

АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

ЕКСПРЕСИОНИЗАМ У БЕОГРАДСКОЈ АРХИТЕКТУРИ (1918–1941)

Опште одлике европског архитектонског експресионизма

Захваљујући мноштву надахнутих, али претежно неизведених пројеката, експресионизам се у првој четвртини двадесетог века наметнуо као препознатљив правац у европској архитектури.¹ Критички сагледан са историјске дистанце, обједињавао је неконзистентне програме и привремене фазе кроз које су пролазили фантазији склони пројектанти, емотивно реагујући на крупне противречности турбулентног времена. Иако су му, уз неколико изузетака, заинтересовани архитекти углавном били краткотрајно лојални, окренувши се средином треће деценије рационализму „нове објективности“, функционализму Баухауса, раном интернационалном стилу или ар декоу,² експресионизам је представљао стваралачки најнеспутанији период њиховог рада.

У најширем смислу експресионистичким се сматрају оне грађевине које поседују слободне, биоморфне и опште узев комплексне облике, наглашене у рашчлањивању волумена, композицији прочеља и уређењу ентеријера.³ Но због заступљености сличних метода у различитим историјским епохама, у тумачењу експресионизма преовлађују два приступа – дилатације и контракције.⁴ Према првом, он се широко сагледава као дијахронична трансисторијска појава која повремено преовлађује, а путем другог као аутентичан правац у архитектури двадесетог века.

Да би се превладале уочљиве неуједначености својствене еластичним тумачењима експресионизма, због којих се он често уочава и тамо где га нема, требало би методолошки одвојити истраживања *експресивних форми* од *експресионистички обликованих грађевина*, у историографији произвољно поистовећиваних.⁵ Док у првом случају експресивни детаљи опстоје као

равноправни или секундарни композициони фрагменти, у другом представљају кључне нагласке којима се подређују остали елементи архитектонског склопа.

Посматрана у синхроничном историјском следу као изворна остварења прве четвртине прошлог века, експресионистичка дела су првенствено одражавала унутрашње немире надахнутих твораца, несклоних да безличним и стриктно рационалистичким решењима испуњавају захтеве инвеститора. Одбијајући да се прилагоде затеченим историјским контекстима или да функционалистички унификују изглед новоизграђених насеља, понудили су аутентичну визију опоравка културе у раздобљу кризе хуманизма, враћајући архитектуру атрибуте узвишености и знаковитости.

Иако малобројни, упечатљиви експресионистички објекти су визуелно обележили амбијенте великих градова средње и северне Европе, као што су Хамбург, Штутгарт, Берлин, Беч, Вроцлав, Амстердам и Копенхаген. Поред Немачке, Холандије и Аустрије, у којима је досегао највише квалитативне домете, експресионизам се развио и у архитектури Чехословачке, Мађарске, Пољске, Данске, Норвешке, Финске, Швајцарске, Италије, Турске и Краљевине СХС (од 1929. Југославије). Због необузданог субјективизма својих предводника дуго сматран ретроградним, последњих деценија је разматран објективније, равноправно с програмски доследнијим градитељским стремљењима.

Следећи Мунков продорни емотивни *крик* и страствени бунт немачких експресионистичких сликара, подстакнути неконвенционалношћу ар нувоа и протоекспресионизмом Берлагаа, архитекти Беренс, Ван де Велде, Берг, Пелциг, Шумахер и Таут су пре Првог светског рата утемељили полазишне обрасце новог правца. Супротстављајући се канону праве линије, који је кодификовала функционалистичка струја Веркбунда, опредељена за типизацију и стандардизацију,⁶ на меморијалним, индустријским и сајамским објектима укрстили су модерни сензибилитет и неспутану имагинативност. Но, будући да је сваки од њих неговао изразито индивидуалан градитељски језик, у којем су поред експресионистичких примењивани и елементи других авангардних праваца, данас имамо темељну тешкоћу у дефинисању експресионизма као хомогеног стила.⁷

У годинама након разорног Великог рата (1914–1918), када је експресионистичка ерупција додатном снагом заплуснула уметничку сцену, архитекти тог усмерења су слојевитије разрадили свој богати пластички језик, прилагођавајући га савременијим конструктивним системима и економичнијим материјалима. Дајући предност експресији над утилитарности облика, нису се претерано обазирали на примедбе о „запостављању функције“, које су упућивали опоненти из рационалистичког крила светске авангарде. Као плод

немирења с ратним разарањима, спором економском консолидацијом исцрпљених и мировним уговорима распарчаних држава, стваралаштво експресиониста је уз естетичку, попримало и све наглашенију критичку политичку димензију,⁸ због које су касније били несхваћени и потискивани.

Док су резигнираност, стрепња и неизвесност својствени фрустрирајућој послератној збиљи непосредније дочарани у немачком експресионистичком сликарству, графици, скулптури, књижевности, музици и филму, архитекти тог усмерења су се усредсредили на пластички бунт знаковитих маса у простору. Одбацујући схематичност статичног академизма и неодољивост једноличног функционализма, жељу за променом исказивали су смело покренутим сугестивним склоповима.⁹

Нагињући различитим, па и дијаметрално супротним друштвеним идеологијама, експресионизам се расплињавао у широком простору између левичарског радикализма и умереног национализма, од доказивања лојалности прогресивистичким утопијама до оживљавања средњовековног мистицизма, од одашиљања општеприхватљивих хуманистичких порука до аполитичног ауторског пароксизма. Упркос разноврсним програмским усмерењима, напоре експресиониста су обједињавале реформистичке тежње ка оздрављењу морално посрнутих друштава и еманципацији појединаца пред све опаснијом стандардизацијом градитељског стваралаштва, у којој је за фантазију и имагинацију било све мање места.

Након крвавог гушења устанка берлинских спартакиста почетком 1919. године, експресионисти су знатно ублажили револуционарну реторику, одустајући од идеја о коренимом преиначавању друштвене збиље. Посветили су се реформи облика и остварењу *Gesamtkunstwerka*, задовољивши се проширивањем граница архитектонског стваралаштва. Иако су се у полазишној моделистици често користили упрошћеним формама једнозначног рационализма и биоморфним тековинама ар нувоа, страствени бунт их је наводио на стварање пластички сложенијих и реторички вишезначних композиција. Уз кристаласто изломљене и оштре, закривљене и заобљене форме, примењиване као визуелне, али не и функционално оправдане нагласке маштовитих склопова, полихромију фасада и напете унутрашње конструкције претворили су такође у снажна изражајна средства.

Према Портогезију, сакрално осећање места и снажан култ људског испуњавали су машту експресиониста исконском сугестијом, јер их је жеља да прикажу тескобу и наду наводила да траже речитост слике и да се позивају на најраспрострањеније визуелне навике.¹⁰ Уз лирски и натуралистички уређен пејзаж, нису занемаривали ни епски и антропозофски контекст, схватајући

архитектуру као трансмисиони медиј у ходу ка „истини“, „просветљењу“ или „части“. Отуд су се најчешће изражавали кроз споменик, маузолеј и храм, покушавајући да одуховљену знаковитост пренесу и на профане објекте (стамбено-пословне облакодере, робне куће, фабричке комплексе, стамбена насеља).

Под утицајем тековина нихилистичке, анархистичке и ране егзистенцијалистичке филозофије, као и уметничких теорија *Einfühlung* и *Kunstwollen*, експресионизам се противио рационалној трезвености и спутавању уметничке воље, а посебно школском и програмском догматизму. Када су, захваљујући консолидацији немачке демократије, експресионисти ублажили револуционарни ентузијазам,¹¹ пажњу су преусмерили ка „достижнијим“ етичким и антрополошким циљевима, попут народњачког егалитаризма, „сједињења са природом“ или спознаје „светог“. Отуда су и њихова измаштана здања претежно смештана у неприступачне пејзаже планинских висова, схваћених као силуетних „круна“ регија или стожерних тачака непрегледних „метрополиса“.

Средином треће деценије, продубљена је идеолошка подвојеност експресионизма на авангардно и романтично-традиционалистичко крило. Присутну у предзнацима од настанка тог архитектонског правца, тематску поларизацију је подстакла култура националистичког ретроспективизма, ојачана у атмосфери послератне оскудице и политичког ревизионизма (у пораженим земљама), или неодмереног тријумфализма (у државама победницама). Оба крила су одражавала духовну ситуацију матичних средина,¹² колико и унутрашња осећања и стваралачка опредељења амбициозних носилаца. Иако су се у полазиштима знатно разликовала (модерно је било окренуто будућности, тематски нагињући апстракцији и биоморфним облицима, а носталгично оживљавању прошлости – старом Египту, романици, готици, Византији и конвенционално препознатљивим симболима), повезивала их је склоност ка динамизму изражајних композиција.

Несклон стилистичкој униформности и пропагандистичкој демагогији, експресионизам је брзо засметао присталицама крутих друштвених норми, жељних да и у култури заживе тоталитарни програми. Индивидуализам експресиониста није одговарао њиховим тежњама ка демонстрацији политичке моћи, исказаним кроз обнову класицизма у хипертрофираном виду.¹³ Иако делимично подобан због оживљавања неосредњовековних пангерманских традиција, с репутацијом „изопачене“ уметности (због много познатијег авангардног крила), по нацистичком освајању власти 1933. године, експресионизам је грубо искључен из немачких културних токова. Једнако оспораван од егзегета рационалистичко-пуристичке авангарде као „назадан“ и „спекулативан“, средином тридесетих је потиснут и са шире европске сцене.

Реализоване и замишљене објекте, европски експресионисти су визуелно презентовали двојако, као *ијерсјективне* и *ајерсјективне*. Према Џонсу и Јурасу,¹⁴ перспективни простор, често заступљен у њиховим делима, подразумевао је статични доживљај грађевине оствариван из привилеговане фронталне позиције, прилагођене ортогоналној матрици осмишљених склопова. При ортогоналном концепту, смештај посматрача у оси или у тачки отварања оси, пружао је лакшу оријентацију у хијерархијски организованом простору, појачавајући утисак сређене оптичке сензације. С друге стране, револуционарно замишљен аперспективни простор подразумевао је отклон од статичног доживљавања грађевине ради њеног динамичног сагледавања сталним мењањем посматрачких позиција. У просторно-визуелној организацији таквих објеката неретко се губила хармонија између делова и целине, о чему сведоче најекспанзивнији познати примери. Понекад су комбинована оба концепта, при чему се водило рачуна да експресивни нагласци не угрозе компактност разуђених структура. Док се аксијалним сензибилитетом, поштовањем реда и ортогоналне дисциплине дубоко укорених у архитектонској пракси минулих векова потврђивао имплицитни утицај устаљеног академског проседеа, аперспективном матрицом су подстицана стереометријска истраживања неконтекстуалне пластичке форме, моделистички ослоњене на флуидне натуралистичко-антропоморфне или апстрактне футуристичке парадигме.¹⁵

Иако се експресионистичка архитектура у различитим земљама развијала неједнаким интензитетом, њена општа периодизација се може свести на четири раздобља: *рано*, утемељитељско и визионарско (1908–1914), затим *зрело*, ангажовано и реформистичко (језички најчистије и најоригиналније, 1914–1927) и *позно* (маниристичко и закаснело, 1927–1945). Почетком шездесетих година, као и крајем двадесетог века, јавио се правац *неоекспресионизам*, који је на грађевинама великих размера поновио структурално-морфолошке принципе некадашњих утемељивача.

Експресионизам у међуратној српској архитектури

Без дубље теоријске припреме спонтано прихваћен из средње Европе (с мањим закашњењем у односу на Хрватску и Словенију),¹⁶ међуратни експресионизам се у Србији превасходно испољио кроз екстеријерне композиционе нагласке, а ређе кроз целовитије просторне структуре.¹⁷ Идеје експресионизма су у српску архитектуру пренете посредно, угледањем на примере из међународне стручне периодике, уместо анализирањем путоказних средњоевропских узора *in situ*. Уз то, за разлику од хрватских савременика, српски архитекти нису неговали личне, а ни сарадничке контакте са

ауторитативним предводницима средњоевропског експресионизма, због чега њихови методи нису плодније разрађивани у домаћој пракси. Експресионизам није тематизован у настави, а ни у критици текуће архитектуре, свдећи се на идиом погодан за прилагођавање локалним условима. Но, вредност појединих остварења надахнутих експресионизмом, као и паралелизам испољавања с колористичким експресионизмом у српском сликарству и сличним стремљењима у авангардној књижевности и музици,¹⁸ показују да се стилистика тог правца знатно оваплотила на српској културној сцени.

Опредељени за ауторско тумачење тековина савремених стилова и њихово прилагођавање локалном укусу (према којем је готово свака нова грађевина третирана као уникатна и престижна), понети снажним емоцијама, српски архитекти су утемељили *два вида* националног експресионизма. Избегавајући једностилски „чист“ у корист синкретички слојевитог архитектонског језика,¹⁹ романтичари су га свесрдно прихватили као средство силуетног наглашавања маштовитих композиција, укрштајући га с матрицама постсецесије и националног стила, док су га модернисти плодно искористили за акцентовање углова и пластичко рашчлањивање разуђених структура.

На већини реализованих и неостварених пројеката, претежно насталих у Београду, Нишу и Новом Саду (а делом и у Лесковцу и Шапцу), експресионизам је уочљив у форми, ређе у организацији простора, ентеријерима и конструкцији евидентираних примера. Иако се тек у мањој мери оваплотио у чистом и потпунијем облику, експресионизам је, уз упливе чешког кубизма и средњоевропског функционализма, француског пуризма и ар декоа, значајно суделовао у језичкој кристализацији српског модернизма.²⁰ Уочљив је и у предмодернистичким фазама деловања утемељивача српске модерне, као и у опусу доследних заговорника националног стила.

Симболизам слободностремећих пластичких склопова, превласт кривих линија, оштрих углова и заобљених мотива, тражење утиска унутрашње „напетости“ у контури објеката схваћених као *круна* амбијената, евидентирани су претежно на неизведеним пројектима угледних српских градитеља, али и у радовима најталентованијих студената архитектуре. Национално и модерно настројени пројектанти експресионистичким вокабуларом су акцентовали положај објеката у простору и јачали динамизам њихових кључних композиционих сегмената (улазних партија, ризалита, еркера, отвора, стреха, купола или кровних надзидака). Уз то, коришћењем богатог реторичког потенцијала експресионистичке архитектуре (као што су цикцак украси, профили, натписи и структурални нагласци који опонашају

саобраћајна средства или истичу војне и религијске симболе), непосредније су популарисали друштвене и верске идеале којима су били инспирисани.

Компактно централизоване или делимично заталасане разуђене композиције, на појединим пројектима српских архитеката обогаћиване су „исијавајућим“ светлосно-силуетним ефектима, преузетим од средњоевропских експресиониста. Попут немачких, аустријских, хрватских и словеначких савременика, издуженим, најчешће хипертрофираним луковима ритмичног аркадног низа, вешто су оживљавали масивне зидне површине грађевина различитих намена.

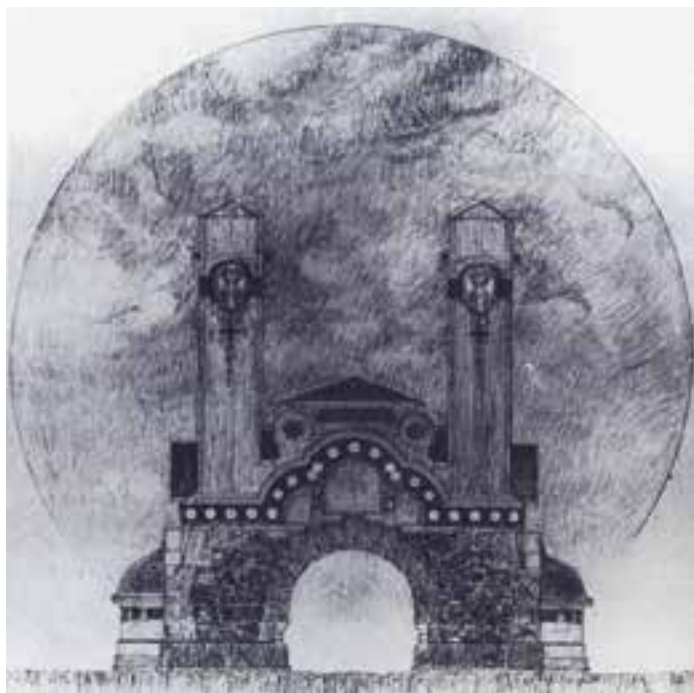
Због предуге владавине рационалистичких доктринарних мерила историографски разматрана тек почетком деведесетих година прошлог века, оба пола српског експресионизма заслужују подробније тумачење. Сажетим прегледним представљањем њихових главних примера у престоници Србије, укључујући и најважније неизведене пројекте, показало се значај експресионистичке парадигме у тражењу еманципаторских решења. Истаћи ће се и улога знаменитих примера домаћег експресионизма замишљених у Београду, али изведених изван њега, чиме је подстакнута његова шири примена у тадашњем градитељству. За разлику од већине уздржаних, грађевинском регулативом спутаних домаћих пројектаната, амбициозни покушаји аперспективног експресионизма читавају се на делима угледних средњоевропских градитеља који су у Београду градили (Александра Попа, Жожета Плечника, Хуга Ерлиха, Јосипа Пичмана и Ота Бартнинга).

Крупнији експресионистички искораци у српској архитектури превасходно су забележени на самостално издвојеним јавним објектима (у градовима или изван њих), а ретко на породичним кућама и узиданим стамбеним зградама. У романтичарском крилу, с малобројним изузецима, преовлађивала су перспективно статична хијерархизована решења црква и меморијала, док су у модернистичком корпусу уочљива и аперспективна, као и мањи број комбинованих. Антропоморфна симболика зграда није развијана, јер наручиоци такав приступ нису подржавали, већ су од пројектаната очекивали естетско наглашавање конвенционално препознатљивих симбола ратништва, српског и југословенског патриотизма, техничког и научног развоја, јачајући друштвени утицај властите установе, предузећа или породице. Док у делима романтичара доминирају хипертрофиране сензуално заобљене и сферне форме као показатељи унутрашње снаге кондензовано степенованих маса, код модерниста су акцентовани оштри углови, стреловито усмерене површине, чврста геометрија ваљка, кубуса, пирамиде или троугла, којима су наглашавани симболи динамичног материјалистичког доба.



Сл. 1. Момир Коруновић, спомен-обележје, нацрт

Сл. 2. Момир Коруновић, Капија победоносних Шумадица, нацрт



Примери романтичарске гране београдског међуратног експресионизма

Културна клима српског међуратног друштва, обојена историзмом и спорим прихватањем модерних архитектонских начела, поговарала је развоју романтичне гране експресионизма. У атмосфери уједињења југословенских народа и величања победе српске војске у Првом светском рату, јавила се потреба за осмишљавањем архитектонског оквира прокламоване идеолошко-културолошке парадигме.²¹ У наглашено романтизованом стварности, у којој су симболи страдалништва и херојства били доминантни, експресионизам је лако пронашао своје место, усађујући владајућој култури сећања препознатљив визуелни идентитет.

Носилац носталгичних трагања за националним стилем у српској међуратној архитектури Момир Коруновић (1883–1969), за неспутане стваралачке визије нашао је ослонац у репертоару романтичарског експресионизма.²² Усавршаван у Чехословачкој,²³ инспирисан минулом ратном епопејом у којој је активно учествовао, носталгични историзам је надградио ликовним средствима савременог експресионизма, постајући најагилнији домаћи заступник такве синтезе. Експресивном пирамидалном силуетом нереализованог монументалног Споменика неумрлим великанима (1918), наговестио је структуру својих будућих споменика, изведених изван Београда на пејзажно-географски истакнутим локацијама.²⁴ Посебно је упечатљив полиморфни облик кубета, који је уз оштре линије забата, трифора и еркера, често примењиван у Коруновићевим експресионистичким делима. Снажан изражајни набој форме, сабран у кружном стаблу надвишеном стилизованом неоренесансном куполом, краси понешто разрађенију скицу Спомен-обележја (1921), (сл. 1) такође ситуационо везану за околину Београда.²⁵ На овом надахнутом пројекту Коруновић први пут експресионистички третира целину, а не само појединачне зоне грађевине, као што су оштри бридови средње зоне. Следећа сачувана скица монументалног Српског Пантеона (1922),²⁶ такође планираног за неидентификовану београдску локацију, представља Коруновића као истинског фантасту, градитеља чија визија иде испред могућности реалног стваралаштва. Напет однос међу масивним, наметљиво згуснутим куполама (обликованим са сецесијским реминисценцијама), одражава експресивни карактер ове замишљене грађевине.

Прожимање патриотског патоса и експресионистичког вокабулара (уз трагове сецесије), провејава неизведеним пројектом Капија победоносних Шумадица на београдском Савинцу (1922).²⁷ (сл. 2) Одликују се силуетном неусиљеношћу и наметљивошћу у амбијенту, као и допадљивом полихромијом монолитних



Сл. 3. Момир Коруновић, Министарство пошта и телеграфа

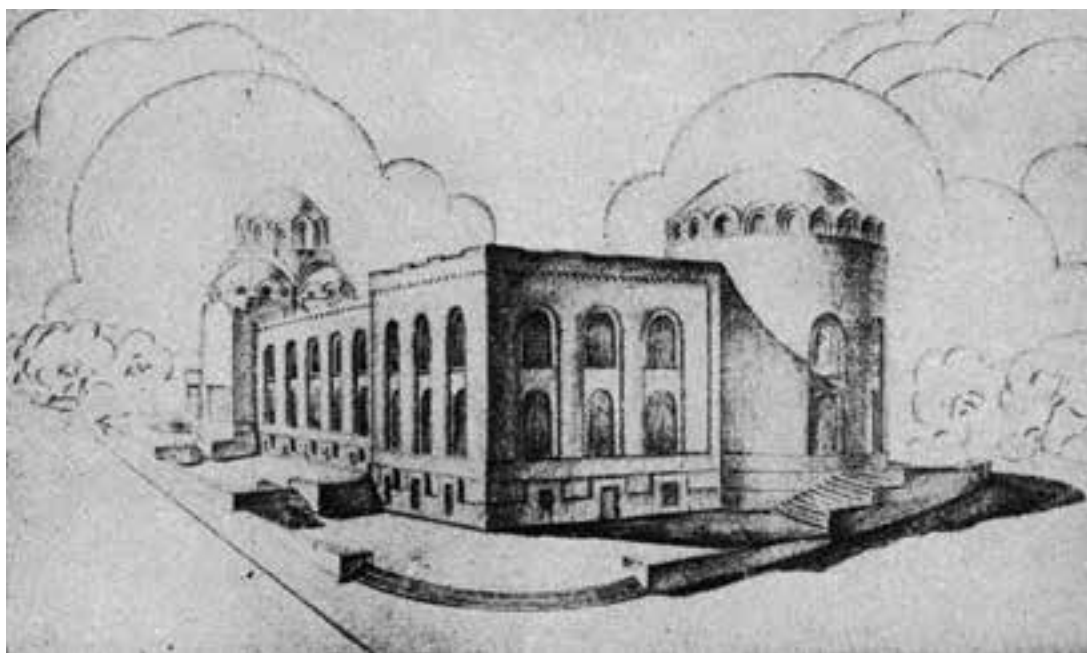
кула прекривених богатом симболичком декорацијом. Експресионистички слој се овде може сматрати равноправном допуном ар нувоа. С друге стране, разуђена палата Министарства пошта и телеграфа (1926–1930),²⁸ (сл. 3) представља најупечатљивије остварење национално-романтичарске гране експресионизма, примењене на монументалним објектима у централној престоничкој зони. Облик основе и троделност фасада везују је за конвенционална академска начела компоновања, док по осталим атрибутима она представља несвакидашњу и оригиналну романтичарско-експресионистичку творевину. Пуна унутрашње снаге која избија из масивних, збијених волумена, као и експресивних контраста водоравних и вертикалних акцената, светлих и засенчених површина, посматраче не оставља равнодушним. Одједи чешког рондо кубизма, санктпетербуршког ар нувоа и савремене српске неоморавске архитектуре, ритмички се прожимају дуж три тематски уједначене и хијерархијски равноправне фасаде, прекривене апстрактним, езотеричним и конвенционално препознатљивим симболима.



Сл. 4. Момир Коруновић, Пошћа 2

Сл. 5. Момир Коруновић, споменик на Зебрњаку код Куманова





Сл. 6. Ђурђе Бошковић,
Народни музеј,
пројекат

На свом следећем значајном остварењу, Пошти 2 у Београду (1927–1929, урушена у бомбардовањима 1941–1944, после рата неадекватно реконструисана),²⁹ (сл. 4) Коруновић је такође експресионистички „затала-сао“ композицију вертикално испупчених зидних блокова, који набујалом просторном енергијом издужених лукова целини утискују немирну силуету. Детаљима другостепенне пластике и живописне хералдичке декорације додатно је оживљен експресивни изглед некад издалека упадљивог здања.

Мотив лука потцртава експресионистичке конотације и на Коруновићевом соколском дому „Београд – Матица“ (1929–1935),³⁰ који не плени пластичком неусиљеношћу силуете, већ експресивном снагом слојевито суперпонираних маса, у којима су обједињени постулати романтичарске, фолклористичке и експресионистичке архитектуре. Карактеристични коруновићевски ритам лучних отвора, као средство олакшавања и оживљавања фасада, овде је дошао до пуног изражаја (слично рецентном Соколском дому у Куманову 1930).³¹ Меким контурама облика и контрастима боја, покренута је жива игра лукова и забата на свим деловима фасаде. Уочава се и Коруновићеву својствена схема помицања вертикалних делова фасаде ка центру композиције, обogaћеном оригиналном декорацијом полуапстрактног садржаја.

Спомен-капела српских јунака (1934–1937, урушена 1941)³², (сл. 5) осмишљена у Коруновићевом београдском атељеу, изграђена на брду Зебрњак код Куманова, представља свечан и монументалан, издалека видљив симбол победе српске војске против Турака у

Кумановској бици (1912). У архитектури ове скулптурално моделоване грађевине, Коруновић је остварио антологијску синтезу романтичарско-експресионистичких уметничких трагања. Експресионистички елементи се огледају у троугаоној основи, развијеном постаменту и слободној моделацији високе куле снажног силуетно-симболичког дејства. Употпуњени су и препознатљивом семиотиком хералдичке декоративне пластике и ноћним осветљењем петромакс лампи смештених у ниши јајастог завршетка обелиска. По скулптуралној силуети и органској композицији, зебрњачки монумент донекле следи експресионистичку концепцију Ајнштајнове куле у Потсдаму (1920) Ериха Менделсона.³³

Пројектом за неизведени павиљон Краљевине СХС у Филаделфији (1925),³⁴ браћа Петар и Бранко Крстић су методологију постсецесије оживели наносима актуелног експресионизма. Компактну композицију симетрично распоређених нижих компартимената (аркада, лукова и прозора) крунише централизована експресивна елевација степенаних углова кула и постоља куполе, обogaћених оштрим бридовима. Настао у Београду, изазивајући полемике на југословенском нивоу, својим еклектичним декором и формалном чврстином, филаделфијски павиљон је подстакао будућа романтичарско-експресионистичка трагања, видљива и на пројектима многобројних студената архитектуре с краја треће деценије. Међу њима се издваја разуђени музејски комплекс Ђурђа Бошковића, (сл. 6) у којем су синтетисани елементи неовизантијске и савремене аперспективне експресионистичке архитектуре. Иако је декларативно стремио равнотежи маса, снажним

ритмом експресивних отвора остварио је идеал пластичког динамизма.³⁵ Одједи истоветних стремљења (уз реликте ар нувоа) уочавају се и на радовима Јована Ранковића и Јована Раденковића.³⁶

Експресионистички елементи су заступљени и на најнадахнутијим конкурсним пројектима за Храм Светог Саве (1926) у Београду.³⁷ Будући да су наручиоци у решењу храма тражили монументалност и ауторску оригиналност, као и да конкурсни услови у моделистичком погледу нису били довољно прецизни, део архитеката је у својим пројектима показао склоност према слободнијим експресионистичким екскурсима. Пројекат браће Крстић (сл. 7) представља типично романтичарско-експресионистичко решење, које плени маштовитом степеносто разубеђеном структури.³⁸ Сведеном конструкцијом снажних, доминантних кружних и полукружних волумена, Светосавски храм на пројекту Милана Злоковића и Андреја Папкова поприма улогу монументалног симбола, немирне, исијавајуће експресионистичке силуете.³⁹ (сл. 8) И архитекта Душан Бабић вешто комбинује елементе постсецесије, експресионизма и ар декоа. (сл. 9) Експресионистички елементи се огледају у оригиналном моделовању ниских, истурених улазних партија храма и наметљивим луковима, који својим живим пластичним ритмом динамизују изглед замишљене грађевине.⁴⁰

Експресионизам у архитектури конкурсног пројекта за Ратнички дом у Београду (1929), (сл. 10) Бранислава Маринковића, почива на слободној фузији српско-византијског наслеђа и берлинског романтичарског експресионизма (зграда Великог позоришта Ханса Пелцига).⁴¹ Прожимање романтичарских и модерних експресионистичких облика евидентно је и на палати Симе Игуманова (1937–1938), саграђеној по пројекту Петра и Бранка Крстића.⁴² Носиоци експресионистичког израза на овом објекту су издужени луци сведене профилације, који симболично евоцирају традиционалне српско-византијске градитељске мотиве. Обухватнији експресионистички програм карактерише Интернат студената Богословског факултета у Београду (1939–1940) Александра Дерока и Петра Анагностија.⁴³ (сл. 11) Експресионистичка снага овог објекта почива на ефектном пластичком рашчлањивању примарних зидних маса, чијим средиштем доминира кубична кула.⁴⁴ Поред непосредног „експресионизма опеке“, ова грађевина и данас плени љупким отвореним тремом централне зоне приземља.

У обухватнијем виду, дух немачког експресионизма, инспирисан протестантском неоготиком, испољио се на немачкој Евангеличкој цркви у Београду (данашњи Битеф театар) саграђеној 1940–1943. године, по пројекту Ота Бартнинга.⁴⁵ (сл. 12) Уз оштре троугаоне, издужене

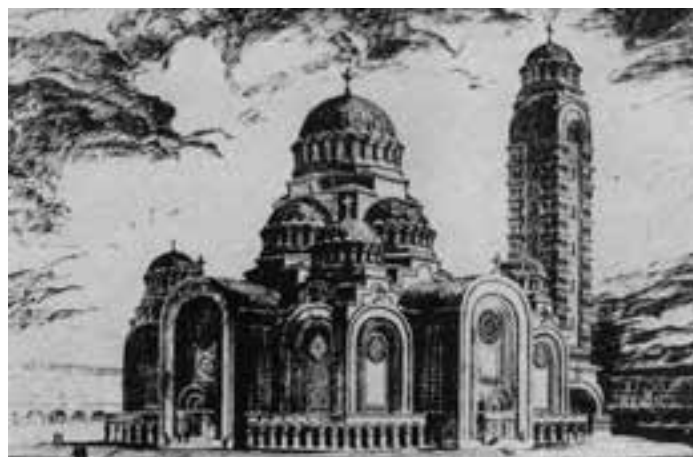


Сл. 7. Пећар и Бранко Крстић, Храм Св. Саве на Врачару, конкурсни нацрт



Сл. 8. Милан Злоковић, Андреј Пајков, Храм Св. Саве на Врачару, конкурсни нацрт

Сл. 9. Душан Бабић, Храм Св. Саве на Врачару, конкурсни нацрт



и изломљене облике (унутрашњи простор се сужава од молитвеног дела ка олтару), експресионистички елементи се огледају и у „северњачкој“ обради екстеријера. Експресивно сведени, модернизовани неоготички вертикализујући облици (снажни пиластри-контрафори, троделни отвори, пирамидална купола и силуетно наглашен звоник), у садејству са смеђом опеком, употпуњавају Бартниггов безорнаментални стил црквеног градитељства, развијан и после Другог светског рата.

Модернистички експресионизам

Крајем двадесетих и почетком тридесетих година, модернистички осмишљени објекти су у централној зони Београда веома ретко грађени као слободностојећи, због чега и нису могли коренитије да преобликују затечени урбани дизајн, осим да му као уметнути прилози (с понекад наглашеним угаоним сегментима), на



Сл. 10. Бранислав Маринковић, Рајнички дом, конкурсни нацрт

Сл. 11. Александар Дероко, Пејар Анајносџи, Инџернај сџуденанџа Бојословској факултетиџа



појединим потезима утисну савременији ликовни печат. Као и у Загребу, Љубљани и Сарајеву, архитекти модернистичке оријентације били су принуђени да постулате интернационалног стила (за наручиоце селективно прихватљиве), потпуније примењују на издвојеним једнопородичним кућама, грађеним дуж ободних, од централне зоне издвојених резиденцијалних делова града (Котеж Неимара, Сењака, Дедиња, колонијама на Вождовцу, Палилули и др.).

Упркос знатним контекстуалним ограничењима и конзервативним прописима грађевинског законодавства, којим је спречаван хоризонтални, а делом и вертикални пластички експанзионизам јединица усађених у градске блокове, интерполирана модернистичка архитектура постепено је попуњавала централно градско језгро. Нова изградња је подразумевала и знатно савременију физичку димензију допуњених уличних потеза, подржану естетичким дејством нових материјала, савременијих конструктивних и функционалних система. Иако се већина уклапања прилагођавала габариту и нивелетам постојећих блокова, све смелије су уношени савремени ликовни нагласци, као што су плошне безорнаменталне површине, равни кровови, угаоне лође, обухватнији стаклени парпети и истурени носачи за заставе. Интерполирана модерна архитектура се наметала као израз реформистичких погледа на град, потискујући идеале конзервативних уметничких и друштвених елита.

Уграђени са обе бочне стране у традиционално тесногруде блоковске јединице, узидани објекти дуго нису могли коренитије да преуреде изглед престоницке централне зоне. Отуд се њихов умерени експресионизам испољавао кроз дијагоналне и асиметричне односе прочелних елемената,⁴⁶ контрасте пуног и празног, светлог и тамног, пре него кроз еркерно истакнутију пластику или испаде снажније знаковитости. Због узиданог положаја и недостатка обухватнијих претпростора, снажно силуетно дејство њихове „бестежинске“ архитектуре је у контексту затечених блокова било видно ограничено. Динамичнији изрази досегнути су на извесном броју угаоних зграда, на којима је заобљавањем и степеновањем маса остваривана сличност са стандардним европским експресионистичким примерима.

Сукоб хоризонтала и вертикала заступљен на фасадама београдских здања, кроз односе подеоних и поткровних венаца, прозорских трака, степенишних вертикала и носача за заставе, у великој мери експлоатисан од стране домаћих модерниста, може се сматрати обликом умереног експресионизма, пре примером експресивне него чисто експресионистичке архитектуре. Иако обуздане, такве композиције су представљале примере контрастног уклапања, односно мање или више наметљиве видове екстраполације.⁴⁷



Сл. 12. Ошћо Барѿнинѿ, Еванѿеличка црква

На прихватање експресионизма у београдској архитектури посредно су утицали и актуелни књижевни трактати, у којима је он популарисан као пожељан правац уметничког стваралаштва. Посебно се издвојио експресионистички манифест Станислава Винавера из 1920. године, у којем је величана ослобађајућа духовна мисија авангардног експресионизма у рушењу овештаних реалистичких и импресионистичких конвенција.⁴⁸ Експресионистичке апелације заступљене у ликовној критици,⁴⁹ београдски архитекти су такође регистровали, помно пратећи дешавања на културној сцени.

Први пример модернистичког експресионизма у београдској архитектури увезен је средином треће деценије из Беча – центра средњоевропског експресионизма, чије је визуелне потенцијале и социјалне импликације здружено користила тамошња „црвена“ локална власт.⁵⁰ Карактеристични експресионистички мотиви засеченог угла и оштрих еркера, ребрастих греда и јарбола, красе палату Првог дунавског паробродског друштва (1923–1926),⁵¹ бечког архитекте Александра



Сл. 13. Александар Пој, Прво дунавско паробродско друшћиво

Попа (извођењем је руководио локални пројектант чешког порекла Стеван Тоболар). (сл. 13) Експресивни склоп раствореног угаоног мотива, Поп је преузео од свог ментора Петера Беренса (управна зграда Хехтс у Франкфурту). Сличности између ових грађевина огледају се у разуђеном распореду маса, њиховом стремљењу у висину, те позицији сата и јарбола. Дугачке бочне трактове здања оживљавају цикцак дводелни и четвороделни еркери, пластички разрађени.⁵²

Иако је Попово здање означило радикалан искорак у локалној архитектури, београдска јавност по обичају није препознала његову иновативност. Да је неконвенционални бечки склоп био исувише неразумљив широј популацији, потврђује и новинар *Полићике*, напомињући – „пола Београђана би се, нема сумње, закљело да ова кућа није у Београду“.⁵³

У раном периоду српске и југословенске рецепције европског експресионизма, његови елементи су се јавили у склопу авангардног деловања уметничког покрета „Зенит“.⁵⁴ Неизведени пројекти Зенитеума 1 и

2 загребачког архитекте Јосипа Сајсела (студирао архитектуру у Београду и наступао под псеудонимом Јо Клек), објављени крајем 1924. године, инспирисани су експресионистичким комплексом Гетенаум (1922) у Дорнаху, Рудолфа Штајнера.⁵⁵ Док је Зенитеум 1 делимично обликован и по узору на византијске храмове Јустинијанове епохе (лишене орнаментике), Зенитеум 2 је апстрактна конструкција обogaћена надреалистичким, пуристичким и експресионистичким додацима.⁵⁶

Експресивно прожимање модернистички сведених и спонтаних форми профаног народног неимарства уочава се на кући у Задарској улици бр. 6 у Београду (1926), Бранислава Којића.⁵⁷ (сл. 14) Корпусу експресионистичких мотива припадају заобљени еркери фасаде који фолклористичку целину чине заталасаном. Значајно остварење блажег вида модернистичког експресионизма представља Завод за израду новчаница Народне банке (1927–1929) арх. Јосифа Најмана изграђен у Топчидеру.⁵⁸ (сл. 15) Експресионистичком обликовном речнику припадају валовита ребраста структура бочних фасада, обрада прозора који су на наспрамним угаоним кубусима постављени по косини, као и неконвенционално решење унутрашњег простора (одељење за штампање), с пластички издубљеним закошеним сводом. (сл. 16) Контрастом кривих линија рамовских испада и прозорских редова степенишних кула, постављених у обрнутим правцима (север–југ), на бочним странама здања потцртани су светло-тамни пластички односи. Надахнутим прилогом индустријској архитектури, пројектованим по узору на постројења „Банк де Франс“, уклопљеним у шумовити приградски пејзаж, Најман је нераскидивим метафизичким нитима спојио светове маште и стварности.

Експресионистичко просторно обликовање заступљено је и на пројекту пијачне хале на Цветном тргу у Београду Јана Дубовог из 1928. године.⁵⁹ Овај неостварени нацрт експресионистички степеноване централизоване грађевине, донекле следи градитељску схему Хале столећа у Вроцлаву – класичног остварења Макса Берга (1912–1913).⁶⁰ У највреднија остварења модернистичког смера експресионистичке архитектуре спада Југословенски павиљон са светске изложбе у Барселони из 1929. године Драгише Брашована, пројектован у Београду.⁶¹ Иако му је то био први реализовани пројекат у модерном стилу, Брашован је већ њиме остварио највише домете свог експресионистичког израза. У асиметричној композицији сајамског здања оштро су сучељени умножени угаони мотиви бродског прамца (различитих степена наглашености), контрастно супротстављени хоризонталној структури линеарно декорисаних фасада и правоугаоним прозорским отворима.



Сл. 14. Бранислав Којић, кућа у Задарској улици бр. 6

Потенцијални узор овом делу била је чувена хамбуршка кућа Чилеа (1923) Фрица Хегера.⁶²

Исте године је започет импресивни католички Храм Св. Антуна Падованског на Црвеном крсту⁶³ (1929–1932), као завршни пример Плечникових умерених експресионистичких трагања. У класицистички уравнотеженом, сведеном композиционом склопу, елементи експресионизма се огледају у аутономној изражајности згуснуто заобљених маса.

Комбинација карактеристичних експресионистичких елемената (мотива бродског прамца и хоризонталних фасадних усека), јавила се и на пројекту за



Сл. 15. Јосиф Најман, Завод за израду новчаница у Тоичигеру



Сл. 16. Јосиф Најман, Завод за израду новчаница у Тоичигеру, ентеријер штампарског постројења

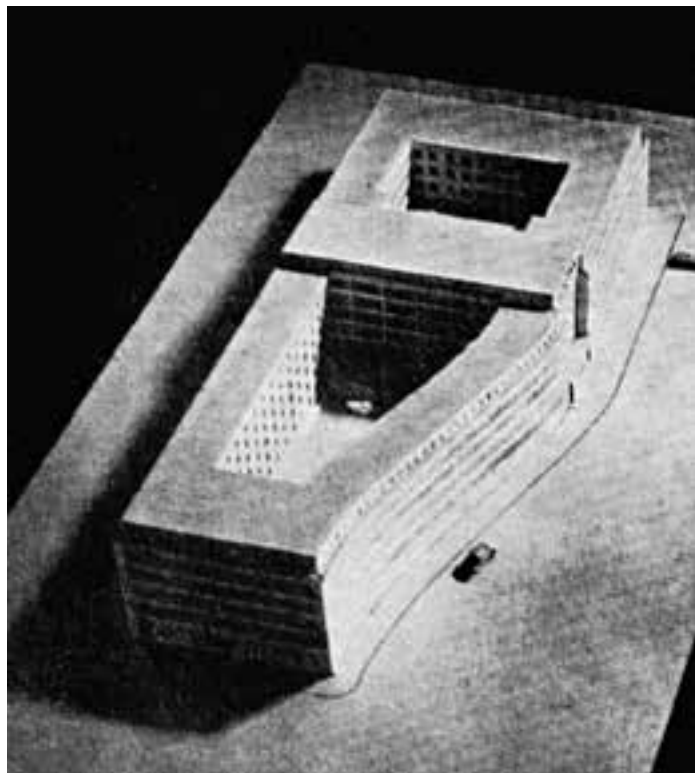
Сл. 17. Душан Бабић, Дом УЈИА, конкурсни нацрт



Дом удружења југословенских инжењера и архитеката (1930) Душана Бабића.⁶⁴ (сл. 17) Експресионистички акцентовани еркер по вертикали чеоног pročеља, са својим хоризонталним пругастим усецима, сучељава се са стакленим површинама на угловима фасаде. Контрастом вертикале оштрог пресека конвексне масе и водоравних стреха приземља и спрата, знатно је оживљена кубична форма замишљеног здања, касније изведеног по пројекту других архитеката, без наглашених експресионистичких елемената.⁶⁵

Почетком тридесетих година, у Београду су у аранжирању основа све чешће напуштана традиционална двотрактна правоугаона и квадратна решења, у корист слободнијих и неканоничних обликовања планова. То је дошло до изражаја на експресионистички компонованом пројектном решењу Миладина Прљевића за ресторан у Тоичигеру (1930, нереализован),⁶⁶ као и на победничком конкурсном пројекту Поште 1 у Београду (1930), загребачког архитекте Јосипа Пичмана (Пелциговог ученика) и Андрије Барањија из Берлина.⁶⁷ (сл. 18) Снажна експресивна закривљеност и композициона асиметричност заталасаног прочелног блока, потиснута је монументалистички масивном академском спољном обрадом Василија Андросова.

Сл. 18. Јосип Пичман, Андреја Барањи, Пошта 1, конкурсни нацрт





Сл. 19. Драган Гудовић, Боб клуб

Компонована као децентрализовани асиметрични троделни корпус, зграда „Боб клуба“ (1930–1932) арх. Драгана Гудовића представља пример комбинованог перспективног и аперспективног експресионизма.⁶⁸ (сл. 19) Динамизам њене композиције почива на контрасту оштре вертикале средишње прозорске траке и неправилно распоређених уских издужених прозора бочног крила.

Популарни мотив експресивно заобљеног, истакнутог балкона (или лође и терасе), кроз мноштво варијација паралелно је примењиван у Београду, Нишу

и Новом Саду. У београдском миљеу, издвојиле су се лође на породичној кући Стијепе Кобасице у Професорској колонији (1931),⁶⁹ Петра и Бранка Крстића (сл. 20), затим балкони који употпуњују пластички програм раствореног pročеља стамбене троспратнице у Улици Џорџа Вашингтона 3 (1933), арх. Момчила Белобрка,⁷⁰ као и застакљени балкон палате Никић у Симиној улици (данас Холандска амбасада) арх. Хуга Ерлиха (1932).⁷¹ Инспирисан Менделсоновом архитектуром динамизма, Ерлих је у првобитним нацртима знатније истицао експресионизам угла, али је под притиском грађевинског законодавства током реализације пластичке испаде свео на најмању меру.⁷²

Некадашња зграда Пожарне команде у Београду (1935), (сл. 21) арх. Добривоја Петровића, издвојила се међу позним примерима београдског предратног експресионизма. Обогаћена наносима ар декоа, пленила је динамизмом и живописношћу разуђене структуре,⁷³ али се њен експресионистички слој потпуно изгубио у послератним реконструкцијама.

Асоцијативни експресионистички мотиви чврсто су уткани у архитектонски програм монументалне Команде Ратног ваздухопловства у Земуну (1935–1936).⁷⁴ (сл. 22) Архитекта Брашован је тежио да ова зграда (као круна окружења) симболички изрази просперитетни развој југословенског ваздухопловства, евоцирајући



Сл. 20. Пејтар и Бранко Крстић, кућа Стијепе Кобасице



Сл. 21. Добричвоје Пећировић, Пожарна централа



Сл. 22. Драшковић Брашован, Команда Рајној ваздухопловства, Земун

облике авиона вишекрилца. Експресионистичком архитектонском вокабулару припадају фасаде наглашено заобљених крајева, између којих доминира стаклена кула акцентована оштрим угловима.

Надахнуте експресионистичке варијације у третману заобљеног угла, провејавају и у нереализованим пројектима београдске палате Хипотекарне банке Трговачког фонда (познатије као палата „Албанија“).⁷⁵ Пројекат архитекте Милана Злоковића из 1939, (сл. 23) инспирисан је Менделсоновим решењем робне куће „Шокен“ у Штутгарту, као и робних кућа у Нирнбергу, Вроцлаву и Хемницу,⁷⁶ док је млади Милорад Пантовић

парафразирао популарни мотив пропетог бродског прамца, по висини алтерниран непрекинутим тракама „пуног и празног“.⁷⁷

Елементи позног предратног експресионизма запажају се и на згради индустријалца Милана Димића изграђеној 1938. године у Булевару краља Александра 81–83, према пројекту руског емигранта Валерија Сташевског.⁷⁸ (сл. 24) Огледају се у ритмичном преламању степенаних зона фасаде, где је померањем угаоних оса из хоризонталне равни створен утисак умножених вертикалних прамца.

Сл. 23. Милан Злоковић, палата „Албанија“, нацрт





Сл. 24. Валериј Сипашевски, зграда у Булевару краља Александра 81–83

НАПОМЕНЕ:

1] О генези и распрострањању архитектонског експресионизма видети: N. Dobrović, *Savremena arhitektura 1*, Beograd, 1965, 199–200; D. Sharp, *Modern Architecture and Expressionism*, New York, 1966; W. Pehnt, *Expressionist Architecture*, London, 1973; F. Borsi, *Ekspresionizam i arhitektura*, *Život umjetnosti*, 37–38, Zagreb, 1984, 25–33; W. Pehnt, *Expressionistic Architecture in drawings*, London, 1985; K. Frampton, *The Glass Chain: European Architectural Expressionism*, in: *Modern Architecture, a critical history*, London, 1987, 116–122; Đ. Argan, *Arhitektura i kultura*, Split, 1989; W. Lesnikowsky (ed.), *East European Modernism*, London, 1996; I. Juras, *Ekspresionizam*, у: *Utopijske vizije grada*, Zagreb, 1997, 31–45; *Ekspresionizam* (tematski blok), у: *Istorija moderne arhitekture 2/B* (prir. M. R. Perović), Beograd, 2000, 103–224; T. Benson, E. Dimenberg, *Expressionist Utopias: Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy (Weimar and Now: German Cultural Criticism)*, Los Angeles, 2001; J. T. Tilman, *Expressionism*, in: *Encyclopedia of 20th-century architecture* (ed. R. Sennott), New York, 2004, 804–810; D. Damjanović, *Arhitektura izrazite individualnosti*, у: *Strast i bunt. Ekspresionizam u Hrvatskoj* (ur. Z. Maković), Zagreb, 2011, 55–63, 159–163.

2] A. Duncan, *Art Deco*, London, 1988; F. Whitford, *Bauhaus*, London, 1988; H. Rasel-Hičkok, F. Džonson, *Internacionalni stil*, Beograd, 1990; B. Hillier, S. Escritt, *Art Deco Style*, New York, 1997; *Nova objektivnost*

Закључак

У мање или више развијеном облику присутан у међуратној београдској архитектури, експресионизам је током последњих предратних година уочљиво узмицао пред налетом еклектичких касномодернистичких и монументалистичких академских концепата. Поново ће оживети неколико деценија касније у ауторском крилу београдске школе модерне архитектуре, као и у стваралаштву данашњих неомодерниста.⁷⁹

Прегледним разматрањем најважнијих остварења београдског међуратног експресионизма показана је разноврсност метода којима је његов репертоар вишеструко коришћен. Иновативној стилистици и заводљивој симболици тог правца једнако су нагињали водећи, колико и мање познати градитељи, чије стваралаштво још увек није довољно проучено. Отуд се темељито евидентирање неистражених примера српског експресионизма намеће као важна тема будућих историографских подухвата.⁸⁰

Проф. др Александар Ђ. Кадијевић,
историчар уметности
Филозофски факултет, Београд
aleksandarkadije@sbb.rs

(tematski blok), у: *Istorija moderne arhitekture 2/B* (prir. M. R. Perović), Beograd, 2000, 371–401.

3] F. Borsi, *нав. дело*, 25; D. Damjanović, *нав. дело*, 55.

4] F. Borsi, *нав. дело*, 55 (у којем се аутор залаже за принцип „умерене контракције“).

5] У српској историографији такву иницијативу је покренуо арх. Ђорђе Алфировић. Видети: Ђ. Алфировић, *Визуелни израз у архитектури*, Архитектура и урбанизам, 31, Београд, 2011, 3–15; Ђ. Алфировић, *Експресионизам као радикална стваралачка тенденција у архитектури*, Архитектура и урбанизам, 34, Београд, 2012, 14–27.

6] K. Frampton, *The Deutsche Werkbund 1898–1927*, in: *Modern Architecture...*, 109–115; В. Кубет, О. Царић, Д. Ристић, *Изложбе Веркбунда – чишћања модернизма данас*, Архитектура и урбанизам, 28, Београд, 2010, 21–28.

7] D. Damjanović, *нав. дело*, 55.

8] Đ. K. Argan, *Odnos moderne umetnosti prema političkim ideologijama*, у: *Studije o modernoj umetnosti*, Beograd, 1982, 130–135.

9] R. Arnheim, *Dinamika arhitektonske forme*, Beograd, 1990.

- 10] P. Portogez, *Jedinstvena vizija arhitekture*, Beograd, 1989, 85.
- 11] P. Gej, *Vajmarska kultura. Autsajder kao insajder*, Beograd, 1998, 85–140.
- 12] К. Јасперс, *Духовна ситуација времена*, Нови Сад, 1987; С. Жуњић, *Модерност и филозофија. Размишљања о духу времена са размеђа векова*, Београд, 2009; А. Кадијевић, *Архитектура и дух времена*, Београд, 2010.
- 13] А. Кадијевић, *Идеолошке и естетске основе устоја европске монументалне архитектуре у четвртој деценији двадесетог века*, Историјски часопис, XLV–XLVI, Београд, 1998–1999, 255–277.
- 14] P. B. Jones, *From the Neo-Classical axis to Aperspective space*, AR 3, London, 1988, 19; I. Juras, *Ekspresionizam*, у: *Utopijske vizije grada*, Zagreb, 1997, 32.
- 15] Према Јурасу, архитектура експресионизма се у својој морфологији моделистички оделивала на антропоморфно (натуралистичко, духовно и теозофско) и апстрактно (научно-технички усмерено) геометријско крило (I. Juras, *нав. дело*, 32–33).
- 16] Ž. Čorak, *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb, 1981; S. Bernik, *Slovene Architecture from Secession to Expressionism and Functionalism*, The Journal of Decorative and Propaganda Arts, Fall, Miami, 1990, 42–53; T. Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata*, Zagreb, 1990; D. Radović Mahečić, *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih*, Zagreb, 2007; S. Bernik, *Expressionist Tendencies in Slovene Architecture*, in: *Slovene Architecture of the Twentieth Century*, Ljubljana, 2008, 51–71; D. Damjanović, *нав. дело*.
- 17] A. Kadijević, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, Moment, 17, Beograd, 1990, 90–100.
- 18] S. Marković, *Ekspresionizam u jugoslovenskoj književnosti*, Beograd, 1965; Z. Konstantinović, *Ekspresionizam*, Cetinje, 1967; M. B. Protić (ur.), *Četvrta decenija. Ekspresionizam boje i poetski realizam 1930–40, Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd, 1971; M. Bergamo, *Elementi ekspresionističke orijentacije u srpskoj muzici do 1945. godine*, Beograd, 1980; M. Veselinović, *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*, Beograd, 1983, 152–319; M. Милин, *Естетике модернизма у српској музици*, Музикологија, 6, Београд, 2006, 107–110.
- 19] A. Kadijević, *Poimanje čistote stila i autorskog izraza u novijoj srpskoj arhitekturi. Comprehension of the purity of style and the authorial expression in recent Serbian architecture*, у: *Čist izraz. 13. Bijenale umetnosti*, Pančevo, 2008, 14–22, 195–201.
- 20] З. Маневић, *Београдски архитектонски модернизам 1929–1931*, Годишњак града Београда, XXVI, Београд, 1979, 209–226; Isti, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji* (rukopis doktorske disertacije odbranjene na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 1979); Isti, *Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture*, The Journal of Decorative and Propaganda Arts, Fall, Miami, 1990, 70–75; А. Бркић, *Знакови у камену. Српска модерна архитектура 1930–1980*, Београд, 1992; Lj. Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1941)*, Beograd, 2000; М. Јовановић, *Француски архитект Ексьер и „ар деко“ у Београду*, Наслеђе, III, 67–83; Београд, 2001; Lj. Blagojević, *The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*, Cambridge (Mass.), 2003; M. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, Beograd, 2003, 11–147.
- 21] A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd, 2007.
- 22] А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, Београд, 1996.
- 23] Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд, 2003, 79–88.
- 24] А. Кадијевић, *Момир Коруновић*, 39, 139.
- 25] *Истио*, 45.
- 26] *Истио*, 47.
- 27] *Истио*, 47–48.
- 28] *Истио*, 54–57; Д. Живановић, *Прилози проучавању историје и архитектуре зграде Контролно одељења Министарства пошта, телеграфа и телефона у Београду*, Наслеђе, III, Београд, 2001, 105–113; Т. Дамљановић, *нав. дело*, 82–86.
- 29] А. Кадијевић, *нав. дело*, 63–65; Т. Дамљановић, *нав. дело*, 85–87.
- 30] *Истио*, 85–87.
- 31] *Истио*, 71–72; K. Grčev, *From Origins to Style*, Skorje, 2004, 69–70.
- 32] А. Кадијевић, *нав. дело*, 91–97; З. М. Јовановић, *Зебрњак – Упутање за поштомату једног савременика или о култури сећања код Срба*, Београд – Горњи Милановац, 2004.
- 33] Видети: K. James, *Einstein, Finzl – Freundlich, Mendelsohn, and the Einstein Tower in Potsdam*, in: R. Stepan (ed.), *Erich Mendelsohn Architect 1887–1953*, New York, 1999, 26–37.
- 34] М. Ђурђевић, *Архитектура Пејтар и Бранко Крсчић*, Београд, 1996, 18–20, 76.
- 35] Ђ. Бошковић, *Изложба клуба студената архитектуре*, Рашка, 1, Београд, 1929, 270–271.
- 36] *Истио*, 268–269.
- 37] М. Јовановић, *Храм Свете Саве у Београду*, Београд, 2005; А. Кадијевић, *Један век изражавања националне стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд, 2007, 213–225.
- 38] М. Ђурђевић, *нав. дело*, 21–23, 77.
- 39] А. Кадијевић, *Милан Злоковић и изражавања националне стила у српској архитектури*, Годишњак града Београда, XLII–XLIII, Београд, 2000/2001, 213–224.
- 40] A. Kadijević, *Elementi ekspresionizma...*, 92.
- 41] *Истио*, 94.
- 42] М. Ђурђевић, *Палаћа Игуманова на Теразијама*, Флогистон, 1, Београд, 1995, 87–94.; Иста, *Архитектура Пејтар и Бранко Крсчић...*, 55–58; Д. Милашиновић Марић, *Водич кроз модерну архитектуру Београда*, Београд, 2002, 40; Т. Борић, *Теразије – урбанистички и архитектонски развој*, Београд, 2004, 117–120; А. Кадијевић, *Један век изражавања националне стила...*, 287.
- 43] З. Јовановић, *Александар Дероко*, Београд, 1991, 76–78; Д. Милашиновић Марић, *нав. дело*, 73; А. Кадијевић, *Један век изражавања...*, 292–293.
- 44] Растварањем волумена није нарушена њихова композициона компактност.
- 45] Од 1931. до 1944. године Бартнинг је подигао мноштво нових и преправио низ постојећих евангеличких храмова у црквеним

општинама изван Немачке. Као водећи експерт за ту област сакралног неимарства, градио је у југоисточној, јужној, северној и средњој Европи, као и на Блиском истоку. О београдском храму и Бартниновој градитељској делатности видети: Б. Вујовић, *Београд у прошлости и садашњости*, Београд, 1994, 320; Б. Мишић, *Евангеличка црква – Бишеф театар у Београду*, Наслеђе, XII, Београд, 2011, 145–167.

46] М. Ђурђевић, А. Кадијевић, *Симетрија у новијој српској архитектури*, Зборник за ликовне уметности (ЗЛУ) Матице српске, 27–28, Нови Сад, 1991–1992, 1–14.

47] А. Кадијевић, *Интеријерографије у београдској новијој архитектури. Неоимпресионистичка ауторска интеријерографија у Таковској улици (2003–2008)*, Наслеђе, X, Београд, 2009, 203–212.

48] С. Винавер, *Манифест експресионистичке школе*, Прогрес, 2. и 22. 9; 17, 20, 24. 10. 1920.

49] V. Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata*, Beograd, 1983.

50] E. Blau, *The Architecture of Red Vienna 1919–1934*, Cambridge (Mass.), 1999.

51] Z. Manević, *Nepoznati autor: Zgrada Dunavskog parobrodskog društva*, Komunikacije, 60, Beograd, 1987, 11–12; М. Јанакоса Грујић, *Београдски опис архитекције Стевана Тоболара (1888–1943)*, Наслеђе, VII, Београд, 2006, 152–156; М. Дрљевић, *О архитектури зграде председништва Првог дунавског паробродског друштва у Београду*, Архитектура и урбанизам, 20/21, Београд, 2007, 127–134.

52] М. Јанакоса Грујић, *нав. дело*, 154.

53] *Наши нови облакогери*, Политика, 9. јул 1926, 6.

54] И. Суботић, *Зеница и авангарда двадесетих година*, Београд, 1983.

55] D. Adams, *Prvi Getenau Rudolfa Štajnera kao ilustracija principa organskog funkcionalizma*, у: *Istorija moderne arhitekture 2/B. Kristalizacija modernizma* (прir. М. R. Perović), Beograd, 2000, 205–224.

56] М. R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka*, Beograd, 2003, 69–70; Lj. Blagojević, *The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*, Cambridge (Mass.), 2003, 17–18.

57] А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi...*, 95; С. Тошева, *Бранислав Којић*, Београд, 1998, 25–26; Lj. Blagojević, *The Elusive Margins...*, 156–157; В. Путник, *Фолклоризам у архитектури Београда (1918–1950)*, Годишњак града Београда, LVII, 2010, 180–181.

58] Видети: *Освећење темеља фабрике за израду новчаница*, Политика, 22. септембар 1927, 6; *Освећење и пуштање у рад нове Државне ковнице металној новца на Тојчигеру*, Време, 8. септембар 1938, 4; *Освећење завода за израду новчаница Народне банке*, Политика, 27. јануар 1930, 5; А. Кадијевић, *Архитект Јосиф Најман (1894–1951)*, Moment, 18, Beograd, 1990, 101; Isti, *Elementi ekspresionizma...*, 96–97; D. Đurić-Zamolo, *Jevreji – graditelji Beograda do 1941. godine*, Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja, 6, Beograd, 1992, 230–231.

59] Д. Милашиновић Марић, *Архитектура Јан Дубови*, Београд, 2001, 29–31.

60] А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma...*, 95.

61] Z. Manević, *Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture*, The Journal of Decorative and Propaganda Arts, Fall, Miami, 1990, 75; А. Кадијевић, *Југословенски павиљон у Барселони 1929. године*, Гласник ДКС, 19, Београд, 1995, 213–216; Lj. Blagojević, *The Elusive Margins...*, 95–102; А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd, 2007, 289–306.

62] З. Маневић, *Дело архитекције Драгана Брашована*, ЗЛУ Матице Српске, 6, Нови Сад, 1970, 187–208; А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma...*, 98. Општи утисак је да у односу на кућу Чиле, Брашованов павиљон има здепастије форме, а ни ритам вертикала његовог пропетог прамца није био убрзан снажним акцентима које срећемо на Хегеровој грађевини. По експресивно истуреним и пластично рашчлањеним усецима фасаде, у чијој је обради примењен хоризонтални ритам пруга и отвора, југословенски павиљон наликује на вилу у Шарлотенбургу Вест-Енду, Ериха Менделсона, а по светло-тамним ефектима и на две куће Адолфа Лоса из 1928. године (Шпанер у Бечу и Жозефине Бекер у Паризу).

63] Д. Милашиновић Марић, *Водич кроз модерну...*, 101; Т. Дамљановић, *Два храма за две конфесије: шрапање за модерно-византијским*, Наслеђе, VI, Београд, 2005, 77–84; П. Кречич, *Црква св. Анђела на Падованској у Београду – оцена заштитне споменика и смернице обнове*, Наслеђе VI, Београд, 2005, 195–210.

64] А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma...*, 99–100; Lj. Blagojević, *The Elusive Margins...*, 67; А. Игњатовић, *Дом Удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду*, Наслеђе, VII, Београд, 2006, 87–118.

65] А. Игњатовић, *нав. дело*.

66] А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma...*, 99.

67] Видети: С. Михајлов, Б. Мишић, *Палаћа Главне поште у Београду*, Наслеђе, IX, Београд, 2008, 252; М. Дрљевић, *Историја и архитектура Поште 1 у Београду*, ЗЛУ Матице српске, 37, Нови Сад 2009, 282; D. Damjanović, *нав. дело*, 59.

68] Н. Килибарда, *Прејед гелатиности и улоја Драгана Гудовића у београдској архитектури*, Годишњак града Београда, LVII, 2010, 217–218.

69] М. Ђурђевић, *Архитектура Петар и Бранко Крстић*, Београд, 1996, 47.

70] М. Вукотић, *Момчило Белобрк*, Београд, 1996, 25, 49.

71] Ž. Domljan, *Arhitekt Erlich*, Zagreb, 1979, 164–168; D. Đurić-Zamolo, *нав. дело*, 221.

72] А. Кадијевић, *Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću*, Prostor, 42, Zagreb, 2011, 473.

73] *Београд ће ускоро добити модерну пожарну централу*, Политика, 13. 6. 1935; *Освећење нове Пожарне централе*, Београдске општинске новине, 7–8, Београд, 1935, 479–480.

74] А. Кадијевић, *Elementi ekspresionizma...*, 100; Lj. Blagojević, *The Elusive margins...*, 185–189.

75] О палати Хипотекарне банке Трговачког фонда (палата „Албанија“) види: М. Церанић, *Историја и архитектура палате „Албанија“ у Београду*, Наслеђе, VI, Београд, 2005, 147–162; P. V Milošević, *„Albanija“, simbol Beograda, Srbije i Jugoslavije*, Izgradnja, 64, Beograd, 2011, 601–611.

76] М. Perović, *нав. дело*, 116–117, М. Церанић, *нав. дело*, 151.

77] З. Маневић, *Милорад Пантићовић. Велика најада архитектуру САС-а*, Београд, 1986, 2.

78] М. Ђурђевић, *Прилози проучавању делаћности архитектуру Валерија Владимировича Ситашевског у Београду*, Годишњак града Београда, XLV–XLVI, Београд, 1998–1999, 163; О. Латинчић, *Валериј Владимирович Ситашевски (1882–?) у Београду*, Наслеђе, XII, Београд, 2011, 191.

79] А. Бркић, *нав. дело*; М. Р. Петровић, *нав. дело*.

80] Овај прилог је проистекао из рада на истраживачким пројектима *Српска уметност 20. века: национално и Европa* (у Министарству

просвете и науке Републике Србије) и *Српска архитектура у 19. и 20. веку* (у Матици српској). Знатан део примера београдског експресионизма евидентиран је у сарадњи са историчарем уметности Тадијом Стефановићем (у оквиру заједничког рада на теми *Експресионизам у српској архитектури* спроведеног 2011–2012). На помоћи у сакупљању илустрација и историографских прилога, захвалност дугујемо колегама Милану Миловановићу, Златку Карачу, Драгану Дамјановићу, Ђорђу Алфировићу, Милошу Јуришићу, Зорану Маневићу, Биљани Мишић, Симони Чупић, Тијани Борић, Саши Михајлов, Ивану Р. Марковићу, Бранку Бојовићу и Дарји Радовић Махечић.

Summary: ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

EXPRESSIONISM IN BELGRADE ARCHITECTURE (1918–1941)

A multitude of inspired but mostly unexecuted designs in the first quarter of the 20th century helped shape expressionism into a recognizable movement in European architecture. Viewed critically from a historical distance, it emerges as an amalgamation of inconsistent programmes and short-lived phases in the work of fantasy-prone architects, emotionally responding to considerable contradictions of a turbulent age. Apart from Germany, the Netherlands and Austria, where it produced the best architectural outcomes, it also developed in Czechoslovakia, Hungary, Poland, Denmark, Norway, Finland, Switzerland, Italy, Turkey, and the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (Yugoslavia from 1929). For a long time considered retrograde because of its exponents' wild subjectivism, expressionism has over the last few decades been looked upon more objectively and on an equal footing with more consistent architectural pursuits.

Expressionism in Serbia, adopted from central Europe spontaneously and without much theoretical preparation (slightly later than in Croatia and Slovenia), was primarily recognizable in exterior compositional emphases, much less in spatial structures of some complexity. Expressionist ideas found their way into Serbia circuitously, through emulating examples from international architectural periodicals, rather than through analyzing central-European landmark examples in situ. Moreover, unlike their Croatian contemporaries, Serbian architects maintained no personal or professional contact with the authoritative leading figures of central-European expressionism, which is why the latter's methods were not productively elaborated in their architectural practice. Without being thematized in the architectural curriculum or in architectural criticism, expressionism amounted to an idiom amenable to being adapted to the local situation. Yet, the merit of some expressionism-inspired works and their concurrence with colour-based expressionism in Serbian painting and similar trends in avant-garde literature and music shows that the style found its embodiment, to no small extent, on the Serbian cultural scene.

The Serbian architects opting for creative interpretation of contemporary styles and their adaptation to the local taste (which treated almost every new building as unique and prestigious), and carried by powerful emotions, founded *two varieties* of national expressionism. Avoiding the 'pure' monostylistic architectural language in favour of a syncretistic multilayered one, romanticists accepted it wholeheartedly as a means for stressing the outline of imaginative compositions, combining it with post-secessionist and national-style patterns, while modernists used it fruitfully for accentuating angles and plastically breaking up their sprawling structures.

In most executed and unexecuted designs, for the most part created in Belgrade, Niš and Novi Sad (to an extent also in Leskovac and Šabac), expressionism is primarily observable in form, less in the organization of space, interior design and construction. Even though it only rarely manifested itself in a pure or complete form, it did, along with Czech cubism, central-European functionalism, and French purism and art deco, play a significant part in the linguistic crystallization of Serbian modernism. It may also be observed in pre-modernist phases in the work of the founders of Serbian modernism, and in the oeuvre of consistent proponents of the national style.

Present in a more or less developed form in interwar Belgrade architecture, expressionism was obviously retreating before the rush of eclectic late-modernist and monumentalist academic concepts in the last pre-war years. It was not revived until several decades later, by the creative wing of the Belgrade school of modern architecture, and in the work of today's neo-modernists.

The overview of the most important works of interwar Belgrade expressionism has shown a diversity of ways in which its repertoire was used. The movement's innovative style and seductive symbolism had an appeal to leading and less prominent architects alike, whose work remains insufficiently studied. Hence the meticulous recording of as yet unexplored examples emerges as an important objective of historical studies in the future.

ILLUSTRATIONS

- | | |
|---|--|
| Fig. 1 Momir Korunović: Sketch for a memorial | Fig. 12 Otto Bartning: Evangelical church |
| Fig. 2 Momir Korunović: Gate of Victorious Šumadija People, sketch | Fig. 13 Branislav Kojić: 6 Zadarska Street |
| Fig. 3 Momir Korunović: Ministry of Posts and Telegraphs | Fig. 14 Aleksandar Pop: First Danube Steamship Company |
| Fig. 4 Momir Korunović: Post Office 2 | Fig. 15 Josif Najman: National Mint, Topčider, printing facility, interior |
| Fig. 5 Momir Korunović: Memorial at Zabrnjak near Kumanovo | Fig. 16 Josif Najman: National Mint, Topčider |
| Fig. 6 Djurdje Bošković: National Museum, design | Fig. 17 Dušan Babić: Building of the Association of Yugoslav Engineers and Architects, competition entry |
| Fig. 7 Petar & Branko Krstić: Church of St Sava in Vračar, competition entry | Fig. 18 Josip Pičman & Andreja Baranji: Post Office 1 |
| Fig. 8 Milan Zloković & Andrej Papkov: Church of St Sava in Vračar, competition entry | Fig. 19 Dragan Gudović: Bobsleigh Club |
| Fig. 9 Dušan Babić: Church of St Sava in Vračar, competition entry | Fig. 20 Petar & Branko Krstić: House of Stijepo Kobasica |
| Fig. 10 Branislav Marinković: Soldiers' House, competition entry | Fig. 21 Dobrivoje Petrović: Fire Alarm headquarters |
| Fig. 11 Aleksandar Deroko & Petar Anagnosti: Faculty of Theology Residence Hall | Fig. 22 Dragiša Brašovan: Air Force Command building, Zemun |
| | Fig. 23 Milan Zloković: Albania Palace |
| | Fig. 24 Valeriy Stashevsky: 81–83 Kralja Aleksandra Blvd. |