УДК 711.4(497.11)“1918/1941“
728.37(497.11)

ОРИГИНАЛАН НАУЧНИ РАД

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УПЛИВА РЕГИОНАЛНИХ АРХИТЕКТОНСКИХ ШКОЛА У БЕОГРАДСКОМ МЕЂУРАТНОМ ГРАДИТЕЉСТВУ: КУЋА ВАЈАРА ЛОЈЗЕТА ДОЛИНАРА У ПРОФЕСОРСКОЈ КОЛОНИЈИ

БИЉАНА МИШИЋ

САЖЕТАК:

Међу значајније словеначке доприносе београдској архитектури између два светска рата убраја се кућа у Улици Османа Ђикића 22 (1931–1933), архитекте Хермана Хуса, у којој је један од најзначајнијих југословенских уметника Лојзе Долинар живео и стварао у најплоднијем раздобљу свог активног деловања. У спољном обликовању куће уочљиве су доминантне компоненте експресионизма и функционализма, док се по концептуалним решењима издваја као упечатљив пример *новоī īрађења* [*Neue Bauen*] у београдском међуратном градитељству. По својим естетским и урбанистичким вредностима, чини највредније наслеђе друге фазе изградње Професорске колоније, једног од најаутентичнијих београдских насеља са елементима *врīноī īрада*. Рад настоји да утврди вредност и значај објекта као сведочанства културног, уметничког, архитектонског и урбанистичког развоја међуратног Београда.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Лојзе Долинар, Херман Хус, Професорска колонија, словеначки умēтници у Беоīраду, ново īрађење, ексūресионизам, функционализам*

Словеначки архитекти у Београду

Иако се први помени Словенаца у Београду јављају још у осамнаестом веку,[1] њихово значајније насељавање забележено је тек у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Основана 1. децембра 1918. као резултат вишедеценијских тежњи за националним ослобођењем и уједињењем свих јужнословенских народа, нова државна заједница чинила је својеврсну симбиозу источног и западног Балкана, пружајући својим конститутивним покрајинама нове могућности економског, социјалног и уметничког развоја.[2] У Словенији, Хрватској, Босни и Херцеговини и Војводини, деловима државе који су до 1914. били у саставу Аустроугарске царевине, културни простор је био дефинисан средњоевропским праксама космополитске уметности под утицајем Беча, Будимпеште, Минхена, Берлина и Прага. Њиховим уласком у заједничку државу, визије модерног, проевропски оријентисаног југословенског друштва добиле су додатни подстицај.[3]

Систем државног централизма донео је Београду, уз политичке и административне обавезе, улогу генератора привредног, друштвеног и уметничког развоја. Успостављање нове друштвене структуре подразумевало је различите мобилизаторске и просветитељске програме усмерене ка стварању јединственог југословенског културног амбијента.[4] Магнетна привлачност престонице деловала је на целокупно њено грађанство.[5] У новој држави словеначка популација је, према подацима пописа из 1921, бројала око милион припадника, од којих је у Београду живело 1 059.[6] Снажним приливом током наредних година укупан број Словенаца у престоници се 1931. попео на 5 542, чинећи 2,07% њеног становништва.[7]

Да би био препознат као европски град, Београду су били неопходни идентитески означитељи који би такав његов статус потврдили. Значајан удео у формулисању културног и уметничког вредносног система нове престонице дало је и присуство више од петсто страних аутора,[8] међу којима су преовладавали представници југословенских регионалних центара.[9] Уз хрватске и босанскохерцеговачке уметнике, многи еминентни словеначки сликари, вајари, графичари и архитекти активно су учествовали у културном животу престонице. Посебно су били запажени суделовањем у раду Уметничког удружења „Лада“ и Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“.[10] Међу истакнутим личностима словеначког порекла које су оставиле неизбрисив траг на међуратну београдску културу издвајају се сликари Едуард Степанчич (1908–1991), Иван Чарго (1898–1958), вајари Иван Зајец (1869–1952), Иван Напотник (1888–1960), Тине Кос (1894–1979), Лојзе Долинар (1893–1970) и архитекти Јоже Плечник (1872–1957), Иван Вурник (1884–1971), Херман Хус (1896–1960), Фрањо (Алојз, Ацо) Лавренчић (1904–1965) и др.[11]

Упркос томе што је словеначка школа архитектуре, уз хрватску, имала водећу улогу на државном нивоу, њен уплив у београдском градитељству није био нарочито изражен у међуратном раздобљу. Градитељски утицаји који су долазили из најзападније југословенске области могу се сагледати кроз учешћа на конкурсима и изложбама, чланке у стручној штампи, стручна предавања и повремене реализације. Иако их нема много, успешно изведена дела којима су пропагирани иновативни приступи решавању сложених пројектантских задатака и промовисане интернационалне идеје експресионизма, рационализма и функционализма, дале су важан подстицај модернизацији београдског градитељства. Најзначајнији допринос представљала је изградња Цркве Светог Антуна Падованског на Звездари (1929–1932), дело Јожета Плечника, којом су остварени директни утицаји бечке вагнеровске архитектуре.[12] Други неспорни ауторитет словеначке архитектуре Иван Вурник на београдској сцени није био присутан реализацијама, али је учешћем у значајним архитектонским догађајима[13] и кроз деловање бројних следбеника дао снажан подстрек продору свежих функционалистичких идеја.[14] Продубљивање сарадње уследило је са доласком млађе генерације љубљанских градитеља, који су кроз излагачку и публицистичку делатност успоставили ближе професионалне односе с београдским ко-

легама почетком тридесетих година.[15] Практичним радом посебно се истакао Фрањо Лавренчић, како награђеним радовима на јавним конкурсима, тако и оснивањем овлашћеног бироа у оквиру којег је пројектовао и извео више стамбено-пословних грађевина у престоници.[16] Појединачни допринос дао је и прогресивни Плечников и Вурников студент Херман Хус, оригиналним пројектом породичне куће вајара Лојзета Долинара у Професорској колонији.

Професорска колонија

Професорска колонија једна је од најаутентичније очуваних београдских урбаних целина с елементима *вр̄тної насеља*.[17] Иако се интересовање за оригинални концепт Ебенизера Хауарда [Ebenezer Howard, 1850–1928] јавило још почетком двадесетог века,[18] формирање здравих насеља породичних кућа у зеленилу први пут је укључено у планску стратегију престонице конкурсним програмом за урбанистички план (1921).[19]

На основу усвојеног Генералног плана Београда (1924), готово у исто време, отпочела је реализација три резиденцијалне четврти: Котеж Неимара (1924–1927), Чиновничке (1926–1933) и Професорске колоније (1926–1933).[20] Најдоследнија примена напредних европских модела решавања стамбених проблема социјалних група сличног друштвеног и професионалног статуса остварена је у планирању насеља универзитетских наставника.[21] Идеја о његовој изградњи потекла је од четрдесет два професора и асистента филозофског, правног, пољопривредно-шумарског, техничког, теолошког и медицинског факултета Београдског универзитета.[22] Због невеликог инвеститорског капацитета будућих власника, за локацију насеља одабран је 1926. неизграђен простор у ширем опсегу центра града, на којем се могло брзо и ефикасно градити. Обједињење два веома важна услова – релативне близине Универзитетског центра и изолованости потребне за неометан стваралачки рад – показало се као кључни квалитет позиције насеља које је формирано у наредних седам година.

Урбанистички концепт Професорске колоније заснива се на слободном третману простора одређеног лучним улицама Љубе Стојановића и Стојана Новаковића, који, као својеврсна оса комуникације, по средини просеца Улица Јаше Продановића. Тако формиран терен у облику четвртине круга с радијалном шемом улица које се сустичу на кружним трговима,[23] одражава највише домете рецепције принципа *вр̄тної ґрада* у домаћем урбанизму. Просторни план и пројекти већине кућа из прве фазе изградње насеља (1926–1927)[24] настали су у бироу професора Техничког факултета Светозара Јовановића, у којем су сарађивали Петар Крстић (1899–1991), Михаило Радовановић (1899–1973), Живко Туцаковић (1892–?) и Рајко Татић (1900–1979).[25] Грађевински фонд чинили су приземни и једноспратни објекти изведени у неколико варијанти основних типских модела, док је распоред основа остао у оквирима традиционалне концепције *беоґрадскої ст̄ана*. Савременост програма објеката из ове фазе није толико изражена у њиховим структуралним и стилским квалитетима,[26] колико у генералном друштвеном и социјалном концепту насеља којим су промовисане идеје модерног, економичног живљења.

Знатно разноврснији и савременије обликован грађевински фонд настао је током друге фазе изградње Професорске колоније (1927–1933), којом је напуштен модел професионалне и статусне егалитарности становника. За разлику од скромних професорских домова, који су упркос прочишћеној естетици одражавали традиционалну типологију градње, новоподигнуте виле угледних трговаца, лекара, адвоката, политичара, предузетника и уметника пример су зрелог београдског међуратног модернизма. У овој етапи изграђено је педесетак објеката дуж улица Љубе Стојановића, Смедеревска, Браће Грим, Илирска, Стојана Новаковића, Јаше Продановића и Османа Ђикића. По савремености примењених градитељских приступа, посебно се издваја грађевински фонд оба фронта Улице Османа Ђикића: кућа Маријете Рубеновић на бр. 5 (Момчило Белобрк, 1938), вила Јелене Плеван на бр. 9 (Душан Бабић, 1933), двојна вила

с атељеима вајара Сретена Стојановића и сликара Младена Јосића на бр. 10 (Драгиша Брашован, 1929–1930), вила Прендић на бр. 20 (Милан Злоковић, 1932), вила Стијепе Кобасице на бр. 24 (Петар и Бранко Крстић, 1931) и породична вила с атељеом вајара Лојзета Долинара на бр. 22 (Херман Хус, 1931–1933).[27]

Београдска фаза Долинаровог стваралаштва

Услед уздизања у ранг престонице Краљевине СХС/Југославије, у Београду је током међуратног раздобља знатно увећан фонд репрезентативних објеката. Током свих фаза стилског развоја ове врсте архитектуре, академизма у трећој, односно модернизма и монументализма током четврте деценије, обликовање јавних здања одликовало је богатство и разноврсност фасадног украса. Пластични декор није изостајао ни на објектима подизаним приватном иницијативом, стамбеним и пословно-стамбеним вишеспратним зградама у ужем градском центру, као ни на индивидуалним породичним вилама у ободним стамбеним насељима. Поред београдских вајара, Драгомира Арамбашића (1881–1945), Живојина Лукића (1889–1934), Душана Јовановића Ђукина (1891–1945), Стаменка Ђурђевића (1888–1941), Илије Коларовића (1894–1968) и других, бројни југословенски скулптори дали су свој допринос развоју фасадне пластике у престоници. Међу њима посебно место припада Петру Палавичинију (1887–1958), Сретену Стојановићу (1898–1960), Ристу Стијовићу (1894–1974), Томи Росандићу (1878–1958) и Лојзету Долинару.[28]

Лојзе Долинар, један од најпродуктивнијих словеначких и југословенских уметника у раздобљу између два светска рата, рођен је 1893. у Љубљани. Био је уметник великог формата и свестраног интересовања, иза кога је остало више од петсто остварења: графика, скулптура и фасадне пластике.[29] Вајарски одсек Уметничко-занатске школе у Љубљани завршио је 1910, учећи код Целестина Миса (1863–1918), Алојза Репича (1866–1941) и Ивана Зајеца (1869–1952).[30] Високо образовање је започео на Бечкој академији (1911–1912) у класи вајара Јозефа Милнера [Josef Müllner, 1879–1968] и наставио у Минхену (1912–1913), код професора Георга Милера [Georg Müller, 1880–1952]. Након Првог светског рата стручно се усавршавао у њујоршком атељеу америчке вајарке Малвине Хофман [Melvinne Hoffman, 1885–1966]. Уз снажне одјеке предратне импресионистичке стилистике, ово раздобље Долинарове уметности је обележено експресионистичким изразом, са упливима поетског реализма и *ар декоа*.[31] По повратку у домовину, Долинар се суочио с новим стваралачким изазовима појачане потражње за монументалним композицијама фасадне пластике. Тад је отпочела његова плодна сарадња са бројним словеначким, али и београдским архитектима.[32]

Београдска фаза (1931–1962) представља најзначајније раздобље Долинаровог активног стваралаштва, обележено делима снажне поетике и зрелог израза. Већ 1921. добио је позив да за Јадранско-подунавску банку (Аугуст Рајнфелс, 1924) изради десет рељефних медаљона с темом мора и поморства, као и штуко-рељефе репрезентативних унутрашњих декоративних целина шалтер сале и овалне сале за састанке.[33] Други значајан Долинаров иступ на уметничкој сцени Београда везује се за украшавање Дома Народне скупштине (Јован и Павле Илкић, 1907–1936). Према оригиналном плану декоративног програма југословенског парламента, предвиђено је постављање алегоријских композиција људских делатности. Долинар је за ту сврху израдио гипсане моделе за двојну групу која представља тему *Саобраћај* (1926) и скулптуру *Вера*.[34]

Изузетан пријем у београдској стручној јавности подстакао је Долинара на размишљање о пресељењу у главни град. У овој одлуци нарочито се учврстио након позива да заједно с вајарима Томом Росандићем, Драгомиром Арамбашићем, Живојином Лукићем и Ристом Стијовићем, изради декорацију за главну фасаду Палате Министарства саобраћаја (Светозар Јовановић, 1929–1931).[35] У току интензивног рада на овом задатку породица Долинар се преселила у Београд,[36] где је до изградње сопственог дома живела у Улици Мајке Јевросиме 25.[37]

Сл. 1. Кућа Лојзета Долинара током завршних радова на изградњи, 1933. (извор: Збирка Лојзета Долинара, Горењски музеј, Крањ)

Сл. 2. Лојзе Долинар у атељеу, око 1937. (извор: Fotoarhiv Moderne galerije, Љубљана)

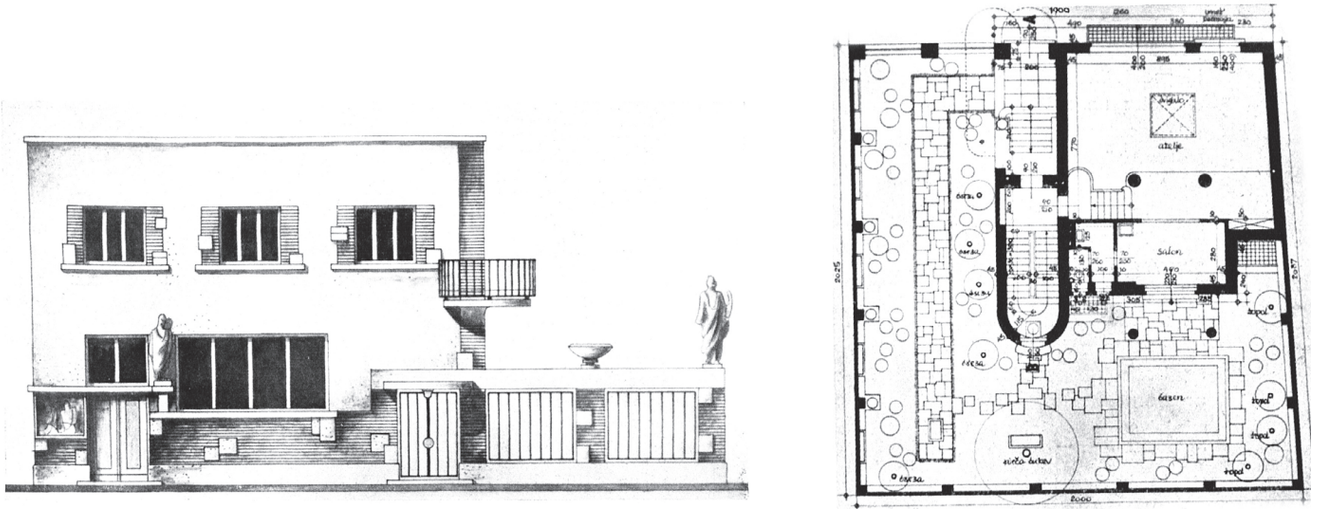
Исте, 1931. године Долинар је учествовао на групној изложби са сликарима Гојмиром Антоном Косом (1896–1970) и Францетом Павловецом (1897–1959), у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“.[38]

Први Долинарови задаци по досељењу у престоницу били су рељефи на палати Привилеговане аграрне банке (Петар и Бранко Крстић, 1932–1934) – декоративна поља у метопама дорског венца и рељефи у унутрашњем степенишном холу. Главни мотив спољне декорације – рељеф *Орач* над улазом – извео је с коаутором архитектонског пројекта Бранком Крстићем (1902–1978). За палату Министарства социјалне политике и народног здравља (Димитрије М. Леко, 1932) израдио је две фигуралне композиције на крајњим тачкама уличне фасаде (1933).[39] У овом периоду је радио и на бисти Алфонса де Ламартина [Alphonse-Marie-Louise de Lamartin, 1790–1869], чији је споменик у Карађорђевом парку 1933. поставило Друштво пријатеља Француске поводом обележавања стогодишњице проласка великог француског књижевника кроз Србију.[40]

Слично пракси негованој у Љубљани, Долинар је у престоници остварио веома плодну сарадњу с водећим српским модернистима. Био је присан пријатељ с Миланом Злоковићем (1898–1965), чију је портретну бисту у бронзи израдио 1933.[41] Испред Злоковићевог најзначајнијег градитељског дела, Универзитетске дечје клинике (1933–1936), постављена је Долинарова скулптура *Мајка са дететом* (*Материнство*, 1934).[42] У више наврата је сарађивао и с Петром и Бранком Крстићем. Након успешне реализације програма за Привилеговану аграрну банку, Долинар је за њихову репрезентативну палату Задужбине Симе Игуманова израдио монументалну скулптуралну групу *Сима Игуманов и сирочићи* (1938).[43]

Од експресионизма ка функционализму: архитектура Долинарове куће

Породична кућа с атељеом вајара Лојзета Долинара спада међу значајније словеначке доприносе београдској архитектури између два светска рата. Подигнута је 1931–1933. на завојитом делу уличног потеза који окружује троугаони трг с уређеном парковском површином. Са два суседна објекта – вилом Прендић Милана Злоковића (Османа Ђикића 20, 1932) и кућом Стијепе Кобасице браће Крстић (Османа Ђикића 24, 1931), значајним делима београдског међуратног модернизма[44] – чини архитектонски и урбанистички највредније наслеђе овог дела Професорске колоније. У њеном обликовању уочљиве су доминантне компоненте експресионизма и функционализма, својствене

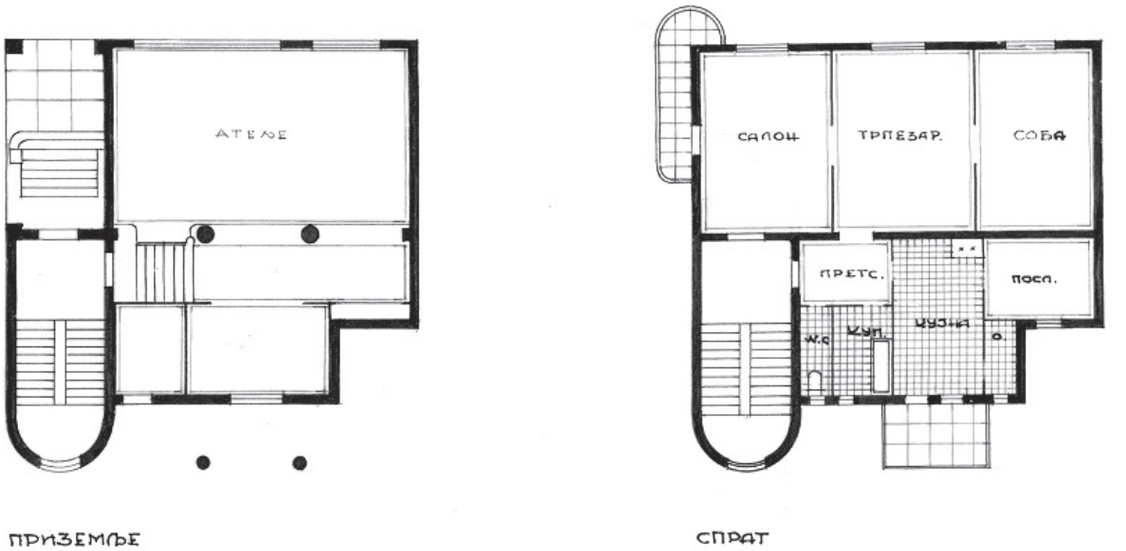


Сл. 3. Херман Хус, Кућа Лојзета Долинара, 1931, првобитни нацрт фасаде и основе (извор: Hus 1931a: 5)

словеначкој архитектури на прелазу треће у четврту деценију двадесетог века.[45]

Долинар је 4. августа 1931. купио плац у Улици Османа Ђикића 22 површине 386 м^2.[46] За пројектанта је одабрао дугогодишњег пријатеља и сарадника Хермана Хуса,[47] који је план куће публиковао већ у првом броју ревије *Архитектура*.[48] По пракси која се усталила код тзв. *увезених* пројеката, извођачки планови су разрађени у пројектном бироу београдских архитеката Бранислава Маринковића (1903–1985) и Михаила Радовановића (1899–1973).[49] Кућа с подрумом, приземљем и спратом укупне површине 150,15 м^2 и вредности 405.000 динара зидана је од 20. септембра 1931. до 20. априла 1933.[50] Радове је изводило предузеће „Јовановић и Миљковић". Зидана је опеком у кречном и цементном малтеру, са армиранобетонским међуспратним конструкцијама (*Хербст*)[51] и кровним покривачем од гвозденог лима. Фасада објекта је изведена у вештачком камену и малтеру. Интегрално са објектом планирана је и подигнута зидана ограда с капијом, као и врт намењен излагању Долинарових скулптура. Стазе у предбашти и врту су од вештачког камена квадратног растера. Подови унутрашњих јединица су покривени дрвеним паркетом, а само у кухињи, остави, купатилу и тоалету керамичким плочицама.

Архитекта Херман Хус је рођен 23. јула 1896. у Љубљани, где је 1915. завршио реалну гимназију. Након рата прикључио се првој генерацији студената Љубљанског техничког факултета. Студије је започео код професора Јожета Плечника, а од 1925. наставио на семинару Ивана Вурника на истој школи.[52] Вурник се као професор залагао за аналитички приступ разматрању проблема модерне архитектуре и урбанизма с теоријског и практичног аспекта, промовишући смелије и савременије функционалистичке приступе пројектовању. Стога не чуди да су интересовања његових дипломаца, којима се 1927. придружио и Хус, била веома разноврсна и обухватала читав опсег делатности, од грађевинских радова, преко урбанистичког и архитектонског пројектовања, дизајнирања намештаја и опреме,[53] обликовања изложбених поставки, до бављења теоријом и публицистичким радом. Окупљени око заједничких циљева и идеја, млади градитељи су формирали групу познату под именом *петковци*, из које је потом, у оквиру Удружења југословенских инжењера и техничара, настао љубљански Клуб архитеката (1934). Хус је био први председник Клуба.[54]



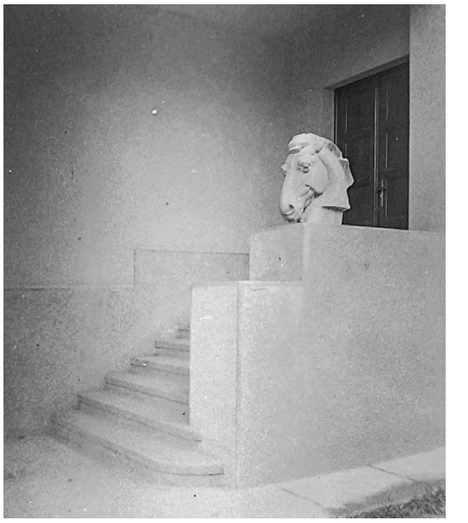
Сл. 4. Херман Хус, Кућа Лојзета Долинара, 1931, извођачки пројекат – основа приземља и спрата (извор: Заоставштина архитекте Бранислава Маринковића)

Хус се још 1923. запослио као сарадник Техничке средње школе у Љубљани,[55] у време када су на њој били ангажовани један од водећих авангардних сликара и дизајнера Август Чернигој (1898–1985)[56] и предводници архитектонског функционализма Владимир Шубиц, Радо Крегар (1893–1962), Иво Спинчич (1903–1985), Станислав Рорман ([Rohrman], 1899–1973) и Драготин Фатур (1895–1973).[57] Пропагирање модерних градитељских схватања, осим самим пројектима, млади аутори исказивали су написима у тада најпопуларнијим уметничким ревијама као што су: *Танк, Архитектура, Словенски народ, Словенац* [*Slovenec*], *Савремено грађевинарство*, *Уметност*, *Дом и свет* [*Dom in svet*], *Југословенска ревија* [*Jugoslovanska revija*), *Поглед* [*Razgled*], *Женски свет*, *Жена и дом* [*Žena in dom*] и др. Савремени материјали и функционални концепти за које су се залагали у публицистичком раду[58] нашли су директну практичну примену у Хусовим пројектима, посебно у нацртима ентеријера и дизајну намештаја.[59] Једноставне линије и форме, обогаћене наглашеним профилацијама и аутентичним естетским детаљима имале су снажно упориште у подстицајима који су долазили од немачког експресионизма и конструктивизма.[60]

Након положеног стручног испита, Хус је отворио самостални пројектни биро у Грегорчичевој улици бр. 19 у Љубљани, у оквиру којег је самостално израдио и извео знатан број објеката широм Словеније, али и у Брну, Братислави, Сплиту, Београду.[61] Пуну посвећеност модерној архитектури исказао је особеним и сликовитим стилом који подједнако карактерише његова рана експресионистичка дела као и зрела функционалистичка остварења. Пројекти настали крајем треће деценије, попут хотела „Стара пошта“ у Крању (1929) и „Парк“ на Бледу (1929–1933), својим глатким фасадним равнима и прочишћеном концепцијом у потпуности одражавају принципе новог грађења (*Neue Bauen*).[62] Управо овим делима, Хус је заједно с још једанаест чланова љубљанског Клуба архитеката представио савремену словеначку градитељску продукцију на *Првој изложби југословенске савремене архитектуре* у Београду 1931.[63]

Иако је већ својим раним реализацијама показао наклоност ка строгим кубичним структурама, радикалнији заокрет ка функционализму у Хусовом делу одиграо се почетком тридесетих година.[64] Рационални принципи пројектовања, видљиви како у формалним аспектима, тако и у погледу по-

Сл. 5. Кућа Лојзета Долинара, улазна капија и угаони сегмент (извор: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Љубљана)



Сл. 6. Кућа Лојзета Долинара, главни улаз са степеништем (извор: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Љубљана)

стизања високог стандарда становања у концепту чувеног стамбено-пословног комплекса *Мали неботичник* у Љубљани (1931–1932),[65] одликују и његова каснија дела, попут фабрике „Туба Лајовиц“ у Љубљани (1933) и хотела „Европа“ у Крању (1935).[66] Детаљно проучавајући програмске захтеве, Хус једнаку пажњу посвећује прегледности и функционалности објекта, колико и уклапању целине у урбани или природни амбијент непосредног окружења. Овим остварењима Хус учвршћује своју позицију неприкосновеног заговорника савременог градитељства.

Склоност ка једноставним, хармоничним структурама чији рационализам произилази из решавања специфичних функционалних захтева показује и Хусов пројекат Долинарове куће у Београду. Одјеци експресионистичких схватања архитектуре посебно се очитавају у примени слободно постављене фасадне скулптуре и шрафираног украса у комбинацији с апстрактним распоредом камених квадера, као и у снажном ефекту оствареном разрадом заобљених елемената. Доминантан ликовни израз постигнут наглашавањем уличног угла полукружним балконом, чија је форма поновљена надстрешницом над асиметрично позицioнираном главном капијом, упућује на снажно присутан Менделсонов утицај,[67] приметан и на истовремено грађеном *Малом неботичнику* у Љубљани. Сличност се може пронаћи не само у начину истицања угла полукружно завршеним балконима са оградама од кованог гвожђа већ и у оживљавању бочних фасада терасама у форми половине круга. Такође, може се претпоставити да се на употребу овог обликовног елемента у пројекту Долинарове куће Хус одлучио и због усклађивања са естетиком суседне виле Стијепе Кобасице. За разлику од браће Крстић, који су угаони балкон нагласили пуном зидном масом, Хус је попут решења на *Малом неботичнику* извео транспарентну ограду од металних шипки.[68] Још један елемент стилског повезивања објеката представљало је модернистичко акцентовање фасада хоризонталним профилисаним потпрозорним тракама. Док су браћа Крстић применили брашовановски метод *уоквиравања* снажним геометријским рамовима, Хус се, као и на љубљанском комплексу, послужио рафинираним линеарним профилима којима је нагласио елегантан ритам отвора на фасадама.[69]

Ипак, главни ликовни утисак Хусовог пројекта заснива се на вештом комбиновању функционалних и обликовних елемената, којим су оства-

Сл. 7. Архитекта Милан Злоковић и вајар Лојзе Долинар у Долинаровом атељеу, друга половина тридесетих (извор: Фондација Милан Злоковић, сигн. ФН19)

рени уравнотежени, прочишћени односи делова целине. Контрасти заобљених и равних, пуних и празних форми откривају шири опсег инспирација савременим градитељским тенденцијама. У маниру лосовске естетике чистих кубичних облика постављених у међусобне степеноване корелације, Хус је кључну ликовну улогу поверио безорнаменталним површинама фасада. Хоризонтално простирање зидних равни посебно је истакнуто профилисаним бордурама и потпрозорним испустима, централно постављеним правоугаоним отвором атељеа као и ефектним завршетком у виду равне кровне терасе. Апстрактна композиција употребљених елемената додатно појачава утисак савремености и заокружености целине.

Функционалистичке поставке пројекта препознају се у решавању просторних и утилитарних захтева. Пројектовање зидане ограде као саставног дела објекта, осим у складу с физичким карактеристикама парцеле, изведено је у сагласју с рационалистичким трендовима заговараним од стране најнапреднијих европских градитеља. У решавању најсложенијих програмских задатака савремени приступи су подразумевали укључивање помоћних јединица – гаража, остава, ограда – у главни пројекат куће. Ограда је замишљена као логичан продужетак фасаде, постављене на регулациону линију улице. Чине је зидани оквири за капију и два празна квадратна поља с преградама од кованог гвожђа, које су, попут ограде балкона на спрату, изведени од металних шипки вертикалног растера. Од главне капије камена поплочана стаза води до улазног блока, на лосовски начин дубоко усеченог у корпус угаоног тракта. Супротстављањем закривљених линија балкона кубичној форми улазне *нише* Хус је постигао динамичан ефекат укупног спољашњег утиска. Улазну партију чине седмостепено стубиште с каскадним бочним зидом, оригинално украшеним Долинаровим делом *Глава коња*, и монументална врата од пуног дрвета. Монолитност лосовски конципиране бочне фасаде према вили Прендић осим улазног мотива још само нарушава елегантни правоугаони отвор балконских врата спаваће собе на спрату. Лосов принцип пуне зидне *преграде*, који има за циљ да заштити интимност породичног живота унутар куће, такође карактерише и другу бочну фасаду према вили Стијепе Кобасице.

Најснажнији пластични утисак оставља дворишна фасада, изведена у духу баухаусовских

Сл. 8. Кућа Лојзета Долинара, ентеријер атељеа
(извор: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Љубљана)

Сл. 9. Кућа Лојзета Долинара, ентеријер атељеа око 1935.
(извор: Fotoarhiv Moderne galerije, Љубљана)

естетских поставки. Следећи функционалистичко начело условљености форме и функције, Хус је истуреној заобљеној вертикали степеништа супротставио кубични волумен стамбених јединица. Карактеристично решење уског вертикалног отвора дуж читавог степенишног тракта, које се често може срести у пројектима немачких архитеката функционалистичког опредељења,[70] чини противтежу апстрактној шеми прозора која одражава унутрашњи распоред јединица. Сви помоћни делови дворишног блока (кухиња, остава, купатило и тоалет, соба за послугу) назначени су у изгледу задње фасаде прозорима правоугаоног облика различитих димензија. Веза унутрашњости куће са елегантно обликованим вртом који је окружује остварена је репрезентативним вратима салона у приземљу и пространим балконом спрата, ослоњеним на два стуба кружног пресека.

Рационалистички приступ међузависности намене и просторне диспозиције куће остварен је повезивањем функционално сродних делова. Унутрашње јединице прелазе једна у другу стварајући јединствену и економичну основу, у којој се јасно издвајају две формалне целине. Док је приземље у целости подређено креативном стваралаштву и друштвеним потребама уметника, спрат је замишљен као интимни блок, резервисан за боравак породице. Просторна подвојеност је наглашена и у изгледу главне фасаде: позиција атељеа је истакнута наглашеним хоризонтално постављеним отвором, док су приватне јединице породичног стана назначене симетричним распоредом три троделна прозора спрата.

Двојна функција се очитава и у начину регулисања комуникација: улаз у атеље је омогућен директно са улице, док је приступ у стан подигнут на ниво високог приземља. Слично поступку који је архитекта Злоковић применио на пројекту суседне виле Прендић, Хус је умешно интерпретирао Лосова функционалистичка начела индивидуалног обликовања просторија у зависности од намене. Метод *раумплан* овде је остварен спуштањем коте пода атељеа, тако да његова висина одговара једној и по висини просторија спрата. Различите позиције подова су захтевале ефикасан приступ решавању комуникација: из антреа на високом приземљу дрвено степениште се спушта до атељеа и изложбеног простора у ниском приземљу, док је веза с приватним просторијама на првом спрату и таванском јединицом остварена преко двокраког каменог стубишта. С радионицом за ливење и обликовање скулптура у сутеренском делу објекта атеље је тре-

Сл. 10. Кућа Лојзета Долинара, ентеријер атељеа, степениште (извор: Збирка Лојзета Долинара, Горењски музеј, Крањ)

Сл. 11. Кућа Лојзета Долинара, ентеријер атељеа, детаљ (извор: Збирка Лојзета Долинара, Горењски музеј, Крањ)

било да буде повезан централно постављеним теретним лифтом, али је ова замисао напуштена током градње.[71]

Специфичност намене суштински је одредила функционалне карактеристике објекта. Највећи део зоне приземља заузима атеље (око 65 м^2), замишљен као радни и галеријски простор у исто време, за који је Хус највероватније пројектовао оригиналне витрине и постаменте за излагање скулптура.[72] Атеље је помоћу два масивна стуба кружног пресека подељен на нижи део оријентисан према улици, и за један степен узвишен претпростор ка салону и помоћној просторији. Прозрачност, осветљеност и удобност рада у атељеу, осим повећаном висином таванице, постигнути су импозантним димензијама хоризонталног прозора и светларником над улазом у атеље, као и простудираним системима централног грејања и топловода. Свеобухватним приступом решавању програмских задатака Хус је показао добро познавање принципа функционалистичког пројектовања, јер је у свим аспектима задовољио захтеве специфичних потреба рада на монументалним скулптурама, својственим Долинаровом уметничком изразу.

На левом бочном зиду, као интегрални део уређења атељеа, изведен је мермерни камин у ар деко стилу. Полукружно завршени отвор камина затварају једноставна врата од кованог гвожђа, чији је биоморфни декоративни украс поновљен у дизајну расветних тела, што говори у прилог целовитом ауторском приступу и наменски израђеним елементима уређења. Овај закључак потврђује и понављање идентичног растера стаклених отвора прозора на двокрилним дрвеним вратима којима

је остварена веза између атељеа и салона у приземљу. Изнад камина, Долинар је извео зидну композицију у стилу савремених графика на којима је интензивно радио током међуратног раздобља, док су остале зидове красили нацрти и фотографије његових најзначајнијих дела изведених у Љубљани, Београду и другим југословенским градовима.

Горњу приватну етажу чине међусобно повезане репрезентативне просторије оријентисане према улици – салон, трпезарија и спаваћа соба, и сервисни блок са кухињом, купатилом, тоалетом и собом за послугу у дворишном тракту. Унутрашње степениште директно води до главног салона на спрату, односно до предсобља из којег је једним вратима могућ приступ трпезарији, а другим сервисном делу стана. Рационалним искоришћењем невелике квадратуре стана, Хус је постигао логично осмишљен и ефикасно користан план основе, који још једном потврђује његову високу обавештеност о савременим принципима пројектовања.

Попут већине модерно оријентисаних градитеља Хус је објекат посматрао у контексту његовог односа према непосредном окружењу. Пројектовање куће и врта су за њега били подједнако вредновани задаци: оба су имала равноправан удео у формирању естетских и функционалних вредности целине. Хармоничним допуњавањем архитектуре и природе, међу којима као да нема чврстих граница, постигнуте су више вредности живљења и рада, посебно важне за уметничку намену објекта. Врт замишљен као природни продужетак архитектуре објекта, поред брижљиво планираног хортикултурног фонда, подразумевао је изградњу базена, фонтане, стаза, постоља за скулптуре и баштенског мобилијара. Кроз слободно конципирану травнату површину с цветним и жбунастим растињем и понеким стаблом брезе и тополе, планирана је стаза поплочана каменим коцкама за разгледање уметничких дела. Интимност врта постигнута је високим зиданим оградама према суседним објектима, док је поглед на својеврсну уметничку галерију на отвореном омогућен с улице, кроз пространа транспарентна поља на зиданој огради.

Значај Долинарове куће

Занимљив сегмент београдске међуратне архитектуре представљале су наменски грађене куће са уметничким атељеима. Међу најранијим пројектима који су у оквиру породичних домова предвидели и пословни простор намењен архитектонском бироу, посебно се издвајају виле Бранислава Којића у Добрице Ћосића 6 (1926), Милана Злоковића у Интернационалних бригада 76 (1927) и Драгише Брашована у Милешевској 20 (1930).[73] Ослобођени потребе да свој стилски израз прилагођавају укусу инвеститора, модерно оријентисани градитељи су на приватним објектима најслободније исказивали своја естетска и уметничка опредељења. Сличан је случај био и с пројектовањем вила са вајарским атељеима. Уз конвенционално обликоване примере попут куће са атељеом Ђорђа Јовановића у Скерлићевој 6 (Драгутин Шиђански, Стојан Вељковић, 1926), већина објеката овог типа осмишљена је у савременом духу, као пионирски примери модернизма у међуратној архитектури Београда.[74]

Кућа с атељеом вајара Петра Палавичинија у Улици Јелене Ћетковић 6 (1928–1929), изведена по пројекту архитеката Вјекослава Муршеца (1897–?) и Јарослава Прхала [Prchal], један је од најранијих примера модерне архитектуре у престоници.[75] Двојна кућа с атељеима вајара Сретена Стојановића и сликара Младена Јосића у Улици Османа Ђикића 10 (1929–1930) значајна је потврда експресионистичког искорака у делу архитекте Драгише Брашована, као и у целокупном београдском међуратном градитељству. Међу објектима двојне намене на којима су истраживани нови функционалистички приступи решавању просторно-обликовних захтева, посебно се издваја пројекат за вилу Лојзета Долинара, архитекте Хермана Хуса.

По архитектонским и урбанистичким квалитетима, Долинарова кућа важан је допринос развоју међуратне стамбене архитектуре Београда. Док већину пројеката страних аутора карактеришу типизирана структурална и стилска решења, Долинарова вила припада реализацијама на којима су применом инвентивних обликовних и просторних

поступака постигнути високоестетизовани квалитети модерне архитектуре. Они су посебно испољени у прочишћеном стилу куће којим је најављен постепени заокрет од експресионистичке естетике београдског модернизма, карактеристичне за прелаз из треће у четврту деценију прошлог века, ка чистије функционалистичким пројектима тридесетих година. Успешности решења посебно је допринело разумевање између архитекте Хуса и инвеститора, развијано кроз сарадњу на бројним значајним вајарским и градитељским пројектима у Словенији. Сличност у схватањима уметности и њене улоге у савременом друштву била је пресудна за слободније експериментисање с конструктивним и обликовним решењима примењеним у концепту виле.

Свеобухватан дизајнерски метод у духу баухаусовских функционалистичких поставки подразумевао је интегрално планирање објекта, ограде, дворишта с уређеним вртом и галеријом скулптура, унутрашњег уређења и дизајна намештаја. По квалитету примењених обликовних и конструктивних решења, Долинарова кућа се издваја као један од најоригиналнијих примера којим су доследно спроведена начела *новог грађења* у београдској архитектури. Посебна вредност решења огледа се у целовитом размишљању и разумевању архитектуре, што се препознаје у квалитетном усклађивању објекта са ширим контекстом амбијента Професорске колоније којем припада, као и са два непосредна суседна објекта. Са већ изграђеном кућом Стијепе Кобасице повезивање је остварено на нивоу обликовних и естетских елемената, док се подударност с нешто касније изграђеном вилом Прендић препознаје у просторним и концептуалним поставкама, као и у истицању главног мотива улазне нише.

Модерност Долинарове куће потврђује чињеница да је њен пројекат публикован у иницијалном броју ревије *Архитектура*, првог југословенског гласила у целости посвећеног савременом градитељству.[76] Још један доказ да је стручна јавност позитивно прихватила пројекат поткрепљује чланак с приказом ревије *Архитектура* у пољском листу *Architectura i Budownictwo*, илустрован поред осталих и плановима Долинарове куће.[77]

Епилог

Породични дом једног од најзначајнијих југословенских уметника Лојзета Долинара, у којем је живео и стварао у најплоднијем раздобљу свог стваралаштва, представља важно сведочанство за историју културе и уметности међуратног Београда. У атељеу смештеном у приземљу куће настао је главни део његовог изузетно разноврсног скулпторског опуса, којим је вишеструко обогатио урбано наслеђе бројних југословенских градова,[78] као и саме престонице. Долинар се, осим као аутор упечатљивих јавних споменика – биста Ламартину у Карађорђевом парку (1933) и скулптура *Мајка са дететом* испред Универзитетске дечје клинике (1934), првенствено истакао ансамблима фасадне пластике на београдским јавним зградама. Најзначајнија дела и данас красе раскошне фасаде и ентеријере палата Јадранско-подунавске банке (1921), Министарства саобраћаја (1929), Аграрне банке (1932), Министарства социјалне политике и народног здравља (1933) и Задужбине Симе Игуманова (1938).[79]

У свом породичном дому у Улици Османа Ђикића Долинар је дочекао почетак Другог светског рата, о чему сведочи његов цртеж наливпером *Бомбардовање професорске четврти у Београду*.[80] Окупацију је провео у Београду, успевши да знатан део радова и документације изнесе из атељеа на сигурно. Током повлачења немачких снага 1944. кућа је знатно оштећена, а важни документи и артефакти из уметниковог атељеа трајно уништени и изгубљени. Месец дана након ослобођења породица Долинар се вратила у свој дом.[81] У новој социјалистичкој држави Долинаров таленат није остао непримећен. Већ 1946. изабран је за ванредног, а три године касније и за редовног професора вајарства на Академији ликовних уметности у Београду. Од 1953. био је дописни, а од 1970. редовни члан Словеначке академије наука и уметности. За самосталну изложбу у Градској галерији у Љубљани (1968) награђен је Прешерновом наградом 1969. Преминуо је 9. септембра 1970. у Ичићима код Опатије.[82]

По својим естетским и концептуалним вредностима, Долинарова кућа чини највреднije наслеђе друге фазе изградње Професорске колоније, једног од најаутентичнијих очуваних београдских насеља са елементима *врт̄ног г̄рада,* које је 2020. утврђено за просторну културно-историјску целину.[83] Након продаје Долинаровог имања 1962, вила је у више наврата мењала власника, услед чега је претрпела измене оригиналног изгледа. Доградња дела објекта на првом спрату и претварање таванског простора у стамбени – изведени су 1994. Две деценије касније, по пројекту архитектонског студија *Биро ВИА* из Београда, спроведена је 2010–2012. свеобухватна реконструкција објекта, која је укључивала преобликовање стана на првом спрату и повученој етажи, формирање равног крова и враћање изгледа главне фасаде у првобитно стање.[84]

Др Биљана Б. Мишић,
историчар уметности
Републички завод за заштиту културно-
-историјског и природног насљеђа, Бањалука
bibimisic@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

1] Бранковић и др. 2003: 25.

2] Петровић 2008: 23–44.

3] Damljanović Conley 2010: 45–60.

4] Видети: Kadijević 2018: 248–274.

5] Богавац 1991: 78; Marković 1992: 154–156.

6] Број Словенаца у Београду са Земуном је 1921. износио 1 319. Богавац 1991: 108; Бранковић и др. 2003: 29.

7] Други извори помињу да је словеначким језиком у Београду говорило око 2,5%. Богавац 1991: 108.

8] Видети: Kadijević 2018: 248–274.

9] Видети: Димић 1997: 265–278; Jovanović 2017.

10] Бранковић и др. 2003: 29.

11] Видети: Грујић 2002; Milenković-Vuković 2015; 2017; Jovanović 2017.

12] Дамљановић 2006: 77–84; Кречич 2006: 195–210; Stamenković 2018: 93–112.

13] Вурник је био председник и члан жирија најзначајнијих архитектонских конкурса у Београду, а сарадњу је остваривао и путем Клуба архитеката. Маневић 2007: 237.

14] Српски студент Бранко Максимовић је на Вурников подстицај докторске студије завршио на Љубљанском универзитету. Маневић 2007: 237.

15] Маневић 1980; Мишић 2022.

16] Milošević 1990: 54–57.

17] *Службени г̄ласник Реп̄ублике Србије*, 31. јул 2020: 14.

18] Ćorović 2014: 202.

19] Максимовић 1970: 627–658.

20] Путник Прица 2021: 37–50.

21] Максимовић 1983: 48; Ђоровић 2009: 82.

22] Међу њима је било 23 доктора наука и 15 академика. Димић 1998–1999: 75.

23] Ćorović 2009: 72.

24] *Време*, 4. март 1927: 7; Kamilić 2014: 223–234; Путник Прица 2021: 43–47.

25] Радуловић 2016: 24; Камилић 2011: 40–44.

26] Kamilić 2014: 230.

27] Hus 1931a: 5; ИАБ, ТД, ф. 34–267–1931.

28] Popović 2011: 59–67, 199; Путник Прица 2021: 93–107.

29] Globočnik 2019: 175.

30] *Ист̄о*.

31] Stele 1932: 209–217.

32] Посебно је значајна Долинарова сарадња с архитектом Владимиром Шубицем (1894–1946): за палату Радничке коморе (1927–1928) израдио је седам статуа, за зграду Пензионог завода у Крању (1929) бронзани кип Светог Јурја, а за чувени *Небот̄ичник* колосалну женску фигуру (1927–131). Видети: Dolinar 2017: 12–13.

33] Čopič 1985: 38.

34] Скулптуре су предвиђене као спољни украс бочних крила и тимпанона зграде парламента. Међутим, недуго после завршетка конкурса, одустало се од израде скулптура у вештачком камену и њиховог постављања на фасаду, те је одлучено да се неки гипсани модели распореде унутар холова зграде. Међу одабраним радовима била је и Долинарова композиција *Саобраћај*. Грујић 2002: 39.

35] Долинар је аутор скулптуралног програма прочеља, који чине монументални рељеф тимпанона у виду седмочлане алегоријске композиције и појединачне фигуре мушкарца и жене које фланкирају главни улаз у палату. Сикимић 1965: 114–115.

36] Čopič 1958: 841.

37] ИАБ, ОГБ ТД 34–267–1931.

38] *Jutro*, 15. jun 1931: 3; *Политика*, 16. јун 1931: 7.

39] На левом углу је група коју чини фигура мушкарца са гранчицом и жене са дететом у наручју, док је на супротном десном углу фигура мушкарца са чекићем и жене са пером и свитком. Čopič 1985: 165.

40] *Исто*.

41] Документација Фондације Милан Злоковић.

42] Globočnik 2019: 175.

43] *Исто*.

44] Вила Прендић утврђена је за споменик културе. *Службени гласник Републике Србије*, 13. март 2020: 14–15.

45] Видети: Hrausky 1993: 22–43.

46] *Потврда Удеоничке задруге*, 4. август 1931. ИАБ, ОГБ ТД 34–267–1931.

47] Са Хусом је Долинар сарађивао на пројекту поште у Крању (1929), за коју је израдио рељефне каријатиде. Вајар и архитекта су са заједничким пројектом освојили другу награду на конкурсу за Споменик краљу Петру Првом у Љубљани (1926). Такође, обојица су учествовали у подизању Споменика краљу Александру Првом у Љубљани (1940). Видети: *Jugoslovan*, 6. septembar 1931: 1–3; Dolinar 1931: 11.

48] Hus 1931a: 5.

49] На плановима поднетим на одобрење Техничкој дирекцији Општине града Београда као пројектант је потписан Михаило Радовановић, док је у заоставштини архитекте Бранислава Маринковића сачуван план основе приземља и спрата Долинарове куће. Ауторка посебно захваљује Владани Путник Прица на уступању другопоменутог плана за публиковање у овом раду.

50] *Дозвола за употребу грађевине*, Одељак за грађевински одбор и контролу зидања, бр. 3033 од 4. септембра 1933: ИАБ, ОГБ ТД 34–267–1931.

51] Видети: Ђукановић 2019: 79.

52] Међу Плечникове студенте који су попут Хуса студије завршили код Вурника убрајају се: Јанко Омахен (1898–1980) и Јоже Платнер (1904–1968). Mihelič i Zupančič 2017: 18.

53] Видети: Di Battista 2017: 176–195; Lozar Štamcar 2009: 471–531.

54] Göstl 1996: 31; Mihelič et al. 2017: 19.

55] Техничка средња школа у Љубљани се развила из Уметничко-занатске струковне школе основане 1901. Каснијом реформом школе 1911. успостављена је државна обртна школа, која је по други пут преименована 1921. у Техничка средња школа. Хус је повремено радио као наставник у школи у периоду 1923–1929. Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana 1925: 17–19; Ing. arh. Herman Hus 1896–1960 (1960): 38.

56] Bernik 2004: 65.

57] Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana 1925: 17–19; Državna tehniška srednja šola 1938: 139–149.

58] Hus 1926a: 17–18; 1926b: 56–57; Fatur 1927/1928: 83–84; 1927: 36–39.

59] Hus 1931b: 117–119.

60] Хус је истовремено радио и примерке монументалног намештаја инспирисаног народном орнаментиком. Пример су његови дизајни намештаја публиковани у часопису *Ženski svet* (9/4, 1931: 117, 119) и *Arhitektura* (1/3, 1931: 95). Hus 1931b: 117–119; Hus 1931c: 95.

61] Spominski almanah slovenskih strokovnih pisateljev, publicistov in projektantov 1940: 288.

62] Видети: Bernik 2004: 248–249; Gspan and Intihar Ferjan 1986: 422–454.

63] *Jugoslovan*, 20. februar 1931: 5;

64] Хусов пројектантски приступ објашњавају посебно његови теоријски чланци. У једном од њих истиче: *Динамизам као прави израз данашњег напретка савременој грађевини даје препознатљиво лице. Имитација стварног искуства не чини живот – он треба стално да се развија.* (превод аутора): према Bernik 2004: 42.

65] *Нав. дело*: 264–265.

66] Херман Хус је аутор бројних пројеката у духу функционалистичко-експресионистичке архитектуре: Хотел „Парк“ на Бледу (1929–1933), Омладински дом у Кодељеву (1932), Основна школа у Шкофјој Локи (1929–1932), Стамбена зграда Крањске штедионице (*Мали неботичник*, 1932), Соколски дом Радомље на Бледу (1933), пројекат уређења Конгресног трга за постављање Споменика краљу Александру Првом у Љубљани (1935), Црква Свете Терезе на Кодељеву у Љубљани (1932–1935). Ing. arh. Herman Hus 1896–1960 (1960): 38; Bernik 2004: 64.

67] Првобитно планирани украс у виду уметникових дела посебно израђених за ту сврху (две слободне скулптуре и рељеф) изостао је у реализацији.

68] Растер металног украса на оградама од кованог гвожђа на *Малом небоčичнику* прати доминантну шему хоризонталног простирања елемената.

69] Принцип пластичног акцентовања кубичних структура се под утицајем Менделсонових и Шарунових касномодернистичких дела одомаћио у словеначкој, као и у београдској архитектури тридесетих година прошлог века. Један од најутицајнијих примера била је пословно-стамбена зграда министра Николе Никића у Симиној 29 (1931–1932), хрватског архитекте Хуга Ерлиха (1879–1936).

70] Siebenbrodt and Schöbe 2009: 250–251.

71] Hus 1931a: 5.

72] Овај закључак се намеће због сличности намештаја који се може видети на историјским фотографијама и Хусових нацрта појединачних комада мобилијара публикованих у стручној штампи, као и због сарадње двају аутора на скулптуралним пројектима, на којима је Хус био задужен за постаменте. Видети: Hus 1926a: 17–18; 1926b: 56–57; 1931b: 117–119.

73] Видети: Blagojević 2003: 50, 58, 59, 154, 192.

74] Видети: Путник Прица 2021: 104–107.

75] Кадијевић 2011: 111–134.

76] Видети: Di Battista 2021: 187–195.

77] Инжењер Драгутин Шкерлавај је у чланку којим је представио први број љубљанске ревије *Архиčекčура* у пољском часопису *Architectura i Budownictwo*, уз Добровићев конкурсни рад за Банску палату у Скопљу и пројекат Драготина Фатура, Мирослава Коса и Јожета Платнера за пословно-стамбену зграду Кредитне задруге у Љубљани, публиковао план фасаде и основе приземља Хермана Хуса за Долинарову кућу у Београду. За овај податак ауторка захваљује Аленки ди Батиста. Видети: Škerlavaj 1932: 168.

78] Долинарова дела се налазе у Београду, Љубљани, Скопљу, Битољу, Панчеву, Крагујевцу. Popović 2011: 231.

79] Модели за скулптуре у Народној скупштини уништени су 2000, након чега су потпуно обновљени. Грујић 2002: 38.

80] Dolinar 2017: 33.

81] *Исčи* 1996: 15.

82] Globočnik 2019: 177, 179.

83] *Службени гласник Реčублике Србије*, 31. јул 2020: 14.

84] Ауторима пројекта реконструкције Јелени Ивановић Војводић и Дивни Богдановић додељена је Награда жирија за реализацију (ДАНС) 19. Салона архитектуре Нови Сад. Овом приликом ауторка рада захваљује проф. др Ивановић Војводић на уступљеним подацима.

ЛИТЕРАТУРА:

Бартуловић, Н. (1931), Г. Мештровић и г. Долинар, интересантна сличност двају уметничких радова, *Полиčика*, 16. јун: 7.

Bernik, S. (2004), *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Mestna galerija Ljubljana.

Blagojević Lj. (2003), *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941,* Cambridge, Mass. : MIT press.

Богавац, Т. (1991), *Сčановнишčво Београда* : 1918–1991, Београд : БИГЗ : Српска књижевна задруга : Музеј града Београда.

Бранковић, Б. и др (2003), *Векови Београда* (IX–XX век), Београд: Историјски архив Београда : Љубљана: Згодовински архив : Марибор: Покрајински архив : Копер: Покрајински архив.

Večna slava kralju Osvoboditelju! (1931), *Jugoslovan*, 6. septembar: 1–3.

Globočnik, D. (2019), Kipar Lojze Dolinar = Sculptor Lojze Dolinar, *Lives journal* 13 (Ljubljana): 174–182.

Göstl, P. (1996), *Srečanja s stavbarji*, Radovljica: Didakta.

Грујић, В. (2002), Нереализована фасадна скулптура за зграду Народне скупштине, *Наслеђе* IV (Београд): 35–43.

Gspan, E. i **Intihar Ferjan, J.** (1986), *Kronologija dogodkov, pregled razstav, izbrana bibliografija 1919–1930*, in: Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930 : Ljubljana, Moderna galerija, 10. oktober – 21. december, razstavni katalog, red. M. Komelj, I. Kranjc, Moderna galerija: Ljubljana: 422–454.

Дамљановић, Т. (2006), Два храма за две конфесије: трагање за модерно-византијским, *Наслеђе* VI (Београд): 77–84.

Damljanović Conley, T. (2010), *Belgrade*, in: Capital cities in the aftermath of empires : Planning in Central and Southeastern Europe, eds. E. Gunzburger Makaš and T. Damjanović Conley, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group: 45–60.

Di Battista A. (2017), *Slovenian women's magazines and the development of the modern home concept in the thirties*, in: MoMoWo: women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945, eds. Groot M. et al., Ljubljana: Založba ZRC: 176–95.

Di Battista, A. (2021), *Revija Arhitektura (1931–1934). Prelom s tradicijo*, u: Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941, ur. A. Kadijević, A. Ilijevski, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 187–195.

Димић Љ. (1997), *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, трећи део* : Политика и стваралаштво, Београд: Стубови културе.

Димић, М. (1998–1999), Професорска колонија – изградња и њени оснивачи, *ГГБ*, 45–46, 71–82.

Dolinar, L. (1996), *Lojze Dolinar (1893–1970)*: retrospektivna razstava: = retrospective: 20. december 1996 – 12. februar 1997, Moderna galerija Ljubljana, eds. Š. Čopič, B. Ilich-Klančnik, Ljubljana: Moderna galerija.

Dolinar, L. (2017), *Lojze Dolinar (1893–1970)*: likovna in dokumentarna razstava, Galerija v Mestni hiši, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej (tekst u katalogu: Globočnik, D.).

Ђукановић, Љ. (2019), Технике грађења и развој грађевинске делатности у стамбеној архитектури Београда у међуратном периоду, *Наслеђе* XX (Београд): 69–87.

Žganec, I. (2019), *Arhitekt France Tomažič (1899–1968): 'Iz megle Parnasa v živo življenje'*: magistrsko delo, Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani.

Ing. arh. **Herman Hus** 1896–1960 (1960), *Arhitekt* 5 (Ljubljana): 38.

Jovanović, Z. M. (2017), *Slovenski umetniki v Beogradu*, Ljubljana: Družina d. o. o.

Kadijević, A., *Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941*, in: Architecture of independence in Central Europe / Architektura niepodległości w Europie Środkowej, eds. M. Link-Lenczowska and Ł. Galusek, Krakow: International cultural centre: 248–274.

Kamilić, V. (2014), *The Professors' Colony – a suburban housing project as an example of urbane development in 1920s Belgrade*, in: On the Very Edge : Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941), eds. J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović, Leuven: Leuven University Press: 223–234.

Кречич, П. (2006), Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцена заштите споменика и смернице обнове, *Наслеђе* VI (Београд): 195–210.

Lozar Štamcar, M. (2009), *Pohištvo ljubljanskih arhitektov v dvajsetih in tridesetih letih*, in: Predmet kot reprezentanca: okus, ugled, moč, ed. M. Lozar Štamcar, Ljubljana: Narodni muzej Slovenije: 471–531.

Lojze Dolinar (1931), *Jugoslovan*, 6. septembar: 11.

Максимовић, Б. (1970), *Урбанистички развој Београда 1830–1941*, у: Ослобођење градова у Србији од Турака (1862–1868), ур. В. Чубриловић и др., Београд: САНУ: 627–658.

Максимовић, Б. (1983), *Идеје и стварност урбанизма Београда 1830–1941*, Београд: ЗЗСКГБ.

Маневић, З. (1980), Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933), *ГГБ* XXVII, (Београд): 271–279.

Маневић, З. (2007), *Бранко Максимовић*, у: Лексикон неимара, Београд: Грађевинска књига: 237.

Marković, P. J. (1992), *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Beograd: Savremena administracija.

Milenković-Vuković, B. (2015), *Znameniti Slovenci u Beogradu* 2, Beograd : Društvo Slovenaca u Beogradu – Društvo Sava : Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava.

Milenković-Vuković, B. (2017), *Znameniti Slovenci u Beogradu* 3, Beograd : Društvo Slovenaca u Beogradu – Društvo Sava : Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava.

Milošević, P. (1990), Arhitekt Franjo Lavrenčić, *AB arhitektov bilten* 103/104 (Ljubljana): 54–57.

Mihelič, B. i **Zupančič, B.** (2017), *Ljubljana v Novi državi*, in: Plečnikova Ljubljana. Portret mesta, ed. Mihelič B. et al., Ljubljana: Mestna občina.

Mihelič B. et al. (2017), *Plečnikova Ljubljana: portret mesta = Plečnik's Ljubljana*, Ljubljana: Mestna občina.

Mišić, B. (2021), Doprinos visokoškolskih tehničkih ustanova Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije razvoju umetničke i tehničke kulture u Beogradu, u: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941*, ur. A. Kadijević i A. Ilijevski, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 23–30.

Мишић. Б. (2022), *Средња Европа и Београд: архитектонски утицаји 1919–1941*, Београд: ЗЗСКГБ : Институт за савремену историју.

Naši arhitekti na razstavi v Beogradu: prva jugoslovanska razstava moderne arhitekture, na kateri bo razstavilo 12 slovenskih arhitektov (1931), *Jugoslovan*, 10. februar: 5.

Нова колонија професора Универзитета испод Милетине улице (1927), *Време*, 4. март: 7.

Одлука о утврђивању Виле Прендић у Београду за споменик културе (2020), *Службени гласник Републике Србије* 27, 13. март: 14–15.

Одлука о утврђивању Професорске колоније у Београду за просторно културно-историјску целину (2020), *Службени гласник Републике Србије* 104, 31. јул: 14–18.

Петровић Љ. (2008), *Југословенско друштво између два светска рата*, у: Историја 20. века 2, (Београд): 23–44.

Popović B. (2011), *Primenjena umetnost i Beograd: 1918–1941,* Beograd: Muzej primenjene umetnosti.

Путник Прица, В. (2021), *Стамбена архитектура Београда 1918–1941*, Београд: ЗЗСКГБ : Филозофски факултет.

Радуловић, И. (2016), *Архитектура и урбанизам Професорске колоније*, мастер рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду.

Siebenbrodt, M., Schöbe, L. (2009), *Bauhaus 1919–1933*, New York: Parkstone International.

Сикимић, Ђ. (1965), *Фасадна скулптура у Београду*, Београд: ЗЗСКГБ.

Spominska knjiga: 1888–1938: Ob 50 letnici izdala Državna tehniška srednja šola v Ljubljani (1938), Ljubljana: Državna tehniška srednja šola.

Spominski almanah slovenskih strokovnih pisateljev, publicistov in projektantov (1940), Ljubljana: Delniška tiskarna.

Stalež srednjih in strokovnih šol v Sloveniji: šolsko leto 1925/1926 (1925), Ljubljana: Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana.

Stamenković, A. (2018), Doprinos Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda, *Slovenika* 4 (Beograd): 93–112.

Stele, F. (1932), Spomenik kralja Petra v Ljubljani, *Arhitektura* 8 (Ljubljana): 209–217.

Trije slovenski umetniki v Beogradu : Dolinar, Kos in Pavlovec v Paviljonu Cvete Zuzorića, *Jutro*, 15. jun (Ljubljana): 3.

Tucić, H. i **Prosen, M.** (2015), *Alpha među palatama: Jadransko-podunavska banka*, Beograd: Alpha Bank Srbija.

Ђоровић Д. (2009), *Врт̄ни ӣрад у Беоӣраду*, Београд: Задужбина Андрејевић.

Ćorović, D. (2009), The Garden City Concept from Theory to Implementation, Case Study: Professors' Colony in Belgrade, *SAJ*, No. 1: 72–89.

Ćorović D. (2014), *The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade*, in: On the Very Edge : Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941), eds. J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović, Leuven: Leuven University Press: 201–221.

Ćorović, D. (2021), *Ideje o modernizaciji prirode Beograda u javnoj sferi međuratnog perioda*, u: Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941, ur. A. Kadijević, A. Ilijevski, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 209–215.

Fatur, D. (1927), Kaj in kako?, *Tank* 1/2 (Ljubljana): 36–39.

Fatur, D. (1927/1928), Kako in kaj, *Razgled* 4/5 (Ljubljana): 83–84.

Hrausky, A. (1993), Funkcionalizem v slovenski arhitekturi med obema vojnama, *Arhitektov bilten* 117–118, (Ljubljana): 22–43.

Hus, H. (1926a), Oprema sodobnega stanovanja, *Razgled* 2 (Ljubljana): 17–18.

Hus, H. (1926b), Oprema sodobnega stanovanja, *Razgled* 3 (Ljubljana): 56–57.

Hus, H. (1931a), Atelje kiparja Lojzeta Dolinarja v Beogradu, *Arhitektura* 1 (Ljubljana): 5.

Hus, H. (1931b), Ureditev meščanskega stanovanja, *Ženski svet* 9/4 (Ljubljana): 117–119.

Hus, H. (1931c), Omara za knjige in spise, Jedilna misa, *Arhitektura* 3 (Ljubljana): 95.

Čopič, Š. (1958), Kipar Lojze Dolinar, *Naša sodobnost* 8/9 (Ljubljana): 841–846.

Čopič, Š. (1985), *Lojze Dolinar – študija in dokumentacija*, Ljubljana: Partizanska knjiga.

Škerlavaj, D. (1932), „Architektura" czasopismo – Jugosławji, *Architektura i Budownictwo* (Warszawa): 168.

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE INFLUENCE OF REGIONAL ARCHITECTURAL SCHOOLS IN BELGRADE'S INTERWAR CONSTRUCTION: THE HOUSE OF THE SCULPTOR LOJZE DOLINAR IN PROFESORSKA KOLONIJA

BILJANA MIŠIĆ

ABSTRACT:

Among the more significant Slovenian contributions to Belgrade architecture between the two world wars is the house at Ulica Osmana Đikića 22 (1931–1933) by architect Herman Hus, in which one of the most important Yugoslav artists, Lojze Dolinar, lived and created for the most fruitful period of his working life. The dominant components of expressionism and functionalism can be seen in the house's exterior design, while its conceptual solutions stand out as a striking example of the *New Building* (*Neues Bauen*) movement amongst Belgrade's interwar architecture. In terms of its aesthetic and urban values, it presents itself as the most valuable heritage of the second phase of construction of Profesorska Kolonija; one of the most authentically preserved Belgrade settlements with elements of a *garden city*. The paper seeks to establish the value and significance of the building as a testament to the cultural, artistic, architectural and urban development of interwar Belgrade.

KEYWORDS: *Lojze Dolinar, Herman Hus, Profesorska Kolonija, Slovenian artists in Belgrade, Neues Bauen, expressionism, functionalism*

Slovenian architects in Belgrade

Although the first mentions of Slovenes in Belgrade appear as early as the 18th century,[1] significant settlement was noted only during the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. Established on 1 December 1918 as the result of decades-long aspirations for national liberation and the unification of all Southern Slavic peoples, the new unified state formed a kind of symbiosis of the Eastern and Western Balkans, providing new opportunities for economic, social and artistic development of its constituent provinces.[2] In Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina and Vojvodina – parts of the country that were part of the Austro-Hungarian Empire until 1914 – the cultural space was defined by Central European practices of cosmopolitan art under the influence of Vienna, Budapest, Munich, Berlin and Prague. With their entry into the common state, the visions of a modern, pro-European-oriented Yugoslav society received additional impetus.[3]

The system of state centralism gave Belgrade – alongside its political and administrative obligations – the role of a generator of economic, social and artistic development. The establishment of a new social structure involved the implementation of various mobilizing and educational programs aimed at creating a unique Yugoslav cultural environment.[4] The magnetic attraction of the capital spanned across its entire citizenry.[5] In the new state, the Slovenian population, according to the census data from 1921, numbered about one million people, of whom 1,059 lived in Belgrade.[6] With a strong influx during the following years, the total number of Slovenians in the capital rose to 5,542 in 1931, making up 2.07% of its population.[7]

In order to be recognized as a European city, Belgrade needed identity markers that would confirm its status as such. The more-than-five-hundred 'foreign' authors[8] – many of whom had arrived from other Yugoslav regional centers – played a major role in formulating the cultural and artistic value system of the new capital.[9] Along with Croatian and Bosnia-Herzegovinian artists, many eminent Slovenian painters, sculptors, graphic artists and architects actively participated in the cultural life of the capital. They were especially noted for their involvement in the work of the *Lada* Art Association and the Cvijeta Zuzorić Art Appreciation Society.[10] Among the significant persons of Slovenian origin who left an indelible mark on interwar Belgrade, the painters Eduard Stepančič (1908–1991) and Ivan Čargo (1898–1958), the sculptors Ivan Zajec (1869–1952), Ivan Napotnik (1888–1960), Tine Kos (1894–1979) and Lojze Dolinar (1893–1970), and architects Jože Plečnik (1872–1957), Ivan Vurnik (1884–1971), Herman Hus (1896–1960) and Franjo Lavrenčić (1904–1965) stand out.[11]

Despite the fact that the Slovenian architectural school, alongside its Croatian counterpart, played a leading role at the state level, its influence upon the redevelopment of Belgrade during the Interwar period was not significantly pronounced. The architectural influences that came from the westernmost Yugoslav region can be seen through architects' participation in competitions and exhibitions, articles in the professional press, profession-oriented lectures and occasional realizations. Although few in number, successfully executed works that propagated innovative approaches to solving complex design tasks and promoted international ideas of expressionism, rationalism and functionalism, gave an important impetus to the modernization of Belgrade architecture. The most significant contribution was the construction of Jože Plečnik's Church of St. Anthony of Padua in Zvezdara (1929–1932), through which the direct influences of the Viennese architecture of Otto Wagner were transmitted.[12] The other undisputed authority within Slovenian architecture, Ivan Vurnik, did not create edifices, but he did participate in a number of significant architectural events on the Belgrade scene[13] and, through the actions of numerous disciples, added a driving force to the penetration of fresh functionalist ideas.[14] A deepening of cooperation followed in the wake of the arrival of a younger generation of Ljubljana architects, who established closer professional relationships with their Belgrade colleagues in the early 1930s through exhibitions and promotional activities.[15] Franjo Lavrenčić particularly distinguished himself

through his works, both with awards for participation in public competitions and through his establishment of an authorized office from which he designed and executed several residential and commercial buildings for the capital.[16] A further individual contribution was made by the progressive student of Plečnik and Vurnik, Herman Hus, with the original project of the family house of the sculptor Lojze Dolinar in Profesorska Kolonija.

Profesorska Kolonija

Profesorska Kolonija (*Professors' Colony*) is one of the most authentically preserved urban units of Belgrade, with *elements of a garden city*.[17] Although interest in this concept, originally conceived by Ebenezer Howard (1850–1928), gained traction at the beginning of the 20th century,[18] the development of healthy neighborhoods of family houses surrounded by greenery was first included in the planning strategy of Belgrade through the competition program for the capital's urban plan (1921).[19]

Based on the adopted General Plan of Belgrade (1924), the realization of three residential quarters began almost simultaneously: Kotež Neimar (1924–1927), Činovnička (1926–1933) and Profesorska Kolonija (1926–1933).[20] The most consistent application of progressive European models for solving housing issues for social groups of similar social and professional status was realized in the planning of a settlement intended for university staff.[21] The idea for its construction was proposed by 42 professors and assistants of the philosophy, law, agriculture-forestry, technical, theological and medicine faculties of the University of Belgrade.[22] Due to the limited investment capacity of the future owners, an undeveloped area of the wider city center was selected as the settlement's future location in 1926. This allowed for a quick and efficient construction of the neighbourhood. The combination of two very important conditions – the relative proximity of the University Center and the isolation required for undisturbed creative work – proved to be the key quality of the location of the settlement that would be created over the following seven years.

The urban concept of Profesorska Kolonija is based on the free treatment of the space defined by the curved Ljube Stojanovića and Stojana Novakovića streets, intersected by Jaše Prodanovića in the middle, which essentially acts as a communication axis. The thus-formed terrain, in the shape of a quadrant with a radial scheme of streets that meet at circular squares,[23] reflects the highest degree of implementation of the Garden City principle in domestic urbanism. The spatial plan and projects for most of the houses from the first phase of the settlement's construction (1926–1927)[24] were created in the office of Professor Svetozar Jovanović of the Technical Faculty, with Petar Krstić (1899–1991), Mihailo Radovanović (1899–1973), Živko Tucaković (1892-?) and Rajko Tatić (1900–1979) acting as collaborators.[25] The construction fund consisted of single- and two-storey buildings constructed in several variants of the basic type models, while the layout of the foundations remained within the framework of the traditional *Belgrade apartment* concept. The modernity of the program of buildings from this phase is not so much expressed in their structural and stylistic qualities,[26] as in the general social and societal concept of the settlement, which promoted the ideas of a modern, economical way of living.

A significantly more diverse and Modernist construction fund was created during the second phase of the construction (1927–1933), which abandoned the model of profession- and status-based egalitarianism of the residents. In contrast to the modest professors' residences, which, in spite of their refined aesthetics, reflected the traditional building typology, the newly built villas of distinguished merchants, doctors, lawyers, politicians, entrepreneurs and artists embody mature forms of Belgrade interwar modernism. In this phase, around fifty buildings were built along the streets of Ljube Stojanovića, Smederevska, Braće Grim, Ilirska, Stojana Novakovića, Jaše Prodanovića and Osmana Đikića. In terms of the modernity of the applied building approaches, the construction fund on both sides of Osmana Đikića is of particular note: the house of Marijeta Rubenović at no. 5 (Momčilo Belobrk, 1938), the villa of Jelena Plevan at no. 9 (Dušan

Babić, 1933), the semi-detached villa with studios of sculptor Sreten Stojanović and painter Mladen Josić at no. 10 (Dragiša Brašovan, 1929–1930), *Vila Prendić* at no. 20 (Milan Zloković, 1932), Stijepo Kobasica's villa at no. 24 (Petar and Branko Krstić, 1931) and the family villa with studio of sculptor Lojze Dolinar at no. 22 (Herman Hus, 1931–1933).[27]

The *Belgrade phase* of Dolinar's creativity

As a result of being elevated to the status of capital of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/ Yugoslavia, the stock of representative buildings in Belgrade was significantly increased during the Interwar period. Spanning all stages of the stylistic development of this type of architecture, from the Academicism of the 1920s through the Modernism and Monumentalism of the 1930s, the design of public buildings was distinguished by the richness and variety of facade decoration. This was likewise the case for buildings built upon private initiative, residential and mixed commercial-residential multistory buildings in the inner city center, as well as individual family villas in the surrounding suburbs. In addition to Belgrade-based sculptors, among them Dragomir Arambašić (1881–1945), Živojin Lukić (1889–1934), Dušan Jovanović Đukin (1891–1945), Stamenko Đurđević (1888–1941) and Ilija Kolarović (1894–1968), numerous sculptors from throughout Yugoslavia also contributed to the development of facade decor across the capital. Among these, a special place belongs to Petar Palaviccini (1887–1958), Sreten Stojanović (1898–1960), Risto Stijović (1894–1974), Toma Rosandić (1878–1958) and Lojze Dolinar.[28]

One of the most productive Slovenian and Yugoslav artists in the period between the two world wars, Lojze Dolinar was born in 1893 in Ljubljana. He was a large-format artist covering a variety of themes, who left behind more than five hundred works, among them graphics, sculptures and facade decorations.[29] He graduated from the sculpting department of the School of Arts and Crafts in Ljubljana in 1910, studying under Celestin Mis (1863–1918), Alojz Repič (1866–1941) and Ivan Zajec (1869–1952).[30] He began his higher education at the Vienna Academy (1911–1912) in the class of sculptor Josef Müllner (1879–1968), continuing in Munich (1912–1913) with professor Georg Müller (1880–1952). After the First World War, he undertook professional training in the New York studio of the American sculptor Malvina Hoffman (1885–1966). With strong echoes of pre-war impressionist style, this period of Dolinar's art is marked by an expressionist air, with influences of poetic realism and Art Deco.[31] After returning to his homeland, Dolinar faced new creative challenges stemming from the increased demand for monumental facade plastic compositions. As a result, he began to enter into fruitful collaborations with numerous Slovenian and Belgrade-based architects.[32]

Dolinar's *Belgrade phase* (1931–1962) represents the most significant period of his activity, marked by works of strong poetics and mature expression. As early as 1921, he was invited to create ten relief medallions on the theme of the sea and seafaring, as well as stucco reliefs for representative interior spaces such as the counter hall and the oval meeting hall for the Adriatic-Danubian Bank (August Rheinfels, 1924).[33] Dolinar's second significant materialization on the Belgrade art scene is related to the decoration of the Hall of the National Assembly (Jovan and Pavle Ilkić, 1907–1936). According to the original plan for the decoration of the Yugoslav parliament, it was intended that allegorical compositions representing human activities be installed. For this purpose, Dolinar made plaster models for the double group that represented the theme of *Transport* (1926) and the sculpture *Vera* (*Faith*).[34]

The fact that both he and his works were extremely well-received by Belgrade's professional public encouraged Dolinar to consider relocating to the capital. He was further encouraged to make the move when, together with the sculptors Toma Rosandić, Dragomir Arambašić, Živojin Lukić and Risto Stijović, he was asked to create the decoration of the main facade of the Palace of the Ministry of Transport (Svetozar Jovanović, 1929–1931).[35] During his intensive work on this task, the Dolinar family relocated to Belgrade,[36] where they lived at Majke Jevrosime 25[37] until their own home was built. In the same year, i.e. 1931, Dolinar participated in a group exhibition with the painters Gojmir Anton Kos

Fig. 1. House of Lojze Dolinar during the final phase of construction works, 1933 (Collection of Lojze Dolinar, Gorenjska Museum, Kranj)

Fig. 2. Lojze Dolinar in his studio, c. 1937 (Dolinar 1996: 15)

(1896–1970) and France Pavlovec (1897–1959) in the Cvijeta Zuzorić Art Pavilion.[38]

Dolinar's first tasks after moving to the capital were the reliefs on the palace of the Privileged Agrarian Bank (Petar and Branko Krstić, 1932–1934); decorative fields in the metopes of the Doric wreath and reliefs in the inner stairwayed hall. The main motif of the exterior decoration – the *Orač* (*Plowman*) relief above the entrance – was undertaken in collaboration with the co-author of the architectural project, Branko Krstić (1902–1978). For the palace of the Ministry of Social Policy and Public Health (Dimitrije M. Leko, 1932) he created two figural compositions at the terminal points of the street facade (1933).[39] During this period, he also worked on the bust of Alphonse de Lamartine (1790–1869), whose monument was erected in Karađorđe Park in 1933 by the Society of Friends of France to mark the centenary of the travels of the renowned French writer through Serbia.[40]

Similar to the practice that he nurtured in Ljubljana, Dolinar achieved a fruitful collaboration with the leading Serbian Modernists in the capital. He was a close friend of Milan Zloković (1898–1965), a bronze bust of whom he created in 1933.[41] Additionally, Dolinar's sculpture *Maternistvo* (*Mother with Child*, 1934) was placed in front of Zloković's most important architectural work, the University Children's Clinic (1933–1936).[42] He also collaborated with Petar and Branko Krstić on numerous occasions. After the successful implementation of the program for the Privileged Agrarian Bank, Dolinar created the monumental sculptural group *Sima Igumanov and the Orphans* (1938) for the representative building of the Sima Igumanov Endowment.[43]

From expressionism to functionalism: the architecture of Dolinar's house

The family house with studio of sculptor Lojze Dolinar is among the most significant Slovenian contributions to Belgrade architecture between the two world wars. It was built in 1931–1933 on the winding part of Osmana Đikića that surrounds a triangular square with a landscaped park area. With two neighboring buildings – Milan Zloković's *Vila Prendić* (Osmana Đikića 20, 1932) and Stijepo Kobasica's house by the Krstić brothers (Osmana Đikića 24, 1931), both significant works of Belgrade's interwar modernism[44] – it forms the most valuable component of the architectural and urbanistic heritage of this part of Profesorska Kolonija. In its design, the dominant components of expressionism and functionalism, characteristic of Slovenian architecture at the turn of the 1920s and 1930s, can be seen.[45]

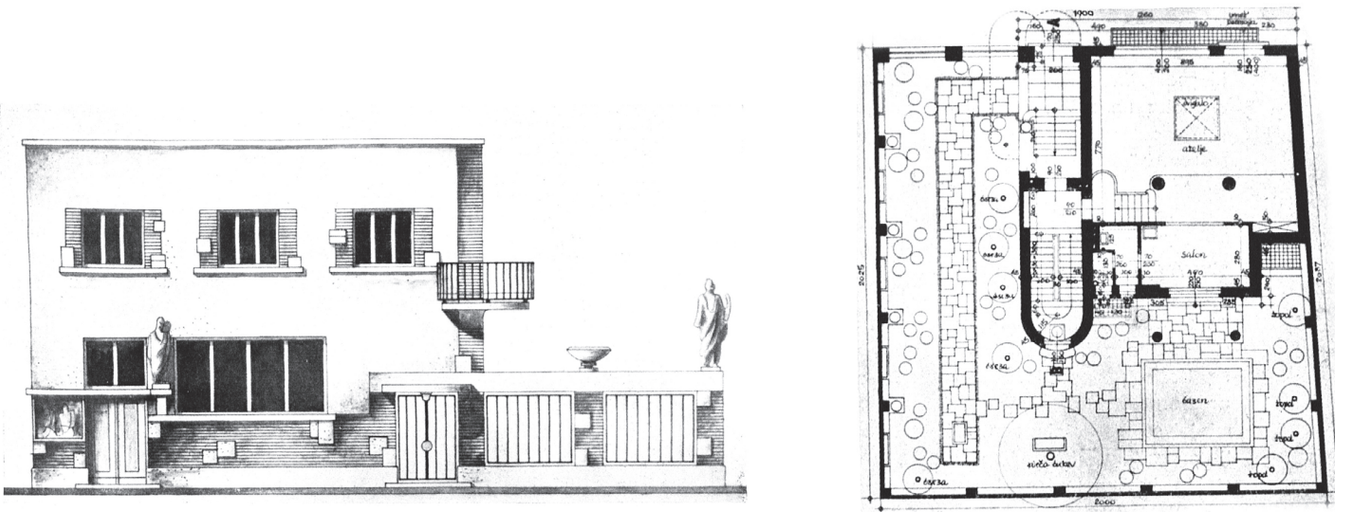


Fig. 3. Herman Hus, House of Lojze Dolinar, 1931: original design of the facade and plan (Arhitektura, 1, 1932, 5)

On 4 August 1931, Dolinar bought a plot of land at Osmana Đikića 22 with a total area of 386m^2.[46] As the designer, he chose his longtime friend and collaborator Herman Hus,[47] who published the plan for the house in the first issue of *Arhitektura* magazine.[48] According to the established practice for so-called 'imported' projects, the contractor's plans were developed in the design office of the Belgrade architects Branislav Marinković (1903–1985) and Mihailo Radovanović (1899–1973).[49] The house, consisting of a basement, ground floor and first floor, and with a total area of 150.15m^2 and a value of 405,000 dinars, was built from 20 September 1931 to 20 April 1933.[50] The work was performed by the company Jovanović & Miljković. It is built of bricks set into a lime and cement mortar, with reinforced concrete intermediate floor constructions (using the so-called *Herbst* method)[51] and a roof covering made of iron sheeting. The building facade is made of artificial stone and plaster. A brick fence with a gate, as well as a garden intended for the exhibition of Dolinar's sculptures, were planned and built integral to the building itself. The paths in the front and rear gardens are made of artificial stone with a square grid. The floors of the interior units are covered with wooden parquet, except in the kitchen, pantry, bathroom and toilet, where there are ceramic tiles.

Architect Herman Hus was born on 23 July 1896 in Ljubljana, graduating from the *Realschule* there in 1915. Following the First World War, he joined the first generation of students at the Technical Faculty in Ljubljana. He began his studies under professor Jože Plečnik, and from 1925 continued in Ivan Vurnik's seminar studies at the same school.[52] As a professor, Vurnik advocated an analytical approach to considering the problems of modern architecture and urbanism from a theoretical and practical perspective, promoting bolder and more contemporary functionalist approaches to design. Therefore, it is not surprising that the interests of his graduates, among whom Hus could be counted from 1927, were very diverse and included the entire range of activities, from construction works, through urban and architectural planning, designing furniture and furnishings,[53] designing exhibition settings, to dealing with theoretical and publishing work. Gathered around common goals and ideas, the young builders formed a group known as '*Petkovci*' (*The Friday Club*), from which the Ljubljana Club of Architects was born, within the Association of Yugoslav Engineers and Technicians (1934). Hus was named the first president of the Club.[54]

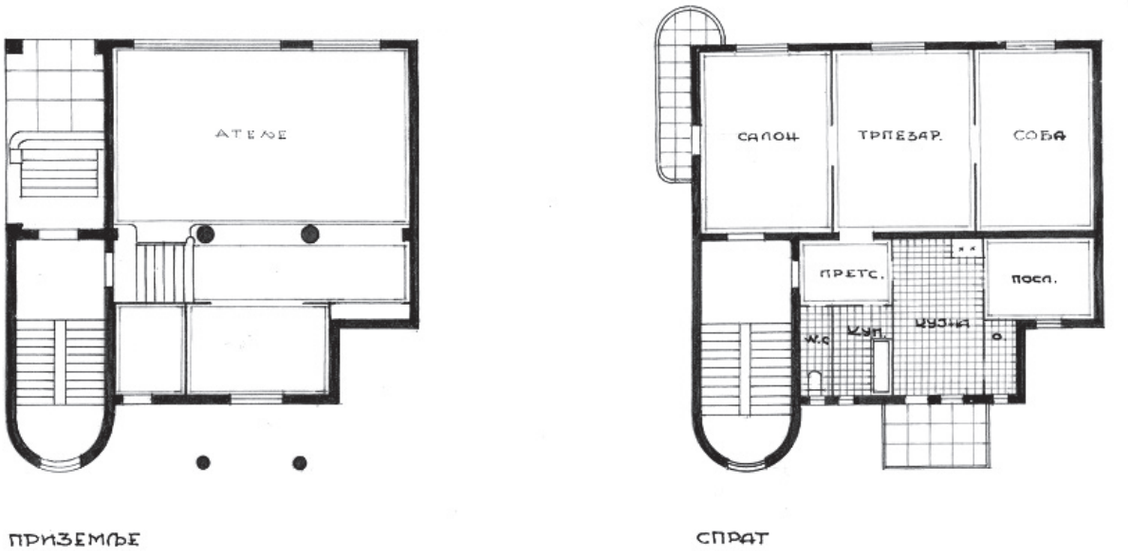


Fig. 4. Herman Hus, House of Lojze Dolinar, 1931: contractor's project – ground floor and first floor (Bequest of architect Branislav Marinković)

As early as 1923, Hus was employed as an associate at the Technical High School in Ljubljana,[55] at a time when one of the leading avant-garde painters and designers, August Černigoj (1898–1985),[56] and the leaders of architectural functionalism Vladimir Šubic, Rado Kregar (1893–1962), Ivo Spinčič (1903–1985), Stanislav Rohrman (1899–1973) and Dragotin Fatur (1895–1973) were also employed there.[57] In addition to the projects themselves, young authors propagated modern architectural concepts in writings in the most popular art reviews of the time, such as *Tank*, *Arhitektura*, *Slovenski narod*, *Slovenec*, *Savremeno građevinarstvo*, *Umetnost*, *Dom in svet*, *Jugoslovanska revija, Razgled*, *Ženski svet*, *Žena in dom*, among others. Contemporary materials and functional concepts advocated in such writings[58] found direct practical application in Hus's projects, especially in the design of interiors and furniture.[59] Simple lines and forms, enriched with accentuated profiles and original aesthetic details, had a strong grounding in the ideas that emanated from German expressionism and constructivism.[60]

After passing the professional examination, Hus opened an independent project bureau at Gregorčičeva 19 in Ljubljana, from which he independently designed and executed a considerable number of buildings throughout Slovenia, but also in Brno, Bratislava, Split and Belgrade.[61] He expressed a full commitment to modern architecture with a distinctive and picturesque style, by which both his early expressionist works and the functionalist designs of his mature phase are equally characterized. Projects created in the late 1920s, such as the *Stara Pošta* hotel in Kranj (1929) and *Hotel Park* in Bled (1929–1933), with their smooth facade planes and refined aesthetics, fully reflect the principles of *Neues Bauen* (New Building).[62] It was with these works that Hus, together with eleven other members of the Ljubljana Club of Architects, presented contemporary Slovenian architectural production at *The First Exhibition of Yugoslav Contemporary Architecture*, held in Belgrade in 1931.[63]

Although he had demonstrated a preference for strict cubic structures in his early realizations, a more radical turn towards functionalism occurred within Hus's works in the early 1930s.[64] Rational principles of design, visible both in formal aspects and in terms of achieving a high standard of living in the concept of the famous *Mali Nebotičnik* (Small Skyscraper) residential and business complex in Ljubljana (1931–1932),[65] also characterize his later works, such as the

Fig. 5. House of Lojze Dolinar, entrance gate and corner segment (MAO – Museum of Architecture and Design, Ljubljana)

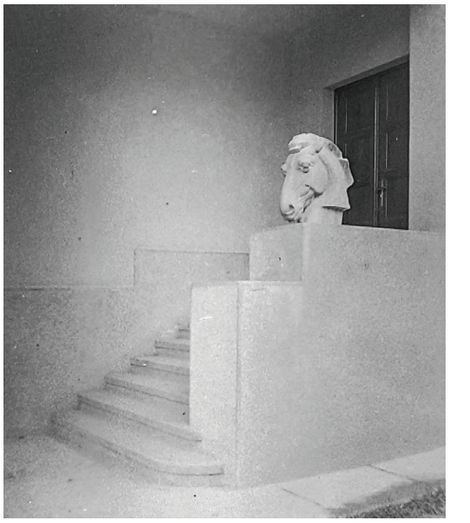


Fig. 6. House of Lojze Dolinar, main entrance with staircase (MAO – Museum of Architecture and Design, Ljubljana)

Lajovic Tuba factory in Ljubljana (1933) and the *Hotel Evropa* in Kranj (1935).[66] Studying the programmatic requirements in detail, Hus paid equal attention to the transparency and functionality of the building, and likewise to the integration of the whole into the urban and natural environs of the immediate surroundings. With these achievements, Hus strengthened his position as an undisputed advocate of modern architecture.

The penchant for simple, harmonious structures whose rationalization is derived from the solution for specific functional requirements is also shown by Hus's project for Lojze Dolinar's house in Belgrade. Echoes of expressionist understandings of architecture can be read especially in the application of freely placed facade sculptures and hatched decoration in combination with an abstract arrangement of stone blocks, as well as in the strong effect achieved through the accentuation of rounded elements. The dominant artistic expression achieved by emphasizing the street corner with a semicircular balcony, whose form is repeated by the canopy over the asymmetrically positioned main gate, points to a strong presence of the influence of Erich Mendelsohn,[67] also noticeable in the *Mali Nebotičnik*, built simultaneously in Ljubljana. Comparisons can be drawn not only from the method of highlighting the corner with semi-circular finished balconies with a wrought iron fence, but also through the enlivening of the side facades with semi-circular terraces. Also, it can be assumed that Hus decided to use this design element in the project of Dolinar's house due to its harmony with the aesthetics of the neighbouring villa of Stijepo Kobasica. Unlike the Krstić brothers, who styled the corner balcony with a full wall mass, Hus, as with his solution for *Mali Nebotičnik*, created a see-through fence made of metal railings.[68] Another element of the stylistic connection of the buildings was the Modernist accentuation of the facades, with horizontally profiled windowsills. While the Krstić brothers applied Dragiša Brašovan's method of 'framing' through the utilization of strong geometric frames, Hus, as in his Ljubljana complex, used refined linear profiles to accentuate the elegant rhythm of the openings on the facades.[69]

Nevertheless, the main artistic impression of Hus's project is derived from the skillful combination of functional and design-related elements to achieve balanced, refined interrelationships between the parts of the whole. The contrasts of rounded and flat, full and empty forms reveal a wider range of inspirations drawn from contemporary architectural penchants. In the manner of Adolf Loos's aesthetics of pure cubic forms

Fig. 7. Architect Milan Zloković and sculptor Lojze Dolinar in Dolinar's studio, second half of the 1930s (Milan Zloković Foundation, sign. FN19)

placed in mutual graded correlations, Hus entrusted the key artistic role to the non-ornamental surfaces of the facades. The horizontal extension of the wall planes is particularly highlighted by the profiled borders and windowsills, the centrally placed rectangular opening of the studio, as well as the effective culmination in the form of a flat roof terrace. The abstract composition of the elements employed further enhances the impression of modernity and completeness of the whole.

The functionalist grounding of the project is evident through the solutions provided for spatial and utilitarian requirements. The design of the brick fence as an integral part of the building, except where determined by the physical characteristics of the plot, was carried out in accordance with the rationalist trends advocated by the most progressive European builders. In solving the most complex programmatic tasks, modern approaches included the incorporation of auxiliary units – garages, storage rooms, fences, and similar – in the main project of the house. The fence was conceived as a logical extension of the facade, placed on the regulation line against the street. It consists of masonry frames for the gate and two empty square fields with wrought iron partitions, which, like the railing of the balcony on the first floor, consist of metal balusters. From the main gate, a stone-paved path leads to the entrance block, deeply cut into the body of the corner tract in a Loosian manner. By contrasting the curved lines of the balcony with the cubic form of the entrance niche, Hus achieved a dynamic effect through the overall external impression. The entrance consists of a seven-stepped staircase with a cascading side wall, originally decorated with Dolinar's work *Glava konja* (*Horse's Head*), and a monumental door made of solid wood. Aside from the entrance motif, the monolithity of the Loos-influenced side facade facing *Vila Prendić* is only interrupted by the elegant rectangular opening of the bedroom balcony door on the first floor. Loos's principle of a full-wall 'partition', with the aim of protecting the intimacy of family life inside the house, also characterizes the other side facade towards Stijepo Kobasica's villa.

The strongest impression is left by the courtyard facade, executed in the spirit of Bauhaus aesthetics. Following the functionalist principle of conditionality of form and function, Hus contrasted the protruding rounded vertical of the staircase with the cubic volume of the residential unit. The characteristic solution of a narrow vertical opening along the entire height of the stairwell – which can often be found in the projects

Fig. 8. House of Lojze Dolinar, studio interior (MAO – Museum of Architecture and Design, Ljubljana)

Fig. 9. House of Lojze Dolinar, studio interior c. 1935 (Dolinar 1996: 14)

of functionalist German architects[70] – has the effect of counterbalancing the abstract window scheme that reflects the internal layout of the units. All auxiliary components of the courtyard block (kitchen, pantry, bathroom and toilet, servants' room) are indicated in the rear facade by rectangular windows of different dimensions. The connection between the interior of the house and the elegantly shaped garden that surrounds it is realized by the representative doors of the salon on the ground floor and the spacious balcony of the first floor, supported on two round columns.

A rationalist approach to the interdependence of purpose and space was achieved by connecting functionally related parts within the house. The internal units pass into each other, creating a unique and economical layout, in which the two discrete entities are clearly distinguished. While the ground floor is devoted in its entirety to the creative work and social needs of the artist, the first floor is intended as an intimate unit reserved for family life. Spatial duality is also emphasized in the appearance of the main facade: the position of the studio is highlighted by an unaccentuated horizontally placed opening, while the private units of the family apartment are indicated by the symmetrical arrangement of three tripartite windows on the first floor.

The dual function can also be interpreted from the way in which communications are regulated: entry to the studio is possible directly from the street, while the access to the living quarters is raised to the level of the upper ground floor. Similar to the procedure that architect Milan Zloković applied to the project of the neighboring *Vila Prendić*, Hus skillfully interpreted Loos's functionalist principles of the individual design of rooms according to purpose. The *raumplan* concept was achieved here by lowering the height of the studio floor, so that its height equalled one and a half times that of the rooms of the first floor. The different positions of the floors required an efficient approach to interconnecting paths: from the anteroom on the upper ground floor, a wooden staircase descends to the studio and exhibition space on the lower ground floor, while the connection to the private rooms on the first floor and in the attic unit is achieved via a stone switchback staircase. A centrally positioned freight elevator was envisaged to connect the atelier to the workshop for casting and molding sculptures in the basement of the building, but this idea was abandoned during construction.[71]

The specificity of the purpose essentially determined the functional characteristics of the building. The largest part of the ground floor area is occupied by the

Fig. 10. House of Lojze Dolinar, studio interior, staircase (Collection of Lojze Dolinar, Gorenjska Museum, Kranj)

Fig. 11. House of Lojze Dolinar, studio interior, detail (Collection of Lojze Dolinar, Gorenjska Museum, Kranj)

studio (about 65m^2), conceived as both a working and gallery space, for which Hus most likely also designed the original showcases and pedestals for exhibiting sculptures.[72] The atelier is divided by two massive circular columns into a lower part oriented toward the street and an elevated vestibule oriented toward the lounge and utility room. An airiness, brightness and generally comfortable environs within the studio was achieved through – in addition to the increased height of the ceiling – the imposing dimensions of the horizontal window and the skylight above the entrance to the studio, as well as the well-planned systems for the central heating and hot water. With a comprehensive approach to solving programmatic challenges, Hus demonstrated a strong understanding of the principles of functionalist design by satisfying all aspects of the requirements resulting from the specificities of working on monumental sculptures, a key element of Dolinar's artistic expression.

On the left side wall, a marble fireplace was built in an Art Deco style as an integral part of the studio's decoration. The semi-circular opening of the fireplace is closed by a simple wrought iron door, whose biomorphic decorative ornamentation is repeated in the design of the lighting fixtures, which speaks in favor of an all-encompassing approach by the author, with the use of bespoke decorative elements. This conclusion is also confirmed by the repetition of the identical grid of glass window openings on the double-winged wooden doors that establish the connection between the studio and the salon on the ground floor. Above the fireplace, Dolinar executed

a wall composition in the style of the contemporary graphics on which he worked intensively during the Interwar period, while the other walls were decorated with drawings and photographs of his most important works in Ljubljana, Belgrade and other Yugoslav cities.

The upper private floor consists of interconnected representative rooms oriented toward the street; living room, dining room and bedroom, and a service block with a kitchen, bathroom, toilet and servant's room in the courtyard tract. The internal staircase leads directly to the main salon on the first floor, as well as to an anteroom, from which one door gives access to the dining room and the other to the service part of the apartment. Through a rational approach to the use of the small square footage of the apartment, Hus achieved a logically connected and efficiently utilizable floor plan, which once again confirms his high level of awareness of modern design principles.

Like most designers who embraced Modernism, Hus viewed the building in the context of its relationship to its immediate environment. He considered the design of the house and garden to be equally important tasks: both had an equal share in the formation of the aesthetic and functional values of the whole. Of great importance to the building's artistic functions was the way by which higher values of living and working were achieved through harmoniously complementing architecture and nature, between which there appear to be no firm boundaries.

The garden was conceived as a natural extension of the building's architecture; in addition to the carefully planned horticultural fund, it included the construction of a swimming pool, fountain, paths, pedestals for sculptures, and garden furniture. A path lined with stone cubes for exhibiting works of art was planned through a freely designed grass area with flowering plants and shrubs, as well as a number of birch and poplar trees. The garden's intimacy was achieved through a high brick fences segregating the space from the neighboring buildings, while the appearance from the street of a kind of open-air art gallery was made possible through railings with wide-set balusters incorporated into the brick fence.

The importance of Dolinar's house

An interesting segment of Belgrade's interwar architecture is represented by purpose-built houses that incorporated art studios. Among the earliest projects that included dedicated office space intended for an architectural bureau within family homes, the villas of Branislav Kojić at Dobrice Ćosića 6 (1926), of Milan Zloković at Internacionalnih Brigada 76 (1927) and of Dragiša Brašovan at Mileševska 20 (1930) stand out in particular.[73] Freed from the need to adapt their stylistic expression to the tastes of investors, Modernism-oriented builders expressed their aesthetic and artistic preferences most freely within their own private buildings. A similar case can be seen with the design of villas with sculptors' studios. Alongside conventionally designed examples such as the house-with-studio for Đorđe Jovanović at Skerlićeva 6 (Dragutin Šiđanski & Stojan Veljković, 1926), most buildings of this type were designed in a contemporary spirit, as pioneering examples of Modernism amongst Belgrade's interwar architecture.[74]

The house-with-studio of the sculptor Petar Palaviccini at Jelene Ćetković 6 (1928–1929) built according to the project of the architect Vjekoslav Muršec (1897-?) and Jaroslav Prchal is one of the earliest examples of Modernist architecture in the capital.[75] A semi-detached house with the studios of sculptor Sreten Stojanović and painter Mladen Josić at Osmana Đikića 10 (1929–1930) acts as a definitive marker of the expressionist breakthrough in the work of the architect Dragiša Brašovan, as well as of the entire opus of Belgrade interwar architecture. Among the duplex buildings where new functionalist approaches to solving spatial and form requirements were investigated, the project for the villa of Lojze Dolinar by architect Hermann Hus stands out as a prime example.

In terms of architectural and urban qualities, Dolinar's house represents a major contribution to the development of residential interwar architecture in Belgrade. While most projects by foreign authors are characterized by typical structural and stylistic solutions, Dolinar's villa belongs amongst those realizations where inventive design and a direct addre-

ssal of spatial issues led to the achievement of highly aestheticized qualities of Modernist architecture. This is especially manifested in the refined style of the house, which heralded a gradual turn from the expressionist aesthetics of Belgrade Modernism, characteristic of the final years of the 1920s, to the more purely functionalist projects of the 1930s. The solution's success was made even greater as a result of the understanding that existed between the architect Hus and the investor, fostered through cooperation on numerous important sculptural and construction projects in Slovenia. Their similarities in understandings of art and its role in contemporary society were crucial to the freer experimentation with constructive and design solutions applied throughout the villa.

A comprehensive design process in the spirit of Bauhaus functionalism included integral planning of the building, fence, yard with landscaped garden and sculpture gallery, interior design, and furniture design. Due to the quality of the applied design and construction solutions, Dolinar's house stands out as one of the most original examples of Belgrade architecture that consistently implemented the principles of *Neues Bauen*. The particular values of the solution are reflected in the comprehensive thinking-out and understanding of architecture, which is evident from the high-quality alignment of the building with the wider environs of Profesorska Kolonija within which it lies, as well as with the two immediately adjacent buildings. The concordance with the already-built house of Stijepo Kobasica is achieved at the level of design and aesthetic elements, while with *Vila Prendić*, built a little later, it is achieved through a recognition of the spatial and conceptual settings, as well as the highlighting of the main motif of the entrance niche.

The modernity of Dolinar's house is confirmed by the fact that its project was published in the inaugural issue of *Arhitektura,* the first Yugoslav magazine devoted in its entirety to contemporary construction.[76] Further proof of the positive reception of the project by the professional public is an article to promote the launch of *Arhitektura* in the Polish gazette *Architectura i Budownictwo*, which featured, among other things, the plans for Dolinar's house.[77]

Epilogue

The family home of one of the most important Yugoslav artists, Lojze Dolinar, in which he lived and worked for the most fruitful period of his creativity, represents an important testimony to the history of culture and art of Interwar Belgrade. A significant proportion of his extremely diverse sculptural oeuvre, with which he enriched the urban heritage of numerous Yugoslav towns and cities,[78] including the capital itself, was created in the studio situated on the ground floor of the house. Dolinar, apart from being the author of striking public monuments, for instance the bust of Alphonse de Lamartine in Karađorđev Park (1933) and the sculpture *Mother with Child* in front of the University Children's Clinic (1934), primarily distinguished himself with facade plastic ensembles on public buildings throughout Belgrade. His most significant works still adorn the luxurious facades and interiors of the representative buildings of the Adriatic-Danubian Bank (1921), the Ministry of Transport (1929), the Privileged Agrarian Bank (1932), the Ministry of Social Policy and Public Health (1933) and the Sima Igumanov Endowment (1938).[79]

Dolinar witnessed the arrival of the Second World War upon the territory of Yugoslavia from his family home in Osmana Đikića, as evidenced by his pen-and-ink drawing *Bombing of the Professors' Quarter in Belgrade*.[80] He spent the occupation in Belgrade, managing to preserve a significant part of his works and documentation by removing them from his studio to a safe place. During the retreat of the German forces in 1944, the house was significantly damaged, and a number of important documents and artifacts from the artist's studio were permanently destroyed and lost. One month after the liberation, the Dolinar family returned to their home.[81] Dolinar's talent did not go unnoticed in the new Socialist state: In 1946, he was elected as an associate professor, and three years later as a full professor of sculpture at the Academy of Fine Arts in Belgrade. From 1953, he became a corresponding member, and from 1970 a full member, of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, and was awarded the Prešern Prize in 1969 for his solo

exhibition at the City Gallery in Ljubljana (1968). He died on 9 September 1970 in Ičići, near Opatija.[82]

According to its aesthetic and conceptual values, Dolinar's house represents the most valuable legacy of the second phase of the construction of Profesorska Kolonija, one of the most authentically preserved Belgrade neighborhoods with elements of a *garden city,* which in 2020 was designated as a spatial cultural-historical ensemble.[83] After the sale of Dolinar's estate in 1962, the villa changed owners several times, suffering changes to its original appearance in the process. The extension of part of the first floor and the conversion of the attic space into a living area were carried out in 1994. Two decades later, a comprehensive reconstruction of the building was carried out in 2010–2012 according to the project of the architectural studio *Biro.VIA* from Belgrade, which included reshaping the apartment on the first floor and the secondary suite, creating a flat roof, and restoring the appearance of the main facade to its original state.[84]

Dr. Biljana B. Mišić,
art historian
Republic Institute for the Protection of Cultural-Historical and Natural Heritage, Banja Luka
bibimisic@gmail.com

NOTES:

1] Branković et al. 2003: 25.

2] Petrović 2008: 23-44.

3] Damljanović Conley 2010: 45-60.

4] See: Kadijević 2018: 248-274.

5] Bogavac 1991: 78; Marković 1992: 154-156.

6] The number of Slovenians in Belgrade (together with Zemun) in 1921 stood at 1,319. Bogavac 1991: 108; Branković et al. 2003: 29.

7] Other sources mention that about 2.5% of the population spoke the Slovenian language in Belgrade. Bogavac 1991: 108.

8] See: Kadijević 2018: 248-274.

9] See: Dimić 1997: 265-278; Jovanović 2017.

10] Branković et al. 2003: 29.

11] See: Grujić 2002; Milenković-Vuković 2015; Milenković-Vuković 2017; Jovanović 2017.

12] Damljanović 2006: 77-84; Krečič 2006: 195-210; Stamenković 2018, 93-112.

13] Vurnik was the president and member of the jury of the most important architectural competitions in Belgrade, also undertaking collaborations through the Club of Architects. Manević 2007: 237.

14] Serbian student Branko Maksimović completed his doctoral studies at the University of Ljubljana following Vurnik's recommendation. Manević 2007: 237

15] Manević 1980; Mišić 2022.

16] Milošević 1990: 54-57.

17] *Službeni glasnik Republike Srbije*, 31 July 2020: 14.

18] Ćorović 2014: 202.

19] Maksimović 1970: 627-658.

20] Putnik Prica 2021: 37-50.

21] Maksimović 1983: 48; Ćorović 2009a: 82.

22] Among these were included 23 doctors of science and 15 academicians. Dimić 1998-1999: 75.

23] Ćorović 2009b: 72.

24] *Vreme*, 4 March 1927: 7; Kamilić 2014: 223-234; Putnik Prica 2021: 43-47.

25] Radulović 2016: 24; Kamilić 2011: 40-44.

26] Kamilić 2014: 230.

27] Hus 1931a: 5; IAB, TD, f. 34–267–1931.

28] Popović 2011: 59-67, 199; Putnik Prica 2021: 93-107.

29] Globočnik 2019: 175.

30] Globočnik 2019: 175.

31] Stele 1932: 209-217.

32] Dolinar's collaboration with the architect Vladimir Šubic (1894–1946) is of particular note: he created seven statues for the Palace of the Labor Chamber (1927–1928), a bronze statue of Saint George for the building of the Pension Institute in Kranj (1929), and a colossal female figure for the famous *Nebotičnik* (1927–31). See: Dolinar 2017: 12-13.

33] Čopič 1985: 38.

34] The sculptures were intended to act as external decoration of the side wings and tympanum of the parliament building. However, shortly after the end of the competition, the creation of sculptures in artificial stone and their placement on the facade was abandoned, and it was instead decided that a number of plaster models be placed inside the halls of the building. Dolinar's composition *Transport* was among the selected works. Grujić 2002: 39.

35] Dolinar was the author of several of the façade's sculptural compositions, which consist of a monumental tympanum relief in the form of a seven-part allegorical composition and individual figures of a man and a woman flanking the main entrance to the building. Sikimić 1965: 114-115.

36] Čopič 1958: 841.

37] IAB, OGB TD 34–267–1931.

38] *Jutro*, 15 June 1931: 3; *Politika*, 16 June 1931: 7.

39] On the left corner is a group consisting of a figure of a man with a branch and a woman with a child in her arms, while on the right corner is a figure of a man with a hammer and a woman with a quill and scroll. Čopič 1985: 165.

40] Čopič 1985: 165.

41] Documentation of the Milan Zloković Foundation.

42] Globočnik 2019: 175.

43] Globočnik 2019: 175.

44] Declaration of Vila Prendić as a Cultural Monument. *Official Gazette of the Republic of Serbia*, 13 March 2020: 14-15.

45] See: Hrausky 1993: 22-43.

46] *Potvrda Udeoničke zadruge*, 4 August 1931, IAB, OGB TD 34–267–1931.

47] Dolinar collaborated with Hus on the post office project in Kranj (1929), for which he created the caryatids-in-relief. The sculptor and architect won the second prize in the competition for the monument to King Petar I in Ljubljana with their joint project (1926). They also jointly participated in the erection of the monument to King Aleksandar I in Ljubljana (1940). See: *Jugoslovan*, 6 September 1931: 1-3; Dolinar 1931: 11.

48] Hus 1931a: 5.

49] While on the plans submitted for approval to the Technical Directorate of the Municipality of Belgrade, Mihailo Radovanović was signed as the designer, the plans for the ground and first floors of Dolinar's house are preserved in the estate of architect Branislav Marinković. The author is especially grateful to Vladana Putnik Prica for providing the second of the mentioned plans for publication in this work.

50] *Dozvola za upotrebu građevine*, IAB, OGB TD 34–267–1931.

51] See: Đukanović 2019: 79.

52] Plečnik's students who, like Hus, completed their studies under Vurnik included Janko Omahen (1898–1980) and Jože Platner (1904–1968). Mihelič and Zupančič 2017: 18.

53] See: Di Battista 2017: 176–195; Lozar Štamcar 2009: 471–531.

54] Göstl 1996: 31; Mihelič et al. 2017: 19.

55] The Technical High School in Ljubljana developed from the Art and Craft Vocational School founded in 1901. The later reform of the school in 1911 resulted in the establishment of the State Vocational School, which was renamed for the second time in 1921 to the Technical High School. Hus occasionally worked as a resident at the school in the period 1923-29. Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana 1925: 17-19; *Arhitekt* 1960: 38.

56] Bernik 2004: 65.

57] Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana 1925: 17-19; Državna tehniška srednja šola 1938: 139–149.

58] Hus 1926a: 17-18; Hus 1926b: 56-57; Fatur 1927/1928: 83-84; Fatur 1927: 36-39.

59] Hus 1931b: 117-119.

60] At the same time, Hus also created examples of monumental furniture inspired by folk ornamentation. Examples of this include his furniture designs published in the magazines *Ženski svet* (9/4, 1931, 117, 119) and *Arhitektura* (1/3, 1931, 95). Hus 1931b: 117-119; Hus 1931c: 95.

61] Spominski almanah slovenskih strokovnih pisateljev, publicistov in projektantov 1940: 288.

62] See: Bernik 2004: 248-249; Gspan and Intihar Ferjan 1986: 422-454.

63] *Jugoslovan*, 20 February 1931: 5;

64] Hus's design approach is best understood through his theoretical articles. In one of them, he states: "Dynamism, as a true expression of today's progress, gives contemporary buildings a recognizable face. Imitation of the real experience does not create life itself - it should be constantly developed.", according to Bernik 2004: 42.

65] Bernik 2004: 264-265.

66] Herman Hus was the author of numerous projects in the spirit of functionalist-expressionist architecture: *Hotel Park* in Bled (1929–1933), the Youth Center in Kodeljevo (1932), the elementary school in Škofja Loka (1929–1932), the residential building of Kranjska Hranilnica (*Small Skyscraper*, 1932) in Ljubljana, the Radomlja Sokol Hall in Bled (1933), the project for the arrangement of Kongresni Trg, Ljubljana in preparation for the installation of a monument to King Aleksandar (1935), and the Church of St. Teresa at Kodeljevo in Ljubljana (1932–1935). *Arhitekt* 1960: 38; Bernik 2004: 64

67] The originally planned decoration in the form of works specifically created for the purpose (two free-standing sculptures and a relief) was never realized.

68] The grid of metal decoration on the wrought iron fences on the *Mali Nebotičnik* follows the dominant scheme of the horizontal spread of the elements.

69] The principle of plastic accentuation of cubic structures, under the influence of the Late Modernist works of Mendelsohn and Scharoun, took root in architectural circles in both Ljubljana and Belgrade in the 1930s. One of the most influential examples was the mixed commercial-residential building of Minister Nikola Nikić at Simina 29 (1931–1932), designed by the Croatian architect Hugo Ehrlich (1879–1936).

70] Siebenbrodt and Schöbe 2009: 250-251.

71] Hus 1931a: 5.

72] This conclusion is reached due to similarities between furniture visible in historical photographs and Hus's designs for individual pieces of furniture that were published in professional magazines, as well as through the collaboration of the two authors on sculptural projects, where Hus was often tasked with creating the pedestals. See: Hus 1926a: 17-18; Hus 1926b: 56–57; Hus 1931b: 117–119.

73] See: Blagojević 2003: 50, 58, 59, 154, 192.

74] See: Putnik Prica 2021: 104-107.

75] Kadijević 2011: 111–134.

76] See: Di Battista 2021: 187–195.

77] Engineer Dragutin Škerlavaj, in an article to present the first issue of the Ljubljana magazine *Arhitektura* to the readership of the Polish magazine *Architectura i Budownictwo*, alongside Dobrović's competition work for the Banovina Palace in Skopje and the project of Dragotin Fatur, Miroslav Kos and Jože Platner for the mixed residential-commercial building of the Credit

Cooperative in Ljubljana, published Herman Hus's facade and ground floor plans for Dolinar's house in Belgrade. The author would like to extend their thanks to Alenka Di Battista for this information. See: Škerlavaj 1932: 168.

78] Dolinar's works can today be seen in Belgrade, Ljubljana, Skopje, Bitola, Pančevo and Kragujevac. Popović 2011: 231.

79] The models for the sculptures in the National Assembly were destroyed in 2000, but were later fully restored. Grujić 2002: 38.

80] Dolinar 2017: 33.

81] Dolinar 1996: 15.

82] Globočnik 2019: 177, 179.

83] *Službeni glasnik Republike Srbije*, 31 July 2020: 14.

84] The authors of the reconstruction project, Jelena Ivanović Vojvodić and Divna Bogdanović, were awarded the Jury Award for Realization (DaNS – Association of Novi Sad Architects) at the *19th Salon of Architecture* in Novi Sad. On this occasion, the author would like to extend their thanks to Prof. Dr. Ivanović Vojvodić for providing information about the building's reconstruction.

Literature:

Bartulović, N. (1931), Г. Мештровић и г. Долинар, интересантна сличност двају уметничких радова, *Политика*, 16 June: 7.

Bernik, S. (2004), *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Mestna galerija Ljubljana.

Blagojević, Lj. (2003), *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941,* Cambridge, Mass.: MIT press.

Bogavac, T. (1991), *Становништво Београда* : 1918–1991, Belgrade: BIGZ : Srpska književna zadruga : Muzej grada Beograda.

Branković, B. et al. (2003), *Векови Београда* (IX–XX век), Belgrade: Istorijski arhiv Beograda : Ljubljana: Zgodovinski arhiv : Maribor: Pokrajinski arhiv : Koper: Pokrajinski arhiv.

Čopič, Š. (1958), Kipar Lojze Dolinar, *Naša sodobnost* 8/9 (Ljubljana): 841–846.

Čopič, Š. (1985), *Lojze Dolinar – študija in dokumentacija*, Ljubljana: Partizanska knjiga.

Ćorović, D. (2009a), *Вртни град у Београду*, Belgrade: Zadužbina Andrejević.

Ćorović, D. (2009b), The Garden City Concept from Theory to Implementation, Case Study: Professors' Colony in Belgrade, *SAJ*, No. 1: 72–89.

Ćorović, D. (2014), *The Garden City Concept in the urban discourse of interwar Belgrade*, in: On the Very Edge: Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941), eds. J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović, Leuven: Leuven University Press: 201–221.

Ćorović, D. (2021), *Ideje o modernizaciji prirode Beograda u javnoj sferi međuratnog perioda*, in: Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941, eds. A. Kadijević, A. Ilijevski, Belgrade: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 209–215.

Damljanović, T. (2006), Два храма за две конфесије: трагање за модерно-византијским, *Наслеђе* VI (Belgrade): 77–84.

Damljanović Conley, T. (2010), *Belgrade*, in: Capital cities in the aftermath of empires: Planning in Central and Southeastern Europe, eds. E. Gunzburger Makaš and T. Damjanović Conley, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group: 45–60.

Di Battista, A. (2017), *Slovenian women's magazines and the development of the modern home concept in the thirties*, in: MoMoWo: women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945, eds. Groot M. et al., Ljubljana: Založba ZRC: 176–95.

Di Battista, A. (2021), *Revija Arhitektura (1931–1934). Prelom s tradicijo*, in: Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941, eds. A. Kadijević, A. Ilijevski, Belgrade: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 187–195.

Dimić, Lj. (1997), *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, трећи део* : Политика и стваралаштво, Belgrade: Stubovi kulture.

Dimić, M. (1998–1999), Професорска колонија – изградња и њени оснивачи, *GGB*, 45–46, 71–82.

Dolinar, L. (1996), *Lojze Dolinar (1893–1970)*: retrospektivna razstava: = retrospective: 20. december 1996 – 12. februar 1997, Moderna galerija Ljubljana, eds. Š. Čopič, B. Ilich-Klančnik, Ljubljana: Moderna galerija.

Dolinar, L. (2017), *Lojze Dolinar (1893–1970)*: likovna in dokumentarna razstava, Galerija v Mestni hiši, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej (catalogue text: Globočnik, D.).

Đukanović, Lj. (2019), Технике грађења и развој грађевинске делатности у стамбеној архитектури Београда у међуратном периоду, *Наслеђе* XX (Belgrade): 69–87.

Fatur, D. (1927), Kaj in kako?, *Tank* 1/2 (Ljubljana): 36–39.

Fatur, D. (1927/1928), Kako in kaj, *Razgled* 4/5 (Ljubljana): 83–84.

Globočnik, D. (2019), Kipar Lojze Dolinar = Sculptor Lojze Dolinar, *Lives journal* 13 (Ljubljana): 174–182.

Göstl, P. (1996), *Srečanja s stavbarji*, Radovljica: Didakta.

Grujić, V. (2002), Нереализована фасадна скулптура за зграду Народне скупштине, *Наслеђе* IV (Belgrade): 35–43.

Gspan, E. & **Intihar Ferjan, J.** (1986), *Kronologija dogodkov, pregled razstav, izbrana bibliografija 1919–1930*, in: Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930 : Ljubljana, Moderna galerija, 10. oktober – 21. december, exhibition catalogue, eds. M. Komelj, I. Kranjc, Moderna galerija: Ljubljana: 422–454.

Hrausky, A. (1993), Funkcionalizem v slovenski arhitekturi med obema vojnama, *Arhitektov bilten* 117–118, (Ljubljana): 22–43.

Hus, H. (1926a), Oprema sodobnega stanovanja, *Razgled* 2 (Ljubljana): 17–18.

Hus, H. (1926b), Oprema sodobnega stanovanja, *Razgled* 3 (Ljubljana): 56–57.

Hus, H. (1931a), Atelje kiparja Lojzeta Dolinarja v Beogradu, *Arhitektura* 1 (Ljubljana): 5.

Hus, H. (1931b), Ureditev meščanskega stanovanja, *Ženski svet* 9/4 (Ljubljana): 117–119.

Hus, H. (1931c), Omara za knjige in spise, Jedilna misa, *Arhitektura* 3 (Ljubljana): 95.

Ing. arh. Herman Hus 1896–1960 (1960), *Arhitekt* 5 (Ljubljana): 38.

Jovanović, Z. M. (2017), *Slovenski umetniki v Beogradu*, Ljubljana: Družina d. o. o.

Kadijević, A., *Between unitarism and regionalisms: Architecture in Yugoslavia 1918–1941*, in: Architecture of independence in Central Europe / Architektura niepodległości w Europie Środkowej, eds. M. Link-Lenczowska and Ł. Galusek, Krakow: International cultural centre: 248–274.

Kamilić, V. (2014), *The Professors' Colony – a suburban housing project as an example of urbane development in 1920s Belgrade*, in: On the Very Edge: Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941), eds. J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović, Leuven: Leuven University Press: 223–234.

Krečič, P. (2006), Црква Св. Антуна Падованског у Београду – оцена заштите споменика и смернице обнове, *Наслеђе* VI (Belgrade): 195–210.

Lojze Dolinar (1931), *Jugoslovan*, 6 September: 11.

Lozar Štamcar, M. (2009), *Pohištvo ljubljanskih arhitektov v dvajsetih in tridesetih letih*, in: Predmet kot reprezentanca: okus, ugled, moč, ed. M. Lozar Štamcar, Ljubljana: Narodni muzej Slovenije: 471–531.

Maksimović, B. (1970), *Урбанистички развој Београда 1830–1941*, in: Ослобођење градова у Србији од Турака (1862–1868), eds. V. Čubrilović et al., Belgrade: SANU: 627–658.

Maksimović, B. (1983), *Идеје и стварност урбанизма Београда 1830–1941*, Belgrade: ZZSKGB.

Manević, Z. (1980), Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933), *GGB* XXVII, (Belgrade): 271–279.

Manević, Z. (2007), *Бранко Максимовић*, in: Лексикон неимара, Belgrade: Građevinska knjiga: 237.

Marković, P. J. (1992), *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Belgrade: Savremena administracija.

Mihelič, B. & **Zupančič, B.** (2017), *Ljubljana v Novi državi*, in: Plečnikova Ljubljana. Portret mesta, ed. Mihelič B. et al., Ljubljana: Mestna občina.

Mihelič, B. et al. (2017), *Plečnikova Ljubljana: portret mesta = Plečnik's Ljubljana*, Ljubljana: Mestna občina.

Milenković-Vuković, B. (2015), *Znameniti Slovenci u Beogradu* 2, Belgrade: Društvo Slovenaca u Beogradu –Društvo Sava : Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava.

Milenković-Vuković, B. (2017), *Znameniti Slovenci u Beogradu* 3, Belgrade: Društvo Slovenaca u Beogradu – Društvo Sava : Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava.

Milošević, P. (1990), Arhitekt Franjo Lavrenčić, *AB arhitektov bilten* 103/104 (Ljubljana): 54–57.

Mišić, B. (2021), Doprinos visokoškolskih tehničkih ustanova Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije razvoju umetničke i tehničke kulture u Beogradu, in: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918–1941*, eds. A. Kadijević & A. Ilijevski, Belgrade: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: 23–30.

Mišić, B. (2022), *Средња Европа и Београд: архитектонски утицаји 1919–1941*, Belgrade: ZZSKGB : Institut za savremenu istoriju.

Naši arhitekti na razstavi v Beogradu: prva jugoslovanska razstava moderne arhitekture, na kateri bo razstavilo 12 slovenskih arhitektov (1931), *Jugoslovan*, 10 February: 5.

Нова колонија професора Универзитета испод Милетине улице (1927), *Време*, 4 March: 7.

Одлука о утврђивању Виле Прендић у Београду за споменик културе (2020), *Službeni glasnik Republike Srbije* 27, 13 March: 14–15.

Одлука о утврђивању Професорске колоније у Београду за просторно културно-историјску целину (2020), *Službeni glasnik Republike Srbije* 104, 31 July: 14–18.

Petrović, Lj. (2008), *Југословенско друштво између два светска рата*, in: Историја 20. века 2, (Belgrade): 23–44.

Popović, B. (2011), *Primenjena umetnost i Beograd: 1918–1941*, Belgrade: Muzej primenjene umetnosti.

Putnik Prica, V. (2021), *Стамбена архитектура Београда 1918–1941*, Belgrade: ZZSKGB : Filozofski fakultet.

Radulović, I. (2016), *Архитектура и урбанизам Професорске колоније*, Master's thesis, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Siebenbrodt, M. & **Schöbe, L.** (2009), *Bauhaus 1919–1933*, New York: Parkstone International.

Sikimić, Đ. (1965), *Фасадна скулптура у Београду*, Belgrade: ZZSKGB.

Spominska knjiga: 1888–1938: Ob 50 letnici izdala Državna tehniška srednja šola v Ljubljani (1938), Ljubljana: Državna tehniška srednja šola.

Spominski almanah slovenskih strokovnih pisateljev, publicistov in projektantov (1940), Ljubljana: Delniška tiskarna.

Stalež srednjih in strokovnih šol v Sloveniji: šolsko leto 1925/1926 (1925), Ljubljana: Profesorsko društvo, sekcija Ljubljana.

Stamenković, A. (2018), Doprinos Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda, *Slovenika* 4 (Belgrade): 93–112.

Stele, F. (1932), Spomenik kralja Petra v Ljubljani, *Arhitektura* 8 (Ljubljana): 209–217.

Škerlavaj, D. (1932), „Architektura" czasopismo – Jugosławji, *Architektura i Budownictwo* (Warsaw): 168.

Trije slovenski umetniki v Beogradu : Dolinar, Kos in Pavlovec v Paviljonu Cvete Zuzorića, *Jutro*, 15 June (Ljubljana): 3.

Tucić, H. & **Prosen, M.** (2015), *Alpha među palatama: Jadransko-podunavska banka*, Belgrade: Alpha Bank Srbija.

Večna slava kralju Osvoboditelju! (1931), *Jugoslovan*, 6 September: 1–3.

Žganec, I. (2019), *Arhitekt France Tomažič (1899–1968): 'Iz megle Parnasa v živo življenje'*: magistrsko delo, Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani.

Summary: BILJANA MIŠIĆ

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE INFLUENCE OF REGIONAL ARCHITECTURAL SCHOOLS IN BELGRADE'S INTERWAR CONSTRUCTION: THE HOUSE OF THE SCULPTOR LOJZE DOLINAR IN PROFESORSKA KOLONIJA

The family house and studio of the sculptor Lojze Dolinar is among the most significant Slovenian contributions to Belgrade architecture between the two world wars. It was built in 1931–1933, in the segment of Osmana Đikića that surrounds a landscaped triangular park area in the northeastern part of Profesorska Kolonija (Professors' Colony). Dolinar spent the most significant period of his active creativity in this house; the major part of his extremely diverse sculptural oeuvre, which enriched the cultural heritage of numerous Yugoslav cities, including the capital itself, was created in the studio located on the ground floor and basement. In addition to being the author of impressive public monuments, such as the bust of Lamartine in Karađorđe Park (1933) and the sculpture *Mother and Child* in front of the University Children's Clinic (1934), Dolinar gained a reputation for his design of facades on Belgrade buildings. His most significant works still adorn the luxurious facades and interiors of the Adriatic-Danubian Bank (1921), Ministry of Transport (1929), Privileged Agrarian Bank (1932), Ministry of Social Policy and Public Health (1932) and the Sima Igumanov Endowment (1938).

The project through which Dolinar's house was realized was signed by the Ljubljana architect Herman Hus, a member of the most progressive stream of the younger generation of Slovenian designers. By applying inventive design and spatial procedures, Hus achieved highly aestheticized qualities of modern architecture, in which an intimate and stimulating relationship with the investor, developed

through collaborations on joint projects throughout the 1920s, played a significant role. The dominant components of expressionism and functionalism are noticeable in the external design, characteristic not only of Hus's personal artistic expression, but also of the entire corpus of Slovenian architecture during the late 1920s and early 1930s. The favoring of simple, harmonious structures whose rationalism is derived from the solution of specific functional requirements is expressed through the use of modern materials and systems, simple forms and refined lines in details and design elements.

Due to the quality of the design and construction, Dolinar's house stands out as one of the most original examples in which the principles of the *Neues Bauen* (*New Building*) movement were consistently implemented in Belgrade's interwar architecture. The comprehensive design method, in the spirit of Bauhaus's functionalism, involved an integral planning of the building, fence, courtyard with landscaped garden and sculpture gallery, interior design and furniture design. The special value of Hus's project stems from the comprehensive consideration and understanding of architecture, which resulted in the harmonious fitting of the building into the broader urban context of the settlement. As a result of its aesthetic and conceptual values, Dolinar's house presents itself as the most valuable heritage of the second phase of the construction of Profesorska Kolonija, one of the most authentically preserved Belgrade settlements with elements of a garden city, which, due to its authentic architectural and urban planning values, has been declared a spatial cultural-historical ensemble.

Dr. Biljana B. Mišić,
art historian
Republic Institute for the Protection of Cultural-Historical
and Natural Heritage, Banja Luka
bibimisic@gmail.com