

Александар Кадијевић*

О СТИЛУ БЕОГРАДСКЕ ПАЛАТЕ УПРАВЕ ФОНДОВА
И ЊЕГОВИМ ИСТОРИОГРАФСКИМ ТУМАЧЕЊИМА

АПСТРАКТ:

Палата Управе фондова, изграђена у периоду од средине 1902. до краја 1903. године на Позоришном тргу у Београду, на месту кафане „Дарданели“, представља прво заједничко остварење истакнутих српских архитеката Андре Стевановића (1859–1929) и Николе Несторовића (1868–1957). По егземпларној функционалности у оквиру овог типа грађевина, изузетном морфолошко-структуралном склопу и капиталној улози у престоичком урбанизму, она се вишеструко истиче у новијој српској култури. Упркос чињеници да је архитектонски склоп палате Управе фондова у више наврата анализиран, још увек није темељито размотрено фундаментално питање – у ком стилу је она саграђена? С обзиром да о тој теми историографи нису заузели јединствен став, може се закључити да о карактеру стилске обраде ове знамените палате не постоји стручни консензус. Стога се у овом раду реактуелизује то питање и предлаже решење које би могло да поспеши даља просуђивања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ:

*Архитектура, Београд, Управа фондова,
Никола Несторовић, Андре Стевановић, академизам.*

Палата Управе фондова, изграђена у периоду од средине 1902. до краја 1903. године на Позоришном тргу у Београду, на месту кафане „Дарданели“,¹ представља прво заједничко остварење истакнутих српских архитеката Андре Стевановића (1859–1929) и Николе Несторовића (1868–1957). По

егземпларној улози у развоју овог типа грађевина, изузетном морфолошко-структуралном склопу и капиталној улози у престоичком урбанизму, упадљиво се истиче у новијој српској култури. О њеној историји и градитељским особеностима повремено је писано у домаћој историографији, претежно у прегледним

* др Александар Кадијевић, историчар уметности, Филозофски факултет, Београд.

1 О кафани „Дарданели“, срушеној 1901. године, видети: Ђурић-Замоло Д., *Хоштели и кафане XIX века у Београду*,

Београд 1988, 117–119; Јовановић Ж.П., Гости код Дарданела, у: *Из старог Београда*, Београд 1994, 70–71; Ђурић-Замоло Д., Богуновић Н., *Београд са старих фотографија*, Београд 1997, 110.



Слика 1. Кафана „Дарданели“
Fig. 1 Dardanelle Restaurant

радовима о београдској архитектури и прилозима о њеним ауторима.²

Продужена крила палате Управе фондова у улицама Васе Чарапића (ду-

го 25 m) и Чика Љубиној (дуго 23 m) и фасада у Улици Лазе Пачуа (дуга 50 m), дозидани су 1930. године, након посебног конкурса, према пројекту архитек-

2 О историји и урбанистичком уређењу Позоришног трга, првог и дуго јединог трга у Београду, за који је 1901. године речено да има услове „за хармонично и богато усавршавање“ (Леко Д.Т., Ревизија регулационог плана Београда, *Технички њласник* 12, Београд 1901, 2) видети: Минић О., Језгро Београда, *ПБ* VII, Београд 1960, 446–450; Максимовић Б., Естетичка схватања композиције центара Београда почетком XX века, *ПБ* XIV, Београд 1967, 85–87; исти, Тежње за увођењем естетичких вредности у просторе Београда крајем прошлог и почетком овог века, *ПБ* XXI, Београд 1974, 199; Недић С., Урбанистичко уређење Београда од 1886. до 1914. године, *ПБ* XXIII, Београд 1976, 175–216; Масура В., *Їаршја и градски центар*, Ниш–Крагујевац 1984, 211; Шћекић М., Тргови Београда, *ПБ* XXXII, Београд 1985, 203–204; Максимовић Б., Урбанизам и архитектура Београда од 1830. до 1941. године, у: *Историја Београда*, Београд 1995, 255; Аћимовић Д., Трг Републике – анализа развоја једног значајног урбаног простора, *Архитектура и урбанизам* 6, Београд 1999, 67–80; Тимотијевић М., Мит о националном хероју спаситељу и подизање споменика Кнезу Михаилу М. Обреновићу III, *Наслеђе* IV, Београд 2002, 45–77; Vogunović S.G., Трг Републике, у: *Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века*, Београд 2005, т. I, 469–479.

О архитектури палате Управе фондова видети: Пројекат за нову зграду Управе фондова, *Технички њласник* 1, Београд 1901; Стојановић С., *Српски неимар*, Београд 1912, 17–18; Leko D.M., Конкурс за израду скице за нову зграду Centralne државне хипотекарне банке у Веограду, *Технички њист* 5, Загреб 15.3.1930, 65–67; Несторовић Н., *Грађевине и архитектуре у Веограду прошлеј сјолећа*, Београд 1937, 74–76; Несторовић Б., Развој архитектуре Београда од кнеза Милоша до Првог светског рата (1815-1914), *ГМБ* I, Београд 1954, 171–172; исти, *Архитектура новог века*, Веоград 1964, 316; Сикимић Ђ., *Фасадна скулптура у Веограду*, Веоград 1965, 166; Гордић Г., *Архитектонско наслеђе града Веограда I*, Веоград 1966, 57; Manević Z., *Novija srpska arhitektura*, у: *Srpska arhitektura 1900-1970*, Веоград 1972, 16–17; Nestorović B., *Архитектура Србије у XIX веку*, рукопис, Архив SANU, Istorijska zbirka 14.410, Веоград 1973, 406–409; исти, Преглед споменика архитектуре у Србији XIX века, *Саопштења РЗЗСК* X, Веоград 1974, 157–158; Недић С., *op.cit.*, 204; Несторовић Б., Београдски архитекти Андра Стевановић и Никола Несторовић, *ПБ* XXII, Веоград 1975, 180; Jakovljević Z., *Razvoj arhitekture Beograda tokom XIX i početkom XX veka*, *Архитектура urbanizam* 80–81, Веоград 1978, 74–75; Медаковић Д., *Српска уметност* у



Слика 2. Палата Управе фондова, фронт
Fig. 2 Mortgage Bank (*Uprava fondova*) building, front

те Војина Петровића.³ Тиме је, сходно потребама Државне хипотекарне банке, готово двоструко увећан просторни капацитет здања. Тешко оштећено бомбардовањима током Другог светског рата, у послератном периоду је обновљено, али му је тек конзерваторско-рестаураторским радовима 1962–1966.

године (архитекти Александар Дероко и Петар Анагности) враћен првобитни изглед и извршена адаптација (архитекта Зоран Б. Петровић) за потребе Народног музеја (усељеног 1951. године).⁴

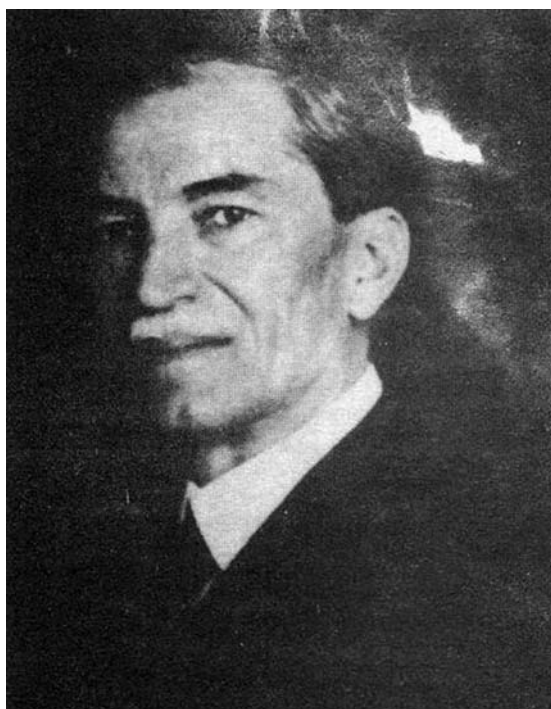
Упркос чињеници да је архитектонски склоп палате Управе фондова у више наврата историографски анализиран,

XIX века, Београд 1981, 262; Ђурић-Замоло Д., *Градитељи Београда 1815-1914*, Београд 1981, 80, 97; Шкаламера Ж., Београдске разгледнице, *ГБ ХХХ*, Београд 1983, 131; Jelić A., *Arhitekta Andra Stevanović, Moment 20*, Beograd 1990, 106–108; Ђурђевић М., Кадијевић А., Симетрија у новијој српској архитектури, *ЗЛУ* 27–28, Нови Сад 1991–1992, 5; Ђурић-Замоло Д., *Градитељи Београда у XIX* веку, у: *Пушеви српској инжењерској у XIX* веку, Београд 1994, 24; Вујовић Б., *Београд у прошлости и садашњости*, Београд 1994, 140–142; Ђурић-Замоло Д., Богуновић Н., *Београд са старих фотографија*, Београд 1997, 46, 53, 76, 106; Шекарић Б., *Зграда Управе фондова, у: Споменичко наслеђе Србије*, Београд 1998, 115; Krupić J., *Beograd imajući biti*, Beograd 1998, 18, 21; Маневић З. (ур.), *Лексикон српских архитеката 19. и 20. века*, Београд 1999, 196–197; Вујовић Б., *Културна*

ризница Београда, Београд 2003, 220; Vojinović, S.G., *op.cit.*, t. I, 274–277, t. II, 1014, 1090; 1902., у: *Хронологија српске државе 1804-2004*, Прпа Б. (ур.), Београд 2005, 159; Кадијевић А., *Естетика архитектуре академизма (XIX – XX век)*, Београд 2005, 335–336.

3 Конкурским пропозицијама одређено је да се на фасади постојеће зграде банке ништа не мења како „би сведочила о старој српској култури и уметности“, као и због њене историјске вредности јер је у једној њеној сали потписана капитулација Мађарске (в.: Лeko Д.М., *op.cit.*, 65). О архитекти Петровићу в.: Петровић В., у: *Лексикон српских архитеката 19. и 20. века* (ур. Маневић З.), Београд 1999, 147.

4 Видети: Адаптација унутрашње организације и ентеријера зграде Народног музеја у Београду, *Зборник радова ИАУС* 5, Београд 1970, 224–233.



Слика 3. Никола Несторовић
Fig. 3 Nikola Nestorović



Слика 4. Андра Стевановић
Fig. 4 Andra Stevanović

још увек није темељито размотрено фундаментално питање – у ком стилу је она саграђена? С обзиром да о тој теми тумачи нису заузели јединствен став, може се закључити да о карактеру стилске обраде ове знамените палате не постоји стручни консензус. Стога овом приликом желимо да реактуелизујемо то питање и понудимо решење које би могло да поспеши даља просуђивања.

Палата Управе фондова саграђена је као блок-зграда на равном делу Позоришног трга, иза споменика кнеза Михаила М. Обреновића III, поред места на коме се налазила Стамбол капија.⁵ Заузела је цео фронт између улица Васине и Чика Љубине. Радове је извела Грађевинска задруга, према пројекту ауторског дуета Несторовић–Стевановић, победника на конкурсима 1901. године.⁶ Због великог

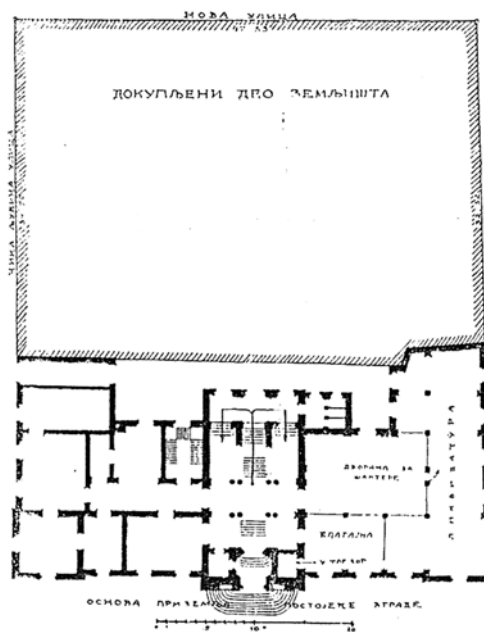
5 Минић О., *op.cit.*; Јовановић Ж.П., *op.cit.*, 18–19; Vogunović S.G., *op.cit.*, t. I, 384–386.

6 На ужем конкурсима учествовали су и Јован Илкић, Константин Јовановић, Милан Капетановић и Милош Савчић. Жири су сачињавали: председник оцењивачког суда Мата Јовановић, управник Управе фондова, реномирани архитекти Министарства грађевина Драгутин Ђорђевић и Милорад Рувидић, Вилхелм Бадер, начелник Архитектонског одељења Министарства грађевина, Павле Шафарик, државни саветник у пензији, трговац А. Поповић и Никола П.

Поповић, јувелир. Прва награда, извођење и износ од 1000 динара, припала је Несторовићу и Стевановићу, док је друга додељена вишем архитекти Министарства грађевина Илкићу, уз износ од 600 динара. О раду жирија и делатности архитеката из његовог састава в.: Оцењивачки суд за оцену подесних скица пројекта нове зграде Управе фондова, *Технички гласник* 1, Београд 24.6.1901, 1; О новој згради управе фондова, *Технички гласник* 1, Београд 19. 8. 1901, 1; Турић-Замоло Д., *op.cit.*, 1981, 36–39, 88–90; Шолаја В.Б., Магдић А.С., *Инжењери у Књажејевцу / Краљевини Србији од 1834.*

броја затечених бушотина и засутих рупа, аутори су применили нову технику фундаирања, користећи најсавременије грађевинске материјале.⁷

Већ на првом заједничком подухвату, плодни сараднички тандем остварио је висок технички и уметнички резултат. Познато је да је Стевановић имао главну улогу у решавању конструктивних склопова грађевина, док је њихову функционалност и доминантни део естетичког обликовања одређивао Несторовић. Подигавши више јавних и приватних зграда, делујући и самостално, оставили су дубок траг у српској архитектури академског, националног и сецесијског смера, приближивши је актуелним средњоевропским и западноевропским стремљењима. Истакли су се и као наставници Архитектонског факултета у Београду, научници и публицисти.⁸ У здању Управе фондова архитекта Несторовић имао је једно време и свој пројектантски атеље.



Слика 5. Палата Управе фондова, основа приземља (према: Leko D.M., *op.cit.*, 1930)
Fig. 5 Mortgage Bank, ground-floor plan (after Leko, *op. cit.*, 1930)

Палата Управе фондова изведена је у виду неправилног блока, са прочељем на подужној страни према централној зони Позоришног трга, односно кнежевог коњаничког споменика. Конципована

године до завршетка Првој светској рати, Београд 1994, 12, 32, 89; Живановић Д., *Архитектура Милорада Рувидића. Живој и дело*, Београд 2004; Vogunović S.G., *op.cit.*, t. II, 789–792, 1068–1071.

7 За фундаирање су употребљени луци од опека различите дебљине, гвоздене греде у бетону, храстови шипови, а примењено је и уобичајено фундаирање са проширеном стопом од опека. На овој згради је први пут у Србији употребљен штрек-метал између гвоздених греда за израду таванице, а у слоју бетона од 10 cm (Несторовић Н., *op.cit.*, 76).

8 О стручној делатности Андре Стевановића и Николе Несторовића в.: Стојановић С., *op.cit.*, 16–18; Поповић П., Андра Ј. Стевановић, *СКГ XXVIII*, Београд 1930, 353–359; Несторовић Н., *op.cit.*, 71–78, 86–88; Sekulić A., Nikola Nestorović, *Arhitektura urbanizam 5*, Beograd 1960, 26–28; Manević Z., Pioniri moderne arhitekture Beograda, *Arhitektura urbanizam 16*, Beograd 1962, 47–49;

Шкаламера Ж., Сецесија у архитектури Београда 1900–1914, *ЗЛУ 3*, Београд 1967, 326–328, 332–334; Manević Z., Jedna polemika iz 1904. godine, *Arhitektura urbanizam 50*, Beograd 1968, 114–115; Шкаламера Ж., Обнова „српског стила“ у архитектури, *ЗЛУ 5*, Нови Сад 1969, 209, 214–215; Здравковић И., Архитекти научници, *Старинар XIX*, Београд 1969, 283; Несторовић Б., Носиоци архитектонске мисли у Србији XIX века, *Саопштења ИАУС 2*, Београд 1969, 53; Đurić-Zamolo D., Arhitekta Andra Stevanović, *Arhitektura urbanizam 67*, Beograd 1971, 51–52; Manević Z., *op.cit.*, 1972, 13, 16–17; Несторовић Б., Постакадемизам у архитектури Београда (1919–1941), *ГБ XX*, Београд 1973, 343, 358–360; Несторовић Б., *op.cit.*, 1975, 173–186; Ђурић-Замоло Д., *Београд 1898–1914. Из Архиве Грађевинског одбора*, Београд 1980, 52–59, 62; Ђурић-Замоло Д., *op.cit.*, 1981, 79–83, 96–99; Шкаламера Ж., Сецесија у српској архитектури, *Зборник Народне музеја XII-2*, Београд



Слика 6. Поглед на Позоришни трг

Fig. 6 View of Theatre Square

је као сандучаста затворена палата, без унутрашњих дворишта. Дужина pročеља износи 50 метара, а фасада у Васиной и

1985, 10; Manević Z., *Srpska arhitektura XX veka*, u: *Arhitektura XX vijeka*, Beograd-Zagreb-Mostar 1986, 20; Јовановић М., *Српско црквено грађевинарство и сликарство новије доба*, Beograd-Kragujevac 1987, 188-190; Радовановић Д., Никола Несторовић, у: *Дом београдских грађевинара*, XV Салон архитектуре, Beograd 1989, 14-15; Јовановић М., *Ојленац*, Топола 1989, 27-51; Jelić A., *op.cit.*, 106-111; Шолаја В.Б, Магдић А.С., *op.cit.*, 70, 99-100; Трифуновић В., *Архитектура о Крајујевицу*, Крагујевац 1995, 44-47; Кадијевић А., Архитекти научници у новијој српској архитектури, *Флојсџон 2*, Beograd 1995, 135; Мурављов М., Катедре за материјале и конструкције. Андра Стевановић, Никола Несторовић, у: *Грађевински факултет Универзитета у Београду 1846-1996*, Beograd 1996, књ. 1, 114; Ракочевић М.П. (ур.), Андра Стевановић, Никола Несторовић, у: *Високошколска наставка архитектуре у Србији 1846-1971*, Beograd 1996, 129, 131; Кадијевић А., *Један век шражења националног стила у српској архитектури (средина XIX - средина XX века)*, Beograd 1997, 64-66, 73-74, 304; Ђурић-Замоло Д., Богуновић Н, *op.cit.*, 53, 76; Маневић З. (ур.), *Лексикон српских*

Чика Љубиној 25 метара. Однос ширине према висини здања приближно износи 2 : 1. Има сутерен, приземље и два спра-

архитектура 19. и 20. века, Beograd 1999, 139-140, 167, 196-197; исти, Ауторски тимови. Несторовић, Стевановић, у: *Лексикон српских неумара*, Beograd 2002, 8, 143, 173; Кадијевић А., Два тока српског архитектонског Ар Нувоа: интернационални и национални, *Наслеђе VI*, Beograd 2004, 59, 62-63; Борић Т., *Теразије. Урбанистички и архитектонски развој*, Beograd 2004, 133-134, 147-148, 181-182; Vognović S.G., *op.cit.*, t. II, 1012-1017, 1087-1091; Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 323, 334-336, 354-356; Кадијевић А., О архитектури храма Св. Саве у Косовској Митровици, *Косовско-међохијски зборник 3*, Beograd 2005, 33-39; Михајлов С., Универзитетска библиотека, у: *Доброшвори Београдском универзитету*, Beograd 2005, 63-67; Кадијевић А., Поглед на француско-српске везе у архитектури од 1904. до 1941. године, у: *Српско-француски односи 1904-2004*, Beograd 2005, 165, 172-174; Павловић-Лончарски В., Мали пијац на Сави крајем XIX и почетком XX века, *Наслеђе VI*, Beograd 2005, 111-112; Ротер-Благојевић М., *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Beograd 2006, 21, 54, 62, 100, 281, 321, 331, 380, 390, 390-393, 396, 429.



Слика 7. Поглед на трг из птичје перспективе, после доградње палате Управе фондова
Fig. 7 Bird's-eye view of the square after additions to the Mortgage Bank

та, над којима је развијена богата „круна“ грађевине, то јест пластички склоп „пете“ фасаде.

Сходно положају на парцели, палата Управе фондова изведена је као слободностојећа, самостална јавна зграда. Прочељем је окренута слободном јавном простору – тргу, а бочним фасадама постављена је уз регулациону линију две централне градске улице. Истакнутом локацијом на најстаријем градском тргу издваја се у новијој европској архитектури, у којој зграде банака и штедионица (осим донекле берзи) нису добијале примарни урбанистички значај.⁹ Вероватно су држав-

ни карактер здања и његова управна улога (уз уобичајене дневне банкарске послове, као што су штедња, платни промет и др.) утицали да се у Београду направи изузетак, поготово ако се зна да се архитектуром палате Управе фондова експлицитно желела показати „српска финансијска развијеност“.¹⁰ После доградње 1930. године, са све четири стране окружена улицама, палата је прерасла у својеврстан градски блок са више улаза и два унутрашња дворишта. Након адаптације за потребе Народног музеја, постала је централно здање у оквиру репрезентативног културног центра Београда.

9 Pevsner N., Exchanges and banks, in: *A History of building types*, London 1986, 193–212.

10 Бабић С., Позоришни трг, *Српски технички лист* 7, Београд 1914, 49–51.

По типологији јавних здања подигнутих у Србији крајем 19. и почетком 20. века, изведеној према њиховом основном облику (правоугаоном, квадратном, сложеном или угаоном),¹¹ палата Управе фондова спада у грађевине правоугаоне основе. Ипак, пуну правилност форме издуженог правоугаоника ремете три дворишна крила, због чега њена основа наликује ћириличном слову „Ш“. Стога се може упоредити са претходним престоничким јавним здањима развијеног правоугаоног плана, са средишњим ризалитима на главној и дворишној страни и два бочна крила на дворишној и прочелној фасади, попут Палилулске основне школе, архитекте Милана Антоновића.¹² Важно је нагласити да су на палати Управе фондова дворишна крила већег испада од централног ризалита, док је на прочељу ситуација обрнута.

Сходно типологији тадашњих београдских јавних здања, изведеној на основу карактеристика њихове просторне организације, палата Управе фондова је грађевина подужног типа, чијем је двотрактном решењу простора придодат трећи степенишни тракт у центру. Двотрактни сегмент доминира у сложеној просторној коцепцији јер су два шира

тракта, са просторијама које се подужно нижу, одељена ходником. Присуство централног степеништа, подигнутог ради репрезентације и спратне комуникације, својом централношћу ублажава подужност плана и усложњава систем комуникационих чворишта у згради. То је највероватније учињено да би главни мотив на спољашњости зграде (централни ризалит) добио свој унутрашњи пандан. Мајестетични улазни хол тиме је постао главни мотив ентеријера, његов најобухватнији и најсвечанији део. Према оправданој примедби архитекте Д.М. Лека, чини се да „помпозно степениште својим димензијама и положајем нехотице даје утисак као да је цела зграда због њега сазидана“.¹³ С правом је истакнуто да само део основе у коме је степениште има потребну хомогеност, то јест конструктивну силуету, „док остали делови основе у својим линијама дају слабу конструктивну силуету“.¹⁴ Оваквим пласирањем одељења и приоритетном обрадом степеништа, просторно решење осталих сегмената банке, нарочито дворане за шалтере, постало је другостепено.

У духу тада преовлађујућих академских схватања, просторије су на свим нивоима готово истоветно распоређене, било да имају квадратни или правоуга-

11 Ротер-Благојевић М., Основна типологија грађевина јавних намена изграђених у Београду од 1830. до 1900. године, *Архитектура и урбанизам* 4, Београд 1997, 62–68.

12 Ђурић-Замоло Д., *op.cit.*, 1981, 17–18; Недић С., Изградња првих модерних школских зграда у Београду. Дорћолска и палилулска основна школа, *ПБ XXVIII*, Београд 1981, 99–105; Лазић Г., Архитект Милан Антоновић (1868–1929),

ЗЛУ 27–28, Нови Сад 1991–1992, 17; Ротер-Благојевић М., *op.cit.*, 1997, 66–67; исти, Архитектура грађевина јавних намена изграђених у последње две деценије 19. века, *Архитектура и урбанизам* 14–15, Београд 2004, 84; Клеут И., О архитектури Палилулске основне школе, *Наслеђе* VI, Београд 2005, 119–126.

13 Леко Д.М., *op.cit.*, 67.

14 *Ibid.*

они облик основе. Изузетак представља сала са шалтерима, нефункционално усађена у десни блок приземља. Леко је и у њеном решењу запазио евидентне слабости просторне концепције: „У њен простор, у коме је концентрисан главни банчин живот, доспева се преко скупљеног вестибила, и што је најбитније он се мора тражити. Положај благајне и улаза у трезор спречио је да чиновници ликвидаторе долазе и одлазе несметани од публике и не сметајући публици“.¹⁵ Закасна Лекова критика (изнета 1930. године) сведочи да почетком 20. века, код наручилаца у Србији још увек није постојала свест о потреби јасног одвајања простора за публику и одељења за интерни банчин рад, нити се у довољној мери развило уверење да дворана са шалтерима представља језгро сваке банке – њен главни пословно-комуникациони центар.

Симетрична и хармонична, спољна композиција здања рашчлањена је по хоризонтали и вертикали. Иако је хоризонтална подела, према начелима тада владајуће академске стилистике, требало да хијерархијски буде подређена вертикалној, водоравност маса и линија одредила је изглед овог капиталног јавног здања. Водоравна регулација састоји се од појасева подељених на

централне и крилне, ризалитно истурене блокове, повезане плитко увученим везивним пољима. У вертикалној регулацији маса, појасеви се развијају у три зоне. Прва зона, изнад сутерена рашчлањеног квадратним прозорима, обрађена је у благој рустици. Оживљена је полукружним прозорима, изведеним по узору на палате италијанске ране и високе ренесансе. У травејима постављеним између прозора аплицирани су орнаменти, који појачавају симетричност и равномерност наизменично постављених мотива фасадног платна. Главни улаз је плитко увучен и фланкиран масивним симетричним постољима парова пиластара средње зоне. Лучни портал такође је украшен богатом декорацијом ликоресца Фрање Валдмана. Део фасадне декорације извела је и фирма „Матеја Блех“ (главе Меркура, херме, орао и „маска“). После Другог светског рата, у картушама од вештачког камена овалног облика, вајар Ристо Стијовић извео је бронзане портрете Јована Стерије Поповића (лево) и Михаила Валтровића (десно).¹⁶

Средња, најобухватнија перфорирана зона прочеља одликује се заједничком обрадом оба спрата. Спратови су решени тако да се њиховом висином протежу неканеловани колосални коринтски прислоњени

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ О фасадној скулптури у архитектури Београда в: Sikimić Ђ., *Fasadna skulptura u Beogradu*, Београд 1965; Јаковљевић З., *Фасадна скулптура у Београду – проблеми заштите*, *Гласник ДКС* 16, Београд 1992, 177–181; Поповић М., *Хералдички симболи на београдским*

јавним здањима, Београд 1997; Маринковић М., *Архитектонска илустрација јавних објеката Београда (1918-1941)*, Београд 2005, магистарски рад, Филозофски факултет, у коме је изложено исцрпно поглавље о фасадној скулптури у Београду од 1850. до 1914. године (стр.16–43).

стубови и ступци централног ризалита, као и широке лезене бочних ризалита. Отвори првог спрата на крилним ризалитима и везивним пољима имају натпрозорну профилацију у виду тимпанона. На крилима, прозори су надвишени псеудобарокним преломљеним забатом, док су на везивним пољима, која имају по три прозорске осовине по вертикали, троугаоно и сегментно завршени, у ритму А Б А.

Први спрат је добио примат у декорацији јер представља *piano nobile* – главну отмену етажу. Отуд удвојени прозори другог спрата, који се сматрају прилогом А. Стевановића, немају ту врсту пластике. И она је проистекла из методологије компоновања утврђене на престижним европским академијама, према којој је перфорација свих етажа различито решена. Зона средишњег ризалита, јачег испада у односу на крилне, представља такозвани главни мотив композиције, популаран и обавезан у архитектури академизма. Незнатно је шира од крилних ризалита. Истиче се богатјом пластиком и наглашенијим вертикализмом захваљујући граничним елементима елевације (стубови и ступци, више атике и куполе са високим лантерном) у односу на бочне везивне и крилне сегменте прочеља. Хоризонтализам целине ипак није озбиљније нарушен јер су водоравне зоне (парапетни појас са

балустрадом балкона, троделни тимпанонски отвор првог спрата и неуоквирени троделни отвор другог, линија завршног венца и балустрада атике са сатом у центру) на централном ризалиту значајно ублажиле његов вертикализам.

Трећа зона, развијена испод и изнад појаса завршног венца, одликује се богатом декорацијом и пластиком, којом је показана економска моћ наручилаца,¹⁷ али и градотворна естетика пројектаната. Куполе су постављене изнад сва три ризалита како би их нагласиле и ојачале симетричност целине. С обзиром да немају тамбуре, нити посебно истакнуте базе, следе куполе квадратне и правоугаоне основе представљају упечатљив кровни завршетак вертикалне регулације нижих зона. Централна шатораста купола са балдахин-лантерном, по облику и масивности може се упоредити са нешто млађом и стрмијом куполом здања Београдске задруге, дело истих аутора (из 1905–1907. године),¹⁸ од које се разликује по димензијама и недостатку бочних прислоњених нижих купола. Бочне куполе палате Управе фондова није су и једноставније од наглашене централне куполе. И оне представљају ефектне декоративне завршетке зграде, али и својеврсне акценте архитектуре на главном градском тргу. Својим димензијама и репрезентативношћу, прерасле су у значајне

17 О друштвеним и економским приликама у Београду и Краљевини Србији из тог раздобља видети: Бабић С., *op.cit.*; Антонић З. (ур.), *Историја Београда*, Београд 1995, 232–244; Стојановић Д., *Србија и демократија 1903-1914*, Београд 2003; Прпа Б. (ур.), *Хронологија српске државе 1804-2004*, Београд 2005, 156–182.

18 Ђурић-Замоло Д., *op.cit.*, 1981, 80; Вујовић Б., *op.cit.*, 1994, 202–203; Кадијевић А., Поглед на француско-српске везе у архитектури од 1904. до 1941. године, у: *Српско-француски односи 1904-2004*, Београд 2005, 165, 172; Павловић-Лончарски В., *op.cit.*, 2005, 111–112.

просторно-урбанистичке оријентире, упадљиве из далеких визура.

Оригиналне бочне фасаде, сходно функцији и положају у хијерархији композиције, стилски обликоване као и прочеље, рашчлањене су једноставније, без посебних нагласака. Започињу ризалитом крила, после кога се ниже поље од четири прозорске осовине, чији отвори граде А Б А Б ритам, другачији од травеја на везивним пољима прочеља.

Прозори на свим фасадама палате Управе фондова увучени су у раван зида, што је остављало велике могућности за обликовање њихове декорације и развијене профилације (ренесансне едикуле првог спрата). Њихова висина је знатна јер су спратне висине и димензије просторија у згради велике.¹⁹

Утисак монументалности и репрезентативности на фасадама палате Управе фондова у потпуности је остварен. Њихова монолитна композиција, симетрично регулисана,²⁰ хијерархијски је уређена према начелима тада преовлађујуће европске академске архитектуре, у којој су елементи различитих нововековних историјских стилова спојени у целину. Положај објекта у простору и обрада претпростора везују палату за урбанизам епохе неокласицизма, када су преовлађивали самостални слободностојећи објекти, поређани у



Слика 8. Садашњи изглед фасаде у Васиној улици
Fig. 8 Current elevation to Vasina Street

павиљонском низу. У композицији фасада упадљива је раноренесансна подела на сокл, корпус и завршетак. Рустикалност приземља палату везује за профана здања ране италијанске ренесансе, док је облици отвора и декорација средње зоне повезују са епохом високе и позне ренесансе.²¹ Трећа, највиша зона евоцира динамику барокне форме, али у знатно статичнијој,

19 О улози прозора у српској академској архитектури Stanković S., *Prozori u arhitektonskom nasleđu Beograda*, *Arhitektonika* 9, Beograd 1995, 169–173; Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 206, 208.

20 О значају симетрије у архитектури српског академизма Ђурђевић М., Кадијевић А., *op.cit.*, 5–8; Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 342.

21 Marej P., *Arhitektura italijanske renesanse*, Beograd 2005; Saton J., *Zapadna arhitektura*, Beograd 2006, 126–167; Traktenberg M., Hajman I., *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, Beograd 2006, 276–325.

22 Saton J., *op.cit.*, 168–223; Traktenberg M., Hajman I., *op.cit.*, 326–373.

ублаженој варијанти. Елементи барокне другостепене пластике видљиви су на свим фасадама здања (картуше, преломљени забати и др.), док згушњавање травеја и интерколумнија на централном ризалиту прочеља представља одјек барокног компоновања.²² Утицај рококоа и савремене декоративистичке париске архитектуре огледа се у обради купола и китњастим завршецима елевације.²³

Из свега наведеног може се закључити да је концептуални еклектицизам, прилагођен нормама ауторитативног академизма, одредио полиморфну стилску структуру палате Управе фондова. На њој се, као и на већини монументалних јавних здања из исте епохе, није тежило обнови или евоцирању једног конкретног историјског стила, већ синтези елемената различитих нововековних идиома. Циљ архитектата палате био је исти као и свих претходних градитеља академске оријентације – досезање савршенства комбиновањем најбољих искустава у историји новије архитектуре. Отуд се у тој еклектичкој архитектури, препознатљивој по хијерархијском карактеру, више пажње поклањало демонстрацији идеологије наручилаца и ерудиције градитеља него слободи изражавања и експериментисању.

Пошто је дуго представљала пејоративни назив за салонску уметност академског реализма грађанске Европе, у научној употреби реч академизам стекла је двојачко значење: трансепохал-

ног идејно-естетског опредељења универзалне вредности и доминантног стила у ликовној уметности епохе зрелог историзма (1870–1914). Као универзални уметнички принцип, академизам подразумева покоривање нормама које је установила нека утицајна уметничка школа или академија, проистекло из недостатка инвенције или њеног свесног обуздавања. Академизам се, више или мање, испојио у свим историјским епохама, пре свега у оним у којима је утицај ауторитета из водећих атељеа и школа на градитељско стваралаштво био пресудан. Иако у развоју сваког појединачног стила представља фазу његовог петрификовања и застоја, академизам може и сам да постане стил уколико се актуелна архитектура заснива на школски прописаном еклектицизму и радикалном историзму. То се управо и догодило у другој половини 19. и првој половини 20. века, када је кулминацијом нормативне архитектонске педагогије надвладао академски стил, изражен у различитим видовима.²⁴

Као универзална појава коју је тешко сузбити, академизам се јавља и унутар декларативно недогматичких оријентација, попут модернизма, у коме је култу ретроспективног, крајњег стила супротстављен једнако искључив идеал перманентне стваралачке еволуције, односно аналогни универзалистички принцип „чистог решења“. У срединама у којима архитектонску праксу одређује

23 Traktenberg M., Hajman I., *op.cit.*; Душковић В., *Србија на свејској изложби у Паризу 1900. године*, Београд

1995.

24 Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 24–25.

изричита и обавезујућа доктрина, пропагирана *ex cathedra*, или прећутна пракса супротстављања новом, може се говорити о академизму као суштинском опредељењу.

Као духовни принцип, академизам се ослања на стечено знање и показано умеће. Искључује потребу за радикално новим методама и критичким преиспитивањима утврђених мерила. Склоност подражавању устаљених школских садржаја и техничка перфекција у академизму потискују инвенцију. Важно је нагласити да академизам не подстиче упадљиво, директно епигонство, већ се залаже за еклектичку синтезу „апсолутно највиших“ достигнућа у историји архитектуре. Према хијерархијски установљеном наслеђу фиксирају се и стандардизују норме уметничког стваралаштва, на начин сличан чувању верских догми или фундаменталних поставки филозофских система. Осим у архитектури и урбанизму, академизам се јавља и у другим уметностима, критици, науци и универзитетској настави.

Као институције надлежне за питања уметности од 16. века, уметничке академије, уз националне академије наука и уметности, упркос оспоравању од стране авангарде, одржале су се до данас. Академизам је, као отворен или прикривен метод конзервирања проверених начина мишљења, делања и стварања, постао саставни део институционалног система културе.

Естетика академске архитектуре следила је актуелну истористичку и норма-

тивну филозофију уметности, негујући еклектицизам као примаран концептуални метод, прилагођавајући их властитим критеријумима и идеолошким интересима наручилаца. Култ „непролазне“ академске архитектуре првенствено су успоставили и пропагирали архитекти – пројектанти, предавачи, теоретичари, историчари и конзерватори архитектуре, а не филозофи, нити многобројни ствараоци који су нагињали еклектицизму у тадашњој уметности. Еклектицизам као трансисторијска метода пројектовања и обликовања нема чврсте перформансе стила. Иако су поједини градитељи у 19. веку своју архитектуру отворено називали еклектичком, због чега многи историографи еклектицизам сматрају стилем, друштвени легитимитет, доктринарни оквир, стилско-типолошку и високошколску кодификацију таквог стремљења одредио је, пре свега, широко распрострањен академизам.

Уместо општих филозофских идеала и методолошких принципа пројектовања у поменутој епохи, карактеристичних и за нека ранија историјска раздобља, у тумачењу академске архитектуре новијег доба примереније је коришћење прецизнијих и ужих, логички оправданијих одредница као нижих појмова који сачињавају садржај основног појма, то јест принципа епохе. Изрази као што су историјски стилови, неостилови или псеудостилови имају, међутим, оправдање уколико се доведу у везу са речју академизам или са ака-

демском педагогијом из 19. века, која је одредила начела њиховог оживљавања и испољавања. У противном, те одреднице остају уске и ограничавајуће. Призване историјске стилове неопходно је повезати са установама и атељеима у којима је кодификована њихова обнова, а основни идеал коме су тежили њихови обновитељи био је академистички принцип реверзибилне савршене форме.²⁵

Средином 19. века анационални академизам распростирио се из централне и западне Европе не само на њене периферне области, где су развијене и неке његове посебне особености, већ и на друге континенте. На исти начин, ова архитектура је прихваћена и у балканским земљама, пре свега у Србији. Ново стилско опредељење, преузето са утицајних академија, средином седме деценије 19. века постало је доминантно у српском градитељству. Еклектички елементи се у српској архитектури јављају у епохи класицизма и у романтизму, али нов, нормативни еклектицизам, подређен строжијим академским схватањима форме и садржине, у почетку је нашао израз у евокацијама ренесансе. Ускоро су постали популарни и облици новијих историјских стилова, као што су барок и неокласицизам. Прихваћена је пракса подражавања и компилације као облика њихове стваралачке „обнове“.

Појава академизма у српској архитектури везује се за владавину кне-

за Михаила Обреновића III (1860–1868).²⁶ Обновљају се старе и оснивају нове културне установе, које су и својом архитектуром презентовале европску оријентацију српског друштва. Политичко и културно ослањање на Аустроугарску монархију подстакло је успон академизма као државног стила јер је архитектура јавних здања и репрезентативних стамбено-пословних палата преваходно конципована под утицајем бечког и будимпештанског градитељства. До 1865. године, отприлике, евоцирање старих стилова у српској архитектури почело је да се подвргава строжијим правилима.

Таквим опредељењима највише је одговарао европоцентрични академизам,²⁷ као показатељ припадности наднационалној грађанској цивилизацији. Почетком 20. века, предавангардни нараштај критикује званичну грађанску културу као догматичну и окошталу, залажући се за потпуну слободу уметничког стварања.

Периодизација српског архитектонског академизма, као једног од стилова епохе историзма,²⁸ обухвата три временске целине: прво раздобље раног или строгог академизма (1865–1900); друго, у коме је преовладало слободније схватање крутих норми (1900–1914), и треће, позно раздобље (1918–1950), у коме се строги академизам треће деценије 20. века, у четвртој и петој деценији претворио

²⁵ *Ibid.*, 34.

²⁶ *Ibid.*, 294.

²⁷ Митровић А., Европеизација и/или модернизација. Десет теза, *Годишњак за друшћивену историју* 2,

Београд 1994, 143–145.

²⁸ Јовановић М., Историзам у уметности XIX века, *Саопштења РЗЗСК XX–XXI*, Београд 1988/89, 275–284.

у облик модернизованог монументализма. Било је предзнака академизма у појединим остварењима српских архитеката пре 1865. године, као и његових одјека у градитељству после 1950. године, али те појаве нису биле већих размера. Уочљиво је да се појава академизма хронолошки подудара са успоном историзма у српској уметности. Академизам настаје крајем романтичарског периода (1830–1880), а гаси се у доба позног историзма (1918–1941), што је карактеристично и за већину земаља средње и југоисточне Европе.²⁹

Период зрелог академизма у српској архитектури започео је после 1900. године. Још увек је шаблонско понављање ренесансних принципа представљало основну подлогу компоновања, али су на репрезентативне фасаде и у ентеријере уношени класицистички стубови и богата псеудобарокна пластика. Ова појава није била случајна већ је подстакнута економским процватом и демократизацијом друштва под новом династијом. У том периоду знатно самосталније коришћени су класични стилски елементи, а забележена су и смелија одступања од уобичајених композиционих образаца. Уз примену богатије и скупље декорације, мање усиљено пласирају се кубета и венци, док атике постају редовна појава (пуне или састављене од балустри). Сходно новим потребама, програми грађевина струк-

турално се усложњавају и конструктивно осавременују.

Раздобље зрелог српског академизма, уз Дом Народне скупштине у Београду, чија је изградња започета 1907. године према пројекту Јована Илкића,³⁰ најнепосредније репрезентује палата Управе фондова. Несторовић и Стевановић су на том здању афирмисали слободнију методологију архитектонског обликовања. Њихово појединачно и заједничко дело показује одлике конзервативне, али и реформске струје домаћег академизма. Нарочито је Несторовић у самосталним радовима, до прихватања сецесије, нагињао спојевима римске ренесансе и неокласицизма. Оданост академским начелима доследно је исказивао применом симетричних основа и слојевитих композиција, попут оних на зградама окружног начелства у Крушевцу (1900–1904), окружног начелства и суда у Крагујевцу (1902–1904) и гимназије у Горњем Милановцу (1902), са раскошно обрађеним ентеријерима, наглашеним средњим ризалитима, као и декоративним кубетима правоугаоне основе.

Имајући у виду чињеницу да су у академизму 19. и почетка 20. века, у архитектури преовлађивала три вида рашчлањивања маса,³¹ може се закључити да палата Управе фондова припада првом типу, у коме је петоделна маса подељена у основи објекта на три наглаше-

²⁹ *Ibid.*

³⁰ В.: Кадијевић А., У трагању за узорима Дома Народне скупштине, *Наслеђе VI*, Београд 2005, 45–54 (са

исцрпном старијом литературом).

³¹ Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 195–196.

на дела по дужини фронта, од којих је средишњи део најистуренији. Одмицање осе симетрије прочеља зграде (на главном улазу) од осе споменика кнезу Михаилу, потврђује лојалност академском идеалу хијерархијског диференцирања, како би се два објекта одвојено сагледавала иако су истоветне стилске обраде.³² Уместо ранијег романтичног залеђа кафане „Дарданели“, трг је палатом добио академистичку стилску допуну и урбанистичку доминанту.

У којој мери је одмерени пројектантски приступ на палати Управе фондова поседовао стваралачку виталност и градотворност, показује не само растући значај палате у култури средине већ и њен утицај на касније архитектонско-урбанистичке идеје уређења Позоришног трга (Трга Републике). По композиционој неусиљености, заснованој на ауторском тумачењу академских канона и израженој у наглашеној декоративности, сликовитости силуете, слободнијој орнаментацији и дејству полихромије, палата је одиграла значајну еманципаторску улогу у архитектури српског историзма. Поспешила је ослобађање од строге морфологије раног академизма у корист мање усиљених облика и структура. Отуд не чуди што у

свом радикално новом генералном урбанистичком плану Београда из 1913. године, Албан Шамбон није предвидео уклањање или мењање изгледа палате Управе фондова, већ је на Позоришном тргу, као једином исправно конституисаном, планирао само формалне измене – стварање петоугаоне структуре трга и пласман новопроекттованих палата Поште и Општине, којима се успоставља композициона равнотежа са палатама Народног позоришта и Управе фондова.³³ Пројекат Бранка Максимовића за решење Позоришног трга из 1926. године,³⁴ којим је предвидео подизање још једне слободностојеће палате, обликоване по узору на Управу фондова, као и идеје уређења трга изнете у епохи постмодернизма,³⁵ потврђују стожерни, егземпларни историјски значај архитектуре палате Управе фондова, која је и својом висином и ширином дала печат читавом тргу.³⁶

Како је већ напоменуто, у историографским прилозима о архитектури палате Управе фондова, објављеним у домаћој стручној литератури, провејавају различита становишта о карактеру њене стилске обраде, чему је у извесној мери допринео и њен сложен, тешко читљив ар-

32 О композиционим методама у архитектури академизма исти, Урбанистичка димензија, морфологија, структуралност и семантика архитектуре академизма, у: *op.cit.*, 2005, 191–236. О споменику кнезу Михаилу и његовом урбанистичком положају в.: Шћекић М., *op.cit.*, 204; Тимотијевић М., *op.cit.*; Јовановић М., Споменик кнеза Михаила Обреновића, у: *100 дела српске уметности*, Београд 2004, 114–115.

33 Милатовић М., Албан Шамбон: Генерални урбани-

стички план Београда, *ГБ XXVII*, Београд 1980, 234.

34 Максимовић Б., Пројекат реконструкције Позоришног трга 1926. године, *ГБ XXII*, Београд 1975, 359–363.

35 Аћимовић Д., *op.cit.*

36 Бранко Максимовић је с правом закључио да је реч о „једној од најбоље постављених јавних зграда у Београду“ (Максимовић Б., *op.cit.*, 1967, 85), која ни данас није изгубила на доминантности у композицији трга (Максимовић Б., *op.cit.*, 1974, 199).

хитектонски склоп. Осим тога, дуготрајна доминација модернистичких становишта у историографији није поговорила темељитим истраживањима и непристрасним вредновањима српске академске архитектуре са почетка 20. века. Стање се ипак поправило крајем столећа, у јеку постмодерног плурализма, када је оживео интерес за наслеђе старијих градитељских епоха. Сходно промени критериологије, и вредновања архитектуре српског академизма (укључујући и палату Управе фондова) постала су знатно потпунија и утемељенија.

Пре првих историографских осврта, о архитектури палате Управе фондова писано је у стручној литератури пре Првог и Другог светског рата. Представљајући актуелну градитељску продукцију у Србији књигом *Српски неимар*, Светозар Стојановић је напоменуо да се „од већих зграда новијег доба, својом монументалношћу одвајају од осталих престониичких зграда и истичу као најбоље Управа фондова и Београдска задруга“.³⁷ Како је раније напоменуто, архитекта Димитрије М. Леко је 1930. године, иако и сам заступник академских схватања, негативно оценио композицију ентеријера палате Управе фондова због доминације трокраког централног степеништа, чиме „остали делови основе у својим линијама дају слабу конструктивну силуету“, као и због постављања прет-



Слика 9. Палата Београдске задруге
Fig. 9 Belgrade Cooperative (*Zadruga*) building

простора пред шалтер салом.³⁸ Никола Несторовић, један од пројектаната палате Управе фондова, у својим сећањима објављеним 1937. године, није изнео квалификацију стила у којем је она подигнута, описујући детаљније њен историјат и конструкцију.³⁹

У огледу о развоју архитектуре Београда од доба владавине кнеза Милоша до Првог светског рата, Богдан Несторовић је 1954. године, међу објектима са почетка 20. века издвојио палате Управе фондова и Београдске задруге. Није изложио њихову стилску класификацију, напомињући да је Стевановић у својим композицијама прихватио француски дух, под утицајем париске изложбе из 1889. и 1900. године.⁴⁰ Исте године, у једном пре-

37 Стојановић С., *op.cit.*, 16.

38 Леко Д. М., *op.cit.*, 67.

39 Несторовић Н., *op.cit.*, 74–76.

40 Несторовић Б., Развој архитектуре Београда од кнеза Милоша до Првог светског рата (1815-1914), ГМГБ I, Београд 1954, 171–172.

гледном чланку, архитекта Јован Крунић је тип (и стил) зграде Управе фондова, као „занимљивог чиниоца“ градитељског ансамбла на Позоришном тргу, назвао класицистичким.⁴¹

Подстакнут Крунићевом квалификацијом, у књизи о архитектури новог века, Б. Несторовић је 1964. године стил палате Управе фондова још прецизније одредио синтагмом „немачки неокласицизам“, признајући јој „особене карактеристике у композицији и детаљу“.⁴² Ова оцена не може се некритички прихватити, поготово ако се зна да ће Несторовић десетак година касније заузети другачији став о њеном стилском карактеру. Наиме, у немачком неокласицизму од 1740. до 1840. године не постоје примери који би се могли повезати са београдском палатом Управе фондова. У њему преовлађују монументалне грађевине које понављају структуре и облике античких, грчко-римских храмова, терми, славолука и др. Само у неколико најпознијих примера, као што су Железничка станица у Брунsvику (1843–1845), архитекте Отмера, и Принчевска палата у Штутгарту (1846–1850), архитекте Граба, немачки неокласицизам показује општу сродност са композицијом наше палате захваљујући композиционом упливу елемената „нове ренесансе“, упадљивих у подели зона на прочељу.⁴³ Аутор је занемарио чињеницу

да је, уместо остварењима неокласицизма, зграда много сличнија примерима академског еkleктицизма у Европи и северној Америци, од 1850. до 1900. године.⁴⁴

У прегледном раду о новијим архитектонским споменицима Београда, Гордана Гордић је 1966. године закључила да је палата подигнута у „стилу неоренесансе“.⁴⁵ Под тим појмом се тада, као и сада, подразумевало да постоји ток у архитектури 19. века, којим се наставља прекинути развој ренесансне архитектуре путем цитирања и развијања њених изворних морфолошко-структуралних карактеристика. Такав правац, заснован у архитектури историзма, заиста је и постојао приближно до 1850. године, када је замењен еkleктичком формом синтетичког академизма. Иако на фасадама палате Управе фондова има упадљивих елемената композиционе методологије ренесансне архитектуре, наведена квалификација не може се сматрати прецизном. Наиме, у читавој ренесансној и „неоренесансној“ архитектури не постоје зграде које наликују палати Управе фондова, чак ни типски. Исто тако, није прецизирано који су конкретни елементи ренесансне архитектуре на њој примењени, нити је указано из ког су раздобља – раног, високог или позног. Занемарени су додаци стилских слојева преузетих из каснијих епоха, као што су

41 Krunić J., Odrz savremenih stremljenja u arhitekturi na licu Beograda, *Tehnika 5*, Beograd 1954, поново објављено у књизи *Beograd imajući biti*, Beograd 1998, 18, 20.

42 Nestorović B., *Arhitektura novog veka*, Beograd 1964, 316.

43 Watkin D., Mellinshoff T., *German Architecture and the Classical Ideal 1740-1840*, London 1987, 214, 259.

44 Кадијевић А., *op.cit.*, 2005, 103–190 (са исцрпном страном литературом).

45 Гордић Г., *op.cit.*, 1966, 57.

барок, рококо, неокласицизам и актуелни париски декоративизам. Академска еклектичка методологија конциповања таквих здања такође није протумачена. Ипак, дескрипција и валоризација фасада изнета је прецизније и потпуније. Оправдано је примећено да се прочеље одликује складно изнијансираним зонама, чији се међупрозорски елементи надовезивањем спајају у јединствен фриз. Напоменуто је да је дискретним наглашавањем средишњег ризалита постигнута изванредна складност са целином.⁴⁶

У каталогу изложбе о српској архитектури од 1900. до 1970. године, Зоран Маневић је 1972. године палату Управе фондова сврстао у академска дела Стевановића и Несторовића, што се може сматрати првим утемељеним и поузданим закључком. Оправдана је и тврдња да се на тој палати уочава удаљавање од кодификованих академских стереотипа.⁴⁷ Наглашено је да је од тог првог заједничког дела до зграде трговца Стаменковића (1907) евидентна стална тежња да се устаљени метод декорације замени новим системом, који захтева широке површине за разноврсна ликовна експериментисања. Тиме је постављена подстицајна теза о еманципаторском значају палате Управе фондова у новијој српској архитектури, која је поспешила истраживања у структуралној и декоративној сфери. Указано је и на то да су

елементи примарне структуре (приземни део, стубови, угаони пиласстри и кровна атика) јасно издвојени од секундарне структуре зидног платна или кубета. Ово издвајање само је потцртано бојом.

Богдан Несторовић је 1974. године, у прегледном чланку о споменицима архитектуре у Србији 19. века,⁴⁸ напоменуо да палата Управе фондова у спољној композицији представља академско решење, у коме су истакнути и елементи неокласицизма, са коринтским стубовима у средњем делу и снажним лезенама на бочним ризалитима. Коригујући становиште из 1964. године, истакао је да је цела композиција оживљена слободном применом мотива, чему доприносе и завршна кубета лепих пропорција и облика.

У монографском огледу о раду Стевановића и Несторовића, исти аутор је 1975. године поновио запажање да зграда показује знатно слободније третирање академских норми од ранијег Несторовићевог опуса, у чему се огледа утицај Стевановића. Здање пореди са Несторовићевим окружним палатама у Крагујевцу и Крушевцу, не само у концепцији већ и у материјалу и декорацији.⁴⁹ Академистичком квалификује читаву композицију, у којој влада основни принцип симетрије, рашчлањивања маса и завршетка, али са извесним освежењем у детаљима и примени различитих материјала.⁵⁰

46 *Ibid.*

47 Manević Z., *op.cit.*, 1972, 16–17.

48 Несторовић Б., *op.cit.*, 1974, 157–158.

49 Несторовић Б., *op.cit.*, 1975, 180.

50 *Ibid.*, 182.

Светлана Недић је 1976. године закључила да „ова складна грађевина, у неоренесансном стилу, са фасадом од опеке, представља добру позадину за споменик Кнезу Михаилу“ и „значајан тренутак у процесу уобличавања Позоришног трга“.⁵¹ Заступајући тезу о неоренесансном стилском карактеру палате Управе фондова, надовезала се на ставове појединих претходних тумача.

У сажетом прегледном осврту на српску архитектуру од средине 19. века до 1919. године, Дејан Медаковић је као истакнуте пројектанте издвојио Стевановића и Несторовића, кратко напоменувши да је њихова „зграда Фондова пројектована у ренесансним облицима“.⁵²

У монографији о градитељима Београда од 1815. до 1914. године, Дивна Ђурић-Замоло изнела је утемељен став да је основа палате Управе фондова решена према академским принципима.⁵³ Поновила је уверење да у третирању детаља има много више слободе, која се огледа у примени нових материјала, црвених керамичких плочица, помоћу којих су у потпуности истакнути сви основни квалитети грађевине. Централни ризалит је сматрала ненаметљиво наглашеним, усклађеним са свим другим деловима фасаде која, добро пропорционисана, делује складно и упечатљиво на једном

од најистакнутијих места у староме делу града.⁵⁴ У једном од последњих радова (1994), поновила је да „Народни музеј (1903) плени складним компоновањем примењених елемената“.⁵⁵

Анђелка Јелић је године 1990. закључила да се зграда Управе фондова ослања на академска решења, схваћена на много слободнији начин. Упркос упадљивој декоративности у изгледу појединих зона, констатовала је да одише монументалношћу.⁵⁶ У прилогу о згради Народног музеја, тумач београдске уметности Бранко Вујовић, 1994. године није квалификовао стил те зграде, усредсређујући се на њену историју и дескрипцију.⁵⁷

У краћем монографском огледу о згради Управе фондова, Бранка Шекарић је 1998. године констатовала да је концептована еклектички, са доминацијом неоренесансних елемената.⁵⁸ Овај став се може сматрати компромисним између два раније издиференцирана става: првог, да је зграда изведена у стилу неоренесансе, и другог, да је њена концепција еклектичка. Закључила је да се стилским и композиционим карактеристикама, добрим пропорцијама и ефектном монументалношћу, палата Управе фондова издваја као значајно ауторско остварење и битан чинилац градског амбијента формираног на прелазу векова.⁵⁹

51 Недић С., Урбанистичко уређење Београда од 1884. до 1914. године, ГЛБ XXIII, Београд 1976, 204.

52 Медаковић Д., *op.cit.*, 262.

53 Ђурић-Замоло Д., *op.cit.*, 1981, 80.

54 *Ibid.*

55 Ђурић-Замоло Д., *op.cit.*, 1994, 24.

56 Jelić A., *op.cit.*, 106–108.

57 Вујовић Б., *op.cit.*, 1994, 140–142.

58 Шекарић Б., *op.cit.*, 118.

59 *Ibid.*

Зоран Маневић, плодни тумач српске архитектуре, у *Лексикону српских архитектура 19. и 20. века* из 1999. године, употпунио је ранија тумачења ставом да се главни квалитети зграде огледају у конструктивним иновацијама, у складном односу између њеног корпуса и купола, пажљиво бираном положају главног улаза, дезаксираном у односу на споменик, и у примени нових материјала и клинкер-опеке на фасадама.⁶⁰ Уместо често помињаног архитекте Паровића, као аутора доградње 1930. године Маневић наводи архитекту Војина Петровића.⁶¹

У анализи изложеној у *Архитектонској енциклопедији Београда XIX и XX века*, Слободан Г. Богуновић палату Управе фондова стилски сврстава у неоренесансни стил у српској архитектури, придружујући се групи истомишљеника.⁶² Утисак мирноће, равнотеже и статичке импресије сматра резултатима примењене симетрије и складне трипартитне поделе. Композицију двојних прозора вишег спрата оцењује изузетно инвентивном, јер се овде појављује у новом односу и другачије него на остатку фасаде. Нагласио је да су одступање од дводимензионалности површинског декоративизма академске архитектуре и наговештај изражајнијег захватања у обликовање волумена уочљиви на палати Управе фондова. Исти творачки принцип запажа и на згради Београд-

ске задруге. Напоменуо је да се допринос А. Стевановића у креирању палате Управе фондова огледа у решавању њеног сложеног система финансирања и конструкције, као и ликовне обраде горњег спрата средишње композиције и три кубета у форми манастирског свода. Закључио је да је здање посебне „визуелне потентности“ и данас задржало неприкосновено место на тргу. Будући да је Богуновић у појмовнику своје тротомне енциклопедије посебно осветлио питање академизма,⁶³ указујући на његове опште и београдске одлике, може се закључити да је пропустио прилику да архитектуру палате Управе фондова веже за његову синтетичку стилистику, уместо за морфологију једне његове варијанте.

Став сличан закључку Бранке Шекарић изнет је у *Хронологији модерне српске државе 1804-2004*. У поглављу о културним догађајима у 1902. години речено је да је зграда Управе фондова Државне хипотекарне банке изграђена „у еkleктичком духу, са доминацијом неоренесансних елемената“.⁶⁴

Тезу о стилу академизма као преовлађујућем у архитектури монументалних јавних здања од средине 19. до средине 20. века, у коме је изграђена и палата Управе фондова, аутор овог прилога елаборирао је у монографији *Естетика архитектуре академизма (средина XIX - средина XX*

60 Маневић З., Несторовић, Стевановић, у: *op.cit.*, 1999, 196–197.

61 *Ibid.*, 147.

62 Bogunović S. G., *op.cit.*, t. I, 274–277; t. II, 1014, 1090.

63 *Ibid.*, t. III, 1175–1179.

64 1902., у: Прна Б., *op.cit.*, 159.

века).⁶⁵ Напоменуо је да је прочеље компоновано слично зградама крагујевачког окружног начелства и суда (1902–1903) архитекте Н. Несторовића, али да је упадљива нова концепција моделовања и декорисања спољних маса, иницирана на Ивачковићевом и Суботићевом здању Министарства правде у Београду (из 1882–1893), при чему се мисли на полихромни ефекат керамичких плочица.⁶⁶ Закључено је да су на фасадама Управе фондова вешто искоришћени мешовити материјали, увођењем постепености у спољно обликовање, где је најснажнији акценат остварен на средњем ризалиту прочеља, а умеренији на бочним ризалитима. Дело је сврстано међу најуспешније примере зрелог српског академизма.⁶⁷

Као што се може видети из наведених тумачења, ставови о стилу палате Управе фондова нису били уједначени, али ни сасвим удаљени и искључиви. Као утемељене, издвајамо ставове тумача који су заступали тезу о академском стилском карактеру палате, за разлику од

оних који су пласирали уже и недовољно обухватне термине – неокласицизам, неоренесанса и еклектицизам. Упркос упадљивих недоречености и непрецизности, сва досадашња тумачења су релевантна и легитимна јер показују различите приступе у атрибуирању стилова у српској историографији. Ипак, чинилац који их повезује огледа се у неподељеном респекту према овој репрезентативној престоничкој палати, јединственој у српској архитектури.

Осим о стилу овог капиталног престоничког здања, у будућим огледима неопходна су детаљнија разматрања о његовој оригиналној унутрашњој архитектури и семиотици фасадне скулптуре. Исто тако, потребно је подробније истражити програмске основе грађевина овог типа, пронаћи потенцијалне узоре или паралеле са другим здањима те врсте, као и утврдити степен његове функционалности у односу на сличне објекте у Европи.⁶⁸

Скраћенице

ГГБ (ГМГБ) – Годишњак града Београда (Годишњак Музеја града Београда)

ДКС – Друштво конзерватора Србије

ЗЛУ – Зборник за ликовне уметности Матице српске

ИАУС – Институт за архитектуру и урбанизам Србије

РЗЗЗСК – Републички завод за заштиту споменика културе

СКГ – Српски књижевни гласник

⁶⁵ Кадијевић А, *op.cit.*, 2005.

⁶⁶ *Ibid.*, 318–319; исти, Палата Министарства правде и управе кварта Теразијског, ГГБ LIII, Београд 2006, 199–212 (са старијом литературом).

⁶⁷ Кадијевић А, *op.cit.*, 2005, 325–345.

⁶⁸ У сакупљању копија техничке, хемеротечке и фотодокументације о палати Управе фондова помогле су ми колеге Евгенија Блануша и Зоран Јовановић из Народног музеја у Београду, на чему им најсрдачније захваљујем.

Aleksandar Kadijević

**ON THE STYLE OF THE MORTGAGE BANK BUILDING IN BELGRADE
AND ITS HISTORIOGRAPHIC INTERPRETATIONS**

Summary

The building of the Mortgage Bank (*Uprava fondova*) on Theatre Square (Pozorišni Trg), constructed between the middle of 1902 and the end of 1903 on the site formerly occupied by Dardanelle Restaurant, was the first joint design of the eminent Serbian architects Andra Stevanović (1859–1929) and Nikola Nestorović (1868–1957). Its exemplary functionality, remarkable morphological-structural composition and major role in the capital city's urban tissue set it apart within recent Serbian culture in many respects. The building's architectural composition has been analyzed a number of times, but a fundamental question remains without its definitive answer: What is its style? The absence of historiographic unanimity leads to the conclusion that there is no consensus on this issue. Therefore, this paper reopens the issue and proposes a solution which may encourage further considerations.

The impression of monumentality and representativeness is fully accomplished on the façades. Their monolithic composition is symmetrically regulated and hierarchically organized to conform to the then prevailing principles of European architectural academism, which combined elements of different historical styles. The building's position in its setting and the treatment of access space relate it to the Neo-classicist type of urban landscape marked by the predominance of free-standing structures arranged in a row. The composition of façades reflects the early Renaissance type of three-storey elevation. The rusticity of the ground-floor relates it to secular buildings of the Italian early Renaissance, while the shapes of openings and decoration relate the middle zone to the high and late Renaissance. The third, uppermost, zone evokes Baroque dynamism in form, but in a much more static, moderated manner. Elements of Baroque secondary ornamentation are observable on all façades (cartouches, broken pediments etc), while the more tightly packed intercolumnar spaces and bays of the central frontispiece of the main façade echo Baroque composition. An influence of Rococo and contemporary Parisian decorativist architecture is observable in the treatment of domes and ornately finished elevation.

* Faculty of Philosophy

The historiographic contributions on the architecture of the building reveal divergent views on its style, which is in part the result of its complex, not easily readable architectural composition. Moreover, the long-lasting reign of modernist views in historiography has not been propitious to the meticulous study and unbiased appraisal of early twentieth-century Serbian academism. The situation has taken a turn for the better towards the end of the century, with postmodern pluralism in full swing, witnessing a revived interest in the architectural legacy of earlier epochs. In accordance with the changed criteria, the evaluations of Serbian academic architecture (including the Fund Management Building) have become considerably more complete and better founded.