i izvesne oznake srpskovizantijskog stila. Razrada planova, poverena dobitniku prve nagrade, preduzeću »Arhitekt« u kome je glavni projektant bio Dragiša Brašovan, trajala je sve do avgusta 1922. godine a onda se pojavio zahtev da se objektu doda još jedan sprat.

Novi projekat izradili su zajedno Nikola Nestorović i Dragiša Brašovan, avgusta 1923. godine. U ovom projektu srpskovizantijske kupole dobile su dominantnu ulogu, mada u osnovi nisu imale nikakvog ni tehničkog ni funkcionalnog opravdanja. Prozori poslednjeg sprata, kao i ulazni rizalidi sa zalučnim otvorima takođe su doprineli da projektom ovlada duh srpskovizantijskog stila.

Koji su razlozi nagnali Nikolu Nestorovića i Dragišu Brašovana da projekat konzekventno razvijaju u duhu srpskovizantijskog stila ako se zna da prema ovim oblicima nisu nikada imali ličnog afiniteta, da ih pre ovog projekta nikada nisu u okviru profane arhitekture ni studirali ni primenjivali? Ako je u konkursnom projektu asociiranje na srpskovizantijski stil moglo predstavljati elemente uobičajenog rizika u proceni onoga »što žiri želi da vidi«, otkuda onda dalje i sve obimnije insistiranje na srpskovizantijskom stilu u vreme kada je kontakt između investitora i izabranih projekatnata postao legalan i bez sumnje tesan? Teško je u ovom odbiru dekorativnog sistema, koji nije mogao biti prirodna želja projekatnata, videti bilo šta drugo osim uticaja motiva političke prirode.

Događaji koje smo opisali odigrali su se između 1922. i 1926. godine kada je građevina izašla iz temelja i kada je najednom sve stalo. U Ministarstvu građevina poveljena je kampanja da se projekat obori. Prema Bogdanu Nestoroviću »odluka da se ova velika građevina ne izvede u vizantijskoj arhitekturi« doneta je stoga što bi ona »predstavljala ne samo težak objekat usled proporcija svojih masa i elemenata, već i stilski deplasiranu kompoziciju u odnosu na ceo ambijent«¹⁰). Ovde je logično upitati se o kome je to ambijentu reč ako se zna da je zgrada Ministarstva šuma i ruda projektovana pre Ministarstva finansija i zgrade Generalštaba.

Unutrašnje političke prilike

Nacionalni ili internacionalni stil

Zgrada Ministarstva šuma i ruda

8. »Ne mogu ovom zgodom a da ne spomenem — piše F. Brozović povodom zastoja u radovima na ličkoj pruzi — da se je mislilo nakon sloma, da će izgradnje uske i ličke pruge biti sa pospješnim gradnja, a kad tamo, od svega ostade nam samo iluzija... Vidi se da kod nas u pitanju željeznica ne odlučuje ekonomska potreba zemlje. Sadašnji Bierov zajam ne znači ništa drugo nego paralizirati ekonomske interese sjeverozapadnih i zapadnih dijelova naše države«. (Franjo Brozović, Građevina dje-latnost, Tehnički list Zagreb 1923, 33). Zeljka Corak, koja je publikovala ovaj navod, veli kako »obilje tekstova slične problematike puni stranice Tehničkog lista, osobito 1923. i 1924. godine«. (Zeljka Corak, Odlomci o genezi modernizma, Arhitektura, br. 156—157, Zagreb 1976, 64). U cilju stvaranja potpunije slike o atmosferi na početku treće decenije mo-že se ovom prilikom navesti i jedan manje važan primer. Zapisnik sa Glavnog godišnjeg skupa Sekcije Beograd UJIA beleži da je »u slučaju nvrde koju je inspektor Ministarstva saobraćaja, javnosti poznati g. Manojlović, naneo u službenoj dužnosti članu Udruženja g. Drag. Dimitrijeviću, inženjeru, i svima Srbijancima uopšte, Sekcija je zauzela energični stav i u vezi sa drugim korporacijama uspjela bar toliko da se ime-novanome g. Manojloviću onemogućiti dalje službovanje u Beogradu, mada na žalost tadašnji Ministar saobraćaja g. Koršec nije smatrao za potrebno da ovoga gospodina osetljivijom kaznom opomene ne otmene ponašanje. (Anonim, Sekcija Beograd Udruženja JIA, II glavni godišnji skup, Tehnički list, br. 8, Zagreb 1921, 94).

9. Up. D. M. Leko. Nova zgrada Ministarstva poljoprivrede i voda i Ministarstva šuma i rudnika. Tehnički list, br. 13—14, Zagreb 1926, 193—202. Dalji prikaz istorijata podizanja ovog objekta sačinjen je prema navodima iz ovog Leko-vog teksta.

10. Bogdan Nestorović, Postakademizam u arhitekturi Beograda. (1919—1941). Godišnjak Muzeja grada Beograda, knj. 20, Beograd 1973, 352.

11. Rad je predat pod motom »Phidiass«.

12. Anonim, Odluka inženjera i arhitekata. Povodom konkursa za fasadu palate Ministarstva finansija, Politika, 25. 4. 1925. Up. i Izveštaj o radu Kluba arhitekata u godini 1925., Tehnički list, br. 7, Zagreb 1926, 107.

13. Ibid.

14. Anonim, Konkurs za paviljon naše države, Politika 14. 11. 1925.

15. Od dva nagrađena rada braće Krstić, prednost je data onome koji je, prema svedočenju Branka Krstića, »manje lično svođenju«.

16. O tome u svojim beleškama Branko Krstić veli: »Posle dobijenih nagrada, uručena nam je izrada planova sa nalogom da otputujemo na lice mesta i vodimo nadzor oko izvođenja. Međutim, oko izložbenih eksponata uzvratilo se čitav rat među likovnim umetnicima. Održavali smo sastanke sa našim i zagrebačkim umetnicima i nije se nikako uspostavila ravnoteža u tom sudelovanju. Dolazio je kod nas i prof. Krizman, poznati zagrebački slikar i kad je video nacrt Paviljona nije se obradovao i promrmljao je: »A, to je bizantski! (Svakako mu je bliža, možda, gotika-7). Kako je Ministar trgovine bio tada Hrvat, Krajač, to da se ne bi zamorio Zagrebu odustao je od učestvovanja na izgovorenim sredstava za izvođenje (Beleške Branka Krstića, rukopis, Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda)«.

17. Anonim, Filadelfijski rat naših umetnika, Politika 26. 12. 1925.

18. Godišnje Izložbe studenata arhitekture održavane su redovno počev od 1925. godine. Povodom njihovog održavanja u dnevnoj štampi i u časopisima pojavljivali su se pokatkad i veoma opširni kritički prikazi. Up. Đurđe Bošković, Izložba Kluba studenata arhitekture, Kaška, Beograd 1929, 265—271; Milan Kasanin, Izložba studenata arhitekture, SKG, knj. 17, Beograd 1926, 378—381; Milutin Borisavljević, Impresije sa Izložbe studenata arhitekture, Pravda 20. 2. 1929. Vidi i opširnije nepotpisane novinske tekstove: Izložba projekata studenata arhitekture, Politika 16. 2. 1925; Izložba arhitektonskih projekata, Politika 5. 2. 1926; Izložba radova kandidata arhitekture, Politika 16. 2. 1927; Izložba studenata arhitekture, Politika 19. 2. 1928; Izložba projekata studenata arhitekture, Vreme 20. 2. 1928; Naši najmlađi arhitekti, Politika 18. 2. 1929. O Kraljevom interesovanju za arhitekturu v. Kralj i Kraljica na Izložbi studenata arhitekture, Politika 18. 2. 1926.

19. Pera Popović, Kralj Aleksandar Prvi, ljubitelj arhitekture, umetnosti i tehnike uopšte, Pravda, 14. 6. 1931; Pera Popović, Kralj Aleksandar Prvi kao ljubitelj arhitekture, umetnosti i tehnike, Tehnički list, br. 11—12, Zagreb 1935, 153—155.

Posednji, konačni projekat izradio je akademičar Nikola Krasnov i zgrada je dovršena 1929. godine. U isto vreme, početkom 1924. godine, raspisan je konkurs za novu zgradu Ministarstva finansija i događaji se ponavljaju istim redom. Rezultati konkursa objavljeni su avgusta 1924. godine. Prva nagrada nije dodeljena, drugu je dobilo preduzeće »Arhitekt« na čelu sa Dragišom Brašovanom. U to vreme Brašovan je sa Nikolom Nestorovićem radio na izvođačkom projektu za palatu Ministarstva šuma i ruda, a u preduzeću »Arhitekt« bio je zaposlen i Bogdan Nestorović, sin Nikole Nestorovića. Kako je Nikola Nestorović bio naimenovan za člana žirija na konkursu za novu palatu Ministarstva finansija, i tako učestvovao u dodeli nagrade preduzeću u kome je radio i njegov sin, izbio je do tada nečuveni skandal a jedan član žirija, zagrebački arhitekt Edo Šen, demonstrativno je podneo ostavku.

Nagrađeni projekat preduzeća »Arhitekt« nije sačuvan ali ima osnova da se veruje da je nosio odlike akademskog duha.¹¹⁾ Oči gledno nezadovoljan izgledom projektovanog objekta, investitor sledeće, 1925. godine raspisuje naknadni konkurs »za izradu fasade za novu palatu Ministarstva finansija« uz uslov da nova fasada bude projektovana u srpskovizantijskom stilu.¹²⁾ Arhitekti su ovu odluku investitora ocenili kao samovolju i odlučili se na kolektivni otpor, pa je Udruženje jugoslovenskih inženjera i arhitekata — sekcija Beograd preporučilo da »članovi UJIA ne učestvuju na ovom konkursu, raspisanom pod ovakvim uslovima«¹³⁾. Uprkos protestima konkurs je održan i na njemu je uzelo učešća pet autora, među njima i Dragiša Brašovan čiji je rad sačuvan. Brašovan je zamislio građevinu u punom romantičarskom duhu, sa srpskovizantijskom kupolom u središtu.

Najednom, investitor menja mišljenje i projektovanje poverava neizbežnom Nikoli Krasnovu. Novi elaborat urađen je za manje od dva meseca. Na idejnim skicama postoji i potpis Nikole Nestorovića, ali projekat po svemu pripada Krasnovu i nosi odlike rusko akademizma.

O preplitanju političkih i arhitektonskih ideja svedoči još jedan paralelni događaj. Iste godine kada je prekinuta dalja izgradnja Ministarstva šuma i ruda u srpskovizantijskom stilu, objavljen je u dnevnoj štampi konkurs za projekat Jugoslovenskog paviljona na izložbi u Filadelfiji. Na velikim

svetskim izložbama i ranije su se pojavljivali paviljoni u nacionalnom stilu. Ali, koji bi nacionalni stil odgovarao višenacionalnoj državi SHS? Bitni zahtev raspisivača konkursa, da paviljon bude projektovan »po nacionalnim motivima«¹⁴⁾ morao je stoga ostati u principu neodređen. Nešto određenije deluje sledeći stav raspisa u kome stoji da je »želja Amerike da njime (paviljonom) prikazemo naročito stil naše stare crkvene arhitekture«.

Kao i tekst raspisa, tako je i sastav žirija bio pažljivo usklađen sa trenutnom političkom situacijom. U njemu su bili jedan Hrvat, jedan Slovenac, jedan Srbin i jedan predstavnik Ministarstva građevina, takođe Srbin. Ne može se reći da prilikom donošenja odluka nije ispoljena izvesna opreznost¹⁵⁾, pa ipak se dodeljivanje nagrade projektu u srpskovizantijskom stilu nije moglo izbeći. Projekat je, kao što se moglo i očekivati, izazvao negodovanja,¹⁶⁾ na ova su se nadovezali novi sukobi i to je bio jedan od povoda za »filadelfijski rat naših umetnika«¹⁷⁾. Posle svega toga se od podizanja paviljona sasvim odustalo.

O direktnom uticaju političara na izgled pojedinih objekata ima takođe karakterističnih podataka pa i verodostojnih anegdota. Kralj Aleksandar je bio toliko opsednut idejama o arhitektonskim monumentima, da je stizao da poseti i godišnje izložbe studenata arhitekture na kojima su »kraljev dvorac«, »ratni muzej«, mauzolej« ili »hram pobede« bile najčešće teme.¹⁸⁾ O njegovim graditeljskim ambicijama pisao je u komemorativnom članku i Pera Popović¹⁹⁾. Najzad, jedna anegdota govori da je početkom četvrte decenije Aleksandar lično intervenisao da se odbaci avangardni Pičmanov projekat fasade Poštanske štedionice izjavivši da »pored Skupštine ne želi zgradu koju i deca mogu



kitnjastom akademskom dekoracijom, dok je ideal srednje klase bio »hotel particulier« na Kotež Neimaru ili Senjaku. Ciljevi intelektualaca bili su skromna prizemna ili jednospratna zgrada sa baštom u »činovničkoj« ili »profesorskoj« koloniji. Radnici i proletarijat smeštani su u retke »radničke kolonije« ili »opštinske stanove« građene po funkcionalističkim principima ne radi teorijskih istraživanja već iz gole nužde.

Tokom dvadesetih godina, između mnogobrojnih ponuđenih alternativa, od akademizma do srpskovizantijskog stila, od kasne secesije do ranog modernizma, investitor je umeo da odabere ono što zaista želi. Pritom se on najčešće služio lukavstvima. U desetkovanom arhivu Tehničke direkcije²⁴) nalazimo veliki broj projekata koji nisu nikada izvedeni. Zahvaljujući tradicionalno niskoj ceni intelektualnog rada u našoj sredini investitor je bio u mogućnosti da od različitih autora poruči nekoliko projekata i potom bira onaj koji mu se najviše dopada. Tom prilikom, crtačka veština ili poznavanje »francuskog duha« igrali su obično presudnu ulogu. Tako je Aleksandar Đorđević, jedan od najboljih crtača koji su se u srpskoj arhitekturi ikada pojavili, bio predodređen da sačini projekat za vilu Bajlonija, dok je Milutin Borisavljević za vilu Vlade Teokarevića u Paraćinu izradio »oko devet skica... sve u duhu francuske arhitekture i francuskih zamkova«²⁵).

Klasna slojevitost određivala je vrstu i kvalitet arhitektonskih dela. Kvantitet je, naročito u stambenoj izgradnji, bio određen opštim ekonomskim tokovima. Tako je najviše stambenih objekata podignuto 1932. godine, neposredno pošto je svetom prohujala ekonomska kriza. Značajnijih ulaganja u stambenu izgradnju bilo je takođe godine 1927. i

1928., pred ekonomsku krizu, kao i 1939. godine, pred svetski rat. Ostalih godina izgradnja neznatno varira. Najmanje objekata sagrađeno je prvih godina posle svetskog rata i 1931. godine, kada su se odjeci svetske ekonomske krize osećali u punoj meri²⁶).

Pored uslova koji su proizlazili iz opštih ekonomskih prilika, postojali su i specifični uslovi stvoreni siromaštvom države ili nedostatkom instrumenata koji bi podsticali i potpomagali stambenu izgradnju. Tako Svetislav Predić u dva maha, pred prvi svetski rat i potom, sredinom dvadesetih godina, razmatrajući probleme stambene izgradnje zapaža dve njihove osnove: »da država i Opština što pre podignu zgrade za svoje kancelarije« (čime bi se oslobodio i u potpunosti aktivirao postojeći stambeni fond) kao i da se »organizuje jeftin hipotekarni kredit u zdravoj valuti« pošto »bez jeftinog, dugoročnog hipotekarnog kredita ne može da bude zidanja i većem obimu«²⁷). Najčešće nesrećni odnosi između neposrednih učesnika u stvaranju arhitekture, a najpre nesrećni odnosi između investitora i arhitekata, proisticali su iz njihovog različitog društvenog i ekonomskog položaja. Opšti je zaključak da je položaj investitora bio po pravilu snažan i stabilan, položaj arhitekta nejak i nestabilan. U Srbiji, arhitekti su tokom treće decenije bili daleko od pomisli da kroz arhitekturu utiču na rešavanje krupnih društvenih pitanja: u stvari, oni su bili zarobljenici političara i manje ili više bogatih investitora čije je često neumerene prohteve trebalo zadovoljiti. Pa kada je arhitektima i ostavljena izvesna sloboda u projektovanju bilo osnove, bilo elevacije, onda je to ponajviše bila sloboda predlaganja, veoma retko sloboda odabiranja, nikada sloboda odlučivanja.

24. Arhiv planova stambenih objekata građenih između 1921. i 1941. godine čuvan je dugo godina u prostorijama Urbanističkog zavoda grada i korišćen od strane službenika ove ustanove, često na neadekvatan način. Tek je sredinom osme decenije ovaj fond prebačen u Istorijski arhiv Beograda, gde se i danas čuva.

25. (Milutin Borisavljević), Iz privatnih građevina, Neimar, br. 4, Beograd 1930.

26. Anonim, Izgrađivanje Beograda od rata do danas, Pravda 19. 1. 1940.

27. Svetislav Predić, Današnje stanje pitanja o stanovima, SKG, knj. 15, Beograd 1925, 276—284.

ПОЛИТИКА

Француски Архитетонски Биро и Грађевинско Предузеће
архитекте Др. М. Борисављевића и омп.
 израда свих врста пројеката извођење грађевина, вођење изградња, промене вгд. Бесплатно давање стручног савета
« Периодичност : планови за куће са рету и фасаде у француском духу.
 Телефон 122 ОН. 5 5 Свети Савака 21.

МАЛИ ОГЛАСИ

НАСТАВА
 Приватна гимназија Др. Сине Миловановића, Беољска 2/III, уписује приватно и редовне ученике за јулски рок. Специјалан матурантски курс. Упис прено целог дана. Улаз на Колонија вл. 28. 1004 1-3

Предаје се живом меду гла из Београдских историјских издаје се у пространим, ерију са упис

Šta su predstavnici mlade generacije doneli sobom vraćajući se tokom treće decenije iz inostranstva, sa redovnih ili dopunskih studija? Koliko su oni bili duboko zaronili u svet kulture i koje kulture?

Milan Zloković je studije arhitekture započeo 1915. godine na Visokoj tehničkoj školi u Gracu. Već sledeće godine on je vojnik Austrougarske monarhije. Posle ratnog meteža prebegao je iz Trsta u Beograd, gde se zaposlio kao crtač u Tehničkom odeljenju okruga Beogradskog. Iste godine produžio je započete studije na obnovljenom beogradskom Tehničkom fakultetu i već 1921. godine diplomirao u odseku za arhitekture. Nema sumnje, bilo je to brzo i nepotpuno školovanje, kakvo se već može zamisliti u neredovnim ratnim i poratnim uslovima. Jednogodišnju stipendiju francuske vlade i jednogodišnju stipendiju naše vlade (1921—1923) Zloković je iskoristio višestruko: radio je u ateljeu profesora Godefroy-a i Freynet-a na Višoj umetničkoj školi, pohađao Millet-ova predavanja na Visokoj školi za religiozne nauke i Diehl-ova na Sorboni i pomagao Auburtin-u i Parenty-u u Konkursnom radu za Generalni plan Beograda. U ovde iznetim podacima, koje inače sam Zloković navodi u svojoj nedovršenoj autobiografiji²⁸), nigde se ne može primetiti kontakt sa avangardnim ličnostima ili avangardnim idejama umetničkog Pariza.

Takve kontakte je među srpskim arhitektima imao, izgleda, jedino Aleksandar Deroko. U toku studija selio se iz Rima u Prag i potom diplomirao u Beogradu 1926. godine. Sledeću godinu proveo je u Parizu, gde je uz Rastka Petrovića upoznao i Picasso-a, i Ozenfant-a i Jeanneret-a koji se nešto kasnije nazvao Le Corbusier. U božićnjem broju lista Vreme iz 1928. godine objavljen je crtež »u jednoj liniji« na kome su Deroko i Rastko Petrović u društvu poznatih francuskih slikara. U istom broju lista Vreme Deroko je objavio i napis o ikonostasu u skopskom sv. Spasu, prvi u nizu novinskih napisa koji su uticali na popularizaciju naše srednjevekovne umetnosti u širokim masama čitalaca sve do svetskog rata. I sva ostala kasnija Derokova delatnost mnogo je bliža romantičnoj fantastici nego purističkom racionalizmu.

Francuskim đakom formalno se može smatrati i Branislav Kojić, mada je škola koju je sa odlikom završio 1921. godine, Ecole Centrale des Arts et Manufactures, više škola inženjerskog karaktera²⁹). Iste godine ka-

da je završio školu Kojić se vratio u zemlju i zaposlio u Ministarstvu građevina kao pripravnik u Arhitektonskom odeljenju. Njegovi prvi projekti, rađeni u domovini, ne ukazuju na bilo kakve tragove suvremenog francuskog akademizma. Veoma brzo i iskreno Kojić se okrenuo nacionalnom nasleđu i postao jedan od protagonista folklorističkih ideja.

Nosioci ideja francuskog akademizma u našoj sredini bili su Milutin Borisavljević i, više u projektima i objektima, Aleksandar Đorđević, koji je izvesno vreme proveo na Ecole des Beaux Arts, kao i Josif Najman koji je »pokušao, sa vidnim uspehom uostalom, da prenese utiske pariske arhitekture u čijem je ambijentu proveo više godina«³⁰). Bogdan Nestorović je, takođe, sredinom treće decenije boravio u Parizu na nekoj vrsti postdiplomskih studija u ateljeu profesora Defrassse-a na Ecole des Beaux Arts. Uticaj francuskog akademizma manje je vidan u Nestorovićevim delima nego kod Borisavljevića i Najmana, mada se nikako ne može sasvim isključiti.

Prisustvo uticaja kultura drugih sredina, osim pariske, veoma je teško utvrditi ne samo usled nepotpunih podataka već i stoga što su domaći arhitekti po pravilu više težili slobodnoj improvizaciji nego prenošenju proučenih predložaka. Tako je u romantičarskim »kućama u nacionalnom stilu« Svetomira Lazića, publikovanim uz predavanje Dubovog o »Vrtarskom gradu«, teško prepoznati praškog učenika kao što je i u kasnijim delima Dušana Babića teško prepoznati bečkog učenika. Ruski arhitekti su doneli akademski monumentalizam (Krasnov, Baumgarten) i pokušali da ga spoje sa »vizantijskom tradicijom«, u čemu je prednjačio Viktor Lukomski. Najzad, Korunoviće-va varijanta romantičnog ekspresionizma vezana je za domaću graditeljsku tradiciju bar isto toliko koliko i za poznate primere kao što je Ajnštajnova kula.

Izvestan podatak o mogućim inostranim kulturnim uticajima nalazimo i u naklonosti pojedinih arhitekata prema štampanim izvorima informacija, knjigama, priručnicima, časopisima. Bogate stručne biblioteke ostavili su iz sebe Milan Zloković i Milutin Borisavljević³¹). Iz toga se može zaključiti da su oni bili široko obavešteni o razvoju arhitekture u svetu. Dragiša Brašovan je ostavio iz sebe nekoliko sanduka sa časopisima³²). Branislav Marinković još uvek čuva komplet časopisa L'Architecture d'aujourd'hui. Sen-

28. Jedan primerak teksta nalazi se u Dokumentaciji Zavoda za zaštitu spomenika kulture Beograda.

29. O karakteru i nastavnom programu ove škole opširnije u Milutin Borisavljević, Što je to Ecole Centrale?, Pravda, 11. 1. 1936.

30. Bogdan Nestorović, Postakademizam..., 361.

31. Pred Borisavljevićev odlazak iz zemlje, deo biblioteke poveren je tadašnjem političaru Marku Nikeziću a drugi deo je rasturen. Izvestan broj knjiga nalazi se na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

32. Brašovanovu zaostavštinu čuva njegovu supruga, Viktorije Brašovan.

Uticaj domaće kulturne sredine

*Odnos kulturne sredine
prema arhitekturi*

Centri okupljanja arhitekata

timentalna vezanost za ovaj časopis zadržala se kod svih pripadnika generacije sve do danas.

Treba, najzad, ispitati i kulturne osnove sredine u kojoj se arhitekti kreću. U svetu umetnosti, oni su najviše povezani sa slikarima i vajarima, što je i prirodno. Već 1919. godine na izložbi Grupe umetnika pored Branka Popovića, koji se može smatrati arhitektom samo po školskom obrazovanju, učestvovao je i Milan Minić. Godine 1922. sokoli Momir Korunović i Stamenko Đurđević izlagali su zajedno u Oficirskom domu »pod zaštitom nekoliko beogradskih gospođa« kako je to napisao Branko Popović u Srpskom književnom glasniku³³). Izložba je ispala loše po Đurđevića, čija je vajarstva dela Popović nazvao »nadri umetnički smlaćenim« ali i po Korunovića čija je krivica, po Popoviću, »samo u tome što se nije mogao odbraniti od ovakvog društva«. Dve godine kasnije izlagali su sa daleko više uspeha Petar Dobrović i peštanski arhitekt Luj Čačinović, kome se kasnije sasvim gubi trag³⁴). U čast otvaranja novosagrađenog paviljona »Cvijeta Zuzorić« održana je velika izložba na kojoj su uzeli učešća i arhitekti. Od tada je zajedničko izlaganje likovnih umetnika i arhitekata relativno česta pojava. U studiji o Brašovanu Dobrović pominje njegova drugovanja sa Tomom Rosandićem. Povodom proslave godišnjice rođenja Jovana Sterije Popovića Brašovan dovodi u Vršac Nušića, Dučića, Desanok Maksimović, Rašu Plaovića, Žanku Stokić, Sretena Stojanovića³⁵). Branislav Kojić je prijateljevao sa Vasom Pomorišćem i Sretenom Stojanovićem. Izuzetno bi, međutim, teško bilo odgovoriti na pitanje o sadržaju ovih kontakata: da li se tu radilo samo o uobičajenim međuljudskim afinitetima, uzajamnom uvažavanju ili o poslovnim aranžmanima i, naročito, koliki je stvarni uticaj ideja umetnika na ideje arhitekata.

Javna kulturna glasila, a pre svega Srpski književni glasnik, objavljivali su povremeno napise arhitekata ili napise o arhitekturi. Kada se svi ovi napisi sakupe, onda to nije mali broj stranica. Ali među ovim napisima teško bi se mogao utvrditi bilo kakav red. Prvi među ovim napisima, objavljen u Srpskom književnom glasniku, je izvod iz monografije Koste Strajnića o Josipu Plečniku. »Pošto monografija izlazi u vrlo malenoj nakladi — kaže se u objašnjenju Uredništva — i pošto će ona, usled svoje visoke cene,

biti pristupačna tek imućnijim pojedincima, mi obelodanjujemo gornje redove g. Strajnića s iskrenom željom da se naša šira inteligencija što više zainteresuje za život i delo velikog jugoslovenskog arhitekta«³⁶). Samo nekoliko godina kasnije objavljen je u istom časopisu satirični tekst Stojana Zivadinovića, portret »negativnog junaka« Rada Neimara u kome je lako prepoznati Milutina Borisavljevića.³⁷) Između apologetskih tekstova o Plečniku (i kasnije Kovačiću i Meštoviću) i otrovno-sastiričnog teksta o Borisavljeviću, Srpski književni glasnik je publikovao i sasvim »neknjiževni« tekst Svetislava Predića »O današnjem stanju pitanja o stanovima« kao i tekstove istoriografskog karaktera, čiji su autori bili A. Stevanović, P. Popović, A. Deroko.

Konkurentski časopis Misao objavljivao je tokom treće decenije, takođe bez nekog unutrašnjeg reda, tekstove Milutina Borisavljevića, prevedeni esej J. P. Oud-a »O budućnosti arhitekture«, kritički napis Miloja Vasića o monografiji manistira Manasije kao i (po ugledu na konkurenciju?) izgleda nezabilazni tekst »O sadanjem pitanju stanova u varošima«. Agilni, angažovani, Aleksandar Deroko, objavljujući tekstove u oba književna časopisa, bio je njihova simbolična spona.

U dnevnoj štampi (Politika, Pravda, Vreme) pojavljivali su se bezmalo svakodnevno napisi o arhitekturi. Karakter ovih napisa bio je na samoj periferiji sveta kulture. Najčešće je podizanje jedne građevine bio samo povod da se zabeleže imena i titule svih učesnika u svečanom činu osvećenja kamena-temeljca, osim arhitekta-graditelja. Tek pred kraj treće decenije pojavljuju se u dnevnoj štampi povremeni napisi Aleksandra Deroka ili Milutina Borisavljevića okrenuti, ipak, pretežno perifernim arhitektonskim problemima epohe: popularizaciji srednjovekovnog nasleđa ili polemici sa protagunistima arhitektonske subkulture, građevinskim inženjerima i Crnotravcima³⁸). U takvim međusobnim odnosima svest o tome da je arhitektura deo kulture jedne sredine nije u potpunosti mogla biti izgrađena.

U posleratnoj Srbiji nastavljen je razvoj svih ustanova u kojima su i pre rata delovali arhitekti, samo što se obim i sadržaj ovog delovanja vremenom unekoliko menjao. Strukovno Udruženje konstituisano je krajem septembra 1919. godine na federalnoj osnovi³⁹). Pred ovim Udruženjem odmah se našlo pravo more nerešenih ili teško rešivih

33. Branko Popović, U borbu, za umetnost, SKG, knj. 5, Beograd 1922, 217.

34. Branko Popović, Druga izložba grupe umetnika, SKG, knj. 2, Beograd 1921, 140—146.

35. Nikola Dobrović, Brašovan, IT Novine, 12. 11. 1976 i 21. 1. 1977.

36. Josip Plečnik (napomena Uredništva), SKG, knj. 1, Beograd 1921, 55.

37. Stojan Zivadinović, Rade Neimar, SKG, knj. 13, Beograd 1924, 1—15.

38. V. Aleksandar Deroko: Rođendstvo u sv. Spasu, Vreme 6. 1. 1928; Monumentalna arhitektura Nemanjićska, Vreme 6. 1. 1929; Sari Dil u Beogradu, Vreme 3. 5. 1929; Sa Sarlom Dilom kroz 12., 14. i 20. vek, Vreme 12. 5. 1929 i Milutin Borisavljević: O određivanju honorara arhitektima, Pravda, 25. 11. 1928; Odgovor arh. M. Borisavljevića Crnotravcima, Pravda, 12. 12. 1928.

39. Up. Zapisnik vanredne glavne skupštine Udruženja jugoslovenskih inženjera i arhitekata održavane 27. i 28. septembra 1919. godine u Beogradu, Tehnički list, br. 7, Zagreb 1919, 77. Prednacrt Statuta publikovan je u Tehničkom listu br. 1, Zagreb 1919, 2—7 a predlog izmena u Tehničkom listu, br. 7, Zagreb 1919, 82.

problema proisteklih iz ratnih razaranja. Otuda se nije čuditi što su sednice beogradske sekcije UJIA u toku prve godine od osnivanja bile često održavane, što su bile dobro posećene i što su diskusije bile opširne. »Izlazi — kaže se u izveštaju o radu u toj prvoj godini postojanja novog Udruženja — da je za godinu dana u Beogradu održano 43 mesna skupa a to je više nego što se pre rata održavalo u toku 10 punih godina«⁴⁰). Početni entuzijizam je, izgleda, relativno brzo splasnulo, čim je inženjerima i arhitektima postao jasan stvarni domet njihovih intervencija. Već iduće godine održano je svega 18 skupova, da bi se potom u toku nekoliko sledećih godina broj sednica ustalio na oko 30 godišnje.

Kakav je bio međusobni odnos inženjera i arhitekata u okvirima Udruženja? U izveštajima sa pojedinih skupova ili u godišnjim izveštajima arhitekti su neosporno u senci inženjera. U toku 1919. godine predsednik, potpredsednik i sekretar Upravnog odbora Udruženja srpskih inženjera i arhitekata, bili su inženjeri dok se arhitekti Korunović, Maslač, Smiljanić i Safarik pojavljuju u svojstvu članova, navedenih iza inženjera. I u predavanjima, koja su tokom godine držana, inženjeri su imali očiglednu prednost. Predavanje »O uređenju Beograda« držao je, na primer, inženjer Dušan Božić, dok se među poslednjim predavačima pominje Momir Korunović sa temom »O uređenju selas«.

Tokom 1920. godine inženjerski problemi imali su stalnu prednost nad urbanističkim ili arhitektonskim. Pa i kada se pvela reč »O pitanju obnove stanova u Beogradu«, predavač je opet inženjer Dušan Božić. Jedini arhitektonski prilog u impozantnom skupu od 13 stručnih rasprava bilo je izlaganje Zarije Markovića »O uslovima za regulisanje i razvike Beograda«. Tom prilikom Marković je izneo osnove programa za raspisivanje konkursa za uređenje Beograda, jedinog takvog poduhvata u periodu između dva rata.

Neodređeni polazaj u Udruženju naterao je arhitekate da se prisete inicijativa za osnivanje sopstvenog Kluba, čija su pravila ostala sačuvana još iz predratnih vremena. Početkom 1923. godine Klub arhitekata je obnovljen.

Izveštaj o delatnosti Kluba u toku prve godine njegovog obnovljenog delovanja⁴¹) sa drži sve one probleme kojima se Klub i

kasnije bavio, tokom čitavog svog postojanja, sve do svetskog rata. Zahtev za obavezanim raspisivanjem konkursa za značajnije javne objekte, borba protiv neloyalne konkurencije inženjera i građevinara (i naročito stranaca), afirmacija arhitekture i arhitekata, težnja da se izgrade veze sa likovnim umetnicima, istoričarima umetnosti i svetom kulture uopšte, težnja nikada u potpunosti ostvarena ponajviše »zbog oskudice materijalnih sredstava kao i zbog prilika i okolnosti koje od članova Kluba ne zavise« — kako to stoji u pomenutom Izveštaju o radu u 1924. godine — stalni su predmet rasprave u ovoj specifičnoj asocijaciji arhitekata.

Imena osnivača Kluba arhitekata nisu nam za sada poznata. U navedenom Izveštaju kaže se da je članova u toku prve godine postojanja Kluba bilo trideset i četiri. To bi značilo da je u Klub bila učlanjena ogromna većina arhitekata. Pa ipak, izgleda da s druge strane neki značajni arhitekti nisu bili članovi Kluba. Tako u spisku inženjera i arhitekata, sačinjenom 1919. godine po podacima beogradske sekcije UJIA nema najpoznatijih predratnih arhitekata A. Stevanovića, N. Nestorovića i D. Đorđevića. Nema ih ni u spisku iz 1927. godine što se već može dovoditi u vezu sa pismom koje je Nikola Nestorović uputio Udruženju povodom afere oko konkursa za Ministarstvo finansija, i u kome se »nepriлично izrazio o Udruženju«⁴²). U Klubu, takođe, nisu bili uključeni ruski emigranti koji su imali sopstveno Udruženje.

Prve akcije Kluba bile su posvećene afirmaciji struke. Bilo je pokrenuto pitanje raspisivanja konkursa za projekte javnih građevina i izgleda da su u tome pogledu intervencije Kluba imale uspeha.⁴³) Ostale su akcije bile očigledno preuranjene. Arhitektonski časopis, na primer, i pored »ozbiljno pripremljenog terena« nije imao uslova za opstanak ni početkom dvadesetih godina niti u čitavom periodu između ratova⁴⁴). Izložba arhitektonskih projekata, čije je održavanje planirano tokom 1923. godine, nije se mogla obistiniti sve do pojave mladih entuzijasta okupljenih oko Grupe arhitekata modernog pravca početkom 1929. godine. Najzad, inicijativa Dušana Tomića, poznata kao »stečaj za najlepšu fasadu« i pokrenuta 1920. godine, dovela je tek 1923. godine do zvaničnog raspisa konkursa, čiji nam prvi rezultati za sada nisu

*Inženjeri i arhitekti:
njihov međusobni odnos*

Obnavljanje Kluba arhitekata

Članstvo i akcije

40. Sekcija Beograd UJIA, I glavni skup, Tehnički list, Zagreb 1920, 54.

41. Izveštaj Uprave Kluba arhitekata, Tehnički list, br. 5, Zagreb 1924, 71.

42. Rad Sekcije UJIA u mesecu oktobru 1924. godine, Tehnički list, br. 18, Zagreb 1925, 279.

43. Pravila za raspisivanje konkursa usvojena su na Glavnoj skupštini UJIA i publikovana u Tehničkom listu (Pravila za raspisivanje natječaja (utakmica) u oblasti arhitekture i inženjerstva, Tehnički list, br. 6, Zagreb 1921, 65—87 i br. 7, 78—81.) Odredbe iz ovih Pravila nisu u potpunosti poštovane prilikom raspisivanja konkursa za Svetosavski hram pa je Udruženje uložilo protest (Iz Glavne uprave UJIA, Tehnički list, br. 7, Zagreb 1927, 111.) U mnogobrojnim drugim prilikama odredbe Pravila su strogo poštovane.

44. Jedini pokušaj te vrste učinio je Milutin Borisavljević 1930. godine. Časopis Neimar, vlasništvo preduzeća za nepokretnosti »Imobilijas«, u kome je Borisavljević bio i direktor, i urednik i jedini saradnik, pojavio se početkom 1930. godine i posle 12 brojeva prestao da izlazi.

Afirmacija predstavnika mlade generacije

Osnivanje Kluba studenata arhitekture

poznati⁴⁵). Prva serija ovih nagrada dodeljena je javno tek 1930. godine, i to za period od četiri godine unazad⁴⁶).

Iz redovno publikovanih godišnjih izveštaja ipak se ne može dokučiti pravi sadržaj diskusija vođenih na sastancima članova Kluba, a pogotovu se iz njih ne može rekonstruisati atmosfera ili uticaj pojednaca. Sastav prve Uprave kluba, koliko se do sada zna, nije ostao zabeležen. U 1924. godini Upravu su sačinjavali Petar Bajalović (predsednik), Svetislav Putnik (potpredsednik), Aleksandar Janković i Vojislav Kostić (sekretar) i Čedomir Glišić (blagajnik). Bez Andre Stevanovića, Dragutina Đorđevića, Nikole Nestorovića, Branka Tanazevića, Dragiše Brašovana, Dimitrija M. Leka ili emigranata Krasnova i Baumgartena, bila je to Uprava od koje se nije moglo očekivati pokretanje značajnih pitanja za razvoj arhitekture.

S druge strane je upravo odsustvo autoritativnih ličnosti u Upravi kluba tokom prvih godina njegovog postojanja pogodovalo težnjama predstavnika mlade generacije za društvenom afirmacijom. Već 1923. godine na konkursu za zgradu Udruženja žiri nije mogao »da propusti a da ne pohvali trud i relativno vrlo dobri uspeh mlađih kolega koji verovatno prvi put izlaze na javnu utakmicu, što neki u svojim izveštajima izjavljuju«⁴⁷). Među ovim »mlađim kolegama« zapažamo Milana Zlokovića koji se neposredno pre toga vratio sa vizantoloških i arhitektonskih studija u Parizu. Ime Milana Zlokovića sreće se iste 1923. godine još jednom i to u svojstvu člana Ocenjivačkog suda u »Stečaju za najlepšu fasadu«.

U maju 1924. godine Jan Dubovi, koji je po sećanju B. Kojića u Beograd došao dve godine ranije, pročitao je svoje predavanje »O vrtarskom gradu«. Predavanje je u celini publikovano 1925. godine u Tehničkom listu što je značilo istovremenu afirmaciju i Kluba arhitekata i autora predavanja. Branislav Kojić je izabran za sekretara Kluba 1925. godine. Iste godine pobedio je na dva konkursa: na internom konkursu za Prodavnicu u okviru Jugoslovenskog paviljona u Parizu kao i na opštejugoslovenskom konkursu za Paviljon »Cvijeta Zuzorić«. Od četvorice kasnijih osnivača Grupe arhitekata modernog pravca, poslednji je Klubu prišao Dušan Babić, tek pošto se iz Sarajeva preselio u Beograd tokom 1927. godine.

U idejnom pogledu Klub arhitekata je zastupao stav o ravnopravnosti arhitekton-

skih izraza, što se poklapalo sa objektivnim stanjem u arhitekturi tokom treće decenije. Dugogodišnji predsednik Kluba, Petar Bajalović, profesor Načne geometrije, bio je ujedno i pravi simbol nerešenog primata između predstavnika akademizma, srpsko-vizantijskog stila, različitih romantičnih tendencija ili prvih zagovornika funkcionalizma. U mnogobrojnim i raznovrsnim diskusijama oko projektovanja i izvođenja kompleksa Ministarstava Klub arhitekata se nije izjašnjavao u prilog ili protivu secesije, srpskovizantijskog stila ili akademizma, već se isključivo borio za puno poštovanje »pravila igre«, za poštovanje moralnog kodeksa struke. U trenucima kada se radilo o egzistencijalnim pitanjima — i samo u tim trenucima — kohezija članova Kluba arhitekata bila je po pravilu snažna.

Pored nekoliko teorijskih rasprava (»O reformi nastave arhitekture«, »Vrtarski grad«) u kojima se autori nisu doticali problema razvoja pojedinih stilskih tokova, pravim izuzetkom može se smatrati angažovanje preduzeća »Feniks« koje je »preko kolega Z. Markovića i J. Safarika priložilo 6.000 dinara kao nagradu za najbolji rad iz nacionalne umetnosti izrađen od članova Kluba«⁴⁸). Da su ovakva idejna angažovanja bila zaista izuzetno retka, svedoči Izveštaj o radu Kluba u 1924. godini u kome se pri kraju navodi: »Veliki deo i vremena i energije utrošeno je — na žalost — u pretresanju raznih nepravilnosti u javnim poslovima i odnosima... Dragoceno vreme i energija utrošeni su na ove neblagodarne stvari, kojih, na žalost, još mnogo ima u našem društvu. Pa ipak, valjda to vreme i taj rad nisu sasvim propali i ako nemaju momentanog i praktičnog uspeha, imaće ga u budućnosti i moralnog i vaspitnog«⁴⁹).

Neposredno posle osnivanja Kluba arhitekata, i arhitektonska omladina je osetila sličnu potrebu da se organizuje. Bila je to, sasvim po ugledu na starije, više organizacija za uzajamnu ispomoc članova nego za njihov idejni odgoj. Osnovni cilj Kluba studenata arhitekture u prvim godinama njegovog postojanja (1924—1926) bio je da prikupi novčana sredstva za organizaciju stručne eksterije. Da bi ovaj cilj bio postignut ustanovljena je redovna godišnja izložba studentskih radova. Izložbe su u sebi sadržale svakako i druge, posredne ciljeve: da budućim investitorima, političarima, bogatim ljudima, ukazu na sposobnosti mlađih generacija graditelja, kao i da dobru

45. V. Stečaj za najlepšu fasadu izvršenu u Beogradu posle rata, Tehnički list, br. 12, Zagreb 1923, 88. U Izveštaju Uprave Kluba arhitekata od 10. 1. 1924. kaže se da je »Klub organizovao i završio rad oko nagrađivanja najlepše poratne fasade u Beogradu zašto je inicijativu i novčanu nagradu dao g. Dušan Tomić, prof. Univerziteta«. (Izveštaj Uprave arhitekata, Tehnički list, br. 5, Zagreb 1924, 71.)

46. Rezultati stečaja objavljeni su u dnevnoj štampi. Vidi: Nagrade iz arhitekture, Politika, 21. 1. 1930. Up. i Četiri nagradne kuće u Beogradu, Politika, 24. 1. 1930. i Novi Beograd u starome stilu, Vreme,

24. 1. 1930.

47. Gradnja Doma UJIA u Beogradu, Tehnički list, br. 10—11, Zagreb 1923, 78—79.

48. Izveštaj Uprave Kluba arhitekata, Tehnički list, br. 5, Zagreb 1924, 71.

49. Ibid.

(akademsku) arhitekturu odvoje od lošeg (dunderskog) graditeljstva koje je sve do drugog svetskog rata u očima arhitekata bilo stalna i najznačajnija nelojalna konkurencija.

Druga jedna ustanova u kojoj su se naročito početkom treće decenije okupljali ugledni arhitekti bilo je Arhitektonsko odeljenje Ministarstva građevina. Nadležnost ovog Odeljenja obuhvatala je »izradu i kontrolisanje planova i predračuna za izradu monumentalnih građevina, državnih zgrada, škola, bolnica, crkvi, privrednih i industrijskih zgrada i uređenja banja«⁵⁰). Na njegovom čelu dugo godina stajao je Petar Popović, profesor »vizantinike« na Tehničkom fakultetu i jedan od protagonista srpskovizantijskog stila. Sastav Odeljenja bio je reprezentativan; on je uključivao predstavnike svih generacija i svih stilskih tendencija; u njemu su, najzad, našli utočište i ruski emigranti. Sredinom treće decenije među službenicima Ministarstva je još uvek Dušan Živanović, nekadašnji Hanzenov đak i saradnik, pored istaknutih predstavnika srednje generacije, Momira Korunovića, Petra Gačića, Aleksandra Jankovića, Svetozara Jovanovića, Milice Krstić i Dimitrija M. Leka, arhitekata čiji se umetnički ideali kreću od strogog akademizma do romantičnog srpskovizantijskog stila.

Sloboda umetničkog izražavanja arhitekata — službenika Ministarstva građevina mora se shvatiti kao uslovna sloboda: secesija i, naročito, »levičarski« modernizam proglašeni su »neozbiljnim«, nedostojnim državnih zdanja koja treba da su u izvesnom smislu reprezentanti državne politike. Dolaskom Nikole Krasnova (1922), proverenog »akademskog hudožnjika«, koji je u srpsku arhitekturu uneo pompejni manirizam⁵¹), položaj mlade generacije željne novina bio je zaista besperspektivan. To je bio jedan od razloga što je Branislav Kojić gledao da se što pre domogne Fakulteta i to je svakako bio osnovni razlog što su se mladi arhitekti — Marinković, Belobrk i mnogi drugi — držali od samog početka podalje od Ministarstva građevina.

Arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta bio je tokom treće decenije takođe jedno od uporišta konzervativizma, ali sistem vladajućih ideja ipak nije bio tako kruto omeđen. S druge strane, škola je pružala niz značajnih pogodnosti u svakodnevnom praktičnom radu, slobodno radno vreme, direk-

tan kontakt sa stručnjacima iz različitih oblasti tehničkih nauka.

Mladi članovi nastavnčkog kolegijuma i budući protagonisti modernizma, Zloković, Kojić, braća Krstić, ostvarivali su svoje ideje u praktičnom radu, izvan škole. U školi je proređena predratna generacija održavala kontinuitet neosporne suprematije akademizma u čijem je središtu bio nacionalni tradicionalizam. O tome svedoči jedna nevelika knjižica sa semestralnim i diplomskim radovima studenata arhitekture, publikovana 1928. godine⁵²). Eklekticizam je zajedničko obelžje svih sedamnaest prikazanih objekata. Unutar ovog opšteg obeležja lako se mogu prepoznati različite romantičarske tendencije pri čemu je, opet, srpskovizantijski stil ili najčešći lajtmotiv ili krajnji cilj.

O metodu i sadržaju nastave nema direktnih izveštaja ali se indirektno oni mogu rekonstruisati kroz kritičke napise savremenika ili se mogu iščitati iz biografija nastavnika. Među kritičkim napisima svakako najiscrpnije informacije pruža već pominjano predavanje Dimitrija Jurišića »O reformi nastave arhitekture«. Kao i nekada davno Mihajlo Valtrović⁵³) tako i Jurišić zapaža da su na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta »znanja učena« ali ne i »naučena«. »Na fakultetu su, kaže Jurišić u uvodu predavanja, srodni predmeti razjedinjeni na dve-tri katedre i profesori ih predaju bez veze, i tu se student kljuka nepotrebnim predmetima«. »Karakter današnje nastave, veli Jurišić, po metodama ne razlikuje se od srednje škole«. I dalje: »Program nastave se nije usavršavao, samo je pretrpavan novim predmetima koje je nametao napredak tehnike... balast fakultativnih predmeta je ostao isti kao i pre trideset godina (tj. oko 1890. godine, prim. Z. M.) iako su oni posve nepotrebni danas arhitektu a i ne posećuje ih više od dva učenika, upravo koliko je po uredbi potrebno da profesor održi čas. Ako je nekada i bilo potrebno studirati predmete kao što su: enciklopedija inženjerstva, fizika, građevinske mašine sa proračunom pojedinih delova, gvozdeni krovovi, geologija i mineralogija, to danas više nije potrebno. Ni jedan arhitekta neće prosecati puteve, graditi propuste, mostovska krila, drvene mostove, niti će proračunavati razne čekrke, dizalice, turbine (to se danas gotovo dobija); nikad, pak, neće proračunavati gvozdeni krov niti da-

Ministarstvo građevina

Škola

Sadržaj nastave

50. A. Suvorin, *Ceo Beograd...*, 54.

51. Up. N. Dobrović, Brašovan, *IT Novine*, 1. 10. 1976.

52. Projekti studenata arhitekture, Beograd 1928, izd. Kluba studenata arhitekture.

53. Up. Mihajlo Valtrović, *Nekoliko reči o novom uređenju Tehničke škole u Velikoj školi beogradskoj*, Beograd 1869.

vati detalje čvorovnih veza, ležišta i dr. jer po tim planovima retko koja fabrika da će liferovati konstrukciju».

Podjednako malo povezan sa stvarnim zahtevima struke izgleda Jurišiću i arhitektonski deo nastave. »Nastavu arhitekture, kaže on, treba osloboditi gore navedenih (inženjerskih, prim. Z. M.) predmeta i svih onih crtanja od kojih student u stvari ništa ne nauči kao što je slučaj sa pripremnim, ornamentalskim, tehničkim, topografskim; jer, kopirajući preglede kao do sada i mažući hartiju mesec dana, snimajući kakav gipsani ornament, samo gubi vreme. Tim mehaničkim radom i nehotice se nastavlja običaj iz srednje škole smatrati sve kulukom i raditi samo zato što uredba zahteva toliko i toliko radova za pripremi ispit iz jednog ili drugog predmeta. Posledice ovoga jesu šablonsko provođenje programskih forama«...

»Projektovanju, kome je do sada na jedan veoma nekoristan način bilo dato svega dve godine, — veli Jurišić u drugom delu svog predavanja, — mora se pokloniti isključiva pažnja, jer to je suština arhitektonskog stvaranja — moći dati svoje zamisli na hartiji... Do sada je student arhitekture imao da spremi za diplomski ispit po jedan nepotpuni projekt iz privatnih, privrednih i javnih građevina i vizantijske arhitekture, svega četiri — i nekoliko skica iz arhitektonskih problema; njih je radio po nekoliko meseci, većinom kod kuće, i imao vrlo malo koristi od toga rada morajući raditi po profesorovom ukusu i po njegovim detaljima i načinu rada«⁵⁴).

Ovaj »ukus« i »način rada« mogu se prepoznati u projektima i građevinama koje su nastavnici ostvarili u poslednjim godinama svog aktivnog života, tokom prve polovine treće decenije. Počasno mesto u nevelikom spisku nastavnika pripadalo je bez sumnje Andri Stevanoviću, prvom počasnom doktoru tehničkih nauka na beogradskom Univerzitetu. Stevanovića se njegovi danas još živi učenici sećaju u bleđim obrisima, kao kulturnog čoveka, oduševljenog pristalicu nacionalnog arhitektonskog izraza. Iz Nestorovićeve sećanja i zvaničnih dokumenata saznajemo da je predavao Građevinske konstrukcije, što odražava stari lik profesora »za sve predmete«, kakvi su bili Dragiša Milutinović ili Mihajlo Valtrović.

Nikola Nestorović je predavao Nauku o stilskim, privatnim i privrednim zgradama.

Naziv predmeta opominje na vitruvijansko trojstvo forme, funkcije i konstrukcije. Sopstvene estetičke poglede Nestorović, koliko je poznato, nije ostavio nigde eksplicitno zapisane. U već navodnim sećanjima⁵⁵) on se suzdržava od analize vrednosti spominjanih objekata što se može tumačiti i kao želja da se u objašnjavanju događaja iz prošlosti izbegne subjektivni stav. Ali kada, međutim, opširno govori o sopstvenim projektima, onda on ne objašnjava njihove idejne osnove, njihove estetičke ili funkcionalne probleme, već isključivo tehničke: način fundiranja.

Branko Tanazević je predavao Dekoracije u boji, modelisanje, uređenje gradova, ornamentiku. O delu ovog predmeta koji se odnosi na »uređenje gradova« postoje, kao i za Nestorovićeve »stambene zgrade« beleške iz 1907. godine⁵⁶). Malo je verovatno da je Tanazević u posleratno doba dopunjavao ili razvijao materiju, koju je u prvobitnom kursu izlagao »držeci se Štibena«.

Najživlje su se učenici sećali Dragutina Đorđevića. Predmet koji je predavao nosio je naziv Projektovanje javnih građevina i nauka o građevinama. Njegov kontakt sa studentima morao je biti blizak i s obzirom da su javne građevine, monumentalna arhitektura, bili glavna tema svih diplomskih radova. Oni koji ga se još uvek dobro sećaju vele da je bio tolerantan prema svim stilskim tendencijama; čak je i one koji su pokazivali želje da u svoje radove unesu elemente ranog modernizma upućivao: »Evo vam gospodina Zlokovića, pa vi to vidite s njim!«⁵⁷).

Duboki umor koji je posle prvog svetskog rata zahvatio preživle protagoniste ove prve generacije srpskih arhitekata osećao se i u objektima koje su u različitim međusobnim kombinacijama gradili. Stevanović i Đorđević sagradili su zgradu Akademije nauka na osnovu predratnih projekata, Đorđević i Nestorović zgradu Univerzitetske biblioteke, Nestorović i Tanazević zgradu Tehničkog fakulteta. Ovaj poslednji objekat, kako su to i savremenici primetili⁵⁸), pravi je simbol kraja čitave jedne generacije.

Iz redova nove generacije prvi je na Fakultet došao Milan Zloković, još 1923. godine, na poziv Dragutina Đorđevića. Branislava Kojića angažovao je Nikola Nestorović sredinom treće decenije za predmet Privredne zgrade, pomalo vodeći računa o njegovom pretežno inženjerskom obrazovanju a poma-

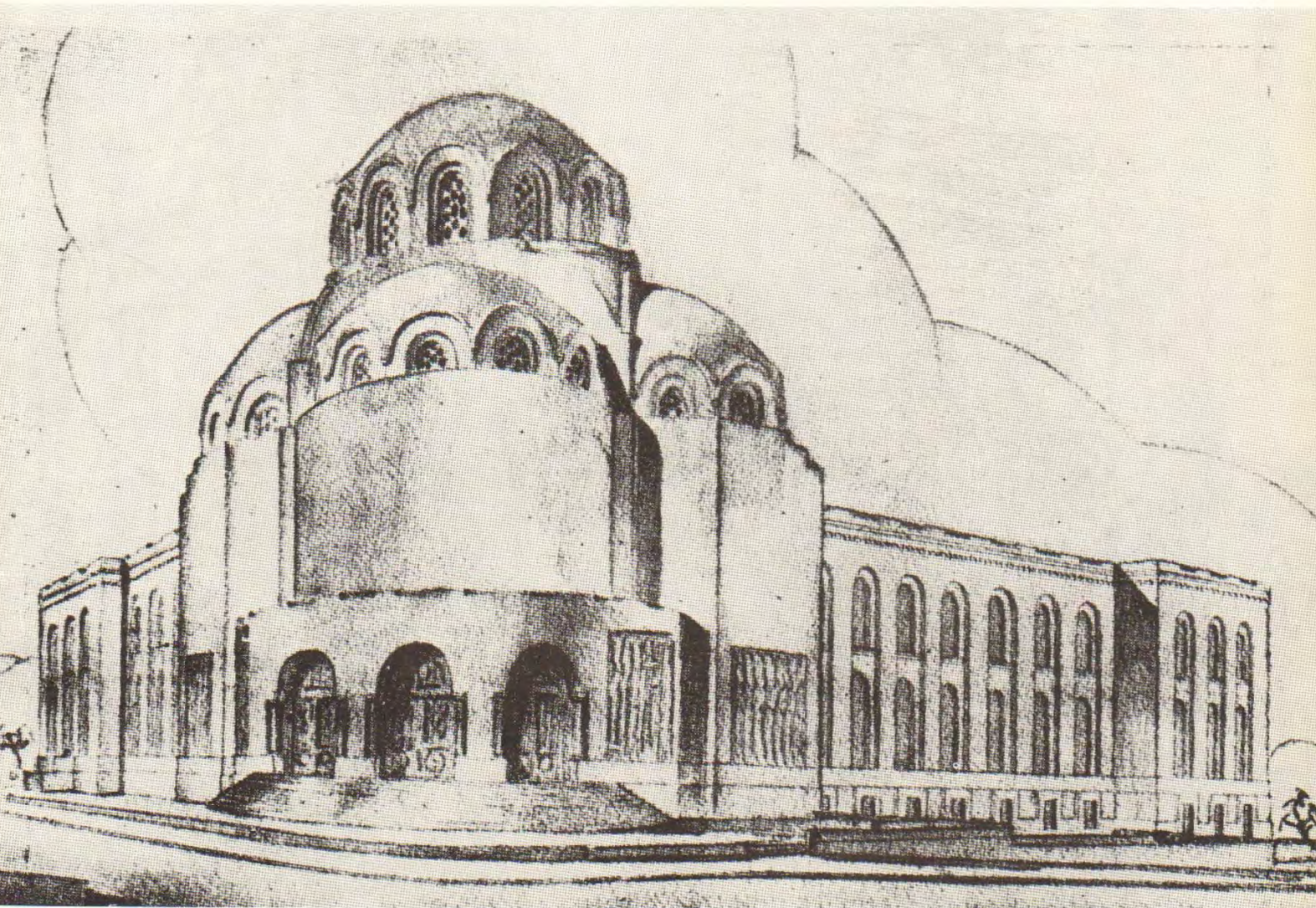
54. Dimitrije Jurišić, O reformi nastave arhitekture, Tehnički list, br. 17, 20, Zagreb 1923, 127—129, 154—155

55. Nikola Nestorović, Građevine i arhitekturi u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937.

56. Branko Tanazević, Uređenje gradova (rukopis), Beograd 1907. Ovaj rukopis čuva se u Univerzitetskoj biblioteci »Svetozar Marković«.

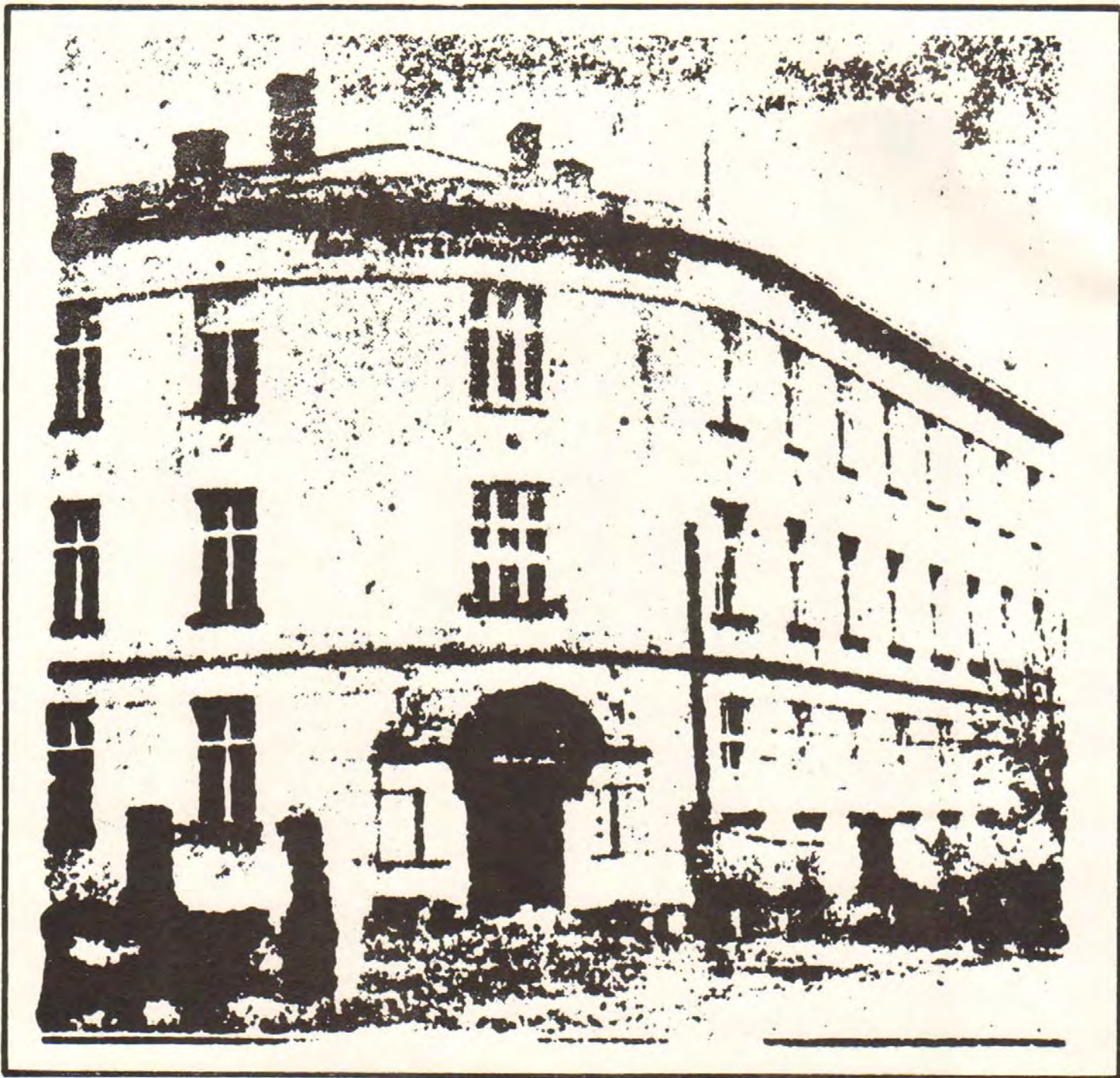
57. Usmeno saopštenje Branislava Marinkovića autoru ovog rada.

58. Dragomir Popović, O savremenoj arhitekturi Beograda, BON, br. 12, Beograd 1932, 760—763.

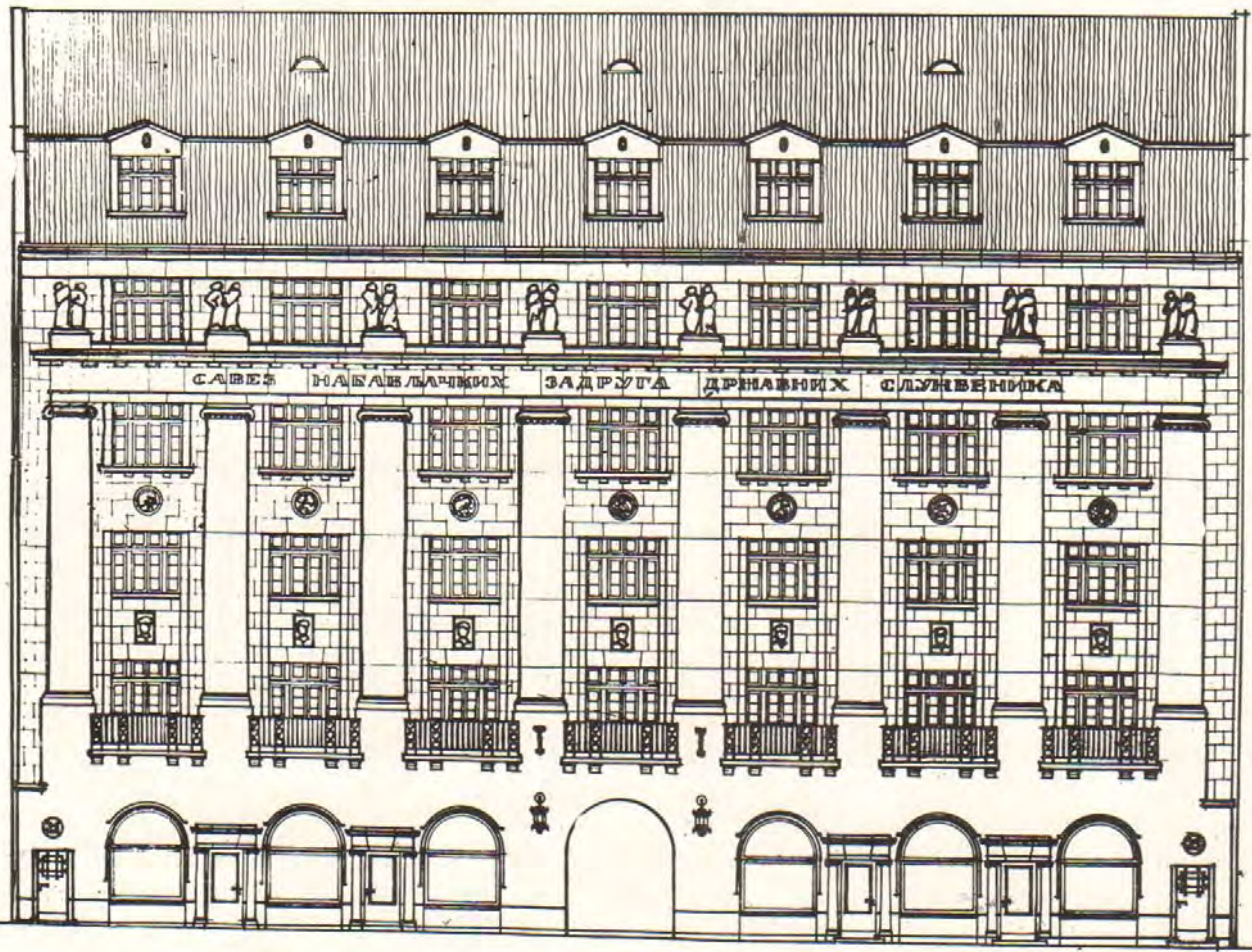








ПРОЕКАТ ЗА НОВУ ЗГРАДУ САВЕЗА НАБАВЉАЧКИХ ЗАДРУГА ДРЖАВНИХ СЛУЖБЕНИКА
ЛОБЕНКАРЕВА БР. 1. И 25.



САВЕЗ НАБАВЉАЧКИХ ЗАДРУГА ДРЖАВНИХ СЛУЖБЕНИКА

БЕОГРАД 1928. год.



арх. Зам. М. Лешко



BG 419084

BG 162675

lo i stoga što je predmet Stambene zgrade namenio sinu, Bogdanu Nestoroviću. U isto vreme na Fakultetu se našao i Petar Krstić koji je pomagao Svetozaru Jovanoviću u projektima za porodične zgrade u Profesor-skoj koloniji⁵⁹).

U svakodnevnoj praksi, u projektovanju i izvođenju objekata, kao i u ranijim generacijama, tako i u onoj koja je stasala tokom treće decenije, nema bitnih razlika između onih arhitekata koji se bave nastavom i onih koji su izvan škole. Nastava je, uopšte, bila samo jedno od najčešće manje značajnih opredeljenja arhitekata. Branislav Kojić je u drugoj polovini treće decenije bio istovremeno zaposlen i u Ministarstvu građevina i na Tehničkom fakultetu. Pored svega toga on je u »vankancelarijsko vreme« radio na izvođačkom projektu za Paviljon »Cvijeta Zuzorić« što je smatrao svakako svojim najznačajnijim poslom. U službenim pečatima mnogih arhitekata i građevinskih inženjera pojavljuje se titula »asistent Univerziteta« (Velimir Gavrilović, Miodrag Marinković, Vojislav Kostić, i dr.). Mnogi od njih bili su asistenti-volonteri ili honorarni asistenti. Unošenje ove titule u pečat bila je garancija kvaliteta projektovanja u odnosu na masu anonimnih građevinskih inženjera i građevinara, pa čak i onda kada su program ili oblik građevine bili trivijalnog karaktera.

Arhitekti koji su tokom treće decenije završili studije nisu se u idejama mogli smatrati učenicima svojih profesora. Nestorović, Đorđević, Tanazević bili su u to vreme bez određenih stavova, ili, tačnije, bili su tolerantni prema svim stavovima i u nastavi i u praksi. Petar Popović je imao savim određeni stav, ali je njegov stav bio izvan života. Uticaj mladih asistenata, Zlo-kovića- Kojića, Krstića praktično se još nije osećao. Završiti Arhitektonski odsek Tehničkog fakulteta između 1920. i 1930. godine značilo je uroniti u život u kome su se različiti inostrani i domaći, spoljni i unutrašnji uticaji preplitali i u kome su različite tendencije dobijale prevagu ili nestajale sa scene u zavisnosti od sopstvene vitalnosti.

Treću deceniju ispunjavaju različite ideje mnogih autora. Iz mnoštva pojava potrebno je, međutim, izdvojiti one koje odgovaraju bitnim karakteristikama doba. Treća decenija započinje, na primer, sa još uvek prisutnim Nestorovićem, Tanazevićem, Đorđevićem a završava se prodorom modernista, ali je izvesno da ni prvi ni drugi nisu njeni pravi reprezentanti. Koga, dakle, treba smatrati nosiocem posleratnog srpskog akademizma, srpskovizantijskog stila, srpskog ekspresionizma?

Bez razmišljanja mogu se navesti Milutin Borisavljević, Dimitrije M. Leko, Momir Korunović. Njihova dela, mada realizovana mahom u četvrtoj deceniji, odražavaju ideale treće decenije. Njima bi se mogao priključiti malo poznati Jezdimir Denić čije jedino delo, zgrada Trgovačke akademije u ulici Lole Ribara, reprezentuje srpskovizantijski stil onako potpuno kako je to činila u predratnom periodu Sreska zgrada u Vranju Petra Popovića.

Između četiri navedene ličnosti dve su otvoreni pobornici akademizma. Među onima koji su akademizam prihvatili svesno, voljno, najviše se isticao Milutin Borisavljević. U polemici sa Branislavom Kojićem Borisavljević nam otkriva suštinu svojih pogleda. Oni su bitno akademičarski, zasnovani u celosti na metodologiji primenjivanoj u čuvenoj Ecole des Beaux Arts. Dva su ključna elementa ovog metoda: isključivo estetički pristup arhitekturi i projektovanje na osnovu pamćenja primera iz prošlosti.

Ima više Borisavljevićevih dela u kojima su prikazani ovi principi. Svoju posleratnu graditeljsku karijeru Borisavljević je započeo učešćem na konkursu za Spomen kosturnicu na Zejtinliku. Rezultat konkursa, na kome je Borisavljević dobio čak tri nagrade, uzbudio je javnost najviše činjenicom što je jedna od ove tri nagrade dodeljena projektu koji je izvanredno mnogo ličio na poznati spomenik na DuamONU. Borisavljevićeva odluka da na konkurs izade sa varijantom poznatog oblika ne može se objašnjavati »nedostatkom talenta« o čemu su njegovi savremenici tako često i tako mnogo govorili. Naprotiv, kod Borisavljevića je to bilo svesno prihvatanje principa na kome je akademizam sazdan.

U poslednjem broju svog časopisa Neimar iz 1930. godine Borisavljević utvrđuje da se umetnički izraz »sa najmanje rizika postiže

Odnos škole i prakse

Stilski tokovi i njihovi protagonisti

Akademizam

59. Obim i sadržaj ove pomoći nije danas moguće rekonstruisati s obzirom da se jedini živi učesnik u ovoj projektantskoj akciji, Petar Krstić, toga više ne seća. Projekte su potpisivali Svetozar Jovanović, Mihajlo Radovanović i Petar Krstić i oni se čuvaju u Istorijskom arhivu Beograda

ako se radi »u stilu«, a sa ogromnim rizikom ako se radi u ličnim formama, tj. u individualnom ili originalnom stilu. Za ovaj je samo genijalni majstor pozvan i on jedino uspeva da ne bude smešan nego, naprotiv, da stvori umetničko delo⁶⁰). Očigledno, Borisavljević nije sebe smatrao genijalnim, pa se nije libio da komponuje dela za koja su savremenici minuciozno tražili — i nalazili — uzore. Tako je ograda sa kapijom parka na Studentskom trgu, kako to beleži Nestorović, »u svoje vreme izazivala oštru kritiku, pogotovu što je ista kompozicija u celini i detaljima viđena u Italiji⁶¹). Pa i najznačajnije Borisavljevićevo delo, kuća Flašar na Kotež Neimaru, mogla bi se u celini shvatiti kao sećanje na Malí Trijanon.

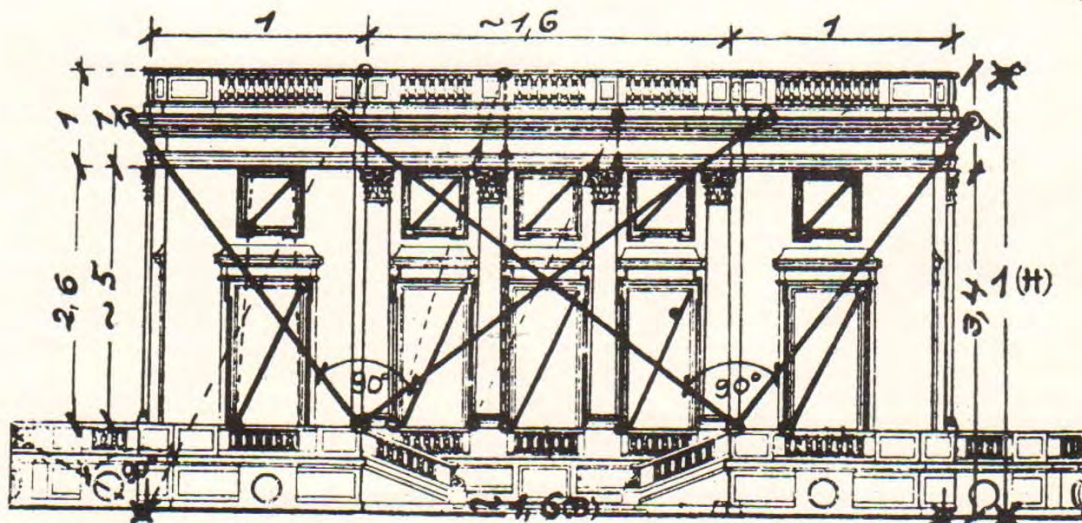
Borisavljevićev nesporazum sa okolinom nije bio idejnog karaktera, on se nije ticao dileme »za ili protiv istorijskih stilova« već se više ticao metoda u kome su originalna istraživanja bila ili nepoželjna ili strogo kontrolisana.

Metod »kontrolisane originalnosti« lako se otkriva u svim delima Dimitrija M. Leka. Između njegovih dela i dela predratnih akademičara nema mnogo čega zajedničkog. Predratno doba i predratna generacija bili su daleko više romantičarski nastrojani nego posleratno doba i posleratna generacija. U Lekovim objektima ima više stabilnosti i čvrstine, nego u svim predratnim

sreskim, sudskim i školskim zgradama pa čak i onima koje je radio Dragutin Đorđević, najortodoksniji pobornik predratnog akademizma.

Lekova emancipacija od predratnih metoda i predratnih idejnih strujanja tekla je relativno brzo. Dom Materinskog udruženja iz 1922—1925. godine građen je još uvek u predratnom maniru: prizemlje u snažno naglašenim horizontalama, fasada u spratovima je takoreći bezornamentalna, sa ujednačenim odnosom otvora i zida, građevina koja je na međi između dunderskog i akademskog načina mišljenja. Već sredinom 1925. godine Leko projektuje rekonstrukciju zgrade Narodnog pozorišta u Skoplju u akademiziranoj secesiji sa izvesnim dalekim reminiscencijama na Olbrihovu Izložbenu dvoranu u Darmštatu. Godine 1926. on izlaže svoj stav o arhitekturi zalažući se javno protiv »rđave kopije Glavne zgrade Tehničke velike škole u Šarlotenburgu⁶²) a već dve godine kasnije projektuje zgradu Saveza nabavljačkih zadruga u Makedonskoj ulici na način koji predstavlja trajno obeležje njegovog metoda: smireni ritam pilastera koji uokvirava vertikalne nizove prozora sa kvadratnim ućdupoljima.

Ovu shemu je Leko prvi put prikazao na velikom konkursu za blok Ministarstva šuma i ruda, poljoprivrede i voda 1921. godine, u okvirima jednog još uvek tradicionalno akademiziranog oblika, kao i u skici za zgradu Ministarstva saobraćaja, nastaloj nekoliko

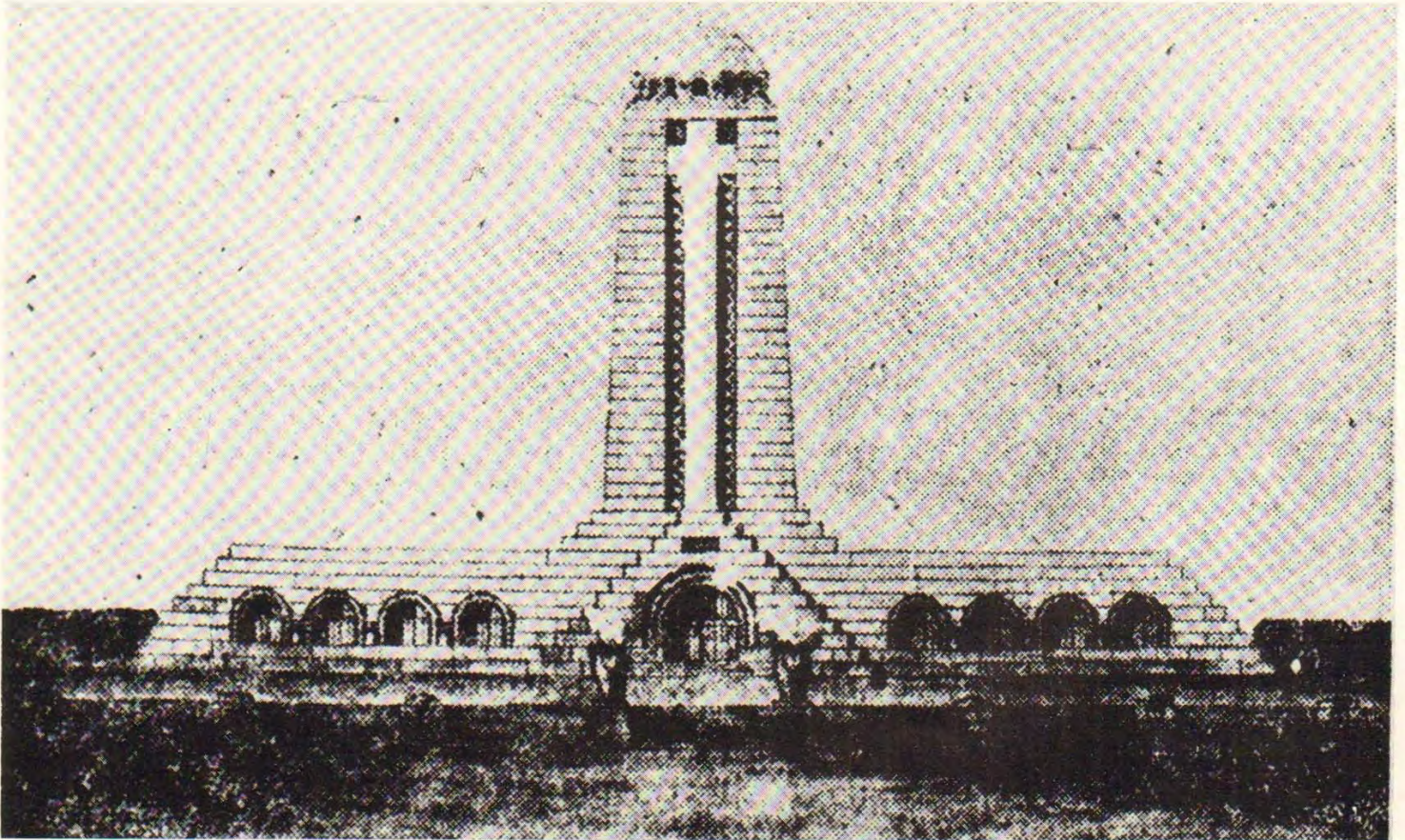
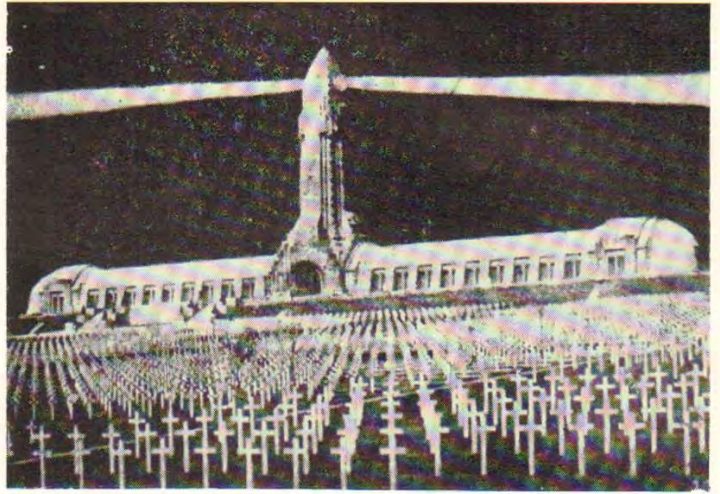


60. Up. Neimar, br. 12, Beograd 1930, 4.

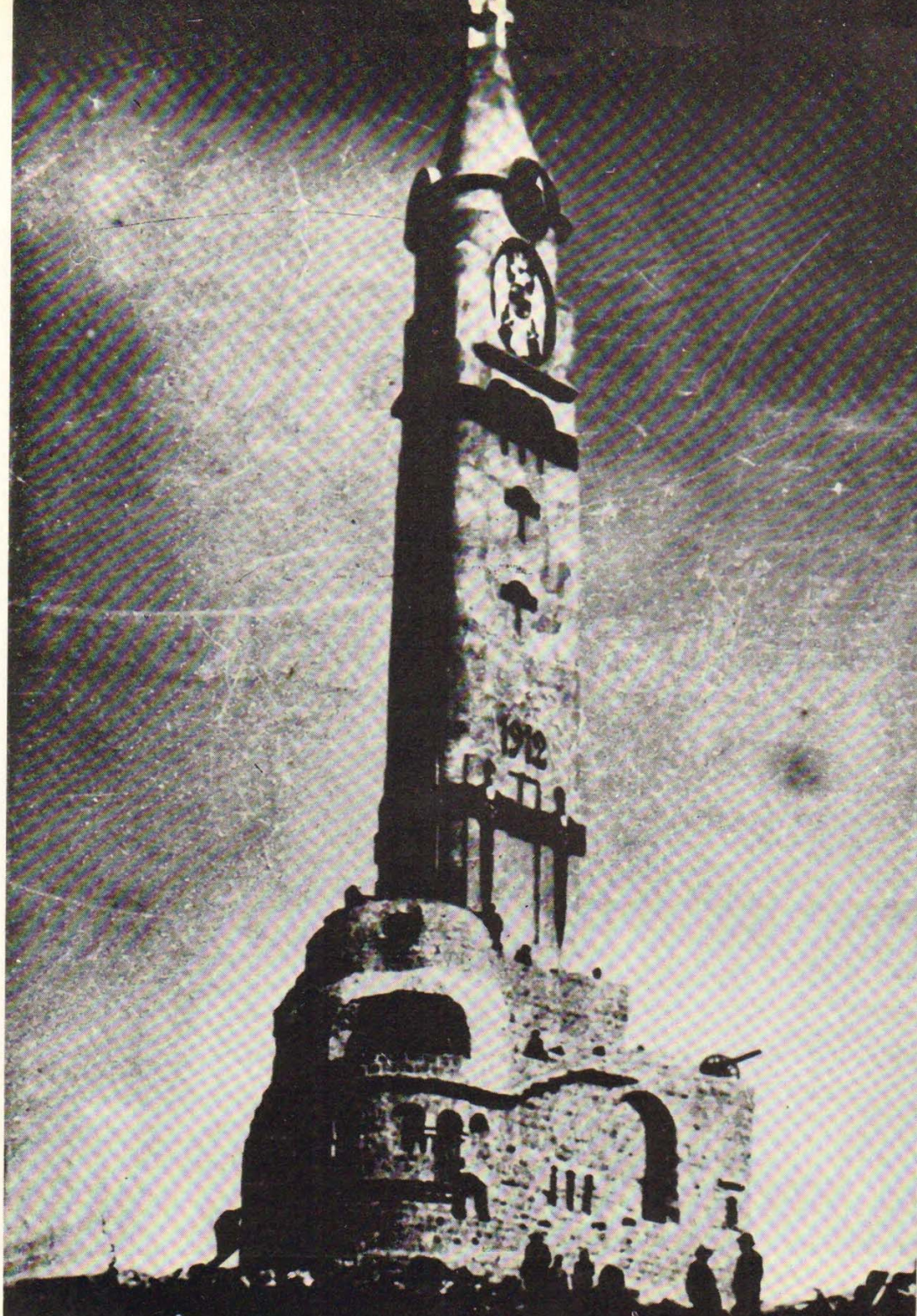
61. B. Nestorović, Postakademizam . . . , 365.

62. D. (Dimitrije) M. Leko, Nove zgrade Tehničkog fakulteta Beogradskog Univerziteta, Tehnički list, br. 5, Zagreb 1926, 65—66.









meseci pre pomenutog konkursa. Sličnu shemu Leko je upotrebio u još dva navrata: u konkursnim radovima za Ministarstvo finansija (1925. godine) i rekonstrukciju Hipotekarne banke (1929. godine).

Istovremeno, Leko je eksperimentisao i sa rigoroznim svodenjem akademske dekoracije kao, na primer, u konkursnoj skici za Banske dvore u Banjaluci. U radove čija je priroda eksperimentalna, može se uključiti i skica za zgradu Jovana Kršmanovića, projekat blizak idejama modernista, ali kao i uvek u okvirima zatvorenog paralelopipednog volumena. Najzad su se početkom tridesetih godina ova eksperimentisanja preklapila u jedan sintetični zatvoreni oblik: Ministarstvo socijalne politike i narodnog zdravlja, klasično delo srpskog akademizma, delo koje je u sebi nosilo ne samo završni oblik jedne tradicije već i klicu njene buduće dekadencije.

Ministarstvo socijalne politike i narodnog zdravlja je sazdan na akademskoj osnovi u kojoj je leva polovina jednaka desnoj i to u meri koja ne dozvoljava ni pomisao na nesavršenost, na slučajne odluke, na rešenja nametnuta nepredvidljivim, promenljivim zahtevima života. U suštini, čitava struktura teži samo jednom cilju: večnosti. Nema ispada, ni vetrobrana, ni rizalida, stubovi su u ravni fasade, njihov ritam, njihovo protezanje zaustavljeni su snažnim okvirom pa je perspektivni izgled za razliku od frontalnog bliži kocki nego paralelopipedu. Pokret je zaustavljen, vreme je stalo. To je ovaploćenje akademskog ideala.

Romantična grana srpske arhitekture doživljava tokom treće decenije snažne promene. Srpskovizantijski stil, koji je težio da se nametne kao »državna umetnost«, teško se i sporo probijao. Servilan prema dinastiji, pravoveran, vezan u jednom sasvim nestvarnom obliku za tradiciju iz mašte, srpskovizantijski stil je bio daleko primamljiviji u crtežu nego u stvarnosti. Što se on tako uporno držao u studentskim radovima tokom dvadesetih godina, ima se zahvaliti nastojanjima profesora ali i njegovim unutrašnjim osobinama koje su pogodovale studentskim predstavama o arhitekturi kao umetničkoj vrsti. Dvorci, crtani u izmaglici, kao scenografija za vilinske priče, muzeji čija je sadržina u idealima jedne viteške tradicije, spomenici i spomen obeležja romantizirane prošlosti, sve je to prosto mamilo na crtačke bravure, tako različite od aka-

demske strogosti ili modernističke jednostavnosti.

U stvarnosti, međutim, srpskovizantijski stil jedva da je bio prisutan. U životu on je imao isuviše malo čvrstih tačaka, malo oslonaca. Jačanje unitarističkih tendencija mada izvedeno pod okriljem srpske kraljevske dinastije, okretalo se protiv srpskovizantijskog stila ništa manje nego protiv drugih potencijalnih izraza nacionalističkih zatvaranja. Srpskovizantijski stil nije bio zabranjivan, ali kako je vreme odmicalo tako je sve više gubio javnu podršku državne uprave. Posle neuspeha sa projektom za Ministarstvo šuma i ruda i pošto su »nacionalni paviljoni« višenacionalne države počeli da dobijaju komične oblike, kao paviljon na izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu 1925. godine⁶³), srpskovizantijski stil je u stvarnosti mogao biti primenjivan još samo u privatnim zgradama i, sporadično, u školskim zgradama.

Mada tokom treće decenije nije izgrađen objekat u srpskovizantijskom stilu koji bi dostigao zamah i celovitost Sreske zgrade u Vranju, ipak je među nekoliko sačuvanih primera najbliži Popovićevom delu objekat Trgovačke akademije Jezdimira Denića. Ovaj praktično nepoznati graditelj, činovnik u Ministarstvu građevina, koji je dugo godina bio nadzorni inženjer na dovršenju zgrade Narodne skupštine, projektovao je Trgovačku akademiju neposredno posle završenih studija i, očigledno, pod uticajem svojih profesora, među kojima je bio i Petar Popović. Jezdić je hteo da spoji akademski i romantičarski metod, kvadere u veštačkom kamenu u prizemlju i arkadni niz na spratovima uz akademizirani krovni venac. Da bi spasio celovitost kompozicije, Jezdić je postavio luk iznad ulaza i dva akademski koncipirana prozora uneo usred fasadnih polja sa redovima opeke.

Poznata Druga ženska gimnazija Milice Krstić ide već u red dela u kojima je izgubljen osećaj za prostornu kompoziciju, gde su pojedini delovi objekta neproporcionalni i gube vezu sa oblicima na koje treba da asociiraju. Tako je četvrtasta ugaona kula, koja treba da podseća na srednjevekovni parg, jednako visoka kao i središnji rizalid, koji podseća na podužni brod kakvog crkvenog objekta a ovaj, opet, jednako visok kao i osmougaona kula na drugom kraju. Između njih razapeto je fasadno platno u malteru, skoro bez ornamentacije, sa romantičnim bogen-frizom ali i sasvim aka-

63. D. (?), Mi na izložbi u Parizu, Ilustrovani list, br. 4, 12—13. U tekstu se ne radi o eklektički karakter Paviljona: »Kako izložba nije etnografska, nego izričito moderna i kako naš ujedinjeni narod nema još svog jedinstvenog stila nego je u Srbiji i Makedoniji jedan, u Bosni drugi, u Dalmaciji treći, u Hrvatskoj četvrti, u Sloveniji peti itd. g. Krejčik se trudio da svaki pokrajinski stil i smisao modernog, koji je jedino opravdan na izložbi, spoji u jedno, stilizira u jedan moderan jugoslovenski dom.«

demski koncipiranim prizemljem i pilastri-
ma koji se pružaju kroz dva sprata.
Savez između akademizma i srpskovizan-
tijskog stila bio je neprirodan i poguban.
Svojevremeno, početkom veka, srpskovizan-
tijski stil je mogao prerasti u nacionalnu
varijantu Art nouveau-a. Tokom treće dece-
nije mogao je prerasti u nacionalnu varian-
tu ekspresionizma.

Pisano je već o vezi ekspresionizma sa
idejama nacionalnog romantizma i Art
nouveau-a⁶⁴). U srpskoj sredini ova veza
zapažena je jedino u delima Momira Koru-
novića.

U Korunovićevim najzapaženijim delima,
Pošti kod Železničke stanice, Ministarstvu
pošta u Palmotićevoj ulici i Matici sokola
ekspresionistička podloga nije svuda pod-
jednako vidljiva. U Matici sokola ona se naj-
manje oseća. Ekspresionističkom metodu
mogli bi se pripisati skoro isključivo nagla-
šeni pilastri u pročelju. Pošta kod Železnič-
ke stanice bila je romantična građevina koja
je kod onih koji je pamte uvek pobuđivala
asocijacije na bogato ukrašenu tortu. Eks-
presionističkom uticaju ovde bi se moglo
pripisati ređanje različitih oblika i različitih
ritmova po vertikalni, što bi moglo podsećati
na dela holandskih ekspresionističkih fan-
tasta, de Klerk-a, Kramera, Staal-a i dr.⁶⁵).
Ali ova osobina je, takođe, i jedna od op-
štih odlika romantičara pa, reklo bi se, i
jedna od trajnih odlika srpske arhitekture
uopšte.

Od sva tri navedena dela Ministarstvo pošta
je po karakteru najbliže romantičnoj grani
ekspresionizma. Mada je ovde repertoar obli-
ka romantičarski i mada bi se struktura
objekta u celini mogla smatrati akadem-
skom, u stilizovanoj dekoraciji, u naglaše-
nim masama ugaonih kula ipak bi se mogao
prepoznati duh na kome su zasnovana dela
Gočara i Janaka, dela koja obično smatra-
mo predstavnicima »češkog kubizma« a koja
bi se sa daleko više opravdanja mogla pod-
vesti pod šire okvire romantičarskog espre-
sionizma.

Sličnosti u Korunovićevim delima s jedne,
i Gočara i Janaka s druge strane, nisu puka
koincidencija. Dela čeških arhitekata nastala
su u otprilike isto vreme kad i Korunovi-
ćevo Ministarstvo pošta: bili su to prvi
veliki javni objekti u posleratnom Pragu,
građeni sa jasnom tendencijom da se »skul-
ptoralne kubističke ideje postepeno trans-
formišu u plastične zalučene ornamente, po-
nekad čak i folklornog karaktera, mirne i

dekorativne«⁶⁶). Korunović je boravio u
Pragu 1910—1911. godine i to na Tehničkoj
velikoj školi kao državni pitomac Kralje-
vine Srbije; u to vreme češki romantičarski
ekspresionizam stvarao se na osnovama ne-
mačke i austrijske verzije Art nouveau-a.
Zatim je pred sam svetski rat ponovo puto-
vao u Francusku, Nemačku i Prag, da bi
sastavio program za zgradu Glavne beograd-
ske pošte. Sa istim ciljem putovao je u
Nemačku, Švajcarsku, Italiju i Čehoslovač-
ku još jednom, 1921. godine. Godinu dana
ranije, kao učesnik svesokolskog sleta u
Pragu, posetio je Udruženje čehoslovačkih
inženjera i arhitekata i učvrstio veze koje su
formalno uspostavljene početkom te godine.
Svi ovi kontakti nisu mogli ostati sasvim
bez uticaja na formiranje Korunovićevih
shvatanja.

Korunovićeve veze sa češkom arhitekturom,
međutim, tu i prestaju, početkom dvadeset-
tih godina. Svoju verziju romantičarskog
ekspresionizma Korunović je dalje razvijao
potpuno samostalno, približavajući se pro-
čišćenim oblicima srpskovizantijskog stila u
sokolskim domovima i crkvenim objektima
ili se vezujući za ekspresionističke oblike u
spomenicima među kojima onaj najbolji,
Spomen kosturnica na Zebrnjaku, predstavl-
ja romantiziranu verziju Ajnštajnovne kule.
Treća značajna grana romantičarskog duha
dvadesetih godina, pored srpskovizantijskog
stila i osobenog Korunovićevog dela, nastavl-
ja se na one tradicionalne graditeljske me-
tode koji su se lakše mogli povezati sa do-
bom racionalizma, nego sa vremenom aka-
demizma ili ekspresionizma, koje je nestal-
o. To treće rešenje bio je folklorizam.
Ovaj pokret, čiji je najznačajniji, pa i je-
dini pravi predstavnik Branislav Kojić,
imao je više izgleda na uspeh nego srpsko-
vizantijski stil. Folklorizam je imao još
žive uzorke stambene arhitekture, kuće su
još uvek funkcionisale. Nasuprot, srpsko-
vizantijski stil imao je samo mrtve uzore,
monumentalne srednjevekovne crkvene gra-
đevine zabačene po pustarama, građevine
do kojih se dolazilo najčešće u okviru
naučnih ekspedicija⁶⁷). Bilo je rasprava
koje su se zalagale za pokušaj obliko-
vanja monumentalne profane arhitekture
»u nacionalnom stilu« tako što bi se ele-
menti folklorne graditeljske tradicije spojili
sa elementima srednjevekovne dekorativ-
ne plastike. Praktični primeri bliski ovak-
vim teorijskim postavkama bili su sokolski
domovi Momira Korunovića.

64. U svojoj doktorskoj disertaciji Dennis Sharp zaključuje da je »in the post-war period there was a ready acceptance of the ideas that had their roots in the philosophic concepts of Nietzsche and Kierkegaard, in the plays of August Strindberg, in the paintings of the Fauves and Edvard Munch, and in the architecture of National Romanticism and Art Nouveau.« (Dennis Sharp, *Modern architecture and Expressionism*, New York 1966, 10.)

65. *Ibid.*, 132.

66. O. Dostal, J. Pechar, V. Prochazka, *Modern architecture in Czechoslovakia*, Praha 1970, 51. (»The sculptural ideas of the cubism were gradually transformed into plastic undulating ornaments, sometimes even of a folklore character, peaceful and decorative.«)

67. Jednu takvu ekspediciju preduzela je 1925. godine i grupa naučnika sa beogradskog Univerziteta. Tom prilikom učestvo-
vao je i Milan Zloković. Slikovite puto-
pise sa sledećih ekspedicija objavio je u
dnevnoj štampi Aleksandar Deroko.

U svđenom obliku, kao graditeljska matrica, folklorizam pre Kojića praktično nije postojao. Ni Tanazević, ni Inkiostri, u tekstovima u kojima predosećaju njegovo rađanje, nisu se upuštali u rasprave o obliku primarnih graditeljskih elemenata, strukturi osnove ili volumena. U tekstu posvećenom »Našoj arhitekturi« i publikovanom tek 1927. godine, Inkiostri ponavlja ono što se znalo već sredinom prve decenije našega veka, o čemu je pisao još Dimitrije T. Leko: da se »naš građanski stil« ne može stvoriti »samo prenašanjem vizantijsko-romanske arhitekture naših starih crkava« budući da »vizantijsko-romanski stil nije srpski stil, ni po karakteru naroda, ni po duhu naših radnika (graditelja, prim. Z.M.)« već da treba težiti »obnavljaju umetničkih arhitektonskih formi po prirodi shvaćenih narodnim našim ukusom⁶⁸). Kako bi to »obnavljanje« trebalo da izgleda u praksi, Inkiostri je pokušao da pokaže samo jednom izradivši skicu za rekonstrukciju fasade zgrade Ministarstva prosvete,

no ovu je skicu Andra Stevanović sa laćoćom odbacio s obzirom da u njoj nije bilo odgovora na mnogobrojne »konstruktivne tajne«.

Razmišljajući o općtim karakteristikama ovog perioda, arhitekti se po pravilu sećaju svojih »lutanja«. Kod Branislava Kojića ova mladalaćka »lutanja« ostavila su tako snaćnog traga da se od folklorizma nije odvajao sve do kraja graditeljske karijere. I svi budući modernisti prošli su odreda kroz periode kasne secesije, akademizma ili romantizma. O tome će u narednom poglavlju biti daćleko više reći.

»Mi smo tada radili onako kako je želeo investitor« — jadao se u jednom razgovoru Branislav Kojić. U općtoj oceni arhitekture treće decenije ne treba podcenjivati napore pojedinaca da ostvare idejni integritet svoga dela, ali je uticaj spoljnih činilaca — a pre svih ostalih direktni uticaj investitora — bio ipak odlučujući za razvoj razlićitih metoda u oblikovanju.

Opća ocena perioda

68. Dragutin Inkiostri, Naša arhitektura. Beograd 1927, 6—7.

Slike:

1. Braća Krstić, Konkursni rad za jugoslovnski paviljon u Filadelfiji.
2. Dr M. Borisavljević, Oglas u dnevnoj štampi
3. Đurđe Bošković, Narodni muzej, diplomski rad.
4. Milica Krstić, Druga ženska gimnazija
5. Jezdimir Denić, Trgovaćka akademija.
6. Dimitrije M. Leko, Dom materinskog udruženja.
7. Dimitrije M. Leko, zgrada Saveza nabavljaćkih zadruga.
8. Dimitrije M. Leko, Ministarstvo socijalne politike
9. Dr M. Borisavljević, Rekonstrukcija regulacionih linija na fasadi Petit Trianon-a
10. Milutin Borisavljević, Kuća Flašar
11. Milutin Borisavljević, Konkursni rad za kosturnicu na Zejtiniku
- 11a. Kosturnica i groblje na Duamonu.
12. Momir Korunović, Pošta Beograda 2
13. Momir Korunović, Spomenik na Zebnjaku.