

ИЗЛОЖБЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ САВРЕМЕНЕ АРХИТЕКТУРЕ У БЕОГРАДУ

(1931, 1933)

Прва изложба југословенске савремене архитектуре, која је одржана од 18. до 26. фебруара 1931. године у Уметничком павиљону на Калемегдану,¹ означава настајање доба пуне зрелости модерничког покрета ако се под овим обично подразумева признавање двеју битних особина: легалности и аутономије.

Израз „легалност“ треба, разуме се, схватити сасвим фигуративно. Модернисти никада нису били „илегалци“ у оном смислу у коме се овај израз среће у политичком жаргону, они никада нису били прогањани. Али нису били ни признавани као независни субјекти. На Првом салону архитектуре у лето 1929. године они се изузетно скромно потписују као организатори манифестације на којој не само што излажу уз Коруновића, Лека или Милицу Крстић, већ и избор сопствених дела подешавају тако да се оповргну сумњичења о њиховој наводној „сецесији“. Изложба Облика изнела је модернисте на глас, но чињеница је, ипак, да су они овде излагали „уз сликаре“. Најзад, о прашкој изложби, првом у свему самосталном наступу модерниста, шира домаћа јавност није знала баш ништа.

Почетком 1931. године модернисти су се нашли пред дилемом: ваљало је изаћи у јавност, али истовремено и осигурати пуни

успех првог наступа на коме се по правилу све запажа и који се дуго памти. Дилема је у београдским оквирима изгледала нерешивом. Модернисти још увек нису имали довољно вредних пројеката — а камоли објеката — и било их је уопште мало на броју да би својим делима испунили велику салу Уметничког павиљона. Треба се, такође, подсетити да у то време није владао обичај посебне припреме експоната, већ се излагало оно што се има. Често су то биле копије планова сведене на величину дописнице. Тако је један аутор могао да на квадратном метру изложбене површине изложи целокупни свој опус.

Нашавши се у двострукој невољи, да унапред осигурају успех својој манифестацији и да испуне изложбени простор, модернисти су се држали спасоносне идеје: да заплове набујалим водама југословенства. Биће да су се пред сличним мукама нашли и загребачки и љубљански модернисти, па је договор о заједничком излагању склопљен врло брзо и изузетно срдачно.

Југословенство са почетка четврте деценије није југословенство од пре светског рата. Раније југословенске (у ствари: јужнословенске) изложбе, које су биле тако популарне између 1904. и 1912. године, замрле су током треће деценије. Ове изложбе биле су засноване на идеји о заједништву

равноправних културних средина; отуда стална промена места одржавања изложби (Београд 1904, Софија 1906, Загреб 1908, Београд 1912. и после рата Београд 1922. и Нови Сад 1927). Пролетњи салони „Цвијете Зузорић“, који су у неку руку наставили традицију југословенских изложби после 1929. године, били су засновани на идеји да је Београд политичко, привредно и културно средиште државе, па отуда не само право, већ и дужност да бар једном годишње централна институција за пропаганду уметности буде отворена свим југословенским уметницима.

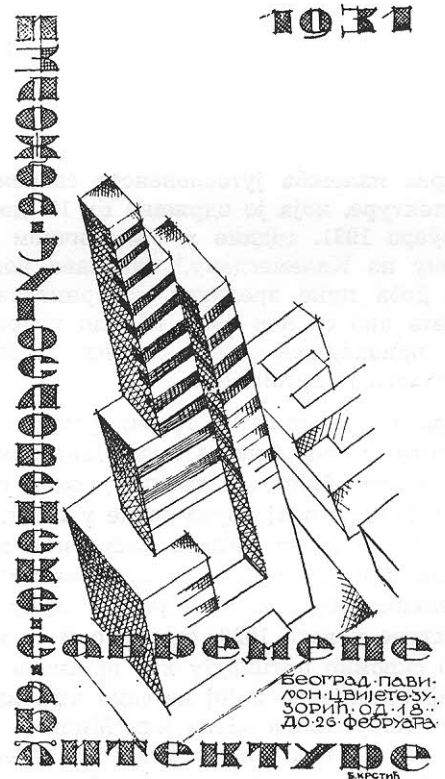
Почетком јануара 1929. године Александар је укинуо институцију „посредништва између Краља и народа“ а непуних годину дана касније држава је Указом од 3. октобра 1929. године, променила не само име већ је некадашњих 33 области прекројено у девет бановина. Принцип на коме су утврђене границе Бановина није био етнички већ територијални а називи Бановина одговарали су називима речних сливова. Војводина, Србија, Космет и Македонија (која је све до 1941. године званично сматрана „старом Србијом“) подељени су на три Бановине: Дунавску, са седиштем у Новом Саду, Моравску са седиштем у Нишу и Вардарску са седиштем у Скопљу.

Нова подела државе могла је изазвати буђења и отпоре у појединим етничким заједницама чије је тело овом поделом раскомадано, нарочито после крвавих догађаја у Скупштини, још свежих у памћењу. Отуда потреба да се популаризацијом идеје о југословенству као заједничкој националности спрече или бар гурну у илегалност сепаратистички покрети. Током читаве 1930. године „поклонствене депутације“ из свих крајева Југославије дефиловале су Београдом у знак подршке одлуци о новој организацији државе.

С друге стране, било је несумњиво и искреног југословенства. Они који су се у београдској средини сматрали „дошљацима“ нису имали разлога да искрено не прихвате шире оквире за своје деловање. Таква је била већина модерниста: Злоковић, Дубови, Бабић, Брашован: они нису били „интернационалисти“, што би у српској средини било изразито непопуларно

па и политички неопортуно, али су у више наврата истицали своје супротстављање романтичарском национализму. Ни „интернационалисти“, ни „националисти“, они су, треба веровати, искрено прихватили друштвену подлогу идеје о одржавању југословенске изложбе модернистичких дела.

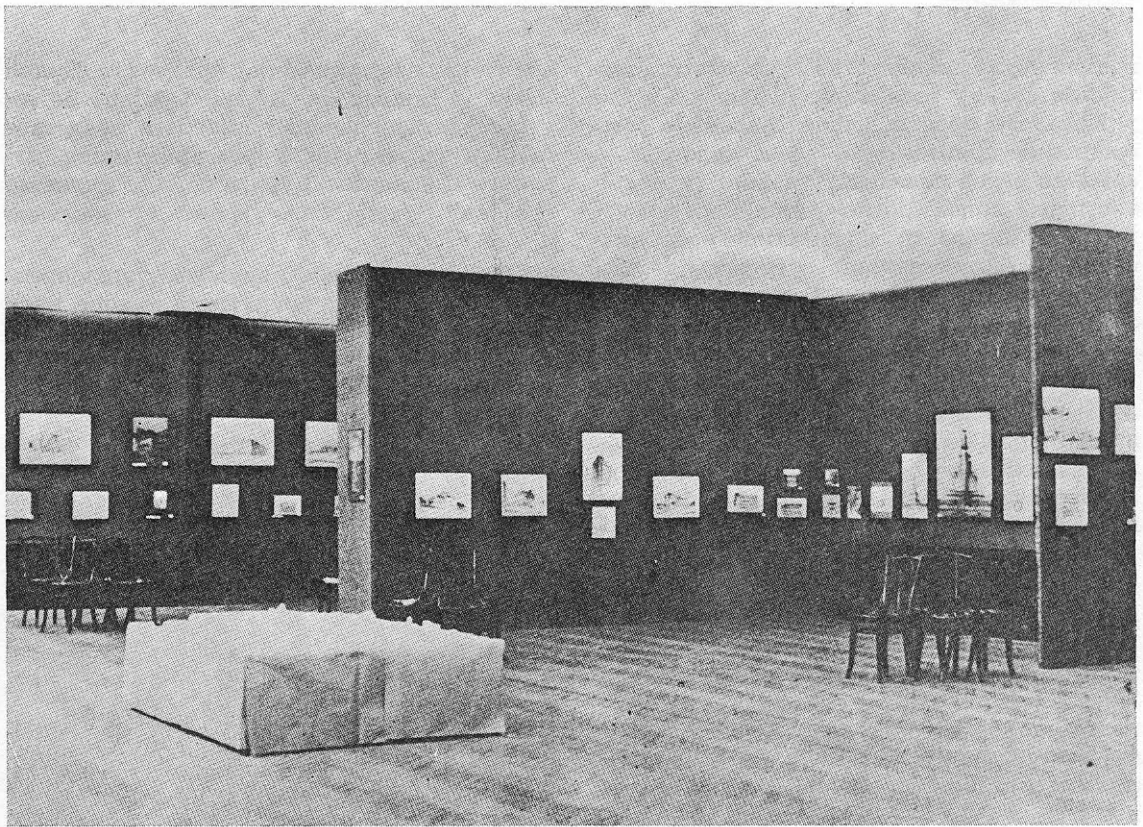
Сличне идеје јављале су се и међу ликовним уметницима. Тако је управо 1930. године основано Коло југословенских ликовних уметника чији је циљ био „да здружи све југословенске ликовне уметнике са-



Прва изложба југословенске савремене архитектуре, Каталог, Насловна страна, Београд 1931. и Поставка у Уметничком павиљону. Снимио др Бранко Максимовић.

Première exposition de L'art contemporain yougoslave, Catalogue, Page de titre. Belgrade 1931.

Première exposition de l'architecture contemporaine yougoslave (Pavillon des Beaux-Arts). Photographies du dr Branko Maksimović.



временог уметничког става“.² У скоро идентичном облику иста мисао забележена је и у Каталогу прве изложбе савремене југословенске архитектуре. „Ова изложба — каже се усред невеликог уводног текста — као израз колективитета оних који долазе, жели да наговести перспективе нове југословенске архитектуре“...³ Израз „југословенска“, који налазимо и у наслову изложбе, овде је подвучен и то је једина подвучена реч у читавом тексту.

Од три критичка текста, публикована поводом отварања изложбе у дневној штампи, два имају у наслову званични назив изложбе, а један само: „југословенска архитектура“. То је текст Бранка Поповића. У завршној реченици Поповић изложбу препоручује пажњи посетилаца „јер је уметнички на врло високом степену и јер је југословенска“.⁴

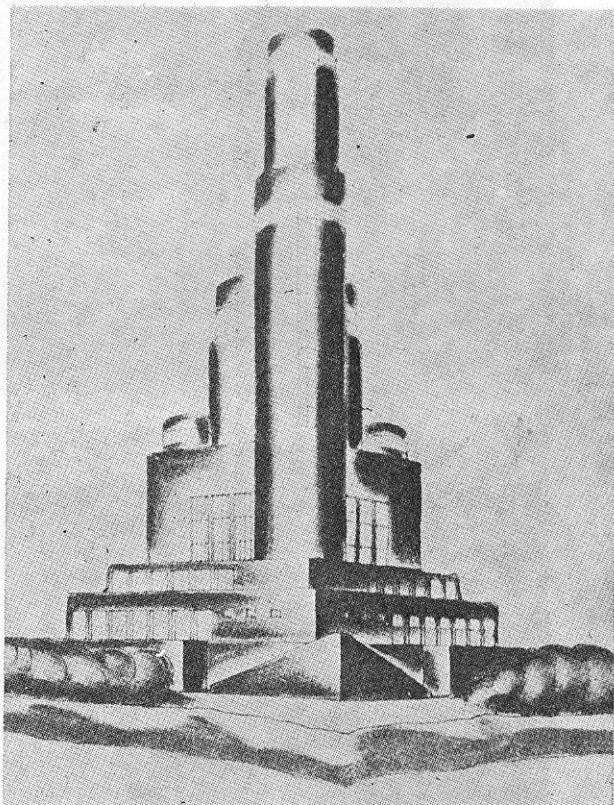
Нешто раније, познати уметнички критичар Коста Страјнић објавио је у специјалном броју прашког часописа Архитект, посвећеном у целини делу Николе Добровића, текст под насловом „Савремена југословенска архитектура / Никола Добровић и његов значај“.⁵ У опису садржаја аутор разликује уводно поглавље о „југословенској архитектури“ од каснијег поглавља о „савременој архитектури у Југославији“, Код нас је овај текст преведен две године касније и публикован у часопису Архитектура под насловом „Савремена архитектура Југословена“.⁶ Између наслова оригинала и наслова преведеног текста разлика може бити у нијанси, али управо ова нијанса одражава стварно стање: термин „југословенска архитектура“ није имао јасно значење али је несумњиво представљао тему о којој се говорило.

Овај први договор српских, хрватских и словеначких архитеката о организацији заједничке изложбе био је, такорећи, договор без стварне предисторије. Једина заједничка манифестација ове врсте до тада била је Четврта југословенска изложба одржана 1912. године у Београду. Али, пета и шеста југословенска изложба прошле су без архитеката. Тако је континуитет заједничких акција био прекинут на самом зачетку.

На првој пролетњој изложби „Цвијете Зузорић“, одржаној маја 1929. године, појављују се међу неколицином београдских

архитеката и загребачки архитекти Вилко Еберт и Подхорски Ђурић. Обојица се ни у ком погледу не могу сматрати представницима загребачког Круга архитеката, поготову Подхорски Ђурић, који је изложио пројекат иконостаса једне православне цркве.

Редовни скупови Удружења југословенских инжењера и архитеката такође нису била места на којима је могло доћи до узајамног упознавања. Како је време одмицало, Удружење се све више бавило



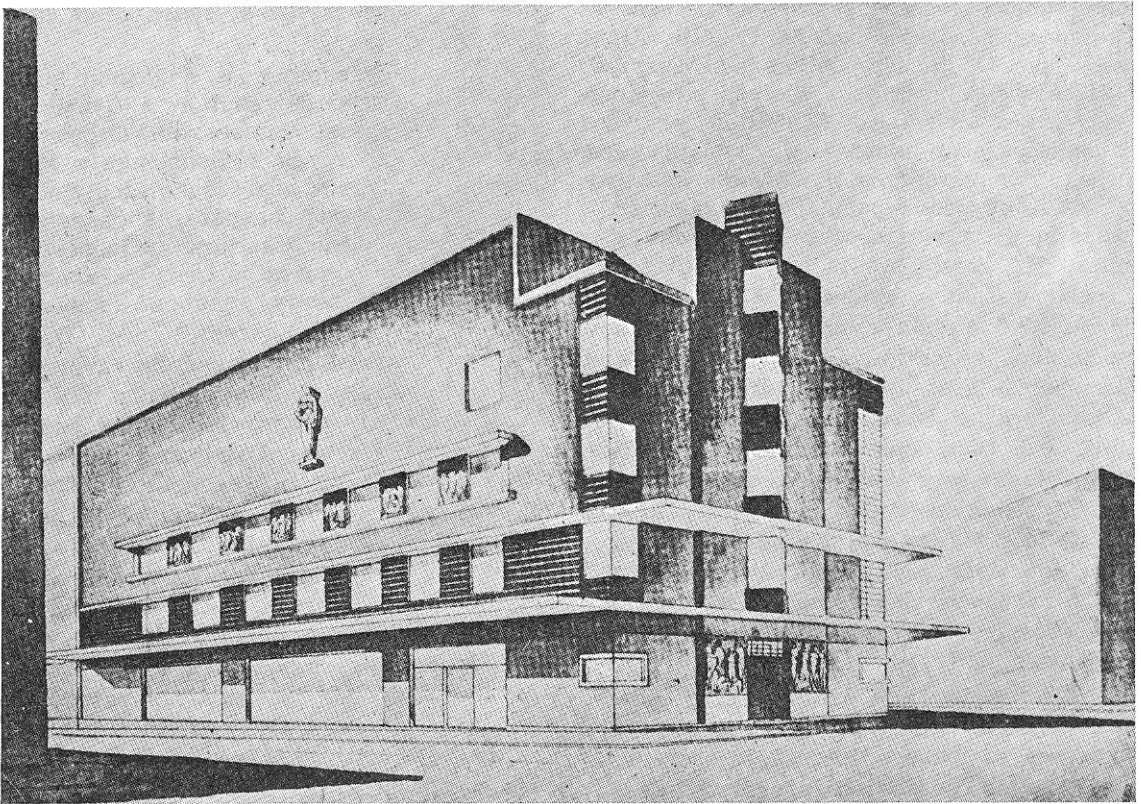
Милан Злоковић, Конкурсни пројекат Колумбусове куле у Сан Домингу, Београд 1929. (Дело излагано на Првој изложби југословенске савремене архитектуре).

Milan Zloković, Le projet de concours pour la tour de Colomb à San Domingo, Belgrade 1929. (Ouvrage exposé à la Première exposition de l'architecture contemporaine yougoslave).

сталешким питањима инжењера или се утапало у бесконачне дискусије око нормативних аката. То је, уосталом, и био

главни разлог да архитекти већ пре 1914. године оснују полу-аутономне Клубове у Београду и Љубљани и Круг архитеката у Загребу. Но и у овим организацијама модернисти су у почетку у мањини. Почетком четврте деценије, рекло би се, модернисти нагло освајају кључне позиције, нарочито у Загребу и Љубљани, чији су Круг и Клуб архитеката потписници Прве југословенске изложбе, мада и овде ваља водити рачуна о нијансама у формулацији у којој се каже да „изложбу приређује Гру-

нови Групе архитеката модерног правца⁸ осим Војина Симића, који се вероватно клонио да своје једино дело, пројекат Дечје болнице, изложи и по трећи пут. Излагали су и они архитекти чији су погледи били блиски модернистима, као Јосиф Најман, или они који су сматрани приправницима као Јовановић, Пиперски и Маринковић. Присуство Драгомира Тадића, који је формално био члан Групе а излагао академску Болничку капелу, може се сматрати заиста занемарујућим инцидентом.



Душан Бабић, Пројекат за Дом УЈИА, Београд 1930. (Дело узлагано на Првој изложби савремене југословенске архитектуре).

Dušan Babić, Projet pour la Maison de UJIA, Belgrade 1930. (Ouvrage exposé à la Première exposition de l'architecture contemporaine yougoslave).

па архитеката модерног правца из Београда *уз сарадњу* (подв. З. М.) Клуба архитеката из Љубљане и Круга архитеката из Загреба.⁷

Ко су били излагачи? Од београдских архитеката присутни су сви тадашњи чла-

Међу загребачким архитектима најзначајније место припада Драгу Иблеру и његовим ученицима и саборцима из Земље, Хорвату и Планићу. И остали учесници били су ништа мање истакнути носиоци модернистичког духа. Златко Нојман је од

1918. до 1927. године радио у атељеу Адолфа Лоса, као и многи други загребачки архитекти.⁹ Штерк је припадао нешто старијој генерацији; студирао је пред светски рат у Прагу. Његов опус развија се од историцизма до модернизма. Штерк и Марко Видаковић, који се интензивно бавио теоријским проучавањима архитектонских проблема, нису формално били припадници групе загребачких модерниста.¹⁰

Међутим, исто тако дугачак и бар подједнако значајан могао би се сачинити списак загребачких модерниста чија дела нису била представљена на изложби. Овде би најпре требало уврстити најстарије, Шена и Ерлиха. Обојица су на различите начине већ били у контакту са београдском архитектонском средином. Едо Шен је узео учешћа у раду жирија на конкурс за зграду Министарства финансија 1924. године. Конкурс се завршио скандалом¹¹ и Шен је у знак протеста иступио из жирија. На конкурс за Музеј јадранске страже у Сплиту крајем 1928. године Шен је такође био члан жирија и том приликом пред њим су се нашли радови Којића и Злоковића. Хуго Ерлих је 1929—30. године градио зграду Југословенске банке у улици 7. јула. Овај објекат иде у ред занимљивих Ерлихових дела. Ваља запазити различито обликоване фасаде из улице 7. јула и Рајићеве. На главној фасади очит је утицај „конзервативне грађевне господстије као и грађевног редарства“ на које се Ерлих тужи у тексту објављеном у часопису Архитектура.¹²

На изложби није био присутан ни Јосип Пичман, добитник прве награде на конкурс за палату Поштанске штедионице. Разлози Пичмановог одсуствовања могли би се тражити у чињеници да инвеститор није био спреман да сместа приђе реализацији његовог конкурсног рада. У време одржавања изложбе Пичман је сарађивао са Ерлихом који, као што смо видели, такође није узео учешћа у излагању.

Из сасвим других разлога на изложби није било Хеђимовића, Вајсмана и Најдхарта. Сва тројица били су у то доба више у иностранству него у Загребу. Поред њих није било ни Зденка Стрижића, који је

стално живео и радио у Берлину, слично као што је и Никола Добровић, чије се дело иначе блиско повезује са београдском средином, живео и радио у Прагу.

И међу словеначким архитектима више од половине оних које словеначки историограф Стане Берник сматра „најнапреднијим“¹³ није узело учешћа на изложби. Посебне разлоге за одсуствовање имао је Иван Вурник који је управо у години одржавања Прве југословенске изложбе излагао своја дела у Берлину, на Грађевинској изложби, која је по речима Станислава Винавера била „немачки и светски датум“.¹⁴

Критичке текстове о изложби поред Бранка Поповића објавили су и Ђурђе Бошковић и Бранко Максимовић. Структура оба текста је слична: и Бошковић и Максимовић у уводном делу објашњавају основе модернистичког покрета. Максимовић, симпатизер и нешто касније активни члан Групе, био је склон да покрету за модерну архитектуру у свету припише „известан револуционарни карактер“,¹⁵ док Ђурђе Бошковић сматра да „принципи савремене архитектуре нису ништа друго до принципи архитектуре уопште изражени једним новим конструктивним материјалом — бетоном“.¹⁶ О Групи као целини Бошковић изриче тачан суд када истиче да се „међу тринаесторицом излагача... осећа више него игде велика разлика схватања међу појединцима“. Следећи закључак, о „робовању Западу“, и сам аутор ставља под сумњу. „Уосталом — пише он — ако и робују, то чине само када понављају мане које су са Запада примили. Буду ли успели да их се ослободе, њихови ће (модернистички) постигнути резултати бити исто толико наши, можда чак и више, колико и они који су добивени имитовањем наших старих националних творевина“.

Почетком 1933. године модернисти су организовали Другу изложбу савремене југословенске архитектуре. Овако је изложбу назвао Ђурђе Бошковић у Српском књижевном гласнику.¹⁷ Бранко Максимовић у уводу свог приказа, који је објављен у Београдским општинским новинама, објашњава зашто је изложби дао назив „Изложба Групе архитеката модерног правца

у Београду¹⁸. Најзад, анонимни критичар Политике, неоптерећен истанчаним познавањем прилика у модернистичком покрету, изложбу једноставно назива Другом изложбом модерне архитектуре.¹⁹ Истовремено, међутим, за дневни лист Време то је Трећа изложба модерне архитектуре.²⁰

Збрка није случајно настала и није неоснована. Критичар Политике очигледно меша Први салон архитектуре и Прву југословенску изложбу када пише да су „наше модерне архитектуре... пре две године... изишле пред публику не саме, већ у друштву извесног броја својих колега који се у архитектури, мање или више, још држе старих праваца и вековних традиција“.

Неки закључци овог критичара занимљиви су управо са своје наивности. „Док је у време прве изложбе — вели он — модерна архитектура у Београду била још углавном само у покушајима, данас је она толико ухватила маха да се већ може предвиђати њена дефинитивна победа“. Термини „покушаји“ и „победа“ очигледно су веома непрецизни, али неоспорно садрже осећање средине о легалности модернистичког метода, бар када је реч о мањим грађевинама приватних инвеститора.

При крају свог текста, критичар Политике констатује да „ова необично значајна и занимљива изложба није привукла ону онолику пажњу Београђана, колику заслужује“. „Кад се узме у обзир да ће изложба трајати само три дана — пише он даље — онда је број посетилаца који су присуствовали отварању заиста био мали. Нарочито је запажено одсуство представника београдске Општине коју на првоме месту треба да интересује архитектонски развој престонице“.²¹

Одсуство претераног интересовања за изложбу било је, изгледа, опште, и код излагача и код публике. Група архитеката модерног правца упутила је, као и у претходном случају, позив за учешће загребачким и љубљанским архитектима. Али, овога пута љубљански архитекти се уопште нису одазвали, док су из Загреба радове послали само тројица аутора, и то оних који нису узели учешћа на Првој југословенској изложби.

Чланови Групе били су присутни на изложби у целини, осим Симића и Секулића. Али у овом акту солидарности нема одушевљења. Многи од чланова Групе изложили су своје старе радове, од којих су неки излагани већ више пута.²² Бранко Максимовић замера својим колегама што уз фотографије и перспективе не излажу и техничке цртеже сматрајући ово симболичким лежерног односа према читавај акцији.

Примедбе до сада изнете односе се на организацију изложбе. Њен садржај изгледа нам из данашње перспективе у најмању руку чудним. Ако се и може тражити некакво оправдање за излагање пројеката и објеката старих по неколико година, свакако је тешко објаснити зашто су модернисти на сопственој изложби, дакле без директне принуде, решили да излажу дела као што су Злоковићева Хипотекарна банка, Брашованов Музички павиљон Краљеве гарде или Цркву св. Марка браће Крстић. „Има пројеката — вели Ђурђе Бошковић — којима на овој изложби уопште није место... који би се могли изложити на колективним изложбама самих пројектаната — ни у ком случају пак међу радовима који треба да показују истински савремене тежње у архитектури“.²³

Н А П О М Е Н Е

¹ Каталог изложбе југословенске савремене архитектуре, Павиљон „Цвијете Зузорић“, од 18. до 26. фебруара, Београд 1931.

² Нав. према Лазар Трифуновић, Српско сликарство..., 464.

³ Каталог изложбе...

⁴ Бранко Поповић, *Југословенска архитектура*, Време, 20. 2. 1931.

⁵ Коста Ст(р)ајнић, *Soudoba jihoslovanska arcnitektura, Nikola Dobrović a jeho vuznat, Arcnitekti, god. 29, br. 10, Praha 1930.*

⁶ Коста Страјнић, *Савремена архитектура Југословена*, Архитектура, Љубљана 1932, 108—113.

⁷ Каталог изложбе...

⁸ Душан Бабић, Ђура Ворошић, Драгиша Брашован, Јан Дубови, Бранислав Којић, Петар и Бранко Крстић, Михајло Радовановић, Милан Секулић, Драгомир Тадић и Милан Злоковић. Уп. Каталог Изложбе југословенске савремене архитектуре, Београд 1931.

⁹ Поред Нојмана, кроз Лосов атеље прошли су Бела Ауер, Хуго Ерлих, Владимир Цоточњак. Виктор Ковачић, који се сматра претходником хрватског модернизма, такође је био у блиским контактима са Лосом.

¹⁰ Сви подаци о школовању и делима загребачких архитеката преузети су из Каталога изложбе загребачке модерне архитектуре. Томислав Премерл, (тематска и критичка обрада изложбе), *Загребачка модерна архитектура између два рата*, Музеј града Загреб, 30. 12. 1976—15. 1. 1977).

¹¹ Уп. Резултат стечаја за израду скица за палату Министарства финансија у Београду, Технички лист, Загреб 1924, 248, као и: Из секције Београд УЈИА, Извештај са месних скупова у месецу септембру Технички лист, Загреб 1924, 264; Из секције Београд УЈИА, Закључак по питању резултата конкурса за

израду Министарства финансија у Београду, Технички лист, бр. 4, Загреб 1925, 63—64.

¹² (Хуго Ерлих), *Југославенска удружена банка А. Д.*, Архитектура, Љубљана 1932, 187.

¹³ Уп. Стане Берник, *Nekateri problemi predstavitve in vrednotenja sodobne slovenske arhitekture, urbanizma in oblikovanja*, Словенска ликовна уметност 1945—1978, Љубљана 1979, 97.

¹⁴ Станислав Винавер, *Стремљења савремених градова*, БОН, бр. 18, Београд 1931, 1203—1210.

¹⁵ Бранко Максимовић, *Прва изложба савремене југословенске архитектуре*, Политика, 22. 2. 1931.

¹⁶ Ђурђе Бошковић, *Изложба југословенске савремене архитектуре*, Време, 27. и 28. 2. 1931.

¹⁷ Ђурђе Бошковић, *Изложба савремене југословенске архитектуре*, СКГ, књ. 38, Београд 1933, 387—389.

¹⁸ Бранко Максимовић, *Изложба Групе архитеката модерног правца у Београду*, БОН, бр. 3, Београд 1933, 228—230.

¹⁹ Аноним, *Друга изложба модерне архитектуре*, Политика, 20. 2. 1933.

²⁰ Аноним, *Трећа изложба модерне архитектуре*, Време, 19. 2. 1933.

²¹ Аноним, *Друга изложба...*

²² Милан Злоковић изложио је Хотел у Матарушкој бањи (излаган и на Првој југословенској изложби) Хипотекарну банку у Сарајеву (Први салон архитектуре, Прва изложба Облика); Јан Дубови Опсерваторију на Звездари (Изложба у Прагу, Прва југословенска изложба); Драгиша Брашован Павиљон у Милану (Прва југословенска изложба); браћа Крстић Вилу проф. Томића и парк виле адвоката А. Павловића (Прва југословенска изложба), итд.

²³ Ђ. Бошковић, *Изложба савремене...* 389.

LES EXPOSITIONS YOUGOSLAVES DE L'ARCHITECTURE MODERNE À BEOGRAD

Zoran Manević

Contrairement à ce qu'on pourrait attendre les expositions d'architecture en Yougoslavie sont très rarement organisées. Dans le cadre des expositions d'art sud-slave (1904—1912), les architectes ont pris part seulement à la Quatrième exposition à Beograd en 1912. Dans les salons de printemps à «Cvijeta Zuzorić» qui avaient la tendance de continuer la tradition des expositions d'art yougoslave (avant la première guerre mondiale de tous les Slaves du Sud y compris les Bulgares) participaient presque uniquement des architectes de Beograd, notamment dans les deux premiers.

La première grande et importante manifestation de ce genre a été l'Exposition de l'architecture moderne yougoslave qui a eu lieu de 18. à 26. fevrier au palais d'art «Cvijeta Zuzorić» au Kalemegdan à Beograd. Des architectes modernes de Beograd, de Zagreb, de Ljubljana y ont pris part et elle représentait dans un certain sens le moment fort de l'affirmation de l'architecture moderne à Beograd. L'initiateur de cette action a été le Groupe d'architectes modernes de Beograd (1928—1934) le seul mouvement organise des architectes qui a jamais apparu à Beograd.

La deuxième exposition de l'architecture yougoslave contemporaine, qui a eu lieu aussi

à Beograd en 1933, a été en même temps la dernière manifestation dans ce genre dans la période entre deux guerres mondiales. Pourquoi ces manifestations n'avaient pas de suite, pourquoi ne sont-elles pas devenues une tradition?

Après l'année 1933 dans tous nos centres culturels l'architecture moderne est devenue la réalité de tous les jours et par cela même le motif principal des organisations des expositions-lutte pour l'affirmation des principes modernes de l'architecture — a perdu sa raison d'être. Après la mort du roi Alexandre en 1934, le deuxième motif inspiré par l'idée politique de la communauté yougoslave supranationale avec son centre à Beograd, lui aussi a perdu son sens. A la deuxième exposition déjà en 1933 les architectes de Ljubljana n'ont pas pris part et la participation des architectes de Zagreb en comparaison avec la Première exposition a diminué considérablement. Avec la disparition de la revue «Architecture» (publiée juste à cette époque de 1931—1934 ce qui n'a pas certainement pas été un pur hasard) les relations entre des architectes serbes, croates et slovènes se maintiennent seulement dans le cadre des associations professionnelles.