

# Sinteza arhitekture, likovnih i primenjenih umetnosti sa prekretnice vekova - zabluda i uzor - danas

Bela Duranci

kustos Međupštinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Subotici

Izlaganje sa znanstvenog skupa — 7.035(497.1) »18/19«

Ono što secesiju, kao poslednji veliki stil, izdava iz niza prethodnih jeste to da *arhitekturom* i *primenjenom umetnošću* — u žudnji za homogenim stilom — ostvaruje upečatljive primere sinteze umetničkih disciplina. Javlja se skoro istovremeno na raznim stranama i uprkos jedinstvenim ciljevima ima specifična, regionalna obeležja. Inspirirajući se narodnom, graditeljskom i umetničkom tradicijom, iskazuje se jasno prepoznatljivim *nacionalnim varijantama*.

Stvaraoci koje svrstavamo u secesiju (Jugendstil, art nouveau, ...) okupljaju se često u grupe ili umetničke kolonije i tako združeni tragaju za kreativnim izrazom koji će obeležiti sveobuhvatno, razmeđu prošlosti i budućnosti. Zamah svestrano obrazovanih i znatiželjnih maštara stvaralaca napajao se kontroverznim plodenjem civilizacije koja je u ime progresa društva sve više ispunjavala jedinku nemirom i teskobom. Od utopije *Viljema Morisa* (William Morris, 1834—1896) da umetnost može postati *sreća za stvaraoca i za korisnika*,<sup>1</sup> specifične, programom objedinjene umetničke kolonije (poput mađarske u Gödöllőu), združenim dejstvom svih kreativnih profila tražile su čarobnu formulu vraćanja dostojanstva jedinki u industrijalizovanom svetu kroz trijadu: UMETNOST-RAD-ŽIVOT.

GESAMTKUNSTWERK kao sveprožimajuća umetnost jedinstvenog stila, harmonija čoveka, stvaralački oplemenjenog stila, harmonija čoveka, stvaralački oplemenjenog okruženja i prirodne sredine plemeniti je ideal dostojan raja!

Žudnja za sintezom podrazumeva jedinstven kreativni program *nadvladavanja haosa* koji raspinje čaure

<sup>1</sup> Nikolaus Pevsner, *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Jugoslavija, Beograd 1972. str. 20.

<sup>2</sup> GÖDÖLÖ, gradić na 25 km od Pešte, sedište umetničke kolonije, centar secesije u Mađarskoj u prvoj deceniji; kolonija imala samo jednom zajedničku izložbu 1909. Literatura: Gallér Katalin-Keserő Katalin, *A Gödöllői művésztelep*, Corvina, Budapest 1987.

*Susret univerzalnog stvaraoca i jedinstvenih rukotvoraca iznedrio je pojam primenjene umetnosti kao osobenost secesije. Regionalne prepoznatljivosti homogenog stila su nacionalne varijante, a Vojvodina je pripadala sasvežđu Mađarske. GRADSKA KUĆA u Subotici, podignuta od 1908. do 1912., jedna je od retkih, skoro u potpunosti očuvanih primera sinteze arhitekture i umetničkih zanata. Raskošni ansambl funkcionalne građevine vodi se pod imenom dvojice arhitekata: Dežea Jakoba i Marcela Komora. Skoro uporedo, od 1900. do 1912. nastale su SINAGOGA (1903), RAJHL PALATA (1903/4) i ANSAMBL GRAĐEVINA LETOVALIŠTA PALIĆ, također moderne po funkciji i uprkos različitostima jedinstveni primeri SINTEZE. Paradigmatične građevine pred kojima stojimo zadivljeni jesu gesamtkunstwerk danas neostvariv!*

istoricizma sve očiglednijim sukobom nastupajućeg doba sa vladajućim strukturama zaplašenim promenama. U kolopletu bunta su subjektivna ispoljavanja u svim oblastima ljudskog duha. Združuje ih strastvena linija što mreži uzavrelu formu, vijuga od pročelja kroz enterijere i mobilijar, doseže na plakat i knjigu, označava predmete svakodneve upotrebe; Frojd je razmicao granice svesti i podsvesti, književnici ponirali u tajne ljudske psihe da bi svojim delima podsticali slikare a svi zajedno sa bezbrojem drugih, bili su propovednici, tehnolozi, maštari, inženjeri ili dizajneri u isti mah. Izjednačeni u značenju, bez podela na *visoku* umetnost i njoj *podređene* kreativne aktivnosti, stvaraoci su imali pred sobom sveobuhvatni cilj — sintezu.

Put u nedostižno, ljudskom biću primereno snoviđenje kao trajni izazov, uvek trasiraju stvaralačke ličnosti dosledne sebi i potpuno predane vlastitoj viziji. Snažne jedinke univerzalnog stvaralačkog interesovanja i autentične vokacije predpostavka su uspešne sinteze; one će sa sebi sličnima iznedriti sveobuhvatni kreativni iskaz kolektivnog napora i jedinstvenog naboja. Najuočljivija scena kompleksnog stvaralačkog iskazivanja je KUĆA. No, arhitekta je samo jedna od mogućih figura koja diriguje *rukotvorcima* u oblikovanju *veličanstvene sveukupnosti*. U susretu univerzalnih stvaralaca i jedinstvenih rukotvoraca razvila se *primenjena umetnost kao osobenost secesije*. Kao *primenjena* — znači u direktnoj funkciji — umetnost sa pozicija sinteze ima sve preduslove da usmerava ukus i stimuliše senzibilitet znatno šire populacije prema brojnim stvaralačkim disciplinama. Manje je izvesno da se u primerima sinteze odražava upravo duh vremena; upečatljivi primeri su mahom ekscesi genijalnih usamljenika, često u sukobu sa vladajućim mišljenjima.

Umetnički zanati kao neizostavni činioци sinteze na prekretnici vekova akumulirali su u sebi ogromnu energiju — danas nepoznatu. U njima, *zanatima*, obespravljena jedinka videla je iskorak sa kme-

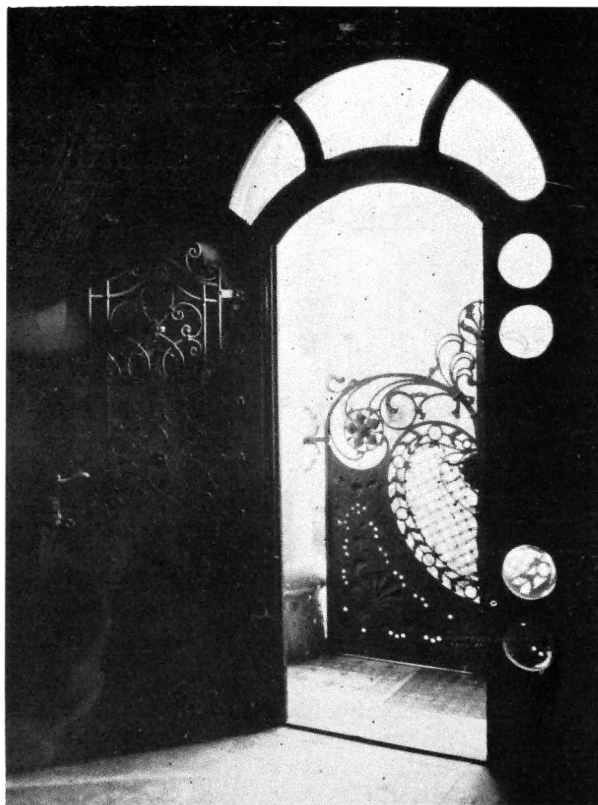
tovskog i agrarnog prizemlja u prostore oslobođenosti, dostojanstva i nade u domašaj nedostižnog; *majstori* su nemirenje sa statusom tradicionalnog *reda stvari*, pretakali u kreativnu energiju rukotvorca. *Zanatlija* — u nekadašnjem značenju te poštovanja dostojne reči — sadržavao je u sebi: kreativnost, ambiciju, odgovornost i strahopoštovanje *časti profesije*, po čemu je bio sličan i dostojan partner autentičnom stvaraocu. Regionalne prepoznatljivosti homogenog stila, kao *nacionalne varijante*, naročito su vitalne u do tada zaostalijim, mahom agrarnim područjima jedinstvenog zračenja evropske secesije.

Na izmaku devetnaestog veka kapitalizam prodiru već i u rubne prostore Austro-Ugarske Monarhije. Intenzivna građevinska delatnost obeležila je i naše gradove odjecima istorijskih stilova i gipsanom dekorativnom plastikom. Moć novca ali i nesiguran status pojedinca u kapitalističkoj vrtešci nagnali su naglo obogaćene građane i u kapitalističku privredu odrođene potomke bivših veleposednika da se zaodenu dostojanstvom graditeljskog nasleđa. Trošeći novac stečen od prodaje *grunta* za nove fabrike, puteve i železničke pruge, građanin se uključivao u ranije nikad naslućivanu graditeljsku delatnost. Ugledajući se na dotadanji vladajući plemenitaški sloj, građanin je u eklektici nalazio privid dostojanstva u nedostatku *plave krvi* i plemenitaških povelja. Iza kulisa eklektičkih fasada, na prvom spratu sve omiljenijih *najamnih palata* svijao je porodično gnezdo u *makartinterijerima*. Zatečen naglim promenama, naš građanin nije bio dorastao ulozi mecena novih inicijativa. Tako će u nas eklektika, koja je u znatnoj meri izazvala pojavu secesije, živeti dugo uporedo s njom.

Secesija je ipak, deo prostora naselila vrednim spomenicima graditeljstva, odjeknula kroz stvaralaštvo značajnih umetnika, a u nekim primerima, i to baš sinteze, ostvarila je kreativni uzlet do vrhunskog osvedočenja stila.

Društveno-politička situacija uzavrelog Balkana na prekretnici vekova, čije će Sarajevo u letu 1914. biti proglašeno povodom za rat svetskih razmera i dalekosežnih posledica po isti taj svet, razlikovala se umnogome od drugih sredina pojavnosti secesije. Sličnost između *klime* na Balkanu i uslova evropskih, bila je očigledna, samo u probuđenoj svesti i nemirenju sa postojećim stanjem i odnosima u društvu. Moderni stvaraoci našega podneblja bliski su duhom delatnicima secesije po tome što je njihovo konfrontiranje tuđinskom diktatu i konzervativnoj sredini, analogno protestu (*art nouveau*), a sveobuhvatnošću i težnjom za ujedinjenjem iskaz je jedinstvene SINTEZE.

Zadivljujuće se manifestovao taj stav bunta, *jugoslovenstvom* Ivana Meštrovića, hrvatskog vajara sa područja austrougarskog u srpskom paviljonu, 1911. u Rimu. Zavičajna ukorenjenost, osvrtnje u duboku prošlost i vlastita projekcija budućnosti kao vizija sinteze, objedinjeni su u graditeljsko snoviđenje *Vidovdanskog hrama*. Meštrović je hteo da izrazi — kaže sam — *kamenom i gradnjom kako je duboko svakome od nas usađena u našoj povijesti — stvarajući u isto doba jedno središte za nade u budućnost, posred prirode i pod vedrim nebom*.<sup>3</sup>



2. F. J. Raichle, Ulazna vrata Rajhl-palate, Subotica 1903—1904.

Srećom, ostali su samo fragmenti. Raspomamljena strast kamene gromade *Velike udovice*, *Sećanje* kao esencija secesijske leksike i osobenog odnosa prema formi, *Majka* i druge skulpture ovog ciklusa, samovoljna su ostvarenja jedinstvenog umetnika. Sinteza, kao ukorenjenost i vizija, bile su u njemu samome; nakon rukotvorca združen sa oduševljenjem trenutka iznedrio je skulpture — uvek drugu u grotlu kreativnog čina. Sa njima stekao je odmah svetsku slavu; svaka od njih životom forme iskazivala je celovitost autentičnog ostvarenja. Građevina nije imala zavičajnih izvorišta. Sazdana je od pozajmljenog rekvizitarija secesijskog, bila bi u trenutku eventualne gradnje u sukobu sa prostorom, vremenom pa i skulpturama smeštenim u njoj!

Daleko na severu Bačke, kuda odjeci izložbe u Rimu nisu dopirali, baš tada se završavala *subotička gradska kuća*, jedinstven primer sinteze, ali sa drugačijim nacionalnim usmerenjem.

<sup>3</sup> S. Jolić, *Genij sa Svilaje*, Večernji list Zagreb, 19. X 1983. str. 17.

<sup>4</sup> Mérey Ferenc, *A magyar építészet 1867—1967*, Műszaki Kiadó, Budapest 1969, str. 48, citira iz prikaza u *Vállalkozók Lapja*, 1912. 9. 25, o stilu subotičke gradske kuće: ... *Bez svake vanjske prinude ... stanovnici nacionalnosti priznaće mađarski jezik kada budu videli nadmoć mađarskih formi. ... Mnogo ovih zgrada bolje potvrđuje postojanje mađarske rase nego državni grb ...*



3. Jakab—Komor, Subotička gradska kuća, 1908—1912, detalj

Istoricizam, još i pre *Milenijumske izložbe* (1896), zaokupljen narodnom umetnošću, posle ove smotre dokazivanja *slavne prošlosti* potencira nacionalno do šovinističkog dokazivanja u državi brojnih nacionalnih manjina.<sup>4</sup>

Suprotno nacionalističkim smernicama uzdrmane konzervativne vrhuške, *mađarska varijanta secesije* predvođena Lehnerom (Lechner, Ödön, 1845—1915), arhitektom čudesne izražajnosti ali maglovite vizije o nacionalnom doprinosu jedinstvenom graditeljskom izrazu, žudila je za sintezom folklornih belega i podneblju primerenih materijala sa iskustvima moderne arhitekture. Udruživši se sa čuvenim fabrikantom keramike iz Pečuja, Žolnaijem (Zsolnay, Vilmos, 1828—1900), Lehner je keramičkom dekoracijom, inspirisanom nacionalnim motivima, obezbedio mađarskoj secesijskoj arhitekturi pažnju svetske javnosti.

Od 1902. postepeno se razvija i umetnička kolonija u Gödöllőu, nedaleko Pešte. Za njene osnivače i članove nacionalno je činjenica, polazište modernog estetskog promišljanja o *ornamentalnim zakonitostima* u već konačnom, oblikovnom svetu folkloru.

Istraživanje narodne, graditeljske i umetničke baštine podstaklo je narednu generaciju arhitekata čiji

<sup>4</sup> Dragiša Brašovan, studirao je u Budimpešti, radio u projektantskom birou Tóry-Pogány, družio se sa jednim od članova grupe *Mladi Denešom* Đerdi (Györgyi, Dénes); časopis *Magyar Építőművészet*, 1910, br. 7, donosi projekat i izgled *porodične kuće* sa potpisom Brašovan Szilard.

je predvodnik Karolj Koš (Kós, Károly, 1883—1977) na veoma studiozan pristup — navodno, izvorno očuvanoj — narodnoj umetnosti Sekelja u području Kalotasega. Grupa *MLADI* izučavajući konstruktivne elemente i dekoraciju mahom građevina u drvu, pročistila je nacionalnu varijantu od preobilne dekoracije. Prihvatajući iskustva drevnih graditelja, grupa Karolja Koša oblikovala je savremene građevine prvenstveno funkcionalne, projektovale mobilijar i razigravala volumene u zavisnosti od namene interijera. Estetika njihovih kuća oslanjala se na igru masa, atraktivne konstruktivne sklopove, sazvučje raznovrsnog materijala i krovišta primerena oštroj klimi brdovitog Erdelja. Bili su to objekti uravnotežene sinteze graditeljske domišljatosti, iskustva prethodnika, izražajnosti prirodnih materijala, čoveku primerenih prostora i opreme uz lapidaran ornament prilagođen senzibilitetu modernog čoveka. Slikovita, strma i razučena krovišta presađena s planina u velegrad — s pravom diskutabilna — osvojila su s početka i našeg Dragišu Brašovana, nešto kasnije, jednog od začetnika savremene funkcionalne arhitekture u nas.<sup>5</sup>

Subotičke građevine koje uzimam za primer: Sinagoga (1902), *Rajhl palata* (1903/4), Gradska kuća, završena 1912. i ansambl građevina na obali jezera Palić, istovremeno ostvaren, iako su dela Lehnerovih saradnika odnosno arhitekata *prve* generacije ilustruju postupnost metamorfoze, ali se sve odlikuju naglašenom sintezom graditeljeve zamisli i umetničkih zanata.

U mađarskoj umetnosti, kuda spadaju i spomenici u Subotici, uz zanat se prvi put pominje *umetnički* 1841. u katalogu izložbe rukotvorina zanatlija. Muzej umetničkih zanata osnovan je 1872, a *Muzej primenjenih umetnosti* Lehnera i Partoša, završen 1896, izazvao je grдне polemike za i protiv. Došla je ta građevina kao *ulje na vatru* nakon nezapamćene eklektičke građevinske delatnosti, kada je uoči *Milenijumske izložbe* oblikovano velegradsko lice Pešte sa novim železničkim stanicama, bulevarima i vencima, drugom podzemnom železnicom na svetu i brojnim palatama, zaodnutim kitnjastom eklektikom prizivanja davno minule prošlosti i nacionalne slave. Upošljavao se tada ogroman broj raznovrsnih zanatlija i nepregledna masa *kubikaša* iz najsiromašnijih slojeva agrarnog stanovništva, za obavljanje zemljanih radova kod polaganja železničkih pruga, gradnje puteva, asfaltiranje ulica i podizanja mnoštva palata, fabrika, bolnica i banaka.

Kapitalizacijom uzburkan agrarni, prividni spoj čemernih panonskih prostranstava označen je i svojevrsnom *prekretnicom* seljaštva. Nakon okončanja pomenutih radova moglo je *da bira* između nepodnošljive bede i neizvesnosti pečalbarskog hleba u prekomorskim rudnicima i na plantažama.

Do nastupa secesije, kojoj će se i nadalje protiviti *zvaničnici* sa ministrom građevina na čelu, svi veliki *državni* radovi bili su završeni što znači da je *eklektika* *školovala savršenu armiju rukotvoraca željnih rada i zarade*. Bez tih iskusnih, veštih, preciznih, ambicioznih i krizom zaplašanih *majstora svog zanata*, zadivljujuća sinteza arhitekture i umetničkih zanata ne bi se mogla nikada ostvariti!



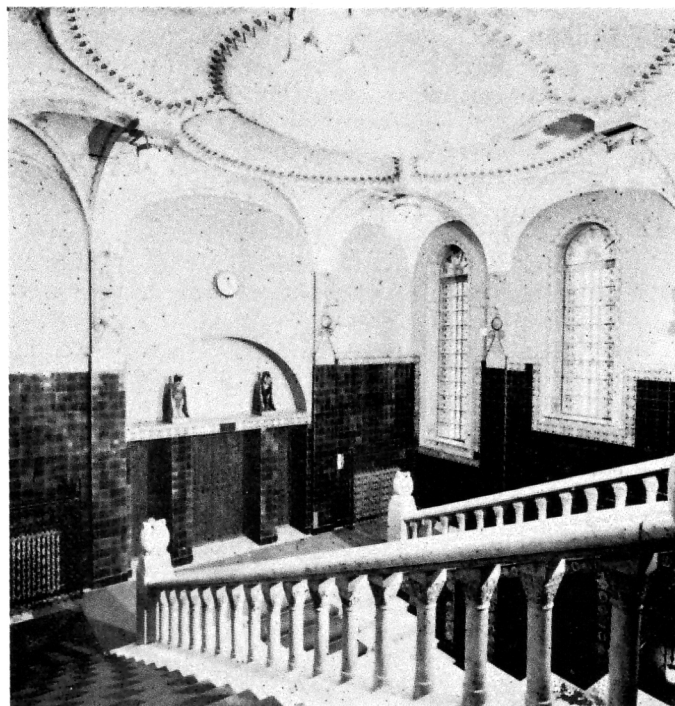
Uspaničenim masama bezemljaša i agrarne sirotinje uz slabo plaćeno *kubikašenje*, nuđena je domaća radinost u zamenu za bezizlaz u moru hleba. Pojačan interes za *narodne rukotvorine* na domaćem i svetskom tržištu, inkorporiranja folklorne baštine u secesijski instrumentarij i mnoštvo rada željnih ruku uz niske nadnice, *činioci su uspešne sinteze*.

Usmeravanjem domaće radinosti, izradom predložaka, nadzorom izvedbe, izložbama i odbirom najspособnijih, otvaranjem tkačkih i drugih radionica u sklopu umetničkih kolonija ili u manjim gradićima, večernjim kursovima za obrtnike i zanatskim školama regrutovani su potencijalni *dizajneri*.

Pal Horti (Horti, Pál, 1865—1907), na primer, prvi mađarski *dizajner* u pravom smislu te reči i vodeća figura internacionalne orijentacije, poreklom je iz porodice sa više generacija *rukotvoraca*. Školovao se za slikara a zatim postao profesor u zanatskoj školi. Projektovao je nameštaj, nakit, keramiku i staklo, tapiserije te aranžirao nacionalne paviljone na svetskim izložbama. Stekao je ugled u Parizu 1900, dobio glavnu nagradu za celoviti utisak mađarskog paviljona u Torinu 1902, a posle izložbe u San Luisu 1904. ostao da radi u Americi. Putovao je u Japan u potrazi za izvoristima stila, umro u Bombaju 25. maja 1907. Kao dizajner *Torontalske fabrike tepiha* u Velikom Bečkereku (danas Zrenjanin), nagradama za visoku vrednost svojih kreacija uvećavao je slavu te banatske tvornice, čiji je osnivač također jedan od pionira primenjenih umetnosti Antal Strajtmán (Streitmann, Antal, 1850—1918).

Strajtmán, gimnazijski profesor crtanja, bio je omiljeni učitelj čuvenom istoričaru i teoretičaru umetnosti Lajošu Filepu i nama dobro znanom pesniku i likovnom kritičaru Todoru Manojloviću. Svojevremeno, 1903. organizovao je izložbu dečjih crteža u Zrenjaninu, prvu te vrste u tadanjoj Mađarskoj; izučavao srpske ćilime i prilagođavao ih modernoj tapiseriji; podsticao i usmeravao zanatlije šireg okruženja i popularisao domaću radinost u Banatu. *Torontalska domaća radinost* kao složena formacija upošljavala je 1896. oko 3400 saradnika i brojne dizajnere. Radionica Šarlote Kovalski iz sela Elemira (pored Zrenjanina) prenesena je u tkačku radionicu kolonije Godollo 1904. Aladar Kerešfei-Kriš (Körösfői-Kriesch, Aladár, 1863—1920), osnivač kolonije i njegov partner u tome Šandor Nađ (Nagy, Sándor, 1869—1950), slikar, grafičar i univerzalni dizajner, također su bili saradnici Štrejtmanovog ateljea u Zrenjaninu.

Arpad Dekani (Dékáni, Árpád, 1861—1931), profesor crtanja u Halašu, osnovao je radionicu i crtao predloške za čuvene *halaške čipke* omiljeni detalj velegradske mode i veoma tražene u svetu. Prve čipke po njegovom nacrtu izradila je Roža Šrejer u Subotici, 1902, gde je uspešno popularisao domaću radinost slikar i dizajner Acél (Aczél, Henrik Emil, 1876—1946). Po rečima samoga Dekanija, radionica u Halašu, pa i u drugim varošicama, osnovana je da bi u *nesrećnom privrednom stanju* bio omogućen rad *hiljadama žena koje su prisiljene da se same izdržavaju ili dopunskom zaradom poboljšaju životne uslove svojih porodica*.<sup>6</sup>



4. Jakab—Komor, Subotička gradska kuća, 1908—1912, svečano stepenište

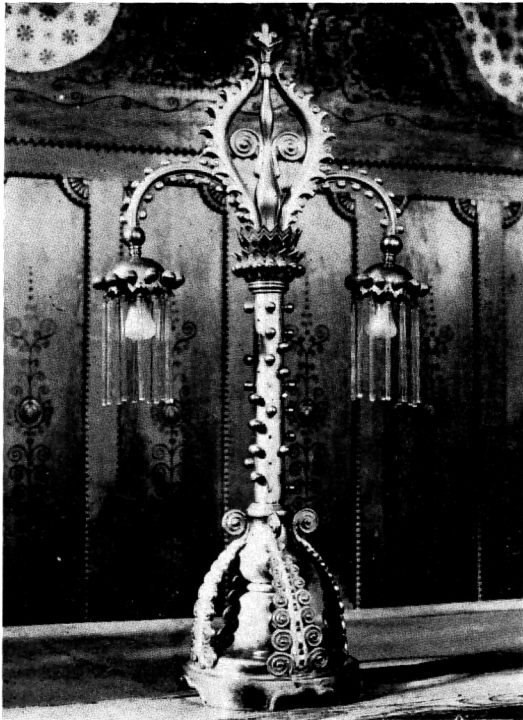
Većina *rukotvoraca* sinteze u Subotici prošla je put od agrarnog bezizlaza kroz šegrtovanje do majstora i samostalnog preduzimača dok nije počela upošljavati desetine sebi sličnih.

Prva zaista secesijska zgrada je SINAGOGA, završena 1902. u jesen po projektima u Suboticu priženjenog Jakaba (Jakab, Dezső, 1864—1932) i njegovog saradnika, također arhitekta Komora (Komor, Marcell, 1868—1944). Zgrada je primer prodora moderne arhitekture konstrukcijskim inovacijama i rešenjem kupole koja se oslanja na železne nosače i stubove.

Nad horizontalom stare vojvođanske varoši uzdigla se bila moćna, ranije neviđena kupola, natkriliviši hrišćansku tradiciju šestokrakom zvezdom. Ne tako davno Jevreji su stekli pravo da se smatraju građanima. Niz ograničenja je ostalo a podozrenje starosedelaca se nije menjalo. Jevreji su u gradu najpismeniji sloj a njihova sinagoga slojeviti simbol. Moderna po konstrukciji oznaka je nastupajućeg veka; mađarska po ornamentici iskazuje žudnju investitora i graditelja da budu prihvaćeni u dominirajuću (vladajuću) naciju a nadrastajući urbano tkivo, iskazali su upornost prezrenih i nametnuli se konzervativnoj i nadmenoj sredini. Uz stilske prepoznatljivosti i jedinstven ritam dekoracije, sinagoga je racionalno građena funkcionalna zgrada zapućena u budućnost, *ali ostvarena znanostvom rukotvoraca nasledenih od eklektike!* U ekspertizi dra

<sup>6</sup> Koós Judit, *STYLE 1900*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1979, str. 107.





5. Jakab—Komor, Subotička gradska kuća, 1908—1912, stolna lamp

Oskara Hrabovskog, vanrednog profesora Arhitektonskog fakulteta u Beogradu, 25. septembra 1976, pored ostalog, piše: ... *objekat je u konstruktivnom pogledu jedinstven i veoma redak u našim krajevima. Tesarska konstrukcija kupole je pravo inženjersko i zanatsko remek-delo, a sekundarna konstrukcija unutrašnjih kupola i svodova od rabbitz—konstrukcije sa nekom vrstom armiranobetonskih rebara predstavljaju pravu vrstost u našim krajevima, a u isto vreme i veoma uspešan poduhvat ...*<sup>7</sup>

Drugi primer sinteze je **RAJHLOVA PALATA**, završena 1904. godine, kao porodična kuća samoga projektanta Ferenc J. Rajhla (Raichle J. Ferenc, 1869—1960), arhitekta, građevinskog preduzimača, vlasnika ciglane, mlekare i tovilišta svinja, čuvenog kolekcionara slika i umetničkih predmeta, sladokusca i hazardera, *tipičnog čoveka prekretnice vekova*, rodom Vojvođanina. Kao nadareni graditelj istančanog ukusa i dizajner (oblikovao je nameštaj, staklo itd.), smelo se upustio u modeliranje — za ove krajeve — neuobičajene fasade. Istovremeno se Gaudijevim kućama *Mila* i *Batlo* u Barceloni, nicala je i ova subotička. Projektovana je furiozno u strastvenom zaletu u svega mesec dana početkom 1903. Dizajner keramičke tvornice *Žolnai*, slikar Geza Nikelski (Nikelszky, Géza, 1877—1966), stvaralački je

dogrudio zamisao zatalasanim oblicima pirogranita, kao što su i ostali majstori savršeno izveli vitraže, mozaik, kovano željezo i mobilijar.

Stilskim opredeljenjem Rajhlova kuća je u kololetu *mađarske varijante*, a on je bio Nemač, interijeri su imali *orijentalni* naglasak u sazvučju sa tada aktuelnim interesom poslovnih ljudi za prekomorske kolonije. Centralno stepenište dobija svetlo *plafonskim osvetljenjem*, dvorana za prijem gostiju zastakljenom apsidom poput pčelinjeg saća, raspršavala je večernje sunčane zrake u nezaboravan ugođaj, *soba za kartanje* sa odabranim društvom imala je *špijunku* na stepenište radi osmatranja iznenadno prispelih nezvanaca itd. No, pored svega palata je i autentičan primer, vojvođanski ukorenjen. Ishodište raskošnog pročelja su pitoreksno zatalasani zabati seoskog baroka. Iz paorskog nagona za kićenje vlastite *porte*, ova se palata vinula u funkcionalnu građevinu prekretnice vekova, napajajući svoju maštovitu atraktivnost dejstvom sunčanih zraka i bljeskom kolorita pečene zemlje. Secesijski hiroviti oblici keramičke oplata, kovanog željeza, mozaika i rezbarenog drveta slivaju se u snoviđenje, vešto se koristeći lokacijom nasuprot željezničkoj stanici. Zgrada je najefektnije osunčana jutrom, kada vozovi pristižu a sa njima i potencijalni klijenti uspešnog arhitekta i biznismena.

Ova građevina, poput razigranih oblika skulpture ili pozornica vešto oblikovana svetlosnim efektima, majstorski akcentira kolorit, predviđa čipkaste senke i nudi raskoš. Svaki detalj je prostudiran a zgrada je zaista služila nameni: bila je atraktivan statusni simbol vrsnog arhitekta, uzorak koji fascinira i konforan dom namenjen porodici i društvenom životu svestrano zainteresovanog, izuzetno komunikativnog poslovnog čoveka i boema. Kuća je prodana *na doboš* 1908. jer je Rajhl *bankrotirao!* Stampa je tom prilikom, uočivši nesvakidašnju vrednost građevine, preporučivala gradskom poglavarstvu da je kupi kao *palatu kulture* za budući muzej. Muzejsko-galerijsku namenu *Rajhlova plata* dobila je tek 1948, ali već očerupane sinteze do golih zidova. Vrednovana već tada kao jedinstveno ostvarenje drevnog rukotvorca i modernog inženjera, tek danas se otkriva kao jedinstven primer graditeljstva sa prekretnice.

**GRADSKA KUĆA** u središtu eklektičkog jezgra grada, podignuta je, opremljena i ukrašena za svega četiri godine, od 1908. do 1912. Jedna je od retkih, skoro u potpunosti očuvanih primera sinteze arhitekture, umetničkih zanata i funkcije. Raskošni ansambl funkcionalne građevine čini sprega razigranih volumena i čipkastih krovovišta, interijera ukrašenih rezbarenim drvom, metalnim okovima i keramikom, kovanim željezom i vitražima. Razmeštaj funkcionalnih skupina administrativnog središta vrlo je pregledan, horizontalna i veritkalna komunikativnost izvrsna kroz svetle hodnike i šest stepeništa; postoje liftovi i centralno grejanje itd. Prizemlje je namenjeno trgovinama i ugostiteljstvu, prvi sprat kontaktu sa strankama i reprezentaciji, na drugom spratu su službe čiji rad nije direktno uslovljen prijemom stranaka a na trećem spratu je istražni zatvor.

Projektanti su međusobno podelili zadatke: Jakab je čak i vlastitim crtežima usmeravao sazvučje od

<sup>7</sup>Dr inž. arh. Oskar Hrabovski, Izveštaj o izvršenom pregledu i ekspertizi o stanju konstrukcije zgrade sinagoge u Subotici, 25. IX 1976 (Arhiv Pokrajinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture Novi Sad, br. 01-480/3 cd 29. IX 1976).

mobilijara i keramičkih ukrasa do kapija od kovanog železa i ukrasnog šiljka na tornju. Komor je do najsitnijih detalja prostudirao namenu građevine, stvorivši celinu koja bi i danas savršeno funkcionisala — kada bismo se mi znali usaglasiti šta hoćemo od nje!

Uz zanatlije, koji su izvršavali naloge i realizovali zamisli Jakaba, treba pomenuti Mikšu Rota (Róth, Miksa, 1865—1944), vitražistu internacionalnog ugleda za čiju je radionicu od 1885. vezan skoro svaki značajniji izložak u sklopu arhitekture prekretnice vekova. Vitraži u gradskoj kući su njegova ostvarenja, izuzev šest figura kraljeva u velikoj većnici, koje je izveo po kartonima Šandora Nađa.

Dve bočne trifore na centralnom zidu, tj. *šest kraljeva* nisu samo blistavi primeri umetničkog obrta. Umetnik — vodeća figura kolonije Gödöllö — bez obzira na zadatu temu, osobenim kolorističkim iskazom ovekovečio je svoje vreme. Kada popodnevi sunčani zraci podstaknu vitraže da plamtećim bojama progovore, osvojiće nas zažareno crvenilo, bljesak zlata, sočne zelene, ali naročito potmulo i teskobno nadiranje ljubičastih tonova — kolorističke ispovesti secesijske slutnje društvenog raskola i bolno uzvitlane osećajnosti jedinke. U ovim vitražima treperi duh kolonije, gde se snevalo i oblikovalo snoviđenje poetične združenosti umetnosti, čoveka i životnog okruženja.

Poput nezaboravnih vitraža i keramika žolnai je jedinstvena po vrednosti u ovom raskošnom ansamblu. Na temelju usmenog dogovora sa Jakobom, Geza Nikelski, dizajner i znalac tajni glazura, pesnik čiju je jednu zbirku 1903. ilustrovao Valter Krejn (Walter Crane, 1845—1915), oblikovao je keramički ukras i kreirao eozin-medaljone — danas neprocenjivi ukras gradske kuće. Među ovim medaljonima posebno su vredni *petlovi*.

Uveren sam da je *petao* Nikelskog jedan od najuspelijih dekorativnih reljefa u duhu secesije sa ishodištem u folkloru. U skućeni prostor (trougao između dva stepeništa) smeštena ptica bez teškoća ispunjava površinu, talasajući linijom uz okvir, primereno stilu čija dinamika zrači energijom nemirenja i u najprozaičnijem motivu. Plitkom modelacijom usaglašena je forma sa osobinama eozin-glazure metalnoga sjaja.

U sklopu umetničkih disciplina ove sinteze keramika je autentičan materijal podneblja, koloristički i oblikovno primeren hirovitoj secesijskoj leksici ali i otporan na nagle promene kontinentalne klime; doduše zahteva uigran tim od ideje do realizacije, pažljiv i odgovoran postupak prilikom montaže. Verovatno zato nije keramika omiljena kod savremenih projektanata i graditelja.

Istovremeno sa gradskom kućom, također po projektima Jakaba i Komora, završeni su objekti na obali jezera Palić, koji traju kao atraktivni akcenti prožimanja secesijske dekorativnosti i funkcionalizma. Na Paliću dominira drvo u sklopovima graditeljske tradicije erdeljskih Sekelja i oblici prevedeni iz folkloru u modernu namenu. Poseban je kvalitet saživljenost građevina sa prirodnim okruženjem.

*Vodotoranj* na ulazu u park objekat je funkcije, asocira na ruralno poreklo a silueta poput uskličnika traje kao znak ova letovališta.



6. Jakob—Komor, Subotička gradska kuća, 1908—1912, prvi sprat, čekaonica za stranke

*Zensko kupalište* izgrađeno je na platformi iznad vode kao drevne sojenice i skriva kupačice od pogleda šetača u parku.

*Velika terasa*, impozantan centralni objekat sa dve prostrane terase i lučnim probojem šetališta kroz korpus, imponuje razigranim krovstvom, erkerima i živahnim koloritom folklorne palete. Funkcija zgrade teško se može sagledati. Svojevremeno, predviđalo se da bude restoran za goste iz dva hotela levo i desno od velike terase. Terasa je sa hotelima trebala biti povezana natkrivenim tremovima po ugledu na seoske *ambetuše*, što nije nikada urađeno. Zbog toga, *velika terasa* u proteklim decenijama nikada u potpunosti nije opravdala svoje postojanje; danas je također nerentabilna. Tim na prvi pogled sitnim detaljima narušena je bila koncepcija projektanata ali i potvrđena svrsishodnost sinteze kao vodeće misli koja se ne iskazuje samo dekoracijom.

Pola stoleća kasnije i sto godina od osnivanja Morisove radionice umetničkih zanata, na *Prvom skupu slikara Jugoslavije*, 1962. u subotičkoj gradskoj kući, naš kolega *Aleksa Čelebonović* (1917—1987) istakao je u svojoj diskusiji veliku većnicu kao primer sinteze:

... *Ovde sve od oblika, formi, od fasade, od koncepcije prostora do kvaka, lampi do svih ukrasa, sve je potčinjeno jednoj ideji, jednoj ideji sinteze. U takvom jednom ambijentu dolazi do izražaja jedna ova kva lampa, koju mi verovatno ne bismo nigde stavili*

u naš stan jer ne odgovara našem ukusu, ali kad je u ovakvom sklopu mi je priznajemo kao umetničko delo. ... Nema mnogo primera uspeših sinteza u svetu. ... Današnji umetnik je neverovatno individualistički raspoložen i on se teško podvrgava jednoj koncepciji. ... To ne znači da to nije jedan problem o kome treba misliti, ali mislim da treba na prvom mestu rešavati onaj problem, da kada apliciramo umetnička dela, da to budu što bolja umetnička dela, naravno, gledajući i imajući u vidu da treba da budu u skladu sa zgradama, težiti ka sintezi ali ne misliti da će ona tako lako da se ostvaruje. S time bih završio.<sup>8</sup>

Sve što je naš pokojni kolega rekao o subotičkoj većnici možemo od reči do reči ponoviti u *Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu*, koja je istovremeno nastajala (1911—1913) po projektima zagrebačkog arhitekta Rudolfa Lubinskog (1873—1935). Nužno je dodati samo učešće uglednih likovnih stvaralaca: Frangeša, Valdeca, Bukovca, Račkog i drugih.

Paradigmatične građevine kojima se divimo kao *Gesamtkunstwerku*, danas neostvarivom, pripadaju razdoblju drvenih neimara. Gradili su ih vizionari i rukotvorci čija osobna inicijativa nije još bila umrtvljena specijalizacijom ponavljanja šablona u beskonačnost. Opasnost je, međutim, postojala od samoga početka. Udruženje (Arts and Craft Society) sledbenika Viljema Morisa već 1888. godine, usprkos privrženosti kvalitetnoj ručnoj izvedbi suočava se sa neizbežnom mašinom i samo odlaže industrijsku proizvodnju. Za nepune dve decenije, 1907. godine, fabrikanti, trgovci, umetnici, arhitekti i dizajneri, udruženi u *Deutscher Werkbund*, opredeljuju se za industrijski dizajn. U tom međuprostoru dogodiće se belgijski art nouveau, francusko bujanje vegetabilnog ukrasa, nemački Jugendstil, austrijski secesijski dijalog sa eklektikom i rađanje nacionalnih varijanti. Za samo dvadeset godina buntovni i čoveku namenjen pokret, poput Ikara, uzleteće previsoko, opčinjen nedostižnim idealom — sintezom; spržen žarom vlastite strasti pašće nepotrošen. Sačuvani primeri tinjace zatim kao žeravice zablude i uzori u isti mah!

Ukazujući na opasnost od specijalizacije, koja smeta sagledavanju našeg zamršenog života kao suštine, Gropius (Gropius, Walter, 1883—1969), svojevremini član *Deutscher Werkbunda*, citiraće kasnije objašnjenje koje je dao Albert Ajnštajn: *Sapet i fragmentaran život prirodna je posledica općeg rasula svake logične cjeline; savršenstvo sredstava, a konfuzija ciljeva — karakteristike su našeg doba.*<sup>9</sup>

Nakon dvostrukog, ratnog sučeljavanja podeljenog sveta i teskobne slutnje sveobuhvatnog uništenja čovek se lišio brojnih iluzija. SINTEZA KAO VIZIJA, svim ljudima zajednička, pojačava se u našem trenut-

ku; priviđa se stvarnom u zaista ubedljivim primerima sa prekretnice vekova. Čini nam se da je prepoznatljivost sveobuhvatnog kreativnog traga, magični znak stila koji je dosegao sintezu.

Primeri pred nama su lažne slike svoga doba, ali istovremeno i potresni žrtvenici neuništive kreativne žudnje.

Nacionalna varijanta iz koje nudim primer izvošten smatra narodnu umetnost. Članovi kolonije Gödöllő naivno veruju da je ona identična harmoničnom življenju u još očuvanim agrarnim rezervatima. Povratak prirodi i drevnim iskustvima, život poput agrarne zajednice smatrali su putem do ideala: života kao umetnosti. Ornamentom i stilizacijom kao čistom estetikom, radošću stvaralaštva, hteli su premostiti sve dublji procep između grada i šireg okruženja. Beznađu ugroženih između agrarne bede i neizvesnosti narastajućeg košmara u gradu umetnost nije nudila utehu. Oko primera sinteze u velegradu čuje se jeka iz prstena koji steže grad narastajućim industrijskim proletarijatom. U provinciji primeri sinteze napadno strše iz horizontale očaja agrarne sirotinje.

Uz postojeće probleme, urbanističko razrešavanje opstanka pretećom izvesnošću nudi viziju megalopolisa. Uporedo sa nastankom subotičke gradske kuće ili zagrebačke univerzitetske biblioteke, gnevni Los (Loos, Adolf, 1877—1933) gradi objekat puritanske pobune (*Steiner Haus*, 1910) u Beču. *U vrijeme kada su srebrna ručna ogledala držale gole nimfe, a tintarnice bile od imitacije kamena, urešene brončanim panterama, lavovima i kosmatim faunskim prikazama, kada su pepeonici bili pasje ili ženske glave, čaše za liker tulipani, a po okvirima slika plazile zmije* — piše Miroslav Krleža — *on je na Dunavu prvi počeo borbu za čistoću principa unutarne arhitekture zatvorenih prostora.*<sup>10</sup> Sa sličnim prezirom piše o arhitekturi svoga grada Geza Čat (Csáth, Géza, 1887—1919), književnik, esejista i kritičar modernih pogleda: *Ovo će nam biti nova gradska kuća ... Biće ogromna u modernom stilu što čovek od ukusa ne može dovoljno žaliti. Ispuniće mali trg, pritisnuće okolne kuće kao ogromna kokoška što se šepuri u načvama.*<sup>11</sup>

Secesija je neosporno uzdrmla temelje umetnosti i razbila okoštalu ljušturu svih kreativnih disciplina furioznog igrom oblikovanja same sebe. Ali, još više je doprinela buđenju otpora protiv sebe. Prezir prema njoj, oslobodio je neslućenu kreativnu energiju koja se zaputila u budućnost sišući sokove srčanog raskošnog sveobuhvatnog stvaralačkog pokreta.

Adolf Los, nemilosrdno prognavši ukras sa svojih isključivo svrsishodnih, skladnih i čistih građevina teško da je slutio vlastitu ulogu utemeljitelja kasnije strahovlade funkcionalizma. Sant Elia (Sant'Elia, Antonio, 1888—1916), serijom *Citta nouva* 1914. ostavio nam je u amanet oduševljenu viziju, ne slutivši da je ona zastrašujuća pretnja velegrada.

Umesto raspevanog, romantičkog snoviđenja secesijske sveobuhvatne sinteze u kojoj su svi rukotvorci i projektanti želeli verovati u *radost ravnopravnog stvaranja*, nastupilo je doba razuma, racionalnog projektovanja i specijalizacije.

<sup>8</sup> Aleksa Celebnović, diskusija, *Prvi skup slikara Jugoslavije*, RUKOVET, Subotica 1962, str. 775.

<sup>9</sup> Walter Gropius, *Sinteze u arhitekturi*, Tehnička knjiga, Zagreb 1961, str. 153.

<sup>10</sup> Miroslav Krleža, *Evropa danas, knjiga dojmova i eseja*, Zora, Zagreb 1972. U spomen Adolfa Loosa, str. 177.

<sup>11</sup> Cath Geza, *Irások az élet jó es rász dolgairol*, Eletjel, Subotica 1975. *Szabadka szepsegeirol* str. 303.



Još nedavno živi, nekadašnji zidarski ili molerski šegrti, krovopokrivači ili rezbari s ponosom su isticali svoju *graditeljsku* ulogu na gradskoj kući.

Još jednom je sinteza kao vizija sreće i aktivna forma življenja bljesnula u sovjetskoj umetnosti posle oktobarske revolucije. *Nikada ranije umetnost nije htela toliko zajedno živeti sa svojim dobom a istovremeno planirati budućnost!*<sup>12</sup> — piše Strigaljev — obražujući široko prihvaćen umetnički ideal, ideju sinteze dvadesetih godina. Naravno, ubrzo zauzdana vizija sinteze sledila se u socijalističkom realizmu.

U kreativnom vrtlogu prekretnice vekova školovao se i formirao Korbizije (Le Corbusier, 1887—1965). Kao sin gravera i sam se školovao za *rukotvorca*; graverski zanat učio je od Šarla Leplatienija<sup>13</sup> (Charles L'Eplattenier) devedesetih godina učenika budimpeštanske škole za primenjene umetnosti, čiji su vršnjaci, zatim, utemeljili mađarsku varijantu secesijske sinteze. Korbizije je celog života isticao čoveka kao meru svih stvari, arhitekturu prevashodno u službi *radosti čovekovog življenja*. Njegova žudnja za sintezom iznedrila je veličanstvenu kapelu u Ronšamu (Notre-Dame-de-Ronchamp, 1950—55). Dogodilo se to istovremeno sa probuđenim interesom čoveka danas za kontroverznu secesiju i sintezu.

Unezvereno biće svedeno na jedinku u mehanizmu nepreglednog, razjedinjenog sveta, saterano u nemaštovite građevine *funkcionalizmom* zamaskirane posleratne arhitekture, čežnjivo se obraća prekretnici vekova.

Sinteza prekretnice nije doduše učinila umetnost svojinom svih, čak su njeni primeri mahom u službi države i moćnika, ali je konzervirala neomeđene horizonte ljudske kreativnosti i treptaj igre.

Pre deset godina tačno, na jednom skupu posvećenom sintezi, neimar Bogdan Bogdanović zaključuje *da se sinteza u oblasti ljudskog duha nikada ne ostvaruje u sferi racionalnog, već u jednoj vrlo zagonetnoj metaforičkoj kutiji, i da se onda tamo, nevidljivo za naše oči, stvari spajaju, srastaju, poistovećuju, prema nekim svojim pravilima, prema zakonitostima do kojih se racionalnim postupkom uopšte ne može stići. Očevidno je da je fluid igre pri tom vrlo važan, ako ne i najvažniji podsticaj spajanja.*<sup>14</sup> Tom istom prilikom,

arhitekta Siniša Vuković konstatuje *da bi čovekova životna sredina, kao sintetička priroda koju on stvara, mogla biti humanija i čovekomernija, ako bismo se vratili malim stvarima i oslobodili se ideje o sopstvenom diviniziranju, sopstvenoj veličini. Reč je o organskom spoju korisnog i lepog, utilitarnog i igre, o spoju funkcije i oblika.*<sup>15</sup>

Čovek valjda zato, nikada izmiren sputavanjem mašte i zaklonjenim vidicima, uveren u svoje pravo na viziju nudi samom sebi *tajanstvenike*<sup>16</sup> kreativne igre bez granica, poput Joška Eterovića i broja drugih stvaralaca koji raspinju granice postojećeg u ime avanture koja vodi u *obećanu zemlju SINTEZE*.

Svojom neponovljivošću pominjane građevine su moguć uzor i uzbudljiv izazov baš zato što je nastupajuća prekretnica lišena jednog bitnog činioca. Ona u samom startu, kao mi danas, biće lišena ručnog rada i osobene inicijative zanatlija već izumrlih kao i umetničkih zanata odumrlih na očigled ispisnika ovoga stoleća.

Verovatno žal za nedostižnim uvek inspirativan ističe danas građevine i sintezu prekretnice vekova kao okosnice revitalizacionih zahvata u starim gradskim jezgrima. Proglasili smo ih spomenicima kulture, okružujemo ih *carstvom pešaka* i sve glavobolnije krpimo njihov sjaj, pritisnuti krizom. Za utehu možda, *njih je također kriza rodila*, baš u prekretnici vekova kakva je pred nama i koja nam tajnu svoje sinteze još ne otkriva.

29. II. 1988.

<sup>12</sup> Anatolij Anatoljevič Strigaljev, *Umetnost revolucionarnog razdoblja 1910—1932*, str. 10—11; Katalog izložbe: *Művészet és forradalom, Orosz-szovjet művészet 1910—1932*, Műcsarnok Budapest, 1987. november 5 — 1988. januar 17 (izložba je u Beču mart-april 1988. Österreichisches Museum für angewandte Kunst).

<sup>13</sup> Podatak iz *Modern Építészeti Lexikon*, Műszaki Könyvtár, Budapest 1978, odrednica *Le Corbusier*, str. 172.

<sup>14</sup> Bogdan Bogdanović, *Povratak grifona*, II knjiga o sintezi, Zamak kulture, Vrnjačka Banja 1978, Zbornik referata, saopštenja i diskusija o sintezi, str. 63.

<sup>15</sup> Siniša Vuković, *Prema novim vrednostima*, II knjiga o sintezi... str. 71.

<sup>16</sup> Joško Eterović, *Izložba slika i objekata*, Galerija Sebastijan Beograd, 14. januar — 8. februar 1988. Tonko Maroević: ... *TAJANSTVENIK je dakle, podjednako poziv na igru i izazov za meditaciju. Smijemo ga primati ležerno, ludički, kao u luna-parku, a možemo se udubiti u njegova višeznačna polja i prostore kao u umjetne, geometrizirane terarije ili artifičijelna žala s nizovima individualiziranih i senzorno naglašenih oblutaka.*

## SUMMARYS

Radovan Ivančević

### A HUNDRED-YEAR DURATION: PROBLEM OF CONTINUATION, TRADITION AND DENIAL OF HERITAGE

History does not exist. There were only events in space and time that have left some traces behind. Neither does history of exist. There are only particular works of art made in certain time and space that become (or remain) monuments (and works of art) by designation of their contemporaries and subsequent generations; especially, by the interpretation of art historians actually lies: the fate of art legacy depends on us, on our respect or denial of cultural tradition, and on the maintenance or destruction of the monuments.

The question of art historical interpretation of the 1880—1980 period appears to be even more responsible and delicate, since we are involved in live processes that are still under way, within the still current industrial epoch. Interpretation and evaluation of the monuments, phenomena and processes should therefore include the fields of THEORY of art. INTERPRETATION of the work of art, PROTECTION of monuments, cultural legacy and environment, and EDUCATION by and for art.

All these questions and fields are interwoven and actually linked together making an unseparable entity. As any theory, if scientifically based, should start from and be checked in practice, all our theory and practice appear to spring from and merge into the works of art. Interpretation presents the basic problem of the history of art. There is a continuous need of re-interpretation of the works of art, to distinguish thus between their real individual integrity, and various dogmas and derived criteria that have accumulated with time, frequently imposing a monument and preventing any true evaluation.

The author's theoretical hypotheses are made and checked by critical interpretation of practice and actual fate of the monuments of art in Croatia (e.g., Salona, Pula, Vis), sociological analysis of the phenomenon of urbanization of the provinces and rustification of the capital (e.g., Karlovac, Osijek, Varaždin, Koprivnica, etc. in relation to Zagreb), culturological analysis of frustrating results of the »directed education system« and elimination of the lectures on the history of art and culture from the secondary school program.

Grgo Gamulin

### EXPANDING CIRCLES

Art historians, their activities and importance of their work for the art legacy interpretation, the methods and problems they encounter, are the subject of this paper. Each analysis of time, opus or style, a synthesis or a monograph, will unavoidably come into dialogue with ambivalence of artistic phenomena in both their synchronous and diachronous existence. Critical judgement is a crown of the art historian's activities, uniting all applicable methods and approaches to the object, whereas each proposition on experiencing a work of art in its and our time represents a step toward clearer and more comprehensive knowledge about history and art legacy.

Miodrag Jovanović

### BETWEEN TRADITION AND MODERNISM

Historism as a program, a concept, perhaps a style, is still unjustly evaluated in science, oppressed by the boundaries of tradition and modernism. In a complex of phenomena around and against historicism (the term historicism appears to be terminologically unnecessary), there is historicism with its tradition and national character, and, on the other hand, modernism with its functionalism and general common feature. Although historicism can be considered a categorial constituent of many epochs from the antiquity to the present day, the phenomena appearing in the 19th century should still be named so, in keeping with the spirit of history imbuing that century. Exclusive attribution of negative characteristics (imitation, association, evocation, citation) should be abandoned, trying instead to find adaptability and democratism in communication through precious and erudite uptake from artistic experience of the past.

Bela Duranci

### A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE, VISUAL AND APPLIED ARTS AT TURNING OF THE CENTURIES — A MISTAKE AND A MODEL — TODAY

Encounter of a universal creator and unique handicraftsmen entailed a concept of applied art as a specificity of Secession. Stylistically homogeneous regional identifiabilities represented national variants, and Voivodina belonged to the constellation of Hungary. The Town Hall in Subotica, rector between 1908 and 1912, is one of the rare almost completely preserved examples of the synthesis of architecture and artistic handicrafts. The luxurious ensemble of the functional building was designed by two architects, Deže Jakob and Marcel Komor. Almost simultaneously, i.e. from 1900 until 1912, the Sinagogue (1903), the Rajhl Palace (1903/4) and the Palić Lakeside Resort premises, were constructed, also modern by function and pure examples of synthesis, despite considerable varieties. These paradigmatic buildings that make us staring at them admiringly, are actually »gesamt Kunstwerk«, absolutely unfeasible today!

Ivo Maroević

### 19th CENTURY INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THE 20th CENTURY ARCHITECTURE

The 19th century with its industrial revolution, new building materials and intense spread of cities where the historical human measure had gradually disappeared, was in many aspects a turning period. Romanticism and historicism in architecture and town planning, along with concern for cultural legacy, were the frame of the new universalism in which creativity and eclecticism were closely interwoven.