

Илустрације на корицама преузете из текста
Душан Јанковић на балу уметника *Хиљаду и дру҃а ноћ* у Београду 1923. године

УДК 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436–1105

ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА

Књ. LXV

2018

МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА
ЗМАЈ ЈОВИНА 1, БЕОГРАД

ЗА ИЗДАВАЧА
Татјана Корићанац

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР
Ана Столић, Весна Бикић, Татјана Корићанац, Жанета Ђукић Перишић,
Александар Кадијевић, Александар Фотић, Предраг Марковић, Милош Спасић

УРЕДНИК
Милош Спасић

СЕКРЕТАР УРЕЂИВАЧКОГ ОДБОРА
Бодин Јовановић

UDK 930.85(497.11 Београд)

ISSN 0436–1105

ANNUAL OF THE CITY OF BELGRADE

VOL. LXV

2018

BELGRADE CITY MUSEUM
ZMAJ JOVINA 1, BELGRADE

FOR THE PUBLISHER

Tatjana Korićanac

EDITORIAL BOARD

Ana Stolić, Vesna Bikić, Tatjana Korićanac, Žaneta Đukić Perišić,
Aleksandar Kadijević, Aleksandar Fotić, Predrag Marković, Miloš Spasić

EDITOR-IN-CHIEF

Miloš Spasić

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD

Bodin Jovanović

САДРЖАЈ/CONTENTS

Антонија С. Ропкић Ђорђевић КАСНОАНТИЧКЕ ВИЛЕ РУСТИКЕ НА ПОДРУЧЈУ БЕОГРАДА.....	11
Antonija S. Ropkić Đorđević LATE ANTIQUE VILLAE RUSTICAE IN THE TERRITORY OF BELGRADE	38
Радомир Ј. Поповић ДОДАЦИ И ДОПУНЕ МЕМОАРА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА	41
Radomir J. Popović SUPPLEMENTS AND ADDITIONS TO THE MEMOIRS OF ANASTAS JOVANOVIĆ.....	55
Ива Паштрнакова Дејова АРХИТЕКТА ФРАНТИШЕК НЕКВАСИЛ И ЊЕГОВИ ПРОЈЕКТИ У СРБИЈИ...57	
Iva Paštrnáková Dejová ARCHITECT FRANTIŠEK NEKVASIL AND HIS PROJECTS IN SERBIA.....	96
Горан В. Анђелковић ДОМ БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА У ПАРИСКОЈ УЛИЦИ 14.....	97
Goran V. Anđelković THE HOUSE OF BELGRADE ARTISTS IN NO. 14 PARISKA STREET	123
Бојана В. Поповић ДУШАН ЈАНКОВИЋ НА БАЛУ УМЕТНИКА ХИЉАДУ И ДРУГА НОЋ У БЕОГРАДУ 1923. ГОДИНЕ.....	125
Bojana V. Popović DUŠAN JANKOVIĆ AT THE 1002 ND NIGHT ARTISTS' BALL IN BELGRADE IN 1923	149
Ангелина Ж. Банковић ЗБИРКА ЗА АРХИТЕКТУРУ И УРБАНИЗАМ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА: ИСТОРИЈАТ, САДРЖАЈ И ПРОЦЕСИ МУЗЕАЛИЗАЦИЈЕ.....	151
Angelina Ž. Banković THE ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING COLLECTION OF THE BELGRADE CITY MUSEUM: HISTORY, HOLDINGS AND MUSEALIZATION.....	186

Зорица М. Атић	
НАСТАНАК И РАЗВОЈ ГРОЧАНСКЕ ЧАРШИЈЕ	
И СТУДИЈА СЛУЧАЈА РАНЧИЋЕВЕ КУЋЕ У ГРОЦКОЈ.....	187
Zorica M. Atić	
THE RISE OF GROCKA'S OLD TOWN CENTRE	
AND THE CASE STUDY OF THE RANČIĆ FAMILY HOUSE IN GROCKA	221
Иван Г. Келемен	
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СТАРИХ ЗАНАТА	
СА ПОДРУЧЈА БЕОГРАДА (9).....	223
Ivan G. Kelemen	
BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (9).....	234
СКРАЋЕНИЦЕ / ABBREVIATIONS	235

Антонија С. Ропкић Ђорђевић
Београд

Antonija S. Ropkić Đorđević
Belgrade

КАСНОАНТИЧКЕ ВИЛЕ РУСТИКЕ НА ПОДРУЧЈУ БЕОГРАДА

АПСТРАКТ: Проучавање свакодневног живота ван урбаних језгара у античкој Србији представља велики изазов. На некада плодним ораницама које су се налазиле на периферији градских територија подизане су виле рустике, насеља која су имала велику улогу у снабдевању становника градова и рударских домена, као и војске. Урбанизација и индустријски развој у великој су мери отежали евидентирања и истраживања остатака материјалне културе, нарочито у оквирима данашњих градова који се простиру на површини далеко већој него антички. У том погледу, ни модерни Београд не представља изузетак. До данас познати подаци о касноантичким вилама рустикама са територије Сингидунума прикупљени су током заштитних археолошких ископавања вршених у другој половини XX века. Иако су резултати са већине ових истраживања скромни, значајан су допринос разумевању руралног пејзажа и свакодневног живота у оквиру насеља типа вила рустика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Сингидунум, касна антика, вила рустика, пољопривреда*

LATE ANTIQUE VILLAS RUSTICAS IN THE TERRITORY OF BELGRADE

ABSTRACT: Studying everyday life outside urban nuclei in the territory of Serbia in the antique period is a great challenge. On formerly fertile fields located in urban peripheries, *villae rusticae*, the settlements that played a major role in supplying the needs of the urban population, the army, and the residents of mining areas, were established. Urbanization and industrial development have made it increasingly difficult to record and investigate material culture remains, especially within the framework of modern cities, the territory of which is considerably larger than the territory of ancient cities. The territory of modern Belgrade is no exception. The available data on Late Antique *villae rusticae* in the territory of Singidunum were collected during the rescue excavations conducted in the second half of the 20th century. Although the greatest part of the research yielded modest results, it significantly contributed to the understanding of the rural landscape and everyday life in *villa rustica* settlements.

KEYWORDS: *Singidunum, Late Antique period, villa rustica, agriculture*



Карта 1. Топографска ситуација Сингидунума у III–IV веку: 1. легијски логор, 2. цивилно насеље, 3. некрополе
(Марко Поповић, „Остаци античког Сингидунума у урбаном језгру савременог града”, *Наслеђе I* (1997): 24)

Map 1 Topographic map of Singidunum in the 3rd–4th centuries: 1. legion camp, 2. civilian settlement, 3. necropolis



Карта 2. Приближне границе градске територије Сингидунума
 Map 2 Approximate boundaries of Singidunum's urban territory

Прича античког Сингидунума, упркос истраживањима у урбаном језгру данашњег Београда, публикованим извештајима и грађи, прети да не буде до краја испричана. Девастација античког хоризонта, започета разарањима у рановизантијском периоду, настављена је многобројним рушењима и обновама током средњег века и, нажалост, дешава се и данас. Урбанизација модерног Београда процес је који може довести до уништавања преосталих малобројних остатака античког Сингидунума.

Београд, град на ушћу двеју река, у северном побрђу Шумадије, на међи Балкана и средње Европе, има веома дугу и динамичну историју. Многи праисторијски локалитети, географски топоними и племена која су насељавала ове крајеве, забележена код Хесиода, Херодота, Аполонија Рођанина, Страбона, сведоче о континуитету живота до оснивања протоисторијског Сингидунума. Римским освајањем келтског насеља започето је успостављање новог политичког, економског и друштвеног система. Почетком II века н.е., највероватније након ратова које је император Трајан (98–117) водио против Дачана, у Сингидунум је пребачена легија IV *Flavia*, а изнад ушћа Саве у Дунав подиже се и логор, у коме ће она боравити све до краја антике. Око логора, на београдском гребену и његовим падинама према Сави и Дунаву, никло је цивилно насеље (карта 1). Сингидунум је статус муниципијума вероватно стекао у време императора Хадријана (117–138), а средином III века и статус колоније римских грађана.¹

1 Miroslava Mirković, *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji* (Београд: Археолошко друштво Југославије, 1968), 37–48. У даљем тексту (Mirković, *Rimski gradovi*); Miroslava Mirković i Slobodan Dušanić, *Singidunum et le nord-ouest de la province, Inscriptions*

Највећи успон уследио је у периоду од краја II до средине IV века. Током инвазије Гота у IV веку, град је доживео велико пустошење, а након разарања Хуна 441. године остао је у рушевинама,² све до првих деценија VI века, када га је Јустинијан обновио. Период обнове није дуго трајао јер је већ крајем VI века Сингидунум у два наврата опустошен од стране Авара. Коначни пад догодио се средином друге деценије VII века.³

Границе територије која је припадала Сингидунуму нису прецизно дефинисане (карта 2). Његова ближа околина је у античким изворима означена као *ager Singidunensis*.⁴ У административном погледу, припадала му је ширира област на истоку и југу, са низом мањих насеља и утврђења, и ограничен простор на северу. На истоку је градска територија била већа, обухватајући вероватно станице *Ad Sextum* (Мали Мокри Луг), *Castra Tricornia* (Ритопек) и *Ad Sextum miliarem* (Гроцка).⁵ Код данашње Вишњице, која је удаљена

de la Mésie Supérieure Vol. I (Београд: Centre d'études épigraphiques et numismatiques, 1976). У даљем тексту (Mirković i Dušanić, *Singidunum et le nord-ouest de la province*); Marko Popović, *Beogradska tvrđava* (Београд: Археолошки институт, 1982), 27–37.

2 Ljiljana Bjelajac i Vujadin Ivanišević, „Les témoignages archéologiques des Grandes Invasions à Singidunum”, *СЂаринар* XLII/1991 (1993): 123–139.

3 Vladislav Popović, „Les témoins archéologiques des invasions avaro-slaves dans l'Illyrieum byzantine”, *Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité* 87, N°1 (1975): 445–504.

4 Mirković, *Rimski gradovi*, 48.

5 Станице *Ad Sextum* и *Ad Sextum miliarem* потврђене су једино у *Itinerarium Hierosolymitanum* (Иџинераријум Хијеросолимиџанум), најстаријем хришћанском итинераријуму, који је пратио ходочасника из Бордоа на путу од северне Италије до Јерусалима у IV веку н.е. (333, 334. године). Ове станице је код Малог Мокрог Луга и Гроцке, у XIX веку убицирао Ф. Каниц.

око осам римских миља од Сингидунума, током Јустинијанове обнове утврђења подигнуто је утврђење *Ad Octavum*,⁶ које се спомиње код Прокопија.⁷ Јужно од Сингидунума простирала се рудничка област Авале и Космаја, која је такође припадала градској територији Сингидунума. Токови речица које су се спуштале низ падине Космаја ка Сави могли су да представљају границу провинција *Moesia Prima* и *Dalmatia*, док су сливови Тамнаве и Колубаре највероватније чинили природну границу са провинцијом *Pannonia Secunda*. Границу између Сингидунума и Сирмијума можда би требало тражити на територији данашњег Мислођина. Северно од Сингидунума, на удаљености од четири римске миље, налазио се *Taurinum*, данашњи Земун, који је припадао провинцији Панонији. У градску територију Сингидунума спадала је епиграфски потврђена царинска станица *Confluentes*, удаљена једну римску миљу.⁸ Поред ње је, на једној од малобројних сачуваних мапа путева и насеља, Појтингеровој карти,⁹ оз-

начен прелаз преко реке, на основу чега се претпоставља да је контролисала пловидбу и наплаћивање таксе за прелаз моста.

Градска територија Сингидунума је недовољно истражена (карта 3). Ретки археолошки радови мањег обима и заштитног карактера вршени су у другој половини XX века. Међу раним истраживањима стамбеног хоризонта ван урбаног језгра су она спроведена 1947. године, када су, приликом градње Фабрике машина и алатника у Железнику, на локалитету Калеми, делимично испитани остаци грађевине, која је том приликом девастирана.¹⁰ Током 1954–1956. године, истражено је купатило у оквиру виле рустике на локалитету Врела у Лисовићу, поред Барајева.¹¹ У Гроцкој је откривен део грађевине у саставу виле рустике.¹² У околини Лазареваца, 1981. године је обављено неколико мањих сондажних испитивања, којима је потврђено присуство вила рустика: у селу Соколову,¹³ у Степојевцу¹⁴ и Колубарском Лесковцу.¹⁵

6 Ф. Каниц је на простору источно од цркве Светог Николе у Вишњици препознао остатке старијег римског кастела (Феликс Каниц, *Србија: Земља и становништво од римског доба до краја XIX века*, књига I (Београд: СКЗ, 1989), 133).

7 Просор. *De Aedif.* IV.5.

8 Даница Димитријевић, „Пристаништа *Classis Flaviae Pannonicae* на Басијанском сектору Дунава“, *Зборник Маџице српске за историју* 54 (1996): 15.

9 *Tabula Peutingeriana*, мапа римског *cursus publicus*-а, састоји се од 11 пергамената ширине 0,34 m и дужине 6,75 m. Настала је у XIII веку, на основу оригинала који је последњи пут исправљен у периоду IV–V века. Чува се у Бечу, у Царској дворској библиотеци, односно Аустријској народној библиотеци (*Hofbibliothek*). Од 2007. године је уврштена у *UNESCO Memory of the World Register* (<http://www.unesco.org>, приступљено: 15.7.2018).

10 Милутин Гарашанин, „Римска вила у Железнику“, *ЗФФ* XII-1 (1974): 87–92. У даљем тексту (Гарашанин, „Римска вила у Железнику“).

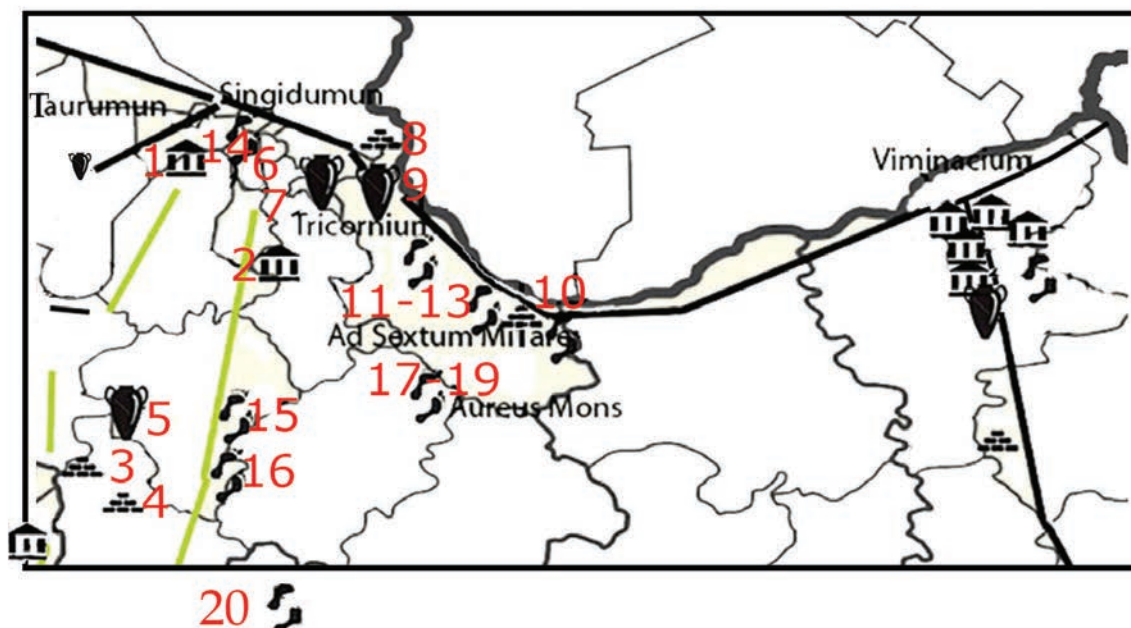
11 Миливоје Величковић, „Врела у Лисовићу, римско насеље“, *Стириар* IX–X/1958–1959 (1959): 377–378. У даљем тексту (Величковић, „Врела у Лисовићу“).

12 Грађевински остаци налазили су се на локалитету Дубочај. Систематска археолошка ископавања вршена су 1963. и 1964. године.

13 Зоран Симић, „Локалитет Катића њиве, село Соколова, Лазаревац – римско насеље, (вила?)“, *АР* 23 (1982): 88–90. У даљем тексту (Симић, „Катића њиве“).

14 Зоран Симић, „Локалитет Баташина“, насеље Степојевац – римска вила“, *АР* 23 (1982): 90–93. У даљем тексту (Симић, „Локалитет Баташина“).

15 Mirjana Ljubinković i Ljubiša Popović, „Četenište, Kolubarski Leskovac, antička građevina i groblje iz srednjeg veka“, *АР* 6 (1964): 122–124. У даљем тексту (Ljubinković i Popović, „Četenište“).



ЛЕГЕНДА



Villa Rustica



Истражени локалитети
са претпостављеним вилама рустикама



Евидентирани локалитети
са претпостављеним вилама рустикама



Евидентирани локалитети
са могућим вилама рустикама

— Главни путеви

- - - Вицинални путеви

- - - Трасирани путеви

Карта 3. Локалитети са истраженим и претпостављеним вилама рустикама на територији античког Сингидунума: 1. Железник, Калеми; 2. Лисовић, Врела; 3. Степојевац, Баташина; 4. Колубарски Лесковац, Четениште; 5. Соколово, Катића њиве; 6. Чубура; 7. Авала, Бавчине; 8. Вишњица, Рамадан чесма; 9. Винча, Ошљане; 10. Гроцка, Дубочај; 11. Гроцка, Хајдучки бунар; 12. Гроцка, Павинци; 13. Гроцка, Циганско брдо; 14. Лекино брдо; 15. Сопот, Слатина; 16. Сопот, Сибница; 17. Међулужје, Јабланица III; 18. Међулужје, Кртичњак; 19. Међулужје, Сековиште; 20. Бања, Зечка

Map 3 Sites with explored or assumed *villae rusticae* in the territory of ancient Singidunum: 1. Železnik, Kalemi; 2. Lisović, Vrela; 3. Stepojevac, Batašina; 4. Kolubarski Leskovac, Četenište; 5. Sokolovo, Katića njive; 6. Čubura; 7. Avala, Bavčine; 8. Višnjica, Ramadan česma; 9. Vinča, Ošljane; 10. Grocka, Dubočaj; 11. Grocka, Hajdučki bunar; 12. Grocka, Pavinci; 13. Grocka, Cigansko brdo; 14. Lekino brdo; 15. Sopot, Slatina; 16. Sopot, Sibnica; 17. Međulužje, Jablanica III; 18. Međulužje, Krčićnjak; 19. Međulužje, Sekovište; 20. Banja, Zečka

Седамдесетих година XX века делимично је истражена грађевина на потесу Ошљане код Винче.¹⁶

Осим тога, и малобројна рекогносцирања на падинама Космаја и Авале¹⁷ су допринела сагледавању руралног окружења Сингидунума, које се не разликује од осталих градских територија и руралних пејзажа. Након обликовања урбане средине према традицији римске архитектуре и успостављања „римског начина живота“, било је потребно да се регулише систем снабдевања и издржавања војске, управног апарата и становника. Почетком II века, а интензивније крајем III и почетком IV века, подижу се виле рустике, које постају носиоци нових видова организације и експлоатације земљишта, нарочито значајне у динамичном периоду III и IV века, када преузимају функцију у снабдевању града и легијског логора.¹⁸ У касној антици,

потреба за организацијом пољопривредне производње и снабдевањем локалних насеља постаје израженија услед све веће политичке и економске нестабилности.¹⁹

Овај викус се спомиње на жртвенику посвећеном Херкулу са епитетом *Augustus* и на споменику чији је препис урадио Л. Ф. Марсиљи крајем XVII или почетком XVIII века (Miroslava Mirković, „Rimsko selo Bube kod Singidunuma“, *Слџаринар* XXXIX (1988): 99–104). То је уједно једини познат викус на територији провинције *Moesia Superior*. Осим помена на поменути епиграфским споменицима, друге појединости о овом насељу до данас нису откивене.

19 Крајем III и током IV века, Царство доживљава кризу која се огледала у бројним ратовима, унутрашњим нередима, опадању производње, порасту издатака за одржавање војске (Мирослава Мирковић, „Централне балканске области у доба позног Царства“, у *Историја српског народа* I, ур. Сима Ћирковић (Београд: СКЗ, 1994): 89, напомена 1). Новија истраживања посвећена приликама у касној антици показала су да, иако је криза погодила урбане центре и утицала на регионалну трговину, у појединим регијама Царства није довела до пропадања вила рустика, већ напротив, оне доживљавају процват и постају економски ослонац. Погледати у: Tamara Lewit, *Villas, Farms and the Late Roman Rural Economy (third to fifth centuries AD)*, BAR International Series 568 (Oxford: Archaeopress, 2004): reprint with new introductory chapter and updated bibliography of: T. Lewit, *Agricultural Production in the Roman Economy A.D. 200-400* (Oxford: British Archaeological Reports, 1991); Tamara Lewit, „Vanishing villas”: what happened to elite rural habitation in the West in the 5th-6th c.?, *JRA* 16 (2003): 206–274; David Hernández de la Fuente, ed., *New perspectives on the Late Antiquity* (Newcastle upon Tyne: Chambridge Scholars publishing, 2011); Neil Christie, ed., *Landscape of Change: Rural Evolutions in Late Antiquity and the Early Middle Ages* (Aldershot: Ashgate Publishing, 2004). Истраживања античких руралних насеља на територији Србије указала су на сличну ситуацију јер управо у периоду касне антике виле рустике постају доминантан тип насеља, са значајном улогом у снабдевању урбаних насеља и војних логора, у чијој су близини и подизане (Антонија Ропкић Ћорђевић, *Касноантичке виле рустике у Србији* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2017).

16 Драгољуб Бојовић, „Ветеранска вила – Винча, Ошљане“, *АР* 17 (1975): 84–86. У даљем тексту (Бојовић, „Ветеранска вила“).

17 Петар Поп-Лазич, Александар Јовановић и Душан Мркобрад, „Нови археолошки налази на јужним обронцима Космаја“, *ГСАД* 8 (1992): 140–141. У даљем тексту (Поп-Лазич, Јовановић и Мркобрад, „Нови археолошки налази“); Велибор Катић, „Резултати рекогносцирања територије Младеновца“, *ГСАД* 11 (1996): 159–160. У даљем тексту (Катић, „Резултати рекогносцирања територије Младеновца“); Ненад Радојичић, „Археолошки локалитети на подручју општине Аранђеловац“, *Шумадијски зајиси* IV–V (2011): 35. У даљем тексту (Радојичић, „Археолошки локалитети“).

18 До доласка Римљана, становништво је живело у кућама прављеним од плетера и лепа, покривеним сламом. Обрада земље била је примитивна и са минималним приносима. У првим вековима нове ере, на широј територији града, у насељима типа *vici*, живот је организовало староседелачко становништво. На територији Сингидунума, епиграфски је потврђен једино *Vicus Bubae*, датован у I и II

У некој мери, продукција је била везана за насеље, али град и логор је хранила плодна земља, на којој су подизане виле рустике. На значај пољопривредне производње указују остаци имања, тј. вила рустика, евидентирани на падинама рудама богатих планина Авале и Космаја,²⁰ па све до десне обале Дунава, али и појединачни и групни налази земљорадничких алатки на локалитетима уз античку саобраћајницу ка Виминацијуму.²¹ На широј и ужој градској територији нађени су бројни вотивни и надгробни споменици са натписима посвећеним аграрним божанствима,²² што може бити једна од индикација за виле рустике.²³ Ови споменици могу бити и путоказ приликом дефинисања социјалне структуре власника вила рустика, њиховог друштвеног статуса, а за сада само понекад и етничке при-

падности.²⁴ Досадашња истраживања нису била усмерена на утврђивање које су културе гајене у агеру Сингидунума, али као податак у том погледу могу да послуже резултати конзерваторске анализе малтерних подлога осликаних зидова, у којима су се налазили трагови плевре, највероватније ражи или овса.²⁵ Крајем III века, на падинама Ауреуса Монса (*Aureus Mons*), император Проб (276–282) је засадио винову лозу.²⁶ Иако су се поменути засади налазили ван градске територије Сингидунума, заслужују да се помену јер су значајан податак о пољопривредним активностима у овој области.

Сагледавајући топографију локалитета на којима су констатовани остаци вила рустика, али и локалитета са претпостављеним вилама, уочава се да су подизане на пажљиво одабраним местима, на платоима високих речних тераса изнад Саве и Дунава, на потесима који су се некада налазили у близини главних комуникација које су пратиле токове ових река. Недалеко од пута који је десном обалом Саве водио од Сирмијума ка Сингидунуму, пролазећи кроз Мачву и Посавину,²⁷

20 Бројна античка рударска окна сведоче о експлоатацији руда у овој богатој области. О античком рударству погледати у: Slobodan Dušanić, „Aspects of Roman Mining in Noricum, Pannonia, Dalmatia and Moesia Superior“, у *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II/6, ed. Hildegard Temporini and Wolfgang Haase (Berlin and New York, NY: W. de Gruyter, 1977), 52–94; Слободан Душанић, „Организација римског рударства у Норику, Панонији, Далмацији и Горњој Мезији“, *Историјски гласник* 1–2 (1980): 7–55.

21 Пољопривредно оруђе нађено је у Лештанима, Ритопеку, Гроцкој, Дражају (Ивана Поповић, *Античко оруђе од јовожа у Србији* (Београд: НМ, 1988), 240–241, сл. 38). У даљем тексту (Поповић, *Античко оруђе од јовожа*).

22 Епиграфски споменици нађени на Карабурми, Врачару, Топчидерском брду, Вождовцу, Бањици, Чукарици, Железнику указују на могућност да су се у овим деловима данашњег Београда налазила рурална насеља (Stefan Pop-Lazić, „Nekropole rimskog Singidunuma“, *Singidunum* 3 (2002): 89).

23 Sanja Pilipović, „Agriculture and worship A contribution to the study of daily life in Roman Singidunum and its environs“, *Balkanica* XLVI (2015): 41–59.

24 Радмила Зотовић, „Осврт на питање социјалне структуре становништва римског Сингидунума на основу епиграфских споменика“, *ГСАД* 22 (2006): 281–293.

25 Miroslav Vujović, „Prilog proučavanju antičkog zidnog slikarstva i štuko dekoracije na tlu Singidunuma“, *Singidunum* 1 (1997): 175, напомена 15.

26 András Mócsy, *Pannonia and Upper Moesia. A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire* (London and Boston: Routledge & Kegan Paul Books, 1974), 289.

27 Комуникација која је од Сирмијума, преко муниципијума Сподент, водила ка Сингидунуму није забележена на итинерарима, али је њен део препознат и трасиран током рекогносцирања терена. Постојање пута који је десном обалом Саве водио од Сирмијума ка Сингидунуму претпостављено је на основу



Слика 1. Локалитет Калеми у Железнику, фрагмент саркофага са натписом
([http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=\\$IMS_01_00076.jpg](http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$IMS_01_00076.jpg), приступљено: 15.06.2018)

Figure 1 Site Kalemi in Železnik, a fragment of the sarcophagus with an inscription

налазила се грађевина у Железнику, на локалитету Калеми (карта 3/1).²⁸ Саграђена на североисточној падини Авале, уз Саву, на широј територији Сингидунума, могла је да представља важан део ланца у снабдевању града. Остаци грађевине откривени су приликом градње фабрике у Железнику 1947. године, током које су потпуно девастирани.²⁹ Захваљујући

малобројним подацима које је Д. Гарашанин, тада археолог Музеја града Београда, успела да прикупи, данас је познато да се на овом локалитету налазила грађевина четвртастог облика, приближних димензија 145 x 165 m, са кулама на угловима и низом мањих четвртстих просторија на северној, дужи страни, које су се непосредно надовезивале на спољни одбрамбени зид. Њен изглед навео је Д. Гарашанин на претпоставку да се ради о мањем утврђењу. Међутим, фрагмент саркофага са натписом који је нађен током поменутих грађевинских радова,³⁰ као и каснији налаз гробне целине са остацима сарко-

података из литерарних извора (Адам Црнобрња, *Античка насеља, формације и комуникације у југоисточном делу Доње Паноније* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2015), 189–190, напомене: 690, 694–695).

28 Драга Гарашанин, „Нова археолошка налазишта околине Београда у долини Саве“, *Стириар* I (1950): 109–110.

29 Локалитет се налазио јужно од фабрике, на платоу јужно од потока чије се име не помиње у извештајима. Према потоку се брежуљак стрмо спуштао, док је према југу и истоку прелазио у благо валовит терен. На северној страни, према Макишком пољу, налазио се мочварни терен. Део брега је са северне стране одсечен приликом нивелације терена за изградњу фабрике, током које су археолошки остаци скоро потпуно уништени (Извештај о обављеним заштитним археолошким ископавањима у

кругу Фабрике „Иво-Лола Рибар“ у Железнику. Завод за заштиту споменика културе града Београда; Зоран Симић, „Заштитна археолошка ископавања у кругу Фабрике „Иво Лола Рибар“ у Железнику“, *ГДКС* 16 (1992): 59–60. У даљем тексту (Симић, „Заштитна ископавања у Железнику“).

30 Драга Гарашанин, „Археолошки споменици у Београду и околини“, *ГМГБ* I (1954): 95, сл. 74 (без прецизних података о налазу). У даљем тексту (Гарашанин, „Археолошки споменици у Београду“).

фага у оквиру локалитета,³¹ упућују на другачије тумачење, на које је указао и М. Гарашанин.³² На натпису саркофага, који је највероватније настао крајем III века, а који гласи: *D(is) M(anibus) | C(laudius) Valentinia | nus eq(ues) r(omanus) d(uovir) III* или *d(ecurio) III mar(itus) | Aur(eliae) Probile c(oniugi) c(larissimae) | q(uae) vixit annos XXVIII | B(ene) M(erenti) P(osuit)*³³ (сл. 1), помиње се Клаудије Валентинијан, витез и дуовир (*equus romanus duovir*) или декурион (*decurio*), највероватније припадник домаће аристократије у Сингидунуму, који у витешки ред није дошао из војне службе.³⁴ Посвета цивилног чиновника преминулој супрузи негира претпоставку о утврђењу надомак Сингидунума. Вероватнија је могућност да се овде ради о вили рустици у којој је живео овај градски званичник, који је, са члановима своје породице, можда био сахрањен на некрополи која се налазила на имању,

31 Гробна целина откривена је током заштитних ископавања у кругу фабрике 1988. године (Симић, „Заштитна ископавања у Железнику“).

32 Гарашанин, „Римска вила у Железнику“: 90.

33 Читање према С. Душанићу. У преводу: Боговица Манима, Клаудије Валентинијан, римски витез, по четврти пут дуумвир или декурион, супруг, Аурелији Пробили предрагој супрузи, која поживе двадесет и девет година заслужној постави (овај споменик) (Гарашанин, „Римска вила у Железнику“: 89–90). Х. Неселхауф (H. Nesselhauf) је, међутим, предложио дугачије читање натписа, према коме би М А Р било тумачено као *m(unicipii) A(elii) P(Pin)que* или *Pincensium*, што би значило да споменик подиже Клаудије Валентинијан, римски витез, по четврти пут дуумвир или декурион Муниципија Елија Пинка. Иако је могуће сахрањивање на неком другом месту, а не у месту становања, ово разрешење је ипак неодрживо јер римско утврђење и насеље Пинкум (Велико Градиште) никада није имало статус муниципија (*Ibid.*, 89, напомена 10).

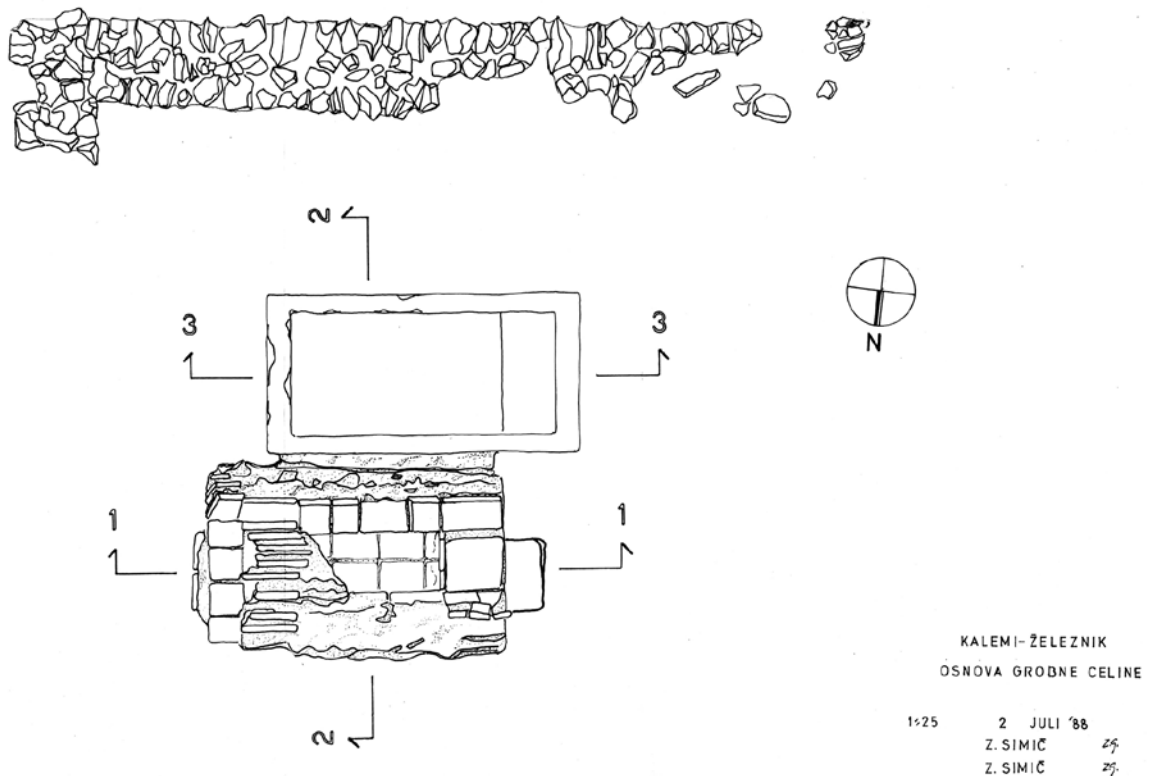
34 *Ibid.*, 87



Слика 2. Локалитет Калеми у Железнику, глава статуете од мермера (Гарашанин, „Археолошки споменици у Београду“: 94, сл. 72)

Figure 2 Site Kalemi in Železnik, the head of a marble statue

а чији су делови истражени 1988. године. То је такође један од ретких случајева у којима се може говорити о власнику виле. На основу описа остатака у кратком извештају, грађевина откривена на локалитету Калеми припадала би типу утврђених вила рустика. Овакав начин градње виле, са кулама, екризалитима, био је уобичајен у касној антици у пограничним зонама које су биле изложене пустошењима варварских племена. Током ископавања је нађен новац Гете (211–212), Диоклецијана (284–305) и Константина (306–337), којим је вила датована у период од почетка III



Слика 3. Локалитет Калеми у Железнику, основа гробне целине (Извештај о обављеним заштитним археолошким ископавањима у кругу Фабрике „Иво-Лола Рибар“ у Железнику, 333СКГБ)

Figure 3 Site Kalemi in Železnik, ground plan of a grave

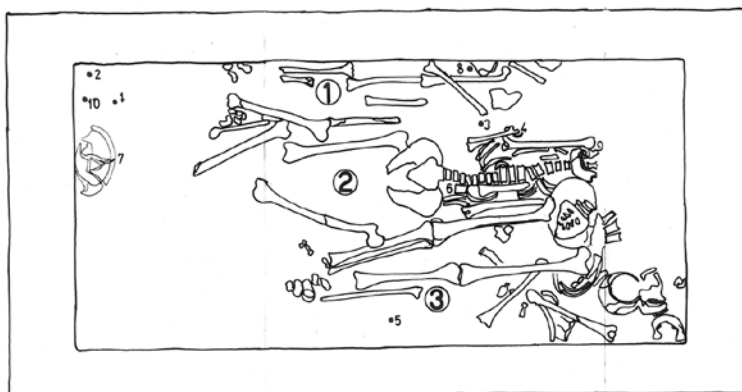
(Report on the rescue excavations in the territory of the Ivo – Lola Ribar Factory in Železnik, BCIPCM)

до прве половине IV века. Спорадични слојеви запечене земље, карбонизираниог дрвета и гарежи наводе на претпоставку да је грађевина страдала у пожару, који се не може везати за одређени историјски догађај. Истраживања нису обављена у целини и адекватно, тако да недостају основни подаци о покретном материјалу и контексту. Током грађевинских радова 1947. године, покретни материјал готово да није прикупљен. Осим поменутих монета, у мањим количинама су сачувани фрагменти керамичких посуда, метални

предмети (?) и портретна глава статуе од мермера (сл. 2),³⁵ док су током истраживања 1988. године, у гробним целинама (сл. 3) нађени прилози: делови накита и стаклених посуда, и монете (сл. 4).³⁶ План грађевине такође није доступан, али се на основу белешки истраживача и аналогија са вилама у Могорјелу и Панонији може стећи представа о њеном изгледу. Њено

35 Гарашанин, „Археолошки споменици у Београду”: 94, сл. 72.

36 Извештај о обављеним заштитним археолошким ископавањима у кругу Фабрике „Иво-Лола Рибар“ у Железнику, 333СКГБ, 1988: 4–5.



KALEMI ŽELEZNIK
SARKOFAG SA GROBOVIMA

1:10 4 JULI '88
Z. SIMIĆ Z.Š.
Z. SIMIĆ Z.Š.

Слика 4. Калеми у Железнику, саркофаг са скелетним остацима (Извештај о обављеним заштитним археолошким ископавањима у кругу Фабрике „Иво-Лола Рибар“ у Железнику, 33ЗСКГБ)

Figure 4 Kalemi in Železnik, sarcophagus with skeletal remains

(Report on the rescue excavations in the territory of the Ivo – Lola Ribar Factory in Železnik, BCIPCM)

архитектонско решење је за сада јединствено на територији Србије.

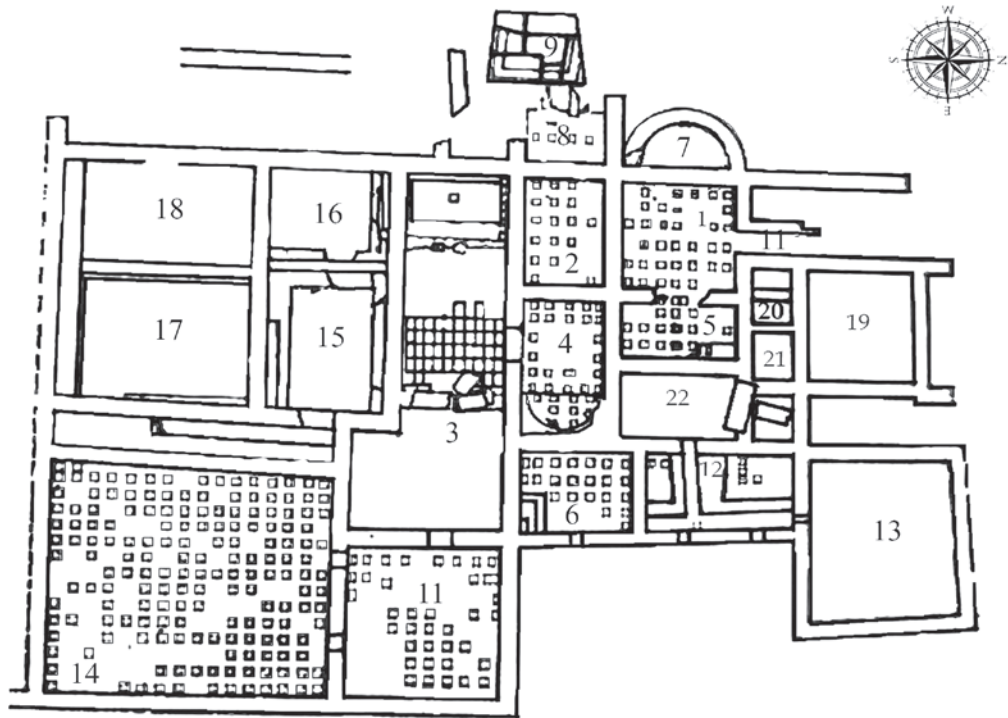
На ширем подручју града, у близини вициналних путева који су повезивали рудничке области и којима је транспортована руда до Сингидунума, односно до Дунава, али опет на пажљиво бираном простору чији су геоморфолошки услови погодвали развоју земљорадње, налазило се још неколико вила рустика. На северозападним падинама Космаја, у селу Лисовићу, током археолошких ископавања на локалитету Врела (карта 3/2) 1954–1956. године, делимично су истражени остаци купатила које се

највероватније налазило у саставу већег пољопривредног имања.³⁷ Испитана је грађевина површине 283,5 m², димензија 15,75 x 18 m.³⁸ Откривено је 18 просторија (план 1), од којих 10 током прве године, при чему само просторија 3 није имала инсталацију хипокауста:

- просторија 1, квадратне основе, величине око 4 x 4 m, са полукружном апсидом на западној страни, дубине око 1,5 m, означеном као просторија 7;

37 Величковић, „Врела у Лисовићу“: 377–378.

38 Гордана Јеремић и Александра Гојгић, *Римске Шерме у Чачку* (Чачак: Народни музеј Чачак, 2012), 27, табла 1.



План 1. Врела, Лисовић, основа терми у комплексу виле рустике (Величковић, „Врела у Лисовићу”: 377, сл. 1)

Plan 1 Vrela, Lisović, ground plan of a bathhouse in a villa rustica

- просторија 2, правоугаоне основе, величине око 4 x 2,7 m, смештена јужно од просторије 1;
- просторија 3 се састојала из два дела, мањег, величине око 4,5 x 5 m, и већег, величине 8 x 3,5 m, која на плану делују као да су подељена преградним зидом. Под је у већем делу био поплочан подним плочама, а у западном делу се издваја простор величине око 2,5 x 3,5 m, у чијем средишњем делу се изгледа налазио постамент четвртасте основе;
- просторија 4, правоугаоне основе, величине око 3,5 x 2,7 m, смештена источно од просторије 2. На источној страни се завршавала полукружном плитком апсидом дубине око 1,5 m;

- просторија 5, правоугаоне основе, величине око 4 x 2 m, северно од просторије 4 и источно од просторије 1, са којом је била повезана;
- просторија 6, правоугаоне основе, величине око 4 x 3 m, у источном делу грађевине;
- просторија 8, ширине око 2,7 m, истражена у дужини од око 2,5 m, била је у западном делу грађевине, уз апсидалну просторију 7;
- просторија 9, величине 3 x 2,5 m, изван основног габарита грађевине. У њој је регистрован правоугаони простор чији су зидови и под били омалтерисани хидростатичким малтером;
- просторија 10, ширине око 2,5 m, истражене дужине око 6,5 до 7 m, у северо-

источном делу грађевине, дефинисана је као ложиште (*praefurnium*);

- просторија 11, неправилне квадратне основе, величине око 5,5 x 5 m, у источном делу грађевине;

- просторија 12, правоугаоне основе, величине око 5 x 3 m, северно од просторије 6, са којом је била повезана. Између њих је откривена водоводна линија израђена од оловних цеви, које су долазиле из правца југоистока. На источној фасади просторија 6 и 12 била су три лучна отвора озида на опеком, док су зидови били од ломљеног камена и кречног малтера;

- просторија 13, благо трапезасте основе, величине 6,5 x 5 m, у североисточном делу грађевине;

- просторија 14, благо трапезасте основе, величине око 9,8 x 8,5 m, у југоисточном делу грађевине. Она је била највећа у истраженом делу. Између просторија 14 и 11, испод нивоа подова, констатована су два отвора која су их повезивала са хипокаустима;

- просторија 15, правоугаоне основе, величине око 5 x 3,5 m, западно од просторије 14. У њој је откривен правоугаони простор, можда базен, димензија око 4,5 x 3 m;

- просторија 16, правоугаоне основе, величине око 4 x 3,5 m, западно од просторије 15. У просторији је откривен простор правоугаоног облика, можда базен, димензија 3,5 x 3 m;

- просторија 17, правоугаоне основе, величине око 6 x 4,5 m, западно од просторије 14. У њој је нађен већи број фрагмената зидних фресака са вегетабилним мотивима;

- просторија 18, правоугаоне основе, величине око 6 x 3,5 m, западно од просторије

17. У њој је нађен већи број фрагмената зидних фресака са вегетабилним мотивима.

Просторије које нису описане у извештају:

- просторија 19, величине 4 x 3,5 m, на северној страни грађевине, западно од просторије 13. Могуће је да се на овој страни налазио улаз, који је решен са два пиластра дужине око 0,8 m, при чему би ова просторија могла имати функцију за пресвлачење (*apodyterium*);

- просторија 20, величине око 2 x 1,5 m, јужно од просторије 19, а између ње и просторије 5. У њеном средишњем делу био је канал оријентисан у правцу север–југ;

- просторија 21, величине око 1,8 x 1,5 m, југоисточно од просторије 20, а између просторија 19 и 5;

- просторија 22, правоугаоне основе, величине 4 x 2,5 m, смештена уз просторију 21, а између просторија 5 и 12, и са просторијом 12 спојена каналом.

У просторијама 1, 2, 4–8, 11 и 14 откривени су добро очувани стубићи хипокауста, који су, у неким случајевима, имали сачувану висину већу од 1 m. Током ископавања је нађена већа количина покретних налаза. Остаци танких плочица, ређаних техником *opus spicatum*, указивали су на начин градње пода. Нађено је и мноштво тубула и фрагмената тегула мамата. Откривена је глава женске статуе од камена, датована у другу половину II века. Керамички и стаклени материјал, као и новац, грађевину оквирно датирају у период од II до IV века.

Делимично истражена грађевина на локалитету Врела представља остатке купатила које је, по свему судећи, било у склопу веће виле рустике. На основу начина



Слика 5. Античка стела, данас у порти цркве у Бељини (Симић, „Црква Св. арханђела Михаила“: 339, сл.10)

Figure 5 Ancient stella,
presently in a churchyard at Beljina

градње и димензија, може се претпоставити да је зидана као самостални објекат на имању, у близини резиденцијалне грађевине, чији остаци нису евидентирани. Постоји могућност и да је купатило имало слично архитектонско решење као купатило у саставу виле рустике у Љусини код Босанске Крупе у Босни и Херцеговини, које је коридором било повезано са стамбеним делом, док су се економске просторије налазиле уз префурнијум.³⁹ Да је грађевина била део пољопривредног имања наговештавају и налази гвоздене мотике, стандардног алата за окопавање растиња и

развлачење ђубрива.⁴⁰ Сигурно је да је била део већег имања, чији је власник, с обзиром на раскош, био богат и утицајан, можда и ангажован у градској управи или на пословима везаним за организацију рудничких активности, имајући у виду близину Сингидунума и космајских рудника.

У непосредној близини су откривена још два локалитета са остацима архитектуре.⁴¹ Са једног од њих потичу и римски надгробни споменици, које бележи Никола Вулић, од којих се један данас налази у порти бељинске цркве.⁴² У атару суседног села Бељина смештен је локалитет Вотњачине, на коме је забележена већа концентрација грађевинског шута, са опеком и фрагментима керамичких посуда. Одатле потиче и вотивна ара са натписом. У непосредној близини су нађени већи камени суд ваљкастог облика и коничног реципијента, димензија 0,45 m x 0,66 m, дубине 0,5

40 Поповић, *Античко оруђе од Ђвожђа*, 41.

41 У атару села Бељине, недалеко од локалитета Врела, евидентирани су локалитети Типеровац и Збеговиште–Међуриче, где су откривени остаци архитектуре. Према површинским налазима грађевинског шута и покретног археолошког материјала, може се претпоставити постојање виле рустика. Рекогносцирање изведено 1966. и 1979. године вршио је Завод за заштиту споменика културе града Београда (Зоран Симић, „Црква Св. арханђела Михаила у селу Бељини. Резултати сондажних археолошких истраживања“, *Саопштења XV* (1983): 334). У даљем тексту Симић, „Црква Св. арханђела Михаила“.

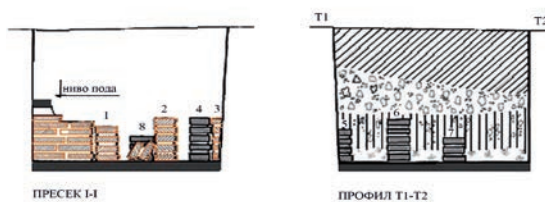
42 У питању је стела димензија 1,92 x 0,75 m, дебљине 0,25 m, са удубљеним натписним пољем, које је са леве и десне стране затворено са по једним косо канелованим облим стубом. Изнад натписног поља налази се калкан са венцем и розетом у средини. Натпис је доста оштећен и тешко се чита: *D(is) M(anibus). A]nn(ius ili ia)... A]pollo F]laviu[s ... oliv[a] c oniugi in f]f(eli)ci* (сл. 5) (Никола Вулић, „Антички споменици у Србији“, *Споменик СКА XLVII* (1909): 173. У даљем тексту (Вулић, „Антички споменици у Србији“).

39 Irma Čremošnik, „Iskopavanja u Ljusini 1957“, *GZM n.s.*, 14 (1959): 137–147, sl. 1.



Слика 6. Локалитет Баташина, Степојевац, остаци система за подно грејање (<http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/lazarevac/batasina-u-stepojevcu.html>, приступљено: 15.06.2018)

Figure 6 Site Batašina, Stepojevac, remains of a floor heating system



Слика 7. Локалитет Баташина, Степојевац, пресек I-I', профил T1-T2 (<http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/lazarevac/batasina-u-stepojevcu.html>, приступљено: 15.06.2018)

Figure 7 Site Batašina, Stepojevac, cross-section I-I', profile T1-T2

т, дебљине зидова 0,15 m, већи аморфни комад олова и стела уграђена као сполија у економски објекат данашњег домаћинства.⁴³ Можда су се сви поменути предмети налазили у оквиру пољопривредног имања. Близина космајских рудника, присуство олова и каменог суда за сада недефинисане намене, могу да укажу на повезаност виле рустике и рудника, односно на снабдевање рудара производима са имања, али и металуршку активност на њему. За сада нема података ког интензитета и как-

вог је типа била та активност. Имање је можда било типа већих поседа и као такво је могло својим производима да снабдева околна насеља, као и Сингидунум.

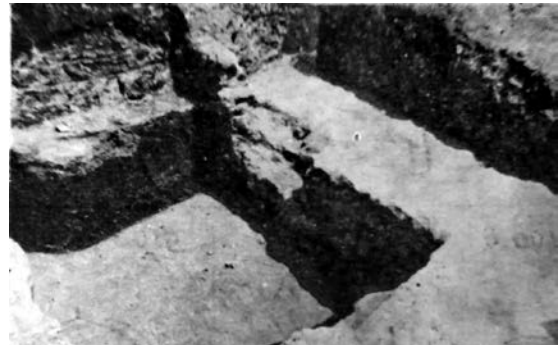
На југозападним падинама Космаја, ка реци Турији, налазиле су се виле у Степојевцу, Колубарском Лесковцу и Соколову. С десне стране Ибарске магистрале, на потесу познатом као Недића крај, налазио се локалитет Баташина (карта 3/3).⁴⁴ Кратка археолошка ископавања заштитног карактера иницирана су изградњом објеката и обрадом земље. Откривено је 10 стубића хипокауста, зиданих од квадратних опека димензија 0,22 x 0,22 x 0,08 m, са малтерном спојницом дебљине 0,02 m, који су лежали на малтерном поду (сл. 6). Четири су очуване у целој висини од 0,5 m, односно у пет редова опека. Откривена је и конструкција од

43 Недалеко од имања на коме је нађена стела налази се њива на којој су откривене још три стеле. На основу ових налаза може се претпоставити да је на овој локацији била некропола. У атару Лисовића, на локалитету Врела, недалеко од терми, евидентирана је још једна некропола са стелама, које нису прецизно датоване (Марија Марић, *Веза касноантичких вила русџика са организацијом рударства и металургије на Централном Балкану* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2015), 74). У даљем тексту (Марић, *Веза касноантичких вила русџика*).

44 Сондажна истраживања вршена су 1981. године. Ископавања је обавио Завод за заштиту споменика културе града Београда (Симић, „Локалитет „Баташина“: 90).



Слика 8. Локалитет Баташина, Степојевац, остаци пода (<http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/lazarevac/batasina-u-stepojevcu.html>, приступљено: 15.06.2018)
Figure 8 Site Batašina, Stepojevac, remains of a floor



Слика 9. Локалитет Четениште, остаци архитектуре (Ljubinković i Popović, „Četenište”: 191)
Figure 9 Site Četenište, architectural remains

опека, димензија 1,3 x 0,6 m, на којој се налазио део пода од кречног малтера са додатком ломљене опеке, полиране површине. Дебљина пода износила је 20 cm (сл. 7). Под је био очуван у дужини од 1,2 m и ширини од 0,4 m (сл. 8). На његовим остацима лежали су фрагменти зидног фреско-малтера, са очуваном црвеном, плавом и белом бојом, и делови осликане таванице. На основу њих, као и малобројних фрагмената керамике, претпоставило се да се ради о резиденцијалном објекту у оквиру пољопривредног имања, који је датован у прву половину IV века. Грађевина је страдала у пожару, на шта је указао слој гара дебљине 10 cm, који је покривао остатке пода грађевине.

Локалитет Четениште (карта 3/4) у селу Колубарски Лесковац код Лазареваца, на благим косама на десној обали речице Бењанице, дуго је девастиран пољопривредним радовима.⁴⁵ Током археолошких ископавања

истражен је део грађевине димензија 3,8 x 4,2 m, зидане од опеке и ломљеног и делимично притесаног камена (сл. 9). На зидовима су констатовани трагови углачаног малтера, а поред зидова фрагменти фресака на малтерној подлози, са остацима црвене и жуте боје. Нађен је и фрагмент посуде финије фактуре, као и бронзана фибула. Поред и изнад грађевине откривени су остаци гараже, што указује на то да је страдала у пожару. На основу налаза, објекат је датован у IV век. Резултати истраживања упућују на претпоставку да је био део пољопривредног имања.⁴⁶

Локалитет Катића њиве (карта 3/5) у Соколову евидентиран је у југоисточном делу истоименог села, на благо заталасаном терену чија се западна падина спушта ка речици Турији.⁴⁷ На површини су констатовани

⁴⁵ Мање сондажне радове на угроженом делу локалитета обавио је Народни музеј у Београду (Ljubinković i Popović, „Četenište”: 122).

⁴⁶ Ibid., 122–124.

⁴⁷ Локалитет је евидентиран теренским рекогносцирањима 1972. године. Сондажна истраживања вршена су 1981. године. Рекогносцирања и ископавања обавио је Завод за заштиту споменика културе града Београда (Симић, „Катића њиве”: 88).

расути фрагменти опека, тегула и римске керамике. Осамдесетих година прошлог века вршена су археолошка ископавања, током којих нису откривени остаци архитектуре, већ само покретни предмети, што је било очекивано јер је локалитет годинама девастиран пољопривредним радовима. Покретни материјал нађен током ископавања: тубулуси који су припадали систему за загревање просторија, бројни фрагменти римске провинцијске керамике, алатка од гвожђа (стругач), највероватније за обраду дрвета, и новац Константина Великог, указивао је на постојање пољопривредног имања у IV веку.⁴⁸

Дуж вициналног пута који је водио ка Авали, на данашњој Чубури,⁴⁹ 1909. године је нађен жртвеник посвећен Јупитеру и аграрним божанствима: Тери Матер, Либеру и Либери (карта 3/6). Вотивну ару са натписом: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et | Terrae Matri | Libero Pat(ri) et Libi|re (!) sac(rum) | T. Aur(elius) Atticus | vet(eranus) leg(ionis) IIII Fl(aviae) ex | sig(nifero) P. K.⁵⁰ q(uin)q(uennalis) Sing(iduni) | dec(urio) col(oniae) Sirmens(ium) | v(otum) s(olvit)*

48 Ibid., 88–90.

49 Жртвеник од пешчара нађен је у винограду Кремића (Вулић, „Антички споменици у Србији“, 142, бр. 62).

50 Н. Вулић је помишљао да би скраћеницу *P. K.* у седмом реду натписа требало разрешити као *p(raefectus) k(astrorum)* (Ibid.). М. Мирковић је сматрала да је такво разрешење неприхватљиво јер је положај *praefectus kastrorum* био доступан само примипиларима (Mirković i Dušanić, *Singidunum et le nord-ouest de la province*, 16). С. Душанић је скраћеницу решио као *p(raefectus?) k(anabarium?) q(uin) q(uennalis) Sing(iduni)* – квинквенал канаба (Slobodan Dušanić, „The legionis and the fiscal estetes in Moesia Superior: Some epigraphical notes“, *AV* 41 (1990): 588). У даљем тексту (Dušanić, „The legionis and the fiscal estetes“).

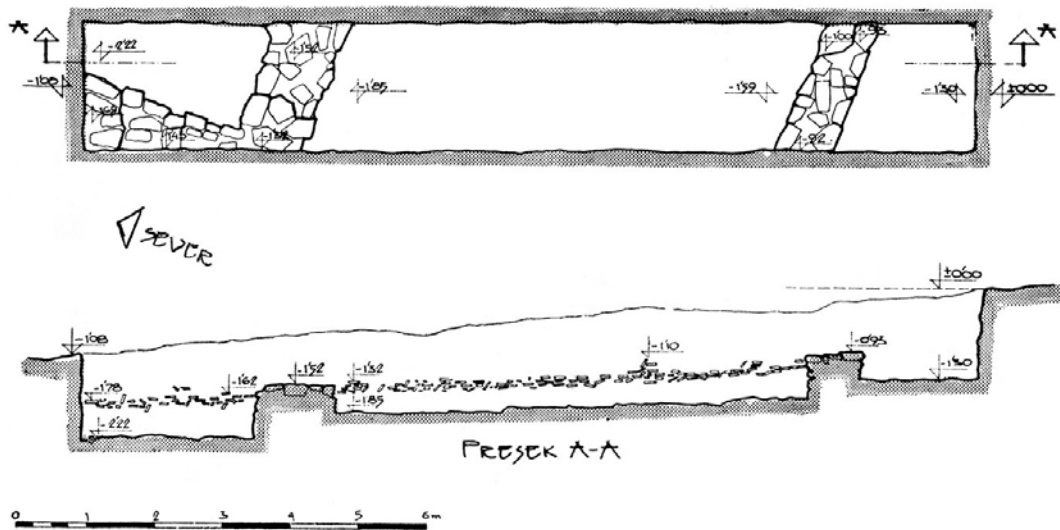


Слика 10. Вотивна ара из Сингидунума
(Mirković i Dušanić, *Singidunum et le nord-ouest de la province*, no 16, p. 52–53)

Figure 10 Votive altar from Singidunum

*l(ibens) m(erito)*⁵¹ (сл. 10) подигао је Тит Аурелије Атик, сигнифер легије IV *Flavia*, који је, након напуштања војне службе, учествовао у управи Сингидунума, где је био *quinquennalis*, и Сирмијума, као члан градског већа. Уколико се прихвати читање С. Душанића, по коме је Аурелије Атик био префект канаба, његове дужности биле би снабдевање канаба Сингидунума, односно давање под закуп земљишта које је припадало насељу и прикупљање *vectigalia* у околини логора, као и надлежност над оближњим рудницама на Авали. Његов декурионат

51 Mirković i Dušanić, *Singidunum et le nord-ouest de la province*, 31.



Слика 11. Локалитет Рамадан чесма, Вишњица, остаци античких зидова
(<http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/palilula/ramadan.html>, приступљено: 15.06.2018)

Figure 11 Site Ramadan česma, Višnjića, remains of Antique walls

у Сирмијуму, С. Душанић је повезао са *argentariae Rauponicae*, којима се управљало из овог града.⁵² Посвете аграрним божанствима и одлике терена на коме је ара нађена указују на могућност постојања виле, чији је власник био овај ветеран.

На источним обронцима Авале, на потесу Бавчине (карта 3/7), на површини њива су констатовани остаци римске керамике и грађевински шут. Могуће је да се на овој локацији, у касној антици налазила вила рустика. У Белом Потоку су већ евидентирани налази из III и IV века,⁵³ а недалеко од Бавчина, на локалитету Свињи,

откривена су античка рударска окна.⁵⁴ Близина рудишта може указати и на функцију виле у снабдевању рудара ангажованих у овим окнима.

Дуж пута који је уз Дунав од Сингидунума ишао ка Виминацијуму и даље, ка Ђердапу, осим бројних кула осматрачница, станица и каструма, подизана су и пољопривредна имања. Она су вероватно доприносила снабдевању насеља и утврђења на лимесу. На потесу 200 m јужно од Вишњице, недалеко од Дунава, налази се локалитет Рамадан чесма (карта 3/8). На површини од око 800 m², констатована је велика количина фрагмената керамичких посуда, новац, а у

52 Dušanić, „The legionis and the fiscal estetes“: 588.

53 Археолошки споменици и налазишта у Србији II, Централна Србија, ур. Ђурђе Бошковић (Београд: САНУ, 1956).

54 Марић, *Веза касноантичких виле рустика*, 62, напомена 48.

усеку пута уочавани су профили зидова.⁵⁵ Током археолошких ископавања откривени су остаци две грађевине, чији су зидови испраћени до дубине од 1,37 m (сл. 11). У културном слоју дебљине 1,5 m нађени су остаци тегула, фрагменти керамичких посуда, делови гвоздених предмета: брава, секира и сл., прстења. На основу налаза новца, локалитет је датован у период од II до IV века. У прилог претпоставци да се на овом потесу налазила касноантичка вила рустика, осим грађевинских остатака и покретног материјала, говори и његов положај у односу на античку копнену и речну саобраћајницу.⁵⁶ Део пута, у чијој се близини налазила ова вила, надгледан је са брда на коме се, на локалитету Стојичино брдо у Малом Мокром Лугу, налазила станица *mutatio Ad Sextum*. На траси која је од станице ишла ка утврђењу и насељу *Castra Tricornia* у Ритопеку, на дунавском платоу између Винче и Великог Села, у плодној Ошљанској долини (карта 3/9) откривен је жртвеник чији је дедикант ветеран легије IV *Flaviae*. На основу гентилног имена *Aurelius*, датован је у другу половину II или у III век.⁵⁷ Карактеристике терена, идеалне за подизање виле рустика и бављење пољопривредом, навеле су истраживаче на претпоставку да се овде могла налазити вила рустика, чији је власник можда био овај ветеран, дедикант откривеног споменика.⁵⁸ У близини виле била је и осматрачница која је надзирала

долину Ошљанског потока и обалу Дунава, од Великог Села до Винче, а недалеко од ње, у Сланцима, и мањи каструм. На десној страни пута Београд–Смедерево, на шестој римској миљи од Ритопека (*Tricornium*), евидентиран је локалитет Дубочај⁵⁹ (карта 3/10). Током систематских ископавања 1963. и 1964. године, делимично је откривена грађевина која се састојала од четири просторије и средишњег коридора ширине 2,5 m. Лево од коридора биле су две просторије мањих димензија, а десно је била смештена просторија већих димензија, иза које се налазила још једна просторија, која није у потпуности сачувана. На једном крају веће просторије очуван је под, на коме је, *in situ*, лежала већа количина гвоздених алатки. Грађевина је током векова девастирана, а грађевински материјал је развучен. Зидови су углавном могли да се прате само на основу остатака малтера у темељном рову.⁶⁰ Према покретном материјалу, вила је датована у III век.⁶¹ На путу који је даље ишао ка *Mutatio ad sextum miliare* у Гроцкој, претпостављено је постојање неколико виле са припадајућим некрополама: на локалитетима Хајдучки бунар (карта 3/11), Павинци (карта 3/12) и на падини Циганског брда (карта 3/13).⁶²

55 Пробна археолошка ископавања у близини локалитета вршио је Музеј града Београда 1964. године.

56 Локалитет је проглашен за културно добро – Решење Завода за заштиту споменика културе града Београда бр. 633/7 од 08.11.1965.

57 Споменик је откривен на месту на коме је планирана градња депоније у Винчи.

58 Бојовић, „Ветеранска вила“, 84–86.

59 Локалитет је проглашен за културно добро – Решење Завода за заштиту споменика културе града Београда бр. 663/5 од 13.11.1965.

60 Miloje Vasić, *Rimska vila rustika na teritoriji Jugoslavije* (magistarska teza, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 1967), 25. У даљем тексту (Vasić, *Rimska vila rustika*); Miloje Vasić, „Römische Villen von Typus der Villa rustica aus Jugoslawischen Boden“, *Arch. Jug.* XI (1970): 58–59, T. IV.

61 Vasić, *Rimska vila rustika*, 47.

62 Dragoljub Bojović, „Rimski put Singidunum – Castra Tricornia – Ad Sextum Miliare“, *Materijali XVII* (1980): 85–99.

У агеру Сингидунума познато је неколико локалитета протумачених као могуће виле рустике, али се не наводе подаци о њиховом датовању. М. Мирковић спомиње темеље виле рустике на Лекином брду (карта 3/14), без прецизних података.⁶³ На ободу територије Сингидунума, на југозападним падинама Космаја, према реци Турији, у селима Слатини (карта 3/15) и Сибници (карта 3/16), у општини Сопот, А. Јовановић, Д. Мркобрад и П. Поп-Лазих забележили су да се могу очекивати пољопривредна имања, која су, на основу материјала и епиграфских споменика нађених у околини, датовали у II и III век.⁶⁴ Иако се заиста може очекивати пољопривредна производња у овом делу Космаја, истраживачи нису понудили ниједан аргумент за своје претпоставке. На југоисточним падинама Космаја, у атару села Међулужја, евидентирана су три античка локалитета, која су истраживачи протумачили као могуће виле рустике: Јабланица III (карта 3/17), где је констатована велика количина површинских налаза тегула и опека, што је истраживаче навело на претпоставку о постојању виле рустике; Кртичњак (карта 3/18), са покретним материјалом датованим у III и IV век, и Сековиште (карта 3/19).⁶⁵ Јужно од Космаја, ка обронцима Букуље, у селу Бањи налази се локалитет Зечка (карта 3/20), где су сондажним археолошким ископавањима 1994. године⁶⁶ откривени остаци грађевине

масивних зидова, чије су горње површине покривене слојем кречног малтера, на коме се местимично налазе опеке димензија 33 x 24 x 5 cm. Темељне стопе зидова грађене су од речних облутака и ломљеног камена везаних већом количином кречног малтера. Приликом сондирања, нађен је мањи број гвоздених клинова, фрагментата стакла и керамичких посуда рађених на витлу. Новцем Валенса (364–378), који је кован у Сисцији око 364–367. године, грађевина је датована у IV век. На основу резултата истраживања, претпостављено је да се ради о остацима грађевине у оквиру виле рустике.⁶⁷

Истраживања Сингидунума и околине дала су наговештај о значају пољопривредне производње у овој области, а ретка археолошка ископавања потврдила су постојање вила рустика у агеру Сингидунума, од падина Космаја до обале Дунава. Њихов број и дистрибуција се, нажалост, не могу прецизније одредити јер се убрзаном урбанизацијом територије данашњег Београда неповратно уништавају остаци из ранијих епоха. Досадашњи резултати указују на то да су у касној антици, у агеру Сингидунума подизане виле рустике које су могле преузети већу улогу у снабдевању војске и градског становништва храном, а можда и другим производима, и да су, као такве, постале важан привредни ослонац. На доношење одређених закључака о дешавањима у руралној економији, настанку, развоју и престанку коришћења вила рустика, могу утицати будућа археолошка ископавања и теренске перспекције приградских области које се још увек налазе

63 Mirković, *Rimski gradovi*, 42.

64 Поп-Лазих, Јовановић и Мркобрад, „Нови археолошки налази”: 140–141.

65 Катић, „Резултати рекогносцирања територије Младеновца”: 159–160.

66 Радове на локалитету вршили су Народни музеј у Београду (Н. Радојчић) и Музеј у Аранђеловцу (О. Старчевић).

67 Радојчић, „Археолошки локалитети”: 35, напомена 9.

под ораницама и шумама, у близини река, рударских окана и античких комуникација. Таква истраживања могла би да омогуће квалитетније сагледавање трансформације

руралне области Сингидунума, развоја и функција имања типа вила рустика и њиховог значаја у функционисању града у касној антици.

БИБЛИОГРАФИЈА

Бјелажас, Лјилјана и Вујадин Иванишевић

„Les témoignages archéologiques des Grandes Invasions à Singidunum“. *Сџаринар* XLII/1991 (1993): 123–139.

Бојовић, Драгољуб

„Ветеранска вила – Винча, Ошљане“. *АР* 17 (1975): 84–86.

Bojović, Dragoljub

„Rimski put Singidunum – Castra Tricornia – Ad Sextum Miliare“. *Materijali* XVII (1980): 85–99.

Vasić, Miloje

Rimska vila rustika na teritoriji Jugoslavije. Magistarska teza. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 1967.

Vasić, Miloje

„Römische Villen von Typus der Villa rustica aus Jugoslawischen Boden“. *Arch. Jug.* X (1970): 45–81.

Величковић, Миливоје

„Врела у Лисовићу, римско насеље“. *Сџаринар* IX–X/1958–1959 (1959): 377–378.

Vujović, Miroslav

„Prilog proučavanju antičkog zidnog slikarstva i štuko dekoracije na tlu Singidunuma“. *Singidunum* 1 (1997): 169–179.

Вулић, Никола

„Антички споменици у Србији“. *Сџоменик СКА* XLVII (1909).

Гарашанин, Драга

„Нова археолошка налазишта околине Београда у долини Саве“. *Сџаринар* I (1950): 109–110.

Гарашанин, Драга

„Археолошки споменици у Београду и околини“. *ГМГБ* 1 (1954): 94–95.

Гарашанин, Милутин

„Римска вила у Железнику“. *ЗФФ* XII-1 (1974): 87–92.

Димитријевић, Даница

„Пристаништа Classis Flaviae Pannonicae на Басијанском сектору Дунава“. *Зборник Маџице српске за историју* 54 (1996): 7–38.

Dušanić, Slobodan

„Aspects of Roman Mining in Noricum, Pannonia, Dalmatia and Moesia Superior“. U *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II/6, ed. Temporini, Hildegard and Haase, Wolfgang. Berlin and New York, NY: Walter de Gruyter (1977): 52–94.

Душанић, Слободан

„Организација римског рударства у Норичу, Панонији, Далмацији и Горњој Мезији“. *Историјски љасник* 1–2 (1980): 7–55.

Dušanić, Slobodan

„The legionis and the fiscal estates in Moesia Superior: Some epigraphical notes“. *AV* 41 (1990): 585–595.

Зотовић, Радмила

„Осврт на питање социјалне структуре становништва римског Сингидунума на основу епиграфских споменика“. *ГСАД* 22 (2006): 281–293.

Јеремић, Гордана и Александра Гојгић

Римске шерме у Чачку. Чачак: Народни музеј Чачак, 2012.

Каниц, Феликс

Србија: Земља и становништво од римској доба до краја XIX века, књ. I. Београд: СКЗ, 1989.

Катић, Велибор

„Резултати рекогносцирања територије Младеновца“. *ГСАД* 11 (1996): 156–163.

Кунчер, Драган

„Религијска пракса становника космајских рудника у доба Царства“. *Историјски часопис* LXIV (2015): 13–32.

Lewit, Tamara

“Vanishing villas”: what happened to elite rural habitation in the West in the 5th-6th c.?” *JRA* 16 (2003): 206–274.

Lewit, Tamara

Villas, Farms and the Late Roman Rural Economy (third to fifth centuries AD). BAR International Series 568. Oxford: Archaeopress, 2004. A reprint with new introductory chapter and updated bibliography of: Lewit, T. *Agricultural Production in the Roman Economy A.D. 200-400*. Oxford: British Archaeological Reports, 1991.

Ljubinković, Mirjana i Ljubiša Popović

„Četenište, Kolubarski Leskovac, antička građevina i groblje iz srednjeg veka“. *AP* 6 (1964): 122–124.

Марић, Марија

Веза касноантичких вила русџика са организацијом рударства и металургије на Централном Балкану. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2015.

Mirković, Miroslava

Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji. Beograd: Arheološko društvo Jugoslavije, 1968.

Mirković, Miroslava

„Rimsko selo Bube kod Singidunuma“. *Starinar* XXXIX (1988): 99–104.

Мирковић, Мирослава

„Централне балканске области у доба позног Царства“. У *Историја српског народа I*, ур. Ђирковић, Сима. Београд: СКЗ, 1994, 89–105.

Mirković, Miroslava i Slobodan Dušanić

Singidunum et le nord-ouest de la province, Inscriptions de la Mésie Supérieure Vol. I. Beograd: Centre d'études épigraphiques et numismatiques, 1976.

Mócsy, András

Pannonia and Upper Moesia. A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire. London & Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974.

Pilipović, Sanja

„Agriculture and worship A contribution to the study of daily life in Roman Singidunum and its environs“. *Balkanica* XLVI (2015): 41–59.

Поп-Лазић, Петар, Александар Јовановић и Душан Мркобрад

„Нови археолошки налази на јужним обронцима Космаја“. *ГСАД* 8 (1992): 135–143.

Pop-Lazić, Stefan

„Nekropole rimskog Singidunuma“. *Singidunum* 3 (2002): 7–100.

Popović, Vladislav

„Les témoins archéologiques des invasions avaro-slaves dans l’Illyrieum byzantine“. *Mélanges de l’école française de Rome. Antiquité*, tome 87, N°1 (1975): 445–504.

Поповић, Ивана

Античко оруђе од јовожа у Срдији. Београд: НМ, 1988.

Popović, Marko

Beogradska tvrđava, Beograd: Arheološki institut, 1982.

Поповић, Марко

„Остаци античког Сингидунума у урбаном језгру савременог града“. *Наслеђе* I (1997): 11–24.

Procopius.

De Aedificiis.

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Procopius/Buildings/4A*.html

(приступљено: 10.06.2018.)

Радојчић, Ненад

„Археолошки локалитети на подручју општине Аранђеловац“. *Шумадијски записи* IV–V (2011): 31–40.

Симић, Зоран

„Локалитет Катића њиве, село Соколова, Лазаревац – римско насеље (вила?)“. *АР* 23 (1982): 88–90.

Симић, Зоран

„Локалитет Баташина, насеље Степојевац, римска вила“. *АР* 23 (1982): 90–93.

Симић, Зоран

„Црква Св. арханђела Михаила у селу Бељини. Резултати сондажних археолошких истраживања“. *Саопштења* XV (1983): 333–341.

Симић, Зоран

„Заштитна археолошка ископавања у кругу фабрике „Иво Лола Рибар“ у Железнику“. *ГДКС* 16 (1992): 59–62.

Hernández de la Fuente, David, ed.

New perspectives on the Late Antiquity. Newcastle, upon Tyne: Chambridge Scholars publishing, 2011.

Црнобрња, Адам

Античка насеља, фортификације и комуникације у југоисточном делу Доње Паноније. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2015.

Christie, Neil, ed.

Landscape of Change: Rural Evolutions in Late Antiquity and the Early Middle Ages. Aldershot: Ashgate Publishing, 2004.

Čremošnik, Irma

„Iskopavanja u Ljusini 1957“. *GZM* XIV (1959): 137–147.

Оригиналан научни рад

Предат: 3. 7. 2018.

Прихваћен: 20. 7. 2018.

LATE ANTIQUE VILLAE RUSTICAE IN THE TERRITORY OF BELGRADE

SUMMARY

Following the Roman conquest of Singidunum and the consolidation of power, it was necessary to revive the faint economy and, above all, agricultural production, in order to ensure resources for the army, the administrative apparatus and the growing population. The natural features of the area where the city developed were favourable for the rise of various industries, primarily mining and agriculture. Before the Roman conquest, agriculture was the main industry. With the settlement of the Romans, it was enhanced due to the adoption of new farming techniques and new tools brought by the conquerors. In the Late Antiquity, *villae rusticae* were established in the wider urban territory of Singidunum as farming estates that became the bearers of the new forms of land organization and use.

The archaeological sites in the territory of Belgrade have been subject to devastation for centuries – it often happened that one epoch negated and erased the other. The city continued to expand and traces of the past irreversibly disappeared, often unrecorded. The previous research of the rural Late Antique area has been conducted ‘thanks to’ the threat posed by modern construction projects. Although small-scale and limited by short timeframes, it has led to new insights about settlements outside the walls of Singidunum. Thanks to the results of archaeological research, it has been possible to identify twenty sites where *villae rusticae* were presumably located.¹ Seven structures have been archaeologically confirmed and it can be claimed with great certainty that they were part of *villae rusticae*. At one site, no remains of buildings have been found but mobile archaeological material indicative of a *villa rustica* has been retrieved. Evidence of epigraphic monuments has been found at two sites and the context of the findings and natural characteristics may, with certain reservations, indicate that *villae rusticae* were built there. Field prospecting revealed ten sites, which in terms of the collected surface material, the area covered and position could meet some of the requirements for establishing a farming estate.

These investigations, although incomplete, are of great importance for the understanding of the everyday life beyond the walls of the powerful Singidunum. Furthermore, numerous individual finds of epigraphic monuments with inscriptions dedicated to agrarian deities, agricultural tools found within the fortifications and in the wider urban area, as well as the information found in the writings of Theophylact Simocatta, reveal the importance of farming in Late Antiquity. Epigraphic monuments are especially important because they have so far been the only source of information about the owners of the estates and their social structure. The monuments found in Singidunum suggest that the owners were veterans, representatives of city administration and, possibly, wealthy members of the indigenous population, the local

¹ It is noteworthy that this is certainly not the final number of sites with Late Antique *villae rusticae*. It is reasonable to presume that a well-organized network of supply lines, mining settlements and the military camp was established around Singidunum.

aristocracy, who adopted a new lifestyle.² The votive dedications to agricultural deities, set up by the owners to ensure the prosperity of their estates, bear the memory of the veteran of the Fourth Flavian legion whose altar was found in the valley of the *Ošljanski brook* and the veteran Titus Aurelius Atticus, the former *praefectus castrorum*, a *magistratus quinquennalis* of Singidunum and the *decurion* of the Sirmium colony, whose votive dedicated to Jupiter, Mother Earth, Liber and Libera has been found at Čubura. The votive of Claudius Valentinian, on a sarcophagus found at Železnik, suggests to conclude that prominent city officials were also landlords, whose estates could have served not only as residences but also as a source of rather high incomes. A large estate at Lisović also belonged to a rich and influential landlord and it was most probably related to the mines on Kosmaj. Based on the dimensions and the building techniques used in the explored sections, the other villas in the territory of Singidunum can be classified as medium-sized, whereas the walls decorated in frescoes and floor heating in the structures found at Stepojevac and Leskovac indicate a superior economic status of the owners.

The activities in villas in the Singidunum area declined in the second half of the fourth century. The abandonment and dilapidation of the villas may be related to demolitions and robberies by barbarian tribes, to which Singidunum was exposed in the second half of the fourth century and which first affected the outer areas of the urban territory. The destruction is also evidenced by fire strata in *villae rusticae* at Železnik, Stepojevac and Kolubarski Leskovac; after destruction in fire, the villas were not restored. The population sought protection *intra muros*, where they continued to live.

2 In an inscription dedicated to Jupiter found at Lisović, the name of the dedicant, a Thracian by origin, has been preserved: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / Bitio B(i)ti / Libens Votu(m) Solvit* (Dragan Kunčer, *Religijska praksa stanovnika kosmajskih rudnika u doba Carstva*, *Istorijski časopis*, Vol LXIV (2015), 21, note.46).

Радомир Ј. Поповић
Историјски институт
Кнез Михаилова 36, Београд

Radomir J. Popović
Institute of History
Knez Mihailova 36, Belgrade

ДОДАЦИ И ДОПУНЕ МЕМОАРА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА*

АПСТРАКТ: У раду су из рукописне заоставштине Анастаса Јовановића, која се чува у Музеју града Београда, приложени додаци и допуна мемоара, које је 1956. године публиковао Љубомир Никић. Анастасове успомене сачуване су у препису који је сачинила његова кћерка Катарина Јовановић. У додацима, који досад нису публиковани, описана је епизода о намери једног окружног начелника да уклони надгробни споменик Милутину Гарашанину, на којем је погрдним речима писано о Обреновићима, али је то спречио кнез Михаило. У одељку „О скупштини Светоандрејској 1858“, Јовановић је описао свој повратак у Србију у децембру 1858. и свој удео у подухвату обреновићеваца у обарању са власти кнеза Александра Карађорђевића. У делу насловљеном „Допуна мемоара Анастаса Јовановића“, објављена је реченица којом се завршавају Јовановићеви мемоари, а која је изостављена из штампаног издања, као и концепт образложења побуда за писање мемоара који се разликује од објављеног увода.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Анастас Јовановић, мемоари, кнез Милош, кнез Михаило, Гарашанин, допуна, додаци, Годишњак Музеја града Београда, Љубомир Никић

SUPPLEMENTS AND ADDITIONS TO THE MEMOIRS OF ANASTAS JOVANOVIĆ

ABSTRACT: Based on the manuscripts of Anastas Jovanović from the holdings of the Belgrade City Museum, the paper presents supplements and additions to his memoirs published in 1956 by Ljubomir Nikić. Anastas Jovanović's memoirs have been preserved as a handwritten copy made by his daughter Katarina Jovanović. In the supplements, which have not been published before, it is possible to find an episode about the intention of a district mayor to remove Milutin Garašanin's tombstone, inscribed with a text making a derogatory reference to the Obrenović dynasty; this was prevented by Prince Mihailo. In the section entitled *Saint Andrew's Assembly of 1858*, Jovanović described his return in Serbia in December 1858 and his involvement in the actions of the supporters of the Obrenović dynasty aimed at deposing Prince Aleksandar Karađorđević. The section entitled *Additions to the Memoirs of Anastas Jovanović* presents the closing sentence of his memoirs, omitted from the printed edition, as well as the

* Рад је настао као резултат рада на пројекту *Европа и Срби (1804–1918): Подстицаји и искушења европске модерне*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Евиденциони број пројекта 177031.

concept of his explanation of the motives for writing the memoirs, which is different from the introduction in the published edition.

KEYWORDS: *Anastas Jovanović, memoirs, Prince Miloš, Prince Mihailo, Milutin Garašanin, amendments, additions, Belgrade City Museum Annual, Ljubomir Nikić*

Мемоаре свог оца Анастаса Јовановића прва је користила и делимично објавила његова ћерка Катарина Јовановић.¹ У уводу првог од два наставка публикована у *Српском књижевном гласнику* 1924. године, она је навела: „Анастас Јовановић оставио је за собом нешто својих бележака, али оне, на жалост, нису завршене, већ су, према његовом дугом и богатом животу, чак и веома кратке, но, ипак, сувише дуге да би их овде могла изнети у целости. С тога се ја нећу заустављати на појединостима, и споменућу само оно што је по његов живот и рад од значаја, или што је у историјском или у културно-историјском погледу можда од интереса.“² Катарина је описала очев живот до 1868. године, користећи у изводима делове мемоара или докумената из очеве заоставштине. Јовановићеве успоме не је потом, под називом „Аутобиографија Анастаса Јовановића“, приредио Љубомир Никић у *Годишњаку Музеја града Београда* 1956. године.³ Никић је навео да је „Аутобиографију“ приредио према препису Анастасове ћерке Катарине Јовановић. „Тај препис

она је учинила својом руком са оригинала, потпуно верно, без икаквих измена у било ком погледу. У почетку „Аутобиографије“ налази се увод у коме Јовановић излаже побуде за писање својих успомена. Тај увод сачуван је и у једном претходном нацрту и они се овде објављују један за другим: прво текст нацрта, а затим увод.“⁴ Иако је Никић узорно приредио Јовановићеве мемоаре, са бројним и корисним напоменама, није јасно зашто није навео да у препису постоје додаци у којима су забележена његова сећања и после 1842. године.

Препис мемоара Анастаса Јовановића, који је сачинила ћерка Катарина Јовановић, чува се у Музеју града Београда, у заоставштини Анастаса Јовановића, број 826. На немачком језику, на првој страни је графитном оловком написано: „Белешке нашег драгог оца Анастаса Јовановића из његових мемоара (Нажалост само скицирано и недовршено!)“. Испод тога, мастиљавом оловком је следећи запис: „Рукопис нашег оца. Ја сам га преписала и већ објавила“. У наставку је реченица не баш јасног значења: „Оригинал би могао да буде уништен, искључен из породичне заоставштине“.⁵ Према томе, аутограф мемоара Анастаса

1 Катарина А. Јовановић, „О животу и раду Анастаса Јовановића“, *Српски књижевни гласник*, н. с. XIII (1924): 518–526; 588–599.

2 Ibid., 519.

3 Љубомир Никић, „Аутобиографија Анастаса Јовановића“, *ГМГБ III* (1956): 385–416. У даљем тексту (Никић, „Аутобиографија“).

4 Ibid., 386; 388.

5 Захвалност колегиници др Јелени Илић Мандић из Историјског института на преводу са немачког језика.

Јовановића није сачуван, већ само препис. Та чињеница захтева критички однос према Анастасовим мемоарима, пре свега због тога што су записани у позним годинама његовог живота, а потом преписани. Тиме се, наравно, не умањује њихова вредност као историјског извора.

Ћерка Катарина је Јовановићеве усмене преписала у свеску црних корица. Од укупно 69 страница, исписане су 53. Највећи део мемоара (стр. 1–35), Никић је публиковао у *Годишњаку*. На странама 40, 42 и 43 је варијанта нацрта увода, у којем су наведене побуде за писање успомена, коју Никић није публиковао будући да је у рукопису прецртана. У том концепту, значајно је то што је Анастас Јовановић оптуживао Миливоја Петровића Блазнавца за умешаност у убиство кнеза Михаила. На странама 45 и 46 рукописа је варијанта увода коју је Никић објавио.⁶ На странама 53 и 54 су два мања записа: „Засебне белешке“ и „О надгробном камену оца Илије Гарашанина у Гроцкој“. Потом, на страни 55 следи само наслов без текста, „Први састанак Илије Гарашанина са књазем Михајлом по повратку истог у Србију и то у Пожаревцу“. Последњи одељак је насловљен „О скупштини Светоандрејској 1858“ (странице 61, 62, 63, 64, 65, 68 и 69), у којем Јовановић описује свој повратак у Србију у децембру 1858. године и мање познате детаље везане за догађаје у време заседања Светоандрејске скупштине.

На почетку овог рада, са насловом „Додаци мемоара Анастаса Јовановића“, приређени су следећи делови Анастасових успомена: „Засебне белешке“, „О надгробном камену оца Илије Гарашанина у

Гроцкој“ и „О скупштини Светоандрејској 1858“. У другом одељку, „Допуни мемоара Анастаса Јовановића“, објављена је реченица којом се мемоари завршавају и која је, вероватно из техничких разлога, изостављена из Никићевог текста. Приложен је и концепт уводног текста о којем је било речи, а који је, додуше, у аутографу прецртан, али је вредан као историјски извор.

Пошто је реч о препису Јовановићевих мемоара и пошто се ради о историјском, а не језичком извору, текст смо прилагодили данашњем правопису и при томе смо настојали да сачувамо стил и језик којима су мемоари писани или, можда, „у перо“ изговарани. Правилу савременог правописа смо прилагодили одвојено и састављено писање речи, једначење сугласника по звучности, као и употребу великих и малих слова. Што се тиче интерпункције, такође смо у мањој мери уносили измене, и то тако што смо понегде скраћивали дуге реченице написане на немачком језику. Скраћенице смо разрешили угластим заградама: А. шпијун = а[устријски] шпијун; књаж. = књаж[еског]; њ. = г[осподин]. Допунска објашњења уз личности и појмове који се помињу у изворном тексту дали смо у напоменама.

Дакле, ради се о следећим интервенцијама. Уједначено је одвојено и састављено писање речи: у *јуџро* = ујутро; *меје* = меје; у *џо* = уто; *невраћајући* = не враћајући; *неидем* = не идем; за *Боја* = забога; *наџо* = на то; *недолазим* = не долазим; *суме* = су ме; *нај љавније* = најглавније; *небирају* = не бирају; за *доцнио* = задоцнио; *суџра дан* = сутрадан; *које чему* = којечему; *наручак* = на ручак; *од куд* = откуд; *неуишџа* = не пушта; *неодриче* = не одриче; *наједан џуџ* = најје-

⁶ Никић, „Аутобиографија“: 389.

данпут; *немојосмо* = не могосмо; *даје* = да је; *расиростйресе* = распростре се; *несѣоји* = не стоји; *йо најдоље* = понајбоље; *несѣоји* = не стоји; *немоју* = не могу. Данашњем правопису је прилагођено правило уједначеног писања сугласника по звучности: *сбацѣили* = збацили; *долазку* = доласку; *одкаже* = откаже; *одклони* = отклони; *одказује* = отказује; *срѣској* = српског; *изсецкају* = исецкају; *сбацѣ* = збаци; *соодѣѣѣио* = саопштио.

У препису мемоара, звања световних и духовних достојанственика писана су великим словом: *Митрополиѿ* = митрополит; *Кѳаз* = кѳаз; *Ађуѿанѿ* = ађутант; *Обреновићевѿи* = обреновићевѿи. Великим словом написане речи Двор и Кнез (Кѳаз) задржали смо тамо где се јасно види да се односе на Двор кнеза Милоша и Михаила, тзв. Стари конак, и на одређеног кнеза (Милоша, Михаила или Александра Карађорђевића). На два места задржан је архаичан начин писања заменице *јих* (их) и *јим* (им). Придевску заменицу *кој* прилагодили смо савременом правопису *кој*[и]. У изворном тексту, датуми су по јулијанском календару. Потребно је додати 12 дана, колико је износила разлика између два календара у XIX веку, како би се датуми конвертовали у грегоријански календар.

ДОДАЦИ МЕМОАРА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА

ЗАСЕБНЕ БЕЛЕШКЕ

Хоћу да наведем ове поједине црте, које из мог памтења наводим, и које су сувише интересантне и карактеристичне, те да би греота било да остану непознате. Ја јих овди бележим без обзира хронолошког, већ како се које досетим.

О НАДГРОБНОМ КАМЕНУ ОЦА ИЛИЈЕ ГАРАШАНИНА У ГРОЦКОЈ

Познато је да је отац Илије Гарашанина⁷ био заједно са Вучићем⁸ 1842. год[ине] дигли буну⁹ против књаза Михајла, и да је

- 7 Милутин Савић Гарашанин (Гарашин, 1762 – Барајево, 1842) је учествовао у Кочиной крајини као добровољац у Михаљевићевом фрајкору. Учесник је Првог и Другог српског устанка. Кнез у Јасеничкој кнежини Крагујевачке нахије био је од 1815. до 1825. године. Као компанион кнеза Милоша, постао је један од водећих трговаца стоком у Шумадији. Био је ожењен сестром војводе Арсенија Ломе, с којом је имао синове Михаила, Луку и Илију. Приклонио се политичким противницима Обреновића. У Вучићевој буну убијен је 1. септембра 1842, од стране људи кнеза Михаила, у атару села Барајева. Заједно с њим, погинуо је син Лука. Пошто су га убили из ватреног оружја, гониоци су му одсекли главу и однели је као ратни плен. Тело је касније пренето и сахрањено у порти цркве у Гроцкој.
- 8 Тома Вучић Перишић (Барич 1788 – Београд 1859) је као обичан војник учествовао у Првом и Другом српском устанку. Будући да је од 1815. био у блиском окружењу кнеза Милоша, његова политичка каријера била је у сталном успону: кнез у Грузи (1821–1825), члан шабачког магистрата, министар војни (1834/35), члан Савета (1835; 1838). Веома рано, већ од 1827, замерио се ауторитарном кнезу и од блиског сарадника постао је огорчени противник. Предводио је опозицију од 1838. до 1842. године, која се по њему називала „вучићевци“. Предводио је буну 1842. године, којом је смењен кнез Михаило и на престо доведен Александар Карађорђевић. За време владавине уставобранитеља, обављао је дужност министра унутрашњих дела (1842/43), а после угушене Катанске буне 1844, добио је војводску титулу. Члан Савета био је до пензионисања 1852. године. Отрован је по налогу кнеза Милоша 1859. године.
- 9 Реч је о Вучићевој буну, која је почела ноћу између 30. и 31. августа 1842. године, када је Вучић из Ковина прешао у Смедерево, а одатле у Крагујевац 3. септембра. Војска кнеза Михаила, с којом је долазио из Београда, одбијена је, а потом, 5. септембра поражена у сукобу код Жабара. Кнез Михаило је пребегao у Аустрију ноћу између 6. и 7. септембра. Кнез Александар је за кнеза Србије изабран 14. септембра 1842, у Вучићевом логору на Врачару, чиме се завршила једна фаза те буне.

у тој буни погинуо од руке Милоша Брке, кој[и] је тада војник књажески био, и Гарашанин је погинуо у самој борби отвореној, а не по налогу ичијем, на кришни или по-тајни начин.

Наследници његови ставили су му на његовом гробу у Гроцкој надгробну плочу са једним натписом, који је пун мржње противу Обреновића и којим се и потомци Гарашанинови опомињу да сматрају Обреновиће вовек за своје непријатеље, и као убијце истог Гарашанина.

Једног дана дође код мене у Дворг[осподин] Димитрије Голубовић¹⁰ кој[и] је тада окружни началник био и донесе ми једну цедуљу са преписом, тог гробног натписа, рекавши ми да се је он договорио с неким да ту неправедну поругу противу Књаза и његове фамилије желе уклонити с тиме, да тај натпис исецкају.

Кад сам за то сазнао, сопш[т]ио сам Књазу шта они намеравају. Књаз ми рече да он зна за тај натпис, и нареди ми да кажем Голубовићу да то нипошто не чине, и закључи с тим речима: „Напротив, нека стоји тај натпис да историја покаже како је неправедан и неистинит њен садржај“.

Почем сам сад сазнао да тај натпис више не постоји, то је извесно много доцније, и то без сумње после смрти књаза

Михајила уклоњен, од саме Гарашанинове породице.

ПРВИ САСТАНАК ИЛИЈЕ ГАРАШАНИНА СА КЊАЗЕМ МИХАЈЛОМ ПО ПОВРАТКУ ИСТОГ У СРБИЈУ И ТО У ПОЖАРЕВЦУ ¹¹

О СКУПШТИНИ СВЕТОАНДРЕЈСКОЈ 1858.

Ја сам често из Београда добијао известија од најсигурнији обреновићеваца, моји пријатеља, који су знали да оно што ми они пишу, да ће све то знати књаз Михајло, коме сам ја у изводу, а и у оригиналу у Иванку¹² шиљао. А и он је иста таква известија од своји приврженика добијао.

Но, пошто доста уверења добих да се скупштина спрема да књаза Карађорђевића с књажества збаци, и телеграфом будем извешћен да је књаз Карађорђевић спремио велики ручак са Скупштину, но да скупштинари нису на тај ручак дошли,¹³ а да се намерава да књаза Михајла прогласи за књаза Србије, као што сам му већ ја то јавио, да ми из Београда пишу.

¹⁰ Димитрије Голубовић (Гроцка, 1827 – Београд, 1899) је син Голуба Петровића, председника Апелационог суда. Завршио је три разреда гимназије у Крагујевцу и Лицеј у Београду. Био је секретар у Министарству иностраних дела, секретар Београдског начелства, судија Касационог суда, председник Апелационог суда (1881–1883), посланик на Народним скупштинама од 1858. до 1880. Члан Државног савета био је од 1890. до 1894, а начелник Београдског округа од 1861. до 1864. године. Дужност управитеља Двора, Анастас Јовановић је обављао од 20. марта 1861. године до 1868. године.

¹¹ У својим успоменама, Константин Јовановић пише да се сусрет кнеза Михаила и Илије Гарашанина десио у Јагодини (*Разне успомене Константина А. Јовановића на владаре Србије и Црне Горе*, прир. Данијела Ванушић (Београд: МГБ, 2012), 70–71.

¹² Иванка је имање недалеко од Братиславе, које је кнез Милош 1856. године купио за сина Михаила и снаху Јулију.

¹³ Реч је о догађају од 30. новембра/12. децембра 1858. године. Наиме, кнез Александар је првог дана заседања Светоандрејске скупштине намеравао да посланике почастити ручком у кафани Српска круна, на који су дошли само „посланици по положају, који су као чиновници морали доћи. Од посланика по народном избору није дошао скоро нико“ (Слободан Јовановић, *Уставобраништво и њихова влада 1838–1858* (Београд: Напредак, 1925), 240.

Децембра 1. ујутро¹⁴ рано дође код мене др Пацек¹⁵ из Иванке, гди је књаз Михајло живио, и рече ми да га је послао књаз Михајло, да ми каже да се ја спреим још данас за пут у Београд, да ће Књаз доћи данас у 2 часа поподне да ми да наставу.¹⁶

Кад сам на уречено време у књажев двор дошао, застао сам Књаза са г[осподином] Стојаковићем¹⁷, аустроугарског дворског совјетника, великог пријатеља књажеског и са доктором Пацеком. Књаз ми онда рече да морам сад у Београд ићи, и као што добро познајем све наше пријатеље и приврженике, а и они мене познају, а особито ми више именом назначи као Стевчу

Михајловића¹⁸, Станојлу¹⁹, Ђошу Милованића²⁰, Жујевића²¹ и још неке. Уто дође

14 По старом јулијанском календару, односно 13. децембра по грегоријанском календару.

15 Карло Пацек (1807–1876) је један од најоданијих обреновићеваца. Рођен је у лутеранској породици у Словачкој. Медицину је завршио у Пешти. У Србију је дошао 1834. године, када је постављен за окружног физикуса, а 1837. постао је дворски лекар Обреновића. Србију је напустио 1842. и у њу се вратио заједно са Обреновићима 1859. године. Са др Линденмајером, дао је знатан допринос организовању санитетске службе у Србији тридесетих година XIX века.

16 Настава – упутство, налог. Прецртана је следећа реченица: „Наравно да ме је та вест јако узнемирила, али одан књазу Михајлу до крајности, и јединцата жеља моја, да он опет управља судбини Србије“.

17 Ђорђе Стојаковић (1811–1863), доктор права, правни саветник кнеза Милоша и Михаила, часник Матице српске, рођен је у Бачкој Паланци. Права је студирао у Пешти и Бечу. Учествовао је у српском покрету 1848. године. За саветника највишег суда у Бечу постављен је 1856. Иницирао је сазивање Благовештенског сабора 1861, на којем је са патријархом Рајачићем имао одлучујући утицај.

18 Стевча Михаиловић (1806–1888), политичар, председник владе, рођен је у Јагодини, у занатлијској кући. Преломан догађај у његовом животу био је женидба са ћерком Јакова, полубрата кнеза Милоша. До 1842. године обављао је разне дужности, да би после Вучићеве буне био смењен и затворен. Као посланик вароши Јагодинске, учествовао је у раду Светоандрејске скупштине, чији је био и потпредседник. Кнез Милош га је после избора потврдио за свог местозаступника. Као обреновићевац и либерал, имао је значајну улогу у политичким збивањима у Србији шездесетих и седамдесетих година XIX века. Председник владе, тзв. акционог министарства, био је у време Велике источне кризе.

19 Станојло Петровић (1813–1893) је као кадет официрске школе у Пожаревцу од 1826, а потом и официр, напредовао у војној служби до династичке смене 1842. године. Од 1840. до 1842. био је ађутант кнеза Михаила. Ван службе је био до 1844. године, а потом је обављао дужност помоћника и дужност окружног начелника у Зајечару, односно Чачку и Крагујевцу. Учествовао је у раду Светоандрејске скупштине. Изабран је за предводника скупштинске делегације која је званично уручила кнезу Милошу позив да се врати на српски престо. Неко време је био кнежев ађутант, а затим члан Државног савета. Свиње, место у којем је рођен, по њему је преименовано 1860. године у Петровац (на Млави).

20 Ђорђе Милованић Ђоша (1813–1885) је рођен у Жабарима код Тополе. Школовао се за официра тридесетих година. Ађутант кнеза Михаила био је од 1840. до 1842. године. После неколико година проведених у изгнанству, каријеру је наставио у судској струци. Учествовао је у раду Светоандрејске скупштине и изабран је за члана скупштинске делегације која је послата у Букурешт, да позове кнеза Милоша да се врати у Србију. Касније је био члан Касационог суда и, кратко, министар правде 1875. У име кнеза Михаила, почетком 1865. крстио је Зорку, прву ћерку црногорског кнеза Николе. Отац је истакнутог дипломате Милована Милованића.

21 Младен Жујевић (1811–1894), официр, управник вароши Београда, окружни начелник, начелник Главне војне управе, државни саветник, припадао је групи војних питомаца које је кнез Милош послао у Русију на школовање 1834. године. Био је ађутант кнеза Михаила и управник вароши Београда 1840–

Константин Хадија²², бивши зет господара Јефрема Обреновића, кога је доцније жена отерала од себе, кој[и] је после био секретар књаза Милоша, коме је доста зла учинио. А и дочуо сам да је а[устријски] шпијун. Но, Књаз у разговору продужи мени наставку²³. Кад то видим, ја изиђем напоље, и одем код књаж[еског] јегера²⁴, и ту останем, не враћајући се натраг.

После кратког времена, дође др Пацек и рече што не идем унутра, јер ме књаз чека. Ја кажем: „Забога, како ми може Књаз пред Хадијом наставлења давати, зар не познајете Хадију“. На то нађе за право и оде унутра и каза Књазу француски, зашто ја не долазим. И кад је речени Хадија отишао, онда су ме позвали код Књаза; и пошто ми је све испоручио што је имао, а најглавније ми је казао, да свима кажем, ако би књаза Александра збацили, да нипошто њега не бирају, јер се он никако примити неће. Он није рекао нека бирају отца, јер се је то по

себи разумевало, иначе немају кога другога²⁵ бирати.

И тако ја 2. децембра ујутро жељезницом пођем до Пеште, а увечер паробродом који је још тако доцкан због лепог и топлог времена путовао, и стигнем 4[-ог] око 8 часа пре подне у Београд. А истог дана чујем да је телеграф стигао у 9. часа из Беча, како у Земун, тако Митровицу и Панчево, да гди год ме ухвате, да ме одма затворе. Дакле, Хадија је својим извешћем задоцнио, те сам ја раније у Београд стигао, него што је из Беча наредба доле стигла.

Ја сам по доласку мом у Београд одма све по налогу кнежевом, као што ми је наредио, све тачно испоручио, али за дивно чудо, да су већ сутрадан сви противници Обреновића тачно знали о мојој мисији. И није им било неповољно и нису ме узнемиравали.

Децембра 6. на дан Св. Николе чуо сам да г[осподин] Илија Гарашанин слави тај дан. И ја кој[и] сам врло добро био познат с њиме, кога сам свагда кад је у Беч долазио свагда дочекао, и једном као минист[а] р внутрени дела био дошао да се о којечему тачно извести, и прегледа криминалне затворе и судове и друго којечега, неимајући другога, те сам га ја свуда провео.²⁶ А и у Паризу 1855. год[ине] имајући тамо посла са Ј[ованом] Мариновићем²⁷ морао сам му

1842. Због опредељења за Обреновиће, протеран је из државне службе после династичке смене 1842. Касније је помилован и враћен у службу. Кнез Милош га је 1859. именовао за начелника Главне војне управе. Од 1861. је био члан Савета. Његови мемоари, *Белешке Младена Жујовића*, Београд 1902, значајан су извор за историју Србије XIX века.

22 Константин Хадија (1809–1888) је син земунског пивара грчког порекла. Пиварски занат учио је у Бечу и Грацу. Оженио се 1834. Јеленом (Јелком), најстаријом кћерком Јеврема Обреновића. Са њом је имао кћер Љубицу (1836), Јована (1837) и Милоша (1840). Супруга Јелена је преминула 1844, а син Милош 1857. Хадија је од 1. јануара 1841. до 30. јуна 1842. био кнежев ађутант и управник кнежеве пиваре. Од 1845. био је секретар кнеза Милоша у Бечу (Јелена Ђорђевић Јовановић, „Хадије и Срби“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXX (2004): 237–257.

23 Наставка – упутство.

24 Јегер: немачка реч, дословно ловац, а овде послани, служитељ.

25 У аутографу се налази речца „да“ испред глагола у инфинитиву „бирати“.

26 Гарашанин је министар унутрашњих дела био од 1843. до 1852. године. Догађај о којем пише Јовановић могао се десити у септембру 1851. године, када су Гарашанин и Јован Мариновић боравили у Бечу (АС, фонд Илије Гарашанина, бр. 758).

27 Јован Мариновић, политичар, председник владе, министар спољних послова (1821–1893), се школовао у гимназији у Крагујевцу. Изабран је за државног питомца и студирао је у Француској. Био је

сваког четвртка доћи на ручак, неколико недеља, док сам се тамо на излогу бавио. Сад одем да му славу честитам и ту за- текнем Михајла²⁸, владика шабачког, са- дањег митрополита са владиком Јанићија²⁹ тада карановачки (жички) владиком.

Кад сам дошао и поздравио га, а он ми речи ми:

[-] А г[осподине] Јовановићу откуд Ви сада овде.

[-] Рекох, из Беча.

[-] Али сада? У ово време?

[-] Зашто, рекох, пароброди још иду.

[-] Добро, добро, рече, знам.

А он је зацело први био који је тачно из- вешћен био зашто сам дошао.

Исти дан пред вечер посети ме пуко- вник Цинцар Марковић³⁰, први ађутант књажев и јави ми да је књаз А[лександар] Карађорђевић чуо да сам дошао и да ме по- зивља да к њему дођем сутра рано у седам часа. Ја то учини, и кад у ађутантску собу уђем застанем дежурног ађутанта Симу Станојловића да још спава. Исти Сима је био шурак бив[шег] минист[ра] просвете Радичевића³¹ под владом књаза Михаји- ла. И кад је књаз Михајило 1842. године прешао у Аустрију, онда између остали који су пребегли преко био је исти Сима, и ја кој[и] сам скоро недељно попиљан од књаза Милоша књазу Михајилу, спочетка у Земун, а доцније у Нови Сад, био сам се реченим Симом врло опријатељио. А до- цније, пошто су се сви емигранти вратили у Србију, постане исти Сима ађутант књаза Александра Карађорђевића, а у исто вре- ме и највећи непријатељ Обреновића фа- милије. Дакле, кад уђем у собу он се пробу-

секретар Савета (1843–1850) и човек од поверења Илије Гарашанина. Обављао је дужности министра финансија (1856–1858), председника Државног са- вета (1861–1873), председника владе (1873–1874) и посланика Србије у Француској (1879–1889). У Па- ризи је боравио у другој половини 1855. године.

28 Михајило /Јовановић/ (1826–1898), митрополит српски 1859–1881, 1889–1898. Богословију је учио у Београду, а потом у Кијевској духовној академији. Шабачки владика био је од 1854. до 1859, када је, после потискивања митрополита Петра Јовано- вића, именован за митрополита српског. Истакао се као изванредан црквени организатор, догмати- чар, а првенствено као национални радник. Будући русофил, смењен је 1881, али му је намесништво 1889. омогућило поновни избор за митрополита.

29 Јанићије Нешковић (1804–1873) је пореклом био из ужичког краја. Поред оца писара, рано се опи- сменио. Касније је „књигу учио“ у манастиру Кале- нићу. Замонашио се 1826. године. Био је близак са митрополитом Мелентијем (1831–1833) и Петром (1833–1859). Надзирао је обнову Каленића и Студе- нице 1838. Од 1849. до 1854. био је владика шаба- чки, а од 1854. до 1873. Ужичке епархије. За седиште епархије изабрао је Жичу. Био је члан Српског уче- ног друштва.

30 Илија Марковић, потпуковник, ађутант кнеза Алек- сандра (?–1865). Официрску каријеру почео је три- десетих година XIX века. У време Вучићеве буне 1842, обављао је дужност надзорника магацина муниције у Страгарима. За обећану новчану на- граду, предао је Вучићу 1842. топове и муницију. Подржавао је уставобранитељски режим, што му је омогућило напредовање у служби. Кнежев ађутант у чину пуковника био је 1858. године.

31 Стефан (Стеван) Радичевић (?–1871), чиновник кне- за Милоша, министар, приврженик династије Об- реновић, рођен је у Јакову у Срему, мада постоје подаци да је пореклом био из Новог Сада. Није стекао високо образовање. Службовао је десет го- дина у Земунском магистрату. У Србију је прешао 1830. године и био је на дужности секретара Саве- та, члана Великог суда и начелника у Министарству унутрашњих дела. Министар просвете и правосуђа био је од 1840. до 1842. године, када је напустио Ср- бију са кнезом Михаилом. У емиграцији је боравио до повратка Обреновића на престо, а 1861. године додељена му је пензија.

ди, и кад ме виде он се изненади и викну: Шта ћеш ти овде? Ја му рекох да ме је Књаз позвао, да у 7 часа дођем, да је већ време и да ће га Књаз позват, зато нека гледа да готов буде, као што је и било. Књаз ме позва и ја уђем код њега. После поздрава упита ме кад сам дошао, како се књаз Михајило наводи. Пошто момак донесе слатко, те њега и мене послужи, кад је кафу донео он узеше, ја нисам хтео. Онда рече момку ко-гоћ дође да га не пушта унутра. Онда рече мени: Виш' г[осподине] Јовановићу шта се ради са Србијом. Ти поздрави књаза Михајла, да му ја уступам књажество, кажи му да ја нисам његов противник, а моја жена је врло за њега. Кажи му да се он не одриче, већ да прими владу, јер ће ови моји и његови противници да упропасте Србију. Он нема деце, нека узме једног од моји синова за насљедника, и ја ћу му одмах уступити владу. На то би нека ларма на уласку књажеве собе и наједанпут уђе Миљцо³², начелник ужички. Поздрави се с књазем и стаде. Онда мени рече књаз: дођи ми у среду у исто доба. Тај дан је била недеља.³³

У вторник 9. децембра било је у скупштини већ спремно да се књазу Александру Карађорђевићу откаже поверење и да му се тражи оставка. То је спремно од Гарашанина, Вучића, Мише Анастасијевића и још два три лица са Михајлом Барловцем³⁴. И тог дана буде тужба од

реченог М[ихајла] Барловца прочитана у Скупшт[ин]у и од[а]бере се лица која ће у Двор ићи, да траже оставку од Књаза. Ја сам то вечер поред Двора ходао са Димитријем Голубовићем, доцнијег совјетника, и видосмо да једна кола изађоше из Двора, но било је већ доцкан и не могосмо видети кој[е] је у коли. Но, сутрадан, 10. децембра чусмо да је Гарашанин Књаза у Град одвео. Распростре се глас да [је] Књаз побегао у Град³⁵ и тај дан је била бурја у скупштину.

Гарашанин, Вучић и Миша сваки од своје стране мислио је кад се Књаз отклони да он књазем постане, последњи, ако не сам, барем његов зет Ђока Карађорђевић³⁶ да постане и гледали су кој[и] ће кога претећи у превари.³⁷ А с почетка је спремно било кајмаканство³⁸, али им се сад ово боље допало, јер сва тројица³⁹ су држали зацело, да је ствар готова и да им ништа на пут не стоји. Само кој[и] ће понајбоље у посао

андрејској скупштини. На скупштинском заседању 22. децембра 1858, прочитао је захтев за смену кнеза Александра. Од 1959. до 1861. био је управник двора кнеза Милоша и његов ађутант. Управник вароши Београда био је од 1861. до 1868, када је пензионисан.

35 Тврђаву на Калемегдану.

36 Ђорђе Карађорђевић (1827–1884) је син Алексе, Карађорђевог најстаријег сина. Рођен је у Бесарабији у Русији, где је учио војне школе. За време владавине стрица Александра Карађорђевића 1842–1858, у Србији је служио као официр. Био је кнежев ађутант 1856/57. године. Оженио се 1857. Саром, ћерком Мише Анастасијевића, и помињан је као претендент на српски престо. После династичке смене 1858, живео је у Румунији, а потом у Паризу. Умро је и сахрањен је у Бечу.

37 Изнад речи „превари“ дописан је инфинитивни наставак „ти“. Можда се може читати као „упреварити“. Међутим, та реч је или арахаизам или кованица непозната у данашњем српском језику.

38 Заступништво, намесништво.

39 У аутографу: „сви тројице“

32 Миљцо Трифуновић, чиновник кнеза Милоша, а касније његов противник, је на месту начелника округа Ужичког сменио 1842. Јована Мићића. Ту дужност је обављао до 1852. године, када је постављен за члана Савета.

33 Прецртано: „А ја нисам могао више књазу у двор доћи, јер он је у вторник вечер од Гарашанина одведен у Град код Осман-паше“.

34 Михајло Барловац (1822–1891) је као посланик вароши Београда изабран за посланика на Свето-

успети од њих тројице. Али ствар се брзо сасвим окрену, а Гарашанин је тому највише узрок, јер он је највише помогао Обреновићевим приврженицима да ји што више скупи, а унапред им је казао да он није за Обреновиће, и да Обреновићи не могу више на владу доћи. И мислио је да ће они зацело за њега бити, кад знају да Обреновићи не могу доћи, да књаз Михајло отказује и неће да њега бирају, ако се буде књаз бирао. А Књаз Милош је већ стар и њега није ни мислити. Дакле, ствар је готова.

Али ствар сасвим друкчије испаде. Видевши сад сви обреновићевци и патриоти, да је Књаз оставио свој Двор и отишао у Град Турцима у заштиту од народа српског, онда су они истог дана увечер и преко ноћ договорили се, и све спремили како ће сутра књаз Милоша прокламирати за књаз.⁴⁰ И Ђока Протић⁴¹, пређашњи секретар књаз Михаила у 1842. год[ини] изјави да земља не може без господара ни један дан ни сат остати. И објави да се прогласи књаз

Милош Обреновић опет за књаз Србије коју је избавио од Турака и у ред довео и насљедство јој је издејствовао. И тако цела Скупштина углас викне да живи књаз Милош. Прота лознички⁴² отвори прозор од Скупштине са сокака и јави то народу који је стотинама око Скупштине се накупио био. Кад се чу име књаз Милоша, би углас вика, *да живи књаз Милош* и за тили час се по целој вароши тај глас разнесе, једнако викајући *да живи књаз Милош*.

Но одма, како се је то у Скупштини свршило, одма дође Гарашанин и Вучић и уђоше у Скупштину говорећи народу да и што је Скупштина урадила да то није могуће, да то неће нико од царева и крајева признати. И сад први пут је имао како Гарашанин, тако и Вучић чути, да је већ доста било од њих и да народ хоће књаз Милоша и да се то никога не тиче до народа. И Вучић није могао све изговорити шта је хтео и тако је изашао заједно са Гарашанином, оба пре жути у образима. И одавде одма одоше у Совјет.

ДОПУНА МЕМОАРА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА

У штампаном издању Јовановићевих мемоара, насловљених као „Аутобиографија Анастаса Јовановића“, изостављена је последња реченица.

Описујући путовање паробродом од Пеште до Земуна, Јовановић пише да је стао поред неких трговаца. „А је ли Милош

40 Варијанта текста на страни 65, на којој је црвеном оловком дописано „види 5“, гласи: „обреновићевци и патриоти, да је књаз Александар Карађорђевић оставио свој Двор и Србију и побегао у Град Турцима у заштиту од народа српског, они су се још истог дана између себе у врло тесном кругу споразумели шта имаду сад радити. Зато су те исте ноћи до[го]ворили и све спремили како ће сутра у Скупштину књаз Милоша прокламирати за српског књаз“.

41 Ђорђе Протић (1793–1857) је био писар кнеза Милоша и неко време, због личне увреде коју је доживео, његов огорчени противник. Члан Савета постао је 1835. Министар унутрашњих послова био је од 1839. до 1840. и председник владе и министар иностраних дела од 1840. до 1842. године. У емиграцији је боравио до 1857, када се вратио у Србију. Дакле, Јовановићево сећање није тачно јер је Протић преминуо 1857. године и није могао да учествује у раду Светоандрејске скупштине. Протић није био секретар кнеза Михаила 1842. године, већ председник владе и министар иностраних дела.

42 Игњат Васић (1812–1888), прота лознички, се истакао као обреновићевац у раду Светоандрејске скупштине. На препоруку Вука Караџића, неко време је био на двору кнеза Милоша. Биран је за посланика неколико пута. Учествовао је као добровољац у српско-турском рату 1876. Водио је дневник, чији је један део објављен 1899. године.

у Бечу? Није рекоше ови, ми смо питали и разумели да је у Ђерманији⁴³ [део који сле-ди није публикован-прим. Р.П.], а ја сасвим најивно одговорим да је он у Бечу, да је до-шао, да сам и ја био с њиме. Пак, куда ћеш ти сад? Ја рекох да идем у Београд. Они се онда почеше гуркати“.

КОНЦЕПТ УВОДА МЕМОАРА КОЈИ НИЈЕ ПУБЛИКОВАН

Ступивши сад у мојој осамдесетој годи-ни мога живота умољен сам, а и скоро при-моран како од мога сина Константина⁴⁴, тако и од моји садашњи пријатеља, којима сам покад што из мог живота причао, да то колико је могуће побележим, а особито о књазу Милошу и целу његову породицу све редом, до сад владајућег краља Алексан-дра I,⁴⁵ јер ми је судбина опредјелила била да сам у истој породици као питомац 1838. године примљен и на науке у Беч послат. И доцније, у промени династије 1842. свуда и у свачему учествовао, а и доцније као управитељ Двора књаза Михајла уживао сам највеће поверење његово које се његовим непријатељима нимало допадало није, и по-сле убијства његовог ја сам се натраг у при-ватан живот повукао и доста неприлике од нових Обреновићевих пријатеља искусио, да све то, колико је могуће укратко, и што је најважаније побележим, јер сад у ово по-следње доба, тако се јако почело писати и печатати. Многи од старији који би хтели своје погрешке на другога пребацити и себе оправдати и чисто се историји представи-ти, а они су највеће несреће Србије нанели.

43 Никић, „Аутобиографија“: 415.

44 Константин Јовановић (1849–1923), син Анастаса Јовановића.

45 Александар I Обреновић, краљ Србије 1889–1903.

Други држећи себе за ауторитет, и уобра-жавајући себи да оно што они кажу, да је то морало тако бити, и мисле да није могло друкчије бити. А трећи, желећи се славним и заслужним људма начинити доказују как-ве су заслуге они српском народу чинили, с каквим људима су они сношења, кореспон-денције и телеграме мењали, и пишу о ства-ри које нигда нису били, но можда су само сањати могли.

Зато што ћу овде у мојим белешкама написати, хоћу само чисту истину казати, и то само ако, што сам мојим очима ви-дио, ствари које су се позитивно случила и оно што сам мојим ушима чуо, од она деј-ствујућа лица, а не гатке и измишљотине, као што ћу овде само једнога напоменути покојног Миљивоја Петровића Блазнавца⁴⁶ врло великог интриганта и лажова кој[и] под владом к[неза] Карађорђевића доте-рао до началника срп[ске] војске⁴⁷, под к[њазем] Михајлом намјесником.⁴⁸ Но, на своје место, описаћу какву је улогу играо кад је с књазем Милошем у Загреб[у] 1848. год[ине] био. Приложена четири писма

46 Миљивоје Петровић Блазнавац (1824–1873), поли-тичар и државник, подржавао је уставобранитеље у борби за власт. Као ађутант кнеза Александра, по-слат је у специјалну мисију у Загреб, у мају 1848. го-дине, како би спречио долазак кнеза Милоша на гра-ницу Србије. Смењен је са војних функција 1859, али је у службу поново примљен 1861. Био је управник Тополивнице и министар војске (1865–1868). Имао је пресудну улогу у довођењу Милана Обреновића на престо Србије. Заједно са Ј. Ристићем и Ј. Гаврило-вићем, обављао је намесничку дужност (1868–1872). Преминуо је од поседица срчаног удара.

47 Миљивоје Петровић Блазнавац био је начелник Вој-ног одељења Министарства унутрашњих дела од 1854. до 1858. године.

48 Заједно са Јованом Ристићем и Јованом Гаврило-вићем, Блазнавац је био намесник од 1868. до 1872. године.

у Споменику XXI *Књаз Милош ѝрича о себи* од М[илана] Ђ. Милићевића штампана у Београду 1893.⁴⁹ кој[и] буде прочитао одма ће познати по њима какав је Блазнавац био. Такав интригант и такав лажов мислим да се врло ретко рађа. (Ја ћу од части кад на ред дођем верно и тачно о њему коју реч рећи). Срећа је за Србију, те га смрт раније прими, иначе због његовог славољубија, могла би Србија још веће несреће дочекати.

А да је и он од главни учасника о убијству књаза Михајла био, доказаћу од части које ми је позитивно, кад на ред дође.

Као што Србија од Вучића по одласку књаза Милоша страном натраг оде, тако је и од овог Блазнавца, Србија страдала. Но, овај није био прост као Вучић, и као што је Вучић имао свог Петронијевића⁵⁰ имао је и тај нови Вучић свог Петронијевића.⁵¹ Само што су оба цивилизирана била и што је овај смотрено, лагано, и на лисичи начин радио.

49 Милан Ђ. Милићевић, „Кнез Милош прича о себи“, *Споменик СКА* 21 (1893): 1–42.

50 Аврам Петронијевић (1791–1852) је био секретар кнеза Милоша, његов опуномоћеник за преговоре са Турцима. Средином тридесетих година XIX века, приклонио се опозицији. Заједно са Вучићем, радио је на свргавању Обреновића са престола. Дужност председника владе и министра иностраних дела обављао је 1839/1840, 1842/43 и 1844–1852. Један страни дипломата, упоређујући њега и Вучића 1842. године, за њега је навео да је памет, а Вучић снага уставобранитељског режима.

51 Мисли на Јована Ристића (1831–1899), члана намесништва 1868–1872.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ђорђевић Јовановић, Јелена

„Хадије и Срби“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXX (2004): 237–257.

Јовановић, Катарина

„О животу и раду Анастаса Јовановића“. *Српски књижевни гласник*, н. с. XIII (1924): 518–526; 588–599.

Јовановић, Константин

Разне усјомене Константина А. Јовановића на владаре Србије и Црне Горе, прир. Ванушић, Данијела. Београд: МГБ, 2012.

Јовановић, Слободан

Уставодбраници и њихова влада (1838–1858). Београд: Напредак, 1925.

Милићевић, Милан Ђ.

„Кнез Милош прича о себи“. *Сјоменик СКА* 21 (1893): 1–42.

Никић, Љубомир

„Аутобиографија Анастаса Јовановића“. *ГМГБ* III (1956): 385–416.

Оригиналан научни рад

Предат: 29. 3. 2018.

Прихваћен: 6. 7. 2018.

SUPPLEMENTS AND ADDITIONS TO THE MEMOIRS OF ANASTAS JOVANOVIĆ

SUMMARY

The collection dedicated to Anastas Jovanović (no. 826), held by the Belgrade City Museum, contains a copy of the memoirs of the famous artist and prominent supporter of the Obrenović dynasty (1817–1899). Anastas's daughter Katarina Jovanović made a handwritten copy of the original manuscript of the memoirs and published the fragments of this text in an article about the life and work of Anastas Jovanović in *Srpski književni glasnik* (*Serbian Literary Gazette*) in 1924. On the first page of the copy of the memoirs, Katarina Jovanović noted down in German: "The notes of our dear father Anastas Jovanović from his memoirs (Unfortunately, merely sketched out and unfinished!)". Most of these memoirs were published by Ljubomir Nikić in 1956, in the *Godišnjak Muzeja grada Beograda* (*Belgrade City Museum Annual*) under the title *Autobiografija Anastasa Jovanovića* (*Anastas Jovanović's Autobiography*). This paper presents the fragments of Jovanović's memoirs that have so far been unknown to a wider audience and were not mentioned by Nikić in his edition. Namely, in the notebook containing the copy of the memoirs, it is possible to find additions entitled *Other Notes*, *The Tombstone of Ilija Garašanin's Father at Grocka* and *Saint Andrew's Assembly of 1858* as a supplement to Jovanović's memoirs. As the administrator of Prince Mihailo's court (1861–1868), Jovanović was able to communicate daily with his patron. According to an episode from this period described in the text, a district mayor indented to destroy Milutin Garašanin's tombstone at Grocka because it was inscribed with a text making a derogatory reference to the Obrenović dynasty, but this was prevented by Prince Mihailo. In the section entitled *Saint Andrew's Assembly of 1858*, Jovanović described his return in Serbia in December 1858 and his involvement in the actions of the supporters of the Obrenović dynasty aimed at deposing Prince Aleksandar Karađorđević. The copy of Jovanović's memoirs contains the title *The First Meeting of Ilija Garašanin with Prince Mihajlo, after the Latter's Return in Serbia, Held in Požarevac*, but the copy of the text was not made. Along with these unknown fragments of Jovanović's memoirs, the paper brings the sentence that actually closed the memoirs; for unknown reasons, it was omitted from the 1956 printed edition. The paper also presents the concept of the introductory text, crossed off in the copy, because it is valuable as a historical source. In this text, Jovanović accused Milivoj Petrović Blaznavac of the involvement in the conspiracy against Prince Mihailo.

Ива Паштрнакова Дејова

Висока школа ликовне уметности
Виздославова 18, Братислава

Iva Paštrnáková Dejová

Vysoká škola výtvarných umení,
Hviezdoslavovo nám. 18, Bratislava

АРХИТЕКТА ФРАНТИШЕК НЕКВАСИЛ И ЊЕГОВИ ПРОЈЕКТИ У СРБИЈИ

АПСТРАКТ: У оквиру проучавања доприноса страних стручњака развоју српске архитектуре и градитељства, на основу изворног истраживања, текст нуди досад најкомплекснију реконструкцију пројектантских и грађевинских остварења чешког архитекта и инжењера Франтишека Неквасила (František Nekvasil, 1843–1913), који је деловао у Србији на прелому XIX и XX века. Познато је да је стари хотел Славија у Београду био капитални пројекат Франтишека Неквасила, али се мање зна да се овај инжењер специјализовао за изградњу објеката за железничке пруге у Србији, и то од Београда, преко Овчара, Лапова и Ћуприје, до Смедерева.

У тексту наведени генеалошки подаци сведоче о везама са прашком граном породице Неквасил, чији су чланови такође били градитељи. Помињу се и активности Чешког забавног друштва „Лумир“ (Lumír), као што су аматерске позоришне представе, концерти и балови, јер је Франтишек Неквасил био дугогодишњи председник тог друштва. Текст такође доноси фотографије и материјалне успомене породице Неквасил, сачуване углавном у Музеју града Београда, на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а делимично и код приватних власника у Београду и рођака породице Неквасил у Братислави.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Франтишек Неквасил, архитектура, Београд, Јозеф Здењек Раушар, Вацлав Неквасил, Чешко друштво „Лумир“, прелом XIX и XX века*

ARCHITECT FRANTIŠEK NEKVASIL AND HIS PROJECTS IN SERBIA

ABSTRACT: As part of the study of international professionals' contribution to the development of Serbian architecture, the text offers the most complex reconstruction of the architectural and construction projects of the Czech architect and engineer František Nekvasil (1843–1913), who worked in Serbia at the turn of the 20th century. It is a well-known fact that the old Slavija Hotel in Belgrade was the capital project of František Nekvasil, but it is less known that this engineer specialized in the construction of railroad facilities in Serbia – from Belgrade, through Ovčar, Lapovo and Čuprija, to Smederevo.

The genealogical data mentioned in the text reveal the connections with the branch of the Nekvasil family based in Prague, whose members were architects. The activities of the Czech entertainment society *Lumír*, such as amateur theatre performances, concerts and balls, are also mentioned because

* Превод са словачког Кристина Ковач и Ива Паштрнакова Дејова

František Nekvasil was the long-standing president of this society. The paper also presents photographs and memorabilia of the Nekvasil family, held mainly by the Belgrade City Museum, the Faculty of Philology of the University of Belgrade and partly by private owners in Belgrade and the relative of the Nekvasil family in Bratislava.

KEYWORDS: *František Nekvasil, architecture, Belgrade, Josef Zdeněk Raušar, Václav Nekvasil, Czech Society Lumír, ca. 1900*

УВОД

У оквиру проучавања доприноса страних стручњака развоју српске архитектуре и градитељства, на основу изворног истраживања, текст нуди досад најкомплекснију реконструкцију пројектантских и грађевинских остварења чешког архитекта и инжењера Франтишека Неквасила (1843–1913), који је деловао у Србији на прелому XIX и XX века. Познато је да је стари хотел Славија у Београду био капитални пројекат Франтишека Неквасила, али се мање зна да се овај инжењер специјализовао за изградњу железничких објеката у Србији, и то од Београда, преко Овчара, Лапова и Ћуприје, до Смедерева.

У тексту наведени генеалошки подаци сведоче о везама са прашком граном породице Неквасил, чији су чланови такође били градитељи. Помињу се и активности Чешког забавног друштва „Лумир“, као што су аматерске позоришне представе, концерти и балови, јер је Франтишек Неквасил био његов дугогодишњи председник. Такође су представљене фотографије и материјалне успомене породице Неквасил, сачуване углавном у Музеју града Београда и на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

КОНТЕКСТ

Када помињемо публикације о историји архитектуре Београда на прелому XIX и XX века, не смемо да заборавимо књигу *Грађевине и архитектури у Београду у прошлости и садашњости* архитекте Николе Б. Несторовића, из 1937. године.¹ У нашем избору, следи публикација *Архитектонско наслеђе града Београда* Гордане Гордић, из 1966 године.² Кључне за наше истраживање биле су књиге Дивне Ђурић-Замоло, из 80-их година XX века. Можемо да се служимо и новијим делима Слободана Г. Богуновића, *Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века*,³ или Богдана Несторовића, *Архитектура Србије у XIX веку*.⁴ Проналажењу националног идентитета у архитектонском наслеђу Београда посветио је текст Александар

1 Никола Б. Несторовић, *Грађевине и архитектури у Београду у прошлости и садашњости* (Београд: Удружење југословенских инжењера и архитеката, Клуб архитеката, 1937).

2 Гордана Гордић, *Архитектонско наслеђе града Београда. Каталог архитектонских објеката на подручју Београда 1690 – 1914*. (Београд: ЗЗСКГБ, 1966).

3 Слободан Г. Богуновић, *Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века* (Београд: Београдска књига, 2005).

4 Богдан Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку* (Београд: Art Press, 2006).

Игњатовић.⁵ Период између два светска рата обрадио је Александар Кадијевић, истражујући допринос руских емиграната.⁶ О разлогу ангажовања чешких стручњака, писала је Тања Дамљановић.⁷ „Утисци чешке градитељске традиције на овдашњу архитектуру могуће је датирати још у доба када је половином XIX века Србија почела да се ослобађа од турске превласти и да се отвара према европском културном простору. У земљи није било домаћих школованих градитеља и помоћ страних архитеката била је веома пожељна. Чешки градитељи су се међу првима појавили у српској престоници и учествовали су у изградњи репрезентативних јавних зграда. Једна од првих великих грађевина била је зграда Универзитета – Капетан Мишино здање, реализована према пројекту чешког архитекте Јана Неволе.“ Имена више чешких градитеља је у каталогу изложбе *Чешко-српске везе у архитекттури Београда 1863–1941*. навео Иван Марковић.⁸ Осим Јана Неволе, који је у Београд дошао 1845. године, на место главног инжењера Попечитељства грађевина, то су били: Стојан Тителбах, који је пројектовао зграду Новог двора. Стеван Тоболаж (Tobolář), који

је у Београду пројектовао 15 објеката, Јан Дубови (Dubový), са више од 15 објеката; Јан Прхал (Prchal), који је имао канцеларију са Матијом Блехом, заједничка архитектонска канцеларија Љубодрага Креклиха (Kreklič) и Карла Јелинека (Jelínek); Ана Швејхар (Švejchar), са више од 20 објеката; Јан Швејхар, са више од 200 надзора; Јозеф Хохол (Chochol), Франтишек Зелени (Zelený) и Карло Пажик (Karel Pařík), који је више радио у Босни. После 1918. године може се издвојити и Алоиз Мезера (Alois Mezera), са зградом Посланства Чехословачке, у духу функционализма, и палатом Југословенске банке, по пројекту бироа Матије Блехе (Matěj Blecha). Филијала Блехине прашке фирме је у Београду била врло активна од 1910, под руководством Јозефа Хрнчижа (Hrncíř). Пројектовала је око 30 објеката, а градила је и по плановима других архитеката, нпр. зграду Српске академије наука и уметности, по пројекту Драгутина Ђорђевића и Андре Стефановића. После оштећења у Првом светском рату, ова фирма је извела реконструкцију хотела Москва, градила је палату биоскопа Луксор и друге. Војћех Обхазел је навео: „Упркос томе што је у Прагу фирма градила већ у духу кубизма и модерне, у Београду је карактеристична по академским облицима. Лично стваралаштво Матије Блехе проистичало је углавном из бечког школовања у стилу историзма Хајнриха фон Ферстела (Heinrich von Ferstel) и Карла фон Хазенауера (Carlo von Hasenauer). Утицај на његово дело могао је имати и Јан Коула, педагог за вежбе из архитектонског цртања на Чешкој техници у Прагу, као и истраживачка путовања у иностранство, која је Блеха спроводио после завршетка студентског

5 Александар Игњатовић, „Између жезла и кључа. Национални идентитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у 19. и првој половини 20. века“, *Наслеђе* IX (2008): 51–73.

6 Александар Кадијевић, „Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата“, *ГБ XLIX–L* (2002–2003): 131–142.

7 Тања Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941* (Београд: Р333СК, 2004), 146.

8 Ivan Marković, ур., *Češko-srpske veze u arhitekturi Beograda 1863–1941. / Česko-srbské vztahy v architektuře Bělehradu 1863–1941. / Czech-Serbian Interconnections in Belgrade Architecture 1863–1941.* (Београд: Etnografski muzej, 2014).



Слика 1. Франтишек Неквасил, око 1880. године (фото-атеље Игнаца Функа, Велики Бечкерек; архив Иве Паштрнакове Дејове, Братислава)

Figure 1 František Nekvasil, ca. 1880 (photo studio of Ignac Funk, Veliki Bečkerek; private archive of Iva Paštrnakova Dejova, Bratislava)

боравка у Бечу.⁹ Додајемо да је Матија Блеха сарађивао и са браћом Неквасил.

Од најновијих прегледних радова ту су још три епизоде ТВ серије *Леји Ђрајови*

9 Vojtěch Odcházal, *Matěj Blecha (1861 – 1919). Architekt a stavební velkopodnikatel* (diplomová práce, Univerzita Karlova – Katolicko-teologická fakulta, Praha, 2017), 32–34, 50.

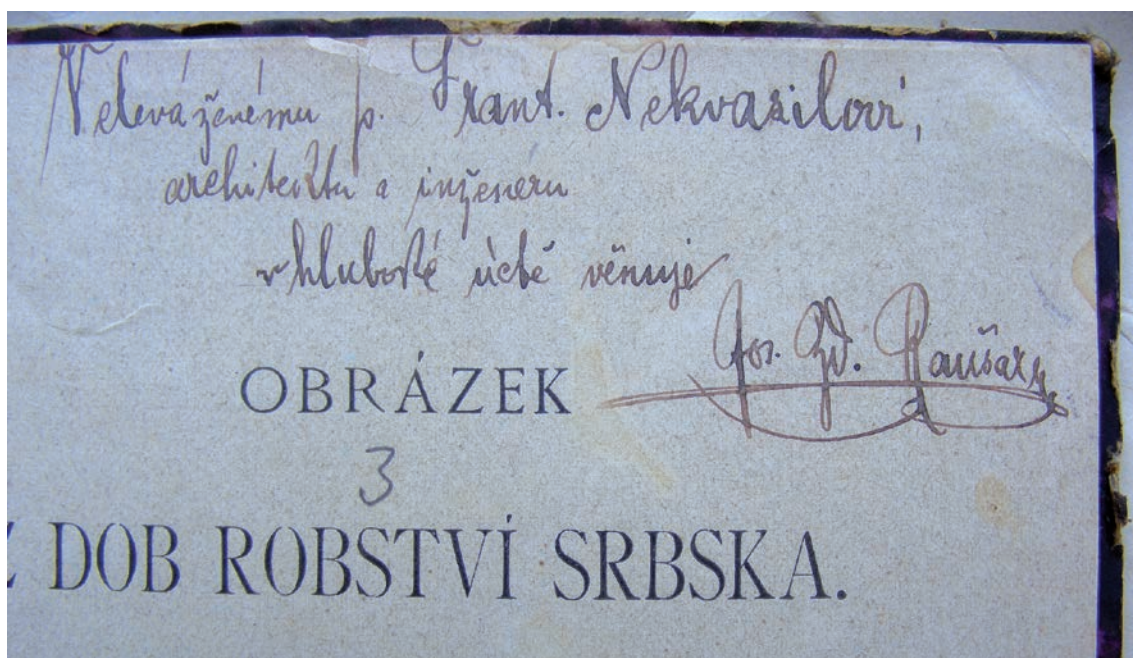
чешких архитеката у Србији,¹⁰ у којима се помиње и Франтишек Неквасил.

ДОЛАЗАК ФРАНТИШЕКА НЕКВСИЛА НА БАЛКАН

Осим других стручњака, у Србији је деловао и чешки архитекта и инжењер Франтишек Неквасил. Његов професионални пут може се хронолошки пратити углавном према подацима из кореспонденције и архивских докумената. Не можемо са сигурношћу одредити када се Франтишек Неквасил доселио на Балкан и у Београд. Може се претпоставити да је то могло бити око 1880. године. Печат његове прашке фирме налази се у књизи објављеној 1878. године. Његове старије ћерке, Олга и Мирослава, родиле су се у Чешкој, док је трећа, Милада, рођена у Славонском Броду 1880. године. Из истог периода потичу и Неквасилове портретне фотографије (сл. 1), снимљене у фото-атељеу Игнаца Функа,¹¹ који је имао радње у Сарајеву и Великом Бечкереку

10 „Šumné stopy českých architektů v Srbsku“ у Velvyslanectví České republiky v Bělehradě. Bělehrad, 2018. https://www.mzv.cz/belgrade/cz/informace/stopy_cechu_v_srbske_historii/sumne_stopy_ceskych_architektu_v_srbsku.html (приступљено: 21.6.2018).

11 Фото-атеље Игнаца Функа, Велики Бечкерек: два портрета Франтишека Неквасила, 1880. Наведени снимак из архива Иве Паштрнакове Дејове. Мало другачији примерак портрета поседује Дана Хромикова из Братиславе. На полеђини оба примерка написано је архитектином руком: „Ф. Неквасил Слав. Брод 10/4 80.“



Слика 2. Посвета Франтишеку Неквасилу од Јозефа Здењека Раушара, у његовој песни *Слика из доба ропства Срба*, 1887. година (МГБ)
Figure 2 Dedication to František Nekvasil by Josef Zdeněk Raušar in his poem *Obrázek z dob robství Srbska*, 1887 (BCM)

(Зрењанин).¹² Године 1883. пријављен је за члана Друштва архитеката и инжењера

у Краљевству Чешком.¹³ Франтишекова пријава боравка у Управи града Београда¹⁴ потиче из 1891. године. Штавише, био је пријављен без чланова породице, те сматрам да овај податак не представља његову прву пријаву као странца. Као Београђанин је од 1897. године био уписан и

12 Као индикације за даље истраживање могуће Неквасилове сарадње наводим следеће податке: кроз град Велики Бечкерек је од 1898. године пролазила ускотрачна пруга. Осим тога, у Зрењанину је 1911. године била изграђена фабрика шећера, и аутор Весна Каравида у вези с њом помиње слични објекат из 1906. године у Осијеку, који је пројектовао тим чешких пројектаната удружених као Bauunternehmen des Zuckerfabrik Baues Essek; били су то В. Бенеш, М. Блеха и В. Неквасил. Види: Весна Каравида, „Архитектура комплекса Фабрике шећера у Зрењанину“, *Грађа за проучавање сјоменика културе Војводине XXIX* (2016): 139. http://www.pzzzsk.rs/izdavastvo/casopisi/Gradja_29.pdf (приступљено: 9.12.2017).

13 „Господин Фрт. Неквасил, архитекта и инжењер у Београду, пријављен од стране господина градителја Блехе“, „Zprávy o schůzích představenstva. 7. sezení představenstva dne 11. října 1883“, *Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království Českém*, г. XVIII (1883, II. polrok): 144.

14 ИАБ, фонд Управа града Београда, инв. бр. 102, Евиденција пријављених лица 1891: „139г/7713 Фрања Неквасил, предузимач, аустријско, Врачар.“ Јаромир Линда у и-мејлу Иви Паштрнаковој дана 5. 8. 2012. (Захваљујем за пронађене податке.)

у „Списак чланова Чешке матице техничке [...] Неквасил Франт., архитекта у Београду у Србији.“¹⁵

Кореспонденција и публицистички рад Јозефа Здењека Раушара, руководиоца послова Чешког друштва „Лумир“, датирани између 1887. и 1913. године, дају подтаке о пословним, друштвеним и личним активностима Франтишека Неквасила.

ПРЕПИСКА СА ЈОЗЕФОМ ЗДЕЊЕКОМ РАУШАРОМ

Дипломирани хемијски инжењер Јозеф Здењек Раушар (Josef Zdeněk Raušar, 1862–1947) занимао се за поезију, сâм је објављивао, односно писао кратке песме, скице, вести,¹⁶ преводе, издао је више књига и брошура (сл. 2); играо је и у аматерском позоришту. Аутор Јозеф Давид навео је за Раушара:¹⁷ „Изградио је властити животни програм – чехословачко-југословенску културну узајамност, и овој мисли и раду остао је веран читавог живота.“ Раушар је након пола године рада у Панчеву, од 1884. године радио у великој пивари Ђорђа Вајферта у Београду, а касније у Вајфертовим бањама, у Рипњу код Београда, од 1887. године у Костолцу на Дунаву, а од 1889. у јужној Србији. Током тринаестогодишњег рада код Вајферта, неко време је провео на студијским боравцима у Бугарској и

Пољској. Од 1897. године је радио у Бечу, у техничкој финансијској контроли. Године 1919. се вратио у Праг, где је био ангажован у Росицама, у рафинерији шећера, а трајно се настанио у Пардубицама, где се запослио у рафинерији минералних уља. Наставио је да путује, а пензионисао се 1927. године. У Пардубицама је од 1920. водио друштво Југославија, касније самостални огранак Чехословачко-југословенске лиге.

Раушарову заоставштину у Споменику националне књижевности у Прагу (Památník národního písemnictví v Praze), Јозеф Давид је окарактерисао:¹⁸ „Материјал допуњује слику о друштвеном животу наших земљака, о борбама за чешку школу, о активностима друштва Коменски, и заједно са кореспонденцијом са представницима чешке интелигенције и студијама аутора, чини драгоцен архив о покрету наших земљака на прелому векова.“

У Раушаровом личном фонду сам проучила 26 доступних писама Франтишека Неквасила и 14 писама његове супруге Ане, која су постала најдрагоценији извор података о професионалној делатности архитекте. На основу њих, као главни резултат мог истраживања могу да понудим до сада најкомплекснију реконструкцију Неквасилових радова. У мањем обиму, Неквасил је своја грађевинска остварења описивао и у кореспонденцији са кћерком Миладом и породицом њеног супруга. (Заоставштина породице Кутлик налази се у Архиву књижевности и уметности Националне библиотеке Словачке у граду Мартин.) Ова архивска грађа не садржи тако детаљне податке о његовом раду. Изгледа

15 J. Lhota, ur., *Technický obzor. Orgán Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, g. V., br. 34 (1897): 311.

16 Josef David, „O zůstaviteli fondu“, u Josef David, *Josef Zdeněk Raušar (1862 – 1947). Soupis osobního fondu*, Edice inventářů č. 246 (Praha: Památník národního písemnictví, 1971). <http://www.badatelna.eu/fond/5168/uvod/5977> (приступљено: 13.12.2017). Осим у часопису *Vlast*, Раушар је објављивао текстове и песме у три српска културна часописа, у три чешка стручна часописа и у педесетак других периодика.

17 Ibid.

18 Ibid.



Слика 3. Хотел Славија на Врачару у Београду, дограђен 1888. Разгледница, око 1910. године (НБС)
Figure 3 Slavija Hotel at Vračar in Belgrade, extended in 1888. Picture postcard, ca. 1910 (NLS)

да је Неквасил на другачији начин писао породици своје кћерке у Словачкој и Раушару, као човеку који је врло добро познавао српску средину.

Осим кореспонденције, богат извор информација о активностима београдских Чеха, окупљених око Забавног друштва „Лумир“, представљају још Раушарове вести и репортаже, редовно објављиване у часопису за земљаке у иностранству *Vlast* (*Отаџбина*).

СЛАВИЈА

Не сумњам да ће вам, при посети граду, сваки Београђанин лако објаснити где се налази Трг Славија, са истоименим модерним хотелом. Међутим, чак ни житељи

српске престонице обично не знају да је именовању трга допринео чешки архитекта и инжењер Франтишек Неквасил. Управо је Неквасил у 80-им годинама XIX века пројектовао првобитни хотел Славија (сл. 3), у близини данашњег, а који је, према мишљењу историчарке уметности Дивне Ђурић-Замоло, био „једна од значајних београдских грађевина свога времена.“¹⁹ Иста ауторка наводи да „унука Ф. Неквасила, међутим, мисли да је хотел био својина њеног деде, а сигурно зна да

¹⁹ Дивна Ђурић-Замоло, *Градишће Београда 1815–1914* (Београд: МГБ, 1981), 178. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Градишће Београда*).

му је он дао име²⁰, које је касније почело да означава цео трг на Врачару.

Дивна Ђурић-Замоло је констатовала да план спратова није сачуван²¹ и да аутори старијих текстова наводе различито,²² те је изградњу хотела Славија могла да датира само оквирно (1882–1888). Први податак потиче од архитекте Николе Несторовића, а други из *Српских новина*, где се помиње забава²³ у хотелу Славија 13. новембра 1888. године. Позивајући се на наводе из часописа *Vlast*, додајем да је хотел заиста морао бити отворен крајем 1888. године, као што Јозеф Здењек Раушар извештава:²⁴ „Из српског Београда, дана 12. децембра [1888]. Чешко друштво ‘Лумир’ преселило се у новоуређене просторије у хотелу ‘Славија’ на Врачару који припада нашем вредном председнику, г. Фр. Ј. Неквасилу, а који је уложио велики труд да просторије не делују само словенски већ и посебно чешки, што је прилично очигледно на сликама у сали. Овде се налазе дивни чешки пејзажи, на пример Крумлов, дворци Жебрак и Точњик, Прашки дворац, Карлштејн, онда неке српске руине; центар сале украшава слика златног словенског Прага. Почетак зимске сезоне у новим просторијама обележен је великим концертом, који је

одржан 2. децембра, а на коме су извођене само композиције чешких мајстора.“ О богатом друштвеном животу у хотелу Славија писао је у писму Јозефу Здењек Раушару и сâм Франтишек Неквасил:²⁵ „На Славији свира музика свакога дана – тако да деца имају шта да слушају.“ У вези са датирањем довршетка изградње хотела, и Весна Алексић је у *Српским новинама* из 1888. године пронашла оглас: „Фрањо Неквасил даје хотел Славију под кирију“.²⁶

Желим да истакнем колико је драгоцен Раушаров детаљни опис првобитних мотива у декорацији сале хотела. Сликардекоратер Јован Јанићијевић (рођен 1884) описао је Дивни Ђурић-Замоло изглед ентеријера након реновирања почетком XX века: „Сала је имала позорницу, налик на позорницу Народног позоришта у Београду, са пластичном бојеном декорацијом. [...] Зидови и плафони били су бело окречени, а на средини плафона био је велики лустер – полиелеј.“²⁷ Сала се налазила прекопута врта, у одвојеној приземној згради, висине око осам метара и са дрвеним кровом.

У вези са конструисањем идентитета, значај архитектонског остварења хотела и трга Славије у урбаном и друштвеном контексту модерне српске престонице и државе у настајању, описали су Александар

20 Дивна Ђурић-Замоло, *Хоћели и кафане XIX века у Београду* (Београд: МГБ, 1988), 69. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Хоћели и кафане*).

21 Ђурић-Замоло, *Хоћели и кафане*, 71.

22 Ibid.

23 Списак добровољних прилога са забаве даване у хотелу ‘Славија’ на Врачару 13-ог новембра 1888. год. [...] Ф. Неквасил, предузимач, 10 дин. Свега од забаве 156,95 д., „Јавна благодарност“, *Српске новине*, г. LVI, бр. 29, 8.2.1889, 124.

24 Josef Zdeněk Raušar, „Ze Srbského Bělehradu“, *Vlast. Věstník československých spolků zahraničních*, г. XII, бр. 9 (1889): 3.

25 Споменик националне књижевности у Прагу, Архив књижевности, фонд Јозеф Здењек Раушар, инв. бр. 1401 (Památník národního písemnictví, Literární archiv, fond Josef Zdeněk Raušar, inv. č. 1401). У даљем тексту LA PNP, инв. бр. 1401. Франтишек Неквасил у писму Јозефу З. Раушару, Београд, 19. 4./1.5.1889.

26 Vesna Aleksić, *Beogradski stranci. Priča o kozmopolitizmu i energiji grada koja traje* (Београд: ТОВ, 2009), 152. У даљем тексту (Aleksić, *Beogradski stranci*).

27 Ђурић-Замоло, *Хоћели и кафане*, 69.

Игњатовић и Олга Манојловић Пинтар:²⁸ „Тако се трансформација некадашњег ‘Симићевог мајура’ из ливада и зараслих воћњака у модерну градску четврт са ортогоналном регулацијом, правилним блоковима и савременом комуналном мрежом, у чијем је фокусу био сам трг, може разумети као један од вероватно најрепрезентативнијих и најочитијих симбола друштвене и културолошке транзиције са читавим низом конотација. [...] Тим ентузијаста и инжењера, са Макензијем и инжењером Светоликом Поповићем на челу, и уз стручну помоћ архитекте Франтишека Неквасила, преобликовао је овај простор по узору на енглеска приградска насеља тог времена, оличавајући не толико персоналне назоре самог Макензија – који су се кретали између хришћанског пијетизма до утопијског социјализма – колико потребу да Београд потврди цивилизацијску парадигму коју су усвојиле и покушале да спроведу елите“.

Директно помињање шкотског инжењера Франсиса Макензија²⁹ налазимо

и у Неквасиловом писму Раушару:³⁰ „Енглези Макензи, у својој уређеној концертној сали, у чије је прочеље сместио сат, почиње сутра са представљањем светих слика, на које је управо позвао нашу децу“. Неквасил је овде поменуо тек довршену зграду Сале мира, чија је изградња, према пројекту Светолика Поповића, трајала од јуна 1888. до априла 1889. године.

У новој градској четврти, Врачару, налазили су се Макензијева Сала мира и Неквасилов хотел Славија, али и кућа породице Неквасил. Стога не изненађује податак који је навела Весна Алексић: „Франтишек је био дугогодишњи члан Друштва за улепшавање Врачара, које је постојало од 1884. до 1909. године...“³¹ Скрећем пажњу и на то да су и у Прагу, визионарске личности – као што су Симић и Макензи у Београду – груписале земљиште на бившој периферији. Након припајања периферних делова главном граду, власници овог земљишта су продавали парцеле уз добар профит или су ту градили стамбене куће за изнајмљивање. У Прагу је на тај начин настала градска четврт Карлин.

ПРЕДУЗЕТНИК И ПРЕДУЗИМАЧ ФРАНТИШЕК НЕКВАСИЛ

Франтишек Неквасил је имао иницијативу и у предузетништву, а не само у грађевинским реализацијама. Весна Алексић је навела: „Многи огласи показују да је пре почетка изградње хотела Славија, отворио 1885. године Фабрику за израду цементних материјала и Парну стругару, под фирмом Неквасил & Доубек, како би појевтинио и

28 Aleksandar Ignjatović и Olga Manojlović Pintar, „Preobražaji trga Slavija u Beogradu: istorija, sećanje i konstrukcija identiteta“, u *Sećanje grada / Memory of the City*, ur. Dušica Dražić, Slavica Radišić и Marijana Simu, Međunarodni simpozijum Sećanje grada / International Symposium Memory of the City, 12–13. septembra 2011, Beograd (Beograd: Kulturklammer, 2012), 134–135.

29 Франсис Хафорд Макензи (Fransis Haford Mackenzie, 1833–1895) био је шкотски инжењер који је дошао из Енглеске у Београд, на позив супруге дипломате, историчара и српског министра спољних послова Чедомиља Мијатовића (1842–1932), Енглескиње Елоди Лоутон (Elodie Lawton-Mijatović, 1825–1908), публицисте и преводиоца са српског. „Енглезовац“, простор данашњег Врачара, такође означаван по Ф. Х. Макензију – Енглезу. Макензи је 1878. године купио од познатог дипломате и политичара Ђорђа Симића тзв. Симићев мајур, велико земљиште које се налазило око данашњег Трга Славија.

30 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 8./20.4.1889.

31 Aleksić, *Beogradski stranci*, 152.



Слика 4. Коверат фирме Неквасил & Доубек, 1895–1900. године
(Архив ликовне уметности, Словачка национална галерија, Братислава)
Figure 4 Envelope of the Nekvasil & Doubek Company, 1895–1900
(Fine Arts Archive, Slovak National Gallery, Bratislava)

убрзао градњу хотела³². Сачуван је коверат (сл. 4) овог предузећа: „Nekvasil & Doubek. Parní pila. Továrna cementových výrobků³³. Јарослав Доубек (Jaroslav Doubek, 1868–

1895) био је синовац³⁴ Неквасилове супруге Ане, рођене Кунц. Према Књизи уписа-

³² Ibid., 149.

³³ Национална галерија Словачке, Архив ликовне уметности, Лични фонд Кирил Кутлик, инв. бр. 650/1996, коверат фирме Nekvasil & Doubek, који је Неквасил упутио сликару Кирилу Кутлику.

³⁴ ИАБ, Црква Христа Краља, Књига умрлих – Matriculae defunctorum, Lib. II 1887 – 1899, књ. бр. 3, пагина 192/51: „23/5 1895 Jaroslav Doubek, absolutus studens academicus, filius defuncti Josephi Doubek Ingeneur et defunctae Mariae Kunz; Praga in Bohemia.“ Јаромир Линда у и-мејлу Иви Паштрнаковој дана 7.4.2013. (Захвална сам за пронађене податке.) Јарослав Доубек је сахрањен у гробници породице Неквасил на Новом гробљу у Београду, парцела 99, гроб 232.

них прашких градитеља, отац Јарослава могао је бити Јозеф Доубек, архитекта из града Плзења, који је деловао у Прагу.³⁵

У погледу сарадње младог Доубека са Неквасилом, могуће је да су постојала два самостална предузећа, која такође помиње архитекта Ђурић-Замоло: „Постоји затим аутентичан податак на старом исечку из новина, да је Ф. Неквасил подигао Прву српску фабрику за израду цементних производа у Београду. [...] Пошто знамо да се бавио пројектовањем, можемо веровати сведочанству инжењера Раушара³⁶ да је пројектовао и три јавне грађевине: хотел ‘Славија’ на углу данашњих улица Светог Саве и Булевара ЈНА, Фабрику дувана код ‘Мостара’ и Стругару на Чукарици. [...] Пошто се углавном бавио самосталним пословима, финансијски је крахирао у време када је и цела Србија запала у новчане тешкоће због дугова краља Милана Обреновића.“³⁷

Према наводима у писму Јозефу З. Раушару из 1889. године, Франтишек Неквасил је Фабрику дувана, као своје власништво, изгледа најпре продао држави, а затим је за њу пројектовао магацин: „Са фабриком дувана сам коначно дошао у фазу куповине, поравнао сам се са њима тако што сам снизио укупну камату и све судске трошкове и пристао на неколико хиљада франака мање, а они су ми исплатили суму у плавим [новчаницама] 74 хиљаде франака. Веома ми је драго да се то већ једном завршило, јер ми је одузимало много времена и стварало невоље“.³⁸

Ана Неквасилова је допунила:³⁹ „Мој муж опет има пуне руке посла, заједно са Јанковичем преузео је изградњу пет магацина за фабрику и то мора бити готово за три месеца“. Магацин цигарет-папира изгорео је у Првом светском рату.⁴⁰

Пошто је инвестирао у предузетништво и имао многочлану породицу, Франтишек Неквасил није дуго располагао великом свотом, а Весна Алексић је навела следеће:⁴¹ „Прегледањем *Вечерњих новостии* из 1894. године, привлачи пажњу чланак у рубрици Београдске вести: ‘Неквасил предузимач овдашњи, чија је сопственост и зграда код хотела Славије, изјавио је, уочи Ђурђев дана, Београдском трговачком суду, да престаје од тог дана одговара-

35 Ivana Ebelová, *Zápisná kniha pražských stavitelů 1639 – 1903*. Fontes historiae artium, svazek IV (Praha: Artefactum – Ústav dějin umění, Akademie věd České republiky, 1996), 41: „83. Доубек Јозеф, архитекта из [града] Плзењ, настањен у Прагу. Градитељ према одлуци управе ц.[арско] к.[раљевске] провинције из дана 20. марта 1876. г. бр. 15197 и одлуци градске управе из дана 29. марта 1876. г. бр. 29353 за Праг. Бр. ј[единице] 36 зај[едница] 1876. г. Писар[ница] I/1. Умро је дана 30/5. 1882. г. бр. ј[единице] 118 1882. г.“ У даљем тексту (Ebelová, *Zápisná kniha*).

36 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*, 78, као извор наводи књигу Josef Zd. Raušar, *Vzpomínky na Srbsko z let 1884–1897 a na naše krajanu v něm*, Praha, 1932. Погледати такође: Josef Zdeněk Raušar, *Успомене на Србију од 1884. до 1897. године и наше земљаке. Из мој дневника. Одабране белешке о мом боравку у Србију од 1884. до 1897. године / Vzpomínky na Srbsko z let 1884–1897 a na naše krajanu v něm. Z mého deníku důležitější záznamy z mého pobytu v Srbsku 1884–1897* (Београд: Чешка беседа, Драслар партнер, 2016).

37 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*, 77–78.

38 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 30.5.1889.

39 LA PNP, инв. бр. 1401, А. Неквасилова у писму Ј. З. Раушару, Београд, 4.9.1889.

40 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда 1815–1914*. 2. изд. (Београд: МГБ, 2011), 243, сл. 3. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда 2*). За разлику од првог издања књиге, овде се налази фотографија магацина.

41 Aleksić, *Beogradski stranci*, 152.



Слика 5. Породица Неквасил испред куће у Лјубићу код Чачка, око 1911. године
(архив Дане Хромикове, Братислава)

Figure 5 Nekvasil family in front of their home in Ljubić near Čačak, ca. 1911
(private archive of Dana Hromikova, Bratislava)

ти својим обавезама. Суд је услед тога над имањем Неквасиловим отворио стечај“.

Према сећању сликара-декоратера Јована Јанићијевића, Ђурић-Замоло је навела да „хотел ‘Славију’ је крајем XIX века купио Љуба Крсмановић, из познате богате београдске породице Крсмановића за 80.000 динара“.⁴² Јаромир Линда је допу-

нио⁴³ да је продаја хотела извршена 1895. године, због Неквасилових финансијских тешкоћа.

У вези са материјалном имовином, Неквасил је 1897. године писао Раушару: „Мене више не би можда ни било на овом свету да ми није породичног живота. Када човек и изгуби имање – или некако друга-

⁴² Ђурић-Замоло, *Хоћели и кафане*, 69.

⁴³ Јаромир Линда, *Позоришни воз за Праг. Чешко аматерско позориште у Београду до Првој светској рат*, каталог изложбе (Београд: Чешка беседа, 2013), 14. У даљем тексту (Линда, *Позоришни воз*).

чије страда – породични живот, уколико је срећно одабран, даје му увек довољно снаге да се одупре невољама судбине“.⁴⁴ А као технички опуномоћеник у фирми „Палиговић–Михаиловић“, Неквасил је напоменуо: „Тако сам дошао до посла од 900 франака месечно – што је иначе лепа плата, али имајући у виду на који сам начин изгубио свој велики иметак – за мене је то ипак тужно. Али шта да се ради!“.⁴⁵ На рачун губитка иметка, Неквасил се шалио већ 1899. године: „Када будете највеселији, сетите се и нас, који се још увек налазимо у материјалном чистишту“.⁴⁶ Упркос материјалној пропасти, мираз његове кћерке Миладе био је у лето 1899. године толико прикладан да је могла да купи земљиште у близини Карађорђевог парка на Врачару (величине 660 m² за 700 динара) и да планира изградњу куће. Услед преране смрти њеног мужа, сликара Кирила Кутлика (Cyril Kutlík, 1869–1900), ова кућа никада није изграђена.⁴⁷

Весна Алексић је наишла на податак о још једној Неквасиловој иницијативи: „У *Вечерњим новостима* [из 1894] можемо прочитати чланак у коме се види да је Неквасил предложио оснивање Удеоничар-

ског друштва за прераду дрвета и подизање дрвених грађевина. Због његовог искуства, као некадашњег власника стругаре, изабран је за члана Управног одбора овог друштва.“⁴⁸

Породица Неквасил је поседовала имање и у Љубићу код Чачка (сл. 5), где се бавила прогресивном пољопривредом.⁴⁹ У одсуству супруга, имањем је управљала Ана Неквасилова, рођ. Кунц (Anna Nekvasilová, rođ. Kuncová, 1853–1921). Новцем од продаје стручних књига, Франтишек је 1902. године планирао да унапреди ову делатност: „Искрено речено, потребан ми је новац... [...] Решио сам да продам велики део своје стручне библиотеке – па Отокар уопште неће студирати ову струку – а штета је да се повлачи. Биће тога веома много, по цени од неколико хиљада франака. [...] За износ од продаје тих књига морам – унапредити имање“,⁵⁰ писао је јер је његов син Отокар планирао да похађа привредну школу у Чешкој. Иако Неквасил, уз помоћ Раушара као посредника, није испод цене продао своје стручне књиге код антиквара у Бечу, имање је унапредио својим присуством – у периоду када је деловао као инжењер у Чачку: „Овде сам добро уредио имање – има око 40 хектара и сада изгледа сасвим другачије него у време свих оних бивших управника – лопова – расипника...“.⁵¹ Имање са кућом било је у власништву породице Неквасил до 1911. године – Ана Неквасилова је написала Ј. З. Ра-

44 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 8./20.10.1897.

45 Ibid.

46 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 5.3.1899.

47 Види: Ива Паштрнакова, „Кирил Кутлик, оснивач Српске цртачко-сликарске школе и његово дело у Србији“, *ГБ II*, (2005): 135–170. Милада Кутликова, рођ. Неквасилова (1880–1918), удовица Кирила Кутлика, удала се 1906. године за Кириловог млађег брата Гедеоно (1876–1935). Преселила се код мужа у село Дехтаре, у делу Словачке званом Липтов (Dechtáre, časť Liptov). Са другим супругом имала је три кћерке.

48 Aleksić, *Beogradski stranci*, 152.

49 Ђурић-Замоло, *Грађињели Београда*, 77.

50 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 30.10.1902.

51 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 30.4./13.5.1905.

ушару да је њена кћерка „Мирушка продала Љубић прошле године.“⁵²

ГРАДИТЕЉ ЖЕЛЕЗНИЧКИХ ПРУГА И ОБЈЕКТА У СРБИЈИ

Иако Франтишек Неквасил не спада међу најпознатије архитекте, извео је више значајних пројеката у периоду модернизације Србије. „Пошто је дошао у Србију у време градње прве пруге, свакако су тачни подаци да је радио на изградњи пруге и њених објеката, мостова, вијадукта и железничких станица, па се може поверовати да је радио и на извођењу Железничке станице у Београду,“ навела је Ђурић-Замоло.⁵³

О планираном учешћу у изградњи београдских железничких објеката изјаснио се и сâм Неквасил, у писму Раушару из 1889. године: „Све ситне грађевинске објекте у Београду сам завршио, осим зграде магацина за петролеј на станици, коју могу започети тек пошто се повуче високи водостај који имамо овде – недостаје само око 80 см до прошлогодишњег високог нивоа воде.“⁵⁴ Неквасил је зналачки информисао Раушара и о корацима српске владе у вези са железницом и другим кључним поду-

хватима, али и о својим личним плановима: „Да је влада изненада узела железницу из руку Француза, биће Вам такође познато из српске штампе. То се догодило у недељу, 21. маја [1889]. Тројица највиших чиновника генералне дирекције [нечитко] Финет, директор саобраћаја Генова и директор градње Голдберг, отпуштени су одмах, остали су задржани у служби до даљњег – но управо данас донета је уредба којом ће бити отпуштено ваља више од 20 преосталих чиновника – у току одређеног времена (од неколико месеци) биће отпуштени сви странци и остаће само Срби. [...] Управо су ових дана преузели и монополи. Овде имају све монополе у својим рукама. Све је то дело у овој струци генералног др Вујућа – заслужује да остане у дугом сећању као министар за те три ствари јер је њима увећао земаљски приход за $3 + 3 + 2 = 8$ милиона франака годишње, а чини се да ће државне приходе и расходе свести на праву меру... [...] Ја ћу можда погледати шта се нуди у Цариграду у вези са некаквим зградама за железницу.“⁵⁵

ИЗГРАДЊА МОСТОВА НА ТРАСИ ЛАПОВО–ЂУПРИЈА

Франтишек Неквасил је деловао од маја 1897. до децембра 1898. године – вероватно за Дирекцију Српских државних железница – као технички опуномоћеник фирме „Палиговић–Михаиловић“, која је градила 12 великих мостова на прузи између Лапова и Ђуприје: „Био сам бескрајно запослен толиким страшним фабриковањем планова, копија грађевинских планова, преписивањем буџета, састављањем цена

52 LA PNP, инв. бр. 1401, А. Неквасилова у писму Ј. З. Раушару, Београд, 16.3.1912.

53 Ђурић-Замоло, *Грађитељи Београда*, 78, на основу тврдње Неквасилове унутре Емилије Савић (1908–1994). Њена мајка је била најстарија кћерка архитекте, Олга, удата Гаудернакова (Olga Nekvasilová, vud. Gaudernáková, 26.6.1872, Праг – 1944, Београд). За чиновника Карола Гаудернака удала се 26.8.1891, у Прагу–Карлину. Осим Емилије, имали су старију кћерку Олгу, која је умрла као дете 1898. године. Њихов син Отокар Гаудернак (Otokar Gaudernák, 1896–1915/16) погинуо је као војник српске војске у Првом светском рату, при повлачењу преко Албаније.

54 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 19.4/1.5.1889.

55 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 30.5.1889.

и сличним пословима, да ми тек сад преостаје времена да Вам одговорим [на Раушарово писмо од 26. марта 1897].⁵⁶

Неквасил је свог млађег пријатеља Раушара информисао о околностима новог запослења: „Налазим се у бараци на килом. 145=⁵⁰⁰ у Ћуприји – на позицији техничког опуномоћеника у фирми Палиговић–Михаиловић – градимо 12 великих мостова између Лапова 111=⁴⁰⁰ и Ћуприје km 148 – између је удаљеност доста велика, имам веома много посла. Десило се први пут у Србији да је дирекција тражила, заправо је мени поставила као правило, да се мора предложити технички инжењер као опуномоћеник – а горе наведена фирма предложила је ваљда седморицу инжењера пре мене – нису прихватили ниједног тек мене – а да ми нису тражили ни сведочанства и дипломе. [...] Позиција је пријатна, али је одговорност још већа. Дирекција преговара искључиво са мношвом – не обраћа се ником другом из редова предузетништва. То је овдашњим предузетницима толико необично да и сами мисле да сам некакав владин орган, односно дирекцијски, па и сами имају поштовања према мени. [Осмогодишњи син] Отокар је био 8 дана овде у Ћуприји – што ме је стајало доста мука – да му се нешто не деси у том ковитлацу возова и дрезина.“⁵⁷

У јануару 1898, Неквасил је наставио, наводећи детаље: „Већ Вам дуго не одговарам – знате, поред мог садашњег посла то не може бити другачије [...] Више времена проводим на путу између Београда, Лапо-

ва, Јагодине и Ћуприје, крећем се између ове четири тачке готово са одређеном правилношћу... [...] Још увек сам на градњи мостова између Лапова и Ћуприје, мислим да ће потрајати барем још 6 месеци.“⁵⁸ Према датирању писама, очигледно је да су радови на овим мостовима, уместо пола године, трајали све до децембра 1898: „Веома много времена проводим у раду на самим рачунима – нажалост у корист другог и још к томе [нечитко] од главе до пете. Иако имам изузетну позицију, не зависим од господе својих шефова – управо супротно, они су ти који зависе – пошто дирекција не преговара са њима већ искључиво са мношвом – тако је установљено у условима градње – увек бих радије преговарао само за себе него за друге. [...] Мостове смо завршили и сад радимо још само на свођењу завршних рачуна.“⁵⁹

ТРГОВИНСКИ ПОСЛОВИ СА ЈАРАТОМ

Франтишек Неквасил је изузетно информисано обавештавао Раушара о важним плановима и пословима српске владе који су се тицали развоја инфраструктуре, не само 1889. већ и након прекида и поновног обнављања кореспонденције од 1897. године: „Жељно очекујемо склапање посла са Јаратом у вези са пругама итд. итд. – од тога сигурно зависи промет у мојој делатности – ипак, ако га Јарат не склопи – склопиће га неко други, и тако ћу имати овде обезбеђену велику компанију за градњу – али, било би ми драже да то буде са Јаратом – било би једноставније. Са тим

56 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 7./19.5.1897.

57 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, код Ћуприје, 8./20.10.1897.

58 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 2.1.1898.

59 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, код Ћуприје, 9./21.12.1898.

ратом у изгледу, то се мало успорава – али мислим да од рата неће бити ништа. [...] Господин Јарат је управо у Руми...“⁶⁰ Поменута кључна личност био је вероватно Леополд Јарат (Leopold Jarath), који је слично – са обезбеђењем финансијског покрића – већ 1889. године понудио управи града Руме изградњу касарне.⁶¹ (Напоменимо да је на јубиларној Земаљској изложби у Прагу 1891. године Франтишек Неквасил изложио и план касарне у Руми.) На крају, одлуком из 1909. године, касарна у Руми није изграђена.

Чини се да се Неквасил програмски занимао за градњу железнице и тражио је прилике за исту: „У најновијим временима говори се да Црна Гора преговара о прузи из Ниша до Бара на мору, чиме би се Црна Гора надовезала [на] Србију тимочком пругом преко Румуније све до Русије – обилазећи Аустроуг[арску] – у сврхе трговине“. Франтишек Неквасил се од овог периода све до краја живота заиста специјализовао за пројектовање и изградњу железничких пруга и објеката – као самостални преду-

зетник или у оквиру других приватних и државних предузећа.⁶²

Један од грађевинских подухвата, које је Неквасил планирао 1897. године, требало је да буде изградња пруге у Београду, од Савског моста до Карабурме:

„Преговори са Јаратом су доспели до прилично значајне тачке. Јарат је у Лондону и писао ми је одатле да је све уговорено са људима из финансија и да ће оне тамо недеље доћи овамо како би се дефинитивно договорили са српском владом. За овај инвестицијски подухват Србије имају на располагању наводно 150.000.000 франака. Веома бих волео да то не пође по злу и да овде не наиђе на неке потешкоће – да и ја могу једном нешто да почнем. Буде ли овај посао склопљен, почећу одмах ово лето са пругом, која ће водити поздуж обале од магацина соли на Сави код моста, све до средине тврђаве, а одатле чак на Карабурму, до кланице која је почела да се гради.“⁶³

Трговински преговори српске владе о позајмици из иностранства трајали су три четвртине године: „Господин Јарат већ дуго борави у Паризу, пре тога у Лондону; има томе већ више од 6 недеља, како ми је писао да је све у реду, да можемо сваког дана да га очекујемо. Сада је у Бечу – чека г. Бартела. Веома ме занима како ће се то завршити.“⁶⁴ [...] „Са Јаратом то иде полако, али ипак иде. Сад опет имамо смену у министарству – још увек не знам у ком правцу.“⁶⁵ На крају

60 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 3./15.3.1897.

61 „Тим поводом се 30. марта 1889. године огласио и грађевинар Леополд Јарат (Leopold Jarath), у име једне „финансијске групације“, дајући градском заступству понуду за градњу војничке касарне, за потребе два или, евентуално, четири ескадрона. Рок отплате је био 25 година, у једнаким годишњим ратама. Према понуди, касарна је требало да буде готова за најмање две године.“ Đorđe Bošković, *Ruma 1861 – 1914* (Ruma: Zavičajni muzej Ruma, 2012), 179. https://www.researchgate.net/profile/Djordje_Boskovic2/publication/292286842_Ruma_1861-1914/links/56ac8cca08a696f2c67a4/Ruma-1861-1914.pdf (приступљено: 19.3.2018).

62 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 3.3.1897.

63 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 7./19.5.1897.

64 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 20.6.1897.

65 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, код Ђуприје, 8./20.10.1897.

је српска влада успела да успешно склопи посао: „Код г. Јарата је готово све генерално закључено – сад и Бартел и финансијско друштво захтевају да скупштина и краљ донесу закон, како то сваки будући министар не би могао тумачити и окретати према свом нахођењу. Јасно је да ће се скупштина састати најраније у априлу или мају, дакле има још доста времена дотад. Ипак, ако до тога дође, градиће се много; градило би се: Конак у Београду и Нишу, сва министарства, касарна, начелништва, болнице, школе, пошта, скупштина – све за 32,2 милиона и још сва комуникацијска средства осим железнице – дакле мостови, путеви за око 15 милиона динара, а касније за општину канализација, магацини и кеј, школе, градска кућа итд. – за око 20 милиона динара. Тиме ће за финансијско друштво посао бити велик и готово 70 милиона франака – при чему, као предузимач, и ја планирам да нешто приграбим за себе – јер колико схватам, већином су то објекти из сфере моје специјализације.“⁶⁶

Неквасил је писао Раушару о сопственој усмерености на практичну страну архитектонске и градитељске делатности: „Да ли сте се сусрели са г. Неволеом? Наравно, добро се познајемо из Земуна, он је више званични инжењер – строг – ја сам инжењер – практични предузимач – стога смо обојица у животу користили само споразумне изразе – више није било могуће [нечитко]. Када су на неком јавном положају, обично су наши земљаци – већи ца-

реви од самог цара – такав је и он у јавној служби. Пренесите му моје поздраве.“⁶⁷

ИНЖЕЊЕР У СРПСКИМ ДРЖАВНИМ ЖЕЛЕЗНИЦАМА

У Споменику националне књижевности у Прагу, у фонду Јозефа Здењека Раушара, налазе се и три писма из 1904. године, које је Франтишек Неквасил написао на папиру са заглављем Српских државних железница. У првом писму, Неквасил пише: „Од 16. маја 1903. ја сам инжењер у Државној срп. железници за 550 фр. месечно – моја супруга са децом су у Љубићу на имању – овде сам сâм.“⁶⁸ Две недеље касније Неквасил додаје: „Чини се да ће се коначно започети са градњом пруга – јако дуго се овде ништа није дешавало. Управа фондова ће дати 15 милиона сада за изградњу пруге Параћин–Зајечар, следеће године Сталаћ–Крушевац–Трстеник, Краљево–Чачак, Ужице–босанска граница. Ове године треба сигурно да започне градња пруге Параћин–Зајечар – а након што буду готови сви планови за другу наведену пругу, почеће и она одмах да се гради. На Параћин–Зајечар је планирано[?] око 8.000.000, а остатак ће се дати на ону другу Сталаћ–Ужице. Чини се да ће живот овде бити живљи. – Дај Боже – требало би већ једном да буде тако.“⁶⁹

Франтишек Неквасил је радио на изградњи железнице и наредне 1905. године, само код другог послодавца: „Сад радим као инжењер при општини Чачак – био

66 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 2.1.1898.

67 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 7/19.5.1897.

68 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 24.1.1904.

69 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 4/17.2.1904.

сам у београдској општини, али сам хтео да будем ближе кући. [...] Овде се коначно озбиљно почиње са градњом пруга. Данас је оглашена кауција од 150.000 дин. Нажалост, не могу активно учествовати, немам потребан капитал. Могуће је да неко са капиталом дође у друштво, али веома често се ни не сазна ко би тако нешто могао – често случај помаже. Такви предузетници понекад радо склапају савезе са људима који су познати у локалу и који су технички стручни, као што сам ја. Ако сазнате за такав случај – упутите га љубазно на мене – молим Вас.⁷⁰

У вези са полемиком око најпогоднијег трасирања пруге, Неквасил је кратко констатовао: „Познато Вам је да је Ј. Јирачек ваљада по четврти пут опет у Србији. Свађали су се око трасирања железнице Параћин–Зајечар – највећи великани инжењери и професори универзитета грдили су се као прави Срби и са циљем да се дозна истина, онда су опет узели г. Јирачека да просуди која је најбоља траса – што је он искористио – пошто познаје све људе – и морали су одмах да га именују за инспектора 1. класе, а он им је заиста на велико задовољство дирекције то добро разрешио – при чему је опет било много оговарања – али он је победио – поново је обогатио чешку спретност.“⁷¹

Године 1906, Неквасил је опет имао новог послодавца: „Сад сам надзорни инжењер у заглављу наведеног друштва, тако да сам близу куће – моје породице. [...] Од овогодишњих приноса је [услед поплава]

могло врло мало тога да се уновчи – претвори у добитак – тако да сам био принуђен да прихватим овај надзор као инжењер у електр. друштву „Овчар и Каблар“. Посла има много, али не напрежем се превише – помало ми је свега доста“⁷² – констатовао је већ 63-годишњи инжењер. Радове на прузи у близини њиховог имања у Љубићу код Чачка, поменула је и Франтишекова супруга Ана у писму кћерци: „У Овчару ћемо, изгледа, боравити још дуго, јер сада [мора] завршити мост а затим изградити брану код тунела, што је његов главни задатак... Сасвим је могуће да отац сада ни недељом неће долазити кући, пошто наводно граде тунел и недељом и ноћу, и мора бити тамо...“⁷³

САРАДЊА СА СВЕТОЗАРОМ ЗОРИЋЕМ?

Више околности говори у прилог томе да је одређену улогу у Неквасиловим пројектима и остварењима везаним за градњу железнице могао одиграти синовац Светозара Милетића, машински инжењер Светозар Зорић (1853–1931). Из архивске грађе је сигурно да је Франтишек Неквасил упознао Светозара Зорића са

70 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 30.4./13.5.1905.

71 LA PNP, инв. бр. 1401, Ф. Неквасил у писму Ј. З. Раушару, Београд, 10./23.1.1906.

72 Ibid.

73 Национална библиотека Словачке, Мартин, Архив књижевности и уметности, Заоставштина породице Кутлик (Slovenská národná knižnica, Martin, Archív literatúry a umenia, Pozostalost Kutlíkovcov). У даљем тексту (SNK ALU). Сигн. 60 М 57, Ана Неквасилова у писму кћерци Милади Кутликовој, Љубић, 21.5.1906.

сликарем Кирилом Кутликом 1895. године, када се овај доселио у Београд.⁷⁴

Предлажем хипотезу да су Неквасил и Зорић сарађивали већ у периоду на почетку изградње железничких пруга. После студија у Немачкој и рада у Француској и Белгији, Зорић се 1886. године: „вратио у Србију и запослио као инжењер на железници.“⁷⁵ Лукић и Ђапић су објаснили: „При српском Министарству грађевина формирана је Дирекција српских државних железница (СДЖ) 1889. године. У саставу Дирекције је било Машинско одељење са одсеком за вучу у Београду... [...] Први шеф одсека за вучу је био Светозар Зорић... [...] Почетком 1890. године [...] Владимир Марковић је постављен за шефа одсека за вучу, а Светозар Зорић за шефа нишке радионице. Светозар Зорић није ступио на дужност јер је отишао за профе-

сора на Технички факултет Велике школе у Београду...“⁷⁶

Сматрам да године из Зорићеве биографије корелирају са Неквасиловим остварењима за железницу. Тако, нпр., док је Светозар Зорић требало 1890. године да ступи на дужност шефа железничке радионице у Нишу, Неквасил је годину дана касније, на Јубиларној земаљској изложби у Прагу, изложио осим других пројеката, такође и „пројекат железничке станице у Нишу.“⁷⁷

ПРУГА ШАБАЦ – БАЊА КОВИЉАЧА

О пословању у 1908. години писао је Франтишек Неквасил породици своје кћерке: „Ја сам сада директор изградње пруге Шабац – Бања Ковиљача – дуге 60 километара и највише боравим у Шапцу. Плата је добра (7200), али има и прилично много посла и секирације.“⁷⁸ На прузи у Шапцу Неквасил је радио и годину дана касније за предузетничку фирму „Браћа Митровић“: „Ја сам затим обавезан службом инжењерском, тако да није могуће да се удалим ни на пар дана. Чим ова пруга буде изграђена – никада више нећу прихватити место са толиком одговорношћу

74 Зорић је најпре похађао Кутликову Српску цртачку и сликарску школу, као „љубитељ уметности“ – непрофесионални сликар, а касније је тамо почео да предаје историју уметности. Види: Ива Паштрнакова, „Предлошци за цртање и наставни програми у Српској цртачкој и сликарској школи Кирила Кутлика“, у *РМВ* 49 (2007): 107–128; иста, „Писма Кутликових ученика и Дружина пријатеља уметности“, *ЗНМ* XIX-2 (2010): 413–452. Осим Светозара Зорића, Кутликову школу је неко време похађала и кћерка Зорићеве рођене сестре, касније позната модерна сликарка Надежда Петровић.

75 Љубомир Лукић и Мирко Ђапић, „Путевима инжењерства у Србији“, у *Добровоје С. Божић – изумишље савременој сисџема кочења воза*, Зборник са научно-тематског националног скупа одржаног на Факултету за машинство и грађевинарство у Краљеву Универзитета у Крагујевцу, 25. новембра 2016, ур. Новак Неђић, Драган Петровић и Милан Бижић (Краљево, 2016, 240–241. У даљем тексту (Лукић и Ђапић, „Путевима инжењерства“). Упозорили су тамо такође да се Зорић „данас чешће помиње у сликарству него у инжењерству...“

76 Ibid., 236 и 240: „За првог професора самосталног предмета Наука о машинама на Техничком факултету Велике школе у Београду, изабран је 1887. године инжењер Светозар Зорић...“ Неуједначено датирање почетка рада на факултету у цитираном тексту (1887, 1890), могло би се објаснити чињеницом да је Зорић у почетку радио на Великој школи хонорарно, а тек касније као редовни професор.

77 „Skupina XIX., č. 3969“, у *Hlavní katalog. Všeobecná zemská výstava 1891 v Praze k oslavě jubilea první průmyslové výstavy 1791 v Praze*. (Praha, 1891), 193.

78 SNK ALU, сигн. 60 М 55, Франтишек Неквасил у писму Миладиној свекрви Ани Кутликовој, Шабац, 8/21.7.1908.



Слика 6. Франтишек Неквасил са породицом; седе: мала унука Власта Седлачек, супруга Ана, син Отокар;
слева стоје: кћерке Зденка, Мирослава и Милада, 1897. година
(фото-атеље Јован Хоке, Београд; архива Иве Паштрнакове Дејове, Братислава)
Figure 6 František Nekvasil with his family; sitting: young grand-daughter Vlasta Sedlaček, wife Ana, son Otokar;
left-to-right, standing: daughters Zdenka, Miroslava, and Milada, 1897
(photo studio of Jovan Hoka, Belgrade; private archive of Iva Paštrnakova Dejova, Bratislava)

као овде. Добро ме, додуше, плаћају, али је и велики напор душеван и телесан за то потребан. Отприлике за годину дана ће све бити завршено.”⁷⁹

Аутори текста о првим инжењерима у Србији, Лукић и Ђапић, навели су следеће: „У Србији је до 1909. године изграђено око

150 km нових железничких пруга и било је још око 300 km у фази изградње.”⁸⁰ У овој свеобухватној модернизацији државе имао је удела и Франтишек Неквасил, као извршни пројектант и грађевински надзор-инжењер. Годину дана пре смрти, 7. јануара 1912. године, Неквасил је објавио

⁷⁹ SNK ALU, сигн. 60 N 1, Франтишек Неквасил у писму Ани Кутликовој, Шабац, 26.7.1909.

⁸⁰ Лукић и Ђапић, „Путевима инжињерства“, 237.

следећи оглас у *Српским новинама*: „На овдашњој пијаци отворио сам предузимачку грађевинарску радњу, коју ћу водити под именом Фрања Неквасил...”⁸¹

ИЗГРАДЊА ПРУГЕ У СМЕДЕРЕВУ

Иако није намеравао, Франтишек Неквасил је као грађевински инжењер руководио још једним захтевним пројектом – изградњом железничке пруге у Смедереву. Овој одлуци је вероватно допринела чињеница да се породица Неквасил (сл. 6) решила једне „бриге“ – године 1911. продали су, наиме, имање у Љубићу и преселили се код кћерке Мирославе у Београд. (Чини се да је најстарија архитектура кћерка Олга са децом остала да живи још неко време у Љубићу.)

У јулу 1911, Ана Неквасилова писала је својој прији у Дехтаре у Словачкој: „Отац и Отокар одлазе ове недеље у Смедерево, где су преузели градњу.”⁸² Ана Неквасилова је о овоме информисала Ј. З. Раушара тек у марту 1912: „Мој муж је сада у Смедереву, где су заједно са Зденкиним мужем [Антоније Браздил]⁸³ преузели градњу.”⁸⁴ На крају 1912. године, Ана је констатовала да отац „има великих брига у вези са том градњом”, вероватно због тога што је 1912. године Смедерево четири пута за-

хватила поплава.⁸⁵ Вода је отежавала живот у овом граду и 1913. године, сазнајемо од њихове кћерке Мирославе.⁸⁶ Њено писмо, штавише, потврђује учешће чланова породице Неквасил у управљању грађевинским радовима за време архитектине болести: „Јесте Отокарово присуство и рад на изградњи моста у Смедереву, где уз Антонијеву помоћ вежба да заступа оца. Ипак, за инструкције у понеким случајевима несигурности увек су на вези писменим путем и отац им уз помоћ планова све детаљно објасни. Хвала Богу што се вода повукла и може се градити – тиме ће очева брига нестати. Осим тога, веома утешно делује и сазнање да син већ може да га заступа...”⁸⁷ Нажалост, ово је Мирослава писала две недеље пре смрти оца.

Изузетно ангажовање на последњој градњи свог супруга описала је Ана Неквасилова у писму Ј. З. Раушару тек на почетку

81 *Српске новине*, г. LXXIX, бр. 23, 29.1.1912, 3.

82 SNK ALU, сигн. 60 М 56, Ана Неквасилова у писму Ани Кутликовој, Београд, 24.7.1911.

83 Антоније Браздил (Antonín Brázdil, 1871–1933), предузетник, економиста, касније професор – наставник гимнастике, био је ожењен четвртом архитектиним кћерком Зденком Неквасиловом (Zdena Brázdilová, rod. Nekvasilová, 1884–1971). Супружници Браздил имали су једну кћерку, која је умрла као дете.

84 LA PNP, инв. бр. 1401, Ана Неквасилова у писму Ј. З. Раушару, Београд, 16.3.1912.

85 SNK ALU, сигн. 60 М 56, Ана Неквасилова у писму Ани Кутликовој, Кулић, 21.12.1912.

86 Мирослава Седлачек, рођ. Неквасилова (Miroslava Sedláčková, rod. Nekvasilová, 4.5.1876, Чешке Буђејовице – České Budějovice – 27.12.1948, Београд), била је друга кћи супружника Неквасил. Удала се 1895. године: „78/25 9/9 1895 Dr. Venceslaus Sedláček, (medicus, 30), filius + Josephi Sedláček, agricolae, et + Barbarae Bezdek, ex Dnešice in Bohemia, domicilii Raška in Serbia, cum Miroslava (19) filia Francisci Nekvasil, ingeneuer, et Anna Kunz, Budejovicii, Bohemia. [Сведоци:] Franciscus Tobolař, Belgrad et Michael M. Popović, gr. cath., industriales Belgradenses” (ИАБ, фонд Матичне књиге Цркве Христа Краља, *Matriculae copulatorum*, Lib. II, 1887–1899, књига бр. 6, 78/25). Када је Мирослава 1906. године остала удовица, продала је у Доњем Милановцу мужевљево апотеку и преселила се у Београд. Брачни пар Седлачек имао је кћерку Власту, удату Грујић (1896–1968), а у њиховој породици живела је и Драгиња Живковић (или Драгица, удата Кусерја, 1889–1960).

87 SNK ALU, сигн. 60, N 4, Мирослава Седлачек у писму сестри Милади Кутликовој, Београд, 1/14.10.1913.

1914. године: „Мој сироти муж је пре две године у Смедереву преузео градњу завода [?нечитко] поред Дунава мисливши да ће то завршити за 4 месеца, али та несрећна вода, како је прошле године цело лето све било мокро, није могло да се ради. [...] На почетку августа, када је вода опет толико поплавила да није било наде да ће се убрзо радити, дошли смо из Смедерева овамо код Мирушке [у Београд], да муж ту несрећну воду не гледа. [...] Претпоследњег дана договорио је поплочавање са мајстором и радовао се што ће се тамо ускоро вратити. Последњег послеподнева трипут ме је питао да ли се вода не диже и да ли се ради, стално му је та градња била у мислима. Онда је спокојно уснуо, мислили смо да ће да спава а он је уснуо вечни сан. Једино добро што му је бог дао јесу лака смрт и ја која ништа нисам слутила, иначе га је сиротог много искушавао. Сад Отокар довршава ту несрећну градњу са Зденкиним мужем, који ипак није стручњак. Јако се бринем, пошто је Отокар млад, неискусан, ту се не зна како ће се на крају свести рачуни. Велика је то несрећа за све нас.“⁸⁸

У марту 1914, Ана је у писму Раушару допунила: „Јако се бринем, опет не може да се ради због високог водостаја и то је непрестано тако. Јако бринем и за Отокара, пошто не знам коме да се обрати да доврши школе. Не могу да му то платим, јер имамо на два места кауције и недовршене послове... Мирушка је мислила да би могао остати у војсци, али њему се тамо баш не остаје, тако да имам само бриге на све стране. Ја сам овде у Смедереву, код Зденке... [...] Често се присећам оних времена

када су се код нас окупљали земљаци; била су то дивна времена. Сада се доселило овамо много нових Чеха.“⁸⁹

Мирослава Седлачек је такође информисала да је након смрти Франтишека Неквасила (17/30. октобра 1913), изградњу пруге у Смедереву наставио да води његов син: „Отокар се вратио да се доврше тамошњи радови, колико је то могуће поред тренутно веома високог водостаја.“⁹⁰ Више детаља о томе забележила је и Ана Неквасилова: „Изградња у Смедереву досад није завршена, пошто је ниво воде поново висок... Отокар⁹¹ је у Смедереву како би се то завршило... То у Смедереву се мора завршити јер је немогуће уводити друге у посао. Ако ће бити потребан [Јефта] Стефановић⁹² при свођењу завршних рачуна, онда ћу га позвати. [...] Инжењерима Чесима, којих је ту много... [отац недостаје]. Антоније делује такође изгубљено, не зна

89 LA PNP, инв. бр. 1401, Ана Неквасилова у писму Ј. З. Раушару, Београд, 16.3.1914.

90 SNK ALU, сигн. 60 N 4, Мирослава Седлачек у писму сестри Милади Кутликовој, 29.4.1914.

91 Отокар Неквасил (Otokar Nekvasil, 4.1.1889, Београд – 2.12.1950, Београд), најмлађе дете Франтишека и Ане, рођ. Кунц. Отокарови кумови били су Јозеф З. Раушар и Катарина Кунц, удовица по Јану Кунцу. Отокар је радио у војсци, касније је био запослен као електротехничар. Већ 1911. године, као каплар-ђак, положио је испит за чин резервног инжењерског потпоручника. На основу матичних књига и пријаве боравка сазнали смо да му је слободни лист био издат 1919, а у лето 1924. већ је био ожењен Иконијом Ковачевић (26.3.1897, Спила, Грахово, Црна Гора – 30.9.1942, Београд). Други пут се оженио 28. марта 1949. Мирославом Бујошевић. Сахрањен је на Новом гробљу у Београду, парцела 72, гроб 453.

92 Јефта Т. Стефановић, инжењер, професор Велике школе; од 1890. године одговорни уредник *Српској техничкој листи, ордана Удружења српских инжењера и архитекта*.

88 LA PNP, инв. бр. 1401, Ана Неквасилова у писму Ј. З. Раушару, Београд, 1.1.1914.



Слика 7. Породична кућа супружника Неквасил на Врачару, поглед са улице; Франтишек Неквасил је у средини, испред куће, на прозору, слева: кћерка Мирослава, васпитачица Лујза Чистецка, кћерка Олга, 1887. година (МГБ)

Figure 7 Family home of the Nekvasil couple at Vračar, street view; František Nekvasil is in the middle, in front of the house; at the window, left- to-right: daughter Miroslava, governess Luiza Čistecka, daughter Olga, 1887 (BCM)

шта сад да ради. Ту је тренутно толико посла, толико се различитог народа скупило, али он није толико енергичан да би сâм нешто предузео.”⁹³

ПРОЈЕКТИ И ИЗГРАЂЕНИ ОБЈЕКТИ ФРАНТИШЕКА НЕКВАСИЛА

Изградњом смедеревске железничке пруге заокружено је поглавље архитектонског и градитељског деловања Франтишека Неквасила у Србији. У експлозији муни-

ције на Смедеревској тврђави 5. јуна 1941. године, која је уништила град у пречнику од 10 километара, срушена је и првобитна зграда смедеревске станице. Железничка станица у Београду данас је, по свему судећи, једини преостали објект у чијој изградњи је Франтишек Неквасил могао имати удела. Стари хотел Славија уништен је у бомбардовању Београда 6. априла 1941. године, а магацин Фабрике дувана изгорео је још током Првог светског рата. Обим Неквасилових радова није до данас мапиран у потпуности и због тога су све информације драгоцене. Ђурић-Замоло је упозорила да су у Музеју града Београда сачувани Неквасилови пројекти из периода 1900–1903, за приземне куће М. Поповића и Милене Раносовић.⁹⁴

ЦРВЕНА КУЋА

Дивна Ђурић-Замоло је такође навела да је Неквасил вероватно пројектовао и једну од кућа своје породице. Према боји цигле на фасади, грађевина је била позната као *Červený dům* (Црвена кућа), а налазила се „до биоскопа Славија”.⁹⁵ Црвена кућа се може идентификовати на фотографији Неквасила са кћеркама и њиховом васпи-

93 SNK ALU, сигн. 60 М 57, Ана Неквасилова у писму кћерци Милади Кутликовој, Београд, 10.5.1914.

94 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*, 77–78. Такође Дивна Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914. Из архиве Грађевинског одбора* (Београд: МГБ, 1980), 52, сл. 253. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914*).

95 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*, 134, у вези са кућом Франтишека Неквасила наводи адресу Маршала Толбухина 5 (Макензијева 5) и постојање зграде у периоду од 1880. до око 1920; некадашња Макензијева Сала мира претворена је у биоскоп 1934, а срушена 1991. године.

тачицом Лујзом Чистецком.⁹⁶ Поред имена лица дописано је: „Фотографисано у новембру 1887. у Београду у дворишту породичне куће“.⁹⁷ Осим фасаде од цигала, на дворишној страни доминирају штукатура и декоративне посуде за цвеће, које уоквирују улазно степениште. Нешто касније, 2010. године, у Музеју града Београда ми је доспела у руке још једна фотографија ове породичне куће⁹⁸ са уличне стране (сл. 7). Седласти кров је прекривен изразитом балустрадом са четири камене посуде (што одговара архитектонској декорацији зграде на дворишној страни). Трећину уличне фасаде са десне стране заузима капија за улазак кочија. (Из кореспонденције са Раушарем нам је познато да је Неквасил имао пар коња и у Београду). Неквасилова унука Емилија Савић је на полећини ове фотографије навела (за разлику од Ђурић-Замоло) да је кућа стајала десно од биоскопа Славија. У истој уличној линији са Макензијевом зградом и захваљујући карактеристичном крову и капији, Црвена кућа се може идентификовати чак и на неким фотографијама-разгледницама зграда у низу, које приказују Салу мира. Кућа породице Неквасил налазила се десно када је фотограф стајао испред Сале

мира. Њихова друга кућа била је, према наводима Ђурић-Замоло,⁹⁹ у Улици Светосавској 6, односно такође на Врачару, у близини хотела Славија.

РЕАЛИЗОВАНЕ ГРАДЊЕ И АРХИТЕКТОНСКИ ПЛАНОВИ

Дивна Ђурић-Замоло је навела следеће архивске документе из Музеја града Београда: Збирка планова са прилозима, МГБ, инв. бр. УР_13201, УР_14208, УР_14287–14295,¹⁰⁰ на основу којих се може направити рекапитулација реализованих грађевина Франтишека Неквасила: Фабрика дувана, угао Трга бранилаца Београда и Булевара војводе Мишића 2, око 1880; кућа Ф. Неквасила, Макензијева 5, око 1880; хотел Славија, угао Светог Саве 2 и Булевара ослобођења, 1892. [тачно 1888.]; пројекат фасаде куће Милеве Раносовић, Светог Саве 5, око 1900. (МГБ, инв. бр. УР_7183).¹⁰¹ Франтишек Неквасил: план нове куће [фабриканта Михаила] М. Поповића у дворишту његовог имања у Улици Високог Стевана, папир за цртање, 40 x 50 cm, око 1903.¹⁰²

На Јубиларној земаљској изложби у Прагу 1891. године, Франтишек Неквасил је излагао следеће пројекте:¹⁰³ Група XIX. Инжењерство и градитељство. 3969. Неквасил Ф., инжењер и архитекта, Београд (Србија); планови касарни у Новом Саду и у Руми,

96 Ива Паштрнакова, „Кирил Кутлик и Франтишек Неквасил – заборављена имена из културне историје Смедерева“, у *Смедеревски зборник* 2 (2009): 73–97. У даљем тексту (Паштрнакова, „Заборављена имена“).

97 МГБ, Одсек за урбанизам и архитектуру, инв. бр. УР_13201. Албум са фотографијама породице Неквасил. Фотографија Франтишка Неквасила са децом у дворишту породичне куће у Београду, новембар 1887. Други примерак ове фотографије поседује Дана Хромикова, Братислава.

98 МГБ, Одсек за урбанизам и архитектуру, инв. бр. УР_13204, фотографија: породична кућа супружника Неквасил у Београду на Врачару 1887. године, поглед са уличне стране.

99 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*, 77.

100 Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда* 2, 242.

101 Ibid., 240–243.

102 Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914*, 52, сл. 253 – план из МГБ, инв. бр. УР_11609.

103 „Skupina XIX., č. 3969“, у *Hlavní katalog. Všeobecná zemská výstava 1891 v Praze k oslavě jubilea první průmyslové výstavy 1791 v Praze*. (Praha: 1891), 193. (Само списак, без фотографија Неквасилових планова.)

план парне пиваре у Београду [пивара Игњата Бајлонија],¹⁰⁴ железничке станице у Нишу и стамбене зграде Славија. Представљени портфолио не излази из оквира Франтишекове специјализације: станична зграда, фабрика-пивара, али и касарне. Потврда ауторства за реализоване грађевине остаје засад предмет даљег истраживања. За разлику од Руме, у Новом Саду заиста постоји касарна с краја XIX века, при чему су за њену архитектуру карактеристични рашчлањеност у стилу еклектицизма и неомалтерисана опека. Како је навела Донка Станчић, изградња касарне започета је 1894. године, али: „Име пројектанта остало је непознато, а претпоставља се да је пројекат стигао из Беча и да је један од типских.“¹⁰⁵ Засад остаје отворено питање да ли је сличност у изгледу касарне са решењем од опеке и Неквасилове Црвене куће само случајна. У вези са најпознатијом грађевином Франтишека Некваси-

ла, занимљива је чињеница да је Славија конципирана као кућа за изнајмљивање. Није познато зашто је дошло до промене њене намене у хотел. Првобитна намера да зграда служи за издавање станова пак веома подсећа на предузетничку стратегију, с којом смо се сусрели и у новој градској четврти Карлин у Прагу.

ВАЦЛАВ НЕКВАСИЛ

На Јубиларној земаљској изложби у Прагу 1891. године, Франтишек Неквасил је излагао своје архитектонске планове, али је, врло вероватно, изложбу и лично посетио. Београдски Чеси, заједно са Србима, путовали су у Праг да би посетили изложбу.¹⁰⁶ У шесточланој комисији за излет на изложбу, били су Франтишек Неквасил, као председник Чешког забавног друштва „Лумир“, и Јозеф Здењек Раушар, као руководица послова Друштва.¹⁰⁷ Јубиларна изложба у Прагу 1891. године била је привредна, културна и друштвена манифестација. Првобитно је била замишљена као општа земаљска изложба, али је, услед бојкота немачких предузетника у Чешкој, претворена у ревијалну изложбу домаћег, чешког развоја привреде и културе.

Осим Рихарда Јана (Richard Jahn), Франтишека Кжижика (František Křížík), Емила Кубинзка (Emil Kubínz), Карла Умрата (Karl Umrath), Јозефа Воханека (Josef Wohánek) и кнеза Карела Макса Цедвица (Karel Max Zedtwitz), члан одбора, формираног 1888. године у сврху припреме

104. „Pivara je dobila naziv po svom vlasniku Čehu Ignjatu Bajloniju, koji je iz Češke došao u Beograd 1855. godine... Godine 1880. Bajloni kupuje malu ručnu pivaru, na čijem mestu gradi veliku pivaru koju je opremio najmodernijim mašinama. [...] U pivari je uvedena i prva parna mašina... i među prvima u gradu koristilo električnu energiju... Uz pivaru je 1892. godine izgrađena i gostionica pod nazivom 'Kod male pivare', koja je kasnije postala poznata kao 'Skadarlija'. Iste godine počela je i izgradnja nove Bajlonijeve pivare.“ Bojan Cvejić, „Bajlonijeva pivara: Fabrika nikla na groblju slonova,“ *Danas* 17.7.2016. http://www.danas.rs/beograd.39.html?news_id=323733&title=Bajlonijeva+pivara%3A+Fabrika+nikla+na+groblju+slonova (приступљено: 24.10.2017).

105. Снежана Ковачевић, „Касарна 'Арчибалд Рајс', нови кампус Универзитета у Новом Саду“, *Политика* 5.2.2017. <http://www.politika.rs/scc/clanak/373622/Kasarna-Arcibald-Rajs-novi-kampus-Univerziteta-u-Novom-Sadu> (приступљено: 29.10.2017), према Донка Станчић, *Нови Сад од куће до куће* (Нови Сад: Студио Бечкерек, 2017).

106. Јозеф Зденек Раушар-Жуборић, *Успомена на излет Срба и Чеха из Србије на изложбу у Златици Праг. 6. јула 1891. год.* (Београд, 1891).

107. Ibid., 7, 9.



Слика 8. Вацлав Неквасил, око 1870. године
(фото-атеље Јана Томаша, Праг; МГБ)
Figure 8 Václav Nekvasil, ca. 1870
(photo studio of Jan Tomáš, Prague; BCM)

изложбе, био је и Вацлав Неквасил.¹⁰⁸ Вацлав Неквасил (Václav Nekvasil, сл. 8) је био прашки градитељ и грађевински предузимач. Његова фирма је изградила око пет стотина привредних објеката, јавних и стамбених зграда у Прагу, у Чешкој, у Немачкој, али и на Балкану. Током времена, фирма је постала једна од највећих чешких грађевинских компанија.

О почецима каријере Вацлава Неквасила и узроцима успеха његовог пословања

¹⁰⁸ František Kolář i Milan Hlavačka, „Jubilejní výstava 1891“, *Slovo k historii* 28 (1991): 10.

писао је Роберт Шимек: „Са одликовањем је завршио студије на прашкој техници... Млади Неквасил ипак није хтео да буде фабрикант, привлачила га је трговина некретностима. Године 1868. оженио се веома богато и одмах је мираз своје супруге инвестирао. Јефтино је купио земљиште у Карлину, од којег су касније постале лукративне парцеле за изградњу стамбених кућа. Убрзо се и преселио у једну од нових карлинских кућа; исту је такође одабрао за седиште своје фирме. [...] Није дуго остао само при пукој продаји некретнина и земљишта.“¹⁰⁹ Предузимачки дух га је терао даље. Ипак, инвестирање у некретнине је Вацлаву Неквасилу обезбедило добру финансијску основу за развијање других делатности – како на градитељском пољу тако и као фабриканту.

Занимљиво је да се у Београду с краја XIX века сусрећемо са сличном стратегијом у трговини некретностима, коју је реализовао шкотски инжењер Макензи, и у формирању нове градске четврти Врачар. Подсећам да је урбанистичком решењу ове четврти, својим делом такође допринео инжењер и архитекта Франтишек Неквасил. Другу паралелу са поступањем Ва-

¹⁰⁹ Robert Šimek, „Stavitel bez bázne a hany,“ u *Euro portál* (Praha, 2007). <https://www.euro.cz/byznys/stavitel-bez-bazne-a-hany-885150> (приступљено: 20.12.2017): „Брзи развитаk индустрије шећера је [Вацлаву Неквасилу помогао] да остане и даље у трговини. Делатност првобитне фирме променио је 1873. године у градитељску и, од дванаест подигнутих грађевина на почетку, десетак су биле шећеране (шећеране у Виножу, Опатовицама, Костелецу над Орлицы или у Бероуну). Компанија је брзо напредовала, а њеном развитуку допринело је и то што је Вацлав Неквасил 1887. године изабран за посланика Земаљске скупштине. Политички положај, везе и контакти веома су олакшавали добијање јавних наруџбина.“ У даљем тексту (Šimek, „Stavitel“).

цлава Неквасила у Прагу, додуше у мањем обиму, могуће је пронаћи у Франтишековој намери да инвестира у некретнину у Београду – конкретно у изградњу објекта Славија, који је првобитно конципиран као кућа за изнајмљивање, а изграђен је и касније коришћен као хотел.

ПОРЕКЛО

Док је Дивна Ђурић-Замоло 1981. године навела да Франтишек Неквасил потиче „из породице која је поред њега имала још шест синова: четири правника и два учитеља“,¹¹⁰ упозорила сам 2009. године на истоимену породицу Неквасил, градитеље у Чешкој.¹¹¹ При том је делатност велике грађевинске фирме Вацлава Неквасила нарочито изражена у последњој деценији XIX века.¹¹² Иако сам рођака Франтишековог зета Кирила Кутлика, у време писања текста за

Смедеревски зборник још нисам располагала архивским документима који потврђују да је Франтишек био рођени млађи брат прашког градитеља Вацлава Неквасила.

Данас, на основу дигитализованих чешких матичних књига¹¹³ и генеалошких података, сазнајемо да је њихов деда био млинарски мајстор Јозеф Неквасил (Josef Nekvasil), а бака Ана Старкова (Anna Starková). Њихов отац био је сточар и коларски мајстор Јозеф Неквасил (Josef Nekvasil), са пребивалиштем у Кбели (Kbely) бр. 45, рођен у Нехвизди (Nehvizdy), а мајка Марија Панчова (Marie Pančová), из Кбела; њен отац био је Јан Панч (Ján Panč), мајка Лудмила [нечитко], Кбели бр. 35. Вацлав и Франтишек су потицали из породице са десеторо деце.¹¹⁴ У породичном стаблу¹¹⁵ (у коме су недостајали тачни подаци о Франтишеку) наведена су следећа браћа и сестре: Алжбета (Alžběta, ?–?), Јозеф (Josef, 1835–?), Алоиз (Alois, 1836–?), Вацлав (14.6.1840, Кбели – 9.3.1906, Праг), Марија (Marie, 1841–?), Франтишек (16.6.1843, Кбели – 17/30. 10. 1913, Београд), Антонија (Antonie, 1845–?), Ана (Anna, 1847–1889),

110 Ђурић-Замоло, *Градитељи Београда*, 77.

111 Паштрнакова, *Заборањена имена*, 90.

112 И то не само у текстовима већ и у телевизијским емисијама, као: Česká televize, *Osudy významných podnikatelů na našem území* (1998). Režie M. Růžička, *Průkopníci podnikání v českých zemích, Alois Oliva a Václav Nekvasil*. Приказано 31. октобра 2011. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1036836797-prukopnici-podnikani-v-ceskych-zemich/298327273350006-alois-oliva-a-vaclav-nekvasil/> (приступљено: 21.7.2013); Česká televize, *Z metropole*, ČT 24, ČT 1, 2. 2. 2013, *Sága rodu Nekvasilů*. Приказано 2. фебруара 2013. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288835-z-metropole/213411058230005/video/242824> (приступљено: 8.10.2017); Česká televize, *Z metropole*, ČT 24, ČT 1, 2. 2. 2013, *Pražské dvorky – Vítkova ulice*. Приказано 2. фебруара 2013. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288835-z-metropole/213411058230005/video/242832> (приступљено: 8.10.2017). Затим, Магдалена Кашпарова, као један од потомака прашке гране породице Неквасил, преуредила је јубиларну књигу фирме „Вацлав Неквасил“ у облик интерактивне графике – као резултат свог школског рада на Вишој стручној школи Холарова (Hollarova) 2015. године.

113 Archiv hlavního města Prahy, *Sbírka matrik, Kostel Povýšení sv. Kříže, Matrika narozených, Vínor, kniha 12, 1834–1844, sign. VNŘ N12, pagina 110 (digit. str. 100): Václav Nekvasil*. <http://katalog.ahmp.cz/praga-publica/permalink?xid=4EB69469061F4D57B91BA76D1B4711C5&scan=100#scan100> (приступљено: 2.11.2017); pagina 129 (digit. str. 119): František Nekvasil. <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=4EB69469061F4D57B91BA76D1B4711C5&scan=119#scan119> (приступљено: 2.11.2017).

114 Дивна Ђурић-Замоло није навела сестре, већ само шесторо браће, према књизи Josef Zdeněk Raušar, *Vzpomínky na Srbsko z let 1884 – 1897 a na naše krajany v něm* (Praha: 1932).

115 Josef Nekvasil. https://www.ancestry.ca/genealogy/records/josef-nekvasil_9363853 (приступљено: 30.10.2017).

Карел (Karel, 1848–1933) и Јан Неквасил (Jan Nekvasil, 1856–1927).

Аутори Карел и Јана Мартинц су објаснили: „Сеоски родови [...] Неквасил – су се уздигли; нарочито из последњег потиче неколико знаменитих појединаца. Вацлав Неквасил је градио шећеране у Чешкој, а у Карлину је изградио грађевинску фирму која је била позната у целој земљи. Франтишек је градио у Србији за тамошњи краљевски двор. Јан је градио и финансирао породичне куће у Кбелима и околини.“¹¹⁶

Ради комплексности, наводим још да је Вацлав имао жену Алжбету Елишку Пшеничкову (Alžběta Eliška Pšeničková, † 1927), а њихова деца су била:¹¹⁷ најстарији Отакар Неквасил (30.8.1869, Праг – 28.12.1933, Праг), Ладислав (Ladislav, 1871–1949), Јаромир (Jaromír, 1873–?), Ана (Anna, 1875–1911) и Бохуш (Bohuš, 1878–1956). Вацлавову грађевинску фирму преузео је и унапредио најстарији син Отакар.

ПРАШКИ ПОЧЕЦИ ФРАНТИШЕКА НЕКВАСИЛА

„Након укидања рада за племство, стигла је у Кбели и у целу земљу тражена олакшица. Кбели су напредовали. Вацлав Неквасил [...] изградио је у граду циглану...“ навели су такође Карел и Јана Мартинц.¹¹⁸ Роберт Шимек је допунио: „Од родитеља је убрзо преузео руковођење малом фабри-

ком за асфалтирани картон, која је врло добро просперирала.“¹¹⁹ Још у фабрици асфалта, Вацлаву је помагао управо Франтишек. Са градитељством, браћа Вацлав и Франтишек започели су тек мало касније, најпре заједно, а онда са другим партнерима (Вацлав са Чењеком Дањеком,¹²⁰ Франтишек са Јарославом Доубеком) или сваки самостално. У публикацији која била објављена поводом 60 година постојања¹²¹ грађевинске фирме Вацлава Неквасила, наводи се 1868. као година у којој је фирма основана. То се вероватно десило у тада самосталним Кбелима [данас четврт у Прагу], док је у Књизи уписаних прашких градитеља најпре наведен Франтишек – од 1871, а Вацлав тек од 1873. године.¹²²

¹¹⁹ Šimek, *Stavitel*.

¹²⁰ Šimek, *Stavitel*: „Већ на крају шездесетих година 19. века се [Вацлав Неквасил] упознао са предузетником Чењеком Дањеком [Čeněk Daněk], који се специјализовао за израду машина за шећеране. Неквасила је интересовала та струка и одлучио је да сарађује са Дањеком. Резултат ове сарадње био је изградња шећерана 1870. године у Тоушењу и у Кралупи над Влтавом.“

¹²¹ J. S. Weger и J. Hayn, ur., *V. Nekvasil 1868 – 1928. Na paměť šedesátiletého trvání firmy V. Nekvasil, stavitel, Praha – Karlín 244* (Praha: 1928), 78.

¹²² Ebelová, *Zápisná kniha*, 38–39: „71. Неквасил Франтишек, архитекта у Карлину. Градитељ према декрету управе ц.[арско] к.[раљевске] провинције из дана 7. јула 1871. бр. 27515 и декрету управе града из дана 3. августа 1871. бр. 60681. Бр. ј[единице] зај[едница] 55 а[nn]о 1871. Писар[ница] бр. I/1. [...] 75. Неквасил Вацлав из Карлина. Градитељ према декрету управе ц.[арско] к.[раљевске] провинције из дана 27. априла 1873. бр. 22247 (испод тога 17. септембра 1880. бр. 55717) и одлуци управе града из дана 5. маја 1873. бр. 37383 (испод тога 1. октобра 1880. бр. 124933). Бр. ј[единице] зај[едница] 34 године 1871. Писарница бр. I ф[ол]. 1. Према д[е]к[ре]ту град[ском] 96012 г[одине] [1]899 и бр. д[руштва] 90 г[одине] [1]899 пре-нео је концесију у Карлин.“

¹¹⁶ Karel Martinc и Jana Martincová, „Z dějin vzniku a vývoje Kbel,“ (samizdat, 1981, doplněno SezNet) u *Správní obvod Praha 19, Městská část, Historie*. <http://www.praha19.cz/documents/historie.html> (приступљено: 8.10.2017).

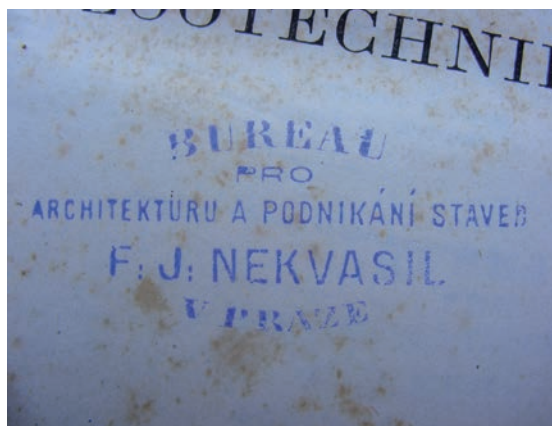
¹¹⁷ Vaclav Nekvasil. https://www.ancestry.ca/genealogy/records/vaclav-nekvasil_9364404 (приступљено: 30.10.2017).

¹¹⁸ Види забелешку 116.

Након добијања концесије, Франтишек Неквасил је обавестио о свом предузетништву у *Народном гласнику*.¹²³ Називе његове самосталне фирме објавио је Јаромир Линда, на основу печата „F. J. Nekvasil; Architekt a úř. aut. F. J. Nekvasil. Stavitel v Praze; Bureau pro architekturu a podnikání staveb. F. J. Nekvasil. V Praze.“¹²⁴ Печати су сачувани у Неквасиловим књигама, од којих се неколико примерака налази у Музеју града Београда¹²⁵ (варијанта печата са Bureau... сл. 9), док се двадесетак свезака налази у библиотеци Катедре за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Јаромир Линда је упозорио: „Ваљда је највеће изненађење представљало откриће библиотеке београдског Чеха Франтишека Неквасила (1843–1913), значајног градитеља и инжењера... [...] Интересантан је и састав књига који излази из оквира данашњих представа о библиотеци власника техничког усмерења.“¹²⁶

ЧАСОПИС ОТАЏБИНА

Објашњење не само за стручни већ и за шири опсег личне библиотеке Франтишека Неквасила могло би се пронаћи у његовим другим интересовањима и активностима, како их је описала Ђурић-Замоло: „Неквасил је био врло предузимљив, вредан, способан и поштен човек у својој



Слика 9. Печат фирме Франтишека Неквасила, из прашког раздобља (МГБ)

Figure 9 Seal of František Nekvasil's company, the Prague period (BCM)

струци... Пошто се у Београду добро снашао, помагао је осталим Чесима који су долазили. Материјално је такође помагао сиромашне чешке студенте. Као истакнути члан чешке колоније у Београду, дуго година је био председник чешког друштва 'Lumír', које је имало своју библиотеку, позоришну трупу и своје музичке инструменте. [...] Ф. Неквасил је био и уредник часописа 'Vlast' (Отаџбина)...“¹²⁷

Након прелиставања више годишта часописа, ипак долазимо до сазнања да наведени податак о Франтишековом уредништву није тачан. У *Отаџбини* читамо да је записничар са неколико седница Централног комитета чешко-словенских друштава у иностранству 1887. године био Јозеф Неквасил. (Да ли је реч о Вацлавовом и Франтишековом старијем брату Јозефу, рођеном 1835, остаје за сада питање.) Затим, часопис је неко време заправо из-

123 „Ф. Ј. Неквасил, делатност градитељска“, *Národní listy* XXI, 18.9.1871, 2.

124 Линда, *Позоришни воз*, 32, кат. бр. 12.

125 МГБ, Одсек за урбанизам и архитектуру, инв. бр. УР_14289.

126 Књиге су набављене у два београдских антикварницама 1951. и 1954. године. Види: Jaromír Linda, „Historie a struktura českého fondu knihovny Katedry slavistiky FF BU“, у *Славистика XVI* (2012), (Kolokvium Brno – Bělehrad / Колоквијум Брно–Београд, 11. januara 2012), 515, 522–524.

127 Ђурић-Замоло, *Грађињели Београда*, 77–78.



Слика 10. Масивна дрвена библиотека Франтишека Неквасила, крај XIX века (приватна својина, Београд)
Figure 10 František Nekvasil's massive wood library, late 19th century (private collection, Belgrade)

лазио у Лондону, а ипак се у импресуму наводи: „Отаџбина [...] под руководством петочланог комитета за који је одговоран Отакар Неквасил, 102. Елморе стр. Ислингтон, Лондон.“¹²⁸ (Вацлавов син Отакар имао је у то време само 18 година.)

Без обзира на наведено, читаоци *Отаџбине* били су редовно информисани о активностима београдских Чеха, ипак не из пера Франтишека Неквасила већ на основу вести и репортажа које је саста-

вљао Јозеф Здењек Раушар. Чешко забавно друштво „Лумир“ у Београду основано је 1885. године (аматерске позоришне представе изводило је још и годину дана раније). Идејно се надовезивало на Чешку беседу (*Česká beseda*), која је краће време деловала у Београду око 1868. године. У оквиру своје активности, Друштво „Лумир“ је организовало игранке, излете и предавања из области културе и изводило је позоришне представе. Захваљујући чешким часописима, на које је редовно било претплаћено, Друштво је пратило друштвени и политички живот у Чешкој; имало је властиту библиотеку са чешким насловима. У Друштву је снажно пропагирана словенска идеја у времену када су се Неквасил и Раушар интензивно ангажовали у њему – тада је на догађаје често позивана и српска публика.

МАТЕРИЈАЛНЕ УСПОМЕНЕ ПОРОДИЦЕ НЕКВАСИЛ И ДРУШТВА „ЛУМИР“

Осим реконструкције реализованих грађевинских и архитектонских пројеката Франтишека Неквасила и указивања на његове породичне везе са Прагом, наводим и информације о сачуваним материјалним успоменама породице Неквасил. Како ниједна од две архитектине београдске унуке није имала децу, од 50-их и 60-их година XX века трудиле су се – а нарочито Емилија Савић – да разнородне предмете који су припадали њиховим прецима сместе у различите институције. Двадесетак књига из личне имовине Франтишека Неквасила налази се на Катедри за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду и у Неквасиловом личном фонду у Музеју града Београда. У приват-

¹²⁸ *Vlast. Nepochitický věstník československých spolků zahraničních*, г. XI, бр. 4, 1.8.1887.

ном власништву, у Београду је сачувана масивна декорисана дрвена библиотека Неквасила (сл. 10). Салонска гарнитура би требало да се налази у Музеју града Београда (и поред заједничког напора са запосленима, досад нисмо успели да у инвентарима идентификујемо намештај). У Музеју града Београда се ипак налазе репрезентативни портрети чланова породице Неквасил, које је насликао чешки сликар Франтишек Јозеф Шафажович (František Josef Šafařovič), портрети Франтишека и Ане Неквасил, према фотографијама, и дечји портрет Отокара,¹²⁹ највероватније према живом моделу, око 1892. Споменар кћерке Зденке Неквасилове¹³⁰ (са забелешкама прашких пријатељица из периода 1900–1901) се такође чува у Музеју града Београда. Овде се налазе и позивнице и програми за концерте, балове и позоришне игре приређене у Друштву „Лумир“.¹³¹ Неквасилове архитектонске пројекте у Збирци планова МГБ проучавала је Ђурић-Замоло. Албум породичних фотографија налази се у личном фонду архитекте у Збирци за урбанизам и архитектуру Музеја града Београда.

Јаромир Линда, који је прецизно оборио аматерске позоришне представе

Друштва „Лумир“, успео је да у албуму породице Неквасил идентификује фотографију кћерке Мирославе Неквасилове (у костиму паж), у улози пратиоца Маћеја Кроциновског,¹³² из драме Јарослава Врхлицког *Екскуланџи* (1886), коју су аматери у Београду извели годину дана након њеног настанка. Такође, Линда је идентификовао фотографију најстарије архитектине кћерке Олге, у народној ношњи,¹³³ као лик Лидушке из драме Јозефа Кајетана Тила *Госпођа Марјанка, мајка љука* (из 1845), коју је Друштво „Лумир“ за београдску публику приредило у легендарној кафани „Хајдук Вељко“, 16. октобра 1887. године.

Друштво „Лумир“ је организовало и играчке и балове под маскама, на којима су скупљани прилози, како за делатност Друштва и аматерског позоришта тако и у друге корисне сврхе у Србији и Чешкој. На основу Раушарових вести из часописа *Ойцадина*, може се тачније датирати неколико фотографија из албума породице Неквасил. Из чланка о забави Друштва, поводом прославе Св. Вацлава, сазнајемо да су народне ношње из представе *Госпођа Марјанка, мајка љука* најпре послужиле као костими за плес: „Кћеркице су се бавиле израдом сеоске одеће за вечерњу забаву 25. септембра [1887], где је требало да се појаве као чешке сељанке; пеглале су, набирале, пришивале чипке на шарене сукње

129 МГБ, инв. бр. У 936 – Франтишек Јозеф Шафажович: Портрет Франтишека Неквасила; инв. бр. У 937; – Портрет Ане Неквасилове; инв. бр. У 938; Дечји портрет Отокара Неквасила; сви уље на платну, око 1892. За допуњавање бројева захваљна сам Исидори Савић, кустосу МГБ.

130 МГБ, инв. бр. К11-3442, Споменар (Památník Zdenky Nekvasilové). Објављено у Линда, *Позоришни воз*, 52–53, кат. бр. 32–33.

131 МГБ, инв. бр. К11-346, 354, 375, 376, 379, 389, 396, 397, 414, 415, 417, 426, 441, 446, 466, 490, 512, 3450. (За пронађење података захваљна сам Ангелини Банковић, кустосу МГБ.)

132 Линда, *Позоришни воз*, 93, кат. бр. 73.

133 Линда, *Позоришни воз*, 89, кат. бр. 69. Овде су објављене још две фотографије Неквасилових кћерки у народним ношњама: стр. 83, кат. бр. 63 (из албума породице Неквасил у МГБ, инв. бр. УР_13201), и фотографија Мирославе са другарицама у народним ношњама: стр. 84, кат. бр. 64 (својина Дане Хромикове, Братислава). Тачно датирање представе наводим на основу Линда, *Позоришни воз*, 13.



Слика 11. Кћери Франтишека Неквасила у чешким ношњама, слева: Милада, Олга, мала Зденка, стоји Мирослава, септембар 1887. године (фото-атеље Франц Реецки, Београд; МГБ)
Figure 11 František Nekvasil's daughters in Czech national costumes, left-to-right: Milada, Olga, young Zdenka; standing: Miroslava, September 1887 (photo studio of Franz Regecki, Belgrade; BCM)

и корзете – поред тога припремале су већ колаче [и унапред су се радовале] како ће у недељу увече показати београдском свету како изгледају чешке сељанке¹³⁴ (сл. 11).

Раушар је годину дана касније, у чланку у *Ошацина* 1888. године, описао кар-

134 Josef Zdeněk Raušar, „Svatováclavská posvícenská zábava spolku „Lumír“ v Bělehradě“, dne 25.9.1887, *Vlast. Věstník československých spolků zahraničních*, XI, бр. 7, 1.11.1887, 4–5.

невалске костиме са игранке београдских Чеха, које данас налазимо на фотографијама у фонду Музеја града Београда: „Пошто су Срби изразили жељу да науче наше народне игре, увежбавање је започело три недеље пред игранку, како би могли на њој и сами да играју. Одушевљење је било велико, захватило је цео Београд; према гласинама чак се и сâм краљ интересовао за догађај. Игранка је одржана 25. фебруара [1888] у дворани ‘Хајдук Вељко’, где друштво ‘Лумир’ има своје просторије. [...] У дворани се скупила бројна и одабрана публика, углавном у костимима. [...] Да чуђење буде још веће, био је и биљни свет заступљен са два примерка: једноставним, али зато нежним и невиним красуљком [костим Олге Неквасилове]¹³⁵ и привлачним ђурђевком [костим Лујзе Чистецке].¹³⁶ [...] Нека вас не чуди што сам са посебном наклоношћу посматрао ово цвеће над којим је бдила Краљица ноћи.“¹³⁷ (костим¹³⁸ Ане Неквасилове, сл. 12)

Програмско истраживање више релевантних фондова МГБ могло би допринети новим резултатима у вези са материјалним успоменама породице Неквасил. Последњих година смо ове фондове про-

135 МГБ, Културна историја 1, инв. бр. К11-3445. Фото-атеље Милан Јовановић, Олга Неквасилова у карневалском костиму као цвет красуљак, 1888.

136 Архив Иве Паштрнакове Дејове. Фото-атеље Милан Јовановић, Олга Неквасилова са мајком Аном и Лујзом Чистецком у карневалским костимима, 1888. Објављено у: Линда, *Позоришни воз*, 85, кат. бр. 65.

137 Josef Zdeněk Raušar, „Zase jednou v Bělehradě“, *Vlast. Věstník československých spolků zahraničních*, г. XII., бр. 12, 1.4.1888), 3–4.

138 МГБ, Културна историја 1, инв. бр. К11-3444. Фото-атеље Милан Јо[в]ановић, Ана Неквасилова у карневалском костиму као краљица ноћи, 1888. Други примерак ове фотографије поседује Дана Хромикова, Братислава.

учавали Јаромир Линда и ја, у складу са проблемима наших истраживачких тема. Ипак, и при случајном прелиставању публикација о историји Београда, нпр. *Заљубићи се у један њрад*, можете случајно да наиђете на фотографију Лујзе Чистецке, глумице чешког аматерског позоришта Друштва „Лумир“.¹³⁹

ЗАКЉУЧАК

На основу истраживања архивске грађе, циљ аутора овог текста је у првом реду што комплекснија реконструкција професионалне делатности Франтишека Неквасила, чешког архитекта и инжењера ангажованог у Београду на прелазу из XIX у XX век.

Први истраживач који је писао о архитектонским пројектима Франтишека Неквасила била је Дивна Ђурић-Замоло 80-их година XX века. Као капитални пројекат из Неквасиловог опуса, Ђурић-Замоло је истакла стари хотел Славија. Тај хотел, са зградом Сала мира, архитекта Светолика Поповића, дефинисао је касније целовито урбанистичко решење централног трга у новој градској четврти Београда – Врачару. У овом тексту је показано да је зграда потоњег хотела Славија првобитно замишљена као стамбена кућа, и то на основу списка Неквасилових планова изложених на Јубиларној земаљској изложби у Прагу 1891. године. Можемо претпоставити да је Франтишек Неквасил намеравао да инвестира у некретине, слично као његов брат Вацлав, који је улагао у парцеле



Слика 12. Олга са мајком Аном Неквасил и Лујза Чистецка, у карневалским костимима, фебруар 1888. године (фото-атеље Милан Јовановић, Београд; архив Дана Хромикове, Братислава)

Figure 12 Olga with her mother Ana Nekvasil and Luiza Čistecka in carnival costumes, February 1888 (photo studio of Milan Jovanović, Belgrade; private archive of Dana Hromikova, Bratislava)

за стамбене куће у новој прашкој четврти Карлин.

Овај текст открива и породичну везу Франтишека и Вацлава Неквасила, власника велике грађевинске фирме у Чешкој. Тај битан детаљ код Ђурић-Замоло недостаје, упркос томе што је такође користила чешке публикације, нпр. књигу Јозефа Здењека Раушара *Успомене на Србију из 1884–1897. године и на наше земљаке у*

¹³⁹ Ђорђе С. Костић, *Заљубићи се у један њрад. Европски љубишници у Београду (1815–1914)* (Београд: МГБ, НБС, НМБ, 2007), 148.

њој. Разлог за то може бити и чињеница да је делатност грађевинске фирме Вацлава Неквасила била изразитија у Чешкој, нарочито у последњој деценији XX века.

На основу архитектонских планова из архиве Грађевинског одбора, сачуваних у Музеју града Београда, Дивна Ђурић-Замоло је допунила градитељски опус Франтишека Неквасила са неколико фабрика и породичних кућа. Према времену почетка градње пруге у Србији, Франтишековом доласку у земљу и Раушаровим успоменама, Дивна Ђурић-Замоло је претпоставила могуће учешће нашег архитекте у извођењу Железничке станице у Београду. У овом тексту смо, на основу кореспонденције самог архитекте, успели то да потврдимо, али изненађење представља чињеница да се Франтишек Неквасил веома ангажовао у изградњи железничких пруга широм Србије. За само годину и по, под његовим надзором је изграђено 12 железничких мостова између Лапова и Ћуприје, обављао је надзор над изградњом моста и бране код тунела у близини Овчара итд. У једном периоду био

је директно запослен у Српским државним железницама. У кореспонденцији са Раушаром, Франтишек Неквасил се представља као изванредно информисан о плановима и намерама тадашње српске владе у различитим градитељским подухватима.

Посебан део текста посвећен је материјалним успоменама породице Неквасил, од којих неколико обухвата успомене на Чешко забавно друштво „Лумир“. Захваљујући Раушаровим репортажама у часопису *Vlast*, о активностима београдских Чеха, могли смо потпуно да идентификујемо и датирамо неколико фотографија „Лумира“ и породице Неквасил, сачуваних у Музеју града Београда.

Надам се да понуђена лична прича о животу, професионалном раду и другим активностима архитекте и инжењера Франтишека Неквасила, истакнутог члана чешке мањине у Београду, може да допринесе одговору на питање какви су били улога и допринос страних стручњака у развоју српске престонице и српског друштва у целини.

БИБЛИОГРАФИЈА

Aleksić, Vesna

„František Nekvasil, centralna ličnost češke kolonije“. U *Beogradski stranci. Priča o kozmopolitizmu i energiji grada koja traje*. Beograd: TOB, 2009, 149–152.

Богуновић, Слободан

Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века. Београд: Београдска књига, 2005.

Bošković, Djordje

Ruma 1861–1914. Ruma: Zavičajni muzej Ruma, 2012, 179. https://www.researchgate.net/profile/Djordje_Boskovic2/publication/292286842_Ruma_1861-1914/links/56ac8cca08ae-aa696f2c67a4/Ruma-1861-1914.pdf (приступљено: 19.3.2018).

Vaclav Nekvasil. https://www.ancestry.ca/genealogy/records/vaclav-nekvasil_9364404 (приступљено: 30.10.2017).

Vlast. Nepolitický věstník československých spolků zahraničních, г. XI., бр. 4. Лондýн, 1.8.1887.

Vlast. Věstník československých spolků zahraničních, г. XII., бр. 9, Лондýн, 1.1.1889, 3.

„Všeobecná zemská výstava v Praze v roce 1891.“ U *Ministerstvo zahraničních věcí ČR, Objevte ČR*. Praha, 2009. <http://www.czech.cz/cz/Objevte-CR/Fakta-o-CR/Historie/Vseobecna-zem-ska-vystava-v-Praze-v-roce-1891> (приступљено: 20.6.2013).

Гордић, Гордана

Архитектонско наслеђе града Београда. Каталог архитектонских објеката на погручју Београда 1690–1914. Београд: ЗЗЗСКГ, 1966.

David, Josef

Josef Zdeněk Raušar (1862–1947). Soupis osobního fondu, Edice inventářů č. 246. Praha: Památník národního písemnictví, 1971. <http://www.badatelna.eu/fond/5168/uvod/5977> (приступљено: 13.12.2017).

Дамљановић, Тања

Чешко – Српске архитектонске везе 1918–1941. Београд: РЗЗЗСК, 2004, 146.

Ђурић-Замоло, Дивна

Београд 1898–1914. Из архиве Грађевинског одбора. Београд: МГБ, 1980.

Ђурић-Замоло, Дивна

Грађињели Београда 1815–1914. 1. изд. Београд: МГБ, 1981.

Ђурић-Замоло, Дивна

Грађињели Београда 1815–1914. 2. изд. Београд: МГБ, 2011.

Ђурић-Замоло, Дивна

Хоћели и кафане XIX века у Београду. Београд: МГБ, 1988.

Ebelová, Ivana

Zápisná kniha pražských stavitelů 1639–1903. Fontes historiae artium, svazek IV. Praha: 1996.

„Zprávy o schůzích představenstva. 7. sezení představenstva dne 11. října 1883.“ *Zprávy spolku Architektů a inženýrů v Království Českém*, г. XVIII. (1883, II. polrok).

Игњатовић, Александар

„Између жезла и кључа. Национални идентитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у 19. и првој половини 20. века“. *Наслеђе IX* (2008): 51–73.

Ignjatović, Aleksandar i Olga Manojlović Pintar

„Preobražaji trga Slavija u Beogradu: istorija, sećanje i konstrukcija identiteta.“ U *Sećanje grada / Memory of the City*, ur. Dražić, Dušica, Slavica Radišić i Marijana Simu. Medjunarodni simpozijum Sećanje grada / International Symposium Memory of the City, 12–13. septembra 2011, Beograd. Beograd: Kulturklammer, 2012, 134–135.

„Јавна благодарност“, *Српске новине* LVI, бр. 29, 8.2.1889, 124.

Кадиевић, Александар

„Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата“. *ГГБ* XLIX–L (2002–2003): 131–142.

Каравида, Весна

„Архитектура комплекса Фабрике шећера у Зрењанину“. *Грађа за истраживање споменика културе Војводине XXIX* (2016): 139.

Ковачевић, Снежана

„Касарна „Арчибалд Рајс“, нови кампус Универзитета у Новом Саду.“ *Политика*, Београд, 5.2.2017. <http://www.politika.rs/scc/clanak/373622/Kasarna-Arcibald-Rajs-novi-kampus-Univerziteta-u-Novom-Sadu> (приступљено: 29.10.2017).

Kolář, František i Milan Hlavačka

Jubilejní výstava 1891. Praha: Melantrich, 1991.

Костић, Ђорђе С.

Заљубићии се у један ірад. Евројски йујиници у Беоірагу (1815–1914). Београд: МГБ, НБС, НМБ, 2007.

Linda, Jaromír

„Historie a struktura českého fondu knihovny Katedry slavistiky FF BU.“ *Славистиика* XVI (2012): 515, 522–524.

Линда, Јаромир

Позоришни воз за Праі. Чешко аматјерско йозоришије у Беоірагу до Првоі свейскоі рајта, Београд: Чешка беседа, 2013.

Лукић, Љубомир и Мирко Ђапић

„Путевима инжињерства у Србији.“ У *Добривоје С. Божић – изумићел савременоі систиема кочења воза*, ур. Недић, Новак, Драган Петровић и Милан Бижић (Зборник из научног тематског националног скупа одржаног на Факултету за машинство и грађевинарство у Краљеву Универзитета у Крагујевцу, 25. новембра 2016). Краљево: 2016, 236–241.

Lhota, J., ur.

Technický obzor. Orgán Spolku architektů a inženýrů v království Českém, g. V., br. 34. Praha, 10.12.1897, 311.

Marković, Ivan, ur.

Česko-srpske veze u arhitekturi Beograda 1863–1941 / Česko-srbské vztahy v architektuře Bělehradu 1863–1941 / Czech-Serbian Interconnections in Belgrade Architecture 1863 – 1941. Katalog izložbe. Beograd: Etnografski muzej, 2014.

Národní listy, г. XXI. 18.9.1871, 2.

Несторовић, Богдан

Архитектура Срдије у XIX веку. Београд: Art Press, 2006.

Несторовић, Никола Б.

Грађевине и архитектии у Беоірагу йрошлоі сйолећа. Београд: Удружење југословенских инжењера и архитеката, Клуб архитеката, 1937.

Odcházet, Vojtěch

Matěj Blecha (1861 – 1919). Architekt a stavební velkopodnikatel. Diplomová práce. Univerzita Karlova – Katolicko-teologická fakulta, Praha, 2017.

Паштрнакова, Ива

„Кирил Кутлик и Франтишек Неквасил – заборављена имена из културне историје Смедерева“. *Смедеревски зборник* 2 (2009): 73–97.

Паштрнакова, Ива

„Кирил Кутлик, оснивач Српске цртачко-сликарске школе и његово дело у Србији“. *ГГБ* LII (2005): 135–170.

Паштрнакова, Ива

„Писма Кутликових ученика и Дружина пријатеља уметности.“ *ЗНМ* XIX-2 (2010): 413–452.

Паштрнакова, Ива

„Предлошци за цртање и наставни програми у Српској цртачкој и сликарској школи Кирила Кутлика.“ *РМБ* 49 (2007): 107–128.

Raušar, Josef Zd.

Vzpomínky na Srbsko z let 1884 – 1897 a na naše krajany v něm. Praha, 1932.

Raušar, Josef Zdeněk

Успомене на Срдију од 1884. до 1897. године и наше земљаке. Из мој дневника. Одабране делешке о мом боравку у Срдију од 1884. до 1897. године / Vzpomínky na Srbsko z let 1884-1897 a na naše krajany v něm. Z mého deníku důležitější záznamy z mého pobytu v Srbsku 1884 – 1897. Београд: Чешка беседа – Драслар партнер, 2016.

Raušar, Josef Zdeněk

„Svatováclavská posvícenská zábava spolku „Lumír“ v Bělehradě“, 25.9.1887. *Vlast. Věstník českoslovanských spolků zahraničních*, г. XI, бр. 7, 1.11.1887, 4–5.

Raušar, Josef Zdeněk

„Zase jednou v Bělehradě“. *Vlast. Věstník českoslovanských spolků zahraničních*, г. XII, бр. 12, 1.4.1888, 3–4.

Raušar, Josef Zdeněk

„Ze Srbského Bělehradu“. *Vlast. Věstník českoslovanských spolků zahraničních*, г. XII, бр. 9, 1.1.1889, 3.

Raušar-Žuborić, Josef Zdeněk

Uspomena na izlet Srba i Čeha iz Srbije na izložbu u Zlatni Prag. 6. jula 1891. god. Beograd: 1891.

„Skupina XIX., č. 3969“. U *Hlavní katalog. U Všeobecná zemská výstava 1891 v Praze k oslavě jubilea první průmyslové výstavy 1791 v Praze.* Praha, 1891.

Службени војни листи. Орјан и издање војној министарства, г. 31, бр. 6, 5. марта 1911, 156.

Српске новине, г. LXXIX, бр. 23, 29.1.1912, 3.

Станчић, Донка

Нови Сад од куће до куће. Нови Сад: Студио Бечкерек, 2017.

Frič, Jos V.

„Váženým spolkům zahraničným a všem odběratelům „Vlasti“, *Vlast. Věstník československých spolků zahraničních*, г. XIII, бр. 7, 25.12.1889, 8.

Cvejić, Bojan

„Bajlonijeva pivara: Fabrika nikla na groblju slonova.“ *Danas*, 17. 7. 2016. http://www.danas.rs/beograd.39.html?news_id=323733&title=Bajlonijeva+pivara%3A+Fabrika+nikla+na+grob+lju+slonova (приступљено: 24.10.2017).

Šimek, Robert

„Stavitel bez bázně a hany.“ U *Euro portál.* Praha, 7. 5. 2007. <https://www.euro.cz/byznys/stavitel-bez-bazne-a-hany-885150> (приступљено: 20.12.2017).

„Šumné stopy českých architektů v Srbsku.“ U *Velvyslanectví České republiky v Bělehradě.* Bělehrad, 2018. https://www.mzv.cz/belgrade/cz/informace/stopy_cechu_v_srbske_historii/sumne_stopy_ceskych_architektu_v_srbsku.html (приступљено: 21.6.2018).

Weger, J. S. i J. Hayn, ed.

V. Nekvasil 1868 – 1928. Na paměť šedesátiletého trvání firmy V. Nekvasil, stavitel, Praha – Karlín 244. Praha, 1928.

Оригиналан научни рад

Предат: 30. 5. 2018.

Прихваћен: 1. 8. 2018.

ARCHITECT FRANTIŠEK NEKVASIL AND HIS PROJECTS IN SERBIA

SUMMARY

Various issues in the history of Serbian architecture and construction still remain unresolved – e.g. What was the contribution of international professionals in this area? What were they doing? Which projects did they accomplish?

The paper presents the work of an international professional – the architect and engineer František Nekvasil (1843–1913), who is not well-known despite the fact that he belonged to the famous Czech family of architects. Based on genealogical data, the family relation with Václav Nekvasil (1840–1906), the owner of the huge construction company in Prague, is mentioned in the text. The reason why František Nekvasil is not so well-known in the Czech context lies in the fact that he worked outside his country of origin. Nevertheless, (apart from sources citing information from encyclopedias) his professional work has not been explored and analyzed in greater detail.

The paper presents the most complex reconstruction of the architectural and construction projects of František Nekvasil. It is mostly based on Nekvasil's correspondence with Josef Zdeněk Raušar (1862–1947), a Czech chemist and journalist, who also worked in Serbia. The paper mentions the most famous building designed by František Nekvasil in Belgrade – the Slavija Hotel, the project for which was presented in Prague at the General Land Centennial Exhibition in 1891. As Nekvasil's design for the hotel was embedded in the spatial concept of the central square, together with the Peace Hall, designed by Svetolik Popović, the paper also touches upon the strategy of building new urban quarters at that time – such as Vračar in Belgrade or Karlín in Prague. Just like Václav Nekvasil, František Nekvasil was a property developer, though on a smaller scale.

It is less known that František Nekvasil specialized as an engineer in the design and construction supervision of railways, bridges, tunnels and other railway facilities developed as part of the modernization of Serbia's infrastructure at that time. The sources describe works on several locations – from Belgrade, through Ovčar, Lapovo and Čuprija, to Smederevo – where František Nekvasil managed the construction of a railway line a year before his death.

A separate section of the paper is dedicated to the memorabilia of the Nekvasil family in the form of architectural designs, photographs, books, paintings and furniture held by the Belgrade City Museum and the Faculty of Philology of the University of Belgrade, privately owned in Belgrade and partly by members of the wider Nekvasil family in Bratislava (Bratislava) in Slovakia.

The appendix provides information about the journal for Czechs living abroad *Vlast* (*Fatherland*) and the amateur theatre activity of the entertainment society *Lumír*, which was a meeting point for the Czechs living in Belgrade at the turn of the 20th century; František Nekvasil was a long-time president of this society.

One of the goals of the paper was to illustrate the forms of the contribution of international professionals to the development of Serbian architecture at the turn of the 20th century based on the study of personal biographies and professional activities of the architect and engineer František Nekvasil.

Горан В. Анђелковић
Београд

Goran V. Anđelković
Belgrade

ДОМ БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА У ПАРИСКОЈ УЛИЦИ 14

АПСТРАКТ: У историји београдске стамбене архитектуре и пројектантске праксе београдских архитеката, веома ретко се јављао пројектни задатак који је захтевао синтезу потпуно различитих функција, као што су становање и сликарски атељеи. Због своје комплексности и захтевности, био је велики изазов за сваког архитекту, који је морао складно да повеже ове различите намене у једну, јединствену архитектонску целину. Резултат тога је био специфично и иновативно решење унутрашње организације простора, па самим тим и препознатљива архитектура објекта.

Предмет истраживања аутора овог рада је Дом београдских уметника у Париској улици 14 у Београду (1956–1960), који је изграђен према нацртима тада младог и талентованог архитекта Мирослава Мирка Јовановића (1924–2003). Овај објекат комбинованих функција је један од ретких примера са наменски пројектованим становима за наше познате уметнике, у условима тадашње масовне стамбене изградње, и то као прва вишепородична стамбена заједница уметника у послератном Београду.

У раду су обрађене до сада непознате чињенице о настанку овог вредног архитектонског дела послератног модернизма у београдској средини, тумаче се полазне и прате даље ауторове идеје у различитим фазама пројекта и у до сада необјављиваним, ручним скицама, те се даје нов поглед на Јовановићеву архитектуру у нашој историографији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Дом београдских уметника, београдска стамбена архитектура, послератни модернизам, двојност, Мирослав Мирко Јовановић*

THE HOUSE OF BELGRADE ARTISTS IN NO. 14 PARISKA STREET

ABSTRACT: In the history of Belgrade's residential architecture and design practices of Belgrade architects, the requirement to achieve a complex synthesis of disparate functions, such as providing home space and housing painters' studios, was put forward rather rarely. This complex and demanding task is a great challenge for an architect, who must unite these diverse functions harmoniously into a single, unique architectural whole. As a result, a specific and innovative organization and, accordingly, a structure of distinctive architectural features are created.

The author's research focuses on the *House of Belgrade Artists* in No. 14 Pariska Street in Belgrade (1956–1960), which was built according to the design of the young and talented architect Miroslav Mirko Jovanović (1924–2003). In the context of the mass housing construction schemes of the time,

this building, which combines multiple functions, offers a rare example of dedicated apartments for famous local artists; this was the first multi-family residential unit for artists in post-war Belgrade.

The paper presents the so-far unknown facts about this valuable work of post-war modernist architecture in Belgrade. It interprets Jovanović's initial concepts and traces his ideas in various stages of the project through an analysis of his handmade sketches that have not been published before, offering an entirely novel perspective of his architecture in the local historiography.

KEYWORDS: *House of Belgrade Artists, residential architecture in Belgrade, post-war modernism, duality, Miroslav Mirko Jovanović*

У историји београдске стамбене архитектуре и пројектантске праксе београдских архитеката, веома ретко се јављао пројектни задатак са сложенom синтезом потпуно различитих намена, као што су становање и сликарски атељеи,¹ где су, како истиче Алексеј Бркић (1922–1999), једини заједнички елементи зидови и таванице.² Управо се из тог разлога чини да

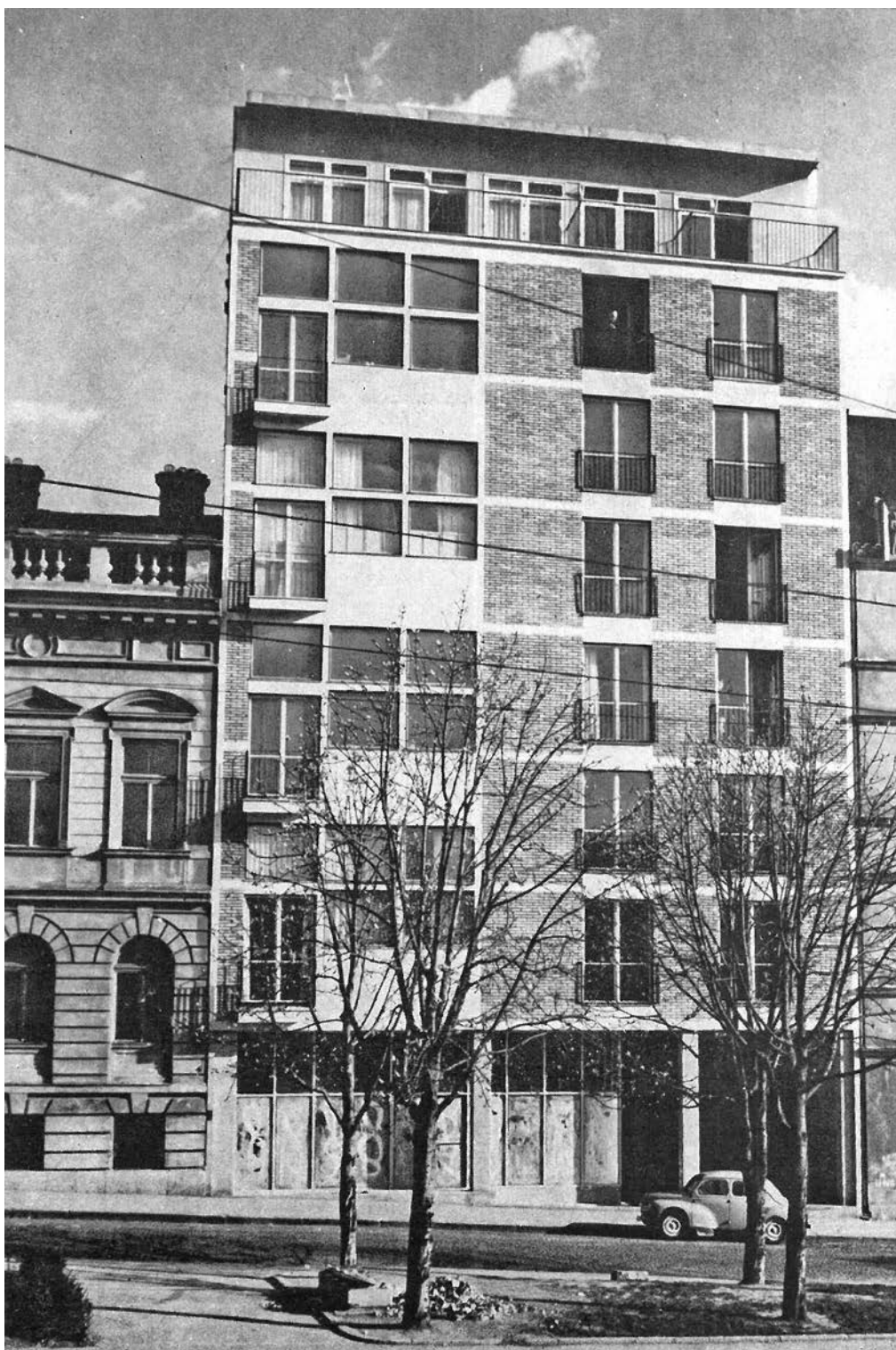
је овакав комплексан и захтеван пројектни задатак представљао, с једне стране, велики пројектантски изазов, а с друге је пружао велике могућности за специфична и иновативна решења унутрашње просторне и функционалне организације, па самим тим и за постизање препознатљиве архитектуре објекта.

Иако је током историјског развоја града, у пројектантској пракси било уобичајено присуство других функција у стамбеним објектима, углавном у приземљима као саставним елементима садржаја и живота улица, њихова истовремена комбинација у хоризонталном (основе) и вертикалном плану (пресек) једног стамбеног објекта није постојала до почетка шездесетих година прошлог века,³ односно до изградње Дома београдских уметника у Париској

1 Кадијевић истиче да архитектура атељеа београдских ликовних уметника никада није била историографски разматрана код нас. Исти аутор наводи да је мали број ликовних уметника успео да ангажује архитекте за пројектовање наменских објеката тог типа, као што су, на пример, куће Стеве Тодоровића (архитекта Александар Бугарски), Ђорђа Крстића, Томе Росандића, Ристе и Бете Вукановић (архитекта Милан Капетановић), Драгомира Арамбашића (архитекта Бранко Таназевић), Милана Јовановића (архитекта Милан Антоновић), Младена Јосића (архитекта Милан Злоковић), Сретена Стојановића (архитекта Драгиша Брашован), Ђорђа Јовановића (архитекта Драгутин Шиђански и инжењер Стојан Вељковић) и Петра Палавичинија (архитекте Јарослав Прхал и Вјекослав Муршец; доградња приземног анекса архитекта Јан Дубови), те сликарски атеље на завршној етажи хотела Мажестик, који је сам себи пројектовао архитекта Милан Минић. Видети у: Алексеј Бркић, „Палавичинијева кућа на Копитаревејој градини – градитељско остварење Јарослава Прхала и Вјекослава Муршеца“, *ГБ LVIII* (2011): 121.

2 Алексеј Бркић, *Знакови у камену: Српска модерна архитектура 1930–1980* (Београд: САС, 1992), 154.

3 У београдској стамбеној архитектури појављивале су се и раније такве комбинације функција, било да је објекат наменски заснован као једна целина, било да је додатно додавана функција сликарског атељеа у виду анекса или продужетка дворишног тракта. Међутим, оне су се задржавале искључиво на једнопородичном облику становања и у оквиру даљег ширења хоризонталног плана. Најбољи пример такве комбинације функција је кућа Петра Палавичинија у Улици Јелене Ћетковић 6.



Слика 1. Дом београдских уметника у Париској улици 14, 1961. година (фото Добривоје Барловац)
Figure 1 House of Belgrade Artists in No. 14 Pariska Street, 1961 (photo Dobrivoje Barlovac)



Слика 2. Архитекта Мирослав Мирко Јовановић на кровној тераси свог стана на седмом спрату зграде у Париској улици 14, 1961. година (фотографија из породичне архиве арх. Данице Милосављевић)
Figure 2 Architect Miroslav Mirko Jovanović on the roof terrace of his apartment on the seventh floor of the building in No. 14 Pariska Street, 1961 (photograph from the family archive of the architect Danica Milosavljević)

улицы 14 (1956–1960) (сл. 1).⁴ Овај специфичан пример вишепородичног становања

4 Последњих година усвојен је у свакодневном говору неформалан назив Зграда за сликаре. Међутим, неопходно је указати на његово неправилно коришћење. Наиме, у овој згради живело је и стварало четири сликара, троје архитеката и један диригент. Та чињеница указује на то да је правилније и тачније говорити о Згради за уметнике, дакле без издвајања и фаворизовања једне групације уметника. Због мање агломерације и концентрације станова, као и чињенице да су се сви станари међусобно познавали и били веома блиски, чини се да је много примереније користити израз дом него зграда, нарочито због породичне атмосфере која је владала током становања првих станара у овој београдској згради.

представља један од ретких објеката са наменски пројектованим становима за познате кориснике у послератној београдској стамбеној архитектури,⁵ који је изграђен према нацртима тада младог и талентованог архитекта Мирослава Мирка Јовановића (1924–2003) (сл. 2).⁶ Инвеститори објекта били су Стамбена задруга уметника „Дом“⁷ и Народни одбор града Београда. Пројекат је разрађиван у малом

5 Сличан пример који се може упоредити са Јовановићевим Домом београдских уметника у Париској улици јесте Дом београдских архитеката (1957–1959) у Кондиној улици 1а, дело архитеката Михајла Митровића (1922) и Радивоја Томића (1922–2017). Реч је такође о наменски пројектованој и саграђеној згради за познате кориснике, у овом конкретном примеру за архитекте из бироа „Пројектбиро“. Видети у: Zoran Manević, „U potrazi za savremenim stanom“, *AU* 16 (1962): 24–29; Aleksandar Kadijević, *Mihajlo Mitrović: projekti, graditeljski život, ideje* (Београд: S. Mašić; Музеј науке и технике; Музеј архитектуре, 1999), 33–35. У даљем тексту (Kadijević, *Mihajlo Mitrović*).

6 Захваљујем Уни Полак, ћерки архитекта Јовановића, на увиду у пројектну документацију, и проф. др Ани Трбовић из савета зграде у Париској улици 14, на уступљеној целокупној документацији о настанку и животу овог објекта.

7 Седиште Стамбене задруге уметника „Дом“ било је у Средачкој улици 11. Њени чланови (од јуна 1956. године) били су: сликар Миленко Шербан (1907–1979), архитекта Ратислава Слава Загорчић (1914–1982), сликар Иван Табаковић (1898–1977), грађевински инжењер Славко Ђорђевић (1926–?), сликар Стојан Аралица (1883–1980), новинар и дописник дневног листа *Полишка* Василије Васа Јакшић (1913–1984), сликар Предраг Пеђа Милосављевић (1908–1987), архитекта Мирослав Мирко Јовановић (1924–2003) и архитекта Даница Дана Милосављевић (1919–2018).



Слика 3. Париска улица (тада Кнез Михаилов венац), крај XIX века (фото Марко Стојановић - Бранибор Дебељковић, *Београд и Београђани крајем 19. века виђени оком Марка Стојановића*, 88)
Figure 3 Pariska Street (previously Knez Mihailov Venac), late 19th century (photo Marko Stojanović)

Пројектном бироу „Инвест-пројект“,⁸ а изграђен од стране такође малог Грађевинског предузећа „Дунав“,⁹ чија седишта су била у истом градском блоку, такорећи наомак самог градилишта.

8 Седиште Пројектног бироа било је у приземљу куће Фридриха Попса у Париској улици 13. На челу Бироа био је архитекта М. С. Јосифовић, док су сарадници на пројекту Дома београдских уметника биле архитекте Даница Милосављевић, Загорка Лула Мешулам и Анри Мешулам.

9 Седиште грађевинског предузећа било је у кући Демостена Николајевића у Рајићевој улици 16. На челу овог предузећа био је грађевински инжењер Славко Ђорђевић.

ПРОСТОРНИ И ВРЕМЕНСКИ КОНТЕКСТ НАСТАНКА ДОМА БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА

Градски блок оивичен Кнез Михаиловом, Рајићевом, Грачаничком и Париском улицом потпуно је формиран крајем XIX и у првој половини XX века. Објекти, углавном ниже спратности (П+1 и П+2), били су грађени у духу академизма. На основу прегледа и анализе јавно доступних старих фотографија с краја XIX и почетка XX века (сл. 3), може се закључити да су на парцелама које се данас воде под бројевима 13 и 14 у Париској улици (тада Кнез Михаилов

4557/86

Н. Р. СРБИЈА

Срез: БЕОГРАД

Кат. общ.: БЕОГРАД 1.

З.К. 40. 509

КОПИЈА ПЛАНА

Размера 1: 500

Д. Л. БР 43

Последик: *Миливојевић Олиг & Миливојевић рођ. Савицевић са 1/4*
Миливојевић Јелена са Савицевић рођ. Савицевић са 1/4
Миливојевић Миливоје са Миливојевић рођ. Савицевић са 1/4
Миливојевић Миливоје & Миливојевић рођ. Савицевић са 1/4

Редни број списка катастарских тачака

Број парцеле	Култура	Класа	Потес — звано место	Површина			Кат. в. прик.	
				ха	аг	м²	Дин.	п.
1913	кула бр 14	-	ПАРСКА УЛИЦА			32		
	ДВОРИШТЕ	-				3 30 6		
						3 62 6		

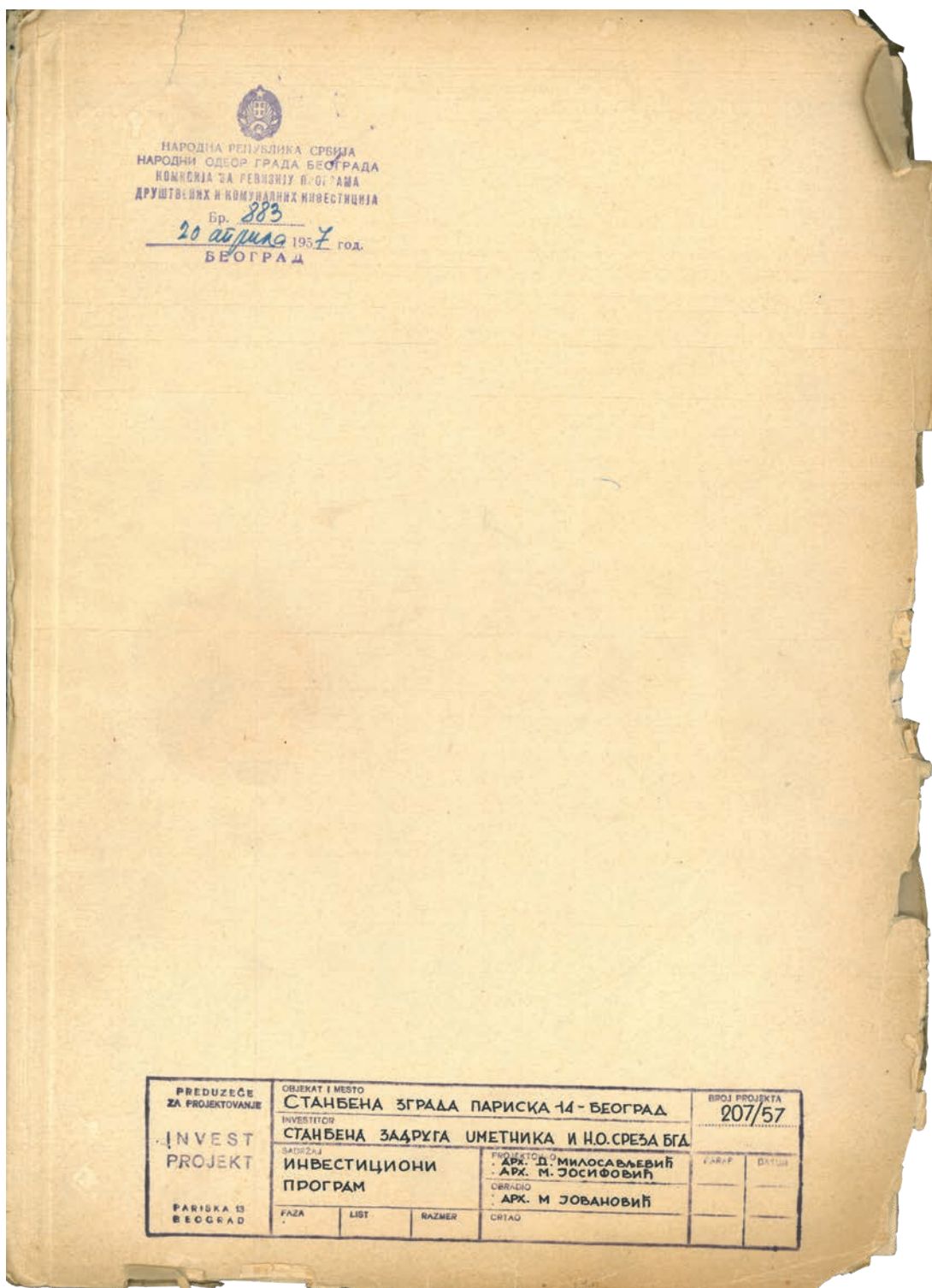
Да је ова копија верна својом садржају, а последњем стању у катастру, по
 наплати тачке во Тур. бр. 56 у износу од дин. , ширди и сверана:

16. априла 1956 год.

КОПИРАО

Стефан Вукосављевић

Слика 4. Копија плана, 1956. година (приватна архива арх. др Г. В. Анђелковића)
 Figure 4 Copy of site plan, 1956 (private archive of the architect G. V. Anđelković, PhD)



Слика 5. Насловна страна Инвестиционог програма за Станбену зграду са атељеима у Београду,
Париска ул. 14, 1957. година (приватна архива арх. др Г. В. Анђелковића)
Figure 5 Front page of the Investment Programme for a Residential Building with Artists' Studios in Belgrade, No. 14
Pariska Street, 1957 (private archive of the architect G. V. Anđelković, PhD)

венац) постојале приземне зграде грађене у духу академизма, као и остатак градског блока, са објектима готово истоветних габарита и димензија, у даљем уличном низу према Грачаничкој улици. Поменуте зграде биле су тешко оштећене током бомбардовања Београда у првим годинама Првог светског рата (1914–1918).

Неколико година од завршетка Првог светског рата, на парцели под бројем 13 подигнута је кућа Фридриха Попса (Friedrich Pops).¹⁰ Новоподигнути објекат, спратности П+4, изграђен према нацртима инжењера Драгана Стојковића 1923. године, са видним примесама чешког кубизма,¹¹ постао је тада највиши у овом градском блоку.

Суседна парцела под бројем 14 била је празна наредних неколико деценија.¹² То потврђују и речи архитекте Данице Милосављевић (1919–2018).¹³ Она наводи

да је пре почетка градње, та парцела била ограђена тарабом на регулационој и грађевинској линији, без значајнијег објекта на њој.¹⁴ Међутим, из копије плана од 16. априла 1956. године¹⁵ (сл. 4) и Инвестиционог програма за Станбену зграду са атељеима у Београду, Париска ул. 14, од 20. априла 1957. године¹⁶ (сл. 5) сазнаје се да је на поменутој парцели, тачније у њеној дубини према суседним парцелама у Париској и Рајићевој улици, приближне величине данашњег депоа изложбене галерије у приземљу, постојао приземни објекат од трошног и слабог материјала, под бројем 14, који је власницима парцеле служио као шупа.¹⁷ Пошто је предметна парцела била у рукама приватних власника, који током неколико деценија нису ништа градили на месту порушене приземне зграде, Уговор о заједничкој изградњи станбене зграде на парцели бр. 1913, КОБ-1, у ул. Париској бр. 14, из

10 Фридрих Попс (1874–1948) је био угледни адвокат, одборник Београдске општине (1919–1936) и председник Јеврејске ашкенаске општине (1910–1941). Видети у: *Знамениџи Јевреји Србије: биографски лексикон*, ур. Александар Гаон (Београд: СЈОС, 2011), 186–187.

11 Александар Божовић, „Кућа Марка Стојановића, Париска 15 у Београду“, *Наслеђе* X (2009): 92, 96. У даљем тексту (Божовић, „Кућа Марка Стојановића“); Горан В. Анђелковић, „Зграда у Париској 14“, *Наслеђе* XV (2014): 100. У даљем тексту (Анђелковић, „Зграда у Париској“).

12 Површина катастарске парцеле бр. 1913 је 362,6 m². Парцела има узан улични фронт (14,77 m) и велике дубине: 27,05, према објекту под бројем 15, и 23,65 m, према објекту под бројем 13.

13 Архитекта Милосављевић била је супруга архитекте Јовановића и рођена сестра сликара Милосављевића. Без њене помоћи, у виду исцрпних и богатих интервјуа и разговора, не би било могуће ово вредно Јовановићево архитектонско остварење правилно сагледати и представити стручно и широкој јавности.

14 Анђелковић, „Зграда у Париској“: 100; Goran V. Anđelković, *Specifičnosti in pomen tlorisne zasnove večstanovaljske arhitekture modernizma v obdobju 1950–1973 v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu* (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo, 2018), 208. У даљем тексту (Anđelković, *Specifičnosti in pomen*).

15 Копија плана представља документ на А4 формату, са ситуационим планом у размери 1:500, наведеним именима власника и њиховим наслеђеним уделима, те табелом са основним подацима о парцели.

16 Инвестициони програм саставила је архитекта Мешулам. То је документ на А4 формату, са текстуалним и графичким прилозима, спакован у фасциклу истог формата. На унутрашњој страни прве корице фасцикле налази се воштани печат са јемствеником.

17 Власнице парцеле биле су: Олга Маринковић, Јевросима Радојковић, Наталија Поповић и Мара Ристић.

1958. године,¹⁸ потписан између Народног одбора града Београда и Стамбене задруге уметника „Дом“, предвиђао је и спровођење поступка експропријације земљишта, преко тадашње Дирекције за изградњу станова, с тим да трошкове сразмерно своме учешћу сноси обе стране уговорача.¹⁹ Са одлуком тадашњих градских органа нису се слагали власници ове парцеле, иако је, према рекапитулацији из поменутог инвестиционог програма, планирано њихово обештећење, сматрајући да ће вредношћу планиране новоградње бити доста оштећени.²⁰ Но, све њихове жалбе и приговори били су одбијени као неосновани.

Аргументи за избор ове локације и изградњу наменски пројектоване зграде са сликарским атељеима били су вишеструки. То потврђује и само образложење за подизање ове зграде у поменутом инвестиционом програму. У њему се наводи тадашњи акутни проблем непостојања адекватног изложбеног галеријског простора у граду, те уметничких атељеа и студија који би могли да одговоре савременим потребама и захтевима уметника, а што би будућом зградом, са истовремено комбинованим наменама, било делимично решено у да-

тим околностима.²¹ С друге стране, због близине бројних културно-уметничких институција, као и саме Академије ликовних уметности,²² чини се да је такав избор локације био сасвим оправдан и логичан.

Из Решења о одобравању локације Савета за урбанизам Народног одбора града Београда, од 28. априла 1956. године, уочава се да је била одобрена висина П+4,²³ док се у већ поменутом инвестиционом програму наводи висина П+6.²⁴ Неслагање и противречности ових докумената указују, у ствари, на одређени ниво инвентивности аутора у решавању сложеног пројектног задатка и у повезивању комбинованих функција, а што је за резултат имало стварање двојне спратности на главном фасадном прочељу. Другим речима, са применом половине спратне висине (1,50 m), те истовременим решавањем објекта по хоризонталном и вертикалном плану, Јовановић постиже складну и хармоничну просторну и функционалну синтезу у становима са сликарским атељеима, док између тако пројектованих станова провлачи још два додатна нивоа. Таквим инвентивним приступом, а вешто користећи постављена ограничења у погледу висине, Јовановић остварује две различите спратности истог објекта – с леве стране П+4, са спратном висином 4,50 m

18 Потписници уговора били су: Ђурица Јојкић (1914–1981), председник Народног одбора града Београда, и Миленко Шербан, представник Стамбене задруге уметника „Дом“. Уговор садржи укупно 15 чланова на три куцане стране А4 формата.

19 Ugovor o zajedničkoj izgradnji stanbene zgrade na parceli br. 1913, КОВ-1, u ul. Pariskoj br. 14 u Beogradu, 1958, čl. 1 st. 2, 1.

20 Према рекапитулацији, спроведној у оквиру инвестиционог програма, износ обештећења био је 300.000 динара (1.000 тадашњих америчких долара).

21 Инвестициони програм за Станбену зграду са атељеима у Београду, Париска ул. 14, 20. април 1957, текстуални део, непагирано.

22 Од 1973. године, Академија ликовних уметности мења службени назив у Факултет ликовних уметности.

23 Rešenje o odobravanju lokacije Saveta za urbanizam Narodnog odbora grada Beograda, 28. april 1956.

24 Инвестициони програм за Станбену зграду са атељеима у Београду, Париска ул. 14, 20. април 1957, текстуални део, непагирано.

(сликарски атељеи),²⁵ а с десне П+6, са спратном висином 3,00 m (стамбени део). Оне су додатно наглашене другачијом обрадом површина и њиховим успостављеним односом „пуно“ – „празно“ на главном фасадном прочељу, видно произашлим из спретно повезаних намена у хоризонталном и вертикалном плану објекта.²⁶ Због

25 Позиција и висина сликарских атељеа указују на Јовановићеву простудираност пројектног задатка. Њихово стратешко позиционирање на левој страни објекта омогућило је задовољавајуће количине природне светлости током дана на великој белој површини, својеврсном „зидном платну“ висине 4,10 m и дужине 5,75 m. Непосредна веза сликарског атељеа са дневном собом дала је могућност посматрања уметничког дела са одређене дистанце. То је посебно изражено у подтипу стана са унутрашњим степеништем и спуштеним нивоом атељеа у односу на остатак стамбеног простора. У таквој просторној констелацији, такође је омогућено посматрање уметничког дела и са различитих висинских дистанци.

26 Поређења ради, у поменутом примеру Митровићевог и Томићевог Дома београдских архитеката уочава се јасно раздвајање предвиђених намена – становања и пројектног бироа – по вертикалном плану, без јасне назнаке њиховог раздвајања на главном фасадном прочељу, као што је то Јовановић постигао у примеру Дома београдских уметника у Париској улици. Другим речима, на нижим спратовима били су предвиђени искључиво станови архитеката (први, други, трећи, четврти и делимично пети), а на вишим радне просторије пројектног бироа (делимично пети, шести и седми). Иако је у послератној пројектантској пракси било потпуно уобичајено да се пословни простори предвиђају на нижим спратовима (приземље, први и други спрат), а стамбени на вишим, у овом примеру долази до одступања од тог правила. Међутим, о истовременом решавању поменутих функција у хоризонталном и вертикалном плану не може се уопште говорити. Њихово једино преклапање појављује се искључиво на петом спрату, где уједно долази до њиховог раздвајања у објекту, и то више као последица предвиђања три двоетажна (дуплекс) стана у ужем делу основе објекта.

таквог ауторовог приступа, може се рећи да Дом београдских уметника представља крајње специфично решење за тадашње прилике у нашој послератној вишепородичној стамбеној изградњи.

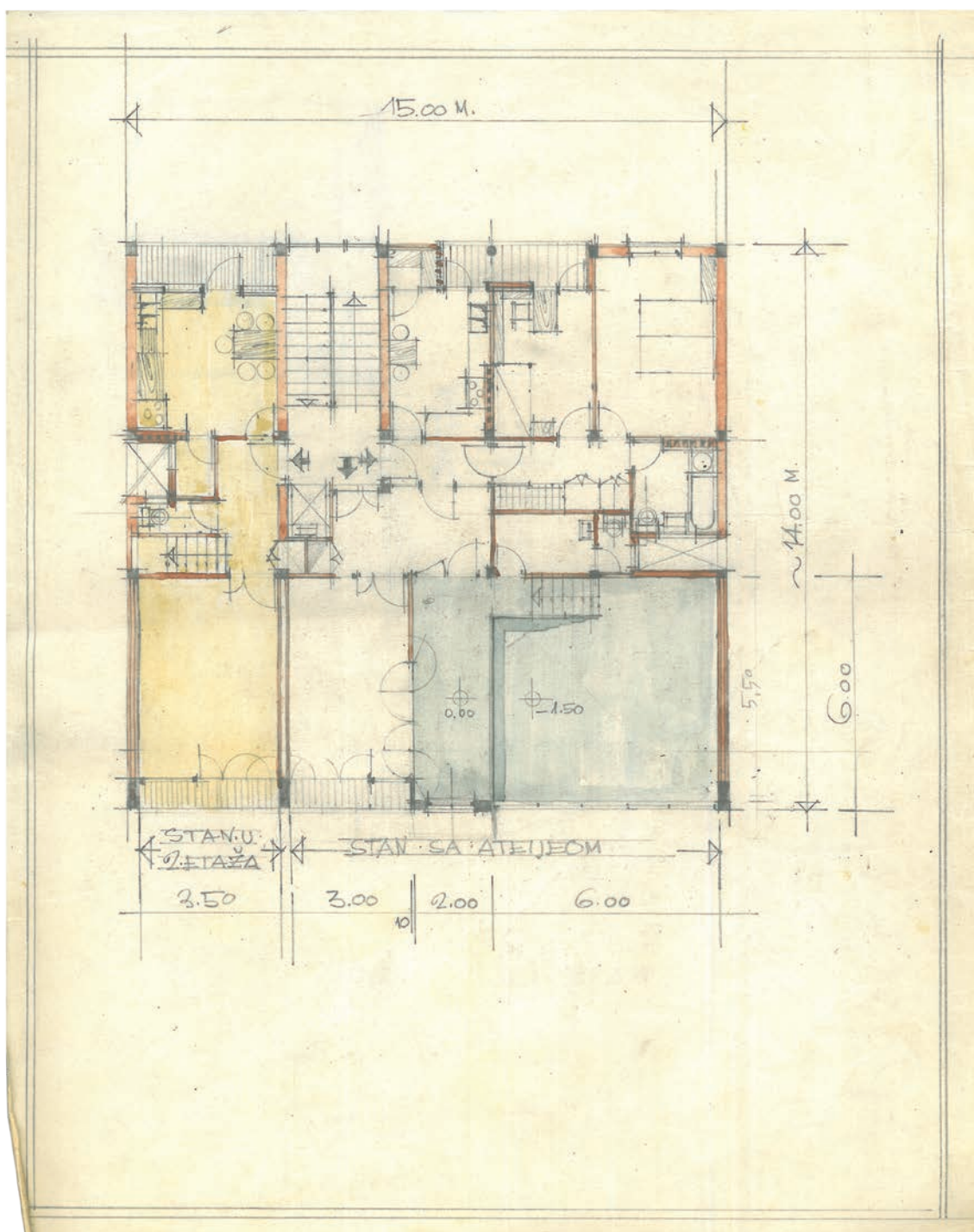
ПРОСТОРНА И ФУНКЦИОНАЛНА ОРГАНИЗАЦИЈА СТАНОВА

У инвестиционом програму се наводи да је било предвиђено девет станова исте трособне структуре.²⁷ То се може тумачити као ауторова тежња ка једнакости свих чланова стамбене задруге при остваривању њихових права добијањем станова једнаких структура у новопланираном објекту. Међутим, детаљном анализом прилога пројектне документације, утврђене су различите укупне површине стамбених јединица,²⁸ као и различите површине самих соба, што у одређеној мери, и поред тачно наведене собности стана према тада важећим нормативима и прописима, отвара питање да ли се може говорити искључиво о једној или ипак о неколико различитих структура станова. Предвиђање једне структуре у почетној фази пројектовања недвосмислено је утицало на касније ревизије и промену структуре станова у коначном решењу,²⁹ пре

27 Инвестициони програм за Станбену зграду са атељеима у Београду, Париска ул. 14, 20. април 1957, текстуални део, непагирано.

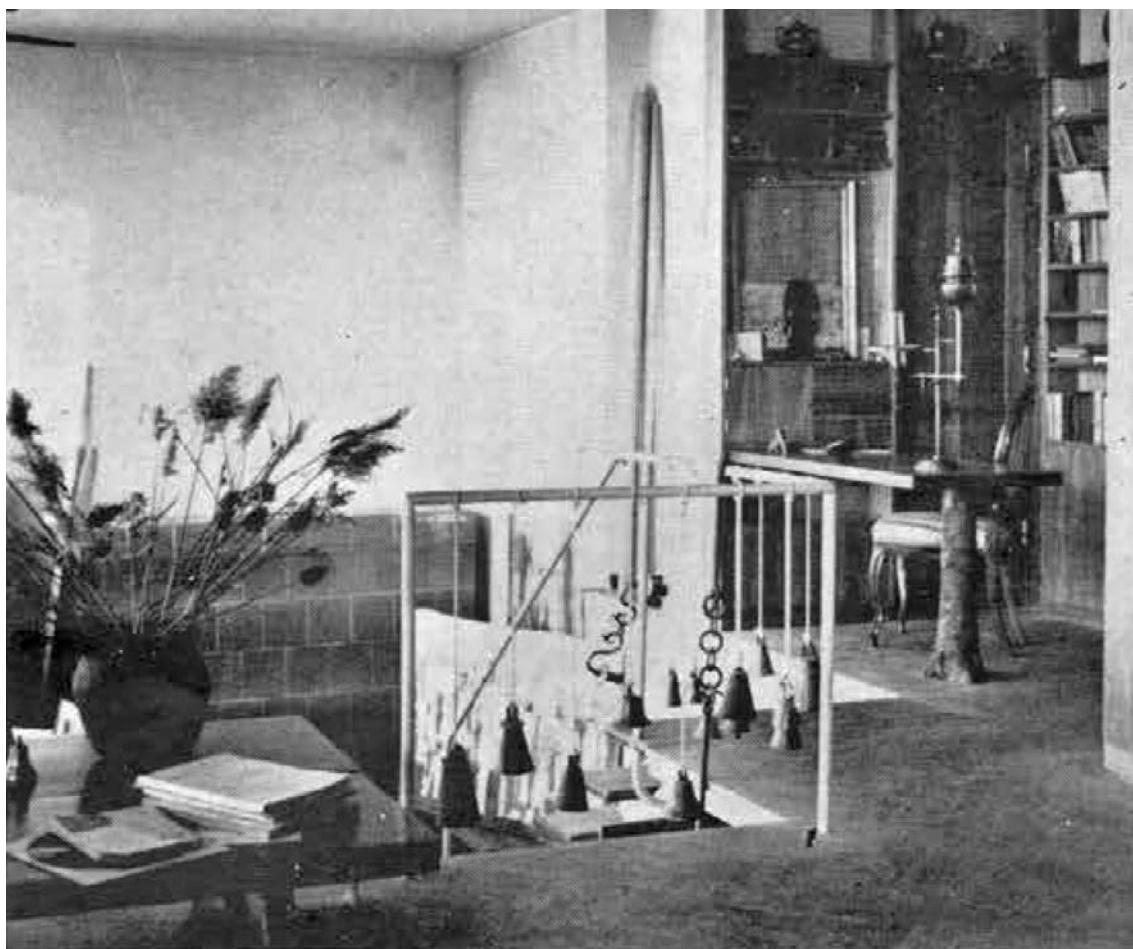
28 Четири стана са атељеима су површине 117 m² (површина без атељеа: 73,74 m²); три двоетажна (дуплекс) стана су површине 81,55 m²; два једноетажна стана без атељеа су површине 83,6 m².

29 У коначном решењу реализоване су следеће структуре и површине: четири двоипособна стана са сликарским атељеима (112,33 m²), два четворособна стана (127,92 m²), један троипособан двоетажни стан (83,77 m²), један троипособан једноетажни стан (82,63 m²), два једноипособна стана са чајном кухињом (45,6 m²) и две самачке собе са купатилом (39,94 m²).



Слика 6. Прва ручна скица основе спрата са станом са атељеом и станом у две етаже, 1955–1956. година
(приватна архива арх. др Г. В. Анђелковића)

Figure 6 The first handmade sketch of the upper floor plan (an apartment with studio and an two-story apartment),
1955–1956 (private archive of the architect G. V. Anđelković, PhD)



Слика 7. Сликарски атеље Предрага Пеђе Милосављевића на шестом спрату, 1961. година
(фото Добривоје Барловац)

Figure 7 Predrag Peđa Milosavljević's painter's studio on the sixth floor, 1961
(photo Dobrivoje Barlovac)

свега у погледу задовољавања тадашњих законски нормираних и прописаних услова о заступљености различитих структура стамбених јединица у оквиру једног вишепородичног стамбеног објекта.

Из анализе првих ручних скица функционалног решења овог објекта (сл. 6), видно цртаних као у огледалу, уочава се у начелу „груба“ ауторова подела на три типа стана: стан са атељеом, стан у две ета-

же и стан без атељеа. Иако би било доста прикладније говорити о два основна типа стана (са или без сликарског атељеа),³⁰ ова ауторова подела биће искоришћена у анализи првобитно планиране и коначне концепције унутрашње просторне и функционалне организације станова.

³⁰ Детаљну типологију станова погледати у: Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 214–224.



Слика 8. Сликашки атеље Миленка Шербана на првом спрату, 1961. година
(фото Добривоје Барловац)

Figure 8 Milenko Šerban's painter's studio on the first floor, 1961
(photo Dobrivoje Barlovac)

Стан са атељеом (сл. 7 и 8) има следећу поделу простора: зону становања³¹ и зону сликарског атељеа са дневном собом.³² Обе зоне имају посебне улазе са степенишном

подеста, што представља одређени облик реминисценције на организацију београдских „салонских“ станова из прве половине XX века, савремено интерпретиране у складу са предвиђеним функцијама, док су унутар стамбеног простора повезане преко два унутрашња улазна предсобља различитих величина. На тај начин је обезбеђено њихово јасно раздвајање унутар јединствених стамбених јединица. Таква тенденција

31 Зона становања је састављена из сервисног (кухиња) и ноћног блока (две спаваће собе са купатилом и гардеробером). Има оријентацију према југу и југоистоку.

32 Зона сликарског атељеа са дневном собом има оријентацију према северу и северозападу.

присутна је и у каснијим фазама пројектовања, што потврђује пројектна документација из 1957. и 1959. године. Међутим, у последњој, коначној фази пројектовања, иако је подела поменутих функција у одређеној мери очувана, долази до потпуне интеграције простора дневне собе и сликарског атељеа, те стварања једног великог јединственог простора полујавног карактера, који је (ко)егзистирао са зоном становања као јединствена стамбена целина. У таквој констелацији долази до губитка одређеног степена аутономности дневне собе, која је према првим скицама функционалног решења, али и прилозима из пројектне документације из 1957. и 1959. године, имала могућност јасног раздвајања од сликарског атељеа. Исто тако, дневна соба је имала предвиђен и свој аутономни продужетак становања преко лође, који је у потоњим фазама пројектовања искључен због промене обликовања главног фасадног pročеља. Као надокнада за то, у зони сликарских атељеа предвиђен је балкон минималних димензија и површине са тамноплавом оградом једноставног и сведеног дизајна. Иступањем овог архитектонског елемента из равни главног фасадног pročеља у отворени, спољашњи простор постигнута је веза са другим, „старијим“ и другачије стилски обрађеним објектима у непосредној близини, иако поједини аутори заговарају тезу да Јовановићев објекат својом архитектуром у потпуности искаче из амбијенталне складности овог градског блока.³³ Тако постављену тезу о потпуној нескладности закључног објекта овог градског блока требало би наново преиспитати. Наиме, Јовановићев Дом београд-

ских уметника може се посматрати и као својеврстан и специфичан представник мањинистичког модернизма³⁴ у оквиру датог просторног контекста, пре свега у погледу поменутих двојности главног фасадног pročеља, спратности и предвиђених намена, са извесним повезујућим елементима из прошлости,³⁵ али и као тражење излаза из тада видљиве духовне кризе у петој и шестој деценији XX века, прожете сивилом непрепознатљиве малтерске стамбене архитектуре.³⁶

34 Anthony Vidler, *Zgodovine neposredne sedanjosti: invencije arhitekturnega modernizma*, prev. Maja Lovrenov in Monika Jerič, ur. in spremna študija Petra Čeferin (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016), 85–128.

35 Повезујући архитектонски елемент са просторним контекстом представља и детаљ завршног завојитог гвозденог дела ограде са обе стране улазног степенишног крака, који Олга Милићевић Николић (1931), у свом напису о овој Јовановићевој згради, објављеном у седмом броју часописа *Архитектура урбанизам*, назива барокно рустичним. Овај детаљ ограде, иначе уклоњен приликом поправљања водоводних и канализационих инсталација пре скоро 10 година, уједно и недокументован у прилозима изворне пројектне и инвестиционо-техничке документације, имао је двојну функцију: употребну и стилску. Употребна функција огледала се у томе што је овај детаљ ограде имао практичну примену – за чишћење ципела и отресање кишобрана, док је стилска била више у служби повезивања овог објекта са другачије стилски обрађеном непосредном околином. Видети у: Olga Miličević Nikolić, „Dva susreta pred Kalemegdanom: zgrada u Pariskoj ulici br. 13 u Beogradu“, *AU* 7 (1961): 18. У даљем тексту (Miličević Nikolić, „Dva susreta pred Kalemegdanom“); Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 231–232; Rudolf Wittkower, *Idea and Image: Studies in the Italian Renaissance* (London: Thames and Hudson, 1978), 60–61, 63.

36 Zoran Manević, „Soliteri u Kragujevcu i Beogradu, projektanti arh. J. Jeftanović i arh. M. Mitrović“, *AU* 27 (1964): 28; Mihajlo Mitrović, *Arhitektura Beograda 1950–2012* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 46. У даљем тексту (Mitrović, *Arhitektura Beograda*).

33 Божовић, „Кућа Марка Стојановића“: 96.



Слика 9. Стан Живојина Здравковића на другом спрату, 1963. година
(Vera Ikonomova, *Živojin Zdravković i zlatna epoha Beogradske filharmonije*, 238)
Figure 9 Živojin Zdravković's apartment on the second floor, 1963

Стан у две етаже има јасну поделу простора према вертикалном плану раздвајања дневних и ноћних функција: дневна зона, на првој, и ноћна зона, на другој етажи. Првобитне скице функционалног решења³⁷ и прво пројектовано решење из

1957. године³⁸ предвиђали су три двоетажна (дуплекс) стана у најужем, десном делу основе објекта. Међутим, због постизања захтеваних различитих структура стамбе-

³⁷ У првим скицама функционалног решења, предвиђен је само један улаз на непарним спратовима (дневна зона).

³⁸ Прво пројектовано решење из 1957. године предвиђало је да обе етаже (дневна и ноћна зона) имају своје посебне улазе са степенишног подеста, што се уочава и у једином реализованом двоетажном (дуплекс) стану на трећем и четвртм спрату. То значи да је аутор у процесу пројектовања размишљао о могућој реорганизацији стамбеног простора у две засебне једноетажне стамбене јединице.

них јединица, два дуплекса су у даљој разрази пројекта морала бити укинута.³⁹

Стан без атељеа (сл. 9), према првим скицама функционалног решења, имао је идентичну просторну и функционалну организацију поменуте зоне становања, као стан са атељеом, са нешто већом предвиђеном дневном собом према улици. Поменутим укидањем два дуплекса омогућено је да овај тип стана у коначном решењу заузме готово читаву површину етаже, осим ваздушног простора сликарских атељеа и вертикалног комуникацијског језгра. У таквој констелацији, овај тип стана постао је синтеза претходна два типа, са чак три улаза.⁴⁰

На бочним фасадама су првобитно били планирани светларници, који би омогућили непосредно проветравање и осветљавање хигијенско-санитарног блока (купатило и тоалет) и помоћних просторија (гардеробе). Другим речима, првобитно решење предвиђало је непосредно проветравање и осветљавање већине или свих просторија, што је у каснијим решењима делимично остварено коришћењем треће (бочне) стране на вишим спратовима зграде.

39 Према ауторовој ручној скици, првобитна идеја била је да се први дуплекс на првом и другом спрату потпуно укине. Цео други ниво (ноћна зона) првог дуплекса припао би четворособном стану на другом спрату, који би се у таквој констелацији простирао на читавој површини етаже, осим ваздушног простора сликарског атељеа и вертикалног комуникацијског језгра. Трећи дуплекс, на петом и шестом спрату, према тој скици био би само окрњен – соба према улици (дневна зона) припала би четворособном стану на петом спрату, док би улазно предсобље, тоалет и кухиња према дворишту (дневна зона) остали у склопу окрњеног дуплекса.

40 Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 221–223.

НАЧИН ФИНАНСИРАЊА ИЗГРАДЊЕ ДОМА БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА

Уговором о заједничкој изградњи стамбене зграде на парцели бр. 1913, КОБ-1, у ул. Париској бр. 14, били су дефинисани основни односи између уговарачких страна у процесу пројектовања и изградње будућег објекта, са оријентационим износом инвестиције од 70.000.000 динара, што је било око 230.000 тадашњих америчких долара, и то са следећим учешћем: Народни одбор града Београда 64% и Стамбена задруга уметника „Дом“ 36%.⁴¹ Уговором је било предвиђено и давање почетне дотације од стране Града, као почетног капитала за градњу, и то у висини од 10% укупне вредности инвестиције.⁴² Овакав комбиновани облик инвестирања, са потпуно познатим наручиоцем, био је веома редак у нашој послератној пракси вишепородичне стамбене изградње, када су се у великој мери градили станови за непознатог корисника, пре свега у циљу брзог решавања стамбеног питања свих чланова нашег друштва.⁴³

Специфичност таквог облика финансирања изградње вишепородичног стамбеног објекта представљало је и питање власништва, што је било дефинисано поменутим уговором. Наиме, изложбена галерија у приземљу, те четири сликарска атељеа и један музички студио на спратовима припадали су Народном одбору града Београда, као првом власнику. Другим речима, сликарски атељеи и музички студио, који су били саставни делови

41 Ugovor o zajedničkoj izgradnji stanbene zgrade na parceli br. 1913, КОБ-1, u ul. Pariskoj br. 14 u Beogradu, 1958, čl. 1 st. 3 i čl. 3 st. 1, 1.

42 Ibid., čl. 3 st. 2, 1.

43 Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 99.



Слика 10. Прва ручна скица главног фасадног pročеља, 1955–1956. година
(приватна архива арх. др Г. В. Анђелковића)

Figure 10 The first handmade sketch of the main façade, 1955–1956
(private archive of the architect G. V. Anđelković, PhD)

јединствених и наменски пројектованих стамбених јединица, дати су под посебним условима на коришћење појединим члановима стамбене задруге.⁴⁴ Станови, односно делови стамбених јединица без сликарских атељеа и музичког студија припадали су члановима стамбене задруге као другом власнику, које су отплаћивали на основу одобреног кредита код тадашње Комуналне банке града Београда, ороченог на педесет година, као пуномоћника тадашњег Фонда за кредитирање стамбене изградње града Београда.⁴⁵ Чланови стамбене задруге, већ увелико станари и корисници нове зграде, отплатили су у целости орочени кредит 1979. године,⁴⁶ што је био кључни предуслов за укњижбу власништва над становима.

Закључени уговор имао је и одређене недоречености. Наиме, уговором никада није била јасно дефинисана граница власништва између Града и задругара, у становима са сликарским атељеима. У коначном решењу, атељеи су били непосредно и органски повезани са днев-

ном собом и делом улазног предсобља, без икакве диференцијације у виду зидних, фиксних преграда. Другим речима, фиктивна граница између оба власника била је у ваздушном простору, што је вероватно за тадашње прилике, а свакако и за данашње, представљало јединствен пример у нашој пракси вишепородичне стамбене изградње. У таквој констелацији, а што потврђују и поједини документи о изградњи овог објекта,⁴⁷ може се претпоставити да су, према тада важећим законским оквирима, сликарски атељеи третирани као пословни простори, који су, парадоксално, без јасне границе били саставни делови јединствених и недељивих пројектованих стамбених целина. Хипотетички, Град је могао у било ком тренутку да донесе и одлуку да тај простор уступи неком другом на коришћење под одређеним условима. Иако се то никада није догодило у пракси, чињеница је, што потврђује константна преписка станара и Града око овог проблема,⁴⁸ да су станари, односно сликари желели што пре да реше то питање и да у потпуности буду власници целог и јединственог стамбеног простора са сликарским атељеима.

44 Ugovor o zajedničkoj izgradnji stanbene zgrade na parceli br. 1913, KOB-1, u ul. Pariskoj br. 14 u Beogradu, 1958, čl. 4 st. 2, 2

45 Сваки члан стамбене задруге имао је административну забрану на плату у сврху обезбеђивања дугорочног зајма за стамбену изградњу, у износу од 2.100.000 динара (око 7.000 тадашњих америчких долара), са обустављањем месечног износа од 4.640 динара (око 15,5 тадашњих америчких долара), који је достављан поменутој банци. Видети у: Решења о дугорочном зајму за стамбену изградњу, бр. 187, 30. III. 1959; бр. 1291, 1. IV. 1959; бр. 497, 8. IV. 1959; бр. 50813, 8. IV. 1959; бр. 2021, 8. IV. 1959; бр. 318, 31. III. 1959; бр. 403, 1. IV. 1959; бр. 1239/1, 31. III. 1959.

46 Potvrda o celosti isplaćenog одобреног стамбеног кредита Фонда за стамбену изградњу града Београда, бр. P-4057, Оделjenje правних послова са грађанима, Beobanka, beogradska osnovna banka, 8. VI. 1979.

47 Закључак о одобравању изградње пословно-стамбене зграде у улици Париској бр. 14, 18. мај 1959; Dozvola o upotrebljavanju poslovno-stambene zgrade sa izložbenom galerijom u ulici Pariskoj 14, 13. мај 1961.

48 Dokument Odeljenja za imovinsko-pravne poslove Sekretarijata za finansije Skupštine grada Beograda, 11-2 br. 3892/1, 21. jun 1966.

АНАЛИЗА ПРВЕ РУЧНЕ СКИЦЕ ИЗГЛЕДА ДОМА БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА

За разумевање архитектуре Дома београдских уметника, потребно је анализирати Јовановићеву прву ручну скицу планираног изгледа (сл. 10),⁴⁹ која је потпуно непозната стручној и широј јавности и која до сада није била објављивана у домаћој стручној публицистици.

На први поглед се уочава веома изражена ликовност самог цртежа планираног главног фасадног pročеља, што је уједно и потврда Јовановићевог претходног сликарског образовања.⁵⁰ Такође, приметна је крајње неуобичајена синтеза оштрих и правилних линија повучених графитном оловком, које јасно дефинишу елементе архитектонске композиције, својствене и типичне архитектонском цртежу, и тонски нијансираног колорита водених боја, као јасног израза материјализације објекта, својственог више техници акварела у ликовној уметности. Исто тако, приметна је синтеза два различита ликовна израза фасадне површине, што се уочава и у самој коначној реализацији,⁵¹ са јасно наглашеним функцијама становања (лође,

француски прозори и опечно платно) и сликарских атељеа (опечни парапет, хоризонтална прозорска трака и хоризонтална трака стаклених призми) на главном фасадном pročељу, као јасан резултат њиховог спретног повезивања у хоризонталном и вертикалном плану објекта.

У даљој анализи неопходно је задржати се на елементима материјализације. У односу на коначну реализацију, овде се уочавају стандардне димензије већих стаклених површина, дефинисаних више као хоризонталне траке у дужини једног конструктивног распона (6,00 m), те јасно подељених различитом обрадом на горњу и доњу зону. У горњој зони је хоризонтална трака стаклених призми (4 x 24 комада, према скици), а у доњој ритам два трокрилна (на почетку и на крају низа) и једног двокрилног прозора (у средини низа). Посебну пажњу привлачи детаљност приказа унутрашњег простора сликарских атељеа, са јасно наглашеним завесима и наслућујућим силуетама сликарске опреме и прибора у дубини. На тај начин, дводимензионални цртеж фасаде, у поменутих комбинованим техникама добија, у одређеном смислу, и тродимензионалност приказа.

Овакав двојни однос стаклених површина указује на то да је аутор врло свесно размишљао о начину и количини упадања сунчевих зрака у простор сликарског атељеа. Може се претпоставити, дакле, да је на тај начин желео да створи истовремено директно и индиректно осветљавање радне површине „зидног платна“, као својеврсних зона неједнаког интензитета дневног светла у простору сликарског атељеа, што би било изузетно погодно за примену различитих сликарских техника.

49 Скица изгледа исцртана је на папиру А4 формата, без датације и потписа. На основу прегледа сачуване документације ове зграде, може се претпоставити да је настала највероватније у периоду од оснивања Стамбене задруге уметника „Дом“ 1955. године до 28. априла 1956. године, када се појављују прве препознатљиве контуре будућег Дома београдских уметника.

50 Slobodan Ćiša Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka: Arhitekti* (Beograd: Beogradska knjižica, 2005), 841. У даљем тексту (Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda*).

51 Детаљнији опис видети у: Anđelković, *Specifičnosti in poimen*, 225.

Таквим приступом, аутор је настојао да постигне и одређени степен ликовности и интерактивности главног фасадног pročеља у зони сликарских атељеа, што би, претпоставља се, било посебно изражено ноћу, због другачије тактичности примењених стаклених површина, а можда и због њихове полихромије.

Корени оваквог двојног односа стаклених површина јављају се још у трећој и четвртој деценији прошлог века, на пионирским примерима модерне куће на тлу Европе. Међу њима, посебно се издваја Стаклена кућа (*La maison de Verre/Het glazen huis*) (1935) у Бриселу, коју је архитекта Пол-Амори Мишел (*Paul-Amaury Michel*) (1912–1988) пројектовао и саградио за сопствене потребе. Мишелова кућа настала је као синтеза претходних модерних кућа: Гијет (*La maison Guiette*) у Антверпену (1926–1927), изграђене према нацртима архитекте Ле Корбизјеа (*Le Corbusier*) (1887–1965), и истоимене Стаклене куће (*La maison de Verre*) у Паризу (1928–1932), према нацртима архитекте Пјера Шароа (*Pierre Chareau*) (1883–1950).⁵² Иако се не може поуздано говорити о могућим утицајима поменутих страних аутора и њихових објеката, неспорно је да је оваквим двојним односом стаклених површина, крајње нетипичним за београдску средину, а сасвим оправдано интерпретираним у складу са предвиђеном наменом простора у конкретном примеру Дома београдских уметника, архитекта Јовановић желео да

унесе новине у нашу архитектуру педесетих и шездесетих година прошлог века.

Јовановићев приступ у погледу примењеног материјала може се тумачити и као један облик доследног истраживања до тада свих познатих димензија модернистичког схватања архитектуре, са истовременим препознавањем традиционалних корена локалне средине, што се, у одређеном смислу, може означити и као зачетак регионализма код нас. Опека, као земљани, традиционални и човекомерни материјал, даје топлину и одмереност Јовановићевој чистој и правилној геометријској композицији, са видно израженим елементима колоритности и тактичности примењеног материјала, својственим духу сликарских дела холандског покрета Де Стајл (*De Stijl*) с почетка XX века.⁵³ Тако засновано главно фасадно pročеље, као „уоквирена“ слика у отвореном и јавном градском простору, даје објекту и његовом контексту нову и додатну културно-уметничку и естетску компоненту. Другим речима, објекат је синтезом стварања и живљења уметника (сликара, архитеката, музичара) представљао извориште савремених уметничких тенденција тога доба, као места, стецишта и салона неформалног (ванинституционалног) образовања,⁵⁴ можда чак и значајнијег у односу на тадашњи важећи формални (институционални) оквир, који је био заступљен на Уметничкој

52 Françoise Aubry, Jos Vandenbreeden et France Vanlaethem, *L'architecture en Belgique: Art nouveau, art déco et modernisme* (Tielt: Lannoo Uitgeverij, 2006), 365–367; Maurice Culot, Ann et al., *Modernisme Art Déco: Région de Bruxelles-Capitale* (Bruxelles: Editions Mardaga, 2004), 24–27.

53 Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 228.

54 Миодраг Б. Протић, *Нојева барка: Уопштег с краја века (1900–1965)* (Београд: СКЗ, 1992), 425.

академији.⁵⁵ Такође, због поменуте синтезе два различита ликовна израза на главном фасадном pročељу, објекат је уједно представљао одраз уметничког и естетског приступа аутора, нарочито у погледу колорита и тактичности примењеног материјала. Таква промена архитектонског израза дала је нов шарм и полет нашој послератној архитектури вишепородичног становања, док је Јовановићев Дом београдских уметника забележен од стране хроничара као један од првих примера вишепородичних стамбених објеката са употребљеном фасадном опеком,⁵⁶ што је значајно утицало на даљи ток развоја послератне београдске стамбене архитектуре.⁵⁷

У анализи десног дела главног фасадног pročеља, где преовладавају функције становања, уочавају се две различито обликоване вертикале: средишња и ивична.

У средишњој вертикали (5,00 m) се појављује уједначен, понављајући ритам елемената опечног платна, обичног двокрилног прозора са опечним парпетом (и претпоставља се са испуштеним балконом

због сенки) и надсветлом, те француског прозора са надсветлом и лођом. Ту су биле предвиђене дневне собе станова са сликарским атељеима и без њих.

У ивичној вертикали (3,50 m) уочава се наизменичан и променљив ритам непарних и парних спратова, што је, у суштини, било условљено наменом простора. Другим речима, на непарним спратовима (први, трећи и пети) биле су предвиђене дневне собе са два француска прозора са надсветлом и лођом, те са уским опечним платном до суседног објекта под бројем 13, а на парним спратовима (други, четврти и шести) спаваће собе са једним француским прозором са надсветлом, те са ширим, на левој, и уским опечним платном, на десној страни.

Посматрањем искључиво непарних спратова средишње и ивичне вертикале, видно раздвојених вертикалом носећег стуба по целој висини објекта, уочавају се одређени елементи чеоног фасадног обликовања Мишелове угловнице у Rue Van Artevelde 2 и Rue du Pont de la Carpe 16 у Бриселу из 1955. године,⁵⁸ дакле из приближно истог времена када Јовановић прави прву идејну скицу будућег Дома београдских уметника у Париској улици. Овој тврдњи о примењеним

55 Уметничка академија, као тадашња заједница високих уметничких школа у Београду (Музичка академија, Академија ликовних уметности, Академија примењених уметности и Академија за позоришну уметност), била је основана 10. јуна 1957. године. Године 1973, све четири академије постају факултети, а Уметничка академија прераста у Универзитет уметности у Београду.

56 Дијана Милашиновић Марић, *Вогич кроз модерну архитектуру* (Београд: ДАБ, 2002), 20; Вогуповић, *Архитектонска енциклопедија Београда*, 842; Mitrović, *Архитектура Београда*, 46.

57 Утицаји даље примене фасадне опеке и опекарских производа на главним фасадним pročељима уочавају се у делима архитекте Михајла Митровића, попут стамбених зграда у Улици браће Југовић 10, 12 (1967) и 14 (1977), те у Доситејевој улици 5 (1964). Видети у: Kadijević, *Mihajlo Mitrović*, 43–48.

58 Поменута Мишелова зграда настала је у такозваном оптимистичком периоду бриселске архитектуре педесетих и шездесетих година прошлог века, када је колоритност фасада била главни елемент у оживљавању архитектуре, али и у прављењу синтезе традиционалних материјала и синтетичких производа, глатких и грубих фасадних површина и тако даље. Обележје овог периода јесте и украшавање објеката уметничким делима, попут мозаика, витража и тако даље, инкорпорираних у сам бетон. Видети у: Caroline Berckmans et Pierre Bernard, *Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58* (Bruxelles: Aparté, 2007), 82–99.

сличним елементима фасадног обликовања иде у прилог и дупло (двојно) хоризонтално надсветло, које се у каснијим фазама пројектовања не појављује.⁵⁹

Као у примеру сликарских атељеа, и овде је изражена детаљност приказа унутрашњег простора иза стаклених површина, додатно обогаћеног и динамично покретног помоћу завеса, као јасна потврда постигнуте тродимензионалности приказа на цртежу фасаде.

Посебну пажњу привлачи решење приземља, са разиграним природним детаљем зеленила у светлијим и тамнијим тоновима зелене боје у акварелној техници. На тај начин, ублажена је строгост оштрих и правилних линија геометрије објекта, исцртаних графитном оловком. Таквим Јовановићевим пројектантским приступом, крајње неуобичајеним за наше тадашње прилике, додир објекта са тлом приближен је човеку стварањем малог амбијента, својеврсног малог „догађаја“ пред улазом у објекат, чију су несвакидашњост у послератној београдској стамбеној архитектури, као и саму његову вредност у часу када су решавани велики потези, а занемаривани мали детаљи, препознали и други наши аутори, савременици тадашњег архитектонског развоја Београда.⁶⁰ Корени оваквог Јовановићевог приступа ка стварању малог, оплемењујућег амбијента пред самим

улазом у објекат, иако не постоје поуздани и сигурни извори који би поткрепили тврдње о могућим утицајима, уочавају се у примеру вишепородичне стамбене зграде у La rue Nungesser-et-Coli 24 и La rue de la Tourelle 23, такозване L'Immeuble Molitor (1931–1934), изграђене према нацртима архитеката Ле Корбизјеа и Пјера Жанереа (Pierre Jeanneret) (1896–1967), тридесетих година прошлог века, у Паризу.⁶¹ Иако је на ручној скици швајцарско-француских архитеката приметна смиреност зеленила као пратећег оплемењујућег елемента повученог и затвореног приземља на грађевинској и регулационој линији, својеврсној граници између јавног и приватног простора, Јовановић постиже доста већи и запаженији успех неколико деценија касније, у нашој средини. Са разигранијим и слободнијим зеленилом, те са истовременим отварањем приземља у зони улазног дела (само вертикално комуникацијско језгро) ка дубини градског блока, видљива је ауторова тежња ка стварању повученог полујавног микроамбијента у тадашњем урбаном ткиву града и отварању нове пројектантске теме у београдској архитектури друге половине XX века. Иако Јовановићева идеја није реализована у потпуности, она свакако представља ауторску црту стварања у нашој архитектури и аутономни архитектонски израз за тадашње прилике на крају педесетих и на почетку шездесетих година прошлог века. У коначној реализацији, очувана је идеја зеленила, видно смиренијег и дисциплинованијег у односу на поменућу прву руч-

59 У коначној реализацији појављује се додатно „проширење“ бетонских хоризонталних трака, са финалном обрадом у теранови, због малог степеника у дневној соби и малог зуба за ролетну. На тај начин, аутор је створио наизменичан ритам француских прозора и додатних „проширења“ бетонских хоризонталних трака у вертикалном правцу. Видети детаљније у: Anđelković, *Specifičnosti in pomen*, 228.

60 Milićević Nikolić, „Dva susreta pred Kalemegdanom“: 19; Mitrović, *Arhitektura Beograda*, 46.

61 Le Corbusier et Willy Boesiger, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète de 1929–1934* (Zürich: Editions Girsberger, 1961), 144–153.

ну скицу изгледа, као малог амбијенталног детаља испред објекта, који наглашава почетак различито денивелисаних површина у нивоу приземља. На тај начин је природни пад Савске падине ка реци искоришћен за стварање двојног приступа објекту, што је било у складу са раздвајањем предвиђених намена у зони приземља – „виша“ површина намењена је изложбеној галерији, а „нижа“ увученом улазном простору са једнокраким степеништем за стамбени део објекта.

У даљој анализи главног фасадног pročеља уочава се да је вертикала сликарских атељеа доследно завршена „стакленим зидом“ изложбене галерије у истој дужини конструктивног распона. Као додатни доказ те доследности, приметан је и помешан двојни однос стаклених површина.⁶² Другим речима, запажа се јасна вертикална подела на две површине различитих величина, као и са другачијом финалном обрадом: стаклена призма и обичне стаклене површине, са хоризонталном и вертикалном поделом гвоздених профила. Међутим, због непостојања скице основе приземља, која би била од велике помоћи при тумачењу решења унутрашње просторне и функционалне организације изложбеног галеријског простора, може се само претпоставити, на основу конач-

ног изведеног решења, да је највероватније тај ужи део са стакленом призмом (9 x 16 комада, према скици) био предвиђен за собу кустоса, која би, у таквој констелацији, била на самој фасади, са непосредним осветљавањем, а не у дубини простора. У другом, већем делу, са обичним стакленим површинама, предвиђен је изложбени галеријски простор, у којем би своје радове излагали уметници на самосталним и групним изложбама.

На цртежу главног фасадног pročеља приметне су и контуре планираног повученог седмог спрата, без детаљне назнаке његове будуће материјализације. Та чињеница указује на то да је, од самог почетка пројектовања овог објекта, био константан проблем смештаја и организовања заједничких и помоћних просторија. То потврђују бројне и честе промене унутрашње просторне и функционалне организације последњег спрата, његовог габарита и заузетости површине у основи, које се могу пратити у свим фазама пројектовања овог објекта.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА О АРХИТЕКТУРИ ДОМА БЕОГРАДСКИХ УМЕТНИКА

Јовановићев Дом београдских уметника у Париској улици 14 представља специфично архитектонско дело нашег послератног модернизма, са наменски пројектованим становима за познате кориснике, односно за наше еминентне уметнике тога доба, и јединствен пример складно и хармонично повезаних различитих намена у хоризонталном и вертикалном плану једног вишепородичног стамбеног објекта у београдској стамбеној архитектури.

⁶² На цртежу изгледа (фасаде), пратећем графичком прилогу у инвестиционом програму, уочава се помешан двојни однос стаклених површина са вертикалном поделом. Вертикала стаклене призме (8 x 16 комада, према цртежу изгледа) доследно прати вертикалу балкона са француским прозором у зони сликарских атељеа. У продужетку изложбене галерије појављује се „стаклени зид“, са знатно већим размацима гвоздених профила и већим стакленим површинама у односу на коначно, реализовано решење.

Уочена двојност овог објекта по први пут је посматрана, пре свега, у погледу отварања нових теза и тумачења Јовановићеве архитектуре, као облик маниристичког модернизма у нашој средини, интерпретираног ауторовом тежњом ка успостављању дијалога са непосредним контекстом, али и тражења излаза из тада видљиве духовне кризе, настале у петој и шестој деценији XX века, те стварања препознатљиве архитектуре, нарочито на пољу вишепородичног становања. Ту постављену тезу, препознату у овом Јовановићевом делу, потребно је, наредним подробнијим и детаљнијим истраживањима других реализованих дела овог аутора у Београду, допунити и надоградити.

У Дому београдских уметника, као једном од првих значајнијих остварења овог нашег аутора, приметно је доследно пројектантско истраживање свих дотадашњих познатих и прихваћених димензија модернистичког схватања архитектуре, са истовременим препознавањем традиционалних корена локалне средине, што се, у одређеном смислу, може сматрати и зачетком регионализма код нас. То се, пре свега, одражава у примени материјала на главном фасадном прочељу – фасад-

не опеке – због чега су многи хроничари београдске архитектуре овај Јовановићев објекат препознали као један од првих вишепородичних стамбених објеката са таквом финалном обрадом.

Посебна пажња посвећена је анализирању и тумачењу првих идеја и концепата пројекта Дома београдских уметника, често поређених са коначним, изведеним решењем, као битних и кључних елемената за разумевање Јовановићеве архитектуре. У том погледу је развој идеје аутора овог објекта посматран у ширем европском контексту. За ту сврху било је неопходно истражити и пронаћи могуће узор и утицаје на његово стваралачко дело и упоредити их са проучаваним објектом. Истраживање је показало да је Дом београдских уметника настао као резултат ауторове тежње ка увођењу новина у нашу архитектуру педесетих и шездесетих година прошлог века, црпених првенствено из изворних и признатих модернистичких остварења на европском тлу, и тражењу њене ауторске препознатљивости. То је, без сумње, дало нов шарм и полет послератној београдској стамбеној архитектури, те је битно усмерило даљи ток њеног развоја.

БИБЛИОГРАФИЈА

Анђелковић, Горан В.

„Зграда у Париској 14“. *Наслеђе* XV (2014): 99–112.

Andelković, Goran V.

Specifičnosti in pomen tlorisne zasnove večstanovanjske arhitekture modernizma v obdobju 1950–1973 v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo, 2018.

Aubry, Françoise, Jos Vandenbreeden et France Vanlaethem

L'architecture en Belgique: Art nouveau, art déco et modernisme. Tielt: Lannoo Uitgeverij, 2006.

Berckmans, Caroline et Pierre Bernard

Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58. Bruxelles: Aparté, 2007.

Bogunović, Slobodan Giša

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

Божовић, Александар

„Кућа Марка Стојановића, Париска 15 у Београду“. *Наслеђе* X (2009): 91–102.

Бркић, Алексеј

Знакови у камену: Српска модерна архитектура 1930–1980. Београд: САС, 1992.

Vidler, Anthony

Zgodovine neposredne sedanjosti: invencije arhitekturnega modernizma. Prev. Maja Lovrenov in Monika Jerič, ur. in spremna študija Čeferin, Petra. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016.

Дебељковић, Бранибор

Београд и Београђани крајем 19. века виђени оком Марка Стојановића. Београд: Д. Дебељковић, 2008.

Знамениити Јевреји Србије: биографски лексикон, ур. Гаон, Александар. Београд: СЈОС, 2011.

Ikononova, Vera

Živojin Zdravković i zlatna epoha Beogradske filharmonije. Beograd: Clio, Jugokonzert, 1999.

Kadijević, Aleksandar

Mihajlo Mitrović: projekti, graditeljski život, ideje. Beograd: S. Mašić, Muzej nauke i tehnike, Muzej arhitekture, 1999.

Кадијевић, Александар

„Палавичинијева кућа на Копитаревој градини – градитељско остварење Јарослава Прхала и Вјекослава Муршеца“. *ГГБ LVIII* (2011): 111–134.

Le Corbusier et Willy Boesiger

Le Corbusier et Piere Jeanneret: ouvre complète de 1929–1934. Zürich: Editions Girsberger, 1961.

Manević, Zoran

„U potrazi za savremenim stanom“. *AU* 16 (1962): 24–29.

Manević, Zoran

„Soliteri u Kragujevcu i Beogradu, projektanti arh. J. Jeftanović i arh. M. Mitrović“. *AU* 27 (1964): 28, 55.

Милашиновић Марић, Дијана

Водич кроз модерну архитектуру. Београд: ДАБ, 2002.

Milićević Nikolić, Olga

„Dva susreta pred Kalemegdanom: zgrada u Pariskoj ulici br. 13 u Beogradu“. *AU* 7 (1961): 18–19.

Mitrović, Mihajlo

Arhitektura Beograda 1950–2012. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Протић, Миодраг Б.

Нојева дарка: појед с краја века (1900–1965). Београд: СКЗ, 1992.

Culot, Maurice, Anne-Marie Pirlot, Sybille Valcke et Benoît Moritz

Modernisme Art Déco: Région de Bruxelles-Capitale. Bruxelles: Editions Mardaga, 2004.

Wittkower, Rudolf

Idea and Image: Studies in the Italian Renaissance. London: Thames and Hudson, 1978.

Оригиналан научни рад

Предат: 29. 3. 2018.

Прихваћен: 6. 7. 2018.

THE HOUSE OF BELGRADE ARTISTS IN NO. 14 PARISKA STREET

SUMMARY

In the history of Belgrade's residential architecture and design practices of Belgrade architects, the requirement to achieve a *complex synthesis of disparate functions*, such as *providing home space and housing painters' studios*, was put forward rather rarely. This complex and demanding task is a great challenge for an architect, who must unite these diverse functions coherently and harmoniously into a single, unique whole, yielding a distinct functional design and creating the distinctive architecture of the structure.

The earliest example of smart and knowledgeable integration of the above-mentioned functions in a multidwelling unit in Serbia is the *House of Belgrade Artists* in No. 14 Pariska Street in Belgrade (1956–1960), built according to the design of the young and talented architect Miroslav Mirko Jovanović (1924–2003). This was his first major project to be realized, at the very beginning of his career as an architect.

At the same time, this building was the first multi-family residential for artists in post-war Belgrade with dedicated apartments for known residents. This was a rare practice in the local post-war multi-family residential architecture, when apartments were mostly built for unknown users in order to provide housing for all community members as soon as possible.

In the history of Belgrade's architecture, the *House of Belgrade Artists* was referred to by many chroniclers, the witnesses of Belgrade's architectural development, as one of the first examples of multi-family residential buildings *featuring façade bricks*. This was actually a result of Jovanović's constant architectural exploration into all dimensions of the modernist concept and concepts of architecture that were known and accepted at that time, accompanied with the identification of the traditional roots of the local environment. In a sense, this may be considered as the germ of *regionalism* in Serbia.

The study of the project and the building of the *House of Belgrade Artists* has revealed its duality (the intended purpose of the building, the main façade, the number of stories, the access to the building). In the paper, it is analyzed, for the first time, as a form of *mannerist modernism* in Serbia. The building reflects the author's desire to establish a dialogue with the existing, already formed context, but it also reveals the striving to find the way out of the then apparent spiritual crisis, which that arose in the first decade after World War II, and create a recognizable architecture of the late 1950s and 1960s, especially in the field of multi-family housing.

Special attention is paid to the interpretation of Jovanović's *initial ideas and concepts of the project* for this building through the analysis of his handmade sketches of the *functional design and layout* that have not been published before, remaining unknown to the local professional and general audiences. They are discussed as the key elements for understanding the architecture of this post-war architect and are frequently compared to the final, implemented solution. Due to this, it was necessary to place Jovanović's concept of this building in a wider, European

context and identify possible models and influences for his work. This part of the research showed that the *House of Belgrade Artists* was a result of the author's desire to introduce innovations into the local architecture of the 1950s and 1960s, primarily drawing on the original and acknowledged works of Modernism in Europe and seeking to leave a recognizable author's imprint. This undoubtedly endowed Belgrade's post-war residential architecture with a new charm and enthusiasm, determining considerably the lines of its further development.

Бојана В. Поповић

Музеј примењене уметности
Бука Караџића 18, Београд

Bojana V. Popović

Museum of Applied Art
No. 18 Vuka Karadžića, Belgrade

ДУШАН ЈАНКОВИЋ НА БАЛУ УМЕТНИКА ХИЉАДУ И ДРУГА НОЋ У БЕОГРАДУ 1923. ГОДИНЕ

АПСТРАКТ: Први уметнички бал у Београду, *Хиљаду и друја ноћ*, одржан је 16. фебруара 1923. године, у организацији Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, с намером да део прихода припадне фонду за подизање Уметничког павиљона. Ангажовани књижевници, музичари, глумци, балерине и визуелни уметници су овом догађају дали карактер авангардног мултимедијалног спектакла какав пре тога није виђен у Београду. Међу њима је био и Душан Јанковић, који је извео нацрте за опремање мале балске сале хотела Касина, плаката, заглавља сатиричног листа *Поноћ*, као и цртеже за двадесет и шест костима. Ова малопозната ремек-дела српског ар декоа авангардног израза, данас у Музеју примењене уметности, тема су овог рада. Њихово истраживање указује на Јанковићев таленат да у свој рад благовремено и аутентично транспонује уметничке и интелектуалне идеје које су обележиле Европу тога времена, као што су негрофилија, џез, кубизам, народна уметност, Оријент, археолошка открића, филм, мода...

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Душан Јанковић, бал *Хиљаду и друја ноћ*, Београд, ентеријер, илакаци, костим, ар деко, авангарда, фолклор

DUŠAN JANKOVIĆ AT THE 1002ND NIGHT ARTISTS' BALL IN BELGRADE IN 1923

ABSTRACT: The first art ball in Belgrade, *The 1002nd Night*, was held on February 16, 1923; it was organized by the Cvijeta Zuzorić Association of Friends of Art with the intention to allocate a part of the raised money to the fund for the construction of the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion. The writers, musicians, actors, ballerinas and visual artists involved in this event gave to it the character of an avant-garde multimedia spectacle that had not been seen in Belgrade ever before. One of them was Dušan Janković, who designed the interior decoration of the small ballroom of the Kasina Hotel, the official poster and the headline of the satirical magazine *Ponoć*, as well as twenty-six costumes. The paper deals with these unknown masterpieces of the Serbian avant-garde Art Deco, currently held by the Museum of Applied Art in Belgrade. The analysis of these materials reveals Janković's talent to transpose artistic and intellectual ideas, which were the hallmarks of Europe at that time, such as negrophilia, jazz, Cubism, folk art, Orient, archaeological discoveries, film, fashion, etc.

KEYWORDS: Dušan Janković, ball *The 1002nd Night*, Belgrade, interior, poster, costume, Art Deco, avant-garde, folklore

Дуго памћена београдска *Хиљаду и дру-
га ноћ* започела је увече 16. фебруара 1923.
године и трајала је све до раних јутарњих
часова наредног дана.¹ Одржана је у вели-
кој и малој сали Касине и у свим просто-
ријама Париза, са ходником-тунелом који
је спајао ова два хотела на Теразијама.²
Био је то први уметнички бал у Београду.³
Организовало га је Удружење пријатеља
уметности „Цвијета Зузорић“, с намером
да део прихода припадне фонду за поди-

зање Уметничког павиљона.⁴ Ангажовани
уметници су овом догађају дали карактер
авангардног мултимедијалног спектакла,
какав пре тога није био виђен у Београду.⁵
Поред тога, њиме је започета епоха лудо-
вања за костимираним баловима и у нашој
средици.

Организатори бала су, како би изне-
нађење било веће, успели да припреме са-
чувају у тајности.⁶ Књижевници, музича-
ри, балерине, сликари и вајари осмислили
су програм, декорисали ентеријере, кре-
ирали костиме и дизајнирали пропаганд-
ни материјал. У неописивој гужви коју је
стварао неочекивано велики број учесни-
ка, бал је отворен „објавом деветог сата и
двадесет трећег минута“.⁷ Уследила је ра-
зиграна поворка костимираних уметника,
глумаца Народног позоришта и оркестра

1 Бал је добио назив по идеји Гвида Тартаље; Гвидо Тартаља, „У раним годинама треће деценије“, у *Београд у сећањима 1919–1929*, ур. Милан Ђоковић (Београд: СКЗ, 1980), 70. У даљем тексту (Тартаља, „У раним годинама“). Истоимени бал приредио је модни креатор Пол Поаре (Paul Poiret) 24. јуна 1911. у Паризу. Захваљујући управо његовој слави, костимирани балови постали су популарни свуда у свету и у свим друштвеним слојевима. Њихово одржавање било је на врхунцу током „лудих“ двадесетих година, да би са избијањем економске кризе полако почела да јењава помага за њима.

2 „Хиљаду и друга ноћ“, *Време*, 16. фебруар 1923, 4. Тих година је Касина била место где су се одржавале позоришне представе (зграда Народног позоришта била је у реновирању) и други културни догађаји.

3 Одржавање бала предложио је млади књижевник Рака Драинац, подстакнут успехом таквог бала у Загребу; ИАБ, Фонд Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“ (у даљем тексту ФУПЦЗ), кутија 1, фасцикла 4. Уметнички балови су у европским центрима организовани и пре Првог светског рата. За Париз је био значајан *Бал четвори уметности* (*Le Bal des quat'z arts*, од 1892. до 1966), у режији студената архитектуре, сликарства, вајарства и графике Националне школе лепих уметности (*École nationale des beaux-arts*). Тај и многи други балови које су приређивали признати уметници, смишљајући декор, костиме и програм, свакако су били добро познати српским/југословенским уметницима који су боравили у француској престоници.

4 О припремама, подизању и активностима у Павиљону „Цвијета Зузорић“, Криста Ђорђевић, „Оснивање и делатност Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, у *Београд у сећањима 1919–1929*, ур. Милан Ђоковић (Београд: СКЗ, 1980), 76–80. У даљем тексту (Ђорђевић, „Оснивање и делатност“); Радица Вучетић Младеновић, *Европа на Калемејдану. „Цвијета Зузорић“ и културни животи Београда 1918–1941* (Београд: Институт за новију историју Србије, 2003), 18, 162–164. У даљем тексту (Вучетић Младеновић, *Европа на Калемејдану*). Павиљон је свечано отворен 23. децембра 1928. Пројектовао га је Бранислав Којић, ентеријер је уредила Даница Којић, Живорад Настасијевић је извео фреске, а Васа Помиришац витраж; Бојана Поповић, *Примењена уметност у Београду 1918–1941* (Београд: МПУ, 2011), 75, 81, 99.

5 Бојан Јовић, „Заумна Шехерезада: о београдским и париским (авангардним) баловима између два рата“, *Музикологија* 14 (2013): 93–115.

6 „Хиљаду и друга ноћ“, *Време*, 16. фебруар 1923, 4.

7 Програм бала, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 14, арх. јед. 802. Публиковано у Вучетић Младеновић, *Европа на Калемејдану*, 233; Бојан Јовић, *Јунаци модерних времена: Чарли Чаплин у очима европске авангарде* (Београд: Службени гласник, 2012), 172. У даљем тексту (Јовић, *Јунаци модерних времена*).

којим је дириговао Станислав Бинички. Њих је предводила личност одевена као Шехерезада, мудра везирова кћи која је краљу Шахријару хиљаду и једну ноћ причала бајке, задобивши тако његово и поверење и љубав. Потом су „пролог и епилог“ Тодора Манојловића извели Мирко Кујачић, одевен као Арлекин, и Бошко Токин, у костиму свог филмског љубимца Шарла - Чарлија Чаплина.⁸ Главни део програма чинили су балет *Le balai du valet* (*Служитељева метла*) Милоја Милојевића, по либрету Марка Ристића и у кореографији Клавдије Исаченко и Јелене Пољакове,⁹ „купле сцена“ *Беоіраге! Беоіраге!*, у режији Туринског, и балет *Баханала*, који је припремила Исаченко.¹⁰ Између њих су приказиване по две „игре“.¹¹ У једана-

ест сати и педесет седам минута почео је „засебан импровизован програм *Варијетје 1002. ноћ*“, одржан у декору Михаила Петрова. У њему су учествовали Драган Алексић, Токин, Раде Драинац и Кујачић.¹² Пропагандне активности, као и публиковање сатиричног листа *Поноћ*, обавили су Бранислав Нушић, Ранко Младеновић, Токин и Драинац.¹³ Атракције су представљали и *Музеј комичних ствари* и изложба цртежа уметника и необјављених рукописа књижевника.¹⁴ Издавач Геца Кон је учесницима бала поклањао књиге песама са печатом бала.¹⁵

Сутрадан је одржана још једна забава, и то у корист дома за „убоге старце“.¹⁶ Због великог интересовања, балске сале су могле да се обиђу и у недељу 18. фебруара, од 10 до 14 сати.¹⁷ Оне су биле опремљене „на најфантастичнији начин“, о чему је бринуо Одбор за декор, у саставу Тома Росандић, Петар Добровић, Јован Бијелић, Петар Палавичини и Сретен Стојановић.¹⁸ Они су међусобно поделили задужења, уз ангажовање и других уметника. Тако је простор од уличног улаза Касине до унутрашњих врата декорисао Стојановић, а одатле до велике сале Палавичини и Бијелић.¹⁹ Зидове велике сале украсио је Росандић, заједно са Бетом Вукановић, Пјером Крижанићем и Драгославом Стоја-

8 Ibid., ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4. Дијалог Арлекина и Шарла из *Ноћника* прештампан је у Јовић, *Јунаци модерних времена*, 173–176. Токин је био један од најагилнијих заговорника Чарлија Чаплина код нас; Ibid., 65. На улазници/позивници за бал, Чаплин је представљен како удара у огроман добош, Ibid., 171; ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

9 У програму бала је као кореограф наведен Растко Петровић, док су у програму самог балета поменуте Исаченко и Пољакова, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 14, арх. јед. 802; Ђорђевић, „Оснивање и делатност“, 79. Балет су извели Мирко Кујачић и чланови балетске трупе Народног позоришта, уз пратњу оперског оркестра Народног позоришта, са диригентом Иваном Брезовшеком. Александар Дероко, у сарадњи са Растком Петровићем, осмислио је изглед завесе, декора и костима за балет, који су изведени у радионицама Народног позоришта. Један отисак Дероковог дрвореза за насловну страну програма балета чува се у Музеју примењене уметности.

10 Аутор костима је Богосав Коњевод, а накит баханткиња, балерина С. Станисављевић, Н. Милошевић, П. Поповић и В. Зубине, био је „Оригинал са Вел. Пијаци“. Дириговао је Ј. Србуљ, док је неуморни Кујачић био Бахус, Програм бала, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 14, арх. јед. 802.

11 Ibid.

12 Ibid.

13 Нушић је, заједно са Станиславом Винавером, био најзаслужнији и за избор програма, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4; Вучетић Младеновић, *Евроја на Калемегдану*, 163.

14 ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

15 Тартаља, „У раним годинама“, 71.

16 „Хиљаду и друга ноћ“, *Политика*, 17. фебруар 1923, 5.

17 Ibid., „Хиљаду и друга ноћ“, *Време*, 16. фебруар 1923, 4.

18 ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

19 Ibid.

новићем који су, по Нушићевој замисли, извели карикатуре великих димензија.²⁰ Ентеријер мале сале Касине поверен је Душану Јанковићу и Вељку Станојевићу.²¹ На изради декора других балских просторија и пропагандног материјала радили су Никола Бешевић, Добровић, Милош Голубовић, Игњат Јоб, Младен Јосић, Сибе Миличић, Живорад Настасијевић, Петров, Сима Роксандић и Наталија Цветковић, као и ђаци Уметничке школе М. Васић, Сава Вујовић, Бор. М. Вучковић, Мирослав Димитријевић, Иван Дуњевац, Ладислав Галгоњак, Богослав Коњовод, Иван Лучев, Јован Петровић, Светан Почек, Сава Рајковић, Јован Ракић, Здравко Секулић и Јосип Цар.²² Сликари су извели и нацрте за костиме чланица управе и Акционог одбора „Цвијета Зузорић“,²³ за плакате и позивницу. Сви су добили хонораре, а највећи је примио Душан Јанковић, 2.500

динара.²⁴ Он је имао и највише задужења. Осим уређења мале сале, осмислио је плакат, заглавље листа *Поноћ* и низ костима за учеснике бала који су били „стављени посетиоцима на избор“.²⁵ Ефемерни карактер балске свечаности утицао је на то да је остало мало трагова о изгледу амбијента, костима и пропагандног материјала, али су Јанковићеве нацрти сачувани и налазе се у Музеју примењене уметности.²⁶

Душан Јанковић (1894–1950) је, као државни питомац, 1921. године завршио студије декоративног сликарства на Вишој националној школи примењених уметности (*École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*) у Паризу и одмах се представио својим сународницима, најпре у родном Нишу, а крајем марта следеће, 1922. године и у Београду, на самосталној изложби у сали Женског дома.²⁷ Убрзо је позван да учествује на *Петтој југословенској изложби*. Освојио је и прву награду на конкурс за каталог и плакат ове репрезентативне манифестације, уприличене у част краљевог венчања.²⁸ На Јанковићевом нацрту за плакат (МПУ, инв. бр. 14474), који је

20 Ibid. Вукановић је представила Атену како испред Капетан Мишиног здања, зграде Универзитета на чијој фасади је скулптура богиње, у своје крило и цегер смешта познате београдске интелектуалце. Господину Милошу Јуришићу најсрдачније захваљујем што ми је указао на разгледницу на којој је репродукована ова карикатура, а која на полеђини има печат бала. Крижанићева карикатура *Петаз у Хиљаду и другој ноћи* приказивала је престоничке књижевнике и критичаре како су зајахали ову митску животињу. Публикована у Тартаља, „У раним годинама“, 68–69.

21 ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4. Није нам познато шта је Станојевић извео у овој сали.

22 Ibid. У програму бала наведена су имена уметника (не и ђака Уметничке школе) који су извели декор. Под том одредницом поменути су и они који су осмислили плакате, позивнице и костиме.

23 Ђорђевић, „Оснивање и делатност“, 77. Костими су највероватније сашивени у кројачници Народног позоришта.

24 Хонорари уметника били су од 500 до 2.000 динара, а ученика Уметничке школе од 100 до 600 динара. Бета Вукановић, Драгослав Стојановић, Тома Роксандић и Сретен Стојановић су своје зараде дали фонду за подизање Павиљона „Цвијета Зузорић“. Уметницима и књижевницима исплаћено је укупно 37.500, а глумцима и члановима балета 11.450 динара. Чист приход, 80.288 динара, представљао је почетни фонд за подизање Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

25 Ibid.

26 У изради нацрта, Јанковић је користио акварел, оловку и туш.

27 Vladimir Rozić, *Dušan Janković. Život i delo* (Beograd: МПУ, 1987), 8, 65. У даљем тексту (Rozić, *Dušan Janković*).

28 Ibid., 8, 22–23.

истовремено требало да послужи и за насловну страну каталога, представљени су замишљени експонати са изложбе, скулптура у духу афричке уметности и три „кубистичке“ слике, пропраћени натписом изведеним ар деко писмом. Изведен у складу са токовима париске уметничке сцене, овај нацрт је по жељи београдских поручилаца „коригован“ и прилагођен конзервативном укусу, без асоцијација на Африку и кубизам.²⁹ За разлику од њих, критичари млађе генерације, који су писали о овој изложби, хвалили су управо дела кубистичке, конструктивистичке и експресионистичке концепције. Они су се залагали за продор савремених уметничких пракси, а међу уметницима које истичу био је и Јанковић.³⁰

Млади уметник се средином јуна 1922. године враћа у Париз и жени са Колет Роаје (Colette Royer), студенткињом енглеског језика, пореклом из имућне и интелектуално подстицајне париске породице.³¹ Роајеови су били радознали и отворени и за сазнања о пореклу и вредностима различитих културних традиција. Тако су Колет и њене сестре Игет (Huguette, уда-та De Fages) и Арлет (Arlette) похађале курсеве „оца француске антропологије“ Марсела Моса (Marcel Mauss). Арлет се и

удала за Мосовог ученика Андреа Лероа Гурана (André Leroi-Gourhan), угледног етнолога, антрополога, археолога, историчара и професора, који је, између осталог, учествовао и у трансформацији париског Етнографског музеја Трокадеро (Musée d'ethnographie du Trocadéro) у Музеј човека (Musée de l'Homme) 1933. године. Јанковић је делио ово њихово интересовање, а при томе је страствено радио и на модернизацији сопствене народне баштине и њеном усклађивању са токовима савремене примењене уметности.³² Велика економска криза драстично је умањила поруџбине и породица Јанковић се 1935. године настанила у Београду, где је Душан добио стално запослење у Државној штампарији. Са њима је стигла и њихова библиотека од више хиљада књига, међу којима су биле бројне оне са темама из етнологије различитих крајева света.³³ Колет ће се у Београду преобразити у пасионирану колекционарку југословенске народне уметности, образовавши изузетно вредну

29 Bojana Popović, *Primenjena umetnost i Beograd 1918–1941* (Beograd: MPU, 2011), 178–179.

30 Раде Драинац, Тодор Манојловић, Бранко Поповић, Момчило Селесковић и Бошко Токин истицали су као најуспелија остварења Владимира Бецића, Јована Бијелића, Петра Добровића, Вилка Гецана, Карла Мијића, Петра Палавичинија, Ивана Радовића, Томе Росандића, Марина Тартаље, Маријана Трепше, Саве Шумановића и Душана Јанковића, в. Vladimir Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata* (Beograd: Jugoslavija, 1983), 151–167.

31 Rozić, *Dušan Janković*, 8–9.

32 Успевши да створи препознатљив визуелни израз, свестрани Јанковић је имао важне клијенте: Националну мануфактуру порцелана у Севру (Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres), фабрику порцелана Блош и син(ови) (Bloch et Fils), варијете Мулен руж (Moulin Rouge), издавачке куће Фламарион (Flammarion), Ларус (Larousse), Монд модерн (Monde Moderne) и Карма (Kharma), фабрику аутомобила Пежо (Peugeot). Бавио се и сликарством, графиком и архитектуром. За Игет и Филипа де Фажа (Philippe de Fages) пројектовао је вилу и њен ентеријер у Сен Клуу (Saint Cloud); *Ibid.*, 15–31.

33 По речима госпође Војиславе Розић, којој је Душан био стриц, библиотека је у време Колетине смрти 1981. бројала око 6.000 књига. Међу њима је било и библиофилско издање књиге Андреа Жида, о путовању у Конго, André Gide, *Voyage au Congo suivi de Retour du Tchad* (Paris: Librairie Gallimars, 1929, no. 885), данас у Музеју примењене уметности.

збирку, коју је крајем живота поклонила Музеју човека.³⁴

Учествовање у припремама за бал *Хиљаду и друга ноћ* била је прилика за Душана Јанковића да своја „нецензурирана“ дела, надахнута кубизмом, афричком уметношћу, цезом и филмом, представи Београђанима. Живећи Паризу, он је био на једном од извора стварања нове перцепције и вредновања ваневропских цивилизација. Тако су остварења афричких племена, дуго сматрана пољем интересовања етнолога, почетком XX века почела да привлаче уметнике и колекционаре и да добијају статус уметничких дела.³⁵ У процесу сагледавања „примитивног“ стваралаштва као извора модерне уметности, кључна је изложба Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire) и колекционара и галеристе Пола Гијома (Paul Guillaume), организована новембра 1916. године у француској престоници. Они су изложили, једне поред других, дела Пабла

Пикаса (Pablo Picasso), Анри Матиса (Henri Matisse), Амедеа Модиглианија (Amedeo Modigliani), Мануела Ортиза (Manuel Ortiz de Zárate), Мојсе Кислинга (Moïse Kisling) и скулптуре из Африке и Океаније.³⁶ До 1923. године учврстило се уверење да су кубисти и фовисти ликовни језик Запада обогатили утицајима афричке уметности, односно да ови авангардни покрети своје корене имају у Африци.³⁷ Геометријска стилизација, ритмови и мотиви уметности афричких племена били су инспирација и ствараоцима других опредељења.³⁸ Између осталог, утицали су и на формирање визуелног језика ар декоа,³⁹ стила који је обележио и Јанковићев опус. Резултати истраживања француских етнолога и антрополога, изложбе Етнографског музеја Трокадеро, цез музика, али и харизма Жозефине Бекер (Josephine Baker), глумца Абиба Бенглија (Habib Benglia), боксера Ала Брауна (Al Brown) и авијатичарке Беси Колмен (Bessie Coleman), личности афричког порекла, покренули су талас негрофилије.⁴⁰ Врхунац симбиозе авангардног музичког, плесног и визуелног израза са афричким племенским митовима и делима остварио је балет

34 Колет је збирку од око 6.000 предмета поклонила у своје и име свог покојног супруга; Monique Roussel de Fontanès, "Colette Janković et sa collection d'ethnologie des Slaves du Sud", *Objets et Mondes*, vol. 21, no. 3 (1981): 135–138. Она је у својој колекцији имала и српски нож племена Мангбету (Конго), који је 1959. продала београдском Војном музеју; Ана Цицковић, *Косџа Денић* (Горњи Милановац: Музеј Рудничко-таковског краја, 2012), кат. бр. 119.

35 Ghislaine Wood, "Collecting and Constructing Africa" u *Art Deco 1910–1939*, ed. Charlotte Benton, Tim Benton and Ghislaine Wood (London: V&A Museum, 2003), 79–80. У даљем тексту (Wood, "Collecting and Constructing"). Сусрет Пабла Пикаса са афричком скулптуром 1907, у Етнографском музеју Трокадеро, представља важан догађај у историји модерне уметности. Његова кубистичка дела и остварења афричких племена су први пут заједно излагана 1913. године у Прагу, Берлину и Њујорку; Yaëlla Biro, "Picasso et les maîtres. Exposer et juxtaposer Picasso et les arts africains (1913–1923)", u *Colloque international Revoir Picasso* (Paris: Musée national Picasso, 2015), 1–5.

36 Ibid., 3.

37 Emmanuel Bréon, "La déterminante influence de l'art africain", u *1925 quand l'art déco séduit le monde*, éd. Emmanuel Bréon et Philippe Rivoirard (Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, Éditions Norma, 2013), 58–62. У даљем тексту (Bréon, "La déterminante influence de l'art africain").

38 Соња Делоне (Sonia Delaunay) је међу првима прихватила апстрактне, геометријске форме афричке уметности; Wood, "Collecting and Constructing", 82.

39 Bréon, "La déterminante influence de l'art africain", 58–62. Осим геометријском орнаментиком, ар деко се инспирише и афричким материјалима и техникама; Wood, "Collecting and Constructing", 88.

40 Bréon, "La déterminante influence de l'art africain", 61–62.

Стварарење свеиџа (*La Création du monde*), премијерно изведен у Паризу 25. октобра 1923. године.⁴¹ Дерадикализован утицај афричке уметности био је присутан на ардеко остварењима приказаним 1925. године, на *Међународној изложби савремене примене и индустријске уметности*, да би врхунац достигао шест година касније, такође у Паризу, на *Колонијалној изложби*.⁴²

Прихватање идеја о равноправности афричке и европске уметности није било једногласно. Посебно су два догађаја изазвала страсне полемике и контроверзне ставове на Западу: додела награде париске Академије Гонкур 1921. године Ренеу Марану, за дело *Баиуала – истинити црначки роман*,⁴³ и 13. међународна изложба (Бијенале), одржана 1922. године у Венецији. Тада је први пут један књижевник пореклом Африканац добио престижну награду, односно афричка уметност је, такође први пут, била представљена на значајној међународној изложби заједно са остварењима европских стваралаца.⁴⁴ Ова збивања подстакла су и реакције београдских интелектуалаца. Драган Алексић је јануара 1923. године објавио текст „Европа у знаку црначке уметности“, истичући да влада „црначка мода у уметности“.⁴⁵ Најпре у му-

зици (џез), потом у сликарству, скулптури и поезији, афричка уметност је својом динамичношћу, спонтаношћу, „мистично-духовном снагом нагона, експресивном хипнозом страха и секса“ освојила младе модерне западне духове,⁴⁶ као и самог дадаисту Алексића. Сматрао је да „та примитивна снага више духовне природе, пуна динамике инстинктивних људи, може да изврши и неки преображај у европској уметности, већ с обзиром на своју новину“.⁴⁷ Убрзо и Богдан Поповић, за јануарско-фебруарски број *Српског књижевног гласника*, пише текст „Која је уметничка вредност црначке пластике?“⁴⁸ Он анализира афричку скулптуру, сврставајући је у четири групе, и доноси своје естетичке ставове, оцењујући да је она лишена уметничке лепоте. Закључује да су „примитивизам“, „неоварварство“, „одсуство знања и хистерија данашњег нараштаја“ објашњење за високо вредновање афричке уметности.⁴⁹ Поповић критикује младе због њихове окренутости „црначкој уметности, црначким jazz бандима, ... и другим примитивистичким лудостима у архитектури, музици,

41 Аутор либрета је Блез Сандрап (Blaise Cendrars), музике Даријус Мило (Darius Milhaud), а сценографије и костима Фернан Леже (Fernand Léger).

42 Bréon, „La déterminante influence de l'art africain“, 60.

43 René Maran, *Batouala – Véritable roman nègre* (Paris: Albin Michel, 1921).

44 Јавност је била ускомешана и тиме што је у Венецији приказана и прва ретроспективна изложба Амадеа Модилијанија, коме су афричке маске биле инспирација, а чије дело тада критичари нису много уважавали.

45 Драган Алексић, „Европа у знаку црначке уметности“, *Мусао* 11-1 (1923): 51–56.

46 Ibid., 52.

47 Ibid.

48 Богдан Поповић, „Која је уметничка вредност црначке пластике?“, *Српски књижевни гласник* VIII-1 (1923): 22–34; VIII-2 (1923): 115–126; VIII-3 (1923): 203–224. У даљем тексту (Поповић, „Која је уметничка вредност црначке пластике?“). Своје познавање афричке уметности, Поповић заснива на књигама Карла Ајнштајна (Carl Einstein), мислиоца, писца и теоретичара кубизма, Вилхелма Хаузенштајна (Wilhelm Hausenstein) и других ауторитета за уметност Африке.

49 Поповић, „Која је уметничка вредност црначке пластике?“, VIII-3 (1923): 222.



Слика 1. Нацрт за ентеријер мале сале хотела Касина (МПУ, инв. бр. 18354)

Figure 1 Design for the interior decoration of the small ballroom of the Kasina Hotel (MAA, Inv. No. 18354)

поезији... и враћањем у варварство“.⁵⁰ Његово изненађење сигурно није било мало када је само десетак дана после објављивања свог текста видео праву „оду“ црначкој скулптури и музици усред Београда, на балу *Хиљаду и друџа ноћ*. Душан Јанковић је, наиме, бифе хотела Касина опремио „на начин/по моди кубизма, црначке уметно-

сти и биоскопа“, како је записао на нацрту за његов изглед.⁵¹ Он је слободно комбиновао ове актуелне теме, на одушевљење београдских модерних духова.

Јанковић је на фронталном зиду бифеа карикатурално приказао два црнопута музичара и групу раскалашних играча у френетичном плесу (МПУ, инв. бр. 18354,

⁵⁰ Ibid., 223. О Поповићевом тексту и реакцијама на њега, в. Vladimir Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata* (Beograd: Jugoslavija, 1983), 151–167, 147–151.

⁵¹ На пројекту је записано: *Buffet pour le bal des bohèmes le 16 février 1923, les arts à la mode cubisme, art nègre et cinéma*.

сл. 1).⁵² Управо у то време су Београђани, као и већина Европљана, почели да се забављају уз музику америчких црначких џез оркестара.⁵³ По четири огромне мушке и женске црначке скулптуре, у црвеној, плавој, жутој и црној боји, биле су приказане на белом фону бочних зидова бифеа (МПУ, инв. бр. 12748/1-2). Простор између њих и таваница били су покривени густо збијеним геометријским елементима јарких боја – круговима, троугловима, квадратима, правоугаоникима, асиметричним пољима и разноликим линеарним орнаментима. Спирала, круг и цикцак линија припадају репертоару најстаријих коришћених мотива и симбола, а сачувани су у изворном стваралаштву многих народа. За Јанковића, они су били и део српског наслеђа, па их је и као такве примењивао. Заједно са њима, уметник је представио и модернизоване орнаменте са пиротских ћилима: *чешиљ* (паралелне линије спојене једном вертикалном/хоризонталном линијом), *веревину* (низови правоугаоника са вертикалном линијом по средини уже стране), *амајлике* (степенасто поређани квадрати), као и *софре*, *йламенове*, *йушйере*, *корњаче* и *рашићеве йлоче*, чије елементе, троуглове, он радо комбинује.⁵⁴ Црвена, плава, жута, зелена, црна и бела, омиљене у пиротском ћилимарству,

доминирају и на Јанковићевом нацрту.⁵⁵ То су и боје, као и геометријски облици, авангардних покрета и стилова – синтетичког кубизма, орфизма, симултанизма... Дерадикализација авангарде била је својствена ар декоу, чији је следбеник био и Јанковић.⁵⁶ Његов таленат да аутентично и упечатљиво обједини савремено са традиционалним, универзално са локалним, такође је уобличен у складу са визуелним језиком овог еkleктичног француског стила, који је управо тих година постао универзалан.⁵⁷

Поред изгледа зидова и таванице бифеа, Јанковић је дао и идеју за преображај уобичајеног кафанског ентеријера у неочекивани скуп разнородног намештаја: великих округлих трпезаријских столова са једном ногом, малих геридона и правоугаоних кухињских и кафанских столова окружених „бечким кафанским столицама“ фабрике Тонет (Thonet),⁵⁸ баштенским

55 О бојама пиротских ћилима, в. Ibid., 65–69.

56 Помињући овај ентеријер и скицу за једну београдску вилу, такође из 1923, Љиљана Благојевић истиче уметникову заинтересованост за помодне појаве проистекле из авангардних идеја које су усклађене са потребама и укусом средње класе; Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia. The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941* (Massachusetts: Institute of Technology, 2003), 144–146.

57 У каталогу изложбе *1925 quand l'art déco séduit le monde*, једно поглавље посвећено је ар декоу у Србији; в. Milan Prosen et Bojana Popović, „Art déco en Serbie“, u *1925 quand l'art déco séduit le monde*, éd. Emmanuel Bréon et Philippe Rivoirard (Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, Éditions Norma, 2013), 198–207.

58 Реч је о столици модел број 18, од савијеног бучковог дрвета, коју је бечка фирма Тонет почела да производи 1876, а која се сматра једним од пионирских примера модерног дизајна. Та столица је деценијама била присутна у европским кафанама и кафеима. Доминирала је и у ентеријерима београдских међуратних кафана и ресторана, посебно током двадесетих година.

52 Бифе је највероватније био обложен осликаним папирама, а није директно сликано на зидовима и таваници, Rozić, *Dušan Janković*, 25.

53 У Београду се први џез оркестар помиње 12. марта 1922, у огласу *Полиџике*, да би се од 1925. редовно најављивали поводом одржавања разних забава. Као музика уз коју се играло, џез је посебно освојио младе из „бољих кућа“; Бошко Мијатовић, „Није све почело с рокенролом“, *НИН*, 19. септембар 2014.

54 О орнаментима пиротских ћилима, в. Милена Витковић Жикић, *Пиротски ћилими* (Београд: МПУ, 2001), 93–99.

столицама, хоклицама, столицама са три ноге, које су се користиле и у уметничким атељеима, полуфотељама, бержерама и столицама за љуљање.

У складу са идејом о „целовитом уметничком делу“ (Gesamtkunstwerk), Јанковић је у истом идиому извео и плакат за бал (МПУ, инв. бр. 18368, сл. 2). У белом средишњем кругу представио је црну женску фигуру са лицем афричке маске и разигра-ног наог тела, чији изглед и пропорције такође подсећају на скулптуру из Габона.⁵⁹ Она је окружена вибрантним геометријским плохама и линијама снажног колорита, налик онима из бифеа Касине. Изнад њене главе је тамноружичасти круг са белим звездама, који персонификује ноћ.⁶⁰ Назив бала, место и време његовог одржавања, на француском језику, у горњем су делу плаката. Облик тих разнобојних и динамично распоређених слова одговара омиљеном ар деко писму, које варира пуне и танке линије сансерифних слова.⁶¹ Решење овог плаката било је радикално за укус средине и он није

био међу онима који су, након бала, објављени у тиражном *Илустрированом листу*.⁶²

За „ванпартијски ноћник“ *Поноћ*, сатирични лист који је изашао *Хиљаду и грује ноћи*, под уредништвом „Шехерезадиног будоара“, Јанковић је дизајнирао заглавље са црним ћириличким називом листа (МПУ, инв. бр. 12749, сл. 3). Њиме доминира слово Н које образују мушка и женска фигура – афричке скулптуре подигнутих и укрштених руку, стилизоване као Габонка са плаката. Оне су фланкиране словима О у виду бројчаника сата са казаљкама које показују поноћ и бундеве са изрезаним округлим очима и осмехом „од ува до ува“.

Извевши двадест шест нацрта за костиме учесника бала, Јанковић је четири замислио као омаж Африци. Један од њих је уобичајен – одевни предмети, дуга црна уска сукња и широка туника, обликовани су и декорисани тако да подсећају на афричку маску или главу слона (МПУ, инв. бр. 12997).⁶³ Остала три костима захтевала су праву смелост оних који би их носили – требало је обући припијени трико осликан тако да изгледа као наго тело украшено тетоважама и бојама. Нашминкано лице,

59 Carl Einstein, *Negerplastik* (Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915), 16, 17, 18.

60 Овај круг са звездама налик је на Јанковићев нацрт за украсни тањир *Ноћ* из 1920–1921. године (МПУ, инв. бр. 13948); Бојана Поповић, „Керамика и порцелан Душана Јанковића“, *ЗМПУ* н. с. 4–5 (2008–2009): 127.

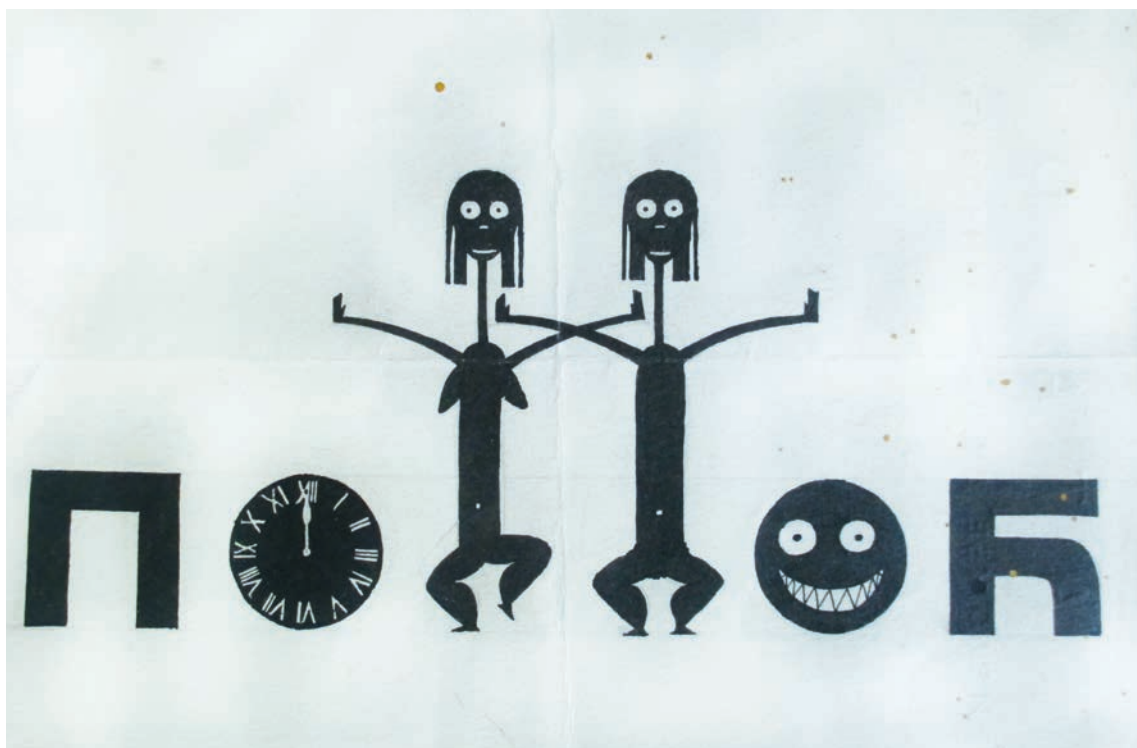
61 За израду плаката и огласа, уметници су сами цртали слова. Јанковићева верзија нешто је угластија од бродвеја (Broadway), данас најпознатије типографске/штампарске верзије овог писма, коју је 1927. дизајнирао Морис Фулер Бентон (Morris Fuller Benton).

62 Публиковани су плакати Михаила Перова, Милице Бешевић и ученика Уметничке школе Н. Миленовића и Н. Цветковића. Од њих је једино Петровљев донео „мало модерне“, како је и потписан, са приказом сликарске палете на којој су женски акт и кубистички геометријски мотиви. Бешевић је приказала наог пута, са гирландом у рукама, на разигра-ног јарцу – „рогатом Пегазу“, Миленовић сликара пред штафелајем на коме је слика са приказом бала, а Цветковић плес маскираних у клоуна и Холанђанку; *Илустрирани лист*, 22. фебруар – 1. март 1923, 13.

63 Нацрт сигниран са *II Слон (?)* приказује фигуру у сукњи са четири косе беле линије и туници са насликаним огромним очима и устима – цикцак линијом; широке траке су на леђима тунике и оба-вијене око руку.



Слика 2. Нацрт за плакат бала (МПУ, инв. бр. 18368)
Figure 2 Design of the official poster of the ball (MAA, Inv. No. 18368)



Слика 3. Нацрт за заглавље сатиричног листа *Поноћ* (МПУ, инв. бр. 12749)
Figure 3 Design of the heading of the satirical magazine *Ponoć* (MAA, Inv. No. 12749)

фризура, накит и босе ноге употпуњавали су изглед двојице „дивљих“ Африканаца (МПУ, инв. бр. 12988/1, 2) и једне Африканке (МПУ, инв. бр. 12987). Јанковић је торза мушких костима осликао стилизованим гротескним лицима, а остале делове зупчастим, таласастим и спиралним линијама, стрелицама, зарезима и змијама јарких боја. Нашминкано лице Африканца са другог нацрта (сл. 4) подсећа на ликове афричких скулпура публикованих у књизи Карла Ајнштајна.⁶⁴ Тело црнкиње (сл. 5), посебно истакнутих груди, прекривено је истим геометријским мотивима који су чинили и

део декора ентеријера бифеа Касине. Када је правио избор нацрта за изложбу током трајања бала, Јанковић ове „афричке“ костиме није изложио, највероватније зато што због провокативне еротичности нису били одабрани за реализацију.⁶⁵

Други Јанковићеви нацрти за костиме имали су теме, уобичајене за то време, везане за етнологију, историју, позориште и циркус. Они су асоцијативни, надахнути модерном модном силуеом и актуелним

⁶⁴ Carl Einstein, *Negerplastik* (Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915), t. 32–34.

⁶⁵ „Molite se da po upotrebi nacrt neizostavno vratite radi izložbe. DJ“, написано је на полеђини нацрта за костиме *Нашка*, *Џијанчица*, *Башија*, *Кловнка*, *Кловн*, *Кинескиња*, *Кубица*/Јапанац, *Рус*, као и за жуту хаљину са флоралним мотивима, црвени цветни мантил и хаљину-кринолину са геометријским мотивима.



Слика 4. Нацрт за афрички мушки костим
(МПУ, инв. бр. 12988/2)

Figure 4 Design for an African man's costume
(MAA, Inv. No. 12988/2)



Слика 5. Нацрт за женски афрички костим
(МПУ, инв. бр. 12987)

Figure 5 Design for an African woman's costume
(MAA, Inv. No. 12987)

флоралним и геометријским орнаментима јарког колорита.⁶⁶ У складу са протоколом бала, костими су били без маске.⁶⁷

На многим маскенбалима одржаним у међуратном Београду, егзотична и југословенска „народна ношња“ била је омиљена. Ова свеприсутна појава имала је дугу традицију. Тако се костим Турчина појавио још у XVI веку на костимираним баловима ев-

ропских краљева и високог племства. Два века касније, кинески костим је био најпопуларнији. Изглед таквих костима био је ствар маште, а не тежње ка аутентичности. То се неће променити ни касније, од средине XIX века, када етнологија доживљава велики процват.⁶⁸ Асоцирајући на жељени модел, маскенбалски костим је био и израз тренутног модног „диктата“, посебно када је реч о обући, ташнама, накиту, фризури и

⁶⁶ Владимир Розић у понеком костиму види утицај раскошне и екстравагантне костимографије Ертеа; Rozić, Dušan Janković, 24.

⁶⁷ На позивници је наглашено да посетиоци носе „вечерње одело или костим без маске“, ИАБ, ФУПЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

⁶⁸ Richard Martin and Harold Koda, *Orientalism. Visions of the East in Western Dress* (New York: The Metropolitan Museum of art, 1994), 16, н. 84.



Слика 6. Нацрт за костим *Нашка*
(МПУ, инв. бр. 12992)

Figure 6 Design for the costume of *Naša*
(MAA, Inv. No. 12992)

шминки.⁶⁹ За *Хиљаду и друју ноћ*, Јанковић је извео нацрте за четири традиционална костима сигнирана као *Нашка*, *Џијанчица*, *Рус* и *Црвенокожац*, док би се три могла везати за Јапан, Кину и Океанију.

Нашка (МПУ, инв. бр. 12992, сл. 6) је приказана као фигура са великом кашиком у десној руци, одевена у дугу широку белу хаљину и црни мантил дугих белих звонастих рукава са црним манжетнама. Они су декорисани крупним „пиротским“

и другим орнаментима који су присутни на плакату и на нацртима за ентеријер. Костим је употпуњен опанцима и белим фесом са црним троугловима.

На маскенбаљима је често била присутна маска гатаре – Циганке која је обавезно имала и карте за прорицање судбине другим учесницима. Јанковићева *Џијанчица* (МПУ, инв. бр. 12993) је носила дугу тамножуту хаљину округлог изреза и кратких рукава, припијену уз тело, са широким црвеним појасом око бокова и звонастим доњим делом. Декорисана је тамноцрвеним и црним троугластим пољима, зеленим цикцак и таласастим линијама, као и зеленим, плавим, црним и тамноцрвеним пиротским *чешљевима*. Костим је допуњен шареном марамом за главу.

У време одржавања бала, велики број Руса стиже у Београд, склањајући се од бољшевичке револуције. Тако Јанковић изводи и нацрт за костим *Руса* (*Russe*, МПУ, инв. бр. 12991, сл. 7), и то сељака или радника. Скицирао је фигуру разиграног младиха у тамноцрвеним панталонама широким ногавица, увучених у црне цокуле, и у белој рубашки са црним појасом испод бокова. Она је украшена црвеним, плавим, зеленим, црним и љубичастим *сунчевим диском*, круговима, троугловима, ромбовима, пиротским мотивима, као и таласастим и цикцак линијама.

Радећи костим *Црвенокожица* (*Indien Peau Rouge*, МПУ, инв. бр. 12989), уметник је представио фигуру у широким панталонама са црно-белим пругастим ногавицама и широкој туници са обиљем линија, кругова и троуглова јарких боја. На глави је зелена „перјаница“ – капа са црвеним пољем на челу и зракасто распоређеним линијама.

69 Бојана Поповић, „Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века“, у *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић (Београд: Clio, 2007), 325–326.

Орнаментика на одећи и изглед перјанице, Јанковићевом *Црвенокошцу* више дају изглед модерног клоуна него америчког староседеоца, чија је представа, захваљујући филмској индустрији почетком XX века, постала део популарне културе епохе.⁷⁰

Кинески и јапански костими су такође били омиљени на маскенбаљима. Јанковић је извео два нацрта која асоцирају на традиционалну кинеску одећу, ношену у време последње царске династије Ђинг. Мушки костим (МПУ, инв. бр. 12996) је у виду дуге наранџасте хаљине са широким рукавима, украшене стилизованом главом змаја, мотивима налик на птичја крила, цветовима, лишћем, круговима, полукруговима и линијама жуте и тамноцрвене боје са златним акцентима. Златне ципеле и тамноцрвена лепезаста капа са златним помпонима употпуњују изглед.⁷¹ На нацрту за женски костим (МПУ, инв. бр. 18373) приказана је фигура са пунђом на врху главе, у дугој широкој тамноцрвеној сукњи и светлоплавој туници, на којој су бели месечев срд и крупне беле звезде. Она је постављена црном тканином видљивом на изрезаним доњим деловима, рукавима и на подигнутој крагни. Овај костим подсећа на вечерњу тоалету помодарке с почетка XX века, која је преко дуге хаљине обукла ра-



Слика 7. Нацрт за костим Руса
(МПУ, инв. бр. 12991)

Figure 7 Design for the costume of a Russian
(MAA, Inv. No. 12991)

скошни вечерњи огртач инспирисан Кином, која је, као и Јапан, од средине XIX века снажно обележила европску културу.

Јанковић је имао посебан афинитет према јапанској традицији, што је било подстакнуто и личним познанствима са уметницима пореклом из ове далекоисточне земље.⁷² На нацрту за „јапански“ ко-

70 Термин црвенокожац најчешће је коришћен на филму, а тако је Јанковић сигнирао свој нацрт. Занимљиво је да је управо у то време фигура Индијанца нагог торза и са локомотивом у руци увршћена у декоративни рељефни програм сале Управног одбора београдске Дунавско-јадранске банке (1922–1924); Hajna Tusić i Milan Prosen, *Alfa među palatama. Jadransko-podunavska banka* (Beograd: Alpha Bank, 2015), 108–109.

71 Капа подсећа на Пикасов костим кинеског чаробњака из балета *Парада* Ерика Сатија, у извођењу Руског балета Сергеја Дјагилјева 1917.

72 Тако је 1919. Јанковић портретисао младог човека азијатског порекла (МПУ, инв. бр. 17427/4), а наредне године и свог пријатеља, јапанског графичара Мацубару (Matsubara, МПУ, инв. бр. 17430/3). Урадио је и портрет сликара Фужите (Leonard Tsuguharu Foujita). У духу јапанских естампи, он је 1932. опремио библиофилско издање поеме *Evocation* Јапанца Тамашија (Tamachi); Rozić, *Dušan Janković*, 18–19.



Слика 8. Нацрт за јапански костим
(МПУ, инв. бр. 12986)
Figure 8 Design for a Japanese costume
(MAA, Inv. No. 12986)

стим (*Кудица*, МПУ, инв. бр. 12986, сл. 8) представљена је стилизована фигура у жутој блузи и дугој сукњи, хакама, са светлоплавим и белим шаховским пољем.⁷³ Око појаса је црни каиш са крупном шналом, а заогрнута је тамноцрвеним огртачем налик на кимоно, који се копча испод врата и има кратке широке рукаве са црним и белим круговима, троугловима и белим обрнутим латиничким словом Ф. На

⁷³ Мотив шаховског поља, присутан на јапанској одећи, тих је година био популаран и у западној моди; Marion Sichel, *Costume Reference 8, 1918-1939* (London: B. T. Batsford, 1978), sl. na str. 29.

глави је светлоплава капа са два црна „крила“. Чизмице, или чарапе, су црне.

Цветови, које су модискиње израђивале од свиле и других тканина, били су омиљени модни детаљи међуратне епохе, а Јанковић се поиграо њима креирајући костим сигниран као *Башиџа* (МПУ, инв. бр. 18374). Могао је бити надахнут и хаљинама украшеним правим цвећем и травама, које су носиле жене Океаније. Уметник је приказао уску црну хаљину са бретелама и дугачким црним ресама у доњем делу, прекривену зеленим лишћем, крупним сунцокретима, црвеним ружама, плавим лалама и другим цветовима. Њима су декорисане и траке око чланака босих ногу, руку и на глави. На Јанковићевом нацрту приказана је фризура са кратком црном косом и шишкама – симболом двадесетих година XX века.

Филмска индустрија је неколико година пред Велики рат оживела свет старог Египта. До средине наредне деценије, велике звезде немог филма, Хелен Гарднер (Helen Gardner), Пола Негри (Pola Negri), Теда Бара (Theda Bara) и Аста Нилсен (Asta Nielsen), постале су отелотворење фаталне привлачности египатских јунакиња.⁷⁴ Предмети који су 1922. окривени у гробници младог заборављеног фараона Тутанхамона опчинили су светску јавност, будући алузије на егзотику, сензуалност, мистериозност, романтику, раскош.⁷⁵ У

⁷⁴ Вера Васиљевић, *Сенка Ејипџа* (Београд: Досије студио, 2016), 213–215.

⁷⁵ Christopher Frayling, "Egiptomania", u *Art Deco 1910–1939*, ed. Charlotte Benton, Tim Benton and Ghislaine Wood (London: V&A Museum, 2003), 42–43, 46. О фасцинацији Египтом у европској високој и популарној култури XIX и XX века, в. Вера Васиљевић, *Сенка Ејипџа* (Београд: Досије студио, 2016), 76–88.

пролеће наредне године, „тутманија“ је преплавила свет. Утицала је и на моду, коју су Београђанке радо пригрлиле јер су и иначе волеле егзотичност у одевању.⁷⁶ Јанковић је извео нацрте за два египатска костима. На једном је приказао играчицу (МПУ, инв. бр. 18382) у карактеристичној пози у профилу и подигнуте леве руке. Она је у дугој тамнозеленој хаљини без рукава, са доњим делом на коме су жуте таласасте линије и троугласти орнаменти. Око бокова јој је светлозелена тканина, а око врата египатска (*wesekh*) широка огрлица жуте боје, са зеленом цикцак линијом. Друга Јанковићева *Египћанка* (МПУ, инв. бр. 12990) има дугу жуту хаљину са *крилатим сунцима*, симболима владарске моћи, хијероглифима у црном картушу и ресама.⁷⁷ Жути огртач, фараонски *немес* (марама) за главу и многобројно прстење допуњују краљевски карактер костима.

Археолошка истраживања древног сумерског града Ура, која је 1922. успешно започео Чарлс Леонард Вули (Charles Leonard Woolley), такође су будила машту савременика. Она су подстакла и Јанковића на идеју да један мушки костим осмисли по узору на сумерски (МПУ, инв. бр. 18376). На нацрту је приказао фигуру у дугој плавој хаљини са зеленим круговима и троугловима, као и са црним, белим и плавим пругама; бела трака са светлозеленим круговима опасује торзо



Слика 9. Нацрт за костим римске богиње Фортуне (МПУ, инв. бр. 12995)

Figure 9 Design for the costume of the Roman goddess Fortuna (MAA, Inv. No. 12995)

и струк, спуштајући се до руба, док кратка светлозелена пелерина са плавим круговима покрива рамена. Ту су и перика са црно-белим троугловима и округла зелена капа.

Костим римске богиње судбине и среће Фортуне (МПУ, инв. бр. 12995, сл. 9) био је намењен Кристи Ђорђевић,⁷⁸ чланици и, касније, председници Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. Њен супруг, др Ђурица Ђорђевић, колекционар и мецена, био је не само члан ужег организа-

76 Бојана Поповић, *Мода у Београду 1918–1941* (Београд: МПУ, 2000), 59.

77 Велику захвалност изражавам проф. др Вери Васиљевић, која је анализирала поље са хијероглифима курзивног облика, утврдивши да они не чине смисаони текст. Она указује на то да је ова појава слободног комбиновања хијероглифа била уобичајена у примењеним уметностима и архитектури и пре и након дешифровања хијероглифског писма.

78 На полеђини нацрта пише: *Déesse de la Fortune. Costume porté par madame Djordjević. Ponoć 1923. Bal des artistes de Belgrade.*

ционог одбора бала него је и финансирао припреме за његово одржавање.⁷⁹ Криту је Јанковић оденуо у дугу жуту хаљину са широким рукавима, модерне силуете. У горњем делу је имала кратак наранџасти „прслук“, украшен златним медаљоном са представом петла и белим круговима. Доњи део хаљине прекривала је широка прегача са белим круговима и наранџасто-црвеним стилизованим роговима изобиља, богињиним атрибутима. Капа са зракасто распоређеним златним круговима на дугачким „дршкама“ и упадљиве златне висеће минђуше употпуњавали су изглед.

Балети *Клеопатра* и *Шехерезада*, које је трупa Руски балет Сергеја Дјагиљева извео у Паризу 1909. и 1910. године, извршили су огроман утицај на културу и уметност тога доба. Костими, које је за оба балета извео Леонид Бакст, освајали су својом оријенталном бајковитошћу и сензуалношћу. Они су утицали на париског креатора Пола Поареа да 1911. године приреди маскенбал *Хиљада и једна ноћ* и да за три стотине званица осмисли костиме у духу старе Персије, Шехерезадине отаџбине.⁸⁰ Онда су Персијанци и Персијанке постали уобичајене „маске“ на костимираним забавама широм Европе. Поаре је за себе креирао костим султана, а своју музу и супругу Дениз (Denise) је оденуо, као харемску робиницу, у шалваре са туником подигнутог струка – у складу са модном силуетом коју је тада лансирао. Помало налик на њен костим, али у сагласју са владајућом модом спуштеног струка, Јанковић је извео нацрт

за *Персијанку* (МПУ, инв. бр. 12994). Представио је фигуру у плавој туници са крупним златним флоралним орнаментима, у тамноцрвеним шалварима и папучама; око главе је златна трака са кругом у средини, а око врата дугачак златни ланац са медаљоном. Јанковићев костим није истицао еротичност харемске лепотице, већ њену рафинираност.

Костим средњовековне госпоје (МПУ, инв. бр. 18379), плава хаљина са шлепом и висока плава капа са велом, подсећа на време француске краљице Изабеле Баварске (1371–1435), супруге Шарла VI. Доњи, широки део хаљине и шлеп украшени су концентричним круговима зелене и жуте боје, који су жутим линијама повезани са црвенонаранџастим троугловима на бордури. Ти кружни орнаменти личе на поједностављена симултанистичка остварења Соње Делоне, која је управо те 1923. године почела своје сликарске идеје да преноси на текстил.⁸¹

Двадесетих година XX века, полнатрансвестија била је велика инспирација за осмишљавање маскенбалских костима. Тако је и Јанковић извео нацрт (МПУ, инв. бр. 18378) на коме је женска фигура приказана у мушкој одећи, налик на ону какву је носила Жорж Санд (Georges Sand) између 1830. и 1845. године, саблажњујући своје савременике. Ту су бела кошуља са карнерима, уске наранџастоцрвене панталоне увучене у дубоке чизме, црни струкирани реденгот са белим таласастим линијама и великим жутим кругом на реверу, као и црни цилиндар.

79 ИАБ, ФУПУЦЗ, кутија 1, фасцикла 4.

80 Richard Martin and Harold Koda, *Orientalism. Visions of the East in Western Dress* (New York: The Metropolitan Museum of art, 1994), 12.

81 У Јанковићевом бављењу текстилом и таписеријом приметни су утицаји Соње Делоне; Бојана Поповић, „Душан Јанковић и мода“, *ЗНМ XX–2* (2012): 465–466.

Циркус и позориште, као и многе друге, надахнули су Душана Јанковића да припреми костиме за Кловновку и Арлекинку. На нацрту сигнираном као *Кловнка* (МПУ, инв. бр. 18377), он приказује кратку зелену хаљину и црне шалваре. Горњи део хаљине је узак, са дугим рукавима на којима су траке зелене, плаве, црвене и жуте боје. Стегнута у струку, она на боковима има широки „француски обруч“, коришћен крајем XVI и почетком XVII века да би се добио упечатљив волумен доњег дела одеће. За њега су причвршћене разнобојне траке које су скупљене око ножних чланака.

Широки дводелни костим са обиљем помпона, плисираним крагном и капом, који је носио Пјеро, лик из италијанске комедије дел арте, био је узор одећи циркуских клонова. Други Јанковићев нацрт за Кловновку (МПУ, инв. бр. 18379) је истовремено близак том традиционалном изгледу и најновијој моди која је оријенталну пиџаму увела у гардеробу жене на Западу. Широке панталоне и туника украшени су великим круговима црвене, наранџасте и лимунжуте боје, који подсећају на мотиве са тада омиљене јапанске *meisen* свиле.⁸² Истих боја су и велики помпони на капи и папучама.

Преузети из комедије дел арте, Арлекин и Арлекинка/Коломба, такође су били уобичајене маске на костимираним забавама. Она је била и „модел“ за приказивање савремене одеће на модним илустрацијама. Таква је и Јанковићева Арлекинка (МПУ, инв. бр. 18380), чији костим има силуету модерну од 1913. до 1920. године,

када је струк на свом природном месту, а доњи руб је око чланака. Уметник приказује фигуру у сивозеленој припијеној хаљини, осликаној крупним тамноцрвеним зарезима, са црном подигнутом лепезастом крагном, и наранџастој јакни стегнутој у струку широким арлекинским појасом са црно-белим ромбовима.

Осим костима са културно-историјским и националним асоцијацијама, радо су ношени и они који су обликовани маштовитошћу својих аутора.⁸³ Они су најчешће кореспондирали са актуелном модом, на коју се ослонио и Јанковић. Он је извео више нацрта на којима доминира кринолина, чије су модерне варијанте ношене током и након Првог светског рата, када су постале заштитни знак романтичне „стилске“ хаљине Жане Ланвен (*Jeanne Lanvin*), које су младе девојке широм Европе, па и у Београду, радо одевале за свој први бал.⁸⁴ Биле су присутне и на маскенбаљима тога времена.⁸⁵ Јанковић је на једном нацрту (МПУ, инв. бр. 12984) приказао како из волуминозног доњег дела хаљине излазе у простор зелени пиротски *чешаљ*, троугласта драперија боје лаванде и црни правоугаоник. Та необична кринолина, као и припијени горњи део без рукава, осликана је и геометријским елементима присутним на плакату, зидовима балске сале и на још неким костимима: круговима, полукруговима, троугловима, пољима неправилних облика, зарезима, таласастим и цикцак линијама.

Сличну силуету има и жута дуга хаљина са четвртастим изрезом и широким

82 Ова свила, са дезенима под утицајем ар декоа, у Јапану је била популарна од 1920. до 1950. за израду кимона за свакодневно ношење.

83 У штампи су објављивани цртежи таквих костима, најчешће анонимних аутора.

84 Бојана Поповић, *Мода у Београду 1918–1941* (Београд: МПУ, 2000), 86.

85 *Femina*, mai 1923, 38–39.



Слика 10. Нацрт за женски костим
(МПУ, инв. бр. 12985)
Figure 10 Design for a woman's costume
(MAA, Inv. No. 12985)

рукавима (МПУ, инв. бр. 18375). У њеном средишњем делу је бела трака са јарким бојама приказаним крупним листовима, цветовима и таласастим линијама. Ту је и орнамент од троуглова са спиралним врховима, који је Јанковић осмислио неколико година раније, током студија, надахнувши се пиротским ћилимима и козовским везом. У успелијим и сложенијим решењима, он га је и касније примењивао за декорисање ћилима, керамике, порцелана и одевних предмета.⁸⁶

⁸⁶ Бојана Поповић, „Керамика и порцелан Душана Јанковића“, *ЗМПУ* н. с. 4–5 (2008–2009): 127–128 и даље.

Крупни флорални орнаменти, карактеристични за ар деко, представљени су на широком црвеном мантилу са великом подигнутом црном крагном и широким рукавима. Јанковић је на нацрту за овај костим (МПУ, инв. бр. 12985, сл. 10) нагласио место струка, иако је од 1922. године мода диктирала равну „дечачку“ силуету. Он подсећа на мантил *Персија* (*La Perse*) Пола Поареа, из 1911. године, чију је тканину са великим цветовима дизајнирао Раул Дифи (Raoul Dufu).⁸⁷ У складу са тренутним модним захтевима, Јанковићев колорит, са жутом, црвеном, зеленом, плавом и белом бојом, богатији је и интензивнији. Заинтересован за моду, која је тада била у авангардној и иновативној фази, он је њоме озбиљно почео да се бави већ наредне, 1924, године.⁸⁸

Учешћем на београдском уметничком балу *Хиљаду и друја ноћ*, Душан Јанковић се исказао као свестрани стваралац. Ефемерност овог спектакла била је за њега подстицај и да прошири поље свог деловања и себи да слободу у реализацији. Са израдом плаката и опремом часописа већ је имао искустава, а сада је по први пут пројектовао неки ентеријер и дао нацрте за костиме. Примењујући исте ликовне принципе, декоративне елементе и колорит, он их је обједино у целину у складу са владајућом идејом о „целовитом уметничком делу“.

Увек отворен за најновије тенденције у уметности и популарној култури, Јан-

⁸⁷ Данас се овај мантил чува у Метрополитен музеју у Њујорку.

⁸⁸ У томе га је охрабрило и одушевљење Пола Поареа и других париских модних креатора за коришћење етномотива (и српских) на својим моделима, Бојана Поповић, „Душан Јанковић и мода“, *ЗНМ XX–2* (2012): 453–478.

ковић је ова дела извео у знаку негрофилије, која је владала Европом, а коју је он и визуелно успешно пренео у Београд. Истражујући модернистичке могућности сопствене народне културе, он је у разигране „афро-кубистичке“ приказе уметнуо декоративне мотиве и боје са пиротских ћилима, које је већ више година користио у обликовању свог орнаменталног репертоара, који ће и касније примењивати на различитим делима примењене уметности. У тражењу сопственог израза, Јанковић је припадник ар декоа, стила који је управо тих година уобличен у Паризу, а за који су кубизам и остали авангардни покрети, као и афричка и друге фолклорне традиције, били важни извори надахнућа. Дела за београдски уметнички бал представљају и врхунац његове занесености Африком и кубизмом, и то у авангардном изразу.

Јанковићеви нацрти за плакат, осликавање бифеа и за поједине костиме издвајају се ликовним вредностима и аутентичношћу. То их сврстава у ремек-дела и ауторо-

вог опуса и међуратне примењене уметности у Србији. Савременици су већ уочили да он поседује „изразиту индивидуалност“, која је „потпуно своја у декоративној уметности, коју он доиста подиже код нас на степен чисте уметности“.⁸⁹ Запажено је и да се он „исказао својим оригиналним декоративним сликаријама у бифеу, на плакатима и нацртима за костиме“.⁹⁰ Поред тога, ова остварења су значајна и у контексту прихватања авангардних идеја после Великог рата, када су се младе генерације бунтовно дистанцирале од конзервативних погледа и на уметност и на живот. У поређењу са радовима других аутора изведеним за овај бал, о којима је остало трагова, Јанковићева решења припадају најавангарднијој струји. Сви заједно, учесници у осмишљавању и реализацији бала одушевили су Београђане својим замислима, различитим од свега раније виђеног. Шок сусрета са новим био је тако јак да је *Хиљаду и друга ноћ* запамћена као посебна и непоновљива, иако су након ње одржани многи успели и занимљиви уметнички балови.

89 М. Св., „Изложба у Београду. Декоративни радови г. Душана Јанковића“, *Илустровани листи*, 20. 4. 1922, 5.

90 Јулијан, „Хиљаду друга ноћ“, *Прејород*, 18. фебруар 1923.

БИБЛИОГРАФИЈА

Алексић, Драган

„Европа у знаку црначке уметности“. *Мусао* 11-1 (1923): 51–56.

Biro, Yaëlla

„Picasso et les maître. Exposer et juxtaposer Picasso et les arts africains (1913–1923)“. U *Colloque international Revoir Picasso*. Paris: Musée national Picasso, 2015, 1–5.

Blagojević, Ljiljana

Modernisam in Serbia. The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941. Massachusetts: Institute of Technology, 2003.

Bréon, Emmanuel

„La déterminante influence de l’art africain“. U *1925 quand l’art déco séduit le monde*, éd. Bréon, Emmanuel et Philippe Rivoirard. Paris: Cité de l’architecture et du patrimoine et Éditions Norma, 2013, 58–62.

Васиљевић, Вера

Сенка Ејијџа. Београд: Досије студио, 2016.

Витковић Жикић, Милена

Пиройски ћилими. Београд: МПУ, 2001.

Вучетић Младеновић, Радина

Европа на Калемејдану. „Цвијета Зузорић“ и културни животи Београда 1918–1941. Београд: Институт за новију историју Србије, 2003.

Ђорђевић, Криста

„Оснивање и делатност Удружења пријатеља уметности Цвијета Зузорић“. У *Београд у сећањима 1919–1929*, ур. Ђоковић, Милан. Београд: СКЗ, 1980, 76– 83.

Einstein, Carl

Negerplastik. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915.

Илустровани листи, 22. фебруар – 1. март 1923, 13.

Јовић, Бојан

Јунаци модерних времена: Чарли Чајлин у очима евројске авангарде. Београд: ЈП Службени гласник, 2012.

Јовић, Бојан

„Заумна Шехерезада: о београдским и париским (авангардним) баловима између два рата“. *Музиколоџија* 14 (2013): 93–115.

Јулијан

„Хиљаду друга ноћ“. *Прејорог*, 18. фебруар 1923.

Martin, Richard and Harold Koda

Orientalism. Visions of the East in Western Dress. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994.

Мијатовић, Бошко

„Није све почело с рокенролом“, *НИН*, 19. септембар 2014.

Поповић, Богдан

„Која је уметничка вредност црначке пластике?“. *Српски књижевни гласник* VIII-1 (1923): 22–34; VIII-2 (1923): 115–126; VIII-3 (1923): 203–224.

Поповић, Бојана

Мода у Београду 1918–1941. Београд: МПУ, 2000.

Поповић, Бојана

„Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века“. У *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*, ур. Ристовић, Милан. Београд: Clio, 2007, 318–341.

Поповић, Бојана

„Керамика и порцелан Душана Јанковића“. *ЗМПУ* н. с. 4–5 (2008–2009): 125–143.

Роровић, Војана

Применјена уметност и Београд 1918–1941. Београд: МПУ, 2011.

Поповић, Бојана

„Душан Јанковић и мода“. *ЗНМ* XX–2 (2012): 453–478.

Rozić, Vladimir

Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata. Beograd: Jugoslavija, 1983.

Rozić, Vladimir

Dušan Janković. Život i delo. Beograd: МПУ, 1987.

Roussel de Fontanès, Monique

“Colette Janković et sa collection d’ethnologie des Slaves du Sud”. *Objets et Mondes* (Musée de l’Homme) 21-3 (1981): 135–138.

Св., М.

„Изложба у Београду. Декоративни радови г. Душана Јанковића“, *Илустрировани листи*, 20. април 1922, 5.

Sichel, Marion

Costume Reference 8, 1918-1939. London: B. T. Batsford, 1978.

Тартаља, Гвидо

„У раним годинама треће деценије“. У *Београд у сећањима 1919–1929*, ур. Ђоковић, Милан. Београд: СКЗ, 1980, 57–75.

Tucić, Hajna i Milan Prosen

Alfa među palatama. Jadransko-podunavska banka. Beograd: Alpha Bank, 2015.

Frayling, Christopher

“Египтоманиа“. У *Art Deco 1910–1939*, ed. Benton, Charlotte, Tim Benton and Ghislaine Wood. London: V&A Museum, 2003, 41–48.

„Хиљаду и друга ноћ“. *Време*, 16. фебруар 1923, 4.

„Хиљаду и друга ноћ“. *Полиџика*, 17. фебруар 1923, 5.

Цицковић, Ана

Косџа Денић. Горњи Милановац: Музеј Рудничко-таковског краја, 2012.

Wood, Ghislaine

“Collecting and Constructing Africa“. У *Art Deco 1910–1939*, ed. Benton, Charlotte, Tim Benton, Ghislaine Wood. London: V&A Museum, 2003, 79–88.

Оригиналан научни рад

Предат: 29. 3. 2018.

Прихваћен: 6. 7. 2018.

DUŠAN JANKOVIĆ AT THE 1002ND NIGHT ARTISTS' BALL IN BELGRADE IN 1923

SUMMARY

The first artistic ball in Belgrade, *The 1002nd Night*, was held on February 16, 1923; it was organized by the Cvijeta Zuzorić Association of Friends of Art with the intention to allocate a part of the raised money to the fund for the construction of the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion. The writers, musicians, actors, ballerinas and visual artists involved in this event gave to it the character of an avant-garde multimedia spectacle that had not been seen in Belgrade ever before. The shock of the new was so strong that *The 1002nd Night* was remembered as special and unrepeatable, though it was followed by many successful and interesting art balls.

Due to the ephemeral character of the ball, scarce traces about the programme and the design of the settings, costumes and propaganda materials have been preserved. Dušan Janković's designs for the interior decoration of the ballroom at the Kasina Hotel, the official poster, the headline of the satirical magazine *Ponoć* and twenty-six costumes have been preserved and are now held by the Museum of Applied Art. These little-known masterpieces of the Serbian avant-garde Art Deco are discussed in this paper.

Having completed his education (1918–1921) at the *École nationale supérieure des Arts Décoratifs* in Paris, Dušan Janković successfully began to affirm himself as an artist in Belgrade in 1922. By taking part in the preparations for the artistic ball *The 1002nd Night*, he proved himself as a versatile artist capable of creating, in accordance with a guiding idea, a 'total work of art' (*Gesamtkunstwerk*), unifying the design of the interior, the official poster, the headline and the costumes through the use of the same artistic principles, decorative elements and the colour scheme. This was achieved "according to the fashion of cubism, Negro art and cinema", as the young artist noted down in French on his designs for the interior decoration of the ballroom. Open to current trends in art and popular culture, Janković sought to transfer to Belgrade the spirit of negrophilia, which was widespread in Europe at that time as a provocation to the conservatives. He incorporated modernized ornaments and colours from the Pirot *kilims*, which were then regarded as a symbol of Serbian identity, into vivacious Afro-Cubist scenes. While seeking his own expression, Janković was a follower of Art Deco, a style that had been shaped in Paris in the previous years, drawing significant inspiration from Cubism and other avant-garde movements, as well as African and other folklore traditions. Already during his studies, Janković undertook to modernize Serbian and Yugoslav heritage and integrate it into contemporary artistic trends. Having created his distinct expression, he successfully practised applied arts in Paris, where he lived until 1935, and, subsequently, in Belgrade.

The works for the Belgrade artistic ball marked the peak of Janković's fascination with Africa, Cubism and avant-garde ideas. His modernist sensibility was also focused on other, current, artistic and intellectual impetuses. The knowledge of Oriental cultures, great archaeological discoveries, as well as film, circus and fashion, stirred his imagination while designing costumes for *The 1002nd Night*. The experience gained during the preparations for

the ball encouraged Janković to get actively involved in fashion and interior and furniture design already in 1924.

Just like other artists, Dušan Janković was paid an honorarium for his involvement in the preparations for the ball. The amount paid to him, which was greater than all the other honoraria, indicates that he had major responsibilities in this project. Nevertheless, his and other artists' works are hardly at all mentioned in the generally scarce and condensed reviews and reports about the ball. The examination of these scarce traces suggests that Janković's designs inspired by Africa belonged to the most radical presentations of Belgrade avant-garde artists at this ball. Furthermore, his designs were marked by high artistic value and authenticity, deserving of an exceptional place in the artist's oeuvre and in the history of Serbian applied art.

Ангелина Ж. Банковић

Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

Angelina Ž. Banković

Belgrade City Museum
No. 1 Zmaj Jovina, Belgrade

ЗБИРКА ЗА АРХИТЕКТУРУ И УРБАНИЗАМ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА: ИСТОРИЈАТ, САДРЖАЈ И ПРОЦЕСИ МУЗЕАЛИЗАЦИЈЕ

АПСТРАКТ: У раду су приказани садржај и организациона структура Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда, као и процеси њене музеализације, посматран из угла савремене музеолошке теорије и праксе. Текст је настао као резултат вишегодишњег рада са материјалом у Збирци и реализације неколико пројеката базираних на њему. На основу тога се дошло до закључка да, иако је Збирка конципирана као јединствена целина, разнородни материјал који се у њој налази омогућава да се она посматра као већи број засебних фондова и колекција, које су у овом раду на тај начин и приказане. У циљу бољег разумевања процеса музеализације и садржаја Збирке, у другом делу рада представљени су теорије, концепти и критеријуми идентификовани као важни за настанак Збирке, а који обухватају теорију музејске селекције чешког музеолога Збињека Страњског, концепт „историјске дистанце“ и критеријуме оригиналности и репрезентативности. На крају рада предложени су правци и смернице за даљи рад са Збирком и њен будући развој.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Збирка за архитектуру и урбанизам, музеализација, музејска збирка, политика развоја збирке, теорија музејске селекције, „историјска дистанца“*

THE ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING COLLECTION OF THE BELGRADE CITY MUSEUM: HISTORY, HOLDINGS AND MUSEALIZATION

ABSTRACT: The paper presents the holdings and the organizational structure of the Architecture and Urban Planning Collection of the Belgrade City Museum, as well as the processes of its musealization, from theoretical and practical points of view. It is a result of many years of work dedicated to the materials from the Collection and several projects stemming from this work. Based on this, it has been concluded that although the collection is conceived as a whole, it may also be viewed as a variety of holdings and collections because it contains heterogeneous materials, and in this paper, these collections and holdings are presented as distinct units. Seeking to outline the process of musealization and the contents of the Collection as clearly as possible, the second section of the paper discusses the theory, concepts and criteria identified as significant for the development of the Collection. They include the theory of museum selection put forward by the Czech museologist Zbyněk Stránský, the concept of ‘historical distance’ and the criteria of originality

and representativeness. In the conclusion, directions and guidelines for further activities related to the Collection and its future development are proposed.

KEYWORDS: *Architecture and Urban Planning Collection, musealization, museum collection, collection development policy, theory of museum selection, 'historical distance'*

САДРЖАЈ И СТРУКТУРА

Збирка за архитектуру и урбанизам (Збирка) једна је од збирки Музеја града Београда. Основана је 1960, са идејом да се у њој „прикупља, чува, сређује и проучава документација која се односи на изглед града у прошлости“.¹ У њој се налазе оригинални цртежи и планови града и грађевинских објеката, као и многобројна архивска документа, рукописи, фотографије и разгледнице.

Документација из архиве Музеја града Београда показује да је и пре настанка Збирке, у Музеју постојала тежња да се прикупљају предмети који илуструју богату архитектонску и урбанистичку прошлост Београда.² Они су чувани у оквиру Збирке за историју Београда, тако да је почетни фонд новоформиране Збирке заправо преузет из ње. Друга велика целина чији је материјал допринео њеном стварању била је такозвана Помоћна збирка, у којој су се налазиле фотографије које је Музеј у том тренутку поседовао, али и

друге музеалије које нису могле да се сврстају у три основне збирке.³

Први кустос Збирке била је др Дивна Ђурић-Замоло, инжењер архитектуре, која је у Музеју радила од 1960, када је Збирка и формирана, до пензионисања 1983. године.⁴ Она је сакупила три четвртине данашњег фонда Збирке, објавила и на изложбама представила велики део његовог садржаја. Међу публикацијама чији је аутор, а које су првенствено базиране на материјалу из Збирке, налазе се и *Грађевински Београд 1815–1914* (издања из 1981, 2009, 2011. године), *Београд 1898–1914. Из архиве Грађевинског одбора* (1980), *Хоће ли и кафане 19. века у Београду* (1988) и *Београд 1930. на фотодокументима Јеремије Станојевића* (1975).

Збирка за архитектуру и урбанизам је конципирана као јединствена целина, у којој су предмети инвентарисани по принципу *numerus currens*. Међутим, за потре-

1 Документација Збирке за архитектуру и урбанизам, документ бр. 1059/1 од 18.11.1960, МГБ; Дивна Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“, у *70 година Музеја града Београда*, ур. Јелица Стаменковић (Београд: МГБ, 1973), 161. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“).

2 Административна архива МГБ, архивска кутија 28 за 1952–1953. годину, документ број 505, од 30.9.1952. године.

3 Поред поменуте Помоћне, 1947. године у Музеју су постојале Археолошка, Историјска и Уметничка збирка: Мирјана Мијајловић, „Историјат и структура Музеја града Београда (1)“, *ПБ* XLVII–XLVIII (2000–2001): 350. У Центру за документацију МГБ сачувана је Књига инвентара Помоћне збирке, заведена под бројем 186, од 26.4.1948. године. У њој су предмети инвентарисани током 1947. и 1948. године, и то тако што је често под једним бројем била уписана група од више сродних предмета.

4 Персонални досије Д. Ђурић-Замоло, Административна архива МГБ.

бе пројеката који су реализовани или су у току, предмети из Збирке су детаљно прегледани, селектирани и делом ревалоризовани, након чега се дошло се закључка да се материјал који се у њој налази може груписати у неколико различитих фондова и колекција, који се могу посматрати као засебне целине.⁵ То су: Фонд архиве Грађевинског одбора, фондови београдских архитеката (Константина Јовановића, Николе Несторовића, Данила и Владислава Владисављевића, Душана Миросављевића, Светомира Лазића и Рикарда Штаудингера), колекција београдских разгледница, колекција карата и планова и колекција фотографија Београда. Из састава ове последње се такође може издвојити неколико целина, попут фонда фотографија из XIX века, са радовима Анастаса Јовановића, Милана Јовановића и И. В. Громана, затим фонд пуковника Јеремије Станојевића, фонд фотографија порушених приватних кућа у Београду из архиве

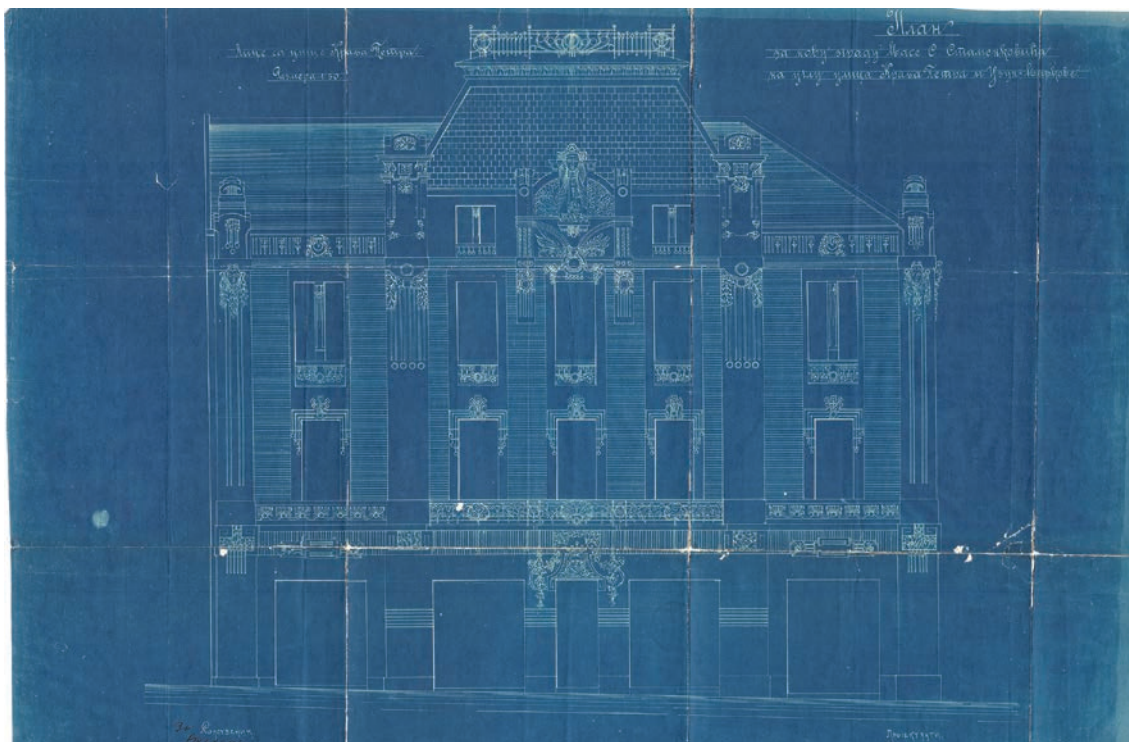
Грађевинског одсека, као и фонд фотографија Београда из периода изградње после Другог светског рата.

У циљу комплетног сагледавања Збирке за архитектуру и урбанизам, као и свега што она садржи, на следећим странама ће бити детаљније представљен материјал који се у њој чува, а према наведеним целинама.

ФОНД АРХИВЕ ГРАЂЕВИНСКОГ ОДБОРА

У оквиру Фонда архиве Грађевинског одбора чувају се планови и архивска документација о подизању објеката у Београду од 1898. до 1914. године. Настанак тог материјала у вези је са усвајањем Закона грађевинског за варош Београд, од 11. децембра 1896, којим је, између осталог, регулисано зидање нових грађевина, али и преправке и измене већ постојећих. На основу Закона формиран је Грађевински одбор при Суду Општине града Београда, чији су чланови били председник Општине или његов заменик, по један инжењер, архитекта, судија апелационог суда или јавни првозаступник, као и један Београђанин који је имао у власништву непокретну имовину. Они који су хтели да граде, морали су Суду Општине града Београда да поднесу пријаву, која је садржала и план грађевине (сл. 1), односно једноставан нацрт у случају преправке постојеће зграде. Документација је достављана Одбору, који би је прегледао и проверио ситуацију на терену, а затим је своје мишљење упућивао министру грађевина, који би у року од месец дана доносио решење о томе да ли се градња одобрава или не, односно да ли су неопходне извесне

5 После дужег периода током којег је Збирка била без руководиоца, током 2011–2013. године реализован је пројекат *Константин Јовановић. Архитекта великој форми*, који је подразумевао истраживање и дигитализацију фонда овог архитекта, а затим и истоимену изложбу са пратећим каталогом. Почевши од 2015. године, реализовано је више пројеката чији је циљ био истраживање, детаљнија обрада, дигитализација, превентивна заштита, конзервација и презентација материјала у Збирци: *Превентивна заштита збирке разгледница* (2015); *Истраживање, заштита и унапређење досијуносности збирке планова из 19. и 20. века Музеја града Београда* (2016–2018); *Презентација и унапређење досијуносности Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда* (2017–2019). Сви наведени пројекти реализују се, или су реализовани, уз подршку Министарства културе и информисања Републике Србије. Подаци преузети из извештаја о раду МГБ за период 2011–2017. године, Административна архива МГБ.



Слика 1. Никола Несторовић и Андра Стевановић, Кућа са зеленим плочицама, фасада према Улици краља Петра, 1906. година (Ур_3946)
Figure 1 Nikola Nestorović and Andra Stevanović, House with green tiles, façade facing Kralja Petra Street, 1906 (Ur_3946)

измене.⁶ Архива која је настала током рада овог Одбора чини Фонд који се данас чува у Музеју града Београда. Она се првобитно налазила у Секретаријату за комуналне и грађевинске послове Народног одбора града Београда, одакле ју је Музеј преузео 24. марта 1961. године.⁷ Ова архива није потпуна, али је у њој ипак похрањен велики број докумената и пројеката који сведоче о гра-

дитељској делатности у Београду од 1898. до 1914. године.

ФОНДОВИ БЕОГРАДСКИХ АРХИТЕКАТА

У Збирци за архитектуру и урбанизам чува се и неколико фондова београдских архитеката. Као највећи, свакако се истиче Фонд Константина Јовановића, са 327 предмета везаних за живот и рад архитекте.⁸ Константин Јовановић (1849–1923) је студије архитектуре завршио на Политехнич-

6 Комплетан текст Закона објављен је у: *БОН*, год. 15, бр. 17, 20. април 1897, 66–68.

7 Дивна Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914. Из архиве Грађевинског одбора* (Београд: МГБ, 1980), 7. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914*).

8 Списак свих предмета који се налазе у заоставштини публикован је у: Данијела Ванушић, *Константин А. Јовановић. Архитекта великог формата* (Београд: МГБ, 2013), 89–106.



Слика 2. Константин Јовановић, Пројекат зграде Српске краљевске академије, 1909. година (Ур_3520)

Figure 2 Konstantin Jovanović, Design for the building of the Serbian Royal Academy, 1909 (Ur_3520)

кој школи у Цириху. У Бечу је имао архитектонски атеље, у коме је провео скоро цео радни век. Његова изведена дела постоје на територији Аустрије, Бугарске, Румуније и Србије. Међу грађевинама које је пројектовао у Београду су зграда Народне банке Србије, задужбина Николе Спасића, кућа Марка Стојановића, која данас припада Факултету ликовних уметности, као и већи број приватних кућа.⁹ Његову заоставштину у Фонду чине пројекти (сл. 2), цртежи и акварели, рукописи, књиге, фотографије,

писма и друге архивалије.¹⁰ Комплетан Фонд је набављен од београдског инжењера Саве Величковића, тако што је један део откупљен, а други је Величковић поклонио Музеју. Сарадња са Величковићем отпочела је 1960, и све до 1972. године од њега је откупљиван или добијан велики број предмета од којих је формиран Фонд Константина Јовановића, али је допуњаван и фонд његовог оца, Анастаса Јовановића, као и друге збирке у Музеју.¹¹

⁹ Ibid, 17–22, 53–70; Дивна Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда 1815–1914*, друго измењено и допуњено издање (Београд: МГБ, 2009), 176–188. У даљем тексту (Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*).

¹⁰ Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

¹¹ О томе, као и више о Сави Величковићу и о томе како је дошао у посед заоставштине породице Јовановић у: Ангелина Банковић, „Портрет кнеза Михаила у Музеју града Београда“, *ГБ LVIII* (2011): 13–37, 14, 17–18.

Велику целину у Збирци чине и предмети који се односе на живот и делатност архитекте Николе Несторовића, који се налазе у Фонду архиве Грађевинског одбора и фонду који је Музеју поклонио Несторовићев син Богдан Несторовић. Њих има 112, а то су пројекти, фотографије, лична документа и друге архивалије. Никола Несторовић (1868–1957) је завршио Технички факултет Велике школе у Београду и Краљевску високу техничку школу у Шарлотенбургу (део Берлина). Радио је у Министарству грађевина, а затим као професор Техничког факултета у Београду. Целог живота се бавио и пројектовањем, па је иза њега остао већи број грађевина у Београду, попут зграда Управе фондова (данас Народни музеј), Београдске и Врачарске задруге, које је пројектовао са Андром Стевановићем, затим Учитељског дома (данас не постоји), хотела Бристол, Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“ (са Драгутином Ђорђевићем), Техничког факултета (са Бранком Таназевићем) и већег броја приватних кућа, међу којима је вероватно најпознатија она трговца Светозара Стаменковића, названа Зграда са зеленим плочицама.¹² Несторовић се бавио и пројектовањем скромнијих кућа, доградњама и преправкама постојећих објеката, што је мање познат део његовог стваралаштва, а о чему ће нешто више речи бити касније. Предмете, њих 63, који се односе на живот и рад његовог оца, Богдан Несторовић је поклонио Музеју 1973. године.¹³

12 Ђурић-Замоло, *Грађињелу Београда*, 244–262; Марина Павловић, *Никола Несторовић* (Београд: Орион арт, 2017), 17–32, 105–132, 143–215, 265–292.

13 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

Старалаштво Данила и Владислава Владисављевића чини још једну значајну целину у Збирци. Заоставштину двојице архитеката су Музеју града Београда поклонили њихови наследници. Владисављевићи су били отац и син. Отац, Данило Владисављевић (1871–1923) је архитектуру студирао у Минхену и Ахену, где је и дипломирао. По повратку у Београд, радио је у Инжењерско-архитектонској канцеларији инжењера Милоша Савчића, а затим у Министарству војном. У сарадњи са Савчићем је пројектовао Београдску кланицу, Дом Врачарске штедионице, Прометну и Извозну банку, као и зграду са становима за раднике у оквиру комплекса стругаре Прометне банке поред Дунава.¹⁴ Комплекс Војне болнице у Београду и већи број касарни (у Београду, Нишу, Смедереву) резултат су његовог рада у Министарству војном. Владисављевић је, заједно са Светозаром Јовановићем, радио на пројекту Официрске задруге у Београду. Са Савчићем, а касније и самостално, израдио је планове за већи број приватних кућа у Београду и другим градовима у Србији.¹⁵ Син, Владислав Владисављевић (1905–1961) је студије архитектуре завршио на Техничком факултету Универзитета у Београду. Потом је неко време провео у Немачкој (1931–1932), где је сарађивао са професором Бруном Паулом. Након тога се вратио у Београд и бавио се пројектовањем зграда намењених рентирању и породичних вила, углавном на Сењаку и Дедињу. Његова ак-

14 Zlata Vuksanović-Macura, *Život na ivici: stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941* (Beograd: Orion art, 2012), 130–132.

15 Marija Pokrajac, "Danilo Vladislavljević: An architect at the turn of the 19th to 20th century", *ЗЛУМС* 45 (2017): 230–237; Ђурић-Замоло, *Грађињелу Београда*, 83–88.



Слика 3. Пасош архитекте Данила Владисављевића, 1922. година (Ур_14740)

Figure 3 Passport of the architect Danilo Vladislavljević, 1922 (Ur_14740)

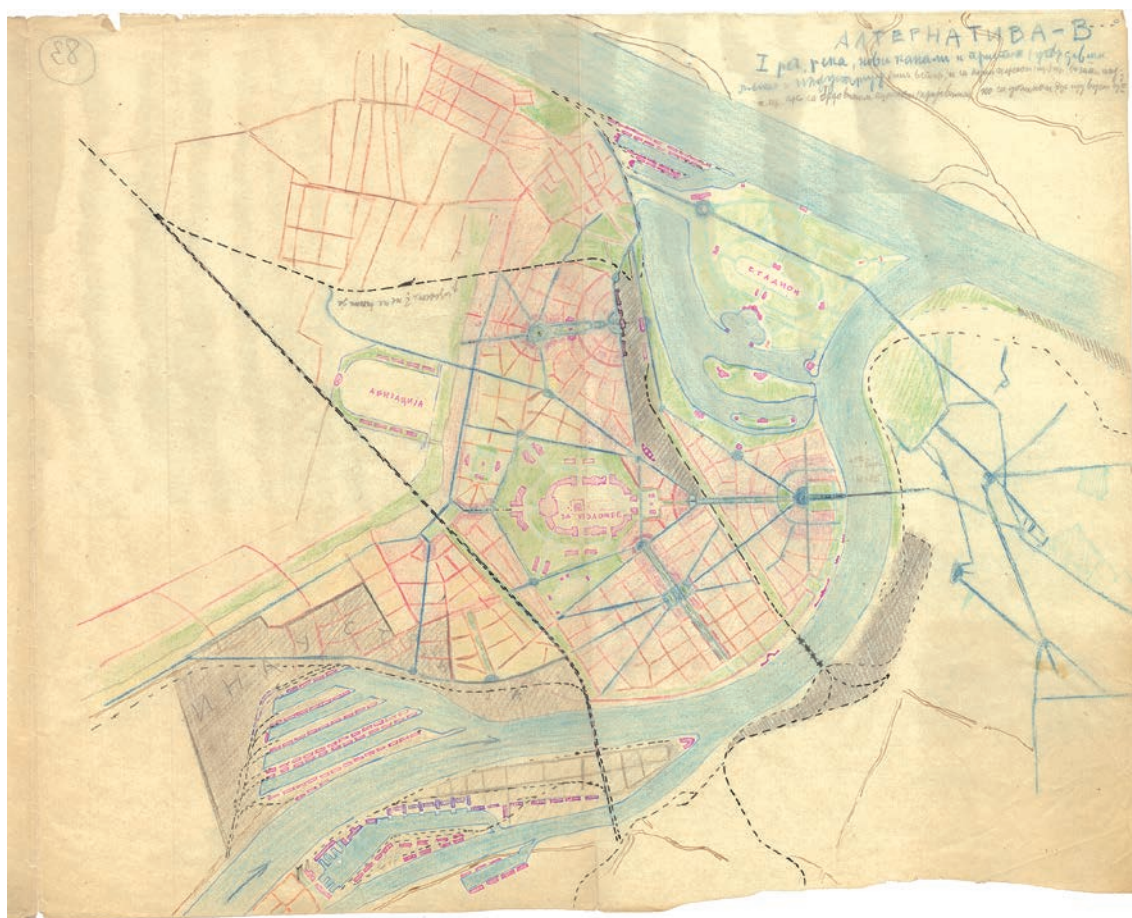
тивност после Другог светског рата је далеко мањег обима и недовољно позната.¹⁶ Музеалије које се односе на Данила Владисављевића углавном се чувају у Фонду архиве Грађевинског одбора 1898–1914. године, али их има и међу 34 предмета које је Музеју 1979. поклонила Деса Владисављевић, супруга Владислава Владисављевића, и који се првенствено односе на рад овог архитекте. Њих доминантно чине фото-

графије реализованих грађевина, али има и личних предмета и архивалија (сл. 3).¹⁷

Петар Бајаловић (1876–1947) је још један архитекта чији се фонд чува у Збирци. Дипломирао је на Техничком факултету Велике школе у Београду 1899. године и добио стипендију за студије архитектуре у Карлсруеу, на тамошњој Техничкој високој школи. По повратку у Београд, запослио се у Министарству грађевина 1905, а већ наредне године прешао је на место доцента

16 Снежана Максић, „Архитекта Владислав Владисављевић (1905–1961)“, АУ 2 (1995): 89–91.

17 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.



Слика 4. Душан Миросављевић, Алтернатива В за Нови Београд, 1922–1923. година (Ur_16791)
Figure 4 Dušan Mirosavljević, Alternativa V za Novi Beograd, 1922–1923 [Alternative V for New Belgrade, 1922–1923]
(Ur_16791)

на Архитектонском одсеку Техничког факултета. Међу грађевине које су подигнуте по Бајаловићевим пројектима спада већи број приватних кућа, од којих је вероватно најпознатија она математичара Михаила Петровића Аласа на Косанчићевом венцу број 22. Од јавних објеката истичу се Дом ученица у Крунској улици број 8, Музичка школа „Станковић“ у Улици кнеза Милоша број 1, као и дом Друштва „Свети Сава“. Осим архитектуром, Бајаловић се бавио

фотографијом и свирао је виолину.¹⁸ Поједини предмети који илуструју његов рад налазе се у Фонду архиве Грађевинског одбора, док је остале, њих 125, Музеј 1970. откупио од његове кћерке Јелене Бајаловић-Кангрга, такође архитекте. У оквиру фонда се налазе пројекти, цртежи, архивалије и фотографије, како оне личне и

¹⁸ Ђурић-Замоло, *Грађевине Београда*, 83–88.

зграда које је пројектовао тако и снимци Београда које је Бајаловић сам начинио.¹⁹

Фонд архитекте Душана Миросављевића (1889–1952) такође се чува у Збирци. Откупљен је 1965. године од архитектине кћерке Лепосаве Миросављевић. Састоји се од 265 предмета, од који су само 82 уписана у Књигу инвентара, док су остали пописани, али не и инвентарисани.²⁰ То су архивалије, фотографије, пројекти, планови, цртежи (сл. 4), као и Орден југословенске круне IV реда, који је Миросављевићу додељен 1938. године. Миросављевић је од 1920. године радио у Архитектонском одељењу Министарства грађевина, одакле је 1929, одмах по оснивању, прешао у Отсек за градарство, као главни референт за регулацију насеља, а затим, од 1940, као шеф овог отсека.²¹ Током службе у Министарству грађевина, сакупио је велику количину материјала који се односио на развој града, од чега су највећи број чинили планови из различитих периода. Године 2017, Музеј града Београда је поново ступио у контакт са Лепосавом Миросављевић и од ње откупио додатних 25 предмета, углав-

ном архивалија о Миросављевићевом животу и раду.²²

У фонду архитекте Светомира Лазића (1894–1985) се налази 127 предмета. Лазић је студије архитектуре уписао на Техничком факултету у Прагу, односно Чешкој политехници 1913. године.²³ Због рата је морао да их прекине, па је дипломирао 1921. на Чешком техничком универзитету, који је заменио некадашњи Технички факултет. Након тога је дошао у Србију и запослио се у Министарству грађевина, где је радио до 1929, углавном на реконструкцијама јавних здања, као што су били Стари двор и Министарство шума и руда, и као надзорник изградње болничких зграда које су у то време подизане у Београду. Осим тога, хонорарно се бавио и пројектовањем. Напустивши Министарство, основао је Атеље за унутрашњу архитектуру, први те врсте у Београду, који се налазио у згради на Булевару краља Александра 218, коју је Лазић и пројектовао и која спада у најстарије примере модерне архитектуре у граду.²⁴ После Другог светског рата радио је у Министарству саобраћаја, где је био ангажован на изградњи железничких станица и болница. Затим је постао шеф Пројектантског бироа речног саобраћаја и израђивао је пројекте за Аду Циганлију и пристаниште. По пензионисању, према његовим пројектима саграђене су још две

19 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

20 Подаци преузети из: Књиге инвентара Збирке, Књиге уласка МГБ (бројеви 1438 и 1452) и документације Збирке (реверси бр. 52, 55, 56, 57, 60, 62, 68, 70).

21 Biografija ing. Dušana St. Miroslavljevića arhitekta, инв. број Ур_10952; Извештај о врстама урбанистичког пословања арх. Миросављевић Душана у бив. Мин. грађевина, инв. бр. Ур_10905; податак да је Миросављевић био саветник Министарства грађевина и шеф Отсека за градарство налази се и у Решењу Министарства финансија о постављењу Д. Миросављевића за члана Испитне комисије за овлашћене инжењере геодете, од 11.12.1940. Број документа 440999-V; Фонд Д. Миросављевића у МГБ.

22 Административна архива МГБ, Уговор о откупу између Музеја града Београда и Лепосаве Миросављевић, 02 Бр. 17/3 од 31.3.2017. године.

23 Једини до сада публикован текст о Лазићевом животу и раду је: Тања Дамљановић, „Архитекта Светомир Лазић (1894–1985)“, *Саопштења* 29 (1997): 249–262. У даљем тексту (Дамљановић, „Архитекта Светомир Лазић“).

24 Ibid., 253.



Слика 5. Николај Краснов, Пројекат зграде Среског начелства у Струмици, 1923. година (Ур_14023)
Figure 5 Nikolaj Krasnov, Design for the building of the county prefecture at Strumica, 1923 (Ur_14023)

зграде јавне намене, судови у Суботици и Новом Саду.²⁵ Лазић је Музеју у два наврата поклонио материјал: 1970. године 18 снимака ентеријера и екстеријера Старог двора, вероватно насталих током реконструкције ове зграде,²⁶ а 1972. године 109 предмета који се односе на његов рад и који су највероватније били изложени на његовој ретроспективној изложби одржа-

ној у Културном центру Београда од 14. до 22. маја 1971. године.²⁷

Заоставштина архитекте Рикарда Штаудингера, о коме нема много сачуваних података, такође се чува у Збирци. Познато је да се, осим основне професије архитекте, бавио и колекционарством. Сакупљао је керамички материјал проналажен приликом грађевинских и других радова на територији Београда током четврте деценије

25 Ibid., 250–261.

26 Лазић је Музеју поклонио 18 негатива, који су смештени у музејску фототеку и на основу којих су израђени позитиви, инвентарисани и смештени у Збирку.

27 Овај поклон је у музејској документацији заведен као „целокупно архитектонско животно дело са материјалом према списку“, реверс број 261 од 1.3.1972. године, документација Збирке. Подаци о Лазићевој ретроспективној изложби објављени су у: Дамљановић, „Архитекта Светомир Лазић“: 249.

XX века. У периоду од 1934. до 1939, своју колекцију је уступио Музеју града Београда и Универзитету у Београду.²⁸ Део који је поклонио Музеју налазио се у Збирци Сеобе народа и средњег века са Турско-аустријском збирком, а материјал који се није односио на археологију је 1968. припао Збирци,²⁹ у којој се данас чува 74 предмета добијених од Р. Штаудингера. Осим тога, неки предмети су касније откупљени, чиме је додатно употпуњена ова колекција. У њој доминирају Штаудингерови цртежи и технички снимци познатих грађевина подизаних у турско-балканском стилу, попут Конака кнегиње Љубице, Ичкове куће, Доситејевог лицеја, Бајракли џамије или, чак, Конака Јеврема Обреновића у Шапцу, као и поједини планови Београда и његових делова.³⁰

Осим наведених, постоје и други архитекти који су учествовали у изградњи Београда и о чијем животу и раду сведоче предмети из Збирке. Тих предмета ипак нема довољно да би могли да се групишу у засебне целине, а у неким, изолованим случајевима, као што је, на пример, пројекат зграде Среског начелства у Струмици, чији је аутор архитекта Николај Краснов (Ур_14023; сл. 5), чак се и не односе на Београд.³¹ Сакупљање и чување заоставшти-

на стваралаца значајних за архитектуру и урбанизам Београда настављени су новим иницијативама и активностима Музеја. У мају 2017. године, потписан је Протокол о сарадњи између Музеја града Београда и Фондације „Милан Злоковић“, на основу кога ће се оставштина овог архитекте предати Музеју и формирати Легат Милана Злоковића. Он ће се организационо налазити у саставу Збирке, али ће имати сопствену књигу инвентара и сигнатуру. До овог тренутка су урађене тријажа и стерилизација изабраног материјала, а следећи кораци подразумевају обраду, инвентарисање и дигитализацију.³²

КОЛЕКЦИЈА КАРАТА И ПЛАНОВА

Засебну целину чини и колекција карата и планова Београда, у којој се налази 210 предмета насталих у периоду од 1865. до 1969. године. Прикупљана је од самог почетка формирања Збирке и њен садржај представља веома значајан извор

је то свакако питање којим је потребно позабавити се у даљем току развоја Збирке.

- 32 Наследници Милана Злоковића су основали 2016. године Фондацију „Милан Злоковић“, с циљем да помогну очувању и заштити грађевина подигнутих по пројектима овог архитекте, али и да осигурају заоставштину која се чува у породичној кући у Улици Интернационалних бригада 76. Након преговора са Музејом града Београда, у мају 2017. године потписан је Протокол о сарадњи (02 Бр. 66/27 од 27.5.2017), на основу којег ће заоставштина бити пренета у Музеј града Београда и формиран Легат Милана Злоковића. У њој се налазе оригинални пројекти и документација за подигнуте зграде, конкурсни радови, објављени научни радови и рукописи, белешке, фотографије, лични предмети и документа, што све представља значајан допринос колекцијама Музеја града Београда. Извештај о раду МГБ за 2017. годину, 02 Бр 20/5 од 21.2.2018. године; Програм рада МГБ за 2018 годину, 02 Бр 21/6 од 26.12.2017.

28 Mirjana Antunović, „Katalozi arheološke građe“, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 62–63 (1983): 173.

29 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

30 Ibid.

31 Иако, о чему ће бити више речи касније, Збирка за архитектуру и урбанизам нема, нити је раније имала, јасно утврђену политику развоја, она је од свог оснивања била усмерена искључиво на Београд: Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“, 161. Нису познати разлози због којих су се у њој нашли предмети који се не односе на Београд, али

за проучавање изгледа и развоја главног града.³³ Настала је преузимањем предмета из других збирки Музеја, а затим, сукцесивно, путем откупа или поклона.³⁴ Чине је три велике групе карата и планова Београда: урбанистички, геодетски, и путовође и оријентациони планови. Поред путовођа и оријентационих планова, њих 38, који су углавном били намењени широј, а не стручној јавности, у њој се налази и 27 урбанистичких планова, који се односе на урбанизам, планирање, проширење и уређење града, и 145 геодетских планова београдског подручја, на којима су приказане територије града и околине.³⁵

Хронолошки, карте и планови који се чувају у Збирци могу се поделити у три групе: настали до Првог светског рата, затим између 1914. и 1945. године, и после Другог светског рата, с тим што је

примерцима сачуваним у Збирци најбоље документовано време урбанистичког развоја Београда између два светска рата, имајући у виду да у њој постоје *Генерални план* из 1923–1924. (Ур_16672), *Реулациони план* приређен 1927. (Ур_5189), као и многобројни геодетски планови настали током снимања вршених за потребе израде и разрада урбанистичких планова и уређења катастра непокретности. Период урбанистичког, али и архитектонског развоја Београда у XIX веку најмање је заступљен материјалом у Збирци и из њега потиче мали број планова, међу којима се истичу *Прељедна карта за утврђивање њивоземних стубова при снимању њивских вароши Београда*, из 1885–1886. године, и *План Београда* објављен у *Вођи по Београду с планом Београда* Ђорђа Бугарског и Петра Хајдуковића, из 1896. године. Нешто је већи број примерака с почетка XX века, међу којима их има неколико израђених у Канализационом одсеку током прве деценије, али и неколико примерака најстаријих путовођа, као и два аустроугарска издања из времена окупације у Првом светском рату. И из времена након Другог светског рата, у Збирци је, ако се изузму реамбулирани примерци снимања Београда из тридесетих година XX века, сачувано свега неколико предмета, попут планова који су се појавили у изради Војногеографског института Југословенске армије у првим послератним годинама и седам оријентационих планова.

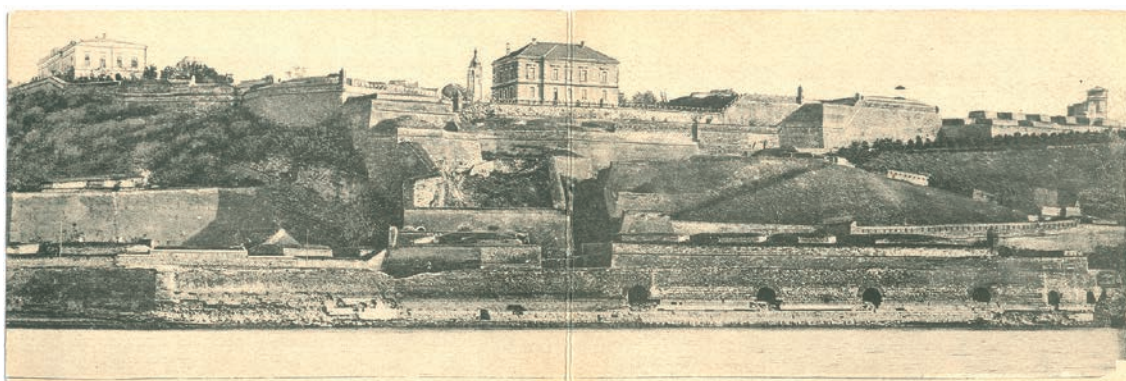
КОЛЕКЦИЈА БЕОГРАДСКИХ РАЗГЛЕДНИЦА

Колекција београдских разгледница је целина која се, између осталог, истиче

33 Колекција је први пут третирана као целина и на тај начин објављена у: Злата Вуксановић-Мацура и Ангелина Банковић, „Планирани и грађени Београд: Збирка планова Музеја града Београда“, *ЗЛУМС* 45 (2017): 267–279. У даљем тексту (Вуксановић-Мацура и Банковић, „Планирани и грађени Београд“). Још детаљније је обрађена и представљена у књизи: Злата Вуксановић-Мацура и Ангелина Банковић, *Мере града. Карте и планови у Збирци за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда* (Београд: МГБ, 2018), 21–29. У даљем тексту (Вуксановић-Мацура и Банковић, *Мере града*). Текст и књига су резултати рада на пројекту *Истраживање, заштити и унапређење доступности збирке планова из 19. и 20. века Музеја града Београда* (2016–2018), који је суфинансиран од стране Министарства културе и информисања Републике Србије.

34 Детаљније о начину набавке предмета из ове колекције у: Вуксановић-Мацура и Банковић, „Планирани и грађени Београд“: 268–269; Вуксановић-Мацура и Банковић, *Мере града*, 24.

35 Вуксановић-Мацура и Банковић, „Планирани и грађени Београд“: 269; Вуксановић-Мацура и Банковић, *Мере града*, 25.



Слика 6. Разгледница са мотивом Београдске тврђаве, издавач Saloman Meschulam, око 1910. године (Ур_866)
Figure 6 Picture postcard with an image of the Belgrade Fortress, published by Saloman Meschulam, ca. 1910 (Ur_866)

и бројем од 2.842 предмета, насталих од 1899. до 80-их година XX века. Имајући у виду да се прва серија у Србији појавила 1895, у издању књижаре Велимира Валожића,³⁶ у Збирци за архитектуру и урбанизам се чувају неки од најстаријих примерака београдских разгледница. Оне су за Збирку набављане од времена њеног настанка, односно од шесте деценије XX века. Већина је откупљена од приватних лица, неке су преузете из ранијих инвентара, многе су добијене на поклон, а поједине и разменом дупликата са колекционарима³⁷ (сл. 6).

У већем броју радова који су о разгледницама написани са различитих становишта, аутори су се бавили и њиховом типологијом према аверсној страни, предлажући различите категоризације.³⁸

Оно у чему се сви слажу је тип такозваних топографских разгледница, на којима су представљени делови, панораме и ведуте градова, паркови, појединачне грађевине, улице,³⁹ а коме припадају и примерци који се чувају у Збирци. Жељко Шкаламера, осим тога, београдске разгледнице и хронолошки разврстава у четири групе. Првој припадају оне настајале од 1896. до 1914, што он назива „периодом настанка, развоја и широког распрострањања разгледница“, друга група потиче из периода аустроугарске окупације, од 1915. до 1918, након које следи трећа, група „свестраног и највишег успона илустрованих поштанских карата између 1919. и 1929. године“, а затим четврта, и последња група, из времена од 1930. до 1941, која се „карак-

36 Јелена Пераћ, *Разгледнице у Србији 1895–1914* (Београд: МПУ, 2009), 11. У даљем тексту (Пераћ, *Разгледнице у Србији*).

37 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

38 Неки од радова у којима су публиковани подаци о историјату разгледница у Србији, о издавачима, техникама штампе и типологији су: Пераћ, *Разглед-*

нице у Србији, 7–17; Жељко Шкаламера, „Београдске разгледнице 1896–1941“, *ПБ XXX* (1983): 116–119. У даљем тексту (Шкаламера, „Београдске разгледнице“); Branibor Debeljković, *Stara srpska fotografija* (Beograd: MPU, MGB, 1977), 47–49. У даљем тексту (Debeljković, *Stara srpska fotografija*).

39 Пераћ, *Разгледнице у Србији*, 25; Шкаламера, „Београдске разгледнице“: 121; Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 47.



Слика 7. Анастас Стојановић, Панорама Београда, око 1870. године (Ur_6311)

Figure 7 Anastas Stojanović, Panorama of Belgrade, ca. 1870 (Ur_6311)

терише преминацијом фотографије, односно фотографски умноженим разгледницама⁴⁰. Највећи број разгледница из Збирке припада трећој и четвртој групи, према Шкаламериној подели, али је већ поменуто да постоје и оне које су штампане и касније, до осамдесетих година XX века.⁴¹

Шкаламера напомиње да није урађена комплетна каталогизација београдских разгледница, наводећи различите потешкоће у том процесу, попут малобројних података остављених од самих издавача, несистематичности при обележавању се-

рија и мотива, или нејасно дефинисане и неутврђене методологије обраде овог материјала у установама заштите.⁴² Таква је ситуација и са разгледницама у Музеју града Београда, имајући у виду да колекција није систематизована ни третирана као целина, већ су расуте по читавој Збирци. Углавном су посматране и обрађиване као илустрација архитектуре која је на њима приказана, због чега су при обради изостављани подаци о издавачу, времену настанка разгледнице, броју серије или аутору снимка према коме је направљена.⁴³

40 Шкаламера, „Београдске разгледнице“: 127.

41 Шкаламерин рад посвећен је разгледницама од 1896. до 1941, те не третира оне настајале после 1941. године.

42 Шкаламера, „Београдске разгледнице“: 128.

43 Више о томе: Ангелина Банковић, „Фотограф Милан Шимић. Прилог реконструкцији биографије и опуса“, *ПБ* LXI–LXII (2014–2015): 108.

ФОТОГРАФИЈЕ БЕОГРАДА

Посебну и бројчано најдоминантнију целину у оквиру Збирке чине фотографије, које се могу груписати у четири фонда: фонд фотографија из XIX века, фонд пуковника Јеремије Станојевића, фонд фотографија порушених приватних кућа у Београду из архиве Грађевинског одсека и фонд фотографија Београда из периода изградње после Другог светског рата.

Већ првих година по оснивању Збирке, као посебно значајни предмети истицане су фотографије Београда настале током друге половине XIX и на самом почетку XX века.⁴⁴ Осим појединачних примера, као што су фотографија Војне академије браће Де Жон, из 1888. године, панорама Београда Аманда Хелма, из осме деценије XIX века, или она Анастаса Стојановића, из треће четвртине XIX века (сл. 7), као веће целине издвајају се групе фотографија Анастаса Јовановића, Милана Јовановића и И. В. Громана. Анастас Јовановић слови за првог српског фотографа, коме је до сада у литератури посвећивано много пажње.⁴⁵ После стереоскопских снимака

које је израдио у Бечу, по повратку у Београд преузео је дужности дворуправитеља кнеза Михаила Обреновића.⁴⁶ Убрзо је престао да се бави фотографијом, али не пре него што је начинио неколико значајних снимака Београда, од којих се у Збирци чува 21 фотографија. Оне су углавном датиране у период од 1860. до 1870, а на њима се налазе мотиви Београдске тврђаве из времена када су Турци напуштали Београд, централних градских улица, попут Улице кнеза Михаила, Велике пијаце (данашњег Академског парка) или савске обале. Највише Јовановићевих фотографија, осам, откупљено је од Саве Величковића 1966. године. По четири су откупљене од Јелене Борисављевић 1947. године и добијене на поклон од Сретена Стојановића 1948, и пренете су у Збирку по њеном оснивању. Остале су набављене путем поклона и откупа од различитих особа.⁴⁷

Милан Јовановић је био познат и плодан аутор, а својим радом је заслужио и титулу краљевог дворског фотографа. Њему је у литератури такође посвећена велика пажња.⁴⁸ Његове фотографије, њих 61, углавном су доспеле у Музеј пре Другог светског рата, а затим су пренете у Збирку.

44 Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“, 163.

45 Нека од релевантних дела су: Павле Васић, *Животи и дело Анастаса Јовановића, првог српског фотографа* (Београд: Народна књига, 1962); Радмила Антић, *Анастас Јовановић, шалбошћиве и фотографије* (Београд: МГБ, 1986); Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 10–22; Љубомир Никић, прир., „Аутобиографија Анастаса Јовановића“, *ГБ III* (1956): 389–416; Миланка Тодић, *Историја српске фотографије: 1839–1940* (Београд: Просвета и МПУ, 1993), 28–40. У даљем тексту (Тодић, *Историја српске фотографије*); Игор Борозан и Данијела Ванушић, ур., *Идентитет и медији. Уметност Анастаса Јовановића и његово доба* (Београд и Нови Сад: МГБ и Матица српска), 2017; Катарина Јовановић, „О животу и раду Анастаса Јовановића“, *Српски књи-*

жевни гласник 13/1 (1924): 588–599. У даљем тексту (Јовановић, „О животу и раду“), http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1924-003#page/1/mode/1up (приступљено: 7.9.2018).

46 Јовановић, „О животу и раду“: 597.

47 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

48 Горан Малић, *Милан Јовановић фотограф* (Београд: САНУ, 1997); Тодић, *Историја српске фотографије*, 51–52; Дивна Ђурић-Замоло, „Сачувани лик Београда на фотографијама А. Јовановића, И. Громана и М. Јовановића“, *ГБ XIV* (1967): 156–164; Миланка Тодић, „Фотографски атељеи у Београду“, *ГБ XLIII* (1996): 103–105.



Слика 8. И. В. Громан, Дворска башта, 1876–1878. година (Ур_3760)

Figure 8 I. V. Groman, Court Garden, 1876–1878 (Ur_3760)

На тај начин је набављено 37 фотографија откупљених од Драгише Гвозденовића и 12 од Невене Јовановић Урбанове. Остале су откупљиване од различитих појединаца током седме деценије XX века. С обзиром на концепцију Збирке, то су фотографије на којима су приказани различити београдски мотиви или грађевине, попут Железничке станице, хотела Српска круна (у коме се данас налази Библиотека града Београда), београдских дворишта и делова јеврејске четврти, Велике пијаце, улица Кнеза Михаила, Васе Чарапића, Краља

Милана, Позоришног трга (данас Трг Републике), Народног позоришта и слично.

У Збирци се чува и 36 фотографија И. В. Громана. Иако се оне често помињу у литератури, све информације које се односе на њиховог аутора завршавају се на констатацији да се ради о руском војном фотографу Ивану В. Громану, који је боравио у Србији током турско–српских ратова 1876–1878. године.⁴⁹ Мање је познато да се у руској ли-

⁴⁹ За тумачење Громана као војног фотографа на специјалном задатку, као и за детаљну литературу о



Слика 9. Јеремија Станојевић, Улица краљевића Марка, око 1930. године (Ур_9705)

Figure 9 Jeremija Stanojević, Kraljevića Marka Street, ca. 1930 (Ur_9705)

тератури среће Иван Василијевич Громан, фотограф из Нижњег Новгорода, који је са супругом Олгом имао фото-атеље Словенска фотографија од 1870. до 1873, те који је ортачки држао истоимени атеље са извесним Бесоновим.⁵⁰ Може се претпоставити да је у питању исти И. В. Громан који је три године касније фотографисао у Србији, али остаје нерешено како и зашто је

до тога дошло. Громанове фотографије се у Музеју града Београда чувају у Збирци за архитектуру и урбанизам, као и у Збирци за историју Београда од 1521. до 1918. године. Међу онима из Збирке, 27 је каширано на картон. Све имају натпис *Vidyi Serbii*, испод самог снимка, док је на снимцима, у доњем левом углу, натпис „рус. фот“, а у десном „И.В. Громанн“, због чега се може претпоставити да су биле део веће целине, попут албума, која није обухватала само Београд већ и друге крајеве Србије (сл. 8). Фотографије су у Музеј доспеле углавном путем поклона, и то тако што је њих 13 даровао некадашњи председник Београдске

Громану, погледати: Љубодраг Ристић и Александар Радош, „Фотографски путопис Београда Ивана Громана. Један другачији поглед на фотографски опус И. Громана“, *Балканика* 22–23 (2002): 197–210.

⁵⁰ Анатлоий П. Попов, *Российские фотографии (1839–1930. гг) словарь-справочник М–П* (Москва: МОК, 2011).



Слика 10. Кућа на Булевару војводе Мишића број 69, срушена 1936. године (Ур_2430)

Figure 10 House at No. 60 Vojvode Mišića Boulevard, demolished in 1936 (Ur_2430)

општине Милан Нешић, 1930. године, а 13 архитекта Александар Дероко, такође пре Другог светског рата. Као и други предмети чувани у Музеју пре формирања Збирке, и ови су у њу пренети током седме деценије XX века. Исти је случај и са шест фотографија откупљених од Софије Станојевић, супруге Јеремије Станојевића. Остале четири су добијене на поклон или су откупљене од различитих појединаца.⁵¹

Велику и значајну целину у оквиру Збирке чини Фонд Јеремије Станојевића, са 2.292 снимка Београда настала у периоду од 1929. до 1932. године. Фонд је 1954. откупљен од Станојевићеве удовице, а осим

позитива (2.290), садржи и два негатива на стакленим плочама. Јеремија Станојевић је био пуковник у војсци Краљевине Југославије, али и велики љубитељ историје и фотографије.⁵² Посебно се интересовао за Београд и током 1929. започео је велики лични подухват прављења топографских фотографија града. Снимио је фронтоне већине београдских улица, што данас пред-

⁵¹ Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

⁵² Биографија Јеремије Станојевића објављена је у каталогу овог фонда: Дивна Ђурић-Замоло, *Београд 1930. на фотографијама Јеремије Станојевића* (Београд: МГБ, 1975), 19–22. Ова биографија је највећим делом писана на основу рукописа *Животи једног војника* Јелисавете Станојевић-Ален, ћерке Јеремије Станојевића (који се такође чува у Збирци, Ур_13952), а делом према усменим сведочењима Станојевићевих познаника.

ставља веома вредан извор за проучавање историје, архитектуре и изгледа града из тог времена (сл. 9). Како је Станојевић од 1931. године радио као професор на Војној академији, у тренутку бомбардовања Београда 1941, већи део његове збирке нашао се управо у његовој канцеларији у Академији, где је и уништен. Фонд који се чува у Музеју града Београда чини само мањи део укупног броја његових фотографија.

Важне податке за проучавање Београда и његове архитектуре која је нестала у првој половини XX века пружају и снимци из фонда фотографија порушених приватних кућа у Београду из архиве Грађевинског одсека (сл. 10). Општина града Београда, под утиском великих промена у архитектонској и урбанистичкој слици града између два рата, донела је одлуку да се, при подношењу захтева за градњу нових објеката, Грађевинском одбору мора доставити фотографија сваке куће чије се рушење планира, као део обавезне документације за добијање грађевинске дозволе.⁵³ Тако је настала архива од 786 фотографија снимљених од 1935. до 1941. године. Њих је Музеју града Београда 1961. поклонио Секретаријат за грађевинске послове Извршног Народног одбора града Београда и инвентарисане су у Збирци.⁵⁴

Велики број фотографија постао је део музејских збирки након или током припремања изложби, као што су биле *Београд*

– *двадесетти рођендан слободе* или *Пей њодина изградње Београда*.⁵⁵ Овакве изложбе организоване су на захтев надлежних установа, попут Градског одбора Социјалистичког савеза радног народа Београда. Како у Музеју није постојао материјал којим би се илустровале тражене теме, он је добављан за те потребе, а затим инвентарисан у музејским збиркама.⁵⁶ Ти предмети данас могу да се третирају као засебна целина фотографија Београда из периода обнове после Другог светског рата, са посебним акцентом на изградњи Новог Београда. При њиховој набавци, Музеј је првенствено био усмерен на чланове Фото-клуба „Београд“, али и на фото-архиве Политике, Туристичке штампе и Танјуга.⁵⁷ Фото-клуб „Београд“ био је удружење фото-аматера, основано 1939, а реорганизовано после Другог светског рата.⁵⁸ Како су власти нове државе подржавале и стимулисале формирање друштвених удружења, посебно оних чији је циљ био „стручно-техничко уздизање народа“, основана је општенародна организација Народна техника, ради развоја техничке културе, првенствено код омладине, али и осталог грађанства. Народна техника је обухватала

53 Одлука Суда Општине београдске број 8737 од 20.4.1929, објављена у *БОН* 6, 1. мај 1929, 26.

54 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке и Књиге уласка МГБ. Треба поменути да су ове фотографије достављане у по две копије и да их је на тај начин Музеј и преузео. Затим су тако и инвентарисане, па се у фонду, у ствари, налазе снимци упола мањег броја грађевина него што има фотографија.

55 О томе погледати: Дивна Ђурић-Замоло, „Изложба Београд – двадесет рођендан слободе“, *ПБ* XI–XII (1964–1965): 507–508.

56 Angelina Banković, „Cultural Policy and Formation of the Museum Network in federal People's Republic of Yugoslavia. Example of Belgrade“, in *Proceedings of the Summer School of Museology Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, held in Sirogojno from 6th – 8th of July, 2016* (Sirogojno: Open air museum Old Village, 2016), 235.

57 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке.

58 Branibor Debeljković, „Pedeset godina Foto kluba Beograd“, u *25. salon „20. oktobar“* (Beograd: Foto-klub „Beograd“, 1989), bez paginacije; <http://www.fotoklubbeograd.com/?p=89> (приступљено: 6.9.2018).



Слика 11. Милош Павловић, Нови Београд, 1964. година (Ur_12007)

Figure 11 Miloš Pavlović, New Belgrade, 1964 (Ur_12007)

више стручних грана (фотографија, филм, аутомобилизам, радио, ваздухопловство), а међу њеним секцијама се налазио и Савез фото и кино аматера Југославије, у чијем саставу су били сви фото-клубови у земљи. Они су 1953. године имали око 40.000 чланова, фото-аматера, који су обучавани на течајевима у организацији клубова. Савез је установио и почасна звања, па су постојали фото-аматери I, II и III класе, затим кандидати мајстора и мајстори фотографије. За њихово стицање било је неопходно полагање стручног испита пред комисијом, док су се два највећа звања добијала на основу

постигнутих успеха на изложбама у земљи и иностранству.⁵⁹

Музеј је фотографије откупљивао од најистакнутијих чланова Фото-клуба „Београд“, међу којима су били Бранибор Дебељковић, Милош Павловић (сл. 11), Бранко Турин, Иво Етеровић, Богољуб Цикота, Рацо Булатовић и Милош Јовановић, од којих је већина имала звање мајстора

59 „Uz jubilarnu izložbu umetničke fotografije“, u *Jubilarna 10. međunarodna izložba umjetničke fotografije Foto kluba „Zagreb“ i 2. međunarodna izložba umjetničke fotografije Foto kluba „Beograd“* (Zagreb: Savez foto i kino amatera Jugoslavije, 1953): 4–5.



Слика 12. Жика Милутиновић, Изградња Новог Београда, 1957. година (Ур_12370)
Figure 12 Žika Milutinović, Building New Belgrade, 1957 (Ur_12370)

фотографије.⁶⁰ Фото-клуб „Београд“ био је и оснивач Салона фотографије „20. октобар“, установљеног у част ослобођења главног града. Као обавезну целину, Салон је имао фотографије на тему Београд и Београђани. Исте године, 1964, када је Музеј приредио изложбу *Београд – двадесетти рођендан слободе*, Фото-клуб „Београд“ је, такође поводом годишњице, организовао Салон са већим бројем мотива и фотографија. Тако је уведена тема *Нови Београд јуче и данас*, уз констатацију да је неопход-

но настојање да она постане редовна на Салону с обзиром на то да је Нови Београд „наш најимпозантнији грађевински објекат и што се последњих година проширује задивљујућим темпом. Око камере нашег фотоамертера једва успева да региструје тако брз и динамичан развитак“ (сл. 12).⁶¹ Имајући у виду да су Музеј и Фото-клуб „Београд“ имали веома слично усмерење и интересовање у погледу избора тема, не чуди што су фотографије из тог времена набављане управо од овог клуба.

⁶⁰ Ово звање имали су: Бранибор Дебељковић, Милош Павловић, Бранко Турин, Иво Етеровић, док је Милош Јовановић имао звање кандидат мајстор фотографије. Према: <http://www.fotoklubbeograd.com/?cat=5> (приступљено: 7.9.2018).

⁶¹ Branko Đorđević, *Uvod u 10. salon „20. oktobar“* (Београд: Фото и кинo савез Југославије и Фото клуб „Београд“, 1964), без пагинације.

Треба напоменути и да су фотографије које се налазе у Збирци дело фотографа аматера, односно аутора који нису имали формално фотографско образовање, које у то време није ни постојало. Наиме, већ 1957, Фото-клуб „Београд“ је иза себе имао иницијативу за оснивање одсека за фотографију на Академији примењених уметности,⁶² што је реализовано тек 1973, када је, тада већ на Факултету примењених уметности, основан Атеље фотографија.⁶³ Радови фото-аматера имали су статус уметничке фотографије, која се јасно разликовала од занатске, односно од оне која је настала у фотографским атељеима и сматрала се професионалном,⁶⁴ те не чуди што је Музеј за своје колекције бирао управо њих. Ове фотографије су откупљиване или од самих аутора, односно од новина и агенција, или су их Музеју уступале градске власти по окончању изложби које су организовале. Оне данас чине велики део предмета у Збирци, али су, као и разгледнице, третиране првенствено као приказ архитектуре, па подаци о њима често не садрже време настанка или име аутора.⁶⁵

62 Aleksandar Pavlović, „О уметничкој fotografiji kod nas“, u *Materijali za diskusiju za godišnju skupštinu Foto kluba „Beograd“* (Beograd: Foto klub „Beograd“, 1957), bez paginacije.

63 Бранко Вујовић, ур., *50 година Факултета примењених уметности у Београду* (Београд: Факултет примењених уметности, 1998), 52.

64 Goran Malić, „Fotografski ateljei u Beogradu“, u *Fotografij, prir.* Zoran P. Stanković (Beograd: 1987), bez paginacije.

65 Треба поменути и да су ове фотографије настајале махом за потребе организовања изложби Фото-клуба „Београд“, самосталних изложби фотографа или гостовања на другим изложбама, због чега су све имале и називе, што је такође податак који углавном није бележен у документацији Збирке.

Наравно, у Збирци се, поред наведених, чувају и други предмети који се тешко могу груписати у одређене целине. Међу њима се налазе фотографије Београда, углавном настајале између два светска рата, затим приватне фотографије београдских архитеката, као и одређени број архитектонских пројеката и архивских докумената везаних за градитељску историју главног града, које није било могуће сврстати ни у једну од поменутих група. Сав тај материјал је од 1960. године до данас стизао у Збирку путем откупа или поклона. Треба имати у виду и да је музејска збирка живи организам који се непрекидно мења, те да већ у тренутку објављивања овог рада неће бити иста, већ ће бити допуњена новим предметима који сведоче о урбанистичком и архитектонском развоју Београда.

МУЗЕАЛИЗАЦИЈА ПРЕДМЕТА У ЗБИРЦИ ЗА АРХИТЕКТУРУ И УРБАНИЗАМ

Садржај Збирке, приказан у овом раду, је проузрокован политиком њеног развоја од времена настанка. Његово детаљно сагледавање произвело је многобројна питања о садашњем статусу Збирке, о односу њеног фонда и идеје са којом је основана, као и о перспективама и смеровима њеног даљег развоја. Због свега тога, чини се неопходним кратко навођење како је и према којим принципима текло њено формирање.

Пре свега, музејска збирка или колекција треба да представља групу предмета који су одабрани, сакупљени и класификовани тако да стоје у логичном и унапред дефинисаном међусобном односу. Она треба да обезбеди информацију о одређе-

ној теми, догађају или феномену којем је посвећена. Да би музејска збирка уопште могла бити формирана, група предмета која је сачињава мора да образује смислену и кохерентну целину, која ће имати конкретну, али и апстрактну форму. И док конкретна форма представља збирку у реалном, физичком смислу, апстрактна је збир знања и информација који из ње произлазе.⁶⁶ Као таква, музејска збирка је скуп музејских предмета и резултат њиховог прикупљања са унапред утврђеним циљем.⁶⁷

Хрватски музеолог Иво Мароевић преноси неколико критеријума неопходних при формирању музејске збирке, а који обухватају: учесталост или реткост, ступњевање (степенитост, односно то да ли је нешто прво или потпуно ново), репрезентативност, повезаност (са неком важном особом или догађајем), област (у односу на групу предмета који већ постоје у збирци) и формални или обликовни критеријум (естетски).⁶⁸ Приликом истраживања Збирке и материјала који се у њој чува, уочена је примена неких од ових критеријума, попут репрезентативности, док су неки остали занемарени. Истовремено је примећено да су и други концепти и теорије били посебно важни, због чега ће њима бити посвећено мало више пажње. То су, пре свега, концепт „историјске ди-

станце“ и теорија музејске селекције Збињека Страњског.

У складу са концептом „историјске дистанце“, према Александру Кадијевићу, потребно је да прође одређено време од неког догађаја да би његов значај, као и комплетан историјски контекст, то јест однос са другим савременим догађајима и збивањима која су претходила и/или уследила, могао адекватно да се проучи и разуме.⁶⁹ Овај приступ је веома присутан у домаћој историографији и музеологији, са изузетком музеја савремених уметности. Драгоцен је за разумевање чињенице да је при формирању Збирке много савременог материјала изостављено, а посебна пажња је усмерена на прикупљање онога што сведочи о изгледу града у ранијим периодима.

При разматрању садржаја Збирке треба имати у виду и теорију музејске селекције чешког музеолога Збињека Страњског, према којој, приликом избора будућих музејских предмета, селектор бира оне који њему лично нешто значе, али увек у складу са општим интенцијама и критеријумима историјског тренутка у коме се тај процес дешава.⁷⁰ С тим се слаже и Мароевић, који каже да у формирању садржаја музејске збирке главну улогу има човек који, у складу са својим образовањем, личним опредељењем и принципима, али и са основном идејом збирке, бира предмете који ће постати њен део.⁷¹ Ако се поменути концепт „историјске дистанце“, теорија музејске селекције Збињека Страњског и

66 Zbynek Stransky, „Temelji opće muzeologije“, *Muzeologija* 8 (1970): 59. У даљем тексту (Stransky, „Temelji opće muzeologije“).

67 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993), 158–159. У даљем тексту (Maroević, *Uvod u muzeologiju*).

68 Ових шест критеријума дефинисано је 1977. године у Шведској, у оквиру међународног стандарда за дефинисање садашњости. Према: *ibid.*, 173.

69 Кадијевић овај период одређује на 25 година; Александар Кадијевић, „Видови дистанцирања од појава током њиховог тумачења у архитектонској историографији“, *Наслеђе* 10 (2009): 243–247.

70 Stransky, „Temelji opće muzeologije“: 46.

71 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 158.

Мароевићев став посматрају заједно са чињеницом да је Дивна Ђурић-Замоло заслужна за 85% прикупљеног фонда, као и са њеном радном биографијом и библиографијом, много се лакше разумеју настањак и садржај Збирке.⁷²

Оно што је такође веома много утицало на садржај Збирке је врло специфичан став према копијама. Другачији однос према музејским предметима, који је у социјалистичкој Југославији у годинама после Другог светског рата препоручивао да се, у случају немогућности прибављања оригинала, прикупљају и копије, довео је до тога да се њихов велики број нађе у музејским збиркама.⁷³ Треба имати у виду да су се тада, као и сада, у међународној музејској теорији и пракси, оригиналност или аутентичност предмета сматрали незаобилазним критеријумом да би неки предмет могао постати део збирног фонда.⁷⁴ И према Мароевићу, предмет мора да има особине аутентичности и оригиналности, или макар једне од њих, да би уопште могао да се третира

као музеалија.⁷⁵ Истовремено, копија сама по себи, као део музејске збирке или експонат на изложби, никада није имала проблематичан статус. У случају недостатка или немогућности набавке оригиналног предмета, копија представља адекватну замену и служи да се њоме надомести оно што је неопходно за сагледавање неког феномена, периода или особе, или може да се користи у циљу заштите оригиналног предмета. Мароевић наводи чак четири врсте копија које се могу појавити у музејима.⁷⁶ У случају Збирке, посебно је значајна четврта група, такозвана „замена за оригинал“. Она користи други медиј у односу на оригинални предмет, односно њоме се оригинални предмети представљају у дводимензионалном медију, а обухвата „фотографије, дијапозитиве, холограме, видео и филмске врпце и сл.“ Према Мароевићевој дефиницији „Замјембени предмет... замењује оригинални музејски предмет. Израђен је у музеју или за музеј, од посебно одабраног материјала и примјеном одговарајуће технологије, да би пружио што точнију предоцбу о изворном музејском предмету... првенствено ради заштите оригиналног предмета, потреба излагања, едукације или коришћења ради знанствене компарације, када нисмо у могућности у музеју изложити оригинални предмет“.⁷⁷ Из свега наведеног, јасно је да копије у музејима

72 На основу биографије и библиографије Дивне Ђурић-Замоло, може се закључити да су њена интересовања била усмерена првенствено на Београд у време турске владавине (што је била и тема њене докторске дисертације) и Београд у XIX веку: Ђурић-Замоло, *Градишћељи Београда*; иста, *Београд 1898–1914*; иста, *Хоћели и кафане XIX века у Београду* (Београд: МГБ, 1988); иста, „Палата аустријског команданта Београда из XVII века, названа Двор принца Евгенија и Пиринчана“, *ПБ XVIII* (1970): 69–79; иста, „Прилог биографији Емилијана Јосимовића“, *ПБ XXIII* (1976): 143–159; *Divna Đurić-Zamolo, Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867* (Београд: МГБ, 1977) (приређена докторска дисертација).

73 „Реорганизација наших музеја“, *Музеји* 3–4 (1949): 9–10.

74 О различитим дефиницијама музејских предмета у првим деценијама после Другог светског рата у: Stransky, „Temelji opće muzeologije“: 51–54.

75 Мароевић истиче да се за неке предмете могу разликовати аутентичност и оригиналност, где би аутентичност представљала истинитост, а оригиналност изворност, а затим детаљније објашњава и разлике у тумачењу оригиналност и аутентичности између појединих аутора (З. Страњски, П. ван Менш и К. Шрајнер): Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 155–156, 262.

76 Ibid., 156–157.

77 Ibid., 157.

нису неуобичајена ствар. Ипак, оно што је проблематично код Збирке јесте начин на који су оне третиране. Исти однос према копијама и оригиналном материјалу, њихово уписивање у књиге и другу музејску документацију, неретко без икаквих напомена да се ради о копији, или уз ту напомену, али уз навођење података о њима као да се ради о оригиналу (време настанка, аутор), ствара слику о садржају збирног фонда која не одговара реалности.⁷⁸ Копије које се чувају у Збирци углавном су фотокопије или прецрти предмета чији оригинали често постоје и у самој Збирци или у другим збиркама Музеја града Београда или неких других установа.⁷⁹ Било је неопходно да се

њихов статус промени покретањем процедуре за њихов испис из књиге инвентара, а тиме и уклањање статуса културног добра.⁸⁰

Истовремено са оваквим односом према копијама, постојао је и приступ по коме су поједини оригинални предмети сматрани недовољно важним, те нису улазили у састав музејске збирке. Критеријум на коме су почивале овакве одлуке се, пре свега, односио на репрезентативност самог предмета или теме коју је илустровао. И док критеријум оригиналности није поштован, критеријум репрезентативности био је изузетно важан. То, уосталом, није био случај само са музејским збиркама већ и са појединим научним дисциплинама, уско повезаним са музејским радом. Тако, ако као пример послужи историја уметности, често веома везана за музеје, примећује се да је до одређеног тренутка углавном била усмерена на најрепрезентативнија остварења у историји и ограничена на три вида стваралаштва: сликарство, скулптуру и архитектуру. Установљењем историје уметности као академске дисциплине у XIX и даље, током XX века, истичана је разлика између уметности која је сматрана добром и оне која то није и која, као таква, није ни могла бити предмет про-

78 На основу члана 53. Закона о културним добрима, *Службени гласник* 71/94, предмети које чувају установе заштите сматрају се културним добрима. Овакав третман копија чини да и оне имају статус културног добра, иако у самом Закону тако нешто није препознато. У досадашњем истраживању ове теме нису пронађени ставови или тумачења истраживача и теоретичара о случајевима копија које су „замена за оригинал“, а које се у музејским збиркама и музејској документацији третирају на исти начин као и оригинали. Аутору овог текста је, на основу увида у музејску документацију, познато да се овакав третман копија понављао и у другим збиркама у Музеју града Београда, првенствено историјским, где је било релативно једноставно направити дводимензионалну копију неког документа, фотографије, гравире или слично. Те копије, које су најчешће настајале за потребе изложби, накнадно су инвентарисане, иако су оригинални предмети постојали у другим установама или збиркама, а понекад чак и у истој збирци.

79 Тако се, на пример, под инв. бројем Ур_4597 налазила копија на озалиду Зојтеровог плана Београда из 1739. године, чији се оригинал, бакрорез у боји, чува у Збирци за историју Београда од 1521. до 1918. године под инв. бројем И1_3299, или чак четири копије Јосимовићевог плана *Сѣари Београд (гео у шанцу) како сада ђосѣји и како би био реѣулисан* из 1867. године (Ур_3840, 4063, 8539, 14928), настале фотокопирањем или прецртавањем, као и

прецрт *Планъ-а у коимъ сеъ бѣ Юнѣя коммиссѣонално размѣрена и оѣредѣлена цѣрквена земля у Палилулы сѣ црвенѣимъ лѣнѣяма означена видѣ Франца Јанкеа* из 1842. године (Ур_8026), чији се оригинал чува у Архиву Србије (АС ПН 560/842).

80 До овог тренутка, из инвентара Збирке отписано је и у студијски материјал пребачено 1.417 предмета, на основу Одлуке Управног одбора МГБ 02 Бр. 12/62 од 23.12.2016, а у складу са чланом 63. Закона о културним добрима, *Службени гласник* 71/94; документација Збирке и административна архива МГБ за 2016. годину.

учавања.⁸¹ Иако је у почетку ова наука своје примарно занимање за уметничко дело усмеравала на питања шта, ко, када и, веома ретко, зашто, с временом су се и та интересовања ширила. Посебно су од друге половине XX века обухватала и теме попут иконографије, односно значења представља, социјалне историје уметности, која је подразумевала социо-културне околности настанка и конзумације уметности, феминистичких виђења положаја, статуса и места жене у уметности, историји уметности, друштву и култури уопште, психологије и психоанализе уметника и њихових остварења, или семиолошке и структуролошке теорије у тумачењу и читању уметничких дела.⁸² Током последње четвртине XX века, ова проширена сфера интересовања историје уметности и нови методолошки приступи обухваћени су заједничким називом нова историја уметности.⁸³

Истовремено са развојем нових приступа и методологије на пољу истраживања историје уметности, дошло је и до појаве и развика нове музеологије, која је такође почивала на идејама интердисциплинарности и релационизму.⁸⁴ Она

је, првенствено, довела у питање необривост значења, која је дуго била једна од главних карактеристика музејског рада. И у сфери историје уметности се претпостављало да су „предмети које проучава [...] на неки начин стабилни ентитети са непроменљивим значењем“,⁸⁵ односно да је значење сваког уметничког дела фиксно, те да може да има само једно исправно тумачење, као и да је то значење ослобођено било каквих утицаја историјског контекста у коме је настало.⁸⁶ Нова историја уметности и нова музеологија почеле су да преиспитују значење уметничког предмета. У музеологији је промена односа према значењу музејског предмета довела у питање и значење комплетне музејске збирке, као и корпуса знања који из једне овакве целине проистиче. Нови приступи усмерени су на контекст тумачења предмета, али и на особу која предмет тумачи, било да је она посетилац или запослени у музеју. Подједнака важност је дата посматрачу, а његов субјективни доживљај постао је значајан у истој мери као и подаци на које се музеј ослања. Време једног и јединог исправног тумачења је прошло, а са њим и време репрезентативности. Све приче и сви музејски предмети добили су једнаку вредност и важност. У светлу ових промена, и ранију сакупљачку политику музејских збирки требало би ревидирати. То важи и за Збирку.

81 Paul Gladston, *Art History after Deconstruction: Is There Any Future For a Deconstructive Attention To Art Historical Discourse* (PhD thesis, University of Nottingham, 2004), 95. У даљем тексту (Gladston, *Art History after Deconstruction*).

82 Jonathan Hariss, *Art History. The Key Concepts* (Abingdon: Routledge, 2006), 24.

83 Gladston, *Art History after Deconstruction*, 105.

84 Неки од релевантних текстова су: Rijanon Meijson, „Kulturna teorija i izučavanje muzeja“, u *Vodič kroz muzejske studije*, priр. Šeron Makdonald (Beograd: Clio, 2014): 29–52; Šeron Makdonald, „Kolekcionarstvo“, u *Vodič kroz muzejske studije*, priр. Šeron Makdonald (Beograd: Clio, 2014): 123–147; Charles Saumarez Smith, „Museums, Artefacts, and Meanings“, in *The New Museology*, ed. Peter Vergo (London: Reaktion Books, 1989),

6–21; Susan M. Pearce, „Museum Object“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 1994), 9–11.

85 Donald Preziosi, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science* (New Haven and London: Yale University Press, 1989), 82–83, цитирано према: Gladston, *Art History after Deconstruction*, 96.

86 Gladston, *Art History after Deconstruction*, 96.

Као илустрација критеријума репрезентативности може се навести оно што се догодило са архивом Грађевинског одбора Општине града Београда, која се чува у Збирци. Управо на основу њега, одређени број предмета из ове архиве је издвојен и инвентарисан.⁸⁷ То су предмети који су се односили на познате београдске архитекте, попут Јована Илкића, Милана Антониновића, Петра Бајаловића, Николе Несторовића, Константина Јовановића и других, или на познате грађевине, као што су палате Друштва „Росија“ (данас хотел Москва) или Анкер на Теразијама, затим зграда Врачарске задруге или хотела Бристол. Како је и сама Дивна Ђурић-Замоло навела, први критеријуми за одабир предмета били су „значај и важност“, према којима је издвојена документација о јавним објектима и значајнијим стамбеним зградама, а затим о мање важним, ако се радило о познатом архитекту.⁸⁸ „Значај и важност“ били су утврђивани у складу са званичним ставовима матичне научне дисциплине, којој је, како је већ поменуто, у том тренутку репрезентативност и даље била најважнији критеријум, али и са субјективним доживљајем одабирача,⁸⁹ односно кустоса збирке. Како истичу неки теоретичари, током процеса одабира музејског предмета не могу се избећи утицаји субјективног доживљаја особе која га спроводи, али и

историјског тренутка у коме се одабир врши.⁹⁰ Та два фактора су веома важна за садржај неке музејске збирке, а тиме и за корпус знања који из ње проистиче. Они су подједнако значајни и за стварање потпуније слике о одређеном феномену, периоду или појединцу. Да је архива Грађевинског одбора комплетно обрађена, објављена или на други начин приказана јавности, то би свакако утицало на стручну и научну перцепцију делатности познатих архитеката. На пример, Никола Несторовић би можда био сагледан у другачијем светлу да се имало у виду да је, осим репрезентативних јавних и стамбених објеката, радио и на далеко једноставнијим пројектима, као што су биле различите доградње и правке постојећих приземних кућа. Тако је у неинвентарисаном делу архиве Грађевинског одбора сачувана документација за доградњу спрата и реновирање фасаде на згради Милана Павловића, у Улици краља Петра 33, из 1911. године, чији је пројекат израдио управо Никола Несторовић.⁹¹ Познавање оваквих података о појединим архитектурима сигурно би омогућило њихово комплетно сагледавање у историографији, можда донекле другачије, а не искључиво као пројектаната јавних здања и репрезентативних приватних грађевина.

Према препорукама Међународног савета музеја (ICOM), управа сваког музеја

87 Фонд се састоји од 1.011 пројеката и 2.456 докумената, од чега је само 232 пројекта и 160 докумената уписано у Књигу инвентара. Сав инвентарисани материјал из овог фонда публикован је у: Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914*.

88 Ђурић-Замоло, *Београд 1898–1914*, 7.

89 О утицају субјективног доживљаја оног ко врши селекцију предмета за музејску збирку: Stransky, „*Temelji opće muzeologije*“: 46–47.

90 О утицају историјског тренутка на одабир предмета за музејску збирку: Ibid.

91 Студијски материјал Збирке за архитектуру и урбанизам, неинвентарисани део архиве Грађевинског одбора, досије зграде у Улици краља Петра 33, који садржи: молбу сопственика са решењем Грађевинског одбора, уверење да се имање налази на регулационој линији и статички прорачун који је потписао арх. Никола Несторовић.

требало би да усвоји, а затим и објави политику развоја својих збирки, која ће обухватити питања набавке новог материјала, као и заштите, третмана и коришћења оног који се већ налази у збиркама.⁹² Из раније поменутих критеријума и ставова различитих аутора, попут Мароевића, Страњског или Ван Менша, види се да је то питање којим се и наука бавила током неколико претходних деценија. Имајући у виду радове ових музеолога, али и начела матичних научних дисциплина, може се формирати јасна политика развоја музејских збирки.⁹³ Једном усвојена, та политика треба да буде основни путоказ којег ће се музеј придржавати при формирању нових збирки и у даљем раду са већ постојећим.⁹⁴ Она, заправо, омогућава да на питања о томе шта улази у музеј, а шта не, као и о начину чувања, третирања и излагања појединих врста предмета, већ постоје унапред дати одговори, те да су тако размотрене и разрешене различите ситуације до којих може доћи приликом набавке нових предмета за музејске збирке. Недостатак овако утврђене политике може да доведе до многобројних проблема у раду са збиркама, који се првенствено односе на то шта се сакупља, а шта не.

Међутим, Збирка није имала, нити има, јасно утврђену политику развоја у виду писаног документа.⁹⁵ Најближа томе је

дефиниција Збирке за архитектуру и урбанизам, већ поменута на почетку овог текста, а према којој се у овој Збирци „прикупља, чува, сређује и проучава документација која се односи на изглед града у прошлости“. Ова дефиниција, из данашње перспективе, делује донекле непрецизно. С једне стране, термин „документација“ веома је широк и неодређен, те не указује на то које све врсте материјала и предмета долазе у обзир за сакупљање. Исто важи и за термин „прошlost“, који не даје јасан хронолошки оквир Збирке. Унутрашња организација Музеја града Београда, у тренутку формирања Збирке, подразумевала је да се Археолошко одељење бави Београдом до 1521. године, док су остала одељења имала у надлежности период који је уследио. У том смислу, и Збирка је требало да покрива период од 1521. до данас. Међутим, како је то констатовала још Дивна Ђурић-Замоло, најстарији предмети који се у Збирци чувају потичу из средине XIX века.⁹⁶ Тренутна ситуација са збирним фондом такође је последица тога што је он у последњих тридесет година веома мало допуњаван.⁹⁷ Такође, треба поменути и да је Збирка за архитектуру и урбанизам првобитно названа Одељење за урбанистички развој, као и да је за њену сигнатуру одабрана скраћеница Ур, која је требало јасно да упућује на урбанизам, иако

92 Geoffrey Lewis, "The Role of Museums and the Professional Code of Ethics" in *Running a Museum. A Practical Handbook* (Paris: ICOM, 2004), 7. У даљем тексту (Lewis, "The Role of Museums").

93 Детаљније о односу између музеологије и основних научних дисциплина: Мароевић, *Uvod u muzeologiju*, 120–122.

94 Lewis, "The Role of Museums", 7.

95 Тренутно у Музеју града Београда не постоји ниједан писани документ који се односи на политику

развоја музејских збирки, нити је аутору овог текста познато да је икада постојао.

96 Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“, 161, 163.

97 Од укупно 16.792 инвентарна броја уписана у инвентарну књигу Збирке, Д. Ђурић-Замоло, која се пензионисала 1983. године, инвентарисала је 14.669, а сви остали кустоси 2.123; подаци преузети из Књиге инвентара Збирке и персоналних досијеа запослених, Административна архива МГБ.

се оно што се у њој чува најмање односи управо на урбанизам.⁹⁸ Од 15.231 предмета који се тренутно налазе у Збирци, 10.120 су фотографије, а 2.842 разгледнице. Само преосталих 2.269 предмета су архитектонски пројекти, карте и планови града, као и архивалије о грађевинској делатности или самим архитектама, а тек део тога може да се сврста у ужу област урбанизма.⁹⁹ Имајући наведено у виду, чини се да је Збирка, заправо, у највећој мери збирка фотографија са тематиком првенствено везаном за грађевине и архитектонски изглед Београда.

КАКО ДАЉЕ?

Овај кратки приказ садржаја и тока формирања Збирке проистекао је из темељног рада у њој у претходне три године, али и из свакодневног срастања са већим и мањим проблемима, као и са питањем „како даље?“.

Чини се да један од узрока ових проблема лежи у односу између струке и науке, као и у статусу музејске струке уопште. Иако запослени у установама културе морају да имају положен стручни испит, не постоји никаква регулатива на основу које би морали да имају и било какво музеолошко образовање.¹⁰⁰

Центар за музеологију и херитологију, једина установа која се бави музеолошком теоријом на академском нивоу, саставни је део Одељења за историју уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду,¹⁰¹ што значи да је врло мали број основних научних дисциплина, попут историје уметности или археологије, чији ће стручњаци касније радити у музејима, а које у својим програмима имају и предмете из музеологије. Због тога већина музејских стручњака стиче музеолошко образовање искључиво у пракси, а неретко и само у складу са сопственим преференцијама.¹⁰² У вези с тим, чини се да одговор на питање „како даље“ лежи првенствено у бољем повезивању музеолошке теорије и праксе, али и, на једном ширем нивоу, у другачијем приступу образовању музеолошких стручњака.¹⁰³ Одговор на питање како би се то могло

98 Ђурић-Замоло, „Одељење за урбанистички развој“, 161.

99 Подаци преузети из Књиге инвентара Збирке. Последњи инвентарни број који је уписан у Књигу је Ур_16790. Имајући у виду да је музејска збирка жив организам који се понекад мења и на дневном нивоу, разлику између 16.790 и 15.231 чине предмети који су у међувремену изгубили статус културног добра. Њихов број се задржава, заједно са документацијом о њима, а нови предмети добијају нове бројеве.

100 Чланови 66 до 69 Закона о културним добрима, *Службени гласник* 71/94.

101 <http://www.f.bg.ac.rs/sr-lat/instituti/CMiH> (приступљено: 22.10.2018); <https://sites.google.com/site/heritagefbg> (приступљено: 22.10.2018).

102 Ове податке аутор рада је прикупио на основу разговора са колегама из Музеја града Београда и других музејских установа, али и из сталног контакта са студентима и волонтерима који обављају праксу у Музеју, а од којих велики број на факултету није имао ниједан предмет из области музејске теорије и праксе.

103 Овај проблем посебно је карактеристичан за Збирку за архитектуру и урбанизам, у којој је, до 2010. године, а у складу са Правилником о организацији и систематизацији послова Музеја града Београда (документ 02 Бр. 7/4 од 14.5.2010, Административна архива МГБ), могао да буде запослен само инжењер архитектуре, а образовање на Архитектонском факултету не подразумева ниједан предмет из области музеологије: <http://www.arh.bg.ac.rs/programi/osnovne-akademske-studije-arhitektura-201819> (приступљено: 22.10.2018).

превазићи не спада у оквире овог текста, али се чини да је потребно поменути да би другачија законска регулатива, постојање закона о музејима, обавезно додатно образовање из области музеологије за све музејске стручњаке, увођење политика развоја збирки, као и правилника и процедура за рад са музејским предметима, могли да имају позитиван утицај на решавање великог броја проблема који се појављују у раду са музејским збиркама.

Што се тиче саме Збирке за архитектуру и урбанизам, издвајање одређених целина унутар ње, како су дате у овом тексту, је почетни корак у систематизовању њеног садржаја и одређивању њених оквира. У овом тренутку, они се још увек не могу лако дефинисати с обзиром на то да нису хронолошки и тематски одређени, али ни врстом материјала, а одговор на питање

„како даље?“ захтева додатна истраживања појединих тема и сагледавања целине Збирке. Из другог угла посматрано, сви ови „проблеми“ представљају, заправо, будући потенцијал раста и развоја Збирке за архитектуру и урбанизам. Разноврсност материјала и теме које презентује омогућавају да се Збирка за архитектуру и урбанизам сагледа и као скуп међусобно одвојених целина. Такав приступ је и њен највећи потенцијал јер би у перспективи, даљим развојем и пажљиво планираном политиком, могла да прерасте у неколико засебних колекција, у којима ће стручњаци различитих профила моћи да обрађују и истражују разнородни материјал. Он би, на тај начин, био проучен ширим и свеобухватнијим приступом, чиме би адекватније представио историју урбанистичког и архитектонског развоја главног града.

БИБЛИОГРАФИЈА

Антић, Радмила

Анастас Јовановић, његова сликарство и фотодокументација. Београд: МГБ, 1986.

Antunović, Mirjana

„Katalozi arheološke građe“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 62–63 (1983): 173–180.

Банковић, Ангелина

„Фотограф Милан Шимић: прилог реконструкцији биографије и опуса“. *ГГБ* LXI–LXII (2014–2015): 107–137.

Banković, Angelina

“Cultural Policy and Formation of the Museum Network in federal People’s Republic of Yugoslavia. Example of Belgrade”. In *Proceedings of the Summer School of Museology Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, Sirogojno, 6th – 8th July 2016*, eds. Krstović, Nikola i Isidora Stanković. Sirogojno: Muzej na otvorenom Staro selo, 2016, 224–241.

Борозан, Игор и Данијела Ванушић, ур.

Идентитет и медији. Уметност Анастаса Јовановића и његово доба. Београд: МГБ; Нови Сад: Матица српска, 2017.

Ванушић, Данијела

Константин А. Јовановић. Архитектура велике форме. Београд: МГБ, 2013.

Васић, Павле

Живот и дело Анастаса Јовановића, првог српског сликара. Београд: Народна књига, 1962.

Вујовић, Бранко, ур.

50 година Факултета примењених уметности у Београду. Београд: Факултет примењених уметности, 1999.

Vuksanović-Macura, Zlata

Život na ivici: stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941. Beograd: Orion art, 2012.

Вуксановић-Мацура, Злата и Ангелина Банковић

„Планирани и грађени Београд: Збирка планова Музеја града Београда“. *ЗЛУМС* 45 (2017): 267–279.

Вуксановић-Мацура, Злата и Ангелина Банковић

Мере града. Карте и планови у Здирци за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда. Београд: МГБ, 2018.

Gladston, Paul

Art History after Deconstruction: Is There Any Future for a Deconstructive Attention to Art Historical Discourse. PhD thesis. University of Nottingham, 2004.

Дамљановић, Тања

„Архитекта Светомир Лазић (1894–1985)“. *Саопштења* 29 (1997): 249–262.

Debeljković, Branibor

„Pedeset godina Foto kluba Beograd“. U 25. *salon „20. oktobar“*. Beograd: Foto klub „Beograd“, 1989, bez paginacije.

Debeljković, Branibor

Stara srpska fotografija. Beograd: MPU, MGB, 1977.

Dorđević, Branko

Uvodni tekst u 10. *salon „20. oktobar“*. Beograd: Foto i kino savez Jugoslavije i Foto klub „Beograd“, 1964, bez paginacije.

Ђурић-Замоло, Дивна

Грађевине Београда 1815–1914. Друго издање. Београд: МГБ, 2009.

Ђурић-Замоло, Дивна

Хоћели и кафане XIX века у Београду. Београд: МГБ, 1988.

Ђурић-Замоло, Дивна

Београд 1898–1914. Из архиве Грађевинског одбора. Београд: МГБ, 1980.

Đurić-Zamolo, Divna

Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867. Beograd: MGB, 1977.

Ђурић-Замоло, Дивна

„Прилог биографији Емилијана Јосимовића“. *ГГБ* XXIII (1976): 143–159.

Ђурић-Замоло, Дивна

Београд 1930. на фотографијама Јеремије Ситанојевића. Београд: МГБ, 1975.

Ђурић-Замоло, Дивна

„Одељење за урбанистички развој“. У *70 година Музеја града Београда*, ур. Стаменковић, Јелица. Београд: МГБ, 1973, 161–163.

Ђурић-Замоло, Дивна

„Палата аустријског команданта Београда из XVII века, названа Двор принца Евгенија и Пиринчана“. *ГБ XVII* (1970): 69–79.

Ђурић-Замоло, Дивна

„Сачувани лик Београда на фотографијама А. Јовановића, И. Громана и М. Јовановића“. *ГБ XIV* (1967): 141–167.

Ђурић-Замоло, Дивна

„Изложба Београд – двадесети рођендан слободе“. *ГБ XI–XII* (1964–1965): 507–522.

Закон грађевински за варош Београд. *БОН 17* (1897): 66–68.

Закон о културним добрима. *Службени гласник* 71/94.

Јовановић, Катарина

„О животу и раду Анастаса Јовановића“. *Српски књижевни гласник* 13/1 (1924): 588–599
http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1924-003#page/1/mode/1up (приступљено: 6.9.2018).

Кадијевић, Александар

„Видови дистанцирања од појава током њиховог тумачења у архитектонској историографији“. *Наслеђе* 10 (2009): 235–253.

Lewis, Geoffrey

“The Role of Museums and the Professional Code of Ethics”. In *Running a Museum. A Practical Handbook*, ed. Boylan, Patrick J. Paris: ICOM, 2004, 1–16.

Makdonald, Šeron

„Kolekcionarstvo“. U *Vodič kroz muzejske studije*. prir. Makdonald, Šeron. Beograd: Clio, 2014, 123–147.

Максић, Снежана

„Архитекта Владислав Владисављевић (1905–1961)“. *АУ 2* (1995): 89–91.

Малић, Горан

Милан Јовановић фотодограф. Београд: САНУ, 1997.

Malić, Goran

„Fotografski ateljei u Beogradu“. U *Fotografi*, prir. Stanković, Zoran P. Beograd, 1987, bez paginacije.

Maroević, Ivo

Uvod u muzeologiju. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.

Mejson, Rijanon

„Kulturna teorija i izučavanje muzeja“. U *Vodič kroz muzejske studije*. prir. Makdonald, Šeron. Beograd: Clio, 2014, 29–52.

Никић, Љубомир, прир.

„Аутобиографија Анастаса Јовановића“. *ГМГБ* III (1956): 389–416.

Одлука Суда Општине београдске број 8737 од 20.4.1929. *БОН* 6 (1929): 26.

Pavlović, Aleksandar

„О уметничкој фотографији код нас“. U *Materijali za diskusiju za godišnju skupštinu Foto kluba „Beograd“*. Beograd: Foto klub „Beograd“, 1957, bez paginacije.

Павловић, Марина

Никола Несћоровић. Београд: Орион арт, 2017.

Pearce, Susan M.

„Museum Object“. In *Interpreting Objects and Collections*, eds. Pearce, Susan M. London and New York: Routledge, 1994, 9–11.

Пераћ, Јелена

Разгледалице у Србији 1895–1914. Београд: МПУ, 2009.

Pokrajac, Marija

„Danilo Vladislavljević: An architect at the turn of the 19th to 20th century“. *ЗЛУМС* 45 (2017): 229–241.

Попов, Анатлоий П.

Российские фотодографы (1839–1930. гг) словарь-справочник, М – П. Москва: МОК, 2011.

„Реорганизација наших музеја“. *Музеји* 3–4 (1949): 9–10.

Ристић, Љубодраг и Александар Радош

„Фотографски путопис Београда Ивана Громана. Један другачији поглед на фотографски опус И. Громана“. *Балканика* 22–23 (2002): 197–210.

Ritzenthaler, Mary Lynn, Gerald J. Munoff i Margerz S. Long

Upravljanje zbirkama fotografija. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2004.

Smith, Charles Saumarez

„Museums, Artefacts, and Meanings“. In *The New Museology*. ed. Vergo, Peter. London: Reaktion Books, 1989, 6–21.

Stransky, Zbynek

„Temelji opće muzeologije“. *Muzeologija* 8 (1970): 40–91.

Тодић, Миланка

Историја српске фототографије: 1839–1940. Београд: Просвета и МПУ, 1993.

Тодић, Миланка

„Фотографски атељеи у Београду“. *ГГБ* XLIII (1996): 95–108.

„Uz jubilarnu izložbu umetničke fotografije“. U *Jubilarna 10. međunarodna izložba umjetničke fotografije Foto kluba „Zagreb“ i 2. međunarodna izložba umjetničke fotografije Foto kluba „Beograd“*. Zagreb: Savez foto i kino amatera Jugoslavije, 1953, 4–5.

Hariss, Jonathan

Art History. The Key Concepts. Abingdon: Routledge, 2006.

Шкаламера, Жељко

„Београдске разгледнице 1896–1941“. *ГГБ* XXX (1983): 113–149.

Online извори

<http://www.fotoklubbeograd.com/?p=89> (приступљено: 6.9.2018).

<http://www.f.bg.ac.rs/sr-lat/instituti/СМиН> (приступљено: 22.10.2018). <https://sites.google.com/site/heritagefbg> (приступљено: 22.10.2018).

<http://www.arh.bg.ac.rs/programi/osnovne-akademske-studije-arhitektura-201819> (приступљено: 22.10.2018).

Прегледни рад

Предат: 11. 9. 2018.

Прихваћен: 10. 10. 2018.

THE ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING COLLECTION OF THE BELGRADE CITY MUSEUM: HISTORY, HOLDINGS AND MUSEALIZATION

SUMMARY

The paper presents the holdings and the organizational structure of the Architecture and Urban Planning Collection of the Belgrade City Museum and the processes of its musealization through the lens of the current museological theories and practices. After many years of work dedicated to the materials from the Collection and several projects stemming from this work, it has been concluded that although conceived as a whole, it contains a variety of materials; therefore, it is reasonable to view it as a variety of distinct holdings and collections. In this paper, these units are presented individually and they include the Archives of the Construction Committee, the holdings dedicated to Belgrade architects (Konstantin Jovanović, Nikola Nestorović, Danilo and Vladislav Vladislavljević, Dušan Miroslavljević, Svetimir Lazić and Richard Staudinger), and collections of Belgrade postcards, maps, designs and photographs of Belgrade. In the collection of photographs, it is possible to distinguish several units, such as 19th-century photographs, including the works of Anastas Jovanović, Milan Jovanović and I. V. Groman, the collection of Colonel Jeremija Stanojević, the photographs of demolished private houses in Belgrade from the archives of the Construction Department, as well as the photographs of Belgrade from the period of intensive construction after World War II. A detailed presentation of museum materials according to the above-mentioned units is followed by a discussion on the processes of musealization of the Collection from the perspective of current museological theories and practices. The concepts of 'museum collection' and 'collection development policy' are explained and the historical data related to the formation of the Architecture and Urban Planning Collection are provided. The concept of 'historical distance' and Zbyněk Stránský's theory of museum selection are highlighted as particularly important for understanding the origin and the contents of the Collection. Furthermore, the paper discusses the collection policies and the operation of museums as institutions in Yugoslavia after World War II, as well as the criteria that influenced, to a greater or lesser degree, the selection of museum objects. Special attention is paid to the criteria of originality and representativeness, both in museology and in art history, as one of the social sciences closely related to museum activities. In this regard, the paper also provides a brief presentation of the concepts present in the new museology relating to the significance of the museum object and the role of the observer in that meaning. In the conclusion, considerations on and proposals for further directions of development and activities related to the Architecture and Urban Planning Collection are presented.

Зорица М. Атић
Центар за културу Гроцка
Мајевичка 9, Београд–Гроцка

Zorica M. Atić
Grocka Cultural Centre
No. 9 Majevička, Belgrade – Grocka

НАСТАНАК И РАЗВОЈ ГРОЧАНСКЕ ЧАРШИЈЕ И СТУДИЈА СЛУЧАЈА РАНЧИЋЕВЕ КУЋЕ У ГРОЦКОЈ

АПСТРАКТ: Процес формирања и афирмације Гроцке као трговачког и привредног центра видан је у њеном очуваном урбанистичком и архитектонском наслеђу из XVIII и XIX века и у сведочењу путописаца. Архитектонски облици, урбанистички концепт и појединачни објекти народног градитељства, каквим Гроцка и данас обилује, материјални су доказ историјског развоја и трајања варошице, који веродостојно преноси живот једног друштва и епохе. Средиште старе вароши крај Дунава је Грочанска чаршија, првобитно формирана око Цариградског друма, а данас је просторна културно-историјска целина од великог значаја за Републику Србију. Грочанске варошке куће, својим архитектонским и етнографским вредностима, као и разноврсношћу, представљају највеће домете грађевинске, стамбене и ликовне културе у нашој народној архитектури. Питање намене и активне улоге појединих одабраних културних добара у животу заједнице је од кључног значаја за њихов даљи опстанак. Међу културним добрима народног градитељства у некадашњим чаршијским сокацима истиче се ревитализована Ранчићева кућа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Гроцка, Грочанска чаршија, ревитализација, просторна културно-историјска целина, Ранчићева кућа, народно грађитељство, варошка кућа, Цариградски друм*

THE RISE OF GROCKA'S OLD TOWN CENTRE AND THE CASE STUDY OF THE RANČIĆ FAMILY HOUSE IN GROCKA

ABSTRACT: The preserved 18th- and 19th-century architectural heritage of Grocka and travelogues reveal the process of the formation and rise of Grocka as a commercial and business centre. The architectural forms, the urban-planning concept and individual vernacular buildings, which are still frequently seen in Grocka, serve as the material evidence of the historical development and persistence of this small town and they veraciously illustrate the lifestyle of a society and the corresponding historical period. The centre of the old town near the Danube is Gročanska čaršija, which originally took shape along the Constantinople Route. Nowadays, it is a cultural and historical ensemble of great significance for the Republic of Serbia. In terms of their architectural and ethnographic values, as well as in terms of diversity, the urban houses of Grocka belong to the supreme achievements of the local vernacular architecture. The purpose and the active role of individual heritage assets in the life of a community are crucial for their persistence. The revitalized Rančić Family House stands out among the heritage-listed examples of vernacular architecture in the streets of the original town centre.

KEYWORDS: *Grocka, Grocka's old town centre, revitalization, cultural and historical ensemble, Rančić Family House, vernacular architecture, urban house, Constantinople Route*

ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ ГРОЦКЕ И СВЕДОЧЕЊА ПУТОПИСАЦА

Плодној земљи Гроцке, благој клими и близини моћне реке нису одолеле многе заједнице хиљадама година уназад, насељавајући овај простор у континуитету од неолита до данас. Као сведочанство свог боравка, за собом су оставиле бројне трагове – данас заштићена културно-историјска добра, археолошка налазишта и локалитете, значајне не само за град Београд и Србију већ и далеко шире. Данас је Гроцка београдска општина, која се истиче значајем и карактеристикама својих културних добара. Трагови насеобина на територији градске општине Гроцка, која је због природних лепота и плодне земље, у XX веку називана „мала Калифорнија“, „зелена“ и „воћна“, потичу још с почетка неолита.¹

Феликс Каниц (Kanitz) наводи Гроцку и као један од некада важних римских пунктова на Дунаву, у оквиру горњомезијског дунавског лимеса, препознајући је у називу *Mutatio ad Sextum Miliare*.² Као насеобина се помиње још у IX веку, под словенским именом Гардец: „Поткрај IX века Београд

се јавља као седиште бугарског епископа, чија је пространа епископија 878. обухватала Гардец (Гроцку), Белу Цркву (Паланку), Анцос и Главентинос“.³

На прве детаљније помене Гроцке налазимо у записима из прве половине XVI века, када су у турским катастарским пописима Београда и околине дати и први опширни подаци о тадашњем селу Гроцка, са 22 дома,⁴ односно о утврђеној војној постаји Хисарлик на Цариградском друму.⁵

Већ у следећем попису, из средине XVI века (1560. године), као и у свим наредним, Гроцка се назива паланком, односно варошицом. Бележе је многи путописци јер су у њој коначили; јављају се називи Гроцка, Хисарлик или Хисарцик, Кучук Паланка, Мала Паланка.⁶ Осим података о вароши, помиње се и утврђени Град, који има диздара, располаже са 70 војника и припада Смедеревском кадилуку.⁷

Странцима који су у турском добу путовали Цариградским друмом, највише је падала у очи појава паланки – мањих утврђења изграђених од дрвета, земље и другог слабијег материјала. У њима је борила посада са заповедницима, а око њих се формирала мала чаршија са коначи-

1 Први и најстарији трагови насеља, који потичу с почетка неолита, откривени су на локалитету Дубочај. Други значајан археолошки локалитет, Агино брдо, простире се на високој заравни на обали Дунава, при изласку из Гроцке. Истраживањем материјала је констатовано велико насеље винчанске културне групе. Значај налазишта огледа се и у томе што на њему може да се прати континуитет од неолита, преко старијег гвозденог доба, римског периода, Сеобе народа, све до сталног настањења Словена; Марко Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе* (Београд: 333СКГБ, 1970), 3. У даљем тексту (Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе*).

2 Феликс Каниц, *Србија, земља и сџановништво од римској доба до краја XIX века*, 2. књига (Београд: СКЗ, 1989), 135. У даљем тексту (Каниц, *Србија, земља и сџановништво*).

3 Ibid., 18.

4 Нада Живковић, *Ранчићева кућа* (Београд: 333СКГБ, 2013), 3. У даљем тексту (Живковић, *Ранчићева кућа*).

5 Гроцка се први пут помиње у *Дневнику Сулејмановој џохода* 1521. године, као Хисарлик. У попису из 1528–1530. године уписано је село Гроско, други назив Хисарлик. У каснијим пописима назива се тврђава Хисарлик (Олга Зиројевић, „Цариградски друм од Београда до Софије (1459-1683)“, *Зборник Историјског музеја Србије* 7 (1970): 23–24. У даљем тексту (Зиројевић, „Цариградски друм“).

6 Ibid., 24.

7 Године 1550, Турци су Гроцку – тада Хисарцик – утврдили палисадним бедемом и дрвеним кулама, ради одбране од евентуалних напада из Баната, Ibid.

штима. У XVI веку, на територији данашње Србије није било много оваквих утврђених места. Паланке су тада биле Гроцка, која је имала и улогу пограничног утврђења, Хасан-пашина Паланка (данас Смедеревска Паланка), Баточина и Ражањ.⁸

Из друге половине XVI века потичу и први подаци о изгледу и простирању насеља. Тако је путописац Герлах (Gerlah), који је 1578. године прошао кроз Гроцку, забележио да је велики поток дели на два дела. Наводи да су у једном делу биле подигнуте мале српске колибе покривене трском и сламом, док је у другом било и лепих турских кућа, покривених шиндром.⁹ Насеље се, дакле, и тада, као и данас, простирало са обе стране мале реке (којој је дат назив Грочица). Ова подела на „боље” и „лошије” куће задржала се све до почетка XIX века, будући да се највећи број репрезентативних варошких кућа и даље налазио са једне стране потока. Године 1658, кроз Гроцку је прошао Кикле (Quiclet), француски дипломата и путописац. И он је забележио да градић лежи на истоименој речици. У варошици је запазио једну џамију и „два лепа хана” или караван-сараја¹⁰.

Чувени турски путописац Евлија Челебија (Çelebi) је Гроцком прошао 1680. године и оставио је значајне забелешке и запажања о карактеру насеља и о појединим грађевинама. Описујући тадашњу Гроцку, Челебија наводи да „њен опсег износи

400 корака, а облик јој је четвороугаони. Ту се налази градски заповедник (диздар) и посада од 40 војника, затим складиште муниције (џебане), житни магацин, једна џамија, два мала хана, те много винограда и башта, али нема ни чаршије ни базара.”¹¹ Чини се да је у ово време турске владавине Гроцка имала искључиво стратегијски и саобраћајни значај, као прва постаја од Београда на Цариградском друму.

Некадашњи Цариградски друм, пут од Београда до Цариграда, полазио је из београдског Горњег града, да би се код постаје у Гроцкој рачвао. Један крак је продужавао ка Смедереву, а други је скретао на југ, према Коларима, па даље до Хасан-пашине Паланке.¹² То потврђују и записи путописца Јеротија из 1704. године, који види „варош, хан и паланку”, као и то да од Гроцке пут више не иде поред Дунава, већ кроз густу, готово непроходну храстову шуму, којом је било веома опасно путовати јер је била право хајдучко гнездо. Путници су морали да имају јаку пратњу, а Турци су касније, у те сврхе користили групе српских момака,

8 Ibid., 114–115.

9 Поповић и др., *Гроцка: сјоменичко наслеђе*, 15.

10 Поред Киклеа, и Евлија Челебија 1660. године помиње два мала хана. Караван-сарај у Гроцкој, по Х. Деришваму, могао је да прими приближно 200 коња. У стаји је било око 240 огњишта, а пред њом две собе с огњиштима и два одељења са сеном и јечмом (Зиројевић, „Цариградски друм”, 53).

11 Поповић и др., *Гроцка: сјоменичко наслеђе*, 15.

12 „Пут који је водио од Београда до Софије није био један јединствени... када је реч о Цариградском друму у турском периоду, никако се тим именом не може назвати само онај пут који је од Београда, преко Гроцке и Колара, водио на Хасан-пашину Паланку, а затим на Баточину, Јагодину, Ћуприју, Параћин, Ражањ, Алексинац и Ниш, а одатле преко Беле Паланке, Пирота и Цариброда у Софију... Којом ће се трасом ићи зависило је од годишњег доба, временских прилика у датом тренутку, саобраћајног средства које се користило, времена које се имало на располагању, тежине товара, величине пратње, хајдучије и низа других фактора. Зато су посланства не ретко ишла једним, а враћала се другим путем” (Зиројевић, „Цариградски друм”, 41).

који су, из разлога безбедности, путнике пратили наоружани тољагама.¹³

Значај Гроцке као насеља расте почетком XVIII века, током аустријске окупације, када је освајачи преко Дунава повезују са Аустроугарском, што је несумњиво било важно за њен економски развој.¹⁴

Нова улога Гроцке током окупације 1717–1739. означена је и у новој административној подели Србије, оснивањем Грочанског дистрикта. Као средиште среза који је од 1723. године био везан за Београд и Смедерево, Гроцка је до 1739. године брзо и видно напредовала. Изван насеља је имала цркву Св. Михаила и још једну, Вазнесенску, коју су Турци користили као џамију.¹⁵ Такође, варошица је имала 220 кућа, број који ће поново досегнути тек у другој половини XIX века, у време свог највећег економског полета.¹⁶

Одлучујућа битка код Гроцке 1739, између аустријских и турских трупа у рату обновљеном 1737. године,¹⁷ принудила је Аустроугарску на повлачење и одредила даљу судбину варошице.¹⁸ Турци су по трећи пут заузели Београд, те је Гроцка наставила живот паланке у сенци Београда и Смедерева. Ова област је затим, крајем XVIII и на са-



Слика 1. Печат вароши Гроцке из 1735. и печат магистрата грочанског из 1811. године
(Поповић и др., *Гроцка: сјоменичко наслеђе*, 14)

Figure 1 The seal of the Town of Grocka (1735) and the seal of the Grocka Magistrate (1811)

13 Тома Расулић, *Грочанска хроника* (Гроцка: Извршни савет Скупштине општине Гроцка, 1988), 14–15.

14 Ђорђе Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”, *Зборник архивској факултету III* (1956–1957): 3. У даљем тексту (Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”).

15 Војвода Александар Виртембершки, који је ту себи саградио ловачку кућу, дао је да се црква обнови, па је 1719. добила на дар сребрни прибор за олтар, више књига и два звона (Каниц, *Србија, земља и сјановништво*, 135).

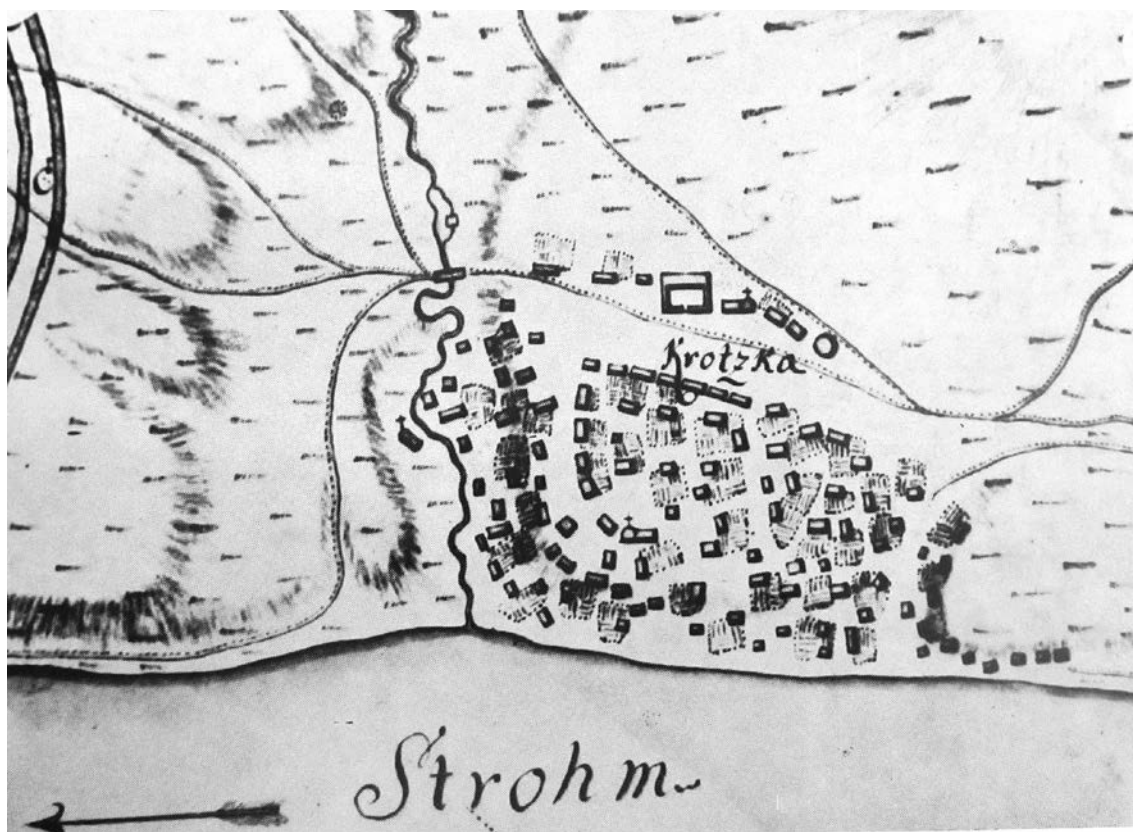
16 Поповић и др., *Гроцка: сјоменичко наслеђе*, 15.

17 Аустријска војска, под командом грофа Валиса, је у бици код Гроцке доживела тежак пораз, са више од 12.000 жртава. Ibid.

18 Каниц, *Србија, земља и сјановништво*, 135.

мом почетку XIX века, била изложена непрекидним немирима, и развој насеља је за извесно време био сасвим заустављен.

Тек након 1815. године и успешно завршених устаничких борби, када су се стабилизовале и политичке прилике, почиње интензивнији развој Гроцке, као привредног и трговачког центра области. О томе непосредно сведочи пораст броја кућа, видан из пописа Београдског суда 1820. године, са 138 домова, а већ 1846. било их је 205. Гроцка је постала седиште истои-



План 1. План вароши Гроцке из 1739. године (Документација 333СКГБ)
Map 1 Map of the Town of Grocka, 1739 (BCIPCM Documentation)

меног среза, једне царинарнице и других уреда. Како даље наводи Феликс Каниц,¹⁹ процвату овог јединог градића у београдском округу несумњиво је највише допринела породица Гарашанин, односно Савић. Породица се доселила у Гроцку почетком XIX века, из села Гараша код Аранђеловца, када је кнез Милош Обреновић хаџи Милутину Савићу, у име заслуга, поклонио комад земље у Гроцкој.²⁰ Његов син Илија Га-

рашанин био је истакнути министар кнеза Михаила Обреновића, творац *Начерџија*. У Гроцкој је основао јавну библиотеку, утврдио путеве, а на свом пространом поседу подигао је парни млин, највећи у то време у Србији, чиме је знатно поспешао развој варошице. Са породицом је живео од рада парног млина у Гроцкој, где је и преминуо 1874. године.²¹

¹⁹ Ibid.

²⁰ Породица је помагала цркву у Гроцкој, о чему сведочи садржај црквене ризнице (Александра Мамић-Петровић, *Црква Светле Тројице у Гроцкој: њеном стовардесетипетогодишњице посвећенога храма*

(Гроцка: Српска православна црквена општина, 2008), 27–28).

²¹ Његови синови, пуковник Светозар (ађутант кнеза Михаила) и Милутин Гарашанин, рођени у Гроцкој, такође су давали значајан подстицај развоју варошице (Каниц, *Србија, земља и становништво*, 135–136).

Путописци и извори из прве половине XIX века су оставили многа писана сведоштва о развоју варошице и постојећим грађевинама.²² Трговачки и занатлијски карактер Гроцке, крај које се друм у XIX веку сасвим приближава реци, потврђује Јоаким Вујић 1823. године, који бележи да „варошица може имати око 140 домова, од којих понајвише јесу дућани“,²³ и набраја воденице на Грочици, цркву од плетера и школу са 22 ученика.²⁴ Затим, Сретен Поповић 1836/37. године помиње парни млин Илије Гарашанина, његову кућу, конач кнеза Живка и велику кафану Бељанског.²⁵ Иако ниједан од наведених објеката није сачуван, ови подаци су значајни за праћење развоја варошице.²⁶ Гроцка је тада обухватала велику територију и многе делове данашњег Београда – Младеновац, Сопот и Лазаревац, Јајинце, Кумодраж, Ресник, Рушањ, део Вождовца, читав подавалски крај, Миријево, Вишњицу...²⁷ Биле су то плодне грочанске њиве и виногради, који су у XX веку, наглим насељавањем и ширењем Београда, прерастали у градска насеља и општине.

„Неколико историјских детаља потврђује ове територијалне границе. Васа Чарапић из вождовачког Белог Потока, чувени Змај од Авале, био је грочански хајдучки војвода који је предводио устанике

из Грочанске нахије,²⁸ а млади Илија Гарашанин, Грочанин и знаменити државник, прву државну службу добио је као цариник на „удаљеној“ речној граници грочанског среза²⁹ - у селу Вишњици на Дунаву“.³⁰

У наводима путописаца, као и у текстовима који се ослањају на архивску грађу, за Гроцку тог времена се везују имена многих трговаца и занатлија (Ђорђе Мекулдија, Лука Савић, Младен Савић, Петко Мамић...), капетана и кнезова (Живко Мијаловић, Голуб Петровић, Милутин Гарашанин), који су били носиоци привредног и политичког живота.³¹ Да је развој трговачког сталежа променио структуру грочанског становништва јасно је и на основу закона из 1866. године, којим је Гроцка уврштена у варошице (овим законом, подела на села и варошице у Србији вршена је не само према броју становника већ и према њиховом занимању).³²

Постоје писани подаци да је у изградњи варошице учествовала већа група мајстора 1828. године, које је у Гроцку упутио кнез Милош.³³ Подигнуте су црква, ћуприја на реци Грочици и пословне зграде у продужетку чаршије. Присуство више од

22 Богдан Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку* (Београд: Art Press, 2014), 61–62.

23 Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе*, 16.

24 Школа у Гроцкој спада међу старије у Србији, с којима који сежу на почетке XVIII века. Први подаци о њој наводе да је 1724. године, учитељ у Гроцкој био извесни Герасим.

25 Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе*, 16.

26 Ibid., 15.

27 Територијални развој административних јединица са седиштем у Гроцкој. Ibid., 12.

28 Бранко Вујовић, *Београд у прошлости и садашњости* (Београд: Драганић, 1994), 43.

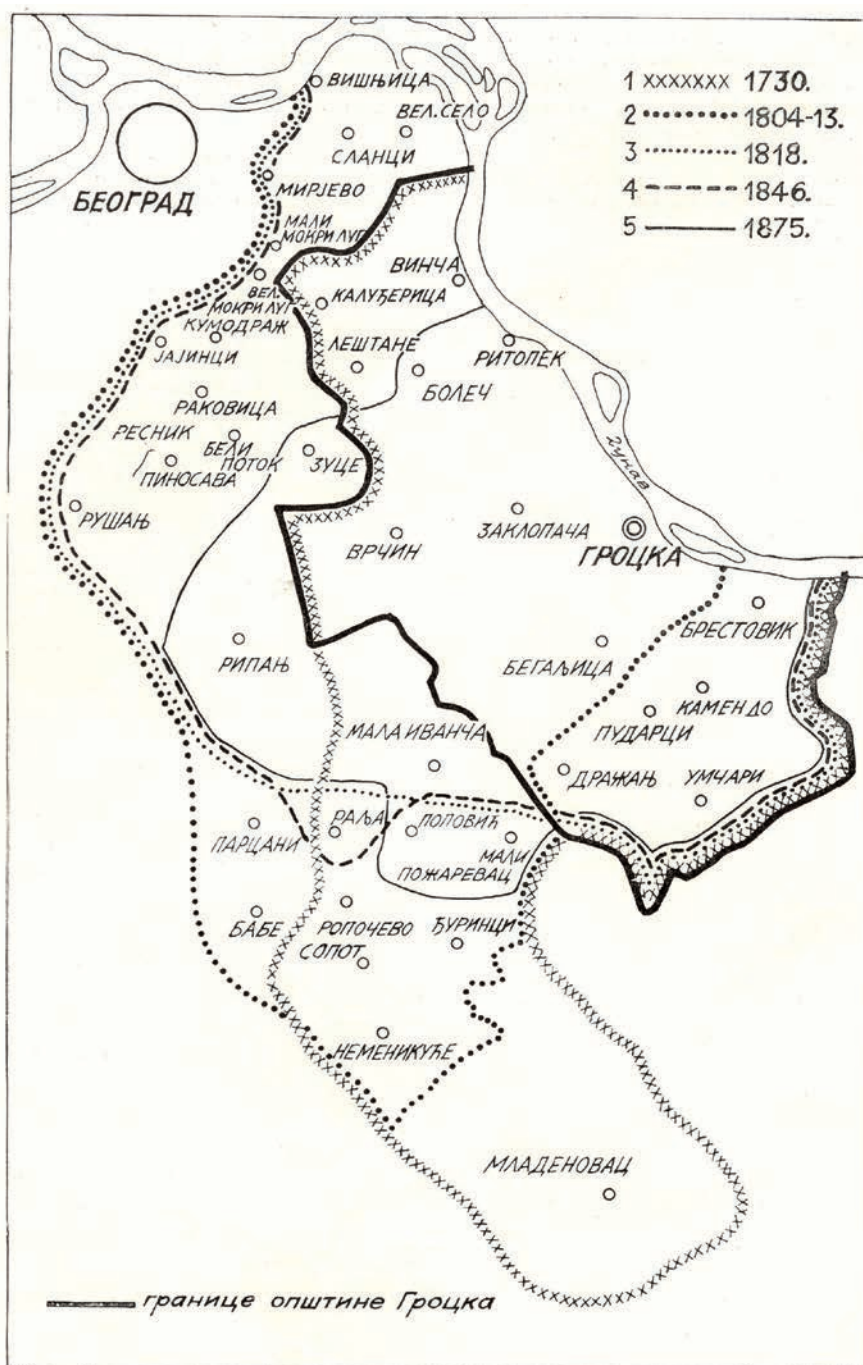
29 Године 1837, кнез Милош Обреновић је младог Илију Гарашанина (1812–1874) узео у државну службу и поставио за цариника у селу Вишњици на Дунаву, на самој граници тадашње Гроцке, која је обухватала пространу нахију.

30 Zorica Atić, „Gročanska čaršija – srce stare varoši kraj Dunava“, u *Događaji i priče iz muzeja*, UNS Press centar (2017), 1, <http://presscentar.uns.org.rs/info/Vesti-iz-muzeja/1548/grocanska-carsija---srce-stare-varosi-kraj-dunava.html?print=true> (приступљено: 29.08.2018.). У даљем тексту (Atić, „Gročanska čaršija“).

31 Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе*, 16.

32 Живковић, *Ранчићева кућа*, 4.

33 Ibid.



План 2. Територијални развој административних јединица са седиштем у Гроцкој:

1. Грочански дистрикт (1730); 2. Нахија грочанска (1804–1813); 3. Кнежевина Живка, грочанског кнеза (1818);
4. Подунавски срез (1846); 5. Грочански срез (1875)

(Поповић и др., *Гроцка: сџоменичко наслеђе*, 12)

Map 2 The territorial development of administrative units with the seat in Grocka

1. Grocka District (1730); 2. *Nahia* of Grocka (1804–1813); 3. Domain of Živko, Knez (prince) of Grocka (1818); 4. Podunavski srez (canton; 1846); 5. Gročanski srez (Canton of Grocka; 1875)



Слика 2. Грочанска чаршија 1936. године, доња визура (Документација 333СКГБ)

Figure 2 Grocka's old town centre in 1936, uphill view (BCIPCM Documentation)

30 мајстора јасно указује на друштвене и привредне активности, као и на веће материјалне могућности грочанског становништва. Гроцка се у то време све више развија као трговачки центар, а чаршија се проширује подизањем нових пословних објеката и дућана.

О развоју Гроцке непосредно сведочи и пораст броја домова (стамбених кућа) током прве половине XIX века. Будући да се знатан део грочанског становништва састојао од трговаца и занатлија, жива трговина и промет, као и привредне гране, попут воћарства и виноградарства, усло-

вили су настанак у то време веома репрезентативне профане архитектуре.³⁴

ГРОЧАНСКА ЧАРШИЈА НА ЦАРИГРАДСКОМ ДРУМУ

Процес формирања и афирмације Гроцке као трговачког и привредног центра видан је у њеном очуваном урбанистичком и архитектонском наслеђу из XVIII и XIX века. Стара чаршија Гроцке је материјални доказ развоја и трајања варошице,³⁵ а уједно и сведочанство једног раздобља значајног за српску новију историју.

34 Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”: 3.

35 Atić, „Gročanska čaršija”, 3.



Слика 3. Грочанска чаршија 1936. године, горња визура (Документација 333СКГБ)

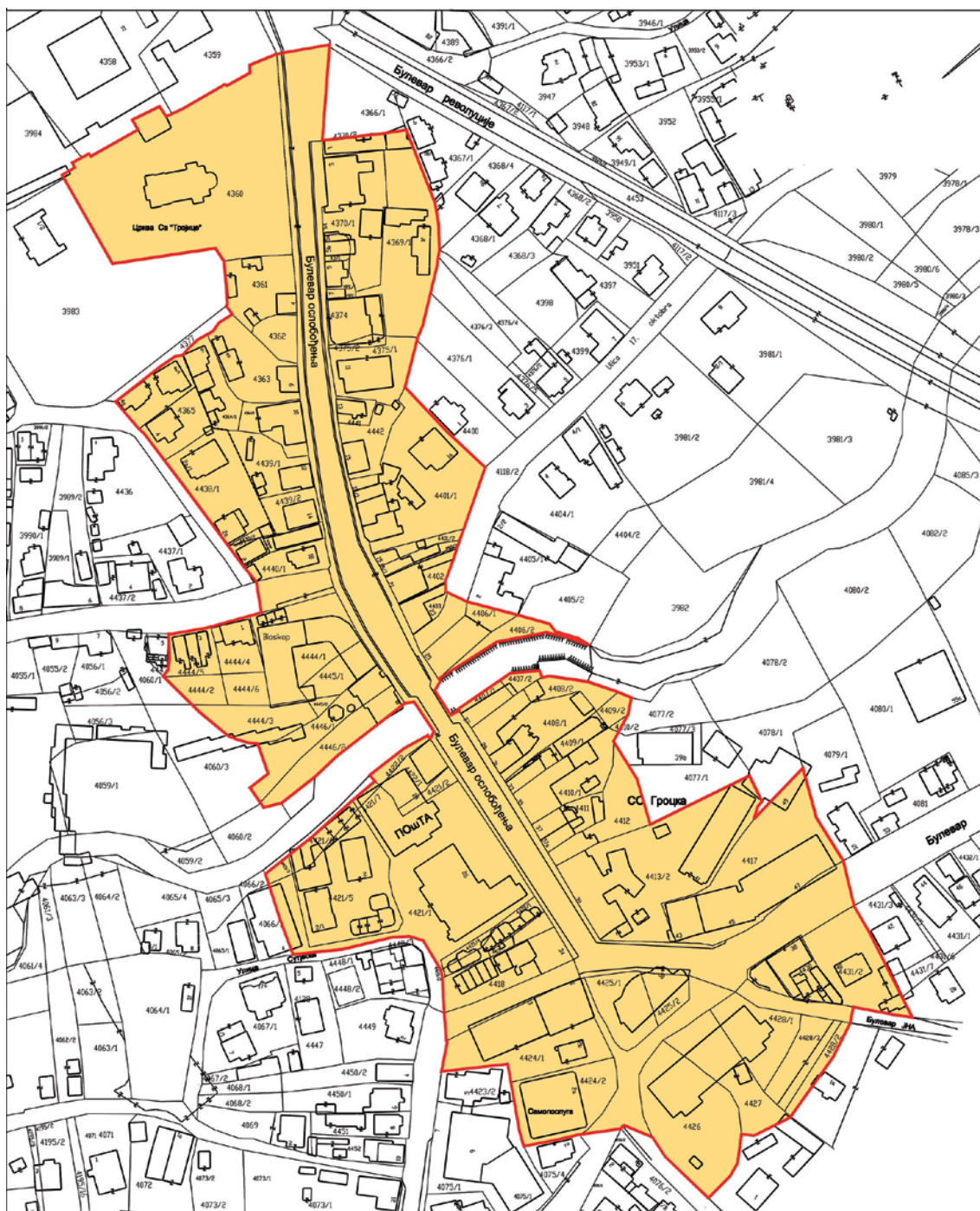
Figure 3 Grocka's old town centre in 1936, downhill view (BCIPCM Documentation)

Историјски развој Гроцке одразио се како на старе куће, данас заштићена културна добра, тако и на концепцију варошице. Попут осталих вароши и варошица, Гроцка је била уређена на оријентални начин, са чаршијом у средишту насеља³⁶ и сплетом неправилних, кривудавих улица унаоколо. Међутим, док су старе вароши у Србији нестајале са појавом новог доба и потребама новог грађанског друштва, Гроцка је сачувала неке од наведених особина некадашње варошице, понајвише захваљујући Заводу за заштиту споменика

културе града Београда, који је у последњи час заштитио архитектонско благо Гроцке.

Језгро старе вароши, са ћупријом преко реке Грочице, део је некадашњег Цариградског друма, уз који се формирало насеље, а потом и чаршија. Од 1966. године, под патронатом је Завода за заштиту споменика културе града Београда, као друга по реду заштићена просторна културно-историјска целина на територији Београда, која је уписана у централни регистар културних добара (ПКИЦ2), одмах након Кнез Михаилове улице у Београду (ПКИЦ1). По својој важности и великом значају, у рангу је са амбијенталним цели-

36 Улица дуж које су се низали дућани.



План 3. Грочанска чаршија са заштићеном околином, Булевар ослобођења, Гроцка (<http://beogradskonasledje.rs/wp-content/uploads/2011/12/Gro%C4%8Danska-%C4%8Darsija-2017-Model.pdf>), приступљено: 10.9.2018.

Map 3 Grocka's old town centre and the protected environment, Oslobođenje Boulevard, Grocka

нама Косанчићевог венца и старог језгра Земуна.

Године 1966, Комисија за давање мишљења о споменичким својствима старе вароши у Гроцкој, у којој су били историчари уметности Мирјана Поповић и Жељко Шкаламера, као и архитекта Зоран Јаковљевић, сачинила је извештај у коме наводи да је чаршија у Гроцкој „спонтано настала агломерација која је до данас задржала своју аутентичност у погледу регулације улице и положаја већег броја објеката. Економски развијена прометом и трговином, повољног географског положаја, у близини Београда и на Цариградском друму, који је окупљао знатан број трговаца и занатлија, Гроцка је јачала средства за развитака и омогућавала услове живој трговини. Резултат економског просперитета Гроцке, нарочито током 19. века, јесте и Грочанска чаршија, трговачки и пословни центар варошице са дућанима, занатским радионицама и репрезентативним варошким кућама.“³⁷ Образлажући, даље, своје мишљење, „Комисија предлаже да овај споменик културе носи име „Грочанска чаршија“, а с обзиром да је по својој садржини од самог настанка па до данас представљала трговачки и пословни центар варошице“.³⁸

Убрзо након предлога Комисије, донето је Решење о утврђивању за споменик културе – просторну културно-историјску целину (Решење Завода бр. 470/4 од 12.5.1966). У документацији Завода за заштиту споменика културе, стара варош Гроцке је наведена као просторно културно-историјска

целина, под називом „Грочанска чаршија“ – урбана целина из XIX века.³⁹ Тринаест година касније, утврђена је за културно добро од великог значаја (Одлука, *Службени листник СРС* бр. 14/79).⁴⁰

Некадашња чаршијска улица је и данас срце београдске општине крај Дунава: у дужини од готово три стотине метара, својом архитектуром и визурама још увек пружа могућност доживљавања амбијента који је значајно достигнуће народног неимарства. Да је данашњи Булевар ослобођења од настанка насеља коришћен као чаршија – трговачки и пословни центар, сведочи и карактер очуваних старих кућа. У оквиру старе архитектуре Гроцке, својом наменом се издвајају пословне зграде, које су, без изузетка, смештене у грочанској чаршији, на самој уличној регулацији некадашњег Цариградског друма. Покривене су ћерамидом, старији тип има бондручну конструкцију, са испуном од чатме, а млађе су са испуном од ћерпича.⁴¹ Старије пословне зграде потичу из 30-их година XIX века, углавном су приземне, ниских таваница и наглашених кровних испуста (стрехе). Тек понегде се чеони део куће, који излази на улицу, састоји од приземља и спрата, док је дворишни приземан и намењен за становање. Млађи тип је настао у другој половини XIX века и обухвата знатно више

39 Јован Секулић, *Заштитна споменика културе на подручју града Београда* (Београд: 333СКГБ, 1966), 43. У даљем тексту (Секулић, *Заштитна споменика културе*).

40 Живковић, „Грочанске куће“: 270.

41 Куће од бондрука (бондручаре) имају дрвену конструкцију, у Гроцкој најчешће са скелетом од храстових греда. Код старијих кућа, бондручна конструкција је са испуном од чатме – мешавине блата, плевне и плетера, док се млађе граде са испуном од ћерпича – непечене опеке сушене на сунцу.

37 Нада Живковић, „Грочанске куће – парадигма времена“, *Наслеђе* XII (2011): 269. У даљем тексту (Живковић, „Грочанске куће“).

38 Ibid.



Слика 4. Грочанска чаршија, доња визура (фото З. Атић)
Figure 4 Grocka's old town centre, downhill view (photo Z. Atić)

зграде, чији се фронтални део редовно састоји од приземља и спрата. У приземљу су радње, док је спратни, односно дворишни простор и даље био намењен за становање власника.⁴²

Завод за заштиту споменика културе града Београда је центар насеља 80-их година XX века делимично обновио, уз поштовање традиционалне архитектуре. Године 1994. је једним делом постао уређена пешачка зона, а 2016. године је Грочанска чаршија у потпуности реконструисана,

када су у улицу враћени и некадашњи дрвореди. У обновљеној улици је реновирана и јавна Библиотека „Илија Гарашанин“, данас организациона јединица Библиотеке града Београда, где ће 2018. бити изложена стална поставка, део легата проф. др Александра Ђ. Костића, који је поклоњен општини Гроцка 1978. године, о чему ће бити више речи.

Приликом реконструкције улице, градитеље је чекало изненађење, односно потврда културно-историјског карактера Булевара ослобођења: испод старе гранитне коцке (коју су, по сведочењу мештана, по-

⁴² Савића механа, Апостоловићева кућа у Грочанској чаршији.

стављали заробљен Немци након Другог светског рата), појавила се турска калдрма од речног камена.⁴³

Значајнији сачувани објекти у оквиру заштићене амбијенталне целине су: Апостолићева кућа из средине XVIII века, Нишлићева кућа и Савића механа с почетка XIX века, као и визуелно доминантна црква Св. Тројице, подигнута 1883. године, на темељима старијег сакралног објекта из 1828. године, грађеног захваљујући подршци кнеза Милоша Обреновића.⁴⁴

Улаз у Грочанску чаршију уз цркву Св. Тројице обележава и бронзана спомен-биста Илије Гарашанина, знаменитог Грочанина,⁴⁵ рад вајара Николе Коке Јанковића, док њен други крај краси бронзана скулптура девојке Грочанке,⁴⁶ са корпом воћа преко руке, рад вајара Зорана Ивановића.

Захваљујући Заводу за заштиту споменика културе града Београда, житељи Гроцке су успели да сачувају печат прошлости,

мудрост и градитељско умеће некадашњих неимара. Њихова имена нису досегла до данашњег доба, али грађевине, срећом, јесу.

ОСОБИНЕ СТАРОВАРОШКЕ КУЋЕ

Са аспекта архитектонских и етнографских вредности, стара варошка кућа Гроцке представља ретко сачувани примерак народног неимарства на подручју града Београда, чије одлике значе високи домет грађевинске, стамбене и ликовне културе.⁴⁷ Удобна и пространа варошка кућа са неколико просторија – оцаклијом, собама, широким тремом, подрумом и узвишеним истакнутим доксом, који јој даје посебну изражајност, одражава живот и потребе трговачког и занатлијског сталежа, и представља карактеристичан тип зграде у старој архитектури Гроцке.⁴⁸

Међутим, целокупан сачувани архитектонски фонд Гроцке садржи елементе народне архитектуре из различитих делова Србије. Досељеници са Косова и Метохије, Поморавља, Шумадије, као и из Бугарске, односно из Видина, које је Кнез Михаило насељавао („бугарска мала“ у Гроцкој),⁴⁹ донели су и свој тип кућа – моравску кућу, косовску приземљушу, шумадијску и војвођанску кућу, које су прилађавали новој средини.⁵⁰

И поред своје разноврсности, архитектура старих грочанских кућа представља оформљен архитектонски израз, те се у насељу јасно разликују две основне групе: стара варошка и стара сеоска кућа. Ва-

43 Њено постојање је документовано и на фотографијама језгра Гроцке с почетка XX века. Старост калдрме се тешко може одредити, али је вероватно настала у првим деценијама XIX века, приликом проширења Грочанске чаршије. Најстарије улице у средишту Гроцке, које и даље имају стару гранитну коцку (попут Мајевичке улице, у којој се налази Ранчићева кућа), такође су првобитно биле застрте турском калдрмом, која понегде провирује.

44 Atić, „Gročanska čaršija“, 3.

45 Данас основна школа и јавна библиотека у Гроцкој носе име Илије Гарашанина, у знак сећања на његову улогу у културном и просветном животу варошице. Биста је постављена 2003. године и једино је спомен-обележје овом знаменитом државнику у Београду.

46 Скулптура *Грочанка* приказује младу и поноситу девојку у шумадијској народној ношњи, са котарицом воћа у којој доминира грозд – мотив који се јавља и на грбу општине. Символизује добродошлицу посетиоцима, али и родне грочанске воћњаке и винограде.

47 Нада Живковић, *Народној традицији – сјоменик културе данас* (Београд: 333СКГБ, 2007), 42. У даљем тексту (Живковић, *Народној традицији*).

48 Петровић, „Стара кућа у Гроцкој“: 5.

49 Петровић, „Стара кућа у Гроцкој“: 4.

50 Ibid.



Слика 5. Спомен-биста Илије Гарашанина (фото З. Атић)
Figure 5 Monument of Ilija Garašanin (photo Z. Atić)

рошке куће у Гроцкој су блиске по својим карактеристикама и чине типску целину, док су сеоске куће типски знатно разноврсније, са особинама кућа досељеника. Нема сумње да су и особености Гроцке, која је била варошица, пословни и административни центар области, али и сеоско насеље са изванредним природним усло-

вима крај реке, утицале на типску шаролитост стамбених кућа.

Иако се разликују по спољашњем изгледу, за све основне типове кућа, односно њихове старије облике, карактеристична су два простора – *оџаклија*, тј. „кућа с огњиштем“, и соба, испред којих може



Слика 6. Грочанска чаршија са скулптуром *Грочанка* (фото З. Атић)
Figure 6 Grocka's old town centre and the sculpture *A Woman from Grocka* (photo Z. Atić)

бити и трем.⁵¹ У даљем развоју, сви су достигли сложеније просторне и визуелно богатије форме, уз извесне новине у материјалу за градњу.⁵²

51 Појаву трема, на коме се лети врло радо проводило време, радило, а често и спавало, условила је клима коју одликују летње врелине; Бранислав Којић, *Сџара ђрадска и сеоска архитектура у Србији* (Београд: Просвета, 1949), 10. У даљем тексту (Којић, *Сџара ђрадска и сеоска архитектура*).

52 У зависности од особина локалитета, на различитим теренима грађене су куће различитих типова. На тлу Србије, природа пружа дрво и земљу као погодан грађевински материјал. Камен се ретко примењује, и то за темеље и подрумске зидове. Отуд су старе зграде најчешће биле од дрвених скелета са стубовима (бондручаре, чатмаре), од дрвених греда (брвнаре), а оне новије од опеке (Ibid.)

У народној архитектури, куће су грађене од материјала са одређеног поднебља, с намером да буду функционалне, са једноставном и логичном организацијом унутрашњег простора.⁵³ За Косово је била карактеристична типска српска сеоска кућа из турског периода. Била је ниска, приземна и дводелна, са међусобно неповезаним просторијама и тремом (тзв. ајатом) на подужној страни. Овај тип се назива *косовском ђриземљуишом*. Преносили су га досељеници у разне крајеве, при чему

53 Божићар Петровић, *Сџаре српске куће као ђрадиџељски ђодџицај* (Београд: Грађевинска књига, 1997), 21. У даљем тексту (Петровић, *Сџаре српске куће*).

је задржавао исту основну диспозицију, а грађевински материјал се мењао према локалним условима.⁵⁴ После ослобођења од Турака, приземљуша се на Косову даље развија додавањем просторија по дужини, при чему је приступ у сва одељења увек споља, са трема.

Архитектура старих сеоских кућа Поморавља, у раним фазама развоја била је врло блиска решењима на Косову; ова појава се објашњава миграцијама становништва током XVIII и почетком XIX века, из јужних крајева у средишње и источне делове Србије.⁵⁵ Стара сеоска кућа Поморавља је у почетку такође била приземна и дводелна,⁵⁶ са међусобно неповезаним просторијама, у које се улазило са ајата као приступног трема. Приземљуша се у Поморављу брзо развијала, а затварањем једног дела трема настао је тип новије куће са три просторије. Током XIX века, додавањем нових одељења и усложњавањем постојећих, постала је четвороделна. Међутим, особености ајата су главне одлике куће Поморавља, по којима је касније добила назив *моравска кућа*.⁵⁷ Све

до самог краја XIX века, трем је грађен у простом гредном систему,⁵⁸ када се убрзо ускоро врло популарне лажне аркаде,⁵⁹ које немају конструктивну, већ искључиво декоративну улогу.⁶⁰ У другој половини XIX века, и у Гроцкој се јавља приземна стамбена кућа сеоског типа са обележјима тзв. новије моравске куће.⁶¹

У складу са функцијом, трем старих кућа је имао просторни и обликовни развој – у раним фазама се протезао целом дужином зграде, као код косовске приземљуше, док се касније делио у две целине. Ајат остаје при земљи и задржава функцију заштите приступа у кућу, а доклат се подиже, поставља на углу или пак извлачи испред фасаде, и постаје просторија за свакодневни живот у летњим данима, мењајући намену прилазног трема у једну врсту стамбеног простора.⁶²

Истакнутим доклатом се радни простор унутар куће непосредније везивао за башту и двориште, чиме се постижала боља контрола окућнице, као и веза спољашњих и унутрашњих простора. Доклат је наткри-

54 Којић, *Стара трагска и сеоска архитектура*, 164, 166.

55 Услед честих аустроугарско-турских ратова, немира и бежанија, територија данашње Србије је током XVIII века била мало насељена, што је касније проузроковало прилив становништва из јужних и југозападних крајева. Тим миграцијама су преношени утицаји са села, које је сачувало традиционалне обичаје, начин живота и народну уметност. Интензивно насељавање потрајало је све до првих деценија XIX века.

56 Којић, *Стара трагска и сеоска архитектура*, 164.

57 Крајем XIX века, ајат се на моравским кућама потпуно гаси и претвара у угаони трем. Добија лучне отворе, који постају општа карактеристика народне архитектуре Поморавља, по којима се и препознаје као моравска кућа или, у народу, „кућа на сводови“ (Надежда Пешић-Максимовић, *Моравска кућа Ср-*

бије – бојањство облика (Београд: Р333СК, 2014), 22. У даљем тексту (Пешић-Максимовић, *Моравска кућа Србије*).

58 Којић, *Стара трагска и сеоска архитектура*, 59.

59 Бранислав Којић, *Сеоска архитектура и руризам* (Београд: Грађевинска књига, 1958), 59.

60 Пешић-Максимовић, *Моравска кућа Србије*, 109; Којић, *Стара трагска и сеоска архитектура*, 168.

61 Грађене су у бондручној конструкцији, са испуном од чатме (Смиљанићева кућа), а касније и од ћерпича (Топаловићева кућа) (Живковић, „Грочанске куће“: 271, 273).

62 Ђорђе Петровић, *Народна архитектура: доклати и чардаци* (Београд: Грађевинска књига, 1955). У даљем тексту (Петровић, *Народна архитектура*); Којић, *Стара трагска и сеоска архитектура*.

вени простор у склопу кровног носача,⁶³ квадратног облика, израђен од дрвета и стрехом заштићен од јаког сунца за време врелих летњих дана. Првенствено је функционалан простор, али је и архитектонско-естетски елемент, због наглашеног положаја у оквиру куће. Посебан значај доксата је у његовој истакнутој и узвишеној позицији изнад површине тла, што представља и архитектонски напредак у развоју оваквих кућа. Спада међу најрепрезентативније просторе у нашој народној архитектури.⁶⁴

Доксате, сем у Поморављу, налазимо редовно на кућама у Подунављу и у источној Србији. Овај особени простор у склопу и сеоске и варошке куће, био је омиљен и одомаћен у Србији, те се као појава везује за отворене тремове. Стога куће са доксом чине тип који није уско везан само за један крај већ је распрострањен у разним областима, настао из међусобних утицаја Оријента и народне традиције.⁶⁵ Нарочито су карактеристичне за стару варошку архитектуру у Гроцкој, Крагујевцу, Лесковцу, Куршумлији, Крушевцу, Трстенику, Прокупљу и др.

Према распореду просторија, извршена је подела на два изразита типа старе град-

ске куће за становање: симетрични и асиметрични.⁶⁶ У оквиру симетричног типа, као што и назив говори, у основи и фасадама се поштује пуна симетрија у распореду просторија и обликовних елемената, при чему се доксам налази у оси симетрије, тј. постављен је централно. Преко њега се улазило у неку врсту средишњег хола, а одатле у све остале просторије. Куће овог типа најчешће су градили Турци и углавном су имале приземље и спрат.⁶⁷

Асиметрични тип се одликује нарочитим положајем доксата, који се не налази у средини, већ на једном крају подужног трема, где је за неколико степеника издигнут изнад висине трема. За овај тип је карактеристично да ни просторије нису једнаке по величини, већ је главна просторија (оцаклија), у коју се улазило директно са трема, уједно и највећа.⁶⁸

Куће асиметричног типа су градили Срби у варошима које су насељавали после одласка Турака, и углавном су биле приземне, мада је било и спратних. Становништво вароши и варошица је пре ослобођења било претежно турско и грчко (цинцарско), а Срба је било врло мало.

Сачуване старе варошке куће асиметричног типа грађене су управо у првој

63 У варошима и варошицама централне Србије користила се ћерамида за покривање крова, који је четворосливан и у чију је основу, са мањим кровним деформацијама, уклопљен и доксам.

64 Петровић, *Народна архитектура*.

65 Већина ових старих сеоских кућа подизана је још у време турске власти, тако да је овој архитектури, недовољно оправдано, даван назив и турска или источњачка. Балканске куће нису дело једног, већ свих народа на овим просторима. Тиме су везане за територију, а не за одређену културу (Петровић, *Народна архитектура*; Којић, *Сџара ђадска и сеоска архитектура*, 97).

66 Богдан Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку* (Београд: Art Press, Apolo, 2014); Којић, *Сџара ђадска и сеоска архитектура*; Петровић, *Народна архитектура*.

67 Могуће је да су неке од ових карактеристика остале од старе византијске куће, коју су Турци преузели и прилагодили својим потребама, пре него што су је знатно изменили (Којић, *Сџара ђадска и сеоска архитектура*, 182–183).

68 Асиметричност је диктирана неправилношћу простора на коме се градило, доградњама и/или потребом за већим бројем просторија различитих по величини.

половини XIX века, у време масовних миграција Срба и смене становништва. Имајући у виду да су први српски становници градова, трговци и занатлије, пореклом били са села, намеће се закључак да између развијене варијанте старе моравске сеоске куће и градске куће са доксом асиметричног типа постоји и директна веза јер су насељеници, у новом окружењу, градили онако како су раније чинили, прилагођивши старе облике простора новим потребама.

Варошка кућа асиметричне основе изразито је карактеристична у старој архитектури Гроцке, са локалним специфичностима у односу на остале типове оријенталне варошке куће у Србији.⁶⁹ И поред својих особености, пре свега у распореду и намени просторија, варошка кућа у Гроцкој није изолована појава, већ се везује за исти тип куће у варошицама Подунавља и Поморавља (Смедерево, Добра, Голубац), са којима дели и заједничке друштвене и природне чиниоце.⁷⁰

СПЕЦИФИЧНОСТИ ГРОЧАНСКЕ ВАРОШКЕ КУЋЕ – РАНЧИЋЕВА КУЋА

У односу на читаво подручје града Београда, у Гроцкој се данас налази највише појединачних сачуваних варошких кућа, заштићених као културна добра. Пословно-стамбени објекти варошког типа, чији су власници били добростојећи трговци и занатлије, налазили су се у Грочанској чаршији. Међутим, варошке куће грађене су највише у чаршијским сокацима, где су биле породичне куће имућнијег становништва. У ширем језгру грочанске варо-

ши, у некадашњим чаршијским сокацима ван Грочанске чаршије, укупно је 11 заштићених старих кућа.⁷¹

Будући да нема забележених година градње, хронологија сачуваних кућа се ближе одређује на основу различитих података – архивске грађе, надгробних плоча, усмених предања и сл., према којима се настанак најзначајнијих објеката везује за период који обухвата последње деценије XVIII и прву половину XIX века. Захваљујући типолошкој аналогiji старих грочанских кућа варошког типа, претпоставља се да се овај хронолошки оквир односи и на зграде истог типа, за које не постоје ближи подаци. Ова аналогija даље отвара и могућност да је постојала група мајстора-неимара који су их градили, на шта упућује и изванредан квалитет појединих кућа.⁷²

Према унутрашњем распореду просторија, грочанска варошка кућа припада групи са истакнутим доксом, асиметричног типа. Зидана је у бондручној конструкцији, са костуром од храстових греда и испуном од чатме (касније од ћерпича), док су темељи рађени од притеса-

71 Ови објекти у документацији носе називе по породицама којима су генерацијама припадали: Ранчићева кућа (Мајевичка 9), Карапешичева кућа (Златиборска 9), Теомировића кућа (Златиборска 11), Цинцарска кућа (17. октобра 9), Влајковићева кућа (17. октобра 8), Поповића кућа (17. октобра 4), Божића кућа (Хајдук Станка 33), Топаловића кућа (Хајдук Станка 30), Марковића кућа (Хајдук Станка 16), Панића кућа (Булевар револуције 29), Смиљанића кућа (Димитрија Туцовића 17) (Атић, „Грочанска чаршија”, 2).

72 Подаци о изградњи варошице уз присуство веће групе мајстора 1828. године, које је у Гроцку упутио кнез Милош, указују на могућност да су неимари током свог боравка примали и наруџбине приватних лица – трговаца, занатлија.

69 Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”: 4, 19.

70 Живковић, *Ранчићева кућа*, 5.

ног камена, са храстовим гредама. Кров је низак, четворосливни, широких стреха и покривен ћерамидом. Стрехе, односно испусти крова који штите фасаде од падавина и унутрашњост куће од сунца, достижу ширину већу од једног метра, што је, осим практичне намене заштите од кише, симболично означаваало богатство и углед домаћинства.⁷³ Подови су патосани опеком (оцаклија) и даскама (собе), трем је обложен опеком или даскама, док је под на докату по правилу дашчани. У пространи подрум, који је делимично укопан, углавном се улази непосредно испод доксата.

Ранчићева кућа са двориштем, у Мајевичкој улици бр. 9, некадашњем чаршијском сокаку Гроцке, репрезентативан је пример варошке куће грађене материјалом са овог поднебља и вештином народних немара. Сматра се да је настала почетком XIX века, у време економског полета Гроцке као административног и трговачког седишта нахије. У завршном архитектонском изразу, припада групи грочанских варошких кућа. Одлике су јој висок дomet грађевинске, стамбене и ликовне културе; због историјске, архитектонске, етнографске и друштвене вредности, ова стара варошка кућа је од посебног значаја за заједницу. Као таква, заштићена је од стране Републике Србије, као споменик културе од великог значаја (Решење Завода бр.525/4, од 27.6.1966, Културно добро од великог значаја, *Службени листник СРС*, бр. 14/79).⁷⁴

Ранчићева кућа се налази са леве стране реке Грочице и прометног Смедеревског пута, на узвишици која се спушта ка Дунаву, у делу Гроцке који представља и

најстарију регулацију данашње варошице, формиране око Цариградског друма.⁷⁵ Настанак и развој Ранчићеве куће, сем што одражава економски и друштвени полет српског народа након Другог српског устанка, указују и на један од начина формирања традиционалне куће Поморавља и Подунавља.⁷⁶ Када се говори о њеном завршном архитектонском изразу, мисли се на просторну, обликовну и типску трансформацију коју је кућа претрпела почетком XIX века. Најпре је сазидана као тзв. косовска приземљуша у бондручној конструкцији, са испуном од чатме, тј. као дводелна приземна кућа са засебним, међусобно неповезаним просторијама, у које се улазило преко дубоког подужног трема у равни са тереном.⁷⁷ Међутим, у првим деценијама XIX века, доградњом нових просторија, основа се проширује, а зграда добија изразито издужени габарит и нову просторну организацију. Као потпуно нови елементи појављују се доклат и подрум испод дозиданог стамбеног дела. Све наведене промене изведене су на основу нове архитектонске концепције, која је доминирала у варошици тридесетих година XIX века и резултирала појавом тзв. грочанске варошке куће.⁷⁸

Након извршених промена, и Ранчићева кућа, попут већине варошких кућа у Гроцкој, се састојала од четири и више просторија, које су биле строго наменски дефинисане: оцаклије, дневне собе, две спаваће собе, затим подрума и трема, који

73 Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”: 7

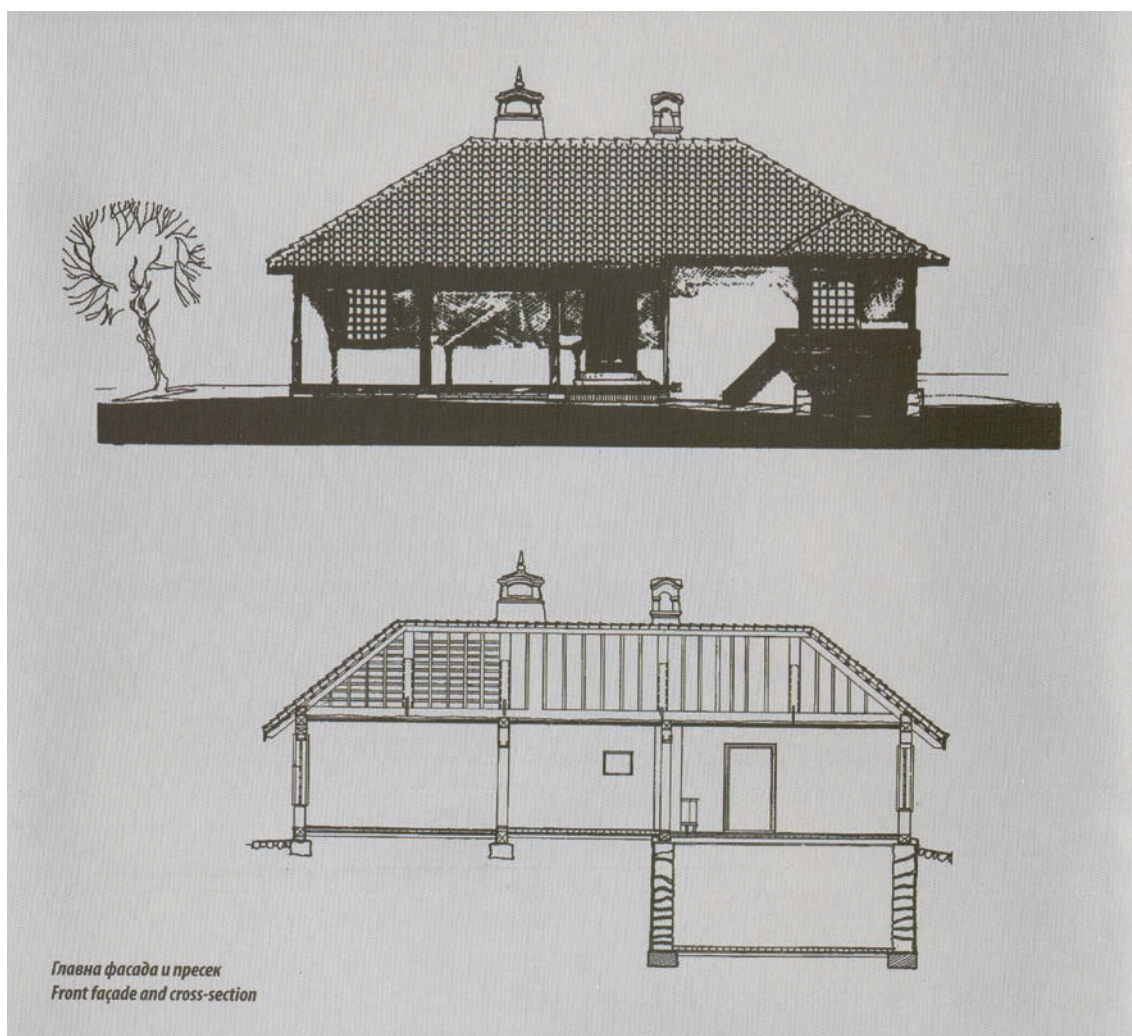
74 Живковић, *Ранчићева кућа*, 6.

75 Владислав Јоксимовић и Лепосава Трбуховић, *Завичајни музеј Гроцка* (Гроцка: Општинска самоуправа интересна заједница културе Гроцка, 1982), 5.

76 Живковић, *Ранчићева кућа*, 5.

77 Ibid., 4–5.

78 Ibid.



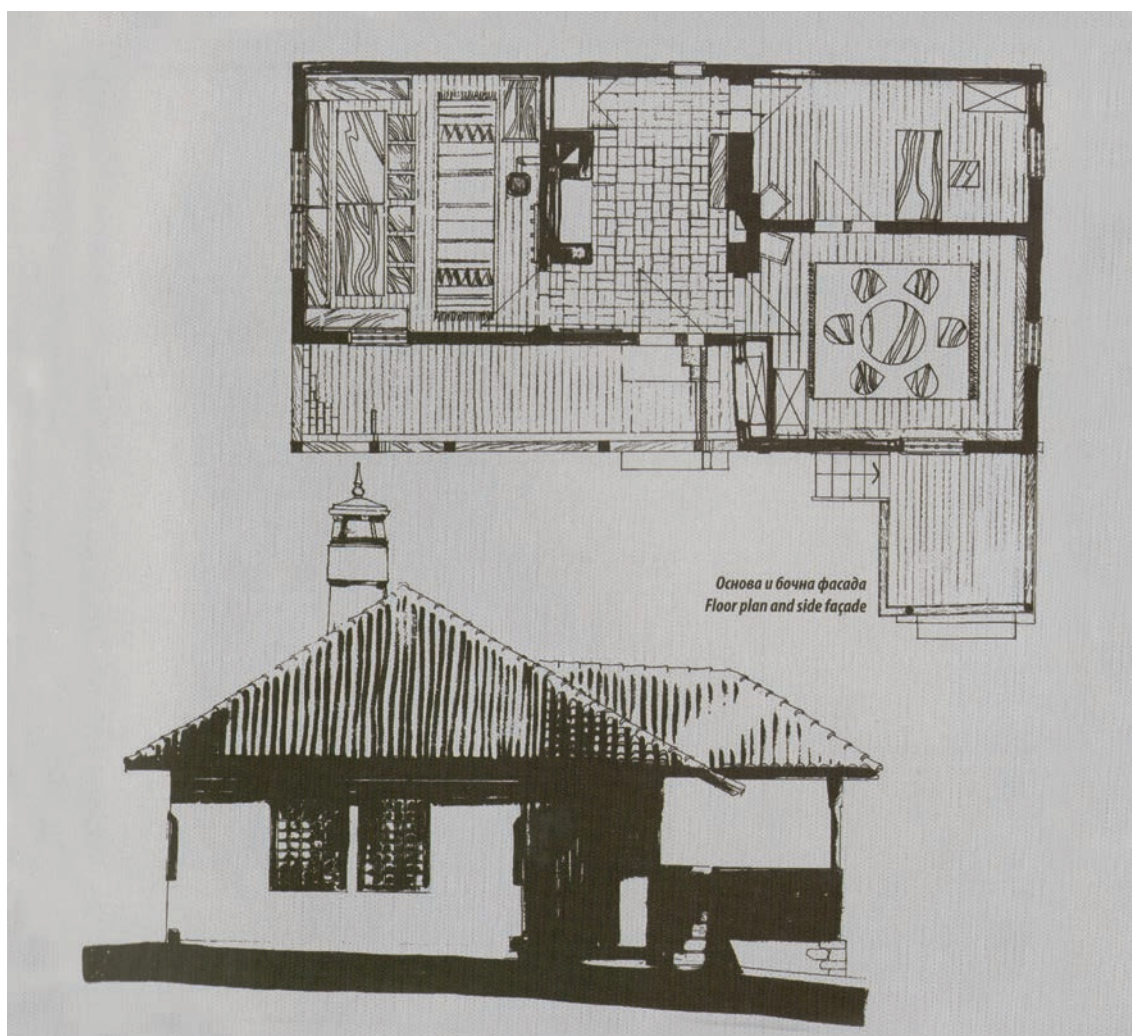
Слика 7. Главна фасада и пресек Ранчићеве куће (Живковић, *Ранчићева кућа*, 2)

Figure 7 The main façade and a cross-section of the Rančić Family House

се у углу проширује ка доксату. Слободно је постављена у односу на уличну регулацију, са главном фасадом која се отвара ка пространом дворишту.⁷⁹

⁷⁹ Лице грочанских варошких кућа са доксатом и тремом постављено је, по правилу, према дворишту или је пак кућа повучена од улице у дубину баште. Окренуте су већином према североистоку или северо-западу, окружене зеленилом, цвећарником и мањим воћњаком (Петровић, „Стара кућа у Гроцкој”: 7).

Доксат Ранчићеве куће, као интегрални део трема код типа кућа са доксатом, овде је издвојен и формиран као засебни елемент који није директно повезан са ајатом. Изостала је и директна веза трема и дограђене собе, уобичајена за косовску приземљушу, а улаз са трема у једну од постојећих просторија је том приликом затворен.



Слика 8. Основа и бочна фасада Ранчићеве куће (Живковић, *Ранчићева кућа*, 11)

Figure 8 The ground plan and the lateral façade of the Rančić Family House

Будући да је подигнута на равном терену, кућа је ниска, али није при земљи, већ је издигнута од нивоа терена за неколико степеника.⁸⁰

⁸⁰ Висина кућа у Гроцкој варира у зависности од облика терена. На терену са нагибом, куће се граде на подзиду од камена, који може бити и толико висок да се уз кућу постављају степенице, углавном дрвене, које воде на ајат и доклат, док је основа укопана и делом мудро искоришћена за подрумски

Са развојем Ранчићеве куће, поступно се развијало и њено унутрашње уређење са линијама кретања. У кућу се улази преко

простор. Владимир Ковач, *Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Пејровића, период 1971-1989*. (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2017), 227–228. [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Korisnik/My%20Documents/Downloads/Kovac_Vladimir%20\(2\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Korisnik/My%20Documents/Downloads/Kovac_Vladimir%20(2).pdf) (приступљено: 30.08.2018).



Слика 9. Ранчићева кућа, поглед из дворишта (фото Д. Трајковић)

Figure 9 The Rančić Family House, yard view

пространог ајата, који је поплочан и наткривен. Четвороделни просторни план варошке куће организован је преко оцаклије, која је уједно и улаз у кућу, једина просторија директно повезана са тремом. Директно се ступа у централну просторију, оцаклију, у којој се одвијао свакодневни домаћи живот. Из оцаклије се, затим, на једној страни улази у дневну собу, а на другој у две (дограђене) међусобно повезане спаваће собе. Све просторије имају таванице. Што се подова тиче, оцаклија је обложена опеком, за разлику од соба које су патосане даскама.⁸¹ Унутрашњост куће

је пространа и светла, са по два прозора у готово свакој одаји – добра осветљеност и оријентација просторија биле су веома важне пре електрификације.

Огњиште, у виду простране нише, се налази у преградном зиду између оцаклије и дневне собе. У ниши је из оцаклијеложена ватра, а дим је одвођен озиданим димњаком. Тиме је огњиште добило изглед камина који, осим функционалне, има и естетску вредност, а преко топлог зида и димњака је уједно загревана и соба.⁸² Око огњишта су се налазиле удобне и простране ниске столице, попут треножаца, али са

81 Подна облога је проистекла из намене просторија и потреба домаћег живота – оцаклија се често користила, док се у собе повлачило у мирније доба дана.

82 Она је такође изискивала грејање у зимском периоду, када се у њој проводило више времена, и проблем загревања је овим решен на врло практичан и домишљат начин.



Слика 10. Стубови на ајату (фото Д. Трајковић)

Figure 10 Porch pillars (photo D. Trajković)

четири ноге, без наслона или пак са лучним уграђеним наслоном, на којима је седео домаћин или уважени гост.

Јело се за трпезом (софром), ниским дрвеним округлим столом. Посуђе, намештај, уређаји у кући били су ручне израде, производ занатлија, неретко и богато украшавани.⁸³

Изградњом доксата, део функција оцаклије и домаћег живота пренет је на овај истакнути трем. Доксат представља издвојену целину у оквиру куће, смишљено издигнута за неколико степеника од нивоа

ајата,⁸⁴ ограђену просторију на отвореном, пуну ваздуха и светлости. Ту су се некад налазиле клупе за седење, поређане унаоколо. Имао је и карактер друштвене просторије јер је, поред свакодневне, попримио и улогу гостинског простора. Са њега се отвара поглед на велико двориште пуно зеленила. Постављен је на углу Ранчићеве куће, излази из равни зида и даје јој живописан изглед.

⁸³ Покућство уопште одражавало је имовинско стање, друштвени положај, породични живот, као и културу живљења укућана.

⁸⁴ Висина куће и доксата варира у зависности од карактеристика терена, па је код појединих кућа главна фасада са доксом знатно виша и издигнута од тла (Цинцарска, Карапешинева, Влајковићева, Апостоловићева ...); уколико је кућа подигнута на равном терену, уздигнута је тек за неколико степеника (Ранчићева, Нишлићева, Теомировићева, Панићева...).

Ниша формирана непосредно испод доксата осмишљена је као наткривен прилаз пространом подруму, у који се улази кроз двострука дрвена окована врата. Пошто је кућа на равном терену, подрум је укопан у земљу и протеже се целом ширином дозиданог дела. Израђен је од притесаног камена, а два декоративно обрађена храстова стуба премошћују распон таванице.

И стубови на ајату (трему) и доксату, који носе део таванице, осим конструктивне, имају и декоративну улогу и обрађени су пластично. Иако аутор није имао уметничких претензија, састоје се од естетски обликованог капитета, стабла осмоугаоног или шестоугаоног пресека и стопе, која је такође резбарена и украшена као и капител.⁸⁵

Спољашњим изгледом и архитектонском концепцијом, Ранчићева кућа се одликује једноставним и складним облицима, изведеним природним материјалима из окружења. Изражајност куће је у композицији, пропорцијама, као и решењу веза са околином и двориштем преко ајата и доксата. Мирне зидне масе, високи и витки димњаци са декоративним капама, ниски кровови широких стреха делују архитектонски убедљиво. У обликовној архитектонској концепцији преовлађује хоризонтала, оживљена вертикалама димњака и стубова на ајату и доксату. Међусобни односи маса и отвора, размере и

величине, изражени су антропоморфним мерама. Хармоничан ритам отвора је резултат логичног повезивања функције и конструкције. Спољне површине обрађене су у блатном малтеру и окречене су, са сагласјем белих површина и тамних отвора у правилном ритму, стварајући особен ликовни доживљај.⁸⁶ На фасадама нема декорације, док се избачена стреха својим дубоким сенкама јасно истиче на белом зидном платну. Простор је у целини компонован у циљу да се постигне највећа могућа функционалност и удобност становања⁸⁷ – у детаљу и целини, илуструјући градитељска достигнућа у нашој народној архитектури.

Карактеристике и особености Ранчићеве куће засноване су на друштвеном положају, потребама и могућностима некадашњих власника, а изглед и просторни распоред сачувани су до данас. Својим постојањем у ХХI веку далеко превазилази оквире стамбене намене. С аспекта високих архитектонских и етнографских вредности, један је од ретких сачуваних примерака народног неимарства на подручју града Београда.⁸⁸

РАНЧИЋЕВА КУЋА – РЕВИТАЛИЗАЦИЈА КУЛТУРНОГ ДОБРА

Народно неимарство није много занимало модерне градитеље. За старе балканске вароши и куће је карактеристично да, у већини случајева, нису нестајале постепено, у својеврсној еволуцији, већ су нагло

85 Варошке куће Гроцке, старе више од два века, показују вештину народних градитеља, који су од дрвених конструкција и материјала са овог поднебља, без иједног ексера стварали здања која трају до данас. Неимари су своја знања и вештине преносили с колена на колено и имали развијен осећај за функционална решења, али и за лепоту детаља. Отуд су видљиви делови конструкције (попут стубова и греда), као и детаљи ентеријера, скулптурално обликовани, те украшавани и резбарени.

86 Живковић, *Народно грађитељство*, 12.

87 Са близу 100 m² корисног стамбеног простора и 14 ари окућнице, очевидно је да се у њој удобно живело.

88 Живковић, *Ранчићева кућа*, 6.

и убрзано смењиване новим. У Србији се та смена, условљена потребама савременог друштва, догодила у другој половини XIX века, и то законским прописима који се односе на планове за извођење регулације и нивелације улица.⁸⁹ У том добу, научно још увек неиспитано архитектонско и урбанистичко наслеђе није било довољно познато и цењено, док је у новој грађанској класи преовлађивао негативан став према свему што је било сведочанство прошлости.⁹⁰ Тиме је процес уништавања старог ради замене новим на прелазу XIX у XX век био бескомпромисан.

Прва уредба о заштити старина у Србији потиче још из 1844. године,⁹¹ али су службе заштите развијане постепено, тако да је наслеђе старог балканског града релативно касно обухваћено заштитом. Прва позната проучавања започета су након Првог светског рата, да би добила већи интензитет тек после Другог светског рата. Закон о заштити споменика културе усвојен је 1948. године.⁹² Међутим, током стогодишње превласти новог над старим, нестали су многи архитектонски споменици.

У проналажењу, заштити, конзервирању, популаризацији и ревитализацији културне баштине, службе за заштиту се и данас суочавају са многобројним по-

тешкоћама, често методолошке, али и материјалне природе. У сукобу старог и новог неопходно је да се заштита културног наслеђа усклади са преображајима које захтева економски и друштвени развој. Проблем представља изналажење односа између старог и новог, при чему се старо јавља само као споменик културе.

Народно неимарство је најугроженији сегмент нашег културног наслеђа, најосетљивији у погледу одржавања и чувања, како због небриге тако и због употребљеног материјала. Службе заштите споменика културе упориште имају у законским одредбама,⁹³ док модерно градитељство налази оправдање у потребама модерне изградње, а понекад и у недостатку знања о значају споменичког наслеђа. Питање ревитализације, тј. давања активне улоге у животу заједнице појединим одабраним објектима, од кључног је значаја за њихов даљи опстанак. Осим техничке заштите, основни циљ је да се сваком одреди улога којом ће се укључити у садашњи и будући живот народа коме припада, а која најприближније одговара његовим културним својствима. То значи да треба да им се врати првобитна улога или да се нађе подеснија, под условом да то не узрокује смањење њихове вредности као споменичке баштине.⁹⁴ Заштита даље обухвата пре-

89 Владимир Мацура, *Урбано планирање Србије у 19. и 20. веку* (Београд: Београд пројект и Центар за планирање урбаног развоја), 100.

90 Колико су се ставови према нашој прошлости и градитељској традицији променили показује и то што се архитекти данас неретко инспиришу старом стамбеном архитектуром (Петровић, *Стамбене куће*).

91 На предлог Јована Стерије Поповића, Уредбу је донео кнез Александар Карађорђевић (Милош Јевтић, *Раскршћа Бранка Вујовића* (Београд: Београдска књига, 2003), 182).

92 Ibid.

93 Владимир Бргуљан, *Међународни систем заштите културних и природних добара* (Београд: РЗЗСК, 1985); Стеван Томић, *Споменици културе, њихова својства и вредности* (Београд: РЗЗСК, 1983); Живковић, „Грочанске куће“; Секулић, *Заштита споменика културе*.

94 Туристичка, културна или образовна намена, уз функционално уклапање таквих објеката у савремене токове живота, неки су од начина да се сачувају. Објекти у којима се не живи и који се не користе, осуђени су на убрзано пропадање и заборав.



Слика 11. Ранчићева кућа 1969. године, пре обнове (Документација 333СКГБ)
Figure 11 The Rančić Family House in 1969, before renovation (BCIPCM Documentation)

зентацију културних добара, њихову доступност и популаризацију.⁹⁵

У Гроцкој је још увек присутан велики број старих кућа, иако савремени живот доноси бројне разлоге за њихову елиминацију и замену новим.⁹⁶ Старост очуваних грађевина износи од 100 до 250 година, али њихови облици и начин грађења, као што је речено, потичу из много старијих времена, прилагођавајући се променама и окружењу.

Старе грочанске куће, мада су заштићене законом и територијално припадају граду Београду, сведоче о прошлости, али и о немоћи друштва да их сачува за будуће генерације. Од 14 кућа с краја XVIII и почетка XIX века, које су под патронатом Завода за заштиту споменика културе града Београда, данас их је преостало девет. Пет културних добара се због небриге у међувремену урушило и на њиховом месту су никли нови објекти.⁹⁷

95 Јован Секулић, *Пушевима заштићене споменика културе* (Београд: 333СКГБ, 2001), 121.

96 Представљају културно-туристичку атракцију за посетиоце Гроцке.

97 Стара кућа, својим габаритима, грађевинским материјалом и комуналном опремом, најчешће не задовољава ни основне норме савременог становања. Треба имати у виду и неопходност одржавања кро-



Слика 12. Доксат Ранчићеве куће 1969. године, пре обнове (Документација 333СКГБ)

Figure 12 The *doksats* (closed porch) of the Rančić Family House in 1969, before renovation (BCIPCM Documentation)

Међу њима, Ранчићева кућа је једна од ретких чији су првобитни просторни план и изглед у потпуности сачувани, и то најпре захваљујући њеној новој намени – музејској и изложбеној. Разлог за наве-

дено, без сумње, лежи у томе што је то једина варошка кућа у Гроцкој која је у власништву државе.⁹⁸

Стицајем околности, госпођица Магдалена Ранчић, последња власница Ранчићеве куће, је 60-их година XX века склопила уговор са општином Гроцка о доживотном

ва, дотрајалост и влажност старих греда, зидова којима више не помажу старе методе подзиђивања, обзиђивања, изолације... Заштита се најчешће своди на обавезе власника према свом приватном добру (власник је једини дужан да га финансира, тј. одржава, поправља), које је од општег интереса, при чему је његов лични интерес упућен на рушење објекта. Друштво му прописује заштитне мере (чувања, одржавања, коришћења), док се финансијска помоћ састоји у ослобађању од пореза на имовину, тј. културно добро.

98 Остале куће, које су у приватном власништву, претежно су задржале првобитну намену, тј. користе се и даље као стамбени и/или трговинско-угостиољски објекти. Но, готово све су претрпеле мање или веће измене у структури и унутрашњем просторном плану, прилагођавајући се савременим условима живота.

издржавању, а заузврат је кућу са окућницом завештала општини.⁹⁹

Конзерваторско-рестаураторски радови на њој обављени су почетком 70-их година XX века, када се испоставило да Ранчићева кућа, лепотица народног неимарства, крије још понеку тајну. Године 1973, приликом радова на реконструкцији и адаптацији тада запуштене, полурушевне Ранчићеве куће, као и земљаних радова у њеној башти, јавиле су се оправдане сумње да се ради о вишеслојном археолошком локалитету. Пошто су стручне службе већ биле на лицу места, отворена је сонда у дворишту, димензија 3 x 3 метра, која је касније искоришћена за постављање неопходних водоводних инсталација. Редом, археолошки слојеви су приказали богат садржај: остатке из XIX и XX века, затим фрагменте турске керамике из XVI–XVIII века, па онда претежно негледану керамику из XV века, са најдубљим слојем из раног неолита и налазима винчанске и старчевачке културе. Од керамичког материјала, откривени су остаци здела и посуда, као и винчанских фигурина, при чему налази имају блиске аналогije са онима из Дубочаја.

Археолошки налази из баште Ранчићеве куће, осим значајног слоја старчевачке културе, представљају доказ континуитета

живота и развоја насеља Гроцке од почетка XV века до данас.¹⁰⁰

Обновљена кућа је потом дата на коришћење тадашњем Туристичком друштву Гроцке, да би за само пар година била поново напуштена, а кров прокишњавао. У међувремену, за кућу се заинтересовао проф. др Александар Ђ. Костић.¹⁰¹ Он је у Дубочају, копајући темеље за своју кућу, 1932. године наишао на археолошке налазе који су указали на постојање археолошког локалитета. Сачинио је разноврсну збирку, која садржи палеонтолошке остатке и налазе од старчевачке културе до новог века. Целокупну збирку, прикупљану 45 година, 1978. године је поклонио општини Гроцка, са жељом да легат буде изложен у Ранчићевој кући, као подстицај за даља истраживања. Након санације кровног покривача и опремања простора изложбеним витринама, у адаптираној Ранчићевој кући је 1982. године отворен тзв. Завичајни музеј Гроцке,¹⁰²

100 Marko Popović, „Grocka - lok. Rančićeva kuća“, AP 15 (1973): 12–13.

101 Професор др Александар Костић (1893–1983) је био један од оснивача, првих професора и декан (1936–1939) Медицинског факултета у Београду, оснивач Института за хистологију и ембриологију, Ветеринарског (1938) и Фармацеутског факултета (1939), и аутор многих уџбеника. Председник Француске је професора Костића 1940. године одликовао Легијом части, због доприноса науци. Данашњи Институт за хистологију и ембриологију у Београду носи име „Александар Ђ. Костић“ (Зорица Атић, „Легат професора Александра Костића у грочанском музеју“, *Полиџика*, 7. мај 2017, 17).

102 Завичајни музеј Гроцке је 1982. године назив добио произвољно, јер је представљао поставку, а не формално-правну установу културе, односно музеј. С друге стране, професор је 1978. године изразио жељу да се стална поставка у Ранчићевој кући назове Дубочајски музеј. Војислав А. Костић, *Животи са нејреболним болом у души: Проф. др Александар Ђ. Костић 1893–1983* (Београд: Драганић, 2004),

99 Магдалена Ранчић није имала потомство нити блиске сроднике. Била је телефонисткиња у некој од београдских пошта; приликом једне временске непогоде, гром је ударио у централу, госпођица Магдалена је доживела контузију и престала да ради. „Нешто се десило са њеним нервима“. Од тада, па све до одласка у старачки дом, Грочани је памте како у старом кишном мантилу, с великим шеширом на глави, ужурбаним кораком и машући рукама, силази у Чаршију (Александар М. Станојевић, *Зајиси из сџаре Гроцке* (Гроцка: аутор, 1998), 60–61). У даљем тексту (Станојевић, *Зајиси из сџаре Гроцке*).

у оквиру Народног универзитета Гроцке.¹⁰³ У Ранчићевој кући је излагана дубочајска збирка¹⁰⁴ палеонтолошких, археолошких и других ископина проф. др А. Костића.¹⁰⁵ Осим сталне тематске поставке, Завичајни музеј је у том периоду био и својеврсни културни центар; у кући и башти су одржаване и изложбе, концерти, трибине и радионице. Но, кућа након рестаурације није адекватно одржавана. Већ крајем 80-их је тражена нова санација крова, да би 90-их кућа била под кључем и убрзано пропадала.¹⁰⁶ Године 2002, дубочајска збирка је повучена.¹⁰⁷

Ранчићева кућа је поново санирана 2002/2003. године,¹⁰⁸ на инсистирање и иницијативу утицајног Војислава Вокија Костића, сина Александра Костића, а под покровитељством Завода за заштиту споменика културе града Београда и Скупштине града. Међутим, збирка није враћена.¹⁰⁹

119–121. У даљем тексту (Костић, *Живої са нейреболним болом*).

103 Народни универзитет Гроцке је до 80-их година обухватао, сем Завичајног музеја у Ранчићевој кући, Библиотеку „Илија Гарашанин“ са Галеријом 011, и биоскопску дворану – Центар за културу и уметност „22. децембар“ у Гроцкој.

104 Мирјана Сретеновић и Лепосава Трбуховић, „Археолошка збирка музеја у Гроцкој“, *ЗНМ* XIII/1 (1988): 103.

105 Након смрти др Костића 1983. године, његов син Војислав Воки Костић, познати композитор, обогатио је збирку у Ранчићевој кући и очевим личним предметима.

106 Године 1998, Ранчићева кућа је била забрављена, а капије под катанцем (Станојевић, *Записи из сџаре Гроцке*, 62–63).

107 Године 2001, професоров син Воки Костић био је дубоко разочаран што Музеј не ради, а легат унутар куће нагриза влага због оштећеног крова (Костић, *Живої са нейреболним болом*, 123–126).

108 Милен Томић, *Перископ: Гроцка и Гроцани изблиза* (Ковин: LoPress, 2003), 26, 95.

109 Збирка је током 2002. године повучена и смештена у магацин Библиотеке „Илија Гарашанин“, где је остала све до 2017.

За кућу се 2006. године заинтересовао Секретаријат за културу града Београда, с циљем да се додели објекат тек основаном Центру за културу Гроцка.¹¹⁰ Ранчићева кућа убрзо је прешла у власништво града Београда, а млада грочанска установа културе постала је њен нови корисник. Центар за културу Гроцка је од 2007. године до данас установа културе чији је „домаћин“ Ранчићева кућа, да би 2016. године стара варошка кућа постала и званично седиште ове установе¹¹¹.

Имајући у виду околности рада и особности средине у којој делује, улога Центра за културу је веома значајна, са комплексним и сасвим специфичним захтевима.¹¹² Своју основну делатност данас реализује у широком пољу савремене културе, самостално и у сарадњи са другим културним и образовним институцијама. Установа је свој рад профилисала у више програмских и едукативних целина, инсистирајући на квалитету садржаја и бележећи велику посету и интересовање за свој рад. Њена циљна група су првенствено становници општине Гроцка; као посебна и веома значајна подгрупа, имајући у виду податке о многољудности и просечној старости становника, наметнули су се деца и млади, као најбројнији и најосетљивији корисници, а који су уједно носиоци културних вредности друштвене заједнице и њена

110 Установа је основана ради обављања делатности културе од значаја за град Београд – организовања културних и образовних програма на територији градске општине Гроцка.

111 Оснивачка права установе су током 2015. године пренета на општину Гроцка.

112 Установе у мањим срединама најчешће преузимају улогу свеобухватних културних центара, доприносећи културном и интелектуалном животу свог места и становника.



Слика 13. Панорама Гроцке (фото Д. Вучетић)
Figure 13 Panorama of Grocka (D. Vučetić)

будућност. Осим развоја културне понуде, установа у свом раду посебну пажњу усмерава ка промоцији богатог културног наслеђа Гроцке.

Значајан број програма, Центар за културу реализује управо у простору старе варошке куће, заштићеног споменика културе, претварајући мане ненаменског простора у непоновљиве предности, које установи дају особеност и аутентичност. Ранчићева кућа, поред тоpline традиционалног дома, располаже и са 14 ари негованог дворишта, које се с пролећа оспе маслацима и тратинчицама. Ова питома башта, са рустичним столовима и клупама у хладу мирисних липа и столетних ораха, са бунаром на чекрк као сценографијом, користи се као летња музичка сцена, ра-

дионичарски простор и галерија на отвореном.

Предност коришћења културног добра, установи културе пружа димензију културно-туристичког и ходочасничког места, које посећује како локално становништво тако и многобројни домаћи и инострани гости. Ревитализована Ранчићева кућа у Гроцкој бележи више од два века трајања и четири деценије културне намене, дарујући сваком посетиоцу незаборавну атмосферу свог ванвременског склада и спокоја.

Залагањем општине Гроцка и Центра за културу, уз свесрдну подршку Музеја града Београда, драгоцени легат професора Костића, после паузе од готово две деценије, поново ће бити изложен и доступан јав-

ности.¹¹³ Случајно или намерно, у оквиру амбијенталне целине Грочанска чаршија и простора Библиотеке „Илија Гарашанин”, спојиће се заоставштине двојице знаменитих људи – државника Илије Гарашанина, чијом је заслугом средином XIX века основана прва јавна грочанска библиотека, и научника др Александра Ђ. Костића, који је тридесетих година XX века у Гроцкој открио богато археолошко налазиште у Дубочају и ове налазе оставио Гроцкој.

Варош Гроцка је од 1955. године административни, трговачки и културни центар општине Гроцка, једне од 17 београдских општина, у чијем је саставу 15 разуђених насеља. И у XXI веку је чувени воћарски и виноградарски крај поред Дунава, особени градић-варошица на ободу великога града, чаробних панорама и природних лепота, те бројних културно-исто-

ријских добара и локалитета. Територија општине Гроцка се сматра једним великим археолошким налазиштем, које тек треба да буде истражено.

У друштву чији се животни услови све брже преображавају, за идентитет нације је важно да се вреднују и ревитализацијом сачувају сведочанства цивилизације прошлих генерација, пре него што нестану. Архитектонски облици, урбанистички концепт и појединачни објекти народног градитељства, каквим Гроцка и данас обликује, јасно и веродостојно преносе живот, успоне и падове једног друштва и епохе. Својим постојањем, материјалима, начином израде, бојама и облицима говоре често јасније, истинитије и садржајније од писаних докумената, представљајући непроцењиво благо овог поднебља и свог народа.

¹¹³ У време реконструкције Грочанске чаршије 2016. године, Центар за културу Гроцка је, подршком Градске општине Гроцка, свога оснивача, иницирао излагање заборављене заоставштине проф. Костића.

БИБЛИОГРАФИЈА

Atić, Zorica

„Gročanska čaršija - srce stare varoši kraj Dunava”. U *Događaji i priče iz muzeja*, UNS Press centar (2017), 2–6, <http://presscentar.uns.org.rs/info/Vesti-iz-muzeja/1548/grocanska-carsija---srce-stare-varosi-kraj-dunava.html?print=true> (приступљено: 29.08.2018)

Атић, Зорица

„Легат професора Александра Костића у грочанском музеју”. *Политика*, 7. мај 2017.

Бргуљан, Владимир

Међународни систем заштите културних и природних добара. Београд: РЗЗСК, 1985.

Вујовић, Бранко

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

Живковић, Нада

Народно грађинство – симоник културе данас. Београд: РЗЗСКБ, 2007.

Живковић, Нада

„Грочанске куће – парадигма времена”. *Наслеђе* XII (2011): 267–278.

Живковић, Нада

Ранчићева кућа. Београд: РЗЗСКБ, 2013.

Зиројевић, Олга

„Цариградски друм од Београда до Софије (1459-1683)”. *Зборник Историјског музеја Србије* 7 (1970): 3–197.

Јевтић, Милош

Раскршћа Бранка Вујовића. Београд: Београдска књига, 2003.

Јоксимовић, Владислав и Лепосава Трбуховић

Завичајни музеј Гроцка. Гроцка: Општинска самоуправа интересна заједница културе Гроцка, 1982.

Каниц, Феликс

Србија, земља и становништво од римског доба до краја XIX века, 2. књига. Београд: СКЗ, 1989.

Ковач, Владимир

Архитектонски цртеж у истраживачком раду Ђорђа Петровића, период 1971-1989. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2017.
file:///C:/Documents%20and%20Settings/Korisnik/My%20Documents/Downloads/Kovac_Vladimir%20(2).pdf (приступљено: 30.08.2018)

Којић, Бранислав

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

Којић, Бранислав

Сеоска архитектура и руризам. Београд: Грађевинска књига, 1958.

Костић, Војислав А.

Животи са непреодолним болом у души: (Проф. др Александар Ђ.Костић 1893-1983). Београд: Драганић, 2004.

Мамић-Петровић, Александра

Црква Свете Тројице у Гроцкој: поводом стодвадесетогодишњице постојања храма. Гроцка: Српска православна црквена општина, 2008.

Мацура, Владимир

Урдано планирање Србије у 19. и 20. веку. Београд: Београд пројект и Центар за планирање урбаног развоја, 1983.

Несторовић, Богдан

Архитектура Србије у XIX веку. Београд: Art Press, 2014.

Петровић, Божидар

Старе српске куће као традиционални догаци. Београд: Грађевинска књига, 1997.

Петровић, Ђорђе

„Стара кућа у Гроцкој”. *Зборник архитектонског факултета* III (1956/1957): 1–25.

Петровић, Ђорђе

Народна архитектура: докато и чаргаи. Београд: Грађевинска књига, 1955.

Пешић-Максимовић, Надежда

Моравска кућа Србије - догађаје облика. Београд: Р333СК, 2014.

Popović, Marko

„Grocka - lok. Rančićeva kuća“. *AP* 15 (1973): 12–13.

**Поповић, Марко, Гордана Марјановић, Мирјана Поповић,
Бранко Вујовић и Антица Павловић**

Гроцка: сјоменичко наслеђе. Београд: 333СКГБ, 1970.

Расулић, Тома

Грочанска хроника. Гроцка: Извршни савет Скупштине општине Гроцка, 1988.

Секулић, Јован

Зашићени сјоменика културе на подручју града Београда. Београд: 333СКГБ, 1966.

Секулић, Јован

Пушевица зашићене сјоменика културе. Београд: 333СКГБ, 2001.

Сретеновић, Мирјана и Лепосава Трбуховић

„Археолошка збирка музеја у Гроцкој“. *ЗНМ* XIII/1 (1988): 103–112.

Станојевић, Александар М.

Зайиси из старе Гроцке. Гроцка: аутор, 1998.

Томић, Милен

Периској: Гроцка и Гроцани изблиза. Ковин: LoPress, 2003.

Томић, Стеван

Сјоменици културе, њихова својства и вредности. Београд: Р333СК, 1983.

Оригиналан научни рад

Предат: 3. 7. 2018.

Прихваћен: 20. 7. 2018.

THE RISE OF GROCKA'S OLD TOWN CENTRE AND THE CASE STUDY OF THE RANČIĆ FAMILY HOUSE IN GROCKA

SUMMARY

Grocka is the name of a famous fruit- and vine-growing region near the Danube but also of a distinctive centuries-old town in the vicinity of a big city. For this reason, Grocka is today a Belgrade's municipality that stands out for the significance and features of a whole set of heritage assets. The process of the formation and rise of Grocka as a commercial and business centre is evident in its preserved urban-planning and architectural heritage from the 18th and 19th centuries, and it is also confirmed by travel-writers' notes. The architectural forms, the urban-planning concept and individual examples of vernacular architecture, which are still frequently seen in Grocka, serve as the material evidence of the historical development of the town and a veracious testimony of the lifestyle of a society and the corresponding historical period. The nucleus of the old town, i.e. Oslobođenje Boulevard, which was once part of the Constantinople Route, is today a cultural and historical ensemble known as Gročanska čaršija, around which the original settlement took shape. It is the heart of the old town and the oldest street in Grocka; in 1966, it was listed as a heritage ensemble of great significance for the Republic of Serbia. Gročanska čaršija is 300 m long and with its architecture and vistas, it still enables us to experience the ensemble as a significant achievement of vernacular architecture. The centre of the town, which had been partly restored in the 1980s, in cooperation with the Belgrade City Institute for the Protection of Cultural Monuments in accordance with the principles of vernacular architecture, was partly turned into a pedestrian zone in 1994; in 2016, the Čaršija was completely reconstructed. Within the restored Gročanska čaršija, the Ilija Garašanin Public Library was also renovated. It is presently a department of the Belgrade City Library and in 2018, it will house the permanent exhibition, a part of the legacy of Prof. Dr. Aleksandar Đ. Kostić, donated in 1978 to Grocka "as an encouragement for further research".

The Rančić Family House stands out among the heritage-listed examples of vernacular architecture in the streets of the original town centre. Individual heritage-listed residential buildings in the streets of the old town centre are named after the families to which they belonged for generations. The renovated and revitalized Rančić Family House in Grocka has been in existence for more than two centuries, it has served as a venue for cultural events for about four decades, and it offers to every visitor an unforgettable atmosphere of timeless harmony and tranquillity. With their architectural and ethnographic values, and their diversity, the urban houses in Grocka belong to the supreme achievements of the building and housing culture and art in the local vernacular architecture. The purpose and the active role of individual heritage assets in the life of a community are crucial for their persistence.

Иван Г. КелеменЦентар за испитивање намирница
Змаја од Ноћаја 11, Београд**Ivan G. Kelemen**Centre for Food Quality Research
No. 11 Zmaja od Noćaja, Belgrade**ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СТАРИХ ЗАНАТА СА ПОДРУЧЈА БЕОГРАДА (9)**

АПСТРАКТ: У раду су приказане воскарске занатске радње на подручју Београда. Индустијски производи су у последњих пола века постали потпуно доминантни и потиснули су традиционалне занатске производе. Због тога су многе радње затворене, а бројне старе занатске вештине постепено нестају.

У Београду је воскарски занат некада био веома присутан, а данас су остале само три радње: „Романић“, „Александар Штерић“ и „Вујић“, у којима се и даље негују традиционалне методе рада. У прошлости се често, уз воскарски, полагао и испит из медичарског или лицидерског заната. Осим исте основне сировине, меда и пчелињег воска, воскарски производи су се током лета мање продавали, што су мајстори надомешћивали медичарско-лицидерским производима, које су нудили на вашарима и другим манифестацијама. Дизајн ентеријера у приватним и угоститељским објектима је све значајнији, а свеће веома доприносе његовој реализацији. Све су ређе воштане свеће јер је парафин далеко јефтинија сировина. Воштане свеће се данас углавном користе у верским обредима. Употреба парафина омогућава нове креативне форме производа, уз неговање традиционалних метода рада. Висококвалитетни воскарски производи имају значајну улогу у туристичкој понуди Београда.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *стари градски занати, Београд, биографије занатлија, радионице, алати и прибор, занатски производи, свећа, воскарни, лицидери*

BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (9)

ABSTRACT: The paper deals with candle makers' shops in the territory of Belgrade. Over the past fifty years, industrial products have become dominant and have replaced traditional craft products. Due to this, many stores have been closed and many traditional crafts have been gradually disappearing.

Candle making used to be widespread in Belgrade; today, there are no more than three candle makers' shops left – Romanić, Aleksandar Šterić and Vujić – where traditional methods of work are still maintained. In the past, apprentices often had to pass an exam in the *licitar* craft, along with completing a course in candle making. Not only that the two crafts relied on the same raw materials, honey and beeswax, but the poor sales of wax products during summer were compensated for by the production of *licitar* products, offered for sale at fairs and during festivals. In private homes and catering facilities, interior design is becoming increasingly important and candles greatly contribute to it. Wax candles are now rarely used because paraffin is significantly cheaper. Nowadays, wax candles are mostly used in

religious rituals. The use of paraffin enables new, creative forms of products, while maintaining traditional methods of work. High-quality wax products play an important role in Belgrade's tourist offer.

KEYWORDS: *traditional urban crafts, Belgrade, craftsmen's biographies, workshops, tools and equipment, products, candles, candle makers, licitar craftsmen*

У данашње време се потреба потрошача за занатским производима скоро потпуно свела на сувенире и луксузне израђевине. У свакодневној употреби се користе готово искључиво индустријски производи, и то због нижих цена и широке доступности. Све то је довело до затварања многих занатских радњи и постепеног нестанка традиционалних занатских вештина.

У ужем језгру Београда, до данас су опстале углавном занатске радње чији се власници квалитетом израде и породичном традицијом труде да своје производе увек осавременују у складу са актуелним трендовима.

Воскарски занат је на подручју Београда некада био веома присутан, а данас су остале само три радње: „Романић”, „Александар Штерић” и „Вујић”, у којима се и даље негују традиционалне методе рада.

У прошлости је воскарски занат често био повезан са медичарским или лицидерским занатом јер су у оба основне сировине били мед и пчелињи восак, али и због практичног аспекта, односно због мање продаје воскарских производа током лета, што су мајстори надомешћивали медичарско-лицидерским производима, које су нудили на вашарима и разним манифестацијама.

Свеће се данас често користе као део дизајна ентеријера, за стварање одређеног амбијента у приватним просторима

и угоститељским објектима. Често су то миришљаве свеће, али су све ређе воштане јер је преовладао парафин због једноставније производње и као далеко јефтинија сировина. Воштане свеће се данас користе углавном у верским обредима.

ВОСКАРСКИ ЗАНАТ

Воскарски занат обухвата израду свећа најразличитијих облика и величина. Свећа се прави од воска, лоја, парафина, стеарина или неке друге масне материје, са фитиљем од памука дуж осе ваљка. Потребно је да се сировине лако топе, али не и на сувише ниској температури. Растопљена горива маса се кроз фитиљ капиларношћу доводи до горивог дела, не ширећи непријатан мирис и мирно сагоревајући, са што мање пепела и без дима.

Постоје три технике за израду свећа: умакањем, вучењем и поливањем.

Умакање се изводи тако што се рам са окаченим фитиљима умаче у растопљену масу, и то више пута, све док се не добије жељена дебљина свеће.

Приликом вучења се на један крај бубња увлачи фитиљ, а потом се провлачи кроз растопљену масу, при чему се шајбна поставља од најмањег до највећег промера. Пошто се добије свећа жељене дебљине, скида се са бубња, сече се и обрађује се врх, такозвана тутла.

Поливање се изводи тако што се на ринг окаче фитиљи, а затим се у посуду ставља растопљена маса којом се полива фитиљ, и то све док се не добије жељена величина свеће конусног облика. Потом се обрађује врх, окреће се на супротну страну и везује се за ринг. Након тога се поново полива како би се формирало дно, свећа се скида са ринга и врши се ваљање, финиширање врха и дна.

Калупске свеће се израђују тако што се у калуп различитог облика улива растопљена маса. Након извесног времена, када се растопљена маса охлади, калуп се отвара и вади се свећа жељене форме, која се потом обрађује, фарба, црта и лакира. За бојење се употребљавају анилинске боје.

За израду фитиља за кандила користи се лим, који се помоћу пресе са посебним ножем обликује у форму крста са отвором у средини. Кроз отвор се убацује парафинизирани фитиљ, који се на задњем делу везује у чвор.

У данашње време се свеће праве и машински, и то хидрауличним екстендерима. На тај начин се најчешће производе парафинске или воштане свеће пречника од 6 до 30 mm. За формирање горњег дела користи се машина за оштрење свећа.¹

ЛИЦИДЕРСКИ ЗАНАТ

При изради лицидерских колача користи се следећи прибор: корито и карлица за мешање теста, кашика за тесто, плех – сто са столицама и рудом за прераду теста, дрвена оклагија, тофла – сто са ивицама, модле разних величина и облика, и портвиш – већа четка за чишћење, четкице за

бојење, фуруна и мермерна плоча – камен, и летва за низање лицидера.

Тесто за лицидерске колаче се прави од брашна, шећера и свежег млека. Све се лагано меша и кува на тихој ватри. Тесто се замеси увече и остави до ујутру да нарасте. На посебном столу се „плехује“, тј. пресује да би омекшало. При томе мајстор седи на столици и ваља тесто, а други спушта и диже дрвену руду на другом крају стола и удара тесто. Прерађено тесто се развија на тофли до одређене дебљине: тање за ситније колаче, а дебље за веће. Тесто се потом ређа у плехове и пече у рерни. Испечени колачи се украшавају анилинским бојама, које се наносе четкицом. Осим боје, на колаче су мешавином вреле воде и брашна лепљене различите сличице, шарени колачарски папир и огледалца. Лицидерски колачи су прављени у разним облицима. Коришћене су модле у виду срца, коња, лутке, папучице, зеца, авиона, медведа, крста итд.

Лицидерско срце је постало симбол љубави између младића и девојке. Са развојем овог заната, лицидерски колачи се користе и у посмртним ритуалима.²

АРХИВСКА ДОКУМЕНТАЦИЈА О ВОСКАРСКО-ЛИЦИДЕРСКОМ ЗАНАТУ

У Историјском архиву Београда, у грађи о занатима, за период од почетка XX века могу се наћи документа о воскарском занату, при чему се најранија углавном одnose на полагање мајсторских испита.

Архивски извори показују да су мајстори често истовремено полагали испит за воскарски и за медичарски или лицидерски занат.

¹ Процес израде свећа, по исказу Бранке Романић, власнице воскарске радње „Романић“.

² Ранко Баришић, „Занати у Књажевцу“, ГЕМ 61 (1997).

Пронађено је мајсторско писмо Драгомира Чохића, које је након положеног воскарског испита добио од Еснафа града Београда 3.5.1910. године.³

У Архиву је нађено и уверење од 17.5.1929. године, којим Удружење занатлија за град Београд потврђује да је Коста Милосављевић, воскарско-лицидерски ученик, од 3.4.1920. до 3.4.1923. године изучавао овај занат код мајстора Јована Милорадовића.⁴

Међу документима у Историјском архиву Београда нађена је и молба воскара Александра Анђелковића, упућена Удружењу занатлија, за издавање књижице његовом сину Филипу као помоћном ученику. Послата је 10.9.1934. године.⁵

У *Адресару Краљевине Срба, Хрватша и Словенаца* из 1929. године пописано је 14 занатлија.⁶

У Адресару приватних занатских радњи, објављеном у *Занатском календару* 1950. године, поменуто је 25 воскарских радњи.⁷

ВОСКАРСКА РАДЊА „РОМАНИЋ“

У Рузвелтовој улици 20 налази се самостална воскарска радња „Романић“, чији је оснивач био Живојин Ђорђевић, рођен

7. фебруара 1900. године у селу Багрде код Јагодине. Основну школу је завршио у родном селу, а потом је дошао у Београд и почео да учи воскарски и лицидерски занат. Мајсторски испит је положио 13.4.1926. године у Удружењу занатлија за град Београд, чији је члан постао 22.11.1926. године. Потом је отворио самосталну воскарску и лицидерску радњу 1929. године, у Гетеовој улици број 20 у Београду. Радња је радила све до 14.1.1940. године, када је направљен прекид до 19.2.1941. године. Током Другог светског рата, воскарска и лицидерска радња је радила без прекида.

Након рата је Живојину одузета радња, а своје занате је обављао у локалу који је добио од Пословног простора града Београда и делио са дрогеристом Драганом Стефановићем, у Рузвелтовој улици 20. Драган Стефановић се пензионисао 1960. године, а Живојин је наставио да ради у овој радњи. Живојинова радионица за израду свећа се налазила у Улици Светог Николе, где је и становао.

Олга Романић, мајка данашње власнице, рођена је 16.3.1926. године у Београду. По причи Бранке Романић Тодоровић, Олга се развела од њеног оца Божицара 1963. године и живела је код Живојина Ђорђевића, од кога је научила воскарски занат. Мајсторски испит из воскарско-лицидерског заната положила је 22.3.1972. године у Кучеву. У воскарској радњи је као мајстор радио Хранислав Миладиновић.

Након Живојиновог пензионисања 1973. године, радњу је водила Олга, а пошто је отишао Миладиновић, у радњи је као мајстор радио Рајко Марковић.

У адресару *Београд Београђанима, иде и како*, из 1983, у реклами воскарско-лицидерској радњи је радила Олга Романић.

3 ИАБ, Удружење занатлија за град Београд у срезу Београдском, од 1912. до 1927. године, Књига мајсторских испита од 1912–1914. и 1919–1927, кутија 96.

4 ИАБ, Удружење занатлија за град Београд у срезу Београдском, од 1927. до 1929. године, Књига мајсторских испита од 1927–1929, кутија 96/1.

5 ИАБ, Удружење занатлија за град Београд у срезу Београдском, од 1929. до 1934. године, Књига мајсторских испита од 1929–1934, кутија 97.

6 *Адресар Краљевине Срба, Хрватша и Словенаца за индустрију, обрш, шрговину и пољопривреду*, Београд 1929.

7 Адресар приватних занатских радњи на територији Н.Р. Србије, *Занатски календар*, Београд, 1950.



Слика 1. Живојин Ђорђевић испред излога своје радње
Figure 1 Živojin Đorđević in front of the shop window of his store

дерске радње Олге Романић се наводи да производи свеће које апсорбују дувански дим, украсне свеће, салонске, као и све врсте славских и рођенданских свећа у свим бојама, затим свеће за флаше, које капљу, рађене са бечким фитиљима, воштане свеће од чистог пчелињег воска и фитиље за кандила, а продаје тамјан и измирну.

Бранка Романић је рођена 1952. године у Београду, где је завршила основну и средњу школу. Током школовања је од мајке учила воскарски занат. По њеној причи, тада није било могуће полагање мајсторског испита из воскарског заната, него је полагала за пластичара у фабрици Гоша у

Горњем Милановцу. Након Олиног одласка у пензију 1991. године, радњу је наставила да води Бранка.

Спољњи изглед радње остао је непромењен, а унутрашњи је измењен и осавремењен.

У воскарској радњи „Романић“ традиционално се израђују беле и жуте свеће различитих величина, које се купују за венчања, крштења, славу и за гробље. Средином осамдесетих година XX века, све више се праве свеће у виду различитих фигура, помоћу калупа.

Фитиљи су раније набављани из града Штокерау поред Беча или у Памучном



Слика 2. Живојин Ђорђевић и Олга Романић у продајном делу радње

Figure 2 Živojin Đorđević and Olga Romanić in the retail section of their store



Слика 3. Бранка Романић испред излога своје радње

Figure 3 Branka Romanić in front of the shop window of her store

комбинату „Вучје“, а парафин из Ријеке, данас углавном из иностранства.

Бранкин супруг Слободан такође ради у радионици и највише израђује фигуре од воска. Син Игор успешно наставља традицију израде белих и жутих свећа.

ВОСКАРСКА РАДЊА „АЛЕКСАНДАР ШТЕРИЋ“

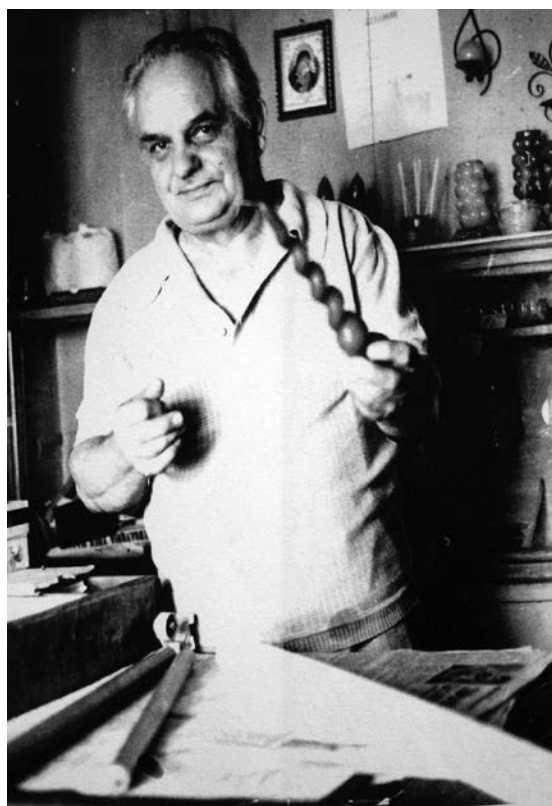
У Улици Максима Горког 33 налази се воскарска радња Александра Штерића. Њен оснивач био је Светислав Штерић, рођен 8.5.1907. године у Београду. Његов отац Стеван преминуо је пар година након његовог рођења, а мајка Ангелина је убијена у време Првог светског рата 1915. године у Београду. По причи Александра Штерића, Светислава је са седам година прихватио

као старатељ даљи рођак Живко Ј. Ђорђевић, који је по занимању био воскарско-медицарски мајстор, са радњом у Македонској улици у Београду. Почео је да учи воскарско-медицарски занат, а поред тога је радио и све остале помоћне послове. У овој радњи је Светислав од 15.4.1919. до 15.4.1923. године учио за калфенски испит, који је касније и положио. Након тога је још десет година радио у радњи Живка Ј. Ђорђевића.

Светислав Штерић је 12.8.1933. године положио мајсторски испит из воскарско-медицарског заната, при Удружењу занатлија за град Београд, у срезу Врачарском, а диплома му је уручена 27.9.1933. године. Удружење занатлија за град Београд га је примило у своје чланство 16.4.1936. године.



Слика 4. Светислав Штерић показује свећу
Figure 4 Svetislav Šterić showing a candle

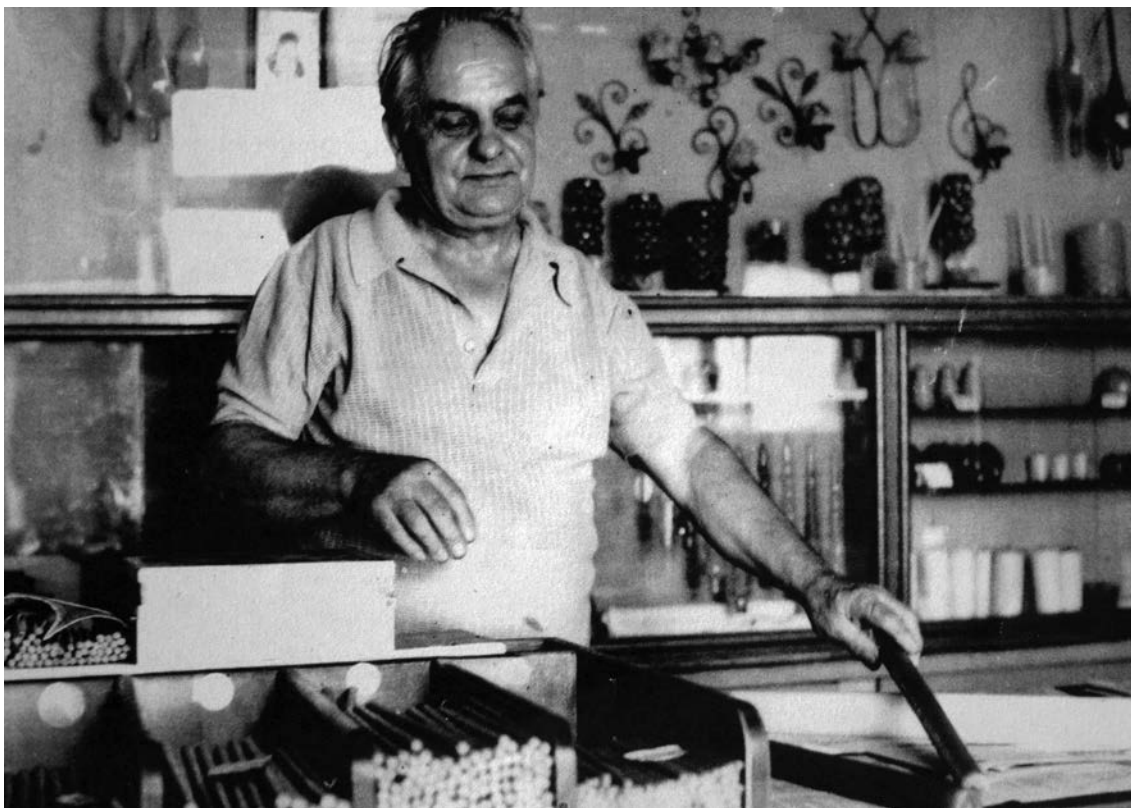


Слика 5. Светислав Штерић у продајном делу радње
Figure 5 Svetislav Šterić in the retail section of the store

Светислав је 1933. године отишао од Живка Ј. Ђорђевића и настанио се у Улици Димитрија Туцовића број 50 у Београду. Своју прву радионицу отворио је у Скадарској улици 6. У њој су се навелико производили фитиљи за кандила и свеће. Израђивао је гробљанске и славске свеће. По причи Александра Штерића, тада је било пет запослених само у производњи фитиља за кандила. Светислав је 1938. године преселио воскарско-медицарску радњу из Скадарске у Прерадовићеву улицу 3, у којој је радио две године. Пред Други светски рат, 1940. године је преселио радњу у Топличку улицу 28.

Светислав је био члан Удружења занатлија за град Београд. Мајстори воскарско-медицарског заната су прослављали славу Тодорова субота. По Александровој причи, до Другог светског рата је у Београду било 25 воскарско-медицарских радњи, па је било тешко пробити се на тржишту.

Светислав се 1940. године оженио Надеждом, са којом има троје деце, и то: Миодрага (1942), Слободана (1944) и Мирјану (1948). Током Другог светског рата, воскарска радња је радила до 1943, када је породица Штерић отишла у Гроцку, где је остала годину дана, а затим се вратила у Београд, у стан у Улици Димитрија Туцо-



Слика 6. Светислав Штерић при раду у воскарској радњи
Figure 6 Svetislav Šterić working in his candle maker's store

вића број 50. Радили су још краће време у радионици у Топличкој 28, а 1946. године је Светислав прешао у данашњу радњу, коју је најпре делио са старим власником књижарем. Радња је национализацијом одузета од старог власника, а Светислав је од Пословног простора града Београда добио овај локал у закуп. Породица Штерић се из Димитрија Туцовића преселила у Ђаковачку улицу број 10, и ту је формирала радионицу за воскарско-медицарске производе. Надежда је воскарско-медицарски занат научила од Светислава. У радњи су све до друге половине шездесетих година XX века израђивани медицарски произво-

ди, и то лицидерска срца и медењаци. По причи Александра Штерића, Надежда је радила од 1946. године, а од 1971. до 1980. године радња се водила на њено име.

Синови Миодраг и Слободан су, поред својих професија, од оца научили и воскарски занат. Миодраг је завршио електро-техничку школу. Радио је у Минелу, Косово пројекту и Техномонту. Слободан је радио у Немачкој, а касније се вратио у Београд и радио у предузећу Прецизна механика. Мирјана је завршила музичку школу и предавала је клавир у нижој музичкој школи у Београду.



Слика 7. Александар Штерић при раду у радионици
воскарске радње

Figure 7 Aleksandar Šterić working in his candle maker's workshop



Слика 8. Александар Штерић показује свећу у
радионици воскарске радње

Figure 8 Aleksandar Šterić showing a candle in the workshop of his candle maker's store

Светислав се пензионисао 1980. године, а воскарску радњу је наставио да води син Миодраг, који је напустио државну службу. По причи Александра Штерића, Миодраг је у том периоду почео да израђује фигуре разних облика и величина, проширујући асортиман и воском за депилацију.

У пензију је Миодраг отишао 2005. године, а воскарску радњу води његов син Александар.

Прибор за воскарски занат Штерићи су набављали највише у Немачкој, а фитиље у Аустрији, у граду Штокерау.

ВОСКАРСКА РАДЊА АНЂЕЛКЕ ВУЈИЋ

У Косовској улици број 34, у центру Београда, налази се воскарска радња Анђелке Вујић, коју је наследила од свекра Драгомира Вујића, рођеног 16.6.1915. године у селу Горњем Сталаћу у општини Сталаћкој. После основне школе учио је воскарско-медицарски занат код Светислава Манића, воскара из Крушевца, код кога је као ученик провео две године, од 1.9.1929. до 1.9.1931. године, а потом је као помоћник радио више од четири године, од 1.9.1931. до 15.11.1933. године. Затим је био помоћ-

ник у више воскарских радњи у Крушевцу, и то код Живојина Марковића, од 15.11.1933. до 15.6.1934. године, код Миливоја Радосављевића, од 16.6.1934, до 1.9.1935, код Драгише Брајковића, од 1.9. до 31.12.1935, и код Миливоја Радосављевића, од 1.1.1936. до 15.4.1936. године. После тога је служио војни рок, а потом је наставио да ради у воскарској радњи Миливоја Радосављевића, од јануара до 14.4.1937. године. Исто-времено је завршио четворогодишњу трговачку школу у Крушевцу.

При Удружењу занатлија Крушевца, Драгомир Вујић је мајсторски испит из воскарско-медицарског заната положио 26.4.1937. године. У практичном делу имао је задатак да у воскарско-медицарској радионици Светислава Манића изради неколико свећа од белог воска и да преради тесто за колаче од меда.

Драгомир Вујић је дошао у Београд 1952. године и отворио воскарску радњу у Макензијевој улици 64.

По причи Анђелке Вујић, Драгомир је фитиљима за кандило снабдевао читаву бившу Југославију. Овај производ је усавршавао 15 година, а данашња власница је научила да га прави тако што је надгледала радове.

По Драгомировом пензионисању, воскарску радњу је наставила да води Анђелка.

Пошто је због реституције, стари локал у Макензијевој морала да преда старим власницима, породица Вујић је занат преселила у Косовску улицу 34.

У воскарској радњи „Вујић“ израђују се свеће свих врста и величина, на традиционалан начин.

По причи Анђелке Вујић, за захтевније свеће, које се осликавају шарама од злата и на које се лепе циркони, али и фотографије или иконице, потребно је много времена, и три до четири сата.

ЗАКЉУЧАК

Три приказане воскарске радње су успеле да се одрже на тржишту Београда, као произвођачи уникатних производа, захваљујући континуираној посвећености висококвалитетном занатском раду, уз употребу традиционалних материјала и метода. Парафин, као савремени воскарски материјал, омогућио је нове креативне форме израђевина, уз традиционалне начине рада. Такви воскарски производи имају значајну улогу у туристичкој понуди Београда.

БИБЛИОГРАФИЈА

Адресар Краљевине Срба, Хрватиа и Словенаца за индустрију, обрт, трговину, Пољопривреду, Београд, 1929.

Адресар приватних занатских радњи на територији Н.Р. Србије, *Занатски календар*, Београд, 1950.

Баришић, Ранко

Занати у Књажевцу, *ГЕМ* 61 (1997).

Стручни рад

Предат: 29. 3. 2018.

Прихваћен: 6. 7. 2018.

BELGRADE'S CRAFTS AND CRAFTSMEN'S BIOGRAPHIES (9)

SUMMARY

The paper presents the candle makers' trade as a family tradition on the example of three old Belgrade candle makers' stores – Romanić, Aleksandar Šterić and Vujić, who continue to maintain traditional methods of work.

Candle making is a traditional craft that has suffered a major decline due to the growing domination of industrial products over the past fifty years.

Along with candle making, the paper also presents the *liciter* craft, because, in the past, the master craftsman's exam in candle making often included an exam in the *licitar* craft. Apart from the natural relation between these two crafts, consisting in the basic raw materials – honey and beeswax – there was also a practical reason for this relation: the poor sales of wax products during summer were compensated for by *licitar* products sold at fairs and during festivals.

The interior design and the practice of creating atmosphere for special occasions, both in private homes and in catering facilities, is gaining in importance, and candles play an important role in achieving this.

High-quality wax products play an important role in Belgrade's tourist offer.