

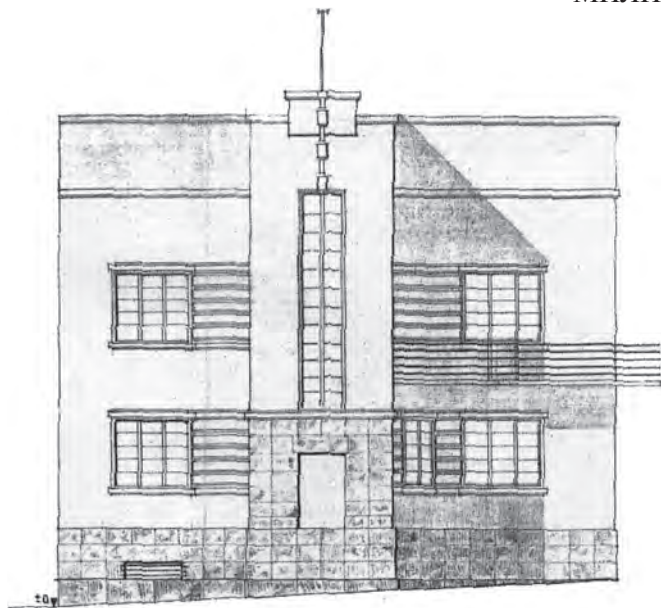
МИЛИЦА ЦЕРАНИЋ

ДЕЛАТНОСТ АРХИТЕКТЕ АНДРЕЈА  
ВАСИЉЕВИЧА ПАПКОВА У  
БЕОГРАДУ (1925–1951)

Андреј Васиљевич Папков, руски емигрант који је у престоницу Краљевине Југославије доспео након Октобарске револуције, био је један од бројних руских архитеката који су своје примарно знање, непходно за њихов будући позив, стекли у Београду.<sup>1</sup> Архитектонски миље царске Русије дуго је био засниван на академским обрасцима, а архитекти који су потекли из таквог окружења, и који су стицајем околности постали житељи међуратне Југославије, сматрани су у новој средини за најбоље архитекте академичаре. Искуство којим су ови градитељи располагали (Баумгартен, Краснов, Андросов и др.), на већим и значајнијим конкурсима увек је бивало запаженије, тако да су њихова идејна решења побеђивала чешће него решења домаћих архитеката.

Међуратни Београд представљао је место у којем је фигурирало више опречних стилских праваца, али академизам је, са својом чврстом прошлешћу, био присутан на градитељској сцени и непосредно до пред Други светски рат. Велики део Руса придошлица је, тако, у потпуности пронашао свој израз и успео несметано да се уклопи у београдске архитектонске токове који су им били врло блиски. Било је, међутим, и доста њихових млађих колега, који су завршили Архитектонски одсек Техничког факултета у Београду и након тога се нашли усред стилске разноврсности: академских тенденција, тежњи за стварањем националног стила (српско-византијског стила) и појаве модернизма – одговора на широке интернационалне токове функционалистичке архитектуре. А. В. Папков<sup>2</sup> био је управо сведок ових дешавања, тек дипломирани архитекта који је у том метежу тражио сопствени пут.

Андреј Васиљевич Папков (1890–1975?) један је од многобројних руских архитеката о чијем животу знамо врло мало, поготово из периода пре емиграције. С обзиром на то да је у Београд дошао као већ зрела особа



Сл. 1. Османа Ђикића 18, цртеж фасаде (извор: ИАБ)

од тридесетак година, раздобље у ком се формирао као личност, у својој руској домовини, познато нам је тек фрагментарно. Родио се 15. јула 1890. године,<sup>3</sup> у селу Глубоје<sup>4</sup> (Курска губернија), у Русији. Из пријаве пребивалишта, која се чува у Историјском архиву града Београда, сазнајемо имена његових родитеља, Василије и Матрона Сињикова,<sup>5</sup> као и име супруге Марије и синова – Андреје и Александра,<sup>6</sup> рођених у Београду. Папков је у Русији завршио средњу техничку школу, и након тога, период 1911–1914. године проводи на Архитектонском одсеку Академије уметности у Санкт Петербургу.<sup>7</sup> На основу сачуваних слика из приватних збирки, може се закључити да је Папков имао очигледан сликарски таленат,<sup>8</sup> који је касније врло вешто користио приликом разрађивања пројеката, било сопствених или насталих у сарадњи са другим архитектама.

Тачна година Папковљевог доласка у Београд није позната, али може се претпоставити да је то било негде око 1920. године. Од тада па све до времена после Другог светског рата његов животни пут везан је за Југославију, првенствено за Београд, као место становања<sup>9</sup> и место у којем је подигао највећи број грађевина. Као посебан подстицај за вредновање Папковљевих остварења требало би да представља чињеница да је своје архитектонско образовање стицао управо у београдској средини, где је 1925. године дипломирао на Архитектонском одсеку Техничког факултета. Остварења с којима се сусретао у својој родној Русији и утицаји којима је био изложен у Београду тридесетих година били су пресудни за развој градитељске личности овог талентованог Руса. Његов

архитектонски развој у Београду можемо пратити на основу здања подигнутих у раздобљу дужем од две деценије, све до 1951. године,<sup>10</sup> када Папков емигрира у Аргентину, где остаје до краја живота (око 1975).

Папковљев дипломски рад умногоме антиципира правац којим ће његово схватање архитектуре кренути<sup>11</sup> и, као плод његових до тада стечених знања, недвосмислено указује на монументалност и чврстину у обликовању маса, чему ће остати доследан током целог свог београдског периода.<sup>12</sup> Овај неостварени пројекат може се схватити и као почетни импулс у његовом виђењу идеалне архитектуре, коју ће с временом прочишћавати, лишавајући је израженог еклектицизма који је овде присутан, али чијем ће извесном броју елемената и мотива остати веран, стварајући тако свој специфичан градитељски рукопис.

Од 1928. до 1940. године Папков је учествовао на београдским архитектонским изложбама, где су његови пројекти често били у групи запаженијих остварења,<sup>13</sup> а потом је једно време провео у бироима архитеката Милана Злоковића<sup>14</sup> и Драгише Брашована,<sup>15</sup> код којих је стекао основна знања потребна за даљи самостални рад. У бироима двојице архитеката модернистичке оријентације,<sup>16</sup> Папков је имао великог удела у настајању неких њихових пројеката<sup>17</sup> и у довршавању многих Брашованових кућа и надзирању њиховог грађења.<sup>18</sup> Утицај већ афирмисаних и искусних архитеката, као што су били Папковљеви учитељи, препознатљив је у његовом даљем раду и учествовању на конкурсима – својим пројектом за Коларчев народни универзитет освојио је прву награду у Београду (1928), затим је у Новом Саду (1931) за палату Силесија Танурџића поделио трећу награду са Николајем Шиловом.<sup>19</sup> Након ових значајних успеха, почиње плодносан градитељски период, обележен неуморном Папковљевом преданошћу раду и жељом да уради што више, при чему се увек трудио да се не понавља и не упадне у архитектонске стереотипе маргиналних вредности. Незаобилазан и веома важан податак за његову каријеру, али и за педагошки рад, јесте да је средином четврте деценије радио на Грађевинском одсеку Техничког факултета, као хонорарни наставник предмета „Припремно цртање“.<sup>20</sup>

Предратне године биле су обележене афирмацијом у високим друштвеним круговима и жељом да се изађе у сусрет сваком захтеву ондашњих добростојећих грађана, како у Београду тако и унутрашњости Југославије.<sup>21</sup> Најрепрезентативније грађевине из тог периода јесу vile и породичне куће, које су континуирано настајале од 1932. до 1938. године.<sup>22</sup> Ови објекти су међусобно слични, захваљујући стално присутном Папковљевом инсистирању на историјским стиливима, али и дубоко укорененом модернизму, прихваћеном у



Сл. 2. Крунска 22



Сл. 3. Његошева 17

Брашовановом бироу, што је за последицу имало врло специфичан стил, који би се могао окарактерисати као „модернизовани академизам“, како је то први уочио Милан Миловановић.<sup>23</sup> Овај стил Папков је радије примењивао на вишеспратницама и јавним објектима, него на приватним кућама и вилама.

Свој максимум и архитектонско умеће остварио је на објектима приватне намене, које је подизао на истакнутијим местима и у улицама које се могу сматрати стециштима еминентне архитектуре деветнаестог и двадесетог века. Изузетну архитектонску вредност и значај имају грађевине у следећим улицама: Крунској 22 (1935), индустријалца Милутина Месаровића; Милоша Поцерца 17 (1937), Драгутина и Ангелине Дебелаковић; Његошевој 17а (1937), апотекара Стевана Костића; Вишњићевој 4–6 (1937), Милеве Викторовић; Македонској 15 (1937), инжењера Лазара Петровића и жене Јелисавете; Кнеза Милоша 95 (1938), Зорке Карацић; Џорџа Вашингтона 36 (1938), адвоката Драгутина Петровића; Ресавској 33 (1938), Месаровић Косте и Николе и др. Наведени објекти репренти

су Папковљеве вештине да остане доследан својим принципима и препознатљивости, а да при томе не понавља већ виђена решења и не западне у монотонију, увек потенцијалну код градитеља склоних да у кратком временском року подигну велики број грађевина. Папкову се то није догодило.<sup>24</sup>

На основу ових неколико издвојених зграда, изразите вредности, може се, уочити развој архитекте, који у пројектовању кућа и вила тежи романтичарским стилovima и великој дози еклецицизма, да би за вишеспратнице и јавне објекте као пригоднији израз сматрао умерени академизам, који већ у предратним и ратним годинама прераста у чист модернизам.<sup>25</sup> Овакво виђење архитектуре јасно дефинише Папковљево схватање функционалности објеката, као и њихову поделу на приватне (интимне) и оне јавне, предвиђене за визуелно сусретање великог броја људи са њиховом спољашњошћу. На тај начин, он врло добро остварује своје пројектантске замисли, при чему увек узима у обзир и жеље наручилаца. Објекат који заузима важно место у развоју центра града и његовог урбанистичког језгра,



Сл. 4. Кнеза Милоша 95

а при томе је јавног карактера и врло карактеристичне визуре, јесте хотел „Балкан”, подигнут 1939. године, на углу Призренске улице и Теразија.

У скромној историографији овог хотела, чији је архитекта Александар Јанковић, с којим је Папков сарађивао на овом пројекту и бавио се обликовањем фасаде, његова архитектонска вредност била је негативно оцењивана.<sup>26</sup> До данас је остало неразјашњено питање зашто су се све негативне критике односиле на Папкова.

Након Другог светског рата, ситуација у земљи била је у великој мери нестимулативна за архитекте који су желели да остварују своје амбициозне замисли и да покажу сву своју креативност. Стање је било такво да се од градитеља очекивало управо супротно – приклањање колективној обнови и изградњи земље, без индикација индивидуалног. У таквом положају је био и Папков, увек спреман за рад и новине, које у тим временима није могао на најбољи могући начин да искаже. У историографији се најчешће помиње само један познати послератни Папковљев пројекат, из 1948.



Сл. 5. Милоша Поцерца 17

године. Реч је о пројекту за типски задружни дом, који је архитектонски анализирао Милан Миловановић, увидевши све мане овог здања, које се првенствено огледају у понављањима преузетим са ранијих Папковљевих грађевина.<sup>27</sup> Међутим, постоји још један Папковљев пројекат, за који се до сада није знало, пошто је остао нереализован и познат нам је само као још једна од упечатљивих и оригиналних Папковљевих замисли, како архитектонских тако и сликарских. То је пројекат за Железничку станицу у Подгорици, настао током 1948. године.<sup>28</sup> Цртеж рађен у акварелу, као уосталом и сви до сада познати Папковљеви цртежи, високог квалитета, сведочанство је његове жеље да и даље даје максимум у правцу архитектонског обликовања и указује на чињеницу да га ентузијазам и стваралачки жар нису напуштали, упркос прилично неповољним околностима у којима је радио. Овај пројекат, у потпуности модернистичких схватања, примарно функционалан и транспарентан, што је врло битно за објекте јавног типа, остао је неизведен. Нагласак на хоризонтали и кубичном распореду маса, при чему је



Сл. 6. Ресавска 33

првенство дато средњем, централном делу решеном у стаклу, комбинованом са полустубовима, показује Папковљев став према модернизму, чије је елементе често уносио у своје пројекте, али не у најчистијем облику.

После рата, модернизам није био у могућности да поново успостави своју прилично јасну улогу на градитељској сцени, као што је то успео током тридесетих година, не успевајући при том да се избори с монументалним, класичним реминисценцијама, свесрдно прихваћеним у послератном периоду.<sup>29</sup> Папков, епигон монументалне архитектуре, био је заговорник слободно схваћеног академизма, много мање херметичног и крутог него што је то био случај са његовим српским колегама. Правећи синтезу између *прогресивног* академизма и *ретроградно* схваћеног модернизма, Папков је остао веран свом аутохтоном виђењу архитектуре, које се није уклапало у послератне обрасце. Упркос местимичним излетима у модерно и авангардно, он је увек остајао до извесне мере спутан устаљеним канонима, због чега његов модернизам није никада досегао оригиналност и пробојност Брашо-

вановог или Злоковићевог. Специфичан израз који је Папков неговао није могао да се приклони струјањима након 1945. године, управо због флексибилности и индивидуалности, које су тада биле осуђиване у свакој сфери уметничког живота.

Занимљиво је да је у постојећој историографији која се бавила Папковљевим делима<sup>30</sup> највећа пажња дата управо оним објектима који садрже доста елемената академске архитектуре, односно оних компоненти које се у највећој мери могу довести у везу с руским утицајима, као нечем највреднијем у Папковљевом доприносу београдској архитектури. Међутим, реално стање је нешто другачије, с обзиром на то да Папков уопште није био типичан представник помодних ослањања на круте академске обрасце. Као један од припадника млађих емиграната архитеката, он је своје образовање у потпуности стекао у Београду, и то у средини коју је већ заплуснуо талас функционалистичког и пурификованог архитектонског израза, који би се могао окарактерисати као упорни, мада још увек слаби, покушај имитирања светских модерних токова. Дипломиравши у таквој средини, изложен прилично разнородним утицајима, Папков је био у прилици да се, сходно сопственим афинитетима али и потребама времена у ком ствара, определи за архитектуру која му је највише одговарала.

Поред одређеног броја грађевина које су у историографским изворима већ раније означене као дела модернизованог академизма (Крунска 22, Његошева 17, Македонска 15, Ресавска 33, Војводе Драгомира 23, Милешевска 17 и др.), Папков је од оснивања сопственог бироа (1932) подигао велики број породичних кућа и вила у модернистичком маниру, које поседују равно решене фасаде и типичан модернистички декоративни елемент – носач за заставу.<sup>31</sup> Међутим, оно што је Папкова спречавало да на основу ових објеката буде слободно прозван модернистом јесте његова потреба да гради углавном ниске објекте, од једног до два спрата најчешће, при чему пету фасаду најчешће не решава у модернистичком маниру – равно, већ поставља кров, а главну фасаду врло често пројектује тросегментно, академски, при чему постоје централни део и два бочна. Архитектура која на тај начин настаје има специфична обележја, на граници академског и модерног.

Папков је, тако, за време свог боравка у Београду, дужем од две деценије, успео да архитектонски обогати престоницу, уносећи у њену већ постојећу урбану структуру нов израз, карактеристичан за преломно доба на градитељској сцени. Не приклонивши се у потпуности ни академичарима, нити модернистима, Папков је остао до краја доследан свом оригиналном духу, изграђеном на лекцијама које је усвојио у новој, југословенској средини.<sup>32</sup>



Сл. 7. Вишњићева 4–6, део фасаде са лучним порталом

### Значајније Папковљеве грађевине у Београду

Папков је тек неколико година након што је стекао звање инжењера архитектуре почео самостално да пројектује. Истина, првих пет година након дипломирања, учествовао је на неколико конкурса, што самостално, што заједно са Миланом Злоковићем, а при томе је имао доста успеха и био запажен од стране стручњака. Рад с једним од најзначајнијих представника српске модерне архитектуре, као и упорност и таленат потребни за пројектовање, Папкова су учинили довољно зрелим и спремним за нову фазу у његовој каријери, у којој је коначно дошао тренутак да своје претходно искуство ревидира и потврди на практичан начин.

Преломне године за новог Папковљевог учитеља Драгишу Брашована,<sup>33</sup> али и за самог Руса, биле су оне које су се тицале првих уплива модерних схватања у београдску средину, а које су имале осетног утицаја на архитектонска дешавања са почетка треће деценије двадесетог века. Изградња павиљона на Међународној изложби у Барселони 1929. године поверена је Брашовану, што његову градитељску делатност битно преусмерава у новом, модернистичком правцу.<sup>34</sup> Папков

је и овде, као и у заједничким пројектима које је стварао с претходним учитељем, показао своју оригиналност и сликарско и архитектонско умеће.<sup>35</sup>

Зграду трговца Миливоја Попова, на углу улица Француске 5 и Браће Југовића, почео је да подиже архитекта Драгиша Брашован, према сопственим пројектима, што потврђују и планови који се налазе у ИАБ-у.<sup>36</sup> Из документације која се чува у овом архиву, сазнајемо да је било планирано грађење двеју идентичних грађевина, које би стајале једна насупрот другој и чиниле јединствену целину.<sup>37</sup>

Једна се налази на углу наведених улица, а друга, која је планирана, требало је да буде на углу Доситејевој и Браће Југовића. Међутим, изведена је само једна грађевина, упркос жељи једног од браће Попова да подигне исту такву, која би у свему кореспондирала с постојећом. У документацији стоји име Драгише Брашована, као овлашћеног архитекте, међутим, као главни пројектант на плановима се потписује Андреј Папков,<sup>38</sup> тако да се доводи у питање мишљење да је он само особа која је привела крају започети посао, као што је то раније навођено у литератури,<sup>39</sup> већ је могуће да је самостални пројектант. Да ли су Брашованови планови у овом случају спроведени доследно и да ли је он то уопште и захтевао од свог ученика, након што је напустио овај посао, не може се одговорити тачно. С обзиром на то да на овом објекту постоје елементи које је Брашован касније применио на једној својој згради,<sup>40</sup> а да исто тако он носи карактеристике Папковљевог будућег стила – академизованог модернизма, могло би се закључити да је спроведено у дело компромисно решење: заједнички пројекат Брашована и Папкова.<sup>41</sup>

Зграда Миливоја Попова јесте петоспратница, чија је фасадна ритмичност остварена угаоно постављеним балконима. Упркос потенцијално наметљивој динамици фасаде, којој би балкони овог типа могли да допринесу, цела грађевина ствара миран, хармоничан утисак, иако су приземље и последњи спрат изведени „повлачењем“ ка унутрашњости грађевине, односно не прате ширину осталих спратова. Усклађивање хоризонтала и вертикала постигнуто је инкорпорисањем академски решених низова прозора, који доприносе визуелном *смањењу* зграде и стављају акценат на њену ширину и монументалност. Остварење ових димензија и импресивне спољашњости, попут зграде Попова, представља значајан почетак у архитектонском послу Андреја Папкова, без обзира на то колики је његов удео био. Чињеница да се талентовани Брашованов сарадник наводи као пројектант овог здања, умногоме је допринела интензивирању архитектонских поруцбина, што је и потврђено у годинама које су уследиле.



Сл. 8. Змај Јовина 30

Године 1932, Папков је добио поруџбину за подизање нове зграде гђе Терезе Штенцел у Професорској колонији, у улици Османа Ђикића 18, поред ремек-дела српске модерне архитектуре – куће Стјепе Кобасице браће Крстић (1931),<sup>42</sup> и Прендићеве куће, архитекте Злоковића, која је подигнута нешто касније, 1932–1933.<sup>43</sup> Указано поверење руском архитекти у овом случају говори о већ стеченом угледу и репутацији, а модернистички образац примењен на овом објекту сведочанство је о свестраности Папкова и зачетку његових архитектонских преусмеравања.

Кућа Терезе Штенцел садржи: подрум, приземље, спрат и таван, и изграђена је потпуно у модернистичком маниру, од кубичних архитектонских елемената и равних фасадних платана.<sup>44</sup> Тек на основу планова може се сагледати првобитни изглед ове зграде, пошто је данас у прилично девастираном стању. Првобитна зелена боја фасаде данас се тек на местима уочава, а слој испод је тиме остао сасвим огољен и открива основни грађевински материјал, опеку.<sup>45</sup> Вероватно да би се постигла хармонизација и усаглашавање целине, средњи део, с модернистичким мотивом носача заставе,

продужен је за одређену висину и надвисује бочне делове. Реч је о мирној и складној кубичној маси, чију би статичност требало да ремете само балкон на првом спрату, који излази ван основних димензија и централног дела, избоченог у односу на остатак фасаде. Спољашњи изглед, захваљујући умереним степеновањима архитектонских блокова, подсећа на поједине Лосове куће и могућности решавања стамбеног простора у складу с раумпланом (*Raumplan*).<sup>46</sup>

Стамбена зграда за индустријалца Милутина Месаровића, у Крунској улици 22, подигнута је 1936. године.<sup>47</sup> О овом објекту, као о једном од најзначајнијих дела која је Папков пројектовао у Београду, у литератури је већ писано, али у скромној мери.<sup>48</sup>

Ова репрезентативна грађевина настала је као поруџбина за богатог сопственика, Месаровића, за чије је наследнике, две године касније, Папков био ангажован на пројекту за подизање објекта у Ресавској 33.<sup>49</sup> Поруџбина у Крунској 22 представља жељу наручиоца да подигне комплекс дворишних и уличних зграда. Папков је на врло вешт начин одговорио на све захтеве и остварио право архитектонско ремек-дело, како по спољашњој обради тако и по просторној организацији ентеријера. Фасада је подједнако репрезентативна и из Крунске улице и са дворишне стране, мада је овде изостављена богата пластича декорација примењена на главној фасади.

На овом објекту изостали су модернистички елементи, које је Папков иначе тако често комбиновао са историјским стиловима. Главна фасада је пиластрима издељена на пет једнаких делова, који у својој вертикалној оси садрже по четири прозора, сем једне *вертикале*, која уместо прозора у приземљу има раскошан портал. Такође, средишња зона организована је другачије у односу на остале, и због декоративне пластике, доминира. На првом спрату је постављен балкон – ниша, увучен ка унутрашњости фасаде у односу на остале истурене балконе на истом спрату. Изнад је интерполиран занимљив, и вероватно најупечатљивији грб од свих које је Папков имао прилике да уради. Реч је о фигури дечака који седи и на левом рамену држи грб, уоквирен венцем, који у свом средишту има слово *М*, иницијал сопственика зграде. Прозори на првом спрату завршени су полукружно и, у односу на остале, њихови лучни тимпанони имају радијално постављене квадере камена, а у доњем делу имају балконске испусте. Прозори у зони приземља су такође завршени полукружно, али ни на приближно раскошан начин као они изнад њих. Они кореспондирају с мансардним прозорима, наглашених лучних тимпанона, који су међусобно спојени неком врстом украсне атике,



Сл. 9. Дечанска 11

коју репрезентују камени украси у виду ваза.<sup>50</sup> Портал је декоративна целина за себе, пошто гвозденим преплетима трака ствара занимљив линеарни орнамент и представља један од маркантнијих улаза на зградама из међуратног периода. Наглашена примена линеарних украса од гвожђа овде евоцира декоративне постулате ар декоа. На надвратнику је израђен круг с мотивом који је већ виђен на грбу, само што је сада реч о оба почетна слова имена Милутина Месаровића, овде израђена калиграфском резачком техником.

Цела фасада је оплаћена сивим квадерицама камена, чији тон додатно акцентује њену академску монументалност. Поједини детаљи који се уочавају на фасади, попут украсних лампи од гвожђа које фланкирају портал, или овнујске главе са израженим роговима обрађеним у виду волута, на још упечатљивији начин потенцирају Папковљево виђење историјских стилова.

Године 1937. настале су неке од најлепших Папковљевић зграда у целом његовом београдском опусу, а исто тако и у предратном раздобљу. Као једна од репрезентативнијих јесте грађевина у Његошевој улици 17а, подигнута за апотекара Стевана Костића.<sup>51</sup> Планови који се чувају у ИАБ-у занимљиви су, између осталог, пошто у њима налазимо више решења за израду уличне фасаде.

Први пројекат се у великој мери разликовао од другог, изведеног, иако су оба конципирана према академским принципима. На првом решењу била је наглашена тежња ка висини, акцентована вертикалним архитектонским елементима – дугачким пиластрима који се пружају дужином свих пет спратова, затим мансардним крововима посебно истакнутим на угловима грађевине и додатним украсима изнад кровног венца, који би могли да представљају неку врсту картуша – медаљона, што се не може баш најјасније установити само на основу идејног цртежа. Детаљи присутни на фасади овог објекта у виду пластичне декорације, поседују необарокне елементе. Углавном су то картуше, постављене изнад репрезентативно украшеног портала, изнад прозора, као и одређени облици хералдичких карактеристика, уметнутих у виду завршетака пиластара, у прозорским међупросторима.

Зграда се састоји од приземља, међуспрага и пет спратова, а завршава се мансардним кровом. Приземље је обрађено рустичније у односу на остатак фасаде, која је оплаћена глатким каменом, док су углови грађевине, по узору на ренесансна решења, обложени крупнијим и истакнутијим квадерицама. Сви прозори, од првог до петог спрата, имају балконе, осим два на завршном, који заузимају место на угловима. При томе, два између њих, имају заједнички балкон, на чијој је средини, на огради, уметнута раскошна картуша, а при томе тако уклопљена, да се налази на заједничкој вертикалној оси са доње две, изнад портала. На крајевима овог горњег балкона налазе се људске фигуре, вероватно женске, како седе.

Оваква разноврсност елемената и мотива, међусобно складно уклопљених, већ је виђена на ранијим Папковљевић објектима. Спајање елемената више историјских стилова на једном објекту, попут неоренесансе, необарока или неокласицизма, и при томе стварање успешног архитектонског амалгама, једна је од највреднијих одлика Папковљевић грађевинских остварења. Не поводећи се за потенцијалним инсистирањима на секундарној пластици и њеним фасадним хиперболизовањима, Папков је успевао одмереношћу и избирљивим укусом естетике да усклади репрезентативно с једноставним, односно разбарушено-барокно са академско-дисциплинованим.



Друго решење, које је и изведено, знатно је мирније у односу на претходно. Складност и уравнотеженост, пре свега, видљиви су и у димензијама зграде, која је нижа од претходне, затим, фасади је одузето доста архитектонских украса, а у првом плану су игра волумена и занимљива интерполирања у виду различитих камених квадера и њихових комбинација.

У Његошевој 17 постигнуто је нешто слично препознатљивој схеми архитектонских маса, већ виђеној раније (Османа Ђикића 18, Краља Владимира 6, нпр.), у којој постоји централни ризалит, као доминантан, док су бочни нижи и стварају ритмичну површину зидног платна. Овде је решење доста комплексније, а самим тим и знатно упечатљивије. Каскадирање средишње зоне постигнуто је степеновањем маса и наглашавањем волумена декоративно обрађеним венцима. Централни ризалит надвисује два бочна, али је решен тако да се визуелно стиче утисак да постоје две средишње зоне – једна увучена, која се делимично прожима са два бочна ризалита, и једна истурена, акцентована богатом пластичном декорацијом. Дубина простора истакнута је балконом и његовом репрезентативном оградом, која чак добија и елементе кордонског венца, пошто јасно разграничава две површине и тако ствара драматичност. Балкон је, у ствари, инкорпориран између четири зида, симетрично постављених степеновањем, што је за крајњи резултат имало различито решење горње и доње зоне. Суперпониране делове одликује ритмичност маса, што представља супротност у односу на приземни, статични део. Наиме, објекат би без висинске регулације завршних делова, био *тежак* и гломазан, превише широк и херметичан. Разбијањем углова правоугаоника и његовим отварањем фасаде у горњим зонама, Папков је на вешт начин остварио објекат *лаких* и добрих пропорција.

Зграда садржи сутерен, високо приземље и четири спрата. Фасада је решена наизменичним смењивањем равних површина и оних оплаћених каменом, који на појединим местима бива мање или више истакнут. Цео средишњи ризалит, који обухвата три зоне, прекривен је пиластрима од крупних квадера камена, који су намерно остављени упечатљиво избочени у односу на основни фон. Да овим потезом не би створио превелики контраст међу површинама, Папков је исти овај принцип применио и на бочним ризалитима, али овог пута тако што је каменом оивичио њихове крајеве, односно, гледано у целини, грађевина је на својим угловима добила решење које евоцира ренесансно, и овде је то много више наглашено него на дворишној фасади зграде у Крунској улици. У сутерену је употребљен камен у виду дијамантских квадера, који делимично уоквирују и портал, изнад којег је украсни прозор, решен у виду

псеудограда. Сви завршни венци три ризалита оивичени су зупчастим тракама од камена тамнијег у односу на фасадну основу, чиме је постигнут занимљив колорни контраст. На овај начин, Папков је створио хомогену и јединствену целину, остварујући архитектонски еквилибријум свих елемената.

Непресушна енергија и креативност у послу које је Папков поседовао посебно су дошле до изражаја у предратним годинама, а година 1937. јесте кључни доказ за ове тврдње. Могућност осцилирања од историјских стилова до чистог модернизма врло је драгоцену способност за једног архитекту, пошто је на тај начин у стању да се прилагоди различитим захтевима наручилаца. Папков је своју флексибилност исказивао врло успешно, што сведочи и зграда у Вишњићевој 4–6,<sup>52</sup> која представља можда једно од најнеобичнијих пројеката у Папковљевом београдском опусу.

Овај објекат, монументалних размера, још је један у низу који није изграђен на основу првобитног идејног пројекта, већ је, уз извесне дораде, настао према другом цртежу. Иако корекције нису биле великог обима, и нису драстично мењале стил, који је у оба случаја модернистички, ипак је за коначно решење Папков одабрао варијанту прочишћенијих фасада. По првобитној замисли, зграда је била у облику неправилног правоугаоника, који се при врху степенасто сужава, а потом ствара неку врсту кровног удубљења, који је са доње стране оивичен кордонским венцем, а са горње има камену ограду. Она својим изгледом наводи на помисао да на крову постоји тераса, чија је функција, сем декоративне, у повезивању двају степенастих *остатака* зграде, додатно акцентованих паром носача за заставу, који извиру из кордонског венца. Централна оса симетрије посебно је истакнута, градацијски, од портала, преко нише са скулптуром, у средини, до већ поменуте горње зоне, где носачи за заставу овај ефекат стремљења у висину чине још упечатљивијим. Међутим, после извесног времена, из естетских разлога урађена је измена плана, о којој сазнајемо на основу Техничког описа.<sup>53</sup>

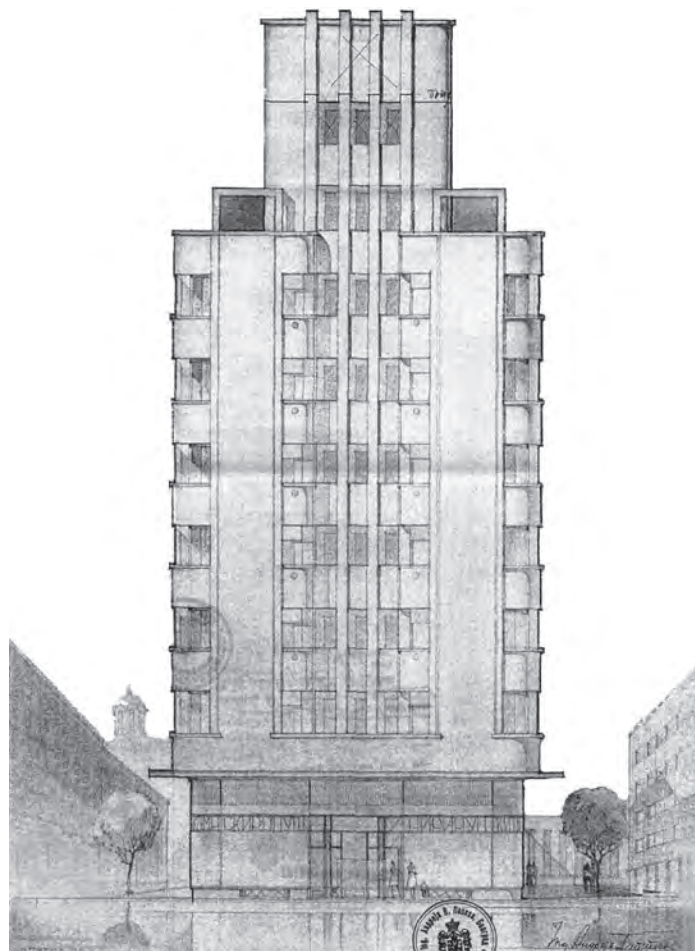
Зграда је, тако, ради саобраћавања с постојећим архитектонским објектима у свом окружењу, остала без бочних крила и постала јединственија целина, али и даље с нагласком на средишњем делу. Кордонски венац је продужен испод свих мансардних прозора, скоро до самих ивица зграде. Изнад огромног полукружног портала, ниша са скулптуром је овог пута изостављена, а као одговарајућа варијанта за статичнији изглед равних фасада постављене су две степенасто решене лезене. Оне проистичу из порталског осног камена на надвратнику, а сустичу се изнад кордонског венца, правећи лук око средишњег окулуса, и на тај начин кореспондирају са лучним завршетком портала.

Цела зграда је оплаћена белим каменим плочама, постављеним уздужно, и при том симетричном и уредном слагању нигде није нарушена целина, било декоративним детаљем или неким другим материјалом. Грађевина због својих грандиозних размера, које су, захваљујући модерном стилском приступу, још више нагласиле њену равноћу и белину, а необични уступци реткој архитектонској пластици (лезене и неколико дијамантских квадера око портала), згради су дали специфичан тон. Међутим, како је познато да је пројекат у потпуности реализовао Папков, инсистирање на необичном архитектонском решењу само је додатно потврдило разноврсност и инвентивност руског градитеља.

Године 1938, настало је репрезентативно дело Папкова, које и данас има упечатљиво место при самом крају улице Кнеза Милоша. Реч је о грађевини подигнутој за потребе гђе Зорке Караџић<sup>54</sup> која се данас води под бројем 95 и садржи: сутерен, приземље и пет спратова,<sup>55</sup> а захваљујући естетски префињеној фасадној обради, може се уврстити у једно од најлепших Папковљевих архитектонских остварења.

Зграда у својој спољашњости одише неовизантијским изгледом, односно карактерише је спој романске и источњачке архитектонске пластике – поседује средњовековне елементе, који се манифестују полукружном трифором на завршном спрату, са два колонетама, односно аркадним фризом постављеним нешто ниже. Историјске реминисценције кресе средишњи ризалит и истичу његову централну улогу у композицији, док су бочна крила решена много динамичније и слободније, уз комбиновање међусобно опречних стилских елемената. Наглашена ритмичност постигнута је пројектовањем балкона, који захватају и део бочне фасаде, при чему су на спојевима два фасадна платна постављени тордирани полустубићи и протежу се дужином целе грађевине. Додатна игра волумена остварена је пројектовањем сасвим малих, потпуно обло решених балкона на петом спрату, који су на тај начин постигли складан однос са горњим зонама пратећи степенасто сужавање при врху и акцентовање средњег дела. Употреба стилски различитих елемената (средњовековна трифора, аркадни романички фриз, барокни тордирани полустубови, модернистички заобљено решени угаони мотиви), створила је успело хибридно архитектонско решење, које у својој поливалентности представља прави пример познавања историјских стилова и њихове примене на адекватан начин.

Папков је створио дело складних маса и пропорција, извесне лепршавости и лакоће евоцирајући образце из прошлости, али само их инкорпориравши унутар модерно схваћеног скелета. На тај начин, декоративни мотиви добијају секундарну улогу у решавању архитектонске



Сл. 10. Дечанска 11, цртеж (извор: ИАБ)

композиције, и постају битни чиниоци у пројектовању мирног и уравнотеженог решења, које се не ослања на чиста модерна схватања, нити обилује секундарном пластиком у неком од неостилова. Постизање архитектонског баланса увек је било, изгледа, Папковљева прва и последња интенција.

Вишеспратница у Дечанској 11, угао Пашићеве и Косовске (1941), представља изузетно остварење у целокупном Папковљевом архитектонском опусу, пошто су на овом пројекту у потпуности дошле до изражаја његове модернистичке аспирације. Имајући у виду раније радове, тешко је поверовати да је ова зграда од шест спратова, равних фасада, још једна у низу Папковљевих разноврсних остварења.

На основу документације из ИАБ-а<sup>56</sup> и сачуваних цртежа, сазнајемо да се првобитна идеја базирала на замисли да пројекат буде изграђен с кулом поврх шестог спрата, која би имала још два додатна спрата. Међутим, првобитни пројекат није прихваћен, и цела зграда је подигнута с плитким надзитком, и при томе много изгубила од своје првобитне модернистичке елегантције.



Сл. 11. Хотел „Балкан“, цртеж (извор: Музеј СПЦ)

Постојале су, наравно, првобитне идејне концепције које су се слагале са садашњим стањем (реч је о уганим балконима), међутим, зграда је, уместо врло упечатљивог нагласка на вертикали, изведена попут равне, безличне, модерне зграде *сандучаре*. С обзиром на то да локација на којој је објекат подигнут представља место пресека три улице, целокупан градитељски подухват био је у великој мери незахвалан. Првобитни изглед из Нушићеве имао је доста сличности са зградом палате „Албанија“, подигнутом само неколико година раније. Сличности су се, пре свега, огледале у решавању средишње фасаде с кулом, која је, истина, у овом случају, много нижа, и поседује бочна крила, нижа у односу на кулу. Фасадни део с кулом и спратовима испод решен је на идентичан начин као на теразијској палати – лезене које по вертикали фланкирају прозоре и на тај начин истичу висину зграде.

Разлике између ових објеката су очигледне: конкавна фасада куле на „Албанији“ овде је замењена равним решењем, а и бочна крила не конвергирају ка њој, већ једноставно прате облик терена улица. Међутим, чак и ове могуће сличности првобитног Папковљевог пројекта на папиру и изведене теразијске палате, у потпуности су ишчезле током реализације. На згради се данас уочавају асиметричности које нису биле планиране у почетку: фасаде у Косовској и Дечанској улици решене су другачије, што је одмах уочљиво и из Нушићеве улице. Наиме, балкони су постављени на сам угао фасада – из Нушићеве и Дечанске, па су они, практично, решени као спојнице два фасадна платна и својим решењем прате угао на којем се налазе.<sup>57</sup> Фасада из Косовске улице, пак, има балконе, али они су постављени даље од споја фасада,

примакнути су до саме ивице зграде. Балкони на фасади из Нушићеве улице пројектовани су на њеном крајњем левом делу, близу угла.

Симетричност зграде је нарушена управо овако конципираним распоредом балкона, који на интересантан начин, посебно они на углу, доприносе ритмичности јер на први поглед не дају реално стање ствари, већ стварају утисак као да су посредни намерна фасадна удубљења. Играјући се на овај начин затвореним и отвореним површинама, Папков вешто разбија изражен херметични изглед објекта и тако ублажава могућност остваривања ефемерног и једноставног решења. Истина, захтеви Грађевинског одбора били су далеко другачији од онога чему је Папков првобитно тежио и коначно решење не представља јединствену и упечатљиву зграду, али на један нарошит начин предочава нам значај искуства архитектке и његове способности прилагођавања специфичним ситуацијама.

Архитекта Папков је свој највећи допринос београдској архитектури дао пројектовавши импозантан број објеката у специфичном стилу, модернистички схваћеном академизму, у којем су се на најбољи могући начин исказали и његово знање и вештина и београдски међуратни градитељски токови. На тај начин, овај плоносни руски градитељ, својим делима је доказао сопствено архитектонско знање и умешност, чиме је заслужио рехабилитовање угледа који је одавно стекао у међуратном Београду. Папков, попут великог броја архитеката чији опус тек треба на адекватан начин да буде истражен, заслужује пажњу и историчара уметности, и архитеката, и свих стручних лица који ће на прави начин валоризовати архитектонски опус који је српској средини оставио у наслеђе.<sup>58</sup>

## НАПОМЕНЕ:

1] О руским емигрантима архитектама в.: О. Минић, *Развој Београда и његова архитектура између два рата*, ГМГБ, књ. I, Београд, 1954, 184–185; З. Маневић, *Новија српска архитектура*, у: Српска архитектура 1900–1970, Београд, 1972, 17–18; Б. Несторовић, *Постакадемизам у архитектури Београда*, ГГБ, XX, Београд, 1973, 349–354; З. Маневић, *нав. дело*, 22–23; А. Кадиевић, *Допринос руских неимара емиграната српској архитектури између два светска рата*, у: Руси без Русије. Српски Руси, Београд, 1994, 244–254; Исти, *Изложбе руских архитеката у Београду између два светска рата*, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I–II, Београд, 1994, 308–314; М. Јовановић, *Краљ Александар и руски уметници*, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I–II, Београд, 1994, 93–97; С. Тошева, *Капитална дела руских архитеката у Београду*, у: Руска емиграција у српској архитектури XX века, I–II, Београд, 1994, 302–307; М. Јовановић, *Доселјаване руских избеглица у Краљевину СХС 1919–1924*, Београд, 1996; Г. Гордић, В. Павловић-Лончарски, *Руски архитекти у Београду*, Београд, 1998; М. Ђурђевић, *Делатност руских архитеката емиграната у југословјанској Србији*, Лесковачки зборник, XXXIX, 1999, 183–193; А. Кадиевић, М. Ђурђевић, *Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918–1941)*, Centropa, 2, New York, 2001, 139–148; А. Кадиевић, *Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата*, ГГБ, XLIX–L, Београд, 2002–2003, 131–143.

2] М. Миловановић, *Андреј Васиљевич Папков*, у: Руси без Русије. Српски Руси, Београд, 1994, 266–272; Исти, *Неимари Врачара*, Врачарски гласник, 10, Београд, 1995, 24; З. Маневић, *Папков Андреја*, у: Лексикон српских неимара, Београд, 2002, 152; М. Ђурђевић, *Архитект Андреј Васиљевич Папков*, ГГБ, LIИ, Београд, 2005, 297–309.

3] Историјски архив Београда, пријава пребивалишта (УГБ, Картоотека житеља, 1924–1952). У свим осталим документима, осим у наведеној пријави, као месец рођења наводи се октобар. Према сећањима Стојанке Папков, бивше супруге сина Папковљевог брата Симеона, рођен је у Федосији, 1891.

4] Место рођења код М. Миловановића гласи Федосија (*Андреј Васиљевич Папков*, у: Руси без Русије..., 266), као и код А. Арсењева (*Биографски именик руских емиграната*, у: Руска емиграција у српској култури XX века, књ. II, Београд, 1994, 91), међутим, село Глубоје, као Папковљево место рођења, појављује се у Општинским новинама из 1932. године, што ћемо у овом случају узети за релевантнији податак, пошто је проверен (Аноним, *Списак лица која су примљена за чланове Општине београдске у времену од 26. II. до 2. II. 1932*, Општинске новине, 1932, стр. 686). Ту се наводи следеће: Андрија Папков, нежењен, место рођења: Глубоје, Русија, архитект, рег. број 35525.

5] Сазнајемо да је А. В. Папков имао три брата: Симеона, Григорија и Владимира, као и једну сестру, Ефросинију, која је била најстарија међу њима. Симеон је са Андрејем дошао у Краљевину СХС, и тада је имао само седамнаест година. Још млађи брат, Григорије, одлази одмах у САД, у Сан Франциско, а Ефросинија и најмлађи брат Владимир остали су у СССР-у. Андрејев брат Симеон Папков радио је у Аранђеловцу на развоју града и Буковичке бање. Познато је да је пред рат, 1940. године, подигао тамо своју кућу, која су после само три године, 1943, разрушили Немци, ради ускоришћавања грађевинског материјала за бункере. Симеон Папков је био левичарских убеђења и, након ослобођења, доведен је за управника Буковичке бање, где је вршио дужност секретара Управе народних добара. Убрзо га је Јосип Броз лично одликовао Орденом за храброст – 7. јула 1945. године. Његов син Андреј Семјонович Папков интересант је због свог архитектонског звања. Архитектуру је прво уписао на калифорнијском универзитету Беркли, да би студије окончао у Београду, 1969. године. Значајнија пројектантска делатност: Прва

награда на конкурс за идејни пројекат трговачког центра „Лирија“ у Призрену, 1970. године; пројектовао је робну кућу за продају намештаја за инвеститора ШИК „Црвена застава“ из Крушевца; пројектовао је и радио уређење ентеријера управне зграде Спортског друштва „Црвена звезда“; затим урбанистичко-архитектонско решење Парк-шуме Шумице у Београду; идејни пројекат Дома пионира и оmlадине у Шумицама; програмско решење Спортског центра „Камберовића поље“ у Зеници; добио је по два конкурса за ЈНА: велика вежбаоница са базеном и спортски објекат у касарни „Маршал Тито“ у Сарајеву; идејни пројекат друге фазе Спортског центра „Звездара“ у Београду; извођачки пројекат Опште болнице у Пироту; радио је и санацију двадесетак објеката после земљотреса у Црној Гори; градио водоторње у Зеници; аутор је и једне цамије у Кувајту... Године 1989. враћа се у Сан Франциско и тамо се посвећује сликарству. Био је ожењен Стојанком Папков до 1984, после се оженио Арапкињом. Са С. Папков има троје деце: сина Александра и ћерке близнакиње Наташу и Татијану (према казивањима Стојанке Папков, која је записала Јелена Межински).

6] ИАБ, УГБ, *Картоотека...*; Према казивањима С. Папков, а која је саставила Јелена Межински, сазнајемо да је Андреј Папков био прави денди, али да се на крају оженио Црногорком Маријом, која је једина, изгледа, успела да га приволи на брак.

7] М. Миловановић, *нав. дело*, 266.

8] О томе детаљније види: Ј. Межински, *Дела руских уметника у београдским приватним збиркама*, у: Руска емиграција у српској култури XX века, књ. II, Београд 1994, 84–91. Андреј В. Папков био је члан Одбора велике изложбе Руска уметност у емиграцији 1929, која је у павиљону „Цвијета Зузорић“ отворена као изложба руске уметности. Године 1930, на Великој изложби руске уметности излаже слику под називом *Композиција*. Аутор је, такође, зимског пејзажа који се налази у власништву породице покојне Татјане Дмитријевне Вороњец, у улици Адмирала Гепрата, као и неколико архитектонских перспектива које се чувају у Железничком музеју у Београду (према казивањима Стојанке Папков).

9] У документу о пријему у чланство Општине Београда, као место пребивања наводи се Мишарска 5, а касније се Папков сели и као нова адреса помиње се улица Мајке Јевросиме 16 (ту адресу наводи и арх. Јермејев у списку адреса руских архитеката у Југославији).

10] Тачан датум Папковљевог одласка у Аргентину јесте: 17. 10. 1951. ( ИАБ, УГБ...).

11] Реч је о пројекту Народног позоришта, објављен у: *Пројекти студената архитектуре*. Клуб студената архитектуре, Београд, 1928, 16.

12] Може се закључити да Папковљев пројекат у својој амбициозној замисли делује пренатрпано, јер обилује мноштвом мотива, полустубова, пиластара, балустри, што све скупа доприноси не баш јасно дефинисаном корпусу и губљењу у детаљима.

13] О томе види: А. Кадиевић, *Изложбе руских...*, 294.

14] О архитектури М. Злоковића в.: З. Маневић, *Архитект Милан Злоковић*, Београд, 1989; М. Ђурђевић, *Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)*, ГГБ, XXXVIII, Београд, 1991, 145–168; А. Кадиевић, *Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражења националног стила у српској архитектури*, ГГБ, XLVII–XLVIII, Београд, 2000–2001, 213–224; З. Маневић, *Злоковић Милан*, у: Лексикон српских неимара, Београд, 2002, 66–67; Д. Милашиновић-Марић, *Српска историографија о архитектури Милану Злоковићу*, Архитектура-урбанизам, 9, Београд, 2002, 62–69; Lj. Vladojević, *Modernism in Serbia (The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941)*, Massachusetts, 2003, 190–205.

- 15] О делу арх. Д. Брашована в.: Н. Добровић, *Стварање архитектуре Драгише Брашована*, Архитектура-урбанизам, 33–34, Београд, 1965, 42–44; З. Маневић, *Дело архитектуре Драгише Брашована*, ЗЛУМС, 6, Нови Сад, 1970, 187–208; А. Кадијевић, *Живот и дело архитектуре Драгише Брашована (1887–1965)*, ГГБ, XXXVII, Београд, 1990, 141–173; Исти, *Новосадски опус архитектуре Драгише Брашована*, Пројекат, 1, Нови Сад, 1993, 45–47; А. Игњатовић, *Средњоевропски контекст у раном делу Драгише Брашована*, ГГБ, XLIX–L, Београд, 2002–2003, 143–169; Lj. Vladojević, *нав. дело*, 176–190; А. Игњатовић, *Драгиша Брашован. Рађање архитектуре у контексту архитектуре средње Европе 1900–1918*, Београд, 2004; Исти, *Две београдске куће Драгише Брашована*, Наслеђе, V, Београд, 2004, 119–135.
- 16] Познато је да су, поред Папкова, у бироу Драгише Брашована стасали још неки руски архитекти, попут Павла Крата, Николаја Месароша и Николаја Шилова (о томе в.: М. Миловановић, *нав. дело*, 267).
- 17] Реч је о конкурсном раду за Храм св. Саве, који је позитивно оценила критика, чему је у великој мери допринео Папковљев сликарски таленат.
- 18] Као један од најизразитијих и најуспелијих примера може се сматрати зграда трговца Попова на углу Доситејеве 4 и Француске улице, коју је започео Драгиша Брашован, а завршила је ангажовањем младог Руса. Као пандан, преко пута ове грађевине требало је да буде подигнута иста таква, међутим, овај план никада није реализован (ИАБ-ф-31-4-1930). О томе детаљније види: А. Кадијевић, *Дело архитектуре Драгише Брашована...*, 170.
- 19] О томе види: Исти, *Тануриџева палата у Новом Саду*, Пројекат, 2, Нови Сад, 1993, 60–61.
- 20] А. Кадијевић, *Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата*, ГГБ, XLIX–L, Београд, 2002–2003, 133.
- 21] То најбоље потврђује изградња виле „Савић“ у Липику из 1932. године, која је настала према скици и замисли фотографа Милана Савића, а чији је пројектант био Андреј Папков. Из аутобиографије Милана Савића, написане на 186 страна, сазнајемо, између осталог, и следеће: „...Те почнем правити планове за своју, још као шегрт замишљену вилу, велику и лијепу: ‘Вилу Савић Липик’... План за вилу у Липику правио је архитекта Папков из Београда према мојој скици и замисли. Дотле сам ја почео набављати грађевни материјал унапред. Почео сам довозити две хиљаде кубика пијеска и шодера, 320 000 комада цигле. У току градње набавио сам у Делницама у Горском Котару три вагона грађе и дасака, те године 1932. отпочнем у пролеће са зидањем Виле Савић у сопственој режији. Са једним предузимачем из Пакраца погодио сам да ми са мојим материјалом сврши све зидарске и тесарске радове за 120 000 динара, у акорд. Ту је била урачуната и фасада од венчаког туцаног мрамор камена (...) То је била тамо прва грађевина те врсте. Градња је напредовала, и у јесен 1932. године била је под кровом (...) Само чашћавање градитеља коштало је колико једна солидна приземна кућа. Преко зиме није се радило, те сам тако одахнуо са издацима за градњу, зато је у пролеће 1933. почело извођење фасаде, коју домаћи мајстори раније нису радили, те сам доbio из Београда четири специјалиста фасадера Македонца, који су израдили стубове, којих је било свега 18 комада. Украсних ваза било је на кући и око куће 48 комада, то је израдила фирма Хавелка и Зелени из Београда. Био сам задовољан. У зимско доба и пролеће 1933. г. постављен је тишлерај, а у љету паркетни (...) Испред виле био је уређен енглески парк са сребрним јелкама, ситном зеленом травом, украсним дрвећем, ниским и као кишобран обрезаним...” (стр. 152–153.). За увид у ове податке и могућност њиховог коришћења, најсрдачније захваљујем г. Милошу Јуришићу. Распитујући се шта се дешава данас са вилом „Савић“, дошла сам до извесних података првенствено захваљујући појединим стручним установама и особама у Хрватској, које су врло
- радо ступиле у контакт са мном и слале ми корисне информације путем мејла. Захваљујем, пре свега, г. Марку Гргуру Иванковићу, запосленом у Музеју Славоније у Осиеку, који ме је упутио на још неке адресе, као и на одређену литературу. Затим, захваљујем градоначелнику Липика, г. Стјепану Хорвату, који ме је обавестио да је наведена вила данас власништво Специјалне болнице за медицинску рехабилитацију „Липик“, а тачна адреса је: Марије Терезије бр. 13. Захваљујем срдечно и директору Државног архива у Славонском Броду, професору Ивану Медведу, који ми је указао на значајну књигу аутора М. Тушина – „Липик - конзерваторске основе програма обнове насеља“, Загреб, 1996. (уз напомену да је књигу издала Државна управа за заштиту културне и природне баштине у Загребу).
- 22] Значајне виле и куће из овог периода су: вила у улици Војводе Драгомира 23 у Београду (1932), за Драгољуба и Косару Илић; Вила „Караџић“ код Аранђеловца, подигнута између 1934. и 1936. године; Вила „Милева“ у улици Теодора Драјзера 7 у Београду (1935), власништво Милић Миливоја и његове деце: Василија, Босилке, Радмиле и Милана Милића; Вила гђе Илзе Були, у улици Теодора Драјзера 17 у Београду (1936) и др.
- 23] М. Миловановић, *нав. дело*, 267.
- 24] Познати су нам Папковљеви цртежи и скице за поједине објекте, који према првобитној, идејној замисли, нису били остварени, већ је архитекта морао да се прилагођава захтевима наручилаца и извођача. Веома је значајно што су те првобитне скице остале сачуване, пошто нам многа говоре о Папковљевој креативности, сликарском таленту и непресушној машти. Понекад су ове идеје и боље од изведеног пројекта. Одлични примери који то поткрепљују јесу цртежи за зграде у Македонској 15 и Вишњићевој 4–6.
- 25] Вишеспратница на углу Пашићеве, Дечанске и Косовске, нпр.
- 26] Ј. Крунић, *нав. дело*, 18; М. Миловановић, *нав. дело*, 271.
- 27] М. Миловановић, *нав. дело*, 271.
- 28] На овом податку и уступању овог пројекта у виду цртежа, најлепше захваљујем г. Милошу Јуришићу и његовој љубавности да то искористим за овај рад.
- 29] О томе детаљније в.: З. Маневић, *Архитектура и политика (1937–1941)*, ЗЛУМС, 20, Нови Сад 1984, 293–306.
- 30] Види напомену под бројем 2.
- 31] То су, између осталих, грађевине у следећим улицама: Сање Живановић 1 (1932), Светозара Николајевића 144 (1933), Церској 31 (1933), на углу Господара Вучића и Нове бр. 176 (1934), Триглавској 68 (1934), Нишкој 11 (1934), Краља Вукашина 4 (1934), Боже Јанковића 26 (1935), Средачкој 11 (1935), Нишкој 9 (1937) и др.
- 32] Пошто је Папков 1951. године емигрирао у Аргентину, у Буенос Ајрес, ступила сам у контакт са чувеним музејом *Docomoto* у Буенос Ајресу, и запослени у тој установи веома срдечно су ми изашли у сусрет и били редовно у контакту са мном. Иако нису дошли до жељених података у смислу да ми јасно и конкретно одговоре шта се дешавало са Папковом и шта је тамо подигао, ипак су ми помогли с неколико корисних информација. Пре свега, тачна адреса, за коју се сматра да је била Папковљева кућа, коју је он лично пројектовао, јесте: *Falucho 760, Villa Ballester, Buenos Aires, Argentina*. Данас у овој вили не живи нико ко се презива Папков. Затим, то је вила која се не налази баш у самом граду Буенос Ајресу, већ је близу њега. Проверивши да ли постоји неки податак о Андреју Папкову у оквиру података о Савету државних архитеката, није пронађено ништа, као ни у Удружењу архитеката под управом Буенос Ајреса (*Province of Buenos Aires Architects Association*). Закључак до којег су стручњаци за архитектуру из овог музеја дошли гласи: вероватно је, ако је већ био запослен као архитекта у Буенос Ајресу, био члан

неког архитектонског тима, или је био запослен при неком бироу или некој фирми, што представља веома отежавајућу околност за проналажење било каквих података у вези са архитектором Папковом. Још једном најлепше захваљујем на достављеним подацима и труду, а шансе да се нешто више сазна о овоме, постоје, пошто је последња информација коју сам примила мејлом, била да је стручни тим и даље у потрази за подацима о арх. Папкову.

33] Претпоставља се да је година Папковљевог доласка у Брашованов биро била 1929, пошто је тада Брашован пројектовао Југословенски павиљон на међународној изложби у Барселони, у чијој је коначној реализацији Папковљев допринос био више него значајан. Поједини руски архитекти емигранти чак су тврдили да је пројектант овог кључног дела у Брашовановој каријери био управо сам Папков. Иста улога му је приписивана и за Сајамски павиљон Међународне изложбе у Милану из 1931. године (о томе види: М. Миловановић, *нав. дело*, 267).

34] О Брашовановом Југословенском павиљону на Међународној изложби у Барселони видети: А. Кадијевић, *Живот и дело архитекте...*, 155–156.

35] М. Миловановић, *нав. дело*, 267.

36] ИАБ-ф-31-4-1930. Измена плана извршена је 1936. године.

37] „Овим изјављујем и обавезујем се да ћу уз зграду коју мој брат, Миливој Попов, подиже, подићи исту такву зграду, исте фасаде, да буде једна целина, и здружити двориште истог облика, као што је изведено на овом ситуационом плану.“ (Београд, 30. августа 1930, Милорад О. Попов; ИАБ-ф-31-4-1930)

38] ИАБ, *нав. фасцикла...*

39] Види напомену под бројем 36.

40] Реч је о згради Беочинског пензионог фонда (А. Кадијевић, *нав. дело*, 157).

41] Папков је вероватно поштовао првобитни идејни пројекат, при чему је током градње морао да се уклопи у захтеве инвеститора и на тај начин овом делу да сопствени печат. У коликој мери је заступљена та самосталност, не може се јасно дефинисати.

42] О кући Стјепе Кобасице в.: М. Ђурђевић, *Петар и Бранко Крстић*, Београд, 1996, 45–46, 47.

43] О кући Јована Прендића в.: Исти, *Живот и дело архитекте...*, 157; Љ. Благојевић, *Модерна кућа у Београду (1920–1941)*, Београд, 2000, 45–48; Љ. Милетић-Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила Београда 1830–2000*, Београд, 2002, 189.

44] ИАБ-ф-26-30-1932; Извођач радова било је Грађевинско предузеће Угљеше Миљковића, а радови су трајали од 15. 9. 1932. до 25. 11. 1932. Инжењер је био муж гђе Штенцел, Золтан Штенцел.

45] Парадоксално је што је, изгледа, потребно да прође седамдесет и више година од подизања грађевина изузетне архитектонске вредности и да дођу у стање девастације да би се можда тек онда извршила њихова адекватна валоризација и рестаурација.

46] О просторном концепту, раумплану, в.: Љ. Благојевић, *нав. дело*, 16–19.

47] ИАБ-ф-24-1-1935; Зграда је настала у периоду од 10. 3. 1936. до 1. 10. 1936. године. Садржи приземље, три спрата и мансарду.

48] М. Миловановић, *нав. дело*, 269; Исти, *Неимари Врачара...*, 24.

49] Реч је о синовима Милутина Месаровића – Кости и Николи Месаровићу. О овом објекту види на стр. 80–83.

50] Овај исти декоративни детаљ први пут се појавио на вили у Војводи Драгомира 23, испод доњег прозорског оквира, односно изнад кровног венца, као што је и овде случај.

51] ИАБ-ф-7-13-1937.

52] ИАБ-ф-8-16-1937. Власник зграде била је Милева А. Викторовић, а грађена је од 7. 5. 1937. до 11. 10. 1937. године. Зграда се састоји од подрума, приземља и три спрата. Улични део зграде садржи у приземљу 8 продавница, од којих две имају канцеларије.

53] „Из естетских разлога висина зграде на крилима повећана до висине крила зграде г-ђе Зорке Петровић и тиме два објекта повезана у цело. Добивени простор искоришћен за собе у поткровљу. Стара зграда у дворишту није порушена, зато што дворишни комплекс зграде има станове само у I спрату, у приземљу се налазе само оставе за дућан.“ (ИАБ-ф-8-16-1937, Технички опис, Андреј Папков.)

54] На основу документације ИАБ-а, сазнајемо да је истоимена госпођа била и власница имања у Кнеза Милоша бр. 38, које је 1946. године постало власништво Пољске амбасаде. „Грађевинском одсеку Техничког одељења ИНО-а града Београда: Извештавам одсек да моје имање у Кнеза Милоша у улици бр. 28 у целини ужива Пољска амбасада у Београду (...), 30. августа 1946. године у Београду“; ИАБ-ф-5-21-1938. Иначе, у Општинским новинама постоји податак да је године 1936. подигнута зграда на овој локацији, али као власник се наводи Анка Каснар. Девојачко презиме Зорке Караџић је управо Каснар, па је вероватно посреди иста власница, с могућом грешком у имену. Архитекта ове интересантне грађевине такође је био Андреј Папков.

55] „Због пада терена од 7,00 м улични део зграде садржи – сутерен, приземље и пет спратова, а део зграде из дворишта – подрум, сутерен, приземље и три спрата“ (Технички опис, 5. 2. 1938).

56] ИАБ-ф-13-40-1941. Реч је о пројекту за нову зграду г. Николе Симића, а подигнута на имању Симе Миленковића званом код „Два сокола“, где се првобитно налазила приземна зграда. Рушење овог објекта започето је 27. 10. 1942. године. Нова зграда Николе Симића садржи: подрум, сутерен, приземље, мезанин, шест спратова и надзидак – кулу од једног спрата. Такође, сазнајемо да је Папков примио примедбе од Грађевинског одбора за измену првобитног плана, на које је одговорио следеће: „Поступио сам по примедбама Грађ. одбора и извршио потребне исправке у плановима, осим висине куле. Прилажем шему из Косовске и Дечанске улице (...) Сматрам да као целина пројектована кула потребна је, стога молим Грађевински одбор да своју примедбу за висину куле анулира, узимајући у обзир да Генерални план у својој скици даје висину куле као што је пројектовано, 15. 11. 1941, молиоц-пројектант: ing. Андреја Папков.“ Даље се сазнаје да Грађ. одбор ипак првобитну висину куле није прихватио (29. 11. 1941) и да је Папков поступио према примедбама (3. 12. 1941).

57] Занимљиво је како је Папков чак и у оваквим ситуацијама, када је целокупно стање то дозвољавало, избегавао решење заобљених форми, које би овде било далеко адекватније, с обзиром на то да је посреди угао. Међутим, он је тиме само доказао да никада у потпуности није потпао под утицај модернизма, нити његових експресионистичких елемената. Строгост и рационалност у компоновању архитектонских маса, главне су одлике Папковљевих дела, чак и када залазе у област романтичарске архитектуре.

58] Посебна напомена: захваљујем се на указаној подршци и помоћи следећим особама, без којих овај рад не би био потпун: ментору проф. др Александар Кадијевићу, Ивану Марковићу, Катарини Васић, Милошу Јуришићу. Овај рад представља делимично прерађен и допуњен текст дипломског рада „Београдски опус архитекте Андреја Васиљевича Папкова“, одбрањеног на Одељењу за историју уметности на Филозофском факултету у Београду, 2004. године.

Summary: MILICA CERANIĆ

### THE ACTIVITIES OF ARCHITECT ANDREJ VASILJEVIĆ PAPKOV IN BELGRADE (1925–1951)

Andrej Vasiljević Papkov, a Russian refugee, came to the capital of the Kingdom of Yugoslavia after the October Revolution. Like many other Russian architects, he studied architecture in Belgrade. The inter-war Belgrade was the place where several opposite stylistic directions were in simultaneous use, but owing to its stable background, academism maintained its presence until the Second World War.

Papkov began to design on his own only a few years after his graduation from the School of Architecture and after he had acquired experience in the studios of Milan Zloković and Dragiša Brašovan. His greatest contribution to the architecture of Belgrade is a large number of designs in a specific style, a modernist interpretation of academism, the best assimilation of his expertise and skills and the inter-war architectural climate in Belgrade. In such a way, in his realized designs, this prolific Russian architect proved his skills and therefore deserves a new evaluation which will restore his pre-war reputation. Papkov deserves attention, just like a number of other architects whose opus has yet to be researched. Art historians, architects and other professionals should be engaged in a true valorization of his legacy to Serbia.

#### ILLUSTRATION:

Fig. 1. 18, Osmana Đikića Street, drawing of the façade (from the documentation of HAB)

Fig. 2. 22, Krunska Street

Fig. 3. 17, Njegoševa Street

Fig. 4. 95, Kneza Miloša Street

Fig. 5. 17, Miloša Pocerca Street

Fig. 6. 33, Resavska Street

Fig. 7. 4–6, Višnjićeva Street, part of the façade with arched portal

Fig. 8. 30, Zmaj Jovina Street

Fig. 9. 11, Dečanska Street

Fig. 10. 11, Dečanska Street, drawing (documentation of HAB)

Fig. 11. Hotel *Balkan*, drawing (documentation of the Serbian Orthodox Church)