

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ
ДЕПАРТМАН ЗА АРХИТЕКТУРУ

мр Богдан М. Јањушевић

НАСТАНАК И РАЗВОЈ СТАМБЕНИХ
ПАЛАТА И ВИЛА У
ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНИХ У СТИЛУ
СЕЦЕСИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX
ВЕКА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

БЕОГРАД, 2013.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

Bogdan M. Janjušević, mr.sci

ORIGIN AND EVOLUTION OF THE
RESIDENTIAL PALACES AND VILLAS IN
VOJVODINA DESIGNED IN ART NOUVEAU
STYLE (SECESSION STYLE) IN LATE
NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH
CENTURY

BELGRADE, 2013.

МЕНТОР:

др Мирјана Ротер-Благојевић, ванредни професор, Универзитет у Београду,
Архитектонски Факултет

ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ:

др Александар Игњатовић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Архитектонски
Факултет

др Александар Кадијевић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филозофски
факултет

ДАТУМ ОДБРАНЕ:

НАСТАНАК И РАЗВОЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНИХ У СТИЛУ СЕЦЕСИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

РЕЗИМЕ

Сprovedено истраживање је научна студија која се бави резиденцијалном архитектуром у Војводини односно палатама и вилама обликованим у стилу сецесије у временском периоду који обухвата последњу деценију XIX и почетак XX века до Првог светског рата.

У Уводу се разматрају предмет рада, циљеви и задаци истраживања, полазне хипотезе и научне методе истраживања. Предмет који се разматра у овом истраживању је свеобухватна анализа уметничких, културолошких и социолошких аспеката везаних за појаву снажног грађанског сталежа, као најважнијег инвеститора у Војводини крајем XIX и почетком XX века, и њиховог утицаја на развој резиденцијалне архитектуре. Предмет истраживања у ужем смислу су карактеристични објекти резиденцијалног карактера обликовани у духу сецесије, који су изабрани као репрезенти кућа и стамбених палата у средини у којој су настали. Основни циљ истраживања је да се детаљније проучи архитектура резиденцијалних објеката – палата и вила саграђених у Војводини од појаве првих облика сецесије у последњој деценији XIX века до гашења овог стилског израза 1914. године. У уводном делу су изнете и основне полазне хипотезе везане за време појаве сецесије у Војводини, затим за мешање стилских утицаја великих центара и локалне средине, за утицај различитих етничких заједница као и појединачних инвеститора на архитектуру, као и за допринос које су стамбене палате и виле дале процесу урбанизације војвођанских градова почетком XX века. Под утицајем ових различитих тенденција формирају се локални архитекти који стварају специфична и веома оригинална ауторска дела.

Друго поглавље носи назив „Историјске и друштвене околности у Европи и Војводини крајем XIX и почетком XX века и појава нових архитектонских израза“. Почиње кратким приказом европског друштва на прелому векова са акцентом на велике промене у разним сегментима живота, укључујући и убрзан технолошки развој, велике

демографске промене у градовима, развој грађанске свести и демократизација друштва. Посебан акценат стављен је на период *fin-de-siecle* у Бечу с обзиром да је ова метропола имала највећи утицај на подручје Војводине.

Крајем 19. и почетком 20. века у Европи се појављује нови стилски израз који се назива различитим именима на различитим деловима континента. У Паризу и Бриселу носи назив *Art nouveau*, у Италији *Liberty*, у Немачкој *Jugendstil*, у Аустрији *Secession*, у Великој Британији *Modern Style*, док се у источној Европи често назива националним стилем као што је то био случај у Мађарској. У раду је дат кратак осврт на развој новог стила у различитим деловима Европе, као и на радове архитеката који су учествовали у његовом креирању као што су Хектор Гимар, Виктор Хорта, Анри ван де Велде, Чарлс Мекинтош, Бејли Скот, Ото Вагнер, Јозеф Хофман, Адолф Лос, Јоже Плечник, Еден Лехнер, Карољ Кош, Антонио Гауди и други.

У даљем тексту је представљен приказ историјских околности у Војводини на прелому векова, а потом опште карактеристике развоја војвођанских градова и њихове архитектуре. Посебно значајно раздобље привредног раста трајало је током последње две деценије XIX и прве деценије XX века, када долази до процвата градитељства у војвођанским градовима. Највећи замах у овој области осећао се у Суботици, а потом и другим градовима. Граде се и многи јавни и приватни објекти, а од историјске важности за развој насеља била је изградња железничке мреже.

У Војводини се може раздвојити неколико праваца у којима се нови стилски израз развијао, а то су Бечка сецесија (заједно са утицајима Југендстила и Дамрштата), мађарска варијанта сецесија односно мађарски национални стил који ће касније еволуирати под утицајем групе „Млади“ и на крају вернакуларна архитектура инспирисана Артс енд крафтс покретом и утицајима националних стилова у источној Европи. На крају другог поглавља представљене су биографије најзначајнијих аутора који су стварали у духу нове архитектуре у Војводини као што су Ференц Рајхл, Деже Јакаб, Марцел Комор, Бела Лајта, Реже Хикиш, Липот Баумхорн, Ђула Партош, Милан Табаковић, Херман Боле и други.

Треће поглавље носи назив „Карактер и положај стамбених палата и вила у урбаној структури војвођанских градова“. Овде се објашњава порекло термина „палата“ и „вила“ још од античког времена, а затим се тумачи њихово значење кроз разне историјске епохе. У контексту војвођанске средине на прелому векова, стамбеном палатом се сматра

репрезентативни објекат јавне или стамбено-пословне намене најчешће саграђен у склопу урбаног блока у централним зонама насеља. Савремено значење термина *вила* се најчешће односе на слободностојеће резиденцијалне објекте подигнуте у субурбаном или руралном окружењу за становање средње или више класе. Инвеститори који су градили ове објекте на прелому векова, као и они који су у њима живели били су најчешће припадници средње, више средње или више класе. На прелазу у 20. век градови се шире и палате се граде и по ободу градског језгра, често у правцу новосаграђених железничких станица и у близини градских паркова.

Четврто поглавље носи назив „Стамбене палате настале крајем XIX века које наговештавају нови архитектонски израз“. У овом поглављу су дате опште карактеристике стамбене архитектуре ове епохе. Затим су детаљно анализирана валоризована четири објекта: Палата Леовић у Суботици, Шпицеров дворец у Беочину, Палата Шехерезада у Зрењанину и Палата Лајоша Фазекаша у Суботици. Палата Леовић представља први објекат са елементима сецесије у Војводини, а један од коаутора пројекта је најзначајнији архитекта мађарске варијанте сецесије Еден Лехнер. Шпицеров дворец такође спада међу најстарије зграде са елементима сецесије, а значајан је и због примене експерименталне методе градње шљако-бетоном. Палата Шехерезада представља редак пример комбиновања маварског стила и сецесије у Војводини, а Палата Лајоша Фазекаша је први објекат на коме су примењене армирано-бетонске међуспратне конструкције.

На почетку петог поглавља које носи назив „Стамбене палате и виле у Војводини обликоване у духу сецесије 1900-1914“, изнете су опште карактеристике стамбене архитектуре почетком XX века. Затим су приказани најзначајнији примери подељени у четири групе. Прву групу чине палате и виле подигнуте под утицајем бечке сецесије и интернационалног тока Ар нуво стила. Најзначајнији примери су Палата у Главној улици 10 у Бечеју, Адамовићева палата у Новом Саду, Палата Коњовић у Сомбору, кућа Липота Голдшмита и Елекова вила у Зрењанину, Лепедатова палата у Кикинди, Витигшлагерова палата у Панчеву, Градска најамна палата у Суботици, виле Линденшмид и Рајс у Бачкој Паланци и Фернбахов каштел код Алексе Шантића. У другој групи су детаљно анализирани објекти у стилу мађарске варијанте сецесије односно мађарског националног стила као што су Рајхлова палата и Палата Суботичке трговачке банке у Суботици, Менратова палата и Палата Томин у Новом Саду, Сингерова палата, Вајдингерова палата

и зграда у Париској 2 у Сомбору, палата Каиро и Томанова вила у Врбасу, вила Попа у Новом Саду и Ертлова вила у Оцацима. Трећу групу чине стамбене палате и виле у Војводини обликоване под утицајем вернакуларне архитектуре међу којима су вила Конен на Палићу, Летњиковац Вишњевац код Великих Радинаца, Фишеров салаш код Руме и породична вила у Кули. Валоризована је архитектура ових објеката и њихов утицај на развој градитељства и насеља у Војводини. Адамовићева палата и палата Коњовић карактеристичне су по инверзном решењу основе, а Фернбахов каштел представља оригинално ауторско дело и доноси утицаје Дармштата с почетка XX века. Рајхлова палата представља једно од најзначајнијих остварења мађарске варијанте сецесије уопште, а Вајдингерова и Сингерова палата доносе дух групе „Млади“. Веома аутентично остварење представља Фишеров салаш код Руме, који је као и Вишњевац, вила Конен и вила у Кули, инспирисан једним делом енглеским Артс енд крафтс покретом.

У шестом поглављу односно Закључку потврђује се да су доказане све почетне хипотезе везане за време појаве новог стила и преовлађујуће утицаје великих метропола и локалне традиције, утицај инвеститора из различитих етничких група као и утицај сецесијских стамбених палата на развој архитектуре и насеља у Војводини. Износи се чињенице везане за веома утицај јеврејске заједнице на развој сецесије у Мађарској, као и на подручју данашње Војводине о чему недвосмислено говори порекло многих архитеката и инвеститора. Многи објекти подигнути у новом стилу, дела су неких од најзначајнијих архитеката с подручја Аустро-угарске попут Едена Лехнера, Беле Лајте, Ђерђи Денеша, Деже Јакаба, Марцела Комора, Липота Баумхорна и других. Неки од њих су своја најбоља дела остварили управо на подручју данашње Војводине.

Карактеристика архитектуре на прекретници векова, која ово подручје чини занимљивим за проучавање јесте то што је Војводина у том периоду представљала неку врсту мултиетничког и мултикултурног конгломерата. Захваљујући тој чињеници овде су деловали архитекти формирану у различитим срединама и под различитим утицајима што је допринело разноврсности стилског израза на релативно малом географском простору.

Ово истраживање би требало да допринесе бољем сагледавању архитектуре на прелому векова у Војводини у склопу архитектонског наслеђа средњоевропског круга и Европе у целини, као и комплекснијој валоризацији ових објеката у локалној средини и њиховој будућој ревитализацији и трајном очувању.

КЉУЧНЕ РЕЧИ:

резиденцијална архитектура

палате

виле

сецесија

национални стилови

урбанистичка диспозиција

организација простора

Војводина

Fin-de-siecle

Научна област:

архитектура и урбанизам

Ужа област истраживања:

Историја, теорија и естетика архитектуре и визуелних уметности и обнова градитељског наслеђа

УДК број: 72.036(497.113)(043.3)

ORIGIN AND EVOLUTION OF THE RESIDENTIAL PALACES AND VILLAS IN VOJVODINA DESIGNED IN ART NOUVEAU STYLE (SECESSION STYLE) IN LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY

SUMMARY

The presented study is a scientific study that deals with residential architecture in Vojvodina and palaces and villas designed in the Art Nouveau style in the period that includes the last decade of XIX and the beginning of XX century to the First World War.

The Introduction discusses the subject of work, goals and tasks of research, starting hypotheses and scientific research methods. The case considered in this study is a comprehensive analysis of artistic, cultural and sociological aspects related to the emergence of a strong middle class, as the most important investors in Vojvodina in late nineteenth and early twentieth century, and their influence on the development of residential architecture. Case studies of character of the typical residential buildings designed in the spirit of Secession were selected as representatives of residential houses and palaces in the environment in which they are incurred. The main goal of this research was to study the detailed architecture of residential buildings - palaces and villas built in Vojvodina since the first forms of Art Nouveau in the last decade of the nineteenth century to the closing of this stylistic expression 1914th year. The introduction presents the basic and initial hypotheses regarding the timing of secession in Vojvodina, then mixing stylistic influence of large centers and local communities, the impact of different ethnic groups and individual investors on the architecture, as well as the contribution of the residential buildings and villas made the process of urbanization towns from the early XX century. Under the influence of these different tendencies local architects created a unique and very original works of authorship.

The second chapter is entitled "The historical and social conditions in Europe and Vojvodina in late nineteenth and early twentieth century and the emergence of new architectural expression." Begins with a brief review of the European society at the turn of the centuries with an emphasis on major changes in various aspects of life, including rapid technological development, demographic changes in the major cities, the development of civil society and

democracy. Special emphasis is placed on the period of fin-de-siecle Vienna considering that the metropolis had the greatest impact on the region of Vojvodina.

In the late 19th and early 20th century in Europe appear new stylistic expression that is called by different names in different parts of the continent. In Paris and Brussels called Art Nouveau, Liberty in Italy, Jugendstil in Germany, Secession in Austria, the Modern Style in United Kingdom, while in Eastern Europe often called the national style as was the case in Hungary. This chapter gives a brief overview of the development of new styles in different parts of Europe, as well as the work of architects who participated in its creation such as Hector Guimard, Victor Horta, Henry van de Velde, Charles Mackintosh, Scott Baillie, Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Jože Plečnik, Ödön Lechner, Károly Kós, Antonio Gaudi and others.

In the study is also presented the historical circumstances in Vojvodina at the Turn-of-the-centuries, and then the general characteristics of the development towns from their architecture. Particularly significant period of economic growth took over the last two decades of the nineteenth and the first decade of the twentieth century, when there was a boom of construction in towns of Vojvodina. The greatest impetus in this area felt in Subotica, and then other cities. There were built many public and private buildings, and of historical importance for the development of settlements was the construction of the railway network.

In Vojvodina can be split several ways in which has developed a new style, such as Vienna Secession (and Jugendstil with the influences of Darmstadt), Hungarian Secession or Hungarian national style that would later evolve under the influence of "The Young" and at the end vernacular architecture inspired by Arts and Crafts movement and impacts of national styles in Eastern Europe. At the end of the second chapter presents the biographies of the most important authors who created in the spirit of the new architecture in Vojvodina such as Ferenc Raichle, Jakab Dezső, Marcell Komor, Bela Lajta, Rezső Hekisch, Lipot Baumhorn, Gyula Partos, Milan Tabaković, Herman Bolle and others.

The title of the third chapter is: "The characteristics and location of residential villas and palaces in urban structure." There is explained the origin of the term "palace" and "villa" since ancient times, and then interpreted their meaning through various historical epochs. In the context of Vojvodina at the turn of the centuries, the residential palace is considered a representative of public facility or residential purposes, usually built within the urban block in

central areas of the cities. The modern meaning of the term "villa" is usually related to a detached residences built in suburban or rural area for housing of middle-class. Investors who built these buildings at the turn of the centuries, as well as those who lived in them were mostly middle, upper-middle or upper class. At the turn of the 20th century, cities are expanding and palaces were built and the edge of the city centers, often in the direction of newly built railway station and near the parks.

The fourth chapter is entitled "Residential palaces built at the end of the nineteenth century, which anticipated new architectural expression." This section provides general characteristics of the residential architecture of that period. There you can find a detailed analysis of four valued object: Leović Palace in Subotica, Špicer castle in Beocin, Scheherazade Palace in Zrenjanin and the Palace of Lajos Fazekas in Subotica. Leović Palace is the first building with Art Nouveau elements in Vojvodina, and one of the co-architect of the project is the most important Hungarian Secession architect Eden Lehner. Špicer castle is also one of the oldest buildings with elements of Art Nouveau, and it is significant because of using the experimental method of construction slag-concrete. Scheherazade Palace is a rare example of combining Moorish and Art Nouveau style in Vojvodina, and Lajos Fazekas Palace is the first building on which they are applied reinforced concrete structure.

At the beginning of the fifth chapter, entitled "Residential buildings and villas in Vojvodina, in the spirit of Art Nouveau 1900-1914", are presented general characteristics of residential architecture at the beginning of the XX century. The most significant examples are shown divided into four groups. The first group consists of palaces and villas built under the influence of the Viennese Secession and the flow of international art nouveau style. The most significant examples are the Palace on Main Street in Bečej, Adamović palace in Novi Sad, Konjović Palace in Sombor, Goldsmith House and Elec villa in Zrenjanin, Lepadat Palace in Kikinda, Vitigšlager Palace in Pančevo, City Renting Palace in Subotica, Rajs and Lindenšmid villas in Bačka Palanka and the Fernbah Castle in Aleksa Šantić. In the second group of examples are analyzed buildings in the style of the Hungarian Secession and the Hungarian national style such as Raichle Palace and the Palace of Subotica merchant bank in Subotica, Menratova Palace and Tomin Palace in Novi Sad, Singer Palace, Vajdinger Palace and building in the Paris street 2 in Sombor, Cairo Palace and Tomanova villa in Vrbas, Popa villa in Novi Sad and Ertl villa in Odzaci. The third group consists of residential buildings and villas in

Vojvodina formed under the influence of vernacular architecture including Konen villa at Palic, the summer house Višnjevac near Veliki Radinci, Fisher's farm at Ruma and family villa in Kula. The architecture of these buildings was evaluated such as their impact on the development and construction of settlements in Vojvodina. Adamovic Palace and the Palace Konjović are characterized by inverse solution of the floorplan. Fernbah castle is a significant work of young author which brings Darmstadt influences from the early XX century. Raichle Palace is one of the most significant works of the Hungarian Secession in general and Vajdinger and Singer palaces captures the spirit of "The Young". Very authentic realization based on vernacular ideas is Fisher farm, which just like Višnjevac, Konen villa and villa in Kula, was partly inspired by the English Arts Crafts end movement.

In the sixth chapter or The Conclusion is confirmed initial hypotheses about the timing of the new style and the strong influence of the big metropolis and the local traditions, the influence of investors from different ethnic groups as well as the residential palace of art nouveau influence on the development of architecture and settlements in Vojvodina. The amounts of the facts are related to the impact of a Jewish community in the development of art nouveau in Hungary, as well as in today's Vojvodina which is indicative of the origin of many architects and investors. Many buildings which were built in the new style were designed by some of the most significant architects of the Austrian-Hungarian like Eden Lehner, Bela Lajta, Denes Györgyi, Dezso Jakab, Marcel Komor, Lipot Baumhorn and others. Some of them have made their best realization in Vojvodina.

The special characteristic of architecture at the turn of the century, which makes this area interesting for the study gives the fact that the Vojvodina was some kind of multicultural conglomerate during this period. Due to this fact there were active architects formed in different environments and under different influence peddling, which contributed to the diversity of stylistic expression in a relatively small geographic area.

This study should contribute to better understanding of architecture at the turn of the centuries in Vojvodina as part of the architectural heritage of Middle Europe and Europe as a whole, as well as a more complex evaluation of these facilities in the local community and their future permanent preservation and revitalization.

KEY WORDS:

residential architecture
palaces
villas
Secession (Art Nouveau)
national styles
urban disposition
spatial organisation
Vojvodina
Turn-of-the-Century

Scientific field:

architecture and urbanism

Specific scientific field:

History, theory and aesthetics of architecture and visual arts and renewal of architectural heritage

UDK number: 72.036(497.113)(043.3)

САДРЖАЈ:

РЕЗИМЕ	II
SUMMARY	VII

I УВОД	1
---------------------	---

1.0. Предмет рада, циљеви и задаци истраживања	1
2.0. Претходна анализа информација о предмету истраживања	6

II ИСТОРИЈСКЕ И ДРУШТВЕНЕ ОКОЛНОСТИ У ВОЈВОДИНИ И ЕВРОПИ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА И ПОЈАВА НОВОГ СТИЛСКОГ ИЗРАЗА У АРХИТЕКТУРИ	13
--	----

1.0. Европско друштво на прелому векова	13
2.0. Опште карактеристике европске архитектуре у другој половини XIX века	16
3.0. Приказ историјских околности у Војводини крајем 19. и почетком 20. века.....	21
4.0. Опште карактеристике урбанизације војвођанских градова и њихове архитектуре	26
4.1. Урбани развој	26
4.2. Карактеристике архитектуре војвођанских градова у другој половини XIX века	36
5.0. Појава нових стилских израза у уметности и архитектури Европе око 1900. године	39
5.1. Опште карактеристике	39
5.2. Земље западне Европе	42
5.3. Средњоевропске земље	55
5.4. Северна Европа	75

5.5. Медитеранско подручје	83
6.0. Утицај нових стилских израза на градитељство у Војводини.....	88
6.1. Утицај Бечке сецесије и Југендстила	88
6.2. Утицај мађарске варијанте сецесије односно мађарског националног стила	92
6.3. Утицај средњовековне архитектуре (Ханзенатике) и утицај вернакуларне архитектуре	99
7.0. Најзначајнији архитекти који су стварали у духу нове архитектуре у Војводини	104

III КАРАКТЕР И ПОЛОЖАЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У УРБАНОЈ СТРУКТУРИ

116

1.0.Изградња стамбених палата и вила, њихове основне карактеристике и врсте	116
2.0.Положај и карактеристике стамбених палата и вила у градовима	123
3.0.Карактеристике вила и летњиковаца ван урбаних средина.....	132

IV СТАМБЕНЕ ЗГРАДЕ НАСТАЛЕ КРАЈЕМ XIX ВЕКА КОЈЕ НАГОВЕШТАВАЈУ НОВИ АРХИТЕКТОНСКИ ИЗРАЗ

135

1.0. Опште карактеристике стамбене архитектуре настале крајем 19. века.....	135
2.0. Приказ карактеристичних примера	138
3.0. Валоризација архитектуре и утицаја анализираних грађевина на развој градитељства и насеља	153

V СТАМБЕНЕ ПАЛАТЕ И ВИЛЕ У ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНЕ У ДУХУ СЕЦЕСИЈЕ 1900-1914

158

1. 0. Опште карактеристике стамбене архитектуре настале почетком XX века	158
2.0. Приказ карактеристичних примера	161
2.1. Стамбене палате и виле обликоване под утицајем Бечке сецесије и интернационалног тока Ар нуво стила	161
2.1.1. Градске палате	162
2.1.2. Градске виле	185
2.1.3. Каштели	198
2.2. Стамбене палате и виле обликоване у духу мађарске варијанте сецесије.....	205
2.2.1. Градске палате	205
2.2.2. Градске виле	230
2.3. Стамбене палате и виле у Војводини обликоване под утицајем вернакуларне архитектуре	236
3.0. Валоризација архитектуре и утицаја анализираних грађевина на развој градитељства и насеља	248
VI ЗАКЉУЧАК	262
VII СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ И ДРУГИХ ИЗВОРА	276
1.0.Архивски извори и необјављена грађа	
2.0.Литература и објављена грађа	
3.0.Интернет извори	
VIII ПРИЛОЗИ И ИЛУСТРАЦИЈЕ	296
Списак и порекло илустрација	
IX БИОГРАФИЈА ДОКТОРАНТА	302

I УВОД

1.0. Предмет рада, циљеви и задаци истраживања

Проблем и предмет истраживања

Спроведено истраживање је научна студија која проучава процес настанка и развоја резиденцијалне архитектуре у Војводини односно палата и вила обликованих у стилу сецесије у временском периоду који обухвата последњу деценију XIX и почетак XX века до Првог светског рата.

Мада се на основу расположивих библиографских извора који обрађују појаву и развој архитектуре ар-нувоа, сецесије и сродних израза у Европи може закључити да је она добро истражена и размотрена, у овим делима нема детаљније компаративне анализе и приказа развоја специфичног облика резиденцијалне архитектуре, палата и вила, подигнутих у Војводини током последње деценије XIX и почетком XX века (до Првог светског рата).

Из тог разлога је предмет који се разматра у овом истраживању свеобухватна анализа уметничких, културолошких и социолошких аспеката везаних за појаву снажног грађанског сталежа, као најважнијег инвеститора у Војводини крајем XIX и почетком XX века, и њиховог утицаја на развој резиденцијалне архитектуре.

Као други значајан фактор развоја резиденцијалне архитектуре разматра се утицај процеса савременог развоја насеља на положај стамбених палата и вила у склопу урбаних или руралних средина у поменутом периоду (њихова позиција у односу на главне градске тргове, саобраћајнице, као и односу на значајне јавне и верске објекте). Истражује се утицај процеса убрзане урбанизације војвођанских градова, који следи средњоевропске обрасце (Суботица, Нови Сад, Сомбор, Зрењанин, Панчево, Вршац, Сента и Бечеј), а посебно на изградњу нових квартова на прекретници векова (као што је случај Рогине баре у Суботици). Посебна пажња је посвећена анализи заступљености резиденцијалних грађевина подигнутих у духу сецесије у појединим градовима и сагледавању фактора који су утицали на њу.

Предмет истраживања у ширем смислу су карактеристични објекти резиденцијалног карактера обликовани у духу сецесије, који су изабрани као

репрезенти кућа и стамбених палата у средини у којој су настали. Хронолошки оквир је одређен почетком последње деценије, када настају први објекти са одликама сецесије као што су палата Леовић у Суботици или Шпицеров дворец у Беочину, и 1914. годином која је опште прихваћена као последња година ове епохе. Шири временски оквир подељен је на одређена раздобља у односу на карактер промена и примењених карактеристика новог стила.

Предмет истраживања у ужем смислу јесу:

- утицаји већих европских центара на локалну архитектуру, начини ширења ових утицаја и аналогије са објектима из истог периода у културолошким блиским регијама;
- порекло и утицај власника зграда на прихватање нових стилских тенденција;
- аутори зграда (пројектанти) и подаци везани за њихово порекло, школовање и рад;
- уочавање, класификовање и дефинисање основних типова репрезентативних стамбених зграда, које срећемо у поменутом урбаним срединама у датом периоду, изведени у односу на њихов карактер, диспозицију у односу на насеље и окружење, просторну структуру, конструктивне карактеристике, архитектонско обликовање и слично;
- јасно дефинисање нових стилских карактеристика грађевина које су прихваћене у профаној архитектури војвођанских градова са појавом сецесије; и
- критичка валоризација архитектонских елемената који су примењени на појединим грађевинама и значаја који они имају у односу на примере из других средина.

Циљ истраживања

Основни циљ истраживања је био да се детаљније проучи архитектура резиденцијалних објеката – палата и вила саграђених у Војводини од појаве првих облика сецесије у последњој деценији XIX века до гашења овог стилског израза 1914. године. Један од циљева је био и да се током рада сачини укупан преглед најзначајнијих примера, како оних који више не постоје, али постоји одговарајућа архивска грађа о њима (пројекти и сл), тако и оних који су до данас сачувани. Крајњи циљ истраживања је био да се дефинишу одређени типови и уоче опште карактеристике које их повезују са европским примерима сецесијске архитектуре,

али и специфичности настале под утицајем локалне традиције. То је веома значајно како би ова врста стамбене архитектуре била критички и објективно валоризована у односу на своје архитектонске вредности.

Задаци истраживања

Из претходно постављених циљева произашли су и научни задаци: дефинисање основних елемената и појмова везаних за сецесију - односно који хронолошки период обухвата на простору Војводине и који су карактеристични обликовни елементи, новине и разлике присутне у односу на дотадашњу академску архитектуру историјских стилова, затим дефинисање појма вила и стамбених палата уопште и посебно у војвођанској средини, као и истраживање и дефинисање културолошко-социолошких аспеката који су утицали на појаву сецесије у архитектури Војводине. Задаци истраживања су и утврђивање фактора који су утицали на диспозицију резиденцијалних зграда у односу на насеља и у оквиру насеља, истраживање односа на релацији пројектант – наручилац и могућности слободног испољавања креативности архитеката и типолошка анализа архитектонских елемената (функција, конструктивне карактеристике и материјализација, стилски и декоративни мотиви) примењених на одабраним примерима.

Полазне хипотезе

Овај рад полази од неколико основних претпоставки везаних за настанак, развој, обликовање и значај стамбених палата и вила у Војводини насталих под утицајем сецесије.

Полазне (радне) хипотезе истраживања су:

- **Мада је настала и развијала се на релативно малом и од великих центара удаљеном географском подручју, архитектура сецесије у Војводини појављује се у истом временском периоду као и у метрополома. Она не представља компактан стилски израз на наведеном подручју, већ се разликује у зависности од локалне средине. Стилски утицаји, који доносе нови архитектонски и конструктивни приступ грађењу и обликовању палата и**

вила, пренети су директно из већих европских центара (најчешће из Беча и Будимпеште), посредством аутора школованих у овим срединама, али су присутни и утицаји народне архитектуре са подручја Панонске низије и Ердеља, што овој архитектури даје снажан локални карактер. Под утицајем ових различитих тенденција формирају се локални архитекти који стварају специфична и веома оригинална ауторска дела.

- **Један од пресудних фактора за прихватање и даљи развој архитектуре сецесије били су поједини инвеститори, односно наручиоци ових грађевина, који припадају вишем слоју грађанства и потичу из различитих националних и верских заједница.** Они, по правилу поседују, високо образовање стечено у већим европским центрима, а честа путовања по Европи и другим континентима (Азија, Северна и Јужна Америка, Африка) омогућила су им да буду отворени за прихватање нових тенденција у уметности и архитектури. Својим делањем остварили су значајан друштвени и културни утицај на локалну средину, а често и на шире подручје. Први стамбени објекти на којима су читљиви утицаји новог стила појављују се већ почетком 90-тих година XIX века. Ипак, пројектовање и градња објеката условљени су релативно скромним потребама и могућностима средине, што им даје изражени локални печат.
- **У срединама са преовлађујућим мађарским становништвом, долази до изражаја мађарска варијанта сецесије са својим специфичностима. Код српског становништва оживљавају романтичарске тенденције са елементима неовизантијске архитектуре, али се примери могу пронаћи углавном на објектима грађеним за потребе цркве и школских установа, док се на стамбеним објектима веома ретко среће.** Немачко становништво, које је представљало трећу најважнију етничку групу, поготово школованија елита, често се окретала утицајима Беча или немачких центара, и одмеренијем и рационалнијем декоративном и архитектонском концепту.
- **Сецесијске стамбене палате оставиле су снажан печат на развој и урбанизацију војвођанских насеља почетком XX века и захваљујући овим здањима централни делови многих насеља попримили су изглед развијенијих средњоевропских урбаних средина.** И данас ове зграде спадају у највреднија архитектонска остварења у овим насељима и део су њихове основне културно-историјске вредности.

Научне методе истраживања

Приликом истраживања биле су примењене научне методе адекватне проблематици рада. У првом реду заступљен је историографски метод који обухвата истраживање и анализу архивске грађе и других релевантних извора. У истраживање је била укључена доступна литература и периодика о предмету истраживања, као и документарна подлога прикупљена у институцијама и путем теренског рекогносцирања. Коришћена је архивска грађа Архива Војводине, Мађарског државног архива, Историјског архива Сомбора, Историјског архива Суботице, Историјског архива у Зрењанину, Историјског архива Сенте - Одсек за архивску грађу Бечеј, Архива српске академије наука у Сремским Карловцима, затим документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Међуопштинског завода за заштиту споменика културе у Суботици, Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада, Међуопштинског завода за заштиту споменика културе – Панчево, Завода за заштиту споменика културе – Зрењанин, Завода за заштиту споменика културе – Сремска Митровица, Збирка разгледница Градског музеја у Бечеју и Збирка разгледница и фотографија Градског музеја Сомбор.

Методом анализе обрађени су сви релевантни примери. Компаративном методом сагледавани и упоређивани примери из различитих средина и временских раздобља. Типолошким методом истражене су и дефинисане основне типолошке карактеристике грађевина у односу на намену, диспозицију, просторну организацију и обликовање. Помоћу методе синтезе сачињене су типологије, класификације и систематизација примера, те изведени закључци. У циљу доношења објективних закључака коришћен је и метод индукције. Текст је документован низом фотографских и графичких прилога. Приложена је и постојећа архивска и друга техничка документација за истраживане објекте. Потребно је напоменути да није сачувана архивска грађа односно оригинална пројектна документација за све истраживане објекте. У многим случајевима је ова врста техничке документације изгубљена.

2.0. Претходна анализа информација о предмету истраживања

Постоји већи број објављених радова домаћих и страних аутора који се баве тематиком резиденцијалне архитектуре у Војводини, као и у другим срединама које су налазиле у склопу Аустроугарске монархије у периоду који обухвата крај XIX и почетак XX века. Из тог разлога је претходна анализа информација о предмету истраживања подељена на три дела. У првом делу су представљени извори који се баве архитектуром на прекретници векова у Европи (*Сецесија, Ар Нуво, Југендстил и сродни правци*), у другом они које се баве архитектуром сецесије у Војводини, а у трећем делу остала релевантна литература.

Општи инострани библиографски извори везани за нови стилски израз у Европи на прелому векова

Међу иностраним библиографским изворима најприсутнији су радови који се баве свеукупним развојем архитектуре у Европи на прелазу XIX у XX век, али не обрађују или се само фрагментарно баве подручјем данашње Војводине. Они нам указују на порекло могућих утицаја на архитекте који су стварали на подручју јужне Угарске. Дело познатог америчког историчара архитектуре **Ентонија Алофсина** (*Anthony Alofsin*) *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath 1867-1933*,¹ бави се архитектуром Хабсбуршке монархије и држава које су из ње настале, у раздобљу од аустро-угарске нагодбе 1867. године до тридесетих година XX века. **Елизабет Клег** (*Elisabeth Clegg*) у свом раду под насловом *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*,² проучава уметност, дизајн и архитектуру у сличним географским одредницама, али у нешто краћем временском периоду више се базирајући на прелазу XIX и XX века.

Књига **Валтера Зедницека** (*Walter Zednicek*) *Wiener Architektur um 1900*³ бави се архитектуром Беча око 1900. године. Ако се узме у обзир да је Беч у том

¹ A. Alofsin, *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath 1867-1933*, Chicago and London 2006.

² E. Clegg, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, New Heaven and London 2006.

³ W. Zednicek, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001.

периоду био престоница Аустроугарске монархије и центар покрета који се називао „Сецесија“, ово дело представља значајан извор при истраживању архитектуре поменутог периода у Војводини. Детаљан приказ Беча на прелому векова даје **Карл Шорске** у својој књизи *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Cultur*. Ово дело је преведено и на српски језик и објављено под називом *Fin-de-Siecle у Бечу: политика и култура*.⁴ **Акош Моравански** (Akos Moravanszky), историчар архитектуре мађарског порекла, један је од најзначајнијих аутора који се бави архитектуром Хабсбуршке монархије. У својој књизи *Die Architektur der Donaumonarchie*,⁵ бави се архитектуром Аустроугарске монархије у раздобљу од 1867. до 1918. године. Сецесија као архитектонски израз значајно је заступљена у овом раду. Поред овог дела, написао је и *Architektur Theorie im 20. Jahrhundert*,⁶ где се више базира на теорији архитектуре XX века, као и комплексно дело *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*⁷ које такође покрива временски период од аустро-угарске нагодбе до завршетка Првог светског рата.

За упознавање са мађарском архитектуром значајни су и **Дора Вибенсон** и **Јожеф Шиша** (Dora Wiebenson, Jozef Sisa) који су са још неколико аутора приредили књигу *The Architecture of Historic Hungary*,⁸ која обухвата период од I века нове ере све до друге половине XX века. Сиса је у поглављу *Hungarian Architecture from 1849 to 1900* обрадио архитектуру друге половине XIX века, а **Јанош Герле** (Gerle Janos) је представио архитектуру сецесије у Мађарској у поглављу *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*.⁹

Поред наведених монографија које се баве аустријском и мађарском архитектуром ту су и монографије које обрађују архитектуру на прелому векова и

⁴ C. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Cultur*, New York 1981; К. Е. Шорске, *Fin-de-Siecle у Бечу: политика и култура*, Београд 1998.

⁵ Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988.

⁶ Á. Moravánszky, *Architektur Theorie im 20. Jahrhundert*, Wien-New York 2002.

⁷ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998.

⁸ D. Wiebenson, J. Sisa, (eds.); *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass. and London 1998.

у другим деловима Европе. **Цереми Хауард** (Jeremy Howard) објавио је *Art Nouveau: international and national styles in Europe*¹⁰ у коме се бави *Art Nouveau* епохом, анализирајући међународне и националне стилове у Европи. **Елистер Данкан** (Alistair Duncan) у делу *Art Nouveau (World of Art)*¹¹ обрађује сличну тематику с тим што нуди општији преглед појавних облика новог стила с почетка XX века. **Каминг и Каплан** (Elisabeth Cumming, Wendy Kaplan) објавили су *The Arts and Crafts Movements*.¹² У овом делу приказан је историјат покрета који је претходио тзв. *Modern style* у Енглеској, а који је еквивалент за сецесијски стил у средњој Европи. Занимљиво је да се могу пронаћи многобројне аналогije између поменутог покрета у Енглеској и мађарске варијанте сецесије инспирисане народним неимарством.

Белгијску варијанту Ар Нуво стила која је веома значајна у европским оквирима, обрадили су **Пјер и Франсоа Лозе** (Loze, Pierre & François) у књизи *Belgium Art Nouveau: from Victor Horta to Antoine Pompe*.¹³

Инострани и домаћи извори о архитектури сецесије у Војводини

Међу примарне иностране библиографске изворе у којима је значајно заступљена архитектура у Војводини може се уврстити књига *A századforduló magyar építésze*,¹⁴ чији су аутори **Герле Јанош, Ковач Атила и Маковец Имре** (Gerle János, Kovács Attila, Makovecz Imre). Наслов би се на српски могао превести као „Мађарски архитекти на прекретници векова“. У овом делу су заступљени најважнији подаци о свим значајнијим мађарским архитектима који су стварали у духу сецесије, а многа од њихових остварења саграђена су на територији данашње Војводине, некадашње јужне Угарске. Књига поред драгоцених писаних података

⁹ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, in: Wiebenson, D. and Sisa, J (eds.); *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass. and London 1998.

¹⁰ J. Howard, *Art Nouveau: international and National Styles in Europe*, Manchester and New York 1996.

¹¹ A. Duncan, *Art Nouveau (World of Art)*, London 1994.

¹² E. Cumming, W. Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991.

¹³ P&F. Loze, *Belgium Art Nouveau: from Victor Horta to Antoine Pompe*, Univ. of Washington Pr, 1993-01.

¹⁴ J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz; *A századforduló magyar építésze*, Budapest, Békéscsaba 1990.

садржи и велики број фотографија сецесијских објеката из свих области старе Угарске.

У књизи *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*¹⁵ налазе се радови групе аутора из различитих европских земаља у којима се обрађује архитектура сецесије. Прилог *Art Nouveau Style in Yugoslavia – A survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia*, написале су **Бранка Кулић и Каћа Мартиновић-Цвијин**, а Јанош Герле *Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it*. Харалд Штерк (Harald Sterk) је написао прилог *The architecture of Jugendstil in Austria*. Прилози других аутора су такође значајни за ово истраживање зато што пружају увид у архитектуру других европских земаља у истом раздобљу, омогућавајући откривање међусобних утицаја као и извођење компаративних анализа.

Међу примарне домаће библиографске изворе спадају пре свега радови **Беле Дуранција** који је један од најзначајнијих истраживача сецесије у Војводини. Он је објавио већи број радова о архитектури на прекретници векова, од којих су најважнији: *Архитектура сецесије у Војводини*,¹⁶ *Ференц Ј. Рајхл војвођански архитекта са прекретнице векова*,¹⁷ *Дуга над академијом*¹⁸ и *Архитектура сецесије у Војводини*.¹⁹ У последњем наведеном делу дао је најобухватнији прилог о архитектури обликованој у духу сецесије на подручју Војводине. Кроз неколико поглавља аутор је истражио појаву сецесије у војвођанским градовима, водеће пројектанте и основне податке о њиховом животу и раду као и различите архитектонске изразе који су почетком века били актуелни на овом тлу. Појединачно је описао и анализирао и петнаестак значајнијих објеката подигнутих у духу сецесије у Војводини.

¹⁵ Група аутора; *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988.

¹⁶ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине VI-VII, Нови Сад 1976.

¹⁷ Б. Дуранци, *Ференц Ј. Рајхл војвођански архитекта са прекретнице векова*, Зборник за ликовне уметности 17, Матица српска, Нови Сад 1981.

¹⁸ Б. Дуранци, *Дуга над академијом*, Панчево 1991.

¹⁹ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005.

Тематски број часописа *Руковет*, број 4-5-6, *Сецесија – Париз, Беч, Будимпешта, Москва – Суботица Палић*,²⁰ такође спада у примарне изворе при овом истраживању. Овде је објављено више радова везаних за период сецесије у Суботици и Палићу, као и у већим Европским центрима. О архитектури у овом броју пишу Јанош Герле, Викторија Алацић, Гордана Прчић-Вујновић, М. Нашокина, Бела Дуранци, Антун Рудински, Ласло Мађар, Ендре Леваи, Ласло Кираљ, Андраш Хадик и Марија Шимоковић.²¹ Викторија Алацић је за овај часопис написала прилоге о Ференцу Ј. Рајхлу и Титусу Мачковићу,²² најзначајнијим суботичким архитектима с прекретнице векова, а Гордана Прчић-Вујновић пише о изградњи Палића 1902-1912. године,²³ Коненовој вили²⁴ и зградама познатим као „Близанци“ у Суботици.²⁵

Наведене ауторке су са Мирком Грлицом објавиле књигу *Градотворци I - I I*,²⁶ која се бави суботичким градитељским наслеђем. Објекти обликовани у духу сецесије значајно су заступљени у овом издању.

У примарне домаће библиографске изворе неопходно је сврстати и дело Кате Мартиновић – Цвијин *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*²⁷ у коме су представљени радови најзначајнијег суботичког и вероватно најинтересантнијег

²⁰ Група аутора; *Сецесија – Париз, Беч, Будимпешта, Москва – Суботица Палић*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998.

²¹ В. Алацић, Г. Прчић Вујновић, *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 5-8; М. Нашокина, *Модерна и национални романтизам у архитектури Москве с краја XIX и почетка XX века*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, стр. 9-10; Б. Дуранци, *Осамдесет и пет година Градске куће, 1912-1997*; *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 11-16; Л. Кираљ, *Рабиц свод суботичке синагоге*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 40-43; Е. Леваи, *Суботичка синагога*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 36-39; М. Шимоковић, *Запис о сецесији као могућности стварног*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 75-82; А. Рудински, *Стара градска кућа и велика већница*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 17-21; Л. Мађар, *Писма Марцела Комора и Дежеа Јакаба у вези са изградњом суботичке Градске куће*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 23-35.

²² В. Алацић, *Још један осврт на Рајхлов опус*, *Руковет* број 4-5-6, Суботица октобар 1998, 60-64; В. Алацић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, стр. 67-71.

²³ Г. Прчић Вујновић, *Велика изградња Палића 1909-1912*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 46-57.

²⁴ Г. Прчић Вујновић, *Коненова вила*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 58-59.

²⁵ Г. Прчић Вујновић, „Близанци“ – *сецесија или модерна?*, *Руковет* 4-5-6, Суботица 1998, 44-45.

²⁶ М. Грлица, В. Алацић, Г. Прчић-Вујновић, *Градотворци I*, Суботица 2004; М. Грлица, В. Алацић, Г. Прчић-Вујновић, *Градотворци II*, Суботица 2006.

²⁷ К. Мартиновић-Цвијин, *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*, Суботица 1985.

архитекте војвођанског порекла који је стварао на прелому векова, и изнети важни биографски подаци о њему.

Међу домаћим историчарима архитектуре одомаћен је термин *сецесија*, који се користи за архитектуру насталу на прелому векова у духу новог стилског израза, без обзира да ли је настао под утицајем Беча или других европских центара. За архитектуру блиску мађарском националном стилу, Бела Дуранци уводи термин *мађарска варијанта сецесије*.

Остали релевантни библиографски извори

Међу остале релевантне библиографске изворе спада дело Љубинка Пушића *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*²⁸ које представља један од до сада најстудиознијих радова на овом пољу. Сагледавајући све важне аспекте који су утицали на развој војвођанских градова у овом периоду, аутор је направио изузетан приказ ове проблематике.

Значајан извор при истраживању архитектуре војвођанских градова крајем XIX и почетком XX века, представљају књиге Павла Васића, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*,²⁹ *Уметничка топографија Сомбора*³⁰ и *Уметничка топографија Панчева*³¹. У овим радовима могу се наћи многобројни историјски подаци везани за развој ових градова, архитектонске стилове који су заступљени, као за већину појединачних објеката који чине локално градитељско наслеђе.

Од општих прегледа модерне архитектуре треба издвојити књигу Кенета Фремптона, *Модерна архитектура – Критичка историја*³² и књигу Удо Култермана *Савремена архитектура*³³. Фремптон прави критички осврт на појаву модерне архитектуре у другој половини XIX века и посвећује неколико поглавља значајним архитектима који су стварали на прелому векова и допринели стварању

²⁸ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987.

²⁹ П. Васић, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978.

³⁰ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984.

³¹ П. Васић, *Уметничка топографија Панчева*, Нови Сад 1989.

³² К. Фремптон, *Модерна архитектура – Критичка историја*, Београд 2004.

³³ У. Култерман, *Савремена архитектура*, Нови Сад 1971.

новог модерног израза као што су Виктор Хорта, Хектор Гимар, Антонио Гауди, Адолф Лос, Ото Вагнер, Јозеф Хофман и други. Николаус Певснер је такође написао дело које се бави пореклом утицаја који су довели до стварања модерног архитектонског израза крајем XIX и почетком XX века, а зове се *Извори модерне архитектуре и дизајна*³⁴.

Међу објављеним делима чија главна тема није архитектура сецесије, али је ипак значајно заступљена, спада књига Тање Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*³⁵. Пишући о међуратној архитектури у Чешкој и Србији, ауторка прави увод у коме се налази критички осврт на чешко градитељство на прелому векова.

³⁴ Н. Певснер, *Извори модерне архитектуре и дизајна*, Београд 1972.

³⁵ Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*, Београд 2004.

II ИСТОРИЈСКЕ И ДРУШТВЕНЕ ОКОЛНОСТИ У ВОЈВОДИНИ И ЕВРОПИ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА И ПОЈАВА НОВОГ СТИЛСКОГ ИЗРАЗА У АРХИТЕКТУРИ

1.0. Опште карактеристике европског друштва крајем XIX и почетком XX века

У читавој Европи 19. век је био век великих промена, а друга половина XIX века представља раздобље у којем је европско друштво доживело до тада највеће трансформације у тако кратком временском периоду.

У социјалном контексту такође долази до значајних промена. Револуционарна догађања 1848/49. године доводе до рушења остатака феудалног система и омогућавају развој и либерализацију грађанског друштва.³⁶ У другој половини 19. века, захваљујући јачању политичког либерализма, трансформишу се државне институције у многим европским земљама у складу са принципима уставности и културних вредности средње класе.³⁷ У истом периоду долази до вишеструког увећања броја становника у градовима што је за последицу имало масовну изградњу јавних и стамбених објеката.

Пораст животног стандарда и демократизација друштва доводи до стварања економски и политички снажне средње класе. Њеним припадницима је доступно квалитетно образовање, честа путовања везана за пословне активности, школовање али и у туристичке сврхе.

Индустријска револуција се из Енглеске постепено ширила по читавом континенту. Технолошки развој је донео иновације које су директно утицале на дотадашњи начин живота. Саобраћај је унапређен пре свега железницом која се проширила по Европи и омогућила знатно бржи и лакши проток људи, робе и информација. До краја века је железничка мрежа већ покривала већи део Европе, а пароброди су омогућили поуздан и брз саобраћај пловним рекама и вештачким каналима. У градовима се организује јавни превоз – трамваји, који су у почетку имали коњску вучу, а већ крајем XIX века, већина градова добија електричне

³⁶ Ж. Годшо, *Револуције 1848*, Београд 1987.

³⁷ С. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Culture*, New York 1981, 24.

трамваје.³⁸ У Немачкој су 80-тих година конструисани први аутомобил и први бензински мотор. У истом периоду долази до масовније електрификације европских градова и увођења електричног осветљења на улицама, а потом и у јавним и стамбеним зградама. Значајна новина је и уградња лифтова у стамбене објекте. Први пут је овај изум представљен у Њујорку 1853, а први лифт у Европи је постављен 1867. године.³⁹

Општи развој технологије омогућио је бржу и масовнију изградњу као и индустријску производњу грађевинског материјала, намештаја и других употребних предмета.

Док с једне стране долази до развоја индустрије, саобраћаја и убрзане урбанизације, с друге стране архитектонска продукција наставља да се ослања на историцистичке образце и еклектички приступ инспирисан стилистичким променама прошлости, али постепено уноси технолошке новине пре свега у домену конструкције и инфраструктурних садржаја.

Крајем XIX века преображај европског друштва постаје још бржи. Све већа мобилност међу средњом и вишом класом омогућава развој новог начина размишљања и схватања појма модерности. Долази до све значајније либерализације свести међу грађанством и поред још увек јаких конзервативних друштвених норми. Водећи европски центри постају Париз, Лондон, Беч, Санкт Петербург и Берлин, односно престонице највећих и најмоћнијих држава старог континента. Ови градови су привлачили најумније мислиоце, најнадареније научнике и најавангардније уметнике свог времена.

Метропола која је највише утицала на дешавања у Војводини био је Беч. Након 1860. године, Бечком политичком сценом доминирају либерали. Беч је постао њихово политичко и економско средиште, као и центар интелектуалног живота. Они су преобликовали град по својим идејама. Најзначајнија урбана реконструкција био је *Ringstrasse* који је одвојио стари „унутрашњи град“ од нових предграђа и на коме су саграђени многобројни јавни и стамбени објекти. На тај начин је Беч доживео потпуну трансформацију. Термин *Ringstrasse Viena*

³⁸ Детаљније о променама у европском друштву на прелому векова може се пронаћи у: С. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Culture*, New York 1981, Traum und Wirklichkeit: Wien 1870-1930, Museen der Stadt Wien, Wien 1985; К. Е. Шорске, *Fin-de-Siecle у Бечу: политика и култура*, Београд 1998.

³⁹ S. Maldini, *Enciklopedija arhitekture*, I, Beograd 2004, 235.

постао је за Аустријанце концепт који означава једну историјску и стилску епоху, као што је *Gründerzeit* у Немачкој, викторијанска епоха у Великој Британији или *Second Empire* (друго царство) у Француској.⁴⁰

Ова престоница је на прелому векова пролазила кроз једну врсту друштвене кризе, социјалне и политичке дезинтеграције која се одвијала у хипертрофираном Аустроугарском царству. С друге стране, управо оваква врста декаденције изнедрила је велике иноваторе у архитектури, музици, филозофији, психоанализи и другим областима уметничког и научног делања.⁴¹ У више различитих области готово истовремено су се појављивале нове идеје које су називане „Бечким школама“.⁴²

Посебан допринос специфичној културној клими Беча на прелому векова доприносили су уметници попут Густава Климта, Егона Шилеа, Оскара Кокошке, композитори Густав Малер и Арнолд Шенберг и психоаналитичар Сигмунд Фројд. Активност поменутих, као и других значајних уметника и интелектуалаца створила је такозвану *Fin-de-Siècle*⁴³ атмосферу ове европске метрополе. По речима Шорске:⁴⁴ *Беч је у овом раздобљу представљао необичну комбинацију провинцијализма и космополитанизма, традиционализма и модернизма, стварајући кохерентан културни контекст у много већој мери у односу на друге престонице (као што су нпр. Лондон, Париз или Берлин). У Бечу је кохезија културне елите до 1900. била јака, а салони и кафеи су чували њену виталност као институције где су интелектуалци различитих провенијенција размењивали идеје једни с другима и још увек помешани са пословном елитом, поносни на своје широко образовање и уметничку културу.*

Поред стварања снажне средње класе, широм Европе као последица све веће индустријализације, долази до формирања радничке класе у градовима. Најпре је формирана у Енглеској, одакле је индустријска револуција и потекла, а тек крајем XIX века у средњој и источној Европи где је индустријализација много

⁴⁰ C. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York 1981, 24.

⁴¹ Ibidem, xviii, xxiv, xxv.

⁴² Ibidem, xxvi.

⁴³ *Fin-de-Siècle* је термин преузет из француског језика и у буквалном преводу значи *крај века*. У литератури се користи да означи историјски период који обухвата крај 19. и почетак 20. века у Европи. Детаљније: C. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York 1981.

⁴⁴ Исто, xxvii.

спорије напредовала.⁴⁵ Аустроугарска монархија и Русија биле су државе са доминантно аграрном привредом и овде су се политичке и социјалне реформе нешто спорије одвијале.⁴⁶

Паралелно са јачањем радничке класе долази и до појаве социјалистичке мисли.⁴⁷ У овом периоду све чешће се граде тзв. радничке колоније у близини индустријских постројења или рудника, са типским становима за радничке породице. Ове колоније су градили власници фабрика у намери да омогуће хуманије услове живота својим радницима. Колонија овог типа има и у Војводини, а међу највећима је Централна радничка колонија у Беочину, грађена крајем XIX и XX века.⁴⁸ Идеја хуманијих радничких колонија везује се за Покрет вртних градова који се појавио у Великој Британији 1898. године.⁴⁹ Овај покрет је нудио утопијску визију идеалног града који би омогућио радничкој класи здравији начин живота ван пренасељених предграђа енглеских градова. Иако идеалан вртни град никада није изграђен, ова идеја је оставила значајан утицај на развој теорије архитектуре и урбанизма.

2.0. Опште карактеристике европске архитектуре у другој половини XIX века

Током 19. века долази до тада незабележеног технолошког развоја. Парна машина налази широку примену у индустрији, железници, бродском саобраћају. Нешто касније у употребу улазе још ефикаснији мотори са унутрашњим сагоревањем. Коришћење електричне енергије такође постаје све раширеније, а

⁴⁵ Е. В. Тарле, А. В. Ефимов, Ф. А. Хејфец, *Историја Новог века*, Том 2, Београд 1949, 520-525.

⁴⁶ А. Ј. Р. Тейлор, *The Habsburg Monarchy 1809-1918, A History of Austrian Empire and Austria-Hungary*, London and Chicago, 1948, 1976, 267-270.

⁴⁷ Карл Маркс (Karl Marx, 1818-1883) и Фридрих Енгелс (Friedrich Engels, 1820-1895) спадали су међу водеће теоретичаре социјализма у XIX веку и творци су филозофије марксизма односно радикалне социјалистичке мисли. Karl Marx, *Das Kapital*, Hamburg 1867.

⁴⁸ Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Смернице за заштиту непокретних културних добара за потребе израде Просторног плана општине Беочин, 2003.

⁴⁹ Е. Howard, *Garden Cities of To-morrow*, London 1902; P. Hall&C. Ward, *Sociable Cities: the Legacy of Ebenezer Howard*, Chichester 1998.

комуникације се крајем 19. века унапређују појавом телеграфа и телефона.⁵⁰ С друге стране, архитекти су се истрајно држали академских идеја, тражећи инспирацију у историјским стиливима: античкој уметности, средњем веку, ренесанси или бароку. Објашњење за овакву ситуацију могло би се тражити и у менталитету просечног становника европског града у 19. веку. *Nouveau riche*⁵¹ менталитет није могао у кратком временском периоду апсорбовати велике друштвене промене, већ је доказ свог урбанитета тражио у историјски провереним вредностима. У складу са изнетим, архитектура 19. века управо јесте одраз друштва у коме је и настала. Читава ова епоха у којој су доминирали историјски стилови у историографији се назива историзмом 19. века.

Појам *историзам* уводи у историју уметности Херман Бенкен двадесетих година XX века⁵² подстакнут разматрањима Ернста Трелча.⁵³ Потом су се овим појмом бавили и Николаус Певзнер,⁵⁴ Удо Култерман⁵⁵ и други. Од домаћих аутора, о историзму је први писао **Миодраг Јовановић**. У свом чланку „Историзам у уметности 19. века“ он наводи: *За уметничке појаве на самом крају 19. века задржавао се термин еклектицизма, историцизма или историјских стилова, чиме би се уобличио разлика у односу на историзам. Историцизам би задржао понављање у формалном смислу, понављање као имитацију, компилацију, цитирање, док би историзам значео нешто много шире и у временском и у садржајном погледу – поновно рађање из духа историје...*⁵⁶ Јовановић даље објашњава да је подвајање историцизма и историзма непотребно оптерећење с обзиром да историзам сасвим довољно и у потпуности покрива све оно што под тим појмом треба да се подразумева.⁵⁷

⁵⁰ Н. Морис, *Индустријска револуција*, Београд 2011.

⁵¹ *Nouveau riche* на француском језику значи *нови богаташи* односно означава појединце или друштвене групе које су релативно брзо стекле велико богатство и захваљујући томе нагло прешли из ниже у вишу друштвену класу. У српском језику се за такве особе користи назив *скоројевућ*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nouveau%20riche>, 3.4.2013.

⁵² Н. Benken, *Der Historismus in der Baukunst*, in: *Historische Zeitschrift* 157, München, 1938, 27–68.

⁵³ Е. Troeltsch, *Der Historismus und seine Probleme*, Tübingen 1922.

⁵⁴ N. Pevsner, *Historismus und bildende Kunst*, München 1965.

⁵⁵ U. Kulterman, *Savremena arhitektura*, Novi Sad 1971.

⁵⁶ М. Јовановић, *Istorizam u umetnosti XIX veka*, у: *Saopštenja XX-XXI*, Београд 1988, 276.

⁵⁷ *Ibidem*, 282.

Александар Кадијевић даје један од најактуелнијих одговора на питање шта је историзам 19. века. У чланку „Истористичке основе неовизантијске архитектуре у 19. веку“ он каже: *У историзму 19. века евоциран је, имитиран или еклектички компилован знатно већи број стилова у односу на све претходне историјске обнове. Осим опитних одлика историјских стилова, подражавана су дела великих архитеката прошлости. Таква пракса није сматрана неморалном, већ је означавала висок укус, ерудицију и лојалност традицији. У случајевима када ремек-дела славних претходника нису целовито подражавана, преузимани су поједини њихови фрагменти (тамбури купола, портали, облици отвора и др.). На морфологију сверешавајућег стила, утицао је и успон формализма у естетици 19. века.*⁵⁸

Велики број аутора је за архитектуру друге половине 19. века користио и термин *историцизам*. Иво Мароевић, један од водећих југословенских истраживача архитектуре 19. века, у свом чланку „О историцизму у Загребу“ покушава да разјасни значење речи историцизам и цитира Енциклопедију ликовних уметности: *Историцизам у архитектури 19. стољећа, у раздобљу између класицизма и сецесије, је начин грађења имитирањем историјских стилова односно примјеном њихових конструктивних и декоративних елемената.*⁵⁹ Мароевић даље наводи да ова дефиниција није у потпуности тачна јер се историцизам не своди на пуко имитирање историјских стилова, већ ствара нове креације које је готово немогуће срести у правим стилским раздобљима настанка и развоја нових стилова.

Општи консензус око коришћења термина *историзам* и *историцизам* још увек није постигнут. У новијим студијама које покушавају да ревалоризују вредност архитектуре овог периода, у употреби је углавном термин *историзам*.⁶⁰ У даљем тексту ће се приликом описа и анализе објеката подигнутих у

⁵⁸ А. Кадијевић, *Истористичке основе неовизантијске архитектуре у 19. веку*, у: Ниш и Византија – Зборник III, Ниш 2005, 386.

⁵⁹ I. Maroević, *O historicizmu u Zagrebu*, u: Peristil 20, Zagreb 1977, 123, 124. Исти аутор се овом проблематиком бави и у раду: I. Maroević, *Utjecaj XIX stoljeća na razvitak arhitekture u XX stoljeću*, Peristil 31, Zagreb 1988.

⁶⁰ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 12-14.

историјским односно нео-стиловима током друге половине 19. и почетком 20. века, употребљавати термин *историзам* односно епоха историзма.

Академизам је термин који се такође често користи у контексту архитектуре 19. и прве половине 20. века. По Александру Кадијевићу: „...академизам, као вид догматичне канонизације *апсолутно највиших и најбољих* метода у архитектури, може се сматрати подпојмом историзма, то јест обликом његове високошколске и теоријске кодификације. Идеологија академизма је уткана у све истористичке стилске перформансе, рачунајући и неокласицизам и романтизам, који претходе периоду када је еклектичко мешање елемената различитих историјских стилова у другој половини века кулминирало у виду свершавајућег склопа.“⁶¹

Академизам је представљао строги академски концепт садржине и форме у архитектури. Средином 19. века као званично прихваћен стилски израз преносио се са најпознатијих европских академија широм континента. У почетку се ослањао на традицију ренесансне архитектуре, касније је прихватио и идеје барокног и неокласицистичког стила.⁶²

Еклектицизам је појам који се такође често користи када се говори о архитектури 19. века.⁶³ Овај појам означава комбиновање више елемената различитих историјских стилова на једном архитектонском делу, што је била широко рапрострањена пракса у поменутом временском периоду.

Независно од стилског развоја, нова конструктивна решења стидљиво су се појављивала на светским изложбама при изградњи павиљона попут нпр. Кристалне палате у Лондону и других здања док су у свакодневној употреби и даље масовно коришћени традиционални материјали и класични принципи изградње.⁶⁴ Новине су се састојале у нешто обилнијој употреби челика на међуспратним конструкцијама, затим у самој опреми зграда која је подразумевала одговарајућу инфраструктуру у густо насељеним квартовима.

⁶¹ А. Кадијевић, *Истористичке основе неовизантијске архитектуре у 19. веку*, у: Ниш и Византија – Зборник III, Ниш 2005, 388.

⁶² Више о академизму у архитектури погледати у: А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, Београд 2005.

⁶³ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 112.

⁶⁴ N. Pevsner, *A History of Building types*, Princeton N. J. 1976, 33, 92.

Друга половина 19. века донела је значајне новине на пољу урбанистичког уређења европских градова. У метрополама где су постојали градски бедеми, долази до њиховог рушења, граде се нови широки булевари да би прихватили све гушћи саобраћај који је укључивао и облике јавног транспорта и уређују се парковске површине за рекреацију становништва.⁶⁵

Беч је у другој половини 19. века представљао космополитску мултикултуралну метрополу и престоницу једне од највећих и најмоћнијих држава на континенту, што је стварало погодну климу за развој нових идеја, привлачећи истовремено талентоване ствараоце, како из Монархије, тако и из других делова Европе. У другој половини 19. века овај град доживљава велику урбанистичку трансформацију рушењем градских зидина и изградњом кружног булевара познатог као *Ringstrasse*.⁶⁶ На овом булевару граде се бројни монументални објекти као што Парламент, Опера, изграде Историјско-уметничког музеја и Природњачког музеја, Градска кућа и друге. Истовремено долази до убрзаног раста популације, која се у периоду од пола века четворостручила. Да би се одговорило потребама великог броја становника, долази до масовније изградње стамбених зграда. Ови објекти су по својим стилским карактеристикама припадали епохи историзма, али је квалитет становања унапређен модернијом инфраструктуром односно водоводом, канализацијом, лифтовима, а нешто касније и увођењем електричне расвете. У конструктивном смислу у овом периоду долази до све масовније употребе челика у изградњи стамбених објеката.⁶⁷

Историзам је све до самог краја 19. века био једина стилска категорија у архитектури Беча и читаве Аустроугарске монахије. Почетком 19. века доминирао је класицизам који потом бива замењен романтичарским идејама базираним углавном на медијевалном наслеђу. У трећој четвртини 19. века појављује се

⁶⁵ Више о развоју Будимпеште и Беча у овом периоду може се пронаћи у: Á. Moravánszky; *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998.

⁶⁶ R. Wagner-Rieger, (ed.), *Die Wiener Ringstraße - Bild einer Epoche*, 11 vols., 1969-1979; K. Eggert, *Die Ringstraße*, 1971; G. Kapner, *Die Denkmäler der Wiener Ringstraße*, 1969; N. Nemetschke and G. Kugler, *Lexikon der Wiener Kunst und Kultur*, 1990.

⁶⁷ Б. Спасојевић, *Архитектура стамбених палата Аустроугарског периода у Сарајеву*, Сарајево 1988, 53.

неоренесанса, а после и необарок, док је у последњој четвртини најчешћи архитектонски израз био академизам базиран на еклектичном концепту.⁶⁸

Један од водећих бечких архитеката овог периода и типичан представник свога времена, био је Теофил Ханзен (Theophil Edvard von Hansen, 1813-1891),⁶⁹ пореклом Данац. Ханзен је инспирацију црпео из класичне грчке архитектуре, а потом и из архитектуре византијског света. Као веома цењени универзитетски професор стекао је много следбеника међу којима су били и неки од најзначајнијих српских архитеката. Поред познатих зграда које је саградио у духу класицизма и неоренесансе, Ханзен је извео и значајан број објеката инспирисаних византијском архитектуром. Управо ови објекти послужили су као инспирација и неким од архитеката који су стварали на подручју Војводине. По пројекту Светозара Ивачковића довршена је 1878. године Преображенска црква у Панчеву, као дело националног романтизма, а Владимир Николић се „ханзенатици“ окренуо при конципирању изгледа Владичанског двора у Новом Саду, капеле Св. Николе у Меленцима и још неколико других објеката.⁷⁰

3.0. Приказ историјских околности у Војводини

Територија данашње Војводине географски је подељена токовима река Дунава, Тисе и Саве на три регије: Бачку, Банат и Срем. Након потписивања Карловачког мира 1699. године, Бачка и северни део Срема, након више од једног и по века турске власти, постали су део Хабсбуршке монархије. Цео Банат и југоисточни део Срема, са Земунском и Сремском Митровицом, припојен је

⁶⁸ R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19 Jhd.*, Wien 1970; S. József, *A romantikus és historizáló építészet néhány problémája*, Ars Hungarica 1, Budapest 1987, 43-47; М. Јовановић, Историјазам у уметности XIX века, Саопштења XX-XXI, Београд 1988, 278; Gero, L, *Ungarische Architektur - Bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts*, Budapest 1954, 27-30.

⁶⁹ G. Nieman, F. Feldegg, Theophil Hansen and its work, Vienna, 1893; R. Wagner-Rieger, М. Reissberger, *Theophil von Hansen, Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*; Band VIII, 4, Wiesbaden 1980.

⁷⁰ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад 1985. 235; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 52-53; Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999, 85-88, 148.

Аустрији тек 1718. године, када се цела површина данашње Војводине нашла у једној држави.⁷¹ Прва половина XVIII века представља период у коме се још увек осећају последице дуготрајне турске владавине и аустријско-турских ратова. Ово подручје је карактерисала ретка насељеност, а малобројно становништво је живело у тешким условима. Значајан део територије био је угрожен поплавама након којих су остајале мочваре и ритови, неподесни за насељавање и пољопривреду. Услед неразвијене инфраструктуре, сиромаштва и великог броја избеглица са југа, градови и вароши у овом периоду још увек задржавају оријентални дух. Сеоска насеља су била раштркана, велики број људи је живео у земуницама и скромним колибама од блата и прућа.⁷²

Војводина је издељена на територије које је заузимала војна граница и територије које су пропале жупанијама. Војну границу је насељавало словенско становништво српског и буњевачког порекла које било ослођено феудалних намета, али уз обавезу да ратује у служби аустријског цара. У областима које су припале жупанијама, поседи су подељени племству, а становништво је постало зависно и подложно феудалном изабљивању.⁷³

Градска насеља у Војводини развијала су се у зависности од административног статуса. Нови Сад је почео да се развија око „Мостобрана“, мањег војног утврђења које изграђено на бачкој страни преко пута Петроварадинске тврђаве.⁷⁴ Када је демилитаризована граница, становници су учинили велики напор да добију статус „слободног краљевског града“. То им је пошло за руком 1748. године, када царица Марија Терезија издаје повељу у којој град добија нови назив *Neoplantae*.⁷⁵

Сомбор 1702. постаје део Потиске војне границе и почиње формирање *Opidum militare Somboriensis*.⁷⁶ Статус војног шанца задржава до 1745. године,

⁷¹ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 19.

⁷² Ibidem 19.

⁷³ Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини II*, Нови Сад 1959, 12-15; Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 20.

⁷⁴ Ђ. Србуловић, *Кратка историја Новог Сада*, Нови Сад 2000, 28; Д. Поповић, *Прилог урбанистичком и архитектонском развоју Новог Сада*, Рад војвођанских музеја, бр. 12-13, Нови Сад 1964.

⁷⁵ Ibidem, 49.

⁷⁶ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 38.

када је потчињен жупанијској управи. Локално становништво исте године започиње кампању за добијање статуса „слободног краљевског града“, што је и остварено 1749. године.⁷⁷

Суботица је била трећи слободни краљевски град у Војводини, а овај статус је добила 1779.⁷⁸

Значајни градски центри на територији данашњег војвођанског Баната били су Вршац, Велики Бечкерек (Зрењанин), Велика Кикинда и Панчево.⁷⁹

Уласком у састав Аустријског царства почиње континуирани процес развоја ових области у духу вредности савремене европске цивилизације. За развој војвођанских градова и читавог подручја Војводине, XVIII век је био од кључног значаја. У овом периоду формирају се насеља која ће касније развити у модерне европске градове.

На прелазу из XVIII у XIX век данашња Војводина је била подручје које се убрзано развијало. Последице турске власти су углавном превазиђене, а у пространој и до недавно ретко насељеној равници граде се насеља колониста из разних делова Хабсбуршке монархије и других европских земаља. Међу староседелачко становништво превасходно јужнословенског порекла, плански се насељавају Немци, Мађари, Словаци и Русини.⁸⁰ Аустријска централна власт је фаворизовала немачко становништво и језик, као и католичку цркву у односу на остале језике и вероисповести.

У овом периоду развија се саобраћај, трговина и занатство. Гради се мрежа пловних канала који ће омогућити знатно бољу повезаност многих делова Војводине са пловним током Дунава и Тисе, а истовремено допринети исушивању великих мочварних површина и њихово претварање у пољопривредно земљиште. Изградња мреже канала почиње 1793. и траје до 1901. године. Прва етапа обухватила је изградњу деонице од Бачког Моноштора до Бачког Градишта (1793-1801), друга од Бездана до Бачког Моноштора (1842-1856), трећа од Баје до

⁷⁷ Ђ. Антић, *Из прошлости Сомбора*, Сомбор 1966, 56.

⁷⁸ I. Ivány, *Szabadka szabad király város története*, Szabadka 1892, 27; Б. Крстић, *Суботица – монографија*, Суботица 1996, 21; М. Коларић, *Класицизам код Срба 1790-1848*, Београд 1965, 25.

⁷⁹ Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини II*, Нови Сад 1959, 335.

⁸⁰ Б. Јанкулов, *Преглед колонизације Војводине у XVIII и XIX веку*, Нови Сад 1961.

Бездана и од Малог Стапара до Новог Сада (1871-1875) и четврта од Бачког Градишта до Старог Бечеја (1895-1901).⁸¹

Општом напретку у држави значајно су допринеле реформе цара Јосифа II (1780-1790) који је тежио укидању феудализма, секуларизацији манастирске имовине, верској толеранцији и редуцирању клера. Он је постао оличење владара по назорима рационалистичких филозофа и просветитеља.⁸² Његове политичке тенденције подударале су се са настојањима грађанског сталежа који је из деценије у деценију бивао све бројнији и економски снажнији.

Догађаји из 1848. и 1849. године били су у многим аспектима преломни за даљи развој друштва на подручју данашње Војводине. Тековине ове револуције биле су укидање феудалних односа и развој либералног капитализма. Борба српског народа у Аустрији за већа политичка права такође је обележила поменути период.

Назив данашње покрајине Војводине потиче од назива Српске Војводине, која је постојала као српска аутономна област у периоду од 1848. до 1849. године и обухватала је територију нешто већу од оне коју данас ова покрајина покрива. Након укидања Српске Војводине, формирано је Војводство Србија и Тамишки Банат које је као административна јединица егзистирало од 1849. до 1860. године, да би након тога највећи део ове територије припао Угарској краљевини.⁸³ Ово Војводство је функционисало као аустријска покрајина којом је управљао гувернер. Седиште је било у Темишвару, а титула војводе је припадала аустријском цару. Службени језици су били немачки и илирски (српски). Иако ова покрајина није имала суштинску аутономију, ипак је била значајна у контексту афирмације српског народа који је живео у Хабсбуршкој монархији. Неколико година након укидања Војводства, 1867. године, долази до потписивања Нагодбе и стварања Двојне монархије, којом су аустријска и мађарска олигархија поделиле власт и територије. На тај начин се изашло у сусрет мађарским националним тежњама. Цареви из династије Хабсбурга у периоду од 1867. до 1918. носе круну мађарског краља.⁸⁴ Током овог временског раздобља долази до интензивног

⁸¹ http://www.vodevojvodine.com/rs/4/ВОДНИ_РЕСУРСИ/134/ИСТОРИЈА_ВОДОПРИВРЕДЕ.htm – 12.5.2012.

⁸² М. Коларић, *Класицизам код Срба 1790-1848*, Београд 1965, 54-55.

⁸³ Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини II*, Нови Сад 1959, 306.

⁸⁴ *Ibidem*, 278, 290.

процеса мађаризације свих других етничких група, укључујући и Немце, а најмање подложни овом процесу били су Срби због православне вероисповести и јаких културних и школских установа које су оснивали.

Војвођански градови током XIX века, а поготово у другој половини, све више попримају изглед средњоевропских урбаних средина и у њима је већ формиран нови грађански слој који су чинили трговци, занатлије, чиновници и други. Из деценије у деценију градови ће се још више увећавати и развијати у економском, образовном и културном смислу.⁸⁵ Половином XIX века, у Војводини су постојала 22 већа индустријска погона, а до Првог светског рата њихов број се повећао на 129.⁸⁶ Осим ових већих фабрика, развио се и већи број мануфактура и мањих производних погона.

Другу половину XIX века обележила је и изградња саобраћајне мреже на подручју Војводине која је омогућила знатно ефикаснији транспорт пољопривредних и индустријских производа и допринела економском развоју. Транспорт се одвијао рекама, каналима и железничким пругама које су у периоду између 1870. и 1894. повезале готова сва важнија насеља.⁸⁷ Железница је омогућила много бржу везу између војвођанских градских и сеоских насеља и њихову повезаност са метрополама Аустроугарске монархије, а преко њих и са читавим европским континентом. Осим транспорта робе, железница је путовања учинила доступним већем броју људи, који су брже и јефтиније савладавали велике релације ради склапања послова, школовања, лечења или у туристичке сврхе.

У периоду којим се ово истраживање примарно бави, а то је крај XIX и почетак XX века, Војводина је била део Угарске краљевине односно земља под круном Светог Стефана и административно је била подељена на четири жупаније: Бачко-бодрошку (са седиштем у Сомбору), Торонталску (са седиштем у Великом Бечкереку), Сремску (са седиштем у Вуковару) и Тамишку (седиште у Темишвару).⁸⁸ Највећи град у Војводини у овом раздобљу била је Суботица која је 1890. имала око 73.000 становника, а 1910. године готово 95.000 становника. Нови

⁸⁵ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 30-34.

⁸⁶ *Ibidem* 14.

⁸⁷ *Ibidem*, 32.

⁸⁸ Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини II*, Нови Сад 1959, 13-14.

Сад и Сомбор почетком XX века имају између 30.000 и 40.000 становника, а нешто мање је пописано у Великом Бечкереку, Вршцу, Кикинди и Панчеву.⁸⁹

Војводина је представљала мултиетничку и мултиконфесионалну регију. Највеће нације које су насељавале овај простор по попису из 1910. године били су Срби (око 511.000), Мађари (око 426.000) и Немци (приближно 324.000), значајне етничке групе представљали су и Словаци, Румуни, Русини, Јевреји, Хрвати, Буњевци, Шокци и Роми. По верском опредељењу највећу групацију чинили су римокатолици, затим православни, лутерани (евангелисти), реформисти (калвинисти), гркокатолици, назарени и јудаисти.⁹⁰

И поред брзог економског развоја (Угарска краљевина је у периоду од 1867. до 1913. године била друга најбрже растућа економија у Европи), привреда Војводине остаје базирана на пољопривреди, мада се крајем XIX и почетком XX века све више развија млинска индустрија, производња опеке и црепа, граде се електричне централе и друго. Највећи политички и економски утицај у Војводини на прелому векова имале су три најбројније нације и Јевреји који су захваљујући предузимљивом духу и доброј организацији имали значајан удео у привредним токовима.

4.0. Опште карактеристике урбанизације војвођанских градова и њихове архитектуре

4.1. Урбани развој

Сваки рад који се бави културном историјом Војводине у другој половини XIX и почетком XX века мора узети у обзир шири историјски и друштвени контекст у коме се Војводина као област на јужним на границама Аустроугарске монархије развијала. Географски простор на коме се ова мултиетничка држава простирала обухвата у целини границе данашње Аустрије, Мађарске, Чешке, Словачке, Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине, као и јужне делове Пољске,

⁸⁹ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 23.

⁹⁰ Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини III*, Нови Сад 1963, 7-8.

део западне Украјине, западне делове Румуније (Трансилванију односно Ердељ и Румунски Банат), североисточне области Италије и Војводину, данас северну покрајину Србије. Читав овај средњоевропски простор се за време постојања Аустроугарске државе развијао под сличним историјским околностима и веома блиским друштвеним, политичким, економским и културним обрасцима. И данас, после готово једног века и многобројних архитектонских и урбанистичких реконструкција, могу се приметити сличности између градова широм некадашње државе. Градске куће, позоришта, железничке станице, главне улице са дрворедима, само су неки од објеката и целина које својим изгледом и положајем указују на заједничко културно наслеђе.⁹¹

У Аустроугарској монархији фаворизован је немачки језик и култура а насупротив томе стајали су покушаји осталих народа да се одупру германизацији. У том отпору предњачили су Мађари, затим Чеси, Пољаци, Јевреји, јужнословенски народи и остали. У оквиру Угарске краљевине, такође је спровођена асимилација, овог пута од мађарске већине над мањинским народима. Доба либерализма и растућих европских национализма довео је до снажног националног препорода код већине народа на територији Аустроугарске. Као резултат се јавља културолошки диверзитет на територији ове велике мултиетничке државе. Поред Високих школа из области архитектуре и примењене уметности у Бечу, постојале су сличне образовне установе и у Будимпешти, Прагу, Брну и Лембергу (Лвов).⁹²

И поред унификације коју је Аустроугарска држава спроводила на читавој територији, свака област је успела да задржи извесне особености које су нарочито на прелому векова допринеле да се у разним областима стварања, укључујући и архитектуру, оживе, а потом реинтерпретирају локалне традиције, постајући инспирација ствараоцима тога времена. На тај начин долази до мешања културних утицаја разних подручја широм централне Европе са утицајима метрополе, а преко ње и глобалним струјањима.⁹³

⁹¹ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 10; С. Јовановић, *Урбанизам и архитектура прве половине XX века у Војводини*, ДаНС, Нови Сад 1998, 20-21, 18.

⁹² J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 10, 65.

⁹³ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998.

Ово истраживање ставља акценат на подручје данашње Војводине и тежи да осветли развој стамбене архитектуре на прекретници XIX и XX века, покушавајући да га валоризује у оквиру контекста централноевропског културног круга. То и јесте један од разлога зашто се није могло стриктно држати поменуте географске одреднице. Биографске, културне и друге интеракције морале су бити узете у обзир да се не би вештачки створила изолација предмета истраживања у односу на природно окружење у коме је формирано.

Друга половина XIX века је период убрзаног развоја војвођанских насеља. Више од једног и по века без ратних разарања (ако изузмемо догађаје из 1848/49. године који су значајно погодили поједине градове, а највише Нови Сад) резултирало је стабилном друштвеном и економском ситуацијом. Револуција 1848/49. године омогућила је превазилажење феудалних економских односа и увођење либералне капиталистичке привреде и развој модерног грађанског друштва.⁹⁴ Најбрже су се развијали стари слободни краљевски градови: Суботица, Сомбор и Нови Сад, а потом и Зрењанин и Вршац.

У градовима попут Сремске Митровице и Панчева приметно је делимично заостајање у односу на претходно наведене градове као последица њиховог политичког статуса и положаја на рубу империје.

Значајан фактор у развоју градова представљала је могућност да постану седишта жупанијске администрације на југу Угарске краљевине. Сомбор је био центар Бачко-бодрошке жупаније, а Зрењанин Торонталске жупаније. На тај начин су ови градови постали важни административни центри.

По броју становника Суботица предњачи већ почетком XIX века. Овде је 1820. године пописано 27.876 становника, у Сомбору 13.360, Новом Саду 13.000, Зрењанину 7569, Панчеву 5712 и Сремској Митровици 3489. Током наредних деценија, ови градови се релативно уједначено развијају, а по подацима из 1900. године Суботица је и даље највећа међу њима са 81.464 становника (са околним насељима), затим Сомбор са 29.036, Нови Сад са 28.763, Зрењанин са 25.953, Панчево са 18.512 и Сремска Митровица са 11.510.⁹⁵

⁹⁴ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 30.

⁹⁵ *Ibidem*, 23.

Прилив становништва је повећан у другој половини века што је била последица нестајања феудалног поретка и великих друштвених промена које су довеле до формирања грађанског друштва и либерално-капиталистичких економских односа.⁹⁶ Повећан број становника у градовима ојачао је грађански слој и допринео развоју саобраћаја, индустрије, трговине, као и повећаном обиму изградње стамбених, пословних и јавних објеката.

Посебно значајно раздобље привредног раста трајало је током последње две деценије XIX и прве деценије XX века, када долази до процвата градитељства у војвођанским градовима. Највећи замах у овој области осећао се у Суботици која је била најближа Будимпешти, а потом у Сомбору, Зрењанину и Новом Саду. Граде се и многи јавни објекти као што су градске куће, судови, школе и друго.

Од историјске важности за развој насеља била је изградња железничке мреже што је утицало на бржи и масовнији проток људи, робе и информација између војвођанских градова и већих европских центара. Градови који су се налазили у до тада забаченим деловима царства, директно су повезани са Будимпештом и Бечом. Железничке пруге секу старе и стварају нове урбане блокове и тако директно утичу на формирање изгледа насеља током друге половине XIX века. Насеља се шире уз трасу пруге, а на појединим местима ничу и нова која до тада нису постојала.⁹⁷

У овом периоду се подижу и први индустријски погони, превасходно за прераду пољопривредних производа и производњу грађевинског материјала. Крајем века долази и до електрификације у војвођанским градовима. У Суботици је први трамвај уведен 1897. године и од самог почетка је имао на погон на електричну енергију, што није био случај у многим другим градовима Монархије. Површина градских насеља се увећава, проширују се стамбене зоне, а по ободу се граде радне зоне са фабричким зградама уз које се често граде и радничка насеља.

Војвођански градови су прва планска документа добили већ у другој половини XVIII века. Магистрати слободних краљевских градова су доносили одлуке о инжењерско-техничком уређењу и оснивали грађевинске одборе

⁹⁶ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 23-24.

⁹⁷ *Ibidem*, 32.

(управе) који су урављали просторним уређивањем градова.⁹⁸ Попис за изградњу објеката и уређење града Суботице из 1782. године, израдио је краљевски комесар Михаљ Ирмењи. Први напреднији законски документ који се бави урбанизмом и просторним планирањем настао је у такође у Суботици. Шкултети Ференц који је такође био краљевски комесар, направио је 1820. године први грађевински правилник којим је регулисана изградња свих објеката на подручју Суботице.⁹⁹

У Новом Саду је 1817. године формиран естетски одбор (*Deputatio aedilis aesthetica*) чији је задатак био да се бави изгледом нових јавних и приватних зграда, као и да води рачуна о јавној безбедности.¹⁰⁰ У Суботици је сличан одбор основан 1861. године, док је у Панчеву бригу о уређењу и изградњи града водио Магистрат.¹⁰¹

Прво премеравање Суботице извршено је 1780. године, а десет година касније је допуњено због нове регулације улица. У Сомбору је 1784. донето „Упутство за нова урбанистичка решења“ коме је морало претходити премеравање града.¹⁰² Није познато када је извршено прво премеравање Новог Сада, али се зна да је 1816. установљен положај градског мерника.¹⁰³

Велики Бечкерек, Сремска Митровица, Панчево и други градови, следе примере три највећа града и такође обављају премеравања градске територије крајем XVIII и током XIX века.¹⁰⁴

⁹⁸ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 28.

⁹⁹ *Ibidem*, 28.

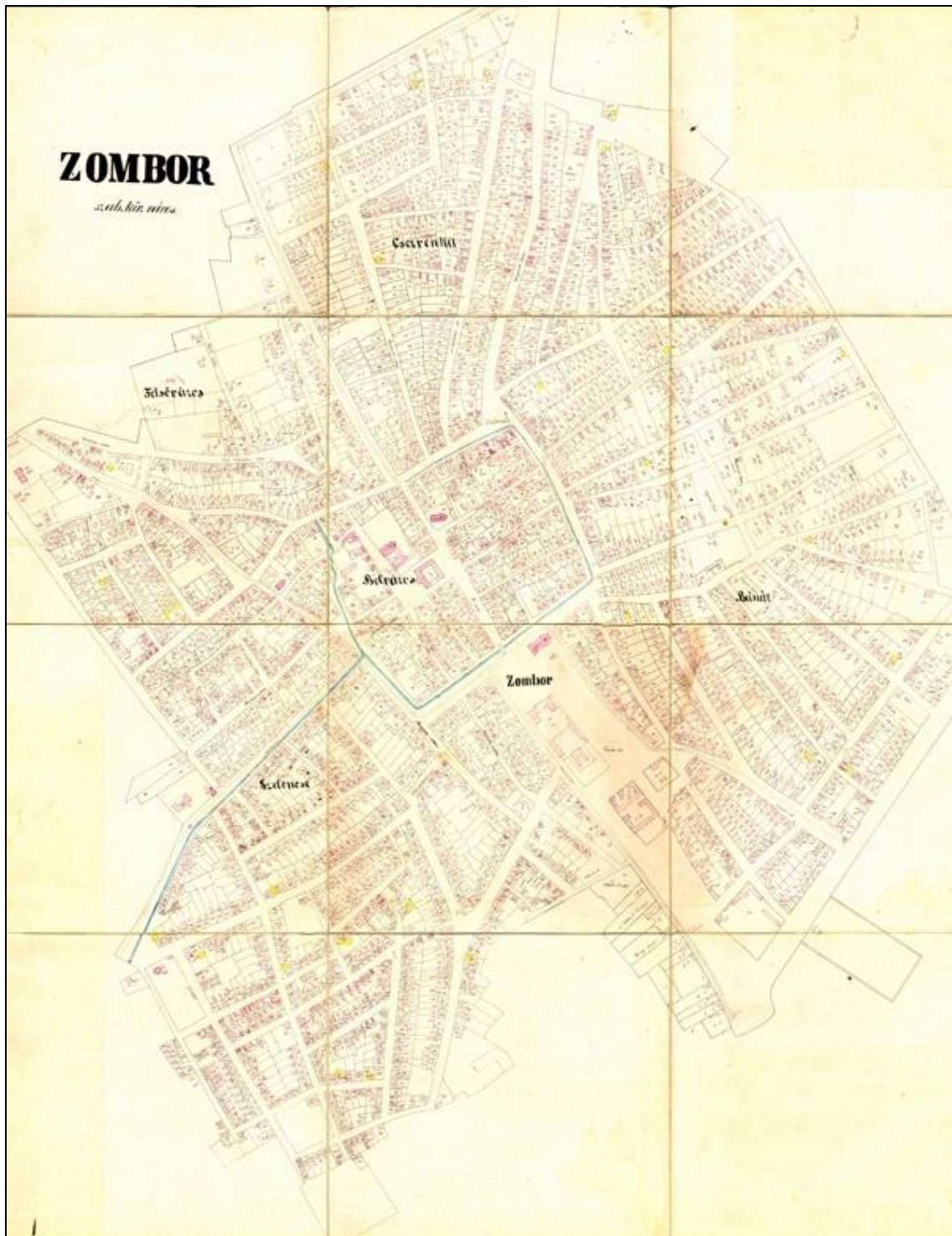
¹⁰⁰ О. Милановић-Јовић, *Стање и заштита Змај-Јовине и Дунавске улице у Новом Саду*, Увод, Грађа за проучавање споменика културе Војводине IV-V, Нови Сад 1971, 17; О. Милановић-Јовић, Оливера, *Валоризација и обрада архитектонског наслеђа у же зоне старог језгра Новог Сада*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XI-XII, Нови Сад 1982, стр. 93-169.

¹⁰¹ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 28.

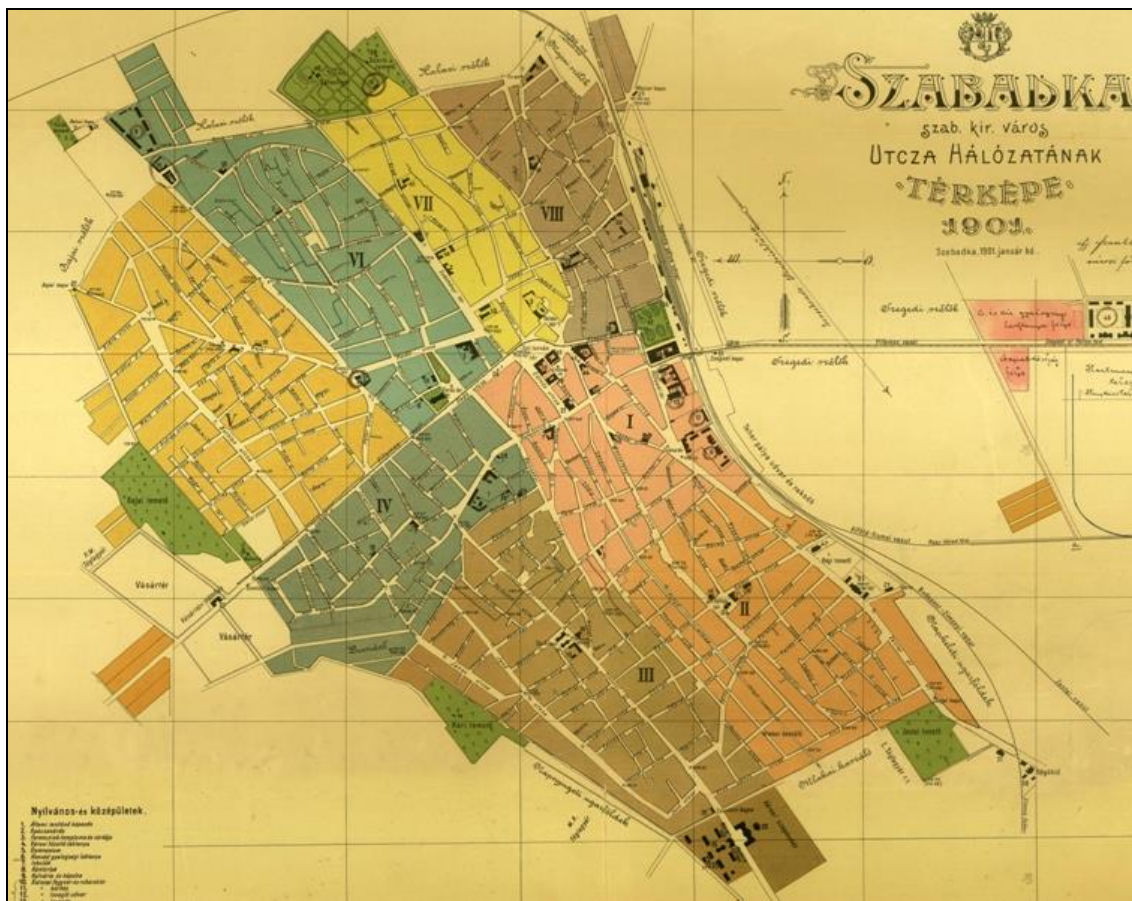
¹⁰² *Ibidem*, 29.

¹⁰³ *Ibidem*, 29.

¹⁰⁴ *Ibidem*, 29.



Слика 1. План Сомбора из 1881. године (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Петроварадин)



Слика 2. Карта Суботице из 1901. године (Извор: Архив Војводине Збирка карата и планова F 373, бр. 747.)

Прва половина XIX века била је период када је спонтани развој војвођанских градова постепено прелазио у плански. У другој половини истог века се развој градова у највећој мери већ ослањао на регулационе планове и може се сматрати планским развојем. У истом временском раздобљу ради се на формирању правилних блокова.

У првој половини XIX века већина градских насеља у Војводини је подељена на квартаве на основу разних административних уредби, да би се омогућило лакше управљање територијом града. У прво време су квартави формирану у зависности од националне припадности становника, а касније све више у складу са различитим функцијама (трговачким, саобраћајним, стамбеним и сл.). Слободни краљевски градови су морали одговорити на потребе растућег становништва и обезбедити простор за железничке станице, пруге, прокопавање



Слика 4. План Новог Сада из 1900. године (Извор: Музеј Града Новог Сада, Збирка карата и планова)

Сви ови административни и технички послови на уређивању градова имали су као крајњи резултат доношење првих планских докумената односно регулационих планова градских насеља у Војводини.¹⁰⁶

Нови Сад први „прави“ регулациони план добија 1910. године, када је градска власт ангажовала архитекту из Будимпеште, професора Ерштајна, да изради план којим би се стало на пут стихијској градњи.¹⁰⁷ Почетком XX века донет је још један документ, важан за даљи урбанистички развој Новог Сада. То је био Економски програм слободне краљевске вароши према коме су се прво попуњавале неизграђене парцеле у централним градским зонама, а тек након тога парцеле ван урбанизованих делова насеља. Поред рационалног коришћења градског грађевинског земљишта, у овом документу се помиње и неминовност

¹⁰⁶ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 30.

¹⁰⁷ *Ibidem*, 98.

будућег ширења града према Дунаву, што је представљало важан потенцијал за Нови Сад.¹⁰⁸



Слика 5. Футуристичка визија Сомбора са почетка XX века (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка фотографија инв.бр. 2809.)

Урбанистички развој Великог Бечкерека такође је имао своје посебности. Настао у меандрима реке Бегеј, овај град је у другој половини XIX века имао равномеран развој као жупанијски центар. Долазак железнице 1883. године омогућио је развој индустријских погона који су се градили у готово свим периферним деловима града. Стамбене зоне се шире у правцу нових фабричких објеката, а граде се и планска насеља за смештај радника и инжењера запослених у новоподигнутим индустријским погонима.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Ђ. Тапавица, *Економски програм слободне краљевске вароши Новог Сада*, Нови Сад 1907, 1-13.

¹⁰⁹ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 100-102.

4.2. Карактеристике архитектуре војвођанских градова у другој половини XIX века

Током шесте деценије XIX века у архитектури војвођанских градова још увек опстаје позни класицизам, у многим случајевима и кроз бидермајер као скромнију варијанту.¹¹⁰ Као што је већ поменуто, овај стилски израз доминантан је у местима која су претрпела разарања током 1848/49. године, као што је случај Новог Сада. У исто време, као реакција на класицизам, јавља се и нови стил – романтизам, који ће егзистирати у војвођанским градовима наредне две деценије.¹¹¹ Овај стил се ослања на елементе средњовековне архитектуре, пре свега романике и готике, али их интерпретира у складу са естетским схватањима и практичним потребама XIX века. У профаној архитектури Војводине романтизам је оставио свој траг. Сачуван је изванредан број кућа подигнутих у овом стилу, али међу њима је мало стамбених објеката изразито репрезентативног карактера који би се могли окарактерисати као палате.¹¹²

Ослањајући се на аустријску и мађарску литературу,¹¹³ у којој је изведена подела историзма у архитектури XIX века на три основна раздобља, професор Миодраг Јовановић прави сличну поделу у српској архитектури.¹¹⁴ Ако се узму у обзир историјске околности у Војводини, која је у дужем временском периоду била у саставу Угарске, долази се до закључка да су смене различитих раздобља у архитектури историзма, најближе подели коју су извели мађарски историчари. Они су историзам у Мађарској (Угарској) поделили на: романтични историзам (1840-1870), строги историзам (1870-1890) и касни историзам (1890-1910).¹¹⁵ Ипак

¹¹⁰ В. Алаџић, *Спратне најамне куће у Суботици у периоду класицизма*, Зборник радова Грађевинског факултета 18, Суботица 2009, 91-99.

¹¹¹ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 87-120; П. Васић, *Уметничка топографија Сремских карловаца*, Нови Сад 1978, 65-78.

¹¹² Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 105-108.

¹¹³ R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19 Jhd.*, Wien 1970; S. József, *A romantikus és historizáló építészet néhány problémája*, Ars Hungarica 1, Budapest 1987, 43-47.

¹¹⁴ М. Јовановић, *Историзам у уметности 19. века*, Саопштења XX-XXI, Београд 1988, 278.

¹¹⁵ J. Sisa, *A romantikus és historizáló építészet néhány problémája*, Ars Hungarica 1, Budapest 1987, 43-47.

се мора напоменути да сваку поделу овакве врсте треба узети с резервом и да су наведене временске одреднице само приближне.

Без обзира на то која се подела прихвати као релевантна, чињеница је да је након ишчезавања позног класицизма и романтизма, дошло до оживљавања других историјских стилова у виду неоренесансе, а нешто касније и необарока, који се у многим случајевима преплићу доводећи до специфичног еклектичког стилског концепта. Током друге половине XIX века појављује се и »ханзенатика«, карактеристична по црпљењу инспирације и у византијској и оријентално-исламској архитектури.¹¹⁶ Читава епоха која почиње романтизмом и траје све до појаве сецесије, односно доминантни стилски израз у овом периоду може се назвати историзмом XIX века.¹¹⁷

Међу бројним монументалним здањима епохе историзма налази се зграда новосадског магистрата, саграђена 1894. по пројекту Ђерђа Молнара.¹¹⁸ Одликује се доминантним стилским елементима неоренесансе и богатом скулптуралном декорацијом. Градска кућа у Великом Бечкереку (данашњем Зрењанину) реконструисана је и дограђена такође у духу историзма у периоду од 1885. до 1888. године, по пројекту Едена Лехнера и Ђуле Партоша.¹¹⁹ Нешто касније, око 1900, у Новом Саду је подигнута и монументална палата суда (по плану будимпештанског архитекте Ђуле Вагнера), а 1908. је довршена и Палата правде у Великом Бечкереку у духу неороманике.¹²⁰

¹¹⁶ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад, 1985, 235.

¹¹⁷ М. Јовановић, *Историзам у уметности 19. века*, Саопштења XX-XXI, Београд 1988, 278; Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 12-14.

¹¹⁸ В. Митровић, *Градитељи Новог Сада од друге половине 19. века до друге пол. 20. века*, ДаНС 30, Нови Сад 2000, стр. 24-26.

¹¹⁹ В. Мајсторовић, *Зграда Торонталске жупаније – данас Скупштине општине Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, XXII-XXIII, Нови Сад 2008; В. Мајсторовић; В. Каравида; Б. Којичић; *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009, 9-24; В. Јанђушевић, *Notes On Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina*, Центропа, vol. 10, no. 2, Мај 2010, 150.

¹²⁰ В. Мајсторовић; В. Каравида; Б. Којичић; *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009, 89-100.

Значајан број финансијских установа такође се гради у овом периоду. По пројекту Иштвана Киша (István Kis, 1857, Körösladány – 1902, Budapest),¹²¹ у Великом Бечкереку је 1893. подигнута палата Министарства финансија у неоренесансном духу, а у духу необарока је 1895. у Новом Саду саграђена палата Централног кредитног завода (пројектант је био Франц Воруца)¹²².

Током прве деценије XX века, држава је као инвеститор и даље била наклоњена академизму односно традиционалном историзму као стилском изразу. Релативно су ретки случајеви где је средствима државног буџета финансирана изградња објеката у стилу сецесије. У појединим случајевима је локална самоуправа била отворенија за нове тенденције, као што је случај у Суботици где је већи број здања подигнут у духу мађарске варијанте сецесије. Приватни инвеститори су били знатно отворенији када је био у питању нови стилски израз, тако да је он био знатно заступљенији у стамбеној архитектури.

¹²¹ Иштван Киш је био угледни архитекта и ванредни професор на Техничком факултету у Будимпешти. Дипломирао је на будимпештанском Краљевском техничком универзитету 1880. године, а потом је као државни стипендиста боравио три године у иностранству. Најзначајнија дела су му Жупанијска зграда у Веспрему (1886/87), зграде судова у Марошвашархеју (1886), Комарому (1896), Калочи (1896), Нађвару (1896), Мишколцу (1897), Брашову (1897), Деви (1897), Лечеу (1900), Њитри (1901) и зграде неколико здравствених установа у Будимпешти (1900). Поред наведених пројеката, Киш је познат и као аутор више теоретских радова. В. Мајсторовић, В. Каравида; Б. Којичић; *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009, 43-46.

¹²² Ференц Воруца (Брно, 1857-Сусек, 1940) је архитектуру завршио у Бечу. Био је ангажован на пројектима у јужним областима Аустроугарске. Стварао је у духу тада владајућег историзма. В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 395-396; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 182; М. Гобец, *Магистрат слободног краљевског града Новог Сада (1748-1918), збирка планова и мапа*, Нови Сад 1985.

5.0. Појава нових стилских израза у уметности и архитектури Европе око 1900. године

5.1. Опште карактеристике

Услед убрзаног технолошког развоја и драстичне промене начина живота, поготово у великим урбаним центрима, крајем века постепено долази и до новог перципирања уметности и архитектуре, како међу ствараоцима, тако и међу конзументима односно наручиоцима. Ствараоци са визионарским идејама почели су да увиђају бесмисленост понављања истористичких образаца који су након неколико деценија дошли до краја „слепог пута“ у креативном смислу. На тај начин је отворен пут новом стилском изразу који ће бити називан различитим именима: Ар нуво (Art Nouveau) у Белгији и Француској, Сецесија (Secession) у Аустрији, Модерни стил (Modern Style) и Артс енд крафтс (Arts and Crafts) у Енглеској, Либерти (Liberty) или Цветни стил (Stile floreale) у Италији,¹²³ Југендстил (Jugendstil) у Баварској, Слободни стил (Free Style) у Шкотској, Каталански модернизам (Modernisme català) у Каталонији, Свет уметности (Мир искуства) у Русији, Мађарски национални стил у Мађарској,¹²⁴ Национални романтицизам у више источно-европских земаља¹²⁵ и други. Нови стил је трајао апроксимативно од 1890. до 1910. године.¹²⁶

¹²³ E. Godoli, *Liberty Architecture in Italy, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 139-150.

¹²⁴ J. Gerle, *Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 114-129. L. Gero; *Ungarische Architektur- Bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts*, Budapest 1954; Á. Moravánszky, *Die Erneuerung der Baukunst: Wege der Moderne in Mitteleuropa 1900-1940*, Salzburg 1988.

¹²⁵ D. Crowley, *National Style and Nation-State: Design in Poland from the Vernacular Revival to the International Style*, Manchester/New York 1992; N. Gordon Bowe, *National Dream: the Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*, Dublin 1993.

¹²⁶ Група аутора, *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988; K. Sembach, *Art Nouveau*, Cologne 1991; R. Schmutzler, *Art Nouveau*, London 1967; S. Tschudi Madsen, *The Sources of Art Nouveau*, New York, 1976; J. Watelet; C. Bastin; J. Evrard; Serrurier-Bovy: *From Art Nouveau to Art Deco*, London 1987; М. Јовановић, *Сецесија-стил око 1900*, Уметност, бр. XX, Београд 1969.

До пре неколико деценија у стручним круговима је доминирало мишљење да је Ар Нуво као уметнички правац био пре свега везан за Западну Европу односно Белгију, Француску и Шпанију. Политичке промене у Источној Европи омогућиле су да интензивнију културну интеракцију, те се данас приликом истраживања уметничке и архитектонске продукције на прелому векова не могу заобићи земље које су биле у саставу Хабсбуршког и Руског царства.¹²⁷

Објашњавајући Ар Нуво покрет, један од савремених историчара уметности, Цереми Хауард каже: *Снага и виталност Ар Нувоа произилази из његове различитости, комплексности, двосмислености и паневропске манифестације. Борба форми репрезентује борбу различитих погледа на свет. Национализам је помешан са универсализмом, наука са уметношћу, паганство са хришћанством. Ар Нуво може бити и декадентан и прогресиван, националан и либералан, источњачки и западњачки, вернакуларан и интернационалан, урбан и руралан, империјалистички и социјалан, природан и артифицијелан, материјалан и спиритуалан.*¹²⁸

Нови стилски израз је представљао алтернативу историзму XIX века и био је нека врста реакције на општеприхваћен укус грађанског друштва. У зависности од земље или географске регије, али често и само од уметничке групе или појединца, нови израз је могао имати изражен локални или пак универзални карактер. Елитизам је епитет који је често коришћен за нови стил. Један од разлога за то је употреба скувих и егзотичних материјала, али и ручна израда на којој се инстистирало у смислу неке врсте реакције на масовну индустријску производњу.

Рани модернизам је у архитектури многих земаља добијао значење националног стила с наглашеним експресивним, а не еkleктичким приступом. У складу с тим, нови изрази нису увек представљали резултат тежњи за радикалним променама и потребу да се антиципира модерна архитектура будућности. Они су често оригиналном интерпретацијом фолклорних елемената, локалне традиције и комбинацијом традиционалних природних и нових савремених материјала

¹²⁷ Á. Moravánszky; *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 2-23; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996.

¹²⁸ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 2.

стварали аутентичну архитектуру високог естетског и функционалног квалитета.¹²⁹

У Белгији је Ар Нуво постао нека врста националног стила у општем полету стварања нове мултиетничке нације, док се на пример у источној Европи чешће ослањао на локални фолклор у тежњи да се сачува национални идентитет у великим мултетничким империјама. У неким земљама, нови стил се значајно приближио вернакуларизму, као што је случај Мађарске и Финске. На то су утицали снажна традиционална рурална култура, становништво које је претежно орјентисано ка селу и пољопривреди, још увек жива паганска традиција и стари занати, као и политичка несигурност која је владала у релацијама са народима који су их окруживали.¹³⁰

Паралелно с појавом националних стилова, појављују се архитекти који теже да се издигну изнад националног и историјског контекста и који ће неким својим делима антиципирати интернационални стил. У смислу функционалности, следбеници обе идеје тежили су да своје објекте прилагоде захтевима времена у коме су настали на најбољи могући начин.

Модерни покрети који се јављају широм Европе представљају реакцију на историјске стилове који су дуго доминирали и њихово ослањање на класичне архитектонске елементе. Готово је немогуће дати географску одредницу одакле су нови покрети кренули јер су настајали готово у исто време у различитим деловима Европе, а ако се њима прикључи и национални романтицизам у појединим земљама онда се корени могу тражити и деценијама уназад у XIX веку. Модерни покрети у појединим случајевима много дугују једној личности, као што је на пример случај Еден Лехнера у Мађарској, али би ипак било сувише претенциозно приписати сву заслугу за настанак новог стила само једном ствараоцу. Оно што је било најважније за покретање нових идеја широм Европе, јесте стицање услова за њихов развој у контексту промењене социјалне, економске и културне климе, што је условило и слободнији начин размишљања како код уметника и архитеката, тако и код њихове клијентеле која је ове нове идеје радо прихватала.

¹²⁹ N. Gordon Bowe, *National Dream: the Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*, Dublin 1993.

¹³⁰ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 11.

Модерни покрети су у одређеном смислу били аутохтоне појаве, често врло специфичне за одређено поднебље, али су ипак постојале бројне заједничке идеје које су их повезивале. Заједничко им је одбацивање понављања и интерпретације класичних историцистичких образаца, који су у идејном смислу били исцрпљени. Сви су носили црту модерности у себи, па чак и они који су се враћали локалној руралној традицији и вернакуларизму у архитектури. Примена нових конструктивних материјала допринела је већој слободи приликом организације унутрашњег простора, као и отварање већих површина на фасадама зграда. Ове иновације омогућиле се и појаву објеката нове намене, као што су на пример робне куће које су убзано освајале булеваре у европским метрополама, а потом и у мањим градовима. Робне куће или како се још називају робни магацини, јавиће се и у појединим војвођанским градовима (робна кућа Бенце и син у Великом Бечкереку из 1909. године,¹³¹ Сингерова палата у Сомбору).

5.2. Земље западне Европе (Француска, Белгија, Велика Британија)

Термин Ар Нуво је креирао париски галериста и власник истоимене галерије Самуел Бинг,¹³² који је заједно са Хектором Гимаром (Hector Guimard 1867-1942) допринео да овај термин постане општеприхваћен као одредница модерног стилског израза.¹³³ Нова уметност је у Француској тежила елеганцији, хармонији линије и боје, функционалности, а делимично је црпела инспирацију из

¹³¹ Б. Којичић, *Робна кућа намештаја „Антон Бенце и син“ у Великом Бечкереку*, Гласник друштва конзерватора 34, Београд 2010, 119-123.

¹³² G. Weisberg, E. Becker, E. Posseme, *The Origins of L'Art Nouveau: The Bing Empire*, Cornell University 2005.

¹³³ Хектор Гимар (Hector Guimard) је рођен у Лиону 1867, а умро је у Њујорку (САД) 1942. године. Најпознатији је француски архитекта који је стварао у духу Ар Нуво стила крајем 19. и почетком 20 века. Школовао се на *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*, а потом на *École des Beaux Arts*. У периоду од 1891. до 1900, радио је као предавач на *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*. Прославио се пројектовањем улаза у метро станице у Паризу (1900-1913), а од његових других дела значајни су Кастел Беранже (*Castel Beranger*, 1895-98), Кастел Хенриет (*Castel Henriette*, 1899-1900), Палата Мезара (*Hôtel Mezzara*, 1911), Синагога у Паризу (1913), Резиденција Гимар (Hotel Guimard, 1909), Вила Флора (1924) и друга. G. Vigne, *Hector Guimard*, Paris, 2003; <http://lartnouveau.com/artistes/guimard.htm> - 8.8.2012.

рококо стила, веома популарног у овој средини у 18. веку.¹³⁴ Гимар је био водећи француски архитекта новог стила и оставио је иза себе већи број Ар Нуво објеката, од којих су најзначајнији саграђени у Паризу. Међу његова ранија дела спада Кастел Беранже (Castel Beranger), саграђен 1895-1898, на коме је приметан барокни и рококо утицај (слика 6). Гимар је дизајнирао и станице париског Метроа, а радио је и објекте инспирисане вернакуларном и медијевалном архитектуром, као што је Кастел Хенриет (Castel Henriette) у Севру саграђен 1899-1900. године (слика 7).



Слика 6. Кастел Беранже (Castel Beranger), Париз, 1895-98, Х. Гимар
(Извор: снимак аутора рада)

¹³⁴ D. Silverman, *Art Nouveau in Fin-de-siecle France*, Berkeley, 1992.



Слика 7. Кастел Хенриет (Castel Henriette), Севр, 1899-1900.(срушен), Х. Гимар (Извор: преузето из J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 28.)

Међу важне архитекте француског Ар Нувоа спадају и Анри Саваж (Henri Sauvage, Rouen 1873 - Paris 1932), Жил Лавиро (*Jules Aimé Lavirotte*, Lyon, 1864 -

Paris, 1924) и Франц Журден (Frantz Jourdain, Atwerpen 1847 - Paris 1935).¹³⁵ Саваж је пројектовао вилу Мажорел (Majorelle, 1901-1902) у Нансију (*Nancy*), коју карактерише асиметричан план, рефлектовање функције и просторног распореда на екстеријер зграде, као и примена витража, мурала, керамике и ручно рађене дрвене и металне декорације (слика 9). Наручилац пројекта и инвеститор, био је чувени француску дизајнер намештаја из епохе Ар Нувоа, Луј Мажорел.¹³⁶ Саваж и Журден су заједно пројектовали Робну кућу Ла Самаритен, која је изграђена 1905. године у Паризу (слика 10).¹³⁷

Још један значајан француски архитекта на прелому векова био је Огист Пере (Auguste Perret), познат по својој згради у Франклин улици 25 у Паризу из 1903. године.¹³⁸ Огист Пере је био један од пионира примене армираног бетона на стамбеним објектима и био је оријентисан ка новим конструктивним и функционалним решењима. По његовом пројекту је 1913. изведена зграда Позоришта на Шанзелизеу ([Théâtre des Champs-Élysées](#)).¹³⁹ Овај објекат представља једно од првих дела које најављују појаву Арт деко стила. Арт деко ће се својим идејама надовезати на Арт нуво стил, али ће свој процват доживети тек након Првог светског рата.¹⁴⁰

¹³⁵ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 16-29; A. Duncan, *Art Nouveau*, London 1994, 40.

¹³⁶ A. Duncan, *Louis Majorelle: Master of Art Nouveau Design*, London 1991.

¹³⁷ A. Barre-Despond, *Jourdain*, Rizzoli 1991.

¹³⁸ Огист Пере (Auguste Perret, 1874-1954) је био познати француски архитекта и водећи светски специјалиста за пренапрегнуте бетонске конструкције. Зграда у Франклин улици 25 (Rue Franklin apartments) у Паризу спада у његова рана дела. Значајни изведени пројекти су још Гаража Понтје у Паризу (Garage Ponthieu) из 1907. године, Позориште на Шанзелизеу (Théâtre des Champs-Élysées) из 1913, које представља једну од првих грађевина у Арт деко стилу, бетонска катедрала у Ле Ренсију (Église Notre-Dame du Raincy) из 1923, реконструкција зграда у порушеном центру Авра након Другог светског рата у периоду од 1949-1956. године и други. К. Фремpton, *Модерна архитектура – Критичка историја*, Београд 2004, 105-107.

¹³⁹ К. Фремpton, *Модерна архитектура – Критичка историја*, Београд 2004, 105-107.

¹⁴⁰ J. Watelet; C. Bastin; J. Evrard; Serrurier-Bovy: *From Art Nouveau to Art Deco*, London 1987; A. Duncan, *Art deco*, London, 1988, 1995, 7-10.



Слика 8. Палата Мезара (*Hôtel Mezzara*), Париз, 1911, Хектор Гимар (Извор: снимак аутора рада)



Слика 9. Вила Мажорел (*Villa Majorelle*), 1901-1902, Нанси, Анри Саваж (Извор:http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Villa_Majorelle_ext%C3%A9rieur_02_by_Line1.jpg – 8.8.2012.)



Слика 10. Робна кућа Ла Самаритен (La Samaritaine), Париз, 1905, Анри Саваж и Франц Журден (Извор: снимак аутора рада)

Нови стил је постао изузетно популаран у Белгији, где је прихваћен као нека врста националног стила, али је као и у Француској био космополитски и модернистички оријентисан. Брисел је био нова престоница мултиетничке државе и постао је станица авангардних уметника и архитеката из разних делова Европе, добијајући епитет једног од кључних центара Ар Нуво стила на континенту. Овде су водећи аутори и заговорници Ар Нувоа били Виктор Хорта (Victor Horta, Ghent, 1861- Brussels, 1947),¹⁴¹ Анри Ван де Велде (Henry Van de Velde, 1863-1957)¹⁴² и Паул Ханкар (Paul Hankar, 1859-1901).¹⁴³ Виктор Хорта је

¹⁴¹ F. Borsi, P. Portoghesi, *Victor Horta*, London, 1991.

¹⁴² Анри Ван де Велде (*Henry Van de Velde*, Antwerp, 1863- Zürich, 1957) је био белгијски сликар, архитекта и дизајнер. Заједно са Виктором Хортом сматра се оснивачем и главним представником Ар Нуво стила у Белгији. Судирао је сликарство у Антверпену и Паризу. Од 1892. посвећује се примењеним уметностима и дизајну. Дизајнирао је ентеријер галерије Самуела Бинга у Паризу 1895. године. Његов први архитектонски пројекат, инспирисан енглеским и америчким Артс енд крафтс покретом, била је сопствена кућа *Bloemenwerf* (1896) у *Ukkel* у Белгији. Ван де Велде је

био белгијски архитекта и дизајнер. Завршио је Академију ликовних уметности у Бриселу 1884. године. Осим као пројектант, ангажовао се и као предавач на Институту лепих уметности у Антверпену, а за време Првог светског рата био је гостујући предавача на више америчких универзитета. Међу првима је одбацио историзам у архитектури и постао један од пионира Ар нуво стила у Европи. Коришћењем нових материјала дао је значајан допринос развоју модерне архитектуре. Највећи број његових пројеката реализован је у Бриселу и другим белгијским градовима.

Једну од антологијских палата новог стила у Белгији, Пале Стокле (Palais Stoclet) грађену од 1904. до 1911. године, потписао је аустријски архитекта Јозеф Хофман и Винер Веркштете (Wiener Werkstätte).¹⁴⁴ Позната Хортина дела су резиденције Тасел која је грађена од 1892. до 1893. године (**слика 13**) и Солвеј (1894), Народна кућа за Социјалистичку партију Белгије (*Maison du Peuple*, 1896-99), сопствена кућа са студиом (1898-1900, **слика 11**) и Робна кућа *L'Innovation* (1901).¹⁴⁵ Хорта се сматра за најзначајнијег белгијског представника Ар нуво архитектуре. Његова дела карактеришу линеарне и органске форме, као и интензивна примена гвожђа и стакла. Гвожђе је осим као декоративни елемент у екстеријеру и ентеријеру употребљаван превасходно у сврху конструкције. На тај начин су уклоњени масивни зидови и омогућени већи распони и већи прозорски отвори, што је донело иновације у просторној организацији унутар објеката као и велике стаклене површине на фасадама. У ентеријерима приватних кућа срећу се витражи, мозаици, егзотично дрво афричког порекла и други ексклузивни детаљи, који сви заједно чине хармоничну целину.

реализовао већи број објеката и ентеријера у Немачкој, међу којима су *Villa Esche (Chemnitz, 1902-1903)*, *Hohenof (Hagen, 1907-1908)*, *Haus Hohe Pappeln (Weimar, 1907-1908)* и други. К. J. Sembach, *Henry Van de Velde*, London, 1989.

¹⁴³ Паул Ханкар је уз Виктора Хорту и Анри Ван де Велдеа, био један од оснивач Ар нуво стила у Белгији. Студирао је на Академији лепих уметности у Бриселу, где је упознато Хорту с којим је постао близак пријатељ. Највише пројеката реализовао је у Бриселу, а међу њима су *Maison Hankar* (Брисел, 1893), *Maison Zegers-Regnard* (Брисел, 1895) *Hôtel Ciamberlani* (Брисел, 1897), *Hôtel Kleyer* (Брисел, 1898) и други. А. Duncan, *Art Nouveau*, London 1994, 37-38.

¹⁴⁴ F. Loyer, *Ten years of Art Nouveau: Paul Hankar. Architect*, Brussels 1991, 6; А. Duncan, *Art Nouveau*, London 1994, 46.

¹⁴⁵ F. Borsi, P. Porthogesi, *Victor Horta*, London 1991, 67-68; А. Duncan, *Art Nouveau*, London 1994, 37.

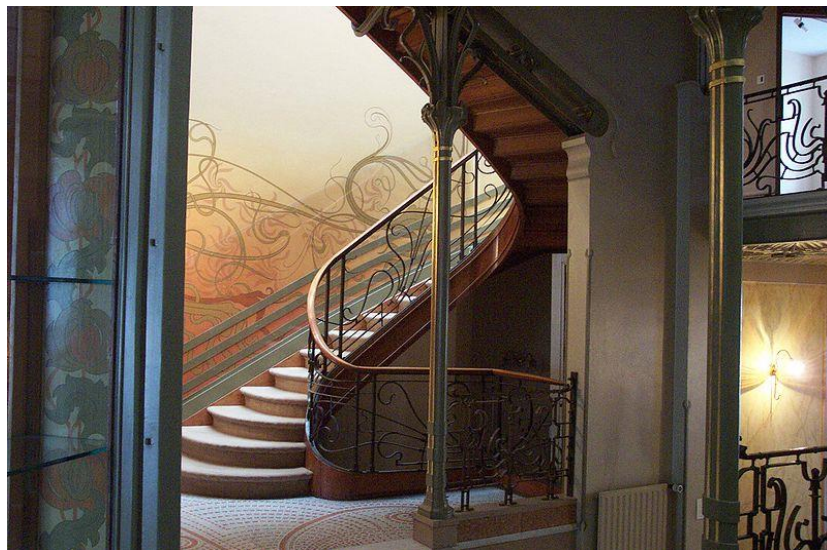
Паул Ханкар је уз Хорту и Ван де Велдеа, био један од оснивача Ар Нуво стила у Белгији. У Бриселу постоји већи број објеката реализованих по његовим пројектима међу којима су Кућа Ханкар (1893) и *Hôtel Ciamberlani* (1897) (слика 12).



Слика 11. Кућа Хорта, Брисел, 1898-1900, В. Хорта (Извор: снимак аутора рада)



Слика 12. Резиденција Кјамберлани (*Hôtel Ciamberlani*, лево) и Кућа Ханкар (десно), Брисел, 1897. односно 1893, Паул Ханкар (Извор: http://en.wikipedia.org/wiki/File:H%C3%B4tel_Ciamberlani_2007.JPG, Author User:Ben2, http://en.wikipedia.org/wiki/File:St-Gilles_%28Hankar%29.JPG01.jpg, Author Jean-Pol GRANDMONT , 13.8.2012.)



Слика 13. Резиденција Тасел (*Hôtel Tassel*), 1892-93, Брисел, Виктор Хорта (Извор: http://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Tassel_House_stairway.JPG, Author Henry Townsend – 9.8.2012.)



Слика 14. Робна кућа *Old England* (данас Музеј музичких инструмената), Брисел, 1899, *Paul Saintenoü* (Извор: снимак аутора рада)

У Великој Британији је архитектонски узраз на прелому векова имао више појавних облика. Један од карактеристичних је *Артс енд крафтс* (Arts and Crafts) покрет, што би у преводу са енглеског значило *Уметност и занати*, који је тежио модерном вернакуларизму у архитектури и оживљавању заната. Промовисао је традиционалне материјале, а инспирација је тражена у медијеваљним, романтичарским и фолклорним елементима. Заговорници овог покрета били су против индустријализације и масовне производње која је у Енглеској у том периоду одавно узела маха. Свој процват је покрет доживео између 1880. и 1910. године.¹⁴⁶ Главни идеолози овог покрета били су Вилијам Морис (William Morris, 1834-1896) и Џон Раскин (John Ruskin, 1819-1900). Морис се бавио дизајном текстила и другим уметничким делатностима. По својим политичким ставовима био је близак социјалистима. Такође је био и један од оснивача Друштва за заштиту древних зграда (Society for the Protection of Ancient Buildings).¹⁴⁷ Раскин је важио за уваженог уметничког критичара викторијанског доба, уметника и мислиоца. Објавио је већи теоријских радова.¹⁴⁸

Једно од првих архитектонских остварења у духу Артс енд крафтс покрета спада Црвена кућа у Лондону (Red House), саграђена 1859. године за Вилијама Мориса, по пројекту Филипа Веба (Philip Web).¹⁴⁹

Међу истакнуте архитекте и теоретичаре који су припадали овом покрету спада Бејли Скот, (Mackay Hugh Baillie Scott, 1865–1945) чија је кућа Блеквел (Blackwell House) саграђена 1898-1900. на језеру Виндермир,¹⁵⁰ један од најинтересантнијих примера британске архитектуре са почетка 20. века (**слика 15**).

Покрет Артс енд крафтс је највећи траг оставио у стамбеној архитектури, у којој је покушао помирити савремене стандарде становања са традиционалним формама и материјалима.

¹⁴⁶ E. Cumming, W Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991.

¹⁴⁷ C. and P. Fiell, *William Morris*, Cologne 1999.

¹⁴⁸ T. Hilton, *John Ruskin: The Later Years*, Yale University 2000; R. Hewison, *John Ruskin*, Oxford 2007.

¹⁴⁹ E. Cumming, W Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991, 21, 31.

¹⁵⁰ M. H. Baillie Scott, *An Artist's House, The Studio*, vol. 9, New York, 1897, 28-37.



Слика 15. Блеквел, језеро Виндермир, 1898-1900, Бејли Скот (Извор: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Blackwell_-_The_Arts_and_Crafts_House_-_geograph.org.uk_-_7579.jpg, 20.7.2011, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Blackwell_-_White_Room_Fireplace_-_geograph.org.uk_-_546780.jpg, 22.2.2013)

Покрет се проширио и ван Британских острва, у континенталној Европи, Америци и Аустралији. Најзначајнији фински уметници и архитекти на прелому векова, као што су Гален-Калела, Саринен, Геселиус и Линдгрен стварали су у складу са принципима које је промовисао Артс енд крафтс покрет. Родоначелник *мађарског националног стила* Еден Лехнер (Ödön Lechner) такође је прихватио неке од постулата овог покрета након својих боравака у Енглеској 1889-1890. године. Карољ Кош (Károly Kós) се још више приближава енглеским утицајима градећи вртне градове на периферији Будимпеште и пројектујући куће у духу медијевалне традиције у Трансилванији.¹⁵¹ Посредством мађарских архитеката, идеје и утицаји са Британских острва оставили су трага и у архитектури Војводине, посебно у делима мађарске сецесије која су блиска венакуларној архитектури, као и остварењима аутора који су били блиски групи „Млади“.

Центар *Слободног стила* (Free Style) у Британији,¹⁵² био је Глазгов, град који је крајем 19. века доживео велику експанзију услед убрзане индустријализације и урбанизације. Најоригиналнији овдашњи архитекта био је Чарлс Мекинтош (Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928), а међу његова најпознатија дела спадају Глазговска уметничка школа (1897-99, 1907-09), Хил хаус (Hill House, 1902-03) у Хеленсбургу и Виндихил (Windyhill) у Килмаколму.¹⁵³ Стварао је под утицајем Артс енд крафтс покрета, али је убрзо развио сопствени веома аутентичан стилски израз, који је карактеристичан по контрасту правих углова и суптилних детаља инспирисаним флоралним мотивима. Иако је његов архитектонски опус релативно скроман, Макинтош је постао веома утицајан у Европи и Северној Америци. Учествовао је на изложби Бечке Сецесије 1900. године, а излагао је и у Будимпешти, Минхену и Дрездену, што га учинило веома популарним у Аустрији и Немачкој.¹⁵⁴ Широко је прихваћено мишљење да је Мекинтош био најзначајнији архитекта Ар нуво стила у читавој Великој Британији.

¹⁵¹ E. Cumming, W Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991, 196.

¹⁵² A. Duncan, *Art Nouveau*, London 1994, 49-50.

¹⁵³ Детаљније о Мекинтошовим радовима видети: J. Macaulay, *Charles Rennie Mackintosh: Glasgow School of Art*, London 1993; J. Macaulay, *Charles Rennie Mackintosh: Hill House*, London 1994.

¹⁵⁴ E. Cumming, W Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991, 52, 55.

5.3. Средњоевропске земље (Баварска, Аустрија, Чешка, Мађарска)

Велики уметнички центар на прелому векова био је и Минхен, главни град Баварске.¹⁵⁵ Многи авангардни уметници из читаве Европе долазили су у Минхен јер су овдашњи музеји као и високо образовање, уживали добру репутацију. У овом граду је на прелому векова излазила уметничка периодика под називом Југенд (Jugend), у којој је популарисан нови стилски израз. По том часопису, нови израз у уметности и архитектури Минхена крајем XIX и почетком XX века, често се назива Југендстил.¹⁵⁶ Међу бројним авангардним уметницима овог периода, истичу се дизајнер Херман Обрист (Hermann Obrist) и његов следбеник Аугуст Ендел (August Endell). Ендел је аутор фотографског атељеа Елвира, једне од најексцентричнијих архитектонских креација читаве епохе. Приликом реконструкције постојећег старијег објекта 1897. године, Ендел је на уличној фасади која на спрату није имала прозорске отворе, аплицирао огроман асиметричан орнамент. Приликом обликовања веома динамичне и гротескне фасаде Елвира, инспирацију је црпео из различитих извора као што су рококо стил, далекоисточне уметности и немачке бајке.

Крајем XIX века долази до појаве стилских, конструктивних и функционалних иновација и у архитектури средњоевропског круга односно у областима Аустроугарске монархије.

Новине у контексту архитектонског израза јављају се као визије талентованих појединаца, али и у свакодневной архитектури. Велики градови попут Беча, Будимпеште или Прага остају стецишта револуционарних идеја, али и мале средине показују велики степен оригиналности захваљујући надареним архитектима који су потицали одавде и преносили локалне традиције. Ауторитети су осим у метрополама, стварали и у провинцији која се убрзано изграђивала и показивала спремност да прихвати модерне тенденције, и на тај начин

¹⁵⁵ K. Bloom Heisinger, *Art Nouveau in Munich*, Munich 1988; U. Gräf, *The situation of the Jugendstil Architecture in the federal Republic of Germany*, *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 84-90.

¹⁵⁶ G. Fahr-Becker, *Jugendstil*, Koln 1997; S. Wichmann, *Jugendstil Art Nouveau. Floral and Funktional Forms*, Boston 1984.

доприносили обостраној размени идеја. Овакво прожимање локалне традиције са модерним тековинама створило је разноврсност архитектонског израза на подручју централне Европе. Основна полазишта новог архитектонског израза у Аустроугарској на прелому векова оличена су у идејама бечког, будимпештанског и прашког круга и управо ови центри извршиће директан утицај на архитектуру сецесије у Војводини.

Нови стилски израз који се појавио крајем XIX века у Бечу, добио је назив Сецесија, а овај термин се раширио по читавој монархији и постао је одомаћен у већини бивших Хабсбуршких земаља. Назив потиче од Бечке Сецесије (*Wiener Secession*), новог авангардног уметничког друштва које се супротставило конзервативном уметничком естаблишменту, а које је основано 1897. године.¹⁵⁷ Сецесија се у Бечу појављује нешто касније у односу на сличне стилове у Бриселу, Паризу или Минхену, али и поред тога поседује изразиту аутентичност, бивајући у појединим случајевима напреднија од нових покрета у другим европским метрополама. Међу архитектама оснивачима Бечке Сецесије, посебно су значајни Јозеф Олбрих (*Joseph Olbrich, 1867-1908*)¹⁵⁸ и Јозеф Хофман (*Josef Hoffmann, 1870-1956*),¹⁵⁹ а од сликара се истицао Густав Климт.¹⁶⁰

¹⁵⁷ W. Zednicek, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001; H. Sterk, *The Architecture of Jugendstil in Austria*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 11-25; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 65.

¹⁵⁸ Јозеф Олбрих је рођен 1867. у Опави, данашњој Чешкој. Студирао је архитектуру и 1893. године почео је радити за Ото Вагнера. Заједно са Јозефом Хофаном, Коломаном Мозером и Густавом Климом, оснива 1897. године уметничку групу Бечка Сецесија и пројектује чувени павиљон Сецесије. На позив великог војводе од Хесе, одлази у Дармштат где учествује у оснивању тамошње ликовне колоније. И поред преране смрти, Олбрих се захваљујући својим радовима, сврстава међу најутицајније светске архитекте свог времена. Умро је 1908. године у Дизелдорфу. R. Ulmer, *Joseph Maria Olbrich*. München 2006; I. Latham, *Joseph Maria Olbrich*. New York 1980.

¹⁵⁹ Јозеф Хофман је био један од најзначајнијих аустријских архитеката и дизајнера крајем 19. и у раним годинама 20. века. Рођен је 1870. године у месту Бртнице у Моравској (данашња Чешка). Студирао је на Академији лепих уметности у Бечу, а потом радио у атељеу Ота Вагнера. Један је од оснивача Бечке сецесије, а био је близак пријатељ са Јозефом Олбрихом и сарадник Ота Вагнера. Хофман 1903. напушта Сецесију и оснива радионицу Винер Веркштете заједно са Коломаном Мозером и Фрицом засновану на премисама Гесамткунстверка. Значајни Хофманови реализовани пројекти су *Purkersdorf Sanatorium* (Беч, 1906), *Palais Stoclet* (Брисел, 1905-1911), ентеријер Кабареа Фледермаус (беч, 1907), Аст резиденција (Беч, 1909–1911), *Skywa-Primavesi* резиденција (Беч, 1913-1915) и други. P. Noever, (ed), *Josef Hofmann Designs*, Vienna 1992; A.

По Олбриховом пројекту саграђена је 1898. године зграда Сецесије,¹⁶¹ у непосредној близини Академије уметности у Бечу, као нека врста манифеста и изложбеног простора новог покрета (**слика 16**). Кубична база са зидовима равних површина покривена је стакленим кровом, а изнад улазног дела је као контраст постављена кружна бронзана купола коју носе четири пилона. Купола је у извесном смислу дематеријализована тако што је њена унутрашњост шупља, а сама површина прозрачна, изведена у форми флоралног преплета. Ови облици, као и многи детаљи на згради, крију симболе Ничеове филозофије, односно вечну борбу рационалног и ирационалног: купола у златној боји представља светлост, победу и бесмртност, а кубичне форме симболишу смиреност, рационалност и самоконтролу. Декоративни детаљи на згради понављају геометријске облике који се срећу у самој структури зграде, а то су круг, правоугаоник и квадрат. Објекат у целини је мешавина различитих алогоријских и апстрактних елемената који треба да представе нови уметнички и стилски израз који се појављује у освит новог века.¹⁶²

Међу аустријским архитектама који су стварали на прелому векова истичу се Ото Вагнер (Otto Wagner, 1841-1918), Јозеф Олбрих, Јозеф Хофман, Макс Фабијани (Max Fabiani, 1865-1962) и други.¹⁶³

Sarnitz, *Josef Hoffmann. In the Realm of Beauty*. Cologne 2007; G. Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte: 1903-1932*. Cologne 2008;

¹⁶⁰ A. Duncan; *Art Nouveau (World of Art)*, London 1994, 84, 89; N. Powell, *The Sacred Spring: The Arts in Vienna 1898-1918*, London 1974; K. Varnedoe, *Vienna 1900: Art, Architecture & Design*, New York 1986; P. Vergo, *Art in Vienna 1898-1918*, Oxford, 1981.

¹⁶¹ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 68-69; A. Duncan; *Art Nouveau (World of Art)*, London 1994, 44-45.

¹⁶² J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 69.

¹⁶³ Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 67-79, 97-102, 216, 217; H. Sterk, *The Architecture of Jugendstil in Austria*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 11-25; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 65-76; W.Zednicek, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001.



Слика 16. Зграда Сецесије, Беч, 1898, Јозеф Олбрих (Извор: снимак аутора рада)

У Бечу се 1903. године оснива уметничка радионица Винер Веркштете (Wiener Werkstätte) која је објединила примењене уметнике, дизајнере и архитекте.¹⁶⁴ Архитектонски атеље у оквиру ове мултидисциплинарне радионице, предводио је Јозеф Хофман који је пројектовао и већ поменути Палату Стокле (Palais Stoclet), грађену од 1904. до 1911. године. У изради екстеријера и ентеријера овог веома луксузног здања учествовало је више уметника, међу којима је био и Густав Климт који је аутор мозаика – мурала постављеног у трпезарији. Остали објекти на којима је Хофман радио са Винер Веркштете биле су углавном виле за имућнију клијентелу, грађене у духу романтичног модернизма, а инспирисане локалном као и енглеском вернакуларном архитектуром. Дела која је извео Винер Веркштете карактерише *Гесамткунстверк* концепт и примена скупих и ексклузивних материјала.¹⁶⁵ Сваки

¹⁶⁴ W. Schweiger, *Wiener Werkstätte: Design in Vienna 1902-1932*, London 1984; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 73-75.

¹⁶⁵ *Гесамткунстверк* (Gesamtkunstwerk) концепт у архитектури постаје широко прихваћен на прелому векова, са појавом Ар Нувоа, сецесије и сродних стилских израза. У основи представља приступ где један архитекта или тим изводи комплетан дизајн објекта: екстеријера, просторног распореда, ентеријера, укључујући и намештај и разне друге декоративне и употребне предмете, па чак и елементе пејзажне архитектуре. <http://www.artlex.com/ArtLex/U.html#anchor1538384>, 9.12. 2012; M. Vidalis, "Gesamtkunstwerk - 'total work of art'", *Architectural Review*, June 30, 2010; Arnold Wittick, *Encyclopaedia of Modern Architecture*. Thames & Hudson, 1977.

детал, како на екстеријеру, тако и ентеријеру детаљно је осмишљаван у сврху високо естетизованог визуелног доживљаја, а истовремено је вођено рачуна и о што већој функционалности и удобности корисника објеката које је ова радионица дизајнирала.



Слика 17. Станице подземне железнице Карлсплац, Беч, 1898, Ото Вагнер
(Извор: снимак аутора рада)

Најистакнутија личност међу бечким архитектима на прелому векова био је Ото Вагнер који је привукао много следбеника и истовремено био мета бројних критика.¹⁶⁶ Вагнера су већ његови савременици сматрали оцем Бечке Сецесије, као главним идејним узором ствараоцима из Винер Веркштете. После дужег

¹⁶⁶ M. Peintner, *Otto Wagner 1841-1918*, London 1979; G. Kolb, *Otto Wagner und die Wiener stadtbahn*, München 1989; Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 70; H. Sterk, *The Architecture of Jugendstil in Austria*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 11-25; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 65-76; W.Zednicek, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001; K. Фремpton, *Модерна архитектура – критичка историја*, Београд 2004, 78.

временског периода у којем је стварао у духу историзма, углавном под утицајем италијанске ренесансне архитектуре, Вагнер крајем XIX века развија нови авангардни лични израз. Професор архитектуре на бечкој Академији лепих уметности постаје 1894. године, што му је омогућило да своје идеје пренесе већем броју будућих архитеката који су били његови студенти. Вагнер се 1897. године придружује Климту, Олбриху, Хофману и Мозеру, убрзо по оснивању групе „Бечка сецесија“.

Значајан допринос Вагнер је дао и у изради урбанистичких планова Беча и изградњи подземне железнице (*Stadtbahn*).¹⁶⁷ Станице ове железнице које је лично пројектовао спадају у антологијске примере сецесијске архитектуре (слика 17).



Слика 18. Мајолика Хаус, детаљ фасаде, Беч, 1898-1899, Ото Вагнер (Извор: снимак аутора рада)

¹⁶⁷ G. Kolb, *Otto Wagner und die Wiener Stadtbahn*, München 1989; C. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Cultur*, New York 1980, *Traum und Wirklichkeit: Wien 1870-1930*, Museen der Stadt Wien, Wien 1985, 105; К. Е. Шорске, *Fin-de-Siecle у Бечу: политика и култура*, Београд 1998, 107.

По Вагнеровим пројектима изграђен је и већи број стамбених и стамбено-пословних објеката у стилу сецесије. Међу раније радове у овом стилу спада Палата Анкер у Грабен улици 10, која је грађена 1895. године (слика 19).¹⁶⁸ Иако је фасада ове палате ослобођена истористичких елемената, архитектонски концепт је и даље релативно конзервативан. У наредним годинама Вагнер прави радикалан преокрет и пројектује чувену Мајолика Хаус (1898-1899) у *Linke Wienzeile 40*, у Бечу, као и зграду до ње, у истој улици, на броју 38 (слика 18, слика 20).¹⁶⁹ Обилном употребом полихромне керамике као декоративне облоге, Вагнер уводи потпуно нови концепт у обликовању фасада.



Слика 19. Анкер палата, Беч, 1895. Ото Вагнер (Извор: снимак аутора рада)

¹⁶⁸ M. Peintner, *Otto Wagner 1841-1918*, London 1979, 42.

¹⁶⁹ K. Varnedoe, *Wien 1900*, New York 1986, 29; Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 72-73.

Једно од његових најпознатијих дела које има и програмски карактер јесте зграда Поштанске штедионица у Бечу (Postsparkasse) саграђена 1904-1906. године.¹⁷⁰ На овој згради Вагнер показује нови техницистички приступ и користи металне завртње на фасади уместо флоралних орнамената. Ентеријер зграде је такође обликован као омаж индустријској цивилизацији.



Слика 20. Палата у Linke Wienzeile 38, Беч, 1899, Ото Вагнер (Извор: снимак аутора рада)

¹⁷⁰ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 10-16.

Развој Бечке сецесије водио је у два правца. Први се ослањао на симплификовану орнаментику, ексклузивне материјале и употребу ручно рађених елемената од стране уметничких занатлија и прерастао је у Арт деко стил који ће врхунац доживети након Другог светског рата. Други правац је водио као безорнаменталној модерној архитектури из које ће се развити интернационални стил. У идејном смислу сецесија слаби око 1910. године, а почетак Првог светског рата означава коначан крај ове епохе. Овом другом правцу били су блиски Адолф Лос (Adolf Loos, 1870-1933) и Јоже Плечник (Jože Plečnik, 1872-1957), изузетно талентован архитекта словеначког порекла, који се истакао палатом грађеном од 1903. до 1905. године у самом центру Беча познатом као Цахерл хаус (*Zacherl Haus*, слика 21).¹⁷¹

Веома специфична личност која се везује за бечку сецесију јесте архитекта Адолф Лос. Након школовања у Чешкој, Дрездену и Бечу, борави три године у Северној Америци, што утиче на даљи развој личног израза.¹⁷² Његов опус има извесне сличности са позним радовима Ота Вагнера, али поседује изразиту оригиналност. Лос одбацује орнамент на фасадама и противи се масовној индустријској производњи фасадне пластике.¹⁷³ У свом есеју *Орнамент и злочин*, који је написао 1908. године,¹⁷⁴ одбацује декорацију базирану на флоралним мотивима која је карактеристична за Сецесију и стилове око 1900. Његово чувено дело је Голдман и Салач (*Goldman und Salatsch*) зграда на Михаелерплацу (*Michaelerplatz*) у Бечу, позната и као Лосхаус, која је саграђена 1910.¹⁷⁵ Лос је

¹⁷¹ Јоже Плечник је био најпознатији словеначки архитекта. Рођен је 1872. године у Љубљани. Студирао је у Бечу код Ота Вагнера, а након студија је радио у Вагнеровом атељеу. Плечник је брзо прихватио авангардне тенденције у архитектури. У Бечу је пројектовао Кућу Лангер (1900), а потом Кућу Цахерл (1903-1905). Нешто касније пројектује Цркву Светог Духа (1910-1913), такође у Бечу, где је користио ливени бетон као структуру и спољну површину зграде. Највећи број пројеката је извео у Бечу, Прагу, Београду и Љубљани. Умро је у Љубљани 1957. године. D. Prelovsek, *Joze Plecnik, 1872-1957: Architectura Perennis*, New Haven/London 1997; P. Krečić, *Plečnik: the complete works*, London 1993.

¹⁷² B. Rukschcio, R. Schachel; *Adolf Loos – Leben und Werk*, Salzburg 1982; K. Фремington, *Модерна архитектура – критичка историја*, Београд 2004, 90-96.

¹⁷³ M. Risselada (ed.); *Raumplan versus Plan Libre - Adolf Loos, Le Corbusier*, Rotterdam 2008, 30.

¹⁷⁴ A. Loos, *Ornament und Verbrechen*, Innsbruck 1908, reprint Wien 1930.

¹⁷⁵ B. Rukschcio, R. Schachel; *Adolf Loos – Leben und Werk*, Salzburg 1982, 48.

био познат и као архитекта аустријске културне елите, за чије је представнике саградио више авангардних приватних вила у Бечу, Брну и Прагу.



Слика 21. Цахерл хаус (Zacherl Haus), Беч, 1903-1905, Јоже Плечник (Извор: снимак аутора рада)

Други центар по значају у Аустроугарској монархији била је Будимпешта, престоница мађарске краљевине. Након 1867. године, када је дошло до нагодбе о двојној монархији, овај град се убрзано развија и изграђује, а почетком XX века у њему је живело близу милион становника.¹⁷⁶ Развоју Будимпеште, као и свих

¹⁷⁶ C. Wrigle (ed.), *Challenges of Labour: Central and Western Europe, 1917-1920*, Z. Nagy, *Budapest and the revolutions of 1918 and 1920*, London 1993, 73; Група аутора; *Pest megye muemlekei*,

земаља које припадале угарској круни, допринела је изградња железничке мреже, почев од 1846. године. Прва линија подземне железнице на континенталном делу Европе саграђена је управо у Пешти. И поред убрзаног напретка, Мађарска је заостајала у погледу индустријализације у односу на Аустрију и Бохемију. Услед тога рурална традиција је била веома жива, поготово у крајевима који су били удаљенији од метрополе, попут Трансилваније (Ердеља), која је у значајној мери била насељена становништвом мађарском порекла. Инспирисани фолклорном традицијом и националном митологијом, група уметника школованих у Паризу и Минхену, вратила се у домовину, и основала 1896. уметничку колонију у Нађбањи (*Nagybánya*, данас Баја Маре у Трансилванији). Поред Нађбање, основана је још једна веома значајна уметничка колонија која се налазила у близини Будимпеште, позната као Геделе (*Gödölö*),¹⁷⁷ чији су учесници такође били вођени сличним идејама. Инспирација је тражена пре свега у народној уметности Секеља, мађарске етничке групе из Ердеља, за коју се сматрало да су у највећој мери сачували аутентични национални идентитет. Уметничка продукција ове колоније директно је повезана са развојем мађарског националног стила у архитектури. Један од најзначајнијих уметника који је сарађивао са дизајнерима из Геделе, био је Микша Рот (*Miksa Róth*), најпознатији мађарски витражиста на прелому векова.¹⁷⁸

Промовисању националног идентитета у уметности и архитектури допринела је и атмосфера везана за прославу Миленијума 1896. године, односно хиљадугодишњице доласка Мађара у Панонску низију.¹⁷⁹ У светлу ових догађаја истакао се архитекта Еден Лехнер (*Ödön Lechner*, 1845-1914).¹⁸⁰ Лехнер који се сматра оцем раног модернизма у Мађарској односно мађарског националног

Akademiai Kiado, Budapest 1958; L. Gero, *Ungarische Architektur - Bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts*, Budapest 1954, 27-30.

¹⁷⁷ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 104-105; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 14-15.

¹⁷⁸ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 31.

¹⁷⁹ М. Јовановић, *Миленијумска изложба у Будимпешти 1896. године*, Сентандрејски зборник, бр. 2, Београд 1992.

¹⁸⁰ J. Gerle, *Ödön Lechner, Architect*, NHQ 28, 1986, 183-188; K. Falkenau, *Bemerkungen zu Bauten Ödön Lechner*, ÖZKD 47, Wien 1993; A. Hadik, *Ödön Lechner 1845-1914*, (каталог), Budapest 1988; F. Vámos, *Adatok Lechner Ödön ifjúkori működéséhez*, Művészet, 1964, 9 sz; T. Bakony, M Kubinszky, *Lechner Ödön*, Corvina, Budapest 1980.

стила тј. мађарске варијанте сецесије (како се још назива овај стил), изградио је сасвим аутентичан архитектонски израз који је убрзо стекао мноштво следбеника међу сународницима.¹⁸¹ Користио је нове материјале као што су пренапрегнути бетон и челик, комбинујући их са клинкером, кованим и ливеним гвожђем, пирогранитом, бојеним стаклом и другим. У својим ранијим делима, користио је многе елементе неоготике и био близак националном романтизму. Изглед његових објеката често асоцира на источњачку архитектуру, што би требало да симболично указује на азијско порекло мађарског народа. Обилна употреба керамичких плочица и пирогранита на фасадама, карактеристична је за нови стил чији је родоначелник у Мађарској био управо Лехнер, надовезујући се на локалну фолклорну традицију. Фабрика Жолнаи керамике из Печуја, постала је водећа у области производње разних декоративних елемената како за екстеријере, тако и за ентеријере објеката.¹⁸²

Међу најпознатија Лехнерова дела спада Музеј примењених уметности у Будимпешти (1893-96), са елементима маварске, исламске и хинду архитектуре, који је истовремено први објекат новог стила на коме је примењен армирани бетон као конструктивни елемент.¹⁸³ Нешто касније је пројектовао Геолошки институт (1896-1899) и Поштанску штедионицу (1899-1901), а сви наведени објекти подигнути су у Будимпешти.¹⁸⁴ Након Музеја примењене уметности, Лехнер постепено напушта источњачке форме и све се више окреће мађарској фолклорној традицији. Међу стамбеним објектима које је пројектовао, истичу се кућа његовог брата Кароља Лехнера из 1901. године, у граду Клуж-Напока

¹⁸¹ J. Gerle, *Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 114-129; Г. Прчић-Вујновић, В. Алацић, *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковат 4-5-6, Суботица 1998, стр. 5-8.

¹⁸² Á. Moravánszky, *Keramik in der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende*, (каталог изложбе: *Zsolnay: Ungarische Jugendstilkeramik*, ed. É. Bánsky Kiss), Viena 1986, 27-36.

¹⁸³ В. Алацић; Г. Прчић Вујновић; *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковат 4-5-6, Суботица 1998, 6.

¹⁸⁴ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 225-228.

(данашња Румунија) и вила породице Сипеки-Балаж (Sipeki-Balázs), саграђена 1908. године у предграђу мађарске престонице (**слика 22**).¹⁸⁵



Слика 22. Сипеки-Балаж вила, Будимпешта, 1908, Еден Лехнер (Извор: http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Lechner_%C3%96d%C3%B6n_003.jpg&filetimestamp=20090305132347, извор: Rimanóczyjéno, 20.8.2011.)

Поменућа Лехнерова Поштанска штедионица (**слика 23**), која представља једно од кључних дела мађарске варијанте сецесије, подигнута је неколико година пре Вагнерове Поштанске штедионице у Бечу. Интересантну упоредну анализу ова два објекта направио је Акос Моравански. Аутор наводи да оба објекта у основи имају сличну диспозицију и да код сваког периферна крила зграде затварају унутрашње двориште у којем се налази хол осветљен преко застакљеног крова. Сличност се огледа и у компактним монолитним волуменима обе штедионице што је било условљено густо изграђеним урбаним ткивом у коме су

¹⁸⁵ J. Szirmai, *Ödön Lechner and his Followers*, P. Nuttgens (ed.), *Mackintosh and His Contemporaries*, London 1988, 124; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 110.

подигнуте. Код обликовања фасаде Вагнер и Лехнер су имали различите концепте. Вагнер је представио естетски програм који је подразумевао не само изразито функционалан приступ при осмишљавању простора и сведену орнаменту, већ и нову идеју преведену у архитектонску форму. Он је свој објекат конципирао као машину, продукт модерног доба што симболишу и детаљи попут мермерних плоча причвршћених за фасаду алуминијумским закивцима. Лехнер је, с друге стране, при декорацији фасаде црпео инспирацију из локалне традиције и користећи таласасте линије хоризонталних венаца и природне материјале попут мајолике, истицао везу са „мађарским националним стилем“.¹⁸⁶ Ове две зграде представљају интересантан пример две визије развоја модерног стилског израза у архитектури на територији Аустроугарске монархије. Лехнерово дело антиципира органску архитектуру, док Вагнер стреми функционализму.

Еден Лехнер заједно са својим партнером Ђулом Партошем, потписује више пројеката на подручју данашње Војводине, међу којима је и Леовић палата у Суботици, један од првих објеката који најављује нови стилски израз односно сецесију.

Истакнути следбеници Лехнеровог стила били су Деже Јакаб (*Jakab Dezső*) и Марцел Комор (*Komor Marcell*), који су заједно пројектовали већи број објеката широм тадашње Угарске.¹⁸⁷ Позната је њихова Градска кућа (1907-1909) и Палата културе (1911-1913) у граду Тиргу Муреш у Трансилванији, као и већи број објеката у Суботици и на Палићу.¹⁸⁸ У духу мађарског националног стила односно мађарске варијанте сецесије, стварали су и Јожеф и Ласло Ваго (*József Vágó, László Vágó*), Еде Мађар (*Ede Magyar*), Геза Маркуш (*Géza Márkus*), Ференц Рајхл (*Ferenc J. Raichle*), Аладар Аркај (*Aladár Árkay*) и други.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Á. Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 10-16; Á. Moravánszky, *Nationale Betreibungen in der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende*, ÖZKD 33, Wien 1979, 52-60.

¹⁸⁷ R. Varally, *Komor Marcell, Jakab Dezső*, Holnap Kiadó, Budapest 2006.

¹⁸⁸ На мађарском језику град Тиргу Муреш се назива Марошвасархелји (Marosvásárhely). J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ед), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 230; K. Gellér, *Hungarian Stained Glass of the Early 20th Century*, *Journal of Stained Glass* 18, 1986-1987, 201-208.

¹⁸⁹ Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 150,151, 160.

Готово сви ови архитекти су радили и на подручју данашње Војводине, а неки од њих, попут Деже Јакаба и Марцела Комора, остварили су управо овде нека од својих најзначајнијих дела.



Слика 23. Поштанска штедионица, Будимпешта, 1899-1901, Еден Лехнер (Извор: снимео Игор Стаменковић)

Млађа генерација архитеката који су се око 1907. године окупили у групу „Млади“ (Fiatalok), надовезали су се на Лехнеров стил, али су формирали критички став према њему и отишли су корак даље у правцу функционализма и у приближавању вернакуларној архитектури.¹⁹⁰ Од страних узора, инспирисали су се Раскином (Ruskin) и Морисом (Morris), као и дизајнерима Артс анд крафтс покрета који су били активни у Мађарској, Бејли Скотом (Baillie Scott) и Ешбијем (Ashbee).¹⁹¹ Најзначајнији чланови групе „Млади“, били су Карољ Кош (Károly Kós, 1883-1977), затим Денеш Ђерђи (Denes Györgyi), Бела Јански (Bela Janszky) и

¹⁹⁰ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 234.

¹⁹¹ E. Cumming, W Kaplan; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991, 51,52, 196, 202; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 118; K. Gellér, *Hungarian Art Nouveau and Its English Sources*, *Hungarian Studies* 6. No. 2. 1990, 155-156.

Тибор Сивеши (Tibor Szivessy) и други.¹⁹² Кош је био водећи теоретичар ове групе. Одрастао је у Трансилванији, одакле је понео снажан локални утицај који је касније пренео на своја архитектонска остварења. Његов став је био да је мађарска фолклорна уметност (мисли се пре свега на трансилванијске Мађаре) базирана на уметности Средњег века, као и да се национална уметност (на прелому векова) надовезује на фолклорну традицију.¹⁹³ Међу најзначајнија Кошова дела спада калвинистичка црква у граду Клуж-Напока (Kolozsvár), подигнута 1912/13. године, као и зграда у зоолошком врту у Будимпешти (1908-1909), коју је пројектовао са колегом Деже Зрумецким (Dezső Zrumeczky). Кош је пред Први светски рат узео учешћа и у пројектовању радничких колонија односно вртних градова. Најзначаније остварење овог типа је зграда на главном тргу у Векерле насељу у долини Будимпеште, саграђено 1912/1913. године.¹⁹⁴ Ова идеја, која је потекла из Енглеске, нашла је почетком XX века одјека у мађарској престоници на иницијативу градоначелника Иштвана Барција, а потом се постепено ширила и на друге градове у земљи.

Значајно је такође поменути да се мађарска архитектура овог периода у извесној мери прожимала са финском архитектуром, а посебно блиске односе са својим средњоевропским колегама одржавали су Елиел Саринен (Eliel Saarinen) и Аксели Гален-Калела (Akseli Gallén-Kallela).¹⁹⁵ Међусобни утицаји и сарадња иницирани су због припадности истој етничкој и језичкој групи и чињенице да су оба народа била географски изолована у различитим деловима Европе. Јачање националних идентитета такође је потпомогло сарадњу међу уметницима и архитектама.

Док је Лехнер потенцирао везу мађарске културе са индијском и персијском, „Млади“ су инспирацију између осталог проналазили и у номадској традицији Хуна и митовима о Атили Хунском. Високе купасте и пирамидалне

¹⁹² J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 234.

¹⁹³ K. Kós, *Nemzeti művészet* (National Art), Magyar Iparművészet 12, 1910, 157.

¹⁹⁴ Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 159-162; J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 238.

¹⁹⁵ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 236.

форме кровова представљају асоцијату на номадске шаторе у којима су живели мађарски преци кад су населили Панонску низију.

Архитекти из групе „Млади“ Денеш Ђерђи, Тибор Сивеши и Бела Јански, оставили су значајна дела на подручју Војводине као што су школа у Руском Крстуру и Палата Вајдингер у Сомбору о чему ће бити више речи у наредним поглављима.

Друга група Лехнерових следбеника окренула се крајем прве деценије XX века архитектури са елементима премодерног рационализма. Архитекта Бела Лајта (Béla Lajta, 1873-1920),¹⁹⁶ који је био близак „Младима“ и имао сличан развој, нека од својих раних дела извео је у Војводини. Лајта ће касније, као и Бела Малнаи (Béla Málnai) и Јожеф Ваго, постати један од водећих пројектаната ране модерне у Мађарској, антиципирајући интернационални стил у архитектури.¹⁹⁷ Међу најзначајнија Лајтина дела у духу рационализма спада Трговачка школа у Будимпешти која је саграђена 1909/10. године. Веома занимљив је и Паризијана клуб, такође у Будимпешти, који представља прелаз између сецесије и модерне архитектуре, најављујући истовремено и Арт деко стил.¹⁹⁸

Велики број архитеката који су били активни на прелому векова и пројектовали у духу мађарске варијанте сецесије били су немачког или јеврејског порекла. Двојица најутицајнијих архитеката новог стилског израза Еден Лехнер и Карољ Кош, имали су немачко порекло. Лехнер је рођен као Едмунд Лехнер, а Кош је потицао из саксонске породице колонизоване у Трансилванији (рођен као *Karl Kosch*). Немац по пореклу био је и Ђула Партош. Јеврејско порекло имали су Деже Јакаб, Марцел Комор, Ласло и Јожеф Ваго, Бела Лајта, Липот Баумхорн, Геза Маркуш, Тибор Сивеши и многи други. У складу са овим чињеницама оправдано се може поставити питање о утицају јеврејског културног наслеђа у формирању новог стила у Мађарској, и објаснити широко прихватање инспирације из оријенталне уметности и архитектуре коју су Јевреји

¹⁹⁶ F. Vámos, *Béla Lajta*, Budapest 1970; J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 241.

¹⁹⁷ J. Gerle, *Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 114-129.

¹⁹⁸ J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 242.

доживљавали као блиску свом националном идентитету. Велики број инвеститора у Мађарској који су прихватили мађарску варијанту сецесије потицао је такође из имућне, утицајне и образоване јеврејске елите која је оставила огроман утицај на мађарску економију, науку и културу током XIX и почетком XX века.¹⁹⁹

Поред мађарског националног стила односно мађарске варијанте сецесије, упоредо је егзистирала и архитектура која је настајала под утицајем белгијског и француског ар-нувоа, као и бечке сецесије и немачког југендстила. Први објекат са флоралном и морском зооморфном орнаментиком настао је у Будимпешти 1897. године по пројекту архитеката Фриђеша Шпигла (*Spiegel Frigyes*) и Филипа Вајнреба (*Weinréb Fülöp*). Међу изузетна остварења у духу ар-нувоа спада и палата *Reök* у Сегедину, саграђена 1906-1907. по пројекту Еде Мађара.²⁰⁰ Значајан утицај на мађарску архитектуру на прелому векова оставили су и чешки архитекти.

Важан културни центар у Аустроугарској монархији, поред Беча и Будимпеште, био је и Праг. Крајем XIX века уметничка критика је сматрала да чешка уметност и архитектура нема будућности док се ослања на истористичке образце увезене из немачких земаља. Страх од супремације немачке мањине на свим пољима, па тако и у култури, подстакла је чешке ствараоце да инспирацију траже у панславистичким идејама, локалном фолклору и медијевалној традицији. Чешки архитекти су 80-тих година XIX века, кроз трансформацију бохемијске ренесансе у савремени архитектонски израз, покушали да пронађу пут до националног стила. Појава Ар Нувоа односно сецесије десетак година касније, представљала је право освежење, а Праг је убрзо постао један од највитаљнијих центара новог стила у Европи.²⁰¹ Сецесија је у Чешкој била уско повезан са

¹⁹⁹ R. Klein, *Juden und die Sezession: Ein kuzer Überblick über Architektur und Gesellschaft in Kakanien*, 100-112, In: Aliza Cohen-Mushlin, Hermann Simon und Harmen H. Thies (Hg.): *Beiträge zur jüdischen Architektur in Berlin*, Kleine Schriften der Bet Tfila-Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa, Band 2, 2009; R. Klein, *Secession: un goût juif? – Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, Jewish Studies at the CEU V, 2005-2007, 2009, 97; Р. Клајн, *Сецесија: „Un goût juif“*, Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.

²⁰⁰ В. Алацић; Г. Прчић Вујновић; *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 8.

²⁰¹ Р. Wittlich, *Prague. Fin de siècle*, Paris 1992; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 79.

националним препородом, који је отпочео раније у XIX веку, али је крајем века доживео свој врхунац у уметности. Прихватању новог стила допринело је и оснивање групе Манес која је окупила прогресивне ствараоце и критичаре, заговорнике модерног стила.²⁰²



Слика 24. Петерка палата, Праг, 1899, Јан Котјера (Извор: снимак аутора рада)

Најистакнутији представници новог стилског израза у Чешкој били су сликар и графички дизајнер Алфонс Муха и архитекта Јан Котјера (Jan Kotěra, 1871-1923).²⁰³ Котјера се школовао у Бечу и као студент Ото Вагнера био је под јаким утицајем Бечке сецесије. Једно од његових првих реализованих дела је Палата Петерка у Прагу, саграђена 1899. године (**слика 24**), која поседује сличан концепт фасаде као Хортин Отел Тасел у Бриселу. Ова зграда у извесном смислу уводи нови стил у чешку архитектуру. Међу његова значајна остварења спада и Маха вила у месту Бехине (**слика 25**) из 1902, која представља синтезу

²⁰² P. Wittlich, *Prague. Fin de siècle*, Paris 1992, 258; Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*, Београд 2004, 13-14.

модернизма и вернакуларног приступа, са приметним утицајем енглеске архитектуре. Монументални Музеј Источне Бохемије у граду Храдец Кралове (1908-1912), једно је од каснијих Котјериних дела и најављује нову Арт Деко епоху као и геометријски модернизам и чешки кубизам.²⁰⁴



Слика 25. Маха вила, Бехине, 1902, Јан Котјера (Извор: преузето из J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 171.)

Архитекта Карел Машек (Karel Mašek, 1865-1927), стварао је под утицајем француског Ар нувоа, а једно од његових значајнијих остварења је вила коју је пројектовао и изградио 1901. године, као сопствену резиденцију у помодном

²⁰³ P. Wittlich, *Art Nouveau in Czechoslovakia*, *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 39-43; O. Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1922.

²⁰⁴ Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*, Београд 2004, 14-15; P. Wittlich, *Prague. Fin de siècle*, Paris 1992, 137-139.

прашком предграђу Бубенечу.²⁰⁵ Веома значајни чешки архитекти који су стварали у духу новог стила били су и Фридрих Оман (Friedrich Ohmann, 1858-1927), Јозеф Фанта (Josef Fanta, 1856–1954), Освалд Поливка (Osvald Polívka 1859-1931) и други.²⁰⁶ Познато Оманово дело је Централ хотел у Прагу (1899-1901), са карактеристичним криволинијским формама у којима се сједињују Ар нуво и необарокни утицаји. Најзначајнија Фантина дела су Железничка станица Франц Јозеф (1901-09) и зграда хорског друштва Хлалол (1903-06) у Прагу,²⁰⁷ док се Поливка издваја по својим изразито богато декорисаним и веома скупим објектима као што су зграда Прашког осигуравајућег друштва (1903-05) и Општинска зграда на Тргу Републике у Прагу (1905-1906).²⁰⁸

Значајан утицај на архитектуру на прелому векова у Чешкој, имала је и велика Етнографска изложба одржана у Прагу 1895. године, која је навела једну групу архитеката међу којима су били Машек, словачки архитекта Душан Јуркович, и други, да се посвете проучавању вернакуларне архитектуре и да ту траже инспирацију за свој даљи рад, као што је био случај и са мађарским националним стилем и појединим финским и пољским архитектима на прелому векова. Покушавајући да споји заједничке карактеристике чешке и словачке фолклорне архитектуре из пограничних области које још нису биле захваћене прогресом, Јуркович је извео већи број објеката ослањајући се на традиционалне форме. Један од његових најпознатијих објеката је зграда бање у месту Лухачовице, грађена од 1901. до 1903. године.²⁰⁹

5.4. Северна Европа (Финска, Русија, Летонија)

Финска је на прелазу из XIX у XX век била Велико Војводство у склопу Руског царства. Овакве политичке околности представљале су плодно тло за

²⁰⁵ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 85.

²⁰⁶ Т. Дамљановић, *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*, Београд 2004, 13.

²⁰⁷ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 85-87.

²⁰⁸ Ibidem, 100-101.

²⁰⁹ Ibidem, 85-86.

развој националног покрета у уметности и архитектури, који је тежио да покаже самосвојност финског народа и његове културе. Брз развој урбаних центара крајем XIX века створио је услове за школовање и развој квалитетних стваралаца. Оно што је за мађарске уметнике представљао Ердељ, за Финце је била Карелија. У овој покрајини тражени су корени народне традиције, а овдашњи фолклорни мотиви преузимани су и интерпретирани у архитектури, ликовним делима и примењеној уметности.²¹⁰



Слика 26. Фински павиљон на светској изложби, Париз, 1900, Елиел Саринен (Извор: преузето из J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 171.)

²¹⁰ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 166-168.



Слика 27. Хвитраск, Кирконуми, 1902, Саринен, Геселиус, Линдгрен (Извор: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hvittr%C3%A4sk1.JPG>, Photo Otto-Ville Mikkela, 26.9.2012.)

Елиел Саринен (Eliel Saarinen, 1877-1950) је био један од најзначајнијих финских архитеката који су промовисали нови стилски израз. Још као млад, истакао се својим пројектом за фински павиљон на светској изложби у Паризу 1900. године.²¹¹ У изради пројекта учествовали су и архитекти Херман Геселиус (Herman Gesellius) и Армас Линдгрен (Armas Lindgren).²¹² Форме овог објекта биле су инспирисане фолклорном традицијом, а при изградњи су коришћени традиционални материјали, као што су камен и дрво (**слика 26**). Декоративни елементи флоралног и зооморфног порекла такође су потицали из финске народне

²¹¹ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 171.

²¹² R. Wäre, *The Situation of Art Nouveau Architecture in Finland*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 47-53.

уметности. Павиљон је представљао пример гесамткунстверк-а, неке врсте храма уметности, попут Олбрихове зграде Сецесије.

Исти тим архитеката 1902. године гради кућу-студио за своје потребе, која ће касније постати Сариненова приватна резиденција. Кућа је названа Хвитраск (Hvitträsk) по имену језера на чијој обали је подигнута (слика 27). Идеја је била да се објекат у што већој мери уклопи у природно окружење и прати елевацију терена. Изграђени и природни простор се прожимају стварајући јединствену целину. Приликом изградње коришћени су традиционални материјали, а поједини мотиви представљају реминесценцију на сеоске куће из Карелије, као и на медијевалну традицију.

Међу зградама које су Саринен, Геселиус и Линдгрен пројектовали у урбаном окружењу, истиче се Похјола осигуравајуће друштво, саграђено између 1899. и 1901. године у Хелсинкију. Фасаду овог објекта карактерише обилна употреба камена и гротескне зооморфне фигуре у каменој пластици.²¹³

Поред чувене „финске тројке“, архитекта Ларс Сонк (Lars Sonck) развио је свој лични израз базиран на синтези финског националног стила и међународног Ар нувоа.²¹⁴ Његова дела карактерише коришћење аутохтоних материјала и форми при изградњи и обликовању зграда. Међу најзначајнија Сонкова дела убрајају се црква Св. Јована у Тамерфорсу (Tammerfors), довршена 1907. и зграда телефонске компаније у Хелсинкију из 1905. године. Оба објекта имају концепт у духу националног романтизма са појединим елементима испирисаним средњовековном архитектуром. Зграда приватне болнице Еира у јужном Хелсинкију довршена је 1905. године по Сонковом пројекту (слика 28). На овом примеру уочљиве су сличности са архитектуром „Младих“ у Мађарској, попут начина обликовања кровних маса, прозорских отвора, употребе камена у нижим зонама фасаде и других архитектонских елемената. Нешто модернији стилски израз остварио је на Калио (Kallio) цркви у Хелсинкију која је грађена између 1908. и 1912. године.²¹⁵

²¹³ J. Moorhouse, L. Ahtola-Moorhouse, M. Carapetian, *Helsinki Jugendstil Architecture 1895-1915*, Helsinki, 1987, 108.

²¹⁴ R. Wäre, *The Situation of Art Nouveau Architecture in Finland*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 51.

²¹⁵ P. Korvenmass, *Innovation versus Tradition, The Architect Lars Sonck, Works and Projects 1900-1910*, Helsinki 1991; L. Sonck, P. Kivinen, P. Korvenmaa, and E. Piironen, *Lars Sonck, 1870-1956*,



Слика 28. Еира болница, Хелсинки, 1905, Ларс Сонк (Извор: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eiran_sairaala-2006-07-25-1.jpg, аутор: Jukka-Pekka Iivonen)

Један од најзначајнијих архитеката руског ар нувоа, био је Алексеј Феодорович Бубир (Алексей Федорович Бубыр, 1876-1919), који је пројектовао велики број зграда у Санкт Петербургу, Талину, Сочију и другим градовима. У Москви су водећи архитекти новог стила били Фјодор Шектел (Фёдор Осипович Шехтель, 1859-1026) и Лав Кекушев (Лев Николаевич Кекушев).²¹⁶

Architect, Helsinki, 1982; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 178-179.

²¹⁶ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 147-150.



Слика 29. Пертсова зграда, Москва, 1906-1910. (Извор: снимак аутора рада)

У Руском царству је нови стил на прелому векова назван *стил модерн*.²¹⁷ Центар уметности и архитектуре ове епохе био је Санкт Петербург који је у значајној мери и обликован у духу нове архитектуре. Стил модерн се развијао и у Москви, Нижњем Новогороду и многим другим градовима. У Риги, која је данас престоница Летоније, а почетком века је била у саставу Руског царства, забележен је процват новог стила у коме је подигнут већи број интересантних објеката. Слично као и у већини земаља централне и источне Европе, и у Русији су архитекти на прелому векова често тражили инспирацију у фолклорном наслеђу као и старим руским средњовековним формама. Насупрот томе, један део

²¹⁷ W. C. Brumfield, *The Origins of Modernism in Russian Architecture*, Berkeley, 1991.

архитеката окренуо се у потпуности међународним ар нуво утицајима.²¹⁸



Слика 30. Приватна кућа архитекте Сергеја Соловјева, 1902, Москва, С. Соловјев (Извор:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moscow,_Maly_Rzhevsky_6_%28Khl_ebny_18%29_June_2008_01.JPG, Photo: NVO, 26-9-2012.)

²¹⁸ М. Nastshokina; А. Erofeev, *National and Regional Features of Russian Architecture in the Style of the Modern, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 165-212.



Слика 31. Сингер палата, Санкт Петербург, Русија, почетак XX века (Извор: снимак аутора рада)

5.5. Медитеранско подручје

У Шпанији се центар новог уметничког правца крајем XIX и почетком XX века налазио у Барселони, главном граду Каталоније. Близина Француске, добра комуникација са осталим деловима Европе, економски снажан грађански слој, као и борба за очување националног идентитета, учинила је да Барселона постане плодно тло за веома оригиналне уметничке и архитектонске творевине ове епохе. Најистакнутији архитекта каталонског *Modernista* покрета (овдашња варијанта Ар нувоа) и један од најинтересантнијих архитеката на прелому векова у читавој Европи, био је Антонио Гауди (Antonio Gaudi, 1852-1926).²¹⁹ Гауди је своје прве значајније пројекте извео за индустријалца Гуеља, укључујући и Гуељ палату (1886-1889), која је конципирана као експресивна и динамична целина која у себи интегрише разне стилове попут *мудехар* стила, готике и ренесансе. За истог наручиоца пројектује и цркву у Гуељ колонији и Гуељ парк (1900-1914). Гуељ је спадао у круг образованих припадника крупне буржоазије и био је веома наклоњен авангардној архитектури и уметности. Такође је био упознат са социјалистичких идејама које је покушао делимично да спроведе планирајући хуману радничку колонију за своје раднике.²²⁰ Захваљујући његовој отворености према новим идејама и слободном духу, Гауди је остварио нека од својих најзначајнијих дела, која су утрла пут његовој даљој каријери.

Међу делима Антонија Гаудија из познијег периода истичу се и стамбене палате у Барселони познате Кућа Калве (*Casa Calvet* 1898-99, **слика 32**), Кућа Батло (*Casa Batlló*, 1904-1907, **слика 33**) и Кућа Мила (*Casa Milà*, 1905-1910).²²¹ Гаудијева дела карактерише маштовитост и индивидуализам, као и неоромантичарске тежње. Спајајући древно и модерно, он спаја локалну традицију са тада све популарнијим органским формама. Сваки објекат који је пројектовао представља пример *гесамткунстверка* (*gesamtkunstwerk*)²²², уз

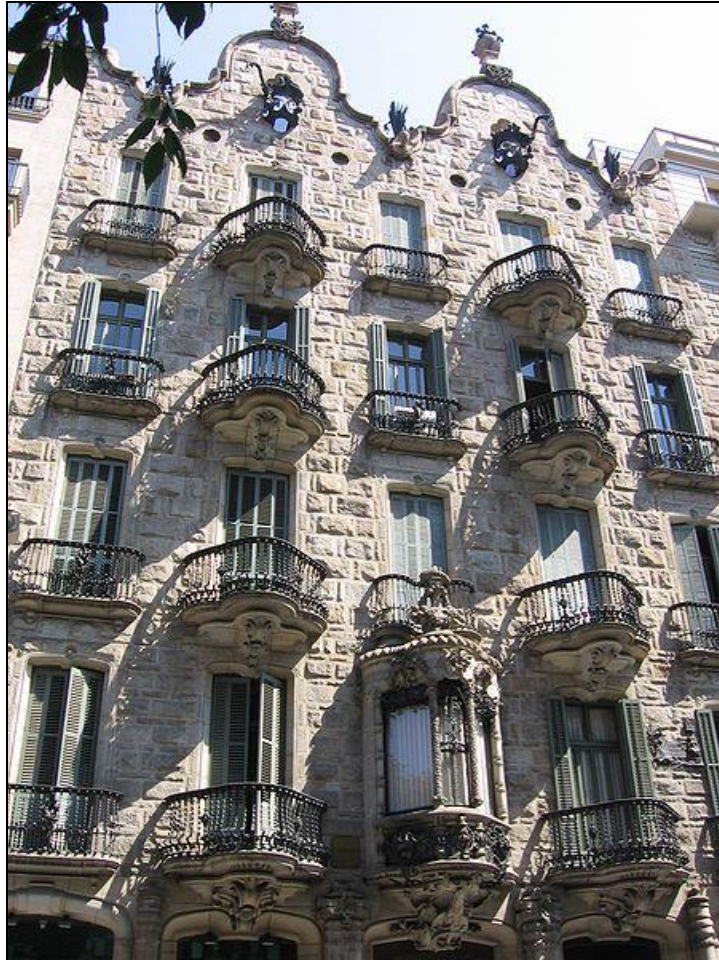
²¹⁹ C. Martinell, *Gaudi: his life, his theories, his work*, Cambridge, Massachusetts 1975; A. Moravánszky, *Antoni Gaudi*, Akadémiai kiado, Budapest 1985.

²²⁰ Kent, C, Prindle, D; *Park Güell*, New York, 1933.

²²¹ C. Martinell, *Gaudi: his life, his theories, his work*, Cambridge, Massachusetts 1975, 29, 45.

²²² *Gesamtkunstwerk* у преводу са немачког језика значи *јединство уметности*. У контексту архитектонског дела представља зграду која у себи сједињује више уметности: архитектуру, примењене уметности, сликарство, скулптуру, витраже, мозаике и друго. Овај израз је коришћен

обилну употребу полихромне керамичке декорације, витража и бојеног стакла и других материјала карактеристичних за ову епоху. Гуељ и Гауди су били политички истомишљеници и модеран стилски израз су између осталог користили за исказивање својих десничарских и религиозних ставова. Гаудијева дела садрже религиозне симболе, а они су често прикривени у детаљима или су пак експлицитно исказани као на цркви Света породица (*Sagrada Família*, 1888-1926) у Барселони.²²³



Слика 32. Кућа Калве (*Casa Calvet*), Барселона, 1898-99, Антонио Гауди (Извор: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Casa_Calvet.jpg, Author Canaan, 14.8.2012)

још у 19. веку. Композитор Рихард Вагнер је у есејима своје опере називао *гесамткунстверком*. У архитектури је термин ушао у ширу употребу са појавом Ар Нуво стила. <http://www.artlex.com/ArtLex/U.html#anchor1538384>, 9.12. 2012; M. Vidalis, "Gesamtkunstwerk - 'total work of art'", *Architectural Review*, June 30, 2010; Arnold Wittick, *Encyclopaedia of Modern Architecture*. Thames & Hudson, 1977.

²²³ J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 54-56.



Слика 33. Кућа Батло (Casa Batlló), Барселона, 1904-06, Антонио Гауди (Извор: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Casabatllo2.jpg>. Author User:Rapomon, 14.8.2012)

Ар нуво покрет је оставио велики утицај и на архитектуру Блиског истока односно азијске обале Средоземља и Северне Африке, где је дошао у спрегу са исламском традицијом и врло брзо пронашао плодно тло. Једна од највећих медитеранских метропола био је Истанбул, који је захваљујући свом изузетном географском положају и историјским везама са Европом, још од друге половине 19. века постао отворен за утицаје разних европских стилова. Велики број занимљивих објеката у новом стилу на прелому векова подигнут је у Истанбулу, у Турској. Многе од од ових зграда у потпуности следе европске примере у обликовању фасада, али је такође значајан број објеката на којима је очигледно мешање утицаја европске архитектуре и веома снажне локалне традиције. Кроз

ове примере се очитује способност новог стиског израза да се прилагоди локалној традицији, као и тежње овдашњих архитеката ка стварању неке врсте националног стилског израза као што је био случај и у многим земљама источне Европе.



Слика 34. Примери палата подигнутих у духу новог стилског израза, са елементима традиционалне архитектуре, почетак XX века, Истанбул, Турска (Извор: снимак аутора рада)

Као карактеристични мотиви на архитектонској декорацији појављују се флорални и геометријски орнаменти, који су већ вековима примењивани у складу са верском забраном приказивања људских и животињских фигура.

За разлику од Турске која је била политички независна и релативно моћна држава, већина других земаља на Блиском истоку и у Северној Африци, имала је статус колоније или протектората под контролом Француске или Велике Британије. У овим земљама су утицаји Ар нуво стила у архитектури долазили директно из великих европских метропола, посебно Париза. Традиција уметничке израде керамичких плочица на поднебљу источног и јужног Средоземља (веома раширена у маварској односно арапској уметности), допринела је да ова врста декорације буде често употребљавана на фасадама објеката подигнутих у стилу Ар нувоа. На северноафричкој обали, посебно у градовима као што су Алжир и Тунис, најснажнији је био француски утицај и овде је до данас сачуван већи број зграда са елементима Ар нуво архитектуре.²²⁴

²²⁴ L. Quattrocchi, *L'Art Nouveau a Tunis 1900-1905*, 1998.

6.0. Утицај нових стилских израза на градитељство у Војводини

6.1. Утицаји Бечке сецесије и Југендстила

Беч као престоница Хабсбуршке монархије, током читавог XVIII и већег дела XIX века, егзистира као главни центар из кога су долазили утицаји из разних области уметничког и другог креативног деловања у Војводину. Већина архитеката који су радили на простору данашње Војводине у поменутом временском периоду, школовала се у Бечу, а потицали су из других делова Монархије, углавном са немачког говорног подручја.

Последње деценије XIX века доносе значајне промене у овој области. Нагодбом из 1867. године формира се двојна монархија сачињена од земаља које су припале аустријској царској круни с једне и мађарској краљевини с друге стране. Будимпешта постаје равноправна престоница која се врло брзо развија у важну европску метрополу. Тамошњи универзитет школује све већи број архитеката од којих многи стварају у Војводини, а значајан број је и пореклом са ових простора. Студенти са територије Угарске били су све чешће оријетисани ка Будимпешти као универзитетском центру, али је Беч и даље остао привлачан будућим архитектима због дуге традиције високог школства и квалитетних кадрова који су овде подучавали студенте. Међутим, нису сви мађарски архитекти стварали у духу мађарске сецесије. Под бечким утицајима су пројектовали Бела Малнаи, Ђула Хаз,²²⁵ Шандор Херцог,²²⁶ Геза Маркуш²²⁷ и други, а од српских архитеката најинтересантнија остварења у стилу сецесије извео је Милан Табаковић.²²⁸

На прелому векова, Беч престаје да буде најважнији центар из кога су долазиле нове стилске тенденције и Будимпешта у том смислу постаје равноправан расадник утицаја у архитектури Војводине.

²²⁵ J. Gerle - A. Kovács - I. Makovecz, *A századforduló magyar építészete*, Budapest, Békéscsaba 1990, 132-134.

²²⁶ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 237-238.

²²⁷ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 375.

²²⁸ Биографије поменутих архитеката детаљније су обрађене у наредном подпоглављу: 1.7. Најзначајнији аутори који су стварали у духу нове архитектуре у Војводини, стр. 105-116.

Поједини архитекти који су стварали на подручју Војводине школовали су у Немачкој и Швајцарској. Млади Хикиш Реже, немачки студент, доноси уплив Дармштата²²⁹ пројектујући Фернбахов каштел код Алексе Шантића.²³⁰ Суботички архитекта Титус Мачковић, школујући се у Цириху и Бечу и путујући по земљама немачког говорног подручја,²³¹ показује утицаје Минхенског југендстила на неким од својих многобројних пројеката.



Слика 35. Мађарска гимназија у Новом Саду, Нови Сад, 1912-1913, Бела Пекло и Стробл Никша (Извор: снимак аутора рада)

За разлику од мађарске варијанте сецесије која је у овој средини оставила нека од својих најзначајнијих остварења, бечка сецесија је пристигла у мање инвентивном облику. Већина архитеката који су нагињали аустријским утицајима,

²²⁹ J. Cramer; *The Mathildenhöhe in Darmstadt, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 91-94.

²³⁰ J. Gerle; A. Kovács; I. Makovecz; *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba* 1990, 62; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 56-58; Б. Дуранци, *Дворац у Алекса Шантића*, Домети, 12, Сомбор 1977.

²³¹ Викторија Алацић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковет, број 4-5-6, октобар 1988, 69-70.

није се одважила да изради пројекте који би могли парирати делима Ота Вагнера, Јозефа Хофмана, Јоже Плечника, Јозефа Олбриха или Адолфа Лоса. Њихови објекти често задржавају традиционални облик основе и унутрашњу организацију простора. Целокупан концепт ових зграда остаје релативно конзервативан, подразумевајући и распоред маса и форму зграде. На фасадама су аплицирани флорални и геометријски орнаменти изведени у гипсаној пластици, а сам растер прозорских и других отвора у многим примерима остаје исти као и током епохе историцизма. Узори за градњу оваквих објеката били су нешто конвенционалнија дела архитеката бечке сецесије попут Анкер палате Ота Вагнера из 1895. године²³² и других мање авангардних здања. Оно што се ретко среће на остварењима која су се ослањала на бечку сецесију јесу керамичка декорација фасада, мозаици, позлата и други скупи материјали коришћени при изведби стамбених зграда.

У Војводини није подигнут велики број јавних објеката са одликама бечке сецесије. Овај стил је често употребљаван приликом изградње школа и болница. У стилу сецесије саграђена је Мађарска гимназија у Новом Саду (1912-1913),²³³ Техничка школа у Суботици, Основна школа у Сремским Карловцима (1912-1914)²³⁴ и друге. Зграде болнице и Јодне бање у Новом Саду,²³⁵ такође поседују сличне стилске карактеристике. Градска (данас Покрајинска) болница је саграђена 1909. године по пројекту Ђерђа Копеца (Ђерђ Копецки?).²³⁶ На централном ризалиту, односно забатном зиду, постављени су мозаици са композицијом на којој су приказане две женске фигуре са крилима које представљају хришћанско

²³² М. Peintner, *Otto Wagner 1841-1918*, London 1979, 42.

²³³ Мађарска гимназија је подигнута 1912-1913. Пројекат су израдили Бела Пекло (1867-1960) и Стробл Никша. В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад, 2010, 96; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 332-337.

²³⁴ Основна школа у Сремским Карловцима је саграђена 1912-1914. године по пројекту архитекте Владимира Николића. Д. Станчић, *Архитекта Владимир Николић*, Нови Сад 1999, 216-221.

²³⁵ Зграда Јодне бање у Новом Саду саграђена је 1909/10. године по пројекту архитекте Имре Франчека. В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад, 2010, 94; Д. Станчић, *Комплекс Јодне бање у Новом Саду*, Радови Војвођанског музеја, бр. 33, Нови Сад 1991, 299-305, 306-311.

²³⁶ У досадашњим објављеним радовима наводе се две варијанте презимена овог архитекте. В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад, 2010, 94; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 299-303.

виђење античке богиње победе Нике.²³⁷ Мозаици су често коришћени на сецесијским фасада у Европи, али се у Војводини ретко срећу. Символизам на мозаицима је такође карактеристичан за бечку уметност на прелому векова, а сликарство Густава Климта, једног од оснивача Сецесије, обилује симболима.

Један од најинтересантнијих објеката који се надовезује на бечку сецесију је градска кућа у Сенти. Грађена је од 1912. до 1914. године, по пројекту архитекте из Будимпеште Фриђеша Ковача (Kovács Frigyes).²³⁸ Ова монументална зграда поседује с једне стране традиционалне карактеристике старијих градских кућа у Војводини, а с друге стране представља модеран и функционалан објекат.

Највећи део градитељског фонда који је настао под бечким утицајима ипак чине стамбени објекти.

Поједине зграде подигнуте у Војводини у духу бечке сецесије, ипак се издвајају од остале продукције својим архитектонским квалитетима, иновацијама у стилском, као и у погледу форми и функционалности. Палата *Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, грађена између 1906. и 1908. године, једно је од најинтересантнијих остварења овог стилског правца.²³⁹ Архитекти који су израдили пројекат Ђула Хаз и Бела Малнаи, пореклом су из Мађарске, али је њихов опус близак стилским утицајима Беча и премодерне архитектуре.²⁴⁰ Међу зградама које се издвајају треба навести и Палату Коњовић у Сомбору, Адамовићеву палату у Новом Саду, Елекову вилу у Зрењанину, Лепедатову вилу у Кикинду и друге. На први поглед формалистичко, али у суштини неконвенционално решење фасаде у духу Плечникових пројеката може се срести на кући породице Рајс у Бачкој Паланци. Непознати архитекта је користећи поједине цитате из епохе историзма, саградио модеран стамбени објекат. Сви ови објекти детаљније су приказани у наредним поглављима.

²³⁷ Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 301-302.

²³⁸ Б. Шади, *Градска кућа (Сента)*, Заштитар 1, Суботица 2006, 110.

²³⁹ Ј. Јакшић, каталог изложбе Поглед кроз прозор, *Елементи сецесије у архитектури градског језгра Бечеја*, Бечеј 2008; Ј. Јакшић, *Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, DaNS 64, Нови Сад 2009, 58-59; Ш. Пал, *Старе бечејске разгледнице*, Бечеј 1985.

²⁴⁰ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba* 1990, 132 – 134; B. Duranci, наведено дело, 20, 91; D. Wienbinson – J. Sisa (editors), *The Architecture of Historic Hungary*. Cambridge, MIT Press, Massachusetts, London, England, 1998, 242; Á. Morávanszky, *Competing visions, aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 239, 377, 385-389, 417;

Термин *сецесија*, настао у Бечу 1897. године, као назив за покрет авангардних уметника и архитеката, постаће временом одомаћен у Војводини за архитектуру на прелому векова, насталу под утицајем нових стилских израза, без обзира да ли се ради о бечкој сецесији, мађарском националном стилу, Ар нувоу или другим варијантама стила насталог у Европи око 1900. године. У националној литератури која се бавила овом тематиком, све до недавно, није прављена озбиљнија терминолошка дистинкција између различитих појавних облика новог стилског израза.

6.2. Утицај мађарске варијанте сецесије односно мађарског националног стила

Нови стилски концепт који ће касније бити назван „сецесија“ у Војводину долази у последњој деценији XIX века.²⁴¹ Међу најстарије објекте подигнуте у овом духу спада Палата Леовић у Суботици, коју су пројектовали Ђула Партош и Еден Лехнер. Познато је да је ова палата већ била довршена 1893. године.²⁴² Партош је потписао и пројекат за Карловачку гимназију саграђену 1891. на којој је већ примењен сличан архитектонски вокабулар иако је ова зграда у основи требало да се приближи неовизантијском односно „српском националном стилу“ да би задовољила жеље наручилаца.²⁴³

Леовић палата је била прво Лехнерово дело у Војводини које најављује „мађарски национални стил“. Изведена је за инвеститора православне вероисповести (и највероватније српског порекла), али је продор „мађарске варијанте сецесије“ (односно мађарског националног стила) ипак везан за области у којима је доминирало мађарско становништво.²⁴⁴ То су биле области на северу

²⁴¹ В. Алацић, Г. Прчић Вујновић, *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 5-8.

²⁴² Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 37; Н. Куртовић-Фолић; П. Медовић; Б. Кулић; М. Ђекић; Културно наслеђе Војводине, Нови Сад 2008, 250.

²⁴³ П. Васић, *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978, 174-175. Српским националним стилем највише се бавио професор Александар Кадијевић. А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997.

²⁴⁴ Израз „мађарска варијанта сецесије“ користи Бела Дуранци у својим радовима. В. Duranci, *Arhitektura secesije u Vojvodini*, Subotica 2005 (репринт на српском издања *A Vajdasági építészeti szecesszió*, Novi Sad, 1983), 11-20.

Војводине и приобаље реке Тисе. Највећи град са доминантним мађарским живљем и истовремено највећи војвођански град у то време, била је Суботица, где је подигнут највећи број објеката у тзв. “мађарском националном стилу”. Мађари су у овим областима имали снажну потребу да истакну свој идентитет, с обзиром да су у тој средини живеле и друге бројне етничке заједнице као сто су Срби, Хрвати, Буњевци, Словаци, Немци и Јевреји. Прилика за јачање мађарског идентитета у Војводини препозната је и у архитектури. То је један од разлога зашто су у овим релативно удаљеним областима, Лехнерове идеје оберучке дочекане и прихваћене без значајног отпора, што није био случај у другим већим центрима, укључујући и Будимпешту.



Слика 36. Синагога, Суботица, 1902, Деже Јакаб и Марцел Комор (Извор: снимео Ервин Кребс)

Једно од најзначајнијих остварења подигнутих у стилу мађарске варијанте сецесије у Војводини јесте Јеврејска синагога у Суботици (слика 36).²⁴⁵ Зграда је

²⁴⁵ R. Klein, *The Synagogue of Subotica*, Subotica 2003; ifj. E. Lévy, *A szabadkai szinagóga*, *Müemlék védelem*, XXVIII. évf. Budapest, 1984, 2. szám, 107-116; П.Шосбергегр, *Синагоге у Војводини*, Нови

изведена по пројекту Деже Јакаба (Dezső Jakab, 1868-1944) и Марцела Комора (Marcell Komor, 1864-1932).²⁴⁶ Они су овај пројекат првобитно послали на конкурсе за синагогу у Сегедину 1900. године. Члан жирија који је оцењивао пристигле пројекте био је и Еден Лехнер, који је инсистирао да Јакаб и Комор добију прву награду. Њихов пројекат је ипак био превише авангардан по мишљењу већине чланова жирија који му је доделио II награду и на крају изабрао објекат у “маварском стилу”. Јеврејска заједница у Суботици, која је била упозната са конкурсом у Сегедину, позвала је Јакаба и Комора. Они су свој конкурсни пројекат делимично прилагодили новим условима и по њему је 1902. године довршен први објекат јеврејске синагоге у “мађарском стилу”.²⁴⁷ Јакаб и Комор су били међу првим мађарским архитектима који су следили Лехнерове идеје и њихова најзначајнија остварења налазе се управо у Суботици и на обали оближњег Палићког језера. Разлог зашто су Јевреји у Суботици прихватили пројекат синагоге у “мађарском националном стилу” лежи можда у томе што су, као народ без своје матичне државе, на тај начин хтели да покажу да сматрају Мађарску за своју домовину. С друге стране, архитекти Комор и Јакаб су и сами имали јеврејско порекло и у своје пројекте, укључујући и суботичку синагогу, уносили су оријентални дух који је на одређени начин симболизовао порекло јудаизма и јеврејског народа.²⁴⁸

Синагога у Суботици означава снажан продор новог стила у Војводини, али доноси и значајне новине у конструктивном смислу. То је у основи

Сад 1998, 67-72; Б. Дуранци, *Сецесија у Војводини*, каталог изложбе, Сремска Митровица 1985; Б. Кулић и К. Мартиновић-Цвијин, *Art Nouveau Style in Yugoslavia – A survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988, 213-224.

²⁴⁶ Gerle János, Kovács Attila, Makovecz Imre; *A századforduló magyar építészeté, Budapest, Békéscsaba* 1990, 85-86; Moravánszky, Ákos; *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 149.

²⁴⁷ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 42-43; В. Габрић Почуча, Д. Габор, *Синагога*, Заштитар 1, Суботица 2006, 233-234.

²⁴⁸ R. Klein, *Juden und die Sezession: Ein kuzer Überblick über Architektur und Gesellschaft in Kakanien*, 100-112, In: Aliza Cohen-Mushlin, Hermann Simon und Harmen H. Thies (Hg.): *Beiträge zur jüdischen Architektur in Berlin*, Kleine Schriften der Bet Tfila-Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa, Band 2, 2009; R. Klein, *Secession: un goût juif? – Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, Jewish Studies at the CEU V, 2005-2007, 2009, 97; Р. Клајн, *Сецесија: „Un goût juif“*, Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.

петокуполна грађевина чија је основа обликована у облику уписаног крста у духу древне источњачке традиције. Монументална централна купола постављена је над квадратним молитвеним простором и ослања се на октогоналну челичну конструкцију, а осам стубова гвозденог скелета покрива богато декорисана "рабиц" конструкција са неком врстом армирано-бетонских ребара. На тај начин зидови су ослобођени оптерећења и престављају опну, а зграда симболично добија конструкцију по узору на шатор.²⁴⁹ Захваљујући оваквој, у то време иновативној, конструкцији омогућено је отварање великих прозорских отвора, који су потом декорисани витражима пештанског уметника Микше Рота (Róth Miksa).²⁵⁰

Декорација на овом објекту је богата али складна. Изведена је у духу "мађарског националног стила" и инспирисана фолклорним елементима. У ту сврху коришћени су углавном индустријски прерађени природни материјали: Жолнаи керамика (неглазирана теракота и глазирани пирогранит), црвена опека у контрасту са малтерисаним површинама, дрво, гвожђе и лим.

Функција и форма објекта су у савршеном складу, а конструктивне иновације чине ову синагогу весником модерне архитектуре у Војводини.

Јакаб Деже и Комор Марцел након изградње синагоге настављају да развијају исти стил. Међу неколико стамбено-пословних објеката, истиче се зграда Суботичке трговачке банке која је довршена 1907. године. Исте године, Јакаб Деже и Комор Марцел почињу да раде пројекат за нову градску кућу у Суботици, која ће постати њихов најмонументалнији изведени објекат у Суботици. Градња је почела 1908. и трајала до 1910. године.²⁵¹ Радови на опремању ентеријера због сложености посла трајали су још две године односно до 1912.²⁵² Градска кућа је зграда импозантних димензија која доминира центром Суботице и представља изузетан пример синтезе архитектуре и уметничких заната, као обележје времена у коме је настала.

²⁴⁹ Храбовски Оскар, Експертиза поводом оштећења куполе, 1976; Б. Дуранци, Архитектура сецесије у Војводини, Суботица 2005, 42-45.

²⁵⁰ Б. Дуранци, Архитектура сецесије у Војводини, Суботица 2005, 43.

²⁵¹ Б. Крстић, Градска кућа – Суботичко чудо, Суботица 1999; Н. Куртовић-Фолић; П. Медовић; Б. Кулић; М. Ђекић; Културно наслеђе Војводине, Нови Сад 2008, 250.

²⁵² В. Габрић Почуча, Градска кућа, Заштитар 1, Суботица 2006, 236.

Фасада је изведена у духу мађарске варијанте сецесије, са асоцијацијама на народну уметност. Интензиван колорит Жолнаи керамике која је употребљена на фасадама и крову у контрасту је са масивним смиреним формама зграде али заједно чине складну целину.

Ентеријеру зграде је посвећена посебна пажња. Декорација је базирана преваходно на флоралној орнаментици инспирисаној фолклорним стваралаштвом и изведена је углавном осликавањем зидних површина и стакла, резбарењем у дрвету, керамичким елементима или кованим гвожђем. Витражи су дело познатих будимпештанских уметника Микше Рота и Шандора Нађа (Nagy Sándor), који су били учесници уметнике колоније Геделе (Gödöllő).²⁵³

Значај Градске куће у Суботици може се разматрати са више аспеката. Овај објекат представља пре свега најинтересантнији пример *gesamtkunstwerk*-а у Војводини на коме су обједињене уметности попут архитектуре, витража и примењених уметности односно уметничких заната. Обликовање форме објекта, обраде фасада и кровних површина и уклапање детаља у целину, чине зграду аутентичним и веома успешним архитектонским остварењем. Трећи и веома битан аспект вредновања овог објекта је функционалност, која није занемарена, већ је напротив изведена по високим стандардима времена у коме је грађена. Заслуга за то припада и инвентивности самих пројектаната и духовитим решењима која су применили. Временом је Градска кућа постала симбол Суботице и први је објекат изведен у овом стилу који је још 1967. године заштићен од стране државе као културно добро.²⁵⁴

Суботица је почетком XX века била највећи град у Војводини и такође град који се најбрже развијао у свим аспектима. Туризам је био препознат као важна развојна грана и градска управа је била одлучна да оближње излетиште и бању на обали језера Палић у потпуности реконструише. Велики подухват је обухватао урбанистичко и хортикултурно уређење обале и парка, изградњу нових објеката, па чак и комплетно осмишљавање урбаног мобилијара.

У време док се градила Градска кућа у Суботици, Јакаб и Комор почињу да раде на новим пројектима за јавне зграде на језеру Палић које је требало да

²⁵³ <http://www.art-nouveau.hu/art.php?menuid=1&id=36> -17.7.2011; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 105, 111-117.

²⁵⁴ B. Janjušević, *Notes on Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina*, Centropa, vol. 10, no. 2, May 2010. New York, 149-162.

постане моденско летовалиште.²⁵⁵ По њиховим замислима, у периоду од 1909. до 1912. године изграђени су Водоторањ,²⁵⁶ Велика тераса (Vigadó),²⁵⁷ Музички павиљон²⁵⁸ и Женски шtrand.



Слика 37. Велика тераса (Vigadó), Палић, 1909-1910, Деже Јакаб и Марцел Комор (Извор: снимео Ервин Кребс)

На последњој станици трамвајске линије која је повезивала Суботицу са Палићем, изграђена је симболична капија на улазу у парк. У склопу капије се с једне стране налази објекат Водоторња, а с друге нижи павиљон у функцији наткривене чекаонице за трамвајску станицу. Приликом пројектовања капије са водоторњем, Јакаб и Комор су очигледно црпели инспирацију из фолкорне архитектуре Секеља, што је приметно у формама кровова и другим облицима, као и у многим декоративним детаљима. То показује њихово значајно приближавање ставовима групе „Fiatalok“ (Млади) у којој је доминантна фигура био чувени

²⁵⁵ Г. Прчић Вујновић, *Просторно-културно историјска целина – Палић*, Заштитар 1, Суботица 2006, 130-131; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 81-86; Г. Прчић Вујновић, *Велика изградња Палића 1909-1912*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 46-57.

²⁵⁶ Г. Прчић Вујновић, *Водоторањ*, Заштитар 1, Суботица 2006, 139-140.

²⁵⁷ Г. Прчић Вујновић, *Велика тераса*, Заштитар 1, Суботица 2006, 137-138.

Карољ Кош. Ова архитектонска целина је асиметрично конципирана са торњем као вертикалним акцентом. Аутори су елементе из народне уметности комбиновали са слободнијим експресивним формама, поготово при обликовању водоторња, стварајући занимљиво и оригинално дело.²⁵⁹

Од капије са водоторњем која симболично најављује бањски комплекс, наставља се пут – шеталиште кроз парк, којим се отвара визура према језеру. Пут пролази кроз зграду познату као „Велика тераса“ коју су Јакаб и Комор пројектовали 1908/09. године (**слика 37**).²⁶⁰ Ова зграда је планирана као мултифункционални објекат са трговачким, угоститељским, културним и забавним садржајима. Симетрично је конципирана и има три етажe: полусутерен, високо приземље и спрат. У централном делу се налази широки полукружно засведени пролаз. На фасади окренутој ка улазу у парк, у нивоу приземља и полусутерена, првобитно су се налазила два полукружна испуста. Они су нажалост уклоњени приликом каснијих реконструкција, али постоји могућност враћања у првобитно стање. На последњој етажи су изведене две терасе и балкон, међусобно повезани, као и два еркера полукружног пресека. На фасаду оријентисану према језеру надовезују се простране наткривене терасе заобљене основе. Изнад централног дела објекта издиже се нижи дрвени торањ покривен пирамидалним кровом.

Објекат "Велике терасе" је изведен у комбинацији опеке и дрвета, што је видљиво и на фасадама, на којима су комбиноване зидане и малтерисане површине са дрвеним. Поред тога, пројектанти комбинују отворене и затворене просторе, еркере, наткривене терасе и отворене балконе, чиме стварају динамичну форму објекта. Овом утиску доприносе и бројни декоративни детаљи изрезбарени у дрвету. С друге стране, симетрија и степенасто ширење волумена од врха према тлу доприносе складу целе архитектонске композиције. Захваљујући овако компонованим волуменима, употребљеним природним материјалима и декорацијом инспирисаном фолклорним елементима, зграда се изузетно добро уклапа у амбијент парка и језера.

²⁵⁸ Б. Шади, *Музички павиљон*, Заштитар 1, Суботица 2006, 143.

²⁵⁹ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 34; Г. Прчић Вујновић, *Велика изградња Палића 1909-1912*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 46-57.

²⁶⁰ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 87; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 81-86.

Постоје опречна мишљења о томе да ли је градња објеката инспирисаних архитектуром Трансилваније, адекватно решење за равничарско поднебље у коме се налази Палић.²⁶¹ Посматрано из другог угла, пројектанти су створили оригиналан архитектонски комплекс, користећи пре свега природне материјале, који се одлично уклопио у парковски амбијент и природно окружење језера. Ови објекти представљају значајан искорак у односу на архитектуру XIX века и виле у швајцарском стилу које су претходно грађене у овом и сличним одмаралиштима. Постали су део локалног културног наслеђа и инспирација савременим архитектама.

Поред поменутих објеката, мађарска варијанта сецесије оставила је већи број веома интересантних стамбених палата и вила као што су Рајхлова палата у Суботици, Сингерова палата у Сомбору, Менратова палата у Новом Саду и друге, о којима ће бити више речи у наредном поглављу.

6.3. Утицај средњовековне архитектуре (Ханзенатике) и утицај вернакуларне архитектуре

Европа на прелому векова постајала је све више повезана, а утицаји у области уметности и архитектуре, незауостављиво су се прожимали преко читавог континента. Територија данашње Војводине, у то време област на југу Мађарске краљевине, односно југоистоку велике Хабзбуршке монархије, није могла остати ван савремених токова. Поред утицаја „мађарске варијанте сецесије“, као и утицаја бечке архитектуре око 1900, на овом подручју се могу открити упливи и других идеја актуелних у овом временском раздобљу.

Значајан траг, али веома ретко примењиван на стамбеној архитектури у Војводини, оставио је српски национални стил. Овај стил се развијао још од епохе деветнаестовековног романтизма, а на прелому векова је прихватио и утицаје новог стилског израза ар нувоа односно сецесије.²⁶²

Срби су у Војводини били једна од најбројнијих и економски најснажнијих етничких група. Захваљујући овим факторима, као и Српској православној цркви

²⁶¹ В. Габрић Почуча – Д. Габор, Заштитар 1, Суботица 2006, 83; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 42-43.

²⁶² А. Кадијевић, Више о академизму у архитектури погледати у: А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, Београд 2005, 292, 293, 296.

која је имала снажан утицај, имали изражену потребу за неговањем сопственог националног идентитета. У другој половини XIX века појављује се група младих архитеката српског порекла, школованих у Бечу под утицајем Теофила Ханзена.²⁶³ Код Ханзена су их привукле његове идеје о архитектури инспирисаној Византијским наслеђем, у чији корпус спада и српско средњовековно градитељство. Прве идеје о „српском националном стилу“, јављају се средином XIX века, а затим поново постају актуелне на прелому векова под утицајем нових националних стилова широм Европе.²⁶⁴

Први објекат инспирисан овим идејама била је Преображенска црква у Панчеву која је подигнута још 1878. године по пројекту српског архитекте Светозара Ивачковића.²⁶⁵ Овај објекат представља веома успешно остварење и једно од најзначајнијих дела у читавом развојном путу "српског националног стила". Преображенска црква у идејном смислу ипак више припада неоромантичарском концепту деветнаестовековне архитектуре, али носи у себи елементе на које ће се надовезивати и каснија дела изведена крајем XIX и почетком XX века.

Претходно је поменута Карловачка гимназија где видимо покушај архитеката да се стилским изразом приближе "српском националном стилу" иако је пројектант мађарског односно немачког порекла (**слика 38**). Међу архитектурама српског порекла Владимир Николић је био најактивнији представник поменутих идеја на подручју Војводине.²⁶⁶ Гробљанску капелу Св. Николе у Меленцима гради 1894-95. у духу неовизантијске традиције и под утицајем Ханзенових идеја, што се лако може уочити поређењем са капелом на гробљу Мацлајнсдорф у Бечу.²⁶⁷ У Сремским Карловцима је по његовим замислима изведено више

²⁶³ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад 1985, 235.

²⁶⁴ Детаљније о националном стилу у српској архитектури: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 1997;

²⁶⁵ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 1997, 6,8,38,39, 294-295. 55; З. Маневић, (ур). *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*, Београд 1999.

²⁶⁶ Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999; З. Маневић, (ур). *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*, Београд 1999.

²⁶⁷ Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999, 87-88.

објекта чији је наручилац била Српска православна црква, од којих су неки блиски тзв. "српском националном стилу", попут Богословског семинара у Сремским Карловцима (1900-1901). Две године касније, 1902, Николић гради Капелу Св. Катарине у Сремским Карловцима.



Слика 38. Карловачка гимназија, Сремски карловци, 1891, Була Партош (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, снимио Недељко Марковић)

Међу његовим најинтересантнијим делима инспирисаних између осталог националним полетом налази се резиденција Бачког епископа Српске православне цркве односно познати Владичански двор у Новом Саду (**слика 39**). Пројекат је урађен 1899, а зграда је довршена 1901. године.²⁶⁸ За извођача радова је био ангажован познати суботички архитекта и предузимач Ференц Рајхл из

²⁶⁸ В. Петровић, М.Кашанин; *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 16-17.

Суботице.²⁶⁹ Урбанистичка позиција објекта је изузетно добро одабрана, те је он саграђен на завршетку главне градске улице. Визура зграде доминира целом дужином ове улице из правца централног новосадског трга.



Слика 39. Владичански двор, Нови Сад, 1901, Владимир Николић (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, снимио Недељко Марковић)

Очигледно је да је архитект Владимир Николић при пројектовању Владичанског двора био инспирисан средњовековном архитектуром. Овакав приступ је недвосмислено формиран под мањим или већим утицајем Тефила Ханзена.²⁷⁰ С друге стране ова неоромантичарска концепција је у духу

²⁶⁹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 1997, 52-53; Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999, 146.

²⁷⁰ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад, 1985, 235.

архитектуре на прелому векова, а трендови афирмације националног идентитета су у том периоду веома актуелни. Примена природних материјала попут камена и керамичких плочица јесу обележја нових струјања у архитектури. Окер жута боја и црвена боја примењене на фасадама евоцирају "источњачку традицију". Иако Владимир Николић није имао декларисан национални програм у својим делима, нека његови пројекти, међу којима и Владичански двор у Новом Саду, представљају допринос формирању "српског националног стила" у архитектури.²⁷¹

Посебно место међу новим стилским токовима на прелому векова односно током епохе сецесије, под чијим су именом обједињене различите модерне тенденције у Војводини, заузима архитектура која је у мањој или већој мери инспирисана вернакуларним концепцијама. Извори оваквих идеја потичу са неколико страна. Једним делом је за промоцију вернакуларне архитектуре заслужан већ поменути Артс ен крафтс покрет (Arts and Crafts movement), који је на просторе Војводине дошао посредно преко мађарских архитеката или неким другим путевима, као што је случај са архитектом Херманом Болеом (*Hermann Bollé*).²⁷² Боле је био највероватније био инспирисан идејама Артс енд крафтс покрета, док је реализација објеката била изведена у духу локалне традиције сремске народне архитектуре.

Осим Болеа, вернакуларне принципе је промовисао и један део значајних мађарских архитеката верних „мађарском националном стилу“, који су били инспирисани народном архитектуром Ерделја, а били су упознати и са идејама енглеског Артс енд крафтс покрета. Народна архитектура је модификована, преузимани су одређени елементи и форме и на тај начин су настајали веома оригинални објекти. Корак даље ка вернакуларизму учинио је Карољ Кош, који инсистирао на што већој примени природних материјала и традиционалних форми.

²⁷¹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 1997, 52-53; А. Кадијевић, *Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: интернационални и национални*, Наслеђе V, Београд 2004, 53-70.

²⁷² I. Крашњак, *Herman Bolle u Srijemu*, *Osiječki zbornik* 27, Osijek 2004, 181-201.

7.0. Најзначајнији архитекти који су стварали у духу нове архитектуре у Војводини

Архитекти који стварали у Војводини на прелому векова школовани су у неколико великих центара. Највећи број њих је студирао у Будимпешти, затим у Бечу, а неки су један део студија похађали у Немачкој и Швајцарској, односно у Берлину, Минхену, Берну и другим универзитетским центрима. Од архитеката који су се школовали у Будимпешти, значајан број се приклонио националном стилу, док су остали више били наклоњен Бечкој сецесији или другим утицајима који су долазили са запада. Многи од њих су имали прилике да бораве на студијским путовањима по Италији, Француској, Великој Британији и другим државама и да се на тај начин упознају са утицајима нових уметничких тенденција и технолошких иновација у архитектури и грађевинарству широм европског континента. Постојали су такође и контакти са Северном Америком у којој су тада стварали изузетни архитекти попут Френка Лојда Рајта (Frank Lloyd Wright, 1867-1959),²⁷³ Луиса Саливена (Louis Sullivan, 1856-1924) и других.²⁷⁴

Архитекти блиски мађарској варијанти сецесије и група „Млади“

Већина архитеката који су пројектовали стамбене објекте у Војводини почетком XX века у новом стилском изразу јесу архитекти који су били блиски будимпештанском кругу, мађарском националном стилу односно мађарској варијанти сецесије, а затим и групи „Млади“. Овде се као оснивач новог стила мора поменути Еден Лехнер, затим његов најближи сарадник Ђула Партош, затим још један прослављени тандем Деже Јакаб и Марцел Комор, као и Ференц Рајхл, Бела Лајта, Денеш Ђерђи, Липот Баумхорн и други.²⁷⁵

Водећи архитекта мађарског националног стила, **Еден Лехнер** (Ödön Lechner, 1845-1914) студирао је архитектуру у Будимпешти, а потом у Берлину на Шинкел Академији.²⁷⁶ Након завршетка студија, провео је једну годину на

²⁷³ К. Фремpton, *Модерна архитектура – критичка историја*, Београд 2004, 51-57, 57-64.

²⁷⁴ P. Soos, Lechner in America, Magyar News Online, October 2007. Page 8.

²⁷⁵ F. Merenyi, *A Magyar építészet 1867-1967*, Budapest 1969; *Á. Moravánszky, Építészet az Ostrák-Magyar Monarchában 1867-1918*, Budapest, 1988.

²⁷⁶ J. Gerle, *Ödön Lechner, Architect*, NHQ 28, 1986, 183-188.

студијском боравку у Италији. Лехнер 1869. године отвара биро у партнерству са Ђулом Партошем и током грађевинског замаха 70-тих година XIX века, имају велики број поруцбина, међу којима су најбројније биле стамбене зграде у Пешти. У овом периоду Лехнер ради под утицајем немачког неокласицизма и италијанске ренесансе. Након смрти своје супруге 1875, Лехнер одлази у Париз где живи и ради наредне 3 године, упознавајући се с новим тенденцијама у архитектури. Након боравка у Француској, враћа се у Будимпешту, и у овом раздобљу пројектује Градску кућу у Сегедину (1882), реконструкцију Градске куће у Великом Бечкереку, данашњем Зрењанину (1885-1886).²⁷⁷ Ново путовање предузима 1889. године, када одлази у Лондон, што је представљало прекретницу у његовом развоју. Након 1890. године, под утицајем Ар нувоа и енглеског Артс енд крафтс покрета, Лехнер почиње да мења свој стил.²⁷⁸

Прве објекте који антиципирају нови израз пројектује већ 1891. и 1892. Убрзо Лехнер постаје родоначелник мађарског националног стила односно мађарске варијанте сецесије. Поред већ поменутих монументалних здања попут Музеја примењене уметности, Геолошког института и Поштанске штедионице, Лехнер је пројектовао многе значајне објекте, међу којима су Градска кућа у Кечкемету (1893), Црква Св. Ладислава у Будимпешти (1891-1897), Плава црква у Братислави (1907-1913) и друге.

Због свог иновативног и веома снажног стилског израза, примене нових конструктивних решења и новог начина организације простора, Лехнер је имао многобројне следбенике, међу којима су били и архитекти који су стварали у Војводини попут Деже Јакаба, Марцела Комора, Ференца Рајхла, Беле Лајте и осталих.

Најближи Лехнеров сарадник и дугогодишњи партнер **Ђула Партош**, (*Gyula Pártos*, рођен као *Punzmann*, 1845-1916) рођен је у Апатину, у данашњој Војводини. Дипломирао је архитектуру у Берлину 1870. године код професора

²⁷⁷ В. Мајсторовић, *Зграда Торонталске жупаније – данас Скупштине општине Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, XXII-XXIII, Нови Сад 2008.

²⁷⁸ J. Szirmai, *Ödön Lechner and his Followers*, P. Nuttgens (ed.), *Mackintosh and His Contemporaries*, London 1988, 124; J. Howard, *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*, Manchester-NewYork 1996, 110; J. Gerle, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, D. Wiebenson, J.Sisa (ed), *The Architecture of Historic Hungary*, London 1998, 225-228.

Антала Скаљницког.²⁷⁹ Од 1869. ради у партнерству са Еденом Лехнером и заједно пројектују већи број објеката међу којима су већ поменута Градске куће у Сегедину и Кечкемету, реконструкција Градске куће у Великом Бечкереку, Леовић палата у Суботици и други. Од самосталних пројеката значајна је Гимназија у Сремским Карловцима где је асоцијацијама на медијевалну архитектуру покушао да се приближи српском националном стилу.²⁸⁰ Прве деценије Партошеве каријере обележили су радови у стилу епохе историзма, да би почетком последње деценије XIX века почео да ствара у новом мађарском националном стилу.

Као и Ђула Партош, **Ференц Рајхл** (1869-1960) је рођен у Апатину у породици немачког порекла. Студије архитектуре је завршио 1891. године у Будимпешти, након чега одлази на студијска путовања у Беч и Берлин.²⁸¹ Захваљујући познанству са Партошем, Рајхл упознаје Лехнеров национални стил коме ће се касније приклонити. У Суботицу се доселио 1896. и као веома млад, имао је прилику да пројектује неколико веома значајних објеката у градском језгру, као што су Гимназија (1895), Библиотека (1896.) и низ других зграда које су углавном изведене у духу историзма. Највећи део Рајхловог опуса по стилским карактеристикама припада епохи историзма. Крајем 19. века пројектује два стамбена објекта у улици Васе Стајића у Суботици који најављују његов заокрет ка сецесији, а 1903. своју чувену породичну палату која у свим аспектима представља његово најбоље дело, као и једно од најзначајнијих архитектонских остварења на прелому векова у Војводини. Нешто касније у свом родном граду Апатину пројектује Градску кућу (1906) која такође поседује елементе сецесије, али је знатно конзервативније дело од Рајхлове палате у Суботици.²⁸² Након банкротства и губитка своје породичне палате, Рајхл се сели у Сегедин, где пројектује познату Гроф палату (1913) у стилу мађарске варијанте сецесије, као и

²⁷⁹ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 117-118.

²⁸⁰ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 383.

²⁸¹ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 161-162; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 48-50.

²⁸² С. Бакић, *Архитектонско-урбанистички фонд Апатина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, бр. XIV, Нови Сад 1987, 43.

још неколико стамбених објеката. После Првог светског рата Рајхл одлази у Будимпешту и престаје да буде активан као пројектант.²⁸³

Међу архитекте који су оставили највише трага и пројектовали највећи број изведених објеката у Војводини, у стилу мађарске варијанте сецесије, спадају **Деже Јакаб** (Jakab Dezső, 1864-1932) и **Марцел Комор** (Marcell Komor, 1868-1944).²⁸⁴ Највећи део својих дела потписали су као коаутори. Обојица су дипломирали у Будимпешти, а Јакаб је након студија радио један период у бироу Едена Лехнера.²⁸⁵

Објекти које је овај пројектантски пар извео у Суботици и на Палићу спадају међу њихова најинтересантнија дела. У Суботици прво изводе синагогу (1902), затим више приватних стамбених и стамбено-пословних објеката и Градску кућу (1908-1912). На Палићу граде читав бањски комплекс: Водоторањ, Музички павиљон, Женски Шtrand и Велику терасу (1910-1912).²⁸⁶ Осим у Војводини, Јакаб и Комор су пројектовали и у више градова на подручју тадашње уграске државе. Позната је Градска кућа и Палата културе у Тиргу Муреш, као и објекти различитих намена у Орадеи, Кечкемету, Кишкунхалашу, Братислави, Будимпешти, као и мађарски павиљон на светској изложби у Паризу 1900.

Јакаб и Комор спадају међу најзначајније следбенике Лехнеровог *мађарског националног стила* (мађарске варијанте сецесије).

Архитекта који је постао познат по пројектима за синагоге, **Липот Баумхорн** (Baumhorn Lipót 1860-1932) деловао је и у Новом Саду, где је оставио више својих дела која спадају међу најзначајније примере сецесијске архитектуре у Војводини.²⁸⁷ Баумхорн је између осталог пројектовао новосадску синагогу,²⁸⁸

²⁸³ К. Мартиновић-Цвијин, *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*, Суботица 1985.

²⁸⁴ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 84-90.

²⁸⁵ К. Мартиновић-Цвијин, *Суботички опус Комора и Јакаба*, Суботица 1988; В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 365; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 90.

²⁸⁶ Г. Прчић Вујновић, *Просторно-културно историјска целина – Палић*, Заштитар 1, Суботица 2006, 130-131; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 81-86; Г. Прчић Вујновић, *Велика изградња Палића 1909-1912*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 46-57.

²⁸⁷ П. Шосбергер, *Баумхорн Липот*, Енциклопедија Новог Сада, св. 3, Нови Сад 1995; И. Нешков, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник друштва конзерватора Србије 30, Београд 2006, 121-

палату Томин, на Тргу Марије Трандафил 12 и Палату Војвођанске банке на Тргу Слободе 7. Баумхорн је завршио студије на Високој техничкој школи у Бечу код професора Ферштала Кенига (Ferstel König), а потом је радио у бироу чувеног Едена Лехнера. Сопствени архитектонски атеље оснива 1894. године. Учествоје на већем броју јавних конкурса, а на многим од њих односи победу. По његовим пројектима изведено је много објеката различите намене. У Новом Саду пројектује од 1904. године, а поред новосадске синагоге пројектовао је и синагоге у Сегедину, Ријеци, Будимпешти и Зрењанину.²⁸⁹

Веома аутентичан и талентован архитеката који је у млађим годинама био активан у Војводини, био је **Бела Лајта** (Leitersdorfer Lajta Béla, 1873-1920). Рођен је у Будимпешти где је и дипломирао 1896. године.²⁹⁰ Након студија путује у Енглеску, Немачку, Италију и Француску, где је имао прилике да се упозна са најактуелнијом свога времена. По повратку у Будимпешти упознаје се са Лехнером који је на њега оставио значајан утицај.²⁹¹ Лајта у својој раној фази ствара у духу мађарске варијанте сецесије, али се и у овим делима може приметити склоност ка функционалности. Убрзо постаје један од најистакнутијих мађарских архитеката који је стремио ка модерној архитектури. Највећи део свог опуса оставио је у Будимпешти, а у Војводини је пројектовао чувену ватрогасну касарну, кућу Славнић и гимназију, све у Сенти у периоду 1903-1904. године.

124; Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 284; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица, 2005, 77.

²⁸⁸ J. Gerle; G. Somogyi, *Baumhorn Lipot – Zsinagógái*, Budapest 1980.

²⁸⁹ В. Митровић, *Трајни архитектонски опус Баумхорна Липота*, Дневник, Нови Сад, 18.12.1996; V. Mitrović, *Lakóházak, paloták, Zsinagógák*, Magyar Szó, 21.12.1996. В. Митровић, *Градитељи Новог Сада од друге половине 19. века до прве половине 20. века*, ДаНС 30, Нови Сад 2000, 30; И. Нешков, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник друштва конзерватора Србије 30, Београд 2006, 121; Б. Којичић, *Синагога у Великом Бечкерек*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXIV-XXV, Нови Сад 2011, 73-78.

²⁹⁰ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építésze*, Budapest, Békéscsaba 1990, 109-116.

²⁹¹ В. Šadi, *Adatok Lajta Béla zentai munkásságához*, Műemlék védelem, XXVIII. évf. Budapest, 1984, 2. szám, 84-89; Б. Шади, *Сенћански опус Беле Лајте*, Суботица 2003; F. Vámos, *Béla Lajta*, Budapest 1970.

Новој генерацији мађарских архитеката који су сачињавали групу „Млади“ припада **Денеш Ђерђи** (Györgyi, Denes, 1886-1961).²⁹² Рођен је у Будимпешти, у уметничкој породици. Његов отац Алајош Ђерђи био је познати сликар. Студије архитектуре завршио је на Техничком факултету у Будимпешти где се зближио са Карољем Кошом, са којим потом ради више заједничких пројеката заснованих на идејама „Младих“.²⁹³ У Војводини је радио пројекат за школу у Руском Крстуру, а постоје претпоставке да пројектовао и школу у Ђурђеву, као и породичну вилу у Кули. На Ђерђија су посебан утицај имали фински архитекти који су стварали на прелому векова, поготов Елиел Саринен и Аксели Гален-Калела. Већ као веома млад архитекта развио је специфичан израз. Након Првог светског рата Ђерђи наставља да пројектује у стилу модерне и позног класицизма. Поред Ђерђија, у Војводини је било активно још неколико архитеката из групе „Млади“. Међу њима се истичу **Бела Јански** и **Тибор Сивеши**, који су познати по пројекту Вајдингерове палате у Сомбору.²⁹⁴

Архитекти блиски бечкој Сецесији и западноевропским утицајима

Поред архитеката који су пратили развојну линију мађарске варијанте сецесије од Лехнера до „Младих“, издваја се и неколико значајних стваралаца који су се ослањали на утицаје из других европских центара, пре свега Беча, затим Минхена, Берлина, Дармштата, али и западне Европе односно Енглеске, Француске и Белгије. Архитекти који припадају овом кругу су Титус Мачковић, Еде Мађар, Ђорђе Табаковић, Бела Малнаи, Ђула Хаз, Геза Маркуш, Иштван Барт, Шандор Херцог и други.²⁹⁵ Школовали су се у Бечу или Будимпешти, а неки од их су део образовања стекли и у немачким и швајцарским универзитетским

²⁹² Gerle János, Kovács Attila, Makovecz Imre; *A századforduló magyar építésze, Budapest, Békéscsaba* 1990, 58,59.

²⁹³ M. Kubinszky, *György Dénes*, Akadémiai kiadó, Budapest 1974; В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 356-357.

²⁹⁴ Gerle János, Kovács Attila, Makovecz Imre; *A századforduló magyar építésze, Budapest, Békéscsaba* 1990, 68-69; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица, 2005, 90-93.

²⁹⁵ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица, 2005, 23-24; Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építésze, Budapest, Békéscsaba* 1990, 134-135.

центрама. Готово сви су боравили на студијским путовањима по западној Европи и били упознати са новим стилским изразима који су тамо настајали. Ови архитекти најчешће стварају под јаким утицајем Бечке сецесије, а на њиховим делима се могу приметити и утицаји Југендстила, а нешто касније и уметничке школе у Дармштату.²⁹⁶ Утицаји француског и белгијског ар нувоа су ретки и срећу се на појединим делима Еде Мађара.

Старијој генерацији архитеката која се тек у зрелим годинама приклонила сецесији припада **Титус Мачковић** (1851-1919). Рођен је у Суботици, а школовао се у Цириху, Ахену и Бечу.²⁹⁷ У свој родни се вратио 1874. године и постао један од најплоднијих локалних архитеката. У Историјском архиву у Суботици чува се преко 360 пројеката које је потписао.²⁹⁸ У два наврата је вршио функцију градског архитекте, а бавио се и извођачким пословима. Био је сувласник парног млина и циглане. Такође се бавио и уређивањем часописа *Szabadka* (Суботица).

Највећи део његовог градитељског опуса чине објекти пројектовани у духу актуелне епохе историзма. Овде спадају Палата Манојловић (1881), кућа Ђорђа Манојловића, палата градоначелника Лазара Мамужића (1891/92) и многи други значајни објекти.²⁹⁹ Већ крајем XIX века Мачковић пројектује најамну палату Лајоша Фазекаша (1899) у стилу бечке сецесије и на њој изводи међуспратну конструкцију од армираног бетона, што је први познати случај употребе овог материјала на једном стамбеном објекту у Војводини. Након ове палате Мачковић наставља да пројектује објекте у стилу сецесије и на појединим објектима показује идеје које су биле испред свог времена.

Геза Маркуш (Márkus Géza, Будимпешта 1872-1912) је водио самостални архитектонски биро у Будимпешти.³⁰⁰ Сарађивао је са Фриђешом Шпигелом, Марселом Комором и Деже Јакобом. Током своје каријере остварио је већи

²⁹⁶ J. Cramer; The Mathildenhöhe in Darmstadt, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 91-94.

²⁹⁷ В. Алацић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковат 4-5-6, Суботица 1998, стр. 67-71; К. Csillag, *Mácskovics Titusz, Palics kiépítése*, Szabadka 1904.

²⁹⁸ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 372-373; В. Алацић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковат 4-5-6, Суботица 1998, стр. 67-71;

²⁹⁹ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 108-115.

³⁰⁰ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 375.

пројеката, а радио је како у духу мађарског националног стила, тако и духу геометријске бечке сецесије. Међу делима на којима је радио налазе се Хала за кружну слику пакла Арпада Молнара поводом Миленијумске изложбе (1896), Синагога у Сегедину (1898), Синагога у Липотвароши у Будимпешти (1899), Бања Шароши у Будимпешти коју је пројектовао с Комором и Јакабом (1905), стамбена зграда јеврејске заједнице у Печују, коју је радио са Фриђешом Шпигелом (1910) и многи други изведени објекти.³⁰¹ Једини познати његов пројекат у Војводини је најамна палата у Новом Саду, позната као Адамовићева палата коју је у сарадњи с Шпигелом пројектовао 1910. године у духу позне бечке сецесије.³⁰²

Бела Малнаи (Málnai Béla, 1878-1941) и **Ђула Хаз** (Haász Gzula, 1877-1945) су представљали још један значајан ауторски тандем у мађарској архитектури на прелому векова. Обојица су рођени у Будимпешти, где су провели највећи део живота. Академско образовање стекли су у мађарској престоници, али су имали могућност да бораве на студијским путовањима у више европских земаља. По свом стилском изразу сврставају се у представнике необидермајера односно прочишћеног неокласицизма.³⁰³ У Војводини су пројектовали стамбено-пословну палату у Старом Бечеју, по поруџбини Старобечејске прве штедионице и кредитне банке, која је саграђена 1906-1907. године. Малнаи се због својих теоријских ставова, као и изведених пројеката често компарира са Адолфом Лосом, а заједно са Ђулом Хазом сматра се пиониром премодерног архитектонског израза у Мађарској.³⁰⁴

Један од најинтересантнијих мађарских архитеката на прелому векова који се значајно ослањао на западноевропске утицаје био је **Еде Мађар** (Magyar Ede, 1877-1912). Након дипломирања одлази на студијска путовања по Европи и

³⁰¹ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 134-135.

³⁰² В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 96.

³⁰³ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba 1990*, 132-133.

³⁰⁴ A. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 218; Á. Moravánszky, *Competing visions, aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 387; Edwin Heathcote, *National identity*, *The Architects' Journal*, 19.2.2004, <http://www.architectsjournal.co.uk/home/national-identity/137428.article;>

борави у Минхену, Бечу, Берлину, Паризу и Бриселу.³⁰⁵ Скупљајући утицаје ар нувоа и југендстила, Мађар ствара сопствени стилски израз. Највећи број дела остварио је у Сегедину, међу којима је и Ралата Реок (1907), један од најлепших примера сецесије у Мађарској (слика 40). У Војводини је пројектовао евангелистичку цркву у Кикинди (1908-1910), Хотел Ројал у Сенти (1911), железничку станицу и две виле за одмор у Хоргош-Камарашу (Иванковић вила, 1911. година).³⁰⁶



Слика 40. Палата Реок, Сегедин, 1907, Еде Мађар (Извор: снимак аутора рада)

Међу ретке архитекте српског порекла који су стварали у Војводини у духу сецесије спада **Милан Табаковић** (1860-1946).³⁰⁷ Рођен је у Араду, у данашњој

³⁰⁵ Т. Bakony, *Magyar Ede*, Budapest 1989; Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba* 1990, 130-131; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица, 2005, 91.

³⁰⁶ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 373.

³⁰⁷ Ж. Шкаламера, *Архитекта Милан Табаковић (1860-1946)*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, бр. 6, Нови Сад 1970.

Румунији. Каријеру је започео као зидарски мајстор, а архитектуру је завршио у Будимпешти 1888. Након дипломирања одлази на студијска путовања у Немачку, Француску и Енглеску. Враћа се у Арад и 1892. оснива свој архитектонски биро. У првој фази своје каријере Табаковић пројектује у духу епохе историзма и из овог периода потичу Најманова палата, Палата Арадско-чанадске железничке дирекције, Миноритска црква и други значајни објекти у Араду. У првој деценији XX века постепено усваја елементе сецесије. У новом стилу пројектује више школских зграда у Араду, Палату привредне банке и Лепедатову палату у Кикинди и друге. У последњој фази свога стварања, Табаковић све већу пажњу посвећује функцији зграде док фасадна декорација игра све мању улогу. Иако већ у зрелим годинама, овај несумњиво веома талентован архитекта смело прихвата нови стилски израз и доноси у војвођанску архитектуру утицаје бечке сецесије и југендстила и оставља неколико изузетних остварења. Умро је 1946. године у Новом Саду.³⁰⁸

Међу архитекте који се не могу сврстати у две претходне групе спадају Владимир Николић и Херман Боле. Обојица су стидурали у Бечу, а касније боравили у Италији на студијским путовањима. Заједничко им је и то да су остварили велики број дела у духу историзма. Поред објеката који одговарају академским стандардима 19. века, Николић се на неким изведеним делима приклања српском националном стилу, а у појединим елементима и сецесији и на тај начин даје допринос разноврсности нових стилских израза на прелому векова. Допринос Хермана Болеа новим стремљењима у архитектури на прелому векова огледа се у пројектима саграђеним у духу вернакуларне архитектуре.

Владимир Николић је архитекта српског порекла који је оставио значајан траг у војвођанској архитектури. Рођен је 1857. године у Сенти.³⁰⁹ Студирао је архитектуру у Бечу, али никад није дипломирао. Упркос томе постао је водећи архитекта српског порекла у Војводини, пре свега захваљујући поруџбинама за цркву. Николић је током своје каријере био веран историзму, али је на појединим објектима експериментисао са ханзенатиком и српским националним стилем.

³⁰⁸ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 392; В. Митровић, *Архитекта Борђе Табаковић*, Нови Сад 2005, 19-23.

³⁰⁹ Д. Станчић, *Архитекта Владимир Николић*, Нови Сад 1999.

Осим Владичанског двора у Новом Саду, нису познати његови објекти са стамбеном наменом, који одступају од класичног историзма.

Опус архитекте **Хермана Болеа** у Војводини је скроман по броју реализованих објеката, али веома значајан по својим архитектонским вредностима.³¹⁰ Најоригиналнији објекти које је овде оставио јесу управо два летњиковца у јужном Срему.

Херман Боле (*Hermann Bollé*, Келн 1845 - Загреб 1926) је студирао у архитектуру у Бечу, а 1875/76. године, боравио је у Италији где је имао прилику да упозна Јосипа Јураја Штросмајера и Ису Кршњавога, што је утицало да се 1878. трајно насели у Загребу. Боле одмах добија поруџбину за рестаурацију загребачке катедрале, а након овога посла пројектује већи број цркава, јавних и приватних објеката у Хрватској, али и у другим областима Аустроугарске. У Војводини је радио на рестаурацији манастира Гргетег, пројектовао је цркву у Ердевику, две гробне капелице у Руми и летњиковце у оклини Руме и Великих Радицаца. Највећи број објеката, поготово цркава, на којима је радио, припадају епохи историзма док поменута два летњиковца имају сасвим другачији и знатно слободнији стилски израз.

Посматрајући биографије архитеката који су били активни на подручју Војводине, може се закључити да између њих постоје разлике у смислу образовања, односно градова у којима су студирали, али да ове разлике нису увек биле пресудне у погледу стилског израза за који су се поједини архитекти опредељивали. Значајан број ових стваралаца се школовао на више европских универзитета, а готово сви су практиковали студијска путовања у Немачку, Швајцарску, Француску Белгију или Велику Британију. Важно је поменути да нису сви архитекти који су академско образовање стекли у Будимпешти, били наклоњени Лехнеровом „националном стилу“ односно мађарској варијанти сецесије. У самој Мађарској је велики број њих пројектовао у духу

³¹⁰ М. Јовановић, „Болетика“ у *Гргетегу*, ЗЛУМС 24, Нови Сад 1998, 167-175; Б. Кулић, *Поводом пројекта Хермана Боллеа за гробницу Обреновића у цркви манастира Крушедола*, у: Фрушкогорски манастири, Зборник радова, Нови Сад 1990, 301—306; I. Крашњак, *Herman Bolle u Srijemu*, *Osiječki zbornik* 27, Osijek 2004, 181-201.

конвекционалније варијанте сецесије, која је била инспирисана мање авангардним решењима бечке сецесије и била прихватљивија конзервативној клијентели.³¹¹

У мађарској архитектури је између 1905. и 1910. године стасала нова генерација архитеката окупљена око групе „Млади“ што је условило и значајне модификације у стилском изразу мађарске варијанте сецесије. Ови у то време веома млади архитекти, надовезују се на идеје Едена Лехнера, али са критичким односом према њима.

Архитекти који нису припадали мађарском етникуму,³¹² попут Хермана Болеа, Милана Табаковића, Владимира Николића, нису прихватили мађарску варијанту сецесије већ су били окренути пре свега утицајима Беча и немачких центара, чак и у случајевима када су академско образовање стицали у Будимпешти.

³¹¹ Пример ових мање авангардних дела бечке сецесије је Палата Анкер у Бечу, једно од конзервативнији дела Ото Вагнера из 1895. године.

³¹² Мисли се на архитекте који су били јеврејског или немачког порекла, а који су временом асимиловани односно прихватили мађарска имена и мађарски језик као свој матерњи, као што су Ференц Рајхл, Ђула Партош, Бела Лајта и други. R. Klein, *Juden und die Sezession: Ein kuzer Überblick über Architektur und Gesellschaft in Kakanien*, 100-112, In: Aliza Cohen-Mushlin, Hermann Simon und Harmen H. Thies (Hg.): *Beiträge zur jüdischen Architektur in Berlin*, Kleine Schriften der Bet Tfila-Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa, Band 2, 2009; R. Klein, *Secession: un goût juif? – Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, Jewish Studies at the CEU V, 2005-2007, 2009, 97; P. Клајн, Сецесија: „Un goût juif“, Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.

III КАРАКТЕР И ПОЛОЖАЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У УРБАНОЈ СТРУКТУРИ ВОЈВОЂАНСКИХ ГРАДОВА

1.0. Изградња стамбених палата и вила, основне карактеристике и врсте

Стамбене палате и виле представљају вид стамбене архитектуре која има наглашен репрезентативни карактер. Појам *палате*, један од основних појмова који се среће у даљем тексту, а који се налази и у наслову истраживања, потребно је претходно дефинисати. Порекло ове речи потиче од латинског назива *Palatium*, који је означавао брдо Палатин, једно од седам узвишења старог Рима. Палатин је био симбол империјалне власти у Риму, где су биле резиденције римских императора, између осталих Цезара и касније Нерона који је овде саградио свој чувени *Domus aurea* (Златна кућа).³¹³ У средњем веку реч *palais* у старофранцуском језику означава владарску резиденцију и тако се преноси у употребу и у друге европске језике у каснијим историјским епохама.³¹⁴

Палата је у свом основном значењу пространа, раскошно уређена градска резиденција суверена, феудалаца или патриција. Ренесансне палате граде се унутар блока, а крила са тремовима затварају затварају унутрашња дворишта. Током барокне епохе владарске палате и палате аристократских породица, све се чешће граде као слободностојећи објекти са развијеном основом, а окружене су уређеним парковима.³¹⁵ Међутим, у урбаним језгрима европских градова, поготово када се ради о мање раскошним објектима, наставља се традиција грађења палата у склопу градског блока, са атријумским двориштима.³¹⁶

У ширем значењу, посебно у новије време, израз палата се употребљава као ознака за грађевине великих размера, у којима се налазе седишта управних

³¹³ A. G. McKay, *Houses, Villas and Palaces in Roman World*, JHU Press, 89; H. Keller, *Rimsko carstvo*, Umetnost u svetu, Novi Sad 1970, 67.

³¹⁴ *American Heritage Dictionary of the English Language* (4th ed.), Houghton Mifflin Company, Boston 2000.

³¹⁵ M. Mojzer, *Torony, kupola, kolonnad, Muvészettörténeti füzetek*, Akadémiai kiado, Budapest 1971, 15-17.

³¹⁶ P. Waddy, *Seventeenth-century Roman palaces: use and art of the plan*, AHF 1990; F. Benzi; C. Vincenti Montanaro, *Palaces of Roma*, Rizzoli, 1997.

органа, судова, банака и различитих јавних установа.³¹⁷ У контексту архитектуре XIX и почетка XX века, поред владарских резиденција, палатама се називају и зграде већих димензија, саграђене у урбаним срединама и репрезентативног изгледа, које имају стамбену, пословну или јавну функцију.

Термин *вила* (*villa*) такође потиче из латинског језика. Првобитно је коришћен да означи резиденцију више класе у античком Риму, која је саграђена ван градских насеља. Постојала је подела на *villa rustica*, која се налазила на пољопривредном добру, и *villa urbana*, која се налазила ближе важним урбаним центрима у Старом Риму и представљала главну резиденцију.³¹⁸ Савремено значење термина *вила* може се односити на шири дијапазон објеката, али се најчешће односе на слободностојеће резиденцијалне објекте већих габарита подигнуте у субурбаном или руралном окружењу за становање средње или више класе.

Током XVIII и XIX века у Војводини се формирају урбане средине по средњоевропским узорима, а грађанство постаје све снажнији фактор у економском, друштвеном и културном животу. И поред континуираног развоја у овом временском периоду, Војводина је остала слабије развијена регија, на периферији Аустроугарске империје и удаљена од важних центара као што су Беч и други већи градови Монархије. Репрезентативни стамбени објекти који се граде у овој средини често су мањих димензија, скромније декорисани и опремљени него стамбене палате које се граде у економски развијенијим деловима царства. Међутим, не треба занемарити урбани контекст у који су ови објекти смештени односно градове у којима је већи део грађевинског фонда у XVIII, а значајан број објеката и током XIX века, био саграђен од набоја и покривен трском. Објекти од тврдог материјала, са више етажа и декорисаним фасадама постају доминантни тек у другој половини XIX века, али и даље само у централним зонама градских насеља. Кад се узму у обзир поменуте околности онда се појам *палате* у контексту војвођанског града XVIII и XIX века може условно користити. Ако се направи поређење између репрезентативних стамбених објеката класицистичке епохе, а поготово епохе историзма, а потом и сецесије, са сличним из барокног

³¹⁷ Група аутора, *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, Zagreb 1961, 614 – 615.

³¹⁸ A. G. McKay, *Houses, villas, and palaces in the Roman world*, JHU Press 1998; J. Percival, *The Roman Villa. A Historical Introduction*, Batsford, London, 1988.

периода, ипак се могу уочити значајне промене. Стамбени објекти с краја XIX века одликују се приметно већим габаритима као и раскошном пластичном декорацијом и временом све мање заостају за раскошним здањима у великим градовима. Почетком XX века у већим војвођанским градовима подижу се палате и виле које, посматрано из свих аспеката, не заостају за објектима сличне намене у великим градским центрима Монархије (Адамовићева и Менратова палата у Новом Саду, Вајдингерова палата у Сомбору, Градска најамна палата у Суботици и друге).

Већина палата о којима ће бити речи у наредним поглављима, грађена је да задовољи функцију становања али и пословања које се по правилу одвијало у приземној етажи. Услед честих промена у изгледу пословног простора (облика и величине излога, материјала од којих су били направљени и примењених декоративних елемената), приземља ових палата су у многим случајевима изгубила изворни изглед.³¹⁹ Један број објеката имао је изворно само стамбену функцију, па су касније парцијално прилагођавани и пословној функцији. Становање је основна функција коју су неоспорно имале све анализиране зграде, па је у наслову истраживања наведена одредница „стамбене“, која не искључује грађевине које су једним делом биле намењене и пословању.

Са развојем модерног урбанизма у другој половини XIX века становању се посвећује све већа пажња, јер је нова научна дисциплина пратила економски, политички и социјални развој друштва. Све гушћа концентрација становништва у градовима довела је до пораста цена грађевинског земљишта, што је даље проузроковало градњу вишеспратница у централним градским зонама, ок су се нови резиденцијални квартави са породичним кућама формирали по ободу раније урбанизованих делова града.

Инвеститори који су градили ове објекте на прелому векова, као и они који су у њима живели били су најчешће припадници средње, више средње или више класе. Они су често потицали из утицајних патрицијских породица које су генерацијама увећавале своје богатство и утицај у војвођанских градовима. По националној структури у овој социјалној категорији срећу се припадници различитих етничких група: Срби, Хрвати, Буњевци, Мађари, Немци и Јевреји.

³¹⁹ На појединим зградама, уколико не постоји фото и пројектна документација из времена градње, није могуће у потпуности реконструисати првобитни изглед фасаде.

Релативно толерантна политичка и економска атмосфера у мултиетничкој Хабзбуршкој монархији током XVIII и XIX века омогућила је стицање богатства и друштвеног статуса људима различитог порекла и вероисповести. Након успостављања двојне монархије 1867. године, Војводина постаје део Угарске краљевине, и до 1918. приметно је фаворизовање припадника мађарског етникума. Многобројни становници словенског порекла (Хрвати, Буњевци, Словаци, Срби), Јевреји, па чак и Немци, подлежу политици мађаризације у мањој или већој мери. Овај процес се може пратити и преко промене имена архитеката који су деловали у Војводини крајем XIX и почетком XX века (*Béla Leitersdorfer* промењено у *Béla Lajta*, *Franz J. Reichl* у *Ferenc J. Raichle*, *Gyula Punzmann* променио презиме у *Pártos*).³²⁰

Богатство патрицијских породица заснивало се на великим пољопривредним имањима, трговини, а крајем XIX века све више на индустрији и банкарству. Захваљујући материјалном стању чланови ових породица могли су приуштити најквалитетније образовање у европским метрополама. На тај начин су улазили у интелектуални и политички естаблишмент тадашњег друштва. Овај друштвени сталеж је становао у урбаним палатама у централним зонама војвођанских градова. Приземља њихових палата углавном су коришћена као пословни простор, док су на спратовима били веома пространи станови. Имућне породице често су поседовале и летњиковце на својим имањима ван насеља или у бањским одмаралиштима. Услед нових урбанистичких захвата у градовима, као и промене у навикама у домену становања, ова класа све чешће гради виле у ширем градском центру или на периферији.

Поред поменутих породица које су припадале високом или вишем средњем сталежу, у палатама са више стамбених јединица становали су и припадници средњег сталежа. Овај сталеж су сачињавали све бројнији чиновници, адвокати, лекари, официри, инжењери и други који су се бавили разним интелектуалним пословима. Они су најчешће изнајмљивали станове у најамним палатама, које су грађене за потребе рентирања. Захваљујући релативно високим примањима, ови грађани су могли себи приуштити релативно удобан стамбени простор,³²¹ а из

³²⁰ В. Јанјушевић, *Notes on Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina*, Centropa, vol. 10, no. 2, May 2010. New York, 149-162.

³²¹ О комфору и удобности станова у најамним палатама, може се говорити у контексту времена и друштва у коме су саграђене.

различитих разлога нису могли или нису желели да улазе у изградњу или куповину сопствене некретнине.

Не треба заборавити да су поред оних који су ове зграде односно станове у њима користили као власници или закупци, у истом објекту живели и припадници нижег друштвеног сталежа. Они су били запослени као послуга код имућнијих грађана и најчешће су становали у дворишном крилу зграде или у посебним собама за послугу у оквиру веће стамбене јединице.

Поред приватних лица, стамбене палате у градовима на прелому векова граде и различита акционарска друштва међу којима су банке биле најзаступљеније као инвеститори. Ове палате по правилу у приземљу имају пословни простор у којем су смештене канцеларије банке, а на спратовима се налазе станови намењени за изнајмљивање.³²² Примере оваквих објеката срећемо у Бечеју, Суботици, Панчеву и другим градовима. У појединим случајевима, као инвеститор најамних палата јавља се и градска управа (Градска најамна палата у Суботици).

У Војводини срећемо неколико основних типова стамбених палата и вила у периоду на прелазу XIX у XX век. Подела се може извести у односу на на диспозицију (објекти лоцирани у центру насеља, на периферији или изван насељених места), а затим у односу на број стамбених јединица и намену објеката.

У односу на диспозицију деле се на:

А. Стамбене палате које су подигнуте у централним градским зонама,

У односу на број стамбених јединица палате се деле на једнопородичне и вишепородичне.

1. **Једнопородичне** палате наслеђене су из претходне епохе. Грађене су у централним градским зонама, најчешће на главном тргу или најзначајнијој трговачкој улици. У приземљу ових палата се често налази пословни простор у коме су смештене продавнице, занатске радње и други садржаји. На спрату се увек налази искључиво стамбени простор. Овај тип палата је саграђен на регулационој линији улице и

³²² Ј. Јакшић, Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке, DaNS 64, Нови Сад 2009, 58-59.

готово увек се наслања на суседне објекте, затварајући целом дужином фасаде улични фронт. Поред уличног корпуса зграде, према дворишту се могу настављати један или два дворишна крила. Ови објекти најчешће имају развијену основу са једним или два дворишна крила, а нешто ређе једноставну компактну основу са основним или разуђеним решењем.³²³ Једнопородичне палате су по правилу једносратне грађевине. Примери једнопородичних палата су Рајхлова палата у Суботици и Лепедатова палата у Кикинди.

2. **Вишепородичне палате** еволуирале су из једнопородичних палата. Повећана концентрација становништва у градовима проузроковала је пораст вредности грађевинског земљишта, што је захтевало максималну искоришћеност парцела односно вишу спратност и већи број стамбених јединица у новоизграђеним објектима. Диспозиција објеката у оквиру парцеле је иста као и код једнопородичних стамбених палата, а понављају се и облици основе. Положај у оквиру урбане структуре града такође је наслеђен. У приземљу је задржан пословни, а на спратовима стамбени простор. Разлика је у томе што се у овим објектима налазе две или више стамбених јединица. Уколико у згради станује и власник, његов стан се увек налази на првом спрату уличног корпуса и најчешће је веће површине и квалитетније опремљен од осталих станова. У дворишним крилима, као и на другом и трећем спрату (уколико постоје) налазе се станови за изнајмљивање. Постоје и објекти који су намењени искључиво за изнајмљивање и у њима се налазе станови различитих величина, прилагођени платежној способности потенцијалних корисника. Вишепородичне стамбене односно стамбено-пословне палате често називају и **најамне палате**, због своје првобитне намене. Одређен број палата имао је искључиво најамни карактер и у њима нису постојале стамбене јединице за власника зграде и његову породицу. У случају палата које су грађене само за потребе изнајмљивања, може се приметити нешто слабији квалитет примењених материјала и мање луксузна изведба стамбених

³²³ М. Ротер-Благојевић, *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Београд 2006, 87-90.

јединица. Примери вишепородичних стамбених палата су Менратова и Адамовићева палата у Новом Саду, Градска најамна палата у Суботици, Вајдингерова палата у Сомбору и друге.

Палате се у односу на намену деле на:

1. **стамбене палате** које имају искључиво стамбену намену и најчешће се ради о зградама које се налазе у улицама мање значајним за трговину и пословну делатност (пример је Палата Леовић у Суботици),
2. **стамбено-пословне палате** код којих је у приземљу смештен простор, а на спрату односно спратовима стамбене јединице (Палата Коњовић у Сомбору, Палата Суботичке трговачке банке и друге).

Б. Градске виле у ширем градском центру (антички концепт *villa urbana*) или на периферији, представљају нови вид становања на прелому векова. Виле су биле окружене негованим вртovima и по правилу су садржавале једну или две стамбене јединице. Основа ових објеката је слободније конципирана у односу на стамбене и стамбено-пословне палате подигнуте у централним градским блоковима и најчешће је по типу компактна са разуђеним решењем. Диспозиција вила у оквиру парцеле је тако конципирана да се објекат налазио у средишњем делу, повучене од регулационе линије улице. Оваква диспозиција која је омогућавала просторну организацију централног типа, допуштала је у пракси знатно модернији и функционалнији распоред унутрашњег простора и боље осветљење и проветравање просторија у односу на традиционалне планове грађанских кућа наслеђене из 18. и 19. века. Комуникацији унутар и око објекта је посвећивано више пажње, а положај и величина појединих просторија је одређивана у складу са функцијом (кухиње су отворене ка врту, спаваће собе орјентисане ка мирнијем делу парцеле и друго) Пример овог типа виле је Линденшмитова вила у Бачкој Паланци. Виле у градским насељима биле су веома ретке у претходним историјским епохама у Војводини (18. и 19. век).

В. Виле ван града (антички концепт *villa rustica*) које представљају традиционалне војвођанске каштеле (примери овог типа виле су Фернбахов каштел код Алексе Шантића и Фишиеров салаш код Руме). Ове виле (каштели) по правилу су грађени на великим пољопривредним поседима. Најчешће су имали

просторну организацију централног плана или комбинацију централног и подужног плана. Њихови власници у највећем броју случајева нису овде боравили током читаве године већ су их најчешће користили као летњиковце.³²⁴

2.0. Положај и карактеристике стамбених палата и вила у градовима

Урбанистичким развојем војвођанских градова у периоду од XVIII до XX века, обухватајући и епоху којом се бави ово истраживање, студиозно се бавио Љубинко Пушић. У својој књизи *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века* наводи: „Готово сви војвођански градови су до данашњих дана задржали особине уличне мреже у централним деловима града, насталим у периоду спонтаног развоја, дакле оном који се простире у далеко дубљу прошлост него што је почетна временска граница која је овом приликом обухваћена...” У структури војвођанског града трг има централни значај не само као урбонуклеус, већ и у фазама зрелог урбанистичког развоја током друге половине овог (XIX) века. Моноцентричан развој градова и полифункционалан карактер центра само још више истичу место и значај трга.³²⁵

Исти аутор такође наводи: *Организација простора најчешће је у у функцији привредно-економског потенцијала града. То је време интензивног развоја занатства и трговине, дакле, што је значајно за све касније фазе у развоју војвођанских градова, јачање њиховог трговачког карактера. Код оних мањих то се очитује у стварању такозваних занатлијских улица, док се у већим формирају тргови и прихватају нагомилане трговачко-занатске функције.*³²⁶

Закључци до којих је дошао цитирани аутор, представљају адекватан увод у поглавље које се бави положајем стамбених палата у урбанистичкој структури војвођанских градова крајем XIX и почетком XX века.

Анализом репрезентативних примера стамбених и стамбено-пословних палата у периоду од XVIII до друге половине XIX века у више војвођанских градова, може се закључити да су готово сви објекти ове намене саграђени на

³²⁴ В. Алацић, *Може ли се спасити каишел Ференбах у Алекси Шантићу*, Зборник радова Дворци и летњиковци Војводине, Бечеј 2009, 151-159.

³²⁵ Љ. Пушић, *Урбанистички развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987, 9.

³²⁶ Љ. Пушић, наведено дело, 16.

главним градским трговима односно њиховој непосредној близини или у најзначајнијим трговачко-занатлијским улицама које су по правилу представљале и најважније комуникационе и саобраћајне правце у насељу. Уколико је зграда била већих димензија и раскошније декорисана утолико је њен положај у градском језгру био значајнији.³²⁷ Примери који говоре у прилог овоме јесу палата грофа Јована Бранковића (**слика 41**) и Грашалковићева палата у Сомбору, Палата Бајића у Сремској Митровици, Палата Андрејевића у Сремским Карловцима и друге.³²⁸ Сви наведени објекти су се истицали својим габаритима и у датим околностима раскошном обрадом фасаде, а саграђени су на централним градским трговима или њиховој непосредној близини.

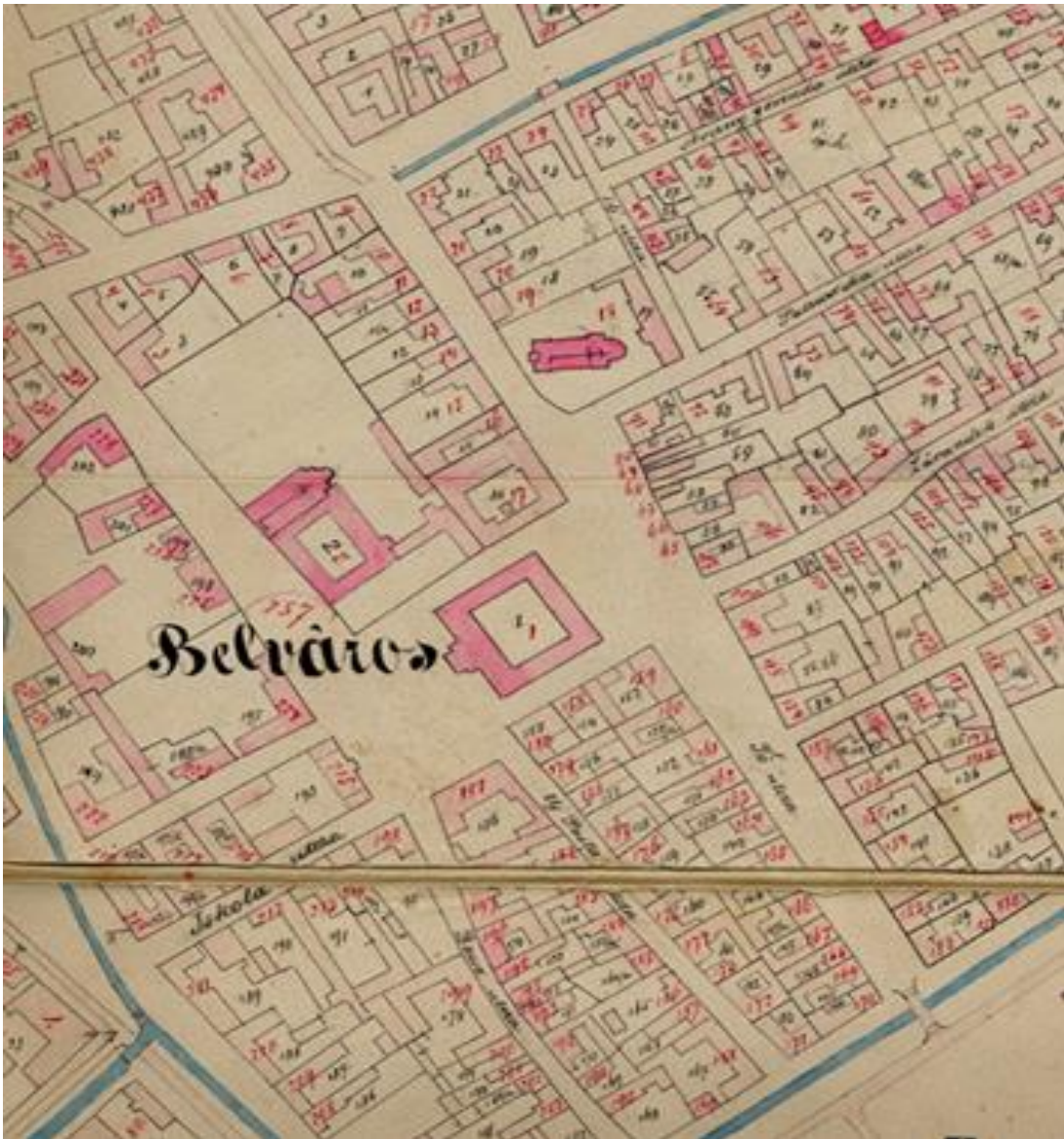
Сви стамбени објекти подигнути током XVIII и XIX века у градским насељима у Војводини морали су бити саграђени по важећим прописима што је условљавало положај објекта на парцели. То је подразумевало да се главна фасада постави на регулациону линију улице, чиме се добијао непрекинути низ објеката. Заједничко им је такође да су подигнути у склопу урбаног блока осим у веома ретким случајевима где је једна стамбена палата сама формирала цео блок. С обзиром на чињеницу да су грађевинске парцеле у градским језгрима биле релативно мале, наметала се потреба да се расположиви простор максимално искористи. Услед тога, готово сви репрезентативни објекти у градским срединама заузимају цео улични фронт, тако да се поред главног тракта формирају и по један или два дворишна. У неким случајевима је цео простор уз обод парцеле изграђен формирајући на тај начин двориште атријумског типа. Ова унутрашња дворишта била су заклоњена од погледа са улице и могла су пружити потпуну интиму укућанима.

Облик основе био је условљен и величином и обликом грађевинских парцела у градским језгрима, тако да се и почетком XX века задржава већ традиционалан концепт са једнотрактним или двотрактним уличним корпусом који се најчешће протеже целом дужином уличног фронта, а на њега се надовезују бочна, дворишна крила зграде која су по правилу једнотрактна са отвореним или затвореним комуникационим коридором оријентисаним ка унутршњем дворишту.

³²⁷ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, 1718-1914, Нови Сад, 2011, 150.

³²⁸ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, 1718-1914, Нови Сад, 2011, 34-38.

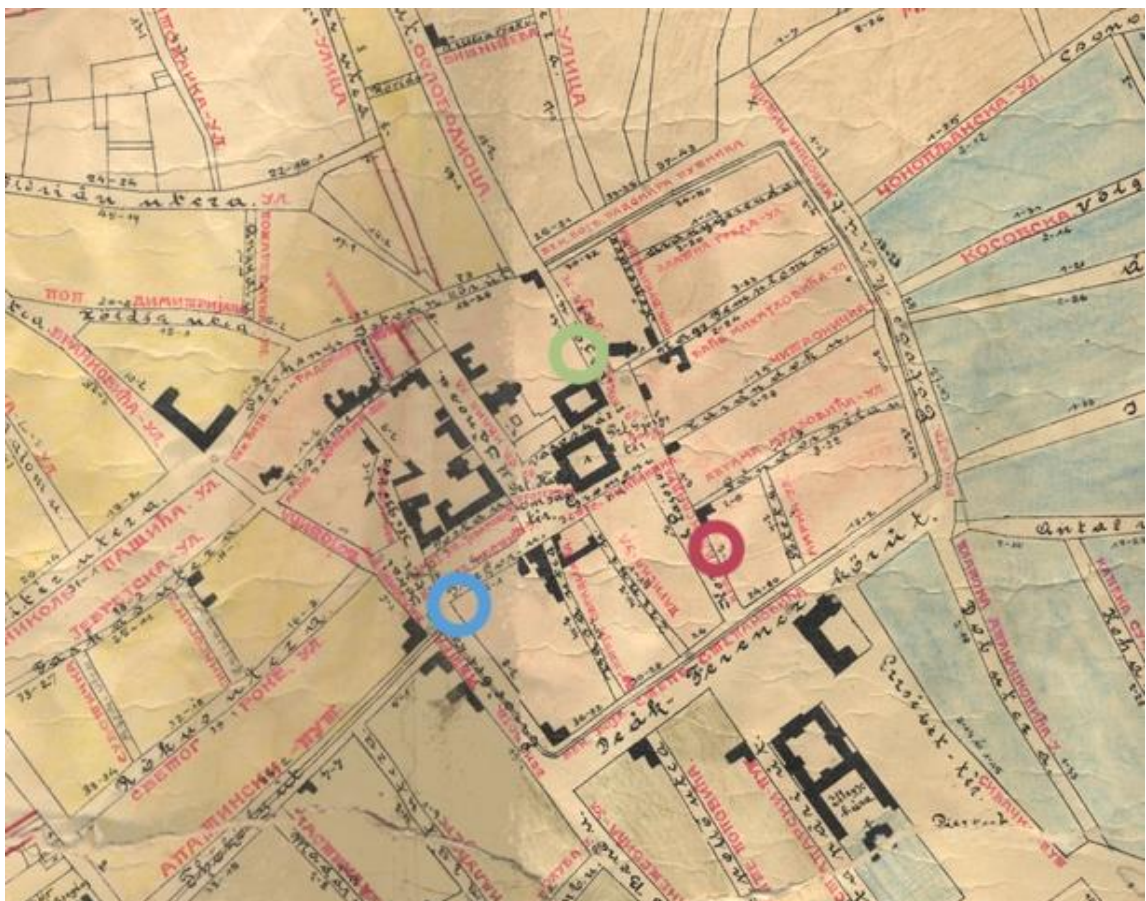
Постоје и објекти из овог периода где се срећу изграђена крила са све четири стране, стварајући на тај начин унутрашње двориште – атријум.³²⁹ У случају стамбених палата грађених у склопу већ формираних блокова у густо изграђеним градским језгрима, организација простора у оквиру парцеле није се значајно променила у односу на објекте из XVIII и прве половине XIX века.



Слика 41. На мапи Сомбора из 1881. године, види се положај палате грофа Јована Бранковића (у средишњем делу слике обележена бројем 1.) на централном градском тргу (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Планотека, Петроварадин)

³²⁹ У италијанским ренесансним палатама се ово унутрашње двориште окружено аркадама, називало кортиле (Cortile). <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/138923/cortile>, 20.5.2013.

Појавом сецесије у стамбеној архитектури ипак долази до извесних промена у облику основе стамбених палата. Основе постају разуђеније и сложеније у односу на претходне епохе, што је последица слободнијег изражавања креативности, жеље за бољим природним осветљењем, добијањем квалитетнијег и функционалнијег простора и коришћењем нових конструктивних материјала (челик, армирани бетон). Новину представљају и објекти са инверзном основом (где су једнотрактна бочна крила истурена према улици) као што су Палата Коњовић у Сомбору и Адамовићева палата у Новом Саду. Знатно већу слободу архитекти су имали код пројектовања слободностојећих вила, које су у градским насељима почетком XX века још увек биле релативно ретка форма стамбене архитектуре. Код оваквих објеката облик основе је најчешће преузет од сличних објеката подизаних у другим средњоевропским градовима.



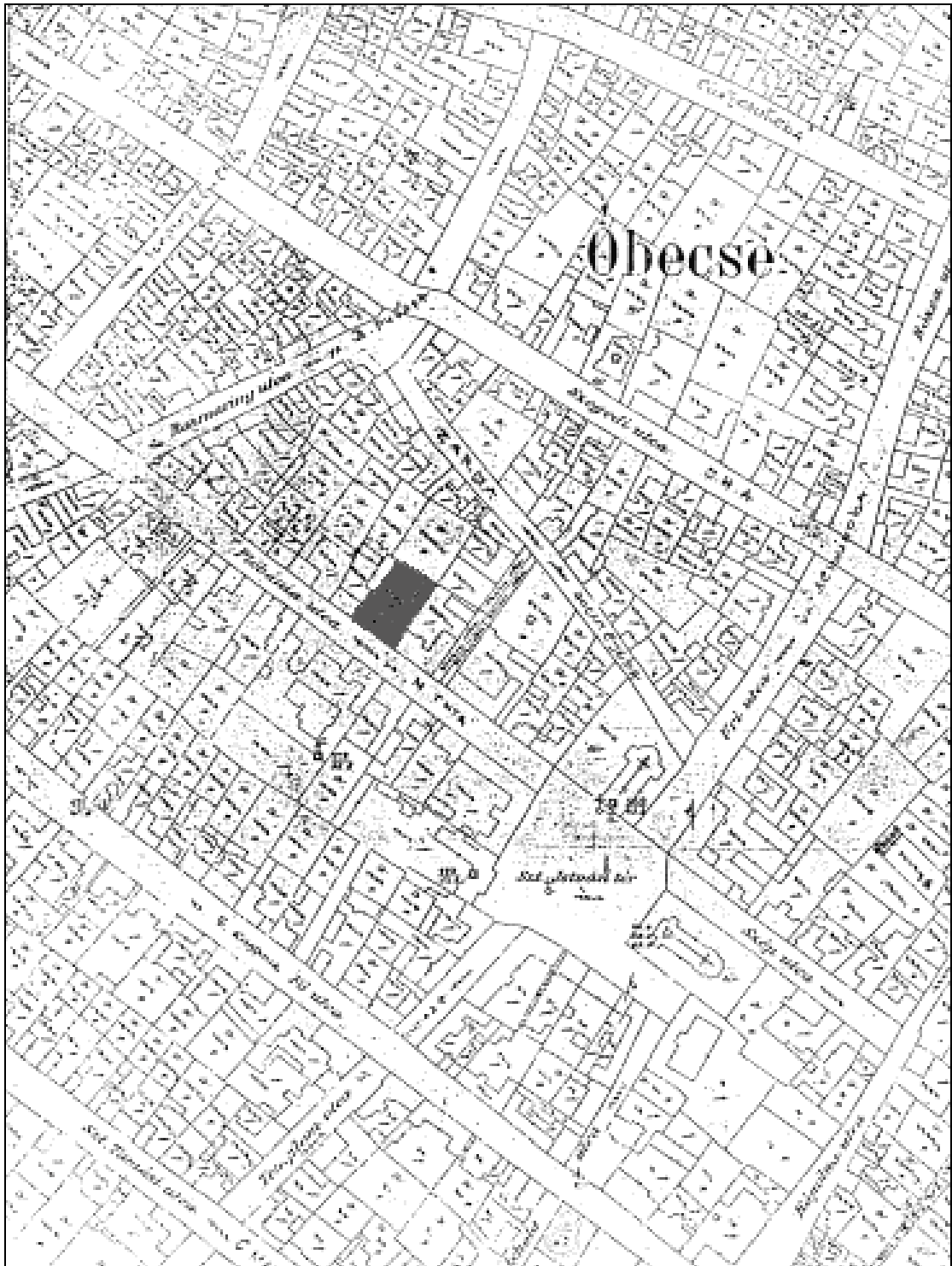
Слика 42. На слици је означен положај три палате подигнуте у Сомбору у стилу сецесије. Зеленим кругом је обележена Палата Коњовић, црвеним Сингерова палата, а плавим Вајдингерова палата (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка карата, инв. бр. 615.)

У последњим деценијама XIX века наставља се тренд грађења стамбених и стамбено-пословних палата на главним градским трговима, главним улицама или њиховој непосредној близини. Дотрајали објекти из претходних епоха на престижним локацијама, замењују се новим и већим зградама. У Сомбору су у главној улици почетком XX века саграђене Палата Коњовић и Сингерова палата, а на унутрашњој страни Венца који окружује старо градско језгро, саграђена је Вајдингерова палата (слика 42 и слика 43). Сва три објекта имају обележја нове сецесијске архитектуре, а у функционалном смислу представљају стамбено-пословне са више етажа. Сличан пример представља и стамбено-пословна палата „Старобечејске прве штедионице и кредитне банке“ у Бечеју, која је саграђена на месту старије куће у Главној улици, у близини градског трга познатог као „Погача“ на коме су магистрат, католичка и православна црква (слика 44).³³⁰



Слика 43. На разгледници се види положај Сингерове палате (у првом плану лево) на главној улици у Сомбору. У позадини се виде торњеви кармелићанске цркве, а сасвим десно зграда Бачко-бодрошке жупаније (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Петроварадин)

³³⁰ Копија карте Бечеја из прве деније XX века, са учртаним катастарским парцелама и габаритима објеката, чува се у документацији Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Петроварадин.



Слика 44. На карти Старог Бечеја из прве деценије XX века означен је положај палате Старобечејске прве штедионице и кредитне банке западно од главног градског трга (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Петровадин)

С друге стране, крајем XIX и почетком XX века градови доживљавају популациону и урбанистичку експанзију, а локације у старом градском нуклеусу углавном су већ попуњене једносратним или двосратним објектима чија замена није увек била финансијски оправдана. Из тог разлога у најстаријим зонама војвођанских градова доминирају згарде из епохе историзма, а ретко се среће непрекинути низ објеката са сецесијским стилским обележјима.

То је био један од важних разлога због чега се стамбене и стамбено-пословне палате које су грађене на прелому векова, а по својим карактеристикама припадају епохи сецесије, често не налазе у најужем градском језгру као у претходним епохама, већ и на његовом ободу, односно на нешто удаљенијим локацијама које у претходном периоду нису биле атрактивне за градњу репрезентативних објеката. Ова тенденција је присутна како у европским тако и војвођанским градовима. За разлику од већине претходно наведених, ове објекте нису подизали само имућни трговци. Грађански сталеж у Војводини се у другој половини XIX века све више усложњавао и поред до тада најбогатијих трговаца, економски су ојачали и припадници нових професија у експанзији, који су чинили адвокати, чиновници, политичари и други. Због тога њиховим инвеститорима није било од пресудног значаја да им се резиденције или станови предвиђени за рентирање налазе на централним трговима или главним трговачким улицама. Осим тога, у последњој деценији XIX и почетком XX века, грађевинске парцеле у централним градским зонама већ су биле заузете вишесратницама и новоградња би подразумевала замену постојећих објеката што је у већини случајева било економски неисплативо.

Нове стамбене палате и виле подижу се у новоформираним урбаним блоковима који се често налазе у близини парковских површина или железничких станица. Палате се и даље подижу на регулационој линији улице, али се све чешће уводи и нова пракса по којој су новоизграђени објекти у низу, повучени неколико метара у односу на регулациону линију улице, а ови предпростори су озелењени украсним биљкама. Карактеристичан пример оваквог планирања и изградње може се видети у Осијеку, у авенији која данас носи име Еуропска авенија.³³¹ Готово

³³¹ V. Matić, *Društveni i gospodarski kontekst grada Osijeka između dva rata, Osiječka arhitektura 1918-1945*. Zagreb-Osijek 2006, 30.

све стамбене палате дуж ове улице обликоване су у стилу сецесије³³² (слика 46). Слични примери постоје и у војвођанским градовима као и у другим градовима Монархије³³³ (Леђинов парк у Суботици, слика 47).



Слика 45. На слици је црвеним кругом обележен стари центар Суботице формиран у 18. веку, а плавим кругом простор некадашње Рогине баре, где је крајем 19. и почетком 20. века саграђено више луксузних резиденцијалних објеката (Извор: Архив Војводине, Збирка карата и планова F 373, бр. 747.)

На месту некадашње Рогине баре, између старог језгра Суботице и новоизграђене железничке станице, у периоду од две деценије, никао је читав низ репрезентативних стамбених објеката (слика 45). На овом примеру може се видети колико је значајан утицај на инвеститоре приликом избора локације играла близина железничке станице. Неке од палата које су подигнуте на потезу Рогине баре, попут Рајхлове палате или Палате Леовић, поседују сецесијска стилска обележја. Изграђени блокови окружују парковску површину чинећи читав амбијент атрактивнијим за елитно становање. Један низ објеката је повучен у

³³² Grupa autora, *Secesija slobodnog i kraljevskog grada Osijeka*, Zagreb-Osijek 2001, 33-37, 46-48, 65.

односу на уличну регулацију и поседује баште оријентисане ка улици, оплемењене декоративним зеленилом. Овакав тип стамбених зграда представља прелаз од градских стамбених палата, ка слободностојећим вилама окруженим вртом.



Слика 46. Низ стамбених палата у стилу сецесије са предбаштом, Осиек, Еуропска авенија, почетак 20. века (Извор: снимак аутора рада)

Нови блокови са планираним слободностојећим вила, релативно су ретки у војвођанским градовима јер је урбанистичка идеја о новом концепту становања тек заживела првих година XX века и до почетка првог светског рата још није успела да се спроведе у већем обиму. Примере ове врсте урбанистичке планирања срећемо у Новом Саду, у блоковима око новоизграђене болнице и Јодне бање, насељу „Мала Америка“ у данашњем Зрењанину, и на мањим потезима у Сомбору и другим градовима. Већина ових парцела попуњена је објектима тек након 1918. године.

³³³ А. Hadik, *Secesijsko graditeljstvo Mađarske, u: Arhitektura secesije u Rijeci. Arhitektura i urbanizam početkom XX stoljeća (1900-1925)*, Rijeka 1998.



Слика 47. Стамбене палате у Лењиновом парку, Суботица, крај XIX века (Извор: снимиио Ервин Кребс)

3.0 Карактеристике вила и летњиковаца ван урбаних средина

Осим стамбених палата и вила саграђених у духу новог архитектонског израза у урбаним срединама, постоји већи број за то време модерно конципираних резиденцијалних објеката које су подигнуте на периферији градских насеља или ван њих односно у бањским одмаралиштима, сеоским срединама или на великим пољопривредним добрима.

Карактеристичан пример је насеље Палић које је настало на обали истоименог језера, удаљено десетак километара од центра Суботице. Палић је почео да се изграђује средином XIX века као летовалиште и бањско одмаралиште. Почетком XX века саграђен је већи број јавних објеката, али и приватних вила, од којих неке представљају занимљива остварења у духу модерних архитектонских стремљења. Међу њима је најинтересантнија Вила Коен, пројекат Ференца Рајхла. Виле на Палићу су по свом карактеру биле слободностојећи стамбени објекти окружени вртovima и другим рекреативним садржајима. Њихови власници су

најчешће били припадници вишег средњег сталежа и користили су их преваходно као летњиковце односно куће за одмор, док су им сталне резиденције биле у Суботици или неким другим градским насељима. Сличан пример, мада нешто мање познат је насеље Камараш, у склопу Хоргоша, где су почетком XX века такође грађене виле – летњиковци, а чији су власници, у великом броју, били и имућни грађани Сегедина.³³⁴

Традиција градње вила и летњиковаца на великим поседима у Војводини датира још из XVIII века, када су прве велепоседничке породице саградиле своје *каштеле* на великим пољопривредним добрима, по узору на мађарску и аустријску феудалну аристократију.³³⁵ Поред термина *каштел*,³³⁶ за ову врсту објеката у Војводини је одомаћен и назив *дворац* или *летњиковац*. Ако се пође од изворног и општеприхваћеног значења речи *каштел* и *дворац*, долази се закључка да највећи број објеката у Војводини по својим основним карактеристикама неоправдано носи овакав назив. Међутим, ако се узме у обзир да су наведени термини ипак ушли у општу употребу у локалној средини, њихово коришћење у овој прилици може се сматрати исправним. У прилог употреби термина *дворац* (*двор*) говори и чињеница да је код Јужних Словена кроз више историјских епоха ова реч коришћена да окарактерише кућу већих димензије или комплекс објеката који нису морали имати изразито репрезентативан изглед у поређењу са западноевропским панданима, али су представљали дом угледне и имућне породице.

У складу са савременом архитектонском терминологијом, за стамбене објекте који су у Војводини грађени током XVIII, XIX и почетком XX века на великим поседима, најадекватнији назив био би *вила* или *летњиковац*, те су ови термини и коришћени у истраживању, као и у самом наслову.

³³⁴ Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Е-52/А, бр. инв. 6195.

³³⁵ О. Милановић-Јовић, Оливера; *Уметност у Бачкој у XVIII и првој половини XIX века – архитектура*, Нови Сад 1988; Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 15, 23.

³³⁶ Термин *каштел* потиче од латинске речи *castellum*, које представља деминутив од *castrum* што значи утврђење. Реч је ушла у употребу у многим европским језицима и представља синоним за утврђење, замак или владарску односно племићку резиденцију. С. М. Harris (ed.), *Dictionary of Architecture and Construction (Fourth edition)*, McGraw-Hill, New York 2000.

Међу стамбеним објектима овог типа који су обликовани у стилу сецесије или под утицајем овог стила, најинтересантнији је Фернбахов каштел на имању Баба Пуста у близини Алексе Шантића.³³⁷ Веома занимљив је и Фишеров салаш, који је пример вернакуларне конципиране архитектуре.³³⁸ Оба објекта су власници користили за одмор и повремене боравке на великим пољопривредним имањима.

Виле које су градили власници фабрика за своје породице или породице управника и инжењера, специфично су позициониране. Овај тип објеката је грађен најчешће на периферији градских насеља, у близини фабричких постројења и по правилу је окружен парком. Један од карактеристичних примера је Елекова вила у Зрењанину. Замишљена је као слободностојећи објекат у парковском окружењу, а подигнута је у фабричком кругу на периферији тадашњег Великог Бечкерека (данашњег Зрењанина), за потребе управника фабрике шећера. Сличну намену је имао и Шпицеров дворец, чији је инвеститор био један од власника беочинске цементаре.

³³⁷ Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 125-132.

³³⁸ *Ibidem*, 243-245.

IV СТАМБЕНЕ ЗГРАДЕ НАСТАЛЕ КРАЈЕМ XIX ВЕКА КОЈЕ НАГОВЕШТАВАЈУ НОВИ АРХИТЕКТОНСКИ ИЗРАЗ

1.0. Опште карактеристике стамбене архитектуре настале крајем XIX века

Стамбена изградња крајем XIX века доживљава велики замах у свим већим насељима данашње Војводине. Највећи број стамбених и стамбено-пословних објеката гради се у Суботици која је у то време и по броју становника и по привредном развоју, била водећи град на територији данашње Војводине. Стамбене палате саграђене у овом периоду у Суботици истичу се својим габаритима, као и раскошном обрадом фасада, улазних холова, степеништа и ентеријера стамбених и пословних јединица. Осликане таванице и богата штукo декорација се срећу код већине објеката овог типа. Тек нешто скромнија стамбена градња карактерише Сомбор, други град по величини и економском богатству, где је главна улица крајем XIX века попуњена раскошним стамбеним палатама са по две или три надземне етажe. Слична ситуација је и у Новом Саду, где су се последице разарања града 1848/49, деценијама осећале. Од осталих градова у Војводини, значајан број стамбених односно стамбено-пословних палата у последњој деценији XIX века, подигнут је у Великом Бечкерекy, центру Торонталске жупаније, а затим и у Вршцу, Кикинди, Панчеву и Сремској Митровици. Мањи градови, који су били конципирани као насеља полуруралног типа као што су Бечеј, Врбас, Бачка Паланка, Сента и други сличне величине, експанзију стамбене изградње доживеће у знатно мањем обиму и то тек почетком XX века са развојем индустријске производње. Овде изостаје изградња вишеспратних стамбених палата као што је случај у већим градовима, а инвеститори се фокусирају на једнопородичне објекте, као што су традиционалне приземне куће у низу, постављене на регулациону линију улице или слободностојеће урбане виле које ће се појавити као нови тип стамбених објеката у првој деценији XX века.

Највећи број објеката грађен је традиционалним грађевинским материјалима. Опека остаје незаменљива у највећем броју случајева код градње носећих и преградних зидова, а често и као декоративни елемент на фасадама (фасадна или клинкер опека). Дрвене међуспратне конструкције су већ у

последњим деценијама XX века све више потискиване приликом градње вишеспратница, а уместо њих су као конструктивни елементи коришћени челични профили, често у комбинацији са сводом од опеке. Армирани бетон такође улази у употребу, а прва позната употреба овог материјала забележена је на Палати Лајоша Фазекаша у Суботици 1899. године. Као кровни покривач и даље је био у употреби традиционални бибер цреп, али се све више користе и етернит плоче као модеран индустријски производ. За опшаве на куполама и крововима употребљавао се поцинковани, бакарни или оловни лим. Као ексклузиван материјал у употреби је и глазирани цреп у разним бојама који се производио у фабрици Жолнаи у Печују. Дрво се користило за израду кровних и плафонских конструкција. столарије, подова, рукохвата на оградама и других делова зграде. Подови у становима су били дрвени, у форми бродског пода, а у луксузнијим становима у форми паркета. У појединим просторијама, најчешће кухињама, постављан је и терацо, керамичке или бетонске плочице.

У последњој деценији XIX века у стамбеној архитектури Војводине још увек доминира историзам са различитим стилским интерпретацијама историјских епоха као што су неоготика, неоромантизам, неоренесанса и необарок, као и еkleктичне изведбе које комбинују елементе различитих стилова. Нове тенденције се у архитектури стамбених зграда 90-тих година споро пробијају, али су приметне с различитих аспеката. Ова деценија на изванредан начин представља увод у модерну архитектуру која ће појавити око 1900. године. Неколико значајних објеката намењених становању који су подигнути у том кратком временском периоду, помера границе у естетском смислу и уводи у употребу нове материјале, као и типове конструкција, који су до тада били непознати у војвођанској средини.

Први примери сецесијских утицаја на фасадама стамбених зграда често се јављају у комбинацији са необарокним декоративним концептом, кроз фасадну пластику у форми флоралних орнамената. На појединим стамбеним објектима сецесија се пробијала кроз неоромантичарске идеје, реминесценције средњовековних стилова романике и готике, као што је случај са Леовић палатом

у Суботици,³³⁹ Тунеровом палатом (Шехерезадом) у Великом Бечкереку³⁴⁰ или Шпицеровим дворцем у Беочину.³⁴¹

У овом раздобљу приметно је и повећавање површине прозорских отвора и излога на вратима, карактеристично за епоху сецесије, што је омогућено применом челика, а у појединим случајевима и бетона у конструкцији стамбених објеката.

Сви наведени објекти дела су архитеката који су своју каријеру започели пре појаве нових тенденција у архитектури, а иза себе су већ имали велики број изведених пројеката у духу историзма. Утицаје сецесије они ће прихватити као већ зрели ствараоци, а један од њих, Еден Лехнер постаће водећи идеолог „мађарског националног стила“ односно мађарске варијанте сецесије.

Од карактеристичних архитектонских елемената који се јављају крајем XIX века у Војводини, среће се и мезанин, који представља наставак пословног простора у приземљу зграде. Мезанин је први пут изведен на палати Манојловић у Суботици 1881. године, а од објеката са стилским обележјима сецесије, најоригиналније решење мезанина-галерије, остварено је на Тунеровој палати (Шехерезада) у тадашњем Великом Бечкереку (око 1900.).

Стамбени објекти у овом периоду су, без обзира да ли су по својим стилским карактеристикама припадали епохи историзма или су имали елементе сецесије, били унапређени за то време модерном инфраструктуром односно текућом водом, канализацијом, електричном расветом и у појединим случајевима и лифтовима. Водоводне и канализационе цеви израђиване су од ливеног челика и олова, а славина и пропусни вентили од месинга. У становима су се источишта воде налазила само у кухињи и на водокотлићу, а једна славина се обично налазила у подруму и коришћена је за прање веша. Од посебне опреме у становима су се налазиле каљеве пећи у собама које су по правилу биле декоративно обрађене и поседовале су стилске карактеристике епохе историцизма или сецесије. У кухињама су се налазили зидани шпорети и гусани судопери.

³³⁹ Б. Дуранци; *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 37; К. Martinović-Cvijin, *A Laovics palota*, Uzenet, 6-7, Szabadka 1976.

³⁴⁰ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 108-115.

³⁴¹ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 40; Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 147-157.

Каде су се правиле од дрвета обложеног поцинкованим лимом, а нешто касније се појављују гусане каде (од ливеног гвожђа). У купатилима се налазили бакарни казани у којима се вода грејала ложењем. Уградња лифта у неком стамбеном објекту у Војводини, први пут је забележена у последњој деценији XIX века. Лифт је изведен као део првобитног концепта у Палати Војнић у Суботици 1893. године, а уцртан је и у оригинални пројекат зграде.³⁴²

2.0. Приказ карактеристичних примера

Леовић палата у Суботици

Прва стамбена палата у Војводини на којој се јављају елементи сецесије јесте Леовић палата (слика 48).³⁴³ Она је саграђена 1892-93. године у Суботици, готово у исто време када се нови стил појављује у великим европским центрима. Налази се у Лењиновом парку број 11. Пројекат су израдили Еден Лехнер и Ђула Партош за Симеона Леовића, краљевског јавног бележника.³⁴⁴ Леовић је 1889. године већ ангажовао поменуте архитекте за изградњу капеле у спомен својој рано преминулој ћерки. Капела је подигнута на православном гробљу у духу неовизантијског стила.

Задовољан сарадњом, краљевски бележник је поново позвао Лехнера и Партоша када је одлучио да сагради породичну стамбену зграду на месту исушене Рогине баре. Госпођа Леовић у току 1893. године (када је палата највероватније већ била довршена) подноси молбу да се дозволи подизање лантерне изнад крова

³⁴² Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 123-125.

³⁴³ Леовић палата је проглашена за споменик културе од значаја, а налази се и у границама просторне културно-историјске целине Градско језгро Суботице, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁴⁴ F. Vámos, *Adatok Lechner Ödön ifjúkori működéséhez*, Művészet, 1964, 9 sz; Група аутора; *Заштита 1*, Зборник заштите непокретних културних добара, Суботица 2006, 205, Б. Дуранци *Леовић палата*, Суботичке новине 4, 27.01.1984; К. Martinović-Cvijin, *A Laovics palota*, Uzenet, 6-7, Szabadka 1976.

за 2,5 метра више него што је првобитним планом предвиђено.³⁴⁵ Уз молбу су били и цртежи потписани од стране Ђуле Партоша и Едена Лехнера.³⁴⁶

Некадашња Рогина бара³⁴⁷ крајем XIX века постаје елитни део града, захваљујући близини железничке станице и велике парковске површине. Низ од четири зграде у данашњем Леџиновом парку подигнут је у току исте деценије, али су остали објекти у потпуности задржали истористички концепт.



Слика 48. Леовић палата, Суботица, 1892-93, Еден Лехнер (Извор: снимео Ервин Кребс)

Леовић палата је, попут околних зграда, повучена у односу на регулациону линију улице, а између је формиран предпростор, у виду ограђене баште, дубине око 6 метара. До улице је постављена ограда од кованог гвожђа са зиданим

³⁴⁵ Историјски архив у Суботици, Ф:2, инв. бр. 5339/1893; Б. Дуранци; *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 37.

³⁴⁶ Историјски архив Суботица, F:2, éр. eng. VII kőr 34/1892; F:2, éр. eng. VII kőr 11/1893.

³⁴⁷ Б. Тепавчевић, *Морфогенеза тргова у Војводини*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXII-XXIII, Нови Сад 2008, 95-103.

соклом. Палата је конципирана као објекат у низу, који уличном фасадом прати улични фронт у пуној дужини од 28 метара, а бочним зидовима се наслања на суседне објекте. Има сутерен, високо приземље и спрат, а октоagonalна угаона кула је за једну етажу виша.

Основа објекта је разуђена и асиметрична. На улични корпус се надовезују два дворишна крила.



Слика 49. Леовић палата, детаљ (Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација, снимио Недељко Марковић)

Волумени Леовић палате су слободније конципирани и разигранији у односу на типичне истористичке стамбене палате и у складу су с унутрашњом организацијом и функцијом простора. Фасаде су као и основа објекта асиметричне. Улична фасада се састоји из три сегмента. На северном крају је најужи сегмент - ризалит који је изведен у виду куле. На њему се налазе удвојени прозори у приземној и спратној зони, док је други спрат октогоналног пресека и представља последњу етажу куле покривене куполом. Средишњи сегмент је нешто шири и у спратном делу је повучен за ширину терасе. Прозорски отвори у приземљу и на спрату овог сегмента нису постављени у истој оси. У приземљу архитекта групише прозоре у трифору. Тераса је ограђена балустрадним низом, а као карактеристичан детаљ појављује се окулус на атици. Најшири је јужни ризалит и на њему је у доњем левом углу постављен суви улаз у зграду који је истовремено и колски пролаз у унутрашње двориште. Лево од улаза смештена су три прозора од којих су прва два удвојена, а на спрату укупно четири од којих су средишњи такође удвојени. Архитекта постиже динамику фасаде убацујући међу низ прозорских отвора бифоре.

Прозорски отвори на палати су правоугаоног облика са засеченим ивицама у горњем делу или су завршени луком који инспирацију црпи из позне готике. Сви су оивичени имитацијом камених квадера у малтерској пластици и поседују декоративне детаље у виду стилизоване флоралне орнаментике (у приземљу) или антропоморфних мотива - маскерона (на спрату).

Хоризонтална подела читаве уличне фасаде изведена је соклом, декоративним венцем који прати прозорске лукове на спрату и поткровним венцем који се извија пратећи атику односно баце изнад централног дела средишњег и јужног бочног сегмента. Фасадно платно Леовић палате покривено је највећим делом жутом фасадном опеком, а као кровни покривач коришћен је "Жолнаи" цреп.

Пажња је посвећена и детаљима као што је лантерна на слемениу крова која је такође декоративно обрађена.

На Леовић палати су још увек живи елементи истористичке епохе, видљиви у неоромантичарском обликовању прозорских отвора са реминесценцијама на средњи век, као и у још неким детаљима. С друге стране, Лехнер и Партош уводе значајне новине у смислу слободнијег концепта основе и разиграних волумена, а обликовање фасаде уз употребу фасадне опеке,

антиципира Лехнеров будући стил који ће се развијати у наредних десетак година. Као дискретан детаљ који недвојбено упућује на сецесију, посебно мађарску варијанту овог стила, јавља се стилизовани флорални орнамент аплициран изнад прозора приземне етажe. Антропоморфни мотиви – маскерони који се такође срећу на фасади убрзо ће постати веома популарни међу архитектама који ће се приклонити сецесији као новом стилу.

Палата Шехерезада у Зрењанину

Кућа Тунерових у Зрењанину подигнута је око 1900. године, по пројекту темишварског архитекта Иштвана Барта који је био аутор више објеката у граду. Позната је под именом „Шехерезада“. Налази се у главној улици на броју 30.³⁴⁸ Инвеститор је био Теодосије Тунер, власник каменорезачке радње.³⁴⁹

Кућа Тунерових или „Шехерезада“ има симетрично конципирану главну фасаду ако се изузму мања одступања (**слика 50**). У приземљу се налазе два велика излога која својом површином захватају већи део фасадног платна у партерној зони. Ови излози се протежу и у зони мезанина, који представља новину у локалној архитектури, стварајући визуелни ефекат целине с приземљем. Отвори су бочно фланкирани пиластрима изведеним у виду квадера, док су у средини одвојени удвојеним полустубовима чији су капители флорално декорисани по узору на источњачку архитектуру. У зони мезанина налазе се два лука који се шире у односу на ивицу излога изнад кога су постављени, такође црпећи инспирацију са Оријента. Узани пешачки улаз је скривен у оквиру једног

³⁴⁸ Палата „Шехерезада“ односно Тунерова палата налази се у границама заштићене културно-историјске целине Старо језгро Зрењанина, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁴⁹ В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкерек у XIX веку до првог светског рата*, Зрењанин, 2006, 10; С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, Нови Сад 2008, 31-32; Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 108-109.

од великих отвора у приземљу. Фасадно платно у партерној зони је покривено двобојним квадерима изведеним у малтерској пластици.



Слика 50. Тунерова палата (Шехерезада), Зрењанин, 1900, Иштван Барт (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе Зрењанин, Фотодокументација)

На спрату се налазе две бифоре, полукружно засведене, а у склопу једне су смештена и балконска врата. Окна на бифорама су одељена полустубићима на чијим капителима је мотив цвета. Оба окна су надвишена лучним фронтонима истог облика као и на мезанину, а у њима се налази богата флорална декорација. Вертикална подела спратне зоне изведена је лизенама, а хоризонтална профилисаним кордонским венцем који се наставља на доњу ивицу лучних фронтонa. Фасадно платно испод овог венца је обложено керамичким плочицама у три нијансе, а између кордонског и кровног венца изведено је у плиткој малтерској пластици са понављањем стилизованог биљног орнаментa. Испод крова је венац са низом слепих аркада. Целом ширином фасаде у нивоу спрата, протеже се балкон са декоративно обрађеном гвозденом оградом.

Основа куће Тунерових је развијеног типа. На улични корпус се надовезује једно дворишно крило. Уз дворишно крило се протеже дугачки комуникативни балкон, а цела фасада је једноставно конципирана и без декорације. Приземље објекта има пословну намену док се на спрату налази стамбени простор. Палата „Шехерезада“ је први објект у граду на коме се јавља мезанин. Овај архитектонски елемент се у то време могао срести само на неким суботичким палатама.

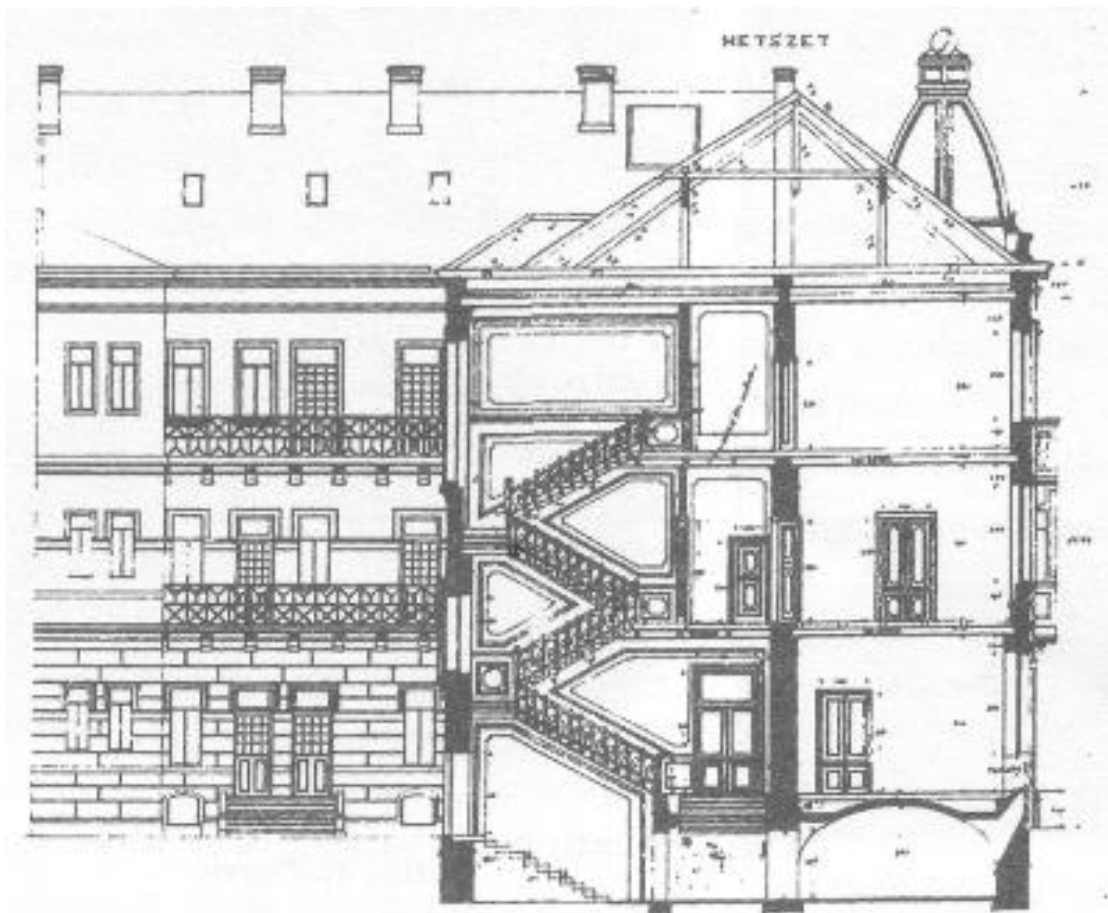
Тунерова стамбено-пословна палата је веома занимљива због својих стилских карактеристика. По свом декоративном концепту налази се на граници сецесије и у то време још увек доминантног историзмаисторизма. У ужем смислу ова зграда је блиска духу тада актуелног неоромантизма, са одликама маварског стила. Инспирација црпљена из историјских стилова на прелазу векова почиње да пресушује и архитекти и наручиоци се све чешће окрећу новом стилу као алтернативи. Палата „Шехерезада“ би се могла назвати прото-сецесијском,³⁵⁰ због примене великих стаклених површина у приземљу, доминантне флоралне орнаментике и облагање фасаде керамичким плочицама, карактеристичним за сецесију. Вокабулар који води порекло од оријентално-исламске архитектуре у овом случају је интерпретиран у облицима који су врли блиски сецесијским.³⁵¹

³⁵⁰ В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку у XIX веку до првог светског рата*, Зрењанин, 2006, 10.

³⁵¹ Б. Јањушевић, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011, 108-115.

Палата Лајоша Фазекаша у Суботици

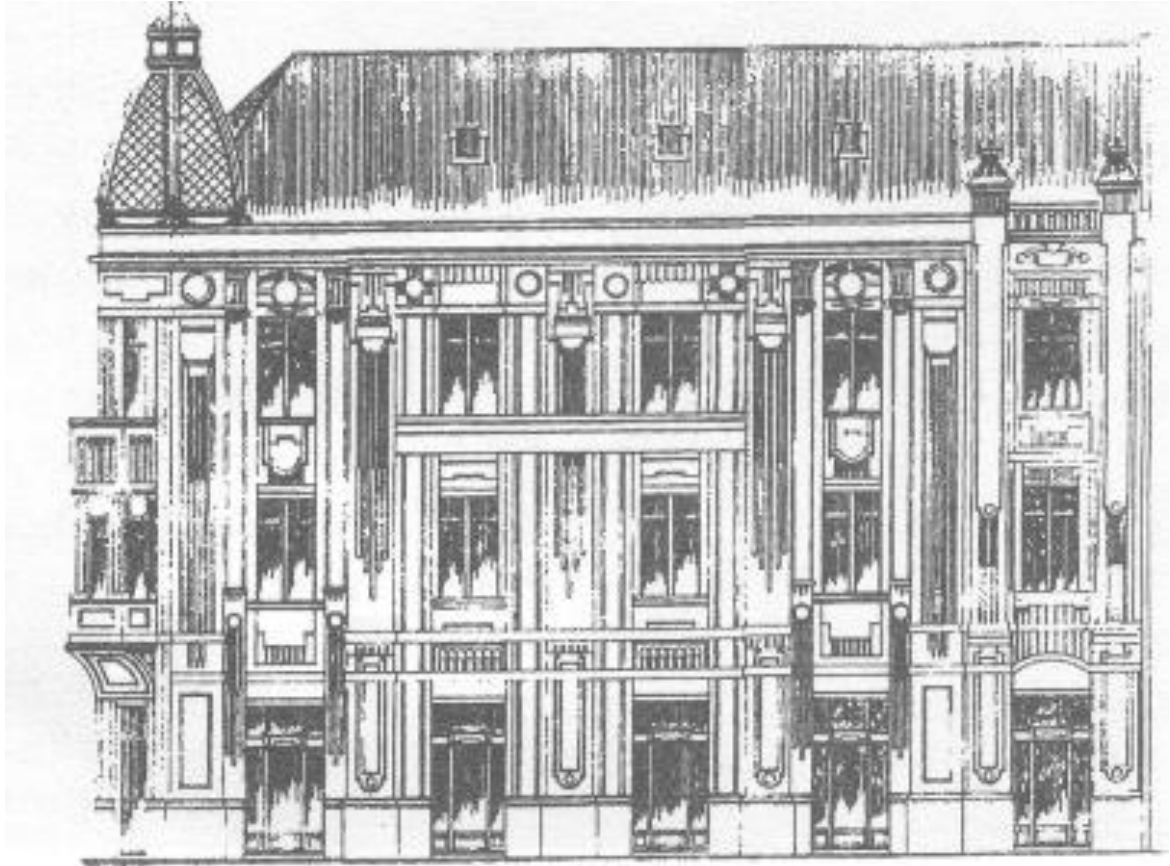
Међу првим објектима саграђеним у Суботици (и читавој Војводини) са елементима сецесије, налази се палата Лајоша Фазекаша (Fazekás Lajos). Подигнута је 1899. године на угаоној парцели у данашњој улици Аге Мамужића 13, по пројекту једног од најплоднијих суботичких архитеката Титуса Мачковића.³⁵² Објекат има развијену основу са разуђеним решењем неправилног облика. Изграђена површина заузима више од три четвртине површине парцеле.



Слика 51. Палата Лајоша Фазекаша, пресек, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат (Извор: Историјски архив Суботица, F:2, ёр. eng. I k r 6/1899)

³⁵² Историјски архив Суботица, F:2, ёр. eng. I k r 6/1899; Викторија Алаџић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковет, број 4-5-6, октобар 1988, 69-70.

Приземље је било предвиђено за пословни простор, а на првом и другом спрату је пројектовано неколико стамбених јединица. Зграда је имала карактер најамне палате.³⁵³

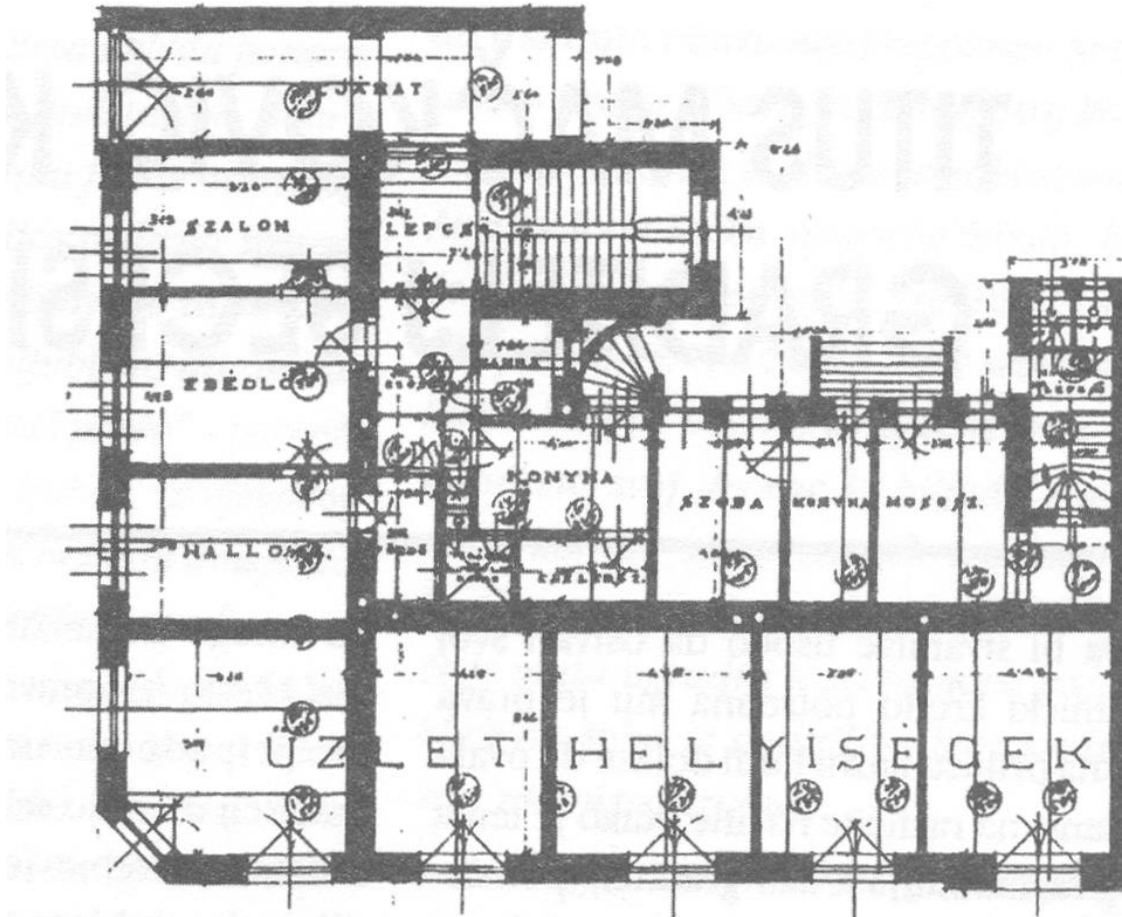


Слика 52. Палата Лајоша Фазекаша, фасада, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат (Извор: Историјски архив Суботица, F:2, ёр. eng. I kőr 6/1899)

Палата је поседовала стилске одлике бечке сецесије са карактеристичним геометријским орнаментима аплицираним на уличну фасаду. Фасадна пластика је приликом каснијих реконструкција готово у потпуности уклоњена, али је првобитни изглед познат захваљујући сачуваним

³⁵³ Палата Лајоша Фазекаша налази се у границама заштићене просторне културно-историјске целине Градско језгро Суботице, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

оригиналним плановима. Фотографије старог изгледа фасаде до сада нису пронађене. Угаони сегмент је наглашен еркером у нивоу првог, балконом у нивоу другог спрата и елегантном четвоространом куполом.



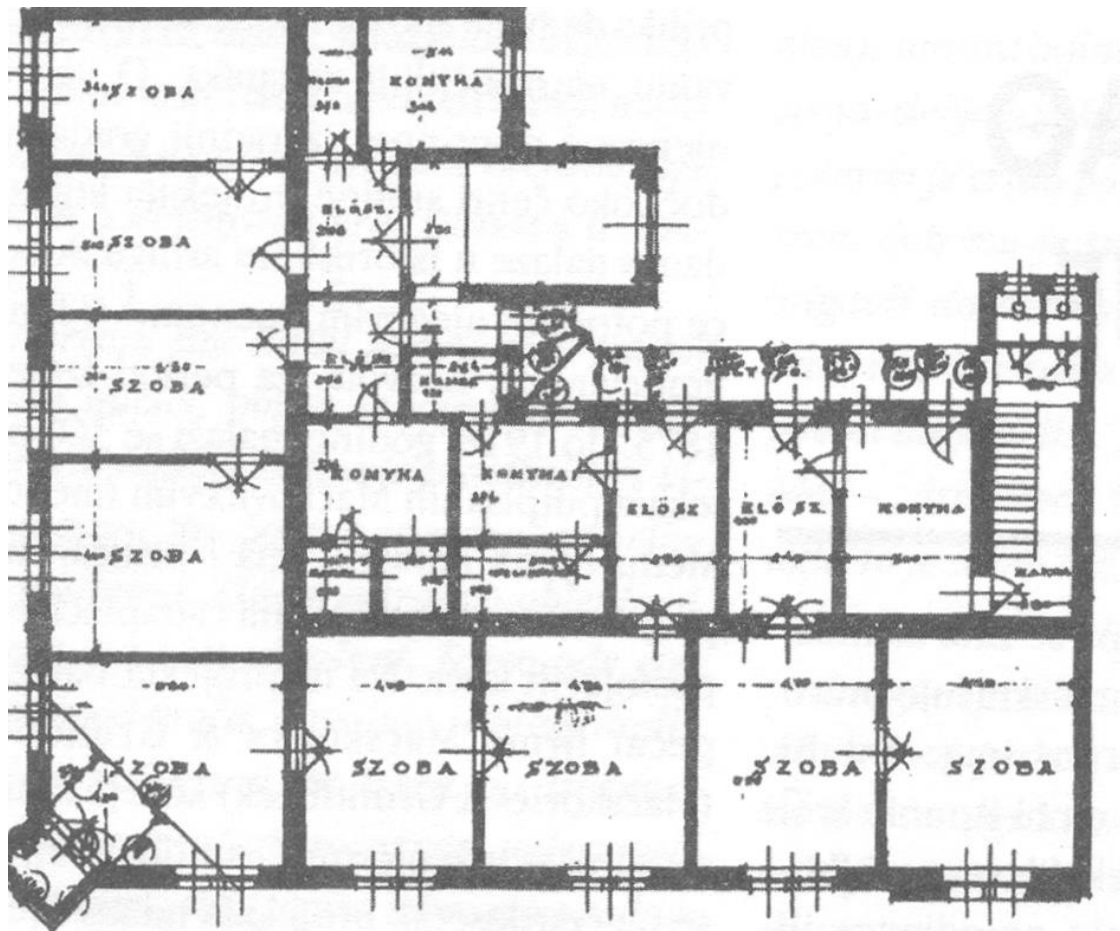
Слика 53. Палата Лајоша Фазекаша, основа приземља, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат (Извор: Историјски архив Суботица, F:2, ёр. ёнг. I kör 6/1899)

На уличним фасадама доминатна је вертикална подела профилисаним лизенама. Сви прозорски отвори и врата прате исте осе симетрије. Отвори у приземљу су нешто већих димензија јер су прилагођени намени пословног простора.

Међуспратне конструкције су изведене од армираног бетона, што је прва позната примена на једном стамбеном објекту у Војводини.

По просторној организацији припада типу са подужним планом где се комбинује двотрактно и једнотрактно решење. Унутрашњи распоред просторија још увек је у извесној мери конвенционалан. Према улици се налази низ већих

међусобно повезаних просторија, а ка дворишту су оријентисане помоћне просторије. На основу оригиналног пројекта може се закључити да су на првом спрату постојале четири стамбене јединице односно три двособна и један трособан стан, који су очигледно планирани за изнајмљивање. Сваки стан је имао предсобље, кухињу и оставу, док су санитарни чворови вили заједнички.



Слика 54. Палата Лајоша Фазекаша, основа спрата, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат (Извор: Историјски архив Суботица, F:2, ér. eng. I kör 6/1899)

Шпицеров дворец у Беочину

Међу првима који су најавили нови стил био је Шпицеров дворец у Беочину.³⁵⁴ Иако на први поглед делује као пример еклектичног историзма, најзначајнији историограф сецесије у Војводини, Бела Дуранци наводи: *Беочински дворец, поред тога што је сликовити пример еклектичке архитектуре, јавивши се баш на прелазу векова, поред значајки већ закаснелог стила носи у себи клице наступајућег, сецесије. Такав, он је редак и драгоцен споменични објекат у сагледавању појаве нових архитектонских иницијатива и резултата.*³⁵⁵

Саграђен је у периоду од 1892. до 1898. године, за породицу једног од власника беочинске цементаре Едуарда Шпицера.³⁵⁶ За градњу дворца везује се име Имреа Штеиндла (*Steindl Imre*, 1839-1902), али ауторство над овим пројектом није доказано. Познато је да је Штеиндл, који је у то време радио на изградњи зграде Парламента у Будимпешти, био чест гост у кући Шпицерових.³⁵⁷ Дворец је конципиран као слободностојећи објекат разуђене основе, окружен парком. Налази се на путу из Беочина за Беочин село. Има подрум, приземље и спрат.

Свакој фасади је посвећена посебна пажња и различито су осмишљене, а најинтересантније су северна и јужна које су и најдуже. Све су асиметрично конципиране. На северној фасади, која има највише детаља, налазе се два дубока ризалита различите висине, а између њих су смештене лође у обе етажне. На вишем ризалиту који се налази према источној фасади, налази се широка трифора, лучно засведена, са окулусом при врху. У приземној зони је истурени портик са преломљеним луком. На нижем ризалиту, према западној фасади, налазе се архитравно завршене бифоре, и еркер на углу објекта. Лођа у приземљу је затворена са три аркаде ослоњене на два витка стуба кружног пресека и бочне зидове. Лођа на спрату је ограђена балустерским низом изливеним у бетону, а наткривена је надстрешницом чија је доња страна изведена у декоративно обрађеном дрвету.

³⁵⁴ Шпицеров дворец у Беочину проглашен је за споменик културе од значаја.

³⁵⁵ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 43.

³⁵⁶ Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 147.

³⁵⁷ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 40; Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 147.



Слика 55. Шпицеров дворец, Беочин, 1898, Имре Штеиндл (?), јужна фасада (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)



Слика 56. Шпицеров дворец, Беочин, 1898, Имре Штеиндл (?), северна фасада (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)



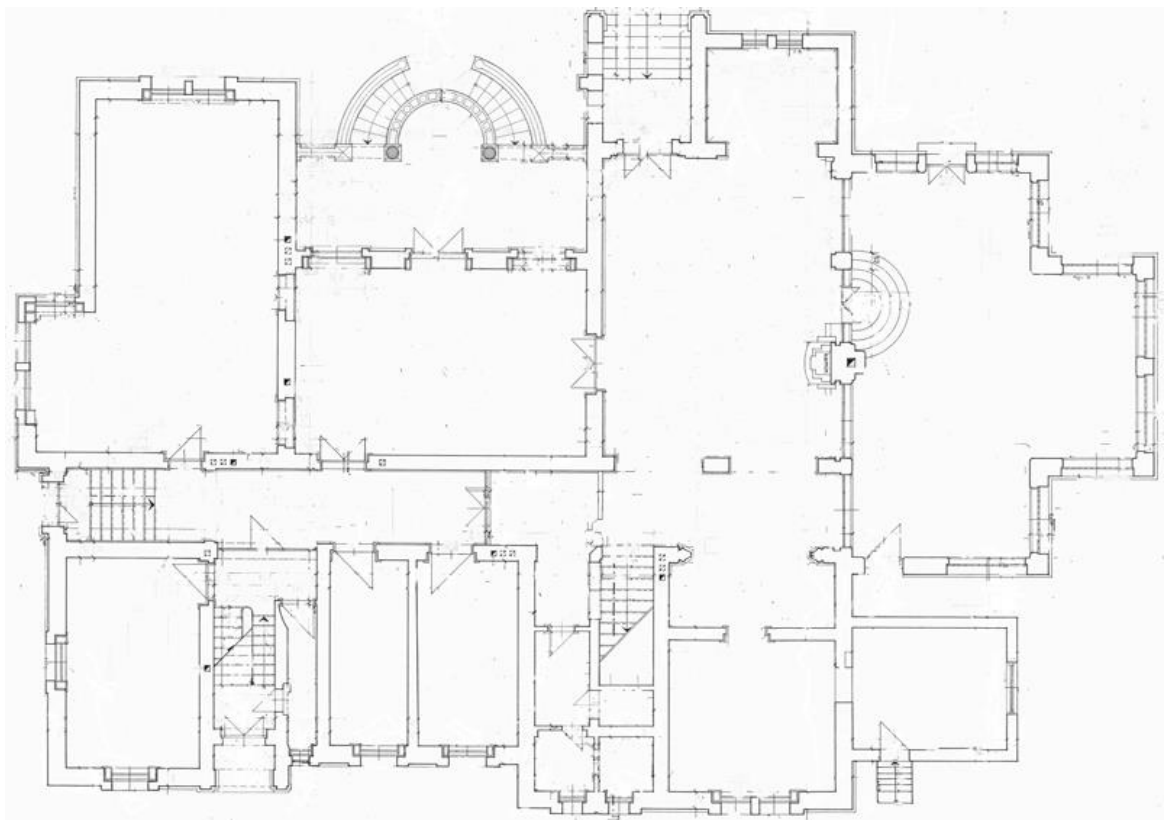
Слика 57. Шпицеров дворец у Беочину, источна фасада (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

На источној фасади се у нивоу приземља налази анекс у којем је била смештена стаклена башта. Централним делом спратне зоне доминира широки сегментни лук који се ослања на конзоле – маскероне. Изнад лука се издиже атика изведена у необарокном духу. Карактеристични детаљи, такође видљиви са источне стране су угаона кулица са луковичастом куполом и високи изразито декоративно обрађен димњак.

Приликом конципирања унутрашњег распореда просторија, архитекта није имао много ограничења с обзиром да се ради о слободностојећем објекту. По оси исток-запад протеже се комуникациони коридор који у приземљу води од улаза ка великој сали, на коју се даље наставља стаклена башта. Веће просторије, салони, оријентисане су ка северу односно парку, а делом и ка истоку и западу. На јужној страни се налази неколико мањих просторија, два степеништа и тоалети. На спрату се предсобље такође пружа у правцу исток-запад. На северној страни се

налази ваздушни простор и галерија изнад велике сале, а затим три велике просторије међусобно спојене у удобан и интиман апартман. Апартамент је имао директну везу са купатилом и лођом. На јужној страни су још две спаваће нешто мањих димензија са засебним улазом и наткривена тераса.

Испод већег дела објекта протеже се подрум са већим бројем просторија. Овде је била смештена кухиња, оставе за намирнице и огрев и друге помоћне просторије.



Слика 58. Шпицеров дворец, Беочин, основа приземља (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)

Ентеријер дворца је као и спољни изглед, веома оригинално осмишљен. Декорација сваке просторије је различито конципирана, а најинтересантнија је свечана сала са великим витражима и уникатним високим камином произведеним

по поруџбини у фабрици Жолнаи у Печују.³⁵⁸ Зидови делимично обложени дрвеном оплатом, као и таваница, док се на појединим местима среће декоративно зидно сликарство са доминантним стилизованим мотивима флоралног порекла.



Слика 59. Шпицеров дворец, ентеријер свечане сале (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

Као што је већ поменуто, Шпицеров дворец поседује карактеристике позног еклектичног историзма, али са веома слободним декоративним концептом који у значајној мери антиципира сецесијски стил. Ентеријер дворца је изведен неколико година касније и још се више приближава новом стилском изразу. Детаљи као што су обрада унутрашњих врата, флорални мотиви на декоративном зидном сликарству и многи други детаљи, недвосмислено указују стилске одлике сецесије.

³⁵⁸ Посетиоци фабрике и музеја Жолнаи у Печују, могу се уверити да се у тамошњој архиви и даље чувају нацрти за ову пећ.



Слика 60. Шпицеров дворец, детаљи ентеријера (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

3.0. Валоризација архитектуре и утицаја анализираних грађевина на развој градитељства и насеља

Зграде из последње деценије XIX века, које су претходно анализиране издвајају се од већег дела грађевинског фонда који је настао у Војводини у истом временском периоду. Приликом валоризације ових објеката коришћено је неколико критеријума.

Један од најважнијих је историјска вредност објекта која подразумева значај одређеног здања за стилску епоху у којој је настао, као и за развој архитектуре било у локалној средини или у међународним оквирима. Значај историјског дискурса у процесу анализирања архитектонског дела је важан фактор приликом вредновања појединих објеката. Ако се ради о делу познатог архитекте онда представља незаобилазно место у проучавању његовог опуса. Објекат може поседовати историјски значај и ако је везан за развој насеља, живот

познатих личности или породица или ако је повезан са појединим историјским догађајима.

Следећи критеријум је архитектонска вредност објекта која подразумева обликовање зграде, конструкцију и организацију простора. То подразумева примену нових стилских елемената, форми и декорације, као и конструктивних елемената који до тада у овој средини нису коришћени, односно у којој мери су ови објекти били савремени у ширем контексту европске и светске архитектуре у време кад су пројектовани и грађени.

Степен функционалности која је остварена у појединим зградама резултат је квалитетне организације простора у самој згради, као и на парцели на којој је саграђена.

Успешно комбиновани архитектонски елементи резултирају складом декорације, форме и функције. У зависности од тога у којој мери су захтеви задовољени на анализираним објектима, допринеће да у естетском и функционалном смислу буду вредновани као квалитетнији од осталих стамбених објеката грађених у том периоду.

Остварен склад ликовних и других елемената, као и оригиналност самог објекта односно идеје којом се архитекта водио приликом израде пројекта у односу на своје савременике доприноси уметничкој вредности архитектонског дела која је такође незаобилазан критеријум приликом валоризације.

Утицај који су ови објекти оставили на развој стамбене архитектуре и архитектуре уопште, као и утицај који су евентуално имали на урбанистички развој насеља, представља значајан критеријум за вредновање појединих архитектонских дела.

Леовић палата у Суботици представља неку врсту увода у архитектуру сецесије у Војводини и занимљиво је да је пројекат за ову зграду настао у бироу самог Едена Лехнера, родоначелника новог стилског израза у Мађарској. Лехнер је на овом објекту применио препознатљиве архитектонске елементе, као што су мрка фасадна опека, окулуси на кровним забатима и други, које ће касније користити и на чувеној Поштанској штедионици у Будимпешти. Иако не спада међу најпознатије Лехнерове грађевине, Леовић палата представља један од првих објеката уопште, који носи одреднице „мађарског националног стила“ као што су стилизовани флорални елементи фолклорног порекла и у целини наговештава

препознатљив Лехнеров стилски израз. Као дело веома значајаног архитекте, ова палата поседује историјску, архитектонску и уметничку вредност.

Шпицеров дворец је интересантан као рани пример употребе бетона, а први је објекат резиденцијалног типа у Војводини на коме је овај материјал у комбинацији са каменом, коришћен за зидове објекта. По својим стилским карактеристикама може се окарактерисати као прелаз романтичарског еkleктицизма у сецесију. У ентеријеру зграде, који је настао неколико година после градње дворца, доминантна је сецесијска декорација. Архитекта је уз обиље декоративних и веома маштовитих детаља успео остварити веома оригиналну архитектонску целину. У парку који је окруживао дворец изведен је и вртни павиљон, изливен у бетону, као и базен – фонтана, који су представљали једну целину са дворцем и по свему судећи дело су истог архитекте.

Просторна структура у Шпицеровом дворцу такође је интересантна с обзиром да доноси извесне новине. Архитекта је обезбедио несметано коришћење готово свих просторија тако што је предвидео улазе директно из комуникационих коридора. На спрату се појављује апартман сачињен од три повезане собе различитих функција и купатила, што омогућава посебну приватност и удобност његовим корисницима.

Оријентално-исламски као и византијски мотиви (у форми капитела, колорита и сл.) ретко су у периоду историзма примењивани у војвођанској архитектури,³⁵⁹ а пандан **палати „Шехерезада“** у Великом Бечкереку могао би бити Владичански двор у Новом Саду, с том разликом што је код њега наглашена инспирација медијевалном романичком и византијском архитектуром, док палата из Зрењанина евоцира пре свега исламску уметност. „Маварски стил“, како се у Европи називао стилски израз инспирисан исламском архитектуром, током доминације историзма у XIX веку, био је релативно распрострањен и сматрао се прикладним за објекте трговачке намене или објекте намењене одмору и разоноди.

На овој палати укрштени су елементи историзма инспирисани маварском архитектуром са елементима сецесије, најављујући симболично завршетак једне

³⁵⁹ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад, 1985, 235.

епохе иако ће се интензивна изградња објеката у историјским стилова у Војводини наставити све до 1914. године.

Због ретко примењиваног архитектонског концепта у војвођанској средини, као и прожимања утицаја касног историзма у форми маварског стила и сецесије на веома оригиналан начин, кућа Тунерових односно „Шехерезада“ представља једну од најинтересантијих стамбено-пословних палата у Војводини.

Палата Лајоша Фазекаша значајна је због чињенице да је за међуспратне конструкције коришћен армирани бетон, по први пут на објекту стамбене намене у војвођанској средини. Поред тога, ова палата по својим стилским карактеристикама такође представља пионирски подухват јер представља један од најстаријих примера бечке сецесије у Војводини. Фасаде су у потпуности ослобођене истористичких елемената.

Анализирани објекти ипак представљају мали део грађевинске продукције из последње деценије XIX века и као такви нису могли бити доминантан фактор у формирању изгледа насеља у временском периоду када су настали, али су утицали на њихов каснији развој. Ове палате најављују велике промене у схватању архитектуре, градитељства па и урбанизма које ће уследити убрзо после 1900. године.

V СТАМБЕНЕ ПАЛАТЕ И ВИЛЕ У ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНЕ У ДУХУ СЕЦЕСИЈЕ 1900-1914

1.0. Опште карактеристике стамбене архитектуре настале почетком XX века

После 1900. године, нови стилски израз све више продире у Војводину.³⁶⁰ Све је већи број стамбених објеката који се граде под утицајем бечке сецесије, мађарског националног стила, Ар нуво утицаја из Француске и Белгије, па чак и утицаја енглеског Артс енд крафтс стила. Паралелно са новим стилем, у стамбеној архитектури и даље је веома актуелан истористички приступ, који ће се такође задржати до 1914. године, па чак и након Првог светског рата.

Стамбени зграде су представљале најбројнију групу објеката на којима се се нови стил испољио. С обзиром на њихов велики број и диверзитет, разумљиво је да је и уметнички и грађевински квалитет ових зграда био на различитом нивоу и да у складу с тим немају све једнак значај у развоју сецесије на подручју Војводине. Већи допринос имају стамбене палате и виле чији су инвеститори имали веће материјалне могућности али и образовање и изграђен укус који је опредељивао избор архитекте.

Задржавају се раније формиран типове стамбених палата и вила у Војводини, као што су једнопородичне стамбене и стамбено-пословне палате, вишепородичне стамбене и стамбено-пословне палате и једнопородичне виле ван урбаних средина. Под утицајем нових урбанистичких идеја, све се чешће јавља релативно нови тип једнопородичних или вишепородичних вила које се граде у урбанизованим срединама.

Највише новина у погледу обликовања и организације простора приметно је управо код вила. Приликом градње овог типа стамбених објеката више пажње се посвећивало позицији зграде на парцели и оријентацији у односу на улицу, врт, као и на стране света. Приликом осмишљавања унутрашњег распореда, салони, трпезарија и остале просторије које су служиле за пријем, имале су приоритет, али нису били запостављени ни комуникациони коридори као што су ходници,

³⁶⁰ Б. Кулић и К. Мартиновић-Цвијин, *Art Nouveau Style in Yugoslavia – A survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988, 213-224.

степеништа и слично. Собе за спавање и одмор планиране су најчешће на вишим етажама, а кухиња и собе за послугу имале су посебан улаз. Терасе, лође и балкони који су омогућавали боравак на отвореном, такође су веома промишљено планирани у складу са потребама удобног породичног живота. Нови захтеви који су се постављали пред пројектанте приликом пројектовања унутрашњег распореда, условљавали су и новине у смислу обликовања спољног изгледа зграде. Основе, као и фасаде постају богато разуђене. Важност и изложеност појединих фасада утицала је и на декоративни реперотар који је коришћен. Код овог типа објеката, није запостављана ни „пета фасада“. Кровови зграда су, посебно са појавом сецесије, постали важан чинилац приликом обликовања спољашњег изгледа виле. Разигране кровне масе, куполе, торњеви и декоративно обрађени шилци, постају карактеристични архитектонски елементи. Пројектовање и одржавање вртова поверавано је такође стручњацима и постало је важан сегмент културе становања. Клијентела коју су чинили најчешће припадници имућнијег грађанства постајала је све захтевнија у погледу изгледа, функционалности и удобности својих домова.

Нови стил у архитектури стамбених палата у градовима, доноси значајне новине, али оне нису биле радикалног карактера, већ су у извесном смислу представљале континуитет у развоју архитектуре у односу на претходну епоху историзма. Основе стамбених палата бивају слободније конципиране, пре свега да би удовољиле функцији удобног становања. Појављује се тзв. инверзна основа (као што је случај стамбене зграде у улици Франклин 25 у Паризу (**слика 61**), а у Војводини Адамовићеве палате у Новом Саду и Палате Коњовић у Сомбору) која омогућава бољу осветљеност и вентилацију унутрашњег простора. Форме и облици нових стамбених објеката бивају разигранији и слободнији у односу на објекте истористичке епохе. Прозорски отвори и излози постају већи, а на неким објектима чине више од половине површине фасаде. На појединим објектима појављује се мезанин, као наставак пословног простора из приземља. Ове промене су делом омогућене употребом нових конструктивних материјала као што су челик и бетон, који омогућавају веће распоне и избегавање масивних носећих зидова.

Стамбене палате грађене почетком XX века најчешће имају стамбено-пословну функцију. У приземљу се по правилу налазе пословни простори, а на вишим етажама стамбени. Палате грађене за боравак само једне породице све се

ређе граде и њих замењују најамне палате у којима је за власника зграде обично резервисан највећи стан на првом спрату, док су се остали станови издавали. У овом периоду се као инвеститори појављују и банке, акционарска друштва, па чак и општине и почињу се градити стамбене палате у којима су све стамбене јединице предвиђене за изнајмљивање. Закупци ових станова били су припадници средње класе, чиновници, инжењери, адвокати, лекари, који су могли приуштити себи и својим породицама удобан живот, а нису поседовали некретнине у свом власништву.



Слика 61. Примери палата са инверзном фасадом: стамбена палата у Франклин улици 25, Париз, 1903, Огист Пере и Палата Коњовић, Сомбор, 1912, ШандорХерцог (Извор: снимак аутора рада)

Унутрашњи распоред у стамбеним зградама задржава тип стана са међусобно повезаним салонима и собама, али се промене у правцу функционалности ипак примећују. Просторије су боље осветљене, спаваће собе су смештене близу санитарног чвора, а кухиње близу помоћног улаза и добро су проветрене. Слободно-стојеће виле показују много већу слободу и функционалност у концепту унутрашњег просторног распореда користећи могућност осветљења са све четири стране света.

Сецесија у стамбеној архитектури не доноси само нову врсту фасадне декорације, нове грађевинске материјале и типове конструкција, већ много хуманији архитектонски концепт који предност даје човеку који ће боравити у овим зградама.

2.0. Приказ карактеристичних примера

2.1. Стамбене палате и виле обликоване под утицајем Бечке сецесије и интернационалног тока Ар нуво стила

Међу националним стиловима на територији данашње Војводине посебно се издвајао мађарски, који је снагом свог израза и великим бројем реализованих оставио изузетан печат у локалној средини. С друге стране, велики број архитеката који су деловали на овом подручју, не везује се за националне стилове, већ ради под утицајем бечке сецесије, минхенског југендстила или других актуелних интернационалних токова новог стила.

Један од најзначајнијих представника премодерне архитектуре у Мађарској Béla Lajta (*Béla Leitersdorfer*), неколико својих раних објеката, извео је у малом граду Сенти у Војводини. Утицај Лехнера, у чијем је бироу Лајта радио, још увек је видљив при обликовању фасада на кући Славнић у Сенти. Међутим Концепција основе и примењени конструктивни елементи, указују да његов приступ доноси значајне новине. Најважнија промена у односу на Лехнера јесте то што Лајта функционалност објекта ставља на прво место. Након неколико година он ће се у потпуности окренути рационализму с нагласком на конструктивним елементима. Модерним решењима тежили су и архитекти Бела Малнаи и Ђула Хаз.

2.1.1. Градске палате

Палата у Главној улици 10 у Бечеју

Зграду у Главној улици 10 (некада Плебанијска 9) у Бечеју, подигнута је по поручбини „Старобечејске прве штедионице и кредитне банке“ као објекат стамбено-пословне намене (слике **62,63 и 64**).³⁶¹ Аутори пројекта су били Бела Малнаи (Málnai Béla, 1878-1941) и Ђула Хаз (Haász Gyula, 1877-1945), а грађена је у периоду од 1907. до 1908. године³⁶² и спада међу њихова прва заједничка дела.³⁶³

Зграда већ у основи носи слободније решење одступајући од традиционалних облика, карактеристичних за зграде грађене у блоку. Централни део зграде је повучен у односу на регулациону линију, а снажно су истурени бочни кракови. Фасада је решена комбинацијом геометријских форми са аркадама и степенастим слагањем волумена од тла ка крову и од средине ка боковима зграде. Масивни бочни ризалити у приземљу су комбиновани са лођама према централном делу. Лође истовремено имају функцију вестибила. Над лођама у приземљу налазе се отворене терасе, које даље према боковима зграде прелазе такође у лође. Слична градација приметна је и у централном делу, где се прозорски отвори постепено смањују од приземља ка поткровљу. Вертикале отвора у централној зони наглашене су канелираним пиластрима. Највиша зона зграде, наглашена је атиком у средини и троугаоним забатима изнад лођа на бочним ризалитима. Декоративна пластика на уличној фасади није изостала у

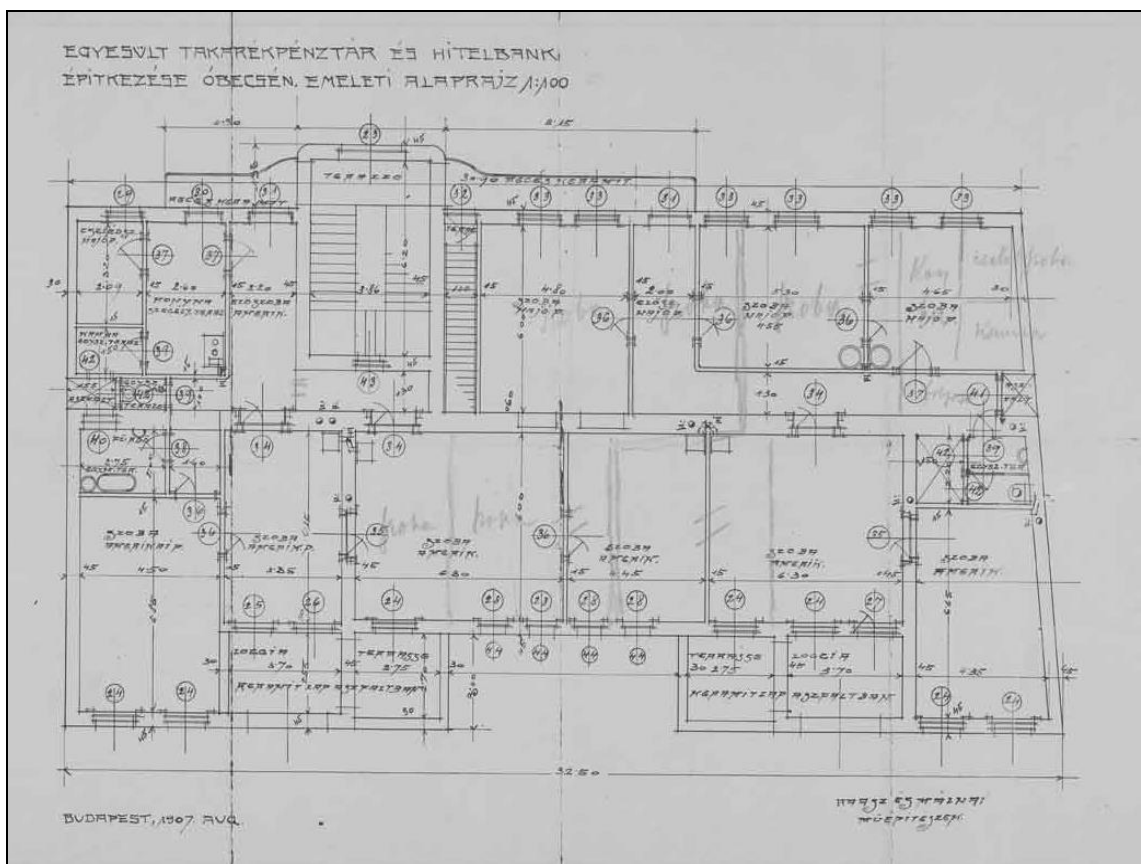
³⁶¹ Зграда Старобечејске прве штедионице и кредитне банке налази се у границама просторне културно-историјске целине Старо језгро Бечеја – Трг „Погача“, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁶² J. Јакшић, каталог изложбе Поглед кроз прозор, *Елементи сецесије у архитектури градског језгра Бечеја*, Бечеј 2008; J. Јакшић, *Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, DaNS 64, Нови Сад 2009, 58-59.

³⁶³ Gerle J. - Kovács A. - Makovecz I., *A századforduló magyar építészete, Budapest*, Békéscsaba 1990, 132 – 134; B. Duranci, наведено дело, 20, 91; D. Wienbinson – J. Sisa (editors), *The Architecture of Historic Hungary*. Cambridge, MIT Press, Massachusetts, London, England, 1998, 242; Á. Morávanszky, *Competing visions, aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998, 239, 377, 385-389, 417; R. S. Sennot, *Encyclopedia of twentieth century architecture*, New York 2004, 185 -

потпуности, али је веома сведена. Састоји се од аплицираних геометријских и стилизованих флоралних орнамената.

Комбинујући отворени и затворени простор, аркаде и архитравне отворе, архитекти су постигли динамичан изглед објекта. Фасаде зграде усклађене су са конструктивним елементима и функцијом. Геометријске форме блиске су утицајима Бечке сецесије. Слично решење фасаде Málnai and Haász ће нешто касније извести на кући Рухбиндер у Будимпешти 1911- 1912. (Ruchbinder-ház, Népszínház utca 35).³⁶⁴ Málnai and Haász су палатом у Бечеју, иако није лишена декоративних детаља, антиципирала будући развој модерне архитектуре.



Слика 62. Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/8, Бела Малнаи и Ђула Хаз, оригинални пројекат стана на спрату (Извор: Историјски архив Сента - Одсек за архивску грађу Бечеј, Фонд 315, Збирка мапа, планова и скица)

³⁶⁴ Ј. Јакшић, *Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, ДаНС 64, Нови Сад 2009, 58-59.



Слика 63. Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/8, Бела Малнаи и Ђула Хаз, снимак с почетка XX века (Извор: Градски музеј у Бечеју, Збирка разгледница ИБ 1396-1810)



Слика 64. Палата у Главној улици 10, Бечеј, данашњи изглед са видљивим изменама у приземној зони (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

Адамовићева палата у Новом Саду

Адамовићева палата у Новом Саду саграђена је 1911. године. Налази се на Тргу Младенаца 4-6.³⁶⁵ Пројекат ове зграде израдили су архитекти из Будимпеште Геза Маркуш и Фриђеш Шпигл. Инвеститор је био индустријалац Александар Адамовић, који је потицао из породице познатих виноградара и произвођача вина.³⁶⁶



Слика 65. Адамовићева палата, Нови Сад, 1911, Геза Маркуш и Фриђеш Шпигл, (Извор: фотографија с почетка XX века, приватна збирка)

Палата је подигнута у склопу урбаног блока, на углу две улице. Има приземље и три спрата и у време градње је представљала прву троспратницу у Новом Саду и највећу зграду стамбене намене. Основа зграде је разуђена и нетипично конципирана.

³⁶⁵ Адамовићева палата не ужива степен заштите који због своје архитектонске и културно-историјске вредности заслужује. За сада има само третман непокретног добра под претходном заштитом.

³⁶⁶ Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 312; В. Пушкар, *Боравишта угледних грађана Новог Сада*, Нови Сад 1995, 9-10.



Слика 66. Адамовићева палата, Нови Сад, данашњи изглед (Извор: снимак аутора рада)

Улична фасада Адамовићеве палате је инверзно решена, односно примењено је решење карактеристично за дворишне фасаде. Смењују се увучене и истурене вертикале правоугаоних и трапезоидних основа што овој фасади даје изразиту динамику. Балкони, терасе и еркери су различито распоређени по спратовима стварајући разиграни распоред хоризонталних акцентата.

У приземљу се налазе локали са великим застакљеним отворима. У нивоу првог спрата се у увученим партијама налазе простране терасе, а изнад су у нивоу другог и трећег спрата постављени балкони различитих величина. Други и трећи спрат су на избоченим партијама, истурени у виду еркера.

Кров је мансардног типа са разиграним кровним волуменима. Димњацима је такође посвећена посебна пажња тако да они својом декоративним обрадом доприносе укупној динамици крова, као читаве фасаде.



Слика 67. Адамовићева палата, Нови Сад, данашњи изглед (Извор: снимак аутора рада)

Адамовићева палата је први пример урбане палате у Војводини са инверзним концептом уличне фасаде. Овако организовану фасаду први пут је

применио француски архитекта Огист Пере (Auguste Perret), на згради у Франклин улици 25 у Паризу 1903. године.³⁶⁷ Пере је био понукан чисто практичним разлозима, и добио је већу корисну површину и бољу осветљеност просторија оријентисаних ка улици у односу на традиционално решене основе зграда у склопу урбаног блока (слика 86). Фасада новосадске палате својим хоризонталним пресеком прати решење Переове зграде и дуплира га с обзиром на знатно шири улични фронт који има на располагању.

Палата Коњовић у Сомбору

Палата породице Коњовић у Сомбору представља један од каснијих примера стамбених зграда обликованих у духу сецесије.³⁶⁸ Саграђена је 1912. године по пројекту архитекте Шандора Херцега, а оригинални планови који су израђени у Сомбору 1912. године, чувају се у Историјском архиву Сомбора.³⁶⁹ Налази се на главној улици, која данас носи назив Краља Петра I, на броју 10. Инвеститор изградње ове палате била је породица Коњовић (на оригиналном плановима као наручилац је уписан Давид Коњовић), чији су преци још почетком XIX века били угледни и имућни грађани Сомбора. Из ове породице су потекли познати сомборски трговци, адвокати и црквени великодостојници, а чувени сликар Милан Коњовић такође је становао у овој згради.

Палата има развијену основу инверзно постављену, тако да је централни корпус зграде увучен у односу регулациону линију улице, а бочна крила су истурена према улици. Објекат има приземље и два спрата. Приземље има функцију пословног простора док се на спратовима налазе станови. Читав први спрат заузима један веома простран стан, а на другом спрату се налазе два стана. Захваљујући облику основе, омогућен је распоред просторија који се разликовао

³⁶⁷ К. Фремpton, *Модерна архитектура – Критичка историја*, Београд 2004, 105-106.

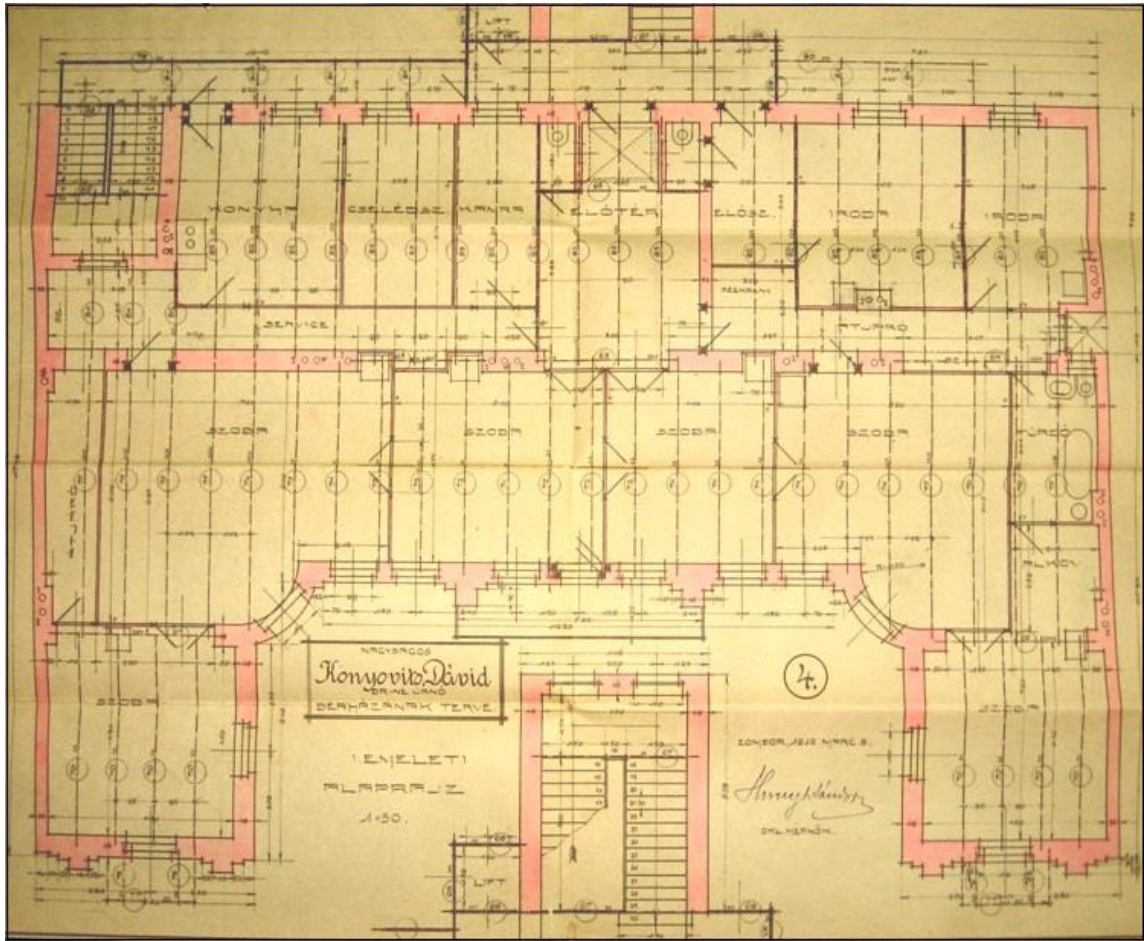
³⁶⁸ Палата Коњовић ужива заштиту закона по двојакој основи. Заштићена је као споменик културе и категорисана као непокретно културно добро од великог значаја. Поред тога, налази се у границама просторне културно-историјске целине Историјско језгро Сомбора „Венац“, које је такође категорисано као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁶⁹ Историјски архив Сомбора, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 1041, 1042; П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 237-238; М. Бељански, *Трећи записи о Сомборцима и пределима*, Сомбор 1979, 24.

од до тада практикованих типичних решења. Избегнуте су индиректно осветљене собе, такозвани „алкови“, карактеристични за архитектуру XIX у Војводини. Све просторије, укључујући и купатила, имају добро природно осветљење и вентилацију, као и засебне улазе. У готово све собе се може приступити са више страна што омогућава велику флексибилност приликом унутрашње комуникације у стану. У уличном делу је задржан повезан низ соба које се могу спајати у једну целину у случају већих окупљања. Салони су као и већина соба оријентисани ка улици, а кухиње и друге помоћне просторије ка дворишту. Кухиње такође имају два улаза, један са комуникационог балкона, а други из предсобља. Поред главног централног степеништа, постоји и помоћно степениште, намењено превенствено за послугу. Овакво решење представља додатно обезбеђење у случају пожара, омогућавајући лакшу и бржу евакуацију. Сва три стана имају одвојене тоалете и купатила са модерним водоводним и канализационим инсталацијама.



Слика 68. Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат фасаде (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 1041)



Слика 69. Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат првог спрата из 1912. године (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 1041)

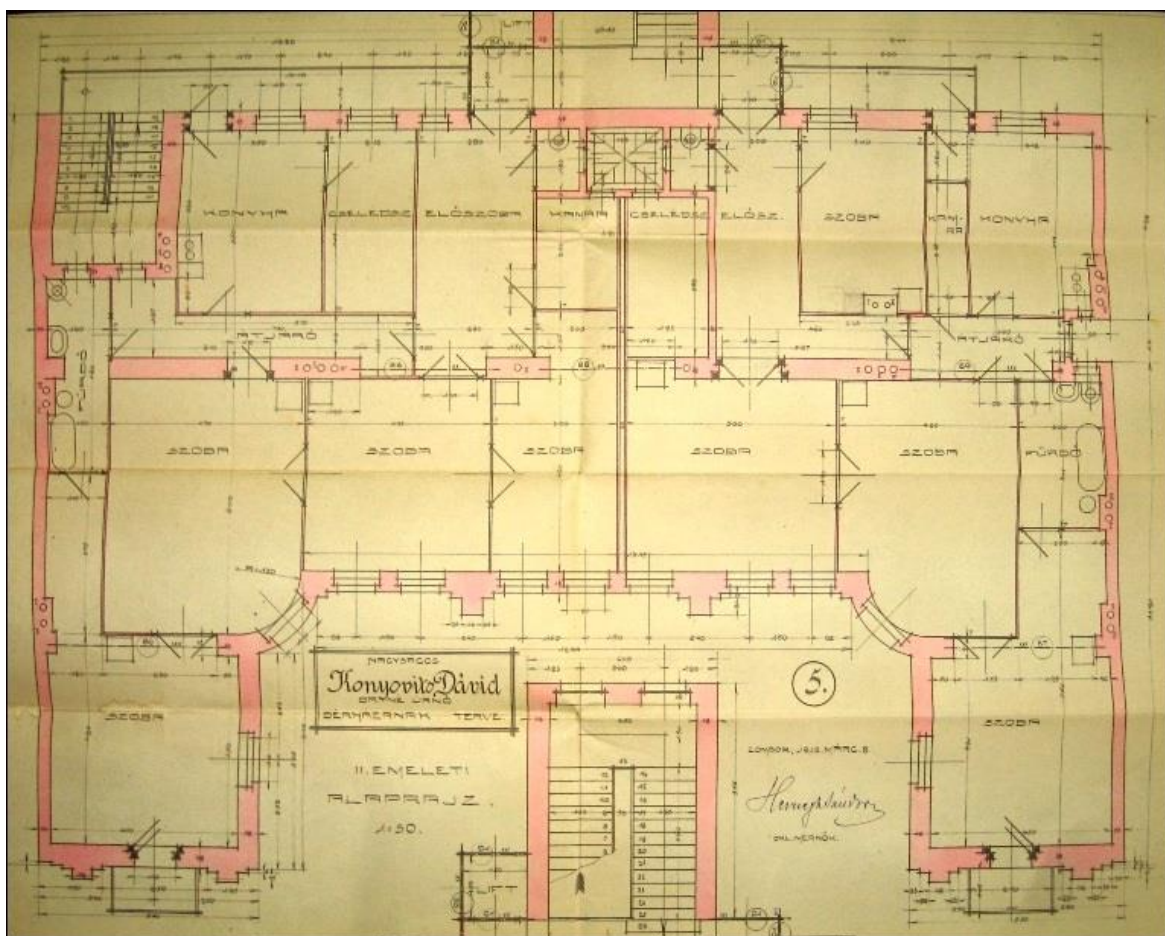
Улична фасада је симетрично конципирана, а једино одступање се налази у партерној зони где је колски улаз померен према углу зграде. Судећи по оргигиналним плановима, приликом извођења фасаде дошло је до извесних одступања. На фасади је доминантна вертикална подела лезенама, а једини хоризонтални акценти су дискретно изведен међуспратни венац између приземља и првог спрата и дугачки балкон у централном делу зграде. Вертикале су наглашене троугаоним забатима на бочним крилима истуреним ка улици, као и са два забата на средишњем повученом делу зграде, који су повезани високом атиком. На овим забатима се налазе по један или два узана прозорска отвора који стварају илузију трећег спрата, а њихова улога је осветљавање таванског простора. Пластична декорација је сведена и у потпуности геометризована.

Састоји се од кружних правоугаоних и троугаоних облика. Једини флорални орнамент на читавој згради јесу гирланде на гвозденим оградама тераса.



Слика 70. Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег (Извор: снимео Владмир Стојановић)

На Палати Коњовић је, као и на Адамовићевој палати у Новом Саду, примењено инверзно решење уличне фасаде.³⁷⁰



Слика 71. Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат другог спрата из 1912. године (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 1041)

Палата Липота Голдшмита у Зрењанину

Палата Липота Голдшмита налази се у улици Александра I Карађоревића 22 у данашњем Зрењанину.³⁷¹ Саграђена је 70-тих година XIX века и првобитно се

³⁷⁰ Инверзно решење се појављује на претходно поменутој стамбеној згради у Улици Франклин у Паризу, коју је пројектовао Огист Пере.

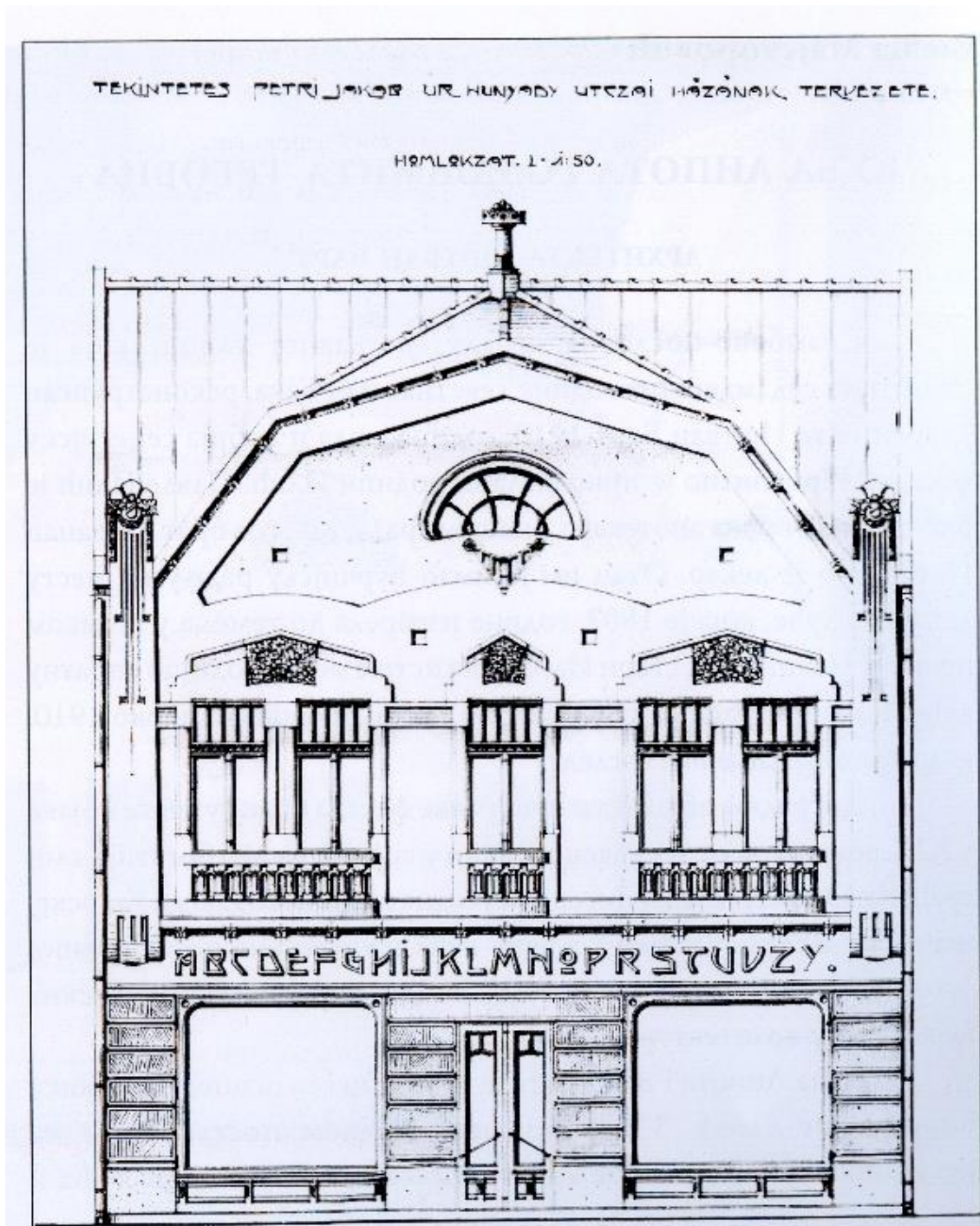
³⁷¹ Зграда је позната као кућа Липота Голдшмита који је у њој од 1906. имао продавницу тканина и одевних предмета, као и кројачку радњу. А. Станојловић, *Петровград*, Петровград 1938, 270.

налазила у власништву породице Илић из које је потицао један од првих апотекара у Великом Бечкереку Павле Илић, а његов брат Петар је био лекар. Зграда је реконструисана 1910. године, када је тадашњи власник Петриј Јакоб ангажовао познатог архитекту Иштвана Барта по чијем је пројекту настао данашњи изглед објекта.³⁷²



Слика 72. Палата Липота Голдшмита, Зрењанин, 1910, Иштван Барт, данашњи изглед зграде (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе – Зрењанин, Фотодокументација)

³⁷² Историјски архив Зрењанин, Фонд: Велики Бечкерек – град са уређеним сенатом, 500/1910; В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009, 109; С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, Нови Сад 2008, 31-32; В. Поповић, *Сецесија у архитектури и примењеној уметности у Великом Бечкереку (Зрењанину)*, Зборник Народног музеја, XII-2, Београд 1985.



Слика 73. Палата Липота Голдшмита, Зрењанин, 1910, Иштван Барт, оригинални пројекат фасаде (Историјски архив Зрењанин, Фонд: Велики Бечкерек – град са уређеним сенатом, 500/1910)

Кућа је постављена на регулациону линију улице и наслоњена је на суседне објекте. На улични корпус се надовезује дворишно крило и на тај начин се формира основа развијеног типа.

Реконструкцијом из 1910. године улична фасада добија потпуно нов и за то време веома модеран изглед. Концепт архитекте Иштвана Барта је потпуно симетричан, а изведено стање се разликује од пројектованог утолико што је уместо балкона на спрату планиран прозор. У приземљу се налазе двокрилни пешачки улаз и два широка излога, а фасадно платно је декорисано само плитким хоризонталним фугама. Спратни део поседује знатно богатију декорацију. Углови су фланкирани пиластрима који се при врху завршавају стилизованим орнаментима. У централном делу је постављен балкон са кованом оградом, а бочно се налазе удвојени прозорски отвори са парапетима у виду балустраде. Прозори и балконска врата имају декоративни оквир од фасадне пластике, а изнад њих је аплициран сецесијски орнамент са стилизованим флоралним мотивом. Карактеристичан елемент фасаде представља висока атика која у потпуности заклања кров, а која има облик трапеза. У средишње делу атике постављен је тавански прозор полукружног облика.

Хоризонтална подела уличне фасаде изведена је међуспратним и поткровним венцима који су идентично обрађени профилацијом и декоративним конзолама. Интересантан детаљ сагледив са улице јесте димњак који се налази изнад самог врха атике и визуелно представља њен продужетак. Димњак је скулпторално обрађен и даје живописан изглед и петој фасади објекта о којој је архитекта очигледно водио рачуна. Држач за заставу, који се нази испод таванског прозора, такође представља занимљив детаљ. Израђен је од кованог гвожђа и стилски је потпуно прилагођен изгледу уличне фасаде.

Унутрашњи распоред просторија као и аутентични изглед ентеријера претрпели су значајне измене, али се на основу сачуваних оригиналних планова може утврдити првобитни концепт. Пројектант је у приземљу предвидео пословни простор са радионицом у дворишном делу. Комуникација са спратом је планирана преко три степеништа. Према карактеристикама просторне организације палата Липота Голдшита представља објекат комбинованог плана са двотрактно решеним уличним корпусом и једнотрактним дворишним крилом. На спрату се у уличном корпусу налазио простран стан. Према улици су биле оријентисане две велике собе, док су две мање биле осветљене индиректно преко затвореног ходника, из правца дворишта. У дворишном крилу налазили су се тоалети и потпуно одвојене собе за послугу, са сопственом комуникацијом са приземљем.

Након реконструкције кућа Липота Голдшмита је добила нови изглед који је најближи духу бечке сецесије. На уличној фасади се истиче оригинално решен забат који овој згради даје јединствен изглед у односу на остале стамбене палате ове епохе у војвођанским градовима.³⁷³

Лепедатова палата у Кикинди

Лепедатова палата у Кикинди је започета 1908, а довршена 1911. године. Инвеститор је био Душан Лепедат, власник рудника сребра у Румунији.³⁷⁴ Као пројектанта ангажовао је архитекту Милана Табаковића из Арада.³⁷⁵ Зграда је конципирана као слободностојећи угаони објекат који је постављен на регулациону линију улице. Основа палате је разуђена у облику неправилног четвороугаоника. У приземљу је предвиђен пословни садржај, а на спрату стамбени простор. Пространи стан задржава устаљени концепт у просторном распореду. До улице се налази низ од пет салона односно соба које су све међусобно повезане. Према дворишту су оријентисани остали садржаји: кухиња, куптило, тоалет, оставе као и главно и помоћно степениште. У централном делу зграде је светларник. Приликом пројектовања стамбеног простора, архитекта је предвидео санитарни чвор са модерним инсталацијама и светларник који омогућава природно осветљење и проветравање свих просторија.

Уличној фасадом доминира сложени угаони сегмент. У приземној зони угао је засечен и на том месту се налази улаз у пословни простор, док се изнад улаза налази балкон трапезасте основе са четири пара стубова. У зони атике постављени су узани тавански прозори, а сам угао наглашен је осмоугаоном

³⁷³ Забат који се протеже целом ширином уличне фасаде је веома ретко практиковано решење код стамбених палата у Војводини у 19. и почетком 20. века.

³⁷⁴ Б. Илијашев, *Виле и палате у Кикинди*, Кикинда 2010, 190-197; 27; Б. Илијашев, *Урбано наслеђе Велике Кикинде*, ДанС, бр. 17-18, Нови Сад 1996; Б. Илијашев, *Архитекти Милан и Ђорђе Табаковић у Кикинди*, *Градитељско наслеђе Кикинде*, Гласник Историјског архива, бр. 4, Кикинда 2007; С. Бакић, *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Кикинде*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, бр. XVIII, Нови Сад 1996, 35-36.

³⁷⁵ В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 81, 392; В. Митровић, *Архитекта Ђорђе Табаковић*, Нови Сад 2005, 19-22.

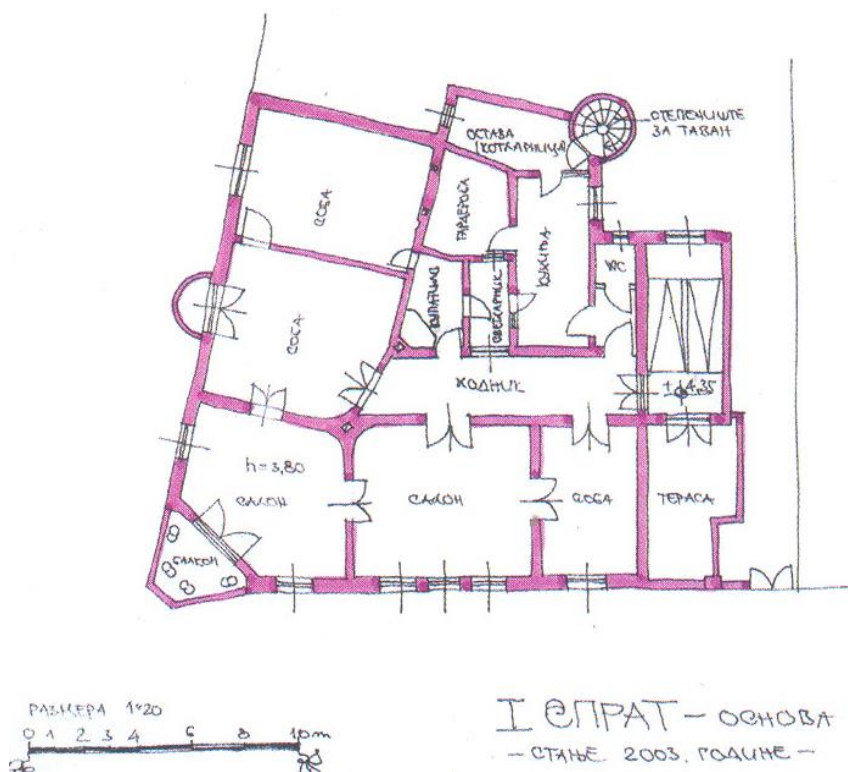
кулом, која је покривена високом куполом опшивеном лимом. Осим угаоног сегмента који је симетрично конципиран, обе уличне фасаде су асиметрично замишљене, са истуреним балконима и увученом отвореном терасом.



Слика 74. Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић (Извор: Илијашев, Бисерка; Виле и палате у Кикинди, Кикинда 2010.)



Слика 75. Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић, разгледница с почетка XX века (Извор: Илијашев, Бисерка; Виле и палате у Кикинди, Кикинда 2010.)



Слика 76. Лепедатова палата, Кикинда, основа првог спрата (Извор: Илијашев, Бисерка; Виле и палате у Кикинди, Кикинда 2010.)



Слика 77. Лепедатова палата, Кикинда, детаљ фасаде (Извор: Илијашев, Бисерка; Виле и палате у Кикинди, Кикинда 2010.)

Декоративни концепт фасаде је веома интересантан и тешко је пронаћи аналогије на подручју Војводине. Осим пластичне декорације у виду стилизованих биљних орнамената, срећу се и карактеристични маскерони, као и фриз од керамичких плочица. Оно што даје ексклузивност фасади јесу мозаици са флоралним и зооморфним мотивима. Пажња је посвећена и детаљима као што су држачи за цвеће, који су такође посебно обликовани да би се уклопили у дизајн палате, као и и елементи ентеријера попут оgrade на степеништу од кованог гвожђа, столарије, плафонске декорације, каљевих пећи и лустера. Лепедатова палата носи одлике зреле бечке сецесије.³⁷⁶

³⁷⁶ Лепедатова палата је заштићена као непокретно културно добро од значаја.



Слика 78. Лепедатова палата, Кикинда, детаљ фасаде (Извор: Илијашев, Бисерка; Виле и палате у Кикинди, Кикинда 2010.)

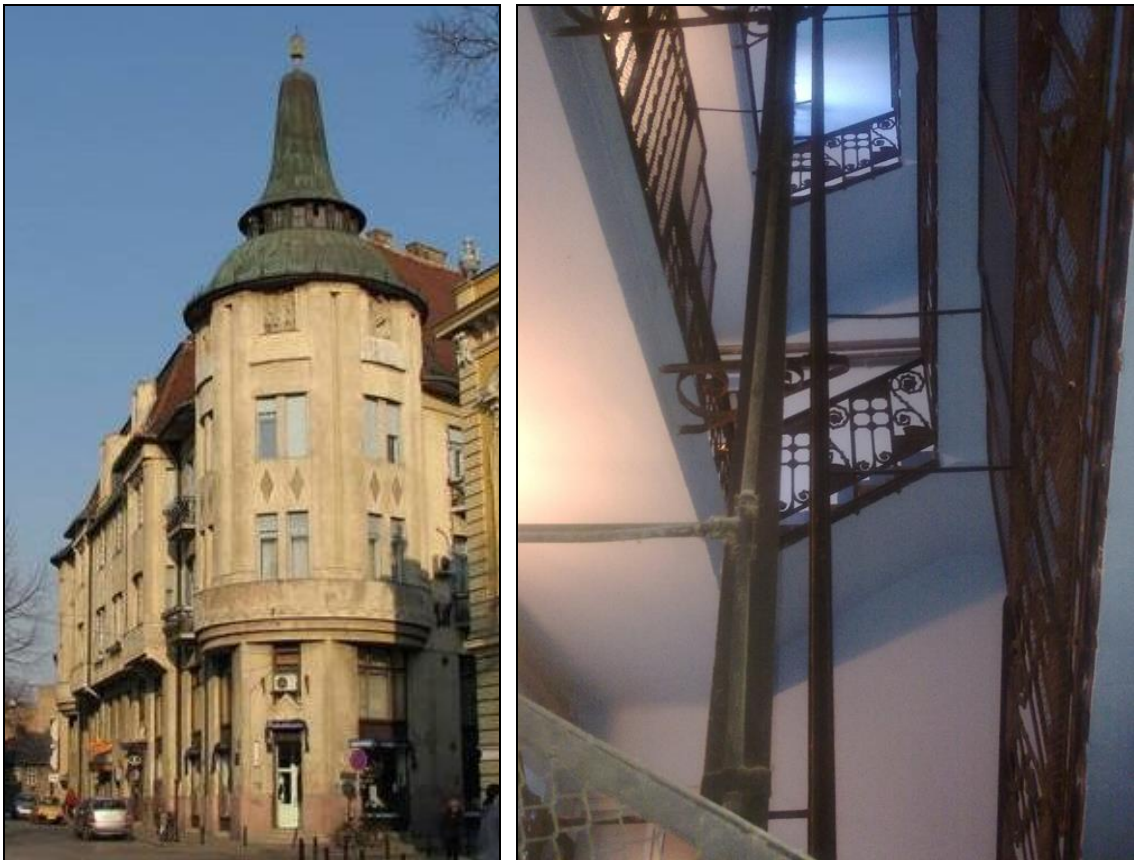
Градска најамна палата у Суботици

Градска најамна палата у Суботици саграђена је 1913. године у данашњој улици Бранислава Нушића 2. Пројектант је био Пал Вадас (1874-1944), који је пројектовао и Градску кућу у Бачком Градишту. Основа зграде је разуђена, развијеног типа. Има неправилан облик и прати облик парцеле на којој је подигнута. Објекат има приземље, мезанин и два спрата. Наручилац је била градска управа која је планирала да оствари приходе издавањем у закуп пословног простора и луксузних станова у овој палати, па је због тога и добила назив Градска најамна палата.³⁷⁷

Палата има три уличне фасаде, а доминантан је угаони сегмент оријентисан ка главном градском тргу. Декорација фасаде је скромна и прочишћена. Динамика је постигнута увученим сегментима на којима су балкони и истуреним еркерима. Интересантан елемент представљају рељефна поља при

³⁷⁷ Б. Шади, *Зграда у Бранислава Нушића 2*, Заштитар 1, Суботица 2006, 166-167.

врху угаоне куле, која антиципирају арт деко стил. Поред ових поља на фасадама се појављују дискретни геометријски орнаменти.



Слика 79. Градска најамна палата, Суботица, 1913, Пал Вадас (Извор: снимак аутора рада)

Као занимљив детаљ појављује се мансарда са великим стакленим површинама која је требало да служи као уметнички атеље.

Улазном холу и степеништу зграде посвећена је посебна пажња. Дизајнирани се тако да се стилски у потпуности уклапају у архитектонски и естетски концепт објекта. Овде се налазе и декоративне чесме од керамике, а ограде од кованог гвожђа па чак и лустери указују на истанчан укус и рафинман архитекте и дизајнера. Зграда је опремљена и лифтом чије је кућиште такође дизајнирано у истом стилу.

Зграда носи стилске карактеристике прочишћене бечке сецесије која се у овој својој фази приближава арт деко стилу.³⁷⁸



Слика 80. Градска најамна палата, Суботица, чесма у улазном холу (Извор: снимак аутора рада)



Слика 81. Градска најамна палата, Суботица, детаљ у улазном холу (Извор: снимак аутора рада)

³⁷⁸ Градска најамна палата је проглашена за споменик културе од значаја, а ужива заштиту и као део просторне културно-историјске целине Градско језгро Суботице које је категорисано као непокретно културно добро од великог значаја.

Витигшлагерова палата у Панчеву

Витигшлагерова палата у Панчеву подигнута је крајем прве деценије XX века, на углу некадашње Ракоцијеве улице, која данас данас носи назив Војводе Радомира Путника и Баторијеве (данас улица Мите Топаловића). Инвеститор и власник куће био је Карло Витигшлагер млађи, познати панчевачки штампар и књижар. Његов отац Карло Витигшлагер старији, каријеру је започео као књиговезац, а затим је постао један од првих штампара и издавача у граду. Радну дозволу за продају књига добио је још 1852. године.³⁷⁹ Почетком XX века ова породица је била врло имућна и у прилици да сагради велику стамбено-пословну палату.



Слика 82. Витигшлагерова палата (десно), Панчево, крај прве деценије XX века (Преузето из Веиновић, Милана; Панчево на старим разгледницама 1898-1941, Панчево 2007.)

Витигшлагерова палата представља угаону спратну грађевину која је смештена у главној панчевачкој улици. У приземљу је био пословни простор, док

³⁷⁹ М. Веиновић, *Панчево на старим разгледницама 1898-1941*, Панчево 2007, 119-120; М. Веиновић, *Културно-историјски споменици Панчева – градитељско наслеђе*, каталог, Панчево 1982.

је спрат био у функцији становања. Угаоном сегменту зграде који има форму куле заобљене основе, посвећена је посебна пажња. У приземној зони се налазе четири полустуба између којих је смештен један од улаза у зграду. Ови полустубови носе балкон који прати кривину зида. Угаона кула је у горњем делу завршена осмоугаоном куполом која садржи још једну етажу у нивоу таванског простора. На фасади оријентисаној ка главној улици главни акценат представља централно постављен наткривени балкон. Балкон има ограду изливену од бетона, а узано кровиште које га наткрива носе четири стуба кружног пресека. Средишња вертикала је наглашена оштро изломљеном атиком, високим кровним волуменом и металним декоративним елементом на самом врху крова, карактеристичним за сецесију. Кров палате је покривен етернитом, осим куполе на углу која је опшивена лимом. Пластична декорација фасаде је једноставна и састоји се од правоуганих поља са геометријском и стилизованом флоралном орнаментиком. Стубови и полустубови на фасади асоцирају на архитектуру епохе историзма, али су интерпретирани у модерном духу.

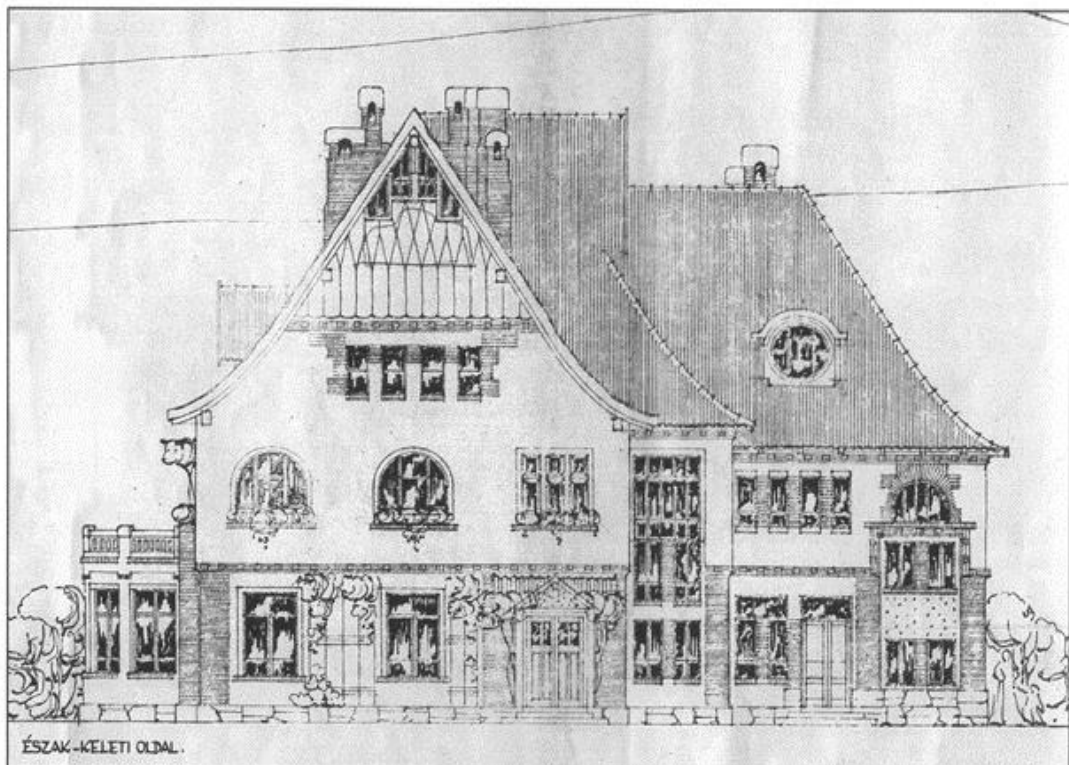


Слика 83. Витигшлагерова палата, Панчево, крај прве деценије XX века (Преузето из Веиновић, Милана; Панчево на старим разгледницама 1898-1941, Панчево 2007.)

Витигшлагерова палата поседује стилске карактеристике сецесије, са очигледним утицајем Беча.³⁸⁰

2.1.1. Градске виле

Елекова вила у Зрењанину



Слика 84. Елекова вила, Зрењанин, 1911, Виктор Бенеш, оригинални пројекат (Историјски архив Зрењанин, Магистрат, Елекова вила, 10/1911)

Елекова вила у Великом Бечкереку (данашњем Зрењанину) подигнута је 1911. године.³⁸¹ Налази у улици Петра Драпшина 9 и саграђена је у оквиру комплекса шећеране као најрепрезентативнији стамбени објекат за потребе

³⁸⁰ Витигшлагерова палата се налази у границама просторне културно-историјске целине Старо градско језгро Панчева која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁸¹ Елекова вила ужива третман претходне заштите по Закону о културним добрима.

смештаја уравника фабрике.³⁸² Аутор пројекта био је Виктор Бенеш, архитекта и предузимач из Прага, а добила је назив по Виктор Елеку, дугогодишњем директору шећерану, који је у дужем временском периоду становао у њој. Бенеш је осим vile, пројектовао и цео фабрички комплекс, а радове су надзирали инжењери Бакса и Храмоста.³⁸³ Чињеница да је Елек био Јеврејин чешког порекла, вероватно је била пресудна при избору пројектанта и извођача.

Елекова вила је замишљена као репрезентативан слободностојећи једнопородични стамбени објекат у вртном окружењу. Основа зграде је разуђена.



Слика 85. Елекова вила, Зрењанин, 1911, Виктор Бенеш, снимљено након завршетка градње (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе Зрењанин, Фотодокументација)

Све фасаде на кући су пажљиво обликоване и све су асиметрично конципиране. Прозорски отвори су различитих димензија и облика за архитравним или полукружним завршецима. Фасадна декорација је веома сведена

³⁸² В. Каравида; Д. Шијак, *Вила Виктора Елека у Зрењанину*, Гласник друштва конзерватора Србије, бр. 31, Београд 2007.

³⁸³ Историјски архив Зрењанин, Магистрат, Елекова вила, 10/1911; В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкереку крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009, 115.

и састоји се од плитке пластике геометријских форми. У приземљу се појављују еркери полукружне основе, а изнад су у нивоу спрата терасе. Сложена кровна конструкција је висока и стрма. Повијена је у доњем делу попут далекоисточних пагода. Прозорске баце различитих облика као и степенасто обликовани димњаци, додатно доприносе динамици кровних волумена. Забати су обложени дрвеном оплатом на којој се налазе срцолики мотиви.

Изведено стање се унеколико разликује од пројектованог. Архитекта Бенеш је предвидео прозорске отворе у врху забата који нису изведени, а срцолики мотиви који се данас налазе на дрвеним забатима нису били планирани, већ су у духу тада веома популарне мађарске варијанте сецесије, изведени у току грађевинских радова.³⁸⁴



Слика 86. Елекова вила, Зрењанин, западна фасада (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе Зрењанин, Фотодокументација)

³⁸⁴ В. Мајсторовић, В. Каравида, Б. Којичић, наведено дело, 118.



Слика 87. Елекова вила, Зрењанин, источна фасада (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе Зрењанин, Фотодокументација)

Вила има карактеристичну просторну организацију централног плана. Унутрашњи распоред просторија је модерно и функционално конципиран. У централном делу vile је репрезентативно степениште са галеријом, а околу су распоређени салони, трпезарија, библиотека, кабинет, зимска башта и помоћне просторије. Архитекта је водио рачуна да свака просторија има засебан улаз преко мањих комуникативних коридора, а по потреби су се салони могли и спајати у већу целину уклањањем стаклених преграда односно врата. У задњем делу објекта пројектовано је још једно мање степениште. На спрату су планиране углавном собе за спавање односно интимни простор појединих чланова породице и њихових гостију, купатило и тоалети. Као у и приземљу, собе су распоређене око централно постављеног степеништа. Вила је поседовала сву потребну инфраструктуру као што је текућа вода, канализација и електричне инсталације.

Ентеријер vile је обликован тако да чини стилско јединство са спољним изгледом зграде и делимично је сачуван. Унутрашња столарија, ограде на степеништу, дрвена облога зидова, камини и витражи, део су јединственог

дизајнерског концепта, веома модерног за своје време. Витражи су израђени у радионици Ивана Маринковића, реномираног уметничког занатлије, школованог у Будимпешти, Швајцарској, Немачкој и Француској, који је отворио сопствени атеље у Загребу 1909. године.³⁸⁵

Стилске утицаје који се очитују на Елековој вили треба тражити у чешкој архитектури с почетка XX века, као и круговима бечке сецесије и Дармштата.³⁸⁶



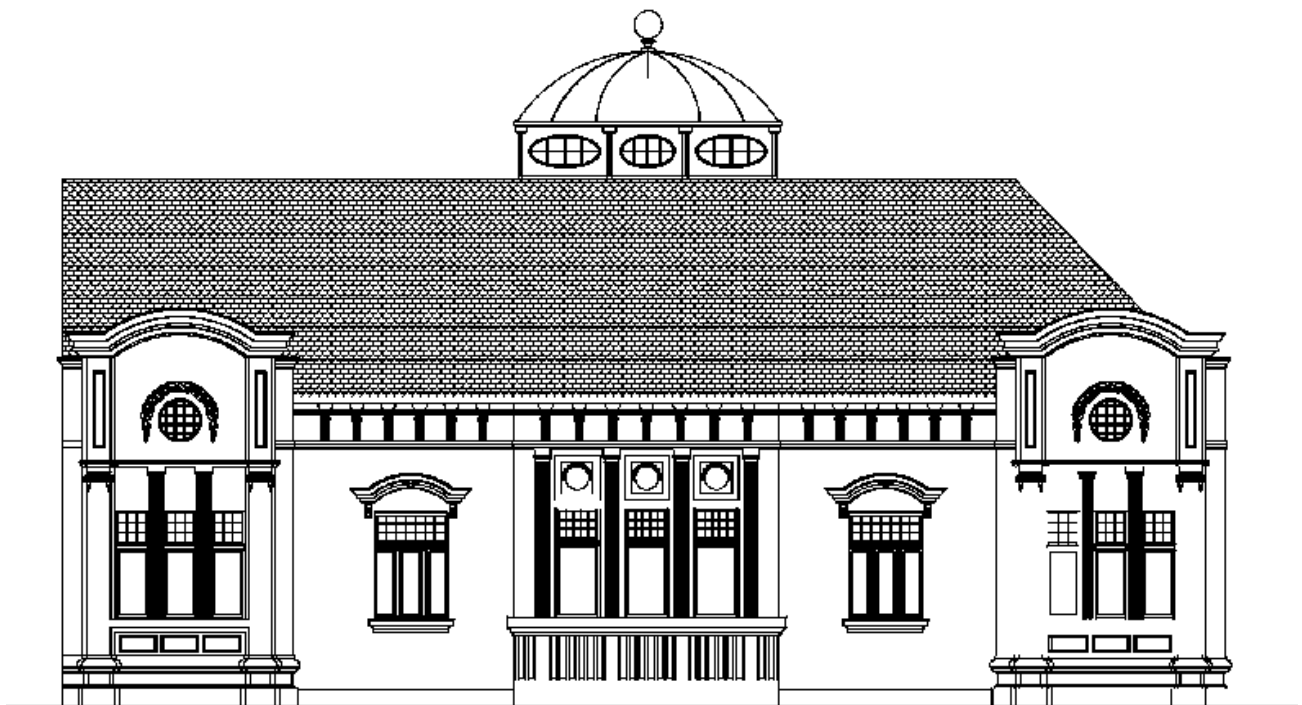
Слика 88. Елекова вила, ентеријер са витражима (Извор: Документација Завода за заштиту споменика културе Зрењанин, Фотодокументација)

³⁸⁵ Ликовна енциклопедија Југославије 2, *Маринковић Иван*, Загреб 1987, 278; Д. Станчић, *Витражи*, Нови Сад 1997, 21.

³⁸⁶ J. Cramer; *The Mathildenhöhe in Darmstadt, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 91-94.

Вила Лудвига Рајса у Бачкој Паланци

Интересантан пример куће са сецесијским концептом и оригинално аплицираним истористичким елементима представља кућа Лудвига Рајса (Ludwig Reis), имућног грађанина Бачке Паланке.³⁸⁷ Саграђена је почетком XX века, као породична стамбена зграда у централном делу насеља. Тачна година градње није позната. Објекат има приземље и подрум и постављен је на регулационој линији улице. Основа зграде је разуђена и симетрично конципирана са мањим одступањима. Распоред просторија одступа од устаљених решења која су карактеристична за стамбене куће у војвођанским градовима. Уместо лонгитудиналног концепта, овде срећемо централну кружну дворану око које гравитирају остале просторије, као и велика тераса која се отвара према парку. Главни улаз у зграду постављен је бочно, по узору на локалну традицију, а у зграду се може приступити и преко простране терасе.



Слика 89. Вила Лудвига Рајса, изглед уличне фасаде након рушења капије
(Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе)

³⁸⁷ Група аутора, *Palanka an der Donau II*, Ulm an der Donau 1992, 99; Б. Јањушевић, *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци с почетка XX века*, Гласник ДКС, број 34 (2010), стр. 112-114.

На уличној фасади се истичу три ризалита, од којих централни у основи има сегментни лук. Бочни ризалити имају по три прозорска отвора који су фланкирани пиластрима са модификованим јонским капителима, а између отвора су ужи канелирани пиластри. Ови ризалити се у највишем делу завршавају атиком на којој су слепи окулуси, а око њих пластична декорација са флоралним мотивима. Атике су завршене профилисаним сегментним луковима. На централном ризалиту се такође налазе три прозора оивичена канелираним пиластрима. Прозори у фасадним пољима између ризалита надвишени су профилисаним тимпанонима у форми лука.

Фасада окренута ка унутрашњем парку је слободније решена. На улични тракт се надовезују два крила зграде која се у основи полукружно завршавају. Над фасадом доминирају три куполе. Две су постављене на најистуренијим угловима, док је трећа, која је и највећа по димензијама, постављена изнад централног дела објекта. Испод сваке куполе су ризалити, декорисани јонским капителима. Капители носе профилисану архитравну греду, а изнад је извијена атика са декорацијом у форми флоралних орнамената односно слепог окулуса. Као кровни покривач коришћен је бибер цреп, док су куполе опшивене лимом.



Слика 90. Вила Лудвига Рајса, улична фасада, снимак између два светска рата (преузето из књиге: Група аутора, *Palanka an der Donau II, Ulm an der Donau* 1992, 99.)

Ентеријер објекта није у потпуности аутентичан услед накнадних интервенција и промене намене простора. Оригинална столарија је највећој мери сачувана као и пластична декорација на таваници централне дворане и два бронзирана лустера у стилу сецесије са флоралним и зооморфним мотивима.



Слика 91. Фасада Рајсове куће оријентисана према врту (Извор: снимак аутора рада)

Фасадна декорација објекта је у погледу стилских карактеристика еклектички конципирана. Архитектонски елементи су преузети из класицистичког и барокног вокабулара, али су за разлику од деветнаестовековног историзма, интерпретирани на неконвенционалан начин. Атипична хоризонтална подела фасаде, фронтони изнад прозора који су слободно постављени на зидном платну и други елементи, показују на смео покушај пројектанта да се супротстави академским правилима. Криволинијска форма основе, волумени и масе који су слободно обликовани у простору и динамика коју стварају куполе у комбинацији са заобљеним дворишним крилима, атикама и великом терасом, чине да објекат у суштини има сецесијски концепт и поред цитата из класичне архитектуре који су

аплицирани на фасадама. Посебно занимљиво решење представља велика отворена тераса чији облик основе без оштрих ивица, алудира на везу између затвореног унутрашњег простора и уређеног парка који се налази иза зграде. Уз овакав постепени прелаз остварен је корак напред ка јединству изграђеног простора и зелених површина на парцели, у односу на стари концепт грађанских кућа у Војводини из XIX века.

Некадашња кућа породице Рајс је у периоду након Другог светског рата претрпела извесне измене екстеријера и ентеријера, а делимично је промењен и распоред просторија. Уклоњен је део објекта у коме се налазио наткривени колски пролаз, заједно са делом кровне конструкције. Том приликом је склоњена и масивна дрвена капија са геометријском декорацијом (на слици 90. види се северна фасада Рајсове куће пре реконструкције). У средишту капије налазио се окулус изнад кога су се низали концентрични лукови. Приликом интервенција на објекту, уклоњени су и геометријски орнаменти који су се налазили испод прозора на уличним ризалитима, као и балустрада на тераси, а окулуси су зазидани.³⁸⁸

Вила Линденшмид у Бачкој Паланци

Други интересантан пример стамбене архитектуре с почетка XX века у Бачкој паланци, представља кућа у Улици ЈНА број 4. Саграђена је као стамбена вила породице Линденшмид.³⁸⁹ Објекат има приземље и подрум, повучен је у односу на регулациону линију улице и постављен као слободностојећа вила. Основа зграде је по типу компактна, али разубеђена и неправилног је облика.

Северна и западна фасада су најинтересантије обрађене. Северна, која је оријентисана ка улици, степенасто се повлачи у односу на уличну регулацију, а на најистуренији део се надовезује отворена тераса (слика 93). Конципирана је

³⁸⁸ Процедура проглашења виле Лудвига Рајса за споменик културе, покренут је 2010. године од стране Покрајинског завода за заштиту споменика културе. Вила тренутно ужива претходну заштиту закона.

³⁸⁹ Р. О. Шуњка, *Бачка Паланка у пет векова*, Бачка Паланка 2009, 400; Група аутора, *Palanka an der Donau II, Ulm an der Donau* 1992, 133; Б. Јањушевић, *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци с почетка XX века*, Гласник ДКС, број 34 (2010), стр. 112-114.

асиметрично са доминантним ризалитом који је у горњем делу завршен атиком. На ризалиту се налазе два прозорска отвора, а излази на терасу су постављени на повученом фасадном платну са обе стране. Изражена је вертикална подела уличне фасаде која је изведена профилацијом и лизенама на којима су аплициране траке са флоралним елементима. Вертикалу наглашава метална декоративно обрађена осмоугаона лантерна која је постављена на слемени крову.



Слика 92. Вила Линденшмит, Бачка Паланка, почетка XX века, непознати архитекта, снимак између два светска рата (преузето из књиге: Група аутора, *Palanka an der Donau II, Ulm an der Donau* 1992, 99.)

Улична фасада је након каснијих обнова изгубила неке од аутентичних декоративних елемената. При врху ризалита, у средини, налазио се типичан сецесијски орнамент у облику квадрата, а профилација у простору изнад прозорских је поједностављена.

Западна фасада је данас делимично заклоњена новим анексом, али је и она првобитно била асиметрично конципирана. На њој се истичу три ризалита. Средишњи је најшири и својом висином прелази коту венца. На овом ризалиту се налази троструки прозорски отвор (трифора), а изнад, у истој оси су три мања таванска прозора квадратног облика. На бочним ризалитима су по два прозорска

отвора. Декорација западне фасаде се састоји од лизена и правоугаоних поља са стилизованом флоралном орнаментиком (слика 94).



Слика 93. Вила Линденшмит, северна фасада, Бачка Паланка, почетак XX века, непознати архитекта (Извор: снимак аутора рада)

Источна фасада је скромније обрађена и на њој се налази главни улаз у зграду. Јужној фасади је посвећено најмање пажње, а она је данас готово у потпуности заклоњена призиданим анексом.

Посебан архитектонски елемент чине ковине. Ограда терасе и ограда која одваја приватни простор-двориште од улице, идентично су обрађене и на њима се понављају кружни мотиви у вертикалним низовима. Надстрешница изнад улаза у зграду такође је изведена од гвожђа, али се на њој срећу стилизовани флорални облици. Интересантан детаљ представља мала лантерна на северном крају слемена крова. Изведена је од лима и дизајнирана у духу бечке сецесије (**слика 95**).

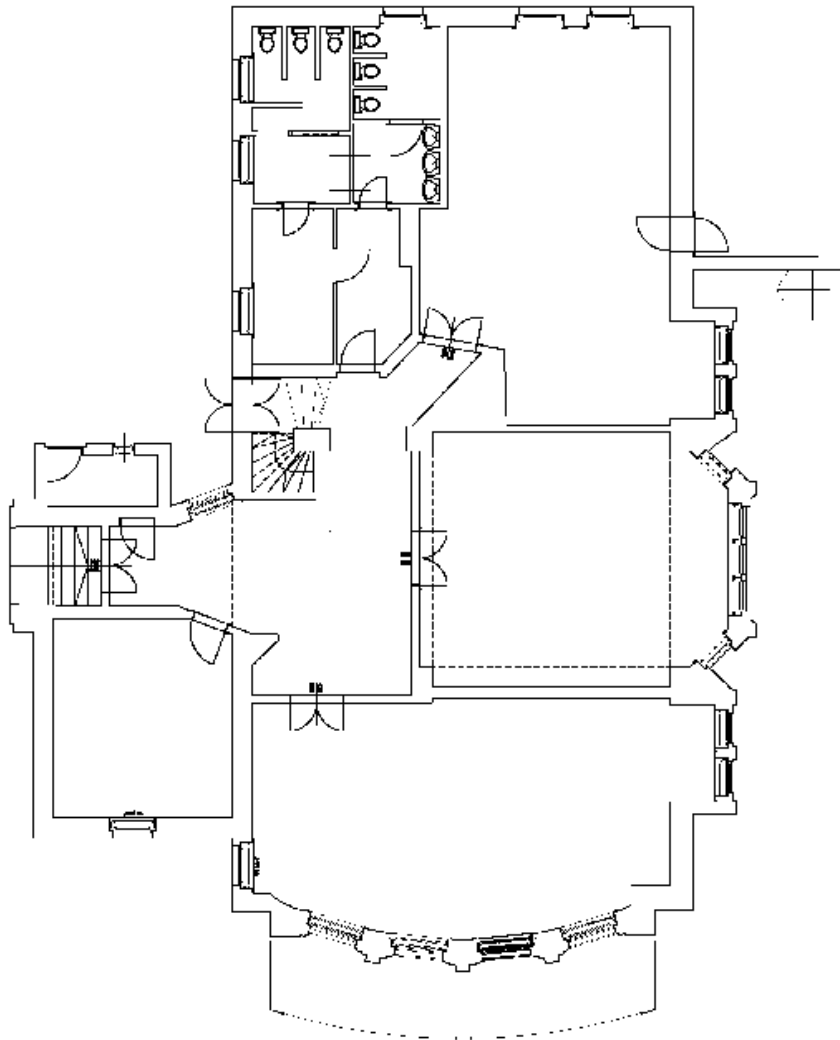


Слика 94. Вила Линденшмит, западна фасада (Извор: снимак аутора рада)



Слика 95. Вила Линденшмит, помоћни објекат (лево) и детаљ на крову (десно)
(Извор: снимак аутора рада)

Концепција слободностојеће виле омогућава функционалнији распоред просторија унутар објекта и доноси значајне новине у односу на традиционалну грађанску кућу у локалној средини. Просторна организација ја карактеристична за куће централног плана. Стамбени простор су чиниле четири простране собе, кухиња и санитарни чвор са купатилом, а испод дела куће је подрумски простор са котларницом и оставама. Собе су добро осветљене захваљујући великим стакленим површинама које су постављене тако да прикупљају светло са две или три стране света (слика 96). Делови аутентичног ентеријера, као што је гипсана декорација таваница и зидова и унутрашња стиларија, још увек су сачувани.



Слика 96. Вила Линденшмит, основа приземља, садашње стање (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

Поред описаног, на парцели се налазе још два објекта. На самом углу, уз Улицу ЈНА и Југ-Богданову налази се старији приземни помоћни објекат (данас стамбене намене) са основом у облику правоугаоника. На фасади има пластичну декорацију у виду геометријских орнамената. Обликован је у стилу сецесије и чини целину са централном стамбеном зградом.

Трећи објекат на парцели је подигнут 70-тих година XX века, као приземни анекс централне зграде с којом је повезан топлом везом. Фасада је изведена у комбинацији фасадне опеке и малтерисаних партија.

По својим стилским карактеристикама, као и читавом архитектонском концепту, вила Линденшмит припада епохи сецесије, а утицаји бечке архитектуре су очигледни.³⁹⁰

2.1.2. Каштели

Фернбахов каштел на Бабапусти (код Алексе Шантића)

Ван урбаних целина у Војводини, постоји такође изванредан број веома интересантних грађевина које су углавном служиле као летњиковци имућних породица. Један од најинтересантнијих, налази се на пола пута између Суботице и Сомбора, на имању Бабапуста. Подигнут је по пројекту Реже Хикиша (1876-1934), архитекте из Будимпеште, 1906/07. године.³⁹¹ Познат је под називом Фернбахов каштел, по Карољу Фернбаху, велепоседнику који води порекло из породице Подунавских Немаца из Апатина, који је објекат користио као летњиковац на свом пољопривредном имању.³⁹² Нажалост, ова зграда се претворила у рушевину у последњих неколико деценија, иако је заштићена као споменик културе.³⁹³

³⁹⁰ Процедура проглашења виле Линденшмит за споменик културе, покренут је 2010. године од стране Покрајинског завода за заштиту споменика културе. Вила тренутно ужива претходну заштиту закона.

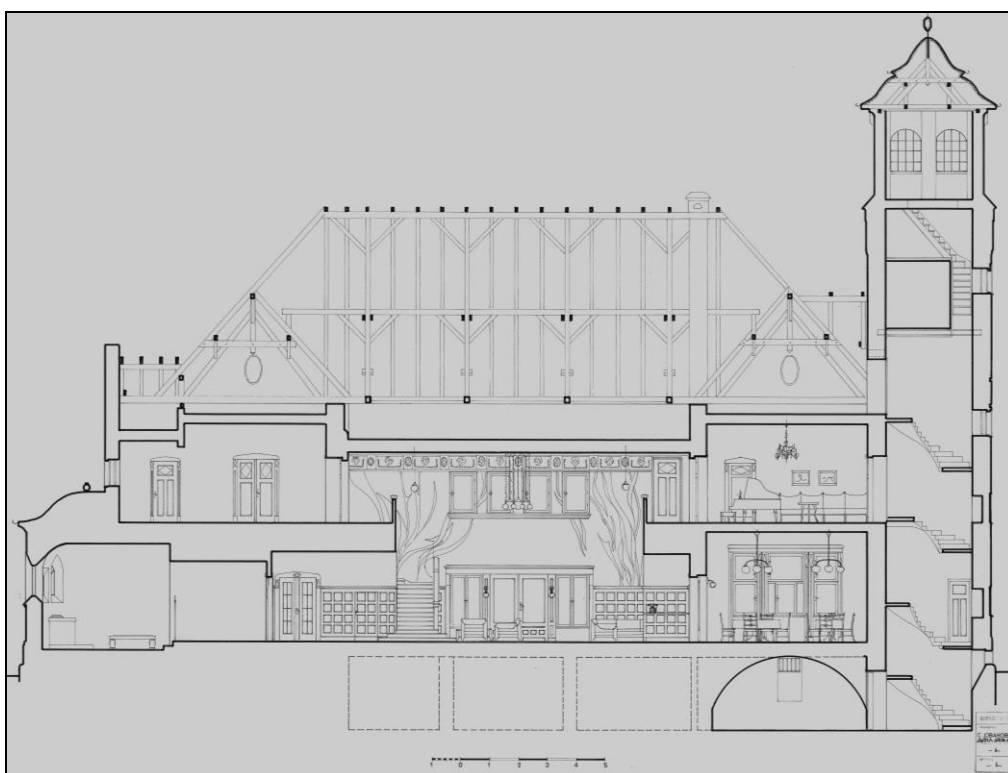
³⁹¹ J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz; *A századforduló magyar építészete, Budapest, Békéscsaba* 1990, 62; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 56-58; Б. Дуранци, *Дворац у Алекса Шантића*, Домети, 12, Сомбор 1977.

³⁹² Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 128.

³⁹³ Фернбахов каштел је заштићен као споменик културе од значаја. Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин.



Слика 97. Фернбахов каштел, фасада према енглеском парку, Алекса Шантић, 1906/7, Хикиш Реже (Технички снимак из 1972, извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе, Планотека)



Слика 98. Фернбахов каштел, пресек са реконструкцијом дела ентеријера (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)

Летњиковац је врло луксузно грађен, а наручилац је имао за узор дворце на некадашњим феудалним велепоседима. Испред зграде је мањи парк у француском, а са задње стране пространи парк у енглеском стилу. У склопу објекта налазили су се разни садржаји попут балске дворане, стаклене баште, породичне капеле и водоторња. У помоћним зградама, које су повезане са главном застакљеним ходником, налазили су се турско купатило, кухиња, собе за послугу и оставе.



Слика 99. Фернбахов каштел снимљен 70-тих година XX века (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

Основа главне зграде, која је зидана на спрат, по типу је компактна са разуђеним решењем. Има приближно правоугани облик. Просторна организација је централног плана са холем у средишњем делу. Предња фасада објекта је у основи симетрично конципрана са два бочна ризалита који су наглашени стрмим кровним забатима. У централном делу је улаз испред кога су два масивна стуба, а

над њима је балкон. Комбиновањем прозорских отвора мањих и већих димензија, лучно и архитравно завршених постигнута је динамика фасаде. Главни вертикални акценат је високи торањ (у функцији водоторња и видиковца) који је асиметрично постављен на једној страни зграде.



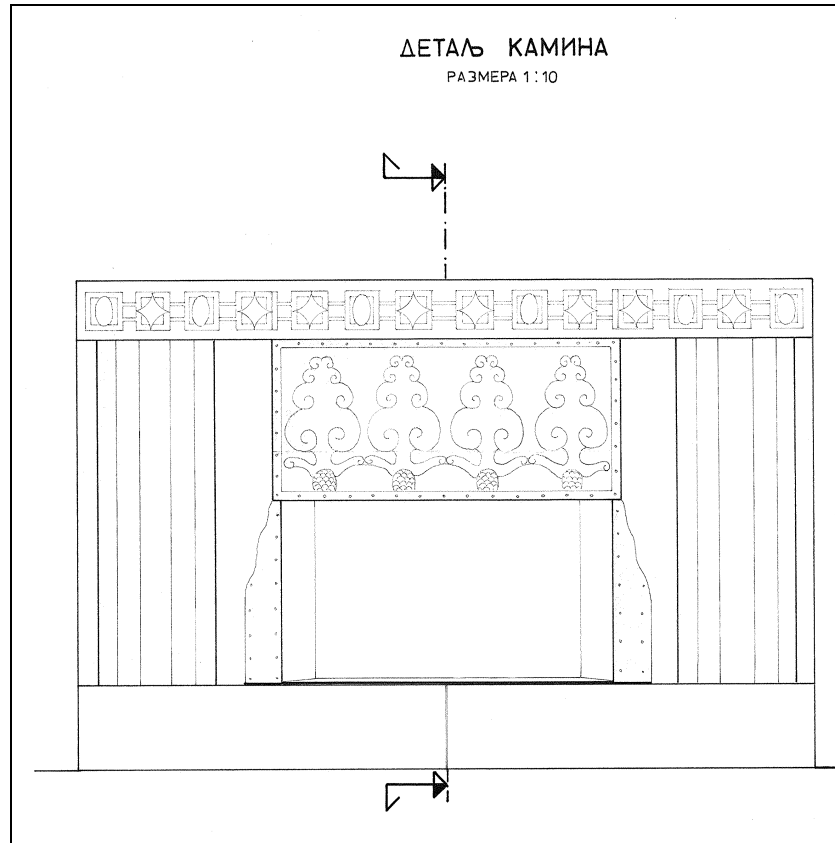
Слика 100. Фернбахов каштел, снимљено 2009. године (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)



Слика 101. Фернбахов каштел - капела, снимљено 2009. године (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)

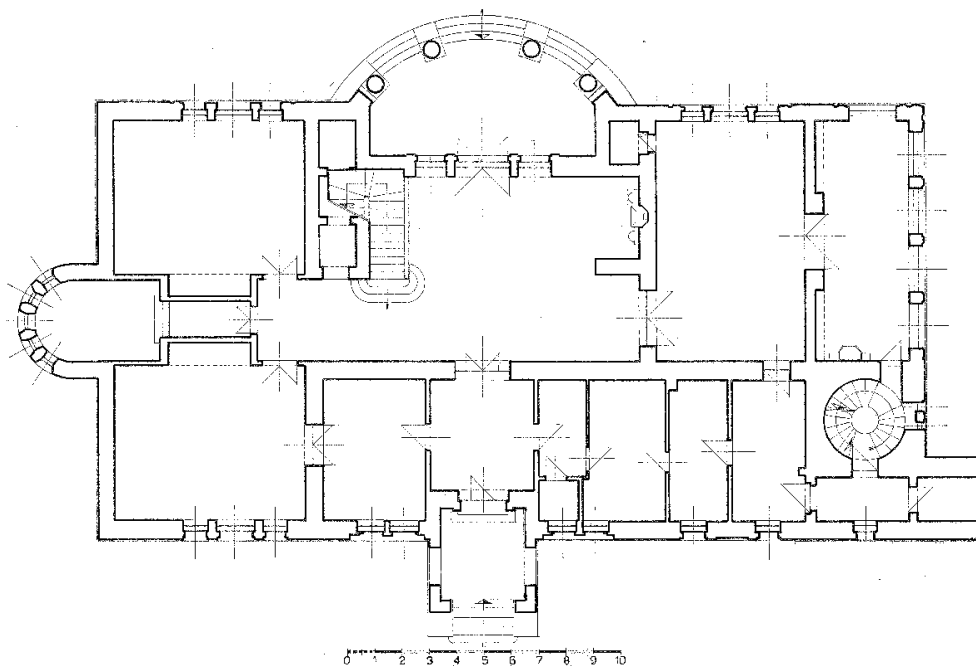
Задња фасада је слично конципирана, али су на њој изведене велике терасе на обе етаже које се отварају према парку. Бочне су такође занимљиво решене и свакој је посвећена посебна пажња при обликовању. Декорација фасада је веома

скромна и сведена. Ентеријер објекта је такође обликован са посебном пажњом. Коришћени су мермер, витражи и квалитетно дрво, а стил који је примењен у унутрашњем обликовању у сагласју је са спољним изгледом зграде.

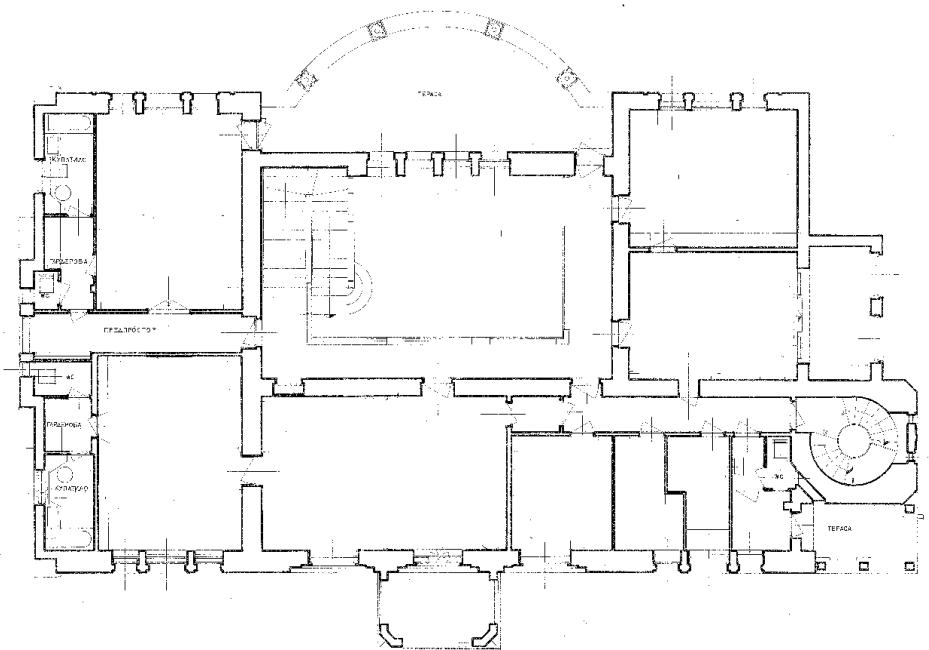


Слика 102. Фернбахов каштел, детаљ камина (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)

Пројектујући Фернбахов каштел, Хикиш је морао задовољити сложене захтеве наручиоца, али је и сам Фернбах очигледно био отворен за модернија решења. Објекат је лишен утицаја Лехнеровог „мађарског националног стила“ и преобилне декорације на фасадама. Волумени израстају и шире се пратећи функцију објекта. Масе су складно распоређене, а посебно развијене форме крова, уклапајући се у природно окружење. Утицаји народне архитектуре који се примећују код обликовања торња и лође са дрвеном перголом, блиски су новим идејама групе *Fiatalok* (Млади) и архитекте Кароља Коша. Могуће је да је Хикиш био инспирисан и објектима који су у то време настајали у Дармштату, с обзиром да се школовао и путовао по Немачкој. Утицаји архитектуре енглеских кућа у природи из тог времена такође су приметни.



Слика 103. Фернбахов каштел, основа приземља, технички снимак, (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)

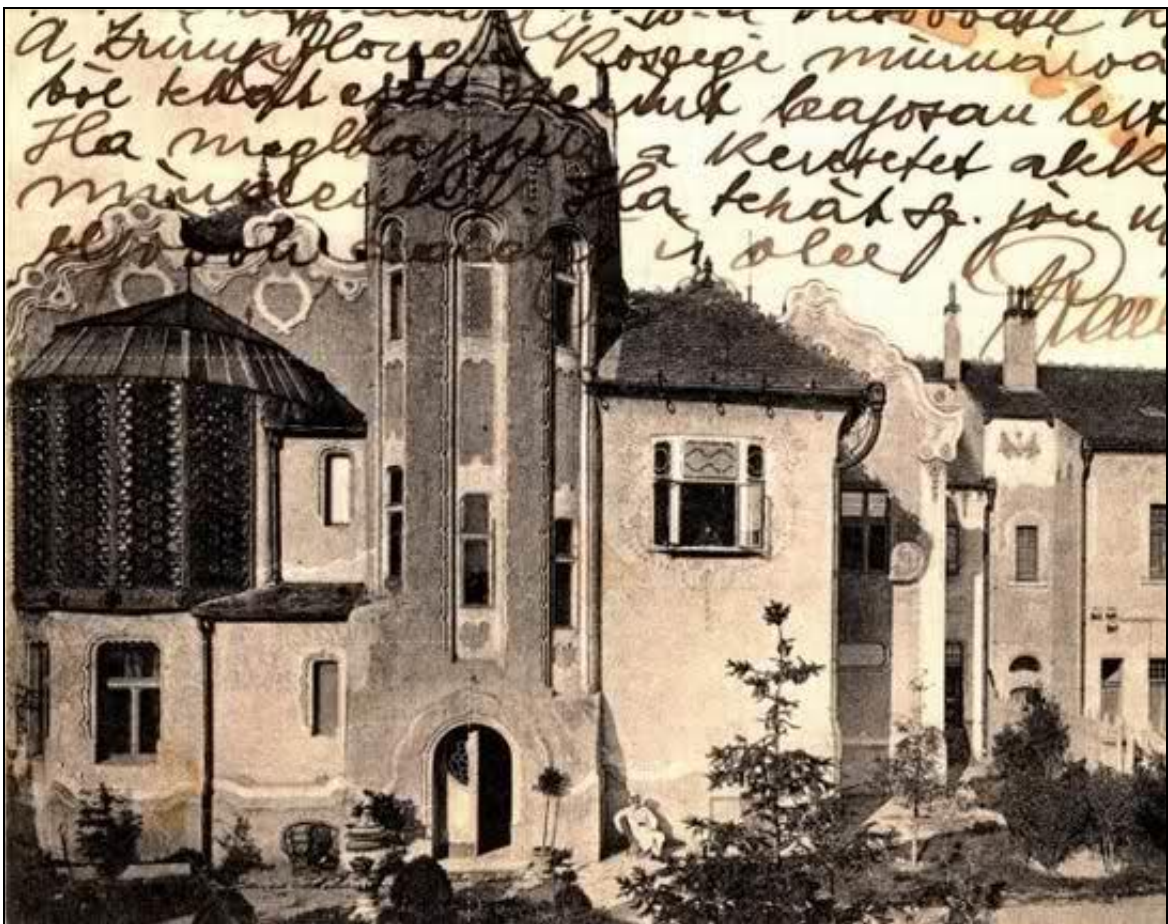


Слика 104. Фернбахов каштел, основа спрата, технички снимак (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Планотека)

2.2. Стамбене палате и виле обликоване у духу мађарске варијанте сецесије

2.2.1. Градске палате

Рајхлова палата



Слика 105. Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, дворишна фасада

(Извор: приватна збирка разгледница)

Крајем XIX и почетком XX века у Суботици је живео и радио Ференц Ј. Рајхл, још један веома занимљив архитекта по чијим пројектима је изведено неколико веома оригиналних објеката. Преко познанства са Ђулом Партошем, који је такође рођен у Апатину, Рајхл почетком XX века потпада под утицај Едена Лехнера и први објекат који је направио у том духу јесте његова приватна кућа у Суботици која ће постати позната под називом Рајхлова палата. Градња је

започета почетком 1903. године, а усељена је крајем 1904. године.³⁹⁴ Рајхл је у овај објекат уложио сва материјална средства којима је располагао и сву своју креативну енергију. Иако недвосмислено талентован архитекта, ни пре ни после, неће створити овако упечатљиво архитектонско дело.³⁹⁵



Слика 106. Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, дворишна фасада
(Извор: снимак Ервин Кребс)

³⁹⁴ Б. Дуранци, *Ференц Ј. Рајхл војвођански архитекта са прекретнице векова* (Ferenc J. Raichle – Architecte de Voïvodine), Матица српска - Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981, 263-277; 24; Б. Дуранци, *Мађарска варијанта сецесије у Војводини*, Зборник Народног музеја, Београд 1985, XII-2, 61-71; Б. Дуранци, *Мађарска варијанта сецесије у Суботици*, Зборник радова I конгреса Савеза друштва историчара СФРЈ, Охрид 1976; П. Вуков, *Последња мајсторова ноћ у палати*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 65; Бранислава шади, *Заштитар 1*, Суботица 2006, 200; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 54-55.

³⁹⁵ Рајхлова палата ужива заштиту као споменик културе и категорисана је као непокретно културно добро од великог значаја. Налази се у границама просторне културно-историјске целине Градско језгро Суботице која је такође категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.



Слика 107. Рајхлова палата, Суботица, главни улаз (Извор: снимак Ервин Кребс)

Рајхлова палата је саграђена на престижној локацији, на ободу старог градског језгра, у близини железничке станице. У току претходне деценије, у непосредној близини, подигнуто је неколико луксузних приватних резиденција,

међу којима је и већ поменута Леовић палата. Зграда је саграђена у урбаном блоку, па је пројектант морао да се прилагоди облику парцеле и прописаним урбанистичким условима.



Слика 108. Рајхлова палата, Суботица, данашњи изглед дворишне фасаде (Извор: снимак аутора рада)

Јужна фасада објекта је постављена на регулациону линију улице, а северна је била оријентисана ка врту. Са источне и западне стране објекат се наслањао на суседне куће. Основа је приближно правоугаоног облика, с тим да је према врту разуђенија. Улична фасада је симетрично конципирана. Главни акценат је стављен на централни део који је изведен у форми лође. Ова лођа заобљених ивица, протеже се висином обе етажне. У приземном делу лође је био смештен главни улаз у зграду оивичен скулпторално обликованим стубовима, на које се ослања еркер. С обе стране еркера су узани балкони, такође у склопу лође. Ограде на лођи и балконима, као и капија која се налази испред улазних врата, урађени су од кованог гвожђа. Са обе стране лође налази се по један еркер, изведен од дрвета. Хоризонталне низове прозора прате таласасто извијени венци. Атика разиграних облика издиже се изнад централног дела објекта и својом формом асоцира на волуте барокних забата карактеристичних за војвођанске куће из XVIII века. Сокл објекта је изведен од ружичастог камена.

Дворишна фасада је такође занимљиво конципирана, али смиренијег колорита и са мање детаља. Асиметрично постављена степенишна кула кружног пресека доминира фасадом. Карактеристичан детаљ је полуружни зид трпезарије који је првобитно био застакљен ћелијастом структуром.

За Рајхлову палату је карактеристична употреба ексклузивних и изузетно скуких материјала и уметнички обрађених декоративних елеманата. Мозаици од мурано стакла оивичавају еркере, а срећу се и на другим партијама фасадног платна. Керамички украси изведени од пирогранита, обилно су коришћени на фасадама, атици, крову и ентеријеру зграду. Целокупна кровна површина покривена је колорисаним глеђосаним црепом. Сви елементи од керамике поручени су у фабрици Жолнаи (*Zsolnay*) у Печују. У ентеријеру је коришћена гипсана декорација на таваницама, која је посебно дизајнирана за сваку просторију.

Палата Суботичке трговачке банке

Јакоб Деже и Комор Марцел након изградње синагоге настављају да развијају исти стил. Међу неколико стамбено-пословних објеката, истиче се Палата у улици Корзо у Суботици која је довршена 1907. године. Инвеститор је

била Суботичка трговачка банка. Објекат је подигнут на угаоној парцели. У приземљу и мезанину смештен је пословни простор, а на првом и другом спрату налазе се станови. Основа зграде је трапезоидног облика са малим унутрашњим двориштем - атријумом.

Фасадно платно је у нивоу приземља и мезанина прозрано односно у највећој мери испуњено застакљеним површинама. Главни улаз у некадашњу банку, био је из главне улице, и он је заједно са порталом остао аутентичан. Портал формирају два полустуба повезана луком и покривена једноводним кровиштем. Пластична декорација портала састоји од стилизованих флоралних и геомтријских орнамената који воде порекло из богатог репертоара мађарске фолклорне уметности. Други улаз, који се налазио на самом углу зграде, у значајној мери је измењен накнадним интервенцијама.



Слика 109. Палата Суботичке трговачке банке, Суботица, 1907, Деже Јакаб и Марцел Комор (Извор: снимак аутора рада)

Фасадно платно на спратовима је благо заталасано са заобљеним и правоугаоним еркерима који се наизменично смењују. На самом углу се такође

налази заобљени еркер. Градацији фасадних елемената доприносе и балкони на првом и другом спрату са оградама од кованог гвожђа. Прозорски отвори првог спрата завршавају се лучно и архитравно, а другог искључиво архитравно.



Слика 110. Палата Суботичке трговачке банке, Суботица, 1907, Деже Јакаб и Марцел Комор (Извор: [снимак аутора рада](#))

Извијене форме овог објекта, интензиван колорит, кровне масе као и мноштво детаља указују да је инспирација црпљена из мађарске народне уметности. Жолнаи керамика је у значајној мери заступљена на фасади, као и на већини објеката пројектованих од стране Лехнерових следбеника.³⁹⁶

Менратова палата у Новом Саду

Менратова палата у Новом Саду подигнута је 1908. године, а инвеститор је био Јожеф Менрат (Josef Menrath 1863-1933), припадник немачког етникума, по коме је и добила име.³⁹⁷ Он је поседовао продавницу намештаја, која је као породични посао функционисала на истом месту претходних неколико деценија. Поред сопствене старе куће, Менрат је откупио и суседни објекат да би направио места за нову репрезентативну палату. Објекат је саграђен у некадашњој главној улици, данашњој Краља Александра 14. Пројекат је израдио угледни пештански архитекта Липот Баумхорн.³⁹⁸

Менратова палата је постављена на регулационој линији улице, као објекат у низу, наслоњен на суседне зграде. Основа палате је равијена са правоугаоним уличним корпусом и три дворишна крила, од којих је средњи, у коме је смештено степениште, нешто краћи. Ако се палата посматра као јединствен објекат са истовремено грађеном једносратном дворишном зградом „П“ основе, добијамо комплекс затворен са четири стране и унутрашњим двориштем атријумског типа. Зграда има приземље у коме се налази пословни простор и два спрата са стамбеном функцијом.

Фасада је симетрично конципирана. Колски улаз у зграду је централно постављен и фланкиран стубовима, а с леве и десне стране налазили су се локали са великим стакленим изложима, подељеним са по два пиластра који до данас нису

³⁹⁶ Палата Суботичке трговачке банке налази се у границама просторне културно-историјске целине Градско језгро Суботице која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

³⁹⁷ В. Пушкар, *Боравишта угледних грађана Новог Сада*, Нови Сад 1995, 52-53.

³⁹⁸ В. Митровић, *Градитељи Новог Сада од друге половине 19. века до прве половине 20. века*, ДаНС 30, Нови Сад 2000, 30; И. Нешков, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник друштва конзерватора Србије 30, Београд 2006, 121.

сачувани у аутентичном облику. Изнад улаза се издиже масивни еркер у висини првог и другог спрата, покривен степенастим кровиштем. Бочни еркери постоје само на првом спрату и носе балконе другог спрата. У нивоу првог спрата сав простор између еркера, као и између бочних еркера и ивице зграде, заузимају балкони, стварајући хоризонталан акценат, као равнотежу вертикали улаза и средишњег еркера. Хоризонталну поделу наглашавају и профилисани валовити венац који прати лукове прозора другог спрата, као и кровни венац са декоративним конзолама. Изнад кровног венца, целом ширином фасаде, протеже се валовита атика која се постепено уздиже ка средини. Атика је рашчлањена пиластрима који се завршавају маскеронима или мотивом степенасте пирамиде. На атици се у вертикали бочних еркера налазе овални тавански прозори. Прозорски отвори на фасади су различитих димензија и облика, а завршени су вијугавим луковима. Ограде на балконима изведене су од кованог гвожђа у комбинацији са вештачким каменом и обрађени се у духу ар нувоа. Фасадна пластика је веома богата и састоји пре свега од геометријских и стилизованих флоралних орнамената, гирланди и маскерона.

Кровна конструкција је сложена, а кровне масе су конципиране као наставак уличне фасаде. Изнад средишњег дела издиже се високи мансардни кров у форми зарубљене пирамиде, покривене нижом четворосливном конструкцијом. На крову постоји више полукружних таванских прозора у виду баца. Кров је првобитно био покривен етернит плочама, често коришћеним у том периоду.

Дворишне фасаде су скромније декорисане, и овде се среће сведенији концепт који не одступа од стилског јединства читаве палате.

Архитекта Баумхорн је Менратову палату конципирао као стамбено-пословни објекат са десет стамбених јединица на спратовима. Два стана су користили чланови породице власника, док су се остали издавали.³⁹⁹ Главно степениште је централно постављено и повезано је са комуникационим балконим оријентисаним ка атријуму те је на тај начин омогућена кружно кретање унутар зграде.

³⁹⁹ И. Нешков, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник друштва конзерватора Србије 30, Београд 2006, 122.



Слика 111. Менратова палата, Нови Сад, 1908, Липот Баумхорн (Извор: разгледница с почетка XX века, приватна збирка)



Слика 112. Менратова палата, Нови Сад, 1908, Липот Баумхорн, данашњи изглед, (Извор: снимак аутора рада)



Слика 114. Менратова палата, детаљ фасаде (Извор: снимак аутора рада)

Архитекта је приликом пројектовања ове палате очигледно би под утицајем Лехнера и мађарске варијанте сецесије, али је изостала керамичка

декорација и фасадна опека. Поједини елементи аплицирани на фасади указују на утицај интернационалног тока ар нуво стила.⁴⁰⁰



Слика 113. Менратова палата, степениште (Извор: снимак аутора рада)

⁴⁰⁰ Менратова палата је заштићена као споменик културе од значаја. Поред тога, ужива заштиту и као део просторне културно-историјске целине Старо језгро Новог Сада, која је такође категорисана као непокретно културно добро од значаја.

Палата Томин у Новом Саду



Слика 115. Палата Томин, Нови Сад, 1909, Липот Баумхорн (Извор: снимак аутора рада)

Палата Томин, која се налази на Тргу Марије Трандафил 12 у Новом Саду, саграђена је 1909. године.⁴⁰¹ Пројекат је израдио Липот Баумхорн, који је претходно већ имао неколико реализованих дела у Новом Саду. Палата има сутерен, приземље и спрат и постављена је на линију уличне регулације. Заједно са приземним дворишним крилима чини једну целину и формира затворено правоугано двориште – атријум. Функција ове палате је искључиво стамбена и то се до данас није мењало.



Слика 116. Палата Томин, детаљ (Извор: снимак аутора рада)

⁴⁰¹ Д. Станчић, *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005, 294.

Фасада је изведена у комбинацији три материјала: ружичастог камена у соклу, црвене фасадне опеке и малтерисаних партија. На уличној фасади постоје два бочна и један централни ризалити и сви су оивичени пиластрима изведеним од опеке. Прозорски отвори су груписани у бифоре и трифоре, а на атици су налазе мањи прозори у форми окулуса. На бочним ризалитима су у нивоу спрата изведени балкони са оградама од кованог гвожђа, а на централном ризализу изнад колског улаза, налази се заобљени еркер. Фасада је декорисана стилизованим флоралним орнаментима и маскеронима. Кров зграде је сложен, а кровни волумени су разиграни, са три забата оријентисана ка улици. Као кровни покривач коришћен је етернит који је у то време био веома популаран.

Зграда поседује карактеристичне елементе мађарске варијанте сецесије и очигледно је да је Баумхорн приликом израде пројекта имао као узор позната дела Едена Лехнера.⁴⁰²

Зграда у Париској улици 2 у Сомбору

Међу скромнија здања подигнута у духу мађарске варијанте сецесије спада зграда у Париској улици број 2 у Сомбору.⁴⁰³ Поједини извори наводе да је саграђена око 1912. године,⁴⁰⁴ мада би се на основу обликовних елемената фасаде могло претпоставити да је неколико година старија. Подигнута је у склопу блока, као објекат у низу који се наслања на суседне објекте, а улична фасада је постављена на регулациону линију улице. Зграда има приземље у коме се налази пословни простор и спрат који има стамбену намену. Основа је развијеног типа са једним дворишним крилом. Пројекат је израдио архитекта Аладар Аркај (Arkay Aladar, 1868-1932)⁴⁰⁵, који је тих година пројектовао и стамбену зграду у

⁴⁰² Палата Томин још увек не ужива адекватну законску заштиту. Тренутно се налази под тзв. претходном заштитом закона.

⁴⁰³ Зграда у Париској улици 2 налази се у границама просторне културно-историјске целине Историјско језгро Сомбора „Венац“, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

⁴⁰⁴ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 251.

⁴⁰⁵ B. Dercsényi, *Arkay Aladár*, Budapest 1967.

Шафариковој 7 у Новом Саду, а након Првог светског рата ради Градску кућу у Мохачу (Мађарска). Аркај је обе зграде поројектовао у духу мађарске варијанте сецесије, и у оба случаја је препознатљив лични израз овог архитекте.

Концепција уличне фасаде тежи симетрији, али постоје извесна одступања. Улаз у зграду, као и балконска врата, постављена су асиметрично. На фасади се истичу два плитка бочна ризалита, са по два ужа отвора у приземљу и по једним широким прозорским отвором на спрату. Централни сегмент фасаде има четири вертикале прозорских отвора и врата и балкон у средишњем делу. Балкон се ослања на три декоративно обрађене конзоле. Кров је целом ширином уличне фасаде заклоњен валовитом богато профилисаном атиком која евоцира барокне забате војвођанских кућа, а у складу са духом мађарске варијанте сецесије. Улази и излози у партерној зони, уоквирени су плитким профилисаним оквирима од малтерске пластике и надвишени плитким касетама лучног облика. Пластична декорација спратне зоне је знатно слободније конципирана. Састоји се од симетрично распоређених неправилних криволинијских облика. Сви отвори на фасади су при врху заобљени што је у складу са интенцијом избегавања правог угла.



Слика 117. Зграда у Париској улици 2, Сомбор, око 1912, Аладар Аркај (лево је снимак с почетка XX века, а десно данашњи изглед (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација, нови снимак Владимир Стојановић)

Балконска ограда је изведена од кованог гвожђа у виду стилизованих флоралних мотива и такђе одражава стилско јединство фасаде.

Сингерова палата у Сомбору

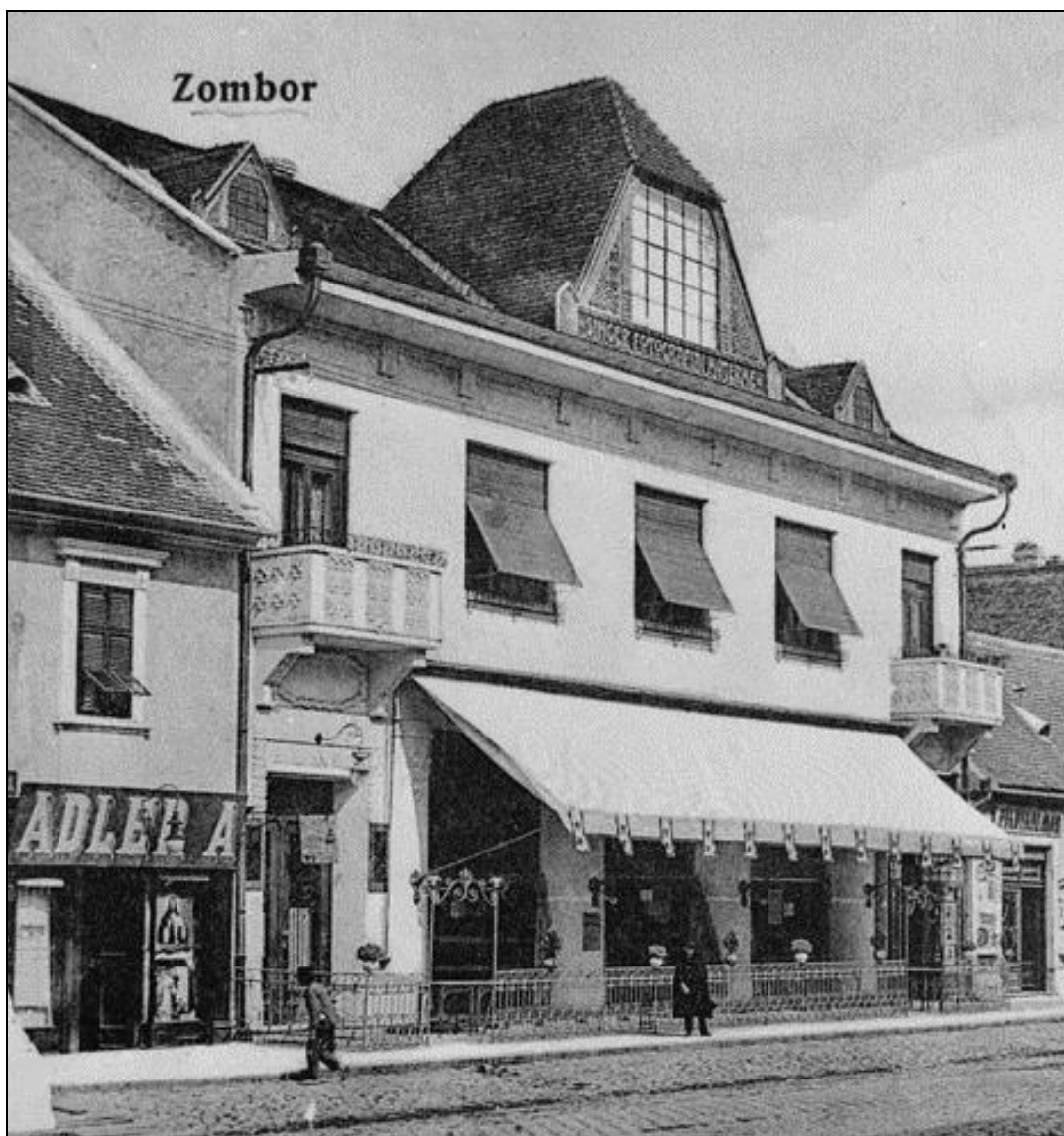
Сингерова палата се налази у улици Краља Петра I у Сомбору и позната је и као *Стара робна кућа*.⁴⁰⁶ Подигнута је око 1910. године. Објекат је постављен на регулациону линију улице и наслања се на суседне зграде. Зграда има приземље, спрат и мансарду. Приземље је планирано за пословни, спрат за стамбени простор, а мансарда је била предвиђена за уметнички атеље. Атеље је након изградње палате користио фотограф Сингер.⁴⁰⁷

Основа зграде је изворно била развијеног типа, са приземним дворишним крилом.

Фасада је првобитно била симетрична, да би накнадним изменама један од два улаза у зграду био претворен у излог. Партерном зоном доминирају четири масивна стуба, који уместо капитела имају троугаоне орнаменте са стилизованим флоралним и геометријским мотивима. На спрату се налазе два бочно постављена балкона са зиданим парапетима, на којима је аплициран већи број орнамената квадратног облика. На фасадном платну између балкона налазе се широки прозорски отвори без декоративних оквира. Од пластичне декорације на фасади се појављује и поткровни венац са стилизованим флоралним мотивима, на којима се могу препознати фолклорни корени. Мансарда је веома занимљиво конципирана. На средини крова се налази велика кровна баца која надвисује слеме главне кровне конструкције. Велика стаклена површина баце подељена је на већи број мањих окана, а оивичена је карактеристичном дрвеном оплатом која декоративно обрађена у духу мађарске народне уметности. Поред средишње баце постоје још две мање троугаоног облика.

⁴⁰⁶ Сингерова палата се налази у границама просторне културно-историјске целине Историјско језгро Сомбора „Венац“, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

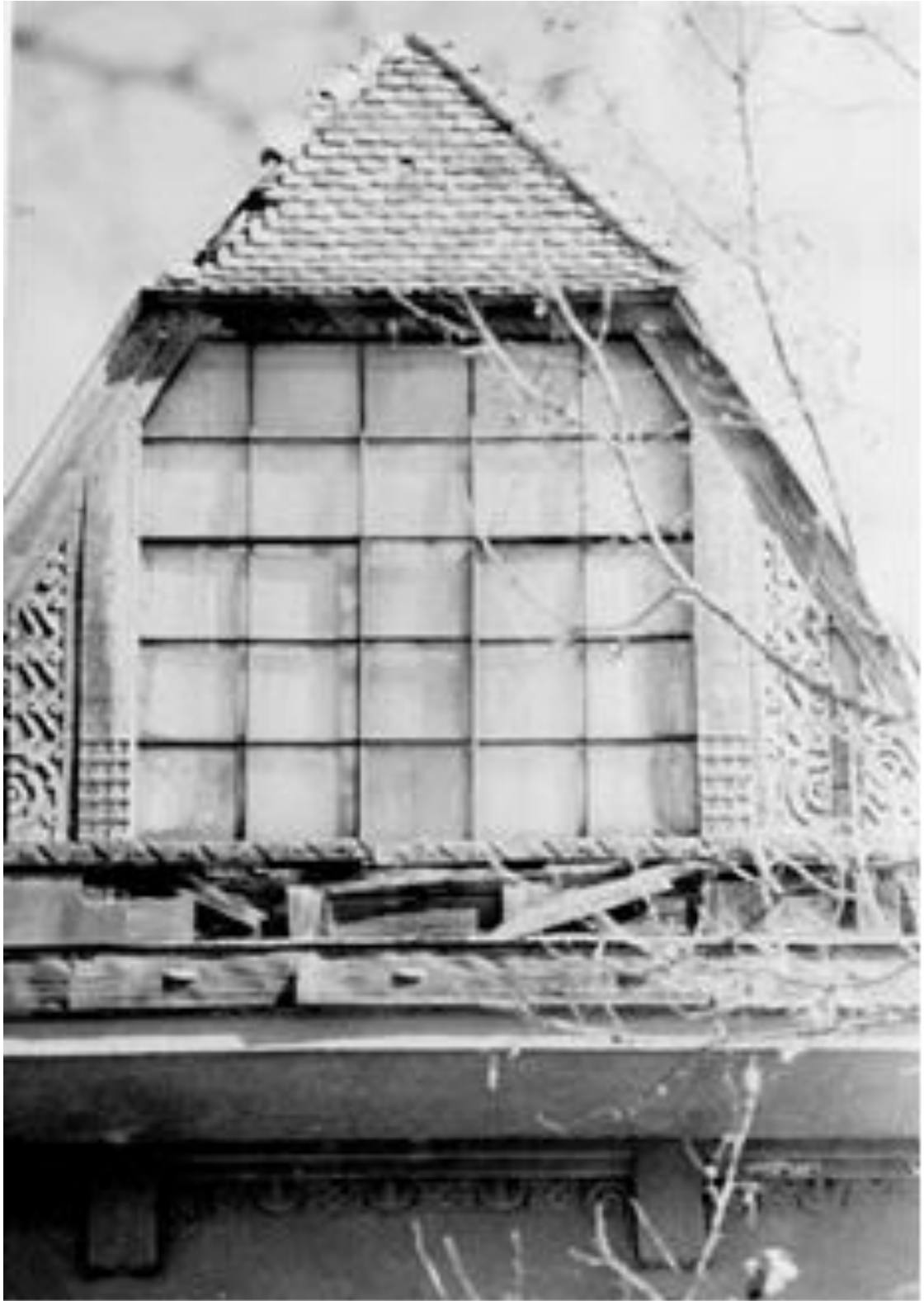
⁴⁰⁷ На основу старе разгледнице из збирке Нандора Мајера.



Слика 118. Сингерова кућа на старој разгледници (Извор: Збирка разгледница Нандора Мајера)

Интересантан детаљ на фасади чине држачи за цвеће окачени испод прозора на спрату и изведени у кованом гвожђу.

Објекат поседује стилске карактеристике мађарске варијанте сецесије са приметним утицајима групе „Млади“. Декорација фасаде је сведена и складна, а велике стаклене површине у приземљу и на мансарди зграде представљају новину у локалној средини. Ова палата одражава веома брзо ширење нових утицаја у угарској провинцији и представља архитектонски успео и значајан пример сецесије у Војводини.



Слика 119. Сингерова кућа, детаљ (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, Фотодокументација)



Слика 120. Сингерова палата, Сомбор, око 1910, непознати архитекта (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, снимиио Слободан Отић)

Вајдингерова палата у Сомбору

Вајдингерова палата у Сомбору подигнута је 1912, исте године кад и Палата Коњовић. Налази се на углу данашњег Венца Петра Бојовића (број 14) и улице Лазе Костића. Аутори пројекта су архитекти Бела Јански (Bela Janszky, 1884-1945) и Тибор Сивеши (Tibor Szivessy, 1884-1963), а као аутор накнадне преправке помиње се Ервин Шаркај (Sarkay).⁴⁰⁸ Оригинални планови су израђени у Будимпешти 1912. године и чувају се Историјском архиву у Сомбору.⁴⁰⁹ На угаоном делу атике исписано је име инвеститора Вајдингера (Weidinger).

⁴⁰⁸ П. Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984, 117-118, 196; Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица, 2005, 24.

⁴⁰⁹ Историјски архив Сомбор, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 720.



Слика 121. Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, Бела Јански и Тибор Сивеши, оригинални пројекат фасаде (Извор: Историјски архив Сомбор, Збирка планова и пројеката, инв. бр. 720.)



Слика 122. Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, Бела Јански и Тибор Сивеши, разгледница Сомбора с почетка XX века (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин)

Основа палате је развијена са разуђеним решењем. Палата има приземље у коме је смештен пословни простор и два спрата на којима се налазе станови.



Слика 123. Вајдингерова палата, Сомбор, данашњи изглед из улице Лазе Костића (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, снимео Слободан Отић)

Уличне фасаде зграде су неједнаке дужине, а угао је заобљен и посебно наглашен ризалитом. На самој угаоној вертикали налазе се лође на првом и другом спрату са стубовима осмоугаоног пресека који се протежу кроз све три етаже. Капители ових стубова решени су у виду геометријског орнаментa. Угаони ризалит је симетрично решен и на њему се лево и десно у односу на лође са

стубовима, налазе по два сегмента фасаде одвојена двоструким лезенама. На онима ближе углу, налази се по једна вертикала удвојених прозора на спратовима и излози у партеру. На вертикалним сегментима ризалита удаљенијим од угла, налазе се еркери у нивоу првог спрата, а на њих се надовезују балкони на вишој етажи. Ови еркери односно балкони имају основу у облику зарубљеног троугла. Угаони ризалит је у горњем делу завршен атиком, а изнад њега се налазе две волуминозне стрме кровне баце које надвисују слеме главне кровне конструкције. Овако конципираним угаоним ризалитом и кровним масама, остварена је вертикална градација композиционих елемената ка самом углу, као и динамика фасаде.



Слика 124. Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, колска капија (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, снимии Слободан Отић)

Северна и западна фасада се разликују, али су решене сличним архитектонским елементима. На обема срећемо бочне ризалите, еркере са основом у виду сегментног лука и полулођама изнад њих. Комбиновани су уски

удвојени прозорски отвори са широким правоуганим. На крајњем левом и крајњем десном сегменту северне и западне фасаде, налазе балкони у нивоу првог спрата са оградама од кованог гвожђа. Кровне масе изнад ових фасада веома су динамичне и на њима се налазе широке баце са полукружним прозорским отворима.

На северној фасади се налази полукружно засведени пешачки улаз, а на западној постоје и колски и пешачки улаз у зграду.

Декорација фасаде је веома сведена и одмерена. Састоји се лезена изведених од вештачког камена у таноцрвеној боји, којим је уоквирен и улаз у зграду и орнамената флоралног порекла на атикама. Веома је значајна декоративна обрада ограда на балконима, као и металних делова на капијама. Мајстори који су изводили ове ковине нашли су инспирацију у богатој традицији мађарског фолклора и извели веома занимљиве стилизоване флоралне мотиве који се на појединим местима приближавају бечкој сецесији, док су на другим ближи мађарској варијанти овог стила.⁴¹⁰

Палата „Каиро“ у Врбасу

Палата „Каиро“ у Врбасу саграђена је почетком XX века, највероватније између 1910-1914. године. Налази у улици Маршала Тита 67, која је уједно и главна улица у граду. Објекат је постављен на регулациону линију улице. Конципиран је као стамбено-пословни објекат, са локалом у приземљу и стамбеним простором на спрату.

Улична фасада је асиметрична. Улаз у зграду је постављен бочно, а већи део фасаде у партерном делу заузима стаклена површина широког излога. На спрату се налазе три трокрилна прозора који се сужавају при врху. Вертикала изнад улаза у објекат наглашена је нижим троугаоним забатом на коме се налази мањи тавански прозор.

Декоративна пластика на фасади је веома специфична. Излог у приземљу је окружен широким оквиром у духу ар-нувоа. Улаз у зграду такође има широки

⁴¹⁰ Вајдингерова палата се налази у границама просторне културно-историјске целине Историјско језгро Сомбора „Венац“, која је категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

оквир неправилног облика који се ослања на ниске удвојене пиластере, сужава се према врху, а у гоњем делу је аплициран троугаони орнамент са стилизованим флоралним мотивима. Слично је конципирана и декорација око прозорских отвора на спрату, али се овде уместо пиластера срећу вертикалне траке са мотивом ромбова. Прозор изнад улаза је без оквира, декорисан само трапезоидним орнаментом са мотивима биљног порекла. Фасадно платно између отвора поседује плитку геометријску пластику, на појединим местима у виду профилације.



Слика 125. Палата Каиро, Врбас, око 1910. године (Извор: снимак аутора рада)

Карактеристичан детаљ представљају резбарене дрвене конзоле испод кровног венца, као и метални носачи за цвеће, окачени испод прозора, који су дизајнирани посебно за овај обекат, што је чест случај у архитектури сецесије.⁴¹¹

⁴¹¹ Палата „Каиро“ још увек не ужива адекватну заштиту закона. Налази се у режиму претходне заштите.

2.2.2. Градске виле

Томанова вила у Врбасу

Томанова вила се налази у Врбасу у улици Маршала Тита 42. Саграђена је почетком XX века, највероватније у првој деценији. Инвеститор је била јеврејска породица Томан, која је имала велике поседе у околини Врбаса и бавили су се пољопривредом и трговином житарицама. Пројекат је израдио архитекта из Будимпеште. Постављена је на парцелу као слободностојећи објекат, повучен у односу на регулациону линију улице. Основа је компактна, квадратног облика са заобљеним ризалитима. Зграда је подигнута од опеке, са дрвеном кровном конструкцијом.



Слика 126. Томанова вила, Врбас, почетак XX века, непознати архитекта

Главна фасада која је орјентисана ка улици Маршала Тита, симетрично је осмишљена. У средишњем делу је главни улаз који је увучен и наткривен у виду трема са два стуба и два полустуба. Стубови су међусобно повезани луковима, а цела конструкција је надвишена забатом вијугавих линија. Бочно се налазе полукружно избачени ризалити. На сваком се налазе по три лучно засведена прозора који су оивичени малтерском пластиком у виду пиластера. Глеђосане

керамичке плочице плаве боје аплициране су на фасади изнад лукова и прозорских отвора. На забату се такође налази керамичка декорација у виду четири вертикалне траке са мотивом лала.



Слика 127. Томанова вила, Врбас, данашњи изглед уличне фасаде (Извор: снимак аутора рада)

Бочна фасада је нешто скромније декорисана. Рашчлањена је на три ризалита од којих централни има три лучно зесведена прозорска отвора и забат обрађен као на главној фасади.⁴¹²

Вила је обликована у стилу мађарске варијанте сецесије на шта указује керамичка декорација на фасадама и вијугаве линије забата. Ограда од кованог гвожђа која окружује објекат, такође носи стилске карактеристике сецесије.⁴¹³

⁴¹² Б. Шекарић, Врбас, *Зграда у улици Маршала Тита*, Споменичко наслеђе Србије - културна добра од изузетног и великог значаја, Београд 1998, 150.

⁴¹³ Томанова вила је проглашена за споменик културе и категорисана је као непокретно културно добро од великог значаја.

Вила Попа у Новом Саду

Вила у Сарајевској улици у Новом Саду саграђена је 1911. године за породицу Попа, која је била немачког порекла.⁴¹⁴ Име пројектанта није до сада откривено. Вила је смештена у делу града који се у то време тек почео изграђивати и који убрзо постао елитни резиденцијални квартал. Саграђена је као приземни објекат мањих габарита.



Слика 128. Вила Попа, Нови Сад, 1911, непознати архитекта (Извор: снимак аутора рада)

Карактеристичан део објекта представља дрвени трем преко кога се улази у кућу. Прозорски отвори су у горњем делу лучно завршени. На фасадама доминирају валовите линије и орнаменти у облику срца, а посебан декоративни елемент представљају аплицирани детаљи израђени од Жолнаи керамике. Кровни волумени су разиграни, а угао је акцензован куполом опшивеном лимом.

⁴¹⁴ Љ. Лазић, *Сецесија у Новом Саду*, Нови Сад 2009, 56.

Вила Попа представља једини сачуван објекат у Новом Саду у стилу мађарске варијанте сецесије, који има керамичку фасадну декорацију. До данас је сачувана у неизмењеном облику.⁴¹⁵



Слика 129. Вила Попа, Нови Сад, 1911, непознати архитекта (Извор: снимак аутора рада)

Ертлова вила у Оџацима

Ертлова вила се налази у данашњој Школској улици у Оџацима. Саграђена је као породична куће Ертлових, локалних индустријалаца. Јохан Ертл је био власник млина, а 1907. је основао и фабрику за прераду кудеље. Био је и посланик у угарском парламенту и значајно је допринео привредном и друштвеном животу Оџака. Ертлови су да би унапредили живот својих радника градили радничке колоније, базене за купање, терене за фудбал, тенис и клизање. Њихова породична кућа, позната као Ертлова вила, подигнута је почетком XX века, а име пројектанта

⁴¹⁵ Вила Попа и поред својих несумњивих архитектонских квалитета и културно-историјске вредности, још увек не ужива законску заштиту.

је за сада непознато. Објекат је партерни и постављен је на регулациону линију улице. Испод приземља налази се подрум.

Улична фасада је асиметрично конципирана. На њој се истиче бочно постављен ризалит који заузима две трећине уличног фронта. Изнад ризалита се налази забат заталасаних ивица, који се наставља у виду атике и окружује куполу на углу. Сви прозорски отвори на овој фасади су различити. С лева на десно прво иду удвојени, архитравно завршени прозори, у средишњем сегменту је трифора завршена сегментним луком, а према углу је полукружно засведени прозор. У истој вертикали налазе се и подрумски прозор који прате ритам бифоре и трифоре. На забату се налазе три окулуса. Хоризонтална подела фасаде је релативно неуобичајена и своди се на сокл изведен у вештачком камену који се успиње и оивичава прозорске отворе и на профилисани поткровни венац који прати и линију забата и атику. Пластична декорација на фасади заступљена је у форми правоугаоног поља са флоралним орнаментом изнад бифоре и стилизованог флоралног орнаmenta са срцоликим мотивом у врху забата.



Слика 130. Ертлова вила, Оџаци, почетак XX века, Ђула Партош и Еден Лехнер(?), снимак с почетка XX века (Извор: преузето из књиге: В. Стојановић, Развој морфолошких карактеристика Оџака од XVIII до XXI века, Нови Сад 2007, 44.)

Кровиште изнад куће је разуђено и плени својим волуменом. Интересантан детаљ којим је наглашен угао виле је купола обложена лимом.

На основу стилских карактеристика, Ертлова вила би се могла сврстати међу објекте подигнуте под јаким утицајем мађарске варијанте сецесије. На то указује карактеристичан заталасани забат, готово неизбежан елемент на зградама у овом стилу, мотиви у облику срца, високо кровиште са разуђеним масама, па чак и начин на који је вештачки камен примењен на фасади.



Слика 131. Ертлова вила, Оџаци, почетак XX века, Ђула Партош и Еден Лехнер(?), (Извор: снимео Владимир Стојановић)

Иако до сада нису откривени поуздани докази, постоје индиције да би пројектант Ертлове виле могао бити Ђула Партош (Јулије Пунцман) јер је стилски израз и архитектонски вокабулар сличан ранијим радовима овог архитекте. Познато је да је Партош често долазио у Оџаке јер је његова жена Франциска

Тришлер била одавде.⁴¹⁶ С обзиром на Партошево дугогодишње партнерство са Еденом Лехнером, није искључено ни Лехнерово учешће у овом пројекту.⁴¹⁷

2.3. Стамбене палате и виле у Војводини обликоване под утицајем вернакуларне архитектуре

Виле које су настале под утицајем вернакуларне архитектуре, по свом идејном концепту блиске су идејама мађарске варијанте сецесије, а затим и групе „Млади“, финској ар нуво архитектури, енглеском *Arts and crafts* стилу и још неким европским покретима који се јављају крајем XIX и почетком XX века широм Европе.

Поред остварења мађарске варијанте сецесије која су већ поменута, постоји још неколико значајних резиденцијалних објеката инспирисаних у мањој или већој мери вернакуларном архитектуром. Ови објекти су због идеје којом су се пројектанти водили, незаобилазни у истраживању новог стилског израза у Војводини на прелому векова иако на први поглед не поседују препознатљиве елементе бечке сецесије или њене мађарске варијанте.

Вила Конен на Палићу

Вила Конен на Палићу саграђена је 1900. године као летњиковац Вилмоша Конена, познатог суботичког индустријалца. Пројекат је израдио чувени суботички архитект Ференц Рајхл.⁴¹⁸ Вила је смештена у парку поред језера, у близини најважнијих бањских зграда и замишљена је као слободностојећи објекат на пространој парцели са вртом и тениским тереном. За разлику од већине

⁴¹⁶ В. Стојановић, *Развој морфолошких карактеристика Оџака од XVIII до XXI века*, Нови Сад 2007, 44.

⁴¹⁷ Ертлова вила и поред својих несумњивих архитектонских квалитета и културно-историјске вредности, још увек не ужива законску заштиту. За сада је само евидентирана од стране Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин.

⁴¹⁸ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 50; Историјски архив Суботица, F:2, *ép. eng. I kör 6/1899*.

резиденцијалних зграда ван урбаних средина које се анализирају у овом раду, она није подигнута као летњиковац на велепоседничком пољопривредном добру већ представља кућу за одмор у бањском амбијенту.⁴¹⁹



Слика 132. Вила Конен, Вила Конен, Палић, 1900, Ференц Рајхл, оригинални пројекат са потписом архитекте (Извор: Историјски архив Суботица, F:2, ёр. eng. I kőг 6/1899)

На Палићу је још средином XIX века, настао тип виле за одмор који је имао устаљени облик основе и распоред просторија. Основе су биле правоугаоне, са двоводним кровом и истуреним тремом на чеаној фасади који је изведен у дрвету и декорисан. У централном делу виле налазила се трпезарија, а из ње се улазило у спаваћу собу на једној и кухињу на другој страни. Временом се ова

⁴¹⁹ Вила Конен је заштићена као споменик културе од значаја. Такође ужива заштиту и као део просторне културно-историјске целине Језгро Палића.

основа усложњавала и увећавао се број просторија, али је концепт остајао исти. Богато декорисани дрвени тремови настали су по узору на тзв. „швајцарски тип“ виле, који је у другој половини XIX века постао широко прухваћен у средњоевропским бањама и летовалиштима.⁴²⁰



Слика 133. Вила Конен на старој разгледници, Палић, 1900, Ференц Рајхл (Извор: приватна збирка)

Архитекта Рајхл је приликом пројектовања виле Конен преузео одређене традиционалне елементе. Вила је постављена у централном делу парцеле, са декоративно уређеним вртом испред објекта, али је иза објекта постављен тениски терен, уместо винограда или воћњака што је до тада била устаљена пракса. Приликом градње коришћени су природни материјали. Сокл је изведен од камена, а зидови су изграђени од опеке са дрвеним елементима.

Чеона фасада је асиметрично компонована са истакнутим централним ризалитом који се при врху завршава валовитим забатом, који се ослања на дугу традицију барокних и необарокних забата, али истовремено указује на јасне

⁴²⁰ Г. Прчић-Вујновић, *Коненова вила*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 58.

утицаје мађарске варијанте сецесије. Испред ризалита се простире тераса са које се спуштају степенице према врту.

Трем окренут према тениском терену наткривен је надстрешницом на дрвеним стубовима, а забат је обрађен по узору на традиционалну бондрук конструкцију. С једне стране трема асиметрично је постављена једноспратна кула.



Слика 134. Дворишна фасада, Вила Конен, Палић, 1900, Ференц Рајхл (Извор: снимиио Недељко Марковић)

Пластична декорација фасада је скромна и састоји се од једноставних прозорских оквира и имитације камених квадера на угловима зграде. Карактеристичан детаљ представљају металне жардињере испод прозора, валовитих линија, обликоване у духу сецесије.

Основа куће је компактна са разуђеним решењем и подређена функцији, а свака фасада је различито конципирана. При обликовању фасада односно спољашњег изгледа виле, архитекта је такође водио рачуна о усаглашавању са наменом појединих просторија, што до тада није био случај. Изнад спаваћих соба је кровште спуштено, док је изнад соба за пријем гостију издигнуто. Масивним

забатима је посебно наглашен централни део куће у коме се налази трпезарија као најважнија просторија у кући, преко које се одвија комуникација између предњег врта и парка са тениским тереном са задње стране објекта. Колико се водило рачуна о функционалности виле, говори и чињеница да је ово први објекат стамбеног карактера са модерним санитарним чвором.

Летњиковац Вишњевац код Великих Радинаца

Интересантни примери вернакуларне архитектуре у Војводини са почетка XX века јесу летњиковац Вишњевац и Фишеров салаш. Обе зграде су саграђене по пројекту Хермана Болеа (*Hermann Bollé*, Келн 1845 - Загреб 1926),⁴²¹ познатог аустријског архитекте специјализованог за црквену архитектуру. Он је живео и радио у Загребу (Хрватска) од 1878. године, али је извео и већи број значајних пројеката у Војводини, првенствено у Срему, међу којима су сакрални објекти правосавне и римокатоличке конфесије и поменуте виле на имањима у околини Руме и Великих Радинаца.⁴²²

Летњиковац познат по имену Вишњевац подигнут је 1903. године у атару између села Велики Радинци и Ерем, десетак километара северно од Сремске Митровице, као вила за стални или повремени боравак имућне земљопоседничке породице. Први власник летњиковца је био гроф Котек.⁴²³ Основа је правоугаоног облика са дучким наткривеним тремом преко кога води главни улаз у објекат. Зграда је партерног типа и све функције су смештене у приземљу, које је издигнуто од земље неколико степеника. Просторна организација има подужни план. Главни комуникациони ходник се пружа по дужој оси објекта, а са обе стране се се нижу салони, собе и друге просторије. Кухиња се такође налазила у

⁴²¹ Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 1, 243.

⁴²² *Ibidem*, 128; Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе – Петроварадин, Е-38/А, Е-бр.инв. 15577, бр.инв. 7443, [Е-68/А](#)

⁴²³ Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 158; Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе – Петроварадин, [Е-68/А](#)

склопу куће. У централном делу куће налази се предворје из кога се приступало у главни салон.

Трем се протеже дуж фасаде орјентисане ка парку. Потпорни стубови и ограда на трему, као и таваница изнад самог трема, изведени су у дрвету које је изрезбарено у духу традиционалних тремова на сремским кућама. Фасада објекта је једноставна, без пластичне декорације, а једини декоративни елемент представљају оквири прозора и врата изведени од црвене опеке. Изузетан детаљ на кући представљају главна улазна врата са стилизованим флоралним орнаментима и ковинама на којима су комбиновани елементи сецесије и народне уметности. Посебна пажња је посвећена обликовању димњака.



Слика 135. Вишњевац, Велики Радинци, 1903, Херман Боле (Извор: снимак аутора рада)

Осим традиционалним сремским кућама са дрвеним тремовима, Боле је очигледно био инспирисаним и другим облицима народне архитектуре попут амбара за чување жита и котобања за кукуруз, на којима се често обилно

користило дрво као конструктивни елемент, а при том није изостајала и декоративна обрада.



Слика 136. Вишњевац, Велики Радинци, 1903, Херман Боле, детаљи (Извор: снимак аутора рада)



Слика 137. Вишњевац, Велики Радинци, детаљи (Извор: снимак аутора рада)

Ентеријер објекта је делимично сачуван и такође је настао под утицајем Артс енд крафтс покрета и народне уметности. У главном салону се испод таванице налази фриз са стилизованом флоралном декорацијом, а сама таваница је такође изведена од дрвета са видљивим гредама и даскама.⁴²⁴

Фишеров салаш код Руме

Фишеров салаш је подигнут као летњиковац Шандора Фишера, угледног адвоката и велепоседника из Руме. Налази се близу пута Рума-Јарак. Око куће је уређен парк у енглеском стилу. Грађен је у периоду од 1900. до 1904. године.⁴²⁵



⁴²⁴ Летњиковац Вишњевац код Великих Радица и поред својих несумњивих архитектонских квалитета и културно-историјске вредности, још увек не ужива законску заштиту.

⁴²⁵ Б. Кулић, *Дворци и летњиковци Војводине/Castles and Summer Houses of Vojvodina*, Нови Сад 2012, 243; Група аутора, *Споменичко наслеђе Србије*, Београд 1998, 120; Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе – Петроварадин, Е-38/А, Е-бр.инв. 15577, бр.инв. 7443.

Слика 138. Фишеров салаш, околина Руме, 1900-1904, Херман Боле (Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, снимио Недељко Марковић)

Кућа има приземље које је неколико степеника подигнуто од земље и поткровље које је такође у функцији становања. Основа је компактна и има облик правоугаоника. Трем са дрвеном оградом и декоративним дрвеним стубовима протеже се дуж читаве северне и западне фасаде. Преко трема се спушта тршчани кров на коме су кровни прозори у виду баца. Димњацима на крову такође је посвећена посебна пажња и они су инспирисани народном архитектуром. На јужној фасади се налазе три прозора различитог облика и димензија и помоћни улаз, наткривен тремом који се продужава у пасарелу-надстрешницу. Пасарела је дужине око 5 метара и води у помоћни објекат који је такође складно уклопљен у целину. Дрвени делови на пасарели обрађени су идентично као и тремови на северној и западној страни куће.



Слика 139. Фишеров салаш, околина Руме, 1900-1904, Херман Боле(Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе Петроварадин, снимиио Недељко Марковић)

Кућа је саграђена од природних материјала који се традиционално користе у овом поднебљу, као што су опека, трска и дрво. Очигледно, архитекта је претходно изучио локалну народну архитектуру са подручја Срема и одлучио да осмисли објекат који ће се у знатној мери ослонити на традиционалну сремску кућу. Архитекта је највероватније пронашао инспирацију у идејама Артс анд крафтс покрета (*Arts and Crafts Movement*). Боле је у сличају Фишеровог салаша антиципирао идеје које ће Карољ Кош, водећи архитеката групе „Млади“ и касне мађарске варијанте сецесије, користити неколико година доцније приликом пројектовања својих вернакуларних кућа инспирисаних традиционалном народном архитектуром Трансилваније.⁴²⁶

Породична вила у Кули

Поред поменутих примера постоји још неколико занимљивих објеката где су приметни утицаји Артс енд крафтс покрета и вернакуларне архитектуре. Један од њих је вила на углу улица Марка Пејчића и Вељка Влаховића у Кули. Подигнута је почетком XX века. Тачна година изградње није позната али се на основу стилских карактеристика и појединих детаља, готово са сигурношћу може рећи да је изграђена у периоду од 1900-1914. године. По појединим изворима, ову вилу је саградила америчка породица која је планирала да се бави пољопривредом и продајом житарица.⁴²⁷

Објекат представља једнопородичну слободностојећу стамбену кућу, окружену вртом. На врт се надовезује и економско двориште. Вила има компактну правоугаону основу и две етажe - приземље и поткровље које такође има стамбену функцију. Распоред просторија је функционалан и модеран за време

⁴²⁶ Фишеров салаш је заштићен као споменик културе и категорисан као непокретно културно добро од великог значаја.

⁴²⁷ <http://www.dvorci.info/dvorci/kula/info.php> - 15.6.2011.

кад је објекат саграђен. Фасаде су без пластичне декорације, са асиметричним распоред прозорских отвора и врата. Један од углова кућа је карактеристично решен у форми петоугаоног испуста. На једном од забата се налази лођа, а сам забат је у потпуности опшивен дрветом.



Слика 140. Породична вила, Кула, почетак 20. века, Денеш Ђерђи(?), детаљ (Извор: снимак аутора рада)

Вила у Кули није тако радикално окренута вернакуларизму као Фишеров салаш, али је очигледно да су архитекта и инвеститор били отворени за сличне тенденције у концепту породичних стамбених објеката. У овом случају се могу изнети две претпоставке о могућим утицајима. Прва се тиче утицаја Артс енд крафтс покрета, који се може повезати са пореклом наручиоца (уколико је заиста био америчког порекла). Друга претпоставка је да је вернакуларизам при осмишљавању ове виле везан за мађарски покрет „Млади“ и њихово комбиновање фолклорне традиције и модерних тенденција у архитектури. Поред поменутих утицаја, могуће је да је на младог архитекту утицај извршила и немачка архитектура тог периода, пре свега архитектура Дармштата.



Слика 141. Породична вила, Кула, почетак 20. века, Денеш Ђерђи(?) (Извор: снимак аутора рада)

Пројектант овог здања је за сада непознат, али постоје индиције да се ради о талентованом Денешу Ђерђију (Györgyi, Denes, 1886-1961) по чијим је плановима изведена школа у оближњем Руском Крстуру, као и школа у

Ђурђеву.⁴²⁸ Ђерђи је у то време био веома млад архитекта, а генерацијски је био близак Карољу Кошу и осталим припадницима „Младих“. На поменутиим објектима које је он пројектовао, као и на породичној вили у Кули, можемо уочити сличан архитектонски вокабулар: висока кровишта са стрмим нагибом, преломљена у доњем делу, окулусе и овалне прозоре, сличне кровне баце и поткровља прилагођена свакодневној употреби.⁴²⁹

3.0. Валоризација архитектуре и утицаја анализираних грађевина на развој градитељства и насеља

Стамбене палате и виле подигнуте у периоду од 1900. до 1914. године представљају примере зреле сецесије. Пројекти за многе од ових објеката су израђени још у првим годинама XX века, али су реализовани тек неколико година касније. Анализирани зграде су подељене у три групе на основу утицаја под којима су настали, а то су бечка сецесија, мађарска варијанта сецесије и утицаји вернакуларне архитектуре (који нису били директно везани за мађарску народну архитектуру из Ердеља). Валоризација архитектуре и утицаја анализираних грађевина на развој градитељства и насеља, може се извршити на основу истих критеријума који су наведени у претходном поглављу, а по којима је извршена валоризација стамбених објеката из последње деценије XIX века у претходном поглављу.

Ови критеријуми су историјска вредност, архитектонска вредност односно примена нових стилских и конструктивних елемената и квалитетна организација простора, као и уметничка вредност дела која подразумева склад ликовних елемената и форме. Важан критеријум је утицај који су ови објекти оставили на развој стамбене архитектуре и архитектуре уопште, као и утицај који су евентуално имали на урбанистички развој насеља.

⁴²⁸ Б. Дуранци, *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005, 24, 128; В. Митровић, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010, 100.

⁴²⁹ Породична вила у Кули и поред својих несумњивих архитектонских квалитета и културно-историјске вредности, још увек не ужива законску заштиту.

Палата у Главној улици 10 у Бечеју, коју је саградила Старобечејска прва штедионица и кредитна банка, представља значајан пример стамбено-пословне архитектуре који уводи нове тенденције у архитектуру на подручју Војводине. Не везујући се за националне стилове, овај објекат најављује универзалне идеје о складу фасада, конструктивних елемената и функције зграде. Њени пројектантни, Малнаи и Хаз, били су представници необидермајера односно прочишћеног неокласицизма. Због неких њихових остварења могу се уврстити међу пионире „премодерног“ израза у Мађарској. У литератури се Малнаи често пореди са Адолфом Лосом, због свог ангажмана на пољу теорије архитектуре, као и односа према неокласицизму и бидермајеру. Извесне сличности између ових архитеката могу се уочити и у концепту стамбених објеката које су пројектовали.⁴³⁰



Слика 142. Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/1908, Бела Малнаи и Ђула Хаз, разгледница из око 1912 (Извор: Градски Музеј у Бечеју, Збирка разгледница ИБ 1396-1810)

⁴³⁰ A. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, 218; Á. Moravánszky, *Competing visions, aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867-*

Међу најзначајније стамбене објекте у Војводини који носе стилске одлике сецесије, спада **Фернбахов каштел**. Ово веома занимљиво остварење Хикиш Реже, у себи сједињује утицаје бечке сецесије, мађарске групе „Млади“, па чак и уметничке колоније у Дармштату. Захваљујући мешавини више утицаја, поседује оригиналност и истовремено представља једно од ранијих сецесијских остварења у војвођанској средини, које је по оствареним замислима веома модерно за своје време. Складно распоређени волумени, укључујући и развијене форме крова, доприносе да се овај објекат дискретно уклопи у природну околину. На тај начин остварење младог архитекте сједињује модерне форме са околним парковским површинама и бива још значајније у смислу архитектонске и амбијенталне вредности. Фернбахов каштел је посебно занимљив због чињенице да је објекат који има традиционалну намену спахијског летњиковца, изведен на за то време изразито савремен начин, најављујући модерну архитектуру која ће већ за нешто више од једне деценије доживети масовну експанзију. Наведене особине којима се овај каштел може похвалити и данас често представљају недостижне постулате у савременој стамбеној архитектури.

Адамовићева палата у Новом Саду представља једну од највећих стамбених палата у војвођанским градовима. Дело је двојице мађарских архитеката, али у потпуности окренуто интернационалном току новог стилског израза, са чврстим ослоном у бечкој сецесији. Осим што се истиче својим габаритима, ова палата је значајна и као први објекат на подручју данашње Војводине на коме је примењен инверзни концепт основе, што је у то доба представљало модерно архитектонско и урбанистичко решење у војвођанским градовима. Овако решена основа примењена је само неколико година раније на стамбеној згради у Паризу, саграђеној по пројекту чувеног Огиста Переа и оставила је значајан утицај на модерну архитектуру након Првог светског рата (слика 66).

Слични стилски елементи као и функционална решења срећу се на нешто млађој **Палати Коњовић**, која представља једно од стилски прочишћених дела у духу позне бечке сецесије. Својим релативно монументалним габаритима, ова палата представља један од најдоминантнијих објеката подигнутих на главној

1918, Cambridge, Massachusetts 1998, 387; Edwin Heathcote, *National identity*, The Architects' Journal, 19.2.2004, <http://www.architectsjournal.co.uk/home/national-identity/137428.article;>

улици у Сомбору, али захваљујући начину на који је обликована фасада, као и увлачењем централног сегмента, остаје складна и ненаметљива у односу на околину. Осим својим естетским квалитетима, Палата Коњовић доноси значајне новине у концепту унутрашње организације простора, добру осветљеност свих просторија и добро организовану комуникацију унутар зграде, као и унутар стамбених јединица. Као и Адамовићева палата у Новом Саду, и Палата Коњовић се издваја инверзним решењем основе.

Кућа **Липота Голдшмита у Зрењанину** је након реконструкције коју је извео архитекта Иштван Барт, претворена из релативно скромне зграде, смештене на главној улици, у репрезентативну и модерну урбану палату. Фасаду је обликовао по узору на међународни ток ар-нуво стила, са најближим узорима у бечкој сецесији, односно минхенском југендстилу. Оно што овај објекат чини специфичним јесте релативно узан улични фронт и високи забатни зид оријентисан ка улици, што представља веома ретко решење током XIX и XX века у војвођанским градовима, али је било релативно често током XVIII века односно барокне епохе. Могуће је да је намера архитекте била да направи реминесценцију на војвођанске барокне забате, а оно што је у сваком случају постигао јесте фасада која представља редак и естетски занимљив пример у најбољем маниру бечке сецесије. За разлику од спољашности зграде, унутрашњи распоред просторија не доноси значајне новине, с обзиром да је архитекта био условљен наслеђеном конструкцијом старе зграде и обликом и положајем узане парцеле у градском језгру.

Још један објекат који носи одлике зреле бечке сецесије јесте **Лепедатова палата**. Извесне су аналогije које се могу повући са делима познатих архитеката Ота Вагнера, Јозефа Хофмана и Јозефа Олбриха. Ова зграда представља једно од најинтересантнијих дела Милана Табаковића, као и једно од најзначајнијих дела у стилу сецесије у Војводини. Карактерише је оригинаност, високе естетске и архитектонске вредности, као и јединство обраде екстеријера и ентеријера палате.

Посебно занимљив пример представља Елекова вила у Зрењанину, која се својим оригиналним архитектонским решењима издваја у односу на остале стамбене објекте овог типа. Сведена декорација, геометријски облици и слободно обликоване форме указују на интернационални ток сецесије који антиципира модерну архитектуру, док кровне масе још увек задржавају у одређеној мери роматичарски дух. Због авангардног израза Елекова вила остаће усамљен пример

у архитектури Војводине, а међу објекте са којима се могу повући извесне аналогије спада Фернбахов каштел на Баба Пусту код Алексе Шантића и вила у Кули.



Слика 143. Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић (Извор: разгледница с почетка XX века, приватна збирка)

Две анализиране виле саграђене у Бачкој Паланци указују да модерна струјања у архитектури нису заобилазила ни мање средине које су тек почеле да попримају облик градских насеља. Бачка Паланка је на прелому векова била насеље са добрим географским положајем који је погодовао свеукупном развоју локалне средине. Пристаниште на Дунаву, као и железница која је крајем XIX пристигла у Бачку Паланку, знатно су унапредили комуникацију са већим градовима у Аустроугарској монархији, али и у ширем средњоевропском простору. Централни део насеља, тзв. Нова Паланка, био је колонизиран углавном немачким живљем, док је у Старој Паланци живело претежно староседелачко становништво српског порекла.⁴³¹ Немачко становништво је због своје нарасле економске моћи и културолошких веза одржавало интензивне контакте са великим европским центрима на немачком говорном подручју као што су Беч, Минхен и други, у којима је дошло до процвата новог стила познатог као Сецесија или Југендстил. На овај начин се може објаснити чињеница да је у малој семиурбаној средини почетком XX саграђено неколико веома занимљивих и модерних стамбених објеката.

Вила Лудвига Рајса представља веома специфично ауторско дело талентованог архитекте, који примењује цитате из историјских стилова на модеран начин. Аналогije се могу пронаћи на појединим објектима Јоже Плечника. И поред елемената историзма, ова кућа у суштини има сецесијски концепт. Захваљујући својим естетским вредностима и смелим решењима може се сврстати међу најбоље примере резиденцијалне архитектуре у Војводини с почетка XX века.

Код виле Линденшмит уочљиви су утицаји бечке архитектуре на прелому векова и слободнији приступ у обликовању спољашњег изгледа као и у осмишљавању целокупног простора. Иако је име пројектанта непознато, неоспорно је у питању ауторско дело талентованог и школованог архитекте. Као редак пример модерно обликоване слободностојеће стамбене виле из периода сецесије у Војводини, зграда сведочи о негованом укусу наручилаца из локалне средине. Значајна је и за будућа истраживања из области историје архитектуре и урбанизма.

⁴³¹ Б. Јанкулов, *Преглед колонизације Војводине у XVIII и XIX веку*, Нови Сад 1961, 52.

Тешко је донети суд о томе да ли је значајнији утицај на стамбену архитектуру у Војводини имала бечка или мађарска варијанта сецесије. Какви год аргументи да се искористе у прилог првој или другој варијанти, дело архитекте Ференца Рајхла је незаобилазно у сваком истраживању које се бави сецесијом у Војводини, али и целој територији некадашње Аустроугарске монархије.



Слика 144. Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, детаљ (снимак аутора рада)

Ференц Рајхл (*Ferenc J. Raichle*), о коме је већ било речи у претходним поглављима, умро је 1960. године у Будимпешти и до недавно је био готово заборављен. Његово најзначајније дело, Рајхлова палата, представља изузетно остварење архитектуре на прелому векова, не само у војвођанским оквирима, већ и у оквиру читавог "мађарског националног стила", па и европске архитектуре на прелому векова уопште. Иако условљен положајем објекта, архитекта уводи веома смела решења, попут велике лође и слободно обликује форму објекта користећи заталасане линије. Комбинујући конвексне и конкавне форме на фасадама, пирогранит интензивног колорита и мозаике од мурано стакло, ствара

различите светлосне ефекте у току дана. Иако невеликих димензија, објекат представља веома занимљив пример *Gesamtkunstwerk*-а. Рајхл је пројектујући своју палату, попут многих Лехнерових следбеника, црпео инспирацију из народне архитектуре, али овога пута не из само из удаљеног Ердеља, већ и из непосредног окружења. Заталасане линије атике представљају уметничку стилизацију забата сеоских кућа насталих под утицајем барока.



Слика 145. Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, детаљи ентеријера (снимак аутора рада)

Рајхлова палата већ на први поглед изазива асоцијацију на остварења архитекте Антонија Гаудија, али Рајхл највероватније није имао прилике да се упозна са остварењима чувеног каталонског архитекте. Најпознатије Гаудијеве стамбене зграде *Casa Mila* и *Casa Batlo*, настале су неколико година након Рајхлове палате. Рајхл ће након своје породичне куће пројектовати више објеката у истом стилу, али је они по својим уметничким и другим квалитетима неће достићи (слика 146).⁴³² Иронијом судбине архитекта је у својој палати провео

⁴³² Једно од значајнијих дела представља Грофова палата у Сегедину, саграђена неколико година након Рајхлове палате. Рајхл је за време свог боравка у Сегедину пројектовао неколико стамбених

само неколико година, пре него што је била заплењена због нагомиланих дугова. Приликом пројектовања ове палате Рајхл је очигледно имао као узор Лехнерова дела. Захваљујући познанству с Партошем, Лехнеровим партнером, може се претпоставити да је имао прилике и да лично борави у њиховом атељеу.



Слика 146. Грофова палата, Сегедин, 1913, Ференц Рајхл (Извор: разгледница с почетка XX века, приватна збирка)

Млади Рајхл међутим, својом имагинацијом превазилази и сам узор, поготово у мноштву детаља, све време остајући у границама доброг укуса и естетског склада. Иако ограничен парцелом у градском центру и обавезом да се уклопи у уличну регулацију и испоштује грађевинске прописе, он ствара палату-скулптуру, која се због својих уметничких квалитета, визуелног доживљаја који пружа и целокупне идеје изузетно надареног пројектанта, може ставити у сам врх стамбене архитектуре у стилу сецесије у Војводини. Ако се узме у обзир и чињеница да представља једно од најранијих дела мађарске варијанте сецесије у овдашњој средини, тешко јој се може оспорити епитет најоригиналније стамбене палате. Ентеријер је у потпуности био пројектован као део целине, укључујући и

објеката. Није познат ниједан изведени пројекат који је овај архитекта потписао након Првог светског рата.

намештај, али је на жалост након исељења породице Рајхл, био распродат на јавној лицитацији. На тај начин је део овог гесамткунстверка заувек изгубљен.

О томе да су и савременици схватали значај ванредне уметничке вредности палате и њеног ентеријера говори и чланак у локалним новинама: *Ове недеље продали су на дражби, јединственим укусом прикупљен намештај и уметничке драгоцености једног сладокусца, генијалног инжењера. Однели су све до последњег комада и стиде се голи зидови... Његова палата у мађарском стилу широких контура, смеле ритмике и компактних, савршених гондола, неоспорно је прва кућа Суботице. У наставку аутор пише: Нека ју купи град. Трагајући неће наћи погоднију грађевину за палату културе. Уз то може бити сигуран да овога пута неће бити преварен јер му прелази у власништво таква кућа која је давно издржала суд немилосрдне критике јавног укуса.*⁴³³

У духу мађарске варијанте сецесије, али нешто конвенционалније и више у духу раног Лехнеровог националног стила, радио је архитекта Липот Баумхорн. **Менратова палата** спада у групу најзначајнијих стамбених објеката у Војводини подигнут у стилу сецесије и једно је од најпознатијих Баумхорнових дела. На палати је доминатан утицај мађарске варијанте овог стила, што је разумљиво с обзиром на претходну сарадњу архитекте Баумхорна са Еденом Лехнером. Комбиновање истурених и увучених волумена на фасади, криволинијске форме, волумени крова и пажљиво одабрана плитка пластика, дају овом објекту скулпторалан изглед. Однос хоризонталних и вертикалних акцената као и пропорције зграде, остварују идеалну равнотежу.

Палата Томин у Новом Саду, такође представља бриљантно остварење овог архитекте. На овој палати је утицај појединих Лехнерових дела, као што је Музеј примењене уметности, још очигледнији. Улична фасада делује складно и поред обилне декорације, захваљујући добро уклопљеним различитим материјалима као што су ружичасти камен, црвена фасадна опека и малтерска пластика. Постигнута је дискретна полихромија фасаде и избегнута је пренаглашена претенциозност. Ова стамбена палата и поред ослањања на нешто старије узоре, представља оригинално дело са личним печатом аутора, који се доказао као несумњиво талентован архитекта. Посебан квалитет објекта

⁴³³ B.N, *Délmagyarország*, 2, 1908; Б. Дуранци, Архитектура сецесије у Војводини, Суботица, 2005, 51.

представљају дворишна крила која су на адекватан начин уклопљена у јединствену целину са уличним делом зграде.

Томанова вила у Врбасу у улици Маршала Тита 42 и вила у Сарајевској улици у Новом Саду представљају релативно ретке примере слободностојећих једнопородичних стамбених зграда које су подигнуте у духу мађарске варијанте сецесије. Обе се истичу инвентивним решењима приликом обликовања фасада, као и у концепту унутрашњег просторног распореда

Ертлова вила у Оџацима је занимљив пример репрезентативног стамбеног објекта складних пропорција. Начин на који су бирани и примењени одређени материјали и архитектонски елементи указују на школованог и талентованог аутора. Ова вила представља прелаз ка слободностојећој стамбеној згради, јер се још увек једном страном наслања на суседни објекат. Претпоставка да је пројекат израдио Ђула Партош има основе и даје на значају овом објекту, који би у том случају био још занимљивији као део опуса насталог у чувеном будимпештанском бироу Лехнер-Партош.

Зграда у Париској 2 у Сомбору не улази у групу најзначајнијих стамбених објеката у стилу сецесије у Војводини. На њој нису примењени ексклузивни материјали попут Жолнаи керамике, глазираног црепа, дрвених елемената или мурано стакла. Оно што чини овај објекат занимљив јесте да је подигнут у граду у коме мађарска варијанта сецесије није била распрострањена и на тај начин је од помоћи приликом одређивања географске распрострањености овог стила, као и снаге његовог израза у односу на удаљеност од појединих важних центара, културолошке аспекте и друге факторе.

Друга генерација мађарских архитеката која је стварала у духу новог стилског израза и била окупљена око групе „Млади“, такође је оставила изузетна остварења у домену стамбене архитектуре. Већина ових зграда је подигнута око 1910. године.

У ову групу објеката спада Сингерова палата у Сомбору. Декорација фасаде је сведена и складна, а велике стаклене површине у приземљу и на мансарди зграде представљају новину у локалној средини. Ова палата одражава веома брзо ширење нових утицаја у угарској провинцији и представља архитектонски успео и занимљив пример сецесије у Војводини.

Други значајан пример настао у духу „Младих“ јесте **Вајдингерова палата** у Сомбору. Упркос скромној декорацији и условљености градњом у

урбаном блоку, фасаде ове палате не одишу монотонијом. Комбиновањем удубљеним и избочених површина, веома динамичним кровним масама и пажљиво изабраним детаљима, архитекти су извели занимљив објекат.



Слика 147. Векерле насеље (*Wekerle*), Будимпешта, 1912-13, Карољ Кош (снимио Игор Стаменковић)

Високи кров својим масама и начином обликовања указује на утицаје мађарске варијанте сецесије (*мађарског националног стила*), посебно његове позније варијанте односно Кароља Коша, док с друге стране сведене форме антиципирају модерну архитектуру која ће се, непуну деценију касније, појавити и овом делу Европе.⁴³⁴ Јански и Сивеши су припадали генерацији веома младих архитеката који су формирали групу „Млади“ у којој се Кош истакао као најзначајнији представник. Блискост са Кошовим идејама је очигледна када се Вајдингерова палата упореди са Векерле насељем у Будимпешти (слика 147), које је подигнуто у исто време. Распоред и облици кровних маса, ритам правоугаоних и лучно завршених отвора и лођа, као и многи детаљи упућују на блиску сарадњу

⁴³⁴ Б. Дуранци, Архитектура сецесије у Војводини, Суботица, 2005, 23-24.

Коша, Сивешија и Јанског, и тешко је разграничити ко је на кога извршио снажнији утицај. За „Вајдингерову палату“ која спада међу њихове ране радове, можемо рећи да одражава дух времена и места где је грађена, као и да спада међу најинтересантније објекте с почетка XX века у Војводини. Треба истаћи и чињеницу да случај ове палате говори како су у малом провинцијском граду нове идеје биле прихваћене истовремено кад и у метрополи.

Палата Каиро, која је такође представљена у претходном поглављу, веома је специфичан пример архитектуре сецесије у Војводини. Порекло неких од употребљених мотива тешко је поуздано утврдити. По својим стилским карактеристикама блиска је позној варијанти мађарске сецесије и архитектури групе „Млади“. Могуће је направити извесне аналогije са Вајдингеровом и Сингеровом палатом Сомбору. Употреба дрвета на фасади у виду конзола указује на утицаје фолклорних елемената. Може се претпоставити да је архитекта био инспирисан мотивима ердељског порекла, али и неоромантизмом који интерпретира медијевалне мотиве, као и мотиве са средњег истока. Све је ово у знатној мери стилизовано и дорађено те је на тај начин тумачење порекла инспирације додатно отежано.

При обликовању фасаде ипак нису коришћени само елементи карактеристични за мађарску архитектуру овог периода. Архитекта је очигледно био упознат и са „југендстилом“, као и другим појавним облицима нове архитектуре на прелому векова. Име пројектанта Палате Каиро остало је још увек непознато, али се без икакве сумње ради о талентованом и школованом ствараоцу.

Као трећа група репрезентативних стамбених објеката насталих током епохе зреле сецесије, представљене су виле настале под утицајем вернакуларне архитектуре. Ови објекти нису директно везани за народну архитектуру Ердеља која је била извор инспирације за мађарске пројектанте, већ су ближи концепту енглеског Артс енд крафтс покрета, а у појединим случајевима се везују директно за локално војвођанско традиционално градитељство.

Поред већ детаљно анализираних Рајхлове палате, друго веома интересно дело јесте вила Конен на Палићу. Иако овај објекат у први мах делује као типична бањска кућа за одмор, индигенични пројектант и на овом релативно скромном здању износи своје иновативне идеје. Новина коју Рајхл уводи приликом градње виле Конен јесте и употреба необрађеног камена, што ће тек неколико година касније практиковати архитекти из групе „Млади“, међу

којима су били Карољ Кош и Бела Лајта.⁴³⁵ Вила на први поглед наставља на традицију старијих палићких вила саграђених у тзв. „швајцарском стилу“ али је ипак јединствена у односу на друге виле у околини. Доноси значајне промене и у концепту унутрашњег просторног распореда и већој функционалности и удобности. Спољашње форме објекта прате унутрашњи простор стварајући јединствену целину. Архитекта Ференц Рајхл је овим објектом најавио нове тенденције у архитектури вила и летњиковача и извео још једно веома занимљиво дело у свом војвођанском опусу у коме је на најбољи начин комбиновао традицију са савременим архитектонским концептом.

Потпуно радикалан и јединствен случај инспирисан вернакуларном архитектуром представља **Фишеров салаш** код Руме. Ово је један од ретких примера који се у тако великој мери приближио народној уметности и вернакуларној архитектури и представља корак даље у односу на Вишњевац. Фишеров салаш представља најрадиланији покушај окретања вернакуларизму у војвођанској архитектури на прелому векова. Истовремено, овај објекат је изузетно успео подухват транспоновања народне архитектуре у за то време модерну стамбену кућу односно кућу за одмор. Оно по чему се пример Фишевог салаша може сматрати изузетно значајним јесте то што се везује за потпуно аутохтону локалну сремску кућу, за разлику од мађарског националног стила или архитектуре *Младих*, који се позивају на народну традицију Ердеља, градећи објекте на територији данашње Војводине.

Вернакуларним идејама је блиска и породична вила у Кули, која представља један од најинтересантнијих стамбених објеката овог типа блиских духу сецесије у Војводини. Комбиновањем вернакуларних елемената с једне, и модерно конципиране фасаде и просторног распореда с друге стране, као и дискретно постављених детаља, ова вила заслужује епитет складног и функционалног здања. Значајна је и за даља истраживања архитектуре с почетка XX века на подручју некадашње Аустроугарске монархије, посебно ако се потврди ауторство Денеш Ђерђија, значајног мађарског архитекте.

⁴³⁵ Г. Вујновић Прчић, *Конен вила*, Заштитар 1, Суботица 2006, 136.

VI ЗАКЉУЧАК

Истраживачки рад на тему „Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем XIX и почетком XX века“ започет је у циљу стицања нових сазнања о архитектури ствараној у духу новог стилског израза у Војводини с тежиштем на резиденцијалне објекте односно стамбене палате и виле. Недовољна истраженост поменуте тематике и будућа примена резултата оправдавала је овакво истраживање. До сада није објављено ниједно систематизовано истраживање које се бави стамбеном архитектуром насталом у стилу сецесије у Војводини. Постоји већи број радова који се баве појединачним објектима или мањим целинама, а једино синтезно дело о сецесијској архитектури јесте књига Беле Дуранција *Архитектура сецесије у Војводини*, о којој је већ било речи. Овај аутор је објавио још неколико краћих радова на ту тему, који су поменути у уводном поглављу. Значајан истраживачки допринос у овој области дала је и Ката Мартиновић-Цвијин својим објављеним делима *Суботички опус Комора и Јакаба*,⁴³⁶ *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*,⁴³⁷ *Утицај мађарске сецесије на војвођанску архитектуру*⁴³⁸ и *A Laovics palota*.⁴³⁹ Важан допринос истраживању архитектуре сецесије у Војводини, кроз објављене радове, дали су и Гордана Прчић-Вујновић, Викторија Алацић, Бранислава Шади, Антун Рудински, Љиљана Лазић, Јасмина Јакшић, а од страних аутора ову тему дотичу *Gerle János*, *Ákos Moravánszky*, *Dora Wiebenson*, *József Sisa* и други.

Истраживачки рад на тему „Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем XIX и почетком XX века“ први је који се синтезно бави стамбеном архитектуром ове епохе на подручју Војводине и доноси детаљне анализе најзначајнијих појединачних примера. Нова сазнања до којих се дошло приликом истраживачког рада довела су до извођења поновне валоризације многих анализираних објеката који су били предмет истраживања. Резултати дисертације потврдили су почетне хипотезе, а могли би бити

⁴³⁶ К. Мартиновић-Цвијин, *Суботички опус Комора и Јакаба*, Суботица 1988.

⁴³⁷ К. Мартиновић-Цвијин, *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*, Суботица 1985.

⁴³⁸ К. Мартиновић-Цвијин, *Утицај мађарске сецесије на војвођанску архитектуру*, Зборник Народног музеја, XII-2, Београд 1985.

⁴³⁹ К. Martinović-Cvijin, *A Laovics palota*, *Uzenet*, 6-7, Szabadka 1976.

примењени као база за будућа истраживања у области историје архитектуре посматраног периода у другим деловима Србије и као полазиште за валоризацију градитељског наслеђа градова Војводине која се спроводе у установама које се баве заштитом споменика културе и урбанистичким планирањем. Резултати истраживања би се у адекватној форми могли користити и на универзитетским катедрама које се баве историјом архитектуре. Рад би такође могао бити значајан као основа за нова истраживања која се баве сродном тематиком.

Кроз спроведено истраживање стамбених палата и вила обликованих у стилу сецесије у Војводини доказане су почетне хипотезе, постављене у уводном делу овог рада.

- Прва хипотеза везана је за појавне облике сецесије у Војводини, време када се јавља и карактер овог стила у овдашњој средини. Доказано је да се упркос чињеници да се развијала на географски релативно малом подручју, удаљеном од великих европских метропола, архитектура сецесије у Војводини јавља се у истом временском периоду као и у Бечу, Будимпешти и другим центрима. Палата Леовић у Суботици, прва која поседује елементе новог стила и дело је родоначелника новог стила у Мађарској, саграђена је 1893. године, четири године пре званичног оснивања *Сецесије* у Бечу. Исте године у Бриселу се граде куће Отрик (*Autrique*) и Тасел (*Tassel*) по пројекту Виктора Хорте (**слика 148**). Кућа Отрик, као што је случај и са Лехнеровом Леовић палатом, делимично задржава неоромантичарске карактеристике попут реминесценција на медијевалну традицију кроз поједине детаље на фасади.

Пример Рајхлове палате такође потврђује ову хипотезу. Саграђена је 1903. године, пре почетка градње познатих Гаудијевих кућа Батло (*Casa Batlló*, 1904-1907) и Мила (*Casa Milà*, 1905-1910) у Барселони. И поред сличности у појединим елементима поменути објекти имају своје особености. Сецесија се не показује као јединствен појавни облик на сваком примеру, већ се као и у другим деловима Европе разликује у зависности од локалне средине.

Доказано је такође да су Беч и Будимпешта доминантни центри из којих су долазили нови архитектонски и конструктивни приступи у грађењу и обликовању палата и вила, захваљујући пре свега универзитетима на којима су архитекти студирали. Утицаји народне архитектуре са подручја Панонске низије и Ердеља дају овој архитектури снажан локални карактер. Потврђено је

и да су се поједини локални архитекти као што су Деже Јакоб, Марсел Комор, Ференц Рајхл, Херман Боле и други, формирали под утицајем различитих тенденција, оставивши специфична и веома оригинална ауторска дела



Слика 148. Кућа Отрик (лево) и Кућа Тасел (десно), Брисел, 1893, Виктор Хорта (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tassel_House_stairway.JPG, author Henry Townsend, 1.10.2012.)

- Доказана је и друга хипотеза да су један од пресудних фактора за прихватање и даљи развој новог стила у стамбеној архитектури, представљали поједини инвеститори (у појединим случајевима пројектанти су били и инвеститори као што је то био Ференц Рајхл) из вишег грађанског слоја, који су потицали из различитих националних и верских заједница. Они су поседовали квалитетно образовање стечено у већим европским центрима, и имали су могућност да путују по Европи, па чак и другим континентима, што је допринело да буду отворени за прихватање разних иновација у уметности и архитектури. Ови

припадници имућног грађанства остварили су значајан друштвени и културни утицај у својој средини, а често и на ширем подручју. Први наручиоци који су већ почетком 90-тих година XIX века, бирали пројекте са елементима новог стила били су Симеон Леовић, краљевски бележник из Суботице и Шпицер, индустријалац из Беочина, а нешто касније и породица Фернбах, као и поједине банке које инвестирале у стамбено-пословне зграде. Међу инвеститоре који су прихватили нови стил спада и сомборска патрицијска породица Коњовић, која се определила за сведену варијанту бечке сецесије приликом градње велике породичне палате у главној сомборској улици. Коњовићи су свој углед и богатство стварали још од почетка XIX века и из ове породице су потекли многи угледни интелектуалци (адвокати, лекари), као и велики уметник сликар Милан Коњовић који је већи део живота провео у овој палати. Разумљиво је да су овакве породице које нису припадале *nouveau riche* буржоазији, имале однегован укус и пре се одлучивале за модеран архитектонски концепт него за у то време већ анахрони необарокни или еклектични историзам. Значајан број инвеститора који су се окренули новом стилу потицао је и из породица јеврејског порекла као што били Сингер и Вајдингер из Сомбора. То је разумљиво с обзиром да су значајан део образоване елите у Аустроугарској монархији чинили управо припадници јеврејске заједнице, као и да је велики број архитеката, укључујући и многе најутицајније представнике мађарске варијанте сецесије, био управо јеврејског порекла.

Кроз резултате истраживања доказано је и да је у срединама са преовлађујућим мађарским становништвом (север Бачке), више долазила до изражаја мађарска варијанта сецесије са својим специфичностима. Важно је нагласити да су се мађарској варијанти сецесије често приклањали и инвеститори јеврејског порекла из разлога који већ поменути приликом доказивања претходне хипотезе. Код дела српског становништва оживљавају романтичарске идеје са тенденцијом формирања српског националног стила, али се примери могу пронаћи углавном на објектима грађеним за потребе цркве и школских установа. У стамбеној архитектури у Војводини, овај стил није пронашао плодно тло, чак ни међу инвеститорима српског порекла. Инвеститори српског порекла су традиционално окретали историзму или бечкој варијанти сецесије. Трећа најбројнија етничка група на подручју данашње

Војводине, Немци, чешће су се окретали утицајима Беча или немачких центара и одмеренијем и рационалнијем декоративном и архитектонском концепту уопште, што се може видети и на примеру вила које су изградиле породице Рајс и Линденшмид из Бачке Паланке.

- Последња хипотеза везана за утицај сецесијских стамбених палата на развој архитектуре и насеља такође је доказана. Стамбени објекти су у насељеним местима квантитативно доминантни у односу на објекте других намена. Ако се полази од чињенице да су централне градске зоне попуњене углавном палатама стамбено-пословне намене, долази се до закључка да су управо ове палате формирале највећи део градских блокова. Стамбено-пословне палате у стилу сецесије оставиле су снажан печат на развој и урбанизацију војвођанских градова почетком XX века, доприносећи да централни делови многих насеља поприме изглед развијенијих средњоевропских урбаних средина. Зграде у новом стилу посебну улогу су имале у развоју градова који су се у овом периоду најбрже изграђивали, као што су Суботица и Нови Сад. У поменутиим градовима су подизане монументалне сецесијске палате на градским трговима и у главним трговачким улицама. У Новом Саду доминантне позиције заузимају Манратова палата, Адамовићева палата, Винкелманова палата и друге стамбено-пословне палате у стилу сецесије. У Сомбору су изглед најужег центра града изменила Вајдингерова палата и палата Коњовић, док је у Бечеју сличан утицај извршила зграда Старобечејске прве штедионице и кредитне банке. Осим у овим градовима, сецесијске палате и виле су у мањој или већој мери промениле изглед централних градских зона у Зрењанину, Кикинди, Панчеву, Бачкој Паланци, Врбасу, Сенти, Кањижи и другим војвођанским градовима. Зграде саграђене у стилу сецесије представљају увод у модерну архитектуру и са иновацијама на разним пољима мењају заувек дотадашња схватања резиденцијалног становања. И данас ове зграде спадају у највреднија архитектонска остварења у војвођанским градовима и део су њихове културно-историјске баштине.

Поред наведених закључака важно је истаћи као чињеницу да је јеврејска заједница на територији некадашње угарске државе оставила неизбрисив и веома значајан траг на архитектуру на прелому векова. Посебно је вредан допринос архитеката као и наручилаца јеврејског порекла у стварању мађарске варијанте

сецесије. Податак да је 1900. године готово половина студената архитектуре на универзитету у Будимпешти била јеврејског порекла као и да су водећи приватни грађевински инвеститори у држави такође били Јевреји, неминовно води ка закључку да је јеврејски утицај на формирање мађарске варијанте сецесије до сада био занемарен и недовољно истражен. Након што је барон Ђула Влашић (Gyula Wlassics, 1852-1937) повео кампању против изградње јавних објеката у „националном“ стилу, Лехнеру и његовим ученицима је преостало да се окрену приватним наручиоцима, а подршку су добили и од јеврејске заједнице која је прихватала пројекте за синагоге у новом стилу. Лехнерова почетна инспирација оријентом била је блиска јеврејским културним круговима што је олакшало прихватање његових идеја прво међу студентима јеврејског порекла, а потом и у широј заједници.⁴⁴⁰

Многи објекти подигнути у новом стилу, дела су неких од најзначајнијих архитеката с подручја Аустро-угарске. Већином су то архитекти који су стварали у духу мађарске варијанте сецесије попут Едена Лехнера, Беле Лајте, Ђерђи Денеша, Деже Јакаба, Марцела Комора, Липота Баумхорна и других. Неки од њих су своја најбоља дела остварили управо на подручју данашње Војводине, која се у то време убрзано изграђивала у односу на друге раније урбанизоване средине у држави. Један од разлога је и то што су авангардне идеје често налазиле плодно тло у провинцијским градовима, док је отпор конзервативних кругова у самој Будипешти био ограничавајући фактор. Захваљујући оваквим околностима више најзначајнијих мађарских архитеката на прелому векова реализовало је своје ране пројекте управо у војвођанским градовима. Нека од ових дела попут суботичке синагоге представљају изузетно вредна архитектонска остварења чији значај превазилази локалне границе. Пројектанти синагоге Јакаб и Комор, реализовали су у Суботици и на Палићу и друга значајна остварења. Бела Лајта, који ће постати један од водећих архитеката мађарског модернизма, своја рана дела под

⁴⁴⁰ R. Klein, *Juden und die Sezession: Ein kuzer Überblick über Architektur und Gesellschaft in Kakanien*, 100-112, In: Aliza Cohen-Mushlin, Hermann Simon und Harmen H. Thies (Hg.): *Beiträge zur jüdischen Architektur in Berlin*, Kleine Schriften der Bet Tfila-Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa, Band 2, 2009; R. Klein, *Secession: un goût juif? – Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, Jewish Studies at the CEU V, 2005-2007, 2009, 97; Р. Клајн, *Сецесија: „Un goût juif“*, Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.

утицајем Лехнера, Ватрогасну касарну и кућу Славнић, извео је у Сенти. Ференц Рајхл је своје најбоље дело и једно од антологијских дела мађарске варијанте сецесије, сопствену палату, саградио у Суботици, док су његови пројекти које ће касније извести у Сегедину, нешто слабијег квалитета.

Осим архитектата везаних за кругове блиске мађарској варијанти сецесије, у Војводини су стварали и други архитекти који су уживали репутацију на ширем подручју средње Европе, попут Хермана Болеа, Гезе Маркуша, Фриђеша Шпигела, Милана Табаковића и других. Боле се прославио својим пројектима у духу историзма, а на прелому векова је пројектовао летњиковце у Срему блиске идејама Артс енд крафтс покрета. Маркуш и Шпигел су у Новом Саду пројектовали Адамовићеву палату, модерно конципирану под утицајем позне бечке сецесије. Табаковић који је био веома активан у данашњој Румунији (Румунски Банат) и деценијама стварао у духу историзма, почетком XX века прихватио је утицаје бечке сецесије и у том стилу испројектовао Лепедатову палату у Кикинди.

Приликом избора примера који су детаљније анализирани у овом раду, коришћено је више критеријума валоризације. Један од најбитнијих је оригиналност саме зграде односно идејног решења у односу на епоху и стилски израз којем припада. Важан критеријум је примена нових конструктивних елемената, као и нових форми и декоративних елемената који се везују за појаву сецесије на подручју Војводине, а који се до тада нису сретали. Такође је важан хронолошки контекст у којем се ови нови елементи појављују у односу на њихово појављивање у водећим европским метрополама. Следећи критеријум који се није могао заобићи јесте функционалност појединих објеката, али посматрана у контексту времена у коме су настали и тадашњег начина живота. Приликом избора анализираних стамбених палата и вила, водило се рачуна и о свеукупном складу форме, функције и декорације односно у којој је мери овај склад постигнут чинећи поједине објекте квалитетнијим од других у функционалном и естетском смислу. Неизоставан критеријум валоризације јесте утицај који су одређене зграде имале на развој новог стилског израза, стамбене архитектуре уопште, као и на урбанистички развој насеља у коме су подигнуте.

Када се говори о сецесији у Војводини, не може се говорити о компактном стилском изразу, као када су у питању националне варијанте стила попут мађарске или српске, или модерни стилски изрази повезани универзалном идејом

као у случају бечке сецесије или немачког југендстила. Карактеристика архитектуре на прекретници векова, која ово подручје чини занимљивим за проучавање јесте то што је Војводина у том периоду представљала неку врсту мултиетничког и мултикултурног конгломерата. Захваљујући тој чињеници овде су деловали архитекти формирану у различитим срединама и под различитим утицајима што је допринело разноврсности стилског израза на релативно малом географском простору.

Архитектура подигнута у духу новог архитектонског израза на прелому векова у Војводини, било да је сврстамо под сецесију, ар-нуво или националне стилове, није се у тој мери приближила модерној функционалној архитектури, нити је била толико револуционарна у смислу организације простора, као што је то био случај у великим метрополама, поготово на западу Европе. Ипак постоји велики број примера на којима је уочљиво да је, поред потпуне промене декоративног концепта на фасадама у односу на архитектуру XIX века, дошло и до значајног искорака у погледу употребе природних, али и савремених материјала и технологија градње, слободног обликовања волумена, а у значајној мери и унутрашњој организацији простора.⁴⁴¹ Иновације се у многим случајевима појављују прво на стамбеним објектима, чији су инвеститори често били отворенији за савремене тенденције у архитектури и грађевинарству. Као пример може се навести најамна палата Лајоша Фазекаша у Суботици, у Улици Аге Мамужића 13 из 1899. године, где је први пут у Војводини примењена армирано-бетонска међуспратна конструкција.⁴⁴² Неколико година пре ове палате, бетон је већ био употребљен за зидање Шпицеровог дворца у Беочину. Зидови ове зграде су изливени у комбинацији шљако-бетона и ломљеног камена, што је била експериментална техника градње чији је иницијатор био инвеститор, иначе власник беоцинске фабрике цемента.

Иако се на први поглед не може повезати са архитектуром сецесије, Фишров салаш је веома значајан пример приликом истраживања нових идеја које се јављају почетком XX века, а које су блиске оживљавању националних стилова и преузимања елемената из народне архитектуре. Приликом пројектовања овог

⁴⁴¹ Велики број објеката широм Европе са фасадама у стилу Ар нувоа и даље поседује конзервативну унутрашњу организацију простора.

⁴⁴² В. Алаџић, *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковат, број 4-5-6, октобар 1988, 69-70.

објекта, Боле је отишао најдаље у смислу приближавања вернакуларној архитектури, како у интерпретацији традиционалних форми локалне сремске народне архитектуре, тако и по примењеним природним материјалима (опека, дрво, трска). Сродан пример представља летњиковац Вишњевац код Великих Радица, који је такође дело архитекте Хермана Болеа. Овај летњиковац је значајно већих габарита и луксузније конципиран од Фишеровог салаша те је самим тим удаљенији од изворног концепта сремске народне куће, али преузима поједине фолклорне елементе у обради дрвета и других детаља. Природним материјалима се приклањају и архитекти које раде у духу мађарске варијанте сецесије али они инспирацију црпе из других извора. Рајхл је приликом пројектовања виле Конен на Палићу комбиновао камен, опеку и дрво, стварајући наизглед класичну деветнаестовековну бањску вилу. С друге стране, он уноси потпуно модеран концепт унутрашњег распореда просторија у овој вили, стопљен у традиционалне форме и материјале. Природне материјале, пре свега дрво, у значајној мери користе и Деже Јакоб и Марцел Комор приликом градње објеката на Палићком језеру, а под утицајем трансилванске народне архитектуре. Дрво је коришћено и на градским палатама, а карактеристичан пример овакве употребе дрвета представља мансарда на Сингеровој палати у Сомбору.

Рајхлова палата је била јединствена по својој маштовитости, обликовним елементима и декоративном концепту и данас представља архитектонско дело које несумњиво спада у сам врх европске архитектуре свога времена.

Архитекти који стварали у духу новог стилског израза уносили су новине и у конципирање основе стамбених зграда. Највећу слободу имали су приликом пројектовања слободностојећих вила, било да су грађене у урбанизованим срединама или да су представљале летњиковце у природи и на пољопривредним имањима. Код већине примера слободностојећих објеката саграђених у духу сецесије, дошло је до изражаја модерније планирање унутрашњег распореда просторија, које је знатно функционалније од традиционалних планова наслеђених из 18. и прве половине 19. века. Много више пажње је посвећивано адекватном осветљењу соба, комуникацији унутар станова, а величина и положај појединих просторија је планирана у зависности од предвиђене функције. У поређењу са стамбеним зградама из претходних епоха, повећава се површина прозорских отвора, као застакљених површина на степеништима и другим деловима објекта (стаклене баште и друго).

Новине у конципирању основе појављују се и код стамбених палата подигнутих у урбаним блоковима. Адамовићева палата у Новом Саду и Палата Коњовић у Сомбору примери су градских стамбених зграда са инверзно постављеном основом. Овакво решење је било веома иновативно у своје време и омогућило је знатно слободније и функционалније осмишљавање унутрашње просторне организације у стамбеним јединицама.

Да "национални стилови" нису увек били искључиво национални, говоре и чињенице да је први објекат у карактеристичном Лехнеровом стилу, Палату Леовић, саградио је наручилац православне вероисповести, док је прво дело зрелог "мађарског стила" у Војводини била јеврејска синагога у Суботици, чији су аутори такође били јеврејског порекла. С друге стране, пројекат Карловачке гимназије, једно од првих здања у Војводини на коме је видљива тежња ка стварању "српског националног стила", изашао је из атељеа Лехнера и Партоша.

Ако се архитектура у Војводини на прелому векова валоризује кроз призму у то време модерних покрета и националних стилова, може се закључити да је мађарска варијанта сецесије оставила најзначајнија дела, од којих се поједина могу сматрати изузетно вредним остварењима. Фокусирањем само на стамбене објекте, могу се издвојити дела која спадају међу антологијске примере европске архитектонске продукције свога времена, као што је случај са Рајхловом палатом у Суботици. С друге стране, зграде које су обликоване под утицајем бечке сецесије, често заостају у смислу креативности и у многим случајевима представљају просечна остварења која понављају декоративне схеме на фасадама без суштинских иновација. За храбрије експерименте какви се могу срести у Бечу, престоници Монархије, инвеститори у мањим срединама ретко су имали довољно разумевања. Поједине карактеристике као што су прочишћен декоративни концепт, слободније обликовање маса и унутрашњег распореда, који карактеришу авангардна дела бечке сецесије, ипак се срећу на појединим остварењима у Војводини као што су Палата Коњовић и Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке. За разлику од мађарске варијанте сецесије и бечких утицаја, српски национални стил је оставио врло мало трага у стамбеној архитектури, иако је у овом стилу саграђено више занимљивих објеката сакралне и јавне намене.

Требало би напоменути да је многе објекте немогуће сврстати у једну стилску групу. Мађарска варијанта сецесије варира од Лехнеровог националног стила са егзотичним оријенталним утицајима до групе „Млади“ која се

приближава вернакуларној архитектури и утицајима енглеског Артс енд крафтс покрета. Појединим ствараоцима из ове групе били су блиски и утицаји Беча и Дармштата. Ово прожимање утицаја карактерише архитектуру сецесије у Војводини, мада се оно среће и другим европским регијама на прелому векова. Захваљујући свеопштем техничком развоју и подизању животног стандарда средње класе, архитекти се школују, одлазе на студијска путовања, а потом и стварају у више различитих земаља, од који су неке значајно удаљене једна од друге. Железница је почетком XX века већ повезивала све веће градове Европе и путовање учинила бржим и доступним већем броју људи. Ове чињенице објашњавају ширење стилских утицаја широм континента.

Завршетак првог светског рата означава крај једне епохе којом је завршено и поглавље раног модернизма односно сецесије. Идеје које су доминирале архитектуром на подручју Аустроугарске монархије у претходне две деценије ипак нису у потпуности изгубиле своју снагу. У некадашњим провинцијама монархије које су сада припале новоформираним државама као што су Словенија, Ердељ или Војводина, утицај архитеката Бечког или Будимпештанског круга који су стварали на прелому векова биће значајан и у наредним деценијама. Ови утицаји сежу чак и до савременог доба када постмодерна, а потом и еколошки проблеми и енергетске кризе поново оживљавају интересовање за вернакуларну архитектуру и локалне традиције у духу нових трендова одрживе градње. Нови стамбени објекти инспирисани сецесијом и идејама централноевропског културног круга с почетка XX века, могу се срести у Сенти, Суботици, на Палићу и још неким насељима у Војводини.

Адекватна валоризација објеката подигнутих у стилу сецесије и других сродних стилова на прелому векова, није постојала све до пре неколико деценија.⁴⁴³ То није био случај само у Војводини односно у Југославији, већ и у западној Европи. Услед оваквог става, многи антологијски објекти оштећени у Другом светском рату нису обновљени (Атеље Елвира у Минхену), а једно од најзначајнијих дела Ар Нувоа *Maison du Peuple* (слика 149), срушено је 1965, да би на истом месту био подигнут објекат осредњег естетског квалитета (слика

⁴⁴³ Н. Куртовић-Фолић, Појам вредновања архитектуре у теорији и пракси, Гласник ДКС 12, Београд 1987, 159-160.

150). Међународни протест против рушења у коме је учествовало преко 700 архитеката, није имао успеха.⁴⁴⁴

Стамбени објекти саграђени у стилу сецесије у овдашњој средини су често угрожени због релативно једноставне трансформације власништва и намене грађевинског земљишта. Због неодговарајуће валоризације (не само од стране стручњака, већ и шире друштвене заједнице) у Суботици су 2010. године порушене две куће из 1899. године, подигнуте по пројекту Ференца Рајхла у духу сецесије.⁴⁴⁵ Ови објекти су због своје историјске и архитектонске вредности уживали заштиту као непокретна културна добра, али је у кратком временском периоду пре рушења формално скинута заштита и дозвољено њихово уклањање.



Слика 149. *Maison du Peuple*, Брисел, 1899, Виктор Хорта, срушена 1965. године (Извор: <http://www.vivelasociale.be/Fstartpagina.html>, 4.10.2012.)

⁴⁴⁴ <http://www.cupola.com/html/bldgstru/artnouov/slide/peupl01e.htm> - 6.6.2011.

⁴⁴⁵ Викторија Алацић, *Још један осврт на Рајхлов опус*, Руковет број 4-5-6, Суботица, октобар 1998, 61; <http://www.gradsubotica.co.rs/viewtopic.php?f=39&t=697> – 6.6.2011.

Стамбене палате и виле које су анализиране у овом истраживању, поседују једну или више карактеристика које их издвајају у односу на осталу градитељску продукцију свога времена, а то су аутентичан архитектонски и стилски израз, лични печат аутора пројекта и иновације у погледу решења декоративног, функционалног или конструктивног концепта у духу нових архитектонских стремљења на прелому векова. Многе од ових зграда заштићене су као споменици културе, али се често налазе у веома лошем стању. Служба заштите споменика културе, услед недостатка средстава или незаинтересованости власника објекта за њихово одржавање, није у могућности да изведе опсежне конзерваторске радове. Оваква ситуација захтева хитну и комплексну акцију на различитим нивоима, која подразумева пре свега проналажење адекватне намене и инвеститора. То је први предуслов који би спречио даље пропадање и омогућио да се ова изузетна остварења сачувају и ревитализују у складу са новом функцијом коју би добили.



Слика 151. Кућа у Васе Стајића 11, Суботица, Ференц Рајхл, 1899. (снимљено током рушења објекта 2010. године)

Најугроженији су објекти који су удаљени од насељених места или се налазе на ободу мањих насеља зато што не постоји интересовање власника нити евентуалних инвеститора за улагање у ове споменике културе, док је са друге стране убрзана девастација зграда услед неодржавања и крађе грађевинског материјала. Неки од анализираних објеката који представљају веома важно градитељско наслеђе (Шпицеров дворец, Фернбахов каштел, Фишеров салаш, вила у Кули) претворени су у рушевине, а шансе да буду обновљени у складу са конзерваторским условима и приведени адекватној намени, све су мање. Њиховим нестанком, неповратно би био изгубљен важан сегмент културног наслеђа Војводине, па и ширег региона средње и југоисточне Европе. У урбаним центрима доминантан проблем је растућа тражња за грађевинским земљиштем што ствара притисак за рушењем објеката ниже спратности. Најбоље изгледе за очување имају велике стамбене и стамбено-пословне палате у градовима, због бољег одржавања и неисплативости њихове замене новим објектима због велике изграђене површине. Законска регулатива и служба заштите споменика културе нису довољно снажан фактор који би спречио даљу девастацију, већ је потребна шири друштвена акција, политичка воља и едукација становништва о важности наслеђа као необновљивог потенцијала једне средине.⁴⁴⁶

Ово истраживање би требало да допринесе бољем сагледавању архитектуре на прелому векова у Војводини у склопу архитектонског наслеђа средњоевропског круга и Европе у целини, као и комплекснијој валоризацији ових објеката у локалној средини и њиховој будућој ревитализацији и трајном очувању.

⁴⁴⁶ B. Janjušević; *The Problems of Preserving the Architectural Heritage in Urban and Rural Settlements in the Province of Vojvodina during the Transition Period*, International Conference: The Historical Architectural Heritage in the New Social Political Situation, Florence, 2007, 14-17.

VII ПОПИС ЛИТЕРАТУРЕ И ДРУГИХ ИЗВОРА

1.0. АРХИВСКИ ИЗВОРИ И НЕОБЈАВЉЕНА ГРАЂА

- 1) Архив Војводине, Збирка карата и планова F 373
- 2) Архив српске академије наука и уметности – Сремски Карловци. Фонд *Varia*
- 3) Градски Музеј у Бечеју, Збирка разгледница
- 4) Градски музеј Сомбор, Збирка разгледница и фотографија
- 5) Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе – Петроварадин, Планотека, Фотодокументација, Текстурална документација
- 6) Документација Међуопштинског завода за заштиту споменика културе у Суботици, Планотека, Фотодокументација, Регистар културних добара
- 7) Документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада, Регистар културних добара
- 8) Документација Завода за заштиту споменика културе – Зрењанин, Планотека, Фотодокументација, Регистар културних добара
- 9) Документација Завода за заштиту споменика културе – Сремска Митровица, Регистар културних добара
- 10) Документација Међуопштинског завода за заштиту споменика културе – Панчево, Регистар културних добара
- 11) Историјски архив Сомбора: Збирка фотографија, Збирка карата, Збирка пројеката и планова
- 12) Историјски архив Суботица, Ф : 2
- 13) Историјски архив у Зрењанину, Фонд Магистрат, Фонд: Велики Бечкерек – град са уређеним сенатом,
- 14) Историјски архив Сента - Одсек за архивску грађу Бечеј, Фонд 315, Збирка мапа, планова и скица,
- 15) Мађарски државни архив, Т-62

2.0. ЛИТЕРАТУРА И ОБЈАВЉЕНА ГРАЂА

Литература која се односи на европску архитектуру на прелому векова
(Сецесија, Ар Нуво, Југендстил)

1. **Alofsin**, Anthony; *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath 1867-1933*, Chicago and London 2006.
2. **Алаџић**, Викторија; **Прчић Вујновић**, Гордана; *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковец 4-5-6, Суботица 1998, 5-8.
3. **Baillie Scott**, Mackay Hugh, *An Artist's House, The Studio*, vol. 9, New York, 1897, 28-37.
4. **Bakony**, Tibor; Magyar Ede, Budapest 1989.
5. **Bakony**, Tibor; **Kubinszky**, Mihály; *Lechner Ödön*, Corvina, Budapest 1980.
6. **Barre-Despond**, A; *Jourdain*, Rizzoli 1991.
7. **Bloom Heisinger**, Kathryn; *Art Nouveau in Munich*, Munich 1988.
8. **Borsi**, Franco, **Portoghesi**, Paolo; *Victor Horta*, London, 1991.
9. **Brumfield**, William Craft; *The Origins of Modernism in Russian Architecture*, Berkeley, 1991.
10. **Clegg**, Elisabeth; *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, New Heaven and London 2006.
11. **Cramer**, Johannes; *The Mathildenhöhe in Darmstadt*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 91-94.
12. **Crowley**, David; *National Style and Nation-State: Design in Poland from the Vernacular Revival to the International Style*, Manchester/New York 1992.
13. **Cumming**, Elisabeth; **Kaplan**, Wendy; *The Arts and Crafts Movements*, London 1991.
14. **Dercsényi**, **Balász**; *Arkaý Aladár*, Budapest 1967.
15. **Duncan**, Alastair; *Art Nouveau (World of Art)*, London 1994.
16. **Duncan**, Alastair; *Louis Majorelle: Master of Art Nouveau Design*, London 1991.
17. **Fahr-Becker**, Gabriele; *Jugendstil*, Koln 1997.
18. **Fahr-Becker**, Gabriele; *Wiener Werkstätte: 1903-1932*. Cologne 2008.

19. **Falkenau**, Karsten; *Bemerkungen zu Bauten Ödön Lechner*, ÖZKD 47, Wien 1993.
20. **Fiell**, Charlotte and Peter, *William Morris*, Cologne 1999.
21. **Gellér**, Katalin, *Hungarian Stained Glass of the Early 20th Century*, Journal of Stained Glass 18, 1986-1987, 204-205.
22. **Gellér**, Katalin, *Hungarian Art Nouveau and Its English Sources*, Hungarian Studies 6. No. 2. 1990, 155-156.
23. **Gero**, Laszló; *Ungarische Architektur- Bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts*, Budapest 1954.
24. **Gerle János**, *Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 114-129.
25. **Gerle János**, **Kovács Attila**, **Makovecz Imre**; *A századforduló magyar építésze*, Budapest, Békéscsaba 1990.
26. **Gerle**, János; *Ödön Lechner, Architect*, NHQ 28, 1986, 183-188.
27. **Gerle**, János; **Somogyi**, Gyögy; *Baumhorn Lipot – Zsinagógái*, Budapest 1980.
28. **Gerle János**, *Hungarian Architecture from 1900 to 1918*, in: Wiebenson, D. and Sisa, J (eds.); *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass. and London 1998.
29. **Godoli**, Ezio; *Liberty Architecture in Italy*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 139-150.
30. **Gordon Bowe**, Nicola; *National Dream: the Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-Century Design*, Dublin 1993.
31. **Група аутора**; *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988.
32. **Група аутора**; *Pest megye muemlekei*, Akadémiai Kiado, Budapest 1958.
33. **Gräf**, Ulrich; *The situation of the Jugendstil Architecture in the federal Republic of Germany*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 84-90.
34. **Grupa autora**; *Secesija slobodnog i kraljevskog grada Osijeka*, Zagreb-Osijek 2001.
35. **Hadik**, András; *Ödön Lechner 1845-1914*, (каталог), Budapest 1988.
36. **Hadik**, András; *Secesijsko graditeljstvo Mađarske*, u: *Arhitektura secesije u Rijeci. Arhitektura i urbanizam početkom XX stoljeća (1900-1925)*, Rijeka 1998.

37. **Heathcote**, Edwin; *National identity*, The Architects' Journal, 19.2.2004, <http://www.architectsjournal.co.uk/home/national-identity/137428.article>;
38. Hilton, T; *John Ruskin: The Later Years*, Yale University 2000.
39. **Hewison**, R; *John Ruskin*, Oxford 2007.
40. **Howard**, Jeremy; *Art Nouveau: international and national styles in Europe*, Manchester and New York 1996.
41. **Игњатовић**, Александар; *Архитектонски почеци Драгише Брашована 1906-1919*, Београд 2004.
42. **Кадиевић**, Александар; *Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: интернационални и национални*, Наслеђе V, Београд 2004, 53-70.
43. **Kent**, Conrad, **Prindle**, Dennis Joseph; *Park Güell*, New York, 1933.
44. **Klein**, Rudolf; *Secession: un goût juif? – Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, Jewish Studies at the CEU V, 2005-2007, 2009, 91-124.
45. **Klein**, Rudolf; *Juden und die Sezession: Ein kuzer Überblick über Architektur und Gesellschaft in Kakanien*, 100-112, In: Aliza Cohen-Mushlin, Hermann Simon und Harmen H. Thies (Hg.): Beiträge zur jüdischen Architektur in Berlin, Kleine Schriften der Bet Tfila-Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa, Band 2, 2009.
46. **Клајн**, Рудолф; *Сецесија: „Un goût juif“*, Менора, Зборник радова, Београд 2010, 133-174.
47. **Kolb**, Günter, *Otto Wagner und die Wiener stadtbahn*, München 1989.
48. **Korvenmass**, Pekka; *Innovation versus Tradition, The Architect Lars Sonck, Works and Projects 1900-1910*, Helsinki, 1991.
49. **Kós**, Károly; *Nemzeti művészet (National Art)*, Magyar Iparművészet 12, 1910, 157.
50. **Krečić**, Peter; *Plečnik: the complete works*, London 1993.
51. **Kubinszky**, Mihály; *György Dénes*, Akadémiai kiadó, Budapest 1974.
52. **Latham**, I; *Joseph Maria Olbrich*, New York 1980.
53. **Loos**, Adolf; *Ornament und Verbrechen*, Innsbruck 1908, reprint Wien 1930.
54. **Loyer**, Francois; *Ten years of Art Nouveau: Paul Hankar. Architect*, Brussels 1991.
55. **Loze**, Pierre & François; *Belgium Art Nouveau: from Victor Horta to Antoine Pompe*, Univ. of Washington Pr, 1993-01.

56. **Macaulay**, James; *Charles Rennie Mackintosh: Glasgow School of Art*, London, 1993.
57. **Macaulay**, James; *Charles Rennie Mackintosh: Hill House, London, 1994*.
58. **Martinell**, Cèsar; *Gaudi: his life, his theories, his work*, Cambridge, Massachusetts 1975.
59. **Merenyi**, Ferenc; *A Magyar építészet 1867-1967*, Budapest 1969.
60. **Mojzer**, Miklós; *Torony, kupola, kolonnad*, Muvészettörténeti füzetek, Akadémiai kiado, Budapest 1971.
61. **Moorhouse**, Jonathan; **Ahtola-Moorhouse**, Leena; **Carapetian**, Michael; *Helsinki Jugendstil Architecture 1895-1915*, Helsinki, 1987.
62. **Moravánszky**, Ákos; *Nationale Betresbungen in der ungarischen Architectur der Jahrhundertwende*, ÖZKD 33, Wien 1979.
63. **Moravánszky**, Ákos; *Antoni Gaudi*, Akadémiai kiado, Budapest 1985.
64. **Moravánszky**, Ákos; *Keramik in der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende*, (каталог изложбе: *Zsolnay: Ungarische Jugendstilkeramik*, ed. É. Bánsky Kiss), Viena 1986, 27-36.
65. **Moravánszky**, Ákos; *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988.
66. **Moravánszky**, Ákos; *Competing Visions: Aesthetic Inventions and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts 1998.
67. **Moravánszky**, Ákos; *Építészet az Ostrák-Magyar Monarchában 1867-1918*, Budapest, 1988.
68. **Moravánszky**, Ákos; *Architektur Theorie im 20. Jahrhundert*, Wien-New York 2002.
69. **Moravánszky**, Ákos; *Die Erneuerung der Baukunst: Wege der Moderne in Mitteleuropa 1900-1940*, Salzburg 1988.
70. **Нашокина**, Марија; *Модерна и национални романтизам у архитектури Москве с краја XIX и почетка XX века*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, стр. 9-10.
71. **Nastshokina**, Maria; **Erofeev**, Andrej; *National and Regional Features of Russian Architecture in the Style of the Modern*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Komission, 1988, 165-212.
72. **Noever**, Peter (ed), *Josef Hofmann Designs*, Vienna 1992.
73. **Novotný**, Otokar; *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1922.

74. **Peintner**, Max, *Otto Wagner 1841-1918*, London 1979.
75. **Powell**, Nicolas; *The Sacred Spring: The Arts in Vienna 1898-1918*, London 1974.
76. **Prelovsek**, Damjan; *Joze Plecnik, 1872-1957: Architectura Perennis*, New Haven/London 1997.
77. **Прчић-Вујновић**, Гордана; **Алаџић**, Викторија; *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века, Руковет 4-5-6*, Суботица 1998, стр. 5-8.
78. **Risselada**, Max (ed.); *Raumplan versus Plan Libre - Adolf Loos, Le Corbusier*, Rotterdam 2008.
79. **Rukschcio**, Burkhardt; **Schachel**, Roland; *Adolf Loos – Leben und Werk*, Salzburg 1982.
80. **Quattrocchi**, Luca; *L'Art Nouveau à Tunis 1900-1905*, 1998.
81. **Sarnitz**, A; *Josef Hoffmann. In the Realm of Beauty*. Cologne 2007
82. **Sembach**, Klaus-Jürgen; *Art Nouveau*, Cologne 1991.
83. **Sembach**, Klaus-Jürgen; *Henry Van de Velde*, London, 1989.
84. **Schmutzler** Robert, *Art Nouveau*, London 1967.
85. **Silverman**, Deborah, *Art Nouveau in Fin-de-siecle France*, Berkeley, 1992.
86. **Schweiger**, Werner, J; *Wiener Werkstätte: Design in Vienna 1902-1932*, London 1984.
87. **Sonck**, Lars Eliel; **Kivinen**, Paula; **Korvenmaa**, Pekka and **Piironen**, Esa; *Lars Sonck, 1870-1956, Architect*, Helsinki, 1982.
88. **Sterk**, Harald; *The Architecture of Jugendstil in Austria*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 11-25.
89. **Szirmai**, J, *Ödön Lechner and his Followers*, P. Nuttgens (ed.), *Mackintosh and His Contemporaries*, London 1988.
90. **Шкаламера**, Жељко; *Сецесија у архитектури Београда 1900-1914*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, бр. 3, Нови Сад 1967, 313-342.
91. **Шорске**, Карл, Емил; *Fin-de-Siecle у Бечу: политика и култура*, Београд 1998.
92. **Спасојевић**, Борислав; *Архитектура стамбених палата Аустроугарског периода у Сарајеву*, Сарајево 1988.
93. **Tschudi Madsen**, Stephan; *The Sources of Art Nouveau*, New York, 1976.

94. **Ulmer, R**; *Joseph Maria Olbrich*, München 2006.
95. **Varally, Reka**; *Komor Marcell, Jakab Dezső*, Holnap Kiadó, Budapest 2006.
96. **Vámos, Ferenc**; *Adatok Lechner Ödön ifjúkori működéséhez*, Művészet, 1964, 9 sz.
97. **Vámos, Ferenc**; *Béla Lajta*, Budapest 1970.
98. **Varnedoe, Kirk**; *Viena 1900: Art, Architecture & Design*, New York 1986.
99. **Vergo, Peter**; *Art in Viena 1898-1918*, Oxford, 1981.
100. **Vidalis, M**; *Gesamtkunstwerk - 'total work of art*, Architectural Review, June 30, 2010.
101. **Vigne, Georges**, *Hector Guimard*, Paris, 2003.
102. **Watelet, Jacques-Grégoire**; **Bastin, Christine**; **Evrard, Jacques**; *Serrurier-Bovy: From Art Nouveau to Art Deco*, London 1987.
103. **Wäre, Ritva**; *The Situation of Art Nouveau Architecture in Finland*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 47-60.
104. **Weisberg, Gabriel P**; **Becker, Edwin**; **Posseme, Evelyn**; *The Origins of L'Art Nouveau: The Bing Empire*, Cornell University Press, Ithaca 2005.
105. **Wichmann, Siegfried**, *Jugendstil Art Nouveau. Floral and Funktional Forms*, Boston 1984.
106. **Wiebenson, Dora** and **Sisa, József** (eds.); *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge, Mass. and London 1998.
107. **Wittlich, Peter**; *Art Nouveau in Czechoslovakia*, Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988, 37-46.
108. **Wittlich, Peter**; *Prague. Fin de siècle*, Paris 1992.
109. **Zednicek, Walter**; *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001.

Литература која се односи на архитектуру сецесије у Војводини

1. **Алацић**, Викторија; *Титус Мачковић као градитељ сецесије*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, стр. 67-71.
2. **Алацић**, Викторија; **Прчић Вујновић**, Гордана; *Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 5-8.
3. **Алацић**, Викторија; *Још један осврт на Рајхлов опус*, Руковет број 4-5-6, Суботица, октобар 1998, 60-64.
4. **Алацић**, Викторија; **Прчић-Вујновић**, Гордана, **Грлица** Мирко, *Градотворци I*, Суботица 2004.
5. **Алацић**, Викторија; *Може ли се спасити каишел Ференбах у Алекси Шантићу*, Зборник радова Дворци и летњиковци Војводине, Бечеј 2009, 151-159.
6. **В.Н**, *Délmagyarország*, 2, 1908.
7. **Вуков**, П; *Последња мајсторова ноћ у палати*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998.
8. **Габрић Почуча**, Вера; **Габор**, Деметер; *Синагога*, Заштитар 1, Суботица 2006, 233-234.
9. **Габрић Почуча**, Вера; **Габор**, Деметер; Заштитар 1, Суботица 2006, 83.
10. **Габрић Почуча**, Вера; *Градска кућа*, Заштитар 1, Суботица 2006, 236.
11. **Грлица** Мирко, **Алацић**, Викторија; **Прчић-Вујновић**, Гордана, *Градотворци II*, Суботица 2006.
12. **Група аутора**; Ликовна енциклопедија Југославије 2, Маринковић Иван, Загреб 1987, 278
13. **Група аутора**; Сецесија – Париз, Беч, Будимпешта, Москва – Суботица Палић, Руковет 4-5-6, Суботица 1998.
14. **Група аутора**; Споменичко наслеђе Србије, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1998.
15. **Група аутора**; Заштитар 1, Зборник заштите непокретних културних добара, Суботица 2006.
16. **Дуранци**, Бела; *Архитектура сецесије у Војводини*, Суботица 2005.
17. **Дуранци**, Бела; *Архитектура сецесије у Војводини*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине VI-VII, Нови Сад 1976.

18. **Дуранци**, Бела; *Мађарска варијанта сецесије у Суботици*, Зборник радова I конгреса Савеза друштва историчара СФРЈ, Охрид 1976.
19. **Дуранци**, Бела; *Дворац у Алекса Шантићу*, Домети, 12, Сомбор 1977.
20. **Дуранци**, Бела; *Дуга над академијом*, Панчево 1991.
21. **Дуранци**, Бела; *Ференц Ј. Рајхл војвођански архитекта са прекретнице векова*, Зборник за ликовне уметности 17, Матица српска, Нови Сад 1981.
22. **Дуранци**, Бела; *Леовић палата*, Суботичке новине 4, 27.01.1984.
23. **Дуранци**, Бела; *Мађарска варијанта сецесије у Војводини*, Зборник Народног музеја, Београд 1985, XII-2, 61-71.
24. **Дуранци**, Бела; *Сецесија у Војводини*, каталог изложбе, Сремска Митровица 1985.
25. **Дуранци**, Бела; *Осамдесет и пет година Градске куће, 1912-1997*; Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 11-16.
26. **Duranci**, Bela; *A vajdasági építészeti szecessió*, Ujvidek 1983.
27. **Јакшић**, Јасмина; *Поглед кроз прозор – Елементи сецесије у архитектури градског језгра Бечеја*, Бечеј 2008.
28. **Јакшић**, Јасмина; *Палата Старобечејске прве штедионице и кредитне банке*, DaNS 64, Нови Сад 2009.
29. **Јанјушевић**, Bogdan; *Notes on Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina*, Centropa, vol. 10, no. 2, May 2010. New York, 149-162.
30. **Јањушевић**, Богдан; *Стамбена архитектура у Бачкој Паланци с почетка XX века*, Гласник ДКС, број 34 (2010), стр. 112-114.
31. **Јовановић**, Слободан; *Урбанизам и архитектура прве половине XX века у Војводини*, ДаНС, Нови Сад 1998, 20-21, 18.
32. **Каравида**, Весна; **Шијак**, Драгана; *Вила Виктора Елека у Зрењанину*, Гласник друштва конзерватора Србије, бр. 31, Београд 2007.
33. **Кираљ**, Ласло; *Рабиц свод суботичке синагоге*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 40-43.
34. **Којичић**, Бојан; *Робна кућа намештаја „Антон Бенце и син“ у Великом Бечкереку*, Гласник друштва конзерватора 34, Београд 2010, 119-123.
35. **Klein**, Rudolf; *The Synagogue of Subotica*, Subotica 2003.
36. **Кулић**, Бранка и **Мартиновић-Цвијин**, Каћа; *Art Nouveau Style in Yugoslavia – A survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia*, Art

- Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn 1988, 213-224.
37. **Кулић**, Бранка, Дворци и летњиковци Војводине, Нови Сад 2012.
 38. **Лазич**, Љиља; *Сецесија у Новом Саду*, Нови Сад 2009.
 39. ifj. **Lévay**, Endre; *A szabadkai szinagóga*, Műemlék védelem, XXVIII. évf. Budapest, 1984, 2. szám, 107-116.
 40. **Леваи**, Ендре; **Суботичка синагога**, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 36-39.
 41. **Мађар**, Ласло; *Писма Марцела Комора и Дежеа Јакаба у вези са изградњом суботичке Градске куће*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 23-35.
 42. **Мајсторовић**, Весна; **Каравида**, Весна; **Којичић**, Бојан; *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкерек у XIX веку до Првог светског рата*, Зрењанин 2006.
 43. **Мајсторовић**, Весна; **Каравида**, Весна; **Којичић**, Бојан; *Познати архитекти и њихове грађевине у Великом Бечкерек крајем XIX и почетком XX века*, Зрењанин 2009.
 44. **Мартиновић-Цвијин**, Ката; *Суботички опус Ференца Ј. Рајхла*, Суботица 1985.
 45. **Мартиновић-Цвијин**, Ката; *Утицај мађарске сецесије на војвођанску архитектуру*, Зборник Народног музеја, XII-2, Београд 1985.
 46. **Мартиновић-Цвијин**, Ката; *Суботички опус Комора и Јакаба*, Суботица 1988.
 47. **Martinović-Cvijin**, Kata; *A Laovics palota*, Uzenet, 6-7, Szabadka 1976.
 48. **Милановић-Јовић**, Оливера; *Стање и заштита Змај-Јовине и Дунавске улице у Новом Саду*, Увод, Грађа за проучавање споменика културе Војводине IV-V, Нови Сад 1971, 17.
 49. **Милановић-Јовић**, Оливера; *Валоризација и обрада архитектонског наслеђа уже зоне старог језгра Новог Сада – Грађа за проучавање споменика културе Војводине XI-XII*, Нови Сад 1982, стр. 93-169.
 50. **Јовановић**, Миодраг; *Сецесија-стил око 1900*, Уметност, бр. XX, Београд 1969.
 51. **Крстић**, Бошко, *Градска кућа – Суботичко чудо*, Суботица 1999.
 52. **Митровић**, Владимир; *Градитељи Новог Сада од друге половине 19. века до друге пол. 20. века*, ДаНС 30, Нови Сад 2000, стр. 24-26.

53. **Нешков**, Ивана, *Менратова палата у Новом Саду*, Гласник ДКС 30, Београд 2006.
54. **Митровић**, Владимир; *Трајни архитектонски опус Баумхорна Липота*, Дневник, Нови Сад, 18.12.1996.
55. **Mitrović**, Vladimir; *Lakóházak, paloták, Zsinagógák*, Magyar Szó, 21.12.1996.
56. **Поповић**, Вукица; *Сецесија у архитектури и примењеној уметности у Великом Бечкереку (Зрењанину)*, Зборник Народног музеја, XII-2, Београд 1985.
57. **Прчић Вујновић**, Гордана; *Коненова вила*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 58-59.
58. **Прчић Вујновић**, Гордана; *Велика изградња Палића 1909-1912*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 46-57.
59. **Прчић Вујновић**, Гордана; *Просторно-културно историјска целина – Палић*, Заштитар 1, Суботица 2006, 130-131.
60. **Прчић Вујновић**, Гордана; *Водоторањ*, Заштитар 1, Суботица 2006, 139-140.
61. **Прчић Вујновић**, Гордана; *Велика тераса*, Заштитар 1, Суботица 2006, 137-138.
62. **Прчић Вујновић**, Гордана; „Близанци“ – сецесија или модерна?, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 44-45.
63. **Рудински**, Анте; *Стара градска кућа и велика већница*, Руковет 4-5-6, Суботица 1998, 17-21.
64. **Станчић**, Донка; *Комплекс Јодне бање у Новом Саду*, Радови Војвођанског музеја, бр. 33, Нови Сад 1991.
65. **Станчић**, Донка; *Нови Сад од куће до куће*, Нови Сад 2005.
66. **Храбовски**, Оскар; *Експертиза поводом оштећења куполе*, 1976.
67. **Csillag**, Károly; *Mácskovics Titusz, Palics kiépítése*, Szabadka 1904.
68. **Šadi**, Branka; *Adatok Lajta Béla zentai munkásságához*, Műemlék védelem, XXVIII. évf. Budapest, 1984, 2. szám, 84-89.
69. **Шади**, Бранислава; *Сенћански опус Беле Лајте*, Суботица 2003.
70. **Шади**, Бранислава; *Градска кућа (Сента)*, Заштитар 1, Суботица 2006, 110.
71. **Шади**, Бранислава; *Музички павиљон*, Заштитар 1, Суботица 2006, 143.
72. **Шади**, Бранислава; *Зграда у Бранислава Нушића 2*, Заштитар 1, Суботица 2006, 166-167.

73. **Шади**, Бранислава; Заштитар 1, Суботица 2006, 200.
74. **Шекарић**, Бранка; *Врбас, Зграда у улици Маршала Тита*, Споменичко наслеђе Србије - културна добра од изузетног и великог значаја, Београд 1998, 150.
75. **Шимоковић**, Марија, *Запис о сецесији као могућности стварног*, Руковат 4-5-6, Суботица 1998, 75-82.
76. **Шкаламера**, Жељко, *Архитекта Милан Табаковић (1860-1946)*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, бр. 6, Нови Сад 1970.
77. **Шосбергер**, Павле, *Баумхорн Липот*, Енциклопедија Новог Сада, св. 3, Нови Сад 1995.

Општа литература

1. **Алацић**, Викторија; *Спратне најамне куће у Суботици у периоду класицизма*, Зборник радова Грађевинског факултета 18, Суботица 2009, 91-99.
2. American Heritage Dictionary of the English Language (4th ed.), Houghton Mifflin Company, Boston 2000.
3. **Антић**, Ђорђе; *Из прошлости Сомбора*, Сомбор 1966.
4. **Бакић**, Светлана; *Архитектонско-урбанистички фонд Апатина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, бр. XIV, Нови Сад 1987.
5. **Бакић**, Светлана; *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, бр. XXII-XXIII, Нови Сад 2008.
6. **Бакић**, Светлана; *Архитектонско и урбанистичко наслеђе Кикинде*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, бр. XVIII, Нови Сад 1996.
7. **Бељански**, Миленко; *Трећи записи о Сомборцима и пределима*, Сомбор 1979.
8. **Benken**, Hermann; *Der Historismus in der Baukunst*, in: Historische Zeitschrift 157, München, 1938, 27–68.
9. **Benzi**, F; **Vincenti Montanaro**, C; *Palaces of Roma*, Rizzoli, 1997.
10. **Васић**, Павле; *Уметничка топографија Панчева*, Нови Сад 1989.
11. **Васић**, Павле; *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад 1984.
12. **Васић**, Павле; *Уметничка топографија Сремских Карловаца*, Нови Сад 1978.
13. **Веиновић**, Милана; *Културно-историјски споменици Панчева – градитељско наслеђе*, каталог, Панчево 1982.
14. **Веиновић**, Милана; *Панчево на старим разгледницама 1898-1941*, Панчево 2007.
15. **Вогел**, Гинтер; **Милер**, Вернер; *Атлас архитектуре*, Београд 2005.
16. **Гобец**, Милан; *Магистрат слободног краљевског града Новог Сада (1748-1918)*, збирка планова и мапа, Нови Сад 1985.
17. **Годшо**, Жак; *Револуције 1848*, Београд 1987.
18. **Група аутора**, *Palanka an der Donau II*, Ulm an der Donau 1992.

19. **Група аутора**, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1960.
20. **Група аутора**, *Споменичко наслеђе Србије*, Београд 1998.
21. **Група аутора**, *Osiječka arhitektura 1918-1945*, Zagreb-Osijek 2006,
22. **Дамљановић**, Тања; *Чешко-српске архитектонске везе 1918-1941*, Београд 2004.
23. **Duncan**, Alastair, *Art deco*, London, 1988, 1995.
24. **Eggert**, Klaus, *Die Ringstraße*, 1971;
25. **Илијашев**, Бисерка; *Урбано наслеђе Велике Кикинде*, ДаНС, бр. 17-18, Нови Сад 1996.
26. **Илијашев**, Бисерка; *Архитекти Милан и Ђорђе Табаковић у Кикинди, Градителско наслеђе Кикинде*, Гласник Историјског архива, бр. 4, Кикинда 2007.
27. **Илијашев**, Бисерка; *Виле и палате у Кикинди*, Кикинда 2010.
28. **Ivány**, István; *Szabadka szabad király város története*, Szabadka 1892.
29. **Јанкулов**, Борислав; *Преглед колонизације Војводине у XVIII и XIX веку*, Нови Сад 1961.
30. **Јањушевић**, Богдан, *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма, 1718-1914*, Нови Сад, 2011.
31. **Јанјушевић**, Bogdan; *The Problems of Preserving the Architectural Heritage in Urban and Rural Settlements in the Province of Vojvodina during the Transition Period*, International Conference: The Historical Architectural Heritage in the New Social Political Situation, Florence, 2007, 14-17.
32. **Јовановић**, Миодраг; *Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици*, Зборник за ликовне уметности 21, Матица српска, Нови Сад 1985, 235.
33. **Јовановић**, Миодраг, *Историзам у уметности XIX века*, Саопштења XX-XXI, Београд 1988.
34. **Јовановић**, Миодраг, *Миленијумска изложба у Будимпешти 1896. године*, Сентандрејски зборник, бр. 2, Београд 1992.
35. **Јовановић**, Миодраг, „*Болетика*“ у *Гргетегу*, ЗЛУМС 24, Нови Сад 1998, 167-175.
36. **Кадиевић**, Александар; *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, Београд 2005.

37. **Кадиевић**, Александар; *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997.
38. **Кадиевић**, Александар, *Историчке основе неовизантијске архитектуре у 19. веку*, Ниш и Византија – Зборник III, Ниш 2005, 383-396.
39. **Карнер**, Gerhardt, *Die Denkmäler der Wiener Ringstraße*, 1969.
40. **Keller**, H; *Rimsko carstvo, Umetnost u svetu*, Novi Sad 1970, 67.
41. **Каравида**, Весна, *Зрењанин, Градитељска баштина*, Зрењанин 2002.
42. **Којичић**, Бојан; *Синагога у Великом Бечкереку*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXIV-XXV, Нови Сад 2011, 73-78.
43. **Коларић**, Миодраг, *Класицизам код Срба 1790-1848*, Београд 1965.
44. **Крашњак**, *Herman Bolle u Srijemu*, Osiječki zbornik 27, Osijek 2004, 181-201.
45. **Крстић**, Бошко, *Суботица – монографија*, Суботица 1996.
46. **Кулић**, Бранка, *Поводом пројекта Германа Воллеа за гробницу Обреновића у цркви манастира Крушедола*, у: Фрушкогорски манастири, Зборник радова, Нови Сад 1990, 301—306.
47. **Култерман**, Удо; *Савремена архитектура*, Нови Сад 1971.
48. **Куртовић-Фолић**, Нађа; *Појам вредновања архитектуре у теорији и пракси*, Гласник ДКС 12, Београд 1987, 158-161.
49. **Куртовић-Фолић**, Нађа; **Медовић**, Предраг; **Кулић**, Бранка; **Ђекић**, Мирјана; *Културно наслеђе Војводине*, Нови Сад 2008.
50. **Малдини**, Слободан; *Енциклопедија архитектуре*, Нови Сад 2004.
51. **Мајсторовић**, Весна; *Зграда Торонталске жупаније – данас Скупштине општине Зрењанина*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, XXII-XXIII, Нови Сад 2008.
52. **Маневић**, Зоран; ур. *Лексикон српских архитеката XIX и XX века*, Београд 1999.
53. **Maroević**, Ivo, *O historicizmu u Zagrebu*, Peristil 20, Zagreb 1977.
54. **Maroević**, Ivo, *Utjecaj XIX stoljeća na razvitak arhitekture u XX stoljeću*, Peristil 31, Zagreb 1988.
55. **Marx**, Karl; *Das Kapital*, Hamburg 1867.
56. **Matić**, Vilim, *Društveni i gospodarski kontekst grada Osijeka između dva rata, Osiječka arhitektura 1918-1945*, Zagreb-Osijek 2006, 21-33.
57. **McKay**, A. G; *Houses, Villas and Palaces in Roman World*, JHU Press, 89.

58. **Милановић-Јовић**, Оливера; *Уметност у Бачкој у XVIII и првој половини XIX века – архитектура*, Нови Сад 1988.
59. **Митровић**, Владимир, *Архитектура XX века у Војводини*, Нови Сад 2010.
60. **Митровић**, Владимир, *Архитекта Ђорђе Табаковић*, Нови Сад 2005, 19-23.
61. **Морис**, Н; *Индустријска револуција*, Београд 2011.
62. **Nemetschke**, Nina; and **Kugler**, Georg; *Lexikon der Wiener Kunst und Kultur*, 1990.
63. **Nieman**, George; **Fellner von Feldegg**, Ferdinand; *Theophilus Hansen und seine Werke*, Wien, 1893.
64. **Пал**, Шандор, *Старе бечејске разгледнице*, Бечеј 1985.
65. **Percival**, J; *The Roman Villa. A Historical Introduction*, Batsford, London, 1988.
66. **Петровић**, Вељко; **Кашанин** Милан; *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927.
67. **Певснер**, Николаус, *Извори модерне архитектуре и дизајна*, Београд 1972.
68. **Pevsner**, Nikolaus, *Historismus und bildende Kunst*, Munchen 1965.
69. **Pevsner**, Nikolaus, *A History of Building types*, Princeton N. J. 1976.
70. **Поповић**, Дака; *Прилог урбанистичком и архитектонском развоју Новог Сада*, Рад војвођанских музеја, бр. 12-13, Нови Сад 1964.
71. **Поповић**, Душан, Ј, *Срби у Војводини II*, Нови Сад 1959.
72. **Пушић**, Љубинко; *Урбанистички развој градова у Војводини у XX и првој половини XX века*, Нови Сад 1987.
73. **Пушкар**, Војислав; *Боравишта угледних грађана Новог Сада*, Нови Сад 1995, 9-10.
74. **Ротер Благојевић**, Мирјана, *Развој стамбене архитектуре у Београду у 19. и почетком 20. века*, Београд 2006.
75. **Ротер Благојевић**, Мирјана; *Облици вишепородичног становања крајем XIX и почетком XX века у Београду*, Унапређење становања, Београд 1998, стр. 21-32.
76. **Сабо**, Жомбор, *Степски град – Једанаест векова простог развоја Суботице*, Суботица, 2002.
77. **Sennot**, R. S; *Encyclopedia of twentieth century architecture*, New York 2004, 185.

78. **Sisa**, József, *A romantikus és historizáló építészet néhány problémája*, Ars Hungarica 1, Budapest 1987.
79. **Schorske**, Carl; *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Cultur*, New York 1980, *Traum und Wirklichkeit: Wien 1870-1930*, Museen der Stadt Wien, Wien 1985.
80. **Србуловић**, Ђорђе, *Кратка историја Новог Сада*, Нови Сад 2000.
81. **Станчић**, Донка; *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999.
82. **Станчић**, Донка; *Витражи*, Нови Сад 1997.
83. **Станојловић**, А, *Петровград*, Петровград 1938.
84. **Стојановић**, Владимир, *Развој морфолошких карактеристика Оџака од XVIII до XXI века*, Нови Сад 2007.
85. **Тапавица**, Ђорђе, *Економски програм слободне краљевске вароши Новог Сада*, Нови Сад 1907. 1-13.
86. **Тарле**, Е. В; **Ефимов**, А. В; **Хејфец**, Ф. А; *Историја Новог века*, Том 2, Београд 1949, 520-525.
87. **Taylor**, A. J. P; *The Habsburg Monarchy 1809-1918, A History of Austrian Empire and Austria-Hungary*, London and Chicago, 1948, 1976, 267-270.
88. **Тепавчевић**, Бојан; *Морфогенеза тргова у Војводини*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXII-XXIII, Нови Сад 2008, 95-103.
89. **Troeltsch**, Ernst; *Der Historismus und seine Probleme*, Tubingen 1922.
90. **Фремптон**, Кенет; *Модерна архитектура – Критичка историја*, Београд 2004.
91. **Hall**, P. & **Ward**, C; *Sociable Cities: the Legacy of Ebenezer Howard*, Chichester 1998.
92. **Harris** C. M. (ed.); *Dictionary of Architecture and Construction (Fourth edition)*, McGraw-Hill, New York 2000.
93. **Howard**, E; *Garden Cities of To-morrow*, London 1902.
94. **Hewison**, Robert; *John Ruskin*, Oxford 2007.
95. **Hilton**, Tim; *John Ruskin: The Later Years*, Yale University 2000.
96. **Шуњка**, Радован, О; *Бачка Паланка у пет векова*, Бачка Паланка 2009.
97. **Waddy**, Patricia; *Seventeenth-century Roman palaces: use and art of the plan*, АНФ 1990.
98. **Wagner-Rieger**, Renate; *Wiens Architektur im 19 Jhd.*, Wien 1970.
99. **Wagner-Rieger**, Renate; **Reissberger**, Mara; *Theophil von Hansen, Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche; Band VIII, 4*, Wiesbaden 1980.

100. **Wagner-Rieger**, Renate (ed.), *Die Wiener Ringstraße - Bild einer Epoche*, 11 vols., 1969-1979.
101. **Wittick**, Arnold, *Encyclopaedia of Modern Architecture*. Thames & Hudson, 1977.
102. **Wrigle**, Chris(ed.), *Challenges of Labour: Central and Western Europe, 1917-1920*, **Nagy**, Zsuzsa L. *Budapest and the revolutions of 1918 and 1920*, London 1993, 73-81.
103. **Шосберг**, Павле, *Синагоге у Војводини*, Нови Сад 1998, 67-72.

3.0. ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

1. <http://www.cupola.com/html/bldgstru/artnouv/slide/peupl01e.htm> 6.6.2011.
2. <http://www.cupola.com/html/bldgstru/artnouv/slide/olden01e.htm> 6.6.2011.
3. <http://www.gradsubotica.co.rs/viewtopic.php?f=39&t=697> 6.6.2011.
4. <http://www.dvorci.info/dvorci/kula/info.php> 15.6.2011.
5. <http://www.architectsjournal.co.uk/home/national-identity/137428.article>;
27.3.2008.
6. <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5366/>, *Ödön Lechner's independent pre-modern architecture*, 15.6.2011.
7. <http://www.zsolnay.com/history.htm> , 23.3.2010.
8. <http://www.szecesszio.com/2008/03/27/odon-lechner-in-budapest/>
9. <http://www.artnouveau-net.eu/>
10. http://www.ot-nancy.fr/uk/art_nouveau/index.php
11. <http://icomosdocumentationcentre.blogspot.com/2011/05/art-nouveau-publications.html>
12. <http://www.jugendstils.riga.lv/eng/partneri/7>
13. www.heritageorganisations.eu/uploads/RANN_presentation.doc
14. <http://www.jugendstilsenteret.no/default.aspx?menu=736>
15. http://www.artsandcraftstile.com/arttile/Arts_&_Crafts_History/Art_Nouveau.ht
16. <http://www.senses-artnouveau.com/links.php>
17. <http://www.senses-artnouveau.com/biography.php?artist=WAG>
18. <http://homepage.ntlworld.com/philip.lewis100/>
19. http://www.archiplanet.org/architects/Otto_Wagner.html
20. <http://www.wienmuseum.at/de/standorte/ansicht/otto-wagner-pavillon-karlsplatz-1.html>
21. <http://www.archdaily.com/125067/ad-classics-majolikahaus-otto-wagner/>
22. <http://artnouveau.pagesperso-orange.fr/en/villes/vienna.htm>
23. <http://www.szecesszio.com/category/hungarian-secession-pictures/>
24. <http://www.slovakia.cultu>
http://www.greatbuildings.com/buildings/Glasgow_School_of_Art.html
http://www.greatbuildings.com/buildings/Horta_House.html
http://www.greatbuildings.com/buildings/Hotel_Guimard.html
25. http://www.greatbuildings.com/buildings/Horta_House.html
26. http://www.greatbuildings.com/buildings/Hotel_Guimard.html

27. http://www.greatbuildings.com/buildings/Castel_Beranger.html
28. http://www.greatbuildings.com/buildings/Majolica_House.html
29. <http://architecture.about.com/od/artnouveau/g/artnouveau.htm>
30. <http://www.buildinghistory.org/style/nouveau.shtml>
31. <http://www.docstoc.com/docs/78650298/HUNGARIAN-STUDIES-6-No-2-1990>, 9.1.2012.
32. <http://www.artlex.com/ArtLex/U.html#anchor1538384>, 9.12. 2012;
33. http://www.vodevojvodine.com/rs/4/ВОДНИ_РЕСУРСИ/134/ИСТОРИЈА_ВОДОПРИВРЕДЕ.htm – 12.5.2012.
34. <http://lartnouveau.com/artistes/guimard.htm> - 8.8.2012.
35. Paul Soos, Lechner in America, Magyar News Online, October 2007. Page 8.
36. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/138923/cortile>, 20.5.2013.

VIII ПРИЛОЗИ И ИЛУСТРАЦИЈЕ

Слика 1. План Сомбора из 1881. године

Слика 2. Карта Суботице из 1901. године

Слика 3. План Новог Сада из 1885. године

Слика 4. План Новог Сада из 1900. године

Слика 5. Футуристичка визија Сомбора са почетка XX века

Слика 6. Кастел Беранже, Париз, 1895-98, Х. Гимар

Слика 7. Кастел Хенриет, Севр, 1899-1900.(срушен), Х. Гимар

Слика 8. Палата Мезара (*Hôtel Mezzara*), Париз, 1911, Хектор Гимар

Слика 9. Вила Мажорел (*Villa Majorelle*), 1901-1902, Нанси, Анри Саваж,

Слика 10. Робна кућа Ла Самаритен (*La Samaritaine*), Париз, 1905, Анри Саваж и Франц Журден

Слика 11. Кућа Хорта, Брисел, 1898-1900, В. Хорта

Слика 12. *Hôtel Ciamberlani* (лево) и Кућа Ханкар (десно), саграђени 1897. односно 1893, Брисел, Паул Ханкар

Слика 13. Резиденција Тасел (*Hôtel Tassel*), 1892-93, Брисел, Виктор Хорта,

Слика 14. Робна кућа *Old England* (данас Музеј музичких инструмената), Брисел, 1899, *Paul Saintenoy*

Слика 15. Блеквел, језеро Виндермир, 1898-1900, Бејли Скот

Слика 16. Зграда Сецесије, Беч, 1898, Јозеф Олбрих

Слика 17. Станице подземне железнице Карлсплац, Беч, 1898, Ото Вагнер

Слика 18. Мајолика Хаус, детаљ фасаде, Беч, 1898-1899, Ото Вагнер

Слика 19. Анкер палата, Беч, 1895, Ото Вагнер

Слика 20. Палата у *Linke Wienzeile 38*, Беч, 1899, Ото Вагнер

Слика 21. Цахерл хаус, Беч, 1903-1905, Јоже Плечник

Слика 22. Сипеки-Балаж вила, Будимпешта, 1908, Еден Лехнер

Слика 23. Поштанска штедионица, Будимпешта, 1899-1901, Еден Лехнер,

Слика 24. Петерка палата, Праг, 1899, Јан Котјера

Слика 25. Маха вила, Бехине, 1902, Јан Котјера

Слика 26. Фински павиљон на светској изложби, Париз, 1900, Елиел Саринен

Слика 27. Хвитраск, Кирконуми, 1902, Саринен, Геселиус, Линдгрен

Слика 28. Еира болница, Хелсинки, 1905, Ларс Сонк

Слика 29. Пертсова зграда, Москва, 1906-1910.

- Слика 30.** Приватна кућа архитекте Сергеја Соловјева, 1902, Москва, С. Соловјев
- Слика 31.** Сингер палата, Санкт Петербург, Русија, почетак XX века
- Слика 32.** Кућа Калве (Casa Calvet), Барселона, 1898-99, Антонио Гауди
- Слика 33.** Кућа Батло (Casa Batlo), Барселона, 1904-06, Антонио Гауди
- Слика 34.** Примери палата подигнутих у духу новог стилског израза, са елементима традиционалне архитектуре, почетак XX века, Истанбул, Турска
- Слика 35.** Мађарска гимназија, Нови Сад, 1912-1913, Бела Пекло и Никша Стробл
- Слика 36.** Синагога, Суботица, 1902, Деже Јакаб и Марцел Комор
- Слика 37.** Велика тераса (Vigadó), Палић, 1909-1910, Деже Јакаб и Марцел Комор
- Слика 38.** Карловачка гимназија, Сремски карловци, 1891, Ђула Партош
- Слика 39.** Владичански двор, Нови Сад, 1901, Владимир Николић
- Слика 40.** Палата Реок, Сегедин, 1907, Еде Мађар
- Слика 41.** Исечак мапе Сомбора из 1881. године
- Слика 42.** Исечак мапе Сомбора из 1908. године
- Слика 43.** Стара разгледница главне улице у Сомбору
- Слика 44.** Карта Старог Бечеја из прве деценије XX века
- Слика 45.** Исечак карте Суботице из 1901. године
- Слика 46.** Низ стамбених палата у стилу сецесије са предбаштом, Осијек, Еуропска авенија, почетак 20. века
- Слика 47.** Стамбене палате у Лењиновом парку, Суботица, крај XIX века
- Слика 48.** Леовић палата, Суботица, 1892-93, Еден Лехнер
- Слика 49.** Леовић палата, детаљ
- Слика 50.** Тунерова палата (Шехерезада), Зрењанин, 1900, Иштван Барт
- Слика 51.** Палата Лајоша Фазекаша, пресек, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат
- Слика 52.** Палата Лајоша Фазекаша, фасада, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат
- Слика 53.** Палата Лајоша Фазекаша, основа приземља, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат
- Слика 54.** Палата Лајоша Фазекаша, основа спрата, Суботица, 1899, Титус Мачковић, оригинални пројекат
- Слика 55.** Шпицеров дворец, Беочин, 1898, Имре Штеиндл (?), јужна фасада
- Слика 56.** Шпицеров дворец, Беочин, 1898, Имре Штеиндл (?), северна фасада
- Слика 57.** Шпицеров дворец у Беочину, источна фасада

- Слика 58.** Шпицеров дворец, Беочин, основа приземља
- Слика 59.** Шпицеров дворец, ентеријер свечане сале
- Слика 60.** Шпицеров дворец, детаљи ентеријера
- Слика 61.** Стамбена палата у Франклин улици 25, Париз, 1903, Огист Пере
- Слика 62.** Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/8, Бела Малнаи и Ђула Хаз, оригинални пројекат стана на спрату
- Слика 63.** Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/8, Бела Малнаи и Ђула Хаз, снимак с почетка XX века
- Слика 64.** Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/8, Бела Малнаи и Ђула Хаз, данашњи изглед
- Слика 65.** Адамовићева палата, Нови Сад, 1911, Геза Маркуш и Фриђеш Шпигл, фотографија с почетка XX века,
- Слика 66.** Адамовићева палата, Нови Сад, данашњи изглед
- Слика 67.** Адамовићева палата, Нови Сад, данашњи изглед
- Слика 68.** Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат фасаде
- Слика 69.** Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат првог спрата из 1912. године
- Слика 70.** Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег
- Слика 71.** Палата Коњовић, Сомбор, 1912, Шандор Херцег, оригиналан пројекат другог спрата из 1912. године
- Слика 72.** Палата Липота Голдшмита, Зрењанин, 1910, Иштван Барт, данашњи изглед зграде
- Слика 73.** Палата Липота Голдшмита, Зрењанин, 1910, Иштван Барт, оригинални пројекат фасаде
- Слика 74.** Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић
- Слика 75.** Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић
- Слика 76.** Лепедатова палата, Кикинда, основа првог спрата
- Слика 77.** Лепедатова палата, Кикинда, детаљ фасаде
- Слика 78.** Лепедатова палата, Кикинда, детаљ фасаде
- Слика 79.** Градска најамна палата, Суботица, 1913, Пал Вадас
- Слика 80.** Градска најамна палата, Суботица, чесма у улазном холу
- Слика 81.** Градска најамна палата, Суботица, детаљ у улазном холу
- Слика 82.** Витигшлагерова палата, Панчево, крај прве деценије XX века

- Слика 83.** Витигшлагерова палата, Панчево, крај прве деценије XX века
- Слика 84.** Елекова вила, Зрењанин, 1911, Виктор Бенеш, оригинални пројекат
- Слика 85.** Елекова вила, Зрењанин, 1911, Виктор Бенеш
- Слика 86.** Елекова вила, Зрењанин, данашњи изглед
- Слика 87.** Елекова вила, Зрењанин, данашњи изглед
- Слика 88.** Елекова вила, ентеријер са витражима
- Слика 89.** Вила Лудвига Рајса, улична фасада
- Слика 90.** Вила Лудвига Рајса, улична фасада, снимак између два светска рата
- Слика 91.** Фасада Рајсове куће оријентисана према врту
- Слика 92.** Вила Линденшмит, Бачка Паланка, почетка XX века, непознати архитекта, снимак између два светска рата
- Слика 93.** Вила Линденшмит, северна фасада, Бачка Паланка, почетак XX века, непознати архитекта
- Слика 94.** Вила Линденшмит, западна фасада
- Слика 95.** Вила Линденшмит, помоћни објекат и детаљ на крову
- Слика 96.** Вила Линденшмит, основа приземља, садашње стање
- Слика 97.** Фернбахов каштел, фасада према енглеском парку, Алекса Шантић, 1906/7, Хикиш Реже (Технички снимак из 1972)
- Слика 98.** Фернбахов каштел, пресек са реконструкцијом дела ентеријера
- Слика 99.** Фернбахов каштел снимљен 70-тих година XX века
- Слика 100.** Фернбахов каштел
- Слика 101.** Фернбахов каштел
- Слика 102.** Фернбахов каштел, детаљ камина
- Слика 103.** Фернбахов каштел, основа приземља, технички снимак
- Слика 104.** Фернбахов каштел, основа спрата, технички снимак
- Слика 105.** Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, дворишна фасада
- Слика 106.** Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, дворишна фасада
- Слика 107.** Рајхлова палата, Суботица, главни улаз
- Слика 108.** Рајхлова палата, Суботица, данашњи изглед дворишне фасаде
- Слика 109.** Палата Суботичке трговачке банке, Суботица, 1907, Деже Јакоб и Марцел Комор
- Слика 110.** Палата Суботичке трговачке банке, Суботица, 1907, Деже Јакоб и Марцел Комор
- Слика 111.** Менратова палата, Нови Сад, 1908, Липот Баумхорн

- Слика 112.** Менратова палата, Нови Сад, 1908, Липот Баумхорн, данашњи изглед
- Слика 113.** Менратова палата, степениште
- Слика 114.** Менратова палата, детаљ фасаде
- Слика 115.** Палата Томин, Нови Сад, 1909, Липот Баумхорн
- Слика 116.** Палата Томин, детаљ
- Слика 117.** Зграда у Париској улици 2, Сомбор, око 1912, Аладар Аркај лево је снимак с почетка XX века, а десно данашњи изглед
- Слика 118.** Сингерова кућа на старој разгледници (Из збирке Нандора Мајера)
- Слика 119.** Сингерова кућа, детаљ
- Слика 120.** Сингерова палата, Сомбор, око 1910, непознати архитекта
- Слика 121.** Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, Бела Јански и Тибор Сивеши, оригинални пројекат фасаде
- Слика 122.** Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, Бела Јански и Тибор Сивеши, разгледница Сомбора с почетка XX века
- Слика 123.** Вајдингерова палата, Сомбор, данашњи изглед из улице Лазе Костића
- Слика 124.** Вајдингерова палата, Сомбор, 1912, колска капија
- Слика 125.** Палата Каиро, Врбас, око 1910. године
- Слика 126.** Томанова вила, Врбас, почетак XX века, непознати архитекта
- Слика 127.** Томанова вила, Врбас, данашњи изглед уличне фасаде
- Слика 128.** Вила Попа, Нови Сад, 1911, непознати архитекта
- Слика 129.** Вила Попа, Нови Сад, 1911, непознати архитекта
- Слика 130.** Ертлова вила, Оџаци, почетак XX века, Ђула Партош и Еден Лехнер(?), снимак с почетка XX века
- Слика 131.** Ертлова вила, Оџаци, почетак XX века, Ђула Партош и Еден Лехнер(?),
- Слика 132.** Вила Конен, Вила Конен, Палић, 1900, Ференц Рајхл
- Слика 133.** Вила Конен на старој разгледници, Палић, 1900, Ференц Рајхл
- Слика 134.** Дворишна фасада, Вила Конен, Палић, 1900, Ференц Рајхл
- Слика 135.** Вишњевац, Велики Радинци, 1903, Херман Боле
- Слика 136.** Вишњевац, Велики Радинци, 1903, Херман Боле, детаљи
- Слика 137.** Вишњевац, Велики Радинци, детаљи
- Слика 138.** Фишиеров салаш, околина Руме, 1900-1904, Херман Боле
- Слика 139.** Фишиеров салаш, околина Руме, 1900-1904, Херман Боле
- Слика 140.** Породична вила, Кула, почетак 20. века, Денеш Ђерђи(?)

- Слика 141.** Породична вила, Кула, почетак 20. века, Денеш Ђерђи(?)
- Слика 142.** Палата у Главној улици 10, Бечеј, 1907/1908, Бела Малнаи и Тула Хаз, разгледница из око 1912
- Слика 143.** Лепедатова палата, Кикинда, 1908-1911, Милан Табаковић (разгледница с почетка XX века)
- Слика 144.** Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, детаљ
- Слика 145.** Рајхлова палата, Суботица, 1903/4, Ференц Рајхл, детаљи ентеријера
- Слика 146.** Грофова палата, Сегедин, 1913, Ференц Рајхл
- Слика 147.** Векерле насеље (*Wekerle*), Будимпешта, 1912-13, Карољ Кош
- Слика 148.** Кућа Отрик (лево, снимак аутора рада) и Кућа Тасел (десно), Брисел, 1893, Виктор Хорта
- Слика 149.** *Maison du Peuple*, Брисел, 1899, Виктор Хорта, срушена 1965. године
- Слика 150.** Зграда Батон, Брисел, 1966, на месту *Maison du Peuple*
- Слика 151.** Кућа у Васе Стајића 11, Суботица, Ференц Рајхл, 1899.

IX БИОГРАФИЈА ДОКТОРАНТА

Кандидат мр Богдан Јањушевић

Општи подаци, образовање и стручно усавршавање

Богдан Јањушевић је рођен 1975. године. На Филозофском факултету у Београду, на Одсеку за историју уметности, дипломирао је у јуну 2002. Магистарски рад на тему *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, одбранио је 2008. године на Факултету техничких наука у Новом Саду, Департман за архитектуру. Докторску тезу *Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије*, пријавио је на Архитектонском факултету у Београду 2009.

Најзначајнији стручни семинари и конференције:

1. Летња школа *Well-fortified castles of the 12th century*, одржаног у граду Удине у Италија, август 2004.
2. Међународна конференција: *The problem of preserving the architectural heritage in the countries of the transition period*, Фиренца, фебруар 2007.
3. 2. Међународној конференцији *Дворци у функцији развоја културног туризма*, Ечка, мај 2010.
4. 6. регионална конференција о интегративној заштити, Бања Лука, новембар 2011.

Рад и напредовање у струци

Од априла 2003. године, запослен је у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Петроварадину, где је био ангажован на многим пројектима из области заштите културног наслеђа укључујући и неколико међународних пројеката.

Ангажован од стране Универзитета у Новом Саду на изради *Мастер плана одрживог развоја Фрушке Горе* (2010-2011).

Уредник је часописа *Грађа за проучавање споменика културе Војводине* од 2011. године.

Члан је Друштва конзерватора Србије од 2004. и ICOMOS од 2009. године

НАЈЗНАЧАЈНИЈИ ОБЈАВЉЕНИ РАДОВИ:

Монографска издања:

1. Јањушевић, Богдан; Николић, Петар; *Саборна црква Светог оца Николаја у Сремским Карловцима*, Нови Сад 2010.
2. Јањушевић, Богдан; *Стамбене палате у војвођанским градовима од барока до историзма*, Нови Сад 2011.
3. Јањушевић, Богдан и други; *Дани европске баштине, Ризница наслеђа Европе – Сремски Карловци*, Нови Сад 2011.

Најзначајнији објављени радови у међународним часописима и зборницима радова:

1. Janjušević, Bogdan; *The problems of preserving the architectural heritage in urban and rural settlements in the Province of Vojvodina during the transition period*, International Conference: The historical architectural heritage in the new social political situation, Florence, 2007, 14-17.
2. Janjušević, Bogdan, *Notes on Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina*, Centropa, vol. 10, no. 2, May 2010. New York, 149-162.
3. Janjušević, Bogdan, Problemi zaštite prostornih kulturno-istorijskih celina u Vojvodini u periodu političkih, ekonomskih i socijalnih promena –*Izgradnja novih objekata u zaštićenim prostornim kulturno-istorijskim celinama*, Zbornik radova - 6. regionalna konferencija o intergrativnoj zaštiti, Banja Luka 2011.
4. Јањушевић, Богдан; *Прилог проучавању старе Градске куће у Сомбору*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 38, Нови Сад 2010, 97-110.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а: Богдан М. Јањушевић

број индекса _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом:

НАСТАНАК И РАЗВОЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У
ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНИХ У СТИЛУ СЕЦЕСИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ
XX ВЕКА

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 1.11.2013.



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Богдан М. Јањушевић

Број индекса _____

Студијски програм _____

Наслов рада: НАСТАНАК И РАЗВОЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У ВОЈВОДИНИ
ОБЛИКОВАНИХ У СТИЛУ СЕЦЕСИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Ментор: проф. др Мирјана Ротер Благојевић

Потписани/а: Богдан М. Јањушевић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда



У Београду, 1.11.2013.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

НАСТАНАК И РАЗВОЈ СТАМБЕНИХ ПАЛАТА И ВИЛА У ВОЈВОДИНИ ОБЛИКОВАНИХ У СТИЛУ СЕЦЕСИЈЕ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда



У Београду, 1.11.2013.