

Efemerni spektakl za vreme vladavine kneza Miloša i Mihajla Obrenovića

Miroslav Timotijević

kustos Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
792.09:32] (497.1 Srbija) »18/19«

Artificirane javne svečanosti — efemerni spektakli, prihvataju se kod Srba još u XVIII. veku, kada ih za versko-političke propagandne programe koriste karlovački mitropoliti, poglavari pravoslavne crkve u Habzburškoj monarhiji.¹ Tek u XIX veku, sticanjem državotvorne političke samostalnosti, stekli su se, međutim, uslovi za potpuno konstituisanje žanra. Prvi efemerni spektakli u mladoj Kneževini, održavaju se još tokom tridesetih godina, prilikom proglašavanja prvog i drugog Hatišerifa a kasnije, oni se kontinuirano organizuju, sve do prvih decenija XX veka. Javne svečanosti bile su oprobano i sigurno sredstvo proslavljanja vladara i dinastije, pa se u trenucima konsolidovanja mlade Kneževine one prihvataju kao pouzdan put uspostavljanja dijaloga između vladara i narastajuće građanske klase. Sagledavajući ga u skoro dvekovnim istorijskim okvirima, koliko ovaj žanr egzistira kod Srba, prvo u Karlovačkoj mitropoliji, a potom u Kneževini, naša pažnja se zadržava na efemernom spektaklu šezdesetih godina XIX veka. Upravo za vreme druge vladavine Miloša i Mihajla Obrenovića, prolazna, jednodnevna umetnost javnih svečanosti doživljava procvat i punu

Za vreme druge vladavine kneza Miloša i Mihajla Obrenovića, tokom sedme decenije XIX veka, dolazi do snažnog razvika efemernih svečanosti kao aritificiranog rituala političke propagande. U njihovom ostvarivanju se angažuju vodeće umetničke snage, pre svih Đura Jakšić i Steva Todorović. Jakšić piše brojne panegiričke poeme, kojima napušta tradicionalni manir dvorske laske i ustrojava romantičarsku mitologiju Obrenovića, primarno vezan za Takovski ustanak. Todorović, sa svojim pomoćnicima, radi nacрте za efemerne arhitektonske kulise i slika brojne dinastičke mitologije, koje se literarnom argumentacijom oslanjaju na poeziju. Poznata preko retkih skica i brojnih opisa u dnevnoj štampi, ova jednodnevna umetnost prolaznih svečanosti biće građena na istim idejnim osnovama sve do početka XX veka, kada smenom dinastija dolazi do isticanja drugačijih mehanizama dvorske propagande i drugačijeg shvatanja o utilitas picturae.

artističku zrllost, a tada će ustanovljene idejne formulacije zračiti sve do početka XX veka, kada sa smenom dinastija dolazi i do isticanja drugih ideala.

Efemerni spektakl šezdesetih godina XIX veka vremenski se poklapa sa periodom najsnažnijih manifestacija srpskog romantičarskog istorizma,² te je on nužno u mnogim formalnim elementima i idjenim osnovama poneo slične karakteristike. Rađanje romantičarskih efemernih svečanosti nije značilo potpuno prekidanje sa ranijom praksom i opšteprihvaćenim konvencijama. Poštovanje formulacija stare tradicije, koja umnogome podrazumeva izvesno odsustvo stilskog jedinstva, neizostavni je elemenat svake ideje kontinuiteta, na kojoj nužno insistiraju vladarski propagandni programi. Ona je čvrsto i živo utkana u praksu efemernog spektakla i prepoznaje se na svakom koraku — simboličnim potkama, nerealnim efemernim arhitektonskim kulisama, amblematskim slikama i dekoracijama, ali moguće je sasvim jasno izdvojiti i idejne elemente koji određuju novo, romantičarsko shvatanje javnih svečanosti.³ Sublimirano jezgro spektakla i njegove opštepoštovane konvencije bile su vitalna osnova koja je mogla poneti nove programske intencije aktuelnog političkog trenutka. Ideje veličanja dinastije i države kroz glorifikaciju prošlosti pogodovale su vremenu građanskog romantizma i nesumnjivo da im on daje dodatnu snagu a stari jezik amblematskih zbornika nije sasvim stran građanskom pogledu na svet i on ga još uvek koristi, mada u sentimentalnijem i jednostavnijem obliku.

Dvorska ideologija XIX veka, sa druge strane, menja svoje ranije hermetične ideale. Napušta se ideja veličajnosti — magnificenze i prihvata prezentacija dvoira kao građanske kuće. Vladar više nije izolovana maestetična ličnost čiji efemerni spektakl, kao čin samoprikazivanja, ne podrazumeva dijalog sa urbanom klasom. Ni dvorska umetnost XIX veka više nije sredstvo iskazivanja politike veličajnosti — i ona u okvirima dinastičkih propagandnih programa dobija mnogo kon-

¹ R. Mihailović, *Uticaj moralizatorskih tema i školske drame na evropsku umetnost XVII i XVIII veka*, Beograd 1963, 114—117 (rukopis dokt. disertacije). Ista, *Vedute srpske grafike XVIII veka*, Srpska grafika XVIII veka, Zbornik radova, Beograd 1986, 81—100, posebno 87. M. Timotijević, *Džefarovićevo bakrorez »Sv. Stefan Štiljanović« i vizitacija Šišatovca 1753. godine*, Sveske Društva istoričara umetnosti Srbije, XVIII, 1987, 93—105. Ista, *Vizitacija manastira Šišatovca u XVIII veku, prilog istraživanju efemernog spektakla*, Naučni skup Manastir Šišatovac kroz vekove, Beograd—Novi Sad, 1987 (u štampi).

² M. Jovanović, *Srpsko slikarstvo u doba Romantizma 1848—1878*, Novi Sad, 1976, 17—18.

³ D. Medaković, *Ideološke osnove srpske i hrvatske umetnosti u 19. veku*, Zbornik za likovnu umetnost Maticе srpske, 20, 1984, 85—96. Ista, *Srpska umetnost u XIX veku*, Beograd 1981, 16, gde se ističe dualizam istorizma u romantičarskoj umetnosti iz vremena druge vladavine kneza Miloša.

kretniji zadatak — vezivanje vladara sa novonastalim građanskim snagama i njihovom ideologijom.⁴ Ovakve ideje su prisutne već u idejnim programima i efemernom spektaklu Aleksandra Karađorđevića, ali se najdoslednije iskazuju tek kasnije, u odnosu kneza Mihajla i Ujedinjene omladine srpske, glavne snage i nosioca naprednih nacionalnih treznih vremena. Izvesno je da su sudovi kneza Mihajla imali uticaja i na neke oblasti umetničkog života, pre svega tamo gde, kao u efemernom spektaklu, dolazi do čvrstog prožimanja umetnosti sa dinastičkim ideološkim programima. Sa druge strane, upravo pod uticajem prihvatanja građanske ideologije dolazi da napuštanje tradicionalne dvorske pompozne reprezentativnosti. Romantičarski efemerni spktakl Obrenovića gubi forme otvorenog baroknog pozorišta i postepeno se pretvara u demokratizovanu manifestaciju, samo okvirno određenu definisanim programom. U širim evropskim okvirima XIX veka javne svečanosti srpske Kneževine time su bliže francusko-burbonskom nego austrijsko-habzburškom efemernom spektaklu. Obrenovići su kao i Burboni mlada dinastija i svojom ideološkim propagandnim programima u odbrani legitimnosti vlasti oni se nužno okreću precima i oživljavanju nacionalnog istorijskog sećanja.⁵ U okvirima srpskog romantičarskog istorizma, ovim jezikom prvo govora poezija, pa je ona u efemernom spektaklu kao i u istorijskom slikarstvu vodeći konstitucionni elemenat.

Svetoandrejska skupština je, 11. decembra 1858. godine, zbacila Aleksandra Karađorđevića i vratila na presto kneza Miloša, pa skoro nakon dvadesetogodišnje emigracije dinastija Obrenović ponovo dolazi na vlast. Ti značajni događaji, vezani za smenu dinastija, popraćeni su svečanim manifestacijama beogradskog stanovništva. Odmah nakon Svetoandrejske skupštine pristalice Obrenovića, poslanici i građanstvo, organizovali su bakljadu ulicama Beograda. Mada je na čelu povorke kao tradicionalna *profana ikona* istaknut portret kneza Miloša, ima realnih osnova i elemenata da se ta bakljada poredi sa sličnim manifestacijama revolucionarnog pariskog stanovništva iz vremena prve Republike. Rušenje jedne i uspostavljanje druge dinastije simboliziralo je u datom trenutku kolektivnu moć izbora i posedovanja političke slobode, a efemerni spektakl organizovan povodom toga je *manifestazione visiva di un manifesto politico, autoreppresentazione e il trionfo della borghesia*.⁶ Svetoandrejsku bakljadu je zabeležio Đura Jakšić poznatom slikom *Narodni poslanici i građani s bakljama pronose sliku kneza Miloša kroz Stambol-kapiju*.⁷ Ovaj Jakšićev rad je svojim likovnim kvalitetima protumačen kao snažna slikarska manifestacija romantičarskih ideala, ali su njegove idejne osnove ostale neistražene. One se otkrivaju tek u kontekstu efemernog spektakla i njegovih simboličnih osnova. Milošev portret je ikonološki fokus predstave, ali njen glavni protagonist je građanstvo. Portret vladara je *profana ikona* koja u slici, kao i u efemernom spektaklu personificira državu kao instituciju. On je otelotvorenje glave procesione povorke spektakla, čije telo predstavlja građanstvo. Slično proslavljanje demokratske tradicije i građanskih ideala ističe Đura Jakšić i u panegiričkim stihovima *Prvozvani Andrija 1858. (Skupštinarima Sveto-Andrejske skupštine)*, spevanim u čast ovog događaja.⁸

Odmah nakon tih burnih zbivanja započele su i pripreme za organizovanje velikog efemernog spektakla u čast povratka kneza Miloša. Sastavljanje protokolarnog programa je povereno generalu Ranku Alimpiću, tada profesoru vojne akademije. On ga podnosi na uvid knezu Mihajlu i Narodnoj skupštini, jer je bilo nužno pomiriti njihova međusobno suprotna shvatanja.⁹ Svetoandrejski skupštinarci su želeli da efemernim spektaklom iskažu moć demokratske, ustavobraniteljske tradicije koja je svrgla jednu i izbornim postupkom na vlast dovela drugu dinastiju. Knez Miloš je svoj povratak u Srbiju tumačio sasvim drugačije. On insistira na ideji renovacije naslednog kneževskog prava i u tom pravcu daje instrukcije za organizovanje efemernog spektakla. Svečani ulazak kneza Miloša u Beograd, proslavljen 25. januara 1859. godine, organizovan je u svojoj idejnoj osnovi prema staroj praksi vladarskih *entrata* koje vuku korene još i srednjeg veka i za prasluku imaju model Hristovog ulaska u Jerusalim — *Imitatio Christi* kao *Imitatio imperatoris*.¹⁰ Osnovnim simboličnim mehanizmom, spektakl svečanih ulazaka u grad je neizmenjeno funkcionisao i u XIX veku, mada je spoljašnja formulacija donekle promenjena postepenim transformacijama iz aristokratske u građansko-buržoasku svečanost. Veličanjem vladara ujedno je naglašeno proslavljana i demokratska snaga grada, države, i ova dvojnost se jasno primećuje u programu svečanog dočeka. Knez Miloš i Mihajlo stižu na savsko pristanište austrijskim brodom *Atila*, a njihov dolazak je najavila topovska paljba. Ulaze u kočiju upregnutu u četveropreg i kreću Topčiderskim drumom, pored vojne akademije i velike kasarne. Kroz Gospodsku ulicu i Varoš-kapiju ulaze u grad i zaustavljaju se pred sabornom crkvom, gde je održano svečano blagodarenje. Nakon toga put se nastavlja prema dvoru, krajnjoj tački kretanja svečane povorke. Tu su staroga kneza pozdravili članovi Narodne skupštine koji su odbili Milošev zahtev da se svečano postroje ispred saborne crkve. Time je zvanični deo spektakla priveden kraju.¹¹

⁴ M. Levey, *Painting at Court*, The Wrightsman Lectures V, New York University Press, 1971, 183. i dalje.

⁵ R. Kaufman, *François Gerard's Entry of Henry IV into Paris*, *The Iconography of Constitutional Monarchy*, The Burlington Magazine, CXVII, decembar, 1975, 790—802, posebno 794. — Za ranije francuske vladarske propagandne programe vidi: F. A. Yates, *The Idea of French Monarchy*, *Astraea*, The Imperial Theme in the Sixteenth Century, Harmondsworth, Middlesex 1975, 121-126.

⁶ G. Pettena, *Effimero urbano e città, Le feste della Parigi rivoluzionaria*, Venezia 1979, 248.

⁷ M. Jovanović, *nav. delo* 252, slika VIII. D. Medaković, *nav. delo*, 134. i 136.

⁸ Dj. Jakšić, *Celokupna dela*, I, Beograd, bez godine izdanja, 57—59.

⁹ M. Alimpić, *Život i rad generala Ranka Alimpića u svezi sa događajima novije srpske prošlosti*, Beograd 1892, 224—228. S. Jovanović, *Druga vlada Miloša i Mihajla (1858—1868)*, Beograd 1923, 54—55. A. Radević, *Svetoandrejska skupština u Beogradu 1858—1859*, Glasnik muzeja grada Beograda, V, 1958, 138—139.

¹⁰ R. Strong, *Art and Power, Renaissance Festivals 1450—1650*, Boydell Press, 1984, 10.

¹¹ Opis svečanosti je štampan u tadašnjem zvaničnom glasniku Kneževine. Vidi: *Novine Srpske*, br. 12, god. XXVI, Beograd, 27. januara 1859, 43—45. Upor.: K. N. Hristić, *Zapisi starog beogradinina*, Beograd 1983, 63, M. Alimpić, *nav. delo*, 384—386.



231. Put kojim prolazi svečana povorka efemernog spektakla prilikom povratka kneza Miloša Obrenovića u Beograd 1859. godine (crtež: D. Poleti)

Jedna od epizoda svečanog ulaska poznata je po crtežu slikara Steve Todorovića.¹² U osnovnoj formuli on je skoro istovetan sa predstavama sličnih svečanosti organizovanih i u austrijskoj monarhiji.¹³ Kneževi, Miloš i Mihajlo, sede u svečanoj kočiji obučeni u narodna starovladarska odela i uzdignutim rukama otpozdravljaju okupljenom narodu. Todorović znalački odabira jedan od kulminacionih trenutaka svečanosti, kada kočija kroz Varoš-kapiju svečano ulazi u grad. Ulazna gradska kapija — znak apoteoze, nezaobilazna je okosnica spektakla, kao što su to crkva i dvor — središta verske i političke moći.¹⁴ Na tim relacijama: ulazna gradska kapija — saborna crkva — dvor, fiksirano je kretanje efemernog spektakla još od vremena svečanog ulaska kneza Miloša u Beograd prilikom proglašavanja prvog Hatišerifa. Prelazanje istoga puta, i njegovo ponavljanje u svakom sledećem spektaklu, počiva na simboličnim osnovama isticanja kontinuiteta i tradicije, kao osnove moći i snage dinastije.¹⁵

Put kojim prolaze slavljenici svečano je ukrašen efemernim arhitektonskim kulisama, opisanim do pojedinosti u zvaničnom glasilu Kneževine — *Novinama Srbskim*.¹⁶ Kod topčiderskog pristaništa, na mestu gde je predviđeno pristajanje kneževskog broda, podignuta su dva velika stuba spojena girlandama, okićena bršljenom i drugim zimzelenim lišćem. Već ti stubovi ukazuju na tradicionalne konvencije efemernog spektakla. Oni su stari simbol trajanja i postojanosti, *Constanza* u amblematskom zborniku Cesara Ripe. Od rimskih vremena podizani su u čast važnih događaja i trijumfa pojedinaca a simbolizirali su vezu između neba i zemlje, iskazivali moć, slavu i besmrtnost proslavljanoga.¹⁷ Sigurno i da je bršljen svojom dekorativnošću bio podesan ukras ove zimske svečanosti, ali ta činjenica ni u kom slučaju ne potire sećanja na njegova simbolična značenja, definisana znanim amblematskim zbornicima. On je, još od Plinija, poneo složene i višeslojne simbolične konotacije, i može simbolizirati nezahvalnost ukazanom poverenju, ali je najčešće dovođen u kontekst zasluženih pohvala, slave i besmrtnosti. U jednom od Camerariusovih amblema bršljan sa motom *Sic perire iuvat* iskazuje pristanak plemenitih duhova na fizičko trošenje za zajedničko dobro.¹⁸

Duž svečanog puta, sve do dvora, ređao se nepregledan niz efemernih arhitektonskih građevina, trijumfalnih kapija, lukova, stubova i piramida. Tako su na maloj pijaci na podnožjima od sedam stepenika podignute dve velike piramide — *Gloria de'Prencipi* Cesara Ripe,¹⁹ ukrašene portretima, amblemima i alegorijskim kompozicijama. Na jednoj od piramida su ispod krune postavljena dva krilata goruća srca, koja se kao amblem pravog prijateljstva — *Drujestvo istinitoe* javljaju u zborniku *Itika i Jeropolitika*, štampanom za potrebe Srba kod Josifa Kurcbeka u Beču, 1774. godine.²⁰ Ispod njih je naslikana vila koja u ispruženim rukama prinosi knezu Milošu goruće srce i lovorov venac. Piktoralna alegorija je dopunjena inskripcijom:

*Primi otče venac ruža
Što ti verno srce pruža,
A vreme će lovor viti
Da ti dičnu glavu kiti.*

¹² V. Kraut, *Steva Todorović (1832—1925) — Život i crtačko delo*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, XVIII, 1982, 111—112.

¹³ *Erzherzog Johann von Österreich*, Kat., Band I, Graz, 1982, 447.

¹⁴ M. Fagiolo, *L'Effimero di Stato. Strutture e archetipi di una città d'illusione, La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, La Firenze dei Medici e L'Italia del '500, Roma 1980, 11—13.

¹⁵ J. Shearman, *L'entrata fiorentina di Leone X, 1515, Il teatro italiano nel Rinascimento*, a cura di F. Cruciani e D. Sreagnoli, Bologna 1987, 244—245.

¹⁶ *Novine Srbske*, br. 13, god. XXVI, 29. januara 1859, 48—49. Isto, br. 14, god. XXVI, Beograd, 31. januara 1859, 52—53. Isto, br. 15, god. XXVI, Beograd, 3. februara 1859, 56. i 61, gde se opisane efemerne arhitektonske kulise podignute u drugim gradovima.

¹⁷ R. Grig, *Symphonian Aedio tes Basileisa, An Image of Imperila Harmony on the Base of the Column of Arcadius*, The Art Bulletin, LIX, december, 1977, 469. i dalje.

¹⁸ J. B. Trapp, *The Owl's Ivy and Poet's Baus, An Enguiry into Poetic Garlands*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXI, 1958, 227. i dalje. R. Mihailović, *Mrtva priroda u srpskom slikarstvu XVIII i XIX veka*, Beograd 1979, 48—49.

¹⁹ C. Ripa, *Iconologia*, Padoua, 1611, Amblem *Gloria de'Prencipi*, 205 (Garland Repr. 1976).

²⁰ *Itika i Jeropolitika, ili filozofija naravoučitel'naja*, Beč 1774, 165—172.

232. A. Stojanović, *Proslava pedesetogodišnjice takovskog ustanka, 1865.*



Na drugoj strani te piramide je u gornjem registru naslikana lira sa maslinovim vencem, a ispod boginja Pravde nadvijena nad portret kneza Miloša. Ta predstava, kao i ostale, popraćena je prigodnim panegiričkim inskripcijama. U efemernom spektaklu i širim okvirima dinastičkih metafora, alegorijski portret, kao instrument vlasti pod snažnom ideološkom kontrolom, jedan je od osnovnih idejnih fokusa propagandnih programa.²¹ Često ga srećemo u opisu svečanog dočeka kneza Miloša, a dobro je poznat i ranom efemernom spektaklu iz prvog perioda vladavine Obrenovića.²²

Na fasadama javnih zdanja i nekih privatnih kuća istaknuti su brojni amblematski piktogrami i slikani transparenti. Tako su ispred zgrade vojne akademije podignuta dva trijumfalna stuba iskićena zastavama dok su ispred njih složeni u obliku piramide militantni trofeji: puške, sablje, koplja i doboši. Svojim primarnim značenjem oni su atributi vojnika i vojne akademije, ali u dubljim potkama su znani simboli pobjede, amblem *Amor Patriae*²³. Na krovu akademije su razvijene dve velike zastave, a ispred njih od upaljenih kandila ispisano *Ura*. U gornjih petnaest prozora je raspoređena parola *Živio knjaz Miloš*, dok je u središnjem istaknut grb Srbije. Donji prozori su ukrašeni *grbovima srpskih zemalja, raznim vojnim i drugim simbolima*. Pomenuti grbovi su nesumljivo preuzeti iz heraldičkog zbornika Hristifora Džefarovića *Oružij Iliričesko*, koji je za propagandne programe Karlovačke mitropolije, prvi put štampan još 1741. godine. Okretanje ovim klasičnim izvorima, kao što su *Oružij Iliričesko* i *Itika i jeropolitika*, ukazuju na čvrste veze efemernog spektakla Kneževine sa kulturnom baštinom XVII veka. Stari heraldički znaci i amblemi su, međutim, dosledno reinterpretirani u aktuelnu političku alegoriju. Tako su ispod dvoglavog orla nemanjičkog carstva ispisani stihovi koji jasno otkrivaju da je on simbol kneza Miloša i prestolonaslednika Mihajla:

*Dvoglav orao stare slave
s naslednikom otca kaže —
Klikće, da ne zaborave
Srbi srpsko da potraže.*

Dva druga, simetrično postavljena piktograma, objašnjena u *Novinama Srbskim* kao *Srbin koji gleda u sunce koje se rađa i lik koji pruža ruke prema polumeseću*, politička su alegoreza zasnovana na tradicionalnom amblematskom iskustvu. Čovek zagledan u sunce je amblem *O Božje*, objašnjen u zborniku *Itika i jeropolitika* kao spoznaja Boga — večne i nepromenljive istine.²⁴ I polumeseć znani amblem nestabilnosti — *Inconstantia* iz zbornika Cesara Ripe.²⁵ U prapratnim stihovima piktograma značenje amblema je reinterpretirano — knez Miloš i Srbija su protumačeni kao sunce, a osmanlijska Porta kao polumeseć.

Na balkonu velikog zdanja majora Miše Anastasijevića postavljen je transparent Steve Todorovića sa predstavom apoteoze kneza Miloša i prestolonaslednika Mihajla.²⁶ U gornjem registru su postavljeni kneževski portreti, dok su ispod njih stajali *Srbin i Srbkinja* koji su u ispruženim rukama držali traku sa panegiričkim stihom *Živeli i usrećili nas*. Oko njih je naslikana masa



233. A. Jovanović, Trijumfalna kapija, podignuta u Topčideru povodom pedesetogodišnjice takovskog ustanka, 1865.

sveta u kojoj su se isticali *seljak opterećen poljskim usevima i plodovima i seljanka edna s kotaricom punom cveća i drugoga lepog ploda*; Stevi Todoroviću je bila poverena i realizacija najveće efemerne arhitektonske građevine — trijumfalne kapije podignute neposredno ispred dvora, na današnjim Terazijama. O toj građevini i njenom slikanom programu, Todorović u svojoj *Autobiografiji* saopštava sledeće:

Prilikom izbora knjaza Miloša 1858. godine i dolaska njegovog u Beograd 1859. godine, 25. januara, po naruđbi privremene vlade izradio sam pedeset ranzovrsnih transparentata na Trijumfalnoj kapiji, koja je bila podignuta na Terazijama, između današnjeg hotela Moskve i Pariza. Sadržina tih slika je bila patriotska... U ovom ogromnom radu pomogli su me moji učenici, a najviše Marko Vuković i Radovan Marković...²⁷

²¹ K. W. Foster, *Mataphore of Rule, Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XV—1, 1971, 65. i dalje, posebno 72.

²² B. Vuksan, *Jovan Isailović mlađi: Knez Milan Obrenović II na odru*, *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske*, XX, 1984, 99—115, gde se o ovom funeralnom portretu raspravlja u širim okvirima efemernog spektakla.

²³ C. Ripa, *Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1756—60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia*, Ed. by E. A. Maser, New York, 1971, Amblem XXVI.

²⁴ *Itika i Jeropolitika*, 11—13.

²⁵ C. Ripa, *nav. delo*, Amblem CLIII.

²⁶ S. Todorović *Autobiografija*, Ed. Z. Simić Milovanović, Novi Sad 1951, 53.

²⁷ *Nav. delo i mesto*.

234. A. Jovanović, *Efemerni hram sa bistom kneza Miloša*

Dekoratívni program ove trijumfalne kapije, koja e svu varoš začinila i dičila svojom visinom i lepotom, poznat je iz *Novina Srbskih*. Na sredšnjem delu čeone strane, koja je gledala prema Stambol-kapiji, istaknuta je velika kompozicija *Knjaz Miloš i knjaz-prestolonaslednik Mihajlo udruženi držeći sa po ruke, a narod okolo njih viče i baca kape*. Sa strane su naslikani anđeli sa trubama, a sa krajeva bočnih prolaza su istaknute vile sa zelenim vencima u rukama. Na vrh kapije je istaknuta parola *U slavu knjaza Miloša i njegovog naslednika Mihajla*. Na drugoj strani, prema dvoru je istaknuta parola *Dobro doš'o svetli knjaže Miloš' Obrenoviću*. Na glavnim stubovima, postavljenim uz centralni prolaz su naslikane kompozicije *Knjaz Miloš u Carigradu prima orden od sultana* i *Srbina zaspaloga u gori budi vila vojnom zastavom*, a zatim su sledile predstave *Srbina i Srbkinje koji sviraju gusle* i *anđeli sa trubama* koji oglašavaju svečani povratak dinastije Obrenović.

Opis programa Todorovićeve trijumfalne kapije, ma koliko bio redukovan, nije mogao sadržavati pede-

setak kompozicija koje on pominje u dodatku *Autobiografiji*, pa je realno pretpostaviti da njegovoj ruci pripadaju i drugi slikani transparenti isticani na fasadama zgrada. Pored već pomenute kompozicije na zdanju majora Miše Anastasijevića, on pominje transparent *Prijem knjaza Miloša kod Sultana u Carigradu 1833. godine* koji je slikao za veliku školu — licej. Iz savremenih opisa efemernih dekoracija vidimo, međutim, da se ta kompozicija nalazila na trijumfalnoj kapiji, dok je za licej Todorović naslikao transparent *Knez Miloš se pozdravlja sa srpskim narodom*. U donjem registru ove alegoreze je predstavljen Miloš okružen narodom, dok su u gornjem registru naslikane dve vile koje su iznad kneževe glave držale srpski grb i lovorov venac.

Ispred kuće trgovca Mite Lazarevića istaknut je veliki transparent na kome je predstavljeno kako je *Knjaza Miloša na konju srpski narod obkolio pokorno i radosno dočekujući ga*. U gornjem registru iza oblaka proviruju car Dušan i Miloš Obilić. Prvi mu pruža krunu, a drugi mač. Ova kompozicija je u mnogome slična pomenutim Todorovićevim radovima. Ona sledi istovetnu kompozicionu shemu baroknih apoteoza podeljenu na dva registra, a sem istorijskih ličnosti pojavljuju se i personifikacije, koje redovno srećemo i na drugim Todorovićevim slikanim transparentima. Steva Todorović, jedan od vodećih umetnika likovnog romantizma šezdesetih godina XIX veka, svojim jakim dvorskim vezama i višestrukim znanjima, nužno se nametao kao vodeći umetnik u realizaciji efemernog spektakla. Nedugo po povratku Obrenovića povereno mu je vaspitanje vanbračnog sina kneza Mihajla, a ženidba sa Poleksijom, ćerkom Matije Bana, potvrdila je njegovu pripadnost višim društvenim slojevima. Za izvršavanje samih zadataka bilo je mnogo važnije Todorovićevo dugogodišnje iskustvo sa pozorištem, koje je između ostalog podrazumevalo oslikavanje scenskih kulisa i skice za svečanu zavesu Narodnog pozorišta.²⁸ Todorovićevo slikarstvo efemernih transparentata je nažalost nepoznato. Nastalo za potrebe glorifikovanja određenog političkog trenutka, ono nije bilo namenjeno istoriji i trajanju. Kada se svečanost završila, efemerne građevine su rastavljene, slikane dekoracije skidane i prepuštene zaboravu. Sigurno da će istraživači njegovog brojnog sačuvanog crtačkog opusa, u poređenju sa opisima slikanih dekoracija, identifikovati skice za pojedine transparente.²⁹

Panegiričke stihove, pored Jovana Ilića i ovoga puta je spevao Đura Jakšić. U pesmi *Povratak knjaza Miloša Obrenovića I na vladu u Srbiji*, koju su *Novine Srbske* štampale na posebnom listu kao zvanični panegirik, ponovo se povlače poznate istorijske komparacije

*S Milošem se samo silan Dušan meri
Dušan carstvo širi i veliča
Kosovo ga ruši... Miloš opet diže.*³⁰

Knez Miloš se upoređuje sa najvećim od srpskih srednjovekovnih vladara — carem Dušanom, dok je Takovski ustanak upoređen sa Kosovskom bitkom. Jedan od događaja je predstavljao pad srpske srednjovekovne države, dok je drugi označio njeno ponovno rađanje. Izrada arhitektonskih kulisa idealnog grada je tradicio-

²⁸ D. Medaković, *Predlog Steve Todorovića za glavnu zavesu Narodnog pozorišta*, Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu 1868—1968, Beograd 1968, 602—634. O. Milanović, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868—1941*, 5—14.

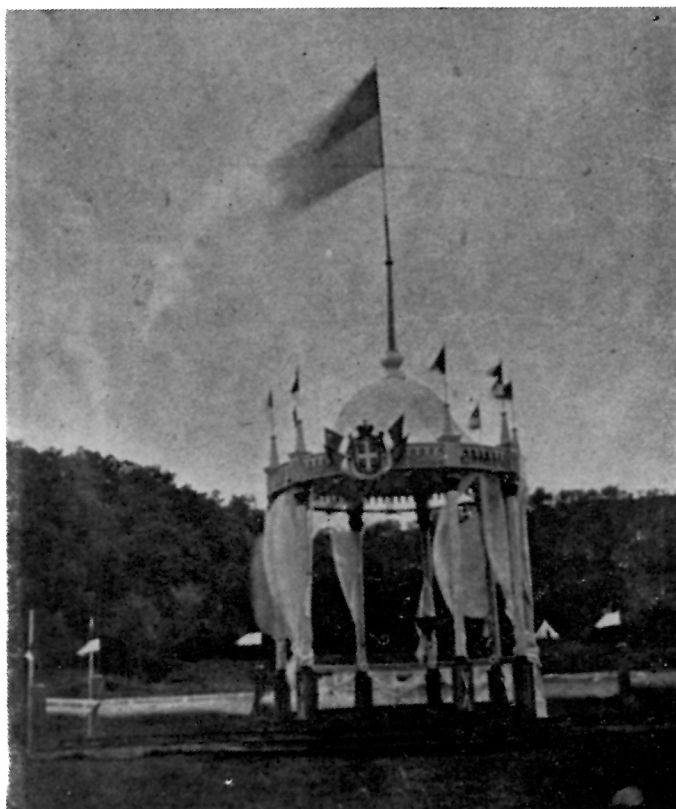
²⁹ U Narodnom muzeju u Beogradu se čuva oko trista crteža Steve Todorovića. Nekolicina od njih je publikovana, a ostali su nažalost trenutno nedostupni istraživačima. Vidi: V. Kraut, *Crteži srpskih umetnika 19 veka*, kat., Beograd 1974, 25—28.

³⁰ *Novine Srbske*, br. 11, god. XXVI, 25. januara 1859, 40—41. Ovaj broj *Novina Srbskih*, izdan na dan svečanog dolaska kneza Miloša, ima samo jedan list na kome je štampan Jakšićev panegirik.

nalni elemenat efemernog spektakla, odavno formulisan u evropskoj praksi i njihovo podizanje za svečani ulazak kneza Miloša u Beograd pouzdano se oslanja na ovu praksu. Panegirička poezija i slikane dekoracije su takođe deo opšteprihvaćene konvencije, ali za razliku od arhitektonskih kulisa one se iz zapadnoevropske prakse ne preuzimaju direktno. Osnovni konceptualni elementi glorifikacije su reinterpretirani u samosvojnu *dinastičku mitologiju* koja se kod Obrenovića neprestano vraća na Takovski ustanak kao osnovno izvorište i on je alegorijska okosnica svih *patriotskih tema* panegiričke poezije i slikarstva. Knez Miloš je otac naroda — Pater Patriae, koji Takovskim ustankom obnavlja srednjevekovno srpsko carstvo. Ideja renovacije u propagandnim programima druge vladavine kneza Miloša i Mihajla Obrenovića time je direktno određena nacionalnom istorijom i ne oslanja se na opšta tradicionalna mesta evropskih vladarskih propagandnih programa, koji načelno polaze od ideje Svetog rimskog carstva.

Nužnost formulacije dinastičke mitologije uočava još knez Miloš i odmah po ponovnom stupanju na vlast on proglašava Cveti, hrišćanski praznik na koji je podignut Takovski ustanak, za opštenarodni praznik.³¹ Proslavljanje toga praznika bio je jedan od najznačajnijih momenata dinastičke ideologije i za vreme druge vladavine kneza Mihajla. On 1865. godine, na pedesetogodišnjicu ustanka, izdaje proglas u kome obaveštava da će praznik biti proslavljen velikim efemernim spektaklom. U složenim okvirima Mihajlove političke propagande, svečanost je trebalo da bude direktna aluzija na njegovu odluku da razvije *takovsku zastavu* i da kao *drugi Miloš* konačno povede rat za oslobođenje južnih krajeva Srbije. Dosledno tome, za mesto proslave je odabran Topčider, nekadašnji vojni logor, a kasnije zvanična dvorska rezidencija kneza Miloša. Program svečanosti je štampan u *Srbskim Novinama*,³² a izrada glavnih efemernih arhitektonskih kulisa i slikanih dekoracija je i ova puta poverena Stevi Todoroviću koji za pomoćnike uzima članove italijanske dekorativne porodice D'Andrea.³³

Efemerne kulise podignute za potrebe ove svečanosti poznate su preko nekoliko fotografija Anastasa Jovanovića, upravnika dvora kneza Mihajla i jednog snimka njegovog poznanika Anastasa Stojanovića.³⁴ Fotografije su nastale u dva navrata. Na nekima je predstavljena svečanost, snimljena iz daljine, diskretno i bez ambicije da zabeleže najvažnije trenutke spektakla (slika 1). Neposredno pre, ili posle svečanosti, Anastas Jovanović je pojedinačno snimio neke od efemernih arhitektonskih građevina. Na jednoj od fotografija je snimljena trijumfalna kapija postavljena na ulazu u Topčider, koju je prema Todorovićevim nacrtima izvela porodica D'Andrea (slika 2). Kapija je zamišljena kao monumentalna neoromantička građevina sa visokim jednostavno profilisanim prolazom. Oživljena je samo sa dve edikule i ukrašena grbom Srbije okićenim zastavama, jubilarnim godinama — 1815 i 1865, te inicijalima Miloša i Mihajla Obrenovića — M.O. i M.M.O. Izgled dve ostale trijumfalne kapije podignute u parku između crkve i izlaza na topčidersku poljanu, ukrašene simbolima rata i mira, ostao je nepoznat. U topči-



235. A. Jovanović, *Efemerni paviljon*

derskom parku je izgrađen hram besmrtnosti i slave, podignut u čast oca naroda — kneza Miloša, čija je bista u njega postavljena (slika 3).³⁵ Na poljani, gde je održan središnji deo svečanosti podignute su dve efemerne arhitektonske građevine. Oltar otadžbine sa takovskim krstom, te rotondni paviljon za kneza Mihajla i njegovu pratnju. Takav tip paviljona sa kojega knez Mihajlo prisustvuje i vodi svečanost, kao i ostale efemerne građevine, vuče poreklo iz stare evropske prakse i svojim klasicizirajućim formama se direktno vezuje za slične srednjoevropske efemerne konstrukcije.³⁶ Naspram paviljonu je podignut oltar *na čelo koga je stajao uzvišen krst od drveta i svećnjak vrlo lepo od*

³¹ M. Dj. Milićević, *Knez Mihajlo u spomenima nekadašnjeg svog sekretara*, Beograd 1896, 159.

³² *Program za svetkovinu kojom će se ove godine, proslaviti spomen ustanka knjaza Miloša*, Dodatak k *Srbskim Novinama*, br. 53, god. XXXI, Beograd, 15. maja 1865, 236—237. *Programu za sutrašnju svetkovinu dodano e ovo čim se dopunila i u nekoliko izmenila*, *Srbske Novine*, br. 56, god. XXXI, Beograd, 22. maja 1865, 252. *Pedeseto-godišnja svetkovina od ustanka knjaza Miloša Obrenovića I koja e slavljena o Sv. Troicama*, *Knjige periodične*, iz novina prepečatio Eremia O. Karadžić, Beograd 1865, posebno, 12. i 28.

³³ S. Todorović, nav. delo, 53.

³⁴ B. Debeljković, *Stara srpska fotografija*, Beograd, 1977, 19—21. R. Antić, *Anastas Jovanović, tablotipije i fotografije*, Beograd, 1986, 37—39.

³⁵ Upor: C. W. Westfall, *Antolini's foro Bonaparte im Milan*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXII, 1969, 372—376.

³⁶ *Bürgersinn und Aufbegehren — Bidermeier und Vormär in Wien 1815—1848*, Kat., Wien 1987, 25, Kat. Nr. 1/11/3.



236. A. Stefanović, *Predaja ključeva srpskih gradova knezu Mihajlu*

voska izrađen sa tri sveće, koji je predstavljao grb srbski a sa strane je bio iskičen bajonetama i drvenim topovima što oličavaše godinu 1815.³⁷

Poslednji efemerni spektakl održan za vreme druge vladavine kneza Mihajla bila je proslava predaje ključeva srpskih gradova u kojima su Turci držali svoje vojne posade. Svečanost je održana na Cveti, 6. aprila 1867. godine, a nakon toga sve do smene dinastija 1904. godine, ova dva događaja su proslavljena zajedno, posebno svečanošću organizovanom na beogradskom gornjem gradu, kao opštenarodni nacionalni praznik.³⁸ Kada je obavešten o konačnom pristanku Porte da preda gradove, knez Mihajlo je na turski zahtev krenuo na podvorenje sultanu. Nakon uspešnog boravka u Carigradu, on se vratio brodom, 4. aprila, a u čast njegovog povratka organizovan je efemerni spektakl.³⁹ Dva dana kasnije obavljena je na kalemegdanskom platu svečana predaja ključeva. Time se ovaj efemerni spektakl drži formulacija koje su ustanovljene još u vreme proglašavanja prvih Hatišerifa. Uslovljene postojanjem dvojne vlasti — turske i srpske, ove svečanosti su nužno održavane u dva dela, koji su i formalno bili razdvojeni, s obzirom na to da su obično orga-

nizovani u dva različita dana. Za vreme prve vladavine Miloša i Mihajla Obrenovića, pa i za vreme kneza Aleksandra Karađorđevića, oba dela spektakla su proslavljena podjednako svečano, ali po drugom stupanju na vlast dinastije Obrenović vidna je težnja da se deo efemernog spektakla koji je uključivao i učešće Turaka potisne u drugi plan. Tako je sutradan, nakon velikog efemernog spektakla održanog u čast povratka kneza Miloša, veoma skromno obavljeno čitanje Berata kojim je potvrđeno kneževu stupanje na vlast.⁴⁰ Nakon efemernog spektakla povodom smrti kneza Miloša, čitanje Berata kojim je potvrđeno stupanje na vlast kneza Mihajla organizovano je bez ikakvog javnog ceremonijala, u dvoru uz najuži krug političara.⁴¹

Svečana predaja gradova bio je događaj važan i za tursku imperiju, pa se time nametala nužnost da se on proslavi zajedničkim efemernim spektaklom.⁴² Početak svečanosti je zakazan za deset časova, kada su se turska i srpska svita pojavile na ulazu u Kalemegdan i postrojile pored velike tribine koju su podigli gradski Turci za potrebe centralne svečanosti. Na tribinu su se popeli turski oficiri, sa jedne strane a sa druge, predstavnici srpske vlade i crkve, dok su u sredini stajali komandant beogradske tvrđave Ali Riza paša i knez Mihajlo. Nakon čitanja sultanovog fermana izvršena je svečana predaja ključeva, a istovremeno je na beogradskim bedemima pored turske istaknuta i srpska zastava. Potom je svečana povorka izvršila ceremonijalni obilazak beogradske tvrđave.

Centralni deo svečanosti, trenutak predaje ključeva, crtežom su zabeležili Steva Todorović i Anastas Jovanović,⁴³ ali je događaj najviše poznat po litografiji Adama Stefanovića (slika 5).⁴⁴ U osnovnoj formulaciji kompoziciona shema Stefanovićeve litografije je slična Velaskezovoj predstavi *Predaja Breda*. Ova analogija nije nimalo slučajna, jer oba dela tematski predstavljaju istovetan događaj — svečanu predaju ključeva, a što je mnogo važnije ona polaze od istovetnih idejnih izvora — amblema *Concordia* iz poznatog i nebrojeno puta preštampanog zbornika Cesara Ripe.⁴⁵ Ukazivanje na ove idejne izvore otkriva i končetiističke osnove samoga događaja. Predaja ključeva grada je opšte i dobro znano mesto evropskog efemernog spektakla. Njime nije obeležavan samo trijumfalni završetak ratnih pohoda, šta više, on je pre svega praktikovan prilikom svečanih vladarskih ulaza u grad i simbolično je iskazivao ideju sloge između vladara i grada. Na ovakvu opšteprihvaćenu evropsku konvenciju, sigurno dobro znano i jednoj i drugoj strani, oslanja se i formulacija središnjeg dela efemernog spektakla održanog povodom svečane predaje ključeva srpskih gradova.

Nakon smrti kneza Mihajla, sledeći veliki efemerni spektakl održan je tek povodom ukidanja namestištva i stupanja na presto kneza Milana Obrenovića. Kao panegiričkog pesnika ponovo srećemo Đuru Jakšića koji piše odu *Knjazu srpskom Milanu Obrenoviću IV, na dan 10 avgusta 1872. godine u čast njegovog stupanja na presto*.⁴⁶ Jakšić ni ovoga puta ne progovara praznim jezikom dvorske laske. Konkretno i angažovano, on brani intencije dinastičkog kontinuiteta, a ideju o renovaciji zlatnog doba Obrenovića, pod upravom

³⁷ Pedesetogodišnja narodna svetkovina, Srbske Novine, br. 57, god. XXXI, 27. maja 1865, 256.

³⁸ K. N. Hristić, *Zapisi starog beograđanina*, 18—19.

³⁹ M. Ilić-Agapova, *Ilustrovana istorija Beograda*, Beograd 1933, 303—314.

⁴⁰ Novine Srbske, br. 13, god. XXVI, 29. januara 1859, 48.

⁴¹ D. J. Milićević, *nav. delo*, 10—14.

⁴² J. Milićevića, *Druga vladavina kneza Miloša — druga vladavina kneza Mihajla Obrenovića*, Istorija srpskog naroda, V—1, Beograd 1981, 285—301, posebno 298.

⁴³ V. Kraut, *nav. delo*, 115—116. R. Veselinović, 1807—1862—1867, Beograd, 1962, kat. br. 104.

⁴⁴ N. Kusovac, *Adam Stefanović (1832—1887)*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, II, 1966, 329—340.

⁴⁵ C. Gottlieb, *An emblematic Source for Velazquez Surrender of Breda*, *Gazete des Beaux-Arts*, LXVII, 1966, 181—186.

⁴⁶ Dj. Jakšić, *nav. delo*, 203—204.

novog vladara, on vidi u nastavljanju politike poginulog kneza. Sudeći prema romantičarskoj poeziji Đure Jakšića, moglo bi se pomisliti da se forma efemernog spektakla nije promenila ni za vreme vladavine Milana Obrenovića. Prilike u Srbiji su, međutim, sasvim drugačije. Ona romantičarska, demokratsko-građanska crta prisutna u svečanostima iz vremena kneza Mihajla, postepeno se potiskuje. Spektakl se vraća u stare zatvorene forme dvorskih svečanosti, sa podvučenom granicom između učesnika i posmatrača.

Osnovne propagandne teme romantičarskog efemernog spektakla ostaju, međutim, i dalje aktuelne, jer su upravo u to vreme formirani gotovo svi važniji politički i kulturni zadaci srpskog naroda, važeći sve do prvih decenija XX veka.²⁷ Dinastička mitologija, učvršćena za vreme vladavine kneza Mihajla, i dalje je okosnica idejnih programa efemernog spektakla, sve do početka XX veka, kada dolazi do konačnog svrgavanja dinastije Obrenović. Stupanjem Karađorđevića na presto, dolazi nužno i do izmene dinastičke mitologije. Umesto proslavljanja Takovskog ustanka, ističe se Karađorđev ustanak i nimalo slučajno efemerni spektakl organizovan povodom krunisanja Petra I Karađorđevića, odgađa se za godinu dana i održava 1904, na stogodišnjicu prvog srpskog ustanka.²⁸

²⁷ D. Madaković, *Srpska umetnost XIX veka*, 279.

²⁸ *Nova Iskra*, br. 6, Beograd 1903, 156—157. Isto, br. 9, Beograd, 1904, 275—277. Lj. Mišković-Prelević, *Valtrovićevi nacrti za krunidbene predmete Petra I Karađorđevića*, Zbornik muzeja primenjene umetnosti, 24—25, Beograd 1980—1981, 119—125.

made by painters from Budapest, those from the Stanišić's workshops from Sombor and, recently, by Jovan Bikicki, a painter from Novi Sad.

Olga Milanović

COURSE OF UPDATING THEATER SCENOGRAPHY IN BELGRADE IN THE EVE OF WORLD WAR I

The beginnings of the artistic scenography in the Belgrade Theater were linked to the first years of the 1920ies. Avant-garde events in the European theater reflected in periodicals and daily papers, with ever more professional discussions on the role and place of production and scenography in the modern society. A demand for an updated mise en scène was a fundamental impetus for artistic reformation of the National Theater in Belgrade, initiated in 1911. The course of development of the Belgrade Theater was thus directed towards the artistic, modern and Yugoslav character.

The first professional producer, Andrejev, and a theater painter, Baluzek, the Russian artists influenced by the contemporary German theater, were engaged to improve the production and scenography in the spirit of the current West-European model. Their most significant achievements here were related to the setting of Shakespeare's tragedies *MACBETH* and *CORIOLAN* in 1912, introducing some novelties in the performance of Shakespeare. The production tended to create harmonious unities and ornamental stylization, thus primarily improving the visual sphere of the performance. Concerning artistic scenery, two styles, i.e. naturalism and symbolism, overlapped. These two styles elicited a strong influence upon the development of artistic scenography in Belgrade in the eve of World War I.

Miroslav Timotijević

EPHEMERAL SPECTACLES DURING THE SECOND RULE OF PRINCES MILOŠ AND MIHAJLO OBRENOVIĆ

In the course of the second rule of Princes Miloš and Mihajlo Obrenović, i.e. during 1870-ies, ephemeral ceremonies as an artificial ritual of political propaganda underwent considerable development. Leading artistic manpower, primarily Đura Jakšić and Steva Todorović, were engaged in their realization. Thus, Jakšić wrote a number of long panegyrics, abandoning the traditional manner of court adulation and introducing a romantic dynastic mythology of the Obrenović's, primarily associated with the Takovo riot. Todorović and his coworkers designed the ephemeral architectural scenery and pictures from the vast dynastic mythology, relying upon poetry by their literary argumentation. Known through rare sketches and numerous descriptions in daily press of the time, this simple art of ephemeral festivities had persisted to be built upon the same ideas until the beginning of the 20th century, when the exchange of dynasties entailed the introduction of different mechanisms of court propaganda and different consideration of the »utilitas picturae«.

Igor Zabel

IMPORTANCE OF SYMBOLISM FOR THE ORIGIN OF ABSTRACTIONIST ART IN SLOVENIA

Attention is first drawn to the reflection of some symbolistic motifs and ideas in visual art of Slovenia in the first quarter of this century, primarily in the works of

authors belonging to the expressionist generation. Importance of symbolistic concepts for the early abstraction self-reflection (Kandinski) is also mentioned. In this context, particular reference is given to Franc Kralj's early experiments, by which he tended to approach abstractionist painting. Attempts are made to explain the impetus which led Kralj towards such painting and the inner self-blockade immanent to such endeavors, by controversial dialectics of the spirit and the matter concepts.

Tomislav Premerl

BETWEEN MODERNISM AND AVANT-GARDA Croatian Interwar Architecture

In the modern interwar Croatian architecture, the concepts of the modern and the avant-garde cannot be differentiated, because they actually co-existed in its formation, thus denying the border between them. The avant-garde should not be identified with visual presentation but with an inner instinct and idea that the function creates a new order and a new space, and vice versa, whereby the borders between the esthetic and functional, technical and artistic, as a system of an integral creative interaction, i.e. the only real and recognizable avant-garda, fade away. The avant-garda can be read from its logical and systematic construction tending towards true modernism, excesses being observable only as top achievements, and avant-garda merely as a thought and functional complex of spatial values, not as a forced visual expression. Croatian architecture is modern in a very special way and avant-garde in a specific way too, because we experience and consider it as a specific time value and a work of its own recognizable expression, as a creative period at a sensitive and questionable border between modernism and avant-garda.

Marina Vicelja

PENETRATION OF FUNCTIONALISM INTO THE SACRAL ARCHITECTURE OF SUŠAK

At the beginning of this century, penetration of functionalism, a new artistic tendency, could be observed on both sacral buildings and profane, more specifically, residential architecture. But this phenomenon has been quite inadequately recorded in literature. Comprehensive analysis of the sacral architecture of Rijeka and Sušak from the first half of the 20th century has led us to the following conclusions:

1) There are two substantially different town planning morphologies associated with two once separated agglomerations. Thus, while in Sušak the presence of new architectural vocabulary can be observed on sacral monuments, in Rijeka such traces of modern elements are pure rarities; and

2) The functionalistic language was not adopted in total, but only some elements carrying the style were taken over, such as contemporary construction material, simple architectural concepts, elimination of traditional ornamental elements from the space, and adoption of the so-called »hygienic requirements«.

Sušak, a new urban area, underwent an almost unnatural spatial growth at the time. Within the scope of extensive architectural activities, considerable attention was paid