

АПСТРАКТ

У београдској архитектури с почетка 20. века била је приметна тенденција ка модернизацији градитељског израза, која се претежно исказивала кроз усвајање стилских норми бечке сецесије. Она је била носилац реформских снага које су, на тековинама бечких сецесијских узора у архитектури, култури и уметности, биле укључене у укупне процесе модернизације у тадашњој Краљевини Србији. У овим процесима огледају се културне тежње српске средине да се покаже њен космополитски дух, као и потреба да се истористички градитељски фонд, настао на академским и националним узорима, оплемени и допуни савременим, модернијим, елементима. У архитектури престонице, сецесија је на изванредан начин повезивала и мирила ове две тенденције. Тек се за мањи број зграда може рећи да су компоноване у доминантном сецесијском кључу, са основним одликама растварања и негирања ранијих класичних симетричних композиционих схема, строге хоризонталне и троделне или петоделне вертикалне поделе зидних платана, са ризалитима и затвореним фасадним површинама, на којима се истичу истурени подеони и кровни венци, пиластри и профилисани оквири портала и прозора. Декоративне схеме сецесије увођене су у београдску архитектуру постепено, као аутентични носилац новог декоративног програма који су чинили и типски и оригинални флорални, зооморфни и геометријски орнаменти, као замена класичног репертоара. Ово је било посебно изражено у стамбеној архитектури, која је била носилац сецесијских идеја. Стога је један од главних циљева овог рада да протумачи улогу сецесије у спољашњем изразу београдске стамбене архитектуре почетком 20. века и прикаже њене мање познате примере.

Кључне речи: Београд, сецесија, архитектура, улична прочеља, декоративна обрада

ABSTRACT

The tendency towards modernization is noticeable in Belgrade's architecture from the beginning of the 20th century, in the form of stylistic norms adopted from the Vienna Secession, which was the medium through which the forces of the reforms in architecture, culture and art were incorporated in the overall processes of modernization of in The Kingdom of Serbia. These processes reflect the cultural strivings of Serbian society, the efforts to demonstrate its cosmopolitan spirit, and the need to elevate and complement its historicist architectural stock, grounded in academic and national models, with more modern elements. In the architecture of the Serbian capital, the Secession brought together and conciliated, in a way, these two tendencies. Only a small number of buildings were composed in the dominant Secession style, with the basic characteristics of dissolution and negation of the earlier compositional schemes of strictly symmetrical horizontal and tripartite, or quinquepartite division of façades with risalits and enclosed façades, as well as conspicuous cornices and friezes, pilasters, framed portals and windows. The Secession's decorative schemes were gradually introduced into the architecture of Belgrade as an authentic depository of a new decorative programme that consisted of both typical and original floral, anthropomorphic, zoomorphic and geometric ornaments, which replaced the classical repertory. This was especially prominent in the residential architecture that carried the ideas of the Secession. Therefore, one of the main goals of this essay is to interpret the role of the Secession in residential architecture in Belgrade from the beginning of the 20th century, and to introduce some of its lesser-known examples.

Keywords: Belgrade, Secession, architecture, street façades, decoration

УВОД

Питања прихватања и примене сецесије у српској архитектури била су предмет опсежних истраживања у којима је дефинисан капацитет у коме је била примењена у српским градовима. Преовлађује став да су елементи сецесије углавном прихватани уздржано, на нивоу секундарне декорације, те да је то био један од разлога

* Ангелина Милосављевић, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, angelina.milosavljevic@fmk.edu.rs

** Тадија Стефановић, Висока школа - Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Београд, t.stefanovic@yahoo.com

због којих сецесија није преузела примат од историјских стилова. Међутим, то не умањује значај сецесије у српској архитектури, који је потврђен у радовима многих аутора (Nestorović, 1955, 2006; Ambrozić, 1962; Sikimić, 1965; Škalamera, 1967; Manević, 1972; Đurić-Zamolo, 1980; Medaković, 1983; Duranci, 1985; Škalamera, 1985; Gordić, 1996; Đurić-Zamolo, 1996; Jovanović, 2001; Aladžić, Duranci, Grlica 2002; Kadjević, 2004; Duranci, 2005; Roter-Blagojević, 2006; Stefanović, 2006; Nestorović, 2006:446–492; Đurić-Zamolo, 2009; Lazić, 2009; Lazić, 2011; Prosen, 2014; Janjušević, 2014; Majstorović, 2016; Dabižić, 2017; Sikošek i Banković, 2018; Jevtović, 2019; Andrić, 2019).

Друга половина 19. века била је време сложених, али и веома плодноних деценија током којих су се у српској архитектури искристалисале две карактеристичне градитељске појаве, академска и национална. Оне су учврстиле истористичку основу српске архитектуре, која се природно надовезала на укупне токове европеизације у српској средини. Њена широка поставка била је плодно тле за примену нових идеја, нарочито оних с прелаза 19. у 20. век, попут сецесије. Она се у српској архитектури јавила као модел и манифестација модернизацијских токова у европској култури. Повезана и поистовећена са духом бечког предратног друштва по чијем је узору био поступно обликован карактер српског грађанског друштва с почетка 20. века, сецесија је била очекиван избор у архитектури српских урбаних средина жељних еманципације. У извесној мери је била ограничена академском и националном традицијом локалне градитељске културе, али је у исто време представљала спону академизма и националног стила, оличену у неким архитектонским остварењима. Сецесија је несумњиво била значајна градитељска појава која је допринела прихватању модернијег израза, али се у великој мери одликовала прилагођавањима академској, с једне стране, и националној градитељској традицији, са друге, у које су уграђивани сецесијски декоративни елементи. То су најчешће били маскерони, картуши, флорални изооморфни мотиви, елементи одкованог гвожђа и друго. Ови и слични мотиви често се срећу у стамбеној архитектури Београда, али они нису представљали одраз дубљег разумевања средњоевропских архитектонских принципа на прелазу из 19. у 20. век.

У развоју београдске грађанске културе с краја 19. века важну улогу имао је Беч, који је, уз Минхен, свакако предњачио у преношењу и усвајању европске мисли (Marković, 1992:165–166), иако су крајем 19. и почетком 20. века Берлин и други немачки центри преузели примат. У културном животу, ови упливи су били нарочито јасни у јавној рецепцији уметности и профилисању специјалистичких дисциплина, укључујући и архитектуру као примењену уметничку делатност (Prosen, 2020). За европске провинцијске средине, каква је била и српска, важним се показао правовремени одабир градитељских модела. Стога је нова уметност – *ар нуво*, односно

сецесија као њена средњоевропска варијанта, на прелазу векова наговестила суштинске промене у развоју српске архитектуре. Ове промене, иако споља неприметне, одвијале су се изнутра „у профилу архитектата и њиховим теоретским погледима, тек потом и у пракси”. (Menević, 1972:13). Превладало је мишљење да је усвајање сецесије, као бечког одраза *ар нувоа*, било резултат субјективних чинилаца, који су резултирали потребом млађе генерације српских архитектата за властитом афирмацијом. У настојању да буду савремени, они се опредељују за „најновија стилска, а према могућности и целовита, просторна решења, преносећи бечке, пештанске, немачке и прашке сецесијске узоре. У преношењу сецесијских узора на београдско тло и по српским варошима, домаћи архитекти нису ни жучни поборници ни тумачи новина, нити доследни спроводиоци чистих решења која би до краја негирала претходне окоштале ренесансне и барокне академизираних форме”. (Škalamera, 1985:8).

Бечка сецесија као варијанта *ар нувоа*

Сецесија је настала у Бечу крајем 19. века, као једна од варијанти нове уметности – *ар нувоа*, који се у архитектури појавио око 1890. године, најпре у Белгији у остварењима Виктора Орте (Victor Horta), и био веома брзо прихваћен широм Европе од стране млађе генерације уметника. Овај стил је својом флексибилношћу и отклоном од формалних истористичких решења подстакао развој различитих националних и локалних школа. Тако су настале и његове варијанте, поникле на сродним естетским и теоријским основама, чије су особености садржане у њиховим називима, попут *југендстил* (*Jugendstil*) у Немачкој (Минхен, Дармштат), *сецесија* (*Secession*) у Аустрији (Беч) и централној Европи, или *либерти* (*stile liberty*) у Италији (Šterner, 1975; Zembah, 1997; Moravanszky, 1998; Šorske, 1998; Pevsner, 2005:43–114; Sembach, 2007; Lahor, 2012).

Појава *ар нувоа* била је резултат већ постојећих тежњи европских, првенствено британских, уметника и теоретичара активних од средине 19. века, окупљених око покрета прерафаелита, који су реаговали на истористичке архитектонске и уметничке обрасце, с једне стране, а са друге, на нове тенденције које су у уметничку производњу стигле са индустријализацијом (Šterner, 1975; Zembah, 1997; Adams, 2004; Pevsner, 2005; Prettejohn, 2005; Sembach, 2007; Lahor, 2012; Warren, 2018). Отклон од владајућих академских форми огледао се у превазилажењу и одбацавању строгих класицистичких узора, угледањем на слободније готичке и рокајне форме. Оне су омогућиле слободу израза и употребу декоративних елемената,¹ попут стилизованих биљних и флоралних мотива, потеклих из сугестивности јапанске уметности која је понудила плошност и цртеж

1 За израду архитектонске декорације највише је, поред керамичких плочица, коришћен римски цемент, који је широку примену имао у изради готових елемената пластичне декорације, каквим се одликује сецесија (Benevolo, 1997:447–449; Huber, 2019:68; Papp, 2019).

као носећи формални елемент (Šterner, 1975; Zembah, 1997; Adams, 2004:10–11, 29–30, 56–57; Warren, 2018). Прерафаелитима она дугује сензуалност, чулност и лепоту по себи, чисто естетске квалитете лишене дидактичке функције или социјалне улоге (Prettejohn, 2005:120–121, 129–130). Удаљавањем од академске традиције у којој је био негован рафаеловски тип љупкости, нови тип женске лепоте откривен је у венецијанској уметности 16. века, који је преведен у флуидне стилизоване форме. У архитектонском украсу стилизовани, сензуални женски лик је готово свеprisутан, али без примеса било каквог етичког или моралног тумачења. На овим декоративним основама постављене су нормe програмске антикласичности *ар нувоа* (Šterner, 1975; Wood, 2000; Prettejohn, 2005:120–121, 129–130; Warren, 2018). Бечки сецесијски модел пружио је решења која су користила естетска средства на општем нивоу, антиелистичка, доступна и разумљива свима. Управо је то подстакло процес преузимања *ар нувоа* из његове бечке сецесијске варијанте, који је српским неимарима био, не само естетски и градитељски пријемчив, већ и културно прихватљив, с обзиром на то је српска средина више од два века европске вредности откривала и усвајала управо преко Беча.

Рецепција бечке сецесије у српској архитектури почетком 20. века

Чињеница да се у српској архитектури *ар нуво*, у облику сецесије, јавио готово истовремено кад и у другим европским центрима (Kadijević, 2004:59; Stefanović 2006) говори у прилог отворености српске средине за модерне европске тенденције, која је свакако била резултат и чињенице да су се српски архитекти школовали на страним академијама и политехникама, највише у Бечу, Берлину, Минхену, Ахену, Карлсруеу, Цириху и Винтертуру. Они су се, превасходно, залагали за слободније схваћену академску класичну архитектуру у којој су се огледали утицаји француске модерне декоративистичке архитектуре (посебно после Париске изложбе из 1900. године), немачког југендстила и аустријске сецесије (Roter-Blagojević, 1997:152), као и опште климе просперитета грађанске класе која је улагала све више средстава у своја репрезентативна здања. То је показало њихову опредељеност за превасходно бечке узоре, у којима су решавани естетски проблеми (Pevsner, 2005:147). На Беч су их упућивале цивилизацијске, културно-уметничке, архитектонске, просветне и пословне везе које су преко српских средина у Јужној Угарској неговане још од времена Велике сеобе Срба 1690. године. Осим тога, узорци су пронађени и у немачким центрима из којих је преузимао и социјални миље, али и у метрополама царске Русије, пре свега Санкт Петербургу, са којом су Срби делили православни хришћански идентитет и одржавали ближе политичке, културне и духовне везе, оснажене након повратка Карађорђевића на власт, као и у Паризу у коме се школовала српска грађанска елита.

Почеци сецесије у београдској стамбеној архитектури

Појава сецесије у београдској архитектури везује се за стамбене објекте, које су по бечкој моди почетком 20. века градили приватни инвеститори. Међу првим стамбеним зградама са изразито натуралистичком развијеном флоралном сецесијском декорацијом издваја се кућа инжењера Јована Смедеревца, бечког ђака, која је подигнута 1901. год. по његовим плановима на углу данашње Нушићеве и Македонске (Kadijević, 2004:59; Roter-Blagojević, 2006:319,392). Значај овог објекта огледа се у примени елемената од кованог гвожђа у изради угаоног балкона, као и у упадљивим декоративним мотивима између и изнад прозора првог спрата, у виду ваза са цвећем и других флоралних мотива.

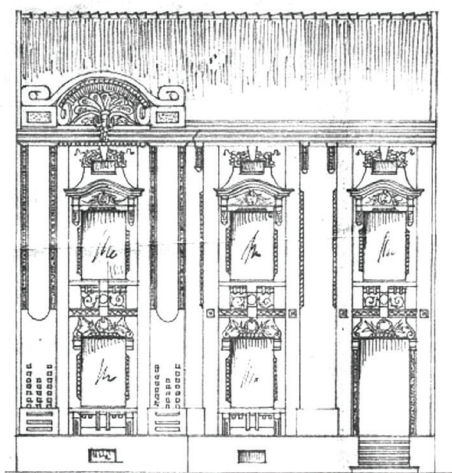
Слични принципи декорације фасаде примењени су и у архитектонској обради приземне породичне куће свештеника Михаила Поповића у Курсулиној улици 35 из 1904. год., и једносратне зграде Арона Левија у улици Краља Петра 39 из 1907. год., које су саграђене по пројекту архитекте Стојана Тителбаха, као и на двоспратној згради трговца Стаменковића у улици Краља Петра 41 из 1907. године, која је подигнута по пројекту архитеката Андре Стевановића и Николе Несторовића (Škalamera, 1985:9–10; Kadijević, 2004:61–62; Roter-Blagojević, 2006:321, 331; Lončarski, 1999:26; Pavlović, 2017:157–162). Знатно умеренија примена сецесијског украса карактеристична је за приземне породичне куће у Хиландарској 9 (на углу Хиландарске и Ђуре Даничића) и Хиландарској 11, које су саграђене према пројектима архитекте Милана Антоновића. Прву је пројектовао 1907. године за свог брата Драгољуба Антоновића, а другу за властите потребе. Ове куће представљају ретке примере наспрамног позиционирања академских објеката са пластичним елементима у сецесијском декоративном кључу. Још једна особеност је да ни архитектонско решење ових кућа, ни њихов сецесијски декоративни програм нису понављани, већ су аутентични и прилагођени свакој кући понаособ (Đurić-Zamolo, 2009: 48). Примена сецесије на овим објектима одвијала се аплицирањем пластичне декорације на фасаде академске композиционе структуре (Roter-Blagojević, 2006). Стојан Тителбах је улично pročеље куће свештеника Михаила Поповића у Курсулиној 35, из 1905. године, компоновао као јединствену површину заобљене контуре са богатим флоралним украсима. Између прозора, од сокла до кровног венца, пружа се централни разгранати флорални мотив који наглашава симетричност pročеља. Он је повезан са испреплетаним врежама и цветовима који уоквирују прозоре и пружају се као непрекинуте декоративне траке до бочних угаоних палмета испод кровног венца, на чијој средини се налази стилизовани геометријски мотив меких линија.

За најраније примере сецесије у архитектури стамбених објеката у Београду (попут горе поменутих) била је карактеристична примена флоралних мотива, док је сложенији декоративни програм примењен већ неколико година касније на репрезентативнијим пословно-стамбеним зградама трговаца Левија и Стаменковића. Ту су флорални украси допуњени картушима, завојницама и маскеронима, као и елементима од кованог гвожђа којима су решене кровне атике и балкони. Ови елементи су већ били заступљени на кући Јована Смедеревца, али не у развијеном облику.

Добром пријему сецесије у архитектури приватних кућа одговарала је подударност са укусом нове трговачке класе (Prosen, 2014:4). Академски и еклектички компоноване зграде и типски стамбени објекти били су део шире културе становања у српској престоници почетком 20. века (Kadijević, 2005:297). У овом периоду почиње и њихово украшавање натуралистички или слободно интерпретираним флоралним мотивима. Носиоци ових нових стилских тенденција била су улична прочеља (Roter-Blagojević, 2006:359–417). Чиста декоративност, ма колико била страна елементарном архитектонском изразу, исказује се као самостална вредност, али не и као тумач грађевинске структуре (Škalamera, 1967:321; Kadijević, 2004:54–55; Prosen, 2020:37–41). Карактеристичан пример је кућа Уроша Предића у Светогорској 27 из 1908. године, која је подигнута према пројекту архитекте Николе Несторовића. Нов приступ се огледа у примени широких декоративних трака и фризова са флоралним или стилизованим мотивима који су распоређени дуж зидних маса између отвора, а највише испод завршног венца горње зоне (Roter-Blagojević, 2006:321).

Сл. 1. Кућа грађевинара Карла Кнола, Булевар деспота Стефана 45, архитекта Владимир Симић, 1911–1913. године. Оригинални пројекат прочеља из 1911. године и данашњи изглед са детаљем декорације фасаде.

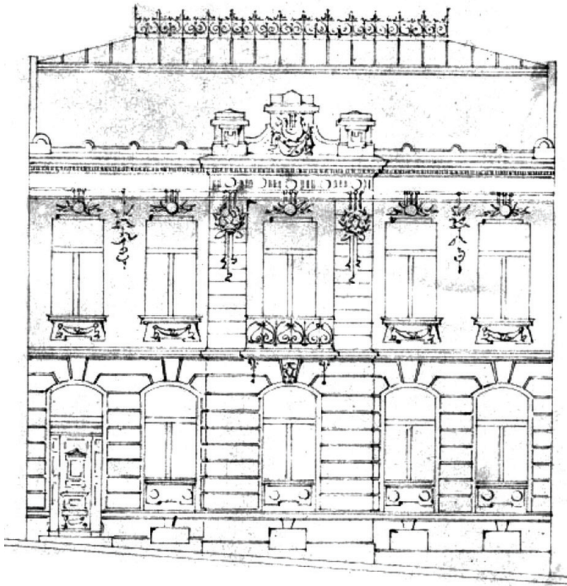
Fig. 1. House of the building engineer Karl Knol, Bulevar despota Stefana 45, architect Vladimir Simić, 1911–1913. Original project of the façade, 1911, contemporary view and a detail of the façade decoration.



Сецесијска декорација на академски компонованим прочељима стамбених зграда

Бројни су примери истористички обликованих кућа са скромном фасадном пластиком, са капијама и балконима од кованог гвожђа, украсом који је прилагођен сецесијском декоративном репертоару. На такав начин решене су: кућа у Мекензијевој 24 из 1904. године (Roter-Blagojević, 2006:311); кућа доктора Платона Папакостопулоса на Топличином венцу 9, из 1906. године, дело архитекте Милана Антоновића; кућа у Карађорђевој 79–81 са „празним“ фасадним платном и упадљивом сецесијском оградом балкона. Сецесија је на овим примерима испољена у формалним секундарним елементима, у занатским радовима, нарочито оним у кованом гвожђу, облицима и шарама ограда, балкона, врата и прозора. Следећи корак водио је према постепеном редуковању класичних елемената на грађевинама, па су у најзрелијим радовима сецесијски украси у потпуности прекривали архитектонску опну (Škalamera, 1967:319; Kadijević, 2004:56–58).

Занимљив пример редуковања и трансформације класичних елемената остварен је на једносратној згради са више станова, за власника и рентирање (два ка улици, два у дворишту), грађевинара Карла Кнола у Булевару деспота Стефана 45 (Сл. 1), која је саграђена између 1911. и 1913. године, према пројекту архитекте Владимира Симића. Грађевинске радове извео је сам власник, који је изводио и радове на већем броју београдских грађевина у стилу сецесије. На прочељу зграде академски принципи су задржани у асиметричној композицији са наглашеним бочним ризалитом, и у класичној профилацији натпрозорних венаца отвора у приземљу и кровног венца, док су прозорски отвори на спрату са сегментним луцима и богато декорисаним венцем. Испод кровног венца примењен је богат флорални и антропоморфни сецесијски декор са женским маскеронима. О поменутој трансформацији и редуковању класичних елемената сведоче и оригинални пројекти фасаде из 1911. и 1913. године. Док се у првом пројекту архитекта определио за традиционалније истористичко решење, у пројекат из 1913. године, који је и реализован, он је у постојећу академску



Сл. 2. Кућа Јелене Димитријевић, Француска 29, 1924. год., архитекти Игор Амосов и Радомир Тодоровић. Оригинални пројекат уличног pročеља, данашњи изглед и детаљ декорације фасаде.

Fig. 2. House of Jelena Dimitrijević, Francuska 29, 1924, architects Igor Amosov and Radomir Todorović. Original project of the façade, contemporary view and the façade decoration.

композицију и профилацију фасаде инкорпорирао сецесијски декоративни репертоар.²

2 Пројекат из 1913. године доступан је на интернет страници Завода за заштиту споменика културе града Београда, Културна добра по општинама, Стари град. https://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari_grad/kuca_karla_knola.html

Примена сецесијских декоративних елемената у архитектури стамбених зграда у Београду је била скромног и редукованог обима и веома неуједначена. С једне стране, сецесија је на изванредан начин кројила породичне и личне потребе наручилаца, али се с друге стране никада није наметнула по чистоти израза у коме су елементе сецесије примењивали њихови, често недовољно познати градитељи (Radovanović, 1986; Rožman, 2017:26–30).³ Упркос многобројним ограничењима са којима се сусретала у распону од културе и традиције, до стила и става, сецесија ипак није била само пролазна мода с почетка новог века, већ један много сложенији и слојевитији градитељски феномен који је трајао више од две деценије. Примери архитектуре приватних кућа показују да се на заласку друге и почетку треће деценије двадесетог века и даље срећу објекти који у потпуности одговарају естетици сецесије с почетка века, попут Зграде Милоша Петронијевића, у улици Кнеза Милоша 19, архитекте Николе Несторовића, из 1922. године. Овоме су, делом, допринеле и обнове у Првом светском рату пострадали градитељског фонда, настали почетком 20. века, у којима је задржана оригинална концепција првобитних зграда. Карактеристичан пример је кућа Јелене Димитријевић у Француској 29 (Сл. 2) која је обновљена по пројекту руског архитекта Игор Амосова и Радомира Тодоровића 1924. године.⁴ Маскерони у картушима, геометријски елементи (кругови, правоугаоници), венци и флорални мотиви, иако не доминирају у архитектоници овог конзервативно заснованог академског здања, свакако пружају увид у многобројне начине аплицирања сецесијског пластичног украса, од кога се није одступило ни двадесетих година, у време обнове овог објекта.

Строго поштовање првобитног решења захтевано је и приликом обнове куће Михаила Илића у Доситејевој 30 (угао Доситејеве и Страхињића Бана) с почетка века, која је дограђена 1927. године по пројекту архитекта Миодрага Маринковића.⁵ Као и на примеру куће Јелене Димитријевић, ни овде се не јављају чисти елементи сецесије, већ се уводе компромисно и неуверљиво, преко плошних лезена и међупрозорских парапета, те плошних фасадних платана, по концепцији блиских и *ар декоу*. Међутим, сецесији ипак нагињу детаљи од кованог гвожђа на улазу у ово здање. Очувању сецесије у послератним обновама порушених породичних објеката свакако је допринела и кућа Вере Марковић у Француској 15, која је скоро у потпуности била срушена у бомбардовању. Њена обнова изведена је по пројекту инжењера Радомира Златичанина, уз задржавање карактеристичних елемената првобитног пројекта с почетка 20. века, нарочито сецесијског балкона од кованог гвожђа који се помиње у сачуваној архивској грађи.⁶

3 Приметан је проблем несређене архивске грађе, на који су наишли и аутори овог рада (од неподударности адреса на којима се налазе грађевине, до непотпуне документације у којој се бележе само скорашње адаптације и сл.), одавно уочен у литератури (Skalamera, 1967:315–317; Skalamera, 1985:11), али и проблем недостатности историографије (Kadijević, 2010).

4 Оригинални пројекат, МГБ, Ур. 16871

5 Оригинални пројекат, ИАБ, Ф X – 22 – 1927.

6 Оригинални пројекат, ИАБ Ф X-29-1929.

То показује да је сецесија у београдској архитектури била аутентични носилац новог декоративног програма који су чинили, како типски тако и оригинални, самостално креирани, орнаменти флоралних, зооморфних и геометријских форми, које су замениле класични декоративни репертоар. Орнамент се јавио у виду апликације на слободним површинама фасада, оградама балкона и степеништа, улазним вратима и прозорским оквирима. Након првобитних компромисних комбиновања са мотивима историјских стилова, сецесијски пластични украс брзо се осамосталио преко прелазних типова приватних кућа и постао примарни носилац декоративног програма.

Карактеристични примери стамбених зграда са слободније примењеним самосталним сецесијским декоративним елементима су једносратне куће с почетка 20. века – куће Марије Димић, на углу Господар Јованове и Добрачине, изграђене према пројекту Драгутина Димића из 1911. године (Добрачина 29а; Сл. 3)⁷ и куће на углу Цариградске и Будимске улице (Цариградска 11; Сл. 4). Фасаде обе зграде прекривају стилизовани геометризовани флорални мотиви. На фасади куће у Цариградској улици декорација има строжи распоред, док је на прочељима куће у Добрачиној 29а приметан слободнији приступ. Обе зграде имају на уским угаоним деловима фасада балконе од кованог гвожђа, с тим да се у Цариградској улици балкон налази изнад улаза. Ова зграда у горњој зони има и карактеристичне маскероне са женским ликовима.

Поред наведених зграда, особен пример је и кућа Миливоја Павловића, директора Српског бродарског друштва, подигнута на углу Француске и Страхињића Бана (Француска 33) 1922. године, по пројекту архитектке Евгенија Гармског. У архитектури овог здања доминира неокласични образац близак француском декоративизму око 1900. године, док аплицирана декоративна поља тек посредно наговештавају сецесијски манир, он је у примењеном концепту недовољно уверљив за њено ближе сецесијско одређење. Међутим, оно што може послужити као аргумент у прилог потврде њеног изворног сецесијског решења јесте архивска грађа у којој се о томе говори кроз навођење примене раскошних украсних декоративних елемената и опеке који су увезени из Аустрије и Мађарске.⁸

Зрели примери сецесијске декорације у београдској стамбеној архитектури

Развој сецесије се није зауставио на овим прелазним решењима. Наредни корак у овој еволуцији ипак је начињен, мада не хронолошки, како би се могло очекивати, већ прогресивно, из позиције кратког, али акумулираног, искуства. Иако иницијално нису показала довољно полета,



Сл. 3. Зграда Марије Димић, Добрачина 29а, из 1911. године, архитекта Драгутин Димић. Данашњи изглед уличних фасада и детаљ угаоног балкона.

Fig. 3. House of Marija Dimić, Dobračina 29a, 1911, architect Dragutin Dimić. Contemporary view of the façade and the corner balcony.

она су ипак снажно надахнула ауторско ослобађање у правцу достизања чистијих и смелијих примера сецесијског обликовања. Био је то пут према креирању ауторског израза ослоњеног на сопствена тумачења мотива биљног, антропоморфног и геометријског порекла.

Својим неконвенционалним склопом издвојила се кућа инжењера Александра Павловића у Балканској 19, подигнута почетком 20. века (Сл. 5). Изграђена је на парцели неправилног облика као привремени објекат због тадашњег плана о просецању улице, који је касније одбачен.⁹ Пренаглашени флорални украс и велики прозорски отвор заузимају читав спратни део фасаде, а у ниши средишњег дела фасаде смештена је стилизована женска фигура, у

7 Оригинални пројекат је постојао у Музеју града Београда, Ур. 14427, и публикован у Ђурић-Замоло, 1980, али је из документације избрисан током ревизије из 1998. године, без образложења.

8 Оригинални пројекат, ИАБ Ф XXIV – 18 – 1923.

9 ИАБ, Ф2-38-1932; XXXII-66-1930. Видети и Максимовић, 1983.



Сл. 4. Стамбена зграда у Цариградској 11. Данашњи изглед и детаљ декорације фасаде. / Fig. 4. House, Carigradska 11. Contemporary view of the façade and a detail of decoration.



Сл. 5. Кућа инжењера Александра Павловића, Балканска 19, почетак 20. века. Данашњи изглед и детаљи декорације фасаде. / Fig. 5. House of engineer Aleksandar Pavlović, Balkanska 19, beginning of the 20th century. Contemporary view of the façade and details of the façade decoration.

Сл. 6. Породична кућа Светозара М. Младеновића, Млатишумина 20, почетак 20. века. Данашњи изглед фасаде и детаљ. / Fig. 6. House of Svetozar M. Mladenović, Mlatišumina 20, beginning of the 20th century. Contemporary view of the façade and detail with female torso.



пози лежећег акта (могуће композиција *Леда и лабуд*), једно сасвим особено решење у декорацији фасада београдске сецесије. Данас је она, као и читав објекат, трошна и веома угрожена.¹⁰ Посебан значај овој згради, као израз модернизације српске средине, даје чињеница да се у њој налазио Први американски завод „Express Valet” хемијског чишћења, парног пеглања.¹¹

Слична естетска гледишта заступљена су и у решењу приземне породичне куће Светозара М. Младеновића, чиновника Поштанске штедионице, у Млатишуминој улици 20, с почетка 20. века, непознатог архитекте (Сл. 6). Светозар Младеновић се 1923. године обратио „Суду општине Београдске. За грађевинско одељење” 31. августа 1923. молбом да му се одобри да подигне „[...] на свом плацу Млатишумина ул. бр. 20 где већ постоји зграда [...] још једну собу и кујну из авлије за моју употребу [...] Стога молим [...] суд општински да ми ову нараву одобри, горе поменута зграда постоји већ двадесет и више година”.¹² Декорација фасаде и ове куће се састоји од стилизованих флоралних рељефних украса комбинованих са рокајним картушима и високим рељефом стилизованог торза идеализованог женског акта типичног за бечка сецесијска решења. Ова зграда је такође у веома лошем стању.

Декоративно решење кућа у Балканској 19 и Млатишуминој 20 упоредиво је једино са атљеом Милана Јовановића на Теразијама 40 из 1902–1903. године (Gordić 1996:52; Đurić-Zamolo, 2009:43) чији је пројектант био архитекта Милан Антоновић. Горњу зону овог објекта такође у целини заузимају велики прозорски оквир и пренаглашена флорална декорација са путима у тимпанону који се играју фотографским апаратом (Škalamera, 1967:324).

Нетипична сецесијска решења стигла су са пројектима тадашњих професора Архитектонског одсека Техничког факултета, ђака престижних немачких школа у Карлсруеу и Минхену, Петра Бајаловића и Бранка Таназевића (Đurić-Zamolo, 2009; Roter-Blagojević и Đukanović, 2020:52–53), који су имали прилике да се са *ap nuvoom* сусретну на извориштима. То је несумњиво утицало на каснији пренос ових идеја у српску средину комбинованих са елементима националног стила.

Бајаловићева склоност сецесији дошла је до изражаја на више пројеката, међу којима се издвајају кућа Леоне Панајот у Француској улици 31 из 1908. године (Сл. 7) и кућа Михаила Петровића Аласа на Косанчићевом венцу 22 из 1910. године (Kadijević, 2004:60, 65) (Сл. 8). Тежиште сецесијског декора на прочељима ових зграда смештено је око улазне партије

са порталом и елементима од кованог гвожђа, која је асиметрично измештена на бочну страну. Осим тога, обе композиције имају типичан балкон од кованог гвожђа и велики трокрилни отвор уоквирен кружним пољем, које је на кући Панајот празно, а на Аласовој кући испуњено шаховским пољем са маскероном.

Архитекта Бранко Таназевић је у својим пројектима истраживао могућности примене сецесијске декорације. Један ток водио га је путем разубивања класичне композиције на пет вертикалних поља, са елементима сецесије који се развијају дуж читаве фасаде двоспратне зграде Браће Николић у Његошевој 11, из 1911. године (Сл. 9).¹³ С друге стране, у решењу угаоне једноспратне зграде Стеве Јовановића Ресавца на Обилићевом венцу 16, из 1912. године (Сл. 10), руководио се сведенијим обликовним принципима ближим модернијим схватањима сецесијске морфологије фасадних платана, односно равним фасадама и груписањем декоративне обраде око улазног портала, испод и изнад прозорских отвора, испод кровног венца, на високој закривљеној кровној атици и угаоној кулици.

На основу наведених примера можемо рећи да је прихватање модернијих сецесијских решења био спор, али постојан, процес који је у почетку подразумевао умерено аплицирање елемената декоративне пластике на фасаде академских здања. Сазревање сецесијских решења утицало је на разлагање традиционалног концепта унутрашњег распореда простора, допринело примени већих отвора, бољем осветљењу станова, већем броју и величини балкона, ослобађању зидних маса, што је било условљено новим конструкцијама (Roter-Blagojević и Đukanović, 2020). Карактеристичан пример тога је стамбена зграда у Улици Џорџа Вашингтона 36 из 1910. године, коју је пројектовао инжењер Петар Путник као своју породичну кућу (Сл. 11). Ова, првобитно једноспратна угаона зграда, дограђена је 1926. године, добивши још два спрата и мансарду и задржавши већ постојеће сведене сецесијске декоративне обраде око прозора и подизање на виши ниво маскерона, низа атланта који носе кровни венац, што ову зграду сврстава међу типичне примере умерених сецесијских решења (Vasiljević, 2018).

Као значајан пример београдске сецесије издваја се и кућа трговца Милана Павловића у Грачаничкој 18, из 1911–1912. године, дело архитекте Николе Несторовића¹⁴ (Sikimić, 1965:56–58; Kadijević, 2004:62–63; Lončarski, 2005:112; Roter-Blagojević, 2006; Roter-Blagojević и Nikolić, 2010:212; Pavlović, 2017:202–206) (Сл. 12), која, такође, у горњој зони фасада, испод кровног венца, има богати декоративни програм у коме се на врху лезена налазе маскерони, женске главе, а на кровној атици флорални украс, завојице и чеони картуш, атика на ризалитима у угаоном делу и кулица.

10 Конзерваторско-реставраторски радови се изводе сукцесивно, деценијама уназад, а нешто убрзанијим темпом од 2016. године, када је донет *Програм Скупштине града за спровођење мера техничке заштите објеката и просторних културно-историјских целина*. Заштита и обнова приватних стамбених објеката зависе од приватне иницијативе и финансијских могућности њихових власника, као и од препознавања културно-историјске вредности породичних кућа које се често налазе на ивици рушевног стања (Jakovljević, 1992; Dimitrijević-Marković, 2019).

11 ИАБ, Ф2-38-1932; XXXII-66-1930.

12 ИАБ, XXI-16-1923.

13 Таназевић је неко време живео на првом спрату куће, а са браћом Николић је студирао у Минхену (Roter-Blagojević и Đukanović, 2020:53).

14 Оригинални пројекат објављен у Ђурић-Замоло, 1981 (у другом издању из 2009. године, пројекат је публикован на страни 275).



Сл. 7. Кућа Леоне Панајот, Француска 31, 1908. година, архитекта Петар Бајаловић. Изглед из око 1910. године и данашњи изглед. / Fig. 7. House of Leona Panajot, Francuska 32, 1908. View around 1910, and contemporary view.



Сл. 8. Кућа Михаила Петровића Аласа, Косанчићев венац 22, 1910. година, архитекта Петар Бајаловић, оригинални пројекат прочеља и данашњи изглед. / Fig. 8. House of Mihailo Petrović Alas, Kosančićev venac 22, 1910, architect Petar Bajalović. Original project of the façade and contemporary view.

Сл. 9. Кућа браће Николић, Његошева 11, 1911. година, архитекта Бранко Таназевић. Изглед фасаде и детаљ декорације изнад улаза. / Fig. 9. House of the Nikolić brothers, Njegoševa 11, 1911, architect Branko Tanazević. View of the façade and of the decoration above the main portal.

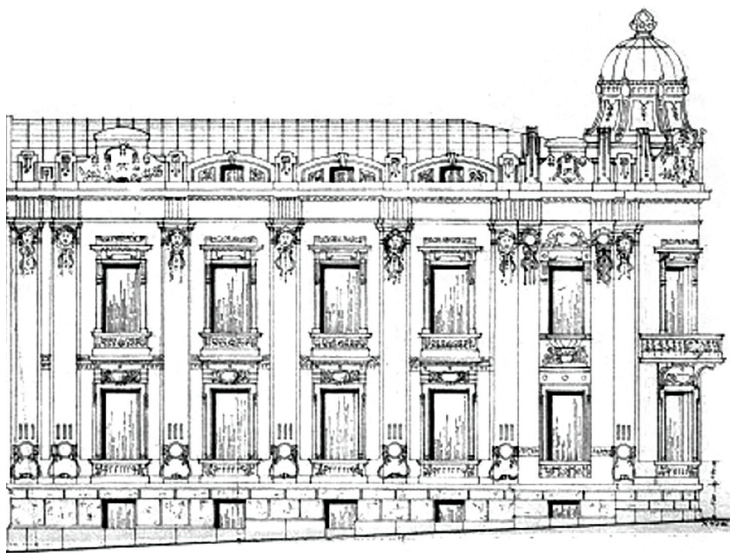




Сл. 10. Кућа Стеве Јовановића Ресавца, Обилићев венцац 16, 1912. година, архитекта Бранко Таназевић. Стара фотографија Обилићевог венца, око 1930. године, данашњи изглед уличне фасаде и детаљи декорације. / Fig. 10. House of Steva Jovanović Resavac, Obilićev venac 16, 1912, architect Branko Tanazević. View of the lateral façade in ca. 1930, contemporary view and details of the façade decoration.

Сл. 11. Кућа Петра Путника, Џорџа Вашингтона 36, 1910. година, архитекта Петар Путник. Изглед фасаде, балкон и атланти. / Fig. 11. House of Petar Putnik, Džordža Vašingtona 36, 1910, architect Petar Putnik. Contemporary view of the façade, balcony and atlantes.





Сл. 12. Кућа трговца Милана Павловића, Грачаничка 18, 1911–1912. година, архитекта Никола Несторовић. Оригинални пројекат фасаде ка Топличиним венцу, данашњи изглед и детаљ декорације фасаде.
Fig. 12. House of the merchant Milan Pavlović, Gračanička 18, 1911–1912, architect Nikola Nestorović. Original project of the façade facing Topličin venac, contemporary view and detail of the façade decoration.

Усвајање сецесијских образаца у београдској архитектури с почетка 20. века одвијало се са циљем усаглашавања не само естетских већ и оних који су рачунали на постојећа урбанистичка решења. О томе сведочи и пример накнадних адаптација куће трговца Милана Павловића за потребе Дунавског кола јахача, у којима нису биле дозвољене измене спољашње архитектуре здања, па су оне реализоване са унутрашње, дворишне, стране и у ентеријеру, према пројектима архитеката Ивана Белића и Александра Јанковића (1928–1931).¹⁵

Правна регулатива и друштвени контекст изградње престонице с краја 19. и почетком 20. века

Услови изградње у престоници били су дефинисани доношењем *Закона грађевинског за варош Београд* 1896. године, *Грађевинског правилника* 1897. године, и *Указом Министра грађевина* из 1900. године (Ђурић-Zamolo, 1980). Било је прописано да се у ужем центру вароши зграде обавезно подижу на регулацији улице, целом ширином парцеле, да могу имати више спратова, али да њихова висина не може превазилазити ширину улице. Подизање вишеспратница је у највећој мери омогућила индустријска производња грађевинских материјала, нарочито употреба

армираног бетона, који су убрзали развој грађевинске делатности и модернизовали технику грађења, при чему је опека, ипак, и даље имала кључну улогу (Roter-Blagojević i Đukanović, 2020:56). Примена елемената од гвожђа била је ограничена само на поједине сегменте носећих елемената изнад отвора (траверзе) и међуспратних конструкција (греде и ребра), али је декоративна примена гвожђа била нарочито афирмисана и богато примењивана за израду декоративно обликованих металних конзола, ограда балкона, степеништа и решетки код улазних врата и ограда. Успону сецесијске изградње погодвала је и одлука о забрани подизања зграда од бондрука, ћерпича, набоја или плетера са лица улице, али и потпуна забрана њиховог подизања у главним трговачким улицама, што је везано за интензивирање опште изградње, као и за пораст броја нових вишеспратница, замену постојећег грађевинског фонда и слично (Roter-Blagojević i Đukanović, 2020). Квалитетнијој изградњи у прилог је ишла и стандардизација димензија опеке по узору на аустријски формат, што је био логичан исход дотадашњег претежног увоза овог материјала из Аустрије (Roter-Blagojević i Đukanović, 2020:49–52), као и увоз жолнај керамике, готових ливених декоративних елемената, украса од фајанса, што је допринело типизираним украсима на фасадама београдских сецесијских здања.

¹⁵ Оригинални пројекат ИАБ Ф XVIII-39-1928.

Средњоевропска бечка сецесија и минхенски југендстил били су усвојени као стил, али не само архитектонски, већ и животно, и по узору на њих је кројена грађанска култура српске престонице. У ликовним и декоративним уметностима и архитектури сецесија је била одраз актуелних градитељских токова, али је у исти мах пружала довољно могућности за развој личних поетика које су изграђене на доминантним тековинама овог доба. Прихватајући преовлађујући укус свог времена, српски неимари су почетком 20. века усвојили бечку сецесију, свесни своје историјске улоге и одговорности коју су на себе преузели као неимари новог доба и духа.¹⁶ Као стилска појава, сецесија је допринела еманципацији и осамостаљењу београдске архитектуре, ослободивши се строге примене историјских стилова и базирајући се примарно на декорацији. У ентеријере је ушла као норма модерног стила живљења и као естетика којом је почела модернизација старијих истористичких решења. Такође, допринела је и процесу социјалног ослобађања и професионалне еманципације архитеката – од развијања стваралачке самосталности до нових схватања и њиховог ширег укључивања у уметничка и друштвена стремљења (Škalamera, 1985:11). Ови процеси могу се пратити на примерима стамбене архитектуре намењене колективном становању, попут првог комплекса зграда са радничким становима које је градила Београдска општина у блоку између Гундулићевог венца, Венизелисове и Херцег Степана и Сењанина Иве, а који је саграђен 1911. године по пројекту Јелисавете Начић, која је била запослена као архитекта у Београдској општини (Đurić-Zamolo, 1996:43–44; Đurić-Zamolo 2009:239; Roter-Blagojević, 2006:397). Ова чињеница доприноси већ примећеној зависности архитектонских и декоративних решења од потреба и захтева наручилаца – у овом случају Београдске општине – те иако смела примена сведеног геометријског украса фасаде и кровног венца сведочи о примени чистијег и модернијег декоративног обрасца у београдској станоградњи с почетка 20. века, она јесте била резултат и претходно осмишљеног пројекта социјалног становања.

Међутим, било је и примера, додуше ретких, у којима је сецесија у српској архитектури досегла висок степен чистоте стила. У томе се нарочито истакло здање које нас враћа у 1907. годину, Робни магацин у Улици Краља Петра 7 банкара и трговца Бенциона Булија, чије је ауторство приписано инжењеру Виктору Азриелу, али и претпостављено бечко порекло пројекта (Kadijević, 2004:55, 61; Rožman, 2017; Jevtović, 2019:356). Био је то усамљени пример

примене чистог и свеобухватног сецесијског просторног, конструктивног и обликовног израза у београдској архитектури, будући да српски аутори, а можда највише баш инвеститори, одани академским вредностима, то нису прихватили као модел који је требало следити у развоју српске варијанте сецесије, или нису имали прилику да спроведу. Уместо тога, српска рецепција бечке сецесије остала је умерена, везана претежно за академске предратне градитељске обрасце, а њена практична примена огледала се у декоративном кључу. Београдској архитектури највише је допринела отварањем нових поглавља у естетским промишљањима о улози и месту пластичне декорације и њене све учесталије примене. Такође, надахнула је еволуцију стамбених навика и подстакла усвајање новијих и напреднијих европских културних тековина.

ЗАКЉУЧАК

Као варијанта средњоевропских стилова у архитектури и декоративним уметностима, сецесија је била инспирисана природним облицима, нарочито непрекинутим, вијугавим и кривим линијама флоралних, зооморфних и антропоморфних мотива и геометријских облика, према којима је био поступно развијен њен декоративни кључ. Такође, уочљиве су и примесе средњовековних стилова и оријенталног декоративизма. За бечку сецесију су карактеристична фасадна платна уроњена у традицију империјалне академске архитектуре, са аплицираним пластичним украсом од мајолике и штука у строгом композиционом поретку. Таква решења су морфолошки одговарала српској архитектури, чврсто постављеној на темеље академизма, и овде су пронашла плодно тле за властиту афирмацију.

Стога је архитектура сецесије у Београду била весник токова модернизације који су градску културу српске престонице кројили по мери својих бечких узора, које је она делимично усвојила, местимичним увођењем сецесијске пластике у декоративне програме академских грађевина, да би се временом појавила остварења у којима су идеје сецесије изражене у општој композицији грађевина. На мањем броју зграда целовитост сецесије дошла је до изражаја сведена на односе маса, да би се вратили и академизирани облици који су у београдској средини били прихватљивији за испољавање друштвеног статуса наручилаца. Основна одлика београдске сецесије остала је, ипак, у морфолошком домену академски компонованих грађевина. Томе је свакако у највећој мери допринела преовлађујућа академска култура српских градитеља, подржаних од стране државе (у контексту њиховог образовања у европским уметничким центрима и ангажмана као државних службеника у Министарству грађевина или на Универзитету), чији је политички и финансијски

¹⁶ У старијој литератури је присутна идеја да српски градитељи нису настојали да пронађу сопствени стил и имплементирају своја лична схватања, већ су настојали да се вежу за академске еkleктичне обрасце, ретко негујући искључиво један стил (Medaković, 1983:459; Škalamera, 1985:7–8; Đurić-Zamolo, 2009:31). Они су свакако били вођени жељама инвеститора – било приватних предузетника, било државних институција – који су диктирали и одобравали и пројектна и стилска и декоративна решења.

удео суштински одредио карактер јавне архитектуре. Подршка новим тенденцијама у уметности је највише стизала од приватних наручилаца, инвеститора који су већином произашли из традиционалног друштвеног миљеа и његових вредности, широко заступљених у постојећем градитељском фонду. Одређена сазнања о савременим европским токовима они су имали и из сопственог, непосредног искуства. То потврђују многобројни примери приватних стамбених објеката, који представљају рефлексију друштвеног статуса наручилаца. Управо је сецесија у простор приватне изградње, у коме је изостала монументална визуелност какву срећемо на јавним грађевинама, успела да унесе репрезентацију симбола статусне и класне особности, која је била важна младом престоничком грађанству за потврђивање његовог друштвеног и културног положаја и за повлачење паралела са модерним европским обрасцима на које су се угледали и којима су се руководили.

Развоју сецесије у београдској архитектури погодовао је и просветни модел који је на прелазу 19. у 20. век био присутан у образовању српских градитеља на политехникама у Бечу, Минхену, Ахену, Карлсруеу и Цириху, али делимично и на уметничким академијама, по угледу на академије у Бечу и Берлину. Управо су из ових средина са српским питомцима пристизале и сецесијске стилске идеје почетком 20. века. Оне су такође биле усађене и у структуру наставе на Техничком факултету у Београду. Према томе, утицаји државе (просветне политике, законских уредби којима је био регулисан урбанистички развој града), приватних наручилаца и стручног образовања српских неимара, били су стубови архитектуре српског грађанског друштва почетком 20. века и главни разлози примене сецесије у престоничкој архитектури, у компромисном обиму и облику који су уважавали академска градитељска искуства.

Појава сецесије у београдској архитектури открила је недвосмислену опредељеност српских градитеља да престоничку архитектуру обликују угледајући се на културни миље средњоевропских престоница које су јој биле цивилизацијски узор од 17. века. Почетком 20. века тежња српске државе да се друштвено-политички и културно обликује по западњачким узорима остварена је усвајањем бечке сецесије у оној мери у којој је српско друштво било спремно да прихвати нова културно-уметничка достигнућа и укључи се у архитектонске токове модерног европског света. Феноменологија једне уметничке појаве, каква сецесија несумњиво јесте, последично је у релацији са многим другим појавама и облицима мишљења. У том смислу, карактер и снага српске архитектуре у освит 20. века виде се у новим идејама на којима се поступно градио њен модерни идентитет.

ЗАХВАЛНИЦА

Рађ је делом настао у оквиру пројекта Модернизација западног Балкана, ОИ 177009, финансираног од стране Министарства науке и технолошког развоја Републике Србије, циклус 2011–2019.

Посебну захвалност аутори дугоју љубазним и предусретљивим колегама, колегиници Ангелини Банковић, кустосу Музеја града Београда, која је ауторима помогла у прикупљању архивске грађе, и колеги Милошу Јуришићу, који је за потребе овог рада фотографисао поједине зграде.

ЛИТЕРАТУРА

- Adams, S. (2004) *The Art of the Pre-Raphaelites*, Wigston, Silverdale Books
- Andrić, Dunja D. (2019) *International course of the Serbian architectural Art Nouveau: Belgrade and Central Serbia*, *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti* **47**, str. 197–208.
- Aladžić, V., B. Duranci, M. Grlica (2002) *Secesija u Subotici*, Subotica, Književna zajednica, Budapest, Kijarat
- Ambrozić, K. (1962) *Paviljon Srbije na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. godine, Zbornik radova Narodnog muzeja III*, str. 237–266.
- Benevolò. L. (1997) *Doprinos Francuske: Ogist Pere i Toni Garnije*, u: Perović, M. R. (ur.) *Istorija moderne arhitekture – Antologija tekstova, Knjiga I: Koreni modernizma*, Beograd, *Idea*, str. 447–464.
- Gordić, G. (1966) *Arhitektonsko nasleđe grada Beograda*, knj. 2. Beograd, *Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda*
- Dabižić, A. (2017) *Secesija u starom jezgru Zemuna*, Beograd, *Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda*
- Dimitrijević-Marković, S. (ur.) (2019) *Kulturno nasleđe – rizici i perspektive, X konferencija*, *Zbornik radova*, Beograd, *Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda*
- Duranci, B. (1985) *Mađarska varijanta secesije u Vojvodini*, *Zbornik radova Narodnog muzeja XII/1*, str. 61–70.
- Duranci, B. (2005) *Arhitektura secesije u Vojvodini*, Subotica, *Grafoprodukt*
- Đurić-Zamolò, D. (1980) *Beograd 1898–1914, iz Arhive Građevinskog odbora*, Beograd, *Muzej grada Beograda*
- Đurić-Zamolò, D. (1981) *Graditelji Beograda 1815–1914*, Beograd, *Muzej grada Beograda*
- Đurić-Zamolò, D. (1996) *Grada za proučavanje dela žena arhitekata sa Beogradskog univerziteta, generacija 1896–1940 godine (za štampu priredio i predgovor i pogovor napisao dr Aleksandar Kadijević)*, *PINUS Zapisi* **5**, Beograd, *Zajednica tehničkih fakulteta Univerziteta u Beogradu, Muzej nauke i tehnike u Beogradu, LOLA Institut u Beogradu*
- Đurić-Zamolò, D. (2009) *Graditelji Beograda 1815–1914*, Beograd, *Muzej grada Beograda*
- Gordić, M. (1996) *Zgrada Ministarstva prosvete*, Beograd, *Vukova zadužbina i Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda*
- Huber, A. (2019) *Architectural Surfaces and Plaster Façades around and after 1900 in Austria*, in: Papp, G. G. (ed.) *Restoring Art Nouveau. Architectural Decoration in the Danube Region*, Budapest, *Museum of Applied Arts.*, pp. 57–68.
- Janjušević, B. (2014) *Nastanak i razvoj stambenih palata i vila u Vojvodini oblikovanih u stilu secesije krajem XIX i početkom XX veka*, Novi Sad, *Fondacija akademika Bogumila Hrabaka za publikovanje doktorskih disertacija*
- Jakovljević, Z. (1992) *Fasadna skulptura u Beogradu – problemi zaštite*, *Glasnik Društva konzervatora Srbije* **16**, str. 178–182.
- Jevtović, A. (2019) *Spomenik kulture kao resurs svakodnevice na primeru Robnog magazina u Beogradu*, *Kultura* **164**, str. 352–368.
- Jovanović, M. (2001) *Francuski arhitekt Eksper i ar deko u Beogradu*, *Nasleđe* **3**, Beograd, str. 67–83.
- Kadijević, A. (2004) *Dva toka srpskog arhitektonskog ar-nuova: internacionalni i nacionalni*, *Nasleđe* **5**, str. 53–70.
- Kadijević, A. (2007) *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi (sredina XIX – sredina XX veka)*, drugo izdanje, Beograd, *Građevinska knjiga*
- Kadijević, A. (2010) *O karakteru i zapostavljenim temama istoriografije novije arhitekture Beograda*, u: Živković, N. i S. Dimitrijević Marković (ur.) *Očuvanje graditeljskog nasleđa. Stvarno i moguće*, *Zbornik radova*, Beograd, *Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda – Službeni glasnik*, str. 57–64.

Lazić, Lj. (2009) *Secesija u Novom Sadu*, Novi Sad, Muzej grada Novog Sada

Lazić, G. (2011) *Secesija u srpskoj arhitekturi*, doktorska disertacija, Beograd, Filozofski fakultet

Lahor, J. (2012) *Art Nouveau*, New York, Parkstone Press Ltd.

Majstorović, V. (2016) *Secesija u arhitekturi Zrenjanina*, Zrenjanin, Zavod za zaštitu spomenika kulture

Maksimović, B. (1983) *Ideje i stvarnost urbanizma Beograda: 1830–1941*, Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda

Maneвиć, Z. (1972) *Novija srpska arhitektura, Jugoslovenska umetnost XX veka: Srpska arhitektura 1900–1970*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, str. 7–38.

Marković, P. J. (1992) *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Beograd, Savremena administracija

Medaković, D. (1983) *Likovne umetnosti na prelomu dva veka, Istorija srpskog naroda VI-2*, Beograd, Srpska književna zadruga, str. 414–461.

Moravanszky, A. (1998) *Competing Visions, Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1918*, Cambridge (Massachusetts) – London (England), Massachusetts Institute of Technology, The MIT Press

Nestorović, B. (2006) *Arhitektura Srbije u XIX veku*, Beograd, Art Press

Pavlović-Lončarski, V. (1999) *Prilog proučavanju dela arhitekta Stojana Titelbaha u Beogradu, Nasleđe 2*, str. 25–31.

Pavlović-Lončarski, V. (2005) *Mali pijac na Savi krajem XIX i početkom XX veka, Nasleđe VI*, str. 107–118.

Pavlović, M. (2017) *Nikola Nestorović*, Beograd, Orion Art

Papp, G. G. (ed.) (2019) *Restoring Art Nouveau. Architectural Decoration in the Danube Region*, Budapest, Museum of Applied Arts

Pevsner, N. (2005) *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd, Građevinska knjiga

Prettejohn, E. (2005) *Beauty & Art 1750–2000*, Oxford, Oxford University Press

Prosen, M. (2014) *Ar deko u srpskoj arhitekturi*, doktorska disertacija, Beograd, Filozofski fakultet

Prosen, M. (2020) *Defining a Style: Applied Art and Architectural Design in the Serbian Architecture*, u: Prosen, M. S. And Mišić (eds.) *Proceedings of The First International Conference SmartArt – Art and Science Applied. From Inspiration to Interaction*, Belgrade, Fakultet primenjenih umetnosti, str. 33–55.

Radovanović, D. (1986) *Secesijske kovine na fasadama Beograda, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 22*, str. 283–313.

Roter-Blagojević, M. (1997) *Nastava arhitekture na višim i visokoškolskim ustanovama u Beogradu tokom 19. i početkom 20. veka: uticaj stranih i domaćih graditelja, Godišnjak grada Beograda, XLIV*, str. 125–168.

Roter-Blagojević, M. (2006) *Stambena arhitektura Beograda u 19. i početkom 20. veka*, Beograd, Orion Art – Arhitektonski fakultet

Roter-Blagojević, M. i M. Nikolić (2010) *Od klasicizma do secesije – stilske transformacije arhitekture u Beogradu tokom 19. i početkom 20. veka, Nasleđe 11*, str. 209–216.

Roter-Blagojević, M. i Lj. Đukanović (2020) *Modernizacija stambene izgradnje prve polovine 20. veka u Beogradu – transformacija prostornog koncepta, konstrukcija i materijalizacija višespratnih višeporodičnih zgrada, Arhitektura i urbanizam 51*, str. 46–71.

Rožman, M. (2017) *Vizuelna kultura i privatni identitet porodice Buli*, Beograd, Zadužbina Andrejević

Sembach, K.-J. (2007) *Art Nouveau. Utopia: Reconciling the Irreconcilable*, Köln, Tachen GmbH.

Sikimić, Đ. (1965) *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda

Sikošek, M. i Banković, A. (2018) *Secesija – sloboda stvaranja*, Beograd, Muzej grada Beograda

Stefanović, T. (2006) *Arhitektura hotela Kren u Čačku, Zbornik radova Narodnog muzeja XXXVI*, str. 119–142.

Škalamera Ž. (1967) *Secesija u arhitekturi Beograda 1900–1914. Prilog proučavanju, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 3*, str. 313–340.

Škalamera Ž. (1985) *Secesija u srpskoj arhitekturi, Zbornik Narodnog muzeja XII/2*, str. 7–13.

Šorske, K. E. (1998) *“Fin-de-siecle” u Beču, politika i kultura*, Beograd, Geopoetika

Šterner, G. (1975) *Jugendstil. Umetnički oblici između individualizma i širokih masa*, Beograd, Jugoslavija

Vasiljević, B. (2018) *Otkriveni ornamenti na zgradi iz 1910. godine, Politika*, 11.10.2018, <http://www.politika.co.rs/sr/clanak/413059/Beograd/Otkriveni-ornamenti-na-zgradi-iz-1910-godine,poslednji-put-pristupljeno-31.01.2021>.

Warren, R. (2018) *Art Nouveau and the Classical Tradition*, London, Bloomsbury Publishing

Wood, G. (2000) *Art Nouveau and the Erotic*, New York, Harry N. Abrams Inc.

Zembah, K.-J. (1997) *Art Nouveau*, u: Perović, M. R. (ur.) *Istorija moderne arhitekture – Antologija tekstova, Knjiga I: Koreni modernizma*, Beograd, Idea, str. 393–399.

ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 1. А. Милосављевић и Т. Стефановић; оригинални пројекат фасаде, МГБ, Ур. 16870
- Сл. 2. А. Милосављевић и Т. Стефановић; оригинални пројекат фасаде, МГБ, Ур. 16871
- Сл. 3. А. Милосављевић и Т. Стефановић; М. Јуришић
- Сл. 4. Т. Стефановић; М. Јуришић
- Сл. 5. А. Милосављевић и Т. Стефановић
- Сл. 6. М. Јуришић; А. Милосављевић
- Сл. 7. Непознати аутор, око 1910, МГБ, Ур. 12673; Т. Стефановић
- Сл. 8. Оригинални пројекат фасаде, МГБ, Ур. 6498; Т. Стефановић
- Сл. 9. М. Јуришић; Непознати аутор, око 1960, МГБ, Ур. 5874
- Сл. 10. Јеремија Станојевић, око 1930, МГБ, Ур. 10421; А. Милосављевић и Т. Стефановић
- Сл. 11. А. Милосављевић и Т. Стефановић
- Сл. 12. Оригинални пројекат фасада, МГБ, Ур. 11638 и Ур. 11639; Т. Стефановић