

Ангелина Ж. Банковић
Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

Angelina Ž. Banković
Belgrade City Museum
1 Zmaj Jovina Street, Belgrade

„СОБА У СРПСКОМ СТИЛУ“: ДЕКОРАЦИЈА КОЈУ ЈЕ ДРАГУТИН ИНКИОСТРИ МЕДЕЊАК ИЗВЕО У КУЋИ ЂОРЂА ГЕНЧИЋА

АПСТРАКТ: Након што је завршио градњу своје нове виле у данашњој Крунској улици у Београду, Ђорђе Генчић је ангажовао Драгутина Инкиострија Меденјака да изведе унутрашњу декорацију једне од просторија. Инкиостри је остао веран својим убеђењима, па су се у просторији нашле: три алегоријске представе, икона свеца заштитника дома Генчића и орнаментика рађена по узору на народне мотиве. Изглед Инкиостријевог рада је само делимично познат јер су кућа и декорација веома оштећене током Другог светског рата. У Музеју града Београда, у оквиру Инкиостријеве заоставштине, чувају се фотографије ове просторије, а у Збирци за архитектуру и урбанизам архивалија у којој је њен изглед детаљно описан, као и попис Генчићевог покућства. У овом раду је, на основу тих докумената, реконструисан првобитни изглед просторије, њен положај и намена, а затим је понуђено једно тумачење разлога и начина њеног настанка.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Драгутин Инкиостри Меденјак, Ђорђе Генчић, унутрашња декорација, алеџорија*

“SERBIAN-STYLE ROOM”: THE DECORATIVE WORK DRAGUTIN INKIOSTRI MEDENJAK CARRIED OUT AT ĐORĐE GENČIĆ’S HOUSE

ABSTRACT: After having finished the construction of his new villa in today’s Krunska Street in Belgrade, Đorđe Genčić hired Dragutin Inkiostri Medenjак to carry out interior decoration of one of the rooms. Inkiostri remained true to his vision, hence the decoration of the room included three allegorical representations, icon of the Genčić family’s patron saint and ornamentation modelled after folk motives. The appearance of Inkiostri’s work is only partially known because both the house and the decoration were heavily damaged during the Second World War. The photographs of this room are held in the Inkiostri Legacy of the Belgrade City Museum while the archival material containing its detailed description, including a list of Genčić’s household items, is kept in the Collection of Architecture and Urbanism. On the basis of these documents, the paper offers a reconstruction of the room’s original look, its location and purpose, also providing an insight into the reasons for its creation and the manner in which it was realised.

KEYWORDS: *Dragutin Inkiostri Medenjак, Đorđe Genčić, interior decoration, allegory*

Кућа, односно вила Ђорђа Генчића, у којој је данас смештен Музеј Николе Тесле, налази се у Крунској улици број 51. Изграђена је 1929. године по пројекту Драгише Брашована и представља једно од репрезентативних здања београдске архитектуре, о чему је писано у више наврата. Најдетаљнији рад објављен је у часопису *Наслеђе*, у којем је писано о историјату грађења и архитектури куће, као и о данашњој намени и распореду просторија.¹ Сем тога, о архитектури куће је углавном писано у литератури посвећеној Брашовану² или у радовима о репрезентативној архитектури и/или архитектама главног града.³

Поред тога што је пројекат куће поверио реномираном архитекти какав је био Д. Брашован, Генчић је водио рачуна и о ентеријеру, а посебно о једној просторији, већ у штампи оног времена названој „соба у српском стилу“.⁴ За њено уређење унајмио је уметника чије име није познато и који је започео декорацију у дрвету, по угледу на српско-византијски стил. Генчић

изведеним највероватније није био задовољан, јер је 1932. године позвао Драгутина Инкиострија Медењака, који је у том тренутку био у Боки Которској, да дође у Београд и заврши рад на овој соби. Међутим, после једва нешто више од десет година, током оштећења куће у савезничком бомбардовању 1944. године, Инкиостријево дело је уништено.⁵

У Музеју града Београда су у две збирке похрањени предмети који указују на изглед ове просторије. Једна је Збирка за ликовну и музичку уметност до 1950. године, у оквиру које се чува Заоставштина Драгутина Инкиострија Медењака,⁶ а друга је Збирка за архитектуру и урбанизам, у којој се налазе предмети који се односе на кућу Ђорђа Генчића.⁷ За потребе овог рада коришћено

1 Александар Кадијевић и Драгиња Маскарели, „О архитектуре Генчићеве куће“, *Наслеђе* 5 (2004): 135–144.

2 Зоран Маневић, „Дело архитекте Драгише Брашована“, *ЗЛУМС* 6 (1970): 187–199; Александар Кадијевић, „Архитекта Драгиша Брашован (1887–1965): класик југословенске архитектуре 20. века“, *Момент: часопис за визуелне медије* 13 (1989): 87–93; Александар Кадијевић, „Живот и дело архитекте Драгише Брашована (1887–1965)“, *ГБ* XXXV (1990): 141–173.

3 Slobodan Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda 19. u 20. veka: Arhitekti*, II (Beograd: Beogradska knjiga, 2005), 731–732; Љиљана Милетић-Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила Београда 1830–2000* (Београд: Карић фондација, 2002), 134.

4 Г. Драгутин Инкиостри, и поред својих 70 година, још увек неуморно ради“, *Vagdar*, 4. јун 1935, 4.

5 Соња Вулешевић, *Драгутин Инкиостри Медењак, ђионир југословенској дизајна* (Београд: МПУ, 1998), 37, 77–78. У даљем тексту (Вулешевић, *Драгутин Инкиостри*). У овој књизи је детаљно обрађено дело Д. И. Медењака.

6 Заоставштина Драгутина Инкиострија Медењака чува се у Збирци за ликовну и музичку уметност до 1950. године Музеја града Београда. Ову заоставштину Музеју је поклонила уметникова удовица, Славка Инкиостри, рођена Корењак, пре више од 40 година. Већину предмета чине оригинални цртежи и други припремни радови за Инкиостријеве декорације, али се ту налазе и копије текстова које је објављивао, препоруке и писма која је добијао, хемеротека о Инкиострију и његовим делима, углавном из прве деценије XX века, сведочанства и дипломе, али и велики број фотографија изведених радова.

7 Књига инвентара Збирке за архитектуру и урбанизам. Предмети откупљени током 1964. године обухватају: сепарат чланка „О нашој архитектури“ Д. Инкиострија Медењака, са посветом Ђорђу Генчићу, детаљан опис собе коју је Инкиостри извео у Генчићевој кући, на четири куцане стране, две копије одобреног плана куће, четири пројекта централног грејања по нивоима, као и попис ствари у кући, по собама. Предмети који су коришћени у овом раду,

је шест предмета, и то четири фотографије ентеријера „собе у српском стилу“ из Инкиостријеве заоставштине, као и две архивалије: једна је технички опис собе где је, на четири куцане стране, детаљно описан сваки сегмент ове декорације, а друга попис покућства, писан руком, такође на четири стране. На основу ових предмета, односно компарацијом описа датих у тексту с оним што се види на фотографијама, могу се у потпуности реконструисати изглед ове просторије и положај сваке појединачне представе, као и локација просторије у кући и њена намена. Тиме је допуњена реконструкција објављена у књизи *Драјуџин Инкиостри Медењак, йионир јујословенској дизајна*, која је базирана на тада расположивим изворима, првенствено текстовима из дневне штампе, због чега је неминовно остала непотпуна.⁸ Текстови који су том приликом коришћени објављени су у листу *Правда*, и у њима је једна од алегорија описана делимично, а централна ниша у целости.⁹ Треба напоменути да је архивалија која се чува у Збирци за архитектуру и урбанизам, технички опис собе, највероватније припремна верзија текстова објављених у *Правди*, који су у овом дневном листу дати у скраћеном и измењеном издању, тако да је изостао детаљан приказ читаве декорације.¹⁰ Ови текстови, као и

фотографија централне алегорије, која је репродукована и у другим новинама, истовремено су и показатељи да декорација није остала непримећена у том времену.¹¹

О ИЗГЛЕДУ „СОБЕ У СРПСКОМ СТИЛУ“

Приликом декорације Генчићеве собе, како је поменуто, Инкиостри је морао да се прилагоди већ започетом решењу и његов рад сводио се на неколико алегоријских представа, као и икону Св. Саве Освећеног, који је био заштитник породице Генчић. Ова условљеност претходним решењем наглашена је и у техничком опису собе: „...Све алегорије су уоквирене у богату орнаментичку мотива, који су надахнути византијским утицајем. Ово узимање народних шара које су претрпеле знатнији византијски утицај има свој разлог у томе, што је раније – пре Инкиостра – изведена у том стилу унутарња архитектура ове собе...“ Инкиостријево незадовољство због неопходности уклапања у већ започету декорацију у српско-византијском стилу, који је он сам сматрао нечим страним, што није у српском духу и што треба елиминисати, било је чак толико да се уметник жалио на своју „чемерну судбину“.¹²

У техничком опису собе детаљно је приказан изглед читаве просторије, као

технички опис собе и попис ствари у кући заведени су под инвентарним бројевима Ур_5171 и Ур_5176.

8 Вулешевић, *Драјуџин Инкиостри*, 77–78.

9 М. Г., „Инкиостријев последњи рад у Београду“, *Правда*, 16. септембар 1932, 8. У даљем тексту (Г., „Инкиостријев последњи рад“); М. Г., „Инкиостријев последњи рад у Београду“, *Правда*, 6. новембар 1932, 12.

10 На то указују неки делови текста, или поједине реченице, који су практично идентични. На пример, поднаслов текста од 16.9.1932. гласи: „Господска

соба у српском стилу – Инкиостријев рад у палати Г. Ђорђа Генчића, бившег Министра, у Крунској улици“, док је технички опис собе у Збирци за архитектуру и урбанизам насловљен као „ГОСПОДСКА СОБА у српском стилу“, са поднасловом „Господина Ђорђа Генчића, б. Министра, у његовој палати Крунска Извео Драгутин М. Инкиостри“.

11 С., „Творац српског декоративног стила“, *Коло*, 24 октобар 1942, 12; „Г. Драгутин Инкиостри, и поред својих 70 година, још увек неуморно ради“, *Вардар*, 4. јун 1935, 4.

12 Г., „Инкиостријев последњи рад“, 8.



Слика 1. Алгоритија Србије са орловима, око 1932. (МГБ, ЗДИМ)
Figure 1 Allegory of Serbia with eagles, ca 1932 (BCM, CDIM)

и све појединачне представе. На самом почетку дат је укратко уопштени приказ собе, који се затим наставља описом централне композиције у ниши: „Кроз три метра широки улаз ... ступа се у ту собу, чија уметничка вредност може да се упореди са једним минијатурним музејем јединствене декоративне уметности у српском стилу, створеним на основи народних мотива. Изнад тог улаза, а испод дрвеног венца, налази се вођица (фриз), склопљена из мотива који опомињу на византиски стил. Она се продужава по зиду лево све до изнад врата; затим се опет појављује и прекида над нишом; после опет излази, али само до прозора, који иду увис до самог венца; и, најзад, се опет појављује између друге нише и прозора. Лево од улаза срета се Инкиострова алегорија која представља Србију у прошлости од Косова до данас. До ње је друга алегорија, Историја у бележењу напора по предању и чињеницама. Над малим (северним) вратима налази се декоративни пано који потсећа на најфантастичније и најотменије велове из Азије. У средини је Инкиострова, по чистим народним мотивима, декоративна композиција, а спољне стране су из малочас наведених народних мотива, на којима се осећа византиски утицај. Десно и лево од нише имају две веће композиције: старо и хајдучко оружје, дато стилизовано и уpletено у народне орнаменте. А над нишом, у вези са тим композицијама, налази се такође један пано, компонован из старих пиротских мотива. Ту је у средини ваза са главом једне оригиналне народне Медузе, чији је утисак појачан одговарајућим мотивима; чудовишта и злих духова, који прете Невиности. Испод Медузе налази

се главна слика тога дела (сл. 1), велика алегорија, која претставља како су 1918. Србијини орлови победоносно стигли на наше море, чију обалу бодро чувају, док Србија, увијена у своју заставу, изнад орлова озарава Сунцем Слободе и напретка наше приморје... Иконом се завршава соба и њена декорација, јер смо дошли до великог улаза, од ког смо и пошли.“

На сачуваној фотографији (сл. 2) види се представа у ниши, на којој су „Србијини орлови“, а изнад њих персонификација саме Србије у виду женске фигуре умотане у заставу, са шлемом на глави и мачем у десној руци. Лево и десно је декорација изведена од „народних мотива, на којима се осећа византиски утицај“, а изнад ње је ваза са главом Медузе. На фотографији се виде и представе „старог и хајдучког оружја“, с леве стране „старог“, које подразумева мач, штит и шлем, а с десне „хајдучког“, где су приказане кубуре и јагањаци, али и гусле. На полеђини ове фотографије записано је: „Декорација једног ћошка у кући Генчића, рад Драгутина и Славке Инкиостри“. ¹³

13 Скоро на свакој фотографији у заоставштини појављује се запис на полеђини. Ови записи углавном садрже информације о Инкиостријевом раду приказаном на фотографији. На неколици се налазе и записи као што је овај, који помињу и име његове супруге. Иако је она највероватније радила преваходно на реализацији Инкиостријевих идеја, било би корисно истражити колики је њен удео био у његовом стваралаштву позних година. У заоставштини се чувају и документа која донекле растветљавају њихов однос. Првобитно његова ученица (што доказује Свејдоџба од 14.7.1915. године на име Славке Корењак, коју је потписао Инкиостри, о томе да је похађала и завршила три течаја у његовој „приватној школи за декоративне сликање“). С. Корењак постала је затим његова супруга, а онда изгледа и његова сарадница.



Слика 2. Централна ниша са представама оружја и главном алегијом, око 1932. (МГБ, ЗДИМ)
Figure 2 The central niche with representations of arms and the main allegory, ca 1932 (BCM, CDIM)



Слика 3. Икона Св. Саве Освећеног, око 1932. (МГБ, ЗДИМ)
Figure 3 Icon of Saint Sabbas the Sanctified, ca 1932 (BCM, CDIM)



Слика 4. Алгоритија Србије, око 1932. (МГБ, ЗДИМ)
Figure 4 Allegory of Serbia, ca 1932 (BCM, CDIM)



Слика 5. Алгоритија Историје, око 1932. (МГБ, ЗДИМ)
Figure 5 Allegory of History, ca 1932 (BCM, CDIM)

Следи опис иконе: „Икона – домаћино-ва слава Св. Сава Освећени – изведена је као један триптихон, тј. три слике уједно. Прва слика претставља Анђела који свеца као млада монаха упућује у пустињу; друга је лик Светитељев; а трећа приказује цркве и ћелије, које је Он подизао. Икона је рађена на дасци превученој чистим златом, по начину наших старих иконографа... Изнад нише са иконом – Св. Саве Освећенога – налазе се два пано-а; на једном је глава у конђи младе Српске Мајке у богатој народној орнаментици, а изнад ње, као круна, на другом пано-у разгранавају се из једне вазе дуге петељке са стилизованим цвећем. Цвеће је из народних мотива, који су – интересантно је поменути – узети са дуванкесе блаженопочившег Књаза Александра Карађорђевића. Ваза је византиски стилизована. Све то уоквирено је укусно распоређеним дрворезом, као и поља читаве собе, по композицији г. Инкиостра...“ На фотографији (сл. 3) се најбоље види икона, а донекле и први декоративни пано изнад ње, док се други детаљи не виде. Међутим, јасно је читљив натпис у самом дну „СВЕТАЦ ЗАШТИТНИК ДОМА ГЕНЧИЋА“. Чини се потребним напоменути да су религиозни објекти, као што су биле иконе, имали важно место у обликовању приватног простора.¹⁴ Уређење дома подразумевало је истицање побожности породице, кроз поштовање свеца заштитника и његовог празника, односно представљањем иконе крсне славе и кандила.¹⁵ Икони

14 Ненад Макуљевић, „Визуелна култура национализма и конституисање приватног идентитета“, *Годишњак за друштвену историју*, год. 11, свеска 2/3 (2004): 53. У даљем тексту (Макуљевић, *Визуелна култура национализма*).

15 Мирослав Тимотијевић, „Приватни простори и

крсне славе, односно свеца заштитника Ћ. Генчића и његове породице, у склопу декорације „собе у српском стилу“ дат је истакнут положај. Свети Сава Освећени обично је приказиван као старац седе браде подељене на два дела, тако да су му брада и подбрадак голи, док у руци држи свитак са натписом.¹⁶ Нешто је другачије представљен на икони у Генчићевој кући, без голе браде и подбратака, али су зато присутни Инкиостријеви декоративни мотиви, најочљивији на нимбу око свечеве главе, као и на два насликана украсна стуба, којима је икона подељена на три сегмента и тако је добијен „један триптихон“. У позадини је Кедронска долина, а сасвим десно манастир Св. Саве Освећеног, за који се сматра да га је овај светац основао.

Последња два описа односе се на алегорије Србије (сл. 4) и Историје (сл. 5): „... Прва алегорија. На Косову, после битке, стоји око окрвављеног грба Србије гробно камење са главама од гусала, које погружено наричу, и повијени божурима, међу којима вечито гори жижак успомена на пораз и жеље за одмаздом – а све је покривено велом туге... Иза и више тога види се Двоглави Орао, који раскида ланце моћним канцама и кљуном, и ослобођена Србија се усправља овенчана липовином. На њеним грудима поново сија грб са ловоро-

места приватности“, у *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић (Београд: Clio, 2006), 242.

16 Оваква иконографија Св. Саве Освећеног потиче из ерминиија, као што су оне Дионисија из Фурне, породице Зографски, *Јерусалимској приручника или Књије Њоја Данила*. О томе у: Немања Бркић, *Технологија сликарства, вајарства и иконографија* (Београд: Универзитет уметности, 1984), 242; Милорад Медић, *Стари сликарски приручници*, том 2 (Београд: РЗЗЗСК, 2002), 209, 339, 336, 547.

вим венцем, а она га нуди на жртву за добро свих Словена. Око ње су израсли, пратећи је, високи, радосни и сада плодоносни божури. Доњи део је пластичан и врло стамен, као што и треба једном постољу – и ономе што, као алегорија, претставља. Горњи део је сав у замаху крила, у бујању цвећа и зориној светлости, а као контраст томе кретању Она стоји мирна у својој достојанственој скромности... У фигури је дат идеализовани тип младе Српкиње.

Друга алегорија. У дну уплетени у борове гране с плодовима налазе се симболи наше историје: повеља – знак права, сабља – знак силе, краљевски шлем и буздован – знаци власти и господства. Иза тога је троножни жртвеник, са кога се непрекидно кади дим витешких успомена. Историја у једној руци држи гусле, као симбол народних предања, из којих она црпи понекад податке, а понекад полет за писање књиге Историје, коју држи десном руком. Поглед јој лежи на првој алегорији, коју она има да опише. Књига је наслоњена на змаја, који држи у зубима змију у круг савијену – симбол вечности. Трака са таласастом шаром, званом „Живот“ претставља ток, којим се у животу све одиграва. Иза ње на зиду налази се свилени „дамаст“, оригинална Инкиострова композиција по најстаријим мотивима из нашег фолклора; тако исто из најстародревнијих мотива компоновано је и врло богато одело Историје. Фигура је идеализовани тип озбиљне српске девојке. Коса јој је очешљана и украшена бисером и цвећем по лепој старинској ношњи...“

Обе алегорије уоквирене су декоративним оквиром од истоветних стилизованих геометријских мотива. На полеђини фотографије са алегоријом Историје за-

писано је руком: „Сликано на свили, рад Славке и Драг М. Инкиострија.“ Ако се претпостави да је овај запис истинит, онда се може закључити да су алегорије које је Инкиостри извео за Генчићеву кућу биле сликане на свили.¹⁷

Треба поменути и да у време настанка „собе у српском стилу“ украшавање ентеријера дуборезом није представљало необичану појаву. Сведочанства о присуству дуборезних декорација у ентеријеру сачувана су већ у вези са палатама српских средњовековних владара.¹⁸ Од прве половине XIX века, нарочито у градовима јужне Србије, оне су биле уобичајени елемент у ентеријеру кућа, посебно имућних грађана, а изводили су их мајстори македонских радионица, првенствено из Дебра и Охрида.¹⁹ О популарности дубореза у изради намештаја и декорације у Београду сведочи његово присуство у владарским дворцовима. Примера има више, а међу првима је био двор кнеза Александра Карађорђевића,²⁰ а затим Стари двор, где су бар две просторије имале дрвене дуборезне таванице.²¹ Међутим, само неколико година после извођења декорације у Генчићевој кући, у богатом дуборезу изведене су и таваница трпезарије Краљевског двора и библиотека Белог двора на

17 Сlike на свили Инкиостри је почео да ради 1909. године. Према: Вулешевић, *Драгушин Инкиостри*, 71.

18 Тијана Борић, *Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2014), 13. У даљем тексту (Борић, *Дворови*).

19 Серафим Николић, „Дуборез у кући за становање у Призрену“, *Баштина* 2 (1991): 111, 113.

20 Борић, *Дворови*, 131.

21 Светлана Неђић, „Из историје старог двора“, *Наслеђе* 5 (1999): 18.

Дедињу.²² Делови дуборезне декорације „собе у српском стилу“, које није извео Инкиостри, обухватили су врата, оквир плафона и розету на таваници. Уметник се жалио што је толики део посла већ био завршен и што је он морао да прилагоди свој рад, те није могао сам да уради скицу за таваницу, столице и наслоњаче. Инкиостри је нагласио и да му претходно изведени „полијел, писаћи сто, фотеље, два стола за чај, као и орнаментика око врата, прозора и на ниши вређају укус и муче га, јер кваре утисак целе собе“.²³ Када се ова Инкиостријева изјава упореди са једним делом пописа покућства, може се претпоставити да се просторија налазила у приземљу куће и да ју је Генчић користио као канцеларију. Наиме, у овој архивалији, где је по собама пописано све што се налази у кући (намештај, теписи, лустери, посуђе), под редним бројем 6 наведена је „канцеларија у партеру“, као и ствари у њој: „1 писаћи сто у венецијанском стилу са гарнитуром за писање од мермера и 1 столном лампом, 2 кожне фотеље, 2 астала средње величине, 2 дивана превучена везеном чојом, 1 мали сто са месинганом плочом и три кутије за цигарете, 1 велики персијски ћилим на поду, 1 мали ћилим и 1 лустер“.

О НАРУЧИОЦУ И О УМЕТНИКУ, ИЛИ КАКО ЈЕ И ЗАШТО НАСТАЛА „СОБА У СРПСКОМ СТИЛУ“

За разумевање декорације изведене у „соби у српском стилу“ неопходно је да се наведу неки основни биографски подаци

22 Душан Бабац и др., *Дворски комплекс на Дедињу* (Београд: Завод за уџбенике, 2012), 65, 93, 191; Борић, *Дворови*, 234.

23 Г., „Инкиостријев последњи рад“, 8.

о уметнику и наручиоцу, као и о алегорији као средству изражавања.

Ђорђе Генчић (1861–1938) је био политичар и министар. Потicao је из угледне породице привржене Обреновићима. Иметак је стекао бавећи се рударским пословима. Већ 1889. године постао је посланик у Народној скупштини Србије, а затим и министар унутрашњих послова. На овом положају се затекао и у време веридбе краља Александра Обреновића и Драге Машин. Као велики противник овог венчања, дао је оставку у Влади, а нешто касније узео је активно учешће у припремама Мајског преврата. У привременој Влади, коју је после преврата формирао Јован Авакумовић, био је министар привреде, али је склоњен са тог положаја чим је формирана регуларна радикалска влада, оставши народни посланик до 1906. године. Наставио је да се бави рударским пословима, а 1929. неуспешно је покушао да се врати у политику, никада не повративши првобитни углед.²⁴

Драгутин Инкиостри Медењак (1866–1942) је у Београд први пут дошао 1905. године. Његова уметност и теоријске идеје су у том тренутку наишле на добар пријем. Пре доласка у Београд, живео је, учио и радио у Сплиту, Задру, Ријеци, Италији, Загребу. Претпоставља се да је у Италији упознао архитекту и теоретичара уметности Алфреда Меланија, који је утицао на његово интересовање за етнографске мотиве. У Београду је, осим радова на декорацијама ентеријера, предавао у Другој мушкој гимназији и Вишој женској шко-

24 Чедомир Попов, „Ђорђе Генчић“, у *Српски биографски речник*, т. 2, ур. Чедомир Попов (Нови Сад: Матица српска, 2006), 646–648.

ли, писао и држао предавања о народној уметности и декоративном стилу. Живео је и у Бањалуци, Трсту, Љубљани, Скопљу. У Београд, где је и умро, враћао се у неколико наврата, последњи пут након почетка Другог светског рата.²⁵ Своју теорију, Инкиостри је објавио под називом *Моја теорија. О новој декоративној српској уметности и њеној примени*,²⁶ а њене основне идеје скоро две деценије раније, у књижици под називом *Прејорођај српске уметности. Белешке из теорије уметности; из предавања у Уметничко-занатској школи у Београду*.²⁷ У овим текстовима је детаљно расправљао о новом декоративном стилу, сматрајући неопходним његову примену у српској уметности. Инсистирао је на томе да треба да почива на народним мотивима, односно да је „из мотива које нам пружа наша етнографија, могућно створити у архитектури и декоративној уметности један нов, оригинални српски стил, који ће поред чари новине имати и да одговара естетским осећањима и потребама наше народне душе“.²⁸ Навео је и то да инспирацију за декорације које изводи на-

лази у народним мотивима, „...поглавито са дрвореза и шара на ускршњим јајима, а тек у другом реду са везива и тканина...“. Ово поглавље закључио је речима: „...уверен сам да ћу, ако ме прилике и снага још довољно послуже, створити свој оригинални декоративни стил, на основу народних мотива.“²⁹ У својој првој књизи је побројао где се све народни мотиви могу користити у декорацији куће, у виду орнаменталне и фигуралне сликане декорације, која се може применити у различитим просторијама, за извођење „студија за плафоне, вођице, декоративних поља“, али и за украшавање „чоје, ћилимова, везова златом...“ у виду декоративних нацрта „који могу бити ткани и сликани фарбом или златом на платну, свили...“.³⁰ Инкиостри је тврдио да „у тим савршеним мотивима народне орнаментике лежи највеће и најјаче народно обележје које морамо брижљиво очувати. Њиме се морамо поучавати и употребити га где год је могуће, као печат нашега чистог уметничког укуса“.³¹

Националне теме су биле честе у уметности овог периода и намењене буђењу патриотских осећања. И Инкиостри је, након избијања Првог балканског рата, укључио ове теме у свој рад, а у њима је неретко користио алегорију, првенствено алегоријску персонификацију. Такве представе је радио и после Првог светског рата. У каснијим годинама примењивао их је и у ентеријерима, приказујући славну прошлост и херојство. Оне су замениле некадашње чисто декоративне мотиве, а народна ор-

25 За Инкиостријевићу биографију погледати: Вулешевић, *Драгутин Инкиостри*, 6–38; Петар Петровић, „Драгутин Инкиостри Медењак“, у *Српски биографски речник*, т. 4, ур. Чедомир Попов (Нови Сад: Матица српска 2009), 181–183.

26 Драгутин Инкиостри Медењак, *Моја теорија. О новој декоративној српској уметности и њеној примени* (Београд: Модерна штампарии Војислава Недића, 1925). У даљем тексту (Инкиостри Медењак, *Моја теорија*).

27 Драгутин Инкиостри Медењак, *Прејорођај српске уметности. Белешке из теорије уметности; из предавања у Уметничко-занатској школи у Београду* (Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1907). У даљем тексту (Инкиостри Медењак, *Прејорођај српске уметности*).

28 Инкиостри Медењак, *Моја теорија*, 12.

29 Ibid., 13.

30 Инкиостри Медењак, *Прејорођај српске уметности*, 8–10, 15–16.

31 Ibid., 38.

наментика постала је само пратећи елемент великих алегоријских композиција.³²

Алегорија је Инкиострију одговарала јер је она заправо начин кодираног изражавања који омогућава да се значење представе прошири изван онога што је представљено. Стога има два слоја, први, који је дослован и очигледан, и други, који је донекле скривен и који захтева ангажман и интерпретацију посматрача. Овако је значење алегорије условљено и посматрачевим знањем и искуством.³³ Другачије речено, дело није дефинисано самим собом, него се кључ за његово разумевање налази ван њега, у тексту.³⁴ Један од основних и најочигледнијих видова алегоријског изражавања јесте управо алегоријска персонификација, коју је Инкиостри радо користио и која представља репрезентацију апстрактних идеја и оживљене интелектуалне концепте.³⁵ Коришћење персонификација и симбола омогућава вишеструкост алегоријског говора, у циљу историјског, моралистичког и симболичног изражавања.³⁶ Ипак, пошто се алегорија састоји од комплексних, апстрактних истина, не може бити редукована на само једно једноставно значење. Она се супротставља сваком тумачењу и за њу је карактеристичније постојање многоструких интерпретација него јед-

ног значења.³⁷ Тако се, на неки начин, затвара круг и омогућава повратак на констатацију да је значење алегорије условљено знањем и искуством посматрача.

У Србији XIX века, пун развој је доживела визуелна култура национализма, у оквиру које су алегоријске персонификације, а посебно персонификације нације, постале веома значајне. У њиховој основи је увек била постављена женска фигура, која представља богињу и мајку нација, као и његову заштитницу. Она је допуњавана амблемима, мотивима и знацима који треба да је идентификују,³⁸ те не чуди што Инкиостријева „Србија“, у виду идеализованог лика младе жене, израста из косовског грбног камења и повијених божура, док иза ње двоглави орао канцама кида ланце, ослобађајући је и омогућавајући јој да се усправи, са српским грбом на грудима, обавијеним ловоровим венцем, и високим косовским божурима у позадини.

Ако се имају у виду друга Инкиостријева дела, као и његове овде помињане теорије, не може се пренебрегнути његов утицај на коначни изглед Генчићеве собе. Осим тога, ипак треба скренути пажњу и на постојање теорија које више потенцирају значај наручиоца у коначном изгледу дела, тако да се чак говори о „опусу патрона“ уместо о „опусу уметника“.³⁹ Иако се не може утврдити колики је био Генчићев утицај на коначни изглед ове просторије, и да ли је уопште постојао, не сме се заборавити да је управо он, незадовољан прет-

32 Вулешевић, *Драјуџин Инкиостри*, 29, 76–77.

33 Tesi di Laurea, „*My Pilgrim is with Some, Worth more than Gold: the British Reception of John Bunyan's The Pilgrim's Progress* (Venezia: Universita Ca'Foscari, 2013), 11–12. У даљем тексту (Di Laurea, *My Pilgrim*).

34 Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у 19. веку* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006), 207. У даљем тексту (Макуљевић, *Уметност и национална идеја*).

35 Di Laurea, *My Pilgrim*, 14–15.

36 Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, 208.

37 Di Laurea, *My Pilgrim*, 19.

38 О овоме детаљније у: Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, 213–217.

39 О овоме више у: Angelina Milosavljević-Ault, *Prezentacija i legitimacija vladara u dekoraciji renesansnog studiola* (Beograd: Punkt, 2013), 13–15.

ходно ангажованим уметником, изабрао и позвао Инкиострија да декорацију заврши. Важно је поменути и да је уређење салона за окупљање и/или радне собе било један од начина на који су аранжирање и декорација приватног простора коришћени за саморепрезентацију власника и истицање његове националне привржености.⁴⁰ Национално је било важно за појединца и у приватном животу се огледало управо у личној саморепрезентацији и уобличавању животног амбијента. У зависности од пројектних решења куће, њени различити делови могли су бити истакнути као национални: фасаде, соба за окупљање или салон и радни простор.⁴¹ Један од најрепрезентативнијих примера истицања националног у приватном простору је кућа Јована Цвијића, у којој је управо Инкиостри пројектовао ентеријер.⁴² Ова декорација је показатељ повезивања националних и приватних убеђења, усклађених са животним простором.⁴³ У декорацији ентеријера испољавале су се и жеље да се његов власник „овековечи у простору“ и конструише представу о себи, којом ће се представити спољашњем свету и тако пренети одређену поруку. Веза између сопственог идентитета и покућства „учитана“ је у предмете и начин на који се они у ентеријеру распоређују, служећи као полазна тачка за причу о себи и односу са другим људима. Идеје о себи које је власник хтео

да истакне могла је илустровати и радна соба опремљена специфичним предметима и декорацијом.⁴⁴ „Соба у српском стилу“ свакако није била потпуно затворена за јавност, о чему несумњиво сведоче већ помињани текстови у оновременој штампи. Треба поменути и да је текст објављен у *Правди* 1932. године прилично афирмативан за Инкиострија као уметника, али и за Генчића, који је описан као „Отмени и национално дубоко свесни г. [осподин]“.⁴⁵

Имајући у виду претходно наведене податке из биографија Д. Инкиострија и Ђ. Генчића, чини се да ни један ни други нису успели да остваре своје професионалне тежње. Ђорђе Генчић је наставио да живи у кући у Крунској улици све до смрти 19. октобра 1938. године.⁴⁶ Некада с великим политичким амбицијама, остао је напуштен и заборављен од свих. Сличну судбину доживео је и Драгутин Инкиостри Медењак, који је почетком XX века био веома активан и признат, а многи његови реномирани савременици (Јован Цвијић, Богдан Поповић, Ђорђе Јовановић) препоручивали су га и позитивно оцењивали његов рад. Ипак, до краја живота није успео да створи нови декоративни стил, нити да његове идеје постану део званичне уметности. Преминуо је четири године после Генчића, као хонорарни наставник Школе примењених уметности, у изнајмљеном стану и нема-

40 Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, 243.

41 Макуљевић, *Визуелна култура национализма*, 47, 52.

42 Ненад Макуљевић, „Плурализам приватности“, у *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић (Београд: Слио, 2006), 52. Више о декорацији у кући Јована Цвијића: Вулешевић, *Драгутин Инкиостри*, 58–68.

43 Макуљевић, *Визуелна култура национализма*, 61.

44 Ана Столић, „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића“, у *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић (Београд: Слио, 2006), 331–332, 336.

45 М. Г., „Инкиостријев последњи рад у Београду“, *Правда*, 6. новембар 1932, 12.

46 „Ђорђе Генчић, министар у пензији“, *Политика*, 20. октобар 1938, 6.

штине. Због свега тога, намеће се закључак да се, кад је „соба у српском стилу“ у питању, радило пре свега о репрезентативно опремљеној просторији намењеној исти-

цању њеног власника, али и о једном, игром случаја и последњем покушају остварења идеја, уметничких и политичких, два човека на самом крају каријера и живота.

ИЗВОРИ

МГБ, Збирка за архитектуру и урбанизам, инвентарни бројеви Ур_5171 и Ур_5176.

МГБ, Збирка за ликовну и музичку уметност до 1950, фотографије из Заоставштине Драгутина Инкиострија Медењака.

БИБЛИОГРАФИЈА

Бабац, Душан, Тијана Борић, Биљана Црвенковић, Јелена Тодоровић и Ана Радовановић
Дворски комплекс на Дедињу. Београд: Завод за уџбенике, 2012.

Vogunović, Slobodan

Arhitektonska enciklopedija Beograda 19. i 20. veka: Arhitekti, том II. Београд: Београдска књига, 2005.

Борић, Тијана

Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2014.

Бркић, Немања

Технологија сликарства, вајарства и иконографија. Београд: Универзитет уметности, 1984.

Вулешевић, Соња

Драгутићин Инкиостри Медењак, његов југословенско дизајн. Београд: МПУ, 1998.

„Г. Драгутић Инкиостри, и поред својих 70 година, још увек неуморно ради“. *Варвар*, 4. јун 1935.

Г., М.

„Инкиостријев последњи рад у Београду“. *Правда*, 16. септембар 1932.

Г., М.

„Инкиостријев последњи рад у Београду“. *Правда*, 6. новембар 1932.

Di Laurea, Tesi

„My Pilgrim is with Some, Worth more than Gold“: the British Reception of John Bunyan's The Pilgrim's Progress. Venezia: Universita Ca'Foscari, 2013.

„Ђорђе Генчић, министар у пензији“. *Полиџика*, 20. октобар 1938.

Инкиостри Медењак, Драгутин

Прејорођај српске уметности. Белешке из теорије уметности; из предавања у Уметничко-занатској школи у Београду. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1907.

Инкиостри Медењак, Драгутин

Моја теорија. О новој декоративној српској уметности и њеној примени. Београд: Модерна штампарија Војислава Недића, 1925.

Кадијевић, Александар

„Архитекта Драгиша Брашован (1887-1965): класик југословенске архитектуре 20. века“. *Момент: часопис за визуелне медије* 13 (1989): 87–93.

Кадијевић, Александар

„Живот и дело архитектке Драгише Брашована (1887-1965)“. *ГГБ XXXV* (1990): 141–173.

Кадијевић, Александар и Драгиња Маскарели

„О архитектури Генчићеве куће“. *Наслеђе* 5 (2004): 135–144.

Макуљевић, Ненад

„Визуелна култура национализма и конституисање приватног идентитета“. *Годишњак за друштвену историју*, год. 11, свеска 2/3 (2004): 47–63.

Макуљевић, Ненад

„Плурализам приватности“. У *Приватни животи Срба у деветнаестом веку*, прир. Столић, Ана и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, 2006.

Макуљевић, Ненад

Уметности и национална идеја у 19. веку. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Маневић, Зоран

„Дело архитектке Драгише Брашована“. *ЗЛУМС* 6 (1970): 187–199.

Медић, Милорад

Стари сликарски приручници, том 2. Београд: РЗЗЗСК, 2002.

Милетић-Абрамовић, Љиљана

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

Milosavljević-Ault, Angelina

Prezentacija i legitimacija vladara u dekoraciji renesansnog studiola. Beograd: Punkt, 2013.

Недић, Светлана

„Из историје Старог двора“. *Наслеђе* 5 (1999): 11–23.

Николић, Серафим

„Дуборез у кући за становање у Призрену“. *Баштина* 2 (1991): 109–120.

Петровић, Петар

„Драгутин Инкиостри Медењак“. У *Српски биографски речник*, том 4, ур. Попов, Чедомир. Нови Сад: Матица српска, 2009.

Попов, Чедомир

„Ђорђе Генчић“. У *Српски биографски речник*, том 2, ур. Попов, Чедомир. Нови Сад: Матица српска, 2006.

С.

„Творац српског декоративног стила“. *Коло*, 24. октобар 1942, 12.

Столић, Ана

„Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића“. У *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, прир. Столић, Ана и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, 2006.

Тимотијевић, Мирослав

„Приватни простори и места приватности“. У *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, прир. Столић, Ана и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, 2006.

Оригиналан научни рад

Предат: 18. 8. 2016.

Прихваћен: 25. 4. 2017.

**“SERBIAN-STYLE ROOM”: THE DECORATIVE WORK
DRAGUTIN INKIOSTRI MEDENJAK CARRIED OUT AT ĐORĐE GENČIĆ’S HOUSE**

SUMMARY

On the basis of photographs and archival material from the Belgrade City Museum, the paper offers a reconstruction of the appearance of the “Serbian-style Room”, one of the premises in Đorđe Genčić’s villa, located at today’s 51 Krunska Street and built in 1929, after the project by the architect Dragiša Brašovan. Đ. Genčić likewise took care of the villa’s interior, hence, dissatisfied with the work of the artist who had initially been entrusted with the task of decorating the “Serbian-style Room”, in 1932 he hired Dragutin Inkiostri Medenjак to fully realise its decoration. The room was located on the ground floor and served as an office. A large part of its decoration, almost entire woodwork, had already been executed in the Serbian-Byzantine style. Inkiostri was opposed to this style and due to the fact that he had to adjust to it, his contribution could not be realised in full swing, being limited to three allegorical representations, icon of Saint Sabbas the Sanctified, the patron of the Genčić family, and several decorative panels. The allegorical compositions showed the personifications of Serbia, History and, at the central allegory in a niche, another allegory of Serbia, wrapped in the flag and surrounded by “Serbian eagles”, triumphantly acquiring access to the Adriatic sea in 1918. Apart from these representations, decorated also with motives Inkiostri took over from folk art, also notable were smaller surfaces entirely decorated with “folk motives”, among which were the representations of “old and hajduk weapons”, motives from the Pirot rugs and “a head of the original folk Medusa”. On the basis of biographical data of both the purchaser and the artist, dating of the work and allegory as a means of expression, the paper offers an explanation of the reasons for the creation of such a decoration and the manner in which it was realised, as an embodiment of the artist’s long-held theoretical ideas, but also as the purchaser’s space of self-representation and expressing social status and national devotion.