

PROSTOR

22 [2014] 2 [48]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT / OFFPRINT

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY
OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
22 [2014] 2 [48]
159-368
7-12 [2014]

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

268-277 **ALEKSANDAR KADIJEVIĆ**

TRI POTICAJNE MODERNISTIČKE
REALIZACIJE HRVATSKIH ARHITEKATA
U BEOGRADU (1928.-1935.)

PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 726.036 (497.11, BEOGRAD)"19"

THREE INSPIRATIONAL MODERNIST
REALIZATIONS BY CROATIAN
ARCHITECTS IN BELGRADE (1928-1935)

SUBJECT REVIEW
UDC 726.036 (497.11, BEOGRAD)"19"



Af



SL. 1. V. MURŠEC: KUĆA PETRA PALAVICINIJA, PROČELJE I URBANI OKOLIŠ 1930-IH
FIG. 1. V. MURŠEC: PETAR PALAVICINI'S HOUSE, FRONT AND URBAN ENVIRONMENT IN 1930S

ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET
ODELJENJE ZA ISTORIJU UMETNOSTI
SRBIJA – 11000 BEOGRAD, ĆIKA LJUBINA 18-20
akadijev@f.bg.ac.rs

PREGLEDNI ZNAJSTVENI ĆLANAK
UDK 726.036 (497.11, BEOGRAD)“19”
TEHNIĆKE ZNAJSTOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04. – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĀA
ĆLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 21. 10. 2014. / 8. 12. 2014.

FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF ART HISTORY
SERBIA – 11000 BEOGRAD, ĆIKA LJUBINA 18-20
akadijev@f.bg.ac.rs

SUBJECT REVIEW
UDC 726.036 (497.11, BEOGRAD)“19”
TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04. – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE
ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 21. 10. 2014. / 8. 12. 2014.

TRI POTICAJNE MODERNISTIĆKE REALIZACIJE HRVATSKIH ARHITEKATA U BEOGRADU (1928.-1935.)

THREE INSPIRATIONAL MODERNIST REALIZATIONS BY CROATIAN ARCHITECTS IN BELGRADE (1928-1935)

BEOGRAD
EHRlich, HUGO
MODERNIZAM
MURŠEC, VJEKOSLAV
WEISSMANN, ERNEST

BELGRADE
EHRlich, HUGO
MODERNISM
MURŠEC, VJEKOSLAV
WEISSMANN, ERNEST

U radu se analiziraju tri znaćajna modernistićka objekta Vjekoslava Muršeca, Huga Ehrlicha i Ernesta Weissmanna izgraĀena u središnjoj zoni Beograda koncem dvadesetih i sredinom tridesetih godina 20. stoljeća: Palaviccinijeva obiteljska kuća, Jugoslavenska udružená banka i Novinarski dom. UgraĀeni u postojeće gradske blokove, snažno su potaknuli usvajanje koncepcija novoga graĀenja u beogradskoj arhitekturi.

This paper analyzes three notable Modernist architectural projects by Vjekoslav Muršec, Hugo Ehrlich and Ernest Weissmann built in central Belgrade in the late 1920s and mid 1930s: Palaviccini's single-family house, the Yugoslav United Bank and the Journalists' Association building. The interpolation of these buildings into the existing city blocks provided a powerful stimulus to the development of new architectural concepts in Belgrade.

UVOD

INTRODUCTION

Ubrzani demografski rast jugoslavenske prijestolnice (od 90.000 stanovnika 1919. do 350.000 1939.) utjecao je na njezin arhitektonsko-urbanistički preobražaj, podržan stranim kapitalom i stručnim kadrom.¹ Od zaoštale orijentalne varoši koja se u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća naglo europeizirala, kritizirane od Le Corbusiera 1913. kao 'neuredene', Beograd je nakon Prvoga svjetskog rata za kratko vrijeme pretvoren u reprezentativnu metropolu višenacionalne kraljevine.² Dok su izdvojene državne palače i blokovi s višekatnicama obilježili užu gradsku jezgru, periferiju su ispunile obiteljske kuće s vrtovima, zgrade socijalnog stanovanja i stambene kolonije profesora, činovnika, željezničara i tvorničkih radnika. Usporedno s uređenjem planski osmišljenih cjelina, na gradskim su obodima ilegalno nicala nehigijenska sirotinjska naselja.

Budući da su se tijekom beogradskoga međuraća novčana sredstva uložena u novoizgrađene višekatnice za najam investitorima brzo nadoknađivala, a kroz profit i uvećavala, veći dio financijske efektive usmjeravan je u nekretnine umjesto u proizvodnju.³ Posebno su tržišni spekulanti profitirali kroz njihovu preprodaju, dok su stabilni vlasnici redovito prihodovali iznajmljivanjem prostora za trgovačke, bankarske i administrativne poslove. Financijski najkredibilniji investitori (strane banke, osiguravajuće tvrtke i fondovi) zatečene su građevine na otkupljenim parcelama

po pravilu zamjenjivali većim i reprezentativnijim poslovnim zgradama.

Iako su dugački blokovi nanizanih najamnih stambenih ili stambeno-poslovnih zgrada pružali znatne mogućnosti za afirmiranje inovativnih arhitektonskih metoda, zbog konzervativizma sredine reforma je tekla usporeno. Tek je koncem dvadesetih godina 20. stoljeća, zahvaljujući utjecaju hrvatskih arhitekata modernog usmjerenja, došlo do izrazitijeg pomaka.

Kao prve građevine pridodane u postojeće gradske blokove sa ciljem njihova radikalnog osuvremenjenja, ističu se obiteljska kuća s atelijerom Petra Palaviccinija Vjekoslava Muršeca i Jugoslavenska udružena banka Huga Ehrlicha, dok je Novinarski dom Ernesta Weissmanna sredinom 1930-ih okrunio taj inovativni slijed. Osim što su koncepcijski prednjačili unutar osobnih opusa svojih autora, spomenute su zgrade potaknule srpske arhitekate na odlučnije usvajanje principa novoga građenja.⁴

VJEKOSLAV MURŠEC: OBITELJSKA KUĆA S ATELIJEROM PETRA PALAVICCINIJA

VJEKOSLAV MURŠEC: SINGLE-FAMILY HOUSE WITH PETAR PALAVICCINI'S STUDIO

Jedinstveni plod suradnje hrvatskih i čeških graditelja u međuratnom Beogradu predstavlja obiteljska kuća s vrtom znamenitoga jugoslavenskog kipara Petra Palaviccinija (1887.-1958.), izgrađena na njegovu imanju u Teodosijevoj ulici 6 (danas Ul. Jelene Četković).⁵ Neupadljiva jednokatnica s kosim krovom (Sl. 1.), podignuta na obodu tadašnjega gradskog centra, upotpunila je mali stambeni trg Kopitarova gradina.⁶ Njeno zidanje, započeto 1. kolovoza 1928., završeno je 10. ožujka 1929. godine.⁷ Unatoč čestim devastacijama beogradskoga graditeljskog naslijeđa, kuća se još uvijek održala u prvobitnom ambijentu (Sl. 2.).

Autori Palaviccinijeve kuće, suradnici beogradske podružnice praške arhitektonske tvrtke „Matije Bleha” (sa sjedištem u Čika Ljubinoj 19), bili su zagrebački arhitekt Vjekoslav Muršec i češki građevinski inženjer Jaroslav Prhal. U ostavštini arhitekta Svetomira Lazica⁸, također čehoslovačkog studenta i specijalista za projektiranje umjetničkih radionica, sačuvana je skica glavnog pročelja atelijera Petra Palaviccinija (1928.), što ukazuje na mogućnost da je znameniti kipar organizirao interni natječaj s ekskluzivnim sudjelovanjem praških đaka.⁹ Asimetrično Lazicevo pročelje, komponirano u stilu Art Deco, plijenilo je pozornost neusiljenom prijemljivošću i prepoznatljivom artistskom retorikom (Sl. 3.).

Petar Palaviccini plodno je surađivao s Blehinim poduzećem, oblikujući dio pročeljne dekoracije Prhalove Srpsko-amerikanske banke.¹⁰

Budući da je većina poznatih Prhalovih djela iz dvadesetih godina 20. stoljeća izvedena u duhu kasnoga historicizma s elementima secesije, može se pretpostaviti da je ključnu ulogu u osmišljavanju projekta Palaviccinijeve kuće s obilježjima ranoga modernizma imao Vjekoslav Mursec.¹¹ Potaknut funkcionalizmom u srednjoeuropskoj arhitekturi, na Palaviccinijevoj kući (koju je poslije izricito navodio kao vlastito ostvarenje, ne spominjući Prhala), odlučno je primijenio moderne, za beogradsku sredinu inovativne metode. U tipološkom smislu ona se svrstala u prve beogradske obiteljske kuće s atelijerom oblikovane na modernističkim principima, uza Zloковићevu vlastitu kucu na Kotež Neimaru.¹²

Budući da je osnova Palaviccinijeve kuće uočljivo nepravilna, sastavljena od prednjeg, približno kvadratnog trakta i pravokutnoga izduženog kubusa usmjerenog prema vrtu (Sl. 4.), koncepcijski se nadovezala na razvijeni tip beogradskoga kombiniranog plana s naglašenim bočnim krilom, koji je iniciran u raz-

doblju Kraljevine Srbije.¹³ Zauzimajući oko 65% površine parcele, frontalno postavljena na regulacionu liniju ulice, volumenom se proteže duž dviju osi. Njezini nosivi i pregradni zidovi izgrađeni su od opeke u vapneno-cementnoj zbuci, dok je međukatna konstrukcija armiranobetonska.

Uvučeno u odnosu na erkerno istureni kat, plošno je prizemlje dinamizirano horizontalnim ritmom pet jednakih dvokrilnih prozora. Nekanoničnim oblikom osnove, efektivnim plastičnim isturanjem katnoga volumena i podcrtavanjem kompozicijske asimetrije¹⁴, ostvaren je vizualni iskorak u tadašnjoj rezidencijalnoj arhitekturi. U rješenju prostora primjetno je odstupanje od ustaljene sheme međuratnoga beogradskog stana¹⁵, u kojoj je središnja prolazna soba (mahom korištena kao blagovaonica ili mješavina dnevnog boravka, salona i blagovaonice) predstavljala njegovu egzistencijalno-komunikacijsku jezgru, u korist nekanoničnije prostorne koncepcije razvijane u zapadnim jugoslavenskim centrima.

Umjesto prevladavajućega 'salonskog' tipa obiteljske kuće s prevelikim prolaznim i reprezentativnim prijamnim prostorima, ostvaren je znatno funkcionalniji i raznovrsniji sklop, proistekao iz slobodnog aranžmana osnove, u kojem se raspoređuje etaža ne ponavljaju, nego prilagođavaju namjeni. U središnjem i prednjem dijelu prizemlja prostorno je naglašen dnevni boravak (s blagovaonicom i kaminom) od oko 35 m², iz kojeg drvene stubbe vode na kat prilagođen obiteljskoj intimi. U prednjem su dijelu prizemlja i kuhinja, pomoćne prostorije i komunikacijska čvorišta. Prilaz k prostranom ateliju smještenom u dubini desnog trakta riješen je dugackim hodnikom koji od ulaznih vrata izravno usmjerava posjetitelje. Na katu su uređene roditeljska spavata soba s uskim natkrivenim balkonom (integriranim u pročelni erker), isturena dječja soba (kroz ozidani dio erkera), kupao-nica i prostrana nepokrivena terasa iznad atelija. Plan Palaviccinijeve kuće može se donekle usporediti s tlocrtom nešto mlađe slobodnostojeće Brašovanove vile u Ulici vodove Protica (1931.).¹⁶

Obuzdana linijama horizontalnoga potkrovnog vijenca, dinamična asimetričnost dviju etaža ne remeti intimistički karakter cjeline, nenametljivo uklopljene u mirnu stambenu program kuća je zbog malih dimenzija diskretno odudarala od historicističkog i secesijskog okoliša. Atelija je 1932. godine s dvorišne strane proširen niskim ekonomskim aneksom (arh. Jan Dubovy).¹⁷ Iako je atelija imao oko 35 m² korisnog prostora, s vremenom nije mogao zadovoljiti potrebe sve razgranatije Palaviccinijeve aktivnosti, pogotovo oblikovanje skulptura krupnijeg formata.¹⁸

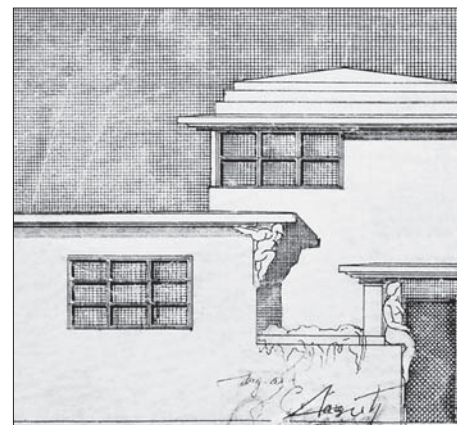


Sl. 2. V. Mursec: Kuća Petra Palaviccinija, izgled pročelja, 2011.

Fig. 2. V. Mursec: Petar Palaviccini's house, front, 2011

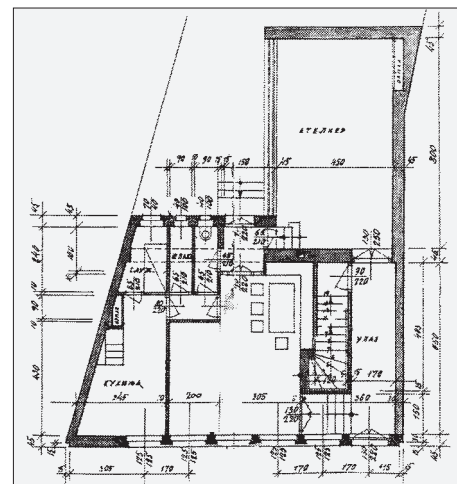
Sl. 3. S. Lazic: Skica pročelja atelijera Petra Palaviccinija

Fig. 3. S. Lazic: Petar Palaviccini's studio, front, sketch



Sl. 4. V. Mursec: Kuća Petra Palaviccinija, tlocrt prizemlja

Fig. 4. V. Mursec: Petar Palaviccini's house, ground-floor plan



1 MARKOVIĆ, 1992.

2 IGNJATOVIĆ, 2009.

3 MARKOVIĆ, 1992: 134

4 MANEVIĆ, 1979.; BLAGOJEVIĆ, 2003.

5 MARTINOVIĆ, 1973: 45; MILETIĆ ABRAMOVIĆ, 2002: 66-67; KADIJEVIĆ, 2011.b: 111-134

6 Desnim bočnim zidom Palaviccinijeva se kuća naslanjala na prizemni objekt u stilu secesije (srusen i zaminjenjen poslijeratnom jednokatnom poslovnim zgradom sa skladištima), dok je lijeva susjedna parcela Olge D. Jovanović u Teodosijevoj 8 do podizanja stambene dvokatnice (1929.-1930.), arh. Bogdana Nestorovića, bila neozidana.

7 Tehnička dokumentacija o nastanku i arhitektonskom uređenju Palaviccinijeve kuće dostupna je u: IAB [fond OGB, Tehnička direkcija, f - IX-23-1928].

8 DAMJANOVIĆ, 1997.; MARKOVIĆ, BOROVIJAK, PUTNIK, 2014: 23, 28

9 Skica je izlagana na Prvom salonu arhitekture u Beogradu tijekom lipnja 1929. godine [KOJIĆ, 1978: 188]. Palaviccini je iskreno naginjao češkoj kulturi i umjetnosti skoljući se u Pragu, da bi u međuratnoj beogradskoj fazi svoga djelovanja bio aktivan član Jugoslavensko-čehoslovačke lige. [MARKOVIĆ, BOROVIJAK, PUTNIK, 2014: 20]

10 MARKOVIĆ, BOROVIJAK, PUTNIK, 2014: 8, 11

11 Rođen je 1897. u Zagrebu, gdje je završio Srednju tehničku školu. Tijekom studiranja na praškoj Specijalnoj školi za arhitekturu Likovne akademije (1925.-1928.) cvrsto se opredijelio za moderni racionalizam [PREMERL, 1990: 173].

12 MANEVIĆ, 1989: 12-14

13 ROTER BLAGOJEVIĆ, 2006: 95-96

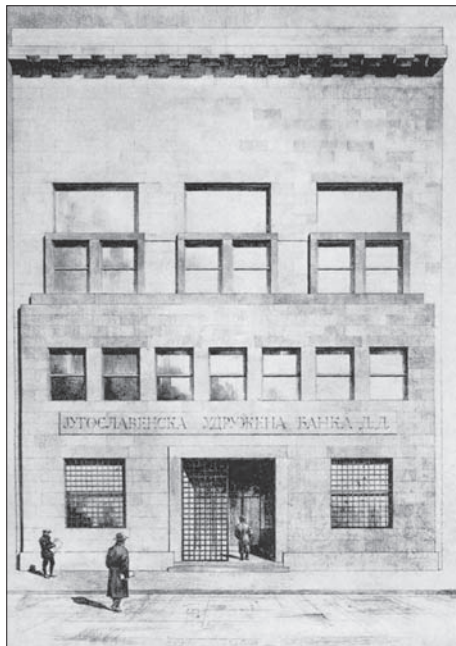
14 ĐURĐEVIĆ, KADIJEVIĆ, 1991.-1992.

15 NESTOROVIĆ, 1955: 262-265; PUTNIK, 2012.; ALFIREVIĆ, SIMONOVIĆ ALFIREVIĆ, 2013: 42-44

16 BLAGOJEVIĆ, 2000: 62-65

17 Nizak minimalistički prizemni dodatak s ravnim krovom sadržavao je prostranu ljetnu kuhinju, dvije manje ostave i praonicu rublja. [MILASINOVIĆ MARIĆ, 2000: 111]

18 Do trajnijeg preseljenja u prostraniju dubrovačku vilu „Rusalka” sredinom pedesetih godina, sagrađenu na Boninovu 1938. godine po projektu Nikole Dobrovića, Palaviccini je u kući na Kopitarevoj gradini skladno živio sa suprugom Cecilijom i sinom Igorom. Tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća kuća je otuđena iz obiteljskog vlasništva. Zamjenom prvobitne stolarije aluminijskom i postavljanjem žaluzina, umanjena je originalnost njene prvobitne koncepcije.



Sl. 5. H. EHRLICH: JUGOSLAVENSKA UDRUŽENA BANKA, IZGLED PROČELJA, PRVOBITNI PROJEKT, 1929.
FIG. 5. H. EHRLICH: YUGOSLAV UNITED BANK, FRONT, ORIGINAL DESIGN, 1929

Sl. 6. H. EHRLICH: JUGOSLAVENSKA UDRUŽENA BANKA, IZGLED S PROČELJA, POČETKOM 1930-IH
FIG. 6. H. EHRLICH: YUGOSLAV UNITED BANK, FRONT, EARLY 1930S

Sl. 7. H. EHRLICH: JUGOSLAVENSKA UDRUŽENA BANKA SA SUSJEDNIM ZGRADAMA, OKO 1965.
FIG. 7. H. EHRLICH: YUGOSLAV UNITED BANK AND THE SURROUNDING BUILDINGS, AROUND 1965



Kuća s atelijerom Petra Palaviccinija pripada u najranije primjere beogradske modernističke arhitekture, koje će principi, filtrirani kroz introvertnu lokalnu recepciju, postupno prevladati u projektiranju uzidanih zgrada, uglovnica i vila. Početkom 1930-ih u tisku okvalificirana kao 'kubistička kuća' i 'crvenkasta vila u modernom stilu' (zbog ekspresivne fasadne opeke), pobudila je zasluženu pozornost stručne javnosti.¹⁹

HUGO EHRLICH: JUGOSLAVENSKA UDRUŽENA BANKA

HUGO EHRLICH: YUGOSLAV UNITED BANK

Ranomodernističko razdoblje beogradske arhitekture, koje je kasnilo u odnosu na Zagreb, kvalitativno je obilježila centrala Jugoslavenske udružene banke (1929.-1930.) produktivnoga Huga Ehrlicha (1879.-1936.).²⁰ Visinski dominantna u odnosu na historicističke susjede (Sl. 6.), pročišćenim pročeljem i interijernim rješenjem inicirala je arhitektonsko preuređenje središnjih gradskih blokova. Kao prva modernistička 'subverzija' u tradicionalističkom ambijentu Ulice kralja Petra potaknula je slične pothvate u široj gradskoj jezgri. Protjecanjem vremena i porastom afirmativnih historiografskih komentara prerasla je u simbol multikulturalnoga Beograda, privlačnog za stvaratelje različitih nacionalnosti i programskih usmjerenja.²¹ I kao jednonamjenska javna poslovna zgrada, banka se tipološki izdvojila u Ehrlichovu opusu.²²

Reprezentativna centrala banke, koja se u poslovanju oslanjala na francuski i britanski

kapital, podignuta je na mjestu srušene jednokatnice s mansardnim krovom trgovaca Pavlovića i Mesarovića (projektant Jovan Ilkić, 1885.; Sl. 8.), koja je dugo dominirala nad nižim, manje upadljivim susjedima.²³ Istočnim bočnim zidom banka se naslanjala (na još uvijek postojeću) dvokatnu neobarokno-secesijsku uglovnicu Mihaila Pavlovića (Knez Mihailova 49, arh. Milana Antonovića s kraja 1880-ih), dok se sa zapadne strane dodirivala s prizemnicom u neorenesansnom stilu.

Angažiran na nizu projekata i izvedbi, Ehrlich je i Beogradu pokušao utisnuti suvremeniji graditeljski izraz, u čemu je tek djelomično uspio. Pod pritiskom konzervativnoga građevnog redarstva morao je ublažiti avangardizam prvobitnih projekata Jugoslavenske udružene banke i ekspresivne uglovnice Nikole Nikića u Siminoj ulici (1931.-1932.).²⁴

Siluetno dominantna Jugoslavenska udružena banka izvedena je na uskoj izduženoj parceli bloka s vrha Savske padine. Konstrukcija njenih nosivih i pregradnih zidova je armiranobetonska, dok su pročelja obložena skupim kamenom. Sastavljena od tri nanizana kubusa završena ravnim krovom²⁵, posjeduje dva ulična trakta – s glavnim pročeljem u Ulici kralja Petra²⁶ i zadnjim u paralelnoj Račicevoj ulici 19. Ulični su traktovi povezani dvorišnim traktom sastavljenim od višega četverokatnog i nižega prizemnog segmenta (Sl. 9.) Nakon što je građevno redarstvo naložilo izmjenu inicijalnog projekta iz 1929. godine²⁷ (Sl. 5.), Ehrlich je pročelju dodao četvrti kat sa lučnim natprozornim nišama, izjednačavajući horizontalni i vertikalni kompozicijski ritam. Prozore s prvog kata ponovio

je i na drugom, dok je smanjivanjem istake potkrovnog vijenca prvobitnu strogost zamijenio plošnošću izraza.

Iako kompozicija pročelja slijedi zonsku fasadnu podjelu susjednih zgrada, dodavanjem nametljivoga četvrtog kata, Ehrlichova intervencija je prerasla u provokativan dodatak bloku, programski ponovljen i u Rajičevoj ulici, gdje pročelje odlikuje vertikalni ritam. S te su strane banku okruživale još niže zgrade (Sl. 11.) da bi se očuvao neometani pogled iz Knez Mihailove ulice na beogradsku Sabornu crkvu.

Prema svjedočenju projektanta namjena zgrade iziskivala je na pročelju primjenu tri različita ritma prozorskih osi.²⁸ U prizemlju se nalaze veliki otvori sa zaštitnim rešetkama, dok su dva sljedeća kata istovjetno riješena sa šest vodoravnih prozorskih osi. Utiskivanjem plošnih dekorativnih dvojezičnih natpisa s nazivom banke iznad prizemlja i prvoga kata afirmiran je ranomodernistički princip zamjene plastičkih aplikacija slovima, postuliran na Behrensovoj tvornici AEG (1908.-

19 U ljubljanskom časopisu „Arhitektura“ predstavljena je kao moderni iskorak u arhitekturi obiteljskih kuća sa atelijerom [Anon., 1932: 78-79]. Lišena tekstualnog komentara, decidno navedena kao samostalno Mursecovo ostvarenje, pokazana je kroz fotografiju pročelja, osnove prizemlja i kata. Njen značaj podcrtan je i na antologijskoj izložbi „Pola vijeka hrvatske umjetnosti“ održanoj 1938. godine u Zagrebu i u njenom katalogu, kada je ponovno navedena kao samostalni rad znatno poznatijeg Murseca (str. 209).

20 O historiji, arhitekturi i urbanističkom položaju banke vidjeti: SEN, 1930: VI, 424; EHRlich, 1932: 186-188; MARTINOVIC, 1973: 42; DOMLIJAN, 1976: 51, 53; DOMLIJAN, 1979: 156-164; PREMERL, 1990: 90; BLAGOJEVIĆ, 2003: 50-52; RISTIĆ, PATEMOSTER, 2005: 142-149; MARKOVIĆ, 2006.; STILLER, 2011: 25-27; BLAGOJEVIĆ, 2014: 334-335.

21 Beograd je tijekom 19. i 20. stoljeća bio veoma otvoren za angažman stranih arhitekata, kao i stvaralaca iz drugih dijelova Jugoslavije, zbog čega je i privukao generacije hrvatskih arhitekata da u njemu grade, sudjeluju na natjecajima, bave se urbanizmom i drugim vidovima stručnog rada. [MANEVIĆ, 1983.; KADIJEVIĆ, 2011.a.]

22 DOMLIJAN, 1979: 158

23 ĐURIĆ ZAMOLO, 2009: 153, 157

24 EHRlich, 1932.; DOMLIJAN, 1979: 157-158

25 Povezivanjem traktova parcela je ispunjena s više od 90% korisne površine.

26 Ispunjena najznamenitijim ostvarenjima epohe historizma, secesije, moderne i postmoderne, ulica predstavlja svojevrsnu galeriju srpske i jugoslavenske arhitekture na otvorenom.

27 DOMLIJAN, 1979: 157

28 EHRlich, 1932: 187

29 FRAMPTON, 2004: 112, 114, 127

30 DOMLIJAN, 1979: 159

31 DOMLIJAN, 1979: 159; MARKOVIĆ, 2006: 130

32 DOMLIJAN, 1979: 159

33 DOMLIJAN, 1976: 53

34 Projektanti su bili Grigorije Samojlov i Borivoje Nanić. [VUKOVIĆ, 1964.; MILASINOVIC MARIC, 2002: 21; PROSEN, 2006: 20-21, 30]

35 Previđajući tu očitu činjenicu, autor priloga neutemeljeno konstatira „da u blizini zgrade nema nijednog moderno koncipiranog objekta“. [VUKOVIĆ, 1964: 29]

1909.), Gropiusovoj tvornici Fagus (1911.) i školi Bauhaus u Dessauu (1926.).²⁹ Njihov živi grafizam duhovito korespondira s rešetkama prizemlja, odnosno gustim rasterom prozorskih razdjela.³⁰

Za razliku od umjerene ekspresivizacije glavnog pročelja, oličene u svedenim plastičkim detaljima (natpisi, vijenci, niše, jarbol), zadnja je fasada riješena u dosljednijem purističkom načinu³¹, sa strehom jačeg istaka, neophodnom u beogradskim klimatskim uvjetima. Za razliku od simetrične koherentnosti strožijeg pročelja (koju neznatno narušava nosač za zastavu), ovdje su akcentirani kontrasti i asimetrija, kao i funkcionalistički dosljednije odražavanje unutarnjeg rasporeda.³²

Središnju temu izrazito funkcionalnog interijera (zbog limitiranosti parcele rastvorenog u dubinu umjesto u širinu), osim sale za sjednice na trećem katu, predstavlja prostrana blagajnička dvorana u prizemlju (Sl. 10.). Osmišljena kao najmoderniji prostor tadašnje Jugoslavije, imala je pristup iz prilaznog predvorja s portirnicom. Ostakljeni zid obrubljuje prolaz u salu, podijeljena na tri podcjeline. Iznad središnjeg dijela namijenjenog komunikaciji sa strankama, prirodno osvijetljenje prodire iz staklene stropne grede koju nosi osam vitkih armiranobetonskih stupova. Između njih su grupirani zastakljeni šalteri sa stupcima od nikla, u podnožju obloženi mramorom. Raspoređivanjem stolica Marcela Breuera od poniklanih cijevi s kožnatim naslonima u središte sale³³, autor je iskazao lojalnost ideologiji internacionalnog modernizma.

Iako je izgradnjom preglomazne susjedne Jugoslavenske banke za spoljnu trgovinu (1963.) na mjestu neorenesansne prizemnice³⁴ (Sl. 7.) anulirana vizualna dominantnost Ehrlichove zgrade, dodavanjem ekstremno funkcionalističkog sklopa (sa stupcima u prizemlju, zid-zavjesom i agresivnom krovnom strehom), uvažena je njena konceptijska paradigmatičnost. Iako uočljiva, inovativnost Ehrlichove kompozicije neočekivano je zanearena u promotivnome komentaru nove banke.³⁵

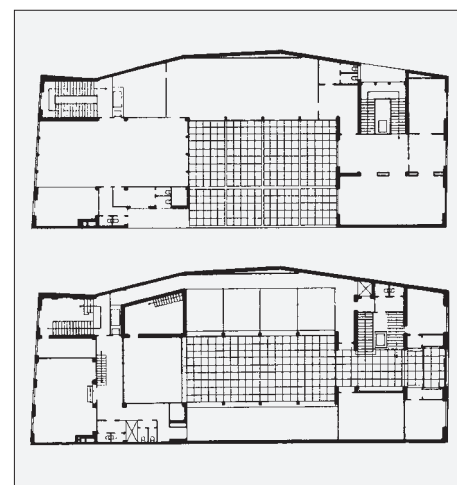
KRUNA EVOLUTIVNOG PROCESA: ERNEST WEISSMANN – NOVINARSKI DOM

PEAK OF EVOLUTIONARY PROCESS: ERNEST WEISSMANN, JOURNALISTS' ASSOCIATION BUILDING

Unikatne i poticajne, moderne u mjeri koju su dopustile građevne vlasti, obje opisane zgrade omogućile su pojavu najsuvremenije građevine beogradskog međuraca – Novinarskoga doma Ernesta Weissmanna, izgrađenog na sjevernoj parceli bloka Resavske ulice (u broju 28) tijekom 1934.-1935. godine (Sl. 12.). Izvedena u doba raspustanja lokalne Grupe



SL. 8. J. ILKIC: PALACA MESAROVICA I PAVLOVICA, UL. KRALJA PETRA 19, IZGLAD S KRAJA 1980-IH
FIG. 8. J. ILKIC: MESAROVIC AND PAVLOVIC PALACE, 19, KING PETAR ST., LATE 1980S



SL. 9. H. EHRlich: JUGOSLAVENSKA UDRUŽENA BANKA, TLOCRTI PRIZEMLJA I PRVOGA KATA
FIG. 9. H. EHRlich: YUGOSLAV UNITED BANK, GROUND-FLOOR AND FIRST-FLOOR PLANS

SL. 10. H. EHRlich: BLAGAJNIČKA DVORANA U PRIZEMLJU JUGOSLAVENSKE UDRUŽENE BANKE, 1930.
FIG. 10. H. EHRlich: BANK TELLER HALL OF THE YUGOSLAV UNITED BANK, GROUND-FLOOR, 1930





Sl. 11. H. Ehrlich: Jugoslavenska udružena banka, pročelje u Rajcevoj ulici, 1930.

Fig. 11. H. Ehrlich: Yugoslav United Bank, facade in Rajceva St, 1930

arhitekata modernog pravca (1928.-1934.), kada je prijetila opasnost da se dosegnuti modernistički standardi razvodne u sinkretizmu art decoa³⁶, Weissmannova je zgrada i na teorijskom planu ohrabrila zagovornike korjenite reforme.³⁷ Proistekla iz Weissmannove suradnje s Beogradskom sekcijom Jugoslavenškoga novinarskog udruženja (1931.-1935.), predstavlja samo dio ambicioznijega prvobitnog programa kojim se težilo znatnijemu visinskom prodoru u unutrašnjost bloka.³⁸ Ugrađen s obiju strana u zatvorenu četverokutnu blokovsku strukturu, Dom je funkcionalističkom vanjskom obradom s transparentnim konstruktivnim elementima vizualno revidirao tradicionalni okolis.

U organizaciji prostora Novinarskoga doma cjelovito su primijenjeni elementi modernističkoga slobodnog plana, s tekucim i fleksibilno izmjenljivim jedinicama, predstavljajući Weissmannov autentičan odgovor na zadane uvjete, program i lokaciju. Na Domu je primijenjena skeletna međukatna armiranobetonska konstrukcija s lakim montažnim pregradama između prostorija. Sve etaže, od suterena do krovne terase, povezane su dizalom postavljenim u jezgri kruznoga stubišta. U suterenu su uređene drvarnice za stanare, kotlovnica za centralno grijanje i kuhinja za novinarski klub. U prednjem dijelu prizemlja izdvojene su tri kancelarije, ulaz i čekaonica (u krajnjem desnom kutu; Sl. 14.), a iza središnjeg predvorja, prema dvorištu, kabineti predsjednika i tajnika udruženja, dok je u središtu dugo funkcionirao prostrani novinarski klub. Na mezaninu, prvom i drugom katu uređene su kancelarije, halovi, komunikacije i nusprostorije. Stanovi za upravitelja Doma i ložaca, kao i dvije garsonijere, bili su smješteni na trećem i četvrtom katu. Uređeni su s punim komforom, uključujući kupaonice, toalete, električnu rasvjetu, centralno grijanje i štednjake u kuhinjama. Krovna je terasa, dostupna stubištem i dizalom, svojim prednjim dijelom ljeti služila kao solarij i odmaralište za članove Udruženja.

S jedne se strane Dom naslanjao na (još uvijek postojeći) historicistički višekatni objekt, od kojeg očito plastički odudara, a s druge na prizemnu kuću (poslije srušenu) lišenu posebne stilske obrade. Pročelja su Doma glatka, bez ornamentata i hijerarhijske podjele zona. Modernistički svedeno plošno pročelje, na kojem prevladavaju ravne linije (koje je u opticko-fiziološkom i estetičkom smislu, pod utjecajem Le Corbusierovih teorija, Weissmann smatrao najprikladnijima), oživljeno je ravnomjernim vodoravnim ritmovima punoga i praznoga. Zastakljeno kružno stubište, zaobljenim prednjim dijelom uvučeno u vertikalni betonski okvir s pravokutnim lođama, predstavljalo je inovativan motiv u beogradskoj arhitekturi.

Idealu bestežinski 'lebede', razgovijetne arhitekture internacionalnog stila, koja je podrazumijevala i korjenito reformiranje ustaljenih prostornih programa, težit će u sljedećim godinama tek manja grupa beogradskih modernista na čelu s Milanom Zlokovićem, Momčilom Belobrkom i Miloradom Pantovićem, dok su ostali spajali elemente modernizma, art decoa i monumentalizma.

Poslije svečanog otvorenja Novinarskoga doma Weissmann je objavio veoma zapažen programsko-manifestni članak u dnevnom listu „Politika“, u kojem je obrazložio društvenu opravdanost ciljeva moderne arhitekture kojima je dosljedno težio. Za njihovo utemeljenje i rasprostiranje najveće zasluge pridaje svojim učiteljima Loosu i Le Corbusieru, ali i rukovodiocima Bauhausa Gropiusu i Meyeru. Zaključio je: „... da je moderna arhitektura i kod nas posljednjih godina učinila velike pomake. Ako su se u početku naprosto prenosili inostrani modeli, bez mnogo brige za razliku u klimi i u tehničkom nivou zemlje, danas se već principi moderne arhitekture upotrebljavaju vrlo ispravno. Izvode se građevine, koje po svim svojim kvalitetima mogu da se mere ne samo sa delima inostranih modernih arhitekata, nego mogu takode u ceni koštanja da sve uspješnije konkurišu sa građevinama izvedenim sa do sada uobičajenim metodama gradnje“.³⁹ Osim fotografije tada trideset jednogodišnjega projektanta, u članku je objavljen i originalan izgled zgrade s vrtne strane, na kojoj dominira neprekinuta vodoravna podjela katnih zona⁴⁰ (Sl. 13.).

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

U kontekstu sredine i vremena sve su tri opisane realizacije hrvatskih arhitekata izvršile znatan emancipatorski utjecaj na lokalnu građevnu kulturu, potvrđen u razdobljima koja su im kronološki slijedila. Kao prvi modernistički objekti izgrađeni u sklopu svojih specifičnih tipova (kuća s atelijerom, centrala banke i strukovne udruge), potaknuli su postupno prevladavanje okoštalih projektantskih shvaćanja koja su predugo potencirali srpski arhitekti tradicionalističke orijentacije i favorizirani ruski emigranti. Osnazili su masovniju primjenu armiranobetonskih i skeletnih konstrukcija, odbacivanje dekorativnih aplikacija na pročeljima, prilagođavanje prostornih rješenja lokacijskim uvjetima i socijalnim zahtjevima umjesto predodređenim shemama, reprezentaciji i zastarjelim konstruktivnim sustavima.

Unatoč nespremnosti konzervativne sredine da odmah usvoji inovativne arhitektonske metode zagrebačkih modernista, autoritet njihovih putokaznih ostvarenja tijekom vremena je rastao, pogotovo u krugovima nedog-

matično orijentiranih projekatana, svjesnih neophodnosti suradnje s najnaprednijim jugoslavenskim kolegama. Zahvaljujući izravnom utjecaju zagrebačkih arhitekata, beogradska stručna javnost prvi se put susrela s dosljedno strukturiranim i tehnički uzorno provedenim primjerima *novoga građenja*, uvidjevši njihove slojevite civilizacijske prednosti. To prije što su domaće stvaralačke snage, okupljene u Grupi arhitekata modernog pravca (1928.-1934.), u praksi razvijale neradikalnu varijantu modernizma, koketirajući s tradicijom i elementima art decoa.

Budući da nijedan srpski arhitekt modernog usmjerenja, koji je djelovao u Beogradu tijekom razdoblja u kojem su izgrađene tri paradigmatične zgrade, nije neposredno surađivao s nositeljima europske avangarde, napredni su utjecaji prihvaćeni sporo i posredno, i to praćenjem inozemnih publikacija, kongresa i izložaba umjesto direktnim kontaktima i sveobuhvatnim stručnim konsenzusom. Otud je neposredan utjecaj spomenutih, ali i ostalih međuratnih hrvatskih modernista (realizacije i natjecajni projekti Horvata, Pićmana, Iblera, Planića, Hecimovića, Ivčića i drugih), učinkovitije potaknuo modernizacijsku reformu beogradskih arhitektonskih programa od istovremenih čeških, francuskih, talijanskih i njemačkih utjecaja.

Za razliku od Muršecova jednokatnog objekta nenametljivo uklopljenog u blokovski kontekst, koji je potaknuo reformiranje programa obiteljskih kuća s atelijerima, Ehrlichova je banka imala znatno veće emancipatorno značenje u širim arhitektonsko-urbanističkim



okvirima. Kao inovativna javna zgrada podignuta na prestižnoj lokaciji, inspirirala je korjenitu reviziju obuhvatnijega urbanog okoliša, što se očitovalo u upotpunjavanju blokova ulica Kralja Petra, Pariske, Knez Mihailove i Vasine modernim objektima Branislava Marinkovića, Dragiše Brašovana, Leonida Makšejeva, a poslije Drugoga svjetskog rata i djelima Grigorija Samojlova, Milorada Macure, Ive Kurtovića i Miroslava Jovanovića. No, stjecajem nepovoljnih okolnosti, s prevlašću manje obzirnih nekontekstualnih mjerila, nakon tri i pol desetljeća dominacije i sama je postala 'žrtva' civilizacijskog reformizma koji je potaknula, opstojeci u sjeni preglomaznoga kasnofunkcionalističkoga susjeda.

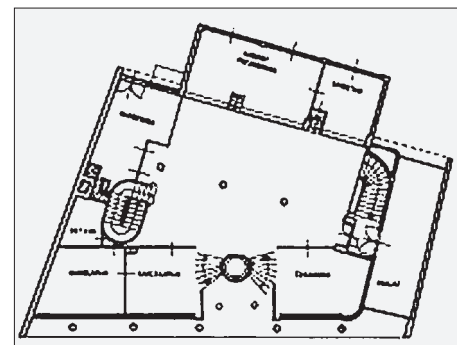
Poticanje reforme tradicionalnih blokova sredinom 1930-ih kulminiralo je Weissmannovim Novinarskim domom na kojem su međunarodno priznati principi moderne arhitekture najpotpunije provedeni, a to je u drugoj polovici desetljeća navelo Branka Maksimovića, Momčila Belobrka, Miladina Prljevića, Milorada Pantovića, Milorada Macuru, Ratomira Bogojevića, Jovana Krunića i Branka Petrića na potpuniju primjenu principa novoga građenja, kao i na neposrednu suradnju s Le Corbusierom (uključivanjem u krug njegovih učenika u pariškom atelijeru).

Iako različitih strukturnih i urbanističkih performansi, sve tri poticajne izvedbe hrvatskih modernista desetljećima su privlačile zasluženu pozornost projekatana, kroničara i historiografa. Visoko su ih cijenile i generacije kritičkih konzumenata koje su najneposrednije spoznale njihove civilizacijske vrijednosti, zbog čega ih i beogradska služba zaštite tretira svojim konzervatorskim mjerama.⁴¹

SL. 12. E. WEISSMANN: NOVINARSKI DOM, PROČELJE, 1935.
FIG. 12. E. WEISSMANN: JOURNALISTS' ASSOCIATION BUILDING, FRONT, 1935

SL. 13. E. WEISSMANN: NOVINARSKI DOM, IZGLED DVORISNOG PROČELJA, 2011.
FIG. 13. E. WEISSMANN: JOURNALISTS' ASSOCIATION BUILDING, COURTYARD FACADE, 2011

SL. 14. E. WEISSMANN: NOVINARSKI DOM, TLOCRT PRIZEMLJA
FIG. 14. E. WEISSMANN: JOURNALISTS' ASSOCIATION BUILDING, GROUND-FLOOR PLAN



36 POPOVIC, PROSEN, 2013.

37 O povijesnoj genezi, društvenom i arhitektonsko-urbanističkom značenju Novinarskoga doma vidjeti: MARTINOVIC, 1973: 54; ĐURIĆ ZAMOLO, 1992: 240-241; MILASINOVIC MARIC, 2002: 84; BOGUNOVIC, 2005: 1122-1123; BJAŽIĆ KLARIN, 2011: 215-246; KADIJEVIĆ, 2011.c.: 117-128; MILINKOVIC, 2012: 130-144.

38 Projektiranje je imalo dvije faze: prvu, u kojoj je osmišljen sklop s društvenim i kulturnim sadržajima (1931.-1932.), i drugu, kada su nastala dva projekta za poslovno-stambenu zgradu s društvenim sadržajima (1933.), od kojih je drugi realiziran 1934.-1935. Umjesto autora Weissmanna, dio projekata službeno je potpisao njegov suradnik Josip Pićman, koji je za to imao ovlast, ali nije sudjelovao u projektiranju zgrade [Istorijski arhiv Beograda, fond OGB, -φ-25-8-1932], dok je izvođenjem rukovodio beogradski arhitekt Branko Maksimović.

39 VAJSMAN, 1935: 10

40 Određenu sjenu na Weissmannov uspjeh bacila je Iblerova optužba za plagiranje glavnoga pročelja njegove uzidane kuće Wellisch u zagrebačkoj Martičevoj ulici (1931.) [BJAŽIĆ KLARIN, 2011: 220], što pokazuje da su se i u sklopu modernističke metodologije projektiranja slijedili najutjecajniji domaći uzori.

41 Sva tri objekta nalaze se pod ingerencijom Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda. Najviši status u sustavu konzervatorske zaštite ima Novinarski dom, izdvojen kao kulturno dobro općine Vračar, dok se Palavicinijeva kuća nalazi u sastavu prostorno-historijske cjeline Kopitareva gradina, a Ehrlichova banka u sklopu zaštićene centralne zone Beograda: <http://beogradskonasle-dje.rs/arhiva-2>.

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- ALFIREVIĆ, D.; SIMONOVIC ALFIREVIĆ, S. (2013.), *Beogradski stan*, „Arhitektura i urbanizam”, 38: 41-47, Beograd
- Anon. (1932.), *Stambena zgrada kipara prof. Petra Palavicinija*, „Arhitektura”, 3: 78-79, Ljubljana
- BJAŽIĆ KLARIN, T. (2011.), *Ernest Weissmann: arhitektonsko djelo 1926.-1939.*, disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb
- BLAGOJEVIĆ, LJ. (2000.), *Moderna kuca u Beogradu (1920.-1941.)*, Zaduzbina Andrejević, Beograd
- BLAGOJEVIĆ, LJ. (2003.), *The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, MIT Press, Cambridge (Mass.)
- BLAGOJEVIĆ, LJ. (2014.), *Arhitektura Beograda u veku Jugoslavije*, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek* [ur. SUVAKOVIC, M.], 3: 323-350, Orion art, Beograd
- BOGUNOVIC, S.G. (2005.), *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, Beogradska knjiga, Beograd
- DAMLJANOVIĆ, T. (1997.), *Arhitekta Svetomir Lazić (1894-1985)*, „Saopštenja”, 39: 249-262, Beograd
- DOMLJAN, Ž. (1976.), *Arhitekt Hugo Ehrlich*, „Život umjetnosti”, 24-25: 39-55, Zagreb
- DOMLJAN, Ž. (1979.), *Arhitekt Ehrlich*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb
- ĐURĐEVIĆ, M.; KADIJEVIĆ, A. (1991.-1992.), *Simetrija u novijoj srpskoj arhitekturi*, „ZLU Matice srpske”, 27-28: 1-14, Novi Sad
- ĐURIĆ ZAMOLO, D. (1992.), *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, „Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja”, 6: 240-241, Beograd
- ĐURIĆ ZAMOLO, D. (2009.), *Graditelji Beograda 1815-1914*, Muzej grada Beograda, Beograd
- EHRlich, H. (1932), *Jugoslavenska udružena banka AD u Beogradu*, „Arhitektura”, 7: 186-189, Ljubljana
- FRAMPTON, K. (2004.), *Moderna arhitektura. Kri-tička istorija*, Orion art, Beograd
- IGNJATOVIĆ, A. (2009.), *Urban Development and the Yugoslavization of Belgrade, 1918-1941*, „Centropa”, 9: 110-126, New York
- KADIJEVIĆ, A. (2011.a), *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću*, „Prostor”, 19 (2 /42): 467-477, Zagreb
- KADIJEVIĆ, A. (2011.b), *Palavicinijeva kuca na Kopitarevoj gradini – graditeljsko ostvarenje Jaroslava Prhala i Vjekoslava Murseca*, „Godišnjak grada Beograda”, 58: 111-134, Beograd
- KADIJEVIĆ, A. (2011.c), *Novinarski dom – značajno ostvarenje hrvatskih arhitekata u Beogradu*, „Naslede”, 12: 117-128, Beograd
- KOJIĆ, B. (1978.), *Društveni uslovi razvitka arhitektonske struke u Beogradu 1920.-1940. godine*, Odeljenje društvenih nauka SANU, Beograd
- MANEVIĆ, Z. (1979.), *Beogradski arhitektonski modernizam (1929-1931)*, „Godišnjak grada Beograda”, 26: 209-226, Beograd
- MANEVIĆ, Z. (1983.), *Zagreb-Beograd 1912-1941*, „Čovjek i prostor”, 10: 30-31, Zagreb
- MANEVIĆ, Z. (1989.), *Arhitekt Milan Zloković*, Institut za istoriju umetnosti, Muzej savremene umetnosti, Beograd
- MARKOVIĆ, I.R. (2006.), *Jugoslavenska udružena banka arhitekta Hugo Erliha*, „Arhitektura i urbanizam”, 18/19: 127-133, Beograd
- MARKOVIĆ, I.R.; BOROVNJAK, Đ.; PUTNIK, V. (2014.), *Česko-srpske veze u arhitekturi Beograda 1863-1941*, Etnografski muzej, Beograd
- MARKOVIĆ, P.J. (1992.), *Beograd i Evropa 1918-1941*, Savremena administracija, Beograd
- MARTINOVIĆ, U. (1973.), *Moderna Beograda*, Naučna knjiga, Beograd
- MILAŠINOVIC-MARIĆ, D. (2000.), *Arhitekta Jan Dubovi*, Zaduzbina Andrejević, Beograd
- MILAŠINOVIC-MARIĆ, D. (2002.), *Vodič kroz modernu arhitekturu Beograda*, Društvo arhitekata, Beograd
- MILETIĆ ABRAMOVIĆ, LJ. (2002.), *Kopitareva gradina III – moderna arhitektura, 1928-1998*, „Arhitektura i urbanizam”, 11: 65-71, Beograd
- MILINKOVIĆ, M. (2012.), *Arhitektonska kritička praksa: teorijski modeli*, disertacija, Arhitektonski fakultet, Beograd
- NESTOROVIC, B. (1955.), *Evolucija beogradskog stana*, „Godišnjak muzeja grada Beograda”, 2: 247-269, Beograd
- POPOVIĆ, B.; PROSEN, M. (2013), *L'Art Déco en Serbie*, u: *1925, quand L'Art Déco séduisit le monde* [ur. BRÉON, E.; RIVOIRARD, Ph.], Norma Edition: 198-207, Paris
- PREMERL, T. (1990.), *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- PROSEN, M. (2006.), *Arhitekta Grigorije Samojlov*, Muzej nauke i tehnike, Galerija nauke i tehnike SANU, Beograd
- PUTNIK, V. (2012.), *Prilog proučavanju razvojnih tokova međuratne stambene arhitekture Beograda*, „Naslede”, 13: 153-166, Beograd
- RISTIĆ, S.; PATEMOSTER, M. (2005.), *Hugo Ehrlich v Beogradu*, „Oris”, 7 (35): 142-149, Zagreb
- ROTER BLAGOJEVIĆ, M. (2006.), *Stambena arhitektura Beograda u 19. i početkom 20. veka*, Arhitektonski fakultet, Orion art, Beograd
- STILLER, A. (2011.), *Momente der Architektur – Kontext als Spezifikum*, im: *Belgrade. Momente der Architektur* [ed. STILLER, A.], Mury Salzman: 9-40, Wien
- ŠEN, E. (1930.), *Nasi arhitekti. Hugo Ehrlich*, „Hrvatska revija”, 8: 437, Zagreb
- VAJSMAN, E. (1935.), *Posle otvaranja Novinarskog doma: Bitni osnovi arhitekture nisu formalne ni estetske, nego ekonomske i socijalne prirode*, „Politika”, 18.4.: 10, Beograd
- VUKOVIĆ, S. (1964.), *Jugoslavenska banka za spoljnu trgovinu u Beogradu*, „Arhitektura i urbanizam”, 25: 29-31, Beograd

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVOR

ARCHIVE SOURCE

- Istorijski arhiv Beograda, Palmira Toljatija 1, 11070 Beograd [IAB]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Fototeka Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda
- Foto: autor, 2011.
- Ostavstina arh. Svetomira Lazića, Beograd
- IAB, fond OGB, Tehnička direkcija (f – IX-23-1928).
- DOMLJAN, 1979: 156
- DOMLJAN, 1979: 157
- Zbirka Ivana R. Markovića, Beograd
- Zbirka Ivana R. Markovića, Beograd
- DOMLJAN, 1979: 161
- DOMLJAN, 1979: 160
- DOMLJAN, 1979: 159
- Zbirka Milosa Jurisica, Beograd
- Foto: autor, 2011.
- Zbirka Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda

SAŽETAK

SUMMARY

THREE INSPIRATIONAL MODERNIST REALIZATIONS
BY CROATIAN ARCHITECTS IN BELGRADE (1928-1935)

A rapid pace of population growth in the Yugoslav capital (from 90.000 inhabitants in 1919 to 350.000 in 1939) had an impact on its architectural and urban transformation supported by foreign capital and educated professionals. From an underdeveloped and "neglected" (as Le Corbusier critically spoke of it in 1913) small oriental town, which in the last 25 years of the 19th century quickly acquired a distinctly European flavour, Belgrade grew after the First World War into a representative capital of a multinational kingdom. Although long blocks of residential and office buildings for rent provided ample opportunity to adopt and promote innovative architectural methods, this process was slowed down due to the conservative social environment. It was not until the late 1920s that a major breakthrough came with the Croatian architects who followed modernist tendencies.

The first buildings interpolated into the existing city blocks with the aim to modernize them were the Palaviccini's single-family house with the studio designed by Vjekoslav Mursec, the Yugoslav United Bank designed by Hugo Ehrlich (1929-30), and the Journalists Association building (1934-35) designed by Ernest Weissmann in the mid 1930s which rounded off this innovative series. Besides the fact that these realizations were conceptually progressive within the entire architectural production of their authors, they also gave the Serbian architects a powerful incentive to more firmly embrace the new architectural principles.

An unrivalled example of the collaboration between the Croatian and Czech builders in Belgrade between the two world wars was the single-family house with a garden (1928-29), owned by the renowned Yugoslav sculptor Petar Palaviccini (1887-1958), built on his estate at 6, Teodosijeva st. (today Jelena Četković street). This rather unobtrusive two-storey house with a pitched roof, built on the fringe of what was the town centre at the time, completed a small square called *Kopitareva gradina*. Inspired by functionalism in central European architecture, the architect applied the modernist principles in his design and thus made an innovative step in the context of the local architectural

milieu. Typologically, this house belongs to the first single-family houses with studios in Belgrade whose designs were based on modern architectural principles, along with Zloković's own house in Kotež Neimar. Palaviccini's house with a studio is one of the earliest examples of Belgrade's modern architecture whose principles gradually prevailed in the design of interpolated buildings, corner buildings and villas despite their slow reception within the local professional circles. Described in the press as "a cubist house" or "a reddish modern villa" (owing to its expressive face brick) in the early 1930s, it received much-deserved public attention in professional circles.

The early modernist period of Belgrade architecture lagged behind the Zagreb architectural scene. It was primarily marked by the headquarters of the Yugoslav United bank (1929-30) designed by the prolific architect Hugo Ehrlich. Its height made it stand out among the surrounding Historicist buildings. A purified aesthetic quality of both its exterior and interior proved to be a major impetus towards the redesign of the central city blocks. As the first modernist intrusion into a traditional ambience of King Petar street, it paved the way to similar projects in the wider city area. This successful project became over time a symbol of Belgrade's multi-cultural identity. As an office building, the bank typologically stands apart from the rest of Ehrlich's works. It is composed of a sequence of three cubic volumes with flat roofs and takes up the area of two streets with its front at 21, King Petar street and its back facade in the parallel street (at 19, Rajičeva st.) The streets are linked with a courtyard comprising the taller four-storey segment and a lower single-storey one. After the city authorities had required a redesign of the initial project from 1929, Ehrlich added the fourth floor with the arched niches above windows thus keeping level the horizontal elements of the composition with the vertical ones.

The bank teller hall on the ground-floor is a representative example of a truly functional interior which was conceptually based on the most modern architectural principles of the period. The building was

accessed from the entrance hall. The glass wall enclosed the passage which led into a hall divided into three parts. The central part designed for communication with the clients was naturally lit through a glazed skylight supported by eight slender reinforced concrete columns. Between them were glazed counters with nickel posts and marble bottom parts. The centrally-placed Marcel Breuer's chairs made of tubular steel and leather clearly show the architect's loyalty to International Modern Style.

The new Journalists Association building, which was the result of Weissmann's collaboration with the Belgrade section of the Yugoslav Journalists Association (1931-35), was only a part of an ambitious original program aimed at achieving greater height within the blocks. The functionalist treatment of the building's exterior with transparent structural elements visually changed its immediate traditional surroundings.

In conclusion, it may be stated that it was actually Ehrlich's bank which, in contrast to Mursec's two storey unobtrusive interpolation, gave a fresh reformatory impetus towards the redesign of the Belgrade's central zone. This innovative public building built on a prestigious site, motivated a radical revision of its wider surroundings. However, due to adverse circumstances and intrusions built with no sense for an appropriate scale, this building became, after three and a half decades of its dominance, "the victim" of the same reformatory process it had once initiated and was overshadowed by an oversized late functionalist neighbouring building. The international principles of modern architecture were fully applied on Weissmann's building which really marked the peak of the city block redesign process. Each of the three buildings analyzed in this paper is structurally different and has a different role within the urban-planning context. However, it is not an overstatement to say that all three of them can be seen as a major breakthrough on Belgrade's modern architectural scene considering the context of the period when they were built and their functional typology and for this reason they have remained for decades the focus of interest within the professional circles.

ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

Dr.sc. **ALEKSANDAR KADIJEVIĆ** rođen je u Beogradu 1963. Nakon diplomiranja na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu 1987. za primarno područje znanstvenoga rada odabrao je povijest srpske, jugoslavenske i europske novije arhitekture. Od 1989. do 2006. biran je u sva sveučilišna zvanja, od asistenta pripravnika do redovitoga profesora na kolegiju Istorija arhitekture. Od 1988. do 2014. u Srbiji i inozemstvu objavio je više od 280 radova, uključujući deset knjiga.

ALEKSANDAR KADIJEVIĆ, Ph.D., born in Belgrade in 1963. Upon graduation from the Faculty of Philosophy (Department of Art History) in Belgrade in 1987, his main research interests focused on the history of Serbian, Yugoslav and European modern architecture. He started his career as assistant in 1989 and in 2006 he became full professor teaching a course in Art History. Between 1988 and 2014 he published more than 280 papers including ten books in Serbia and abroad.

