МИЛАН ПРОСЕН

ПАЛАТА ПРИВИЛЕГОВАНЕ АГРАРНЕ БАНКЕ У БЕОГРАДУ

Сажетак: Циљ овог рада је да анализом и компарацијом конкурсних и изведеног решења за Палату Привилеговане аграрне банке у Београду (1932–1934) допринесе сагледавању токова српске међуратне архитектуре и укаже на стилску некохерентност и варијабилност градитељских идеја немара, те наклоњеност средине да кроз укус инвеститора укаже на жељени градитељски модел као слику сопственог идентитета. Наклоњеност инвеститора ка модерној али декоративној концепцији, уз инсистирање на употреби класичног стилског предлошка, довело је до превођења класичних мотива у модерно конципирану архитектуру остварену кроз ар деко стил. Иако је њен оригинални изглед измењен обновом након Другог светског рата, Палата Аграрне банке задржала је сва својства репрезентативног урбаног маркера централног градског језгра и учествовала у формирању Трга Маркса и Енгелса и простора испред зграде Народне скупштине. Као најзначајније остварење архитеката Петра и Бранка Крстића одражава однос инвеститора и пројектанта и има изузетан значај за историографска тумачења српске међуратне епохе и њене архитектуре.

Кључне речи: Аграрна банка, ар деко, браћа Крстић, Трг Маркса и Енгелса, српска међуратна архитектура

Abstract: The goal of this paper is to contribute to our understanding of interwar Serbian architecture through a comparative analysis of the competition entries and the executed design for the Agrarian Bank building in Belgrade (1932–1934). It points to the stylistic incoherence and variability of architectural design and the society's tendency, expressed in the taste of a client, to suggest a desirable architectural model as an image of its own identity. The client's preference for a modern but decorative design combined with an insistence on the classical model resulted in classical motifs being translated into modern architecture through the stylistic mediation of art deco. Although a renovation after the Second World War altered its original appearance, the building has retained all attributes of a prominent landmark of the central city area and played a role in the shaping of the Square of Marx and Engels and the representative space in front of the National Assembly building. The most important single architectural design of the Krstić brothers, Petar and Branko, the Agrarian Bank building reflects the client/architect relationship and is exceptionally relevant for historical study and interpretation of interwar Serbia and its architecture.

Keywords: Agrarian Bank, art deco, Krstić brothers, Square of Marx and Engels, Serbian interwar architecture

Палата Привилеговане аграрне банке у Београду, подигнута у периоду 1932–1934. на углу Влајковићеве и Дечанске улице (данас Трг Николе Пашића 11), један је од споменика српске архитектуре на чији је антологијски карактер одраније указано у архитектонској историографији.¹ Истакнута својом величином, локацијом и монументалношћу, Палата Аграрне банке најзначајније је остварење архитеката Петра и Бранка Крстића² и једно од највреднијих остварења међуратног градитељства уопште. Она је споменик културе који је обликовао архитектонски лик Београда.³ Палата Привилеговане аграрне банке је настала као исход једног од најважнијих градитељских конкурса и рефлексија односа инвеститора и градитеља, и стога има изузетан значај за историографска тумачења српске међуратне епохе и њене архитектуре.

Управни одбор Привилеговане аграрне банке расписао је пред крај 1930. године конкурс за подизање репрезентативне зграде у којој би биле смештене експозитура

и администрација банке.⁴ За локацију је одабран угао Дечанске и Влајковићеве улице, на којем се налазило више скромних и трошних објеката. Намера банке била је да подизањем монументалног репрезентативног објекта укаже на поузданост инвестирања у банчине фондове. Градитељима је пружена могућност да реализацијом пројекта којем је било неопходно подарити снажан ликовни печат остваре профит и углед пројектанта репрезентативног објекта на локацији у непосредној близини Краљевског двора и палате Народне скупштине Краљевине Југославије. На конкурс отворен до 1. фебруара 1931. године пристигло је 26 радова. Учествовало је осам архитеката по позиву и 18 слободно пријављених.⁵ *Конкурс за идејне скице био је и ужи и шири (југословенски). Између осталих (зајребачких и љубљанских) архитеката позваши смо и ми у ужи конкурс, једини из Београда. Жири је био састављен од познатијих југословенских архитеката професора. Од београдских био је*

Сл. 1. Хуго Ерлих, конкурсни пројекат (Архитектура)

Сл. 2. Конкурсни рад Маријана Ивацића (Полиџика)

Сл. 3. Конкурсни рад Николе Добровића (Полиџика)

архитекта Пера Појовић.⁶ Пројектанти су разнородним предложеним решењима указали на изузетан дијапазон градитељских и стилских идеја. Прву награду освојио је пројекат архитекте Еда Шена, друго место идејно решење архитекте Стјепана Хрибара⁷, а треће место пројекат архитеката Петра и Бранка Крстића.⁸

Међу осталим учесницима били су и Николај П. Краснов и Димитрије М. Леко, који је и самостално поднео један рад, затим Богдан Несторовић, Никола Добровић, Војин Петровић и Винко Гланц, архитекта из Љубљане,⁹ Александар Васић, Јован Шнајдер, П. Штрунк, А. Лавренчић из Љубљане и Маријан Ивацић,¹⁰ као и

архитекти Хуго Ерлих и Момчило Белообрк.¹¹ Судећи по сећању Бранка Крстића сачуваном у заоставштини архитекте, на конкурс је учествовао и архитекта Милан Злоковић, док у заоставштини Миладина Прљевића постоје сачуване скице за Аграрну банку, али не и потврда да је нека од њих предата као конкурсни рад. Постоји сачуван пројекат који би по морфолошким карактеристикама одговарао сензибилитету Душана Бабића,¹² али о ауторству ове декоративне концепције, која је укључила не само пластичне вредности супротстављених облика и оштроугаоних волумена већ и рељефе и витраже – нема података. Након само месец дана, одржана је изложба конкурсних радова.¹³

Загребачки архитекта Хуго Ерлих, већ присутан као пројектант објеката у престоници, аутор зграде Југословенске удружене банке 1930,¹⁴ приложио је пројекат у духу прочишћене модерне архитектуре. (сл. 1) Једноставно обликовање угла лучном формом основе пренео је на неорнаментално фасадно платно, чије јасне перфорације прате строгу геометризацију форме. Приземље је рашчланио на уличним фронтима ка Дечанској и Влајковићевој улици, док је контрапунктом затвореног и отвореног платна нагласио угао са средишње позиционираним улазом. Једини вид ликовног графицизма постигнут је натписима над улазом и на кровном завршетку објекта. Доста сличности с радом Хуга Ерлиха имао је конкурсни пројекат Маријана Ивацића (сл. 2), који је облу структуру полукружне масе објекта отворио мирним умереним перфорацијама, поставио надстрешницу као хоризонтални испад и истакао угаони улаз са словним натписом изнад њега.¹⁵

Сл. 4. Скица Миладина Прљевића (Заоставштина Миладина Прљевића, Музеј науке и технике)

Лист *Политика* објавио је снимак пројекта који је на конкурс поднео архитекта Никола Добровић. (сл. 3) Добровић је у посматраном периоду пласирао своје неретко авангардне идеје на више престоничких конкурса, остварујући се као неимар ван наше средине, исувише конзервативне да прихвати његов рад. Он додуше никада није пропустио да добије највише похвале конкурсних комисија.¹⁶ Од значајнијих Добровићевих пројеката из овог периода издвајамо: конкурсни пројекат за Народно позориште у Новом Саду 1929, конкурсни рад за Теразијску терасу у Београду 1929, конкурсни пројекат Банске палате у Скопљу 1930, конкурсни рад за купалишни комплекс Бачвице у Сплиту 1930, пројекат хотела на Лападу 1931. Позиционирајући такође улаз на угаону осу пројектованог објекта Аграрне банке, Добровић је поставио центар ликовне композиције која се степенасто шири у каскадним низовима хоризонтала, и чије се опне отварају за средиште објекта глатке застакљене структуре, што ће касније разрадити на пројекту за Александров колец у Прагу 1932. На пројекту Аграрне банке Добровић дискретно повлачи средишње поље изнад треће етаже од регулационе линије и на њега поставља натпис *Привилегована Аграрна банка*.

Архитекта Миладин Прљевић учествовао је на више конкурсних *уџакица* у међуратном периоду.¹⁷ У време када је расписан конкурс за Палату Аграрне банке, он је суделовао на конкурсима за Аеро клуб, Берзу, Дом ратних инвалида, Палату осигуравајућег друштва „Југославија“ на Теразијама, ресторан у Топчидеру, палату Државне хипотекарне банке у Скопљу. Идејно решење угла које је скицирао, Прљевић даје у снажном контрапункту маса и њихових структурних и ликовних односа. (сл. 4) Уличне фронтове он конципира у непрекинутим хоризонталним прозорским низовима, који секу затворено, неорнаментисано фасадно платно. Модерну структуру он појачава готово у потпуности отвореним, застакљеним углом, постављајући улаз периферно и без акцента. На углу грађевине на тај начин Прљевић добија простор за сучељавање правоугаоне базе и ваљкасте форме виших етажа. Не занемарујући естетику објекта, он пласира орнаментално (вероватно рељефно) поље ка Дечанској, полихромно орнаментисану базу носача за заставу ка Влајковићевој, наговештава скулптуралну пластику на угаоном бриду објекта и на његовом хоризонтално акцентованом завршетку поставља натпис. Ови натписи какве срећемо на пројектима Ерлиха, Добровића и на скици Прљевића већином су добијали функцију светлеће рекламе и својим неонским светлом истицали су савременост грађевине. Светлеће рекламе биле су популарне у међуратном периоду и одражавале су утицаје европских и светских метропола.¹⁸

Сл. 5. Конкурсни рад Момчила Белобрка
(Архитектура: Љубљана)

Рад архитекте Момчила Белобрка¹⁹ (сл. 5) представља почетак његове афирмације у српској архитектури, након дипломирања, када је после неколицине студентских радова прилагао пројекте на значајне конкурсе свог времена.²⁰ Белобрк је истовремено учествовао на конкурсима за Дунав станицу у Београду и Железничку станицу у Скопљу. Конципиран у духу модерне функционалне архитектуре, са интерполацијом ваљкастог светларника, непрекинутим прозорским низовима и истакнутом глатком материјализацијом форме, Белобрков пројекат је доносио авангардну свежину модерне архитектуре, каква би се могла упоредити са транспарентношћу раног Баухауса. *Извесне инспирације Белобрк као да је нашао у Менделсоновим заобљеним угаоним објектима.*²¹ *Ненапраћени пројекти јосјодина Момчила Белобрка [...] има многа хладнију и простију фасаду, али и многа монументалнију од фасаде пројекта i. Шена. Нажалост фасада на пројекту i. Белобрка више одговара згради за велике изложбе или за ширевине и подсећа на чувену и монументалну изложбену зграду Прашкој велесажма.*²²

Пројекат Војина Петровића (сл. 6) одисао је умеренијим, али такође модерним концептом, којим је угаоно позициониран објекат био разложен ризалитима и ликовним односима хоризонтала и вертикала. Истицање ликовности, формализма, као и орнаментални

елементи остварени у виду подеоних венаца и прозорских шембрана – остварени су у модерном дискурсу ар деко стила. Носачи за заставе као и рељеф наговештен у међупрозорским пољима на углу објекта давали су додатни декоративни акцент. Неочекивано затварање улазног поља, ради стварања концепцијски дисхармоничних и стилски анахроних лучних портала, умањује вредност овог решења, које би се у појединим деловима могло упоредити са браварском радионицом „Солид“ Петра Јанковића, коју је 1931. пројектовао архитекта Јан Дубови у Улици Албанске споменице 17.²³ Војин Петровић био је осведочени пројектант банака у овом периоду. Осмислио је решења за зграде Хипотекарне банке у Нишу, затим у Сарајеву с Миланом Злоковићем, те зграду Братинске благајне у Београду.²⁴

Извесну аналогију у употреби лучно перфорираних, монументализованих портала налазимо на класично академски конципираном пројекту архитекте Димитрија М. Лека²⁵, чија се анахроност може везати за градитељске традиције до Првог светског рата. (сл. 7) Промене у виду осавремењивања пројектантског приступа и тражење савременог стила, какве су наступиле у послератном периоду и биле присутне на пројектима његових колега, биле су још једна потврда Лековом уверењу да је градитељима неопходна стилска преоријентација. Овај помак Леко је учинио у појединим конкурсним предлозима насталим такође 1931. године – скици за зграду Општинске штедионице у Сарајеву, конкурсном пројекту за Занатски дом у Београду, као и идејном решењу Аграрне банке које је предао у сарадњи са архитектом Николајем Красновом. (сл. 8) Имајући у виду два првопоменућа Лекова рада из исте године,²⁶ на здруженом пројекту са Красновом можемо установити да су распоред и орнаментација перфорација сродни Леку, а да је употреба монументално пласираних

Сл. 7. Конкурсни рад Димитрија М. Лека
(колекција М. Јуришића)

пиластара са академистичком ентаблатуром и кровним венцима сродна Краснову. Троструки лучни портали, препознати у решењима и реализацијама јавних објеката у Улици кнеза Милоша, такође се могу приписати утицају идеја Николаја Краснова.

Фото-документација листа *Полиџика* сачувала је атрактиван пројекат за сада непознатог аутора (сл. 9), који би се условно могао довести у везу са архитектом Душаном Бабићем,²⁷ који је у истом периоду учествовао на конкурс за Дом УЈИА,²⁸ остваривши сличну полихромну, полиморфну декоративну синтезу. Пројектант овог конкурсног рада за Палату Аграрне банке употребио је контрасте форми правоугаоних и кружних структура, додатно их потенцирајући јасним обрисима постигнутим чистотом површина ових форми. Средишњи тракт пројектован је кружно и фланкиран са два кубична крила. Средишња оса над улазом истакнута је вертикалним клинастим степенишним еркером, који

Сл. 6. Конкурсни рад Војина Пејровића
(Време)

Сл. 8. Конкурсни пројекат Николаја Краснова
(колекција М. Јуришића)

Сл. 9. Конкурсни рад нејпознатој аутора
(Душан Бабић) (колекција М. Јуришића)

доноси нови дијалог маса. За фасадно платно била је планирана облога од опеке, што одговара тенденцијама зрелог ар декоа у српској архитектури, присутног у делу Драгише Брашована – Раднички дом у Новом Саду 1929–1931,²⁹ затим Ђорђа Табаковића, који је 1930. извео стамбене објекте у Стражиловској 7 и на Футошком путу 12, а 1931–1932. и Дом Трговачке омладине, све у Новом Саду.³⁰ Наглашену полихромију овог типа срећемо и на Бабићевом конкурсном решењу за Дом УЈИА, објављеном 1932. у листу *Архитектура*. Употреба опеке омогућила је градитељима обликовање прочишћених али орнаментисаних материјализација форми, стварање снажних полихромија успостављањем односа са другим коришћеним материјалима, што је на поменутом пројекту за Палату Аграрне банке такође био случај. Ови полихромни акценти појавили су се у истицању високих вертикалних прозорских оквира, такође опште присутног мотива ар декоа, у обликовању угаоно

позиционираног копља за заставу, али и ради истицања фигуралних рељефних композиција. Обилно пласирање рељефних панела, геометријски мотиви у обликовању решетке улазних врата, као и витража с мотивом сунца, изразите су особине зрелог ар декоа, остварене на овом пројекту.³¹

Након завршетка конкурса инвеститор је пројектовање зграде филијале поверио трећенаграђенима, браћи Крстић (сл. 10), јер је Управни одбор банке, како се претпоставља,³² имао веће симпатије за њихово решење него за пројекте Шена и Хрибара. *Ми смо добили трећу награду, али је банка била склона да усвоји нашу идејну скицу и ипак је дошло до израде планова и грађења.*³³

Постављен у полукружни волумен, објект будуће банке браћа Крстић су пројектовала у стилу ар декоа са снажним нагласком на његову савремену концепцију, као и на декоративна својства изражена на репрезентативној фасади. Фасадно платно равномерно је разложено континуалном траком перфорација груписаних у вертикале. Ови вертикални акценти остварени су у нижем делу низовима усправних орнаменталних трака које фланкирају високе прозоре приземља банке. Вертикале се настављају полихромно истакнутим троетажним оквирима прозора спратова. Ликовни акценат на пројекту даје делимично затворено правоугаono поље, које као неорнаментални рам уоквирује улаз и светларник портала. Улаз фланкирају два вертикална низа од по три рељефне композиције, којима су Крстићи дали главни декоративни акценат грађевини. Сличан начин апликације рељефа Крстићи су применили и на згради у Крунској 39, 1932. године.

У заоставштини браће Бранка и Петра Крстића сачуване су три варијанте идејног решења, поменути конкурсни рад, други, академски конципиран (сл. 11), и финални по којем је у ствари палата изведена. Крстићи су

Сл. 10.
Конкурсни рад
браће Крстић
(Заоставштина
браће Крстић)

Сл. 11. Други пројекат браће Крстић (Заоставштина браће Крстић)

морали да одступе од првобитног, награђеног концепта фасаде, чија прочишћена модерност није својим редукованим декором одговарала укусу клијената. Репрезентативност је наговештена академским евокацијама израженим у употреби стубова, пиластара, венца и класично постављене фасадне скулптуре. Решење угла могло је бити одраз решења тима Краснов–Леко, остварен у виду сугестије инвеститора. Упоредо с предложеном класичном, и не одвише инвентивном концепцијом, Крстићи су приложили и свој, касније изведени пројекат,

као модерну опцију употребе класичних евокација. (сл. 12 и 13) Препознавши тежњу Управног одбора банке за класичним решењем, у крајњем пројекту су изложили заводљиво декоративну, али савремено стилизовану фасаду. Тиме је задржано присуство модерног духа, као и идеје аутора да се оствари савремен а не еклектичан објекат. *Својна архитектура конкурсне скице је била модерније концепције са вертикалном поделом и јако наглашеним порталом. Међутим, грађевински одбор банке са бившим министром Андрејом Радовићем и*

Сл. 12. Финални пројекат браће Крстић (Заоставштина браће Крстић)

експертишом архитектом Пером Појовићем, захтевао је класичну обраду фасаде. Тако се поред више начињених скица дошло до дефинитивне скице која је и изведена у неокласичном стилу.³⁴

Зидање банке отпочето је у јесен 1932, када су положени и освештани темељи.³⁵ Зграда је била готова за усељење 1934. године.³⁶ Грађење банке трајало је око две године (од 1932–34). Изводили су: први део радова Славковић и Савчић, а осталу архитектуру од беловодској пешчара, 'Јошаница' а. д. У то време, једину осталу архитектуру у камену имала је 'Јагранска банка' коју су пројектовали немачки архитекти. Народна банка, Стерија и Нови двор, Парламент, зграда Генералштаба и многе друге, изведене су од већачког камена. [...] Скулптуралне дејаше у међојама дорској венца, као и бројне рељефе у стубовима холу зграде, радио је вајар Лојзе Долинар. Гвожђарију главни покривао врло компликовану за израду као и шере у колонади, радио је Миленко Ђорђевић.³⁷

Судећи по заоставштини браће Крстић, скулптуралну декорацију су извели Бранко Крстић и Лојзе Долинар.³⁸ Ова је обухватила рељеф Орач, над улазом, класично интониране елементе орнаменталне декорације

Сл. 13. Финални пројекат браће Крстић и покрива (Заоставштина браће Крстић)

– акротерије, триглифе и метопа у којима су смештени медаљони с наизменично постављеним рељефима Меркура, мушке и женске главе са класом, и мушке главе са српом (сл. 14–15). Ова декорација означава плодност, срећу, бољаштво и посредништво, везане за рад банке,³⁹ персонификује пољопривреду и плодност. Сем што је представљан као заштитник банкарства, Меркур је и бог трговине, транспорта, брзине и комуникације, и симбол савременог доба.⁴⁰ Поред поменутих акротерија, триглифа и метопа и канелираних и поједностављених дорских стубова, као парафраза цитата античке уметности, јавља се обрада кованог гвожђа капије и прозора приземља. (сл. 16)

Улазна врата представљају реинтерпретацију улаза у античке храмове. На ортогоналној мрежи, чије углове красе декоративни клинови, налазе се квадратна поља од којих свако краси розета с мотивом меандра. Рукохват је обрађен као посебан украсни елемент, изведен у металу, у комбинацији спирално увијене цеви и ручно обликованог врха у виду стилизованог крилатог лава. (сл. 17) Декоративна решетка којом су покривени високи прозори приземља банке користи мотив лотоовог цвета, један од најпопуларнијих мотива ар деко стила, који се као својеврсна евокација античке уметности појављује на различитим објектима примењене уметности широм света. У мајсторском поигравању с мотивима антике на Палати Аграрне банке, аутори своде есенцију стила на мотиве и стилски код, и обе појаве модификују. Принцип компоновања грађевине који захтева троделну подељеност фасаде поштован је али и пренаглашен. Ово се уочава на снимцима који приказују изглед објекта пре надоградње. Бранко Крстић (претпостављени аутор ликовне стране објекта) све елементе мутира, мења њихове односе и пропорције, исто као што стилизује рељефе и рад у кованом гвожђу, наглашавајући – модеран, декоративан и луксузан стил палате. Цитирање класичних мотива у скулптуралној форми, какво се уочава на Палати Аграрне банке, сусрећемо и на палати Хипотекарне банке у Бањалуци (1935), делу архитекте Миодрага Васића, која такође реинтерпретира антички храм као парадигму класичног стила.⁴¹

Евокације класичне античке уметности имале су у различитим историјским епохама и стилевима задатак да остваре асоцијацију на корене европске културе, као и на класичне изворе традиције. Нове интерпретације класичног стила јавиле су се паралелно са завршном фазом развоја академизма и понудиле су нов начин употребе познатих мотива, кроз савремен и инвентиван приступ ар декоа, удаљен од утврђених клишеа, правила и истористичких пастиша. У српској архитектури парафраза класичног јавиле су се као један од три тока

Сл. 14. Мејоја с ликом Меркура, рад вајара Лојзеџа Долинара (Заосиавиџина браће Крсџић)

Сл. 15. Мејоја с љредсџавом жене с класом жџиџа (Заосиавиџина браће Крсџић)

Сл. 16. Деџаљ архџиџекџионске џласџиџе и решеџџе од кованоџ џвожџа на џрозорџма џриземља (фоџоџрафиџа М. Просен)

рецепције ар декоа, коегзистирајући паралелно с националним и модерним дискурсом овог стила. Класична струја ар декоа разликовала се од академизма у погледу рецепције модерних градитељских тенденција, које су оствариване кроз савремену конструкцију, тежњу ка функционалној основи која сем естетске треба да задовољи и потребе савременог простора, али и кроз одсуство стилских регула које су налагале извесне принципе при обликовању композиције. У погледу детаља, ар деко стил тежи апстраховању мотива, стилизовању и поједностављивању, као и наглашавању особености ради постизања јачег ефекта. Стварање ефекта, ликовне сензације и естетизације архитектонских сегмената одлика је ар деко стила, која води остварењу представе луксуза, модерности и декоративности.

Сл. 17. Детаљ декорације улазног портика
(фотографија М. Просен)

Ефекти луксузности, иако често остварени уз примену вештачких материјала, попут вештачког мермера, бојеног гипса и ливених орнамената – стварају сценографију која прати потребу исказивања припадности појединца савременом животу. Ови ефекти пренети су с фасаде у ентеријер, и на јавним као и на стамбеним објектима остварују се у обликовању улаза и улазних холова.⁴² (сл. 18) Из истог разлога, пројектанти су видели сведен, модеран а репрезентативан ентеријер улаза и хола банке, о чему сведоче сачувани пројекти. У приземљу се преко улазног степеништа улазило у средишње позиционирани хол банке, одакле је водило степениште на спрат, а на бочним уличним фронтима биле су организоване шалтерске просторије (данас преуређене у репрезентативни изложбени простор Историјског музеја Србије). На првом спрату је над улазом пројектован кабинет директора банке, док су остале канцеларије биле распоређене како дуж уличног фронта тако и у средишњем тракту, који је формиран у угаоној оси објекта. Додатно осветљење просторија првог спрата добијено је отварањем двају симетричних светларника постављених с обе стране средишњег тракта. У нивоу другог и трећег спрата основа је организована само у лучном – уличном тракту. Поред средишњег степенишног тракта, који је чинио вертикалну комуникацију партера и првог спрата, пројектована су два степеништа са засебним улазима из Дечанске и из Влајковићеве улице, којима је омогућен директни прилаз канцеларијским просторијама на етажама, и задржан ексклузивитет кабинета и салона директора банке на првом спрату. Додатни помоћни тракт објекта организован је на унутрашњем дворишту блока, где су пројектоване гараже.

Током Другог светског рата, зграда Аграрне банке страдала је у бомбардовању, услед чега је била неопходна реконструкција њеног целокупног ентеријера. Због своје локације поред парламента, као и могућности спровођења обнове, јер витални делови конструкције нису били угрожени, предузете су обнова и надоградња грађевине, чиме је кроз решење браће Крстић добила четврти спрат, с тим да обновљени објект постане седиште Централног комитета Комунистичке партије Југославије. Зграда је имала високо приземље са колонадама и шири сираиша са моћним класичним венцем. После рата, када се Ц. К. К. П. Ј. уредио у зграду, указала се потреба за подизањем још једног сираиша, изражени су од нас планови за ово дозидивање и решење за адаптацију фасаде. После неколико скица и студија, задржана је исти архитектура са издизањем још једног кровног венца. Тако је зграда добила данашњи облик. Али онај моћни завршни венац који је био толико

Сл. 18.
*Пројекат ентеријера
 хола Аграрне банке
 (Заоставићина
 браће Крстић)*

импозантан за широкотрану зграду, изгубио је од своје моћи, док је зграда, можда овим дозиђивањем добила.⁴³

Палата Аграрне банке не представља зграду формулисану по академистичким постулатима. Њен конструктивни склоп, просторни аранжман, облик величина и распоред перфорација, те односи архитектонских сегмената указују на простудирану модерну структуру. Декоративни ансамбл је до најмањег детаља савремена парафраза класичног античког уметничког речника. Овај речник коришћен је у реторичко-комуникативне сврхе и говори о споју класичних и савремених вредности, које су одговарале концепту банке. Скулптурална декорација модерно је стилизована и појављује се у улози класичне сценографије, која се у делу браће Крстић јавља и на другим остварењима, попут фасаде зграде у Краља Милутина 7 и Ужичкој 54. Она је избалансирана, прочишћена и усклађена с модернистичком целином здања. Палата Аграрне банке представља најснажнији вид интерпретације античке уметности као теме ар декоа, стила оствареног у сагласју модерне архитектонске артикулације и класичне декоративне палете, у циљу тежње ар декоа ка инвентивности и ауторском *уникајном* уметничком приступу луксузном градитељском делу.

Што се тиче архитектуре, држим да је зграда банке од изузетне архитектонске и уметничке вредности. Ја је сврставам као прву од наших пројеката. Она

је у нео-класичном стилу изразила, једноставне и оригиналне композиције, са моћним, рејко виђеним порталом и прочишћеним и врло уздржаним декоративним елементима, што све још појачава монументалношћу каменој материјалу. Композиција ове архитектуре ни слична, не може се наћи у литератури, а врло лако се збој своје једноставности и оригиналности може ујамити.

Арх. Б. К. (Бранко Крстић)⁴⁴

На значајним престоничким конкурсима који су у међуратном периоду окупљали већи број учесника била је приметна разноврсност стилских концепција, што је одражавало стање у српској архитектури тог доба. Конкурс за палату Привилеговане аграрне банке један је од најексплицитнијих примера некохерентности стилских флукуација од консеквентног функционализма неорнаменталних површина преко модерног формализма⁴⁵ до умереног и крајње елаборираног декоративизма ар декоа. Сучељавање старих и нових генерација, академизма и пуризма, какво је обележило градитељске идеје с почетка четврте деценије, дошло је до изражаја у поменутим конкурсним радовима. Одабир жирија указује на то да је модерна архитектура била високо цењена, али не увек и привилегована од стране самих инвеститора. Будући да инвеститори често нису изводили на грађене пројекте, конкурси које су расписивали и који су окупљали велики број градитеља и усмеравали пажњу стручне и шире јавности – могли би се посматрати

Сл. 19.
Палата Аграрне банке
1980.
(Документација
ЗСКГБ)

као маркетиншки потез, јер су били снажно медијски пропраћени. Након конкурсне утакмице, приређиване су изложбе радова. Њихова сврха била је да публика добије увид у градитељске идеје, али и да утврди позицију инвеститора који се у јавности оглашавао као организатор и финансијер.

Пут до коначног пројекта који је прошла Палата Аграрне банке преовлађује и на другим великим конкурсима, где награђена решења такође нису извођена, а селективно бирани пројектанти били су принуђени да прилагођавају своје идеје инвеститору. Српски градитељи су на то били спремни, а случаја који указују на овај пут формирања мишљења и укуса инвеститора има више него што на то указује до сада публикована историографска грађа. Не прихватајући пуризам и постепено изостављајући академизам, средина која је изнедрила Палату Аграрне банке пригрлила је ар деко, као савремени декоративни стил, који ствара представу о луксузу и моћи подједнако као и слику о модерном духу времена у којем настаје.

Примери крајности које је обухватио овај стил крећу се од бујног декора и сензационализма скулптуралних, полихромних и орнаменталних ефеката до свођења декоративног на назнаке видљиве у минималним појезима којима се ублажују линије тврдог модернизма, у контрапункту облих и кубичних форми, полихромији и парафразама експресионистичког речника.

Неорнаментално је виђено као празно, као јоло, сиромашно, ликовно неиновативно, што је за свет инвестијора било најзначајније. Неорнаментално/празно је било нерепрезентативно. Зато је у српској међурајној архитектури структурни модернизам био у већини случајева замењен експериментима модерног формализма, или је био 'ошлемањен' неким од ефеката декорације. Објект је постао сведочанство о идентитету наручиоца. Потреба да се изрази декоративност кроз форму, детаље и ефекте, одраз је тенденције ар декоа да архитектонско остварење искаже кроз синтезу модерности и декоративности, као слику модерног луксуза.⁴⁶

Палата Аграрне банке је формално обликовала урбану структуру једног од данас најзначајнијих београдских раскршћа. Она је ремек-дело српског ар декоа окренутог ка тражењу класичних мотива и најистакнутије остварење великана српске архитектуре браће Петра и Бранка Крстића.

Др Милан И. Просен,
историчар уметности
Народно Позориште, Београд
milanprosen@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Ђурђевић 1998: 158.
- 2] Ђурђевић 1996.
- 3] Одлука о проглашењу, *Службени листи града Београда* бр. 23/84.
- 4] *Време*, 31. децембар 1930; *Правда*, 4. фебруар 1931.
- 5] Стојановић 2013: 36–42.
- 6] Крстић, Б., *Сећања*, необјављени рукопис у породичној заоставштини. Цитирани део текста је прилагођен за објављивање.
- 7] О Стјепану Хрибару видети: „HRIBAR, Stjepan“, *Hrvatski biografski leksikon* [internet], dostupno na <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=88>; <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=15305> [1. 6. 2014]
- 8] Просен 2014: 433–444.
- 9] *Правда*, 16. фебруар 1931.
- 10] Максимовић 1931.
- 11] Белобрк 1933: 51–52.
- 12] Захваљујем господину Милошу Јуришићу, који ми је указао на пројекте потекле из фото-документације листа *Политика*.
- 13] *Време*, 18. фебруар 1931; Максимовић 1931: 7.
- 14] Marković 2006: 127–133. Сем на конкурс за зграду Југословенске удружене банке 1929. и здање Аграрне банке 1931, Ерлих је у Београду прилагао пројекте и на конкурс за зграду Сингер 1931. и кућу породице Никић 1931–1932; *нав. дело*: 128.
- 15] О значају хрватских архитеката за изградњу Београда између два светска рата видети: Kadijević 2011: 466–477.
- 16] О архитекти Николи Добровићу видети: Blagojević 2003: 106–123; Bogunović 2005: 761–769; Маневић 2008: 100–104.
- 17] О архитекти Миладину Прљевићу видети: Manević 1981a: 39–44; Миловановић 1995: 23–24; Церанић 2005: 225–240; Марковић 2013; Просен 2014: 265–266, 268–270, 297–311, 412–413, 557.
- 18] Просен 2014: 31, 99–101.
- 19] Вукотић 1996; Blagojević 2003: 169–175; Bogunović 2005: 700–706; Маневић 2008: 25–28.
- 20] Вукотић 1996: 49.
- 21] *Нав. дело*: 17.
- 22] М., Б. З. (1931), На изложби пројеката за зграду Привилеговане аграрне банке, *Југословенски гласник*: 18. фебруар, према Вукотић 1996: 49.
- 23] Manević 1979: 189; Милашиновић-Марић 2001: 66–68.
- 24] Војин Петровић је био архитекта Државне хипотекарне банке. О Војину Петровићу видети: Просен 2014: 409–411.
- 25] О архитекти Димитрију М. Леку видети: Manević 1980: 34; Merenik 1989: 94; Милетић-Абрамовић 1999; Bogunović 2005: 904–908; Просен 2014: 255–259, 396–399.
- 26] Просен 2014: 265.
- 27] О архитекти Душану Бабићу видети: Manević 1981b: 43–47; Просен 2014: 232–239.
- 28] Игњатовић 2006: 87–118.
- 29] Брдар 2003: 69–71; Станчић 2005: 412–417; Mitrović 2010: 167; Просен 2014: 534.
- 30] Mitrović 2005.
- 31] О мотивима ар декоа у српској архитектури видети: Просен 2014: 66–122.
- 32] Стојановић 2013: 39.
- 33] Крстић.
- 34] *Истио*.
- 35] *Време*, 18. новембар 1932.
- 36] ИАБ ТД Ф-13-9-1932.
- 37] Крстић.
- 38] О скулптуралном опусу Бранка Крстића и Лојзета Долинара видети: Просен 2014: 129–134, 146–148.
- 39] Маринковић М. 2005: 180.
- 40] Маринковић М. 2008: 105–116; Mangaš Bilandžić 2012: 1–16.
- 41] АЈ МГ 62 125-106-121; Просен 2014: 423–424.
- 42] Маринковић Б. 1937: 90–91.
- 43] Крстић.
- 44] *Истио*.
- 45] Blagojević 2003: 142.
- 46] Просен 2014: 64.

ЛИТЕРАТУРА:

- Белобрк М. (1933), Идејна скица за Привилеговану аграрну банку у Београду, *Архитектура* 3–4 (Јубљана): 51–52.
- Blagojević, Lj. (2003), *Modernism in Serbia*: The elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941, Cambridge Massachusetts: London: 106–123.
- Bogunović, S. G. (2005), *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, т. II, Beograd: 761–769; 904–908.
- Брдар, В. (2003), *Од Париса до Брашована, архитектура јавних зграда у Новом Саду између два светска рата*, Нови Сад: 69–71.
- Вукотић, М. (1996), *Момчило Белобрк*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе: [Музеј науке и технике].
- Ђурђевић, М. (1996), *Петар и Бранко Крстић*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Ђурђевић, М. (1998), *Зграда Аграрне банке у Београду*, Флогистон 8 (Београд): 158
- Изложба скица за зграду Привилеговане аграрне банке (1931), *Време*, 18. фебруар.
- Игњатовић, А. (2006), Дом удружења југословенских инжењера и архитеката у Београду, *Наслеђе* VII (Београд): 87–118.
- Kadijević, A. (2011), Hrvatski arhitekti u izgradnji Beograda u 20. stoljeću, *Prostor* 42 (Zagreb): 466–477.
- М., Б. З. (1931), На изложби пројеката за зграду Привилеговане аграрне банке, *Југословенски гласник*, 18. фебруар.
- Максимовић, Б. (1931), Изложба скица за зграду привилеговане аграрне банке, *Политика*, 20. фебруар.
- Maneвић, Z. (1979), *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, doktorski rad, Odeljenje za Istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta, Univerzitet u Beogradu: 189.
- Maneвић, Z. (1980), Naši neimari : Dimitrije M. Leko, *Izgradnja* 5 (Beograd): 34.
- Maneвић, Z. (1981a), Naši neimari : Miladin Prljević, *Izgradnja* 7 (Beograd): 39–44;
- Maneвић, Z. (1981b), Naši neimari : Dušan Babić, *Izgradnja* 2 (Beograd): 43–47.
- Маневић, З. и др. (ур.) (2008), *Лексикон неимара* = Encyclopaedia architectonica, Београд: Грађевинска књига: 100–104.
- Magaš Bilandžić, L. (2012), *Lik Merkura u hrvatskom grafičkom dizajnu između dva svjetska rata*, u: Metamorfoze mita. Mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne : zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“, ur. Milinović D. i Belamarić J., Zagreb: Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 169–184.
- Маринковић, Б. (1937), Улазна врата у савременој архитектури, *Уметнички преглед*, књ. 1, бр. 3 (Београд): 90–91.
- Маринковић, М. (2005), *Архитектонска илустрација јавних објеката Београда (1918–1941)*, магистарски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду: 180.
- Маринковић, М. (2008), Најчешћи антички мотив у архитектонској пластици Београда, *Наслеђе* IX (Београд): 105–116.
- Марковић, И. Р. (2013), *Архитектура Миладин Прљевић*, каталог изложбе, Ужице: Историјски архив.
- Marković, I. R. (2006), Jugoslovenska udružena banka arhitekta Huga Erliha, *Arhitektura i urbanizam* 18–19 (Beograd), 127–133.
- Merenik, L. (1989), Dimitrije M. Leko, *Moment* 14 (Beograd): 94.
- Милашиновић-Марић, Д. (2001), *Архитектура Јан Дубови*, Београд: 66–68.
- Милетић-Абрамовић, Љ. (1998), *Живот и дело архитекте Димитрија М. Лека*, магистарски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду.
- Миловановић, М. (1995), Неимари Врачара – Миладин Прљевић, *Врачарски гласник* 11 (Београд): 23–24.
- Mitrović, V. (2005), *Arhitekta Đorđe Tabaković* : (1897–1971), Petrovaradin: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Mitrović, V. (2010), *Arhitektura XX veka u Vojvodini*, Novi Sad: Akademski knjiga: Muzej savremene umetnosti Vojvodine: 167.
- Одлука о проглашењу, *Службени лист града Београда* бр. 23/84; [интернет], доступно на http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari_grad/agrarna_bank.html [1. 6. 2014]
- Палата Привилеговане аграрне банке (1932), *Време*, 18. новембар.
- Привилегована Аграрна банка гради с пролећа своју палату (1931), *Правда*, 4. фебруар.
- Привилегована Аграрна Банка А. Д. Конкурс (1930), *Време* 31. децембар.
- Резултат конкурса за Аграрну банку (1931), *Правда*, 16. фебруар.
- Станчић, Д. (2005), *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад: Завод за заштиту споменика културе града Новог Сада: 412–417.
- Стојановић, М. (2013), *Архитектура банака и индустрија у Београду 1918–1941*, дипломски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду: 36–42.
- Церанић, М. (2005), Архитектонски допринос Миладина Прљевића српској модерни, *Ужички зборник* 29 (Ужице): 225–240.
- Просен, М. (2014), *Ар деко у српској архитектури*, докторски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду: 433–444.
- „HRIBAR, Stjepan“, *Hrvatski biografski leksikon* [internet], dostupno na <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=88>; <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=15305> [1. 6. 2014]

Извори:

- Крстић, Б., *Сећања*, необјављени рукопис у породичној заоставштини. ИАБ ТД Ф-13-9-1932
АЈ МГ 62 125-106-121

THE PRIVILEGED AGRARIAN BANK BUILDING

The building of the Privileged Agrarian Bank in Belgrade, constructed in 1932–1934 at the corner of present-day Vojkovićeve Street and 11 Nikola Pašić Square, is an anthological piece of Serbian interwar architecture and the most important single architectural design of the Krstić brothers, Petar and Branko. Created in response to a major architectural design competition, it reflects the client/architect relationship in the Yugoslav capital city and is exceptionally relevant to understanding the interwar period in Serbia and its architecture.

Apart from a few architects from Zagreb and Ljubljana, most of the twenty-six entries to the competition launched in late 1930 were submitted by Belgrade architects. Ranging from conservative and anachronistic to contemporary and avant-garde, they display a miscellany of styles and mutually remote architectural ideas, offering in that way a cross-section of the architectural trends of the early 1930s, which was one of the most important periods in the history of Serbian architecture in terms of scale, quality and diversity.

The selection of the third-prize entry and the decision to entrust the final design to the Krstić brothers indicates the client's preference for a modern but decorative conception, while the insistence on the classical style suggests a certain measure of conservatism. The mode of translating classical motifs into a modern architectural language, which both reflected contemporary trends and carried the required historical layer, was based on the art deco style. Art deco, a global architectural phenomenon at the time, reflected the need of society for a modern and decorative architecture, and, radiating an impression of splendour, implied the owner's status.

The property of art deco to modernize motifs and to place them in a new context, different harmonies and contemporary compositional patterns enabled the use of a wide array of motifs ranging from international, expressionist, cubist, modernist, neoclassical or neo-baroque to those characteristically local, endowed with the distinctiveness which was perceived as being rooted in the national cultural or folk heritage.

The Agrarian Bank building achieved not only a successful combination of historical and modern styles, but also a synergy of structure, function and urban contextualization of architecture with the use of applied sculpture and wrought iron elements. Although a renovation after the Second World War altered its original appearance, the building has retained all attributes of a prominent landmark of the central city area and played a role in the shaping of the Square of Marx and Engels and the representative space in front of the National Assembly building, forming part of a stage set against which historical events marking the life of the capital city have been taking place.

ILLUSTRATIONS

Fig. 1 Hugo Ehrlich, competition entry (*Arhitektura*)

Fig. 2 Marjan Ivacić, competition entry (*Politika*)

Fig. 3 Nikola Dobrović, competition entry (*Politika*)

Fig. 4 Miladin Prljević, sketch (Miladin Prljević Private Records, Museum of Science and Technology, Belgrade)

Fig. 5 Momčilo Belobrk, competition entry (*Arhitektura*, Ljubljana)

Fig. 6 Vojin Petrović, competition entry (*Vreme*)

Fig. 7 Dimitrije M. Leko, competition entry (M. Jurišić collection)

Fig. 8 Nikolaj Krasnov, competition entry (M. Jurišić collection)

Fig. 9 Unknown author (Dušan Babić), competition entry (M. Jurišić collection)

Fig. 10 Krstić brothers, competition entry (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 11 Krstić brothers, second design (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 12 Krstić brothers, final design (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 13 Krstić brothers, final design, portal (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 14 Lojze Dolinar, metope with Mercury (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 15 Metope with a woman holding an ear of wheat (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 16 Detail of architectural ornament and the wrought iron window grills on the ground floor (photo by M. Prosen)

Fig. 17 Entrance ornamentation, detail (photo by M. Prosen)

Fig. 18 Interior design for the lobby of the Agrarian Bank (Krstić Brothers Private Records)

Fig. 19 Agrarian Bank building, 1980 (CHPBI Documentation)