

Владана Б. Путник

Vladana B. Putnik

ФОЛКЛОРИЗАМ У АРХИТЕКТУРИ БЕОГРАДА (1918–1950)

АПСТРАКТ: Фолклоризам је на београдској архитектонској сцени представљао извесно одступање од главних токова, позивајући се на аутентичну народну архитектуру, односно на повезивање градитељског наслеђа и актуелних тенденција. Као његови главни узорци издвојили су се балканска профана архитектура из XIX века и моравска кућа. Показало се да је овај стил најадекватнији за пројектовање индивидуалних породичних кућа, вила и резиденција, за разлику од других типова објеката. Иако су се и раније јављали покушаји обнове „народне“ уметности, прави подухват у том правцу направио је Бранислав Којић. Од пројекта за Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Којић је трагао за јединственим архитектонским изразом, користећи модерну верзију народног градитељства. Његова дела и научноистраживачки рад поспешили су развитак сличних идеја архитеката у међуратном периоду. Функционалност је постала важна одлика фолклоризма, као и могућност примене концепта традиционалног градитељства у савременој архитектури. Његова употреба у политичке сврхе, попут *völkisch* архитектуре у Немачкој, била је присутна током владавине краља Александра Карађорђевића. До гашења фолклоризма довели су његова недовољна афирмисаност у јавности, мала потражња за таквом врстом архитектуре и Други светски рат. По завршетку рата јавио се покушај обнове оваквог приступа, и то у форми социјалистичког реализма. „Национално по форми“ пронашло је пут преко стилског језика фолклоризма, суштински измењеног из корена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *фолклоризам, Бранислав Којић, архитектура, Београд, народно традиционално грађевинарство, Балкан, Југославија, социјалистички реализам*

FOLKLORISM IN BELGRADE'S ARCHITECTURE (1918–1950)

ABSTRACT: In the architecture of Belgrade, Folklorism appeared as a departure from the mainstream. It was drawing on authentic folk architecture, i.e. it was based on the fusion between architectural heritage and current trends. The secular 19th-century architecture of the Balkans and the so-called Morava-style house were sorted out as the models. It turned out that this style was the most suitable for individual family homes, villas and residences, whereas it could not be employed in other types of buildings. Although it is possible to trace earlier attempts to revive “folk” art, the first serious step towards achieving this aim was made by Branislav Kojić. Already in his project for the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion, Kojić was pursuing unique forms of artistic expression drawing on a modern version of folk architecture. His architectural works and research fostered the development of similar ideas among Yugoslav architects in the period between the two World Wars. Functionality became an important feature of Folklorism which also enabled the application of the concept of traditional building within modern architecture. The use of Folklorism for political purposes, similar to the use of the *völkisch* architecture in Germany, was particularly pronounced during the reign of King Aleksandar Karađorđević. The decline of Folklorism

was caused by a poor public acknowledgment, low demand for this type of architecture and World War II. After the war, an attempt was made to revive such an approach to architecture in the form of Socialist Realism. The National in Form surfaced through the stylistic language of Folklorism, crucially revised and altered.

KEYWORDS: *Folklorism, Branislav Kojić, Architecture, Belgrade, Folk Architecture, Balkans, Yugoslavia Socialist Realism*

Фолклоризам је у београдској, али и у југословенској архитектури представљао својеврстан и другачији облик од дотадашњег тражења националног стила, са главном инспирацијом у балканској профаној архитектури насталој током прве половине XIX века, као и у фолклорном архитектонском наслеђу на територији Србије и Балкана. Мали је број праваца у београдској архитектури који су били чист продукт средине, уз минималне стране утицаје. Фолклоризам је формиран као специфичан феномен у Краљевини Југославији и у њему се веома јасно може сагледати свеукупно стање ондашње архитектонске сцене, као и политичких и културних прилика.

Применом елемената традиционалног српског народног неимарства, у фолклоризму се тежило да се на романтичарски, као и на рационалистички начин повеже градитељско наслеђе

са актуелним тенденцијама.¹ Могу се издвојити два узора која су архитекти обилато примењивали приликом пројектовања у фолклористичком маниру. Први је класичан репрезентативни конак, обично лоциран у урбаном амбијенту, као врста градске vile. Други, посебно актуелизован пример је моравска кућа. У дефинисању појма „народна архитектура“ постојало је више ставова. Неки стручњаци су сматрали да обухвата искључиво сеоску архитектуру, док су други заступали становиште да је она градитељско наслеђе из XVII и XVIII века.²

Фолклоризам је у већини случајева био веома напредан и инвентиван због тога што је поседовао научнотеоријску подлогу, нарочито у стваралаштву Бранислава Којића и Александра Дерока. Без те професионалности, сваки покушај у правцу модернизације народног градитељства показао би се као

1 Александар Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века* (Београд: Грађевинска књига, 1997), 203, у даљем тексту (Кадијевић, *Један век тражења*).

2 Зоран М. Јовановић, *Александар Дероко* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе и Друштво конзерватора Србије, 1991), 35, у даљем тексту (Јовановић, *Александар Дероко*).

дилетантски и свео на пуку ретроградност. Очигледна савремена димензија омогућава и другачији угао гледања, па се намеће питање може ли фолклоризам да се тумачи и као огранак модернизма, чији су постулати само допуњени локалном традицијом. Тешко се може рећи да се фолклоризам сводио само на модернизовану стилизацију традиционалних облика. Циљеви којима су тежили и фолклоризам и модернизам били су веома сродни.

Примењујући синтезу традиције и модерног, фолклоризам је изнедрио махом веома функционалне објекте. Сврстава се у најплодотворније покрете у српској архитектури у којима је истицана аутентична идеја да се народно неимарство регенерише, и то кроз савремену призму.³ Нису само наши архитекти открили везу традиције и модернизма, као и потенцијал народне архитектуре. Адолф Лос се дивео једноставности коју је нудила сеоска архитектура. Мис ван дер Рое је на сличан начин доживео однос између природе и архитектуре, што се нарочито испољава на његовим пројектима из међуратног периода; можда није усвојио народну архитектуру као директан узор, али јесте принцип градње коначка, у коме је велика пажња посвећена положају објекта и погледу који пружа, као и повезаност куће и баште. Ле Корбизјеов концепт *fenêtre en longeur* (зид-завеса) у великој мери подсећа на прозоре балканских варошких кућа,

док изразито истурени еркери подупрети стубовима имају паралелу на објектима попут vile Савоје или куће у Вајсенхофу. Стога се с правом може рећи да је фолклоризам ишао у корак са савременом европском архитектонском сценом.

У овом раду се показује да увођење „народног стила“ у београдску архитектуру није никако представљало препреку за развој модерне архитектуре. Такође се детаљније проучавају и дефинишу заступљеност и границе фолклоризма у архитектури Београда, чиме је омогућена обрада једног недовољно изучаваног правца у српском градитељству. Бавећи се околностима настанка овог стила, проучено је шта је утицало на његов даљи ток и развој. Посебно је истакнут проблем његове трансформације и идеолошке подобности после Другог светског рата, као и коначно нестајање са архитектонске сцене услед нових политичких циљева у Југославији.

И пре Првог светског рата било је покушаја да се „стари српски стил“ уклопи у савремене токове архитектуре, али су путеви у том правцу били неадекватни и недовољно разрађени. Идеје су се углавном односиле на секундарну фасадну пластику, која је требало да подсећа на старо српско градитељство. Бранко Таназевић је међу првима схватио вредности народног градитељства, поново уводећи употребу фолклорних елемената и користећи

³ Љиљана Милетић Абрамковић, *Архитектура резиденција и vila Београда 1830 - 2000* (Београд: Карић

фондација, 2002), 341, у даљем тексту (Милетић Абрамковић, *Архитектура резиденција и vila*).

форму балканске куће приликом пројектовања сеоских школа.⁴ Његов истраживачки рад знатно је утицао на будућа размишљања о реинтерпретацији народног градитељства.

Нешто другачији приступ теорији о националном стилу и његовом путу заступао је Драгутин Инкиостри Медењак, објављујући о томе чланке у новинама и часописима. Залагао се за индивидуалност и стварање личног израза, са посебним акцентом на промовисање народног стила. Уместо подршке, његово становиште је наишло на најоштрију критику архитеката. Нарочито је био оспораван његов дизајнерски приступ, лишен било каквог конструктивног решења. Иако критикован, Инкиостри је своју теорију и стил базиран на фолклорном наслеђу применио у декорацији куће Јована Цвијића. По завршетку радова, у штампи је писано да је на овој кући уложио сво знање и труд, уз оцену да је Цвијићев дом најбоље Инкиостријево дело у Београду.⁵ Концентрисан пре свега на декорацију и примењену уметност, Инкиостри никада није посвећивао већу пажњу конструкцијама и функционалности, што је била његова слабост.

Година 1925. била је изузетно важна за иницијално формирање фолклорног стила. Почетком те године издата је Инкиостријева књига *Моја теорија*, у којој је аутор анализирао нову

српску декоративну уметност и њену примену, изложивши порекло и развој народних мотива, њихову употребу у савременој уметности и њихове предности.⁶ Књига ипак није привукла већу пажњу млађих уметника и архитеката, који су се далеко више интересовали за токове европске модерне.

Исте године расписан је, међутим, конкурс за изградњу Уметничког павиљона у Београду. Пресудну улогу одиграо је плац на коме је Павиљон првобитно требало да буде подигнут, на углу улица Краља Петра и Богојављенске, на месту где се данас налази Патријаршија. Услов конкурса био је да Павиљон буде у складу са амбијентом старог језгра Београда,⁷ дакле са Конаком кнегиње Љубице, кафаном „Знак питања“ и Ичковом кућом у непосредној близини. Такав захтев подразумевао је примену елемената народног неимарства, као што су хоризонтални низ прозора, четвороводни кров и истурена стреха. Од младих архитеката учествовао је и Бранислав Којић, чији је награђени пројекат уједно и његов први покушај примене мотива из балканске профане архитектуре XIX века на једном савременом објекту. Осим Којићевог, запажен је и Злоковићев пројекат, са сличним реминисценцијама на конак, али нешто модернијег духа. Комисија се ипак од-

4 Zoran Manević, „Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17 (1990): 71–75, <http://www.jstor.org/stable/1504080>

5 Соња Вулешевих, *Драгутин Инкиостри Медењак* (Београд: Музеј примењене уметности, 1998), 25–27.

6 Милан Кашанин, „Теорија г. Инкиостра”, *Српски књижевни гласник* XIV/4 (1925): 320.

7 Снежана Тошева, *Бранислав Којић* (Београд: Грађевинска књига, 1998), 22, у даљем тексту (Тошева, *Бранислав Којић*).



Слика 1. Бранислав Којић, пројекат за Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, 1925. (*Политика*, 31.10.1925, 16)

Figure 1 Branislav Kojić, the project for the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion, 1925

лучила за Којићев пројекат, оценивши да је најуспешнији.⁸

До промене у стилу и локацији Павиљона дошло је пошто је Коста Кумануди, председник Београдске општине, неповољно оценио Којићев пројекат, подругљиво га упоредивши са друмском механом.⁹ Много година касније Којић није пропустио да одговори Куманудију, у чланку о карактеру односа између архитекте и наручиоца, као и о архитектури која произлази из такве симбиозе,¹⁰ иако је био приморан да из корена промени пројекат за Уметнички павиљон.¹¹ Кумануди је помало неосновано осудио овај пројекат, најпре због

страха од враћања на прошлост која је била негативне асоцијације, као што је „мрачно“ доба турске владавине. Истина је да тадашња Србија није била ни временски ни ментално довољно дистанцирана од периода владавине Турака. Још увек млада као независна држава, радије је прибегавала паралелама са средњовековном Србијом, што је, међутим, омогућавало идеализацију и некритичност. Услед нерешеног питања националног идентитета становништва Краљевине СХС, такав став је углавном остао непромењен све док монументални академизам, умотан у модернистичко рухо, није постао значајан стил у архитектури Краљевине Југославије.

Кључ за креирање сопственог стила Којић је потражио у балканској профаној архитектури. Увидевши потенцијал симбиозе народне архитектуре и нових архитектонских достигнућа, закључио је да Београд треба да има сопствени израз, свој живот, потребе и навике. Колегама који су тежили пројектовању у националном стилу Којић је поручио да допусте да финансије, клима и услови рада усмеравају њихов архитектонски стил. Народна архитектура се тако развијала у зависности од регије, њене климе и природних ресурса.¹²

За разумевање Којићевих ставова најзначајније је, међутим, то што је он фолклоризам сматрао модерним, а не еклектичним, и никако пуким оживља-

8 *Политика*, 31.10.1925, 16.

9 Тошева, *Бранислав Којић*, 23.

10 Бранислав Којић, „Архитектура, архитект и грађанин“, *Политика*, 6.1.1936, 25.

11 *Политика*, 23.12.1928, 1.

12 Игор Марић, „Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури“, *Архитектура и урбанизам* 12–13 (2003): 25, у даљем тексту (Марић, „Савремена интерпретација“).

вањем стила из прошлости. У својим разматрањима он је закључио да проблем старог и новог приступа пројектовању више не постоји.¹³ Суштина целог његовог становишта била је у синтези традиционалних елемената народног градитељства, пре свега конструктивних, а затим и декоративних, и законитости које је пропагирао модернизам. Као и у модерној архитектури, Којић је у народном градитељству пронашао безорнаменталне фасаде и слободне основе. У традиционалној архитектури није коришћена секундарна пластика на фасади. Углавном су употребљаване природне боје материјала, па је сама конструкција постала декорација.¹⁴ И у свом теоријском раду се позивао на такав став: „Постоје неслућене могућности коришћења наше градитељске традиције као инспирације за изналажење савременог начина грађења и обликовања кућа које би више и боље одговарале Србији“.¹⁵

С друге стране, залажући се за радикалне ставове модернизма, Којић је покушавао и да отвори нове видике у архитектури модерног правца, наводећи да „модерној архитектури припада све што је истинито“,¹⁶ па и елементи који су изразито приписивани антимодерној архитектури, попут косог крова. Логичним размишљањем дошао је до закључка о функционалности ко-

сог крова, што показује да не постоји разлог да се не примењује у модерној архитектури. Такви заједнички циљеви народне и модерне архитектуре омогућили су аутентичан пут српског/југословенског модернизма, при чему није било потребно да се слепо прате европски токови, већ да се оствари сопствени израз.

Први пројекат који је Којић, одмах по завршеним студијама 1926. године, извео у том духу била је његова породична кућа у Задарској улици број 6. Додуше, изграђени објекат се разликовао од идејног пројекта. Одређене техничке потешкоће навеле су га да поједностави кровно решење, чиме се првобитна идеја о угледању на народно градитељство помало изгубила. Ипак, у решењу фасаде препознаје се доста елемената преузетих из репрезентативне архитектуре конака.¹⁷ Ефектна динамика фасаде постигнута је помоћу асиметрије и два изузетно добро уклопована еркера, која стварају снажан утисак. Због „заталасане фасаде“, овај објекат се у литератури третира као комбинација романтичарских и експресионистичких стремљења, са евидентним узором у Конаку кнегиње Љубице. Ако се узме у обзир експресионистички карактер фасаде, свакако се мора истаћи да је овај објекат један од првих примера стамбене архитектуре

13 Бранислав Којић, „Стремљење савремене архитектуре“, у *Споменица професора архитектуре Бранислава Којића*, ур. Зоран Б. Петровић (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977), 6.

14 Марић, „Савремена интерпретација“: 28.

15 Бранислав Којић, *Архитектура српског села – Шу-*

мадија и Поморавље (Београд: Технички факултет, 1941), 7.

16 Бранислав Којић, „Коси и равни кров“, у *Споменица професора архитектуре Бранислава Којића*, ур. Зоран Б. Петровић (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977), 30.

17 Кадиевић, *Један век изражења*, 203–204.

у коме је експресионизам дошао до изражаја.¹⁸ Чињеница је да се и овде јављају основна обележја архитектуре конака, еркери и истурени кров, али је цела идеја ревитализације традиционалног градитељства прилагођена пуристичкој филозофији, без имало еклетицизма.¹⁹ Безорнаменталност фасаде наговештава ентеријер сведеног дизајна и веома функционалан намештај ручне израде, који је пројектовала Даница Којић.²⁰ Такав приступ решењу фасаде одговара и Којићевим каснијим изјавама да се архитектура изражава сама собом и да би је само кварило све што би јој се додавало.²¹ Иновативност младог архитекта могла се протумачити и чињеницом да је на овом пројекту имао потпуно одрешене руке.

Своју теорију фолклоризма Којић је применио до краја на пројекту vile инжењера Миодрага Маринковића у Улици Интернационалних бригада 36. Објекат представља један од најчистијих примера овог стила. Сви елементи народне куће су разрађени и доведени до врхунца у погледу синтезе естетике и функционалности. Декоративни детаљи, попут капије са двоводним кровићем или димњачких капа, и асиметричност главне фасаде веома су се ефектно уклопили у целину, не остављајући нимало утисак еклетицизма. Успешно укомпонована *диванхана* донела је Којићу награду за једну од четири најлепше куће пројектоване



Слика 2. Бранислав Којић, породична кућа у Задарској 6, 1926–1928.

Figure 2 Branislav Kojić, the family home in No. 6 Zatarska Street, 1926–28

18 Александар Кадијевић, „Елементи експресионизма у српској архитектури између два рата“, *Моменџ* 17 (1990): 90–100.

19 Милетић Абрамовић, *Архитектура резиденција и виле*, 157.

20 Тошева, *Бранислав Којић*, 25.

21 Бранислав Којић, „Архитектура и декор“, у *Сјоменица професора архитектуре Бранислава Којића* (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977), 15.



Слика 3. Бранислав Којић, вила инжењера Миодрага Маринковића у Интернационалних бригада 36, 1926. (ЗЗСКГБ)

Figure 3 Branislav Kojić, the villa of engineer Miodrag Marinković in No. 36 Internacionalnih Brigada Street, 1926 (CHPICB)



Слика 4. Бранислав Којић, вила инжењера Миодрага Маринковића у Интернационалних бригада 36, 1926. (ЗЗСКГБ)

Figure 4 Branislav Kojić, the villa of engineer Miodrag Marinković in No. 36 Internacionalnih Brigada Street, 1926 (CHPICB)



Слика 5. Бранислав Којић, вила инжењера Миодрага Маринковића у Интернационалних бригада 36, изглед после измене 1934. (ЗЗСКГБ)

Figure 5 Branislav Kojić, the villa of engineer Miodrag Marinković in No. 36 Internacionalnih Brigada Street after the alterations made in 1934 (CHPICB)



Слика 6. Четири награђене куће у Београду (*Полиџика*, 24.1.1930, 7)

Figure 6 Four awarded projects for individual homes

у духу народног градитељства, коју је доделио Клуб београдских архитеката 1930. године.²² Овим пројектом Којић је покушао и успешно реализовао једно функционално и економично решење, које није традиционално, иако су вешто искоришћени сви параметри и елементи балканске куће.²³ Аутор је обратио велику пажњу на потребе савременог човека, без обзира што се позивао на архитектуру из прошлости.

Већ 1934. године кућа је измењена због нових потреба власника, али уз Којићеву сагласност.²⁴ Њен кров и таван страдали су у бомбардовању 1944. године. После рата је неадекватно поправљена и тек 1998. године разматрана је њена реконструкција и рестаурација. Године 2004. Завод за заштиту споменика културе града Београда одобрио је надоградњу једног спрата, чиме је нарушена стабилност објекта с обзиром да су темељи пред-

виђени за приземље и један спрат. Радови су 2009. године приведени крају. Оригинална ограда је уклоњена, али је инвеститор ипак водио рачуна да надоградња не наруши композицију фасаде. Време ће, међутим, показати хоће ли темељи и носећи зидови издржати још један спрат.

Вилу индустријалца Николе Ђорђевића у Темишварској 18 на Сењаку, из 1930. године, Којић је пројектовао у сарадњи са Јаном Дубовијем. То је у суштини модерна вила, чија је финална обрада изведена са пуно пажње, у комбинацији једноставности и елемената попут лучних прозора, доксата и ерке-ра који је очигледно инспирисан ерке-ром изнад улаза у Конак кнегиње Љубице. И организација простора показује угледање на балканску кућу, у којој су стамбене просторије окренуте ка башти, на супрот концепту београдског стана, који је у том периоду готово ка-

22 *Полиџика*, 24.1.1930: 7.

23 Милетић Абрамковић, *Архитектура резиденција и*

вила, 232.

24 Тошева, *Бранислав Којић*, 26.



Слика 7. Бранислав Којић, вила инжењера Миодрага Маринковића у Интернационалних бригада 36, садашњи изглед
Figure 7 Branislav Kojić, the villa of engineer Miodrag Marinković in No. 36 Internacionalnih Brigada Street, the present appearance

нонски примењиван, чак и у Којићевим пројектима. Распоред у унутрашњем простору vile нудио је далеко већу слободу компоновања. Присуство „чардака“ указује на намеру пројектаната да власнику омогуће уживање у погледу на врт.²⁵ Овде Којић није заступао искључиво примену стила балканске профане архитектуре, већ је покушао да потпуно пренесе организацију живота и простора на породичну вилу окружену великом баштом, стављајући акценат

на однос између архитектуре и природе, коме је знатно већа пажња посвећивана у првој половини XIX века.

Даница Којић је поново била заслужна за склад ентеријера и екстеријера, због кога ова вила с правом може бити окарактерисана као *total design*. Дрвена зидна оплата представља занимљиву реминисценцију на класично уређење репрезентативних просторија конака. Такву декорацију, посебно дрвене греде на плафону, Даница је примењивала и на многим другим решењима.²⁶ Нарочито је интересантна трпезарија, која се на једном крају полукружно завршава, чиме је простор назван „турски салон“ оживљен у виду диванхане. Слободна организација основе приземља потпуно је прилагођена потребама укућана.²⁷ Овакав пример показује да вредност архитектонског остварења не зависи само од обраде фасаде и складних односа већ и од његовог унутрашњег простора. Случајеви успостављања компатибилности између ентеријера и екстеријера у оквиру фолклоризма ипак су усамљени. Вила је током времена преправљана, њени дократи су затворени и изгубили су првобитну намену.²⁸ Данас се у њој налази резиденција грчког амбасадора.

Иако су најбоља остварења фолклоризма биле породичне куће и виле, Којић је у пројекту који је по наруџбини браће Димитријевић израдио 1937. године покушао да примени своје идеје и у стамбеној архитектури. Зграда је тре-

25 Ibid., 34.

26 Снежана Тошева, „Даница Којић“, *ГБ XLIII* (1996): 113–114.

27 Тошева, *Бранислав Којић*, 36.

28 Милетић Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила*, 234–326.

бало да се подигне на Булевару краља Александра, али се не зна зашто пројекат никада није био реализован. Истурена стреха и два стилизована еркера, степенасто повећавана на сваком следећем спрату,²⁹ овај пројекат су потпуно издвојили од дотадашњих уобичајених решења у стамбеној градњи. Можда је још бољу примену фолклоризма у стамбеној архитектури Којић остварио на две недатоване скице, на којима је слободним изразом, неоптерећеним захтевима наручиоца, креирао идеју стамбеног објекта са упориштем у народном градитељству.³⁰

Вилу Руже Ђурић на Булевару мира 12, из 1935. године, Којић је замислио као комбинацију породичне виле, тада популарног и често коришћеног типа у средњој Европи, и елемената фолклоризма, попут обавезног четвороводног крова, избачене стрехе, високих димњача, дрвених врата и шалона. Пројектом је предвидео чак и терасе по узору на доксите, али је коначна верзија била знатно једноставнија,³¹ са мање детаља који су подсећали на архитектуру коначка. По пројекту Ј. Пиласановића, вила је касније у великој мери измењена.³²

У Којићеве неизведене пројекте сличних карактеристика спада и вила генерала Антонијевића, планиране за плац у Љутице Богдана 40. Потиче из времена пре 1938. године, а овом приликом Којић је прокоментарисао своје ре-

шење: „За спољни изглед сам користио стил наших старих господских кућа које су сасвим одговарале вашим жељама: мирно, пријатно, главна удобност унутра, веза са баштом...“.³³ Потпора за такво образложење налази се у једној Којићевој реплици моравске куће, са отвореним тремом и аркадама. После неколико година вила је изграђена, додуше у духу академизма, а на тој локацији налази се и данас.

Архитектура Београда из раног XIX века била је највећа инспирација у стваралаштву Бранислава Којића. Истраживањем и промовисањем путем архитектуре коју је пројектовао знатно је допринео сагледавању балканске профане архитектуре, и то први пут у адекватном светлу. Скренувши пажњу својим колегама, у међуратном периоду је покренута иницијатива да се објекти из прве половине XIX века ревалоризују као градитељско наслеђе, због чега се Којићево истраживање на овом пољу сматра изузетно значајним. Он је и творац термина „балканска профана архитектура“, који је стручно образложио и прецизно дефинисао, поставивши темеље за даља проучавања.³⁴ На Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду 1939. године основао је семинар за сеоску архитектуру, који се одржао и после Другог светског рата као веома погодан и користан, уклапајући се у дух и

29 Тошева, *Бранислав Којић*, 87.

30 Ibid., 114.

31 Ibid., 81–82.

32 Slobodan Giša Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka* (Beograd: Beogradska knjiga, 2005), 860, у даљем тексту (Bogunović, *Arhitektonska*

enciklopedija Beograda).

33 Цитат из преписке сачуване у заоставштини Бранислава Којића, која се чува у Музеју архитектуре при Музеју науке и технике САНУ, в. Тошева, *Бранислав Којић*, 113.

34 Тошева, *Бранислав Којић*, 119–121.

идеологију нове државе. Захваљујући широком знању, Којић је касније учествовао у рестаурацији великог броја конака широм Југославије, а постао је и шеф Одсека за народну фолклорну архитектуру.³⁵

У међуратном периоду, у Београду је било уобичајено грађење вила уз примену фолклорног стила из разних земаља, сходно укусу власника, са пажљиво осмишљеним вртовима у истом духу. Но, и други архитекти су тежили да створе тип „наше“ куће. Много је примера покушаја формирања тог стила, првенствено по угледу на балканску архитектуру, која је често називана „турском“.³⁶ Ђура Бајаловић је истакао да тај стил није турски и да је постојао пре османског освајања Балкана, позивајући се на народне песме преткосовског циклуса, у којима се помињу дократи, чардаци и куле, али и на чињеницу да у Турској нема сличних грађевина. Преко *Београдских оштинских новина* апеловао је на колеге да народно немарство Балкана прихвате као инспирацију у пројектовању.³⁷

Највећу слободу и личне склоности архитекти су испољавали у пројектима сопствених кућа. На својој кући у Улици Јована Данића на Дедињу, Александар Дероко је 1936. године применио традиционалан начин градње. Цело здање подигнуто је материјалом од порушених варошких кућа,³⁸ чиме је концептуално успоставио везу између

прошлости и садашњости. Таквим поступком испољен је потпуно другачији приступ. Наиме, употребом већ коришћеног материјала Дероко је метафорички пренео у изградњу објекта уметнички израз из прошлости. Преко новоподигнутог објекта идентитет варошке куће комуницира са посматрачем и емитује поруку о вредностима које заступа. Дероко је користио и друге начине да постигне задовољство простекло из сазнања како се градило у прошлости: извођачима радова намерно је било ускраћено коришћење савремене опреме, попут виска и предлошка.³⁹ То је јединствен пример дословне примене традиционалног градитељства и заузима значајно место у развоју српске архитектуре. Дероко је снагу сећања директно употребио у својој пројектантској делатности. Сваки елемент куће носи мноштво информација, што указује на степен њене семиофоричности. Дајући старом материјалу нов смисао, Дерокове куће добиле су могућност бесконачног трајања, при чему нова употреба није потпуно неповезана са претходном. Овај објекат представља усамљен пример и данас је потпуно измењен.

Кућа адвоката Владе Стакића из 1937. године налази се на углу улица Толстојеве и Милоша Савчића. Осим рустично обрађене фасаде и украсних детаља попут конзолица и централног мотива у виду аркадног трема изнад

35 Ibid., 123–139.

36 Иван Здравковић, „Виле на Топчидерском брду и Дедињу“, *Уметнички преглед* VII (1939): 198.

37 Ђура Бајаловић, „Ка старом српском стилу“, *БОН*,

децембар 1932, 769.

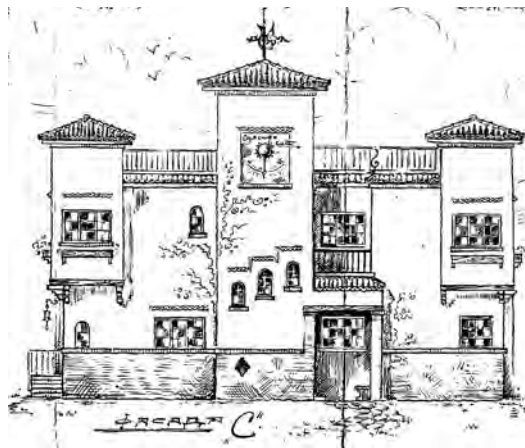
38 Јовановић, *Александар Дероко*, 89.

39 Ibid., 90.



Слика 8. Александар Дероко, кућа адвоката Владе Стакића, угао Толстојеве и Милоша Савчића, 1937. (збирка Милоша Јуришића)

Figure 8 Aleksandar Deroko, the home of lawyer Vlada Stakić, the corner of Tolstojeva and Miloša Savčića Streets, 1937 (the collection of Miloš Jurišić)



Слика 9. Александар Дероко, пројекат куће адвоката Обрада Симића, Улица бањичких жртава, 1931. (ИАБ, IX–22–1931)

Figure 9 Aleksandar Deroko, the project for the home of lawyer Obrad Simić, Banjičkih Žrtava Street, 1931 (HAB, IX–22–1931)

кога се налази пространа тераса, Дероко је обратио пажњу и на решавање унутрашње декорације, залажући се не само за форму vile већ и за *total design*. Цела кућа има неке елементе српске средњовековне архитектуре и мотиве својствене Дероковом стваралаштву, као што је сунчани сат, али је преовлађујући фолклористички манир.⁴⁰ Данас је у овом објекту резиденција амбасадора Туниса. Изнад vile, у Милоша Савчића 4, налази се још једна чији је узор архитектура конака, а тренутно се обавља њена реконструкција.

Дероко је 1931. године вршио и надзор над преправком и надзиђивањем два објекта на плацу адвоката Обрада Симића у Тузланској улици (сада

Бањичких жртава). Том приликом је измењен сокл да би био у опеци, кров је преправљен у четвороводни, димњаци су добили декоративне капе, а главну карактеристику и, може се слободно рећи, Дероков лични печат, чинила је декорација од црепа изнад прозора, као на његовој и кући адвоката Владе Стакића. Еркери су озидани шупљом опеком, док је дрвенарија била обојена загаситозелено. Фасаде су биле грубо омалтерисане, затим прскане, што се такође може видети на неколицини Дерокових пројеката рађених у истом маниру.

По Дероковој теорији, фолклоризам, и то не само у градитељству већ и у свим гранама уметности, је спонтано

40 Ibid., 92; Милетић Абрамовић, *Архитектура резиденција и vila*, 230; Vogunović, *Arhitektonska*

enciklopedija Beograda, 755.

изражавање једног народа.⁴¹ Он је сматрао да правац развоја народног неимарства одређују начин живота и потребе становника, затим расположиви грађевински материјал и климатски услови.⁴² Бондручна конструкција је одговарала умереној клими заступљеној широм Балкана. Употребу ћерамиде условио је благ нагиб четворводног крова, а мала количина снежних падавина у умереноконтиненталној клими није вршила већи притисак.⁴³ По Дероку, народна архитектура је произашла из свих услова у неком поднебљу. Истичући значај везе између унутрашњости куће и природе, зеленила, он наглашава да је видик најважнији за стварање „живе слике“ коју су пружале диванхане, ка врту отворене мноштвом прозора.⁴⁴ Такав начин доживљавања односа између архитектуре и природе у Немачкој је тада промовисао Мис ван дер Рое својим модернистичким вилама Волф, Ланге и Естерс, изграђеним у опеци, на којима је посебна пажња била посвећена погледу ка хоризонту, и то великом површином прозора ка башти.⁴⁵

Као и Којић, Дероко је фаворизовао фолклорни стил као слику о народу и његовом иницијалном уметничком изразу. Бавећи се истраживањем традиционалног градитељства и фолклорног наслеђа, обојица архитеката дошла су до закључка да је прилагођавање архитектуре климатским усло-



Слика 10. Момир Коруновић, породична кућа у Ламартиновој 10, 1924.

Figure 10 Momir Korunović, the family home in No. 10 Lamartinova Street, 1924

вима дуготрајан процес, при чему су је потпуно ставила у службу потреба човека. Теренским испитивањем такође су уочили карактеристике и специфична решења у традиционалном градитељству. Закључили су да је начин градње у балканској архитектури претеча функционализма.⁴⁶ На основу сазнања да су принципи народног неимарства блиски савременој архитектури, у пракси су, зависно од сопственог израза, долазили до фолклористичких решења.

Осим соколских домова, које је градио са примесама фолклорног стила, Момир Коруновић је сличне идеје испољио и приликом пројектовања

41 Александар Дероко, *Фолклорна архитектура у Југославији* (Београд: Научна књига, 1974), 3.

42 Ibid., 6.

43 Ibid., 23–27.

44 Ibid., 47–48.

45 Miloš Perović, *Istorija moderne arhitekture – kristalizacija modernizma* (Београд: Draslar Partner, 2005), 437–551.

46 Јовановић, *Александар Дероко*, 88.



Слика 11. Момир Коруновић, летњиковац у Улици Ђорђа Радојловића 15, 1928.

Figure 11 Momir Korunović, the summer house in No. 15 Đorđa Radojlovića Street, 1928



Слика 12. Момир Коруновић, летњиковац у Улици Ђорђа Радојловића 15, 1928, изглед доксата

Figure 12 Momir Korunović, the summer house in No. 15 Đorđa Radojlovića Street, oriel window

своје породичне куће у Ламартиновој 10, на Котеж Неимару, из 1924. године. Примењујући традиционалне елементе, избегао је поједностављивање и модернистички призив. Узимајући у обзир да је Коруновићев породични дом настао пре него што је Којић започео пројектовање са идејама фолклоризма, јасно је да се ради о личној визији коришћења искуства народног грађевинарства у савременој архитектури. У приземљу се налазио трем као суптилна веза архитектуре и природе. Занимљив распоред отвора, другачије решен на свакој фасади, чини ово дело знатно смелијим од дотадашњих. Угледање на

народну архитектуру препознаје се и у истуреним стрехама четвороводног крова, као и у високим димњацима.⁴⁷ Инспирација је свакако била моравска кућа, и то не само у обради фасаде већ и у организацији простора, који је био концентрисан око трпезарије („јеонице“).⁴⁸

Коруновић је 1926. године пројектовао породичне куће за своју браћу Радича и Станишу, у Улици Хаџи Мелентија 80 и 82, такође на Котеж Неимару. На спољашњости обе понављају се неки елементи из Ламартинове улице. Радичева кућа, на броју 80, такође има улаз у виду трема и четири уска лучна

47 Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda*, 869.

48 Александар Кадивијевић, *Момир Коруновић* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе и

Музеј науке и технике, 1996), 50, у даљем тексту (Кадивијевић, *Момир Коруновић*).



Слика 13. Момир Коруновић, кућа Матије Детлингера у Улици Љутице Богдана 34, која више не постоји
Figure 13 Momir Korunović, the home of Matija Detlinger in No. 34 Ljutice Bogdana Street; the building does not exist anymore

прозора уоквирена архиволтама и венцем, што је мотив који ће други архитекти касније обилато користити приликом пројектовања породичних кућа.⁴⁹

Коруновић је 1928. године подигао и свој летњиковач на Дедињу, у Улици Ђорђа Радојловића 15. Ту је прибегао изразито фолклористичком приступу, потпуно се угледајући на традиционал-

ну балканску архитектуру. Нарочито ефектни детаљи су дрвени доклат и полукружни балкон. Распоред отвора је такође динамичан, док кров није једноставно четвороводни, већ је решен вишесегментно. Коришћени су традиционални материјали, пре свега опека, која је омалтерисана. Још 1940. године кућа је дограђена, али није нарушена њена првобитна хармонија.⁵⁰

Кућу Матије Детлингера у Улици Љутице Богдана 34 на Дедињу Коруновић је пројектовао приближно у истом духу. Такође су коришћени традиционални материјали, али је објекат прилично неупечатљив и скромног решења.⁵¹ Срушен је и данас на његовом месту стоји започета, па прекинута градња.

Од јавних објеката, осим соколских домова, Коруновић је у духу народне традиције пројектовао Дворску економију у Топчидеру, подигнуту између 1926. и 1930. године. Изразита фолклоричност у обради фасаде готово идеализује читаву идеју пројекта – концепт пољског газдинства,⁵² са свом фасадном декорацијом и полихромијом својственом Коруновићевом стваралаштву.

Занимљиво је да је у старијој литератури Коруновићев стил окарактерисан као дубоко лични, што се никако не може оповргнути, али као подједнако удаљен и од српско-византијског стила и од фолклоризма.⁵³ Коруновићев израз умногоме је несумњиво експре-

49 Ibid., 58–59.

50 Ibid., 62–63.

51 Ibid., 59.

52 Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941* (Beograd: Građevinska knjiga, 2007), 204, у

даљем тексту (Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*).

53 Zoran Manević, „Novija srpska arhitektura”, у *Srpska arhitektura 1900–1970*, ur. Sovra Baračković (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972), 20, у даљем тексту (Maneвић, „Novija srpska arhitektura”).

сионистички, али и романтичарски у тражењу традиционалних полазишта. Чињеница је да нека његова дела с почетка треће деценије прошлог века имају фолклористички дух иако нису настала копирањем Којићевих идеја, нити су произашла из његове теорије.

Драгутин Маслаћ је такође био поборник српског стила у архитектури, са специфичним приступом у обради фасаде, честом употребом четвороводног крова и тупих забата, по угледу на народно неимарство.⁵⁴ Његове две готово идентичне куће, Милана Томића и Тасе Стојадиновића, у Молеровој 31 и 33, из 1922. године, имају препознатљиве високе димњаке и четвороводне кровове,⁵⁵ али се, и поред тога, тешко могу протумачити као „оживљавање народне архитектуре“. Исти принцип применио је и на згради инжењера Милоша Станојевића на углу улица Кнеза Милоша и Војводе Миленка, опонашајући градњу у камену и уводећи стилизоване доксите, залучене отворе и истурене еркере.⁵⁶

Иако је у духу фолклоризма пројектовао углавном по Србији, архитекта Милан Минић је у Београду, и поред стилски разноликог стваралаштва, аутор једне виле са фолклористичким

елементима. Суштински хетерогеног израза, вила Милановог рођака Ристе К. Минића, из 1930. године, налази се на адекватном месту, на Котеж Неимару, где су се могле наћи највеће стилске варијације у решавању породичних кућа. Смештена на угаоном плацу између улица Интернационалних бригада и Моравске, има ефектно решену веранду ка дворишном делу и неке конструктивне елементе који се везују за народно градитељство, као што су четвороводни кров и полукружно завршени прозори. Свеукупан утисак указује на традиционални концепт са понеким модернистичким детаљем.⁵⁷

Фолклорни елементи били су присутни и у раним радовима Милана Злоковића. Иако је у каснијим радовима потпуно напустио идеје фолклоризма, Злоковић је првобитно доста црпео из регионалне градитељске традиције, комбинујући је са савременим тенденцијама и на тај начин стварајући својеврсну визију националног стила.⁵⁸ Мото прве модернистичке изложбе у Београду у најмању руку био је „пут до универзалног“ који „почива на аутентично националном“. Којић је том приликом истицао сличност између бондручног система градње и армираног

54 Кадијевић, *Један век тражења националној стили*, 95–96.

55 Маре Јанакоска Грујић, *Архитектура Драгутин Маслаћ* (Београд: Центар ВАР, 2006), 40, у даљем тексту (Јанакоска Грујић, *Архитектура Драгутин Маслаћ*).

56 *Ibid.*, 48–49.

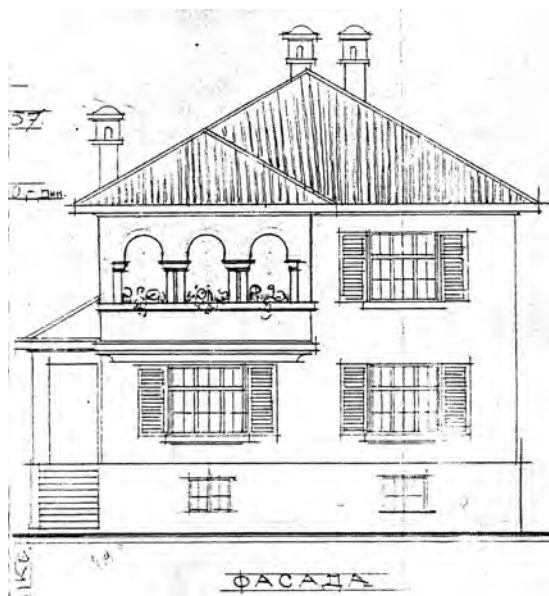
57 Саша Михајлов, „Прилог проучавању архитектонског дела Милана Минића у Београду“, *ГБ XLVII–*

XLVIII (2000–2001): 231; Александар Кадијевић и Срђан Марковић, *Милан Минић архитекта и сликар* (Пријепоље: Музеј у Пријепољу, 2003), 58–61.

58 Александар Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских архитеката: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури“, *ГБ XLVII–XLVIII* (2000–2001), 222, у даљем тексту (Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса“).

бетона.⁵⁹ Суштина модернизма могла је да нађе упориште и у градитељском наслеђу Балкана. Осим пројеката за Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“ и „босанског“ киоска Краљевине СХС за Изложбу декоративних уметности у Паризу, архитекта Милан Злоковић је и на другим оствареним објектима примењивао четвороводни кров и избачене стрехе, мада се његова верзија више базирала на традиционалној медитеранској архитектури, у складу са његовим пореклом.⁶⁰ Тада је писано да је Злоковић успео да „једноставне облике модерне архитектуре врло спретно комбинује са исто тако простим и једноставним [облицима] нашег народног градитељства...“.⁶¹ На његовим раним објектима традиционални елементи нису дословно примењени, већ су сасвим сведени. Фасаде су решене у модерничком духу, углавном безорнаментално или са декоративним детаљима који су често оправдани конструкцијом. Очигледно инспирисан народним градитељством, Злоковић не прибегава директном подражавању, већ традиционалне елементе које су користили и други архитекти трансформише на себи својствен начин, остављајући лични печат. Истражујући народно неимарство, Злоковић је објавио неколико стручних текстова, али се није много задржао на његовој примени.⁶²

Једну занимљиву вилу са фолклористичким елементима пројектовао је



Слика 14. Јанко Шафарик, пројекат виле Ненада Ивковића, Улица Чарлија Чаплина 21, 1929. (ИАБ, X-45-1928)

Figure 14 Janko Šafarik, the project for the villa of Nenad Ivković, No. 21 Čarli Čaplina (Charlie Chaplin) Street, 1929. (HAB, X-45-1928)

Јанко Шафарик за Ненада Ивковића, у Венизелосовој улици 57 (данас Чарлија Чаплина 21), 1929. године.⁶³ У односу на остале виле у Професорској колонији посебно се истиче балконом у народном стилу, са карактеристичним лучним отворима. Кров је четвороводан, шалони су дрвени, а улаз је истурен и налази се на десној страни фасаде. Унутрашња организација простора својствена је београдском стану, са салоном и трпезаријом ка улици, док је за помоћне просторије резервисан

59 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 245.

60 Кадијевић, *Један век Шражења*, 204–205.

61 *Полишика*, 10.6.1929, 5.

62 Тошева, *Бранислав Којић*, 108.

63 Кадијевић, *Један век Шражења*, 205.

дворишни део. На спрату су се налазиле спаваће собе.

Станари ове куће су од Завода за заштиту споменика културе града Београда 2006. године добили одобрење за надзиђивање још једног спрата, упркос томе што је објекат делимично заштићен (сам објекат није под заштитом, већ је цео потес који обухвата Професорску колонију заштићен као амбијентална целина), под условом да све друго остане аутентично, укључујући четвороводни кров. Приликом надоградње кровна конструкција је очувана, оригиналне греде и даље држе кров и у одличном су стању. Бибер цреп коришћен 1929. године и данас је у функцији. Изнад оригиналног балкона, на надзиданом спрату налази се још један, на коме је архитекта поновио лучне отворе, али не потпуно, изостављајући стубове, који имају само декоративну функцију. Таква интервенција је необичан подухват, па остаје веома дискутабилно да ли су њом нарушене првобитна хармонија и естетика виле. Међутим, ако се узму у обзир реалне потребе укућана, којима је животни простор постао мали, може се отворено поставити питање у којој мери архитектура треба да буде прилагођена човеку и обрнуто, и у којим случајевима.

До предавања Јана Дубовог о концепту вртног града, који је у том периоду био широко распрострањен у Европи, дела многих других архитеката

била су подстакнута, макар на кратко време, тежњама испољеним у фолклоризму, почев од више романтичарских кућа у националном стилу Светомира Лазића. У тој групи архитеката треба споменути и Игњата Поповића, који је такође покушавао да створи тип куће у стилу блиском фолклоризму, угледајући се на исту врсту архитектуре као и Бранислав Којић. Резултат свих тих напора био је и настанак Професорске колоније средином треће деценије XX века, чији је урбанистички пројекат израдио Светозар Јовановић.⁶⁴ Било је покушаја прављења сличних урбанистичких целина, попут Котеж Неимара и Чиновничке колоније, са акцентом на повезаности архитектуре и природе и на удаљавању од саобраћајне буке и загађења, што је одговарало организацији простора око конака, мада у градском амбијенту. На многим објектима махом су коришћени двоструки или троструки аркадни отвори као реминисценција на тремове, са понеким додатим елементом, нпр. на вилама у Ужичкој 24, Владимира Гаћиновића 8 и Дедињској 5.

Неколико остварења архитектке Григорија Самојлова такође је обележено елементима који могу да се повежу са идејама о обнови народног неимарства. Кућа Љубице Раденковић у Пушкиновој 5, из 1934. године, сматра се једним од његових најуспелијих дела, које је град Београд наградио као најбоље архитектонско решење.⁶⁵ Иако

64 Мирослава Димић, „Професорска колонија – изградња и њени оснивачи“, *ПБ XLV–XLVI* (1998–1999): 71–82.

65 Милан Просен, „Прилог познавању београдског опуса архитектке Григорија И. Самојлова“, *Наслеђе III* (2001): 92.

на њој превасходно доминира повратак средњовековном стилском изразу, неки конструктивни елементи, попут стрехе или крова, као и полукружно завршени прозори, несумњиво су везани за фолклористички архитектонски језик.

Међу награђеним пројектима 1930. године била је и вила породице Милосављевић, на углу Небојшине и Ламартинове улице, архитекте Драгомира Тадића. Она је такође окарактерисана као пример успешног прилагођавања народног духа модерном архитектонском изразу. Овај објекат, иако има низ иновативно решених аркадних отвора на балкону, више подсећа на средњовековно утврђење него на балкански конак, мада су и овде примењени неизбежан четвороводни кров и полукружно завршени прозори.

Вила Љубице Тодоровић у Улици Јаше Продановића 14 такође спада у успешније примере фолклоризма; балкон изнад њеног улаза асоцира на доксите, као на вили Ненада Ивковића. И вила у Улици Милована Глишића 3 има стилизоване доксите и остале неизбежне елементе архитектуре конака, а посебно је добро искоришћен плац на падини, па се са прозора пружа отворен поглед на Саву и другу страну њене обале. Данас су ту смештене службене просторије амбасаде Аустралије. Право ремек-дело представља вила у Толстојевој 25, чији распоред маса донекле подсећа на вилу коју је Којић пројектовао за Миодрага Маринковића. Њене

димензије су, међутим, знатно веће, а поседује и изванредан број декоративних елемената, попут поља од опеке, који стварају ефекат полихромије, али и директно преузетих из народног грађитељства, као што су залучени отвори, стилизовани доксит и масивни еркер са заталасаним кровним завршетком, потпуно по узору на Конак кнегиње Љубице. Ова вила данас је резиденција амбасадора Египта. Један крајње необичан пример фолклоризма је трамвајско стајалиште на некадашњој окретници код Топчидерског парка, обрађено тако да подсећа на „моравску кућу“, са малим аркадним тремом, четвороводним кровом и истуреном стрехом.⁶⁶

Иако није био међу главним архитектонским правцима, фолклоризам је свакако био важан за одређивање националног идентитета Југословена. Као мање заступљен и без већег публицитета, услед недовољно елемената за монументализацију, више је одговарао приватним кућама и вилама. Концепт виле у њему се манифестовао као локална варијанта породичне куће у центру баште, позајмљена из традиције становања на Балкану.⁶⁷ Породична кућа се показала као најподеснија за доследну примену фолклоризма, не само у погледу стилске обраде већ и целокупне организације простора. Архитектонски елементи својствени балканском поднебљу препознати су као конструктивна и естетска предност. Сваки од њих имао је функционалну оправданост. Трем је настао као после-

66 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 204.

67 Милетић Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила*, 348.



Слика 15. Непознати аутор и година, вила у Улици Милована Глишића 3 (БОН, децембар, 1932: 768)
Figure 15 Anonymous, the villa in No. 3 Milovana Glišića Street, year unknown



Слика 16. Чедомир Глишић, вила у Толстојевој улици 25 (БОН, децембар, 1932)
Figure 16 Čedomir Glišić, the villa in No. 25 Tolstojeva Street

дица климатских услова, а истурена стреха се показала као изузетно подесно конструктивно решење. Употреба косог или равног крова била је логичан след околности. Иако је био симбол модернизма, раван кров је негирао један од његових основних постулата – функционалност, посебно ако се узму у обзир услови поднебља и умереноконтинентална клима.

Архитектура је увек била једно од најбољих средстава за исказивање националне идеје, а у прошлости и за утврђивање територије на коју држава полаже право. У једној краткој епизоди фолклоризам је промовисао архитектуру без страних елемената и

утицаја.⁶⁸ Евоцирањем прошлости на савремен начин добила је важну улогу у уједињавању народа у Краљевини СХС, касније Краљевини Југославији. Инсистирањем на једнакости и неразличности знатно су умањени захтеви несловенских етничких група, што је и био циљ тадашње политике. Хомогенизацију становништва је на сличан начин спроводила и власт после Другог светског рата, како би се избрисале границе и разлике. У оба случаја циљ је био да се што лакше управља народом.

Доминантан српско-византијски стил поклекнуо је у том задатку услед исувише истакнуте „српске“ ноте, што није одговарало формирању слике о југо-

68 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 54–55.

словенском народу, без разлика и фаворизације.⁶⁹ Фолклорна архитектура имала је улогу у изградњи идентитета и промовисању југословенске нације. Као продужетак националне архитектуре, фолклоризам је добио на значају.⁷⁰ С друге стране, у сенци увек присутног српско-византијског стила, сада је било више могућности да се слободно развија, без наметнутих услова од стране државне политике, чиме је било онемогућено његово западање у академизам, што је била неминовност сваког веома заступљеног стила.

Проблем код таквог становишта био је поистовећивање народног са националним. Намеће се питање колико је архитектура преузета из балканског профаног неимарства заиста аутентично „српска“ или „југословенска“ или „наша“, или је само пуко и неискусно „својатање“ нечега што иницијално заправо није настало на Балкану. Бранислав Којић је у свом истраживању вешто аргументовао ненационалност старе градске и сеоске архитектуре, одређујући је више територијално него је везујући за одређени народ. Он наводи да је њено порекло у византијској профаној архитектури са варијацијама из турског периода, у складу са потребама новог времена.⁷¹ Такву претпоставку је за балканску градску архитектуру изнео и Јован Цвијић, што је дало повода да се она не осуди као „турска“

и деградира, већ да се валоризује као аутентичан израз, уз акценат на њену племенитост услед византијског упулива. Та идеја је добро послужила за конструисање мита о континуитету југословенства, који заправо није ни постојао. Принципи модерне архитектуре блиске народном градитељству одлично су се уклапали у промоцију југословенства.⁷²

Међу првим примерима употребе балканске профане архитектуре за стварање једне политичке идеје била је „Босанска соба“ у Новом двору, део луксузног апартмана за др Мехмеда Спаха, министра трговине и индустрије, који се стицајем околности никада није уселио у њега. Соба је представљала реплику диванхане, са функцијом интимног окупљања. То је најстарији *revival* ентеријера из периода турске владавине и није случајно намењен првом муслиману који је добио виши политички положај у новонасталој Краљевини СХС.⁷³

Драгутин Маслаћ је сматрао да школовани уметници морају да се врате народном изразу и да у њему потраже инспирацију за „форме које ће се модерном техником дотерати и вратити у народ“. Архитекта је требало да буде „учитељ уметности“, односно разумљив народу говорећи његовим ликовним језиком.⁷⁴ Којићев приступ је представљао модернизацију националне пара-

69 Ibid., 115–117.

70 Александар Игњатовић, „Између жезла и кључа: национални идентитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у XIX и првој половини XX века“, *Наслеђе IX* (2008): 54–55.

71 Бранислав Којић, *Стара градска и сеоска архитектура у Србији* (Београд: Просвета, 1949), 98–101.

72 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 246.

73 Ibid., 128–129.

74 Јанакоска Грујић, *Архитектура Драгутин Маслаћ*, 76.

дигме,⁷⁵ с циљем афирмације вернакуларне архитектуре не само Србије већ и Балкана, што је било у складу са промовисањем југословенства. С друге стране, његово стваралаштво не треба посматрати као притајену мисију пропагирања југословенства. Којић је првенствено трагао за „истинским“ архитектонским изразом, пронашавши га у народној и профаној балканској архитектури из XIX века, али и у модернизму. Фолклоризам се тако изродио као симбиоза два, по Којићевом мишљењу најистинитија архитектонска приступа.⁷⁶

Са истим идејама, Милан Злоковић се опробао на конкурс за „босански“ киоск Краљевине СХС на Изложби декоративних уметности у Паризу 1925. године.⁷⁷ Међутим, награда као да му је упорно измицала; прву награду је (поново) освојио Којић. Изразито фолклористички Злоковићев речник очигледно у том тренутку није био политички одговарајући за презентацију Краљевине, док је Којић у награђеном раду више прибегао некој врсти оријентализма са примесама сецесије.⁷⁸ Разлог за одбацивање Злоковићеве фолклористичке варијанте лежао је у избегавању аутентичности. Како би се постигла што већа допадљивост, прихваћени су Којићеве елементи који су у западној култури изгледали мистично и егзотично, а њиховом комбинацијом

створена је слика која је одговарала том тржишту. Тако је у „босанском“ киоску на Изложби служена турска кафа и продавана народна радиност.⁷⁹

Соколска архитектура је такође била део сценарија за учвршћивање везе међу свим Словенима. Најрепрезентативнији пример упоришта у националном стилу је Коруновићев соколски дом „Матица“ у Београду, грађен између 1929. и 1935. године. Иако стилски веома хетероген, овај објекат са четвороводним крововима и стилизованим шарама које подсећају на ручни рад носи и фолклористички карактер. Мада је пројекат садржао обиље фасадне пластике, изведени објекат имао је сасвим сведену декорацију, чиме је наглашени портал, који је пројектовао Николај Краснов, додатно дошао до изражаја. Овакав приступ стигао је, међутим, из сасвим другачијег миљеа у односу на Којићеве идеје. При пројектовању соколана, Коруновић се махом угледао на начин њихове градње у Чехословачкој, где је соколски покрет био најизраженији. Тако су архитекти попут Павела Јанека, Јана Котере и Душана Јурковића примењивали одлике чехословачког фолклорног наслеђа у пројектима не само соколских домова већ и приватних кућа и вила. Јан Котера је декоративне мотиве из народне уметности прилагођавао модерним потребама. Душан Јурковић је у Сло-

75 Ljiljana Blagojević, *The elusive margins of Belgrade modernism 1919 – 1941* (Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology press, 2003), 154.

76 Божидар Петровић, „Особени стваралачки пут архитекте Бранислава Којића“, у *Бранислав Којић – се-*

ћање на архитектуру, ур. Снежана Тошева (Београд: Српска академија наука и уметности, 2001), 30.

77 Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса“, 218.

78 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 131–132.

79 Ibid., 133.

вачкој био инспирисан тамошњом сеоском архитектуром, такође је синтетичући са модерним стилем.⁸⁰ Иако је овакав концепт с почетка XX века несумњиво утицао на Коруновићево стваралаштво, он га ипак није слепо копирао, већ је дао сопствени печат првобитној синтези кубизма и фолклоризма у архитектури.⁸¹ Стилски вишеслојна, фасада соколског дома „Матица“ открива готово подједнако омаж и прошлости и савременим тенденцијама.

С идејне стране, соколски домови Момира Коруновића су својеврсни споменици који су, представљени на репрезентативан начин у монументализованом „српском слогу“, одиграли веома важну улогу у промовисању пансловенства. Поставља се питање колико се њихова архитектура може окарактерисати као национални стил, а колико као фолклоризам. Извесно је да садрже „народно обележје“ локалног градитељског наслеђа.⁸² Чињеница је да су декоративни и понеки конструктивни елементи на њима ипак само примесе и да је „фасадно рухо“ Коруновић дизајнирао у псеудонародном стилу. О традиционалном начину градње соколана тешко се може говорити. Акцент је на утиску који соколане остављају, а то је, пре свега, историчност у циљу ширења идеја соколског покрета, односно пансловенства.⁸³

Круну националног стила у периоду између два светска рата представља Стари двор на Дедињу, дело архитеката Виктора Лукомског, Николаја Краснова и Живојина Николића. Пројектован у „нашем народном лепом стилу“;⁸⁴ двор поседује упадљиве фолклорне елементе, с коренима у балканској профаној архитектури. „Народни стил“ је у овом случају мешавина свих могућих стилова са реминисценцијом на национално. Такав приступ настао је услед кризе југословенског идентитета, односно због питања како представити аутентично југословенски национални стил. Због тога се јављају мотиви карактеристични за балканску грађанску кућу, са адекватном организацијом простора, доклатима, тремовима, еркерима, декоративним димњачким капама и употребом ћерамике.⁸⁵ С друге стране, посебна пажња је посвећена пореклу материјала, па је бели брачки мермер коришћен⁸⁶ да би двор приказао величину југословенске територије. Упадљив утицај фолклоризма на архитектуру Старог двора крије идеју о „балканском“ двору за „балканску“ династију, због чега је употребљено све што је на овом поднебљу сматрано аутентичним.⁸⁷ Циљ је био истицање „народног“ карактера краљевске династије и државе блиске појединцу. И сам изглед Белог двора првобитно је био замишљен као комбинација балкан-

80 Тошева, *Бранислав Којић*, 102.

81 Кадијевић, *Момир Коруновић*, 32.

82 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 423.

83 Ibid., 401–405.

84 Павле Кара-Радвановић, „Једно урбанистичко пи-

тање Дедиња“, *БОН*, децембар, 1934: 859.

85 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 184.

86 Милетић Абрамковић, *Архитектура резиденција у вила*, 117–132.

87 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 189.



Слика 17. Виктор Лукомски, Николај Краснов, Живојин Николић, Стари двор на Дедињу, 1934–1936. (збирка Милоша Јуришића)
Figure 17. Viktor Lukomski, Nikolaj Krasnov, Živojin Nikolić, the Royal Palace at Dedinje, 1934–36 (the collection of Miloš Jurišić)

ског конака и палате, са рационално решеном организацијом просторија, карактеристичном за народну архитектуру.⁸⁸ Евокација народног градитељства била је најсрећније решење за Стари двор јер су уведени елементи архитектуре карактеристичне за Балкан. Такозвана „варошка кућа“ била је део градитељске баштине на простору нове државе коју је требало идеолошки ујединити по неком универзалном принципу. С друге стране, стилски је била веома погодна јер је била између оријенталног и западног, руралног и урбаног, једном речју била је амбивалентна и прилагодљива појединцу.⁸⁹

88 Ibid., 200.

89 Ibid., 187.

Највећи Којићев адут за афирмацију фолклоризма је чињеница да његова архитектура није ни верски ни национално одређена, већ искључиво територијално, што је било идеално за учвршћивање мултиверске и мултинационалне државе. Ако је народно градитељство било узор неким модернистима, онда је његова историчност у периоду диктатуре краља Александра свакако постала главни пут за формирање идеје интегралног југословенства.

Балканско профано градитељство није само у Краљевини Југославији коришћено као државна архитектура. И румунски архитекти су примењивали сличан речник, а у Турској се Кемал Ататурк залагао за реактуелизацију градитељског наслеђа из периода Отоманског царства, истичући његову националну димензију.

Врхунац *ethnoscape*-а био је на Светској изложби у Паризу 1937. године, када је идеја о супериорности нација доминирала у великом броју павиљона. Краљевина Југославија је поново представљена „Босанском кућом“, која симболише исте корене свих јужнословенских народа. Реконструкцијом народне архитектуре, у југословенском павиљону је заступана идеја националног препорода.⁹⁰ Она је конструисана због остварења политичких циљева, и то стварањем „природне“ везе између југословенског друштва и потенцијала његове културне баштине.

Афирмација или одбацивање фолклоризма ради фаворизације југосло-

90 Ibid., 109–110.

венства зависило је од тренутних тежњи и идеја. Готово да је било пресудно за кога је архитектура стварана и ко је требало да прими слику о југословенском идентитету. Ако су у питању били странци, фолклоризам је остајао у другом плану, делујући превише примитивно и недовољно допадљиво. Али, када је народ требало да суди, фолклорна архитектура се показала као веома успешна, допирући лако до појединца и чинећи да се он поистовети са понуђеном сликом. Са одговарајућом симболиком у иконографији, могла је да послужи за идеју глорификовања „крви и тла“ (*blut und boden*), која је подразумевала национални стил у свим врстама архитектуре које садрже примесе прошлости. Прошлост је морала бити идеализована. Народ се најлакше повезује са историјом, са којом се и највише манипулише. Посебан акценат, приметан и у другим тоталитарним режимима (ако се диктатура краља Александра прихвати као један вид тоталитаризма), стављен је на фаворизовање руралне културе и села као нечег здравог и неисквареног. Филозофија Пола Шулц-Наумбурга, којом су пропагиране нацистичке идеје у архитектури, ипак није била заступљена у теорији фолклоризма. У складу са идејама интегралног југословенства, фолклоризам је несумњиво учествовао у вештачком формирању југословенског идентитета, услед чега је дошло до извесне артифицијелности израза на

појединим објектима, попут дворског комплекса на Дедињу.⁹¹ Нажалост, или на срећу, та епизода је трајала кратко, па је овај стил ипак остао на рубу тадашње архитектонске сцене, и то због недовољног разумевања у јавности.

Године после Другог светског рата донеле су нову идеологију и, пошто је променила политички курс и друштвени систем, Југославија више није била краљевина, већ ФНРЈ. Међутим, неке идеје које је предратна политика стављала у први план манифестовале су се и у новој држави. Југославија се ни територијално ни етнички није променила, тако да су нека питања њене свеобухватности и хомогенизације остала иста. Комунизам је привидно успео у срединама које су пре рата биле хетерогене, са неколико равноправних вероисповести. Постулатом да су сви једнаки, са јединственим приступом свим аспектима живота, „братство и јединство“ било је много лакше спровести у пракси.

Такве околности изнедриле су социјалистички реализам као еклектичну идеологију, конструисану у СССР-у. По одлуци Комунистичке партије Југославије, архитектура није могла да буде персонална нити да носи лични печат, дакле није смела да има назнаке ауторства и упадљивости.⁹² Трбало је да буде израз свакодневног живота заједнице и да на тај начин популаризује идеолошке вредности једнопартијског система. Архитектура социјалистичког реализма била је дефинисана као нацио-

91 Ibid., 111.

92 Александар Кадијевић, „Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитекту-

ре у четвртој деценији XX века“, *Историјски часопис* XLV–XLVI (1998–1999): 264.

нална по форми, а социјалистичка по садржини.⁹³ Специфична иконографија социјалистичког реализма у свим областима уметничког стваралаштва била је условљена искључиво политиком.

Уследио је период обнове и изградње ради решавања стамбеног питања великог броја становника који су, у потрази за послом и бољом будућношћу, из унутрашњости дошли у Београд. Између 1947. и 1950. године изграђено је око 110.000 станова.⁹⁴ У првом замаху учествовали су и предратни архитекти, па је Бранко Максимовић био аутор пројекта за радничко насеље у Железнику, а Јован Бјеловић, који је до тада пројектовао стамбене зграде са обилатом употребом луксузних материјала, сада је радио на подизању насеља са полумонтажним зградама између Карабурме и Роспи ћуприје. Рајко Татић је у истом духу осмислио зграде на потесу између Црвеног крста и Јужног булевара.

Којићев пројекат стамбеног објекта у рударском насељу остао је недатован, али је сачувано његово писмо Министарству руда ФНРЈ, захваљујући коме се може сместити у време послератне масовне изградње типских зграда за раднике. Његове безорнаменталне фасаде оживљава централни улаз са елементима фолклоризма, као и балкони са стране, изведени у истом маниру. Осим четвороводног крова, користио је ефектне детаље, попут стубова од опеке и сегментних лукова.⁹⁵ Овај про-

јекат је остао неизведен можда због тога што је Којић престао да пројектује и посветио се искључиво теоријском раду.

Известан број грађевина подигнут је у стилу који одражава хибридну југословенску заједницу народа, обухватајући њихове традиције. Принцип конституисања једнакости био је исти као у Краљевини Југославији, али се уочавао у изградњи колективних стамбених зграда од јефтиних материјала. Такозвани „национални социјалистички реализам“ у архитектури је имао наглашено обележје традиционалне градње и делимично се надовезао на идеје фолклоризма. Наставак предратне праксе огледао се махом у истуреним стрехама и четвороводним крововима. Тиме је објашњен део дефиниције архитектуре социјалистичког реализма као „националног по форми“. У неким случајевима, као код Брашовановог радничког насеља у Светозареву, има и трагова декорације чији је узор фолклорна уметност, попут стилизованих шара са пиротских ћилима на фасадама. Брашован је био један од ретких архитеката који је ортодоксно примењивао „национално по форми“, а овде је дословно спровео постулате социјалистичког реализма, мада његове стамбене зграде веома подсећају на Којићеве пројекте. Овај пример најбоље показује како је фолклоризам требало да се одрази на стамбену архитектуру јер је Брашован успешно при-

93 Ibid., 265.

94 Братислав Стојановић, „Послератна београдска ар-

хитектонска изградња“, *ГБ* XVII (1970): 206.

95 Тошева, *Бранислав Којић*, 112.

менио све елементе народног гради-тељства и складно их уклопио у целину. У истом духу саграђене су 1948. године и стамбене зграде дуж Северног буле-вара, у улицама Далматинској и Драже Павловића, као и на Вождовцу.

Без обзира на покушаје повезивања социјалистичког реализма са идејама фолклоризма, и то због успостављања што боље везе архитектуре са обич-ним човеком, овакви објекти знатно заостају за предратним остварењима, почевши од квалитета градње до стил-ског решења, иако није реч о истој вр-сти архитектуре.⁹⁶ Та поједностављена верзија фолклоризма служила је, пре свега, за решавање проблема стамбе-ног простора за народ који се после рата преселио у Београд.

Ове миграције из корена су проме-ниле састав становништва у Београду, а нова власт је старе идеје о југосло-венству и „братству“ учврстила, само са другим постулатима.⁹⁷ Идеја о „но-вом човеку“ подразумевала је и друга-чији начин живота, па се и становање знатно променило. Зградама за колек-тивно становање најефикасније је ре-шавано питање смештаја толиког броја људи који су се изненада нашли у Бе-ограду. Смањена просечна квадратура станова уклапала се у фаворизацију и величање колективизма, при чему је укинута свака приватност, осуђена као буржоаска, па самим тим и штетна за друштво. Градња индивидуалних кућа

и вила није била у складу са идејом заједништва. Осим деградације свега буржоаског, означеног као западњач-ког и декадентног, негирно је и наслеђе југословенске међуратне уметности.⁹⁸ Такав критички став према прошло-сти био је веома пристрасан. И опет је идеологија социјалистичког реализма запала у парадокс, преузимајући све елементе којима је политика Краље-вине Југославије пропагирала југосло-венство, само измењене и прилагођене новој ситуацији. Тако су радничка и рударска насеља добила обележје фол-клоризованог модернизма.

Социјалистички реализам није да-вао могућности за различитост, чиме је формирано окружење за будуће со-цијалистичко друштво, у коме су се интереси појединца поклапали са ин-тересима целине. Оформљена по нало-гу партије, архитектура социјалистич-ког реализма требало је да у пракси покаже њено деловање и успех, и то тако што су свим незбринутим пру-жени домови. Нова власт је потпуно променила праксу стамбене изградње и читав предратни концепт у овој об-ласти. Иако мало примењен, „народни садржај“ се махом огледао у четворо-водним крововима и форми народне куће, у традиционалним елементима који су обичном човеку – пролетеру били ближи него луксуз предратних станова. Визуелни доживљај који је ова архитектура пружала био је донекле

96 Александар Кадијевић, „О соцреализму у београд-ској архитектури и његовим опречним тумачењима“, *Наслеђе* IX (2008): 82–84.

97 Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 457.

98 Лидија Мереник, *Игеолошки модели: српско сли-карство 1945 – 1968* (Београд: Беополис ремонт, 2001), 21–47.

прихватљив и у складу са тадашњом идеологијом. У измењеном фолклоризму појавиле су се куће чији је изглед асоцирао на народно градитељство јер је народу оно било блиско.

Честа су била мишљења да је Браниславу Којићу фолклоризам био само „младалачко лутање“.⁹⁹ Он се, међутим, у свом стваралаштву увек свесрдно залагао за формирање стила карактеристичног за београдску модерну архитектуру и, за разлику од других, никада није порицао тај младалачки полет. Почевши од кључне 1925. године бавио се и снимањем старих градских кућа у Београду,¹⁰⁰ начинивши велики помак у истраживању ове области и поспешивши адекватну валоризацију ових споменика градитељске баштине на тлу Београда.

Којић је свакако био архитекта који је највише допринео тражењу националног стилског израза специфичног за Балкан. Студиозним приступом, у модерно градитељство је унео искуства прошлости, и то из брвнара, моравских кућа, а највише балканске профане архитектуре. При томе, велику пажњу је посвећивао локацијама предвиђеним за градњу, тако да је сваки наведени предлог потпуно одговарао амбијенту.¹⁰¹

Може се закључити да је Бранислав Којић проникао у суштину концепта старе београдске куће, чиме је знатно допринео очувању не само традиције већ и градитељске баштине Београда.¹⁰²

Упознао је дух народног градитељства на територији читавог Балкана, а своја знања о прошлости трансформисао је у креативни процес, преносећи смисао наслеђа у модерну архитектуру. Предности такве архитектуре били су скромност и присност, удобан и функционалан унутрашњи простор у складу са постојећим потребама и условима, што многе стамбене зграде из међуратног периода нису нудиле. Спонтаност и флексибилност биле су одлике народне архитектуре, а Којић је покушавао да пројектовању приступи на исти начин. Његов крајњи циљ била је искрена и непретенциозна архитектура. Једино питање је у којој мери је теорија на којој је базиран фолклоризам могла да се спроведе у пракси. Реалне шансе за развитак и опстанак овог стила косиле су се са даљим следом догађаја. Зашто је фолклоризам имао тако мало одјека и утицаја на архитектонску сцену?

Неколико фактора утицало је на његову недовољну афирмацију у београдској међуратној архитектури. Фолклоризам је махом био адекватан за појединачне куће, виле и резиденције. У деловима града намењеним оваквој врсти градње, попут Топчидерског брда или Дедиња, куће су могле да буду слободностојеће или макар увучене у односу на регулациону линију, са обавезним вртом или двориштем. Такво решење није захтевало само већу парцелу него је због малог процента искоришћеног простора било и неисплативо.

99 Zoran Manević, „Jučerašnje graditeljstvo I“, *Urbanizam Beograda* 53–54 (1979): 31.

100 Тошева, *Бранислав Којић*, 26.

101 Ibid., 102–103.

102 Ibid., 104.

Којић није стварао мит од сопственог стваралаштва, па су услед недовољне наметљивости његови пројекти у фолклористичком маниру били мање реализовани. Док је трагао за савременијим националним изразом, ниједна институција му није пружила подршку, нити је пропагирала фолклоризам као званичан стил, као што је то био случај са српско-византијским стилем. Са креативним односом према прошлости, другачији од других националних стилова, фолклоризам је нудио освежење у погледу коришћења архитектонског наслеђа, при чему никада није запао у токове *mainstream*-а. Међутим, услед његове наизглед краткотрајне и епизодне улоге, Којић је на крају своје радове у овом стилу сматрао неуспелим.¹⁰³

Ниједан београдски архитекта није тако дубоко проникао у суштину неког историјског стила, и то на веома рационалан начин, као што је то учинио Којић са балканском профаном архитектуром. Једина је несрећа то што

фолклоризам није могао да се носи са српско-византијским стилем, а на крају га је потиснуо модернизам. Фолклоризам је свакако био иновативнији од модернизма јер у њему нису слепо прихватане идеје страних архитеката, али свакако није био довољно погодан да задовољи укусу публике током дужег времена. Остао је несхваћен у ширим масама, а подршка малобројне елите није била довољна. Радикални модернизам се показао као погоднији јер је успешно примењиван у свим врстама архитектуре.¹⁰⁴ Фолклоризам је заказао, као неподесан за пројектовање официјелних и сакралних грађевина, па чак и већих стамбених објеката. Његов домен био је превише узан. Маргинализован на међуратној архитектонској сцени, фолклоризам се после Другог светског рата дезинтегрисао; остали су хибридни примери у социјалистичком реализму, а модернистички дух који је носио фолклоризам пренео се на нову генерацију архитеката.

103 Ibid., 107.

104 Manević, „Novija srpska arhitektura“, 21.

БИБЛИОГРАФИЈА

Бајаловић, Ђура

„Ка старом српском стилу“, *БОН*, децембар, 1932: 776–770.

Влагојевић, Ljiljana

The elusive margins of Belgrade modernism 1919 – 1941. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology press, 2003.

Вогуновић, Slobodan Giša

Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka. Beograd: Beogradska knjiga, 2005.

Вујовић, Бранко

Београд у прошлости и садашњости. Београд: „Драганић“, 1994.

Вујовић, Сретен

Град и друштво. Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, 1982.

Вулешевић, Соња

Драјушин Инкиостири Медењак – пионир југословенској дизајна. Београд: Музеј примењене уметности, 1998.

Дероко, Александар

Фолклорна архитектура у Југославији. Београд: Научна књига, 1974.

Димић, Мирослава

„Професорска колонија – изградња и њени оснивачи“. *ГГБ XLV–XLVI* (1998–1999): 71–82.

Здравковић, Иван

„Виле на Топчидерском брду и Дедињу“. *Уметнички преглед VII* (1939): 198–199.

Ignjatović, Aleksandar

Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941. Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Игњатовић, Александар

„Између жезла и кључа: национални идентитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у XIX и првој половини XX века“. *Наслеђе IX* (2008): 51–73.

Јанакоска Грујић, Маре

Архитектура Драјушин Маслаћ. Београд: Центар Виртуелни архитектонски музеј, 2006.

Јовановић, Зоран М.

Александар Дероко. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе и Друштво конзерватора Србије, 1991.

ВЛАДАНА Б. ПУТНИК

Кадијевић, Александар

„Елементи експресионизма у српској архитектури између два рата“. *Моменџ* 17 (1990): 90–100.

Кадијевић, Александар

„Породична кућа Момира Коруновића на београдском Неимару“. *ГГБ* XLII (1995): 95–101.

Кадијевић, Александар

Момир Коруновић. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе и Музеј науке и технике, 1996.

Кадијевић, Александар

Један век изражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века. Београд: Грађевинска књига, 1997.

Кадијевић, Александар

„Идеолошке и естетске основе успона европске монументалне архитектуре у четвртој деценији XX века“. *Историјски часопис* XLV–XLVI (1998–1999): 255–277.

Кадијевић, Александар

„Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских архитеката: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури“. *ГГБ* XLVII–XLVIII (2000–2001): 213–224.

Кадијевић, Александар и Срђан Марковић

Милан Минић: архитект и сликар. Пријепоље: Музеј у Пријепољу, 2003.

Кадијевић, Александар

„О соцреализму у београдској архитектури и његовим опречним тумачењима“. *Наслеђе* IX (2008): 75–88.

Кара-Радовановић, Павле

„Једно урбанистичко питање Дедиња“. *БОН*, децембар 1934: 859–861.

Кашанин, Милан

„Теорија г. Инкиостра“. *Српски књижевни гласник* XIV/4 (1925): 320.

Којић, Бранислав

Моравски стил. Београд, 1929.

Којић, Бранислав

„Архитектура, архитект и грађанин“. *Полиџика*, 6. 1. 1936: 25.

Којић, Бранислав

Архитектура српског села – Шумадија и Поморавље. Београд: Технички факултет, 1941.

Којић, Бранислав

Стара градска и сеоска архитектура у Србији. Београд: Просвета, 1949.

Којић, Бранислав

Стари балкански градови, вароши и варошице. Београд: Издавачко-информативни центар студената, 1976.

Којић, Бранислав

„Архитектура и декор“. У *Споменица професора архитекције Бранислава Којића*, ур. Петровић, Зоран Б. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977.

Којић, Бранислав

„Коси и равни кров“. У *Споменица професора архитекције Бранислава Којића*, ур. Петровић, Зоран Б. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977, 29–30.

Којић, Бранислав

„Стремљење савремене архитектуре“. У *Споменица професора архитекције Бранислава Којића*, ур. Петровић, Зоран Б. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 1977, 6.

Којић, Бранислав

Друштвени услови развоја архитектонске струге у Београду 1920 – 1940. године. Београд: Српска академија наука и уметности, 1979.

Крунић, Јован

Архитектура Београда. Београд: [s. n.], 1954.

Лукић, Ђорђе

„Изградња великог Београда“. *БОН*, децембар 1932: 791–794.

Maneвић, Zoran

„Novija srpska arhitektura“. У *Srpska arhitektura 1900 – 1970*, ur. Baračković, Sovra. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972, 7–39.

Maneвић, Zoran

„Jučerašnje graditeljstvo I“. *Urbanizam Beograda* 53–54 (1979): 1–31.

Maneвић, Zoran

„Art Deco and National Tendencies in Serbian Architecture“. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17 (1990), 71–75, <http://www.jstor.org/stable/1504080>

Марић, Игор

„Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури“. *Архитектура и урбанизам* 12–13 (2003): 25–37.

Марић, Игор

Традиционално грађевинарство Поморавља и савремена архитектура. Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2006.

ВЛАДАНА Б. ПУТНИК

Мереник, Лидија

Идеолошки модели: српско сликарство 1945 – 1968. Београд: Беополис ремонт, 2001.

Милетић Абрамовић, Љиљана

Архитектура резиденција и вила Београда 1830 - 2000. Београд: Карић фондација, 2002.

Михајлов, Саша

„Прилог проучавању архитектонског дела Милана Минића у Београду“. *ГБ XLVII–XLVIII* (2000–2001): 225–238.

Реговић, Милош

Istorija moderne arhitekture. Kristalizacija modernizma. Београд: Draslar Partner, 2005.

Петровић, Божидар

„Особени стваралачки пут архитекте Бранислава Којића“. У *Бранислав Којић – сећање на архитектуру*, ур. Тошева, Снежана. Београд: Српска академија наука и уметности, 2001, 28–34.

Реси, Valerio

Arhitektura u Rimu 1920 – 1940. Београд: Prospettive edizioni Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia, 2003.

Просен, Милан

„Прилог познавању београдског опуса архитекте Григорија И. Самојлова“. *Наслеђе III* (2001): 89–104.

Просен, Милан

„О соцреализму у архитектури и његовој појави у Србији“. *Наслеђе VIII* (2007): 95–118.

Ротер Благојевић, Мирјана

„Приказ монографије – Александар Игњатовић: Југословенство у архитектури 1904 – 1941“. *Наслеђе IX* (2008): 293–296.

Стојановић, Братислав

„Послератна београдска архитектонска изградња“. *ГБ XVII* (1970): 201–236.

Таназевић, Бранко

„Препорођај српске уметности“. *Српски књижевни гласник XIX/11* (1907): 55–56.

Тошева, Снежана

„Даница Којић“. *ГБ XLIII* (1996): 113–114.

Тошева, Снежана

Бранислав Којић. Београд: Грађевинска књига, 1998.

Оригиналан научни рад

Предато: 27. 9. 2010.

Прихваћено: 30. 6. 2011.

FOLKLORISM IN BELGRADE'S ARCHITECTURE (1918–1950)

SUMMARY

In the architecture of Belgrade, Folklorism appeared as a departure from the mainstream in pursuit of an authentic architectural style. This implied the establishment of an association between architectural heritage and current trend, as well as the pursuit of an architectural language common to the past and present. The secular 19th-century architecture of the Balkans and the so-called Morava-style house were sorted out as the models. Both types could be employed only to family houses, and, with few exceptions, it remained the chief area of application of folklore-inspired elements in architecture. The style itself imposed the type of the building and it remained limited to individual family homes, villas and residences, whereas it proved to be unsuitable for other building types.

Although it is possible to trace earlier attempts to revive “folk” art and employ its motifs in a modern way, particularly in the work of Branko Tanazević and Dragutin Inkiostri Medenjak, the first serious impetus towards achieving this aim was made by Branislav Kojić. Beginning with the project for the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion, Kojić's pursuit of a unique architectural expression was forming a modern version of folk architecture. His architectural works and research fostered the development of similar ideas among other architects, like Milan Zloković, whose early career was dedicated to presenting his own version of the fusion between tradition and modernity. Functionality became an important feature of the style, leading to the creation of buildings suited to man and his needs. In the project for his own house, as well as in some other buildings, Aleksandar Deroko tried to infuse the concept of architectural heritage into the modern house through the application of traditional building techniques. Already before Kojić's endeavours, Momir Korunović had presented his own vision of the revival of traditional building through modern architecture. His architecture largely drew on folklore and played a major role in establishing Pan-Slavism.

There was a moment when owing to political changes Folklorism was recognized as a style that could serve as a suitable expression of the seeming universality and the equality of all nations in the Kingdom of Yugoslavia. Such political uses of architecture were widespread, particularly in countries with a totalitarian regime. During the reign of King Aleksandar Karađorđević, Folklorism was employed as a kind of the *völkisch* architecture, accompanied by the concept of *Blunt und Boden*. On the other hand, the lack of an ethnic and religious determination in the secular architecture of the Balkans, as well as its primary territorial determination, were also conveniently used.

Despite its positive aspects, insufficient public acknowledgement led to the decline of Folklorism as a phenomenon, which has already been discussed in literature. Despite its functional monotony, the style proved to be the most convenient for the

least profitable individual home building. The demand was insufficient to ensure a wider diffusion of the ideas of Folklorism.

The last attempt to revive this approach in the garb of Socialist Realism was made after World War II. Elements of the definition of the *National in Form* are first found in the stylistic language of Folklorism. However, its quintessence was crucially altered and traditional architectural elements were used merely as a framework for cheap home building.