



РЕГИОНАЛИЗАМ
У СРПСКОЈ МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ

Путем систематизовања сопствених и искустава и истраживања других аутора, урађен је истраживачко- научни рад који на једном месту представља регионалне тенденције у српској архитектури од средњег века до данас. Занимљиво је уочити да је регионализам као континуалан ток стална тенденција у обликовном и естетском разматрању, као и да се увек паралелно одвија са утицајима интернационалних стилова.

Кроз сагледавање овако претпостављеног регионализма у српској архитектури уочава се и његов значај у развоју укупне културе и свести домаћих стваралаца. Тежња ка аутохтоном, често негирана као прогресивна, овде је приказана у сасвим другом светлу, и то као покретачка снага која персонализује ствараоца и једну културну средину која је свесна сопствених својстава и корена.

Друго издање узима у обзир модерну архитектуру између два рата и после Другог светског рата као културно историјско наслеђе. Њена присутност има утицаја на неке савремене архитекте те и тај део стваралаштва аутор монографије тумачи кроз призму регионалних тенденција у оквирима друге модерне.

проф. Михаило Тимотијевић

Монографска студија је подељена на неколико поглавља у којима се хронолошки обрађује тема регионализма у српској архитектури од преднемањихког периода до данас.

Другим издањем је заокружена тема регионализма у Србији пошто је аутор додао два поглавља која проблематизују утицаје ране, зреле и касне модерне на савремене ствараоце.

Јасно су приказани временски периоди значајни за развој регионалне архитектуре. До сада су се многи истраживачи бавили овом темом сагледавајући је или са одређеног аспекта или у оквиру једног периода или пак чисто теоретски или полемички. Ова монографија има за циљ да на један сажет начин прикаже укупност предметне проблематике на једном месту. На синтетичан и прегледан начин аутор је успео да повеже веома дуг временски период и да представи тезу о сталним тежњама да се ствара архитектура која води рачуна и тражи узоре у материјалној и духовној култури свог животног и културног простора.

проф. Владимир Лојаница

Књига о архитектури регионалних карактеристика у оквиру ширег корпуса српске архитектуре од средњег века до данас јединствено је дело у нашој средини. Аутор на основу обимне литературе и сопствених истраживања настоји да проникне у везе између наслеђа и савремености, у континуитет стваралаштва који подразумева трајање кроз време.

Спајањем интернационалног и националног се, по аутору, долази до вредних решења која карактеришу одређену културу. Развој српске архитектуре се посматра кроз познате циклусе стилских тенденција профилисане локалним културним одликама.

Културно, историјско наслеђе на тлу Србије аутор сматра важним узором који неминовно зрачи својим атрибутима. Ово издање, за разлику од првог, укључује архитектуру модерне као вредно наслеђе које кроз дела савремених стваралаца остварује континуитет регионалних тенденција у архитектури.

проф. Иван Рашковић



ИГОР МАРИЋ

РЕГИОНАЛИЗАМ

У СРПСКОЈ МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ

друго допуњено издање

2025. година



НАПОМЕНА АУТОРА УЗ ДРУГО ИЗДАЊЕ

Прво издање књиге „Регионализам у српској модерној архитектури“ је објављено 2015. године. Ово друго обновљено и допуњено издање је урађено из неколико разлога. Постоји и даље интересовање за материју коју истражује ова књига а примерака за дистрибуцију одавно нема. Други разлог је тај да и модерна рана, зрела и касна архитектура постају предмет културно историјског наслеђа, али и извор за креативни дијалог архитеката, између блиске прошлости и садашњости, у њиховим савременим делима која се сврставају у другу модерну. Карактеристике тих тенденција код неких аутора могуће је посматрати кроз призму критичког регионализма првенствено ослоњеног на дела урбане, градске средине. Овим додатком првом издању је заокружена тема регионализма у српској модерној архитектури. На крају књизи је промењен формат како би била ликовно и визуелно боље препознатљива.

Цео истраживачки подухват у књизи је конципиран тако да се ослања на изабране примере и не подразумева нити антологијски приступ нити свеобухватност јер реализација, које се могу сврстати у архитектуру са регионалним одликама, има много више него што је обрађено у књизи. Представљени репрезентативни примери су изабрани ради илустрације тезе о трајној вези савремене архитектуре и наслеђа. У поговору је дат осврт на неке карактеристике регионалне архитектуре других земаља како би се подцртале специфичности култура које се могу препознати кроз архитектуру.

ЗАХВАЛНИЦА

Како би и прво и друго допуњено издање угледало светлост дана захвалан сам Институту за архитектуру и урбанизам Србије, Управи, Научном већу, Издавачком савету, Уреднику, колегама са којима радим годинама и рецензентима. Нарочито је била драгоцен помоћ Браниславе Симић код оба издања и Тање Његић код првог издања.

Захваљујем се мојој супрузи Дијани Милашиновић Марић на коментарима у току рада и лектури, као и колегама који су ми уступили фотографије за последње поглавље.

ПОСВЕТА

Књигу посвећујем мојим родитељима Даници и Душану Марић.



ПОСЕБНА ИЗДАЊА 97
БЕОГРАД, 2025.

Аутор
др Игор Марић

РЕГИОНАЛИЗАМ У СРПСКОЈ МОДЕРНОЈ АРХИТЕКТУРИ

Друго допуњено издање

Рецензенти
проф. Михаило Тимотијевић
проф. Владимир Лојаница
проф. Иван Рашковић

Издавач
ИНСТИТУТ ЗА АРХИТЕКТУРУ И УРБАНИЗАМ СРБИЈЕ, Београд
Бул. Краља Александра 73/II
Тел: + 381 11 3207 301
e-mail: iaus@iaus.ac.rs

За издавача
др Саша Милијић, директор

Издавачки савет:

Јасна Петрић, председник, ИАУС, Београд
Ана Никовић, заменик председника, ИАУС, Београд
Милена Милинковић, секретар Издавачког савета, ИАУС, Београд
Бранислав Бајат, Универзитет у Београду, Грађевински факултет
Миодраг Вујошевић, Београд
Тијана Дабовић, Универзитет у Београду, Географски факултет
Мирјана Деветаковић, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет
Бранка Димитријевић, Лил, Француска
Александар Ђукић, Универзитет у Београду, Грађевински факултет
Бошко Јосимовић, ИАУС, Београд
Никола Крунић, ИАУС, Београд
Божидар Манић, ИАУС, Београд
Тамара Маричић, ИАУС, Београд
Саша Милијић, ИАУС, Београд
Зорица Недовић Будић, Department of Urban Planning & Policy, University of Illinois – Chicago, САД; гостујући професор на School of Architecture, Planning & Environmental Policy, University College Dublin, Ирска
Марина Ненковић-Ризнић, ИАУС, Београд
Тања Његић, ИАУС, Београд
Мила Пуцар, Београд
Урош Радосављевић, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет
Ратко Ристић, Универзитет у Београду, Шумарски факултет, Београд
Сања Симоновић Алфиревић, ИАУС, Београд
Борислав Стојков, Београд
Драгутин Тошић, Београд
Милорад Филиповић, Универзитет у Београду, Економски факултет
Мирољуб Хаџић, Београд
Тијана Црнчевић, ИАУС, Београд
Омиљена Џелебџић, ИАУС, Београд

Author
Dr Igor Marić

THE REGIONALISM IN SERBIAN MODERN ARCHITECTURE

Second amended edition

Уредник
др Саша Милијић

Дизајн корица
Ања Драшковић, маст.инж.арх.

Графички прелом
Бранислава Симић, маст.инж.арх.
Тања Његић, маст.инж.арх.

Превод на енглески језик
Сњежана Мијатовић

Редакција и лектура текста
Дафина Жагар Марков и
Дијана Милашиновић Марић

ШТАМПА
Планета принт

Тираж
200 примерака

2025. година

ISBN 978-86-82154-08-2

ISSN 0352-2180

Ова публикација је у отвореном приступу трајно доступна на мрежи на институтском репозиторијуму Института за архитектуру и урбанизам Србије RAUmPlan, <https://raumplan.iaus.ac.rs/>



<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

САДРЖАЈ

6	Сажетак / Summary
10	Увод / Introduction
18	Зачеци регионалних тенденција - средњи век
36	Развој националног, српског стила у архитектури у XIX и XX веку
36	Регионализам инспирисан средњовековном архитектуром
80	Народна архитектура, период 1815-1920.
82	Обликовање, обликовни елементи, пропорције
90	Материјали – обрада; унутрашње уређење
96	Однос према окружењу и културолошки аспект
98	Опште карактеристике
100	Регионализам инспирисан народном архитектуром, период 1920-1945.
100	Регионална, модерна и савремена архитектура, период 1920-1945,
	са ослоном на народну архитектуру
102	Нове тенденције у модерној архитектури – фолклоризам, 1920-1945.
116	Наставак тражења заснован на регионалној, вернакуларној архитектури и критичком регионализму, време модерне архитектуре, период 1970-2020.
119	Модерна архитектура регионалних усмерења,
	интерпретације традиционалних елемената
146	Традиција у комбинацији са савременим, глобалним токовима
191	Опште карактеристике
192	Архитектура Модерне између два светска рата и архитектура педесетих и шездесетих година XX века
212	Критички Регионализам после 2000. године
228	Поговор / Epilogue
244	Напомене
249	Литература
257	Извори илустрација

САЖЕТАК

Простор српске државе кроз векове био је променљив. Утицаји са страна били су стални, али и српска култура и језик вршили су утицаје ван данашњих граница Србије и то, претежно, у просторима где је вековима живело српско становништво.

Српска државност датира од IX века и траје до данас. То је дуг период који обухвата готово једанаест векова, током којих се образовало културно благо многих генерација. За тему којом се бави ова књига битно је било стваралаштво у области архитектуре оних градитеља који су тражили инспирацију у наслеђу као изразу националног генија.

Истраживањем је обухваћено неколико периода карактеристичних за помаке у стваралаштву аутохтоних, оригиналних вредности. У првом делу књиге представљени су средњовековни споменици и генеза стварања моравског стила као резултат трагања за сопственим изражавањем. Средњовековна монументална архитектура и архитектура манастирских конака касније ће

SUMMARY

The Serbian space has been changing over centuries. The foreign influences have been continuous, but the Serbian culture and language have also exerted influences outside the borders of Serbia and mainly in areas where the Serbian people have been living for centuries.

The Serbia's statehood dates back to the 9th century and has continued to the present day. This is a long period covering almost eleven centuries during which the rich Serbian cultural heritage has been formed by many generations. The subject that this monograph deals with is the creativity in the field of architecture and the architects who have searched for inspiration in heritage as an expression of national genius.

The conducted investigation covered several periods typical for the shifts in the creation of autochthonous, original values. The first chapter of the monograph presents the medieval monuments and the genesis of the creation of the Morava style as a result of search for own style. The medieval monumental architecture and the monastic residence architecture will be later a model for the creation of national

бити узор за стварање националног стила који се рађа у модерној српској држави после стицања самосталности, у XIX веку.

Други део књиге посвећен је анализи и представљању репрезентативних примера који су настали на тенденцијама тражења сопственог стила. Доба обухваћено овим делом књиге обележавају и полемике које се воде око могућности стварања националног стила, а у контексту повлађивања и примене еклектичних неостилова: неокласицизма, неоренесансе, необарока до неоромантизма, који су у то време владајући у Европи и свету.

Национални српски стил био је надахнут романтичним идејама обновљене српске државе, али не у духу слободнијих концепата неоромантизма, већ је градио свој израз на поставкама академизма. За далеке узор имао је архитектуру средњег века, а нарочито из периода српско-византијског и моравског стила, с обзиром да у времену под Османским царством није било самосталне архитектонске продукције.

У трећем делу књиге представљене су основне карактеристике српске народне архитектуре која је, у истом временском периоду када се формира идеја о националном стилу, доживела процват и остварила препознатљив корпус стваралаштва у оквиру балканске народне архитектуре. Ова архитектура српског села, али и варошица, већ

style that was born in modern Serbian state, after it acquired independence in the nineteenth century.

The second chapter of the monograph is dedicated to the analysis and presentation of the representative examples that emerged from the tendency to search for own style. This period was also marked by the polemics about the possibility to create a national style in the context of indulgence in and application of eclectic, neoclassical, Neo-Renaissance, neo-Baroque to neo-romantic styles that prevailed in Europe and the world at that time.

The national, Serbian style was inspired by romantic ideas of the restored Serbian state, however not in the spirit of more free concepts of neo-romanticism, but by building its own expression on the postulates of Academism. The Serbian style used the architecture of the medieval times as a distant model, particularly the periods of the Serbia-Byzantine and Morava stylistic group given that Serbia did not have its own architectural production under the Ottoman Empire.

The third chapter of the monograph presents the main characteristics of the Serbian vernacular architecture that, in the same time period when the idea about national style was formed, experienced the flourishing of creativity when a recognisable body of creative architectural works within the Balkan vernacular architecture was realized. In the first half of the twentieth century, the Serbian village architecture, but also the architecture of small

у првој половини XX века уступнуће пред новим узорима, нарочито градске архитектуре, али ће зато постати инспирација за архитекте модереног усмерења који су се окретали регионализму и узорима из окружења.

У четвртом делу књиге у фокусу је анализа развоја модерне архитектуре између два светска рата, и то оних остварења која су инспирисана идејама регионализма. Прва тражења инспирације у народној архитетури резултирају такозваним фолклоризмом, који у неким облицима траје и до данас. Њега карактерише коришћење препознатљивих елемената народне архитектуре који су уочљиви код моравске бондручне куће, куће брвнаре, војвођанске, или код неких других сличних узора. Ово је време мешаних утицаја, тако да се и даље, осим у народној архитектури, узорима траже и у монументалном градитељству.

Наредни период, обрађен у петом поглављу, анализира доба после Другог светског рата, у коме долази до симбиозе између регионалних утицаја и савремених архитектонских трендова модерне, постмодерне и неомодерне или друге модерне архитектуре. Анализирани поступци и методе као резултат дају видне ауторске помаке, са једне стране, а са друге се уклапају у светске трендове антиглобализације и архитектуре отпора, што реализације и чини аутентичним. За разлику од почетних тежњи у XIX и XX веку, трагање за националним стилем на крају XX и

towns, will give way to new models, particularly to urban architecture, but out of this very reason it will also become an inspiration for architects of modern direction who have turned to regionalism and models from the surrounding regions.

The fourth chapter of the monograph focuses on the analysis of the development of modern architecture between the two world wars and to those architectural achievements that were inspired by the ideas of regionalism. The first search for inspiration in vernacular architecture resulted in the so-called folklorism that, in certain forms, continues to the present day. It is characterized by the use of recognisable elements of vernacular architecture, whether it be a matter of the Morava type house (house with a wooden skeleton plastered with clay), log cabin, traditional house in Vojvodina, or some other similar model. This is the time of the mixed influences so that, in addition to the vernacular architecture, the models also continue to be searched for in the monumental architecture.

The next period dealt with in the fifth chapter analyses the time after the World War II when the symbiosis between regional and contemporary architectural trends of the modernism, postmodernism and neo-modernism or other architecture emerged. The analysed procedures and methods resulted in the visible author's shifts, on the one hand, and, on the other, these shifts also fit into the world's trends towards the anti-globalization and architecture of

почетком XXI века, у креативном смислу, у духу је времена, у складу са културним амбијентом у којем се више тежи ка индивидуализацији ауторског чина. Управо на основу тога можемо и тумачити посезање за локалним узорима, и кроз такав поступак, долажење до различитих резултата који у националном корпусу јесу препознатљиви и разликују се од других средина.

Шесто поглавље је кратак осврт на архитектуру ране и касне модерне која је постала значајно културно историјско наслеђе. Ова архитектура представља стилске одлике које су интернационалне али на нашем тлу и представља значајну слику времена у коме је настајала.

Седмо поглавље садржи одабране примере критичког регионализма после 2000. године који, у оквиру тенденција друге модерне, улази у дијалог са раном и касном модерном претстављеном у шестом поглављу.

resistance, which makes the architectural works authentic. Compared to the initial aspirations in 19th and 20th centuries, the search for a national style at the end of 19th and in the early 20th century was in the spirit of time in a creative sense and in accordance with the cultural environment in which the individualization of author's work was more aspired to. Exactly because of this, we can also interpret the reason for reaching out for local models and, through this procedure, also for arriving at different results that are recognisable in the national body of architectural works and different from other environments.

The sixth chapter is a brief review of early and late modern architecture that has become a significant cultural and historical heritage. This architecture represents stylistic features that are international but on our soil and is represented by a significant image of the time in which it was created.

The seventh chapter contains selected examples of critical regionalism after 2000, within the tendency of the second modern, entering dialogue with the early and late modern represented in the previous chapter.

УВОД

Уочљиво је да географски оформљене регије у културолошком, историјском и националном смислу садрже посебности и специфичне одлике које су препознатљиве као креативни, подстицајни обрасци које разазнајемо при истраживању језика, музике, сликарства, игре, филма, архитектуре или других облика стваралаштва одређеног простора.

Ако територију Србије, као и регије на којима већином живе Срби у заједници са другим народима, посматрамо кроз време и као оформљен амбијент, можемо запазити одређене стваралачке и подстицајне обрасце при сагледавању развоја српске архитектуре. У развоју грађења свакако се издвајају: период средњовековне архитектуре, паралелна и непрекинута нит народног стваралаштва, потом, у контексту стварања модерне националне државе, романтичарске тенденције, као и потоњи периоди усвајање модернизма све до постмодернизма као дела општих европских развојних токова.

Поменуто стваралаштво је добрим делом изучавано, валоризовано и препознато као корпус који је у једном сегменту уврштен у

INTRODUCTION

It is noticeable that geographically formed regions have specific features from the cultural, historical and national aspect that are recognizable as creative, stimulating patterns which we distinguish when investigating the language, music, painting, dance, film, architecture or other forms of creativity in a certain region.

If we consider the territory of Serbia throughout the time as a formed ambience, as well as the regions mostly inhabited by Serbs where they live in community with other nations, we can notice certain creative and stimulating patterns in the development of Serbian architecture. In the time sequence of architectural development, the following periods certainly stand out: the period of the development of medieval architecture, a parallel and uninterrupted development line of folk creativity, and later the Romantic tendencies in the context of the creation of a modern national state, as well as the period of adopting the modernism all the way to post-modernism as a part of the general European development trends.

The mentioned creativity has been researched, valorised and recognized for the most part as a body that is in one segment included in the national

националну баштину. Оно што до сада није урађено, а циљ је ове монографије, јесте да се хронолошки и валоризацијски презентује корпус регионалне архитектуре Србије као континуално присутан и непрестано подстицајан, мада не и довољно афирмисан, и то са акцентом на такве тенденције видне у савремено доба.

Прва систематична истраживања српске архитектонске баштине започета су још у XIX веку, паралелно са обнављањем српске државности. Веома важни за разумевање суштине простора, регије, обичаја, материјалне и нематеријалне културе били су географско-антрополошки радови Ј. Цвијића, С. Вукосављевића и других антропоеографа, затим М. Валтровића и Д. Милутиновића, те архитеката Д. Инкиострија, Б. Којића, А. Дерока као и Р. Финдрика, Ј. Крунића, Н. Пешић-Максимовић, З. Станковића, Ђ. Петровића, З. Петровића, А. Крунића, и у новије време, Б. Петровића, И. Рашковића, А. Кадијевића, И. Марића и других. Многи од наведених стваралаца, архитеката и историчара уметности, осим истраживачког и теоријског рада, имају и практичне радове којима подржавају свој теоретски допринос.

Под слоганом „и глобало и локално“, у свету су препознати и афирмисани елементи идентичности и различитости за стимулисање и развој богатог и слојевитог културног светског амбијента. Регионализам је запажен као ДНК,

heritage. What has not been done so far and what this monograph is aimed to chronologically present and valorize is the body of the regional architecture of Serbia as the continually present and directly stimulating, although not sufficiently affirmed, flow with an accent placed on such tendencies that are visible in modern times.

The first systematic research of Serbian architectural heritage began back in 19th century in parallel with the restoration of Serbia's statehood. The geography-anthropology papers written by J. Cvijic, S. Vukosavljevic and other anthropogeographers, then M. Valtrovic and D. Milutinovic, as well as architects D. Inkiostrije, B. Kojic, A. Deroko, R. Findrik, J. Krunic, N. Pesic-Maksimovic, Z. Stankovic, Dj. Petrovic, Z. Petrovic, A. Krunic, and recently by B. Petrovic, I. Raskovic, A. Kadijevic, I. Maric, etc., were very important for understanding the essence of space, region, customs, as well as tangible and intangible cultural heritage. Many of the mentioned creators, architects and art historians have, besides research and theoretical work, also written practical papers supporting their theoretical contributions.

Under the slogan "think globally, act locally", the elements of identity and diversity have been recognized and affirmed in the world aimed at stimulating the development of a rich and multi-layered cultural global environment. The regionalism is seen as the NCP, the fingerprint, which is sometimes not visible at the first sight, but which is present and

отисак прста, који понеки пут није уочљив на први поглед, али јесте присутан и манифестује се суптилно, кроз нијансе и дух плуралитета у свеколиком стваралаштву. Управо те нијансе и различитости основне су одлике богаћења цивилизације.

Регионализам у српском културном простору може се сагледавати са више аспеката: онај који је инспирисан средњовековном српском архитектуром, онај који изворе тражи у вернакуларној, народној архитектури, те онај који искуства српске ране модерне архитектуре данас узима за предмет изучавања и полазну тачку.

Ови токови развоја подложни су детаљнијем тумачењу у смислу извора, јер су њихови узорци већ на својствен начин били општи или шири архитектонски стилови обојени регионализмом. Тако се може говорити о средњовековном српско-византијском стилу, који је касније у модерној архитектури био инспирација за српски национални стил, затим о народној српско-балканској архитектури, која је често узор за српски регионални стил као и о модернизму на српском тлу из прве половине XX века, као једном од извора за нека од остварења друге модерне.

Сасвим је природно да се надахнућа траже у простору сопственог историјског окружења, тако да цео овај корпус развоја можемо сматрати варијацијама на тему регионалне архитектуре у

manifests itself subtly, through nuances and the spirit of plurality in overall creativity. Exactly these nuances and diversities are the main features of enrichment of universal civilization.

The regionalism in the Serbian cultural space can be considered from several aspects: the one inspired by medieval Serbian architecture, the one seeking the sources in vernacular, folk architecture, and the one that takes the experiences of the early modern architecture of Serbia as a research subject and starting point.

These flows of architectural development are subject to more detailed interpretation in terms of sources because the general or wider architectural styles coloured by regionalism were in a specific way their sources. Thus, we can speak about the medieval Serbia-Byzantine style which was later an inspiration for Serbian national style in its modern architecture, and then in the vernacular Serbian-Balkan architecture that is often a source for the Serbian regional style, as well as for modernism in Serbia in the first half of the 20th century as one of the sources for achievements of the second modernism.

It is only natural that inspiration is sought in the own historical and spatial environment, so that this entire body of development can be considered as variations on the theme of regional architecture in Serbia.

The polemic between the „traditionalists“ and

Србији.

Полемика између „традиционалиста“ и „интернационалиста“ (глобалиста и локалиста) одувек је била присутна и вечито ће бити актуелна. Када се сажму чињенице, запажа се да, заправо, нема аутохтоно издвојене културе у данашњем свету непрестане комуникације, јер међусобни утицаји су неминовност, мада, можда они често, не увек, могу да буду и модификовани, прекодирани и усвојени на особит начин.

Расправе о глобалном и локалном трају од краја XIX века све до данас. Крајем XX века, у другом миленијуму, као и у првим годинама трећег миленијума, доминантно преовладава тежња ка страбизму (дивергентним тежњама).¹ Као страбистичке се могу посматрати стратегије многих савремених уметника који бране право на сопствену имагинацију нарушену логиком двеју крајности: глобализацијом и трибализацијом.

Неки ствараоци, у настојању да уравнотеже глобално и локално, крајности о којима је реч, установљавају и нови појам – „глокално“. Дијалектички гледано, могло би да се каже да су то ствараоци који сопствена осећања исказују интернационалним језиком. Овакве тежње је на поетски начин у једном интервјуу изразила наша композиторка Љубица Марић: „Инспирација ми долази из 'предачких дубина', без цитата, извире из подсвести”.²

„internationalists “ (globalists and localists) has always been present and it will always be topical. By summing up the facts, we can notice that there is actually no autochthonously separated culture in today's world of continuous communication, because mutual influences are inevitable, although they can also, not often and not always, be modified, recoded and adopted in a special way.

The discussions on the global and the local have been held from the end of 19th until today. The tendency towards the stabilism (divergent tendencies) dominantly prevailed at the end of 20th century, in the second millennium, as well as in the early third millennium.¹ The strategies of many contemporary artists defending the right to own imagination disturbed by logic of two extremities: globalization and tribalization, can be considered strabistic.

Some creators have also established a new notion the “glocal” trying to balance the global with the local, the two extremes we are dealing with. Dialectically considered, it could be said that these are creators who express their feelings in international language. Serbian woman-composer Ljubica Maric expressed such tendencies in a poetic way in one of her interviews in saying that: “inspiration comes from “ancestor's depths”, without quotations, it stems from the subconscious”.²

Belonging to a particular people, to a region, in many ways determines an individual, his/her personality,

Припадност одређеном народу и поднебљу у много чему одређује појединца, његову личност, помаже му да се снађе, како у времену и простору, тако и у рационалном духовном и материјалном свету. Осим општеприхваћених, универзалних начина битисања и понашања, човек увек тежи оригиналном и непоновљивом. То је најизразитије у процесу стваралаштва на широком двојном пољу између универзалног и посебног. Прошлост, садашњост и будућност јесу замишљено тројство које у сажимању, стапању и преплитању побуђује осећања ванвремености и трајности.³

У свим претходно наведеним периодима постојале су и тенденције стваралаштва које су прихватале доступне или могуће образце. Тако су средњовековни пренемањићи период, од IX до XI века, и рашка стилска група, од XII до XIV века, претежно под утицајем романске архитектуре, без изразитих тежњи ка стварању нових образаца. Овакви периоди прихватања постојеће, или увезене, архитектуре сукцесивно ће се понављати кроз време када се буде излазило из положаја зависности или се буде стварао нови друштвено-политички амбијент, нова држава. Овакви процеси се у гро плану дешавају формирањем династије Немањића, затим избеглиштвом Срба са турских територија на друге територије и стварањем у оквиру Хабзбуршке монархије, када је прихваћен барок као узор. Такође, слично се збива у модерној

helping him/her to find his/her way out in time and space both in the rational and spiritual and in the material world. In addition to the generally accepted universal ways of living and behaviours, man aspires towards the original and the unrepeatable. This is mostly pronounced in the process of creativity in the broad dual field between the universal and the particular. Past, present and future are a trinity that in the combination, merging and interweaving, stirs feelings of timelessness and durability.³

In all the above mentioned periods there were also tendencies that accepted the available or possible patterns. Thus, the medieval pre-Nemanjic period and the Raska stylistic group were mainly under the influence of the Roman architecture without pronounced tendencies towards the creation of new patterns. Such periods of accepting the existing or imported architecture were successively repeated throughout the time, when Serbia was coming out of the state of dependency or when new socio-political ambience – new state, was created, so that, on a general level, this happened at the time of the establishment of the Nemanjic dynasty, then during the exile of Serbs from the Turkish territories in other territories, as well as at the time of the Habsburg monarchy when the baroque was accepted as a model. Also, similar processes took place in modern Serbia in the period of its restoration, after the World War I when eclectic, neoclassical, neo-romantic, neo-Renaissance and other modern architectural styles were applied, as well as after the World War II

Србији, у периоду њеног обнављања након Првог светског рата, када су примењивани еклектични стилови, неокласицизам, неоромантизам, неоренесанса и други, те модерна архитектура, као и после Другог светског рата, у доба зреле модерне, интернационалног стила, постмодерне и нове модерне.

Поред ових тенденција, када би друштвено-политички систем ојачао, долазило је, по правилу, до паралелних трагања за новим, својственим ослањањима на регионално. Ова трагања су претежно тражила инспирацију у културним обрасцима који су се разликовали од стандарда који је преузет, налазећи инспирацију у примењеним уметностима, фолклору, тумачењу карактера нације, односу према религији, компилацији различитих модела.

Део је природног устројства да је Србија била под утицајем доминантних култура истока и запада, будући географски на таквом положају, као и да су многа кретања у овим културама била и део српске историје, културе и архитектуре. Могућност отварања Србије према свету узроковала је њен развој у свим областима. У периодима постојања Србије као самосталне државе збивали су се двојни процеси: са једне стране били су преузимани савремени европски трендови, а са друге се тежило ка аутохтоном стилу и оригиналном стваралаштву.

Када говоримо о слојевима у архитектури, Н. Хартман, у сегменту *Заједница, традиција, стил*,

in the periods of the modernism, international style, postmodernism, as well as new modernism.

In addition to these tendencies, when the socio-political system would strengthen, there were, as a rule, parallel searches for the new, inherent leaning on the regional. In these searches, the inspiration was mainly looked for in the cultural patterns that were different from the overtaken standard ones, finding the inspiration in applied arts, folklore, interpretation of the character of the nation, attitude towards religion, and compilation of different models.

It is only natural that Serbia was mainly under the influence of the dominant cultures from the East and West and that many movements in these cultures were also a part of its history, culture and architecture when the tendencies and styles took turns. The possibility of Serbia to open itself to the world resulted in its development in all fields. The dual processes took place in all periods in which Serbia existed as an independent state. On the one hand, modern European trends were overtaken, while, on the other, there were aspirations towards the autochthonous style and original creativity.

When considering the layers of architecture, N. Hartmann says in the segment: community, tradition, style, that architectural form does not develop on the ground of individuality, but it needs the community and tradition, and he raises a question of why is it so. The house is an object with practical purpose

каже да се архитектонска форма не развија на тлу индивидуалности, већ јој је потребна заједница и традиција, и поставља питање: Зашто је то тако? Кућа је практичан предмет који се на упадљив начин сваком нуди, ствар која саодређује читаву слику града. Кућа мора да се уклопи у целину своје околине, а ако се не уклопи, онда делује непријатно, мучно. Укратко, кућа је свачија ствар и, без обзира на приватног власника, она је и јавна ствар. Он такође примећује да је то нарочито важно за храмове и цркве, утолико што се иза њих налазе важније моралне идеје.⁴

Култура се не развија скоковито, већ сваки нови начин схватања и изражавања има своје претече или развојни пут. Чињеница је да при стварању новог увек полазимо од постојећег, од прошлог, од природе, универзалних образаца, као и тежње ка новом и привлачном. Уметност у свим својим облицима сажима природу и мистику, материјално и нематеријално, простор и време, стварно и нестварно, духовно и корисно и зато је увек подложна истраживању и променама. Значајан утицај на све врсте уметности има и фолклор у најширем смислу. Односно, стваралаштво произашло из анонимног набоја и знања чији су корени у традицији. Други значајни утицај, нарочито у архитектури, јесте развој науке и нових технологија путем којих се долази до нових сазнања о материјалном свету, али и до нових практичних решења која мењају свест целих генерација.

that offers itself to everyone in a noticeable way, the object that co-determines the entire image of a city. The house must fit into its surroundings, and if not, then it looks unpleasantly, repulsive. Briefly, the house is everybody's object and, regardless of its private owner, it is a public object. Hartmann also observes that this is particularly important for temples and churches as the important moral ideas are behind them.⁴

Culture has not developed by leaps and bounds, but each new way of understanding and research had its precursors or development path. The fact is that in creating something new, we always start from the existing, from the past, from the nature, the universal patterns, as well as from an aspiration towards the new and the attractive. The art in its forms sums up the nature and the mysticism, the material and immaterial, space and time, the real and the unreal, the spiritual and the useful. Out of this reason, it is always subject to research and change. In its broadest sense, folklore has an important influence on art of all kinds, i.e. the creativity stemming from anonymous charge and knowledge which roots are in tradition. Another important influence, particularly in architecture, lies in the development of science and new technologies through which new knowledge on the material world is discovered, but also new practical solutions that change the consciousness of whole generations.

ЗАЧЕЦИ РЕГИОНАЛНИХ ТЕНДЕНЦИЈА – СРЕДЊИ ВЕК

Развој регионализма у српској модерној архитектури има три основна правца: регионализам инспирисан средњовековном архитектуром, регионализам инспирисан народном архитектуром и критички регионализам са ослоном на усвојене вредности домаће модерне архитектуре. Та три тока теку паралелно, преплићу се. Ствараоци који су деловали у духу националних тенденција често су пројектовали и под утицајем средњовековне баштине као и под утицајем народног градитељства, а у новије време уносећи кодове наслеђене модерне архитектуре.

Када говоримо о средњовековном добу, а на основу досадашњих научних истраживања, издвајају се четири основна периода: пренемањихки, рашка стилска група, српско-византијска стилска група и моравска стилска група. То је доба које обухвата време од IX до XV века. Иза њега следи други период – доба турске окупације и време стагнације. Трећи период је обнова српске културе и духовности у оквиру Хабзбуршке монархије, изван тадашњих српских простора који су били под османским царством, а последњи период је време обнове српске државе.

Кроз све ове периоде српска култура и архитектура теже афирмацији националног бића, било жељом за стварањем сопствених образаца, било учењем од других и прихватањем општих образаца који су тада владали у Европи. Простор на коме су живели Срби и где је стварана српска држава увек је био под утицајима истока и запада и у том простору, често подложном трансформацији и прилагођавању схватањима тадашње политичке и културне елите, континуитет је непрестано постојао, мада као често прекидана нит.

Пренемањихки или преромански период развоја градитељства у средњовековној Србији обухвата време од почетка IX до краја XI века. Стилски и просторни концепт овог стила су грађевине подужног плана у форми једнобродне или вишебродне базилике, са куполом на западној страни и полукружном апсидом на источној, грађене у општем духу западне прероманске архитектуре, мада има и црква централног плана у форми ротонде. Карактеристика ових грађевина је да су претежно малих димензија, рађене примитивном техником у ломљеном и притесаном камену, а споља су зидови разуђени само пиластрима и слепим аркадама испод крова.⁵ Значајни примери црква су: Црква Св. Томе у Кутима (X или XI век), Црква Св. Томе у



Стону (XI век), Црква Св. Ђорђа у старој Рибници, Подгорица, Црква Стара Павлица близу Рашке (XII век) (Слика 1) и карактеристична Црква Св. Петра и Павла код старог Раса (темељи из IX, а обновљена у XII веку) (Слика 2) у форми ротонде, са галеријом и кубетом, где је по предању крштен утемељивач српске краљевске лозе Стефан Немања.

Први резултати трагања за оригиналним стилем јављају се у периоду XII и XIII века у овиру Рашке стилске групе. Рашка стилска група настаје и развија се за време формирања и касније уједињења српске државе Рашке под владавином Стефана Немање, на територији која обухвата подручја око слива реке Ибра и дуж реке Рашке, а центар области је стари град Рас, лоциран уз пут који од Новог Пазара, преко Косова, води до

приморја. Рашки стил настаје као спој утицаја из Византије и западне Европе, јер је концепција унутрашњег простора у основи православно-византијска, а спољна обрада романска.⁶ Основна карактеристика рашког стила је основа у облику једнобродне, засведене грађевине са једним кубетом, као и градња готово искључиво каменом, мермером и притесаним квадерима кречњака, у чије се спојнице, понеки пут, убацује опека. Са западне стране је често припрата, док се на јужној и северној страни налазе нижи сегменти певничких трансепта и параклиси. Споља, међутим, грађевине делују као тробродне базилике, тзв. *лажна тробродност*, због тога што су придодати певнички параклиси понекад прекривени заједичким кровом. Фино резбарена камена пластика, која украшава портале, прозоре,





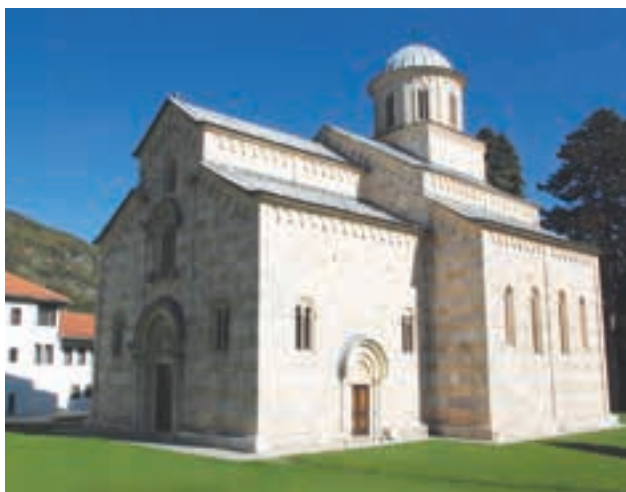
фризове слепих arkada и капители стубова, тимпанона, архиволта, као и коришћење мотива бујних орнаменталних лозица уз инкорпорацију људских и животињских ликова, упућују на снажне утицаје романске архитектуре као и приморске мајсторе који су учествовали у градњи ових цркава.⁷ Грађевине су претежно беле боје, осим Жиче, која је карактеристичне боје вишње. Репрезентативни примери ове архитектуре су манастири: Ђурђеви ступови (1171) (Слика 5), Студеница (1183–1191) (Слика 3), Жича (1208–1215) (Слика 4), Милешева (1234–1235) (Слика 6), Сопоћани (1255) (Слика 8), као и објекти који представљају просторно одступање од основног рашког плана, код њих је присутна комбинација западне вишебродне цркве и једнобродне са кубетом, а то су: црква манастира Дечани (1327–1335) (Слика 7) и Црква Св. Арханђели код Призрена (1343–1352).

3 | Манастир Студеница - Црква Богородице
добротворке, код Краљева

4 | Манастир Жича - Црква светог Спаса -
вазнесења Господњег, код Краљева



5 | Ђурђеви ступови - Црква светог Ђорђа, код Новог Пазара



Развој српске средњовековне архитектуре се наставља формирањем српско-византијске стилске групе, која настаје током последње четвртине XIII и почетком XIV века, припајањем Македоније средњовековној српској држави. Како се престоница средњовековне српске државе из Рашке сели прво у Призрен, па у Скопље, Срби долазе у ближи додир са наслеђем византијске културе и тако долази до стварања нових градитељских подухвата исказаних кроз српске црквене споменике. Основна карактеристика ових грађевина је основа у облику уписаног крста, са једном до пет купола, централном на пресеку два полуобличаста свода и четири мање на краковима основе. Будући да је са спољашње стране обухваћена зидовима, грађевина делује као да је правоугаоне основе. Испод сводова постављени су стубови, тако да је цела повезана у јединствену целину. Из овакве организације произлази и облик крова који се грана на четири стране, што све доприноси утиску наглашене центричности и вертикале цркава, а насупротив поставци зграда рашке школе

6 | Манастир Милешева - Црква Вазнесења Господњег, код Пријепоља

7 | Манастир Високи Дечани - Црква Христа Пантократора, код Пећи





9 | Црква Богородица Љевишка, Призрен

које делују тектонично и стабилно постављене у простор. Фасаде ових манастира и цркава специфично су обрађене у византијској техници зидања опеком. Спољна обрада зидова добија разноврсну структуру комбинацијом опеке и грубо тесаног камена, који се спајају слојевима малтера, чиме грађевина добија живописнији изглед, будући да се ова техника и њено шаренило временом претварају у основни начин украшавања спољашњости. Декоративна обрада допуњује се прозорима: бифорама и трифорама са обавезним архиволтама, те специфичним украсима – керамопластиком од печене земље. Представници ове групе манастира су: Пећка патријаршија (1220–1330) (Слика 10), Богородица Љевишка (1308–1314) (Слика 9), Грачаница (1313–1321) (Слика 11) код Приштине и други, од којих се манастир Грачаница, задужбина краља Милутина, његове жене Симониде и сина Стефана, сматра најзначајнијом по оствареном архитектонском складу.⁸ Пирамидална структура

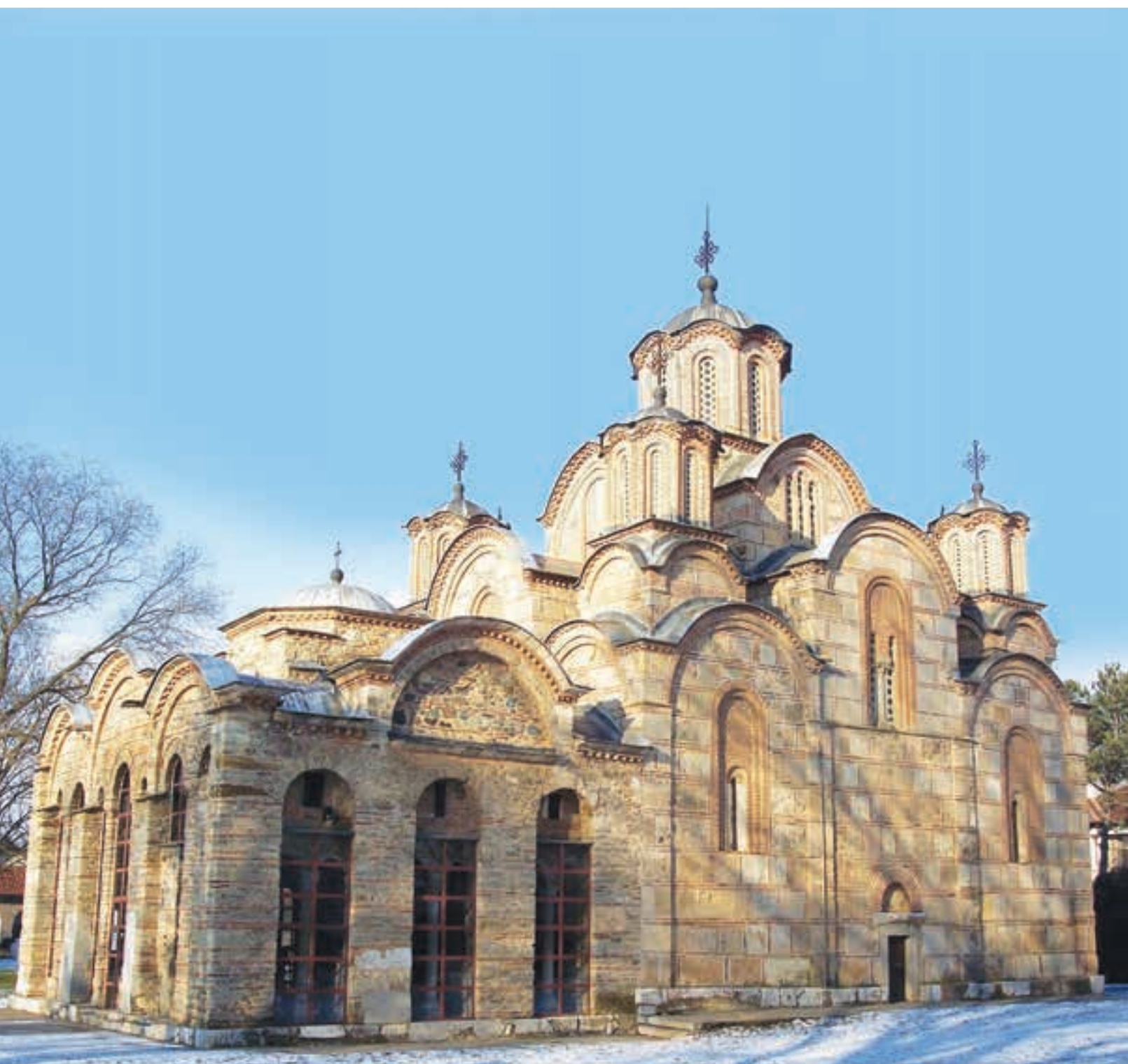


Грачанице постигнута је помоћу два двоструко укрштена свода: нижи је широк као црква, док је виши много ужи. На тај начин је формирано степенасто уздизање маса на чијем врху се налази кубе. Фасаде су умерене декоративности, зидане од камених блокова, са појединим елементима од опеке. Применом решења са два уписана крста добијена је изванредна спољашња архитектура, која је по пропорцијама испред својих претходница.

Завршница развоја средњовековне српске архитектуре је представљена моравском стилском групом, која обухвата период од друге половине XIV до прве половине XV века, од Маричке битке (1371) до потпуног пада Србије под турску власт (1459), односно времена кнежевине Лазара Хребељановића и деспота Ђурђа Бранковића. То је било најнестабилније и најсудбоносније доба у целокупној средњовековној историји. Простор у

оквиру кога је настала и развијала се ова стилска група је слив три Мораве по којима је и добила име. Овај стил у српској архитектури афирмише идеју о стварању оригиналних решења која ће да презентују аутохтону културу једне нације. Мада настао компилацијом разних утицаја: рашке, светогорске, македонске и косовско-метохијске школе, остварена су оригинална решења која могу да се сврстају у регионалну, препознатљиву архитектуру.

Архитектура моравске школе представља кулминацију развоја претходне стилске групе као и усавршавање стила, посебно његових декоративних одлика. Цркве су и даље у облику сажетог или развијеног уписаног крста и често у комбинацији са триконхосом. Вертикалност је наглашена, што се постиже и издуженијом куполом, односно повећавањем тамбура





на који је постављена. Спољна обрада је изразита, декоративна и живописна, са много алтернирајућих слојева опеке и камена, где су опеке разноврсних формата и пластике, а карактеристична су и црвено-бела шаховска поља у малтеру. Хоризонталну поделу најчешће потцртавају кордонски венци који повезују доње ивице прозора. Изнад горњег венца, а испод архиволте, налазе се често и прозори у виду веома богато обрађених розета. Карактеристична је пластика са низом преплета и плитким скулптурама живописних и људских фигура са увек пратећим моно-форама, бифорама и трифорама, те стубићима који истичу издуженост и елеганцију. Једно од декоративних средстава биле су и крстасте цевчице од печене глине. Оне су узиђиване око прозора и истицале су се својом црвеном ивицом на белој позадини.



Склоп свих наведених поступака је резултирао јединственом архитектуром у корпусу византијско-балканске групе земаља и представља врхунац средњовековне српске архитектуре. Најзначајнији споменици овог стила су: Раваница (1375–1377) (Слика 12), Лазарица (1377) (Слика 13), Љубостиња (после 1387) (Слика 14), Манасија (1408–1418) (Слика 15) и најсликовитији Каленић (1413–1417) (Слика 16).

Овај кратак преглед је битан да би се потцртала једна од линија ослонаца у каснијим трагањима за националним стилом, који се рађа почетком XIX века, у периоду стварања модерне српске државе.



13 | Лазарица - Црква светог архиђакона Стефана, Крушевац



14 | Манастир Љубостиња - Црква успења Богородице, код Трстеника







РАЗВОЈ НАЦИОНАЛНОГ, СРПСКОГ СТИЛА У АРХИТЕКТУРИ у XIX и XX веку

Регионализам инспирисан средњовековном архитектуром

У времену стварања модерне српске државе, током друге половине XIX века, тежња за континуитетом, кроз афирмацију традиције која је вековима сузбијана, исказала се као значајан подстрек и витална основа националног идентитета. Уз континуално настојање да се укључи и прихвати европске културне и стилске токове, а у духу романтичарских тенденција тесно повезаних са ослобођењем и утемељењем српске нације и државе, истраживање богате традиције, кроз афирмацију народног језика, књижевности, ликовне уметности, средњовековне архитектуре, било је предмет опсежних научних истраживања, откривања и објашњавања истраживача историје као и историје уметности.⁹ Позната је чињеница да у кризним и турбулентним временима уметност гледа у прошлост и у њој налази потврду, везу, континуитет и критеријуме према којима мери личну снагу, што је феномен и подстицајни импулс историјских процеса уопште, па и у развоју уметности.¹⁰ Такво стваралачко надахнуће, за српске неимаре, било је у

романтичарски обојеној концепцији континуитета са средњовековном прошлошћу, која је, имајући упориште у византијској традицији, када је остварила значајна креативна достигнућа, постала део светске културне баштине.

На примерима манастира рашког, српско-византијског стила и цркава моравске школе: Студенице, Мансије, Раванице, Грачанице и других споменика културе,¹¹ тражиле су се форме и просторна решења на основу којих би се формирао национални градитељски стил. На месту барокних, класицистичких или традиционалних балканских облика требало је пронаћи праву форму, облик и декорацију грађевине која би одговарала православном и српском духу. Прва предложена решења, која су у себи сједињавала овакве тенденције, били су облици који представљају комбинације западних и византијских утицаја.¹²

Средином XIX века, на сакралним монументалним објектима – Цркви Св. Георгија у Смедереву (1851–1855) (Слика 17) и Саборној цркви у Нишу (1857–1872) (Слика 18) приметни су први



покушаји тражења формуле националног израза у архитектури. Оба објекта пројектовао је и извео неимар и зограф А. Дамјанов (1813–1878), пореклом из Македоније, из породице која је градила цркве широм Балканског полуострва.¹³ Овај мајстор је на овим, као и на другим објектима које је извео по угледу на познате српске средњовековне цркве, у Сарајеву (1869) и Мостару (1873), уобичајеном типу основе једнобродне цркве припојио петокуполну схему са звоником у прочељу и са декорацијом оријенталног порекла.¹⁴ Сличан пример тражења форме српске црквене грађевине је и Вазнесенска црква у Београду (1863) (по угледу на Раваницу и подигнута добровољним прилозима многих Београђана), чија је основа решена комбинацијом једнобродне базилике и уписаног крста. У профаној архитектури, одлике романтичарских тенденција садржи и Старо здање у Аранђеловцу (1865–1872), архитекте К. Шрепловића, ученика Ј. Неволе (Слика 19).

18 | Саборна црква, Ниш







20 | А. Андрејевић, Нова црква, Крагујевац

Први пут примењен слободни крст у основи црквене грађевине са централним кубетом великих размера и четири мања између кракова, сусрећемо на Новој цркви у Крагујевцу (1866–1880), коју је пројектовао и извео неимар, руски ђак, А. Андрејевић (Слика 20). Декоративни украс, концентрисан око улазних врата, прозора и кровних и поткуполних венаца, у себи носи јасне руско-византијске одлике. За разлику од ученика Ханзенове школе, који тих година почињу да граде цркве широм Србије и српских крајева, на овој цркви уочавају се одсуство полихромије на фасади и сведенија декорација. Мајстори Дамјановић и Андрејевић, поменутим градитељским решењима, поставили су основе националног стила у методу рада – поступку преузимања препознатљивих и карактеристичних просторних решења, а мање у самим облицима,¹⁵ док су бројне српске православне цркве подигнуте у дијаспори (Цква св. Спиридона у Трсту, аутора К. Мађијакинија (Слика 21)) као и објекти грађени у тадашњој Аустроугарској царевини на простору настањеном српским живљем (црква у Панчеву, (1874–1878)), капела породице Хариш на Земунском гробљу (1875) и



21 | К. Мађијакини, Црква Светог Спиридона, Трст



22 | J. Илкић, звоник цркве Светог Духа, Крагујевац

Црква Св. Петра и Павла у Јагодини (1899) (Слика 23), архитекте С. Ивачковића, примери који византијске облике академским методом уграђују у тело грађевине.

Ова друга група објеката повезана је са моделом који је донео Теофил Ханзен (1813–1891), архитекта данског порекла, професор на бечкој Академији ликовних уметности, који је елементе византијског наслеђа унео у савремену европску архитектуру. Објекти Ханзенових ученика: С. Ивачковића, Д. Живановића, Ј. Илкића и В. Николића, садрже одлике тзв. неовизантијског стила или ханзенатике.¹⁶

То су цркве са основом слободног уписаног крста, наглашеног степе-новања маса према централно постављеном и вертикално наглашеном кубету, са блоковски кохерентним облицима који исказују органско јединство грађевине, уз полихромно обрађену фасаду и употребу различитих материјала (камена и опеке).

Карактеристични обликовни елементи Ханзенове неовизантијске архитектуре су и декоративно третирани архитектонски елементи: портици, аркадни венци, лучни отвори, бифоре, трифоре. Посебно је карактеристична кула-звоник, која је или одвојена од тела грађевине или повезана са објектом засведеним тремом (Слика 22).



Бројни други објекти изграђени у селима и већим градовима Србије и Војводине: Капела на Новом Гробљу у Сремским Карловцима, арх. В. Николића, Нова црква у Крушевцу (1891–1904) (Слика 24), Црква у Трстенику (1901–1929), Саборна црква у Бањалуци (1925–1929) (Слика 25), арх. Д. Живановића, као и црква у Параћину (1894) (Слика 26) Ј. Илкића садрже сличне комбинације византијских и романских компоненти склопљених еклектичним поступком и обојених романтичарским духом. Ипак, општи утисак упућује више на западне узор и савремена решења.

На профаним објектима из истог периода: Згради богословског семинара у Сремским Карловцима (1901) или Владичанском двору у Новом Саду (1901), архитекте В. Николића, као и на Српском дому у Земуну (1908), арх. К. Атанацковића-Станишића, стил романтизма још је присутнији, тако да се на фасадама објеката, као и у

просторној поставци објеката, уз византијске мотиве сусрећемо и са разним неостилловима који потврђују општи дух еклектицизма, али и идеје о стварању посебног националног стила.

Овакве тенденције у српској култури су институционални оквир добиле оснивањем Катедре за историју архитектуре византијског стила на Техничком факултету Велике школе у Београду 1905. године.¹⁷ Око школе су се окупили архитекти присталице српског неимарства, који нису следили тадашњи еклектицизам београдске архитектуре, сматрајући га исувише западним и наднационалним. Тако је, уз примену на црквеним објектима, српско-византијски, национални, стил почео да се користи и на јавним и репрезентативним објектима.

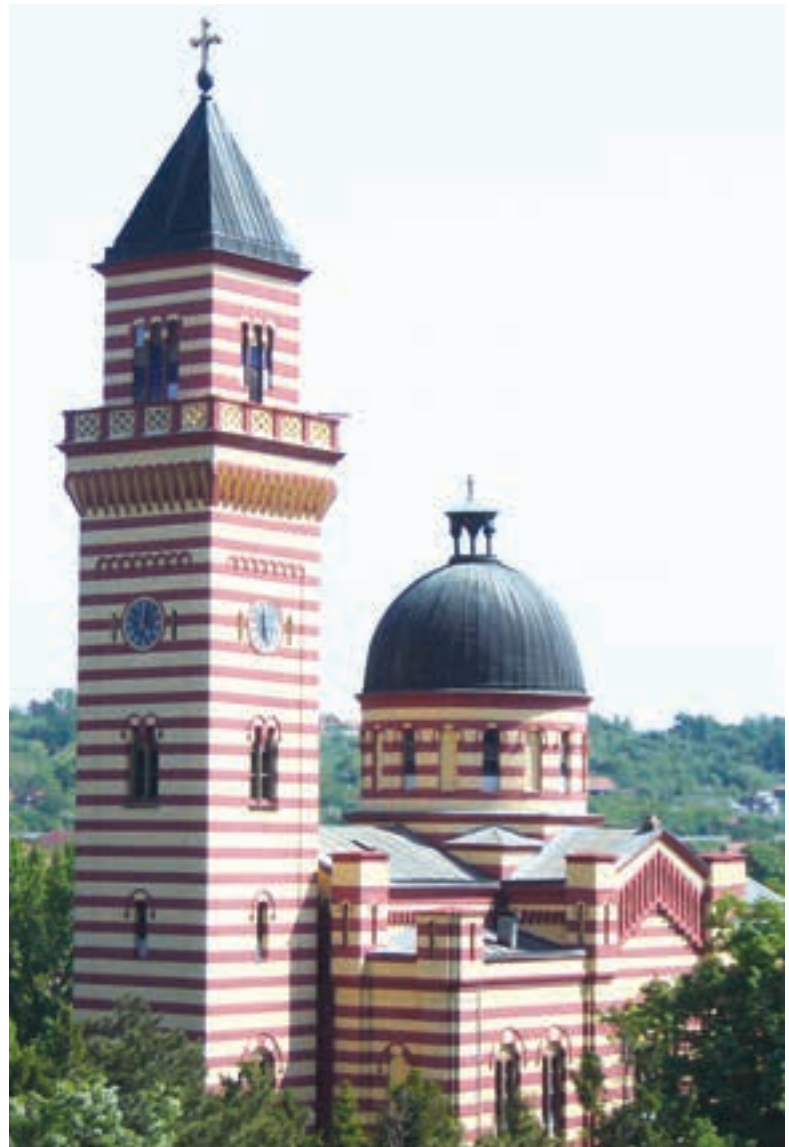
Јасно програмски конципирана употреба националног стила у архитектури први пут је остварена 1900. године, када је арх. М.



24 | Нова црква, Крушевац



25 | Д. Живановић, Саборна црква, Бањалука



26 | Ј. Илкић, Црква Свете Тројице, Параћин



Капетановић, уз сарадњу са М. Рувидићем, пројектовао, а затим и реализовао, Павиљон Краљевине Србије за Светску изложбу у Паризу (Слика 27). Комбиновањем српско-византијских, сецесијских и елемената оријенталног декоративизма, а уз силуету и просторност црквеног објекта, остварена је препознатљива грађевина са јасним националним одликама.¹⁸ Његов метод био је више пресликавање и комбиновање, а мање суштинско схватање традиције, док су два наредна павиљона у Торину, архитекте Б. Таназевића (1911) (Слика 28), и Филаделфији, архитеката П. и Б. Крстића (1924–1925) (Слика 29), ауторски покушаји стапања традиције, савременог духа и личног сензибилитета.



27 | М. Капетановић, Павиљон Краљевине Србије на Светској изложби 1900. године у Паризу

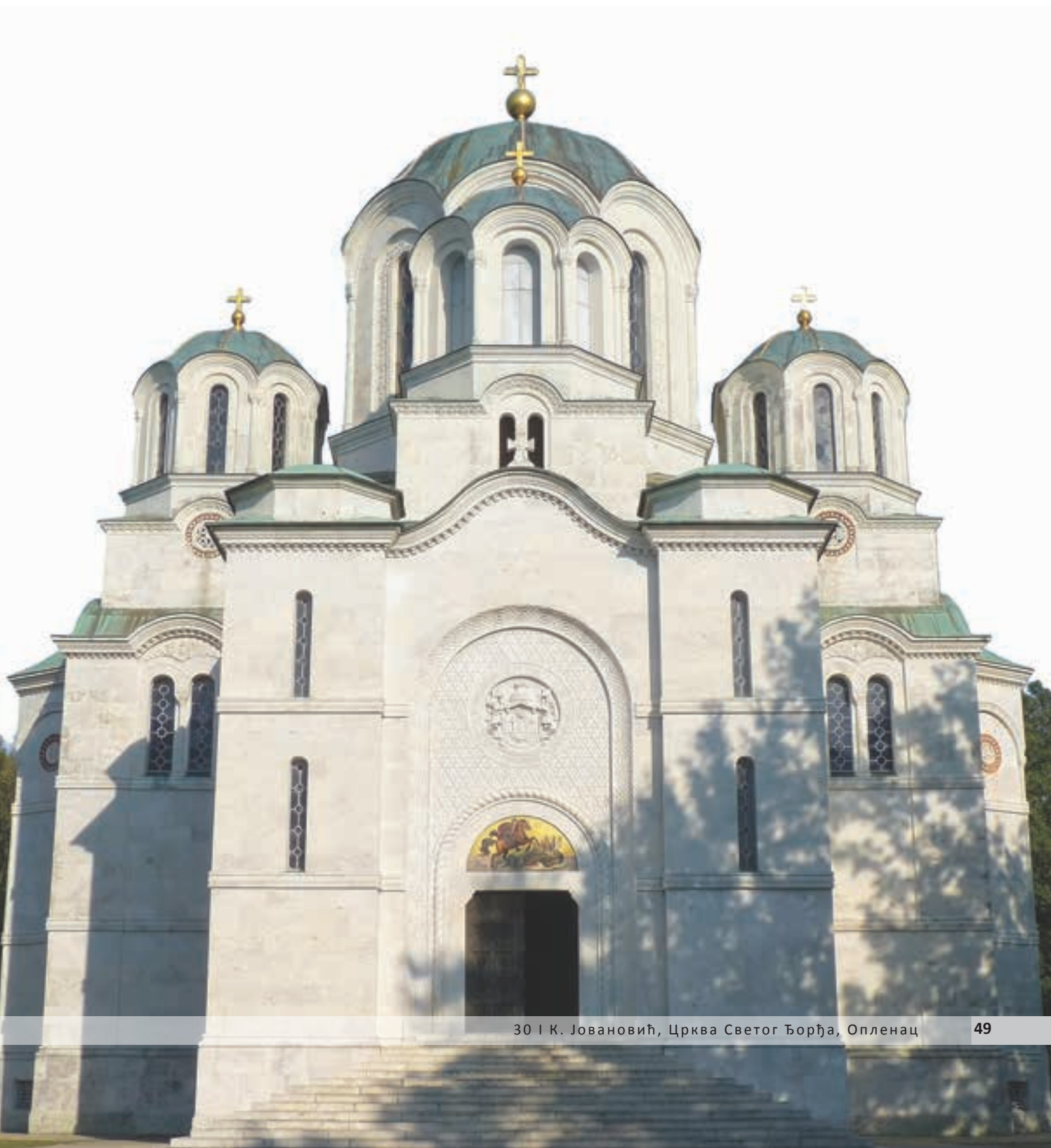
28 | Б. Таназевић, Павиљон Краљевине Србије на Светској изложби 1911. године у Торину



За Цркву Св. Ђорђа на Оplenцу била су расписана два конкурса – 1905. и 1909. године. Црква је подигнута 1912. године (Слика 30), према решењу архитекте К. Јовановића, као централна грађевина са пет купола, од којих централна доминантно наткриљује средишњи простор. Узор за ову цркву у просторном плану може се наћи, пре свега, у византијском типу централне грађевине. И поред опречних мишљења о складности објекта, црква на Оplenцу оставила је значајан траг, као репрезентативан споменик последње српске краљевске династије.¹⁹

Витални декоративни елементи српске националне, моравске школе, али исказане у духу времена, видни су на објектима Телефонске централе (1908) (Слика 32) и фасади Министарства просвете (1912) (Слика 31) у Београду, које је

пројектовао архитекта Б. Таназевић. На оба објекта аутор је показао познавање бити традиционалног грађења, нарочито орнамента-пластике, које је стекао током дугогодишњег рада на рестаурацији средњовековних манастира. У настојању да оствари и национално препознатљиве и савремене објекте, архитекта Таназевић је узоре нашао у виталности декоративног склопа сакралних објеката, уз примену полихромије, а путем транспоновања српско-византијског начина градње зида. Таназевић преузима и орнаменте са манастира моравске школе. Користи декорацију геометријског и флоралног порекла, преплете, раскошне розете, плитке пиластре, као и специфична квадратна – шаховска поља, која се прожимају са сецесијским маскеронима женских глава. Оригиналност и препознатљивост





31 | Б. Таназевић, Министарство просвете (Дом Вукове задужбине), Београд

оваквог архитектонског израза на својствен начин афирмишу виталност принципа стапања прошлог и савременог као залога за будућа промишљања.²⁰

На другим профаним објектима арх. Таназевића из овог периода (нпр. кућа браће Николић, Његошева 11, 1912–1914) уочавају се сличне стилске особености прожимања националног и савремених сецесијских европских тенденција. На нивоу декорације и елемената фасаде Таназевић користи српско-византијску декоративну пластику са елементима сецесијске декорације, док су просторно пластични и функционални концепт и диспозиција основне масе сасвим академски конципирани.





32 | Б. Таназевић, Телефонска централа у Косовској улици, Београд



У духу изражавања српско-византијског стила, у његовом најчистијем облику, изграђено је Окружно здање у Врању (1908), архитекте П. Поповића (Слика 34), који је овај објект градио непосредно по довршењу рестаурације манастира Лазарице и остварио антологијско дело српско-византијског стила, чије је упориште у моравској школи. У сличном стилу пројектована је и гимназија у Чачку (1910–1928), архитекте Д. Маслаћа (Слика 33), чија је просторна организација заснована на потенцирању масе објекта, симетрији и јасном академичном концепту.

33 | Д. Маслаћ, Гимназија, Чачак

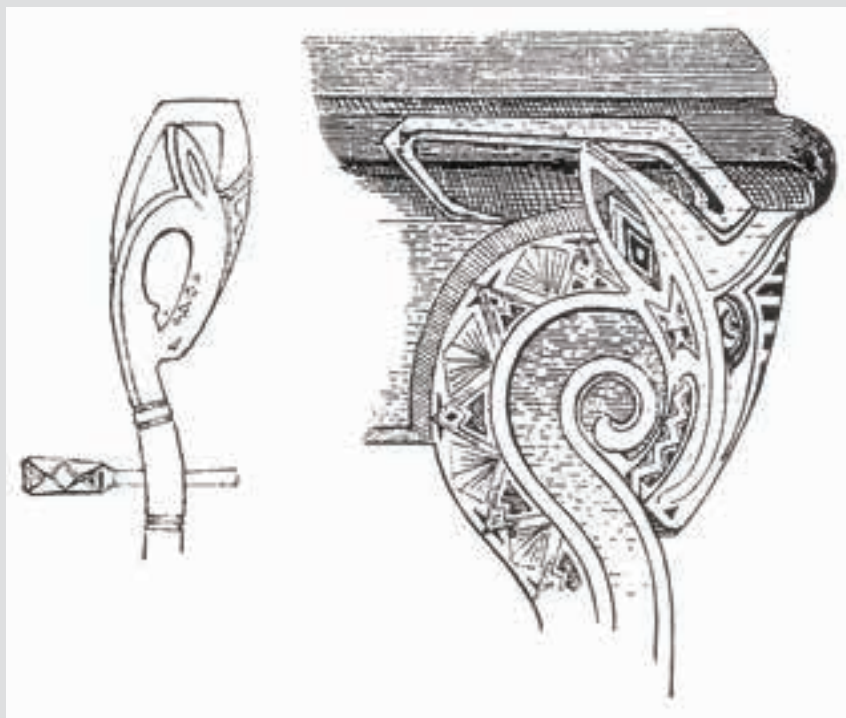


Једна од најзначајнијих личности тога доба – Драгутин Инкиостри Медењак (1866–1942), сакупљач и истраживач народног стваралаштва: шара и орнаментике, мотива у резбарењу, декоративној уметности, графичком дизајну као и живописања цркава, настојао је да управо из примењене уметности изведе модел националног стила у архитектури, и то ослањајући се на општи дух сецесије. Његов рад резултирао је значајним писаним делима,²¹ као и реализованим ентеријерима, међу којима се издвајају Дом Вукове задужбине (1912) (тада Министарство просвете) и Дом Јована Цвијића (1905) (Слике 35–37), где је радио ентеријере и сликану декорацију на зидовима и таваницама, у складу са сопственим ставовима о одбацивању страних узора и стварању српског стила. Међутим, Инкиостри је остао усамљени заговорник оваквог облика испољавања романтичарских идеја.

Вероватно је да би кроз даљи развој овај стил наглашене декоративности и тенденције ка линеарности геометријске шаре на фасадама објеката, односно плошног орнамента који представља развојну фазу у архитектури од масе ка волумену, временом генерирао ка аутохтоном и оригиналном облику националног израза, а у духу општих ар нуво токова. Међутим, Први

светски рат, а посебно послератне политичке промене, када је национална српска држава генерирала у заједницу словенских народа (Срба, Хрвата и Словенаца),²² битно су промениле културну нит развитака и генезу оваквих тражења, чиме је, у суштини, прекинут један могући ток аутохтоног развоја српске архитектуре и културе.

У деценији после Првог светског рата, српско-византијски стил је, по логици претходног устројства и уз потпору државе, доживео препород, да би потом романтичарски занос постепено уступио место наднационалном еклектичном, академском, а потом и модерном интернационалном изразу. Токови који су се збивали на територији новоустановљене државе, територији на маргинама Европе, а у складу са својом слојевитом и мултинационалном структуром, одвијали су се уз посредно прихватање утицаја европских токова у култури и уметности. У периоду између два светска рата, и поред процеса који су доминантно фаворизовали европске западне утицаје, будући да су се такви утицаји увек тумачили као напредни насупрот традиционалних – ненапредних, у Србији су настала изванредна остварења која генеришу виталне, а неискоришћене, могућности традиције и у декоративном и у просторном смислу.



Д. Инкиостри Медењак, Нацрт капитела

Велики конкурс за монументални храм посвећен највећем српском просветитељу Светом Сави (1926), на репрезентативној и историјски значајној локацији, дао је низ изузетних пројеката. Најзначајније архитекте тога периода учешће у конкурс ухватиле су као изазов да личне склоности и сензибилитет у тумачењу националног израза креирају слободно, индивидуално схватајући услове конкурса. Пројекти архитекте М. Злоковића и А. Папкова, браће П. и Б. Крстића, Д. Бабића, примери су консеквентне анализе византијске архитектуре и унутрашње структуре простора обојене експресионистичким духом, а приказана решења су оригиналног и непоновљивог надахнућа. Међу примерима који су традицију тумачили као мит, константу, предложак, и више повлађивали наручиоцу, налазе се усвојена решења архитеката А. Дерока и Б. Несторовића (Слике 38 и 39). Овај пројекат, на чијим се основама данас гради храм, одражава тадашњу потребу за јасним афирмисањем византијске архитектуре на разумљив начин.²³



38 | А. Дероко и Б. Несторовић,
Пројекат за храм Светог Саве, Београд





Следећи репрезентативни пример је Црква Св. Марка (1931–1939) (Слика 40) у Београду, архитеката П. и Б. Крстића. Аутори су одговорили пројектном задатку угледања на средњовековни манастир Грачаницу и остварили креативно решење монументалних размера. Слично доследно тумачење наслеђа видно је на огради Новог гробља (1930), архитекте Р. Татића. Формирајући објекте управе и капела као целину коју обједињује маркантна ограда, архитекте су остварили препознатљиву и репрезентативну структуру у градском ткиву Београда (Слике 41 и 42).





41 | С. Ивачковић, Црква светог Николе на Новом гробљу, Београд







Размишљања о могућностима употребе националног стила на јавним и профаним зградама грађеним у овом периоду, посебно су видна у тежњи ка новим просторним тражењима, а не само у погледу декоративних елемената на фасади. На фасади Трговачке академије (1925, Београд, Ул. Иве Лола Рибара) (Слика 44), архитекте Ј. Денића, препознаје се комбиновање декоративних мотива традиције и академски конципиране просторне шеме, а на монументалном здању Друге женске гимназије (1932, Београд, Народног фронта) уочавају се елементи просторног склопа црквене грађевине, које је архитекта М. Крстић унела у профану архитектуру (Слика 43).

43 | М. Крстић, Друга женска гимназија, Београд





Архитекта А. Дероко је своје знање о средњовековној српској архитектури инкорпорирао у стамбену зграду пуковника Елезовића у Његошевој улици у Београду (1920) (Слика 46), дајући јој један модернизован и репрезентативан изглед, док су на кући Ј. Стефановића, у непосредном суседству, коју је пројектовао руски емигрант В. Сташевски (Слика 45), видни декоративни елементи националног стила: полихромија, плошан орнамент, као и на згради Ж. Бабића у Ул. кнеза Милоша 54, архитекте Ј. Новаковића (1910) (Слика 47).

45 | В. Сташевски, Кућа Ј. Стефановића
у Његошевој улици, Београд



46 | А. Дероко, кућа пуковника Елезовића у Његошевој улици, Београд







48 | Г. Самојлов, Црква Рођења
Светог Јована Крститеља, Вучје

Цркве грађене у овом периоду јединственог су националног духа, мада су у стилском погледу разнолике. Тако је Црква Св. Тројице у Бањалуци (1924–1939) (Слика 49), архитекте Д. Живановића, репрезентативан и карактеристичан саборни храм, грађен као симбол јединства цркве и државе у новооснованој Краљевини. Године 1941, овај храм су усташе срушиле.²⁴ Храм је у стилском погледу садржавао елементе Ханзенове школе – основу уписаног крста, обраду зида полихромну у хоризонталним жуто-црвеним тракама, са доминантно уздигнутим звоником који је на овој

цркви био посебно истакнут и сагледавао се из свих делова града. Црква Св. Јована Крститеља код Вучја (1936) (Слика 48), коју је пројектовао архитекта Г. Самојлов, оставља другачији утисак. Овај храм триконхалне основе са једним кубетом, наглашене је кубичности, са пластично компонованим нижим деловима као и аркадним тремом који храм повезује са звоником. Уз неке асоцијације на моравску школу, овај храм по основној тектоници и структури ослања се на ранија романичко-рашка решења српског средњовековног градитељства.

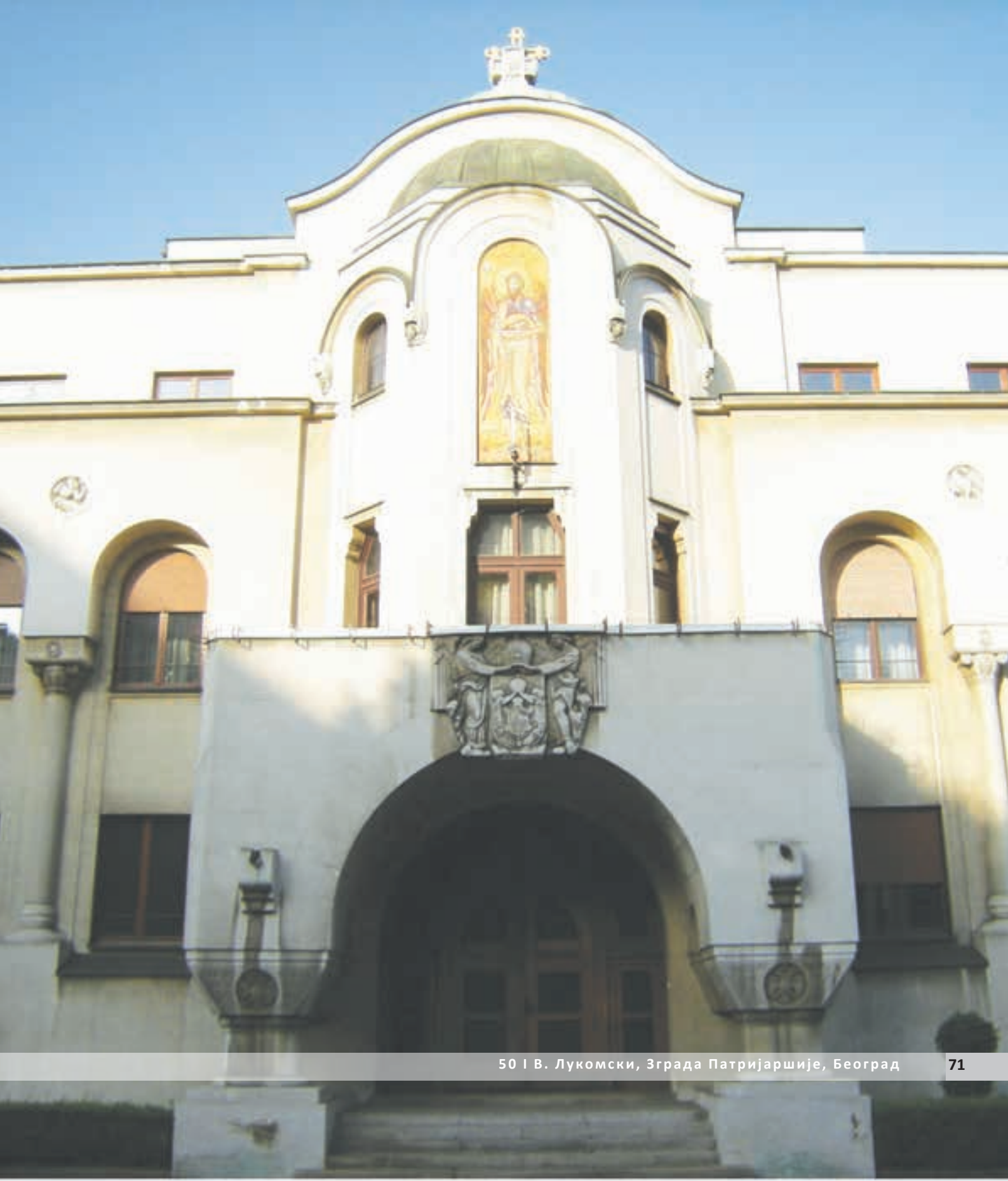


49 | Д. Живановић, црква Свете Тојице, Бањалука



Црквени административни објекти имали су нарочито репрезентативан и официјелан карактер. На уобичајеним академским постулатима засновано је архитектонско решење комплекса Патријаршије СПЦ у Београду (1933–1935) (Слика 50), архитекте В. Лукомског. Тектоничност, масивност, затвореност волумена и поједностављени декоративни вокабулар из византијске баштине упућују на конзервативног наручиоца који је у строгој композицији нашао прави модел за исказивање јединства и снаге цркве.

Државни објекти у духу националног стила, какав је Стари двор на Дедињу у Београду (1924–1929), архитекте Ж. Николића уз сарадњу са В. Лукомским и Н. Красновом (Слика 51), или Бански двор у Бањалуци (1930–1938), архитеката Ј. Ранковића, Ј. Бончић-Катеринић, А. Павловића (Слика 52), засновани су на академски конципираној организацији простора, провереном пластичном вокабулару, чија је база у византијској традицији и репрезентативном грађењу композиције где доминира склад, сталоженост и свечана поставка грађевина које су добро уклопљене у амбијент.





51 | Ж. Николић са В. Лукомским и Н. Красновом, Стари двор, Дедиње



Континуални развој националног српско-византијског романтичног стила, сагледан кроз призму плурализма претходних оригиналних тражења, нашао је свој пуни израз у делу архитекте Момира Коруновића. Ослањајући се на традицију као критеријум у обликовно-просторном и декоративном смислу, а уз употребу нових материјала и уважавање модерних функционалних захтева, Коруновић је остварио дела експресивне поетике и ауторског архитектонског израза. Већ у најранијим радовима, какав је пројекат Поште бр. 1 (1911) (Слике 53 и 54), Коруновић исказује свој изузетан сензибилитет страсног романтичара са снагом експресионизма. На његовим најзначајнијим јавним и сакралним објектима, саграђеним



53 | М. Коруновић, Пошта бр.1
након преправке, Београд





у Београду и широм тадашње Југославије (Министарство пошта (1930) (Слика 55), Соколски дом (1929–1036), све у Београду, затим бројни соколски домови у Обреновцу, Јагодини, Куманову Скопљу и др., као и преко двадесет црква у Београду, Прилепу, Крупњу (Слика 56), Цељу, костурница и др.) сажимају се све одлике поетике његовог градитељског метода.²⁵ Аналитичком студијом византијске пропорције, масивношћу зида, односом пуног и отвора, слободном употребом декоративне пластике, увећањем детаља у односу на димензије зидног платна, слободном формом која тражи нове просторне односе, створио је дела која зраче духом византијске архитектуре и експресивним набојем у сасвим новом и оригиналном архитектонском склопу.

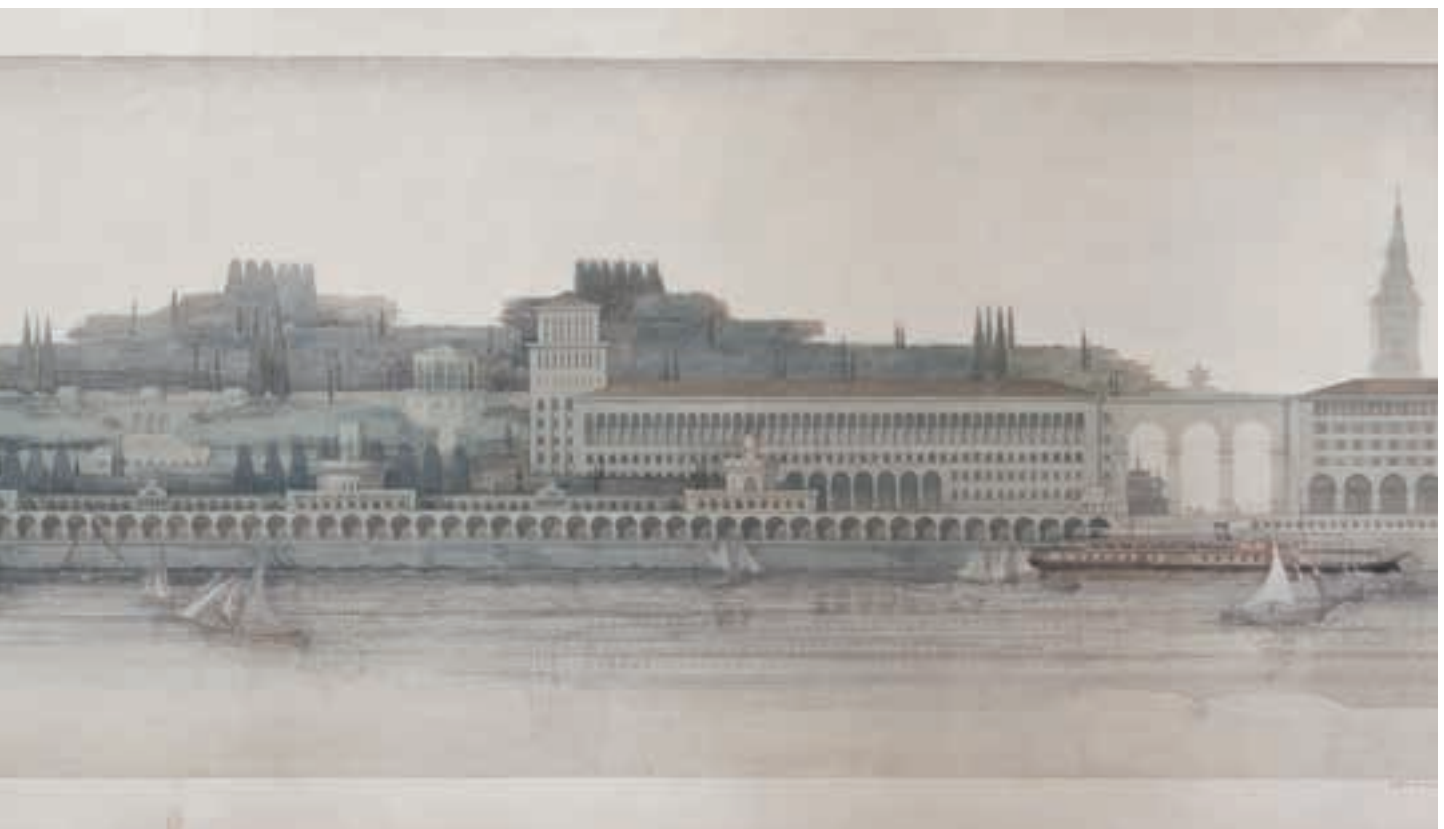
55 | М. Корунковић, Министарство пошта, Београд



Његова дела представљају врхунац трагања за националним изразом у архитектури тога времена, чији је развој неумитно прекинут доласком нове генерације градитеља, која је за узор имала објекат универзалан, функционалан, безорнаменталан, нимало историчан. Модерно доба и набој да се архитектура изражава у масовном, јефтином, функционалном, пуристичком облику, без националног и декоративног предзнака, потиснули су са архитектонске сцене грађевине у српско-византијском стилу.

Сигурно један од најзанимљивијих пројеката, којим бисмо могли да заокружимо ово поглавље, јесте замисао о Савском граду архитекте Д. Брашована из 1941. године (Слика 57), који је испод Калемегдана пројектовао дугачку колонаду што се протеже од Чукарице до Доњег града Београдске тврђаве. Користећи хоризонталу обликовану низом полулукова, Брашован као да је овако неприкосновеном, уједињујућом архитектонском формом указивао на регионалне узоре садржане у византијској баштини.





НАРОДНА АРХИТЕКТУРА, период 1815-1920.

Период ослобођења српских земаља од турске власти је време великих миграција становништва. Простори Поморавља, који су били девастирани под влашћу Турака, сада бивају насељавани српским становништвом из разних крајева, тако да се разазнају различите струје: косовско-метохијска, динарска, тимочко-браничевска, вардарско-моравска, шопска или торлачка струја, као и инверзне миграције из Војводине, унутрашње сељење.²⁶

Уз ова расељавања, премештено становништво доносило је традиционалне облике градитељства из сопствених поднебља. Из планинских, југозападних и јужних крајева донета је традиција грађења брвнара (Слике 58 и 59), а из јужних низијских и југоисточних крајева доношена је традиција прављења бондручаре (Слике 60 и 61).

У периоду 1800–1840. године преовладава градња брвнара, јер је било доста шуме. Временом, шума има све мање и од 1840. до 1900. године праве се бондручне куће са испуном од чатме, покривене ћерамидом.²⁷

Ово раздобље је карактеристично и по томе што

се до половине XIX века, у мањим срединама, а до краја периода и у градовима, граде стамбени објекти по угледу на народну архитектуру, односно по градитељским принципима ослоњеним на њу. Архитекта Н. Несторовић у уводу књиге *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа* примећује: „Све зграде подигнуте за време кнеза Милоша могу се поделити на две групе. У прву групу спадају зграде за становање грађене од слабог материјала, а у другу групу долазе грађевине подигнуте од тврдог материјала за кнежеве и државне потребе”²⁸ (Слика 64).

Време у коме се развија народно неимарство је и време прекретнице у стварању српске савремене архитектуре. За народно неимарство, са једне стране, и за ауторску, савремену градску архитектуру, са друге стране, ово су године процвата и уобличавања идеје.

Упоредо са развојем народног градитељства у селима и варошицама, у градовима Србије гради се под утицајем владајућих стилова Европе, паралелно са перманентним трагањем за националним стилем.



58 | Брвнара кнеза Милоша, Велико Црнуће
59 | Брвнара Тичије поље, Сјеница



60 | Кућа војводе Мишића, Струганик
61 | Породична кућа у селу Горович

Обликовање, обликовни елементи, пропорције

Куће изучаване на терену имају ортогоналне основе једноставних геометријских облика и волуменски су у оквиру примарних кубичних форми²⁹ (Слике 62 и 63). Мањи број примера произлази из правоугаоног облика, и то је обично проширење за трем. Када је кућа на нагнутом терену, подрумски део је најчешће озидан каменом, тако да основни волумен куће задржава карактеристичан примарни облик и стоји издвојено на постољу. Једноставност облика не одузима кућама својственост и посебност, с обзиром на то да су, и поред сталног понављања форми и облика, увек у различитом амбијенту и просторном односу са природом и објектима који је окружују. Често су детаљи ти који јој дају и карактер и оригиналност.

На кубичним кућама је, по правилу, четвороводни кров, који, зависно од основе, може бити прост и сложен. Обично је сложен када су тремови изван основног габарита, када је објекат у форми слова Г и сл. Кров је врло важан елемент обликовања и својим нагибом, дужином стрехе, њеном формом, као и материјалом кровног покривача, даје аутентичност објекту.

Веома битан елемент обликовања је трем, као саставни део композиције, између основног



62 | Породична кућа у Миоковцима



63 | Породична кућа у Травнику



волумена куће, крова и спољног простора. Тремови су постављени или у средини или на углу куће и разних су величина, што доприноси разноврсности компоновања облика. Често су засвођени лажним луковима као декоративним елементом (Слике 65 и 66).

Димњак као функционални елемент, мада није великих димензија, веома је значајан у комплетном обликовању објекта. Обично је постављен у средини објекта и чини стожер композиције и органичности традиционалне куће. Понекад је пропорционално, у односу на друге елементе куће, предимензионисан. У каснијем периоду делује доминантно, што је постигнуто не величином, него дизајном.

Секундарно обликовање куће огледа се у великом и маштовитом избору обраде детаља прозора, врата, рогова, стубова, ограда, шашоваца и свих других видних елемената објекта. На овом пољу народна маштовитост је била широка и одраз је осећања за лепо, као и дуговековне традиције и љубави према ручном раду и сопственом станишту.³⁰

Другостепена пластика на зидовима у традиционалној архитектури, међутим, није коришћена. Треба истаћи да су својства материјала са сопственом бојом и текстуром значајна допуна и одлика ове архитектуре.



65 и 66 | Тремови на породичним кућама, подручје Левча



Зналачко коришћење дрвета, камена, ћерамиде, бондрука са разним испунама одише примарним, изворним естетским вредностима.³¹ Боја као додатни елеменат није знатније коришћена, јер се народни градитељ задовољавао природним бојама употребљеног материјала. Допуна за боју су у ентеријеру биле тканице на софама и лежајевима, а понекад и на зидовима.³²

Народно неимарство, у сваком случају, средином XIX века добија професионалну ноту стварањем еснафа, којих је, већ тада, било у свим већим варошима Србије.³³ Из тог времена је и први српски архитекта за кога се зна – градитељ Хаџи Никола Живковић. Мада без академског архитектонског образовања, градитељи, удружени у еснафе, веома су добро препознали и систематизовали народно искуство. У том процесу велику улогу одиграли су употреба мерних инструмената, алата као и занатско учење базирано на вишевековном искуству. Тако су основни облик и композиција једна врста симетрије која подразумева правилно понављање дела простора у односу на целину. Моравска кућа, иако у волумену симетрична, као кубично тело обично није апсолутно правилна, пошто је вођено рачуна да буде прилагођена терену и у складу са људским потребама и функционалношћу (Слике 67–69).

Зидови се развијају у површине замишљене само

као застори између спољашњег и унутрашњег простора. Тако нас могу подсетити и на савремене панеле, што све доводи до већих низова отвора у зидним површинама осветљавајући боље одају. Овде скелетни зидови нису само носачи и подупирачи куће, већ лака и једноставна облога, заштита од временских непогода. Најзад, код ове конструкције нестаје граница између конструкције и декорације.³⁴

Неисцрпне су поуке које можемо да извлачимо из народног неимарства. Моравска кућа, са обавезним тремом, јесте објект који на себи својствен начин остварује везу унутрашњег и спољашњег простора. Функција трема је вишеструка. У просторном смислу, трем је фина веза између природе и архитектуре. У семантичком смислу, трем отвара кућу напоље, а истовремено у сталној је вези са унутрашњим простором. Архитектура трема је украшена, огољена конструкција. Пропорцијски систем, ритам и детаљи су наглашени. При димензионисању куће користе се антропогене мере, аршин, елементи покућства и димензије ћилима.³⁵

На основу употребе аршина, који у себи садржи геометријске методе златног пресека, можемо закључити да се пропорције моравске куће у основној бити приближавају универзалним



67 | Конак у Малом Црнићу



68 | Породична кућа код Петровца на Млави

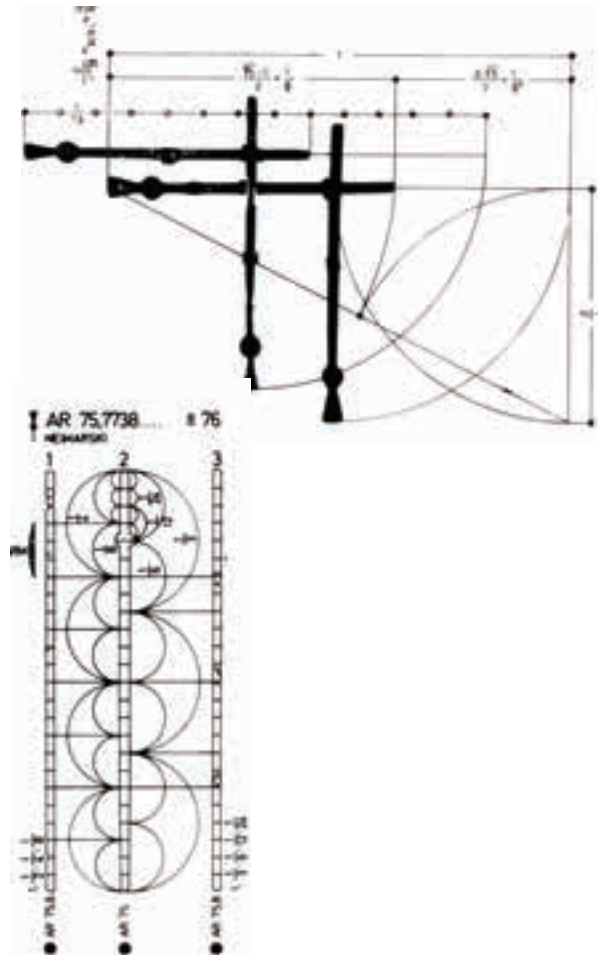
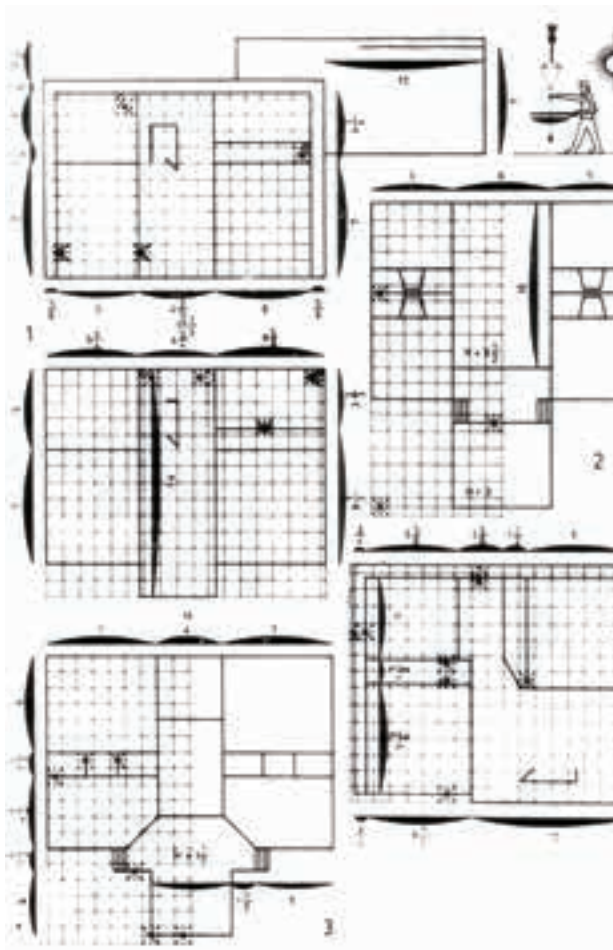


69 | Породична кућа у Петровцу на Млави

правилима природних закона. Употреба ахритектонско-конструктивних елемената према пропорцијској анализи моравске народне архитектуре умногоме се поклапа са златним пресеком.

Вековно искуство, утицаји са стране, стварање еснафа, антропогени систем мера, материјали из окружења омогућили су стварање архитектуре универзалних вредности. Упоредни пример који може да потврди претходне ставове је начин на који сопствене, традиционалне вредности користе стране земље, међу којима је можда најречитији пример Јапан. У Јапану, систем организације простора, комбинацијом простирке татами (90x180cm) доживео је изузетну афирмацију као модел високе традиције и наставио да се користи у модерној архитектури Јапана као карика између традиције и савременог. „Најузбудљивију архитектуру у наше време пружили су свету Јапанци полазећи од свог наслеђа. Они су у својој баштини открили те живе жице из којих су бризнули сасвим нови млазеви стваралачког чина. Уместо да нам то буде поука и да пођемо и сами од свог наслеђа, ми смо последњих година, пошли од Јапанаца”.³⁶ Према анализи Ђ. Петровића,³⁷ наши градитељи у јужним крајевима су користили стандардизоване димензије ћилима за димензионисање просторије.





Материјали – обрада

Локални материјал се користи на начин који је примерен биоклиматским условима поднебља. Међутим, начин употребе има своје одлике у односу на сензибилитет, културу и религију, једном речју на традицију која је вековима стварана, мада су се политичке, религијске и економске прилике мењале.

Основни материјали: камен, дрво и земља, у разним обрадама, срж су народне архитектуре. Њихово битно заједничко обележје је да су сви коришћени на више начина и у разним обрадама, тако да њихова структура и својства дођу до пуног изражаја. Камен је употребљаван за темеље, подзиде, подрумске просторије, а тамо где је у окружењу било камених плоча тај материјал је коришћен за покривање кровова, често и за ограде. Изузетан је пример још увек постојећа кућа из села Дојкинци, као и ограда од великих камених плоча учвршћених прућем. Већином се употребљавао лакше обрадив камен, притесан или полутесан³⁸ (Слике 70–72).

Дрво је коришћено за све елементе грађевине: зидове, конструкцију, покривање, подове, намештај, прозоре и др. Дрво је или сакривено или откривено. Када је видно често је украшено, као ограде, рогови, шашовци, прозорске решетке, намештај. Структура и боја дрвета увек су природни, осим када, као потконструкција, оно служи за лажне лукове, који су карактеристика





моравске архитектуре у каснијим фазама.

Лукови су карактеристични за касну моравску народну архитектуру. Они су управо и знак њеног одвајања од вековне традиције и логике народног градитељства. Због декоративности нефункционалног карактера нестаје изворни карактер народног неимарства, мада, са друге стране, управо декоративност моравској кући и даје својеврсну препознатљивост³⁹ (Слика 75).

Земља као материјал за градњу кућа почела се употребљавати релативно касно, прво као набој и облога, а касније као непечена опека – ћерпич, плитка ћерамида, ћерамида, печена цигла. Зидови од земље у почетку нису били накнадно обрађивани, да би у каснијем периоду били кречени. Фактура зида увек је неравна и одражава карактер материјала. Није се тежило превише глатким и неутралним површинама, већ су карактер и својства земље били видни и тактилни. Велике надстрешнице, тремови и испусти који стварају сенке на зидовима куће доприносе изражајности текстуре зида. Елементи архитектуре су светлост и сенка, зид и простор⁴⁰ (Слике 73 и 74).



73-74 | Породичне куће, Дојкинци



Унутрашње уређење

Унутрашња опрема куће је у почетку била веома скромна, да би временом била обogaћивана, али без нагомилавања ствари. Опрема куће увек се задржавала на нивоу рационалности и потреба.

Првобитно отворено огњиште замењује наткривено и полуотворено огњиште, да би у каснијем периоду биле уведене зидане пећи и штедњаци.

Намештај је био од дрвета. У почетку је био веома једноставне обраде, да би касније био украшаван. Столови (синије), столице, сандуци, вратнице, кревети веома су разнолики и маштовити. Сва скромност у детаљу, која карактерише спољни изглед куће, на изврстан начин у резбарењу и обликовању намештаја добија своју другу страну. Цео амбијент са дрвеним намештајем и шареним тканицама и ћилимима давао је живописан изглед унутрашњости куће.

Рационалност унутрашњости куће, која је у суштини минималних димензија, огледа се и у томе што се већ средином XIX века употребљавају долапи (ормари уграђени у зид), у које се преко дана склањају ствари, како би простор у кући био слободан за комуникацију и рад⁴¹ (Слике 76 и 77).



76 | Унутрашњост сеске куће, Тичје поље, Тавник



Однос према окружењу и културолошки аспект

Изучавање народне архитектуре не подразумева само анализу форме, структуре, текстуре и материјала архитектонског објекта него и много ширег културолошког оквира: традиционалног односа према природном окружењу, религији, језику, обичајима.

Уклопљеност у крајолик и локације насеља указују на функционално размишљање. „Народни урбаниста” тражио је погодан терен за организацију окућнице, у близини пољопривредног земљишта и воде. Мало се размишљало о другим елементима као што су: визуре, естетско озелењавање и сл. Однос према природи је био или функционалан, или мистичан, или религиозан, а других аспеката, у смислу организације зеленила као додатног естетског мотива, није било.

Однос према природним елементима био је у духу употребне вредности: куће су окружене воћњацима, баштама, багремарима. Природа се посматрала као извор користи. Са друге стране, постојао је митолошки и религиозни однос према биљкама и животињама. Код Срба, у свим крајевима, па и у Поморављу, познати су тзв. *записи* или *заветно дрво* којих има у многим

насељима, а нарочито оним која немају цркву. *Записи* су служили као замена за богомоље и сматрали су се светим.⁴²

Потреба народног човека за уметношћу највише се изражавала кроз украшавање покућства, тканица и одевних предмета, што је све повезано са приватним, интимним, животом у кући. Колико је став према окружењу битан, може се илустровати односом различитих култура према води. На пример, јапански неимар воду и природу користи имитирајући природу, обликујући око куће вртове који су имитација природе – природа у малом. У култури арапског света вода је култ који служи за обред, али и за најфиније уживање у њеном звуку и посматрању. Швеђани, који су стално окружени водом и који су у контакту са њом генерацијама, користе је у декоративне сврхе, али са могућношћу сталног додира и употребе. У њиховој архитектури се елементи пловила и куће блиско додирују. За Мексиканца вода је драгоценост која се чува и посматра и њено присуство улива сигурност. За Србе вода је потреба, а, са друге стране, изазива страх, тако да воду најбоље доживљавају када је под контролом и корисна, а то је у облику чесме за сопствену или јавну употребу.⁴³



Породична кућа, Црвени брег

Опште карактеристике

Традиционална, сеоска архитектура, развијајући се кроз време, постигла је функционалне и обликовне домете који су задовољавали потребе пољопривредног домаћинства, у складу са природним и културним развојем.

Добро испланиране функционалне везе у организацији живота и рада, оптимални хигијенски услови остварени поставком основних елемената кућишта и посебан, естетски, доживљај у симбиози човека и природе кључне су опште карактеристике традиционалне архитектуре.

Посматрана као издвојени објекат, кућа за становање се не може правилно анализирати ако се не узму у обзир сви објекти и простори кућишта. Ови објекти, заједно, чине сељачку кућу, а правилно постављене функционалне везе омогућавају, у том склопу, одговарајући живот и рад. Већ код најпримитивнијег облика једноделне брвнаре уочава се правилна организација простора, као и сасвим логична поставка двоје врата – једна су према прљавом делу кућишта, а друга према чистом. Каснији развој традиционалне куће текао је логично: никада њена организација нити димензије нису премашивале потребе једне породице. У случају проширења, или формирања нове младе породице, грађен је нови објекат – вајат.⁴⁴

Треба нагласити да су материјали били природни и локални и да је кућа била прилагођена климатским условима подручја и микроконфигурацији терена. Регионалне карактеристике су биле изражене, а, са друге стране, ујединачена типологија је увек имала примесе индивидуалности. Локација изабрана за објекте у оквиру окућнице, као и обликовање куће, увек су чинили да кућиште, и поред типизираниог начина градње, буде аутентично и са идентитетом.⁴⁵

Можемо констатовати да се посматрањем куће и кућишта наше традиције уочавају изузетно функционално и обликовно јединство као и флексибилност, реализована скромним средствима. Основа оваких резултата је континуирани развој и дух колективитета у којем је живело тадашње сеоско становништво, усредсређено на своју средину и опредељено да трајно живи у сеоским условима на основу вековне традиције и културе.

Сеоска кућа – она је лепа јер нема сувишног, она је укусна јер није претенциозна, она је знаковита јер је речита толико да открива своје поднебље, она је *искрена* јер мимо свог природног контекста нема спољних амплитуда у својој контури, на свом лицу или детаљу.⁴⁶



Воденица на притоци Млаве, код Петровца на Млави



Цркве брвнаре, Вреоци и Лозовик

РЕГИОНАЛИЗАМ ИНСПИРИСАН НАРОДНИМ ГРАДИТЕЉСТВОМ, период 1920–1945.

Паралелно току стварања националног стила, који је у суштини имао програмски карактер и био заснован на монументалном средњовековном стилу, спонтано је текао развој српске архитектуре заснован на вековном искуству народног неимара, који је баштинио предања с колена на колена, о грађењу, простору, месту, материјалима, лепом, а све у садејству са амбијентом у коме се ствара. Овај ток развоја градитељства има своје периоде, тако да можемо говорити о времену између 1815. и 1920. године, као добу стварања модерне српске државе, као и о периоду од 1920. до 2015. године који посматрамо као доба развоја модерне у свој њеној слојевитости.

Регионална, модерна и савремена архитектура са ослонцем на народну архитектуру

Упоредо са развојем модерне Србије, стварањем бољих услова живота и, што је најзначајније, утицајем градске архитектуре на народну архитектуру, традиционално народно неимарство стагнира и његов развој јењава. Промењени услови и утицаји битно су пореметили природан и складан однос начина живота и његовог

архитектонског оквира. Основни проблеми у начину градње на селу јављају се због несхватања разлике између организације и начина живота на селу и живота у граду. „Често се мислило да је главна разлика између сељачког и грађанског становања у традицији. Главна је, пак, разлика у начину живота и рада: она је у томе што је сељачко насеље у првом реду седиште целог рада и целог привредног живота, а градско је организовано, у првом реду, за породично становање.”⁴⁷

У архитектонском животу Србије тога периода постоје различите тенденције: делују приврженици модерне архитектуре, академичари, као и архитекте које настоје да створе национални стил. Међу поклоницима националног стила више је градитеља који се угледају, претежно, на монументалну архитектуру средњег века, а мање је оних који траже инспирацију у народној архитектури села и варошица.

Један од најпознатијих светских архитеката и поборника модерне архитектуре Ле Корбизје (Le Corbusier) већ 1911. године са одушевљењем помиње „Узвишене мале зграде, беле од креча

које покрива и венац, док је цела стреха у тамном природном дрвету које се везује за боју црепа”, а архитекта Ђорђе Петровић каже: „Од његових (Ле Корбизјеових) познатих начела из 1921. године четири се везују за ове наше неимарске просторне схеме. Слободни стубови или функционална независност скелета и зида, подужни прозори који замењују континуирани низ примењен на нашој старој кући, слободно обликована основа која произлази из бетонског скелета, а код нас из бондрука и чији је афинитет за људске потребе још 1915. године уочио као аналогију са дрвеним скелетним системом односно сходно обликованим фасадама, што такође бондрук без ограничења омогућава”.⁴⁸

У Србији, и поред тежњи да се успостави континуитет са традицијом, таква настојања нису имала широк одјек. Са друге стране, поклоници модернизма се нису бавили проучавањем корена своје традиције и у њој тражили инспирацију, већ су већином преузимали модерне теоретске постулате као доктрину нове архитектуре, утапајући се у њен интернационални анационалан дух.

У оквиру овог периода можемо разазнати два паралелна тока развоја и размишљања о народној архитектури: са једне стране декаденција народног неимарства на селу, а са друге стране, тенденција ка фолклорном стилу или фолклоризам у архитектури.

Велики национални замах у новој, савременој, Србији и идеја о националном стилу сасвим природно су били окренути монументалним споменицима српске архитектуре средњег века, времену моћне српске државе, о чему је већ било речи.

Међутим, са јењавањем народне архитектуре и преображајем архитектуре села под утицајем градске архитектуре, полако се створила идеја и тенденција да се, и у народној архитектури, траже елементи надахнућа и остварења континуитета са сопственом традицијом. „У питорескној народној уметности и неимарству, нашли су надахнуће поједини романтичарски настројени градитељи између два светска рата, подстакнути делимично и идејама Д. Инкиострија. Без великог публицитета, примењивали су облике традиционалног српског народног неимарства,

нарочито елементе моравске куће (Којић и Коруновић) или класичних примера конака, као што је Конак кнегиње Љубице.”⁴⁹

Појава „фолклоризма” или „облици тражења националног архитектонског израза, чије су се инспирације налазиле у фолклорном архитектонском наслеђу”⁵⁰ протежу се кроз целу прву половину XX века. Мада не нарочито изражена и преовлађујућа, тенденција фолклоризма била је стално присутна.

Контрадикторно је да у овом раздобљу село почиње да губи традицију народног неимарства, док архитекте експериментишу са елементима наслеђа, како на урбаним вилама тако и на објектима јавног карактера.⁵¹

Нове тенденције у модерној архитектури – фолклоризам, 1920–1945.

Паралелно са разграђивањем традиције на селу појављује се неколицина архитеката: Б. Којић, А. Дероко, М. Коруновић, Г. Самојлов, М. Минић, В. Милошевић, Ђ. Бајаловић, Ј. Шафарик, П. Гачић и други, мање познати, као и они анонимни који граде објекте са ослонцем на традицију. За одредницу почетка систематизованог размишљања о фолклоризму могле би се преузети тезе Д. Инкиострија, великог поборника националне уметности, који 1907. године пише

изузетно значајну књигу *Препорођај српске уметности* и констатује да „српски народ мисли и осећа лепоту природе на свој начин и по свом укусу; зато, ако оно што нам је потребно црпсти морамо из природе, ми ћемо га црпсти у оквиру нашег народа, а помоћу етнографије”.⁵²

Ове полазне смернице подударују се са тадашњим размишљањима савремених историчара архитектуре из доба сецесије. Нарочито су значајна антропогеографска истраживања обављена под руководством Јована Цвијића и Боривоја Дробњаковића. Капитално дело *Балканско полуострво и пансловенске земље* и едиција *Насеља и порекло становништва* научно су третирали проблем насеља и изградње. Није необично то што и Ј. Цвијић заступа мишљење да инспирацију за нове креативне замахе треба тражити у једноставним и љупким кућама народног неимарства.

Веома је значајна теза Ј. Цвијића да је развитак јужнословенских кућа био другачији него развитак кућа осталих Словена.⁵³ Друго важно запажање је да развој народне архитектуре, нарочито разноврсност, буја после ослобађања од турског јарма, почетком XIX века: „Док су облици и врсте кућа за време турске епохе били готово петрифицирани, они су изложени највећим променама од ослобођења балканских држава и те промене су све убрзаније”.⁵⁴

Под утицајем опште климе и истраживања народне традиције Д. Инкиостри 1927. године пише есеј *О нашој архитектури* и заступа став о образовању особеног стила. „Наш фолклор може нам дати за нова решења далеко више задатака него што нам их ископине могу пружити за одгонетање негде већ решених загонетки. Може нам дати једно здраво и велико Ново! То ново је почетак једне силне оригиналне цивилизације, српске цивилизације [подвукао аутор рада]. На исти начин постојале су све оне цивилизације које заузимају прва места, а све које су се и сувише ослањале на туђе имају далеко скромније место, негде у трећем или четвртом реду.” Инкиостри се највише бавио примењеном уметношћу, тако да се и његов практични рад више огледао у дизајну, а мање у архитектури.

У исто време се и Пера Ј. Поповић ангажује на популаризацији идеје о проучавању српске профане архитектуре.⁵⁵

Најзначајнији протагонисти, како стручног изучавања народне архитектуре, тако и начина пројектовања и анализе реализованих дела народне архитектуре, јесу А. Дероко и Б. Којић. Окретање ка народној архитектури и тежња да се нова истраживања примене у пракси видни су и у делима Г. Самојлова, П. Гачића, Ј. Шафарика, В. Милошевића, Ћ. Бајаловића, М. Минића.⁵⁶ Њихови радови у овој области били

су претежно инспирисани моравском кућом, као најзначајнијим обликом оригиналног народног стваралаштва.

Осим поменутих, и друге архитекте, чије је опредељење било усмерено ка модернизму, спорадично су се бавили темом народне архитектуре. Веома су значајни и занимљиви примери размишљања о фолклоризму архитеката М. Злоковића, П. Анагностија и Д. Брашована.

Фолклористичка тражења, мада не нарочито изражена у односу на доминантне тенденције мађуратног периода – модернизам и еклектицизам, имала су значајна остварења која чине прве кораке ка суштинском размишљању о аутохтоним вредностима народне архитектуре.

Тежња за стварањем оригиналног у архитектури није ишла само једним путем. Многи модернисти су, такође, заступали тезе да интернационалне стилове треба прилагодити регионалним националним елементима. Тако већ 1924. године један од оснивача Групе архитеката модерног правца, чешки архитекта Јан Дубови, који између два светска рата ствара у Београду и изјашњава се као Србин и православац, пропагира вртни град словенског типа, где би интернационално, модерно, било прилагођено регионалном и националном, затим предлаже, на истим принципима, организовано село и радничку кућу.⁵⁷

Великан српске архитектуре Н. Добровић на посебан начин третира регионално, посматрајући то питање у најширем смислу као оквир: „Морал стваралаштва не би требало одвајати од друштвеног морала, а он се у једној заједници изображава уз пуно разумевање за стварање архитектуре и улогу архитеката који њу представљају. Однос је узајаман (колективан). Поставља се питање национално-регионалне школе у архитектури, онда тај однос, поготово, представља изванредно важну околност. Једна од основних црта националних школа је морална објективност стваралаштва, што није ништа друго до потпуна прожетост етничким начелима, како архитеката, тако и друштвене заједнице”.⁵⁸ (Слика 78)

Период између два светска рата оставио нам је сведочанство о израженој тенденцији и потреби да и народна архитектура, осим средњовековне монументалне архитектуре, посебно због своје свежине и непосредне везе са стварношћу, буде онај ген у коме се кује дух и стваралаштво српског народа.

Када сумирамо резултате овог периода, могућ је и оправдан израз фолклоризам, који употребљава истраживач савремене српске архитектуре др З. Маневић.⁵⁹

Другачији облици тражења националног архитектонског израза, чије су се инспирације налазиле у фолклорном архитектонском наслеђу,



остали су, зачудо, без широке јавне афирмације, затворени углавном у идеје и пројекте неколико протагониста, међу којима најзначајније место, без икакве сумње, припада Б. Којићу.

Теоријски, фолклоризам је био на логичном путу синтезе романтичне тежње за повезивањем са традиционалним облицима народног неимарства и истовременог повезивања са основним постулатима раног модернизма – безорнаменталном фасадом и слободним аранжманом основе. До овог степена Којићеве идеје подударале су се са идејама једног од најпознатијих протагониста модерне архитектуре – Ле Корбизјеа.

Фолклористичка тенденција међуратне архитектуре заснивала се на реинтерпретацији

мотива и форми народне архитектуре и била је све време у другом плану и код њених стваралаца и у широкој јавности.

Бранислав Којић (1899–1987), свестрани архитекта, бавио се свим видовима архитектонске струке: теоријом, пројектовањем, извођењем и едукацијом. У периоду између два светска рата пројектована су и изведена сва његова позната дела. Његова архитектура развијала се у два правца. Пројектовао је у стилу модернизма и регионалног фолклоризма. У основи оба развојна правца Којић је, у суштини, архитекта модерних усмерења који се не оптерећује принципима класичних уметничких школа. Радећи у добу када у Србији делују архитекте разних праваца: еклектичари, национални романтичари, модернисти, као и руски академичари, Којић се







определио за модернизam и регионализam. „Којић је био непревазиђени заступник фолклористичког покрета у архитектури и истраживач етнограф, што му је донело највише јавних признања и отворило врата Српске академије наука и уметности.”⁶⁰

Реализовани објекти: кућа Николе Ђорђевића (1930) (Слика 79) у Београду, кућа у Задарској улици (1926–1927)(Слика 80) и кућа инжењера Маринковића, као и неке друге, компилација су архитектуре конака, романтичне и фолклорне архитектуре. У пројекту послатом на конкурс за Трг ослобођења у Скопљу (1929) уочљив је класичан академски приступ – осовинска композиција са архитектуром објеката који су



80 I Б. Којић, Кућа у Задарској улици, Београд



81 | Б. Којић, Дечији дом, Скопље

инспирисани моравском кућом. Реализовани Дечји дом у Скопљу (1932–1933) (Слика 81), затим пројекат за штампарију „Немања” у Скопљу (1931), као и пројекат куће у Булевару револуције у Београду (Слике 82а и 82) радови су много ближи стилизацији и транспоновању народне архитектуре језиком модерне. Којић је највернији предлошцима моравске куће у својим пројектима за објекте у Буковичкој бањи (1940), Ћуприји и другим мањим градовима.

Григорије Самојлов, руски емигрант, који је Архитектонски факултет завршио у Београду и комплетан свој радни век провео у Србији идентификујући се са српском историјом и



82а | Б. Којић, Скица за објекат у Булевару краља Александра, Београд, 1937.



82 | Д. Терзић, Кућа у Бул. краља Александра / према скици Којића, Београд, 1984.



83 | Г. Самојлов, Станови радника, Вучје

културом, пројектовао је у разним стиливима – од сецесије, модерне, националног романтизма до фолклорне архитектуре.

Једно од његових најзначајнијих дела је индустријски комплекс у Вучју код Лесковца (Слика 83). Пројектујући и надзирајући изградњу свих објеката: фабричких хала, управне зграде и станова радника (1936), могао је да до детаља оствари све своје замисли.

Комбинујући утицај касне сецесије, ране модерне и фолклоризма, на пројекту у Вучју остварио је јединствену архитектонску целину. Примена елемената народне моравске архитектуре најочљивија је на становима радника и службеника, доследно интерпретирана четвороводним крововима и тремовима са моравским луковима на фасади.⁶¹

Момир Корунковић, најзнаменитија личност националног романтичног стила у архитектури Србије, претежно је инспирацију налазио у монументалној српској средњовековној архитектури. На мањим објектима и неким соколским домовима уочљиви су и мотиви из народне архитектуре: „Он варира популарни мотив трема у приземљу, надвишен доклатно истуреним деловима зидног платна, асиметрично компонованим, необично распоређеним отворима, тупим забатима и терасама”⁶² (Слика 84).

Фолклоризам у делу М. Корунковића био је само маргиналан, а и укупно његово интересовање за стварање националног стила обојено је индивидуално-романтичарским поривом на, делимично, еклектичној основи, а не на модернистичком револуционарном креду.





85 | А. Дероко, Вила, Врњци

Александар Дероко је, слично Коруновићу и другим представницима националног романтичног стила, спорадично употребљавао мотиве из народног неимарства. Пажљив и доследан истраживач народне архитектуре, веома добар цртач и аналитичар, мање се трудио да сакупљена искуства преточи у пројекте. Најзначајније што је оставио генерацијама архитеката које занима народно неимарство јесу књиге о изворној народној архитектури чијих материјалних остатака има све мање.

Утицаји српске фолклорне архитектуре могу се уочити само на неким његовим делима, као што су вила у Врњцима (1930) (Слика 85) или Епархијски конак у Нишу (1935-40) (Слика 87), који је радио са П. Анагностијем, а спада у најуспешнија Дерокова решења настала из разумевања градитељске народне традиције.

Милан Злоковић, архитекта који је израстао у предводника модерне архитектуре у Србији између два светска рата, урадио је неколико пројеката који асоцирају на народно неимарство, можда под утицајем америчког архитекта Ф. Л. Рајта. Један од таквих примера је пројекат за Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” (1925)⁶³ (Слика 86). У каснијем раду није наставио да истражује у том правцу, тако да је његово интересовање за изворе базиране на народној архитектури било само кратка епизода.



86 | М. Злоковић, Пројекат за уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд



НАСТАВАК ТРАЖЕЊА ЗАСНОВАН НА РЕГИОНАЛНОЈ, ВЕРНАКУЛАРНОЈ АРХИТЕКТУРИ И КРИТИЧКОМ РЕГИОНАЛИЗМУ, ВРЕМЕ МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ, период 1970-2020.

Период након Другог светског рата доноси низ промена. На те промене нарочито утичу велика разарања широм земље и нови друштвено-политички односи. Рат је спречио, или прекинуо, изградњу низа објеката пројектованих у националном стилу. Неки од поборника фолклорног стила умиру (Д. Инкиостри), а неки се повлаче (М. Коруновић), док се неки посвећују заштити споменика (А. Дероко) или научно-истраживачком раду (Б. Којић).⁶⁶

Међутим, идеја, мада заустављена у свом развоју, не нестаје, него наставља да тиња и одржава се до данас. Присутност идеје и стваралаштва се огледа у три вида: теоријском раду, практичном раду архитеката и у тзв. архитектури без архитеката, или својственом виду популистичке архитектуре. Сваки од ових сегмената често се развијао одвојено. Протагонисти научног и истраживачког рада мало су се бавили реализовањем својих идеја. (Б. Којић, Ђ. Петровић).

Неки градитељи су осећали потребу за везом са традицијом, али су спорадично радили и објављивали теоријске радове. Трећа група

анонимних градитеља, представника површне и несистематичне популистичке архитектуре, можда није толико важна за историју архитектуре, али је значајан индикатор општег стања духа и као таква требало би да се разматра као феномен.

Све три тенденције биле су одвојене. Тешко су успостављале комуникацију, тако да је веза са традицијом и историјом, код већине реализованих дела, у суштини незнатна, често формална, и држи се на танкој нити интуитивног порива. Грађење сеоских насеља је такво да се идентитет губи у сивилу и анонимности изграђених објеката, што се често надокнађује ексцесима, елементима кича, нескладом и пренаглашавањем појединих елемената, односно свим оним што је одувек било страно традиционалном народном неимарству у Поморављу.

На првом саветовању архитеката ФНРЈ о урбанизму и архитектури, одржаном у Дубровнику од 23. до 25. новембра 1950. године, помиње се архитектонско наслеђе, и то са два аспекта: аспекта заштите и „са становишта архитеката

креатора који га проучавају да би обогатили своју стваралачку свијест”.⁶⁷ Осим ове две категорије, нема никаквог даљег објашњења. Због атмосфере народне обнове, стварних економских услова и социјалистичке идеологије, тема традиције само је поменута, а на саветовању је запостављена и маргинализована.

Када је реч о селу, „препоруче за изградњу” већином се односе на изградњу задруга, а у склопу њих објеката за производњу. Уз наведено се препоручује употреба локалних материјала и „где је год могуће треба користити архитектонско наслеђе нашег села”.⁶⁸ У закључцима се предлаже и формирање института за систематско проучавање теоретских и практичних питања изградње села.

На основу ових закључака, у селима Србије изграђен је низ задружних домова који су имали на фасади лукове као реминисценцију на моравску народну архитектуру. Осим поменутих домова културе, пројектована су и предлагана типска решења кућа за становање за разна подручја Југославије. Тако су решења

за Поморавље, источну Србију и Шумадију била инспирисана моравском кућом са луковима. Осим задружних домова, рађени су и павиљони за рударске колоније са реминисценцијама на моравску архитектуру. Оваква, од државе диктирана архитектура објеката није била стварана креативно, већ као императив, тако да нису остварени неки значајнији резултати, можда посебно због тога што су реализатори често били грађевински или војни инжењери.

Након релативно кратког периода социјалистичког диктата у уметности и архитектури, са извесним тенденцијама ка реинтерпретацији традиције, у Србији преовлађује градитељски талас модернизма и интернационализма. Не улазећи дубље у разлоге оваквог развоја ситуације, која сигурно није била специфична само у Србији, већ и у другим земљама, уочавамо да долази до наглог пада интересовања за националну архитектуру. Масовност градње захтевала је полуфабрикацију, типизацију, понављање као метод рада, што је умногоме било инспирисано интернационалистичким духом.

Међутим, већ седамдесетих година прошлог века, тежња ка издвајању из сивила масовне производње фаворизује нови истраживачки дух код стваралаца, што се поклапа са појавом плурализма и постмодерног доба, односно поновног окретања историји као инспирацији. Јавља се низ архитеката који траже изворне идеје у народној, моравској архитектури, што је одређено као посебна „романтична“ тенденција, или „београдска школа“ у српској архитектури.⁶⁹

Оваква тражења нису систематична, те су и резултати такви. Доба наглашавања контекстуализма често наводи архитекте да своје замисли прилагођавају средини у којој граде, тако да континуитет и идентитет траже у односу на окружење и предлошке које налазе на лицу места. У оваквом општем стању издвајају се личности Б. Петровић и З. Петровић, који су већи део сопственог градитељског опуса посветили односу према традицији, што су остварили духовним понижањем у народну архитектуру.

Осамдесете и деведесете године прошлог века доносе велико преиспитивање архитектуре

модерне; јављају се разни правци, у почетку названи постмодерна, а потом веома брзо раслојавани на историцизам, деконструктивизам, нову модерну као својеврсни историцизам, неоконструктивизам, хај-тек (high-tech) вернакуларну архитектуру и др.

Сви ови различити правци отворили су пут ослобађању од догми, стварању плурализма који крајем века достиже уобличење кроз форму критичког регионализма. Историчар архитектуре К. Фремптон међу првима уочава појаву критичког регионализма и формулише је у књизи *Модерна архитектура, критичка историја* (Kenneth Frampton, *Modern Architecture, A Critical History*, London 1980). Она, по њему, тада није била масовна, мада је, при анализи архитектонских збивања у последњим деценијама века, прихвата и афирмише као веома изражену тенденцију.

Критички регионализам се може тумачити као покретач културних разматрања и одговор на особене универзализме који делују разорно у односу на посебно и другачије.

Модерна архитектура регионалних усмерења, интерпретације традиционалних елемената

„Богатство историјских појава и облика чини народну архитектуру разноликом. У њој у блиској прошлости, на крају еволуције, анализа показује да су неке појаве оправдано иживљене док друге избијају још увек у свеже изданке и да су корени и стабло на крају снаге.”⁷⁰

Тенденције које се развијају на искуствима народног неимарства су разнолике и можемо их сврстати у две основне категорије. Креативни поступак који инсистира на директној визуелној препознатљивости може се окарактерисати као, мање или више, еклектичан или формалан, док се аналитички креативни поступак, који се ослања на субјективни доживљај интерпретације традиције, уз помоћ универзалног општег речника назива критички регионализам. Овај други метод прихватања традиције ослања се на прошлост, али не као на култ, већ као на критеријум, што представља знак преображаја.⁷¹

У прву групу спадају стваралачки приступи које можемо означити као: копирање, формализам, цитирање, стилизација, а у другој групи уочавамо методе које можемо назвати делимични утицаји, транспозиција и традиција као критеријум.⁷² Неведена категоризација је релативна и помаже

нам да у раду лакше уочимо феномене.

Сви наведени начини интерпретације или инспирисања народном архитектуром могу да имају одговарајућу позитивну улогу у стварању амбијента изграђеног простора и могу бити квалитетни или неквалитетни.⁷³

Копирање може да буде исправан метод ако је у функцији тоталне реконструкције, изградње етносела или музеолошке поставке. Овакви примери су код нас заступљени у етнопарку Шумарице, нажалост напуштеном и делимично уништеном, при реконструкцији културно-историјских споменика и др.⁷⁴

Друга категорија, уопштено названа формализам, може се разврстати у више поткатегија; нека врста еклектицизма која је блиска копирању, затим прихватање само спољашњег изгледа као преношења традиције и онај вид преношења традиције којим се покушава наставити традиционално народно стваралаштво унапређењем форме и садржаја, који се, углавном, базирају на изражајним елементима и грађењу на традиционалан начин, али и на делимичној употреби нових материјала: бетона,



88 | М. Митровић, Бивета, Врњачка бања, 1972.

блокова, монтажних таваница, разних врста покривача.

Сигурно је тешко овакву врсту еклектичног формализма раздвојити од стилизације, пошто су и ови елементи заступљени у оваквом методу рада, али сматрамо да стилизација спада већ у сасвим савремен систем градње, за разлику од претходне, и да у архитектонском обликовању преузима одређене форме и обликовне елементе народне архитектуре.

Увиђамо да свака претходна категоризација, изузев копирања, садржи елементе следеће категорије, тако да је и цитирање стилизација, али парцијална. То се односи на оне објекте који су сасвим модерни, а само неким елементом представљају покушај да се успостави веза или да се оствари асоцијација на окружење у коме настају.

Транспозиција као поступак може да буде заступљена у свим наведеним категоријама, али може да буде и јединствен приступ за пројектовање објекта. Транспозиција, у свом најапстрактнијем издању, постаје онај најквалитетнији уметнички резултат који преузима прошлост као критеријум, осећај везаности и способност реинтерпретације традиционалне архитектуре поднебља у духу савременог сензибилитета.

Архитекта М. Митровић сматра да његова архитектура у себи садржи кодове народне архитектуре, у смислу основних постулата: структуре, флексибилности, начина примене природних материјала, текстуре, као и да цитати моравских лукова које употребљава на неким објектима само јаче побуђују, на први поглед невидљиве, компоненте (Слике 88, 89).⁷⁵



89 | М. Митровић, Кућа у улици Браће Југовића, Београд, 1977.

Архитектура А. Ђокића је другачија у примени детаља, више се ослања на мотиве народног дизајна. Архитекта Ђокић, на очигледан начин, кроз детаљ, интерпретира мотиве са тканица, ћилима и других рукотворина, чиме се може повући паралела са стваралаштвом Д. Инкиострија, који је управо однос према традицији интерпретирао дизајнерски. Колико цитат може имати изражено симболично значење, уочава се на Кући југословенско-норвешког пријатељства (1981–1987) истог аутора, где је овај метод употребљен на директан начин, тј. цитат постаје саставни део обликовања волумена куће (Слика 90).

У карактеру народне архитектуре је да се исказује пре свега на самостојећим кућама, отуда је њен израз теже остварити у градској блоковској изградњи. Архитекте које у пројектима теже остваривању веза са народним градитељством можда стога често прибегавају цитату као методу споне између савремене и традиционалне архитектуре.





Чест је пример да се веза са народном архитектуром успоставља одговарајућом интерпретацијом крова, трема или постамента куће, затим наглашеном конструкцијом или само материјалом.

Изразити примери су зграда Народне библиотеке И. Куртовића (1971) (Слика 91), хотел „Младост” на Булевару ЈНА (данас Булевар ослобођења), архитекте Д. Настића (1985) (Слика 92) и Академија ликовних уметности Б. Митровића и С. Лазаревића (1987) (Слика 93). Сваки од наведених објеката одражава време у коме је настао: модернизам, функционализам и постмодернизам, а кров као архитектонски мотив био је елемент којим су аутори успоставили везу са народном архитектуром.







92 | Д. Настић, Хотел “Младост”, Београд



Бондрук као структура, пренесен на савремене објекте, налази се на низу грађевина: у Београду у Његошевој улици и у професорској колонији у Кошутњаку, архитекте М. Јовановића (1971) (Слика 96), као и на згради Дома културе у Ивањици, архитекте Н. Саичића (1975) (Слика 94).

Речит пример делимичног утицаја је и објект архитекте П. Цагића на Старом корзоу у Пожаревцу (1993) (Слика 95). За разлику од већине интерполација које се налазе у уличним низовима и прилагођене су архитектури суседних зграда, ова грађевина, слободна са три стране, пројектована је као велики трем са кровом који надстрешницом наткриљује простор.

94 | Н. Саичић, Дом културе, Ивањица



95 | П. Цагић, Тржни центар, Пожаревац





Архитекта Б. Петровић 1971. године гради прави објект по узору на моравску народну архитектуру у Горевници (Слика 97). Преузимајући за предложак старији тип куће полубрвнаре обликовао је објект са изразито великим угаоним тремом, а у организацији унутрашњег простора као и при материјализацији опредељује се за изворне узоре. Исти поступак примењује на сопственој кући у Дићима (1976) (Слика 98), затим на кућама у Такову и Клатичеву (1990) (Слика 100). У свом обимном стваралаштву пројектује и типске куће за Копаоник (1982)(Слика 99), где употребљава елемент моравског лука.



98 | Б. Петровић, Породична кућа, Дићи



97 | Б. Петровић, Породична кућа, Горевница



99 | Б. Петровић, Типске куће за посткопаоничка села страдала у земљотресу





101 | И. Антић, Дом културе, Крупањ

Архитекта И. Антић, мада по основној вокацији градитељ модерног усмерења, пројектује и гради неколико објеката инспирисаних народном архитектуром: Дечји дом у Јарменовцима (1957) (Слика 102) и породичну кућу у Лисовићу, по узору на моравску кућу, Средњу занатску школу у Нишу (Слика 103), по узору на градску балканску архитектуру, са акцентом на три стилизована доксата и са великим стрехама и асоцијацијом на бондручни систем градње (1959), Дом културе у Крупању (1981) (Слика 101) где је, по речима самог аутора, предлог била црква брвнара, како у обликовном погледу тако и у смислу места где се окупљају људи.



102 | И. Антић, Дечји дом, Јарменовци





Хотел у Шумарицама, архитекте Ј. Јефтановић (Слика 104) изграђен је 1969. године. На овој згради су дух и елементи народне архитектуре реинтерпретирани помоћу низа елемената. Организација комплекса у форми је низа павиљона, материјализација зграда је сведена, запажају се детаљи од дрвета и ритмовање зида са отворима и бондручним растером, прилазни тремови у форми су собрашница, терасе су заправо тремови на кућама. Сви поменути елементи и положај хотела у природном окружењу доприносе његовом аутентичном изразу.





Успешне стилизације остварио је и архитекта Р. Прокић: две породичне куће у Крагујевцу (1970, 1972) (Слика 106), једна изван града, друга у центру, имају исти извор, мада су третиране на различите начине. Прва је приближнија изворном узору народне архитектуре, док је код друге приметан поступак транспоновања и преобликовања.

Објект на Власини (1998), аутора М. Рибара (Слика 105), за узор има архитектуру конака. Због величине куће, аутор користи постмодернистички метод, односно више мотива из разних периода развоја народне архитектуре: лукове, равне тремове, дубоке надстрешнице, а на месту где је уобичајено постављан велики димњак поставио је кулу као стожер и ознаку куће.

Хотел-стационар у бањи Селтерс у Младеновцу (1980–1986), архитекте Б. Јовановића, јесте пример на који начин је могуће бескомпромисно коришћење мотива народног градитељства и на великим формама (Слика 107). Једноставни бели зидови, коси кровови са дубоким стрехама и терасе од дрвених шашоваца по угледу на тремове, основни су елементи целокупне архитектонске композиције. Решење унутрашњости у складу је са спољашношћу. Формиран је један средишњи тежишни простор обрађен у дрвету. Употребом свих ових елемената у пројектантском поступку, оставарено је оригинално и успешно дело које одише духом архитектуре поднебља.



105 | М. Рибар, Пројекат куће на Власини









108 | Р. Костић, одмаралиште “Сребрно језеро”, Велико Градиште

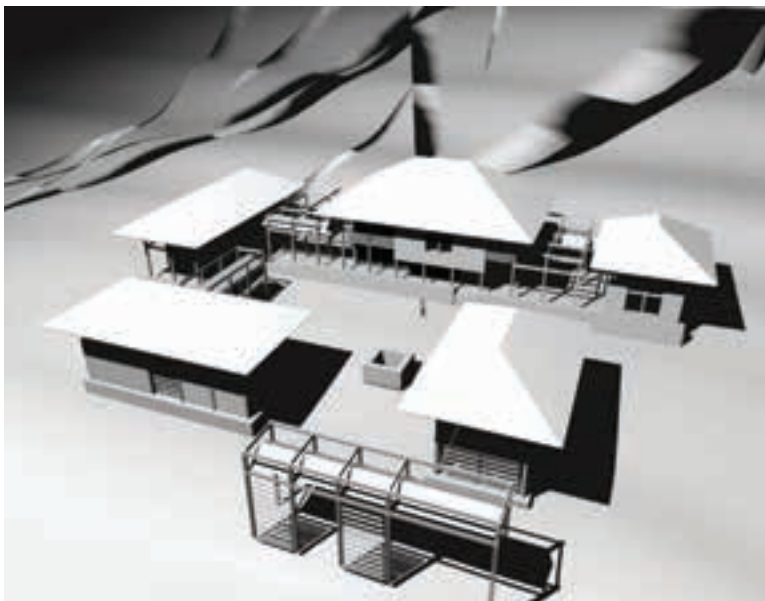
Хотел на Сребрном језеру у Великом Градишту (1982), архитекте Р. Костића, у архитектонској интерпретацији одражава слободан, романтични приступ архитектури поднебља, а већа дисциплина форме примећује се код депанданса, где нема округлих и неправилних облика као код пријемног објекта (Слика 108).

Очување регионалних карактеристика архитектуре битан је елемент националног израза са више аспеката: чувања идентитета, рационалног коришћења земљишта, уштеде енергије и стварања квалитетнијег амбијента и бољих услова живота. У многим земљама широм света, архитектура ван градова, управо путем стилизације, задржава везу са традицијом. Уочавају се све изразитија настојања да се уместо

неумереног кича и импровизације граде куће које ће се обликовањем ослањати на изворну народну архитектуру.

Комплекс туристичких апартмана на Копаонику репрезентативан је пример интерпретирања народног искуства и логике градње у њеној сложеној варијанти (Слика 109). Цео комплекс повезан је тремовима који служе за боравак, али и као заштићена комуникација и зими и лети. Архитектура зидова асоцира на бондручни систем градње, док су кровне површине преузете од архитектонских брвнара. Тако је остварен склоп особених регионалних одличја. Овакав архитектонски поступак представља, такође, установљење једног стила, који се касније, па и данас, успешно опонаша на Копаонику, а и у другим планинским пределима.





110 | М. Ђулинац, М. Ђурић, Д. Милетић, Б. Петровић, И. Рашковић и М. Шишовић, Конкурс за домаћинску кућу - брдска кућа, прва награда, 1998.



111 | В. Милић и С. Петровић, Конкурс за домаћинску кућу - брдска кућа, друга награда, 1998.

У склопу оваквих тенденција, Министарство грађевина Републике Србије, у сарадњи са Савезом архитеката Србије, расписало је 1998. године конкурс за домаћинску кућу, чиме се држава поново укључила у креирање политике и етике стваралаштва. Награђени и откупљени радови су учинили значајан помак у савременој интерпретацији регионалне архитектуре у односу на раније конкурсе који су третирали сличну проблематику.⁷⁶

Архитекте М. Ђулинац, М. Ђурић, Д. Милетић, Б. Петровић, И. Рашковић и М. Шишовић, компоњујући урбанистичко-архитектонски склоп, остварују нове квалитете засноване на традиционалном принципу павиљонске

организације, а нове форме математичком прецизношћу доводе до кристално чистих облика (Слика 110).

Архитекте В. Милић и С. Петровић, из добро знаних облика традиционалне архитектуре, изнедрвају нову ликовност ауторског израза (Слика 111).

Стапање принципа екологије, примена биоклиматских принципа пројектовања, одабраних материјала и елемената, традиционалних облика, уважавање поднебља, инсистирање на грађењу психолошког простора израслог из тла уочљиви су у пројекту који је архитекта И. Марић радио за тај конкурс део везан за модел „растуће куће” за село (Слика 112).⁷⁷

По времену градње и решењима издвајају се објекти З. Петровића (Слика 113, 114), који у већини својих остварења транспонује елементе народне архитектуре, користећи се језиком модерне архитектуре. Утицај моравске архитектуре види се и на објектима архитеката Ч. Виденовића и А. Виденовића у Црној Трави (1996) (Слика 115).

114 | З. Петровић, Зграда социјалног осигурања, Младеновац, 1959.



115 | Ч. и А. Виденовић, Аутобууска станица са становањем, Црна Трава



Традиција у комбинацији са савременим интернационалним токовима

У настојању да се избегне поједностављена критика архитектонског стваралаштва које налази инспирацију у традицији и у жељи да се искуства традиције синтетизују и нађу своје остварење у оовременском креативном стваралаштву, помаже размишљање историчара уметности Л. Трифуновића, који је употребио синтагму традиција као критеријум,⁷⁸ која осветљава и термин критички регионализам. Под синтагмом традиција као критеријум требало би подразумевати високе домете или, другим речима, оригиналну архитектуру која поседује синтезу универзалних квалитета као и нит сопствене историје и традиције, а у којој се препознају суштинска материја и филозофија којом се вековима тка архитектонски простор једне културе. Често су методи и поступци скривено уплетени у такве објекте и са свом комплексношћу и слојевитошћу архитектонског

језика интерпретирани помоћу функције, структуре, материјализације, кроз низ асоцијација или апстрактних појмова, као и употребом различитих материјала и најсавременије технологије.

Намеће се став да управо оваква архитектура чини помаке у културолошком и духовном смислу и да припада врхунском стваралаштву. Низ примера из светске продукције потврђује да су регионалне тенденције биле тај витални део стварања универзалних теорија или праваца у архитектури.

Наша културна средина је изнедрила неколико дела која одишу традицијом, а у исто време иду у корак са модерним интернационалним токовима. Међу таквим примерима требало би поменути Спомен-дом на Тјентишту (1974–72) (Слика 117), архитекте Р. Радовића, хотел „Панорама” на





118 | А. Кековић, Хотел „Панорама“, Златар



Златару (1968–1969) (Слика 118), архитекте А. Кековића и хотел „Оморика“ на Тари (1976–1977), М. Крстоношића (Слика 119), који се не односе директно на моравску кућу у њеној развијеној форми, него више на планинску кућу – брвнару. Значајно је што су ови примери поменути, јер иницирају ново сагледавање традиције и лагани раскид са функционализмом седамдесетих година.



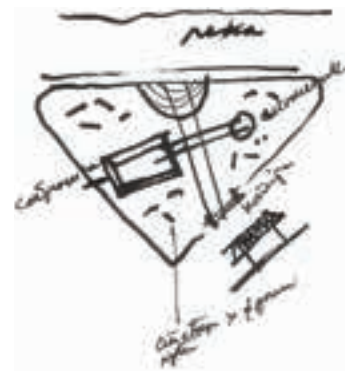
Примери који следе значајни су јер сваки од њих полази од постулата и логике традиционалног неимарства које интерпретира на особен начин.

Насеље Кнежевац – Кијево (1967–1968), Б. Миленковића и Ј. Миленковић, пројектовано је на бази општеприхваћених принципа насеља формианих од кућа у низу (Слика 120). Стамбене јединице груписане су око централног простора куће испред које је трем. Јединице су флексибилне организације и могућа је њихова доградња и пренамена. Осим главног улаза у кућу, постоји и други, наспрамни, ка дворишту. Мада скромних инвестиционих улагања, при градњи су коришћени дрво, цреп, фасаде су једноставне обраде, објекти који се нижу у складном ритму одишу духом традиционалне регионалне српске архитектуре.

Сасвим различит по намени и обликовању, такође инспирисан моравском архитектуром, јесте Меморијал борцима палим у ослободилачким ратовима 1804–1945 у Књажевцу (1961–1971), архитекте Б. Богдановића (Слика 121). Меморијални комплекс је формиран као ограђени простор у коме је споменик средишња тачка, а околни простор за седење у форми и по угледу на собрашнице. Надгробни споменици конципирани су као вечне куће са четвороводним крововима и мотивима народног неимарства. Локација уз реку, симбол вечите пролазности и трајања, инкорпорирана је у пројекат. Аутор се обликовањем Меморијала приближио води, на тај начин залазећи у њене тајне које су увек интригирале и плашиле човека из народа.



120 | Б. и Ј. Миленковић, Стамбено насеље Кнежевац-Кијево, Београд





Колико стваралачки поступак може бити инспирисан управо том, наизглед скромном, традиционалном архитектуром, видно је и на објекту Спортски центар „25 мај” (данас Спортски центар „Гале Мушкатиновић”) (1971–1974), који се налази на ушћу Саве у Дунав, а пројектовао га је архитекта И. Антић (Слика 122). Ова архитектонска структура у форми знака сјединила је основне одлике моравске куће: трем, кров, огњиште са димњаком у средини и флексибилан унутрашњи простор. Овако третиран симбол превазишао је, по значењу и облику, свој узорни предложак, диже се од земље и лебди у ваздуху, па су његови обриси уочљиви из велике даљине. Мада су очигледни јаки утицаји брутализма и јапанског метаболизма, ипак се примећује да овај комплекс у целини црпи знаковитост управо са нашег простора.

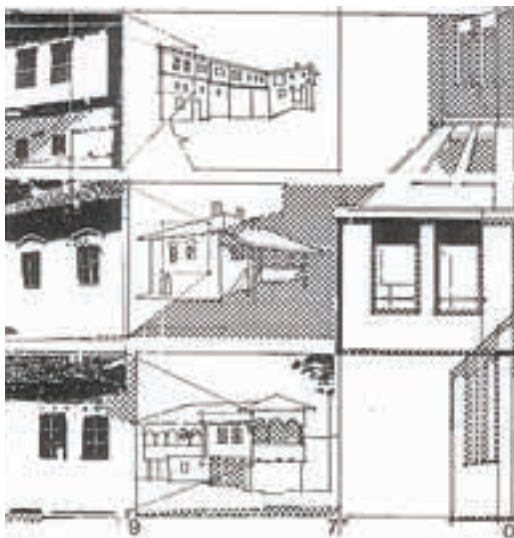




Музеј револуције у Аранђеловцу (1981–1982), аутора Ф. Бајлона, својеврсна је модернистички конципирана кућа, где облици и текстура материјала, својом апстрактношћу зраче кодovima прошлости. Слободном интерпретацијом, посебним садржајем који захтева и посебне услове осветљења, постигнуто је потпуно ново и оригинално остварење, и то промишљеним поступком умерене декомпозиције, у доба када тај поступак још није био афирмисан као правац у архитектури (Слика 123).



Веома студиозно промишљен и конципиран на узорима из традиционалног неимарства јесте блок 19а (1976–1982), архитеката М. Лојанице, П. Цагића, Б. Јовановића и Р. Марића (Слика 124). Конструкција, структура, материјали, однос пуног и празног, ритмовање волумена, кровови и димњаци, уређење терена подређени су јединственом духу, дисциплини и реду, а утемељени на логици и естетици градитељства ослоњеног на теме из средњовековне манастирске и народне архитектуре, уз савремену интерпретацију у духу посмодернистичких регионалних тражења. На захтевном предлошку колективне стамбене изградње, у окружењу функционалистичке корбизијанске архитектуре Новог Београда, овај блок је јединствен пример враћања полазним принципима модерне архитектуре која налази узор у прошлости.







Стамбена зграда у Улици Алексе Ненадовића бр. 18 у Београду, аутора И. Марића (1995), пројектована 1986. године (Слика 125), у време постмодерних тенденција конципирана је тако да се уклапа у улични низ бојом и материјалима, али са идејом уношења промена у облику реминисценција на српски национални стил. Транспонованем византијског начина градње, хоризонталних слојева опеке и прозора бифора настојао се успоставити контакт са постављеном идејом, која је духовни узор за такав подтекст имала у објектима у окружењу – у Његошевој улици, пре свих зграде које су пројектовали – једну А. Дероко, а другу В. Сташевски.

Доба постмодерне и време заласка догматичних идеја покрета модерне није повело брачни пар архитеката Д. и М. Марушић на пут баналног исказа у архитектури, већ на осмишљавање нових интерпретација наслеђених вредности архитектонског изражавања, уз видан набој онога из „предачких дубина“. У једном од својих најзначајнијих радова, за који су добили бројне стручне награде, стамбеној целини Церак Виногради (1977–1986, коаутор Н. Боровница) (Слика 126), јасним макро и микро ритмовањем великих и малих растера успоставили су хармонију маса у гро плану, а у ближој перцепцији остварили су складан однос пуног и празног на фасадама објеката.

125 | И. Марић, Стамбена зграда у улици Алексе Ненадовића, Београд



Комбинујући и спонтаност и ред, у овом архитектонско-урбанистичком концепту формирали су улице полегле по терену чијој су се конфигурацији обликовно и просторно сасвим прилагодили. Доминирајућа опека је коришћена без накнадне обраде, а куће се завршавају косим крововима као архитектонским елементом који симболизује дом. Свим наведеним поступцима остварена је хомогеност, органичност, уједначеност и, надасве, упечатљива сликовитост насеља, које се, у исти мах и уклапа у простор, али се и издваја својом особеношћу, слично како је то исконски мајстор спонтаним поступком и у хармонији са природом остваривао.

Исти архитектонски пар је сасвим у духу истраживања органског у архитектонском стваралаштву пројектовао ансамбал породичних кућа у низу у природи, популарно назван

„Цвећара” (1990–1993, коаутор Ж. Гашпаровић (Слика 127) – комплекс се налази на месту некадашњег стакленика за цвеће). Сама локација делимично издвојена из урбаног ткива, окружена шумом, провоцирала је градитељски приступ који је базиран на ставу о поставци куће која је у приземљу од натур бетона и интегрално се везује за тло, док су спратови лагани, имају ритмовану структуру са финим односом пуног и празног као и са мотивима „тремова”. Четвороводни кров „лебди” изнад структуре као изнад малих белих кућа расутих свуда по Србији. На овој тријади исписано је, ауторским, савременим језиком архитектуре, детаљима и, пре свега, употребом нових материјала, време данашње. Овом реализацијом архитектонски пар Марушић показао је да регионално садржи у себи и оно опште прихваћено – универзално.





128 | Б. Митровић и В. Милуновић,
Стамбена зграда ул. Топличка, Ужице



Б. Митровић, Стамбена зграда,
Нови Сад, 1989.

Стамбене куле у Ужицу (1985), архитеката Б. Митровића и В. Милуновића (Слика 128), деведесетих година прошлог века представљале су архитектонски одговор на постмодерне тенденције преиспитивања спона са прошлошћу као разматрања неких од основних, класичних постулата архитектуре. Рашчлањеност објекта по висини, чврсти базис који се протеже кроз неколико етажа, протезање тела објекта промењеном материјализацијом на вишим етажама, само су неки од елемената којима су архитекте размишљале о меморији и архетипским елементима куће. Са домаћег тла градитељи су преузели стилизацију четвороводних косих кровова као и транспоноване форме које асоцирају на „тремове“ у приземљу.

Пословна зграда „Цептер“ (1993–1997), истих архитеката (Слика 129), у себи садржи више кодова. Она трага за сасвим новим изразом и не поводи се за суседима, већ се одмиче од њих стакленим површинама и онда гради свој идентитет који може да асоцира на манастирску архитектуру, мада су у првом плану савремене технологије и заштита од западног сунца. Слично неким другим случајевима реализованих архитектонских дела које помиње теоретичар архитектуре проф. М. Перовић, као што су: стационар у бањи Селтерс, арх. Б. Јовановића,





130 | С. Крунић, Дом, Равна Гора

Меморијални дом на Равној гори, арх. С. Крунића, Храм Светог Василија Острошког у Београду, арх. М. Митровића, чак и високо апстрактне форме, остварене промишљеним архитектонским језиком, одишу снагом и духом миленијумског византијског царства и дубоко припадају овом (српском) простору.⁷⁹

При крају другог миленијума, између 1998. и 2000. године, архитекта С. Крунић пројектовао је поменути Дом на Равној гори, који се по својим карактеристикама уврштава у корпус регионалног градитељства. У питању је изванредна и особита грађевина, комбинација ауторског, регионалног и универзалног архитектонског језика, која се по обликовном и просторном решењу, као и по употребљеним материјалима, на органски начин

везује за тло и окружење. У амбијенту где је лоцирана она делује означавајуће и аутентично, упућујући на своје дубоко доживљене регионалне корене (Слика 130).

У истом периоду настале су и две зграде архитекте Б. Пешића, чији је целокупан опус управо утемељен на промишљеном регионалном, националном градитељству. Монашка кућа у манастиру Увац из 1998. године (Слика 132) изванредна је архитектонска минијатура, оригинална композиција која у себи садржи исконске и савремене кодове, а кућа Пејовић на Повлену из 2000. године као да је изникла на темељима средњовековне тврђаве и традиционалне српске архитектуре (Слика 131).



131 | Б. Пешић, Породична кућа Пејовић, Повлен



132 | Б. Пешић, Монашка кућа, Увац



У духу регионалне архитектуре, места где се ствара, деловали су и архитектонски тим М. Петровић Балубџић и М. Тимотијевић, када су пројектовали стамбено-пословни комплекс у Ужицу, на Мегдану (1994–2009) (Слика 133). Комплекс је компонован од неколико пословно-стамбених зграда, које су sukcesивно пројектоване и грађене, формирајући урбани блок. Замисао аутора била је да у простор унесу нешто ново, израсло из истраживања духа места. Идеје су остварене и ново градско ткиво у себи садржи ауторску аутентичност, али и снажну везу са тумачењем наслеђеног. У специфичној „архитектури отпора”⁸⁰, како би то назвао Фремpton, констатујући да се акценат ставља на „структуралну поетику” пре него на „репрезентативност фасаде”, управо хармоничним распоредом отвора, колоритом који представља полихромни одговор на монохромни спектар осталих фасада у окружењу, као и бригом за детаљ, чини се да су аутори постигли „поезију структуре”. Транспоновани елементи косих кровова, еркера, „доксата”, па и колонада, као низа који одмакнут од зграде прави предпростор – градски трем, доприносе осећању везе са вернакуларном архитектуром израженом универзалним језиком. За ове пројекте није на одмет употребити реч глокално јер у пуном обиму спајају локално и глобално.





У првим декадама трећег миленијума такође су видна настојања да се из снаге и богатог слојевитог наслеђа регионалног простора, његове историје, облика, боја и материјала црпи инспирација и нове просторне форме. Тако су и у веома осетљивој области ревитализације и изградње у историчном окружењу реализовани објекти у духу регионалне архитектуре. Нови конак манастира Бањска (2003–2004) (Слика 134), ауторског тима: М. Ђулинца, Б. Петровића, И. Рашковића, А. Томића, успешно је решење које представља вешту интерпретацију поштовања традиције, реализовано савременим језиком. Манастир Бањска (1312–1318, задужбина краља Милутина) рађен је у духу мешавине стилова

(романских и византијских) карактеристичних за српску сакралну средњовековну архитектуру с почетка XIV века. При реализацији конака, архитекте су користиле препознатљиве мотиве лука, карактеристичног за романику, затим рустични камени зид као спољашни бедем и велику стреху са дрвеним стубовима и израженом дрвеном конструкцијом. Ентеријер конака је у комбинацији глатких зидова, постојећих остатака старих зидова и нових – рустичних, у слободној просторној артикулацији. Конак представља редак пример вишеслојних архитектонских и временских одредница, који резултира модерном грађевином дубоко ослоњеном на традицију.⁸¹





135 | Л. Фолић, Храм Св. Василија
Острошког, Лепосавић

Архитекта Љубиша Фолић је велики део свог пројектантског опуса посветио архитектури храма.⁸² Он је заговорник модернизације приступа, а у складу са захтевима времена и естетиком данашњице, а не само скоро конанизованог, наметнутог узора према средњовековним моделима. Сам градитељ свој пројектантски став гради на утемељеном, добром познавању организације храма и свете тајне црквених обреда, а на чему је и заснована просторна организација православних храмова. Саборни храм Св. Василија Острошког у Лепосавићу (2002–2006) (Слика 135) пример је ауторовог схватања и тежњи да се из конвенционаног пређе у сфере креативне слободе, а да се притом не напусте узорни који су препознатљиви.

Храм Св. Сава у Дрвенграду на Мокрој Гори, арх. М. Миловановића, сличан је пример слободног схватања узора, с том разликом што је, у овом случају, предлогак био традиционална црква брвнара која је некада била широко распрострањена у Србији, у мањим сеоским срединама (Слика 136).



Храм Св. Василија Острошког на Бежанијској коси у Београду, арх. М. Митровића (2002) (Слика 138), има препознатљиве елементе материјализације, захваљујући употреби претежно опеке, а у детаљима камена. Обликовно би могао да припада романичним ротондама, али цео склоп са звоником делује као слободна ауторска композиција на основу више узора. Посебно су изванредо „орнаментисани” слој слој опека и извајани камени детаљи, који као омаж и резултат исијавају традицијом српске црквене архитектуре.

И са мањих архитектонских захвата често може да се чита вернакуларно у архитектури поднебља. Аутори А. Раонић и Б. Ристовић на кући у Бигову (2012, Црна Гора) (Слика 137) третирали су веома малу форму, са пуно обликовних захтева. Вешто и органски је испуњен захтев да објект на старим габаритима према улици треба да изгледа као приземан, а у суштини да има спрат-поткровље. Коришћењем аутохтоног камена и савремених материјала постигнут је укупан резултат завидних естетских вредности. Пуристички третман и спољњег и унутрашњег обликовања, са прецизним детаљима, чини ову кућу примером споја старог и новог, органског и технолошког, а све у „малој размери”.



137 | А. Раонић и Б. Ристовић, Породична кућа за одмор, Бигово, Црна Гора







У складу са живописним амбијентом ариљског краја и уз дубоко поштовање природног склада, аутор С. Крунић је 2013. године реализовао хотел „Корал” као вишезначно дело снажног ауторског израза. Овај објекат је тешко сврстати у неки од препознатљивих поступака, већ пре можемо запазити да је резултат споја више њих (Слика 139). Могло би се рећи да је на неки начин у складу, мада на први поглед непрепознатљивом, као и у контрапункту са ближим и ширим окружењем. Прелазећи мост, уз и изнад реке на којој је смештена, грађевина привлачи, али уједно и као да брани залеђе, питому долину и село. Аутор је урадио укупан тотал дизајн, како објекта тако и ентеријера, при чему се, негде преносно, негде буквално, везивао за окружење – споља струганички камен, изнутра осликане малине. Материјализација дела у сегментима у контрапункту је на местима где се буњаста камен спаја са светлим металом и ламелираним дрветом. Укупан утисак је да је постигнут вредан резултат у аутентичном ауторском изразу. Дело може да се чита на разнолике начине.







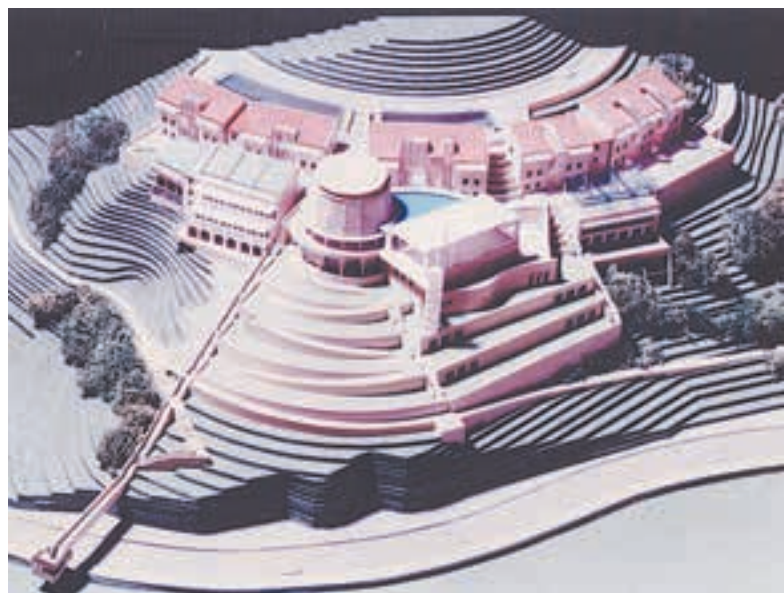
Аутори млађе генерације такође размишљају о регионалном у архитектури, и поред тога што се у архитектонском смислу изражавају на начин сасвим савремен и у духу минимализма. Културно-туристички центар „Панонска земља” подигнут у општини Кикинда, село Мокрин (2014), аутора: Д. Новаковић, М.Трбојевић, А. Никитин и Д. Ненадовића, јесте комплекс од неколико објеката сукцесивно пројектованих и грађених од 2009. до 2014. године (Слика 140). Занимљив је, како по намени, тако и по архитектонском поступку. Карактеристика свих нових структура је сведност форме која је заснована на универзалном архитектонском језику. Те нове форме добро су укомпоноване у ткиво војвођанског села где доминира типична архитектура зачета у време Хабзбуршке монархије. Моноволумен сваког од објеката је заправо архетип куће, али изван, од кубуса са косим равнима на горњој страни. Монохромска обрада и фасаде и крова замишљена је као опна која исеца део спољног простора и претвара га у затворени, који се по потреби стапа у један, отварањем зидних преграда. Примењене пројектантске методе немају наглашене регионалне цитате, али својим појављивањем у простору зраче архитектуром окружења и компатибилне су са њим.



Појавом концепта биоклиматске архитектуре, која се у основи ослања на локалну климу и локалне материјале и искуства, уз употребу најсавременијих технологија, многе архитекте су се окренуле ка регионалној архитектури која је увек у прошлости давала основне одговоре на географске и климатске услове. На овим принципима, и уз снажан ослонац на регионалну архитектуру, урадили су два пројекта архитекте И. Марић и М. Пуцар.

У пројекту за Центар за енергетику и екологију у Будви (1996) (Слика 141), основна тежња била је да се постигне одговарајућа материјализација садржаја и духа насеља. Предвиђено урбанистичко решење у основној поставци подразумева градитељску баштину Паштровића, села у залеђу будванске ривијере, као мерило за стварање особености и препознатљивости, што је и био концептом постављен и пројектовани резултат. Варирањем структуре у препознатој, вековној, матрици околних села, геометријом облика и употребом камена уз традиционално кружно гумно постигнути су, савременим језиком и технологијом, основни задати циљеви.⁸³

Други пројекат од истих аутора је СПА центар у Кањижи (1998) (Слика 142) у коме су се водили истим принципима, али са сасвим другачијим архитектонско-обликовним и естетским резултатима: широком применом стаклених елемената, великом површином фасаде која акумулира природна топлотна зрачења, термалном енергијом, употребом локалних материјала, те издужених форми и косих кровова постигнуто је да се објекат уклапа у амбијент Војвођанске архитектуре којом је и инспирисан.⁸⁴



141 | И. Марић и М. Пуцар, Центар за енергетику и екологију, Будва



У меморијалној архитектури такође има успешних примера интерпретације карактера регије. Капела у Барошевцу (2013), аутора И. Марића и Б. Манића (Слика 143), једно је од решења где су аутори експериментисали са формом као таквом, а у сврху артикулисања просторне организације и визуелног јединства концепта, што претпоставља ситуацију прекида, али и стварања нове слике простора. Користећи се традиционалним елементима сакралне архитектуре, на савремен начин разрађују детаље, уједено држећи под контролом монолитност форме као једног тела. Такође, основни корпус објекта и његова диспозиција, у макро плану, у односу на пејзаж, у потпуној су хармонији и складу. Допринос овог дела огледа се у вештом комбиновању основних елемената архитектуре и савремене интерпретације детаља кроз комбиновање традиционалних материјала градње.⁸⁶





Значајни помаци урађени су и у области сакралног стваралаштва. Храм рођења Пресвете Богородице (2004–2005) у месту Штипина код Књажевца, аутора Б. Митровића (Слика 145), важан је јер слободнијим језиком архитектуре тумачи одређене наметнуте и канонизоване форме и обраде. Са осећањем за суштинске вредности духовног простора, луцидно црпи инспирацију из једноставних форми српске сакралне архитектуре, њених скромних предлога и времена. Овакве једноставне форме су ванвременске и лако се могу идентификовати са поднебљем. Уносећи дрво у композицију и уз спајање приправе са звоником ствара се нови обликовни ансамбл који излази из догматских норми понављања облика и обраде.

Црква у Јајинцима (започета 2004, аутора Б. Подреке и Б. Митровића) други је важан искорак у српској црквеној архитектури, пре свега јер рашчлањује, декомпонује, храм и саставља га поново као ново тело (Слика 144). Примењени поступак ову малу цркву доводи до степена монументалности, коришћењем, врло експлицитно, примарних геометријских тела и обраде зида и крова. Мада слободне композиције, у њој се осећа и дух поднебља и модерности. С обзиром на бројне полемике о



144 | Б. Подрекa и Б. Митровић,
Црква Светог Кирила и Методија, Јајинци





сакралном градитељству, где се суочавају тзв. конзервативни и напредни ставови, а о чему је и у стручној литератури писано и разматрано,⁸⁵ можемо запазити да сагледавање неколицине сакралних објеката подигнутих с краја XX и почетком XXI века, као што су манастир Бањска, монашка кућа у Увцу, Црква Василија Острошког на Бежанијској коси у Београду, Саборни храм Василија Острошког у Лепосавићу и други, указују да можемо говорити и о новим тенденцијама у овој области.

Један од значајних објеката који су реализовани у својеврсном регионалном духу је Пословни

објекат Хидроцентрале у Андрићграду у Вишеграду (2014, Република Српска), аутора Б. Митровића, О. Крашна и С. Таталовић (Слике 146 и 147). У необичном амбијенту једног културно-историјског комплекса посвећеног књижевнику, нобеловцу, Иви Андрићу по коме се и зове Андрићград, остварен је објекат који је истинска ода камену. Не само да је у духу просторне кршевитости Босне и Херцеговине, већ и каменог моста у Вишеграду, али и својеврсни омаж мајсторским умећима рада у овом племенитом и тврдом материјалу. У помало виртуелном простору објеката који призивају прошлост,







Ново стамбено насеље „Сунчана долина“ (пројекат 2014-2016, реализација 2017-2024), са пратећим функцијама, лоцирано је на простору између Косовске Митровице и Звечана (Слике 148). Идејно решење насеља је радио И. Марић, а на даљој разради урбанистичког плана и објекта су радили И. Марић, А.Никовић, Б. Манић, О. Бакић, Б. Симић и Т. Бајић. Шира локација обухвата простор од 24,5 ha, а само насеље се простире на 14,7 ha. Простор насеља је на падини која има оријентацију: југ, југозапад и запад. Изграђене индивидуалне и двојне куће су позициониране тако да имају повољну инсолацију. У насељу је реализовано 300 станова, а примењени су различити типови објеката. Варијације на плану функције и обликовања породичних кућа присутне су како у циљу прилагођавања различитим потребама будућих корисника, тако и у циљу постизања жељеног квалитета визуелно разноликог и социјално одрживог стамбеног насеља. При пројектовању стамбених објеката коришћени су транспоновани елементи народне архитектуре, као што су четвороводни кров, аркаде и тремови, и употреба традиционалних материјала у обради фасада, пре свега камена и дрвета са кровним покривачем од црепа.







Центар за екологију и развој спорта и Црвени Крст (2018) изграђени су на језеру Газиводе, на његовој обали и једном од многих малих ртова. Коришћени су природни материјали: дрво, камен, бели зид и цреп као кровни покривач. Степеновање главног објекта по хоризонтали прати природну линију терена и чини га динамичним. Покренутост се додатно остварује ритмовањем прозора и тераса и комбиновањем различитих материјала. Осим лучних дрвених брисолеја на терасама није се тежило стилизацији регионалне народне архитектуре. Материјали и њихова примена били су основна изражајна средства и компоненте процеса пројектовања, интерпретације духа регионалног тоналитета и крајњег утиска припадности објекта аутохтоном поднебљу и његовој препознатљивој материјалној архитектонској култури.



149 | И. Марић, Б.Симић, М.Христов, Т.Бајић,
Центар за екологију и развој спорта и Црвени
Крст на обали језера Газиводе Косово и Метохија

Опште карактеристике

Идеја о посебности у архитектури, стварана на бази континуитета са традицијом и изучавања народног стваралаштва, присутна је током целог XX и почетком XXI века, и испољавала се у свим архитектонским стилским менама. Заснована на истраживањима етнолога, социолога и архитеката, у каснијем развоју у окриљу модерне архитектуре, идеја о посебности у архитектури текла је паралелно са другим токовима у уметности. За прву половину XX века типичан израз ове тенденције је фолклоризам, који користи препознатљиве елементе моравске куће: лукове, четвороводне кровове, тремове као и детаље димњака, мотиве народног дизајна и др. У овом периоду нема много доследних представника, мада су се многе архитекте модернисти опробале на овом пољу. Најзначајнији представник фолклоризма је архитекта Б. Којић. Осим његових дела и реализованих пројеката, веома су значајни и писани истраживачки радови Б. Којића, А. Дерока, Ђ. Петровића и других. Они представљају изузетну документацију, односно базу за анализу, упознавање и истраживање

народне архитектуре. У периоду непосредно после Другог светског рата делује архитекта Д. Брашован, као изразити настављач претходних фолклористичких тенденција.

Са појавом плуралних, постмодерних струјања, крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлог века, јављају се архитекте које у својим делима интерпретирају искуства народне архитектуре. У зависности од сензибилитета аутора уочавају се различити поступци при интерпретацији народне архитектуре, тако да се издвајају формализам, стилизација и делимични утицаји, као методи преношења и тумачења народних облика, и метод транспоновања, који на бази савремених суштинских вредности узора из прошлости, често архетипског значења, обликује нове форме савременим средствима, уз поштовање традиције као критеријума.

У области архитектуре без архитеката такође се уочава позитивна промена: окретање узорима из прошлости и напуштање узора сасвим страних сопственом тлу.

АРХИТЕКТУРА МОДЕРНЕ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА И АРХИТЕКТУРА ПЕДЕСЕТИХ И ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА

Архитектура Модерне настала између два светска рата као и она која се развијала током педесетих и шесдесетих година двадесетог века важни су сегменти развоја српске архитектуре и значајан део градитељске баштине који има важно место како у стручној анализи и литетратури тако и у меморији градова. У међуратном периоду (1918-1940) модерна архитектура се поступно изборила за место и статус, исказујући тако блискост идеја и тенденција са европским културним тлом. Главни преносиоц модерних концепата у Србији и Београду била је Група архитеката модерног правца (ГАМП) коју су основали архитекти Милан Злоковић, Бранислав Којић, Душан Бабић и Јан Дубови са идејом „пропагирања савремених принципа у архитектури и примењеним уметностима“. Група је основана у новембру 1928. године и то само неколико месеци након оснивања, свакако најзначајније међународне архитектонске организације тога доба, Међународног конгреса модерне архитектуре (ЦИАМ). Паралела са ЦИАМ-ом може да се повуче по времену настанка и општој атмосфери потребе да се удруженим ангажовањем стручњака покрену

процеси промене у архитектури, док у осталим особеностима сличности нема. Група архитеката модерног правца није била заснована на неком одређеном теоријском програму, прогласу или манифесту, а „савремене принципе у архитектури“ су њени чланови, у тренутку настанка, схватили широко, од модернизованих академских облика, преко фолклористички конципираних решења, до декоративно-кубистичких и модерних рационалних форми у архитектури, што се и запажа на промотивном Првом салону архитектуре који је Група организовала 1929. године у Београду. И поред недостатка чврсте теоријске базе, свеукупна активност чланова Групе имала је пресудан значај за промоцију модерних идеја у архитектури. Изложбе у земљи и иностранству, предавања, написи у часописима, периодици, сарадња са архитектама из других средина (Загреб, Љубљана, Праг, Париз) временом су допринели прочишћавању ставова и стварању културолошке климе за прихватање нових модерних идеја како самих чланова групе тако и шире друштвене средине. Касније су се групи придружују и други значајни београдски архитекти као што су Момчило Белобрк, Бранко



150 | М. Злоковић, Универзитетска дејја клиника, Београд

Максимовић, Петар и Бранко Крстић, Миладин Прљевић и др. У модернистичком духу је неке од објеката пројектовао и Драгиша Брашован један од најпродуктивнијих и најуспешнијих српских градитеља тога доба. Основне карактеристике ове архитектуре су тенденција ослобађања од декорације у смеру потпуне безорнаменталности, потцртавање хоризонталног и вертикалног ритма у организацији волумена грађевина, истицање стереометрије, употреба модерних материјала стакла и челика, поцртавање функционалности, увођење нових урбаних концепата вртног града, вођење рачуна о социјалним аспектима архитектуре и улози и друштвеној одговорности архитекте као и новим садржајима и обликовању грађевина као резултатима промена начина живота.

Специфичности ове архитектуре у Српском архитектонском простору сличне су европским тенденцијама у архитектури тог доба. Материјално наслеђе из тога времена важно је као основа база за даљи развој модерне а такође и друге модерне, настале много касније, крајем двадесетог века, када су архитекти тражили континуитет стваралаштва са сопственом



151 | М. Злоковић, Вила Каја / кућа М. Злоковића, Београд

средином и тлом. Дела архитеката тога времена данас су незаобилазни репери српске модерне. Међу њима издвајамо Универзитетску дечју клинику (1936-40) и приватну кућу једног од најважнијих модерниста архитекте Милана Злоковића (Слике 150 и 151), Зграду команде ваздухопловства у Земуну (1935)(Слика 154) и БИГЗ (1937) (слика 155) арх. Драгише Брашована, Астрономску опсерваторију на Звездари (1929-1931)(Слика 153) и зграду Солид (1931-37) арх. Јана Дубовог (слика 152), кућу у Темишварској улици и кућу доктора Ђурића (1934) арх. Бранислава



152 | Ј. Дубови, Зграда Солид, Београд



153 | Ј. Дубови, Астрономска опсерваторија, Београд



154 | Д. Брашован, Зграда команде ваздухопловства, Београд



155 | Д. Брашован, БИГЗ, Београд



Којића (Слика 156), или приватне објекте попут Виле Стевке Милићевић (1929-1930) арх. Петра и Бранка Крстића (Слика 157), Виле Рајх (1931) арх. Душана Бабића или виле Олге Мос (1938) арх. Светомира Лазића.

Време након Другог светског рата крајем четрдесетих и током педесетих година у контексту претходно реченог такође је веома важно јер указује на потребу за континуитетом са сопственим културним наслеђем, које у ширем смислу може да се види као облик регионализма. Мада дуго скрајнути, најновија истраживања показују значајне архитектонске примере особитих карактеристика које прихватамо као наслеђе. У питању је раздобље од првих сазиданих објеката и стамбених павиљона до пројекта за Музеј савремене уметности из 1960. године који, у односу на соцреалистичке идеје са којима је започета послератна изградња, у себи сублимира потпуно различите концепте и поставке. Разазнају се два развојна циклуса: онај везан за обнову ратом уништене земље у периоду од 1947-1951. године, чија је карактеристика ударнички и градитељски преседан без премца у новијој српској историји, и онај од 1951. до 1960. године када се несмањеним темпом наставља изградња да би током шесдесетих и седамдесетих била остварена важна архитектонска постигнућа. Градитељство педесетих дало је видљив и обиман градитељски слој у многим градовима



157 | П. и Б. Крстић, Вила Стевке Милићевић, Београд

и насељима у Србији. Носиоци првог удара изградње били су припадници старије, предратне генерације градитеља, док млађи ствараоци, загледани у свет и сопствено градитељско наслеђе тада бележе важне резултате на тај начин генеришући аутохтон градитељски ток и израз који ће ускоро бити препознат као београдска школа архитектуре. У условима развоја српске архитектуре то заправо значи уклапање у светске развојне токове уз настојање да се очувају личне и регионалне посебности. Важан градитељски подухват целокупног периода јесте и изградња Новог Београда који је производ потребе, идеологије, концепта и пројекције једне државе, као и одраз особених захтева и архитектонско-урбанистичких идеја тога доба.⁶⁴

Почетан, стваралачки, градитељски импулс у Србији крајем четрдесетих и почетком педесетих година понела је генерација архитеката образована у периоду између два светска рата. Тада су настала и дела која се наслањају на регионалне карактеристике и архитектуру чије је упориште у фолклору као што су, на пример, радничка насеља у Јагодини са полихромно обрађеним фасадама, тремовима и четвороводним крововима (арх. Драгиша Брашован) (Слика 158), или радничко насеље у Железнику арх. Бранко Максимовић (1947-1948) које, мада недовршено, има концепт малог вртног града.

Такође то је и време када разни наручиоци (Војна пошта, Спортски савези, предузећа Југометал, Јанко Лисјак, Центротекстил и бројни други) граде тзв. интерполације, зграде уметнуте у ткиво града. Пројектовање тих објеката поверава се градитељима Браниславу Маринковићу (Слика 159), Михајлу Маринковићу (Слика 160), Бранку Петричићу, Нади Богојевић, Николи Шерцеру, Драгану Гудовићу, Бранку Пешићу, Војину Симеоновичу, Алексеј Бркићу, Рајку Татићу, Владети Максимовићу (Слика 161), Михајлу Јанковићу (Слика 162), Угљеши Богуновићу и другима, који подижу стамбене колективне



158 | Д. Брашован, Радничко насеље, Јагодина

грађевине у ткиву града завидног архитектонског квалитета. То су грађевине у духу касне модерне архитектуре, промишљене функционалне организације и архитектуре, те високе професионалности, почевши од урбанистичког уклапања у простор до архитектонског обликовања, које одаје градитеље одмереног академског образовања и модерних усмерења. Карактеристика сваког од наведених примера, као и других блокова насталих у то доба, је однос према простору. Зграде се обавезно висински уклапају у улични низ, а урбанистички се често повлаче од регулације ради формирања проширења са зеленим засадима или проширења тротоара. Тамо где то није могуће, пројектују се колонаде које омогућују већи пешачки простор.



159 | Б. Маринковић, Стамбена зграда на углу Васине улице и Студентског трга, Београд

Често се планирају продори кроз објекте. Генерално, организациона концепција самог објекта је са заједничким јавним и унутрашњим просторима, чиме се уклапа у идеолошки оквир формирања колективне заједнице. Карактеристичне, по својој садржини и бројности, биле су стамбено-пословне зграде које су подразумевале двојну функцију. На једном месту, у једном стамбеном блоку, егзистирали су простори за радни колектив са репрезентативним делом за управу, одлучивања, састанке, као и стамбени простори, којим је решавано питање становања како за руководећи кадар, тако и за раднике у предузећу.⁶⁵ Карактеристична композиција пословног и стамбеног блока. На фасади су бетонске мушарабије (преплети) као засенчени део терасе.

Особити објекти времена су градске палате, чије су заједничке одлике изражена ликовност фасада које су, слично апстрактним композицијама, геометријски структуриране и са наглашеном употребом секундарне пластике. Користе се репрезентативни материјали и то, пре свега, мермер претежно светле боје. Ове грађевине представљају облик прелазне архитектуре од касне модерне ка интернационалном стилу, мада свако решење садржи особености произашле из пројектног задатка и настојања архитекте.



160 | М. Маринковић, Ђ. Грујичић, Љ. Драгић, Стамбено-пословни блок, угао Булевара краља Александра и Ресавска, Београд



161 | В. Максимовић, Пословни објект,
угао краља Милана и Ресавске, Београд



162 | М. Јанковић, Стамбено-пословна зграда у
Француској улици, Београд

Добри примери су репрезентативни хотел Метропол (Д. Брашован, 1952-56) (Слика 163), здање које представља посебну комбинацију класичног метода компоновања, урбанистичке поставке са елементима модерне вренакуларне архитектуре и атипично скромне архитектонске обраде (бели бетон), која оставља изузетан утисак, или мали







пословни објекат на углу улица Краља Милана и Ресавске (В. Максимовић, 1956) (слика 164), док је пословни објекат Енергопројекта (1956-1960), архитекте М. Штерића, изненађујуће савремено здање, чији је узор архитектура стакла и челика Мис ван де Роа (Слика 164).



На индивидуалан и ауторски начин архитектуру тумаче архитекти Алексеј Бркић (Слика 165) и Богдан Богдановић, (Слика 166), чија делатност залази у простор неоавангарде а уз архитекте Милана Злоковића и Николу Добровића ови градитељи прикључују се личностима веома важним за профилисање београдске школе архитектуре.

165 | А. Бркић, Зграда Хемпро, Београд



166 | Б. Богдановић, Споменик јеврејским жртвама фашизма, Београд

Зграда социјалног осигурања у Немањиној (Слика 167), затим зграда Скупштине општине Врачар у склопу ансамбла три солитера код Каленић пијаце (Слика 169), те зграда на углу улица Милешевске и Радивоја Кораћа (Слика 168) све у Београду су део опуса арх Алексеја Бркића које и у корпусу српске архитектуре имају препознатљив ауторски рукопис. Ликовношћу која се постиже хармонијом пластике и боје, загасито црвене, црне и окер, Бркић тражи отклон од уобичајног и меморише своје виђење структуре и боје ткања, стабилних пропорција, симетрије и асиметрије, ритма, градећи архитектуру, колико у духу времена, интернационално разумљивог толико и пласирајући локални печат као знакове простора из који потиче.



167 | А. Бркић, Зграда социјалног осигурања у Немањиној улици, Београд



168 | А. Бркић, Зграда на углу улица Милешевске и Радивоја Кораћа, Београд





170 | М. Маџура, Војногеографски институт, Београд

Додатни карактер српској и београдској градитељској школи дају архитекти несумњиве индивидуалности као што су Милорад Маџура, Ратомир Богојевић, Иво Куртовић, Иван Антић, Михајло Митровић, Мирослав Јовановић и др., чија су делатност и поетика утицали на токове и усмерења савремене српске архитектуре.

Међу значајним делима насталим у ово време треба поменути Дом штампе (Р. Богојевић, 1957) на Тргу Републике у Београду које је једно од најскладнијих грађевина у српском градитељству (Слика 171), Војногеографски институт (М. Маџура, 1950-56) прихваћено као репер прокламовања нових Ле Корбизјеових архитектонских идеја, које најављује отварање



171 | Р. Богојевић, Дом штампе, Београд

земље за утицаје са Запада (Слика 170), комплекс Београдског сајма (арх. М.Пантовић, конструкција М. Крстић и Б. Жежељ, 1954-1957) (Слика 172), који по смелости конструкције, градитељској вештини и умећу, српску архитектуру укључује у савремене светске токове архитектонског развоја, а домаћим градитељима открива поље истраживања које ће бити предмет интересовања у следећој декади, или пак комплекс Савезног министарства одбране и Генералштаба војске Југославије (Н. Добровић, 1954-63) (слика 78), дело на коме је исказан лични, ауторов став о архитектури модерне и то без освртања на савремене неопластичке, пуристичке и интернационалне токове, већ са

упориштем у концептима динамичких схема и покренутости простора са ослонцем на духу регионалног стваралаштва, што бисмо могли дефинисати као интелектуални регионализам о чему је говорио и сам Никола Добровић: „У чему је наш задатак на овом делу земљине кугле? Зар није у томе да се та материја, доведена без царинског прегледа, самеље у домаћем млину и да се у току млевења тој материји додају сви они додаци, зачини и мирођије домаћег тла, домаћих мозгава и срца којима ће се она преобразити у наш производ, у производ наше националне школе.“



172 | М. Пантовић, М. Крстић, Б. Жежељ, Комплекс Београдског сајма, Београд

Врхунац архитектонских идеја времена представља Музеј савремене уметности (И. Антић, И. Распоповић, 1960-65) који у естетском, конструктивном и садржинском смислу, представља архитектонско достигнуће чија се вредност кроз време непрестано потврђује (Слика 173). Ова грађевина у себи садржи и регионална и савремена размишљања - а што јесте тај универзални покретачки креативни стваралачки принцип коме тежимо.

Ослоњене на наслеђе који се у својој укупности може посматрати од прве трећине века до данас није неуобичајена метода размишљања. Да не би било забуне регионализам као такав не би требало мешати са постмодерним схватањима у архитектури. Постмодернизам је често у водама еkleктицизма, мешања стилова или епоха, што није подстицајан нити креативан стваралачки метод.

Следи да се регионализам више ослања на оно што препознајемо као аутохтоно наслеђе, било да су у питању традиционалне и фолклорне форме или пак особеност регије, материјали, контекст или атмосфера простора. То сопство

јесте теже пронаћи у стиливима који су кроз историју претежно интернационални и свеприсутни али је могуће, под условом да су настали на нашем тлу, сматрати их особитим регионалним варијететом који има посебности у односу на друге средине. У том наслеђу требало би открити системе и правила која су била основ за формирање естетских критеријума и оцењивати домете таквог архитектонског поступка. Форме и ритам обележавају одређене поставке и схватања архитектонског изражавања који су, у суштини, оно чему тежимо у тражењу нашег аутохтоног и применљивог а да то није пука реинтерпретација већ позитивна и подстицајна традиција.



Критички Регионализам после 2000. године

Модерна архитектура између два светска рата и градитељство педесетих и шесдесетих година XX века су културно историјско наслеђе које се значајно вреднује у истраживачкој литератури. Важни примери те архитектуре су евидентирани, налазе се под претходном заштитом или су заштићени од стране републичких, градских и регионалних референтних институција за заштиту културног наслеђа. На већини архитектонских дела тог периода препознају се одлике, утицаји као и теоријске поставке доминантних праваца доба. Осим тога што садрже препознатљиве стилске карактеристике на тим објектима често се уочавају и специфичности ауторских сензибилитета појединих градитеља.

Међуратна архитектура, поменута у претходном поглављу, снажно је утицала на ствараоце друге половине XX века, како као узорни модел грађења континуитета са прошлошћу тако и упечатљивом и препознатљивом архитектуром утемељеном на искреној интерпретацији базичних принципа модерног грађења. Посебно у деценијама послемодерних тражења и преиспитивања модерне, та архитектура се са нарочитом пажњом третира у оквиру разматрања о тзв. „другој модерној“. На ставове и поставке у архитектури значајан утицај у теоријском смислу је имала књига Кенета Фремптона, Модерна архитектура, критичка историја, у којој се анализирају време и покрети и разазнају приспитивања модерне у њеној суштини притом се надовезујући на неке основне поставке и постулате.

При анализи градова и архитектонске баштине запажа се да је свако ткиво града резултат грађења у разноликим периодима, те самим тим саткано од разноликих типологија, стилова, правца, који су сви делови слојевите баштине међу којом је управо модерна она нама временски најближа. Ослоњени на наслеђе које је свеprisутно у простору неки аутори су га осетили као део сопствене културе и на разне начине настојали да успоставе везу са њим. Да ли транспоновањем, цитатима или користећи „традицију као критеријум“ у сваком случају остварујући реалну или замишљену везу са претходним временом и ствараоцем, они стварају дела која, унеколико, садрже елементе као и „дух“ модерне.

Могло би се констатовати да се ствараоци који теже ка континуитету архитектонског наслеђа везују како за вернакуларну, средњовековну, тако и за модерну архитектуру из блиске будућности. У бити све ове оријентације имају суштинских, генетских, сличности у дубинској изворности која је увек тежила сведености, функционалности, избегавању сувишног, коришћењу одлика материјала, њихових карактеристика и боја. Српска архитектонска баштина не користи сувишне елементе, претеривање у форми и непотребној величини, замену теза и завођење. Претежно је карактерише искреност и склад свега што чини архитектуру: простор, облик, форма, функција, материјал, те и време.

У периоду ране модерне и даље је преовладавао

класични приступ решавању функције и конструкције док се спољашност објекта мењала у духу нових тенденција у архитектури. Суштински претежно се истраживало у домену секундарне пластике и орнамента. Утицаји су били разни а суштина је била у отклону од класицизма и свих еклектичних варијација неоренесансе и необарока до академизма.

Прочишћавање форме и односа према композицији, слободи изражавања сведеним архитектонским елементима се огледа кроз нове стилове почевши од романтизма, преко арт нувоа и његових варијација југенстила и сецесије до кубизма. Критика класичне архитектуре те и нових стилова почиње са руским конструктивизмом, кућом – машином у теоретским разматрањима Ле Корбизјеа, Рајтовом органском архитектуром, Мисовим мање је више, Гропијусовом школом тотал дизајна од куће до намештаја и многим другим протогонистима модерне архитектуре који се у најгрубљим цртама окрећу функционализму усклађеном са потребама модерног човека, чистој безорнаменталној архитектури, новим материјалима и технологијама. Све наведено је имало мање или више одјека и у архитектури градова Србије.

Говорећи о данашњим трендовима Друге модерне, која долази после релативно кратке епизоде са посмодерном, мислимо како је она наслоњена на континуитет модерне. У том тренду континуитета јављају се и реинтерпретације или

реминисценције на то наслеђе.

Ово поглавље је настојање да се започну истраживања и дијалог између непосредне прошлости и данашњице. Различити ставови према модреној архитектури и њеним вредностима се преистпитују, нарочито према брутализму и метаболизму, и актуелни су у свету те и код нас.

Нови материјали, конструкције, роботизација, вештачка интелигенција, начин комуникације и сам начин живота све више нас удаљавају од посебног, регионалног и иду ка глобализацији.

Питање регионализма постаје дискутабилно, али то не значи да се губи. Док имамо разне језике, културе и територије условљене географијом, регионализам ће бити актуелан и цењен.

У прегледу који следи приказан је мањи избор реализација које могу да се посматрају као настојања да наша српска модерна архитектура остане меморисана кроз савремена остварења. Као што је више пута констатовано, везе са населћем су често подсвесне или само лично осећање измаштано у мислима и сећањима утканим у стечено знање о ономе што нас окружује. Архитекта Паоло Портогези је говорио да је, између осталог, учио архитектуру шетајући Римом. Тако многи од нас уче, поред других начина, архитектуру шетајући својим градом.



174 | И. Марић, Б. Манић, Стамбени објект
у Пожаревачкој улици, Београд

Објект у Пожаревачкој улици (2006) представља ауторски одговор на проблеме интерполације и пројектовања станова високог стандарда. Фасадна платна, према улици и према дворишту, пажљиво су компонована и пропорционисана. Плитко усецање и извлачење мањих поља, дискретне сенке и однос пуног и празног, дају фасадама дубину и доприносе ликовности. Сведена материјализација и колорит, као и доминантна вертикалност волумена, доприносе елегантном и савременом архитектонском изразу, који је у `одјецима` на линији зреле модерне.

175 | И. Марић, Б. Манић, Стамбени објект
у Донској улици, Београд

176 | И. Марић, Б. Манић, А. Никовић,
Стамбени објект у ул. Милоша
Савковића, Београд

Зграда у Донској улици (2007) припада групацији блокова хетерогене структуре у процесу трансформације (Слика 175). Организација чак једанаест станова минималног стандарда била је посебан изазов. Позиција на углу двеју улица и изразито покренут терен су главни утицајни чиниоци за обликовање. У циљу акцентовања је предвиђено специфично решење угла објекта са степеновањем маса, који представља нов микро-урбанистички репер. Основни кубични волумен зграде је „разигран“ коришћењем принципа адиције секундарних волумена (еркери, терасе), што је потцртано сенкама и колоритом, смицањем угаоног корпуса за пола спратне висине, динамичном, асиметричном композицијом отвора и односом пуног и празног. Иако делимично уститњена, фасадна платна чистотом форме и односа пуно-празно, успостављају везу са архитектуром ране модерне.



Објект у Улици Милоша Савковића (2013) се налази у блоку који се трансформише у градско ткиво компактног типа (Слика 176). Компонована је симетрично и састоји се из дванаест једнаких квадратних поља. Минималну меру динамике уносе клизни застори. Кров је обличаст и не сагледава се из уличне перспективе, чему доприносе и надстрешнице којима се, по вертикали, завршава композиција фасада. Нема директних асоцијација на архитектуру модерне али у пројектантском поступку следи принципе чистих плоха, једноставности и ритма, у овом случају синкопираних помичним засторима.



Објекат за социјално становање (2019) у улици 27. Априла бб (к.п. 7766/94, КО Пожаревац) у Пожаревцу реализован је у оквиру вишегодишњег Регионалног стамбеног програма (РСП) (RHP – Regional Housing Program).

Архитектура објекта представља репрезентативни пример унапређеног квалитета социјалне станоградње у Србији, не само због обликовних и естетских, већ пре свега због просторно-функционалних карактеристика прилагођених специфичним потребама будућих корисника.

Оригиналом, може се рећи и уочљивом, оствареном архитектуром, ликовношћу, која је изражена динамиком дводелног волумена и бојом, овај објекат социјалног становања није урбанистички издвојен већ се интегрише у садашње и будуће, непосредно и шире, урбано ткиво мањих форми и хетерогене структуре.





Стамбени објект у Новом Саду (2021) арх. Лазара Кузманова може да се доведе асоцијативно у везу са модерном архитектуром педесетих и шездесетих година. Динамична структура уједначеног ритма, уоквирена и обуздана тамнијим оквиром, поседује изражену секундарну пластику која органски повезује унутрашњи и спољашњи конструктивни склоп. Вертикалне транзене на терасама, чврсту зидану масу, својом терцијалном пластиком интимизује у пределу лође.

Слични поступци су били карактеристични и за српску модерну послератну архитектуру чије је наслеђе присутно у свим урбаним срединама.

Новом естетиком и новим материјалима као и својеврсним ауторским рукописом архитектура овог објекта сугерише везе са модерном друге половине XX века, континуитет у домену архитектонског поступка, савременост али и антиципацију слободе интерпретације и стваралаштва.



Архитекта Александар Виденовић не преза да на стамбеном објекту у ул. Цара Николаја (2007) успоставља везу са архитектуром модерне тридесетих година. По свој прилици инспирисан формом те архитектуре подсећа нас на цео један архитектонски слој карактеристичан за Београдску архитектуру и архитектуру других градова Србије из тог времена и на вешт начин остварује везу са наслеђем као кративни чин развоја и континуитет културне баштине кроз уклапање у савремену урбану матрицу града.

Сличан је пример и архитектице Еве Ваништа Лазаревић на два објекта у ул. Хероја Милана Тепића у Београду (2005).

Стилизоване форме инспирисане београдском раном модерном архитектуром су јасно препознатљиве чиме исказују свој став да критички регионализам може да буде визуелна и ментална веза непосредне прошлости и садашњости. Форме и детаљи који су препознатљиви али уједно и оригинално компоновани дају кохезиони фактор временског повезивања и континуитета грађења средине неоспоравајући идентитет времена у коме дело настаје.

Карактеризација је постигнута угаоним обликом формама ризалитима који скривају плитки коси кров, уоквиреним прозорским оквирима, монохромним равним зидовима, понеким кружним или лучним отворима, све из речника ране модерне.





Објекти у низу у ул. Милана Тепића (2003) аутора Дејана Миљковића и Јована Митровића би могли да се сврстају у стилску групу такозване Друге модерне. Чистота форме подцртана белином зидова безкомпромисно је доминантна зрачећи отсуством било какве секундарне пластике. Српска модерна архитектура осим мањих изузетака као што је делом архитектура арх Милана Злоковића, Јана Дубовог нема тај „лосовски“ пуризам на који се наслањају аутори наведених објеката, али може да се доведе у везу са тим наслеђем као недовољно развијеном идејом коју сада ови аутори на савремен начин оживљавају.

Архитекти истог тима, или појединачно, на другим својим објектима развили су сличан поступак, тако да чисти пуристички, делом и минималистички објекти јесу присутни у српској архитектури.



Представник тог тренда је и арх. Зоран Абадић који развија архитектуру сведене форме, минималистичку и знаковиту. Било да се ради о социјалном становању или о друштвеним објектима - принцип је сличан.

Објекат Прекршајног суда у Панчеву (2019) најбоље одражава такав рукопис који желимо да повежемо са нашим наслеђем ране модерне архитектуре поред горе поменутих протогониста као што су Брашован, Белобрк и други.





За овај склоп два кубична објекта (2020) без дилеме може да се констатује да су аутори Дејан Милетић и Александра Ђукић, свесно или подсвесно, имали узор у доминантној архитектури дугих парапетних и прозорских линија седамдесетих и осамдесетих година карактеристичних за Нови Београд.

Социјална архитектура тог времена је рестриктивна и униформна, због минималних величина станова и скромних садржај, као и прилагођена брзој производњи, блиска интернационалном стилу и као таква она у себи садржи одређене сведене естетске квалитете. Нови стамбено пословни комплекс користећи сличну естетику, настоји да уместо униформности персонализује сановање. То чини разградњом форме нудећи различитост, динамику, на начин неправилно изломљених хоризонтала.

Аутори су из једног времена које је присутно кроз околну изградњу, изнедрили нову естетику и из кубичног објекта приказали ново време и нове стандарде живота, који органски извиру из тако доживљене архитектуре.



У овом сажетом приказу утицаја скорије прошлости на модерну архитектуру представимо и објект у Ваљево (2023) који је на трагу пластицизма арх. Алексеја Бркића, аутора архитеката Борислав Петровић, Ивана Рашковића и Наде Јелић. Коришћењем боје, синкопираним, неуједначеним, а као резултат осећајем правилности ритма све уоквирено у рам са пропорцијалним односом празнине (надстрешница која је изнад повученог спрата) и пуноће перфорираног зидног платна спратова остварује се изразита ликовност композиције фасаде. Да ли подсвесно или свесно, визуелни код арх. Алексеја Бркића је за зналаца српске архитектуре препознатљив. Некада није битно да ли су овакве везе доказиве или су предмет слободног тумачења које заступамо или осећамо. Аутентичност овог објекта као и његова савременост не могу бити умањени оваквим асоцијацијама, већ му дају додатни слој утемељености архитектонског континуитета.





За локацију на којој је данас хотел Хилтон је био расписан конкурс 2006. године. Прву награду су добили Игор Марић и Божидар Манић са сарадницима, Вуком Марићем и Јеленом Јанковић. У разради пројекта за Хилтон су учествовали Александар Суџуковић, Бојан Забуковец и Зоран Мрваљевић који су поред добитника прве награде уписани као равноправни аутори коначно изведеног објекта 2018. године.

Објекат је од конкурсног решења претрпео измене у функционалном смислу, пошто је из пословно-стамбеног препројектован у хотел. У унутрашњем дворишту је дошло ди измена с обзиром на нову функцију.

Задржана је основна поставка зграде на регулацији са оштрим углом на сусрету две улице-Краља Милана и Краља Милутина. Најбитније је што је на изгледима према улицама задржана



динамична фасада која је начелно моделована из сегмената, како је и конципирано у конкурсном првонаграђеном раду.

У основи идеје је тежња да зграда, и поред своје величине одговара урбаном миљеу улица у којима се налази, те је из тог разлога присутна интенција да буде и јединствена и расчлањена. Да следи ритам улице која има претежно фасаде дужине од 15-20 метара али и веће објекте тако да је Хилтон сублимација ова два урбана растера.

При конципирању структуре, примерне и секундарне пластике интуитивно су се појавиле импресије затечене у архитектури и урбаном миљеу улице Краља Милана и Теразија тако да се естетика појавности новог објекта

може окарактерисати принципима критичког регионализма како га је дефинисао у својој теорији Фремптон. Аутори конкурсног рада су се водили синтагмом историчара уметности Лазара Трифуновића “традиција као критеријум” водећи рачуна о реду и храмонији израженим на нов, модеран и структурално продубљен, вишеслојан начин, чинећи генеричку синтезу коришћених елемената.

Ради истицања урбанитета овог објекта је и надстрешница која прати линију раздвајања приземља и спратова тако да се уз неколико каскада подиже у приближава углу који је наглашен. Својом оштрином, и разгранатим стубом који је подупире, чини препознатљив



улазни мотив. Унутрашња фасада је смирена, компоноваа од истих уједначених модула. Материјали су пажљиво бирани. У приземљу је сиви камен док су сви елементи на спратовима од штампане металне облоге како би били лакши, а одају утисак племенитог материјала. Ови елементи су бели са нијансама светло сиве тако да у коначном изгледу фасада одаје утисак белине што је био и један од циљева аутора. Секундарна пластика је пажљиво структурирана са елементима који су дефинисани и статични и онима који су мобилни и спонтани. Већ код статичних елемената мобилност се зачиње као мотив осим код великих екрана и угаоног мотива који су просторне константе и са свом осталом секундарном пластиком дају ликовност објекту. Цела композиција је у начелу тежила ка меморији простора шире градске целине, везе са њом, реминисценцијама те новом савременом идентитету.





186 | И. Антић, Хотел Бреза, Врњачка Бања

Блок од две стамбене зграде у Врњачкој Бањи (2021-2024) је у неком смислу омаж архитекти Ивану Антићу који је пројектовао хотел “Брезу”, исто у Врњачкој Бањи. Иако у сасвим другим просторним и урбанистичким околностима аутори су настојали да на неки мисаони начин успоставе везу између два објекта.

Директне визуелне асоцијације нема. Та предпостављена веза је остварена рашчлањеном фасадом у једном делу и употребом плочица од опеке. У суштини неким замишљеним дијалогом између наслеђа и садашњости која хотел “Брезу” има само као меморисану слику из које се рађа нешто друго.



187 | И. Марић, В.Марић, улица Кнеза Милоша 16и 16а, Врњачка Бања

ПОГОВОР

Након обављеног истраживања српске регионалне архитектуре, може се закључити да је постојао континуитет идеје о стварању посебности које су везане за културу једног народа, поднебља и схватања. Понекад су ове тенденције спонтане, извиру саме из себе, из „предачких дубина“, а понекад су програмирани чин постављања идеја за стварање образаца.

Сви велики стилови имали су своје локалне интерпретације, почевши од грчке архитектуре, романске, византијске, готичке, те ренесансе, барока, класицизма, романтизма и еклектицизма, па све до модерне архитектуре. Данас разликујемо варијације тих стилова. У историји архитектуре се изучавају као варијанте, мада се ти токови обично односе на велике државе које су доминирале, а у мањој мери на мале нације. Тек непосредним контактом са мањим културама и нацијама, које су обично и на маргинама регија, упознајемо занимљиве варијације које те културе и нације умногоме оплемењују.

Српски регионализам у модерно време одраз је дешавања и у другим културама и деловима света, а нарочито је добио на импулсу појавом великих архитеката какав је Ле Корбизје или Франк Лоид Рајт, који су, свако на свој начин, упућивали на значај посебности у архитектури.

EPILOGUE

In the published research studies on the Serbian regional architecture it can be noticed that there was a continuity of the idea about the creation of particularities related to the culture of a nation, a region and perceptions. These tendencies are sometimes spontaneous, stemming from themselves, from „ancestor's depths“, while sometimes they are a programmed act of placing an idea for creating the patterns.

All great styles had their local interpretations starting from the Greek, Roman, Byzantine, Gothic architecture, then the Renaissance, Baroque, classical, romantic and eclectic, as well as modern architecture. Today, we distinguish the variations of these styles that are studied in the history of architecture as variants, but this usually refers to the large dominating states, while, to a smaller extent, to small countries. It is only through the direct contact with areas of smaller nations that are usually on the margins of regions that we meet interesting variations which enrich the culture of these nations.

The Serbian regionalism in modern times also reflects developments in other cultures and parts of the world. The Serbian regionalism was particularly given impetus by the appearance of great architects such as Le Corbusier or Frank Lloyd Wright who, each in his own way, pointed the importance of particularity in architecture.

Тако Корбизје говори:

„Планови нису политика. Планови су рационални и лирски споменици, подигнути сред неизвесности. Неизвесности су околина: региони, расе, културе, топографија и клима. Постоје, осим ових, и средства која је донела модерна технологија. Она су универзална. Ове неизвесности не би требало вредновати другачије него једино у односу на „човека“ и његову хармонију, нашу хармонију. За нас, то је питање биологије, психологије”.⁸⁸

За Рајта је везан појам *органска архитектура*, за који је увек имао ново тумачење. Историчари су навели да је исказао педесет формулација које дефинишу његову архитектуру и које су по правилу биле, колико сличне, толико и различите.⁸⁹ Његов веома обиман опус обилује делима која су везана за регионалну архитектуру са свим њеним одликама. Инспирација су му биле фармерске и преријске куће, стара насеља Индијанаца, земунце, ексимски иглои, природно окружење. Са сваким новим експериментом Рајт је остајао препознатљив и, као такав, узор за многе архитекте модерних усмерења. Са једне стране херметичан, у оквиру својих теоретских поставки органске архитектуре, а са друге, изузетно утицајан и отворен. Његова архитектура, која је имала многе следбенике, скоро да није могла да се копира управо зато што је, мада је имала

Thus, Le Corbusier wrote:

“Plans are not politics/ Plans are the rational and poetic monuments set up in the midst of contingencies/ ...contingencies are the environment: places, peoples, cultures, topographies, climates./ Besides these, there are also new means brought/ by modern technologies. They are universal. / ... contingencies should only be judged as they relate to the entity – man – in connection with man, in relation to us, to ourselves: a biology, a psychology.”⁸⁸

The term “organic architecture” was coined by Frank Lloyd Wright, and he always interpreted it in another way. Historians claim that Frank Lloyd Wright gave fifty formulations that define his architecture and they were always as much similar as they were different.⁸⁹ His very extensive body of work includes works related to regional architecture with all its features. He was inspired by the farm and prairie houses, old Indian settlements, sod houses, igloos, and the natural environment. With every new experiment, Wright always remained recognizable and, as such, a role model for many architects of modern direction. On the one hand, he was hermetic within his theoretical postulates of organic architecture, while on the other, extremely influential and open. His architecture had many followers; it almost could not be copied precisely because, although it had the permanent built-in codes, it was

уграђене сталне кодове, била увек другачија.

Како су ови ставови утицали на архитектуру појединих земаља види се из изузетних остварења која су реализована и поред снажног утицаја капитала и технологије и тенденције да се архитектура интернационализује до мере баналности.

У светлу поменутог, незаобилазан је пример Јапана, једне од најзатворенијих култура на свету. Када је ова култура почела да се отвара ка свету, почетком XX века, у први мах се створио простор фасцинације туђим европским и америчким искуствима у култури и архитектури. Али, веома брзо, Јапанци су све ново што су примали превели на језик сопствене традиције, да би управо у таквом процесу дошли до решења заснованих на њиховој традиционалној култури, што је задивило свет и утицало на њега. Основни елементи организације унутрашњег простора у Јапану су татами простирке, а системи грађења, лаки преградни зидови, облици кровова и обожавање природе, елементи су који доживљавају увек нове интерпретације. Ови елементи њихове регионалне архитектуре и културе дубоко су прожели модеран облик грађења као део традиције, али и општих токова. Јапанске архитекте данас се слободно крећу између, некада, два опречна утицаја – светских токова и сопствене традиције, са великом лакоћом и резумевањем. Колико су њихова остварења, пројектована у духу интернационалних трендова и

always different.

How these views influenced architecture of certain countries can be seen in outstanding achievements that were realized in spite of a strong influence of capital and technology with a tendency to internationalize architecture to the point of banality.

In light of the above-mentioned, we should also mention the example of Japan, one of the closest cultures in the world. When Japanese culture began to open itself towards the world in early 20th century, a space of fascination with foreign, European and American, experiences in culture and architecture was created first. But, Japanese have very quickly translated everything new that they accepted into the language of their own tradition and, in this process, produced the solutions based on their traditional culture that have fascinated and influenced all. In Japan, the main elements of the inner space organization include tatami mats, while the construction system includes light partition walls. The roof forms and nature worship are elements that always have new interpretations. These elements of their regional architecture and culture have deeply permeated the modern form of building as a part of tradition, but also a part of general trends. Today, Japanese architects freely move at great ease and with understanding between two, once opposite, influences, world trends and own tradition. How much their works designed in the spirit of international trends, but filtrated through own tradition, are convincing, may be determined through the influence

филтрирана кроз сопствену традицију, убедљива, може се установити преко утицаја модерне архитектуре Јапана, нарочито посредством часописа „JA”, који архитекте провоцира и наводи на размишљање и у другим срединама. На примеру јапанске модерне архитектуре може се уочити колико се интернационализам, допуњен сопственим искуствима, враћа као бумеранг тамо одакле је дошао. Овакви токови показују и комуникативност критичког регионализма као и његову виталност.

Земља великог интернационалног утицаја и градитељских пројеката (мегалополиса) – Америка, увек је имала ствараоце регионалне оријентације. За стварање архитектонских дела значајних вредности могла је да послужи и преријска кућа, као и стамбено насеље или павиљон за госте у оквиру породичног имања, конципирани као низ мањих објеката или споменици средњовековних култура са америчког тла. Неоспорно је да Рајтов регионализам и органска архитектура, једном укорењени у свест америчких архитеката, никада нису престали да буду извори нових размишљања. И Роберт Вентури (Robert Venturi), један од родоначелника постмодернизма, у раним радовима, угледао се на вернакуларну архитектуру, враћајући се на саме почетке модернизма, али желећи да настави другим путевима. Искуство Америке, географски велике земље са веома различитим регијама, показује колика је моћ архитектуре да

of modern architecture of Japan, particularly through the “JA” journal, which also provokes reflections of architects in other environments. At the example of Japanese modern architecture it can be noticed **how much the internationalism supplemented** with own experiences returns to where it came from, like a boomerang. These trends also show communicativeness of critical regionalism, as well as its vitality.

The USA, the country of great international influence and huge architectural projects, such as metropolises, has always had architects of regional orientation. A prairie house, as well as a residential settlement or a pavilion for guests within a family farm conceived as a series of smaller buildings, could serve for creating an architectural work of a significant value. It is indisputable that Wright’s regionalism and organic architecture, once rooted in the consciousness of American architects, has never ceased to be a source of new thinking. Robert Venturi (Robert Venturi), one of the founders of postmodernism, also took vernacular architecture as his role model, returning to the very beginning of modernism, but with desire to continue along other paths. The experience of the United States, geographically large country with very different religions, shows the power of architecture to reinterpret, always in a new language, what people have created with their collective being and culture, without exaggerating the influence of vernacular architecture because the vernacular architecture is not a canon. It is possible to find examples that

реинтерпретира, увек новим речником, оно што је створио народ својим колективним бићем и културом. Без преувеличавања утицаја народне архитектуре, јер народна архитектура није канон, могуће је наћи многе примере који су рефлексивна на њу или су један од елемената који су утицали на нова остварења. Често су утицаји природе и природног окружења доминантнији него облик и форма, некада се преплићу, а некада су то само врло апстрактни појмови, не тако лако препознатљиви у коначном резултату. Преријска кућа Х. Грина (H.Green) вероватно садржи асоцијацију на брвнару или шатор, док кућа у Мајамију Р. Колхаса (Rem Koolhaas) није далеко од предлога мексичке куће од земље кубичних форми.

Угледајући се на народну архитектуру кућа од дрвета, као и на зидање опеком у јужнијим крајевима, црпећи инспирацију из пејзажа карактеристичног по многим језерима и острвима и тражећи увек више светла и слободе, формирао се предводник модерне финске школе Алвар Алто (Alvar Aalto). На основу свог дела, постао је синоним неканонизованог, слободног стваралаштва, бујне маште и велике слободе, а уз употребу скромних материјала, претежно из непосредног окружења. Не само архитектура кућа, него и архитектура бродова и чамаца, са којима је фински човек свакодневно у контакту, постали су мотив занимљив за изучавање и инспирацију архитеката. Капела у

are reflections on vernacular architecture or one of the elements that have influenced new works. The influences of nature and natural environment are often more dominant than the shape and form, they sometimes interweave, while sometimes they are only very abstract concepts not easily recognizable in a final result. The prairie house by H. Greene probably contains an association to log cabin or tent, while the house by Rem Koolhaas in Miami is not far from the model of a Mexican earth house of cubic forms.

Taking the vernacular architecture of wood houses, as well as brick houses from southern parts, as a model, drawing the inspiration from landscapes typical by many lakes and looking for always more light and freedom, a leader of modern Finish school, architect Alvar Alto (Alvar Aalto), was formed. Based on his work, Alvar Alto has become a synonym of the non-canonized, free creativity, vivid imagination and great freedom. He used the modest materials taken mainly from the immediate environment. Not only house architecture, but also ship and boat architecture, with which a man is in daily contact, have become a motif interesting for studying and an inspiration for architects. The Chapel in Turku by architect M. Sanaksenaho was designed in a boat form. The exterior of the Chapel is covered by the tree bark taken from the nearby environment, while the inner space is typical by uniform ribbed structure. In this architectural "miniature", the material and spiritual tradition of a nation is synthesized in a building of a unique architectural expression.

Турку, архитекте М. Соноксенахуа (Sanaksenaho Architects), обликована је у форми преврнутог чамца. Споља је прекривена кором стабла из ближег окружења, а изнутра карактеристична по уједначеној структури конструкције од ребара. На овој архитектонској „минијатури“, материјална и духовна традиција једног народа синтетизоване су у објекат јединственог архитектонског израза.

Као поморска земља, Холандија је трпела утицаје разних култура. Са појавом архитекте Берлагаа (H. P. Berlage), почетком двадесетог века, делимично се препознаје утицај регионалне холандске архитектуре, и то највише у његовим урбанистичким решењима и у употреби материјала. Данас, када већина њихових северних суседа тежи да афирмише своју регионалну архитектуру и Холанђани систематски пропагирају национални дух (дух Еразма Ротердамског), који треба да се изражава кроз заједништво, толеранцију, плурализам, скромност и националне уметничке вредности колективног духа и појединаца. Највећи домет колективног духа и снаге је стварање нових насеља на полдерима – земљи одузетој од мора. На основу свих ових премиса формирала се инспирација за нову четврт Катенбрук у граду Амерсдорфу.

Некада јака поморска сила, а потом напредна индустријски, Шведска је сачувала своју изворну народну архитектуру, тако да се и данас на селу граде куће у духу вишевековне традиције. Могло

As a maritime country, the Netherland has been influenced by different cultures. With the appearance of architect H.P. Berlage in early twentieth century, the influence of regional Dutch architecture is partly recognized, mostly in his urban designs and use of material. Today, when most of northern neighbours strive to affirm their regional architecture, the Dutch also systematically promote the national spirit (the spirit of Erasmus of Rotterdam) that should be expressed through tolerance, pluralism, modesty and national artistic values of collective and individual spirit. The greatest achievement of collective spirit is to create new settlements on polders - land taken from the sea. The inspiration for new Kattenbroek quarter in Amersfoort was based on these presumptions.

Sweden, the country that once possessed quite powerful naval forces and later an industrially progressive country, has preserved its authentic vernacular architecture, so that houses that are built today in the countryside are modelled after the century-long tradition. It could be said that this is a particular form of stylization along with the use of autochthonous materials. On the other hand, in vernacular architecture, like in the Netherlands, the influences from inside have never been as strong as those from outside so that awareness of searching for own expression has strengthened only over the last two decades. Such tendency started with the Vassa museum built around the sunken ship that was taken ashore, the symbol of the most powerful

би се рећи да је то посебна врста стилизације, уз употребу аутохтоних материјала. Са друге стране, у народној архитектури, слично Холандији, утицаји изнутра нису били јаки као они споља, тако да тек последње две деценије јача свест о тражењу сопственог израза. Таква тенденција почиње са музејом „Васа“ (Vassa), изграђеним око извађеног потонулог брода, симбола најмоћније шведске династије. Уједињење брода и куће донекле је усмерило својеврсни утицај на даљи развој архитектуре, тако да шведске архитекте управо у тим елементима траже синтезу и сопствени израз. Са друге стране, наставља се и струја која вуче корене из народне сеоске архитектуре.

У Мађарској, која је дуго била у саставу социјалистичких земаља, увек је постојала свест о чувању сопственог идентитета. У овој земљи, данас неспутаној у развоју, веома брзо се афирмисала национална школа архитектуре, чији је главни протагониста И. Маковец (I. Makovecz). Не само у модерној архитектури, већ и у свим осталим доменима културе, изражен је јак утицај народног стваралаштва и фолклора. Све ово представља Мађарску као земљу оригиналног стваралаштва. У масовној продукцији, не само у елитним круговима архитектата, него и у такозваној спонтаној архитектури, на свим нивоима креативног рада, заступљене су тезе о регионалном аспекту стварања. Може се приметити да постоје две архитектуре у

Swedish dynasty. The combination of a ship and a house has, to certain extent, directed a specific influence to further development of architecture, so that Swedish architects have looked for synthesis and own expression exactly in these elements. On the other hand, the stream rooted in the national rural architecture has also been continued.

In Hungary, which was for a long time a socialist country, there has always been awareness about preserving own identity. In this country, today unrestrained in its development, the national school of architecture has quickly affirmed itself. The main protagonist of the school is architect Imre Makovecz. The strong influence of people's creativity and folklore is expressed not only in modern architecture, but also in all other domains of culture. All this presents Hungary as a country of original creativity. The theses on regional aspect of creativity are represented in a mass production not only in the elite circles of architects, but also in the so-called spontaneous architecture, and at all levels of creative work. It can be noticed that there are two architectures in Hungary: the imperial, international architecture of past and the regional, national architecture of present.

Alvaro Siza, the Portugal's greatest living architect characterized as "regionalist", can be compared with A. Alto. By abstracting the experiences of tradition, he based the concepts of his buildings on a specific terrain configuration and fine grain structure

Мађарској: империјална, интернационална архитектура прошлости, и регионална, национална архитектура садашњости.

Алваро Сиза Вијери (Alvaro Siza), најпознатији португалски архитекта, окарактерисан као регионалиста, може да се упоређи са А. Алтом. Апстрахујући искуства традиције, заснивао је концепте својих зграда на специфичној конфигурацији терена и ситнозрнастој структури локалног урбаног ткива. Сиза у својим делима употребљава локалне материјале и технологију и крајње редукованим језиком, до границе сиромаштва, интерпретира дух приморских руралних пејзажа Порто. Посебан, сведени језик којим одише његова архитектура може се подједнако уклопити у рурални и урбани предео. На тај начин Сизино дело превазилази локално упориште и приближава се универзалним вредностима.

Земља са чијег тла су потекли велики стилови у архитектури – ренесанса, маниризам, барок, футуризам, међу првима је упливала и у постмодернистичке воде, веома брзо окрећући се и регионализму. Значајни протагонисти светске сцене: К. Скарпа, П. Портогеџи, А. Росе, П. Бота стварају своја дела комбинујући на својеврстан начин искуства великих стилова и народне архитектуре. Као и у многим другим земљама непрекинуте традиције, генеза руралне архитектуре увек је била у складу са прошлошћу,

of the local urban fabric. In his works, Siza uses local materials and technology and interprets the spirit of the coastal rural landscape of Porto in an extremely reduced language, reduced to the limit of poverty.

The specific, reduced language that characterizes his architecture can equally fit into rural and urban landscape. In this way, the Siza's works exceed the local foothold and approach the universal values.

The country from which the great style in architecture originated, the Renaissance, Mannerism, Baroque, futurism, is the first amongst the countries that swam into the postmodernist waters, also quickly turned towards the regionalism. The important protagonists of the world's scene: C. Scarpa, P. Portogezzi, A. Rose, P. Botta, created their works by combining experiences of great styles and vernacular architecture in a specific way.

Like in many other countries of interrupted tradition, the genesis of rural architecture has always been in harmony with past so that the stylization of its forms has always been constant. On the other hand, the massive construction of residential quarters, which was led by civil and geodetic engineers without the participation of architects, has completely devaluated many urban areas creating an urban fabric without identity. The individual architects acted between these two tendencies: the continual architecture of rural landscapes and massive impersonal productions, fostering the author's expression by leaning on tradition.

тако да је и стилизација њених облика била стална. Са друге стране, масовна изградња стамбених четврти, коју су водили грађевински и геодетски инжењери, без учешћа архитеката, сасвим је обезвредила многе урбане просторе стварајући градско ткиво без идентитета. Између ове две тенденције, континуалне архитектуре руралних предела и масовне безличне продукције, делују архитекте појединци који негују ауторски израз ослоњен на традицију.

У многим афричким земљама, у околностима успореног развоја и сиромаштва, традиционална вековна архитектура, у неизмењеном облику, живи и данас. Из ових разлога многи истраживачи: етнологи, уметници и други, управо су на овим просторима изучавали изворне обичаје и архетипску уметност. И поред продора нових технологија, које су један од узрока опште глобализације света, становништво ових земаља тешко се одриче својих навика и уобичајеног окружења.

Египатски архитекта Х. Фатхи урадио је својеврстан експеримент градећи насеље Гурну заједно са његовим становницима од 1947. до 1970. године. То дело је оригинална симбиоза изворног народног градитељства и ауторске архитектуре. Овакви поступци су чести и у другим афричким земљама где је локално становништво укључено у пројектантски процес кроз сарадњу са архитектом. Пројектовањем и грађењем на лицу места остварује се преплитање искуства,

In many African countries, in the circumstances of slowed development and poverty, as well as in an unchanged form, the traditional century-long architecture lives on today. Out of these reasons, many researchers: ethnologists, artists and others, have investigated the original customs and archetypal art.

In spite of the breakthrough of new technologies, which are one of the reasons for the general globalization of the world, the population of these countries not easily give up their habits and familiar settings.

Egyptian architect H. Fathi conducted a specific experiment by building the Gurnu settlement together with its inhabitants from 1947 to 1970. This work is a original symbiosis of original vernacular architecture and author's architecture. Such procedures are also frequently used in other African countries where the local population is included in the design process through cooperation with the architect. The interweaving of experiences of tradition and modern architecture is achieved by designing and building on site.

Mexican architect Luis Barragan is an original protagonist of metaphysical, mythic spaces that are formed between past and abstraction. Barragan used natural materials without decoration, thus creating the space which the essence is an association to time. It could be noticed that what he uses in a created substance: the wall is more a condensed surface than

традиције и модерне архитектуре.

Мексички архитекта Л. Бараган (Luis Barragan) оригиналан је протагониста метафизичких, митских простора, који се формирају између сећања на прошлост и апстракције. Бараган употребљава изворни материјал без икаквих украса, стварајући простор у чијој је бити асоцијација на време. Могло би се приметити да је оно чиме се служи стварана супстанца: зид је пре кондензована прашина него чврста материја, а вода, незаобилазна у његовим делима, само је њен одсјај и шум. Унутрашњи и спољни простор су два света: интимни, координиран, и спољни, слободан. „Као дизајнер крајолика и као архитект Л. Бараган је увек тежио сензуалној архитектури, повезаној са тлом; архитектури ограђених простора, стела, фонтана и водотока, архитектури смештеној у вулканске стене и бујну вегетацију, архитектури која се индиректно позива на мексичку хацијенду.”⁹⁰ Међу многим мексичким архитектама претежно фолклористичког израза, Бараган се издвојио оригиналним, апстрактним архитектонским изразом који разумеју и други ентитети, а уз очување најсуптилнијих сећања на сопствену прошлост.

Регионализам, у најширем смислу, манифестује се и у другим латиноамеричким земљама, и то континуално и паралелно са развојем модерне архитектуре – у раним радовима О. Нимајера у Бразилу, затим у делима Р. Пороа током шездесетих година на Куби, а у Аргентини ова

a solid matter, while water is unavoidable, is only a reflection and murmur. The outer and inner spaces are two worlds: the inner space is intimate and coordinated and the outer is free. “As a landscape designer and an architect, L. Barragan always strived for sensual architecture connected with ground; architecture of built spaces, stelas, fountains and watercourses; architecture placed in volcanic rocks and lush vegetation; architecture that indirectly invites to Mexican hacienda.”⁹⁰

Amongst many Mexican architects mainly of folklorist expression, Barragan stands out by his original, abstract architectural expression that is also understandable to other entities, along with preserving the subtle memories of own past.

Regionalism, in its broadest sense, also manifests itself in other Latin American countries, continuously and in parallel with the development of modern architecture – in early works by O. Niemeyer in Brazil, then in works by R. Porro in Cuba in 60's of the 20th century, while this tendency lives in works of architect A. Williams in Argentina, etc.

The ideas of critical regionalism, according to critic of architecture K. Frampton, are very well expressed by Harwell Harris: “Opposed to the Regionalism of Restriction is another type of regionalism, the Regionalism of Liberation. This is the manifestation of a region that is especially in tune with the emerging thought of the time... To express this regionalism architecturally it is necessary that there be building

тенденција живи у делима архитекте А. Вилијамса и других.

Идеје критичког регионализма, према критичару архитектуре К. Фремptonу, веома добро изражава Харвел Харис (Harwell Harris): „Насупрот рестриктивном постоји и други тип регионализма ослобађања. То је манифестација регија која је посебно усклађена са савременом мишљу свог времена... Да би се тај регионализам архитектонски изразио потребно је градити – најбоље што више зграда одједном. Једино тако може тај израз постати довољно општи, довољно разнолик, довољно снажан да обухвати машту људи и створи, кроз довољно дуго раздобље, пријатељску климу за развој нове школе пројектовања.”⁹¹

Освртом на страна искуства уочава се да је регионализам у разним облицима присутан у културама многих земаља и да многе значајне архитекте, мање или више, имају изграђен став према сопственој средини и традицији. Са појавом модерне архитектуре, почетком овог века, јављају се размишљања о тражењу извора у народној архитектури, да би временом, а посебно у постмодерно доба, оваква тенденција постала једна од окосница плуралистичког схватања. У зависности од специфичности културе средине у којој се ствара, природног окружења као и других историјских и економских специфичности, приступи пројектантском поступку као и

– preferably a lot of building - at the same time. Only so can the expression be sufficiently general, sufficiently varied, sufficiently forceful to capture people’s imaginations and provide a friendly climate long enough for a new school of design to develop.”⁹¹

Considering the foreign experiences, it can be noticed that regionalism is present in different forms in cultures of many other countries and that many important architects have, more or less, an established attitude towards their own environment and tradition.

Thinking about finding sources in vernacular architecture emerged with the appearance of modern architecture, at beginning of this century. Over time, and particularly in the postmodern times, such tendency has become a backbone of pluralistic conceptions.

The approaches to the design procedures, as well as to the spatial form designs, are different depending on the specificity of a culture of the environment in which it is being created, the natural environment, as well as on other historical and economic specificities. From the organic trends through structuralism to abstraction – the reinterpretation of tradition is always possible. The recurrent influences are also an integral part of the universal codes within the general world’s flows of thoughts. The regional architecture is no longer understood as a marginal phenomenon, but as a way of communication between cultures, as

просторно-обликовна решења се разликују. Од органских тенденција преко структурализма до апстракције – реинтерпретација традиције је увек могућа. Повратни утицаји су такође саставни део ових универзалних кодова који се налазе у оквиру општих светских мисаоних струјања. Регионална архитектура није више схваћена као маргинална појава, већ као начин комуникације културе са културом, као део опште светске сцене, са свим посебним и општим порукама које са собом носи.

Кроз поређење домета наше средине са остварењима из других културних простора у свету који су успели да успоставе креативни дијалог са прошлошћу, закључујемо да наша архитектонска сцена можда нема тако општеприхваћену оријентацију ка регионализму, мада у њој непрестано делују појединци који су, у делу своје продукције, остварили значајна дела. После три генерације које су на различите начине интерпретирале народну архитектуру у свом стваралаштву, све упућује на то да ће, у оквиру светских кретања, и на нашем простору доћи до нових стваралачких успона базираних на искуствима прошлости и захтевима будућности. Различити су начини реинтерпретације традиције и схватања њене улоге у стваралаштву модерног времена. Неоспорно је да тенденције да се одрже везе са прошлошћу стално постоје и да је народна архитектура, чешће веома површно, а ређе студиозно, уграђена у размишљања при стваралачком процесу.

a part of the general world's scene with all specific and general messages it carries in itself.

By comparing the achievements in Serbia with other achievements from other parts of the world which have succeeded to establish a creative dialogue with the past, we can conclude that Serbian architectural scene perhaps does not have such generally accepted orientation towards the regionalism, although there are individuals who are constantly acting in it and who have created important works in a part of their productions. After the three generations that interpreted vernacular architecture in their works in different ways, everything indicates that, within the world trends, a new creative ascent will happen also in Serbia and will be based on the experiences of past and requirements of the future. The ways of reinterpreting the tradition and understanding its role in the creativity of the modern times are different. It is indisputable that there are always tendencies towards maintaining the contact with the past, as well as that vernacular architecture is, more often very superficially and more rarely studiously, built in thinking in a creative process.

If we accept the view that different ways of using the experiences of historical and traditional architecture are possible and that each of them may find their justification depending on the circumstances in their environment, as well as on creative aspirations, then it is necessary to have a cultural climate and great production in order to achieve the utmost results. As

Ако прихватимо став да су могући разни начини коришћења искустава традиционалне, монументалне и народне архитектуре и да сваки од њих може наћи своје оправдање у зависности од околности, окружења и стваралачких претензија, неопходно је да постоји општа културолошка клима и велика продукција да би се остварили врхунски резултати. Све док идеја и жеља за спонама између традиције народне архитектуре и савременог стваралаштва постоји, резултати ће бити нови и са много могућности. Ако пођемо од тога да архитектура има своју сталну бит, а да се средства којима се она интерпретира мењају, онда можемо да видимо и прихватимо народну архитектуру у једном доиста интегралном историјском оквиру као континуирани напор и стваралаштво. Архитектура је сталан процес, тако да се у међусобним односима увек рађају нова решења, нове комбинације форми и технологија, а уз сталну употребу нових материјала који намећу и нове начине грађења. Националне особине у уметности и архитектури непрестано се ревидирају. Оне су, у неку руку, предмет сталног општенородног плебисцита. Због тога су више резултат онога што прихвата једна народна заједница него што су резултат њеног стварања. Од свега што су створили њени чланови, заједница прима само један део, на основу валоризације која се може сматрати типично националном, јер је спроводи читав народ.

long as there is an idea and desire for ties between the historical and traditional architecture and contemporary creativity, the results will be new and will offer many possibilities. If we start from the fact that architecture has its own essence and that the means by which it is interpreted are changing, then we can see and accept the historical and traditional architecture in a really integrated framework as a continuous effort and creativity. Architecture is indeed a constant process so that new solutions, new combinations of forms and new technologies are always born out of the mutual relationship, along with the use of new materials that also impose new ways of building.

The national features in art and architecture are constantly revised. They are, in some way, the subject of a permanent nationwide plebiscite. Thus, they are more the result of what a national community accepts and less the results of its creativity. Out of everything that the members of the community have created, the community receives only one part, based on the valorisation that can be considered typically national because it is carried out by the whole people.

Based on the analysis of the specificities in the development of architecture of other countries, we notice the breakthrough into the world heritage of cultures that are in conjunction with their older and more recent traditions. They are of use for the tradition in a pluralistic way and with a dual aim: looking for the secret, essential values and for something specific, which together form an identity.

На основу анализе специфичности развоја архитектуре других земаља, уочава се продор у светску баштину оних култура које су стално у спрези са својом старијом и новијом традицијом – оне традицији користе на плуралистички начин и са двоструким циљем: за тражење трајних, есенцијалних вредности и нечег специфичног, што заједно формира идентитет.

У нашој средини, у којој је услед културно-историјских околности било разних утицаја и дисконтинуитета, требало је више времена да се формира непрекинути период стварања. Неопходно је било створити дела, истражити постојеће, саставити историографију, да би се изградила основа за нове тенденције, које су на основу истраживања у овом раду већ уочене и чији ће се развој наставити у наредном периоду.

Светске тенденције су усмерене у два основна правца – ка интернационалном и ка појединачном, разноврсном, ка тражењу нових интерпретација сопственог идентитета, а у одговору и отпору према све масовнијој глобализацији. Може се закључити да су се у Србији формирале генерације архитеката које се са посебном пажњом и интересовањем односе према регионалном и траже везу са изворима у националној архитектури у најширем смислу.

Прва генерација архитеката у модерној Србији је трагала за националним стилем који је био инспирисан средњовековном монументалном архитектуром и остварила значајно и аутентично дело. Трагање за националним стилем, и поред

In Serbia, in which there were different influences and discontinuities due to cultural and historical circumstances, it took more time to form an interrupted period of creativity. It was necessary to create works, investigate the existing, and compile historiography in order to build a basis for new trends that are observed based on the investigations in this monograph and which development will be continued in the coming period.

World tendencies are directed in two directions: towards the international and towards the individual, the diverse, towards the search for new interpretations of own identity in response and resistance to the increasingly massive globalization. It can be concluded that the generations of architects have been formed in Serbia that have treated the regional with special attention and interest searching for the ties with sources in national architecture in the broadest sense.

The first generation of architects in modern Serbia searched for a national style that would be inspired by medieval monumental architecture and left behind them important and authentic works. Despite all polemic attitudes, the search for a national style resulted in buildings of significant and authentic values that are recognisable as national heritage. The second generation of architects searched for models in the vernacular architecture, or in the vernacular and in monumental architecture in parallel, which resulted in the so-called folklore architecture and which occurrence happens today, particularly in rural

свих полемичких ставова, оставило је грађевине значајног уметничког и аутентичног домета које су препознатљиве као национална заоставштина. Друга генерација је тражила узор у народној архитектури или паралелно и у монументалној и народној, што је резултирало такозваном фолклорном архитектуром чије појаве се дешавају и данас, а нарочито у сеоској средини.

Трећој генерацији припадају архитекте модерног правца које су се користиле претежно мотивима народне архитектуре у транспонованом облику или као цитатима. Нека од најбољих дела наше архитектуре из тог периода репрезентативна су и на ширем пољу, не само на националном.

Садашња, четврта, генерација наставила је и наставља са стваралачким идејама које су у слободном тражењу идентитета средине кроз разумевање међународних трендова и регионалних подстицаја. Многе од њих су управо сублимација прошлости у руху савремености и сигурно да могу да представљају српску архитектуру и у међународним оквирима.

Ови трендови могу да се подведу под израз *глокално* или *архитектура отпора*, међутим, боље би било подвести их под синтагму *прошлост као критеријум*, која упућује на нешто што је устаљено у човековом бићу, а то је да увек истражује прошлост, али и нове путеве сазнања.

environments.

The third generation encompasses the architects of modern direction who have mainly used motifs of vernacular architecture in a transposed form or as quotations. Some of the best works of Serbian architecture are also representative in a wider field and not only in the national one.

The current, fourth generation of architects has continued to create ideas that are in free search for identity of environment through the understanding of international trends and regional stimuli. Many of them are exactly a sublimation of the past in the guise of the contemporariness and can certainly also represent the Serbian architecture in international frameworks.

These trends can be subsumed under the term of “glocal” or „architecture of resistance“, but it would be better to subsume them under the phrase „the past as criterion“, something that is rooted in the human being – to always explore the past, but also new paths of knowledge and research.

НАПОМЕНЕ

УВОД

- ¹ Олива, А. Бонито, Арган, Ђ. Карло, *Модерна уметност 1770–1970–2000*, Clío, Београд, 2006, стр. 60.
Oliva A. Bonito, Argan G. Carlo, *Moderna umetnost 1770–1970–2000 (Modern art)*, CLIO, Belgrade, 2006, p. 60.
- ² Из интервјуа Љ. Марић, Фоно запис – архив Радио Београда 2, емитован 2015. године
From Interviu Lj. Marić, Radio Belgrade 2, 2015.
- ³ Марић, И., *Традиционална градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006, Специјално издање, стр. 7.
Maric, I., *Traditional Architecture of the Morava Valley and Contemporary Architecture*, IAUS, Belgrade, 2006, Special editions, p. 7.
- ⁴ Хартман, Н., *Естетика*, БИГЗ, Београд, 1979, стр. 258–260.
Hartman, N., *Aesthetics*, BIGZ, Belgrade, 1979, pp. 258–260.

ЗАЧЕЦИ РЕГИОНАЛНИХ ТЕНДЕНЦИЈА – СРЕДЊИ ВЕК

- ⁵ Чанак-Медић, М., Кандић, О., *Архитектура прве половине XIII века*, Београд, 1995.
- ⁶ Живковић, Л., Ђурашиновић, М., Симоновић, М., Смиљанић, Ј., *Средњовековни манастири и цркве Србије*, Архитектонски факултет, Београд, 2006, стр. 22.
- ⁷ Чанак-Медић, М., Кандић, О., *Архитектура прве половине XIII века*, Београд, 1995.
- ⁸ Исто

РАЗВОЈ НАЦИОНАЛНОГ, СРПСКОГ СТИЛА У АРХИТЕКТУРИ У XIX И XX ВЕКУ

- ⁹ Архитекте Михајло Валтровић, дугогодишњи управник Народног музеја у Београду и Драгутин С. Милутиновић, министар грађевине, професор архитектуре на Великој школи, (чланови САНУ) су као изасланици Српског ученог друштва од 1871. до 1885. године преузели планска истраживања старе српске архитектуре и у оквиру њих обрадили 57 споменика начинивши 300 цртежа. Прикупљена документација објављена је тек 2015. године у три књиге докумената у издању Историјског музеја Србије.
- ¹⁰ Трифуновић, Л., *Стара и нова уметност*, Зограф 3, Београд, 1969, стр. 39–52.
- ¹¹ Дероко, А., *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд, 1950; у: А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, 1985.
- ¹² О националном стилу у архитектури видети: Шкаламера, Ж., *Обнова српског стила у архитектури*, ЗЛУМ 5, Нови Сад, 1969, стр. 191–198; Маневић, З., *Романтична архитектура: Корунковић - Митровић - Ђокић*, Институт за историју уметности, Београд, 1990; Јовановић, М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац, 1987, стр. 97–105; Кадијевић, А., *Један век тражења националног стила у архитектури (средица XIX – средица XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007.

¹³ Томовски, К., *Мајстор Андреј Дамјанов (1813–1878)*, Скопље, 1966.

¹⁴ Максиф, С., Појава крстообразног типа грађевине средином деветнаестог века, Зборник научног скупа *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ИАУС, Београд, 1995, стр. 176.

¹⁵ Маневић, З., *Романтична архитектура: Коруновић - Митровић - Ђокић*, Институт за историју уметности, Београд, 1990.

¹⁶ Јовановић, М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац, 1987, стр. 109–130.

¹⁷ Види садржај наставе у: М. П. Ракочевић, уредник, *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, необјављени рукописи, Београд, 1996, стр. 24.

¹⁸ На истој изложби у Паризу 1900. године, и други павиљони (Турски, Бугарски, павиљон Босне и Херцеговине) такође су били пројектовани са јасним националним одликама.

¹⁹ Кадиевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007, стр. 76.

²⁰ Марић, Д., *Byzantium in Belgrade, Архитектура и урбанизам*, бр. 2, Београд, 1995, стр. 85–89.

²¹ *Нови српски стил*, 1910; *Наша архитектура*; Препорођај српске уметности, 1907; *Моја теорија о декоративној српској уметности и њеној примени*, 1925.

²² Ђоровић, В., *Историја српског народа*, Београд, 1997.

²³ Више о конкурс за храм Светог Саве види: Јовановић, М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац, 1987, стр. 109–130; Пешић, Б., *Спомен храм Св. Саве на Врачару у Београду 1895–1988*, Београд, 1988, стр. 32–58.

²⁴ Почетком деведесетих година, бањалучка црквена општина добила је дозволу за обнову порушеног храма. Обнова храма започела је 1993. године када су освештани темељи. Храм је обновљен под именом Саборни храм Христа Спаситеља, јер је у међувремену у Бањалуци (1963–1969) изграђен храм који је добио име Свете тројице, као успомену на онај порушени.

²⁵ Кадиевић А., *Момир Коруновић - Српски архитекти новијег доба*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 1996.

НАРОДНА АРХИТЕКТУРА, период 1815–1920. године

²⁶ Дробњаковић, Б., *Смедеревско подунавље и Јасеница*, антропогеографско истраживање у: *Околина Београда и Смедерева - насеља, порекло становништва, обичаји*, фототипско издање, Српска краљевска академија, Српски етнографски зборник, Београд, 1925, стр. 255.

²⁷ Којић, Б., *Архитектура српског села у Шумадији и Поморављу*, Технички факултет Универзитета у Београду, Београд, 1941, стр. 7.

²⁸ Несторовић, Н., *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд, 1937, стр. 9.

²⁹ Проучени су следећи објекти: Кућа чатмара фамилије Живковић у Кавадару, Кућа чатмара фамилије Матић у Вукмановцу,

Кућа чатмара фамилије Трифуновић у Превешту, Кућа чатмара фамилије Обрадовић у Превешту, Кућа чатмара фамилије Павловић у Превешту, Кућа чатмара, непознат власник, у Лођики, Кућа полубрвнара фамилије Николић у Богалинцу, Кућа и окућница фамилије Стевановић у Кавадару, Сеоско двориште у Кавадару

³⁰ Уп: Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд 2006.

³¹ Исто

³² Исто, стр. 42.

³³ Петровић, Ђ., *Неимарска правила и аршин*, докторска дисертација, Београд, 1973, стр. 11.

³⁴ Исто, стр. 13.

³⁵ Уп.: Исто

³⁶ Петровић, Б., *Старе српске куће као градитељски подстицај*, Грађевинска књига, Београд, 1997, стр. 162.

³⁷ Петровић, Ђ., *Неимарска правила и аршин*, докторска дисертација, Београд, 1973.

³⁸ Марић, И., Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури, *Архитектура и урбанизам*, бр. 12/13, ИАУС, 2003, стр. 29.

³⁹ Исто

⁴⁰ Ле Корбизје, *Ка правој архитектури*, Београд, 1977, стр. 143.

⁴¹ Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006, стр. 48.

⁴² Пешић-Максимовић, Н., *Споменичке вредности сеоских цркава у Србији*, Београд, 1984, стр. 19.

⁴³ Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006, Специјално издање, стр. 58.

⁴⁴ Марић, И., Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури, *Архитектура и урбанизам*, бр. 12/13, ИАУС, 2003, стр. 33.

⁴⁵ Исто

⁴⁶ Милић, В., *Архитектура*, Београд, 1992, стр. 87.

РЕГИОНАЛИЗАМ ИНСПИРИСАН НАРОДНИМ ГРАДИТЕЉСТВОМ, период 1920–1945. године

⁴⁷ Вукосављевић, С., *Историја сељачког друштва II – Социологија становања*, Београд, 1965, стр. 266.

⁴⁸ Петровић, Ђ., *Неимарска правила и аршин*, докторска дисертација, Београд, 1973, стр. 13.

⁴⁹ Кадијевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007, стр. 203.

⁵⁰ Исто

⁵¹ Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006, стр. 62.

⁵² Инкиостри, Д., Препорођај српске уметности, Београд, 1907, у: *Српска ликовна критика*, избор Трифуновић, Л., Београд, 1967, стр. 177–187.

⁵³ Цвијић, Ј., *Балканско полуострво и јужнословенске земље. Основе антропогеографије*, књ. 1, Београд, 1922, стр. 353.

⁵⁴ Исто

⁵⁵ Поповић, П. Ј., *Српска профана архитектура, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 7, свеска 1–2, Београд,

1927, 160–168.

⁵⁶ Уп: Маневић, З., *Романтична архитектура: Коруновић - Митровић - Ђокић*, Институт за историју уметности, Београд, 1990; Кадијевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (середина XIX – средина XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007, стр. 113–219.

⁵⁷ Уп: Милашиновић Марић, Д., *Архитекта Јан Дубови*, Београд, 2001.

⁵⁸ Добровић, Н., Архитекта и његова одговорност пред друштвом: морал стваралаштва, *Човјек и простор*, бр. 10, Загреб, 1963.

⁵⁹ Маневић, З., *Српска архитектура 1900–1970, Новија српска архитектура*, каталог, Музеј савремене уметности, Београд, 1972, стр. 20.

⁶⁰ Маневић, З., Архитекта Бранислав Којић, *Архитектура и урбанизам*, бр. 4, Београд, 1997, стр. 55.

⁶¹ Кадијевић, А., *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, Лесковац, 1996, стр. 94–101.

⁶² Кадијевић, А., Марковић, С., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (середина XIX – средина XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007, стр. 205.

⁶³ Архитекта Милан Злоковић је на конкурс који је расписан крајем 1925. године освојио другу награду, док је прву освојио Б. Којић, а трећу М. Радовановић. Првонаграђени пројекат никада није изведен, будући да је убрзо по завршетку конкурса београдска општина уступила Удружењу „Цвијета Зузорић” земљиште на Малом Калемегдану. Због потребе да се пројекат прилагоди новом терену, као и због изражено негативног мишљења челника београдске општине Косте Куманудија, који је сматрао да би такав објекат подсећао на некакву друмску механу, архитекта Којић израдио је нов план у потпуно академском маниру.

АРХИТЕКТУРА МОДЕРНЕ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА И АРХИТЕКТУРА ПЕДЕСЕТИХ И ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА

⁶⁴ Милашиновић Марић, Д., *Полетне педесете у српској архитектури*, ОрионАрт, Београд, 2017.

⁶⁵ Исто

НАСТАВАК ТРАЖЕЊА ЗАСНОВАН НА РЕГИОНАЛНОЈ, ВЕРНАКУЛАРНОЈ АРХИТЕКТУРИ И КРИТИЧКОМ РЕГИОНАЛИЗМУ, ВРЕМЕ МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ

⁶⁶ Кадијевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (середина XIX – средина XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007, стр. 205.

⁶⁷ Закључци са Првог савјетовања архитеката ФНРЈ по питању урбанизма и архитектуре Дубровник 22–25. 11. 1950 (заоставштина архитекте М. Мацуре, чува се у ИАУС-у, Београд)

⁶⁸ Исто

⁶⁹ Маневић, З., *Романтична архитектура: Коруновић - Митровић - Ђокић*, Институт за историју уметности, Београд, 1990; А. Бркић, *Знакови у камену, Српска модерна архитектура 1930–1980*, Београд, 1992.

⁷⁰ Петровић, Б., *Старе српске куће као градитељски подстицај*, предговор Б. Којића, Београд, 1997, стр. 7.

⁷¹ Уп: Трифуновић, Л., *Стара и нова уметност, идеје прошлости у модерној уметности*, Зограф 3, Београд, 1969, стр. 39–52.

- ⁷² Категоризација у: Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006, стр. 76.
- ⁷³ Исто
- ⁷⁴ Исто
- ⁷⁵ Преузето из предавања које је архитекта М. Митровић, поводом педесет година рада, одржао на Архитектонском факултету у Београду 12.1.1999.
- ⁷⁶ Прва награда М. Ђулинац, М. Ђурић, Д. Милетић, Б. Петровић, И. Рашковић, А. Томић, М. Шишовић
- ⁷⁷ Марић, И., Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури, *Архитектура и урбанизам*, бр.12/13, 2003, стр. 25–37.
- ⁷⁸ Трифуновић, Л., *Стара и нова уметност, идеје прошлости у модерној уметности*, Зограф 3, Београд, 1969.
- ⁷⁹ Петровић, М., *Српска архитектура XX века*, Архитектонски факултет, Београд, 2003, стр. 224.
- ⁸⁰ У критичком теоријском кључу Фремптонов (Kenneth Frampton) концепт критичког регионализма фокусиран је на отпор општој хомогенизацији и унификацији визуелног путем везивања за локалне градитељске кодове – тзв. архитектура отпора. Ову тезу као концепт даље развијају други теоретичари, упореди: Čeferin, P., *Kako drugačije formulirati transformacijsku moć arhitekture (Re-Formulating the Transformative Power of Architecture)*, *Život umjetnosti*, бр. 87, Zagreb, 2010.
- ⁸¹ Петровић, Б., Рашковић, И., *Традиција – Транзиција. Употреба наслеђа у архитектури*, Београд, 2011, стр. 122–134.
- ⁸² Фолић, Љ., *Архитектура храма*, Београд, 2014.
- ⁸³ Марић, И., Пуцар, М., Медитерански центар за енергију и екологију, ЕНЕКО-центар и центар за мултидисциплинарне студије и истраживања у Будви, *Архитектура и урбанизам*, бр. 3, ИАУС, Београд, 1996, стр. 57–61.
- ⁸⁴ Marić, I., Pucar, M., The Bioclimatic Hotel in the Spa of Kanjiza, *SPATIUM*, п. 4., IAUS, 1998, pp. 41–45.
- ⁸⁶ Из образложења признања за архитектуру 36. Салона архитектуре (Каталог 36. Салона архитектуре, уредник Љ. Милетић Абрамовић), Београд, 2014, стр. 133.
- ⁸⁷ *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Б. Стојков и З. Маневић, Зборник радова са истоименог научног скупа, Београд, 1995.

ПОГОВОР

- ⁸⁸ Џенкс, Ч., *Модерни покрети у архитектури*, Београд, 1982, стр. 171.
Jencks, C., *Modern Movements in Architecture*, Belgrade, 1982, p. 171.
- ⁸⁹ Исто, стр. 146.
Ibid, p. 146.
- ⁹⁰ Фремpton, К., *Модерна архитектура, критичка историја*, Београд, 2004.
Frampton, K., *Modern architecture, critical history*, Belgrade, 2004.
- ⁹¹ Исто, стр. 318.
Ibid, p. 318

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Бандић, Д., *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд, 1980.
- 2 Бошковић, Ђ., *Уметност, човек, друштво*, Зборник Архитектонског факултета, свеска бр. 2, Београд, 1958.
- 3 Бркић, А., *Знакови у камену, Српска модерна архитектура 1930-1980*, Београд, 1992.
- 4 Бонито, О. А., Карло, А.Ђ., *Модерна уметност 1770–1970–2000*, Београд, 2006.
- 5 Ваништа-Лазаревић, Е., *Избор реконструктивних захвата у процесу заштите старог градског центра војвођанског града*, докторска дисертација, Архитектонски факултет, Београд, 1997.
- 6 Вентури, Р., *Сложености и противуречности у архитектури*, Београд, 1983.
- 7 Виденовић, А., *Црна Трава, живот, криза и нада*, Београд, 1996.
- 8 Вукосављевић, С., *Историја сељачког друштва II – Социологија становања*, Београд, 1965.
- 9 Гаковић, С., *Паштровска кућа*, Београд, 1979.
- 10 Грабријан, Д., *Развојни пут наше савремене куће*, Београд, 1973.
- 11 Група аутора, *Сеоске куће на Копаонику*, ИАУС, Београд, 1988.
- 12 Група аутора, *Споменичко наслеђе Србије*, Београд, 1998.
- 13 Дабић, Д., Пенушлиски, А., *Урбанистичко технички услови организације сеоских дворишта у Барошевцу*, ДУП стамбеног насеља Јелав у Барошевцу, ИАУС, Београд, 1980.
- 14 Дероко, А., *Наша фолклорна архитектура*, Уметнички преглед 3, Београд, 1940, стр. 1–8.
- 15 Дероко, А., *Кућа у Јабланици и Пустој Реци*, књ.1, Етнографски институт, Београд, 1950, стр. 309–315.
- 16 Дероко, А., *Покућство у старој српској сељачкој кући*, Зборник радова Архитектонског факултета, Београд, 1952.
- 17 Дероко, А., *Народно неимарство*, САНУ, Београд, 1968.
- 18 Дероко, А., *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд, 1950; у: А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, 1985.
- 19 Дероко, А., *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, 1985.
- 20 Добровић, Н., *Савремена архитектура*, књ. 2: Поборници, књ. 4: Мисаона притока, Београд, 1963.
- 21 Добровић, Н., *Архитекта и његова одговорност пред друштвом: морал стваралаштва, Човјек и простор*, бр. 10, Загреб, 1963.

- 22 Добровић, Н., *Есеји, пројекти, критике*, избор и уводни текстови: М. Р. Перовић и П. Крунић, Београд, 1998.
- 23 Дробњаковић, Б., Смедеревско подунавље и Јасеница, антропогеографско истраживање у: *Околина Београда и Смедерева - насеља, порекло становништва, обичаји*, фототипско издање, Српска краљевска академија, Српски етнографски зборник, Београд, 1925, стр. 232–237.
- 24 Дробњаковић, Б., *Насеља и порекло становништва*, књига 19, Београд, 1925.
- 25 Џенкс, Ч., *Језик постмодерне архитектуре*, Београд, 1985.
- 26 Џенкс, Ч., *Модерни покрети у архитектури*, Београд, 1982.
- 27 Живковић, Д., *Под сенком Михора, Књажевац и околина*, Књажевац, 1947.
- 28 Живковић, М., *Увод у социологију становања*, Архитектонски факултет у Београду, Последипломске студије, Београд, 1977.
- 29 Живковић, Л., Ђурашиновић, М., Симоновић, М., Смиљанић, Ј., ур. С. Крунић, *Средњовековни манастири и цркве Србије*, Архитектонски факултет, Београд, 2006.
- 30 Зборник радова са саветовања *Изградња и просторно уређење села*, Београд, 1970.
- 31 Зборник радова, *Архитектура, филозофија, наука и техника*, свеска 1, Београд, 1977.
- 32 Зборник радова са саветовања *Комуникације 1983*, тема Планирање без узора, књига превода, ЦЕП, Београд, 1983.
- 33 Здравковић, И., *Амихин конак и старе куће у Крагујевцу*, Музеји 3–4, Београд, 1949, стр. 143–146.
- 34 Здравковић, И., *Развој и тип основе наше старе грађанске куће*, Зборник радова етнографског музеја, Београд, 1950, стр. 39–41.
- 35 Зуровац, М., *Уметност као истина и лаж бића*, Матица српска, Нови Сад, 1986.
- 36 Инкиостри, Д., Препорођај српске уметности, Београд, 1907, у: *Српска ликовна критика*, избор Л. Трифуновић, Београд, 1967, стр. 177–187.
- 37 Инкиостри, Д., *О нашој архитектури*, Нови Сад, 1927.
- 38 Јеремић, Д., *Доба антиуметности*, Београд, 1970.
- 39 Јовановић, М., *Историзам у уметности XIX века*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд, 1988.

- 40 Јовановић, М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд – Крагујевац, 1987.
- 41 Кадијевић, А., *Момир Коруновић. Српски архитекти новијег доба*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 1996.
- 42 Кадијевић, А., *Туристички дом Сопотани заборављено остварење националног смера у раној српској послератној архитектури*, Новопазарски зборник 20, Нови Пазар, 1996.
- 43 Кадијевић, А., Марковић, С., *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, Лесковац, 1996.
- 44 Кадијевић, А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средица XIX – средица XX века)*, Грађевинска књига, Београд, 2007.
- 45 Којић, Б., *Архитектура српског села у Шумадији и Поморављу*, Технички факултет Универзитета у Београду, Београд, 1941.
- 47 Којић, Б., *Кућа кнеза Милоша у селу Горњем Црнићу*, Музеји 2, Београд, 1949, стр. 143–144.
- 48 Којић, Б., Здравковић, И., *Старе куће у околини Београда*, Музеји 3–4, Београд, 1949, стр. 139–142.
- 49 Којић, Б., *Новија сеоска кућа у Србији*, Етнографски институт, књ.1, Београд, 1950, стр. 295–307.
- 50 Којић, Б., *Неки проблеми у регионалној систематизацији насеља на територији Србије*, Савремене урбанистичке теме, ИАУС, Београд, 1965.
- 51 Којић, Б., *Систематизација насеља у Србији*, Глас CCLXVIII САНУ, књ. 13, Београд, 1966, стр. 175–220.
- 52 Којић, Б., *Структура сеоских насеља у Србији*, Глас CCLXXIII САНУ, књ. 14, Београд, 1969, стр. 113–129.
- 53 Којић, Б., *Варошице у Србији XIX века*, ИАУС, Београд, 1970.
- 54 Којић, Б., *Сеоска архитектура и руризам*, Грађевинска књига, Београд, 1973.
- 55 Којић, Б., *Систематизација насеља у Србији*, ИАУС, Београд, 1973.
- 56 Којић, Б., Симоновић, Ђ., *Сеоска насеља Србије*, Издавачко информативни центар студената – ИЦС, Београд, 1975.

- 57 Кораћ, В., *Између Византије и Запада*, одабране студије о архитектури, Просвета, Београд, 1987, стр. 244–252.
- 58 Ле Корбизје, *Атинска повеља*, Београд, 1970.
- 59 Ле Корбизје, *Ка правој архитектури*, Београд, 1977.
- 60 Костић, Ц., *Структуре и главни друштвени процеси на нашем савременом селу*, ИАУС, Београд
- 61 Костић, Ц., *Социологија села*, Београд, 1962.
- 62 Крунић, Ј., *Куће и вароши у области старе Рашке*, Београд, 1994.
- 63 Крунић, Ј., *Наша баштина. О пореклу и развоју типа градске куће централног Балкана у XIX веку*, Краљево, 1980.
- 64 Лефевр, А., *Урбана револуција*, Нолит, Београд, 1974.
- 65 Максимовић, Б., *Наслеђе фолклорног урбанизма и његово место у савременом урбанистичком стваралаштву*, Универзитет у Скопљу, Скопље 1956/57, стр. 61–77.
- 66 Маневић, З., *Српска архитектура 1900–1970, Новија српска архитектура*, каталог, Музеј савремене уметности, Београд, 1972.
- 67 Маневић, З., *Појава модерне архитектуре у Србији*, докторски рад на одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 1979.
- 68 Маневић, З., *Наши неимари*, Изградња бр. 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, Београд, 1980. и бр. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, Београд, 1981.
- 69 Маневић, З., *Бранислав Којић, Велика награда архитектуре*, Београд, 1986.
- 70 Маневић, З., *Архитекта Милан Злоковић, Српски архитекти XX века*, (Каталог изложбе), Музеј савремене уметности, Београд, 1989.
- 71 Маневић, З., *Романтична архитектура: Коруновић - Митровић - Ђокић*, Институт за историју уметности, Београд, 1990.
- 72 Маневић, З., *Александар Ђокић*, Београд, 1995.
- 73 Маневић, З., *Архитекта Бранислав Којић, Архитектура и урбанизам*, бр. 4, Београд, 1997.
- 74 Марић, И., *Студија културно-историјског наслеђа за потребе просторног плана Старе планине*, ИАУС, Београд, 1982.
- 75 Марић, И., *Студија културно-историјског наслеђа и амбијенталних вредности за потребе туризма на подручју Ваљевских планина*, ИАУС, Београд, 1984.

- 76 Maric, I., The International Versus the National in the Architecture of Serbia as a Creative Basis for Transition to 3rd Millennium, in: *Architecture Urbanism at the Turn of the III Millenium*, vol. I, Belgrade, 1996.
- 77 Марић, Д., Bysantium in Belgrade, *Архитектура и урбанизам*, бр. 2, Београд, 1995.
- 78 Марић, И., Пуцар, М., Медитерански центар за енергију и екологију, ЕНЕКО-центар и центар за мултидисциплинарне студије и истраживања у Будви, *Архитектура и урбанизам*, бр. 3, ИАУС, Београд, 1996, стр. 57–61.
- 79 Марић, И., Пуцар, М., *Студија биоклиматског пројектовања ЕНЕКО центра у Будви – искуства прошлости и садашњости*, ИАУС, ЦАНУ, САНУ, Београд, 1997.
- 80 Marić, I., Pucar, M., The Bioclimatic Hotel in the Spa of Kanjiza, *SPATIUM*, n. 4. IAUS, 1998, pp. 41–45.
- 81 Марић, И., Унапређење становања на селу користећи се искуствима прошлости, савременим развојем и новим технологијама, у: *Унапређење становања*, бр. 98, Архитектонски факултет, Београд, 1998.
- 82 Марић, И., Савремена интерпретација традиционалних архитектонских образаца у сеоској архитектури, *Архитектура и урбанизам*, бр. 12/13, 2003, стр. 25–37.
- 83 Марић, И., Манић, Б., Примена принципа одрживе градње на примеру пословног објекта у Улици краља Милана у Београду, *Архитектура и урбанизам*, бр. 18/19, ИАУС, Београд, 2006, стр. 48–53.
- 84 Марић, И., *Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура*, ИАУС, Београд, 2006.
- 85 Максић, С., Појава крстообразног типа грађевине средином деветнаестог века, Зборник Научног скупа *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ИАУС, Београд, 1995.
- 86 Мацура, В., *Чаршија и градски центри*, Ниш – Крагујевац, 1984.
- 87 Милашиновић Марић, Д., *Архитекта Јан Дубови*, Београд, 2001.
- 88 Милашиновић Марић, Д., *Водич корз модерну архитектуру Београда*, Београд: Друштво архитеката Београда, 2002.
- 89 Милашиновић Марић, Д., *Полетне педесете у Српској архитектури*, Београд: Орион арт, 2017.
- 90 Миленковић, Б., *Грађевинска традиција I*, Зборник Архитектонског факултета, свеска 3, Београд 1967.
- 91 Миленковић, Б., *Студија програмских начела архитектуре и њених односа према другим*

- пољима у науци о простору, Архитектонски факултет у Београду, Последипломске студије, Београд
- 92 Милић, А., *Архитекстура*, Београд, 1992.
- 93 Најхарт, Ј., *Градити душом*, Политика, 1976, стр. 28.
- 94 Несторовић, Н., *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд, 1937.
- 95 Павловић, Д., Ангелова, Р. и др., *Народно градитељство на Балкану*, Београд, 1987.
- 96 Павловић, Д., *Урбани развој и обнова Призрена*, Београд, 1997.
- 97 Перовић, М., *Историја модерне архитектуре, антологија текстова*, Београд, 1997.
- 98 Перовић, М., *Српска архитектура XX века*, Архитектонски факултет, Београд, 2003.
- 99 Петровић, Б., *Старе српске куће као градитељски подстицај*, Грађевинска књига, Београд, 1997.
- 100 Петровић, Б., *Градитељско наслеђе и прошлост*, Београд, 1986.
- 101 Петровић, Ђ., *Народна архитектура, доклати и чардаци*, Београд, 1955.
- 102 Петровић, Ђ., *Стара кућа у Гроцкој*, Зборник радова Архитектонског факултета, књ. 3, Београд, 1956/57.
- 103 Петровић, Ђ., *Стара бугарска варошка кућа и њен однос према старој кући у Србији и Македонији*, ЗАФУБ, свеска 1, Београд, 1960.
- 104 Петровић, Ђ., *Теоретичари пропорција*, Београд, 1967.
- 105 Петровић, Ђ., *Композиција архитектонских облика*, Београд, 1972.
- 106 Петровић, Ђ., *Визуелна истраживања*, Београд, 1972.
- 107 Петровић, Ђ., *Неимарска правила и аршин*, докторска дисертација, Београд, 1973.
- 108 Петровић, З., *Трагајући за архитектуром*, Београд, 1991.
- 109 Петровић, З., *Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића*, Београд, 1997.
- 110 Петровић, Б., Рашковић, И., *Традиција - Транзиција. Употреба наслеђа у архитектури*, Београд, 2011.
- 111 Пешић-Максимовић, Н., *Споменичке вредности сеоских центара у Србији*, Београд, 1984.
- 112 Поповић, П. Ј., *Српска профана архитектура, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 7, свеска 1–2, Београд, 1927, стр. 160–168.
- 113 Протић, М., *Традиција и идентитет – архитектура у Финској*, каталог изложбе, Београд, 1980.
- 114 Пуцар, М., Пајевић, М., Јовановић-Поповић, М., *Биоклиматско планирање и пројектовање*, Београд, 1994.
- 115 Радић, Б., *Карактеристике народног градитељства Шумадије у XIX веку*, Крагујевац, 1985, 83–

- 93.
- 116 Радовић, Р., *Живи простор*, Београд, 1979.
- 117 Радовић, Р., *Савремена архитектура између сталности и промена идеја и облика*, Нови Сад, 1998.
- 118 Ракочевић, М. П., ур., *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971*, необјављени рукописи, Београд, 1996.
- 119 Рибар, М., *Становање у селима Србије*, докторска дисертација, Архитектонски факултет, Београд, 1987.
- 120 Рибар, М., *Савремени руризам*, Београд, 1988.
- 121 Рибар, М., *Генеза и развој српске традиционалне куће*, Зборник са симпозијума Сеоски дани Сретена Вукосављевића, Пријепоље, 1992.
- 122 Саопштења, бр. 2, 1969; бр. 8, 1979; бр. 9, 1980; бр. 12, 1982; бр. 16, 17, 1986; бр. 18, 1987, ИАУС, Београд.
- 123 Сапир, Е., *Огледи из културне антропологије*, Београд, 1984.
- 124 Салопек, Д., *Архитектура без архитектата*, Загреб, 1974.
- 125 Симоновић, Ђ., *Услови становања на нашем селу – село Железник*, ИАУС, Београд, 1961.
- 126 Симоновић, Ђ., *Сеоска дворишта*, НИП Мала пољопривредна библиотека, Београд, 1970.
- 127 Симоновић, Ђ., *Центри заједнице села у Србији – Сеоске варошице и сеоске чаршије*, ИАУС, Београд 1972.
- 128 Симоновић, Ђ., *Системи сеоских насеља у ужој Србији – мала села, разбијена сеоска насеља и системи насеља у региону*, ИАУС, Београд, 1976.
- 129 Симоновић, Ђ., *Сеоски стан*, Последипломске студије, Архитектонски факултет, Београд, 1980.
- 130 Симоновић, Ђ., *Уређење сеоских територија и насеља*, Грађевинска књига, Београд, 1993.
- 131 Степановић, Ж., *Левач*, Рековац, 1981.
- 132 Стојаковић, В., *Човек и вода*, Каталог изложбе, Београд, 1992.
- 133 Стојков, Б., Маневић, З., ур., *Традиција и савремено српско црквено градителство*, Зборник радова са истоименог научног скупа, Београд, 1995.
- 134 Таназевић, Б., *Нешто о задацима српских архитеката*, Српски технички лист бр. 45–46, Београд, 1906, стр. 361–371.

- 135 Томовски, К., *Мајстор Андреј Дамјанов (1813–1878)*, Скопље, 1966.
- 136 Тошева, С., *Бранислав Којић, Српски архитекти новијег доба*, Београд, 1997.
- 137 Трифуновић, Л., *Стара и нова уметност, идеје прошлости у модерној уметности*, Зограф 3, Београд, 1969, стр. 39–52.
- 138 Финдрик, Р., *Прилози познавању организације стамбеног простора у народном градитељству села*, Архитектонски факултет у Београду, Последипломске студије, Београд, 1980.
- 139 Финдрик, Р., *Народно неимарство*, Сирогојно, 1994.
- 140 Фолић, Љ., *Архитектура храма*, Београд, 2014.
- 141 Фремpton, К., *Модерна архитектура, критичка историја*, Београд, 2004.
- 142 Freudenberg, A., *Narod gradi na ogoljenom krasu*, Zagreb – Beograd, 1962.
- 143 Хартман, Н., *Естетика*, Култура, Београд, 1968.
- 144 Хартман, Н., *Естетика*, БИГЗ, Београд, 1979.
- 145 Цвијић, Ј., *Балканско полуострво и јужнословенске земље. Основе антропогеографије*, књ. 1, Београд, 1922, стр. 368–376.
- 146 Церанић, З., Дражић, Т., Томашевић, Б., Колубара 2, *Архитектонска анализа објеката народног градитељства и предлог њихове заштите*, Београд, 1995.
- 147 Чанак-Медић, М., Кандић, О., *Архитектура прве половине XIII века*, Београд, 1995.
- 148 Шкаламера, Ж., *Обнова српског стила у архитектури*, ЗЛУМ 5, Нови Сад, 1969, стр. 191–232.
- 149 Шулц, К. Н., *Егзистенција, простор и архитектура*, Београд, 1975.

ИЗВОРИ ИЛУСТРАЦИЈА

Фотографије, цртежи и планови из приватних извора аутора

И. Марић, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 84, 91 (десно), 96, 101, 104, 106, 107, 108, 109, 112, 116, 117, 118 (десно), 119, 121, 123, 124, 125, 134, 135, 136, 138 (десно), 141, 142, 148, 149, 158, 160, 165, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 185, 186, 187; фотографије на стр. 30, 34, 58, 66, 70, 85 (лево: горе и доле), 99(све осим десно-горе), 134, 148 (десно), 154; документација аутора, 166, 172; Породица наследника заоставштине Д. Брашована, 57; Фондација Милана Злоковића, 150,151; Фонд Милоша Јуришића, 152,153,154,155; Б. Манић, 20, 143, стр. 182 (средина и доле-десно); Д. Боснић, стр. 85 (десно); И. Маричић, стр. 99 (десно-горе); А. Ђокић, 90; П. Цагић, 95; И. Антић, 102; М. Рибар, 105; Б. Јовановић, стр. 138 (лево); И. Рашковић, 110,184; В. Милић, 111; А. Виденовић, 115; М. и Д. Марушић, 126, 127; Б. Митровић, 93, 128, 129, 144, 145, 146, 147, стр. 162; С. Крунић, 130, 139; стр. 174; Б. Пешић, 131,132; М. Тимотијевић, 133, стр. 166; Д. Раонић, Б. и Ристовић, 137; Т.Марић, 159, 161; Д.Марић, 162,163; С.Матејић, 170,171; Л. Кузманов, 178; Е. Ваништа Лазаревић, 180; Д. Миљковић, 181; З. Абадић и Ј. Богосављевић, 182; Д. Милетић и А. Ђукић, стр.222 (горе лево).

Фотографије, цртежи и планови из литературе и институција

Архитектура и урбанизам 55, 1969: 120;
 Архив Југославије, Београд, фонд Министарства грађевина: 54;
 Бркић, А., *Знакови у камену*, Београд, 1992.: 88, 89, 92, 94;
 Вулешевић, Ц. *Драган Инкиостри Медењак*, каталог изложбе, Београд, 1998.: 35-37;
 Дероко А., *Народно неимарство*, САНУ, Београд, 1968.: стр. 85 (лево, средина);
 Етеровић, И., *Београд на длану*, Београд, 1985.: 122;
 Завод за заштиту споменика културе - Београд (пројекат Атлас народног градитељства Србије, аутори: Божидар Крстановић, Естела Радоњић Живков), аутор фотографија Естела Радоњић Живков: стр. 97;
 Кадијевић, А., Марковић, С., *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, Лесковац, 1996.: 81, 82, 82а, 83, 85;
 Кековић и др. "100-Архитектура Ниша кроз време", ел. каталог са изложбе, БИНА, Ниш, 2015, фотографије: Миљан Петровић и Александар Вукојевић: 87, 103;
 Маневић, З., *Архитекта Милан Злоковић*, Београд, 1984.: 86;
 Перовић, М. и Крунић, С. Никола Добровић. Есеји, пројекти, критике. Архитектонски факултет, Београд, 1998: 91;
 Петровић Б., *Градитељско наслеђе и прошлост*, Београд, 1986.: 97-100;
 Петровић, Ђ. *Неимарска правила и аршин*, докторска дисертација, Београд, 1973.: стр. 88 и 89;
 Петровић, З. *Сеоска и стара градска насеља у делу Зорана Б. Петровића*, Београд, 1997.: 113,114;
 Споменица проф. арх. Б. Којића, Зборник радова, Архитектонски факултет, Београд, 1977: стр. 108;
 Тошева С., *Бранислав Којић, Српски архитекти новијег доба*, Београд, 1997.: стр. 106;
 Фототека ИАУС-а, Београд: 27,28,29,38,стр.124 (лево) и 152.
 Слике 156,157 преузете из Маневић, З., Којић, Б., *Велика награда архитектуре*, ДАБ, с.д.; Петар и Бранко Крстић, *Велика награда архитектуре*, ДАБ, с.д.;
 163, из часописа *Архитектура урбанизам* 8-9, Београд, 1961, стр.56.

Фотографије из извора са интернета

2: аутор Павле Марјановић, преузето јуна, 2015. са: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Petrova_crkva.jpg

10: преузето јуна, 2015. са: <http://forum.svisrbisveta.org/index.php?topic=1722.0>

13: преузето јуна, 2015. са: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krusevac-lazarica.JPG>

14: аутор: Милена Зиндовић, преузето јуна, 2015. са: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Crkva_manastira_Ljubostinja.jpg

17: аутор Зоран Цветковић, преузето јуна, 2015. са: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Crkva_svetog_Georgija%2C_Smederevo_01.JPG

18: преузето јуна, 2015. са: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saborna_crkva_april_2012a.jpg#/media/File:Saborna_crkva_april_2012a.jpg

34: преузето јуна, 2015. са: [https://sr.wikipedia.org/wiki/Зграда_старог_начелства_у_Врању#/media/File:Зграда_Начелства_-_Врање_\(сада_CO_Врање\).JPG](https://sr.wikipedia.org/wiki/Зграда_старог_начелства_у_Врању#/media/File:Зграда_Начелства_-_Врање_(сада_CO_Врање).JPG)

51: аутор З. Јовановић, преузето јуна, 2015. са: <http://admin.novosti.ha.rs/vesti/turizam.90.html:485323-Dvorski-Kompleks-na-Dedinju-se-otvara-za-turiste-od-8-aprila>

52: преузето јуна, 2015. са: <http://sz2604.blogspot.com/2012/04/made-in-serbian-republic-balkan.html>

140; стр. 176 (у средини): аутор: Реља Иванић, преузето јуна, 2015. са: <http://www.archdaily.com/589942/house-c-and-house-d-studio-autori>;

стр. 176: (горе): аутор: Владимир Сретеновић, преузето јуна, 2015. са: <http://www.archdaily.com/161914/terra-panonica-studio-autori>;

(доле): аутор: Студио Аутори, преузето јуна, 2015. са: AUTORI/165254163540572?sk=photos_stream&ref=page_internal

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

72:398(497.11)"18/19"
72.036(497.11)"19/20"

МАРИЋ, Игор, 1950-

Регионализам у српској модерној архитектури / Игор Марић ; [превод на енглески језик Сњежана Мијатовић]. - 2. допуњено изд. = 2. amended ed. - Београд : Институт за архитектуру и урбанизам Србије, 2025 ([Београд] : Планета принт). - 259 стр. : илустр. ; 24 см. - (Посебна издања / Институт за архитектуру и урбанизам Србије ; 97)

У колофону и: The Regionalism in Modern Serbian Architecture. - Део текста упоредо на срп. и енгл. језику. - Текст штампан двостубачно. - Тираж 200. - Напомене: стр. 244-248. - Библиографија: стр. 249-256. - Summary.

ISBN 978-86-82154-08-2

а) Народна архитектура - Србија - 19в-20в б) Архитектура - Модернизам - Србија - 20в-21в

COBISS.SR-ID 170087689



О аутору

Архитекта, бави се научним радом, архитектонским пројектовањем, урбанизмом, просторним планирањем, едукацијом и публицистиком. Рођен је у Београду 1950. године где је завршио Архитектонски факултет на коме је касније одбранио магистарску тезу и докторску дисертацију. Остварио је научно звање научног саветника.

По пројектима Игора Марића самостално или тимски сазидано је четрдесет објеката у Београду, Врњачкој Бањи, Пожаревцу, Космету. Идејни је творац реконструкције београдског ЗОО врта, где је пројектовао већину најзначајнијих објеката.

Урадио је преко тридесет урбанистичких планова као руководиоца, првенствено за центре градова – Београд, Топола, Вршац, Вуковар, Врњачка Бања, те за уређење туристичких садржаја на планинским подручјима: Стара планина, Кopaоник, Дивчибаре.

Учествовао је на око четрдесет јавних и позивних, домаћих и међународних урбанистичко- архитектонских конкурса и добио четрнаест награда од чега седам првих. Излагао је на великом броју колективних изложби у земљи и у иностранству, био аутор изложби о другим архитектама и куратор 13. Бијенала архитектуре у Венецији 2012. године.

Поред преко сто публикованих научних и стручних радова у часописима, зборницима, монографијама, био је уредник неколико научних зборника радова, објавио је и четири књиге – Традиционално градитељство Поморавља и савремена архитектура, Развој народне архитектуре Централне Србије у процесу урбанизације, Регионализам у српској модерној архитектури I и II издање и Архитектонично - архитекта Иван Антић са Дијаном Милашиновић Марић (награда Ранко Радовић за 2024. годину).

Осим основне професионалне делатности, активан је у струковним удружењима архитеката, урбаниста и инжењера Србије, као и у иностраним удружењима. Председник је Савеза инжењера и техничара Србије и почасни председник Удружења архитеката Србије. Пише за стручну и дневну штампу. Добитник је низа награда и признања на Салону урбанизма и признања за архитектуру на Салону архитектуре, такође и награде Инжењерске коморе Србије за изузетна достигнућа у струци у дужем временском периоду, награду УУС за животно дело, признање УАС Алексеј Бркић за изведено дело 2018. године.

Редовни је члан Академије инжењерских наука Србије. Био је директор Инвест бироа и Института за архитектуру и урбанизам Србије. Поред разнородних интересовања у оквиру области којима се бави, посебно се посветио раду на изучавању регионалне и биоклиматске архитектуре, као и развоја градских центара. Основна одредница у његовом раду је широка лепеза интересовања и активности у архитектонској и урбанистичкој делатности.