УДК 725/726 (497.11) »19«

Aleksandar Kadijević

TWO COURSES OF THE SERBIAN ACHITECTURAL ART NOUVEAU: INTERNATIONAL AND NATIONAL

ДВА ТОКА СРПСКОГ АРХИТЕКТОНСКОГ АР-НУВОА: ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ И НАЦИОНАЛНИ

The beginning of the twentieth century in Serbian architecture was marked by three stylistic trends: the academism of »renewed« European historical styles, the national »expression« based on the legacies of the Serbian medieval architecture and the domestic variant of Art Nouveau, developed under the Viennese name – »Secession«.[1] The first two directions articulated dual cultural aspirations of the dynamic Serbian state, recognized and enlarged at the Berlin Congress in 1878. An eclectic refreshment of the academic »styles« in public buildings during the formative period of the Serbian culture, after centuries of stagnation under the Turkish rule, imitated the cosmopolitan architecture of the judicially structured bourgeois Europe, while the search for a national style expressed the belated romantic strivings toward an idiosyncratic artistic aesthetics of a sovereign people.

Fully aware of their own heritage, but also open to outside influences, the Serbian architects did not hesitate in accepting the Art Nouveau and continued both of its orientations – the international and national.[2] The architects were not yet tired of historicism and accepted the new style as a form of moderate modernization.[3] Inspired by Art Nouveau architecture from the culturally familiar centres – Vienna, Munich, Budapest, and Prague – and also by its decorative variant from the World Exhibition held in Paris in 1900,[4] the Serbian architects primarily evolved its non-national variant during the first years of its application. The international trend of Art Nouveau in the Serbian architecture was indirectly influenced by its reception in Russia, through the participation of Russian architects in Serbian competitions and the advisory role of their academic institutions.[5] On the other hand, in the Serbian regions north of Belgrade, along the Danube Austro-Hungarian architects were elaborating

Почетак двадесетог века у српској архитектури обележила су три стилска тока: преовлађујући академизам »обновљених« европских историјских стилова, национални »слог«, базиран на тековинама српске средњовековне архитектуре и домаћа варијанта Ар-Нувоа, развијана под бечким називом »Сецесија«.[1] Прва два правца изражавала су двојаке културне аспирације полетне српске државе, признате и територијално увећане на Берлинском конгресу 1878. године. Еклектичким оживљавањем академских »стилова« на јавним зградама утемељитељског раздобља српске културе, након вишевековног заостајања под турском влашћу, подражавана је космополитска архитектура легитимистички устројене грађанске Европе, док су трагањем за националним стилом изражаване закаснеле романтичарске тежње ка самосвојној уметничкој естетици сувереног народа.

Загледани у властито наслеђе, али и отворени за спољне утицаје, српски архитекти су без устезања прихватили Ар-Нуво, негујући оба његова смера – интернационални и национални.[2] Још увек незасићени историзмом, нови стил су прихватили као облик умерене модернизације.[3] Подстакнути архитектуром Ар-Нувоа из културно блиских центара – Беча, Минхена, Будимпеште и Прага, као и његовом декоративистичком варијантом са Светске изложбе у Паризу 1900. године,[4] српски архитекти су у првим годинама примене новог стила превасходно развијали његову анационалну варијанту. На интернационални ток Ар-Нувоа у српској архитектури посредно је утицала и његова руска рецепција, кроз учешће руских градитеља на конкурсима у Србији и саветодавној улози њихових академских установа.[5] У српским крајевима у Подунављу, аустро-угарски архитекти су развијали

the international course of the Art Nouveau and its Hungarian national variant.[6]

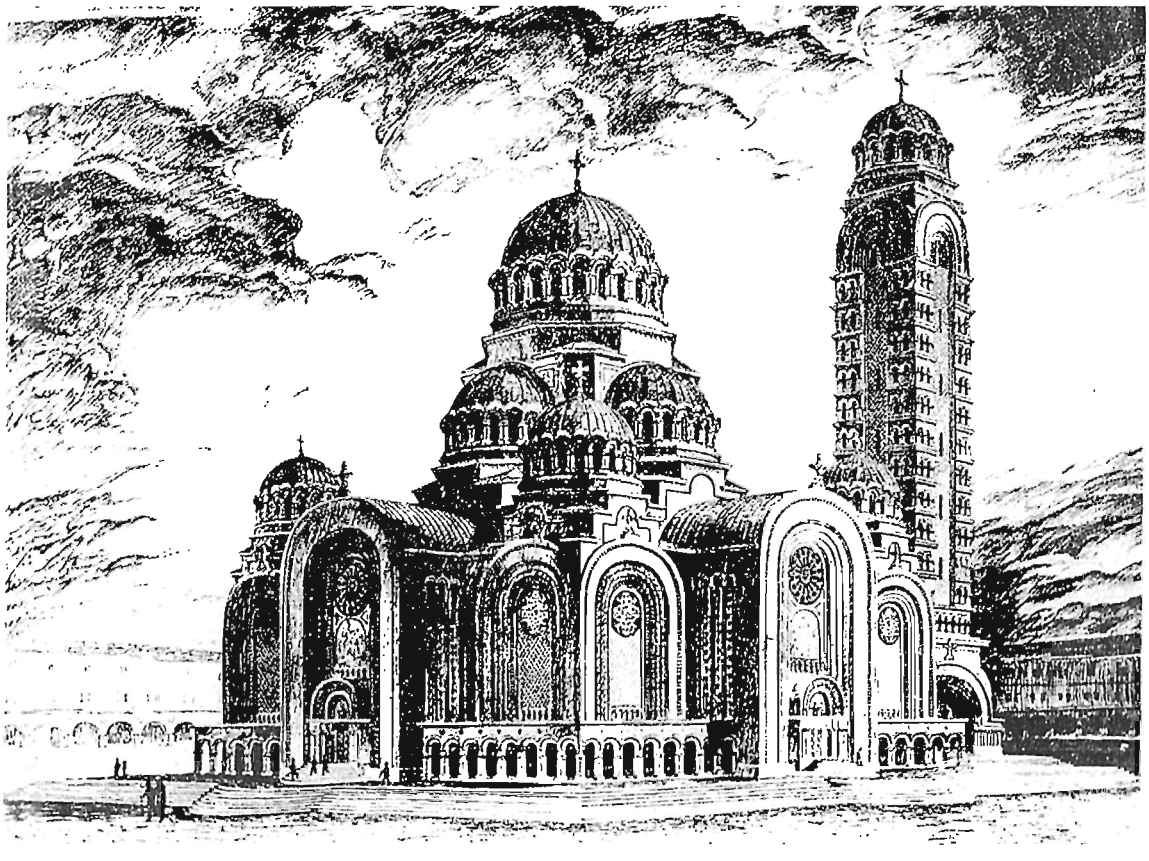
Art Nouveau was registered in the Serbian artistic periodicals in the mid-1890s, but it first appeared in artistic carpentry, iron structures, book and magazine designs,[7] and only later in certain projects, commissioned in Vienna. Although about fifty of active Serbian architects applied elements of the style – and some of them were parallelly working in other styles as well – Art Nouveau concepts were most ambitiously developed by young authors, longing for recognition. The first buildings with Art Nouveau characteristics appeared from 1900 onwards. The style was predominantly expressed in the morphology of the facades, and only rarely in the design of space, structure and construction of secular buildings. Due to a conservative attitude of the commissioners, the Art Nouveau style was not seriously present in the Serbian sacred architecture.[8]

After it had been first applied in the facade decorations of the hotel »Kren« in Čačak in 1899–1900,[9], built after the design of the Viennese architect Paul Brang, in the following five years Art Nouveau was implemented in Belgrade and other major cities of the Kingdom of Serbia in the architecture of one and two storey houses.[10] From 1906 to the beginning of World War I, when the style was in decline in world architecture, its application on the facades and in interiors of public

интернационални смер Ар-Нувоа, као и његову мађарску националну варијанту.[6]

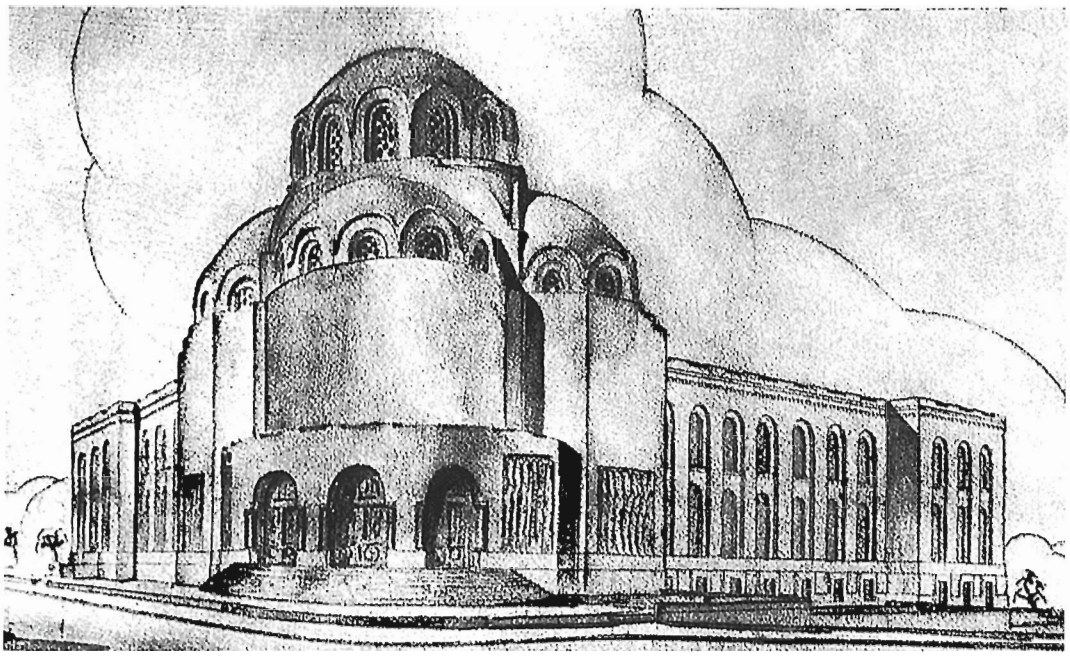
Регистрован у српској уметничкој публицистици средином последње деценије деветнаестог века, Ар-Нуво се прво јавио у уметничкој столарији, браварији, опреми књига и часописа,[7] а тек потом у појединим пројектима, нарученим у Бечу. Иако је елементе тог стила примењивало око педесет активних српских градитеља, од којих су многи паралелно градили и у другим стиловима, његове концепције најамбициозније су разрађивали млади аутори, жељни афирмације. Од 1900. године, подижу се први објекти са обележјима Ар-Нувоа, претежно израженим у морфологији фасада, а веома ретко у решењу простора, структури и конструкцији профаних зграда. Због конзервативизма наручилаца, Ар-Нуво није изразитије захватио српску сакралну архитектуру.[8]

Након што је први пут примењен у декорацији фасада хотела »Крен« у Чачку 1899–1900. године,[9] изграђеног према плановима бечког архитекте Паула Бранга, Ар Нуво се у Београду и осталим већим градовима Краљевине Србије, следећих пет година развијао у архитектури приземних или једноспратних породичних кућа.[10] Од 1906. године, до почетка Првог светског рата, када тај стил јењава и у светској архитектури, порасла је његова примена на фасадама и ентеријерима јавних зграда – хо-



Сл. 1. Д. Бабић, Светосавски храм, пројекат, 1926.

Fig. 1. D. Babić, St. Sava's Temple, project, 1926.



Сл. 2. Ђ. Бошковић, Народни музеј, студентски нацрт (1928)

Fig. 2. Đ. Bošković, National Museum, student's draft (1928)

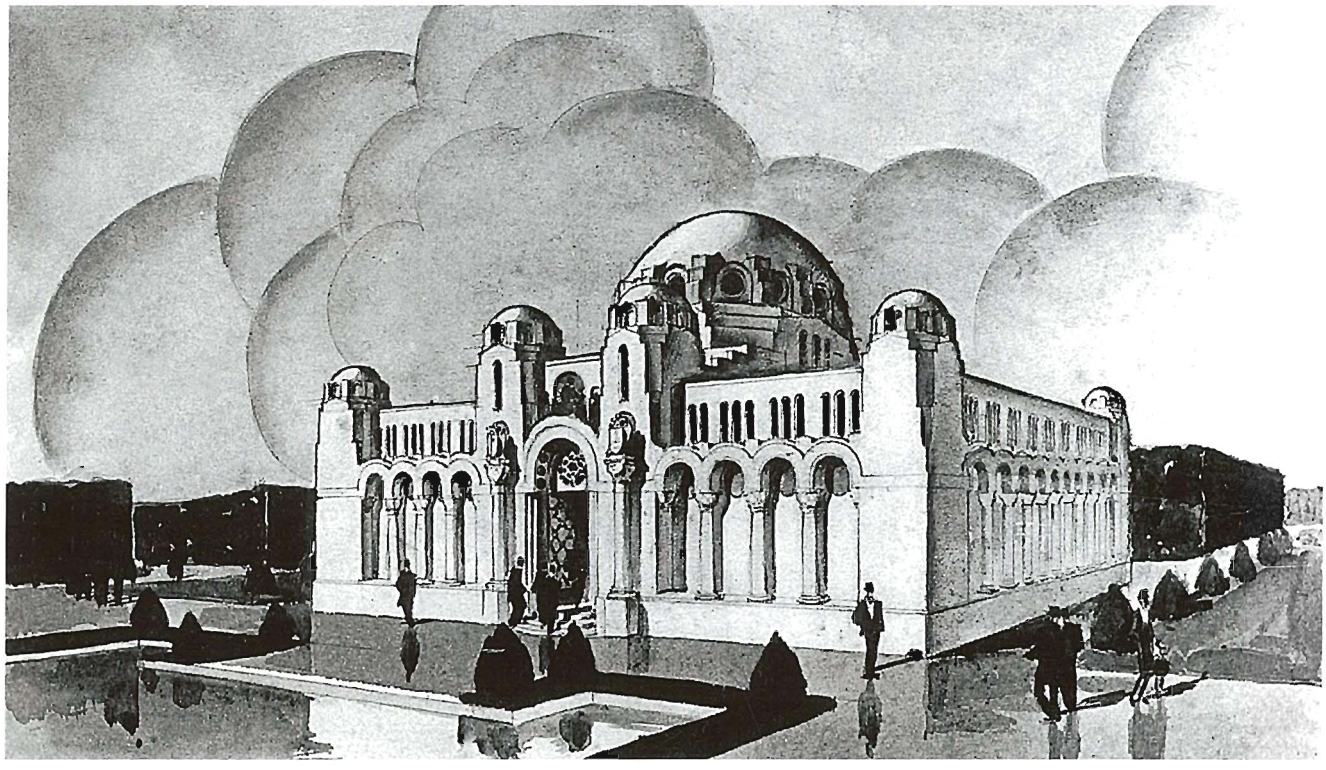
buildings – hotels, banks, cooperatives, office buildings, departments stores, schools – was more frequent. After the end of the war, in the multinational Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians (and from 1929, the Kingdom of Yugoslavia), the elements of Art Nouveau, present in a few buildings, blended into the morphology of the national Serbian-Byzantine style, expressionism and Art Deco.[11]

Modestly promoted at the Belgrade School of Architecture,[12] neglected in the projects of the Ministry of Public Works of the Kingdom of Serbia and later Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians/Yugoslavia,[13] Art Nouveau was never an official school doctrine nor a state favoured style, just an attractive, alternative stylistic discipline. Because of its non-canonic character it was not acceptable to the supporters of strict social and artistic norms, not suitable for the conservative political and cultural elite, but attractive only to ambitious entrepreneurs, merchants, bankers and free-thinking intellectuals.[14] Bored with the norms of the limitative academism, young architects saw in the compositions, materials and decorations of the new style fresh possibilities for expression and creative improvement. Inlayed in a meaningful, stylistically heterogeneous Serbian architecture from the early 1900s, the stratum of Art Nouveau was in certain works dominant, in others evenly applied, and in some only fragmentary. Although it never appeared in its pure form except in the Department store at 16, Kralja Petra Street in Belgrade, but only partially or with concessions, adapted to the free form of academic plans and the triform division of facade zones, Art Nouveau expedited the modernization of the Serbian architecture. In theory, it promoted the principles that the form of a building

тела, банака, задруга, предузећа, робних кућа, школа. Након рата, у вишенационалној Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (од 1929. Краљевини Југославији), елементи Ар-Нувоа, присутни на мањем броју грађевина, утопљени су у морфологију националног српско-византијског стила, експресионизма и Ар-Декоа.[11]

Умерено популарисан на београдском Архитектонском факултету,[12] занемариван у пројектантској пракси Министарства грађевина Краљевине Србије и СХС/Југославије,[13] Ар-Нуво никад није представљао званичну школску доктрину нити државни стил, већ привлачну, алтернативну стилску дисциплину. Због неканоничности стран присталицама строгих друштвених и уметничких норми, није конвенирао конзервативној политичкој и културној елити, већ агилним предузетницима, трговцима, банкарима и слободоумним интелектуалцима.[14] Засићени нормама лимитирајућег академизма, млади градитељи су у композицијама, материјалима и декорацији новог стила видели могућност за истраживање и стваралачко напредовање.

Усађен у вишезначну, стилски хетерогену српску архитектуру са почетка двадесетог века, слој Ар-Нувоа је на појединим делима био доминантан, негде равноправно заступљен, а негде само фрагментаран. Иако се, сем на једном примеру (Робни магазин у Улици краља Петра 16 у Београду), није испољио у чистом, већ у парцијалном и компромисном облику, прилагођен вишетрактним академским аранжманима основа и троделној подели фасадних зона, Ар-Нуво је поспешио модернизацију српске архитектуре. У теорији, афирмисао је начело да облик



Сл. 3. Петар и Бранко Крстић, Павиљон у Филаделфији, нацрт 1924.

Fig. 3. Petar and Branko Krstić, Pavilion in Philadelphia, draft, 1924.

was primarily defined by its function and structure and not the commissioned style and so diminished the difference between the content and form in architecture.

Despite the limitations of the building legislature that prohibited more extensive protuberances on the facades in order to make them comply with the existing architectural environment,[15] the application of the international properties of Art Nouveau influenced architects to disregard the academic stereotypes in the design of public and private buildings in Serbia. The academic concepts of the relationship between the bearing elements and the weight, the emphasis on the firm points of the composition and rectilinear apportionments, the hierarchical order of apertures, walls, pillars, shaded parts and ornaments, were gradually undermined by braver, unaffected Secession structures. Due to a reduced respect of the fixed patterns, and a greater rationality in the use of functional capacities of the buildings, the apertures became larger and the strict classical profiling of the facades was abandoned. The usual cordon and top cornices, canonic ornaments, static sculptures, closed, self-sufficient ornamental wholes, classicistic columns and gables, were replaced by more liberal and organically homogeneous polychromatic compositions, inspired by nature's shapes. The facades became open and

зграде првенствено одређују њена функција и структура, уместо наручени стил, чиме је умањен раскорак између садржине и форме у архитектури.

Упркос ограничењима грађевинског законодавства, којим нису дозвољавани већи испади на фасадама ради усклађености са затеченим архитектонским амбијентом,[15] примена интернационалних тековина Ар-Нувоа је подстакла ослобађање од академских стереотипа у обликовању јавних и приватних објеката у Србији. Академске представе о односу носача и терета, наглашавање чврстих тачака композиције и праволинијских разграничења, хијерархизовани поредак отвора, зидова, стубова, засенчених делова и украса, почели су да подривају смелији, неусиљени сецесијски склопови. Мањи респект према устаљеним шемама, уз већу рационалност у коришћењу функционалних капацитета зграда, огледао се и у проширењу отвора и напуштању строге класичне профилације фасада. Уобичајене кордонске и завршне венце, каноничне украсе, статичне скулптуре, затворене, самодовољне орнаменталне целине, класицистичке стубове и забате, замениле су слободније и органски хомогеније полихромне композиције, инспирисане природом. Фасаде су постале отвореније и транспарентније, понекад асиметрично

transparent, sometimes asymmetrically composed,[16] their screen walls flatter, while spatial structures and the organization of space, except in residential architecture,[17] were conceived to a greater degree in accordance with the function of the building.[18]

The belts around the top cornices of the facades were dissolved with the projections of vertical divisional elements of the middle zone. Instead of the traditional applications, and occasionally alongside them, there were Secessionist masks, female heads, floral and animal ornaments, distributed along the free planes of the facades. The decorative fields resembled bouquets or arabesques with masks and portraits.[19] The strict division of the facades zones was disrupted, while the hardness and monumentality, characteristic of the autho-

компоноване,[16] а њихова платна равнија, док су просторне структуре и организација простора, осим на стамбеним зградама,[17] у већој мери конципиране у зависности од функције објеката.[18]

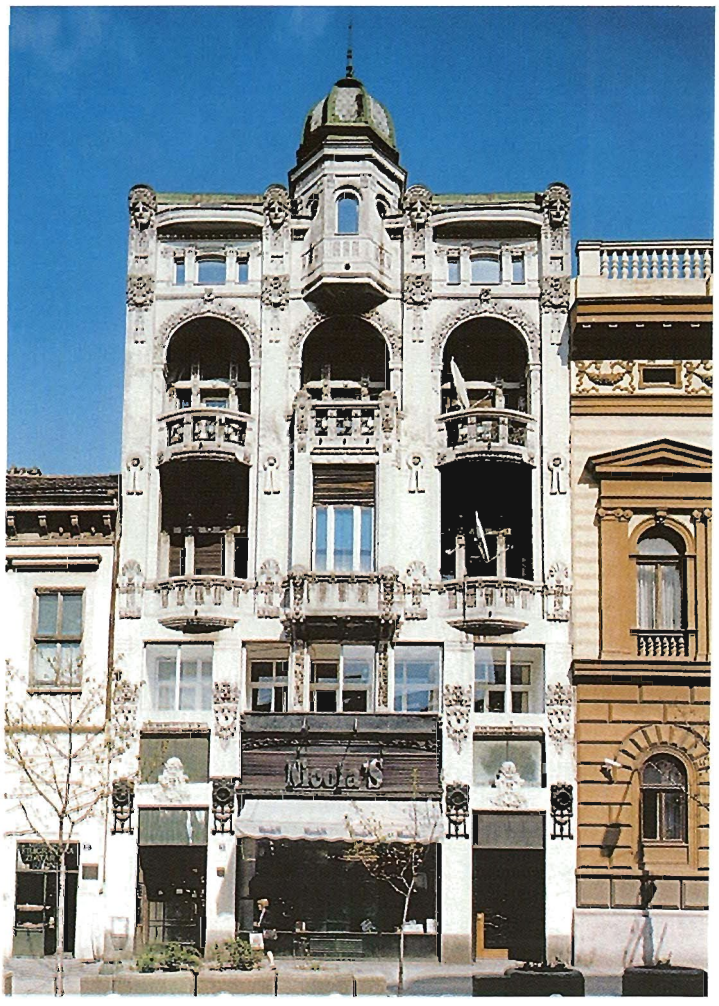
Појасеви око завршних венаца фасада растварани су истурањем вертикалних подеоних елемената средње зоне. Уместо традиционалних апликација, а понекад и уз њих, јављају се сецесијске маске, женске главе, флорални и анимални украси, распоређени дуж слободних површина фасаде. Декоративна поља попримају облик букета или арабески са маскама и портретима.[19] Нарушава се строга подела фасадних зона, ублажава тврдоћа и монументалност карактеристична за ауторитативни академизам. Понекад се и композиција фасаде подређује њеној

Сл. 4. Б. Таназевић, Кућа браће Николић, Његошева 11

Fig. 4. B. Tanazević, Njegoševa Street 11

Сл. 5. М. Рувидић, И. Фидановић, Смедеревска банка, Теразије 39

Fig. 5. M. Ruvidić, I. Fidanović, Smederevo Credit Bank, Terazije Street 39



ritative academism were diminished. Sometimes the composition of the facade was subjugated to its ornamental plastic. The rustic appearance of the ground floor was reduced and stylized and the elevation fronts were no longer overemphasized and autonomous but organically united. After the domination of the horizontal long fronts, the facades featured a vertical regulation of the zones. Lightness replaced stiffness and weight, decentralization replaced hierarchy, transparency – exaggerated complexity. Although the main motif of the composition was sacrificed to its democratic impression, the facades were treated as wholes, without a marked particularization. Attics and balustrades gradually became sinuous and undulated, while the pilasters and *mascheroni* uncompromisingly broke through the restraints of the hierarchy. The Serbian architecture was gradually emancipated from the scenographic petrification of expression.

орнаменталној пластици. Рустика приземља је сведена и стилизована, док су елевациони фронтови органски сједињени, уместо као раније пренаглашени и аутономни. Након доминације водоравних дугачких фронтова, на фасадама је истицана вертикална регулација зона. Лакоћа је сменила крутост и тежину, децентрализованост чврсту хијерархију, транспарентност претерану сложеност. Упркос жртвовања главног мотива композиције ради њене демократичности, фасаде су целински компактније обрађиване, без наглашеног рашчлањивања. Атике и балустраде попримају извијене и таласасте облике, док су пиластри и маскерони бескомпромисно пробили хијерархијске стеге. Српска профана архитектура почела је да се ослобађа сценографске окамењености израза.

У сфери архитектонског украса, интернационални методи Ар-Нувоа, утврђени у делима Виктора Орте и

Сл. 6. В. Азриел, Робни маīазин, Краља Пеīра 16

Fig. 6. V. Azriel, Department store, Kralja Petra Street 16

Сл. 7. С. Тиīелбах, Кућа Арона Левија, Краља Пеīра 39

Fig. 7. S. Titelbah, Kralja Petra Street 39

Сл. 8. Д. Владисављевић, Прометна банка, Кнез Михаилова 26

Fig. 8. D. Vladisavljević, Commercial Bank, Knez Mihailova Street 26

Сл. 9. Д. Ђорђевић, А. Стевановић, Палата СКА, Кнез Михаилова 35

Fig. 9. D. Đorđević, A. Stevanović, building of the Serbian Royal Academy, Knez Mihailova Street 35

In the sphere of architectural ornaments, the international methods of Art Nouveau established in the works of Victor Horta and Otto Wagner,[20] were transferred to the Serbian architecture through forms and themes of forged, stucco, stone and ceramic-plastic decorations of floral, zoomorphic and geometric character. Nevertheless, except for a few examples, the use of morphology and materials of Art Nouveau style did not automatically assume mass application of the new structural arrangements, iron structures or glass curtain walls.[21]

With regard to the international Art Nouveau tendencies in Serbian architecture, and the example of hotel »Kren« in Čačak, one should also point out the most important Belgrade examples: the house of engineer Jovan Smederevac (1901)[22] with a successfully designed corner, broad apertures in the

Ота Вагнера,[20] пренети су и у српску архитектуру кроз облике и теме коване, штуко, камене и керамо-пластичне декорације флоралног, зооморфног и геометријског карактера. Ипак, осим у неколико примера, употреба морфологије и материјала Ар-Нуво стила није подразумевала и масовну примену нових структуралних склопова, гвоздених конструкција, а ни стаклених зидова-завеса.[21]

У оквиру интернационалног смера архитектуре Ар-Нувоа у Србији, уз хотел »Крен« у Чачку, вредно је истаћи најзначајније београдске примере: кућу инжењера Јована Смедеревца (1901),[22] са ефектно решеним углом, широким отворима увученог приземља и богатом сецесијском флоралном декорацијом спрата, где се чиста декоративност издваја као самостална вредност, уместо

receded ground floor and the rich Secessionist floral decorations of the first floor, where the pure decorative feature is a quality in itself and not just an interpreter of the hierarchically composed academic structure. The building of the Society for the Embellishment of Vračar (1901),[23] designed by architect Milan Antonović, is characteristic in its decorative iron fence used instead of an attic with unusual zoomorphic motifs. Secessionist decorations replaced the former balustrades; this revised the academic regulations for the composition of the top most zone of the facade. The floral Secessionist ornaments are found on the facades of one-storey family houses built outside the center of the capital, in boroughs of Dorćol, Grantovac and Englezovac: the house of M. Popović at 35, Kursulina Street (1904),[24] designed by architect Stojan Titelbah, the town villa of the merchant R.

као тумач хијерархизоване академске структуре. Зграда Дома друштва за улепшавање Врачара (1901),[23] архитекте Милана Антоновића, карактеристична је по декоративној гвозденој огради постављеној уместо атике, са неуобичајеним зооморфним мотивима. Уместо некадашњих балустрада, примењен је сецесијски украс, чиме су ревидирана академска правила компоновања највише зоне прочеља. Флорална сецесијска орнаментика прекрива и фасаде приземних породичних објеката изграђених ван ужег престоничког центра, у квартовима Дорћола, Грантовца и Енглезовца: кућа М. Поповића у Курсулиној улици 35 (1904), [24] архитекте Стојана Тителбаха, градска вила трговца Р. Јовановића у Улици Стевана Сремца 1 (1910),[25] архитекте Бранка Таназевића, кућа Галтије Леоне у Француској 31 (1908), [26] архитекте Ђуре Бајало-

Сл. 10. Ј. Илкић, Хотел »Москва«, Балканска 1

Fig. 10. J. Ilkić, hotel »Moskva«, Balkanska Street 1

Сл. 11. Хотел »Москва«, детаљ

Fig. 11. Hotel »Moskva«, detail

Jovanović at 1, Stevana Sremca Street (1910),[25] designed by architect Branko Tanazević, the house of Galtija Leone at 31, Francuska Street (1908),[26] designed by architect Đura Bajalović, the house of Milan Antonović at 11, Hilandarska Street (1908),[27] etc.

One of the prominent public buildings in Art Nouveau style built at attractive Belgrade locations is certainly hotel »Moskva« (1906–1907).[28] Instead of the design by the Zagreb architect Viktor Kovačić, who won the competition juried by Otto Wagner among others, the Insurance Company »Rosija« decided upon the design which was second on the list, by the local architect Jovan Ilkić; it was later adapted by unknown architects from St. Petersburg. With the vertical lines of the structure, the absence of representative monumentality despite its size, a democratic composition, the absence of stiff rectilinear horizontal divisions, the effectiveness of the green-ocher ceramic coating of the central facade zone and decoration reduced to the shallow Secessionist plastic, this building stands out in the urban environment of Belgrade downtown. The Department store (1907), built after the design by Viktor Azriel,[29] presumably brought from Vienna, displayed the structural and aesthetic advantages of the new style in the architecture of commercial buildings. Its functional, open interior, its iron bridge and galleries, exceeded the past experience in the new stylistic orientation. The front is designed like a glass curtain held by an iron grid, compressed between marble pillars. The prettiness and good quality of execution of the naturalistic Secessionist ornament of Viennese provenance enticed general admiration.

Although primarily oriented toward academism, the most renowned tandem of authors in the Serbian architecture –

вића, сопствена кућа архитекте Милана Антоновића у Хиландарској улици 11 (1908)[27] и др.

Међу јавним објектима у стилу Ар-Нувоа, изграђеним на маркантним престоничким локацијама, издваја се хотел »Москва« (1906–1907).[28] Уместо нацрта загребачког архитекте Виктора Ковачића, који је победио на конкурсу у чијем је жирију био и Ото Вагнер, осигуравајуће друштво »Росија« је усвојило другонаграђени пројекат домаћег архитекте Јована Илкића, који су касније прерадили за сада неидентификовани архитекти из Санкт-Петербурга. Вертикализам структуре, одсуство репрезентативне монументалности упркос величине, демократичност композиције, одсуство крутих, праволинијских, водоравних разграничења, ефектна зелено-окер керамичка облога средње зоне фасаде и свођење декорације на плитку сецесијску пластику, овој грађевини обезбеђују примат у урбаном амбијенту најужег центра града. Робни магазин (1907) изграђен по нацртима инжењера Виктора Азриела,[29] према непотврђеним претпоставкама донет из Беча, показао је конструктивно-естетске предности новог стила у архитектури комерцијалних објеката. По функционалној, прегледној унутрашњости, са гвозденим мостом и галеријама, превазишао је сва дотадашња искуства у новој стилској оријентацији. Прочеље је решено као стаклена завеса придржана гвозденом решетком, укљештеном између мермерних стубаца. Натуралистички сецесијски украс, бечког порекла, љупкошћу и квалитетом израде изазвао је опште симпатије.

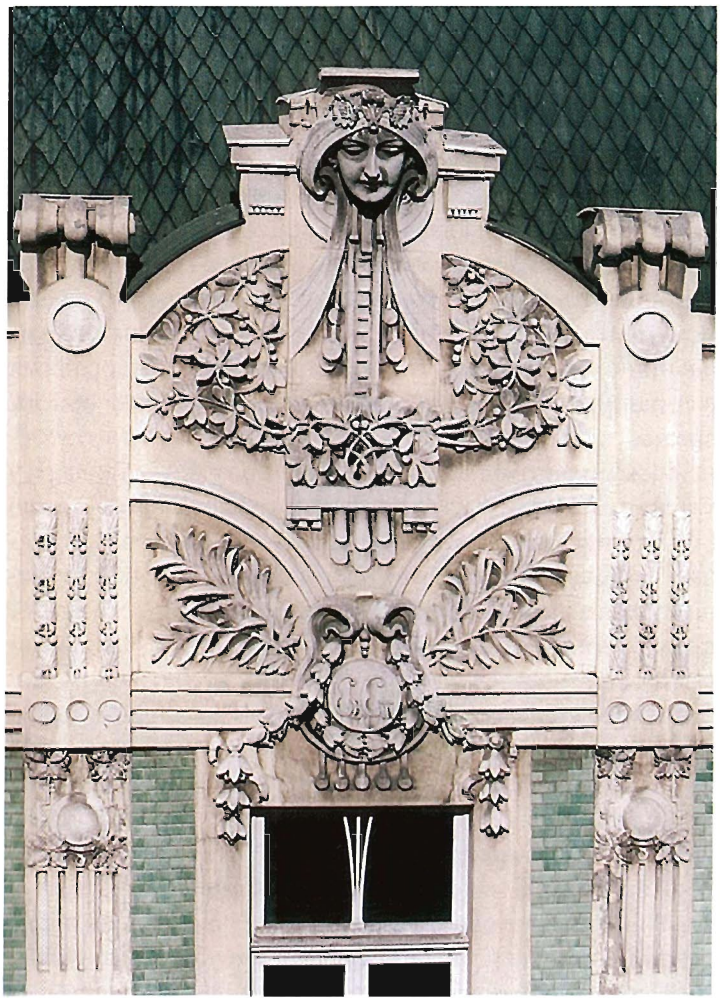
Иако превасходно академистички оријентисан, најугледнији ауторски тандем у српској архитектури – Никола Несторовић и Андра Стевановић, 1907. године, са

Nikola Nestorović and Andra Stevanović – built in 1907 a representative city palace with Secessionist elements for the local merchant Stamenković; the building is known as »the house with green tiles«.[30] Its cubic volume, despite the traditionalist interior court, is refreshed on the outside with verticals that break through the roof cornice. The facade of hotel »Bristol« with its free undulated structure (1910–1912),[31] designed by Nikola Nestorović, was inspired by the front part of hotel »Moskva«. Among the remaining significant examples of the international Art Nouveau in Belgrade architecture, with visible remnants of the morphology of academism, one should mention the corner houses as well as those erected on crossroads: the house of Aron Levi (1907) designed by Stojan Titelbah, Vuča's house (1908) designed by Dimitrije

елементима сецесије подиже репрезентативну престоничку палату трговца Стаменковића, познату као »кућу са зеленим плочицама«.[30] Њен кубични волумен, упркос традиционалном унутрашњем дворишту, споља је оживљен вертикалама које пробијају поткровни венац. Чеони део разуђене, заталасане структуре репрезентативног хотела »Бристол« (1910–1912),[31] архитекте Николе Несторовића, инспирисан је прочељем хотела »Москва«. Од осталих значајних примера интернационалног Ар- Нувоа у београдској архитектури, са упадљивим реликтима морфологије академизма, важно је поменути угаоне и полузидане зграде, подизане на раскршћима улица: кућу Арона Левија (1907) архитекте Стојана Тителбаха, Вучину кућу (1908) Димитрија Т. Лека, Официрску задругу (1908)

Сл. 12. Н. Несторовић, А. Стевановић, Кућа трговца Стаменковића, Краља Петра 41, детаљ

Fig. 12. N. Nestorović, A. Stevanović, Kralja Petra Street 41, detail



Сл. 13. Робни магазин, Краља Петра 16, детаљ

Fig. 13. Department store, Kralja Petra Street 16, detail

T. Leko, the Officers' Cooperative (1908) designed by Danilo Vladisavljević, Svetozar Jovanović and Vladimir Popović, as well as the houses built into the existing street blocks – hotel »Grand« (1900), the studio of Milan Jovanović, photographer (1902–1903) designed by Milan Antonović, the house of merchant Obradović (1910) designed by Sreten Stojanović, the Commercial Bank (1911) designed by Danilo Vladisavljević, the Smederevo Credit Bank (1912) designed by Milorad Ruvidić and Isailo Fidanović, the Export Bank (1914–1924) designed by Danilo Vladisavljević, the building of the Serbian Royal Academy (1914–1924) designed by Andra Stevanović and Dragutin Đorđević (with cooperation of Milan Minić).[32] The more important examples of Art Nouveau in other Serbian towns include the villas Arnovlje-

Сл. 14. П. Бајаловић, Кућа Михаила Петровића Аласа, Косанчићев венац 22, детаљ

Fig. 14. P. Bajalović, Kosančićev venac Street 22, detail

Данила Владисављевића, Светозара Јовановића и Владимира Поповића, као и зграде узидане у постојеће блокове – »Гранд-хотел« (1900), атеље фотографа Милана Јовановића (1902–1903) Милана Антоновића, кућу трговца Обрадовића (1910) Сретена Стојановића, Прометну банку (1911) Данила Владисављевића, Смедеревску кредитну банку (1912) Милорада Рувидића и Исаила Фидановића, Извозну банку (1914–1924) Данила Владисављевића, палату СКА (1914–1924) Андре Стевановића, Драгутина Ђорђевића (сарађивао и Милан Минић).[32] Од значајних примера Ар-Нувоа у осталим градовима Србије, издвајају се виле Арновљевић и »Терапија« у Врњачкој Бањи, породична кућа Сотира Илића у Лесковцу (1911, Светозара Јовановића »Старијег«), кућа др Андре Јовановића у Шапцу (1905), Среско начелство у Великом Градишту (арх. Милорад Рувидић), Суд и Окружно начелство у Нишу (1910), Окружно здање у Пироту (1910), основна школа и апотека у Неготину (1912), кућа Милоша Трифуновића у Ужицу (1912), кућа Захарија Хаџи Стаменковића у Власотинцу (1912), палата М. Николића у Крагујевцу (1913) и др.[33] Међу српским архитектима који су деловали на простору Аустро-Угарске монархије, у стилу сецесије пројектовали су Милан Табаковић,[34] Милош Миладиновић[35] и Драгиша Брашован.[36]

Популарно угледање на најстарије изворне културе водило је евоцирању месопотамско-египатских мотива у архитектури српског Ар-Нувоа, што је дошло до изражаја на павиљону Краљевине Србије у Риму 1911. године.[37] Архитекта Петар Бајаловић је на површинама снажног кубуса ове грађевине, надвишеног тешком куполом, елементе древне архитектуре престилизовао методама Ар-Нувоа. Занимање за наслеђе ваневропских култура подстакао је утицајни Иван Мештровић, који је у то време стицао високу међународну репутацију као вајар, а домаћу и као архитекта.[38]

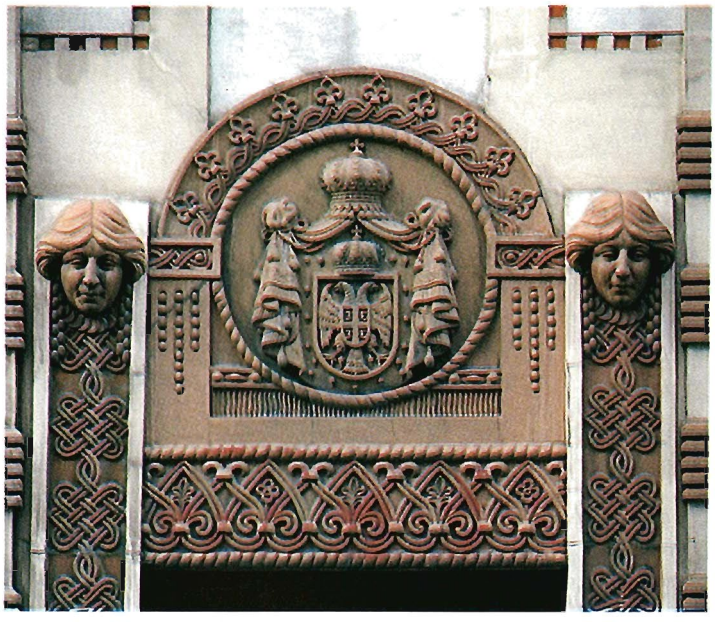
Позивање на изворне културе дало је подстрек присталицама националног историзма, свесних неопходности модернизације српског стила у архитектури. Павиљоном Краљевине Србије, архитеката Милана Капетановића и Милорада Рувидића, изграђеним за Париску изложбу 1900. године,[39] промовисан је необичан спој српске црквене архитектуре из четрнаестог века и интернационалног Ар-Нувоа. На тој кубичној грађевини основе централног типа, доминантни национални, неосредњовековни, петокуполни, елевациони мотив (сличан куполном систему манастира Грачанице), оживљен је елементима Ар-Нувоа у приземљу (застакљени лучни тремови додати пред почетка саме изложбе, арх. П. Бодри) и китњастим вертикалним завршецима елевације. С обзиром да је поменута синтеза двају стилова донела велику популарност српском павиљону, архитекти националног

Сл. 15. Кућа браће Николић, Његошева 11, детаљ

Fig. 15. Njegoševa Street 11, detail

Сл. 16. Б. Таназевић, Министарство просвете, Краља Милана 2, детаљ

Fig. 16. B. Tanazević, Ministry of Education, Kralja Milana Street 2, detail



Сл. 17. Б. Таназевић, Министарство просвете, Краља Милана 2, детаљ

Fig. 17. B. Tanazević, Ministry of Education, Kralja Milana Street 2, detail

vić and »Terapija« in Vrnjačka Banja, the family house of Sotir Ilić in Leskovac (1911), designed by Svetozar Jovanović, Sr., the house of Dr. Andra Jovanović in Šabac (1905), the County Authority building in Veliko Gradište, designed by Milorad Ruvidić, the Court and the County Authority building in Niš (1910), the County Authority building in Pirot (1910), the Elementary School and Pharmacy in Negotin (1912), the house of Miloš Trifunović in Užice (1912), the house of Zaharija Hadži Stamenković in Vlasotince (1912), the large house of M. Nikolić in Kragujevac (1913), and others.[33] Some Serbian architects worked in the Austro-Hungarian monarchy and designed in the style of Secession, like Milan Tabaković,[34] Miloš Miladinović[35] and Dragiša Brašovan.[36]

The popular imitation of the oldest original cultures brought about evocations of Mesopotamian and Egyptian motifs in the Serbian Art Nouveau architecture, particularly obvious in the pavilion of the Kingdom of Serbia in Rome in 1911.[37] The architect of the pavilion, Petar Bajalović, applied elements of ancient architecture, rephrased by the methods of Art Nouveau, on the surfaces of the powerful cube of the building. This interest in the legacies of non-European cultures was instigated by Ivan Meštrović, who was then very influential, internationally recognized as sculptor and locally also as an architect.[38]

References to original cultures gave impetus to the supporters of national historicism, who knew well that the Serbian style in architecture had to be modernized. The pavilion of the Kingdom of Serbia built for Paris exhibition in 1900[39] after the designs by Milan Kapetanović and Milorad Ruvidić, promoted an unusual combination of Serbian church archi-

tecture from the fourteenth century and the international Art Nouveau. The cubic building of a centrally organized plan had dominant national, neo-medieval five–dome elevation motif (similar to the dome system of the monastery Gračanica), refreshed by elements of Art Nouveau on the ground floor (glazed arched porticos added before the exhibition opening by architect P. Bodri) and the ornate vertical toppings of the elevations. Since the mentioned synthesis of two styles made the Serbian pavilion very popular, the architects oriented toward the national style began to apply such combinations frequently. The most prominent representative of the national style in Serbian architecture of the first decade of the twentieth century, Branko Tanazević (1876–1945) sought inspiration in the secular folk architecture, the so called Moravian house with vaults,[40] folk embroidery and contemporary carpet weaving in Serbia.[41] He propounded his ideas in professional magazines, and became, together with the arranger Dragutin Inkiostri (1866–1945),[42] the main ideologist of the national architectural »revival«. In line with this his buildings became the synonym for the »contemporary« instead of the conservative and mimetic tendencies of the national style.

In the building of the Telephone Exchange in Belgrade (1905–1908),[43] Tanazević reconciled tradition and modernity in placing on its asymmetrical front facade, finished with a ribbed Secessionist corner dome, different »neo-Moravian« apertures, polychromatic surfaces of the screen wall, and the low relief in the surface of the facade was done in pseudo-mediaeval rosettes and chess fields. The fuge on the ground floor level, which evoke Byzantine architecture, and interlaced ornamentation make a vivid structure akin to the contemporary woven kilims.[44] The roof cornice is broken through again and the apertures, in accord with the international Art Nouveau, increase in number and decrease in dimensions from the ground floor upward. In the asymmetrical composition of the facade on the Ministry of Education (1912–1913),[45] neo-mediaeval polychromatic effect, interlaced ornaments, trefoil gable and the emblem of the Kingdom of Serbia,[46] are skillfully combined with the Secessionist pilasters, decorations and toppings of the elevation. The exciting light-dark contrasts, emphasized polychromatic »kilim« facades of public buildings designed by this author were repeated on the house of Jovan and Maksim Nikolić (1912–1914),[47] where the relief of St. George in the gable and the colours derived from the Serbian flag clearly mark the ideology of the national style. A combination of Art Nouveau and national motifs of the chess field is applied on the pretty, asymmetrical front facade of the house of Mihajlo Petrović Alas in Belgrade (1910) designed by Petar Bajalović.[48] The unrealized sketch for Post Office 1 (1911) by young Momir Korunović, reveals a desire to achieve a combination of the national neo-mediaeval style and Art Nouveau on a hyper-monumental public building.[49]

стилског усмерења почели су да потенцирају такве спојеве. Најизразитији представник националног стила у српској архитектури прве деценије века, Бранко Таназевић (1876–1945), инспирацију је црпео и из профаног народног неимарства, угледајући се на моравску кућу са луцима,[40] уметнички вез и савремено ћилимарство у Србији.[41] Своја схватања излагао је у стручној периодици постајући, уз декоратера Драгутина Инкиострија (1866–1942),[42] главни идеолог националног архитектонског »препорода«. Отуд су и његови објекти постали синоним »савременог«, уместо конзервативног и миметичког смера националног стила.

На згради Телефонске централе у Београду (1905–1908),[43] Таназевић је успешно помирио традицију и модернитет, пласирајући на њеном асиметричном прочељу, завршеном угаоном ребрастом сецесијском куполом, разноврсне »неоморавске« отворе, полихромне површине и керамопластичне мотиве. Велики прозори широког ризалита запремају знатне површине зидног платна, док је плитка пластика, сведена на раван фасаде, састављена од псеудомедиевалних розета и шаховских поља. Уз фуге у приземљу, којима се алудира на византијско грађење и преплетну орнаментику, створена је живописна структура, слична остварењима тадашњег српског ћилимарства.[44] Поткровни венац поново је пробијен, а отвори се сходно интернационалној пракси Ар-Нувоа од приземља ка врху бројчано умножавају и димензионално уситњавају. У асиметричној композицији фасаде Министарства просвете (1912–1913),[45] неосредњовековна полихромија, преплетна орнаментика, тролисни забат и грб Краљевине Србије,[46] вешто су укомпоновани са сецесијским пиластрима, пластиком и завршецима елевације. Узбудљиве светло-тамне контрасте, наглашене на полихромним »ћилим« фасадама јавних здања, овај аутор је поновио и на кући Јована и Максима Николића (1912–1914),[47] где се рељефом св. Ђорђа у забату композиције и колоритом изведеним из српске тробојке јасно препознаје идеологија националног стила. Спој Ар-Нувоа и националног мотива шаховских поља, примењен је и на љупком асиметричном прочељу куће Михајла Петровића Аласа у Београду (1910) архитекте Петра Бајаловића.[48] Нереализована скица за Пошту 1 (1911), младог Момира Коруновића, показује тежњу ка прожимању националног неосредњовековља и Ар-Нувоа на једном хипермонументалном јавном здању.[49] Витке куполе, полихромно обрађене потцелине, разноврсно аплициране дуж романтичарски разуђеног фасадног плашта, показују одсуство стриктне академске дисциплине, што уз садејство са сецесијском декорацијом и облицима отвора показује вишезначност Коруновићевог романтичарског приступа.

The slim domes, polychromatic segments applied along the romantically diversified facade covering reveal an absence of a strict academic discipline. Together with the Secessionist decoration and the forms of apertures it manifests Korunović's polysemantic romantic approach.

When Art Nouveau left the historical scene in the 1920s under the pressure of the new national-romantic traditionalism, that flourished in the euphoric wake of the unity of South Slavic peoples, the emerging modernism and the academism that became more powerful as an unofficial state style, the word »Secession« turned into a pejorative denomination of »excessive subjectivism and impulsiveness« in architecture. Nevertheless, alongside the few belated examples,[50] remnants of Art Nouveau appear on the buildings designed in national style. Korunović's Post office 2 in Belgrade (1927–1929),[51] considered the guiding example of the tendency, had the graded structure of the volume, apertures and elevation toppings characteristic of the Art Nouveau style as much as of the Czech rondo-cubism, the Central European expressionism and Art Deco. Architect Aleksandar Deroko achieved an unobtrusive reconciliation of national and international Art Nouveau forms on the family house Elezović (1928) in Belgrade,[52] while the expressionism of condensed masses, composed after the international principles of Art Nouveau, can be discerned in unrealized designs for the Yugoslav pavilion in Philadelphia (1924) by Petar and Branko Krstić, the Church of St. Sava (1926) by Dušan Babić, the Church (1828) designed by Aleksandar Vasić and the National Museum (1928) by Đorđe Bošković.[53] A belated Secessionist evocation of ancient Persian architecture,[54] obvious in the static composition of the memorial monument to the Unknown Hero on Avala near Belgrade (1937), marked the concept of its author, Ivan Meštrović.[55]

Although Art Nouveau was additionally anathematized by the critics oriented toward modernism, the office for the protection of cultural monuments in Serbia was able to preserve its most prominent examples in Belgrade after the Second World War.[56] Unfortunately, this was not the case with numerous creations in other towns, neglected by historiographers as well.

The two courses of Serbian Art Nouveau illustrate the ideological wavering of the early twentieth century Serbian architects who oscillated between the international, modernizing ideal and the national, regionally recognizable and historically »rooted« expression. In this fluctuation, interested in the final practical issue, the majority of Serbian architects did not produce single-meaning responses but mixed elements from different styles and confronted ideologies. Despite the conciliatory character of their creations and their decision not to follow the rules of a pure style, they made local architecture non-dogmatic and polysemantic, therefore recognizable in the architecture of South Eastern Europe.

Када се под притиском новог национално-романтичарског традиционализма, нараслог у еуфорији уједињења јужнословенских народа, јачања академизма као незваничног државног стила, и појаве раног модернизма, у трећој деценији двадесетог века Ар-Нуво повукао са историјске сцене, реч »Сецесија« је постала пејоративна ознака за »претерани субјективизам и хировитост« у архитектури. Ипак, уз малобројне закаснеле примере[50] реликти Ар-Нувоа се јављају на грађевинама у националном стилу. Коруновићева Пошта 2 у Београду (1927–1929),[51] сматрана путоказним примером тог правца, поседовала је степенасту контуру маса, отворе и завршетке елевације карактеристичне за Ар-Нуво, колико и за чешки рондо-кубизам, средњоевропски експресионизам и Ар-Деко. На кући породице Елезовић (1928) у Београду, архитекта Александар Дероко је ненаметљиво ускладио националне и интернационалне Ар-Нуво облике,[52] док се експресионизам згуснутих маса, компонованих по интернационалним принципима Ар-Нувоа, препознаје на нереализованим нацртима Југословенског павиљона у Филаделфији (1924) Петра и Бранка Крстића, Храма Св. Саве (1926) Душана Бабића, Храма (1928) Александра Васића и Народног музеја (1928) Ђурђа Бошковића.[53] Закаснело сецесијско евоцирање древног персијског градитељства,[54] уочљиво у статичној композицији споменика Незнаном јунаку на Авали код Београда (1937), обележило је концепт његовог аутора, Ивана Мештровића.[55]

Иако је Ар-Нуво био додатно анатемисан од стране модернистички настројене критике, служба заштите споменика културе у Србији после Другог светског рата је успела да сачува његове најзначајније примере у Београду,[56] што није случај и са многим остварењима у осталим градовима, занемареним и од историографа.

Два тока српског Ар-Нувоа сликовито одражавају идеолошку колебљивост српских архитеката новијег доба, опредељених час за интернационални, модернизацијски идеал, а час за национални, регионално препознатљиви и историјски »укорењени« језик. Двоумећи се између тих опредељења, заинтересовани за практични резултат, већина српских неимара није давала једнозначан стваралачки одговор, мешајући елементе различитих стилова и супротстављених идеологија. Упркос компромисног карактера својих дела, као и изневеравања става о чистом стилу, домаће стваралаштво су учинили недогматичним и вишезначним, а тиме и препознатљивим у архитектури југоисточне Европе.

Notes:

[1] About the Serbian architecture from the late nineteenth and the early twentieth century, see: Z. Manević, *Pioniri moderne arhitekture Beograda*, Arhitektura urbanizam 16, Beograd 1962, 46–49 (Z. Manević, *The pioneers of Belgrade's modern architecture*, Architecture urbanism 16, Belgrade 1962, 56); G. Gordić, *Arhitektonsko nasleđe grada Beograda I*, Saopštenja ZZZSKGB 6, Beograd 1966 (G. Gordić, Heritage architechtonique du territorie de Belgrade, Institut pour la protection des monuments historiques de la ville de Belgrade, Communications 6, Belgrade 1966, 98–99); Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda 1900–1914*, ZLUMS 3, Novi Sad 1967, 313–340 (Ž. Škalamera, *La Secession dans l'architecture de Beograd 1900–1914*, Matica srpska. Section des arts. Recherches sur l'art 3, Novi Sad 1967, 340–343); B. Nestorović, *Nosioci arhitektonske misli u Srbiji XIX veka*, Saopštenja IAUS 2, Beograd 1969, 49–55 (B. Nestorović, *Les promoteurs de la pensee architecturale dans la Serbe du XIX siecle*, Institut d'architecture et d'urbanisme de Serbie. Bulletin d'information 2, Belgrade 1969, 93–94); Ž. Škalamera, *Obnova »srpskog stila« u arhitekturi*, ZLUMS 5, Novi Sad 1969, 189–223 (Ž. Škalamera, *Le renouvellement du »style Serbe« dans l'architecture*, Matica srpska. Section des arts. Recherhers sur l'art 5, Novi Sad 1969, 233–236); Z. Manević, *Novija srpska arhitektura*, in: Srpska arhitektura 1900–1970, Beograd 1972, 13–17; B. Nestorović, *Pregled spomenika arhitekture u Srbiji XIX veka*, Saopštenja RZZZSK X, Beograd 1974, 141–179 (B. Nestorović, *Les monuments d'architecture en Serbe au XIX et au debut du XX siecle*, Institut pour la protection des monuments historiques de la Republique de Serbia. Communications 10, Belgrade 1974, 168–169); Id., *Arhitektura Srbije u XIX veku* (manuscript, Arhiv SANU, Ist. zbirka br. 14. 410, Beograd 1974, 502–587); D. Đurić-Zamolo, *Beograd 1898–1914*, iz Arhive Gradevinskog odbora, Beograd, 1980 (D. Đurić-Zamolo, *Belgrade 1898–1914*. Data from the Archives of the Building Comitee, Belgrade 1980, 11–16); Id, *Graditelji Beograda 1815–1914*, Beograd 1981 (D. Đurić-Zamolo, *Belgrade architects in the period from 1815 to 1914*, Belgrade 1981, 119–124); D. Medaković, *Secesija – stil oko 1900*, in: Svedočenja, Beograd 1984, 48–50; Ž. Škalamera, *Secesija u srpskoj arhitekturi*, Zbornik Narodnog muzeja XII–2, Beograd, 1985, 7–13 (Ž. Škalamera, *Art Nouveau in Serbian architecture*, Recueil du Musee National XII–2, Belgrade 1985, 12–13); Z. Manević, *Srpska arhitektura dvadesetog veka*, in: Arhitektura XX vijeka. *Umjetnost na tlu Jugoslavije*, Beograd–Zagreb–Mostar 1986, 20–22; B. Kulić–K. Martinović-Cvijin, *Art Nouveau Style in Yugoslavia*, in: Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Bonn 1988, 218–220; V. B. Šolaja – A. S. Magdić, *Inženjeri u Knjažestvu/Kraljevini Srbiji od 1834. godine do završetka Prvog svetskog rata*, Beograd 1994; A. Kadijević, *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi (sredina XIX – sredina XX veka)*, Beograd 1997, 71–103 (A. Kadijević, *The one century of a national style searching in Serbian architecture (the middle of the 19th century – the middle of the 20th century)*, Belgrade 1997, 267); M. Popović, *Heraldički simboli na beogradskim javnim zdanjima*, Beograd 1997, 60–83; A. Kadijević, *Arhitektura i urbanizam u Srbiji od 1854. do 1904. godine*, in: Nauka i tehnika u Srbiji druge polovine XIX veka, Kragujevac 1998, 263–283 (A. Kadijević, *Architecture and urbanism in Serbia (1854–1904)*, in: Science and technics in Serbia during the second half of XIXth century, Kragujevac 1998, 284); *Leksikon srpskih arhitekata 19. i 20. veka* (editor Z. Manević), Beograd 1999; Z. Manević, *Istorija srpske arhitekture novijeg doba*, in: Leksikon srpskih neimara (editor Z. Manević), Beograd, 2002, IV.

[2] Although perceived relatively early, the ramifications of the international and national Art Nouveau have been conscientiously researched in the world historiography only since the late 1980s. See: Art Nouveau/ Jugendstil Architecture in Europe, Bonn 1988; International interconnections, National movements, in: Architectural Heritage of Art Nouveau/ Jugendstil, Bonn 1991, 34–47; J. Howard, Art Nouveau. International and national styles in Europe, Manchester 1996 (with earlier literature).

[3] A. Mitrović, *Evropeizacija i/ili modernizacija*. Deset teza, Godišnjak za društvenu istoriju 2, Beograd 1994, 143–145.

[4] On the cultural significance of that exhibition visited by a number of renowned Serbian architects, see: P. Julian, *The Triumph of Art Nouveau*. Paris Exhibition 1900, London 1974, 96–105; J. Allwood, *The Great Exhibitions*, London 1977; V. Dušković, *Srbija na svetskoj izložbi u Parizu 1900*, Beograd 1995 (V. Dušković, *Serbia at the World exhibition in Paris in 1900*, Belgrade 1995, 63–65).

[5] M. Jovanović, *Srpska likovna umetnost i Rusija krajem XIX i početkom XX veka*, Saopštenja, RZZZSK XV, Beograd 1983, 119–128 (M. Jovanović, *Les arts plastiques serbes et la Russie de la fin du XIXe siecle et du debut du XXe*, Institut pour la protection des monuments historiques de la Republique de Serbia. Communications XV, Belgrade 1983, 127).

[6] K. Martinović-Cvijin, *Uticaj mađarske secesije na vojvođansku arhitekturu*, Zbornik Narodnog muzeja XII–2, Beograd, 33–44 (K. Martinović-Cvijin, *The influence of Hungarian Art Nouveau on architecture in Vojvodina*, Recueil du Musee National XII–2, Belgrade 1985, 43); B. Duranci, *Mađarska varijanta secesije u Vojvodini*, Zbornik Narodnog muzeja XII–2, Beograd 1985, 61–71 (B. Duranci, *The Hungarian variety of Art Nouveau in Vojvodina*, Recueil du Musee National XII–2, Belgrade 1985, 70–71); B. Kulić – K. Martinović-Cvijin, op. cit, 216–218.

[7] Z. Janc, *Secesija u periodici Srbije početkom XX veka*, ZLUMS 13, Novi Sad 1977. 339–343 (Z. Janc, *Sezzesion in den Serbische zeitschrifte zu beginn des XX jahrhunderts*, Matica srpska. Section des arts. Recherches sur l'art 13, Novi Sad 1977, 344–346); P. Vasić, *Secesija u primenjenoj umetnosti u Srbiji*, Zbornik Narodnog muzeja XII–2, Beograd 1985, 73–80 (P. Vasić, *Art Nouveau in the Serbian applied art*, Recueil du Musee National XII–2, Belgrade 1985, 82); D. Radovanović, *Secesijske kovine na fasadama Beograda*, ZLUMS 22, Novi Sad 1986, 283–313 (D. Radovanović, *Schmiedekunstwerke im Sezessionstil ann fassaden von Belgrad*, Matica srpska. Section des arts. Recherches 22, Novi Sad 1986, 312–313); M. Šijaković, *Secesija u velikobečkerečkoj štampi*, Glasnik muzeja Banata 6, Pančevo 1995, 164–173.

[8] M. Jovanović, *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, Beograd–Kragujevac, 1987; Id, *Kriterijumi srpske crkvene umetnosti*, ZMS za scenske umetnosti i muziku 15, Novi Sad 1994, 11–15 (M. Jovanović, Criteria applied in Serbian church art, Matica srpska. Section pour l'art et musique. Recherches 15, Novi Sad 1994, 15); *Tradicija i savremeno srpsko crkveno graditeljstvo* (editors B. Stojkov and Z. Manević), Beograd 1995.

[9] B. Nestorović, *Pregled spomenika...* 167; A. Folgić-Korjak, *Secesija u Čačku*, Zbornik Narodnog muzeja XII–2, Beograd 1985, 24–26 (A. Folgić-Korjak, *Art Nouveau in Čačak*, Recueil du Musee National XII–2, Belgrade 1985, 31); D. Rajić, *Arhitektonsko nasleđe Čačka*, Čačak 1997, 10.

[10] M. Roter, *Jednoporodične stambene zgrade 19. i početka 20. veka u Beogradu*, Arhitektonika 10, Beograd 1996, 118–135.

[11] The periodization of the Serbian architecture between the two world wars, see: Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo*, Urbanizam Beograda 53–54, Beograd 1979, Prilog 9, I–XXXI. About expressionism and Art Deco in that time Serbian architecture, see: A. Kadijević, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, Moment 17, Beograd 1990, 90–100; Z. Manević, *Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture*, Spatium 1, Belgrade 1997, 34–38; M. Jovanović, *Francuski arhitekt Eksper i »Ar Deko« u Beogradu*, Nasleđe III, Beograd 2001, 67–83 (M. Jovanović, *French architect Expert and Art Deco in Belgrade*, Heritage III, Belgrade 2001, 83).

[12] On the programmatic orientation and the presence of certain styles in the study of architecture in Belgrade, see: M. Roter-Blagojević, *Nastava arhitekture na višim i visokoškolskim ustanovama u Beogradu tokom 19. i početkom 20. veka*, GGB XLIV, Beograd 1997, 125–168 (with earlier literature) (M. Roter-Blagojević, *Tesching system of Architecture on Higher and highest education institutions in Belgrade during 19th and 20th century*, Annuaire de la ville de Belgrade XLIV, Belgrade 1997, 167–168).

[13] Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo*... XV; B. Kojić, *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920–1940. god*, Beograd 1979, 259–264 (B. Kojić, *Architecture a Belgrade de 1920 a 1941. Conditions sociales et professionales*, Belgrade 1979, 271–274); S. Toševa, *Organizacija i rad Arhitektonskog odeljenja Ministarstva građevina u periodu između dva svetska rata*, Nasleđe II, Beograd 1999, 171–184 (S. Toševa, *Organization and activity of the department of architecture in the Ministry of civil engineering in the period between two world wars*, Heritage II, Belgrade 1999, 181).

[14] M. Nemanjić, *Jedan vek srpske stvaralačke inteligencije 1820–1920*, Beograd 2002.

[15] B. Kojić, *Stari građevinski zakon za grad Beograd* in: Društveni uslovi... 11–13; S. V. Nedić, *Građevinsko zakonodavstvo Beograda krajem XIX i početkom XX veka*, GGB XLIV, Beograd 1997, 115–123 (S. V. Nedić, *Legislature on building work in Belgrade at the end of the Nineteenth and the Beginning of the Twentieeth century*, Annuaire de la ville de Belgrade XLIV, Belgrade 1997, 123).

[16] M. Đurđević – A. Kadijević, *Simetrija u novijoj srpskoj arhitekturi*, ZLUMS 27–28, Novi Sad 1991–1992, 6–7 (M. Đurđević – A. Kadijević, *Die Symmetrie in der neuren Serbischen architektur*, Matica srpska. Section des arts. Recherches sur l'art 27–28, Novi Sad 1991–1992, 13–14).

[17] »The influence of the Viennese Secession and Jugendstil from Munich, as well as the French decorative architecture could be perceived in the Serbian architecture primarily in the changes of ornamentation and decorative plastic, and in certain new tendencies in the composition of the facades. In the majority of cases huge wall masses were removed from the facades and windows openings became bigger. There were no significant changes in spatial structures or the organization of space, particularly not in residential buildings.« (M. Roter, *Jednoporodične stambene zgrade*... 119). See and: id, *Osnovna tipologija građevina javnih namena izgrađenih u Beogradu od 1830. do 1900. godine*, Arhitektura i urbanizam 4, Beograd 1997, 62–68; Id, *Oblici višeporodičnog stanovanja krajem XIX i početkom XX veka u Beogradu*, in: Unapređenje stanovanja, Beograd 1998, 21–32.

[18] Ž. Škalamera, *Secesija u srpskoj arhitekturi... 11.*

[19] Đ. Sikimić, *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd 1965; D. Radovanović, op. cit; Z. Jakovljević, *Fasadna skulptura u Beogradu – problemi zaštite*, Glasnik DKS 16, Beograd 1992, 178–182; J. Novaković, *Evolucija secesijskog ornamenta*, Opus Magnum 3–4, Beograd 2000, 6.

[20] H. Rasel-Hičkok, Viktor Orta, in: *Istorija moderne arhitekture I. Koreni modernizma* (ed. M. R. Perović), Beograd 1997, 400–407; P. Vergo, Oto Vagner, in: *Istorija moderne arhitekture I*... 509–524.

[21] See: Z. Manević, *Pioniri moderne arhitekture Beograda*... 48; Id, *Novija srpska arhitektura*... 16; D. Radovanović, op. cit; A. Kadijević, *Shvatanje konstrukcije u novijoj srpskoj arhitekturi*, Univerzitetska misao 2, Priština 1994, 16–17 (A. Kadijević, *An understanding of construction in newer Serbian architecture*, University opinion 1, Priština 1993, 21).

[22] G. Gordić, op. cit, 56; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 320–321; Z. Manević, ibid; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 94–95; Ž. Škalamera, *Secesija u srpskoj arhitekturi*... 10; B. Vujović, *Beograd u prošlosti*... 311.

[23] G. Gordić, ibid; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi*... 321; B. Nestorović, *Pregled*... 157; Z. Manević, *Novija*... 16; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 19; B. Vujović, ibid, 248–249

[24] Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda 1900–1914*, ZLUMS 3, Novi Sad 1967, 322; S. Nedić, *Prilog proučavanju kuće sveštenika Mihaila M. Popovića u Kursulinoj ulici br. 35*, Nasleđe I, Beograd 1997, 61–68 (S. Nedić, *A contribution to the study of the home of reverend Mihailo M. Popović on 35 Kursulina street*, Heritage I, Belgrade 1997, 67).

[25] D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 101.

[26] G. Gordić, *Arhitektonsko nasleđe*... 73; D. Radovanović, op. cit, 286, 296; Lj. Miletić-Abramović, *Arhitektura rezidencija i vila Beograda 1830–2000*, Beograd 2002, 102–103 (Lj. Miletić-Abramović, *Belgrade Residential and Villa Architecture 1830–2000*, Belgrade 2002, 102–103).

[27] G. Lazić, *Arhitekt Milan Antonović (1868–1929)*, ZLUMS 27–28, Novi Sad 1991–1992, 23–24 (G. Lazić, *Architect Milan Antonović (1868–1929)*, Matica srpska. Section des arts. Recherches sur l'art 27–28, Novi Sad 1991–1992, 35); Lj. Miletić-Abramović, *Kopitareva gradina I*, Arhitektura-urbanizam 9, Beograd 2002, 59–61.

[28] G. Gordić, op. cit, 66–67; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 323; Z. Manević, ibid; B. Nestorović, *Pregled spomenika*...159; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 48; Ž. Škalamera, *Secesija u srpskoj*... 10; B. Vujović, op. cit, 207–208; G. Mitrović, Beograd, *Zgrada hotela Moskva*, in: Spomeničko nasleđe Srbije, Beograd 1998, 116.

[29] Z. Manević, *Pioniri moderne*... 47–48; J. Sekulić – Ž. Škalamera, *Knez Mihailova ulica*, Saopštenja ZZZSKGB 3, Beograd 1964, 34 (Ž. Škalamera – Z. Jakovljević, *Rue Knez Mihaiova*, Institut pour la protection des monuments historiques de la ville de Belgrade, Communications 3, Belgrade 1964, 36–37); G. Gordić, ibid, 68; J. Sekulić – Ž. Škalamera, *Arhitektonsko nasleđe grada Beograda II*, Beograd 1966, 33 (J. Sekulić – Ž. Škalamera, *Heritage architechtonique du territorie de Belgrade II*, Institut pour la protection des monuments historiques de la ville de Belgrade. Communications 4, Belgrade 1966, 37–38); Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 323–325; B. Nestorović, ibid; D. Đurić-Zamolo; *Graditelji Beograda*... 15–16; V. Pavlović, *»Slučaj« Azriel*, Nova 01, Beograd 1982, 11; Ž. Škalamera, *Secesija u srpskoj*... 10; D. Đurić-Zamolo, *Robni magazin Benciona Bulija*, in:

Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine, Zbornik jevrejskog istorijskog muzeja 6, Beograd 1992, 219–220 (D. Đurić-Zamolo, *Jews – builders of Belgrade prior to 1941*, Jewish studies. Jewish historical museum, Belgrade 1992, 243–244); B. Vujović, *Beograd u prošlosti*... 128–129; D. Milašinović-Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda*, Beograd 2002, 22 (D. Milašinović-Marić, *Guide to modern architecture in Belgrade*, Belgrade 2002, 22); Z. Manević, *Istorija srpske arhitekture novijeg doba*... IV.

30 G. Gordić, *Arhitektonsko nasleđe*... 72; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 324; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 98; B. Vujović, ibid, 160–161; D. Milašinović-Marić, op. cit, 23.

31 Z. Manević, *Pioniri*... 48–49; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 332–333; B. Nestorović, op. cit, 159; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 80–81; D. Radovanović, *Secesijske kovine*... 285; B. Vujović, *Beograd u prošlosti*... 205.

32 On the history and architecture of these buildings, see: Z. Manević, *Pioniri moderne*... 48–49; G. Gordić, op. cit, 61, 72–74, 77, 81, 85–86; Ž. Škalamera, *Secesija u arhitekturi Beograda*... 315–342; B. Nestorović, *Pregled spomenika arhitekture u Srbiji*... 157–159, D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 18, 30, 37–38, 59–60, 68, 89–90; D. Đurić-Zamolo, *Hoteli i kafane XIX veka u Beogradu*, Beograd 1988, 25–29 (D. Đurić-Zamolo, *Hotels and coffe-houses in Belgrade in the Nineteenth century*, Belgrade 1988, 187–203); G. Lazić, *Arhitekt Milan Antonović*... 20–21; B. Vujović, op. cit, 135, 204–205, 214, 218–219; M. Milovanović, *Neimari Vračara: Milan Antonović*, Vračarski glasnik 13, Beograd 1995, 27; A. Kadijević, *Beogradski opus arhitekte Milana Minića (1889–1961)*, GGB XLIII, Beograd 1996, 124 (A. Kadijević, *Belgrade opus of arch. Milan Minić (1889–1961)*, Annual of the city of Belgrade XLIII, Belgrade 1996, 152); B. Šekarić, *Beograd, Zgrada Oficirske zadruge, Zgrada Smederevske banke*, in: Spomeničko nasleđe Srbije, Beograd 1998, 112, 114.

33 B. Nestorović, *Pregled spomenika*... 160–161, 164–165; Id, *Secesija u unutrašnjosti Srbije*, Srpska arhitektura u XIX veku... 524–529; G. Mitrović, *Prilog poznavanju stilskih odlika graditeljskog nasleđa Vrnjačke Banje*, Glasnik DKS 18, Beograd 1994, 178–180; V. Trifunović, *Arhitektura o Kragujevcu*, Kragujevac 1995, 56–57; G. Lazić, *Istorija i arhitektura objekata na trgu Svetog Đorđa u Užicu*, Užički zbornik 24, Užice 1995, 171–172, 174; T. Marković, *Arhitektonsko nasleđe grada Šapca*, Šabac 1996, 49; M. Vojinović, *Zgrada Sreskog načelstva u Nišu*, Glasnik DKS 21, Beograd 1997, 169–172; G. Mitrović, *Architectural Heritage in the Spas of Serbia*, MNHMEIO (Monument and Environment) 10, Thessaloniki 2001, 194–195; D. Valčić, *Graditeljsko nasleđe Vlasotinca*, Vlasotince 2002, 45–46; I. Nešić, *Palata Sotira Ilića u Leskovcu*, Leskovački zbornik XLIII, Leskovac 2003, 187–203 (I. Nešić, *The palace of Sotir Ilić in Leskovac*, The annual of the National museum, Leskovac 2003, 203).

34 The influence of Art Nouveau is perceived in the later works of architect Milan Tabaković. See: Ž. Škalamera, *Arhitekta Milan Tabaković (1860–1946)*, ZLUMS 6, Novi Sad 1970, 135–156 (Ž. Škalamera, *Architecte Milan Tabaković (1860–1946)*, Matica srpska. Section des art. Recherches sur l'art 6, Novi Sad 1970, 155–157); V. Mitrović, *Tabaković Milan*, in: Leksikon srpskih neimara, Beograd 2002, 177.

35 On the activity of Miloš Miladinović, technician (1876–1934) and his works in the style of Secession (the house of Kristina Kraljević in Sarajevo, 1913), see: P. V. Milošević, *Arhitektura u Kraljevini Jugoslaviji*, Sarajevo 1918–1941, Srbinje 1997, 26, 315; J. Božić, *Svjedoci istorije*, Banjaluka 2001, 69.

36 A. Ignjatović, *Dragiša Brašovan. Radanje arhitekte u kontekstu arhitekture Srednje Evrope 1900–1918* (manuscript of the Master thesis, Faculty of Architecture in Belgrade, 2003.), 103–280.

37 M. Adamović, *Učešće Srbije na Svetskoj izložbi u Rimu 1911. godine*, Sveske DIUS 16, Beograd 1986, 39–41 (M. Adamović, *La participation de la Serbie a l'exposition mondiale de Rome en 1911*, Verein der Kunsthistoriker Serbiens 16, Belgrade 1983, 158); A. Kadijević, *Jedan vek*... 98.

38 K. Strajnić, *Ivan Meštrović*, Beograd 1919; Ž. Vidović, *Meštrović i savremeni sukob skulptora s arhitektom (jedan estetički problem)*, Sarajevo 1961; A. Deanović, *Meštrovićevi prostori*, Čovjek i prostor 12, Zagreb 1983, 23–27.

39 V. Dušković, *Srbija na svetskoj izložbi u Parizu 1900*, Beograd 1995, 12–22; A. Kadijević, *Jedan vek traženja nacionalnog stila*... 68–71; Lj. Blagojević, *Modernism in Serbia. The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge (Mass.) – London 2003, 83–86.

40 N. Pešić-Maksimović, *Stvaralaštvo arhitekata podstaknuto lucima sa moravske kuće*, Saopštenja RZZZSK XXXIV, Beograd 2002, 406–407 (N. Pešić-Maksimović, *Ouevres des architects inspirees par les arcs de la maison caracteristique du bassin de la Morava*), Institut pour la protection des monuments historiques de la Republique de Serbia. Comunnications XXXIV, Belgrade 2002, 419).

41 B. Vladić-Krstić, *Tradicionalno ćilimarstvo u Srbiji*, Beograd 1985, 17–51 (B. Vladić-Krstić, *Traditional rug weaving in Serbia*, Belgrade 1985, 104–105)

42 A. Kadijević, *Jedan vek*... 99–100; S. Vulešević, *Dragutin Inkiostri Medenjak*, Beograd 1998 (S. Vulešević, *Dragutin Inchiostri Medenjak*, Belgrade 1998, 83–84). On the architecture of the Jovan Cvijić's house (1906) whose interior was decorated by Inkiostri, see: Lj. Miletić-Abramović, *Kopitareva gradina II*, Arhitektura-urbanizam 10, Beograd 2001, 63–65.

43 G. Gordić, op. cit, 74–75; Z. Manević, B. Nestorović, *Pregled spomenika*... 159; D. Đurić-Zamolo, *Graditelji Beograda*... 101; M. Jovanović, *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, Beograd–Kragujevac 1987, 195, 219; Z. Manević, *Romantična arhitektura*, Beograd 1990, 9; B. Vujović, *Beograd u prošlosti i sadašnjosti*, Beograd 1994, 224; D. Marić, *»Byzantium« in Belgrade*, Arhitektura-urbanizam 2, Beograd 1995, 86; M. Popović, *Heraldički simboli*... 73–74; A. Kadijević, *Jedan vek*... 88, 307; B. Šekarić, *Beograd, Zgrada stare telefonske centrale*, in: Spomeničko nasleđe... 114, D. Milašinović-Marić, *Vodič*... 49.

44 B. Vladić-Krstić, op. cit.

45 G. Gordić, op. cit, 49; B. Nestorović, op. cit, 160; D. Đurić-Zamolo, ibid; B. Vujović, op. cit, 219–220; D. Marić, *»Byzantium« in Belgrade*... 86; M. Gordić, *Zgrada Ministarstva prosvete*, Beograd 1996 (M. Gordić, *The Ministry of Education*, Belgrade 1996, 66); M. Popović, *Heraldički simboli na beogradskim javnim*... 73–75; A. Kadijević, *Jedan vek*... 89–90, 308; S. Ivančević, *Kompleks Ministarstva prosvete. Mogućnost revitalizacije*, Nasleđe I, Beograd 1997, 111–117 (S. Ivančević, *The Ministry of Education compound, Heritage I*, Belgrade 1997, 118); B. Šekarić, Beograd, *Zgrada Ministarstva prosvete*, in: Spomeničko nasleđe Srbije... 111.

[46] M. Popović, op. cit.

[47] G. Gordić, op. cit, 83; B. Nestorović, ibid; B. Vujović, op. cit, 249; A. Kadijević, *Jedan vek...* 90.

[48] B. Bremec, *Kuća Mihaila Petrovića – Alasa*, in: Kosančićev venac, Beograd 1979, 102–104; B. Vujović, op. cit, 186–187; A. Kadijević, op. cit, 86; Lj. Miletić-Abramović, op. cit, 108–109.

[49] A. Kadijević, *Momir Korunović*, Beograd 1996, 34–36 (A. Kadijević, *Momir Korunović*, Belgrade 1996, 165–166); Id, *Jedan vek traženja...* 97, 311.

[50] See house of local merchant Kosta Jovanović in Novi Sad from 1922. g, arh. Dake Popovića, in: S. Jovanović, *Urbanizam i arhitektura prve polovine XX veka u Vojvodini*, DaNS 20–21, Novi Sad 1998, 18; V. Mitrović, *Daka Popović*, in: Graditelji Novog Sada, druga polovina XIX – prva polovina XX veka, DaNS 30, Novi Sad 2000, 36.

[51] Z. Manević, *Romantičarske tendencije*, IT Novine 14. I 1980, 18; Id, Romantična arhitektura... 11; D. Marić, *»Byzantium« in Belgrade...* 87–88; A. Kadijević, *Momir Korunović...* 63–65; Id, *Jedan vek...* 150–151; M. Jovanović, *Francuski arhitekt Eksper i »Ar Deko« u Beogradu*, Nasleđe III, Beograd 2001, 78, 81; D. Milašinović-Marić, *Vodič kroz modernu arhitekturu...* 54.

[52] Z. M. Jovanović, *Aleksandar Deroko*, Beograd 1991, 62, 88 (Z. Jovanović, *Alexandre Deroko* (1894–1988), Belgrade 1991, 115–116); B. Vujović, op. cit, 260–261; A. Kadijević, *Jedan vek...* 157, 326; D. Milašinović-Marić, ibid, 87.

[53] About those projects and objects see: *Projekti studenata arhitekture.* Klub studenata arhitekture, Beograd 1928, 1–2; Z. Manević, *Romantična arhitektura*, Beograd 1990, 8; A. Kadijević, *Jedan vek...* 130, 136–137, 168.

[54] Primarily tombs of Darius in Pasargadae, from 529 B.C. see: P. Mijović, *O nekim ikonološkim pitanjima Meštrovićevog mauzoleja na Lovćenu*, Glasnik Odeljenja umjetnosti CANU 6, Titograd 1985, 96–97 (P. Mijović, *Some iconological questions of Meštrović's mausoleum on Lovćen*, The Messenger of Art Department of Montenegrian Academy of Art and Science 6, Titograd 1985, 109).

[55] A. Deanović, *Meštrovićevi prostori*, Čovjek i prostor 12, Zagreb 1983, 23–27; B. Vujović, *Beograd u prošlosti...* 334; B. Šekarić, *Avala, Spomenik Neznanom junaku*, in: Spomeničko nasleđe Srbije... 85

[56] See the reports on protected buildings in the republican, regional (intercommunal) and town institutes for protection of monuments of culture as well as texts published in magazines »Saopštenja RZZZSK« (Institut pour la protection des monuments historiques de la Repulique de Serbie. Communications) »Saopštenja ZZZSKGB« (Institut pour la protection des monument historiques de la ville de Belgrade. Communications), »Glasnik DKS« (The Messenger of Society of conservators of Serbia), »Nasleđe« (Heritage), »Starine Kosova i Metohije« (Antiquities de Kosovo et Metohija), »Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine« (Material for Vojvodina's cultural monuments studying), »Raška baština« (Raška's heritage) and catalogues »Kulturno nasleđe Srbije. Zaštita i uređenje 1947–1982.« (Beograd 1982) »Spomeničko nasleđe Srbije« i »Čuvari baštine« (Beograd 1998).