

## КУЋА МАРКА СТОЈАНОВИЋА (1885) – ПРВО САМОСТАЛНО ОСТВАРЕЊЕ АРХИТЕКТЕ КОНСТАНТИНА ЈОВАНОВИЋА У БЕОГРАДУ

АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

### САЖЕТАК:

Прво самостално остварење бечког архитекта Константина А. Јовановића (1849–1923) у Београду, Кућа адвоката Марка Стојановића у Кнез Михаиловој улици 53–55 из 1885. године, симболизује европеизацијски узлет профаног неимарства у Краљевини Србији, којим је дефинитивно потиснута оријентална градитељска пракса. Пошто је преко оца Анастаса, уз пословни, развио и пријатељски однос с њеним наручиоцем, Јовановић је у главној градској улици саградио репрезентативно приватно здање, чиме се препоручио имућним инвеститорима. У историографији често довођена у везу с Јовановићевим култом италијанске ренесансе, Стојановићева кућа садржи и елементе маниризма и барока, хармонично уклопљене у еkleктичку целину. Прилагођена београдској средини једносратним конструктивним склопом на врху Савске падине, представља директну интерполацију бечких еkleктичких искустава.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** *архитектура, Константин А. Јовановић, Марко Стојановић, европеизација, бечки еkleктицизам*

Прво самостално остварење бечког архитекте Константина А. Јовановића (1849–1923) у Београду,<sup>1</sup> кућа адвоката Марка Стојановића у Кнез Михаиловој улици 53–55 из 1885. године, симболизује европеизацијски узлет профаног неимарства у Краљевини Србији, којим је дефинитивно потиснута оријентална градитељска пракса.<sup>2</sup> Пошто је преко оца Анастаса, уз пословни развој и пријатељски однос с њеним наручиоцем, Јовановић је након мермерног постамента монархистичког Споменика кнезу Михаилу М. Обреновићу Трећем на Позоришном тргу (1874–1882),<sup>3</sup> на главном градском потезу саградио репрезентативно приватно здање (сл. 1), чиме се препоручио имућним инвеститорима.<sup>4</sup>

У историографији често довођена у везу с Јовановићевим култом италијанске ренесансе, Стојановићева кућа садржи и елементе маниризма и барока, хармонично уклопљене у слојевиту еклектичку целину. То значи да се у пројектовању није стриктно придржавао стила ренесансе,<sup>5</sup> чији је примат одлучно заступао, већ је користио и репертоар каснијих нововековних стилова. По размерама, трошковима изградње и урбанистичком значају, Стојановићева кућа спада у најрепрезентативније престоничке палате подигнуте након Капетан Мишиног здања (1863),<sup>6</sup> док по функцији припада мешовитом резиденцијално-пословном типу приватних зграда.<sup>7</sup> Према облику просторне организације, сврстава се у спратне једнопородичне куће одвојене у две функционалне јединице, с унутрашњим двориштем и трговинама у приземљу,<sup>8</sup> а по начину позиционирања – у објекте усађене у четвороугаони урбани блок. У погледу материјализације, спада у примере масивне градње, засноване на употреби опеке.<sup>9</sup> Поред тога што је утемељила Јовановићев београдски опус, подстакла је и развој српског архитектонског академизма,<sup>10</sup> еклектичког правца прихваћеног из средње Европе.

Са статусом заштићеног споменика унутар просторне културно-историјске целине подручја Кнез Михаилове улице,<sup>11</sup> Стојановићева кућа је у српској историографији више пута анализи-

рана. Углавном је описивана штуро, у неколико језгровитих реченица, где је изостао подробнији критички приказ. Неочекивано заобиђена у првом историографском осврту на престоничко градитељство XIX века Николе Несторовића (1937),<sup>12</sup> редовно је помињана у послератним монографским студијама, чланцима и каталозима изложби о архитекти Јовановићу; приручницима, прегледним огледима, стручним лексиконима и енциклопедијама. Драгоцена запажања њених првих тумача – Љубомира Никића, Љиљане Бабић, Жељка Шкаламере, Зорана Јаковљевића, Јована Секулића, Гордане Гордић и Богдана Несторовића,<sup>13</sup> о њеном стилу, унутрашњем уређењу и урбанистичком положају – употпуниле су генерације потоњих историографа детаљнијим типолошким и контекстуалним анализама.<sup>14</sup>

Ипак, у дефинисању архитектонског стила Стојановићеве куће, од почетка владају критериолошка неслагања, изражена различитим терминима и синтагмама, као што су *стил италијанске ренесансе*, *ренесансни стил*, *стил ренесанса*, *ренесанса*, *неоренесанса*, *историзам*, *историцизам*, *академизам*, *академска еклектика* и *еклектицизам*. Не само што сведоче о терминолошкој неусклађености историографских тумачења већ указују и на тешкоће у поимању Јовановићеве вишезначне архитектуре. Преуско везивање за ренесансу, као њену једину парадигму, осим самог Јовановића, у историографији је иницирала Љиљана Бабић 1961. године, запажањем да су *ренесансне фасаде Стојановићеве куће пример складних пропорција и једносавне љуко-сти* које карактеришу *чињаву Јовановићеву архитектуру*.<sup>15</sup> У следећој карактеризацији, из 1964. године, Жељко Шкаламера и Зоран Јаковљевић су применили синтагму *стил неоренесанса*,<sup>16</sup> коју ће 1966. користити и Гордана Гордић,<sup>17</sup> да би је Јован Секулић и Шкаламера употпунили ставом да *зграда представља један од репрезентативних примера академизма XIX века*.<sup>18</sup> Следствено томе, Јовановићев опус је од краја шездесетих година чешће повезиван с архитектуром академизма,<sup>19</sup> чиме није умањиван значај његових псеудорене-



Сл. 1 / Палата Марка Стојановића, Кнез Михаилова 53–55, главно pročеље  
(извор: фототека Завода за заштитну споменика културе града Београда)

санских слојева. Иако се с тиме наставило и касније, термилошка неједначеност није искорењена, о чему сведочи поновно инсистирање на ренесансном стилу – Љубомира Никића (1976) и Милана Шћекића (1988).<sup>20</sup>

Дуго произвољно датована у 1889. годину, захваљујући Дивни Ђурић Замоло кућа се од 1981. везује за 1885. годину.<sup>21</sup> Одјеке просторног склопа ове грађевине Богдан Несторовић је уочио на палати Николе Спасића, изграђеној на доњем потезу Кнез Михаилове улице 1889. године.<sup>22</sup> Потоњи тумачи су такође потцртали утемељитељски значај прве Стојановићеве куће у формулацији Јовановићевог београдског опуса, уз напомену да је раскош њеног ентеријера нестала у бројним пренаменама.<sup>23</sup> Међутим, отворена питања о пореклу и карактеру њене архитектонске концепције (директна интерполација бечких или будимпештанских еклектичких искустава, произвољна периферијска интерпретација иностраних узора), још нису добила прецизан одговор. Постављена марта 2019. године на национал-

ном научном скупу о згради Факултета ликовних уметности, на којем је Стојановићева кућа свестрано анализирана,<sup>24</sup> нису потпуније разматрана због скромног одазива експерата за Јовановићеву архитектуру.

#### **Естетика архитектуре академизма – темељно полазиште Јовановићевог стваралаштва**

Како би дискредитовали конзервативне методе које су сматрале превазиђеним у високошколској едукацији архитеката, критичари су крајем XIX века из филозофије преузели термин *академизам*, претварајући га у пејоративни аксиолошки квалификатив.<sup>25</sup> Негативно значење је задржао и у историографским тумачењима која су касније фаворизовала уметничку авангарду. С протицањем времена и појавом постмодернизма у архитектонској култури, тај термин је уместо дисквалификујуће стекао описну техничку улогу. У савременој историографији има двојако значење: универзалног естетског закона форме и

преовлађујућег стила у ликовној уметности зре-лог историзма (1870–1914).<sup>26</sup> Ипак, његову приме-ну и даље разводњавају сродни супституционал-ни термини и синоними, као што су *историзам*, *историцизам*, *еклектицизам*, *неостилизови*, *неорене-санса*, *неоманиризам*, *необарок* и *неокласицизам*, при чему се превиђају њихове појмовне разлике.

Као универзални уметнички принцип, *академизам* подразумева покораване нормама које је установила нека утицајна уметничка школа, проистекло из недостатка инвенције или из ње-ног свесног обуздавања. *Активни* академизам по-чива на пропагирању култа *вечних* и *незаменљивих* архитектонских канона, примерених сваком пројектном задатку и локацији, заступљених у градитељској пракси, предавањима *ex cathedra* или теоријским трактатима, док *пасивни* означава њихову доследну и беспоговорну примену. Преузет са средњоевропских уметничких академија и техничких факултета као догматична школска док-трина, академизам се развио у српској архитекту-ри друге половине XIX века, подстичући обнову нововековних стилова.

Појава академизма се поклапа са стицањем државне самосталности у време друге владавине кнеза Михаила Обреновића Трећег (1860–1868). Културно ослањање на Аустроугарску монархију, које су подржали његови династички наследници, подразумевало је прихватање академизма као све-решавајућег стила, заснованог на принципу ево-кативног еклектицизма. До почетка Првог свет-ског рата, српски наручиоци и архитекти су се масовно угледали на тековине средњоевропског академизма у осмишљавању грађевина најразви-ченијих намена. Његову доминацију није угрози-ла ни појава сецесије, чији је модернизацијски по-тенцијал остао недовољно искоришћен.

До 1865. године спонтано развијано, оживља-вање историјских стилова у српској архитектури је потом подвргнуто строжим правилима како би се зауставио талас неконтролисаних роман-тичарских импровизација. Већи респект према академским нормама, пре свега култу централне огледалске симетрије и троделне фасадне поделе

с истакнутим главним мотивом, увели су гради-тељи школовани у средњој Европи.<sup>27</sup> Иако то нису строго зацртали, водећи академски ауторите-ти – Фридрих Шмит [Friedrich Schmidt], Хајнрих фон Ферстел [Heinrich von Ferstel], Карл фон Ха-зенауер [Karl von Hasenauer], Готфрид Земпер [Gottfried Semper], Теофил фон Хансен [Theophil von Hansen] и Јозеф Дурм [Josef Durm], кроз тео-ријски рад, или преко својих ученика – подстакли су развој српског академизма. Ипак, анализа еви-дентираних примера, предузета с историјске ди-станце, показује да се српски академизам у југо-источној Европи развијао најсамосталније. Њего-ва периодизација обухвата три развојна раздобља: *рано* (1865–1900), у којем су строге композицио-не норме доследно поштоване, *зрело* (1900–1914), када су под утицајем сецесије интерпретиране слободније, и *позно* (1918–1941), изражено мо-нументалним објектима с југословенским идео-лошким предзнаком. Академизам се краткотрај-но одржао и у периоду социјалистичке изградње (1945–1952).<sup>28</sup>

Стил класицизма, који је оставио дубок траг у српској уметности прве половине XIX столећа, обновљен је у раздобљу раног академизма као равноправан слој хетеростилских композиција. Уз ренесансу, маниризам и барок, обележио је еклектичку архитектуру репрезентативних јавних и приватних зграда. Тековине историјских стило-ва, подвргнуте академским правилима одабирања и стапања, одговарале су укусу власти и богатог грађанства у Србији, укључујући и просвећеног Марка Стојановића.

Увођење прописа у градитељску праксу (од 1865. год.), кроз прецизну категоризацију улица сходно типу објекта, погодовало је заступници-ма реда и урбанистичког сагласја. При изградњи монументалних јавних здања, њихова друштве-на функција је истицана изузетном положајном вредношћу, одмицањем од затеченог поретка и правца регулационе линије. Тиме је стварана одређена врста замене трга у облику правоугао-ног простора пред здањима. Приватне слобод-ностије и у блок узидане куће, као и виле на



периферији, нису издвајане на исти начин, већ су заузимале положај на угловима или средини слободних парцела. Отуд је *ирадојворна* компонента обележила век српског академизма, за шта се залагао и први урбанист Емилијан Јосимовић (1823–1897).<sup>29</sup>

Подизање Народног позоришта (1867–1869) у Београду, према пројекту Александра Бугарског,<sup>30</sup> омогућило је успон академизма у архитектуру монументалних јавних објеката. Инспириран прочељем миланског Театра ала Скала с краја XVIII века, Бугарски је увео принцип аналогичног еkleктицизма. Монументалност и слојевитост академски обликованих фасада у већој мери је истакао на Двору краља Милана (1881–1884, познатијем као Стари двор),<sup>31</sup> који је дуго доминирао престоничким управним центром. Са друге стране, опус Константина Јовановића одликују једностилска (неоренесансна) и вишестилска синтетна решења (спојеви неоренесансе, неоманиризма и необарока),<sup>32</sup> која су до појаве сецесије подједнако конвенирала племићкој аристократији и грађанско-предузетничком слоју. Примат академизма подржала је већина наставника Архитектонског одсека Техничког факултета Велике школе у Београду, 1896–1898. године уређеног по узору на средњоевропске високошколске установе.

Са естетиком академизма млади Јовановић се упознао на студијама архитектуре (1867–1870) на политехничкој школи у Цириху,<sup>33</sup> следећи препоруке харизматичног ментора Готфрида Земпера (1803–1879), о обнови ренесансне уметности.<sup>34</sup> Обилазећи с њим и студентима Италију, Јовановић је развио путописно-истраживачки цртеж, као израз персоналне перцептивне географије, на којем преовлађују ренесансне грађевине.<sup>35</sup> Наклоњен ренесанси, и у пројектовању се угледао на њене тековине, прилагођене академским методама оживљавања. Отуд је и на већини остварења, следећи Земперов пример, развио чисту варијанту неоренесансне архитектуре, не мешајући је с наносима других стилова.<sup>36</sup> У томе није био усамљен, јер су исте идеале заступали многобројни светски градитељи и по цену да буду критико-

вани због конзервативизма. Са друге стране, на мањем броју дела промовисао је синтезу нововековних стилова, што је дошло до изражаја и на његовој првој београдској палати.

Прилагођавајући академистичку естетику властитој уметничкој имагинацији, Јовановић је у Београду оформио препознатљив ауторски израз,<sup>37</sup> који су благонаклоно прихватили локални наручиоци. Дискретним хроматским, светло-тамним и пластичким контрастима, оживљавао је слојевита прочеља уникатних здања. Ублажавао је њихову рустуку, усложњавао етажне основе и растварао највише зоне, не гомилајући декоративне мотиве. Применом необарокних кубета, атика, балустрада и мансардних кровова, завршне партије еkleктички уобличених грађевина силуетно је динамизовао, најављујући слободнију фазу српског академизма после 1900. године. Под утицајем Земпера,<sup>38</sup> објекте је осмишљавао функционалније у односу на већину савременика. За разлику од слободностојећих и угаоних, зграде узидане у средишта густо попуњених блокова није знатније визуелно истицао.

Преношењем актуелних бечких искустава, Јовановић је престоницу младе хришћанске Краљевине Србије (основана 1882) изграђивао по средњоевропском укусу, чему се тежило и у најразвијенијим регионалним центрима. Иако је изјављивао да искључиво *ради у ренесансном стилу*,<sup>39</sup> одбијајући да прихвати сецесију и рани функционализам, није се разликовао од већине тадашњих градитеља који су себи допуштали идеолошке недоследности, па и корените концепцијске заокрете, што потврђују примери Ота Вагнера [Otto Wagner], Хендрика Петруса Берлага [Hendrikus Petrus Berlage] и Луиса Саливена [Louis Sullivan]. Ипак, за разлику од тих утицајних стваралаца, Јовановића недоследност није навела на радикално осавремењивање архитектонских програма, већ га је још јаче везала за прошлост.

### Архитектура Стојановићеве палате

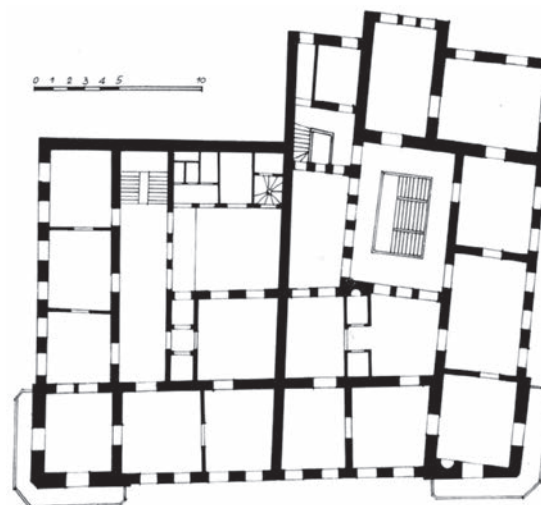
Изградњу двонаменске стамбено-трговачке палате на завршном делу горњег потеза Кнез Ми-



Сл. 2 / Угао Кнез Михаилове и Рајићеве улице  
(фотографија А. Кадијевића, март 2019)

хаилове улице у правцу парка Калемегдан,<sup>40</sup> пре-  
дузео је утицајни инвеститор Марко Стојановић  
(1844–1923), који се, поред управљачких послова  
у финансијској сфери, бавио адвокатуром и фо-  
тографијом.<sup>41</sup> Преименована 1870. године прили-  
ком урбанистичког преуређења посторијентал-  
не вароши,<sup>42</sup> Кнез Михаилова је постала главна  
улица друштвеног центра, испуњена трговачким,  
пословним, угоститељским, образовно-научним,  
резервним и резиденцијалним објектима.<sup>43</sup> На-  
мењена ивичној изградњи, системом правоуга-  
оних блокова је повезивана са другим улицама у  
окружењу, које су данас у саставу њеног заштиће-  
ног подручја.

Заузимајући ободну страну блока омеђеног  
Рајићевом, Париском и Кнез Михаиловом ули-  
цом у току његовог формирања (сл. 2),<sup>44</sup> прва  
Стојановићева кућа припада корпусу разуђених  
угаоних интерполација.<sup>45</sup> Подигнута је на месту  
некадашње Мензулане, прве српске поштанске  
установе. Упркос сложеног унутрашњег распо-  
реда, уклопила се у низ суседних једносратни-



Сл. 3 / Основа сграђа  
(извор: Шкаламера и Јаковљевић 1964: 31)

ца обликованих у класицистичком, романтичар-  
ском и неоренесансном стилу (хотел „Грчка  
краљица“ из 1835. у броју 51, хотел „Српска кру-  
на“ из 1869–1870. у броју 56 и стамбено-трговачка  
палата Милана Павловића из 1880–1885. у броју  
52),<sup>46</sup> не одступајући од постојеће уличне регу-  
лације. Просторно обухватна и правилно пози-  
ционирана на врху Савске падине,<sup>47</sup> упркос паду  
терена и сложеној конфигурацији парцеле, није  
претерано наметљива и пластички експанзивна.

Изведена као четвороугаоно здање правил-  
не основе, које обједињује две зграде са засебним  
улазима, Стојановићева кућа је била нетипична  
за тадашњу београдску, али не и за бечку архи-  
тектуру.<sup>48</sup> Засебне функционалне јединице, пре-  
кривене заједничким фасадним плаштом, садр-  
же тротрактни просторни распоред. У приземљу  
повезаних зграда, на прочелној страни су уређе-  
не трговачке радње и мануфактурне радионице  
за изнајмљивање, које су често мењале намену и  
закупце (бакалске радње, продавнице текстил-  
них и кожарских производа, дечје опреме и на-  
мештаја, књижара, гвожђара, јувелирница, а да-



Сл. 4 / Ујао Кнез Михаилове и Париске улице  
(фотографија А. Кадијевића, март 2019)

нас галерија и продавница сликарског прибора). Скромно декорисани улаз у зграду у броју 53 из Рајићеве улице, водио је до просторија за изнајмљивање, док се на левој страни одваја ходник према степеништу за спрат. На спрату су уређене просторије за вишечлану Стојановићеву породицу (сл. 3), док је зграда у броју 55 издавана, прво Аустроугарском конзулату 1900. године.<sup>49</sup> Отуд је и њен улаз декоративније обрађен, док је у свечаном приземљу уређен мајестетични степенишни хол.

Једносратни склоп палате у главној градској улици у то време није представљао изузетак, јер су двоспратнице сматране неисплативим.<sup>50</sup> Ипак, етажне зоне раздвојених и натегнуто повезаних сегмената Стојановићеве куће нису целински најфункционалније решене због неправилног положаја парцеле, што споља (изузев са дворишне стране) није уочљиво.<sup>51</sup> Зграда је грађена у масивном скелетном систему,<sup>52</sup> са зидовима од опеке, дрвеном међуспратном конструкцијом ојачаном гвозденим сводним ребрима, док су фасаде обрађене у кречном малтеру. Застакљене површине су



Сл. 5 / Ујао Кнез Михаилове и Париске улице (извор: фототека  
Завода за заштитиу сѐменика културе града Београда)

најзаступљеније у приземној зони главног pročеља. Фасадни зидови имају преградну и носећу улогу, што важи и за унутрашње. Столарију, браварију, лимарију и декоративне необарокне куполе (сл. 4–5) Стојановићеве палате (међу првим у главној градској улици), извеле су београдске уметничке занатлије.

У приземљу бочних pročеља, правоугаони прозори са шамбранама и засторима надвишени су троделним полукружним, обликованим у стилу маниризма (сл. 6–7). Двокрилни правоугаони прозори спрата, надвишени надсветлом, увучени су у раван фасадних зидова и оивичени мајестетичним псеудоренесансним едикулама.<sup>53</sup> Улична подлога пред главним pročељем је поплочана гранитним коцкама 1886–1887. године.<sup>54</sup> Станари су се снабдевали водом са Делијске чесме до увођења водоводне и канализационе мреже почетком XX века, када су придодате телефонске и електричне инсталације.<sup>55</sup> За истог инвеститора, на суседној парцели при врху Савске падине (Париска 15), Јовановић је током 1899–1900. изградио и другу кућу пословно-стамбене намене, такође осмишљену на





Сл. 6 / Детаљ приземља у Рајићевој улици (фотографија А. Кадијевића, март 2019)

начелима академизма, с адвокатским кабинетом и архивом у високом партеру.<sup>56</sup>

Иако зграде у Кнез Михаиловој улици 53–55 поседују различито просторно решење и неједнаку квадратуру (друга је обухватнија и издуженија, са заобљеним фронтом према башти, не ослањајући се на суседну зграду), обједињене су компактним спољним плаштом с три морфолошки усаглашена фронта, лишена дисонанци које би указивале на унутрашњу програмску подвојеност. Отуд су и улази у обе зграде постављени на бочна прочеља у Рајићевој и Париској улици. Кровни покривач је вишесливан и неистакнут у визуелној презентацији целине.

Фасадне фронтоне палате повезује континуални хоризонтални појас уједначеног ритма, обогаћен вертикалним крилним нагласцима који уносе пластички динамизам (необарокна кубета, ризалити и угаони балкони). Четврта, са уличних страна неупадљива дворишна фасада, одељена је на мање крило у броју 53, са станом за домара, и на истурен неоманиристички трем у виду отвореног полуваљка у приземљу (данас је ту раван зид),



Сл. 7 / Фасада у Париској улици (извор: фототека Завода за заштитију споменика културе града Београда)

с неоренесанским ризалитом надвишеним двоводним кровом у броју 55.

Палата се по вертикали састоји од подрума, приземља и *ојменои* спрата (или бечког *nobelstock*-а, парафразе раноренесансног система *piano nobile*). Степенишни вестибил у приземљу зграде бр. 55, обликован у виду мајестетичног осмоугаоног антреа с неоренесанским нишама, ентеријеру одузима много корисног простора. У дворишном тракту приземља уређена је пространа свечана сала, док су собе и продавнице у обе зграде приближно уједначене размере са по 16 (4 m x 4 m) квадратних метара површине.<sup>57</sup>

Репрезентативан власников стан на спрату зграде у броју 53 је имао седам соба распоређених дуж два улична тракта и ка једном бочном. Пространо правоугаоно предсобље је са три стране окружено собама, а са четврте уским двотрактним унутрашњим двориштем, које је имало функцију осветљавања, проветравања и комуникације између одвојених зграда. Преградни стаклени парапет учвршћен танким гвозденим профилима и овалним медаљонима, постављен између трпеза-



рије и отвореног светларника, средишњем простору обезбеђује изузетну осветљеност. На спрату суседне зграде у Кнез Михаиловој 55 централни простор је дводелан, и до њега се долази кроз тро-крако степениште и квадратно предсобље. Шест соба поређаних у низу, хол окружују са три стране, док се са четврте налазе соба и светларник.

Обједињујући тековине различитих нововековних стилова, Стојановићева кућа је превасходно инспирисана палатама римске зреле ренесансе (1500–1520), а делом и маниризма (1520–1575), док су у разради горњег постројења примењени барокни мотиви. Прилагођена академским начинима оживљавања прошлости, синтеза нововековних стилова је темељно одредила њен архитектонски програм. Јовановићеве представе о њиховој генези заснивале су се на проучавању грађевина *in situ*, доступној историографској литератури и Земперовим тумачењима *ex cathedra*.

Важно је истаћи да Стојановићева кућа није реплика, а ни слободна парафраза неке италијанске нововековне грађевине. Реч је о оригиналном остварењу, прилагођеном београдском терену, заснованом на принципима бечке еклектичке школе које је Јовановић доследно следио. За разлику од некомпактне унутрашње поделе, применом централне осне симетрије дуж иконографски уједначених фасада, њена спољашњост је складно заокружена. Високи рафинман у комбиновању историјских мотива легитимише је као грађански *ошмену* и статусно престижну грађевину, која плени допадљивом љупкошћу. Одмереним светло-тамним, пластичким и хроматским контрастима, развијеним по вертикали и хоризонтали, вишеструко се издвојила у градском миљеу, обезбеђујући аутору нове наруцбе. Као пример уравнотежене еклектичке концепције, привлачнија је од уздржаније декорисаних неоренесансних палата, док је од необарокних мање претенциозна.

На главном pročељу Стојановићеве куће, широком око 25 метара, четири правоугаона приземна излога су наткривена паровима спратних прозора у едикулама, а на крилним ризалитима једним већим прозором. Уместо функционалним

излозима, приземља бочних фасада су растворена лучно завршеним неоманиристичким прозорима с истакнутим кључним каменом. Водоравне појасеве на pročељима здања раздваја плитак подеони венац, на крилним ободима испрекидан балконским вратима. По узору на раноренесансне палате, стилски редови пиластара се смењују по вертикали (тоскански дорски у приземљу и коринтски на спрату), док је фасадна рустика водоравно избразданих канелура наглашенија у приземљу крилних ризалита. Функционалне иновације, као што су широки правоугаони излози трговина, Јовановић вешто усађује у хармоничну целину, што важи и за лаку балконску ограду од кованог гвожђа.

Бочни крилни ризалити, надвишени атикама са балустрадама и куполама на главном pročељу, повезани су континуалним везивним пољима, ритмично одељеним тематски уједначеним травејима. Травеји везивних поља су одељени једним, а крилних ризалита са по два коринтска пиластра. Угаоне куполе, које се преласком из квадратне у осмоугаону основу пластички сужавају и завршавају шиљатим лантернама, балкони и атичке вазе (као барокизирајући прилози), пре доприносе идеалној равнотежи целине уместо што се издвајају као самодовољне екстензије. У духу маниризма, Јовановић наглашава згуснуту пластику засечених углова, док барокни динамизам преовлађује у разради завршних партија.

Упркос примени разнородних историјских мотива, pročеља зграде су повезана у тематску и ритмичку целину, од чега донекле одступа експанзивно дворишно крило. Поткровни венац јаког испада није пренаглашен, што важи и за сведену рустику приступачног приземља. Продуховљеност и одмереност израза, уз одсуство сувишних детаља, одликују Јовановићеву прву престоничку палату, градотворно уклопљену у шири амбијент. Несклон фигуралној фасадној скулптури реторичко-симболичког садржаја, Јовановић је није аплицирао ни на првој Стојановићевој кући.

Складно пропорционисана, проткана уравнотеженим ритмовима и контрастима архитек-

тонских маса, палата је дуго доминирала у урбаном окружењу, инспиришући наручиоце и пројектанте приватних здања. Од подизања до данас, честа је тема уметничке, журналистичке, топографске и аматерске фотографије, док се на разгледницама јавља већ с њиховим увођењем у српски медијски простор (1895). Најзаступљенија је на топографским разгледницама које приказују значајне урбане и природне амбијенте.<sup>58</sup> У водичима за путнике кроз престоницу, првенствено је представљана као Аустроугарски конзулат, односно круна завршног потеза главне улице.<sup>59</sup>

Као тековину европеизацијског смера српске профане архитектуре с краја XIX века, Стојановићеву палату су у раздобљу између светских ратова засенила већа и просторно обухватнија здања подигнута у ближој околини – Спасићева задужбина (1929–1930) у Кнез Михаиловој улици 47, архитекте Јосифа Најмана, и Југословенска удружена банка (1929–1931), у Улици краља Петра 21 (с прочељем и у Рајићевој), Хуга Ерлиха,<sup>60</sup> а данас Трговачко-пословни и хотелски комплекс „Рајићева Београд“ (2017), у Рајићевој 54, Милана и Владимира Лојанице, чију екстремну доминацију ублажава пространа пјачета.<sup>61</sup>

### **Значај Стојановићеве палате за Јовановићеву и српску архитектуру**

Уважавајући сва претходна тумачења Стојановићеве палате, можемо закључити да је естетика академизма темељно одредила њен архитектонски програм, заснован на евокативној синтези нововековних стилова. Прилагођена београдској средини једносратним конструктивним склопом на врху Савске падине, представља директну интерполацију бечких еклектичких искустава. Њене доминантне ренесансно-маниристичке слојеве, употпуњавају наноси француског барока (кубета, атике и украси горње зоне), такође презентовани у духу бечке рецептуре. Сличну варијанту еклектицизма у недалеком Срему и Бачкој развијали су архитекти Титус Мачковић (1851–1919) и Владимир Николић (1857–1922). Мачковић је такође студирао на циришкој Политехници

1869. године (настављајући школовање у Ахену и Бечу), да би потом, на палатама Самка Манојловића (1881) и Лазара Мамужића (1892), у Суботици,<sup>62</sup> понудио програм сродан Јовановићевом. Талентовани бечки ђак, Ханзенев студент Владимир Николић је подједнако нагињао синтези нововековних стилова, наглашавајући необарокна кубета на крилним ризалитима репрезентативних здања („Гранд хотел“ у Вуковару 1896, Стефанеум у Сремским Карловцима 1903, палате – Јовић у Бечеју 1904. и Кронић у Сомбору 1907).<sup>63</sup> У Хрватској су сличну методологију примењивали Лавослав Хенигзберг (Leo Hönigsberg, 1861–1911) и Јулије Дајч (Julio Deutsch, 1859–1922), такође бечки ђаци и дугогодишњи сарадници.<sup>64</sup>

Градећи у престоници Србије на бечки начин, Јовановић је отворио ново поглавље у њеној еклектичкој архитектури, коју су до тада профилисали будимпештански студенти Александар Бугарски и Андрија Вуковић.<sup>65</sup> Утицаје бечког еклектицизма, прилагођене београдским условима, преносиће и Ханзенови српски ученици Светозар Ивачковић, Јован Илкић и Душан Живановић.<sup>66</sup>

Између својих уникатних београдских палата, Јовановић је развио дубљи унутрашњи дијалог, будући да је свака у односу на претходну представљала концепцијски искорак. Како би, попут Земпера, избегао формалистичке замке многоструког еклектицизма, уз синтезна, примењивао је и чистија једностилска (неоренесансна) решења. После прве Стојановићеве куће, синтезни приступ је усавршио на двоспратној задужбини Николе Спасића (1889), у Кнез Михаиловој 33, с карактеристичним мансардним кровом,<sup>67</sup> која плени светло-тамним контрастима архитектонске пластике. Садржи и компактнији унутрашњи распоред од двојне Стојановићеве зграде (чему је допринела и правилнија конфигурација грађевинске парцеле), с разрађенијим системом адисије салонских просторија.<sup>68</sup> Кућа предузетника Драгомира Радуловића (1890), изграђена на углу улица Вука Караџића 12 и Делијске 1, иако нижа од Стојановићеве палате, има истакнутији угао и боље пропорционисане прочелне квадратне тра-

веје, умеренију декорацију и шира везивна поља.<sup>69</sup> Још чистији пример *нове ренесансе* представља складно пропорционисана узидана палата Косте Миленковића (1900), у Змај Јовиној 9, инспирисана Земперовим делима.<sup>70</sup> Друга кућа Марка Стојановића (1899–1900), урбанистички повезана с првом, садржи мање наметљиве барокне детаље (медаљони изнад портала и централног спратног прозора), подређене доминантним неоренесансним слојевима. Због скромније квадратуре, поседује једноставније просторно решење, с развијенијим баштенским простором.<sup>71</sup>

Иако је Јовановићу после прве Стојановићеве куће пошло за руком да изгради тек неколико већих приватних грађевина, извођењем монументалне Народне банке (1889), у Улици краља Петра 12 (чији ће анекс дозидати након Првог светског рата),<sup>72</sup> градотворни потенцијал неоренесансне архитектуре афирмисаће до крајњих граница, јер је проширено здање обухватило читав блок.

По архитектонским квалитетима, с првом Стојановићевом кућом и Спасићевом задужбином може се упоредити мањи број приватних палата с краја XIX века, почев од узиданих вишеспратница и угловница Александра Бугарског у Кнез Михаиловој улици (које су биле мање разуђене и у блоку истакнуте),<sup>73</sup> преко палата Крсмановић (1889), Милорада Рувидића у Улици кнеза Симе Марковића 2,<sup>74</sup> до шабачке палате Крсмановић (1891), у Масариковој улици 2, Јована Илкића.<sup>75</sup> Са друге стране, Јовановићев београдски првенац евидентно заостаје за наметљивијим и просторно обухватнијим јавним објектима тог времена, као што су поменута Народна банка, Офицерски дом и Министарство

војно (1895), у које су уложена знатно већа државна средства.<sup>76</sup> Ипак, по броју реализација у широј зони Кнез Михаилове улице, Јовановић и даље предњачи међу домаћим и иностраним градитељима који су је градили у последњих сто педесет година.<sup>77</sup>

### Закључак

Статички угроженој новијом градњом у непосредном суседству, функционално неадекватној за администрирање и представљање све разгранатијих садржаја Факултета ликовних уметности, првој Стојановићевој кући је неопходна хитна техничка заштита, али и виши статус у хијерархији културних добара.<sup>78</sup> С обзиром на то да је очувала аутентичну просторну структуру, услед пренамена и утицаја атмосферилија, уз ентеријерну, највише је страдала њена спољна декорација (балкони и фасадна пластика). Укључивање у културна добра од великог значаја, или барем у издвојена културна добра на подручју Општине Стари град, заслужује не само као прва Јовановићева престоничка грађевина која је више пута мењала намену (стамбено-трговачки објекат, Аустроугарски конзулат, Трговачки музеј, Факултет ликовних уметности),<sup>79</sup> већ и као антологијски пример раног академизма у српској архитектури.<sup>80</sup> Тиме би се, уз архитектонско-урбанистички, потцртао и њен велики друштвени значај у новијој историји српске престонице.

**Проф. др Александар Ђ. Кадиевић,**

историчар уметности

Филозофски факултет Универзитета у Београду

aleksandarkadije@sbb.rs



## НАПОМЕНЕ:

- 1] Константин А. Јовановић је рођен у Бечу 13. 1. 1849. године, у породици уметничког фотографа и литографа Анастаса Јовановића (1817–1899). Након завршетка основне и средње школе у родном граду, од 1867. студира на Политехничкој школи у Цириху, која је имала ранг универзитета. Након дипломирања 1870. године, у Бечу отвара приватни пројектантски биро (о којем се врло мало зна), градећи на широком простору монархије и балканских земаља. Бавио се и путописним цртежом, теоријом, историографијом, дневном критиком и мемоарском публицистиком. У Београду је забележио више реализација и неизведених пројеката. Био је и велики српски патриота. Преминуо је у Цириху 25. 11. 1923. године (Babić 1960; 1961; Маневић 2008; Клеут 2009; Јовановић 2012; Ванушић 2013). Грађа о Јовановићевом делу је најпотпуније систематизована у Музеју града Београда, у склопу Фонда архитекте Константина Јовановића Збирке за архитектуру и урбанизам (Ванушић 2013: 89–106).
- 2] Roter Blagojević 2012; Макуљевић 2015; Кадијевић 2017; Mitrović 2018.
- 3] Тимотијевић 2002; Весковић 2010; Ванушић 2013: 69–70;
- 4] Маневић 2008: 179; Банковић и Мацура 2019: 24–35.
- 5] Karge 2001; Bruculeri i Frommel 2015.
- 6] О појму и типологији палата видети: Curl 1999: 474; Maldini 2004: 98–99; Vogunović 2005: 1393–1934. О историји и архитектури Капетан Мишиног здања видети: Мишић 2008; Шупут 2015 (са старијом литературом).
- 7] Милетић Абрамовић 2002.
- 8] Ротер Благојевић 2006: 98–99.
- 9] Ђукановић 2017.
- 10] Кадијевић 2005.
- 11] Категоризацију подручја и решења о његовом проглашењу за културно-историјску целину, видети на сајту Завода за заштиту споменика културе града Београда: <http://beogradskonasledje.rs/kulturna-dobra/gradske-opstine/nepokretna-kulturna-dobra-na-teritoriji-opstine-stari-grad-2>; [http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari\\_grad/knez\\_mihajlova\\_ulica.html](http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari_grad/knez_mihajlova_ulica.html). Видети и: Шкаламера и Јаковљевић 1964: 31–35.
- 12] Несторовић Н. 1937.
- 13] Никић 1957: 348; 1976: 138; Babić 1961: 26; Шкаламера и Јаковљевић 1964: 30–31; Секулић и Шкаламера 1966: 28–29; Гордић 1966: 38; Несторовић Б. 1974: 156; 2006: 323.
- 14] Šćekić 1988a: 9; 1988b: 9, 13, 23, 93; Максић 1992: 66–68; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 20–21; Милетић Абрамовић 2002: 68–69; Вујовић 2003: 128; Ђоровић 2004: 368; Vogunović 2005: 839–840; Кадијевић 2005: 316; Ротер Благојевић 2006: 269–272; Клеут 2006: 233–234; Маневић 2008: 179; Ђурић Замоло 2009: 179, 181–183; Божовић 2009: 95–96; Ванушић 2013: 65; Николић 2017: 19–20; Цветић 2018; Банковић и Мацура 2019: 33.
- 15] Babić 1962: 26.
- 16] Шкаламера и Јаковљевић 1964: 30.
- 17] Гордић 1966: 38.
- 18] Секулић и Шкаламера 1966: 29.
- 19] Маневић 1969: 61; 1972: 11–13; Несторовић Б. 1974: 156; 2006: 323–325 (рукопис приређен почетком седамдесетих година и потом постхумно објављен).
- 20] Пореди Стојановићеву кућу с Јовановићевом палатом на углу Вука Караџића 12 и Делијске 1, Љубомир Никић је 1976. закључио да су обе *пројектоване у ренесансном стилу* (Никић 1976: 138), док је Милан Шћекић 1988. користио синтагму *стил италијанске ренесансе* (Šćekić 1988b: 9).
- 21] На фотографији у *албуму Београда* Љ. Величког из 1886, зграда се види на парцели, што значи да је саграђена раније (Ђурић Замоло 2009: 181). Ревизија датовања објављена је у првом издању те монографије 1981. год.
- 22] Babić 1961: 27; Гордић 1966: 28–29; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 18–19; Ванушић 2013: 65; Николић 2017: 14–16.
- 23] Лончарски и Гордић 2001: 20.
- 24] Анализирана је са културно-историјског, архитектонско-урбанистичког, правног, конзерваторског и херитолошког становишта. То је у нас био први научни симпозијум посвећен неком знаменитом новијем здању. Видети: Пецић 2019.
- 25] Кадијевић 2005: 7–102.
- 26] Јовановић 1988.
- 27] Већина афирмисаних државних архитеката Краљевине Србије, као и продуктивних приватних, стекла је високо стручно образовање у Будимпешти, Бечу, Минхену, Берлину, Карлсруеу, Ахену или Цириху.
- 28] Кадијевић 2005: 291–417.
- 29] Максимовић 1967; Димитријевић Марковић 2017; Vuksanović Macura 2018.
- 30] Кадијевић 2005: 301; Покрајац 2013: 80–86.
- 31] Покрајац 2013: 93–99; Мишић 2013.
- 32] Јовановићева вишестилска решења концепцијски и хронолошки кореспондирају са синтетним еклектичким остарењима тог доба, на која је 1994. указао историчар Пол Мињо. Диференцирао је два смера у тадашњој еклектичкој архитектури: *ишиолошки еклектицизам*, који преовлађује у архитектури јавних објеката, заснован на уверењу да одређен тип зграде мора да се изрази језиком једног примереног историјског стила, и *синтезни*, својствен јавним и приватним зградама, у којем су равноправно заступљени елементи разичитих стилова (Mignot 1994: 100–101).

- 33] Од 1863. до 1873. године, уз прерано преминулог Александра Катанића, Константин Јовановић је био једини српски дипломант Одсека за архитектуру Политехничке школе у Цириху, засноване на универзитетском принципу. Видети: Трговчевић 2003: 177–178. О устројству и интернационалном карактеру школе, чију је нову зграду Земпер пројектовао 1869–1870, опширније видети у: Wolanski 2002; Tshanz 2015.
- 34] Љиљана Бабић је напоменула да је Земпер по доласку у ту установу успоставио катедарски академизам у архитектури, убличавајући своје идеје у академску догму (Babić 1960: 8). О његовој наставничкој, истраживачкој, пројектантској и теоријској делатности видети: *Нав. дело*: 8–10; Dobrović 1965: 95–102; Herrman 1984; Mallgrave 1996; Kruft 1997; 229–233; Šerman 2000; Prelovšek 2002; Damljanić 2002; Hvattum 2004; Bruculeri i Frommel 2015: 203–216; Von Orelli-Messerli 2016.
- 35] Клеут 2007: 138–139; Ванушић 2013: 22–27; Kadijević 2019: 9, 13.
- 36] Damljanić 2002; Ванушић 2013.
- 37] Богдан Несторовић је напоменуо да су сва Јовановићева дела израз *јакe и таленитованe индивидуалности* (1969: 51).
- 38] Kruft 1997: 229–233; Šerman 2000.
- 39] Видети: *Писмо К. А. Јовановића Српској Краљевској Академији* (5. X. 1910), Архив САНУ, Документација о изградњи Дома, бр. 672.
- 40] Škalamera 1963; Шкаламера и Јаковљевић 1964; Гвозденовић 1975; Maksić 1992; Vogunović 2005: 499–513.
- 41] Рођен је у Шапцу 4. априла 1844. године. Након завршетка основне школе похађа правни одсек београдског Лицеја, издржавајући се послуживањем и ношењем порција. Служио је код војводе Узун Мирка, а касније код Косте Протића, краљевског намесника. Од 1870. се бави адвокатуром, правном теоријом и публицистиком. Оснивач државне Народне банке постаје 1884, а од 1895. и њен вице-гувернер, главни сарадник Ђорђа Вајферта. На том положају се задржао до 1902. године. Други мандат вице-гувернера започиње 1912, а завршава 1923. Био је и члан Монополске и Београдске задруге и Београдског кредитног завода, као и члан и оснивач неколико задужбинских одбора. Са Вајфертом 1913. оснива Инвалидски фонд Св. Ђорђа. Иницирао је и образложио (1904) подизање заједничког споменика војду Карађорђу и кнезу Милошу, постављеног недалеко од његове палате (Cvetić 2018: 83–85). Имао је супругу и четири кћери. Преминуо је 21. 9. 1923. године. Марко Стојановић је фотографијом почео да се бави почетком 90-их година XIX века. Најбројнији су његови портрети угледних савременика из друштвеног и културног живота, који су само делимично сачувани. Данас се налазе у приватним збиркама и Архиву Народне банке Србије.
- 42] Ђоровић 2004: 367–369.
- 43] Шкаламера и Јаковљевић 1964; Гвозденовић 1975; Maksić 1992; Vogunović 2005: 499–513.
- 44] На *Плану Београда* из 1886. године (објавио га Светозар Љ. Велички у *албуму Београда са крајњим описом и планом*), запажа се да је блок дефинитивно формиран (Недић 1976: 176).
- 45] Kadijević 2015a; Николић 2017.
- 46] Шкаламера и Јаковљевић 1964: 22–23, 29–30; Ђурић Замоло 1988: 30–31, 86–90.
- 47] Roter Blagojević 1998; Dajč 2019.
- 48] Kräftner and Riha 1983; Šorske 1998; Samitz 1998; Plasmayer 2018.
- 49] Убирањем ренте од трговаца и конзулата, власник је успео да поврати део средстава уложених у изградњу и одржавање зграде.
- 50] Отуд их је до краја осамдесетих година XIX века било веома мало – у броју 18 и 40. Видети: Roter Blagojević 2012: 51.
- 51] Несторовић Б. 2006: 323.
- 52] Ђукановић 2017.
- 53] Stanković 1995: 169–171; Vogunović 2005: 1242.
- 54] Стојановић 2008: 53–61.
- 55] *Нав. дело*: 117–169.
- 56] Зато се у историографији његова прва кућа најчешће назива *Кућа адвоката Марка Стојановића*, а друга *Кућа Марка Стојановића*. Видети: Божовић 2009.
- 57] Cvetić 2018: 30–31.
- 58] Пераћ 2009: 95, 119.
- 59] Костић 2009: 105–106.
- 60] Kadijević 1990: 102; 2015b; Марковић 2006.
- 61] Милашиновић Марић 2017.
- 62] Јањушевић 2011: 108–109, 112–113.
- 63] Станчић 1999: 168–174, 104–109, 185–191, 198–204; Јањушевић 2011: 126–133.
- 64] Дипломирали су на бечкој Вишој техничкој школи код проф. Хајнриха Ферстела. Видети: Knežević i Laslo 2011: 176.
- 65] О архитектури неоренесансе у Будимпешти видети: Csáki, Hidvégi and Ritoók 2009. О Бугарском и Вуковићу као утемељивачима српског академизма, видети: Kadijević 2005: 300–304.
- 66] Ђурић Замоло 2009: 120–124, 134–166.
- 67] Борић 2002; Клеут 2006: 236–239.
- 68] С временом ће добити пандан у палати Јоце Јовановића Шапчанина из 1902. године. Видети: Гордић и Павловић Лончарски 2001: 44–45.
- 69] Никић 1976: 138; Клеут 2006: 234–236; Ванушић 2013: 66.
- 70] Милетић-Абрамовић 2002: 48, 72–73; Несторовић Б. 2006: 260; Клеут 2006: 241; Ванушић 2013: 65–66.
- 71] Клеут 2006: 241–243; Божовић 2009; Ванушић 2013: 67; Николић 2017: 20–21.

- 72] Babić 1961: 13–15; Маневић 1969: 72; Гордић 1999; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 12–17; Кадијевић 2005: 314–315; Vogunović 2005: 838; Клеут 2006: 218–221, 230–233; Божовић 2012; Ванушић 2013: 58–60; Николић 2017: 12–14.
- 73] Покрајац 2013: 87–93.
- 74] Павловић Лончарски 1997: 69–74; Живановић 2004: 132–133; Кадијевић 2005: 33.
- 75] Кадијевић 2005: 308; Грчић 2009: 67, 73.
- 76] Њих су пројектовали реномирани државни архитекти Краљевине Србије, такође бивши студенти бечких високошколских установа. Видети: Ђурић Замоло 2009: 47–49.
- 77] Поред Јовановића, значајан траг у архитектури Кнез Михаилове улице оставили су Александар Бугарски, Милан Антониновић, Андра Стевановић, Драгутин Ђорђевић, Данило

Владисављевић, Милош Савчић, Петар Поповић, Драгиша Брашован, Дионис Сунко, Јосиф Најман, Александар Јанковић, Николај Краснов, Роман Верховски, Леонид Макшејев, Миладин Прљевић, Бранко Бон, Александар Дероко, Иво Куртовић, Дејан Настић, Миодраг Мирковић, Слободан Рајовић, Реља Костић и Спасоје Крунић.

- 78] То питање је покренула историчарка уметности Ана Радованац Живанов на симпозијуму о згради ФЛУ марта 2019. године. Видети: Пецић 2019: 18.
- 79] Факултет ликовних уметности је усељен 1937, а одлука о дефинитивној национализацији зграде је донета 1958. године.
- 80] У сакупљању грађе за овај чланак, као и корисним саветима, помогле су ми колеге др Драган Дамјановић и др Тања Дамљановић Conley, којима срдечно захваљујем.

## ЛИТЕРАТУРА:

Babić, Lj. (1961), *Život i rad arhitekta Konstantina A. Jovanovića*. Posebni deo, u: Zbornik Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 2, Beograd: Arhitektonski fakultet: 1–35.

Babić, Lj. (1969), *Život i rad arhitekta Konstantina A. Jovanovića*. Opšti deo, u: Zbornik Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 6, Beograd: Arhitektonski fakultet: 1–15.

Банковић, А. и Вуксановић Маџура, З. (2019), *Сиварање модерној Београда. Од 1815 до 1964 из збирке Музеја града Београда*, Београд: Музеј града Београда.

Vogunović, S. G. (2005), *Arhitektonska enciklopedija Beograda*, knj. I–III, Beograd: Beogradska knjiga.

Божовић, А. (2009), Кућа Марка Стојановића, Париска 15 у Београду, *Наслеђе X* (Београд): 91–102.

Божовић, А. (2012), *Народна банка*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.

Борић, Т. (2002), Задужбине Николе Спасића и његовог фонда у Кнез-Михаиловој улици, *Архитектура и урбанизам 10* (Београд): 66 – 81.

Bruculeri, A., Frommel, S. (eds.) (2015), *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle Interprétations et restitutions*, Rome: Campisano.

Ванушић, Д. (2013), *Константијин А. Јовановић, архитектонска велика форма : средњоевропски интелектуалац српског покрета на прелазу 19. у 20. век*, Београд: Музеј града Београда.

Весковић, И. (2010), *Споменик кнезу Михаилу*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.

Von Orelli-Messerli, B. (2016), *Gottfried Semper's Renaissance and neo-Renaissance: Forth and Back*, in: Bruculeri A. and Frommel, S. (eds), *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, Rome: Campisano: 203–214.

Вујовић, Б. (2003), *Београд у прошлости и садашњости*, Београд: Драганић.

Vuksanović Macura, Z. (2018), *Inženjer i knez: modernizacija i evropeizacija Beograda, Izgradnja 4–6* (Beograd): 140–150.

Гвозденовић, Н. (ур.) (1975), *Кнез Михаилова улица : заштитна наслеђа : уређење простора*, Београд: САНУ.

Гордић, Г. (1966), Архитектонско наслеђе града Београда I, *Саопштења Завода за заштитну споменика културе 6* (Београд): 1–99.

Гордић, Г. (1999), Палата Народне банке, *Наслеђе II* (Београд): 85–94.

Гордић, Г. и Лончарски Павловић, В. (2001), *Архитектура Константијин А. Јовановић*, Београд: Завод за заштиту споменика културе.

Грчић, Љ. (2009), Туристичка валоризација архитектонског културног наслеђа Шапца, *Гласник Српској географској друштва LXXXIX* (Београд): 67, 73.

Damljanović, T. (2002), *A Semper Student in Belgrade, Centropa II-2* (New York): 145–151.

Dajč, N. (2019), *Savska padina*, Beograd: HERAedu, 2019.

Димитријевић Марковић, С. (2017), Форма града и урбанистичка регулација: Османов Париз и Јосимовићев Београд, *Наслеђе XVIII* (Београд): 129–147.

Dobrović, N. (1965), *Savremena arhitektura. Postanak i poreklo*, knj. 1, Beograd: Građevinska knjiga.

Ђукановић, Љ. (2017), Развој техника грађења у стамбеној архитектури Београда током 19. и почетком 20. века, *Наслеђе XVIII* (Београд): 49–63.



- Ђурић Замоло, Д. (1988), *Хошели и кафане XIX века у Београду*, Београд: Музеј града Београда.
- Ђурић Замоло, Д. (2009), *Грађинијељи Београда 1815–1914*, Београд: Музеј града Београда.
- Живановић, Д. (2004), *Архитектура Милорад Рувидић, живој и дело*, Београд: Орион арт, Филозофски факултет Приштина, Архитектонски факултет Београд.
- Јањушевић, Б. (2011), *Стамбене џалаије у војвођанским градовима од барока до историјизма 1718–1914*, Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе. Јовановић, К. А. (2012), *Разне усјомене Констанијина А. Јовановића на владаре Србије и Црне Горе 19. века* (прир. Д. Ванушић), Београд: Музеј града Београда.
- Јовановић, М. (1988–1989), *Историјизам у уметности XIX века, Саопштења XX–XXI* (Београд): 275–284.
- Кадјевић, А. (1990), *Архитект Јосиф Најман, Момент 18* (Београд): 100–106.
- Кадјевић, А. (2005), *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX век)*, Београд: Грађевинска књига.
- Кадјевић, А. (2015а), *Interpolations – necessity and inspiration of newer Belgrade architecture, Matica srpska Journal for Fine Arts 43* (Novi Sad): 243–258.
- Кадјевић, А. (2015б), *Reformatorska interpolacija u beogradskom urbanom tkivu: Jugoslovenska udružena banka (1929–1931) arhitekta Huga Erliha, Artum 1* (Београд): 38–42.
- Кадјевић, А. (2017), *Типологија архитектонских и урбанистичких преиначавања Београда (19–21. век), Култура 154* (Београд): 11–23.
- Кадјевић, А. (2019), *Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi, Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 15* (Београд): 9, 13.
- Karge, H. (2001), *Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840*, in: *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil* (Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau), eds. Krause W., Laudel H. und Nerdinger W., Dresden.
- Клеут, И. (2006), *Градитељски опус Константина Јовановића у Београду, Годишњак града Београда LIII* (Београд): 213–249.
- Клеут, И. (2007), *Скице и цртежи са путовања Константина Јовановића по Италији, Гласник ДКС 31* (Београд): 138–139.
- Клеут, И. (2009), *Јовановић Констанијин А.*, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, ур. Попов Ч. и др., Нови Сад: Матица српска: 536–537.
- Кнежевић, С. и Laslo, А. (2011), *Židovski Zagreb, Zagreb: AGM, Židovska općina Zagreb*.
- Костић, Ђ. (2009), *На бреју изнад река. Београд у водичима за њујорканике (1800–1945)*, Београд: Музеј града Београда.
- Kräftner, J. and Riha, G. (1983), *Bauen in Österreich*, Wien : München: C. Brandstätter Verlag.
- Kruft, H. V. (1997), *Teorija arhitekture u Nemačkoj u devetnaestom veku*, u: *Istorija moderne arhitekture 1*, прир. Perović M. R., Beograd: Arhitektonski fakultet: 215–251.
- Maksić, S. (1992), *Istorijski razvoj Knez Mihailove ulice*, rukopis diplomskog rada, Beograd: Odeljenje za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Максимовић, Б. (1967), *Емилијан Јосимовић њрви српски урбанисти (1867–1967)*, Београд: ИАУС.
- Макуљевић, Н. (2015), *Османско-српски Београд : визуелности и креирање градокојичких идеја (1815–1878)*, Београд: Тору.
- Маневић, З. (1969), *Променљиви идеали српских архитеката у 19. веку, Саопштења ИАУС 2*, (Београд): 57–63.
- Maneвић, Z. (1972), *Novija srpska arhitektura*, u: *Srpska arhitektura 1900–1970*, Beograd: Muzej savremene umetnosti: 7–38.
- Маневић, З. (2008), *Јовановић Констанијин*, у: *Лексикон немара*, Београд: Грађевинска књига: 179.
- Maldini, S. (2004), *Enciklopedija arhitekture*, I–II, Beograd: Slobodan Maldini.
- Марковић, И. Р. (2006), *Југословенска удружена банка архитекте Хуго Ерлиха, Архитектура и урбанизам 18/19* (Београд): 127–133.
- Mignot, P. (1994), *Architecture of the 19th Century*, Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Mallgrave, H. F. (1996), *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, Newhaven and London: Yale University Press.
- Милашиновић Марић, Д. (2017), *Архитектура у контексту: Трговачко-пословни и хотелски комплекс „Рајићева Београд“*, *Архитектура и урбанизам 45* (Београд): 45–51.
- Милетић Абрамовић, Љ. (2002), *Архитектура резиденција и вила Београда 1830–2000*, Београд: Карић фондација.
- Mitrović, K. (2018), *Evropeizacija i identitet: vizuelna kultura i svakodnevni život u Beogradu u XIX veku*, u: *Gradovi Balkana, gradovi Evrope. Studije o urbanom razvoju postosmanskih prestonica 1830–1923*, прир. Dogo M. i Pitasio A., Beograd: Clio: 115–133.
- Мишић, Б. (2008), *Калејдан Мишино здање*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Мишић, Б. (2013), *Зграда Сјарој двора*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Недић, С. В. (1976), *Урбанистичко решење Београда од 1886. до 1914. године, Годишњак града Београда XXIII* (Београд): 175–217.
- Несторовић, Б. (1969), *Носиоци архитектонске мисли у Србији XIX века, Саопштења ИАУС 2* (Београд): 49–55.

- Несторовић, Б. (1974), Преглед споменика архитектуре у Србији XIX века, *Саопштења X*, (Београд): 141–167.
- Несторовић, Б. (2006), *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд: Artpress.
- Несторовић, Н. (1937), *Грађевине и архитектуре у Београду прошлог столећа*, Београд: Удружење југословенских инжењера и архитеката.
- Никић, Љ. (1957), Архитект Константин Јовановић, *Годишњак Музеја града Београда IV* (Београд): 345–358.
- Никић, Љ. (1976), Из архитектонске делатности Константина Јовановића у Београду, *Годишњак града Београда XXIII* (Београд): 127–142.
- Николић, Д. (2017), Београдске интерполације архитектуре Константина Јовановића, *Наслеђе XVIII* (Београд): 9–23.
- Павловић Лончарски, В. (1997), Прилог проучавању куће Димитрија Крсмановића, *Наслеђе I* (Београд): 69–74.
- Пераћ, Ј. (2009), *Разгледнице у Србији 1895–1914*, Београд: Музеј примењене уметности.
- Пецић, Д. (ур.) (2019), *Зграда Факултета ликовних уметности у Београду : историја, наслеђе, будућности* : програм научног скупа и књига сажетак, Београд: Факултет ликовних уметности.
- Plasmayer, P. (2018), *Nineteenth Century Architecture From Classicism to the Era of the Ringstrasse 1790–1880*, in: Vienna. Art and Architecture, ed. Toman R., Potsdam: H. F. Ullmann: 144–214.
- Покрајац, М. (2013), *Александар Бујарски. Пионир академизма у Београду, Годишњак града Београда LX* (Београд): 71–108.
- Prelovšek, D. (2002), *Semper and Viennese Architecture ca. 1900, Centropa II-2* (New York): 89–99.
- Roter Blagojević, M. (1998), *Prilog proučavanju nastanka i razvoja naselja na prostoru Savske padine i transformacije njegovog razvijenog izgleda*, u: Zbornik radova, Materijali sveska 75, poslediplomske studije, kurs: Arhitektonska organizacija prostora 1997–1998. (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu): 91–131.
- Ротер Благојевић, М. (2006), *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Београд: Архитектонски факултет : Орионарт.
- Roter Blagojević, M. (2012), *Stvaranje modernog kulturnog identiteta Beograda, Limes plus 1–2* (Beograd): 37–59.
- Samitz, A. (ed.) (1998), *Architecture in Vienna*, Wien: Springer Verlag.
- Секулић, Ј. и Шкаламера, Ж. (1966), Архитектонско наслеђе града Београда II, *Саопштења Завода за заштитну споменика културе 4* (Београд): 1–38.
- Stanković, S. (1995), *Prozori u arhitektonskom nasleđu Beograda, Stanovanje iz sadašnjosti ka budućnosti, Arhitektonika 9* (Beograd): 165–186.
- Станчић, Д. (1999), *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад: Општински завод за заштиту споменика културе.
- Стојановић, Д. (2008), *Калдрма и асфалт*, Београд: Удружење за друштвену историју.
- Тимотијевић М. (2002), Мит о националном хероју спаситељу и подизање споменика кнезу Михаилу М. Обреновићу III, *Наслеђе IV* (Београд): 45–78.
- Трговчевић, Љ. (2003), *Планирана елија*, Београд: Историјски институт.
- Tschanz, M. (2015), *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Architekturlehre zur Zeit von Gottfried Semper (1855–1871)*, Zürich: GTA-Verlag,
- Herrmann, W. (1984), *Gottfried Semper : In Search of Architecture*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Hvattum, M. (2004), *Gottfried Semper and the problem of historicism*, Cambridge, Massachusetts: Cambridge University press.
- Cvetić, M. (2018), *Knez Mihailova 55*, Beograd: Arhitektonski fakultet, Univerzitet umetnosti i Fakultet likovnih umetnosti.
- Csáki, T., Hidvégi, V. and Ritoók, P. (eds.) (2009), *Budapest neoreneszánsz építészete*, Budapest: Főváros Levéltára.
- Curl, J. S. (1999), *Oxford Dictionary of Architecture*, Oxford: Oxford University Press.
- Ђоровић, Љ. (ур.) (2004), *Улице и тргови Београда*, књ. 1, Београд: Библиотека града Београда.
- Ђерман, К. (2000), О проблему истине у архитектури: Gottfried Semper i pokušaj ustroja istinskog arhitektonskog sustava, *Prostor 8* (Zagreb): 137–174.
- Škalamera, Ž. (1963), *Knez Mihailova ulica – gornji potez, Arhitektura i urbanizam 21* (Beograd): 22–24.
- Шкаламера, Ж. и Јаковљевић, З. (1964), *Кнез Михајлова улица, Саопштења Завода за заштитну споменика културе града Београда 3* (Београд): 1–36.
- Ђорђевић, К. Е. (1998), *Fin-De-Siècle u Beču : politika i kultura*, Beograd: Geopoetika.
- Шупут, М. (2015), *Капетан Мишино здање. Од породичне палате до здања Београдског Универзитета, Загужбинар 5* (Београд): 8–25.
- Ћекић, М. (1988a), *Konstantin Jovanović arhitekta. Architecture & Morality, Komunikacija 64* (Beograd): 4.
- Ћекић, М. (1988b), *Konstantin Jovanović arhitekta*, Beograd: Muzej grada Beograda.
- Wolanski, J. (2002), *Central European Students at the Zurich Polytechnic Institute 1860–1872, Centropa II-2* (New York): 152–153.

# THE HOUSE OF MARKO STOJANOVIĆ (1885) – THE FIRST INDEPENDENT WORK OF ARCHITECT KONSTANTIN JOVANOVIĆ IN BELGRADE

ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

## **ABSTRACT:**

The first independent work of the Viennese architect Konstantin A. Jovanović (1849–1923) in Belgrade, the house of solicitor Marko Stojanović at 53–55 Knez Mihailova Street, built in 1885, signifies the Europeanising surge of the secular architecture in the Kingdom of Serbia, which conclusively suppressed the Oriental architectural practices. Jovanović's father Anastas helped him develop friendship alongside the business relationship with the patron of the house. This allowed Jovanović to construct a notable privately-owned building in the city thoroughfare, thus recommending himself to the favour of wealthy investors. Often linked in historiography to Jovanović's cult of the Italian Renaissance, Stojanović's house also contains elements of Mannerism and Baroque, harmoniously combined into an eclectic whole. Adapted to the Belgrade setting as a two-storey structure built at the top of the Sava River Slope, the house is a direct interpolation of the Viennese eclectic experiences.

**KEYWORDS:** *architecture, Konstantin A. Jovanović, Marko Stojanović, Europeanisation, Viennese Eclecticism*



The first independent creation of the Viennese architect Konstantin Jovanović (1849–1923) in Belgrade,<sup>1</sup> the house of solicitor Marko Stojanović at 53–55 Knez Mihailova Street, built in 1885, signifies the Europeanising surge of secular architecture in the Kingdom of Serbia which conclusively suppressed the oriental construction practice.<sup>2</sup> Jovanović's father Anastas helped him develop a friendship alongside the business relationship with the patron of the house. This allowed Jovanović to construct a notable privately-owned building (Figure 1) in the city thoroughfare, after finishing the marble pedestal of the monarchist monument to Prince Mihailo M. Obrenović III in the Theatre Square (1874–1882),<sup>3</sup> recommending himself thus to the favour of wealthy investors.<sup>4</sup>

Often linked in historiography to Jovanović's cult of the Italian Renaissance, Stojanović's house also contains elements of Mannerism and Baroque, harmoniously combined into a multi-layered eclectic whole. This means that in designing it he did not adhere strictly to the Renaissance style<sup>5</sup>, whose primacy he resolutely defended; rather, he used a wide array of later modern-period styles. In terms of size, the construction expenses, and its significance in urban planning, Stojanović's house is one of the most notable palaces in the capital built after the Mansion of Miša Anastasijević (1863).<sup>6</sup> Functionally, it is a mixed-use type of privately-owned building, including both commercial and residential space.<sup>7</sup> In terms of the spatial layout, it is classed as a storeyed single-family home, divided into two functional units, with a courtyard, and shops on the ground floor.<sup>8</sup> Lastly, in terms of its positioning, it is classed as a structure embedded in a quadrilateral urban block. As regards the general construction features, it is an example of a massive brick structure.<sup>9</sup> In addition to laying the foundation to Jovanović's Belgrade *oeuvre*, it also spurred on the development of the Serbian architectural Academicism,<sup>10</sup> an eclectic school of thought accepted from central Europe.

With a status of a protected monument located in the cultural and historical spatial unit of Knez Mihailova Street,<sup>11</sup> Stojanović's house has been analysed a num-

ber of times in the Serbian historiography. For the most part, it is discussed briefly, in a few succinct sentences, without more detailed critical assessment. Unexpectedly omitted from the first historiographic overview of the 19th-century architecture of the capital, authored by Nikola Nestorović (1937),<sup>12</sup> it was brought up regularly in post-WWII monographs, articles, exhibition catalogues on Jovanović as an architect, as well as in handbooks, overview essays, reference books, and encyclopaedias. Its first interpreters, Ljubomir Nikić, Ljiljana Babić, Željko Škalamera, Zoran Jakovljević, Jovan Sekulić, Gordana Gordić, and Bogdan Nestorović, made important observations regarding its style, layout, and its position in the urban setting.<sup>13</sup> Generations of later historiographers expanded on these observations by detailed typological and contextual analyses.<sup>14</sup>

Nonetheless, criterial disagreements regarding the architectural style of Stojanović's house have persisted, and are manifest in different terms and phrases used, such as *the style of the Italian Renaissance, a Renaissance style, the style of the Renaissance, the Renaissance, Neo-Renaissance, Historism, Historicism, Academicism, Academicist eclecticism, and Eclecticism*. In addition to testifying to a lack of terminological agreement, the historiographic interpretations in question also point to the difficulties in the construal of Jovanović's polysemous architecture. Alongside Jovanović himself, an overly narrow focus on the Renaissance as its sole paradigm was initiated in historiography in 1961 by Ljiljana Babić, who observed that the "Renaissance façades of Stojanović's house are an example of harmonious proportions and simple charm characterising all of Jovanović's architecture."<sup>15</sup> In the descriptions that followed, Željko Škalamera and Zoran Jakovljević used the phrase "the Neo-Renaissance style" in 1964,<sup>16</sup> also utilised by Gordana Gordić in 1966.<sup>17</sup> This phrase was expanded by Jovan Sekulić and Škalamera to include a view that "the building is one of the most notable examples of the 19th-century Academicism."<sup>18</sup> As a result, Jovanović's *oeuvre* has more often been linked to the architecture of Academicism since the late 1960s,<sup>19</sup> while not detracting anything from the importance of his pseudo-Renaissance layers. Although this trend con-



Fig. 1 / *The House of Marko Stojanović, 53–55 Knez Mihailova Street, the main frontage*  
(from the photo library of the Cultural Heritage Preservation Institute of Belgrade)

tinued, the lack of terminological agreement was not removed, as testified by the renewed insistence on the Renaissance style on the part of Ljubomir Nikić (1976) and Milan Šćekić (1988).<sup>20</sup>

Arbitrarily dated to 1889 for a long time, the house has been associated with 1885 from 1981 onwards owing to Divna Đurić Zamolo.<sup>21</sup> Echoes of its spatial layout have been identified by Bogdan Nestorović in Nikola Spasić's building, erected near the far end of Knez Mihailova Street in 1889.<sup>22</sup> Subsequent interpreters also emphasised the foundational importance of the first Stojanović's house in articulating Jovanović's Belgrade *oeuvre*, noting that the richness of its interior has disappeared in the numerous changes of its use.<sup>23</sup> However, the open questions on the origin and character of its architectural conception (the direct interpolation of Viennese or Budapest eclectic experiences; the arbitrary peripheral interpretation of foreign models), have still not been precisely answered. Posed in March 2019 at the national academic conference examining the Faculty of Fine Arts building, at which Stojanović's house was given a comprehensive analyti-

cal treatment,<sup>24</sup> they were not considered in greater detail as a result of the small turnout of experts in the area of Jovanović's architecture.

#### **The aesthetic of the Academicist architecture – the foundation of Jovanović's oeuvre**

In order to discredit the conservative higher education methods of the architects they thought of as obsolete, critics in the late 19th century took the term *Academicism* from the field of philosophy, and turned it into a pejorative axiological qualification.<sup>25</sup> The negative meaning was kept in the historiographical interpretations which subsequently favoured avant-garde art. As time went on and Post-modernism entered the stage of the architectural culture, the term went from being a tool for expressing disapproval to acquiring a descriptive technical role. In modern historiography, it has a double meaning: the universal aesthetic law of form; and the prevalent style in the visual art of high Historicism (1870–1914).<sup>26</sup> However, its application is still diluted by the related terminological substitutes and synonyms,

such as *Historism*, *Historicism*, *Eclecticism*, *neo-styles*, *Neo-Renaissance*, *Neo-Mannerism*, *Neo-Baroque*, and *Neo-Classicism*, resulting in the conflation of conceptual differences between them.

As a universal artistic principle, *Academicism* implies adherence to the norms established by an influential school of art, stemming from a lack of innovation or its deliberate suppression. *Active Academicism* rests on advocating the cult of the “eternal” and “irreplaceable” architectural canons, suitable for any and all designing projects and locations, and can be seen in architectural practices, *ex catedra* lectures, and theoretical treatises. On the other hand, *passive Academicism* refers to the consistent and unquestioning application of these canons. Taken from central-European art academies and polytechnic schools as a dogmatic academic doctrine, Academicism developed in the Serbian architecture of the second half of the 19th century, spurring on a revival of the modern-period styles.

The appearance of Academicism coincides with gaining state sovereignty during the second reign of Prince Mihailo Obrenović III (1860–1868). The cultural ties with the Austro-Hungarian Monarchy, supported by its dynastic successors, meant an acceptance of Academicism as a be-all and end-all style, based on the principle of evocative eclecticism. Until the onset of the First World War, Serbian patrons and architects followed the traditions of central-European Academicism on a mass scale in designing buildings of diverse uses. Its prevalence was not dented even by the appearance of Viennese Secession, whose modernising potential was underused.

Developing spontaneously until 1865, the revival of historical styles in the Serbian architecture began to be subjected to stricter rules with the aim of stopping the wave of uncontrolled Romanticist improvisations. A greater respect for Academicist norms, above all the cult of the central mirror symmetry and the division of the façade into three parts, with a prominent main motif, was introduced by the architects educated in central Europe.<sup>27</sup> Although it did not have the form of a strict policy, the leading Academicist authorities Friedrich Schmidt, Hein-

rich von Verstel, Karl von Hasenauer, Gottfried Semper, Theophil von Hansen and Josef Durm prompted the development of the Serbian Academicism in their theoretical work or via their students. However, the analysis of the known examples, conducted from a historical distance, reveals that the Serbian Academicism had the most independent development in south-eastern Europe. It is divided into three developmental stages: *early Academicism* (1865–1900), with a full adherence to the strict composition norms; *high Academicism* (1900–1914), when these norms were given a more liberal interpretation under the influence of Viennese Secession; and *late Academicism* (1918–1941), with monumental structures bearing the mark of the Yugoslav ideology. Academicism had a short-lived existence in the period of Social Realist development (1945–1952).<sup>28</sup>

The Classicist style, which left a deep mark in the Serbian art of the first half of the 19th century, was revived in the period of early Academicism as an equally important layer of hetero-stylistic compositions. Alongside the Renaissance, Mannerism, and Baroque, it left an imprint on the architecture of notable public and privately-owned buildings. The traditional features of the historical styles, subjected to Academicist rules of selection and merging, suited the taste of the authorities and the rich citizens in Serbia, including the enlightened Marko Stojanović.

The introduction of regulations in architectural practices (since 1865), by precisely categorising the streets in terms of building types, suited the champions of order and urban harmony. In the construction of monumental public buildings, their social function was foregrounded by means of exceptional positional value and deviations from the original order and direction of the regulation line. This created a sort of urban square replacement in the form of a rectangular space in front of the buildings. Privately-owned freestanding houses and houses embedded in the block structure, as well as villas on the outskirts, were not set apart in the same way, occupying the corners or central portions of the available land lots. Therefore, the *city-building* component marked a century of the Serbian Academicism, advocated as



well by the first urban planning specialist Emilijan Josimović (1823–1897).<sup>29</sup>

The construction of the National Theatre (1867–1869) in Belgrade according to the design of Aleksandar Bugarski,<sup>30</sup> brought about the rise of Academicism in the architecture of monumental public buildings. Inspired by the frontage of the late 18th-century Teatro alla Scala in Milan, Bugarski introduced the principle of analogical eclecticism. He foregrounded more extensively the monumentality and the many layers of the Academicist-style façades of the Palace of King Milan (1881–1884; better known as The Old Court Palace),<sup>31</sup> which dominated the administrative centre of the capital for a long time. On the other hand, Konstantin Jovanović's *oeuvre* is characterised by a single-style (Neo-Renaissance) and multiple-style synthetic solutions (the combinations of Neo-Renaissance, Neo-Mannerism, and Neo-Baroque),<sup>32</sup> which suited the aristocracy and the citizen entrepreneurs alike until the appearance of Art Nouveau. The primacy of Academicism was supported by the majority of the lecturers in the Department of Architecture at Belgrade University's Polytechnic Faculty, modelled between 1896 and 1898 after the central-European higher education institutions.

The young Jovanović was introduced to the aesthetic of Academicism as a student of architecture (1867–1870) at the Polytechnic Institute in Zurich,<sup>33</sup> following the recommendations of his charismatic mentor Gottfried Semper (1803–1879) on the revival of the Renaissance art.<sup>34</sup> Travelling around Italy with Semper and other students, Jovanović developed the travel book-investigative drawing as an expression of the personal perceptual geography, featuring mostly Renaissance buildings.<sup>35</sup> Personally inclined towards the Renaissance, he adhered to its traditions in designing as well, adapting them to the Academicist revival methods. This is why, following Semper's example, he developed in the majority of his creations a purer variety of the Neo-Renaissance architecture, never adding the layers of other styles.<sup>36</sup> He was not alone in this, as many architects around the world championed the same ideals at the risk of being criticised for their conservatism. On the other hand, he

promoted in a smaller number of his works a synthesis of modern-period styles, which was especially prominent in his first Belgrade palace.

Adapting the Academicist aesthetic to his own artistic imagination, Jovanović created in Belgrade a recognisable authorial expression,<sup>37</sup> welcomed by the local patrons. Using discreet chromatic, light and dark, and plastic contrasts, he brought to life the layered frontages of unique buildings. He toned down their rustic elements, made the floor bases more complex, and spread out the highest zones, never piling up ornamental motifs. By applying Neo-Baroque cupolas, attics, balusters, and mansard roofs, he enhanced the silhouette dynamics of the finishing elements of eclectically designed buildings, announcing a more liberal, post-1900 phase of the Serbian Academicism. Influenced by Semper,<sup>38</sup> he conceptualised buildings in more functional terms than most of his contemporaries. Unlike freestanding and corner buildings, he did not considerably visually foreground the buildings embedded in the centre of densely packed blocks.

By embracing the Viennese experiences of the day, Jovanović constructed the capital of a young Christian Kingdom of Serbia (founded in 1882) after a central-European fashion – a style aspired to by the other regional centres as well. Although he would publicly state that he exclusively “worked in the style of the Renaissance”,<sup>39</sup> rejecting Secession and early Functionalism, he did not differ from most of the architects of the day, who allowed themselves ideological inconsistencies, even radical conceptual reversals, as exemplified by Otto Wagner, Hendrikus Petrus Berlage, and Louis Sullivan. Nonetheless, unlike these influential artisans, Jovanović's inconsistency did not result in a radical modernization of architectural programmes; instead, it held him even tighter to the past.

### The architecture of Stojanović's house

The influential investor Marko Stojanović (1844–1923), who was a solicitor and photographer in addition to his work in financial management<sup>40</sup>, embarked on the construction of a dual-purpose,





Fig. 2 / The corner of Knez Mihailova and Rajičeva streets  
(photograph by A. Kadijević, March 2019)

commercial and residential stately house at the far end of the upper portion of Knez Mihailova Street, in the direction of the Kalemegdan park.<sup>41</sup> Renamed in 1870 during urban layout alterations of a post-oriental town,<sup>42</sup> Knez Mihailova Street became the main street in the social centre, full of commercial, business, hospitality, educational, treasury, and residential facilities.<sup>43</sup> Intended for marginal construction, it was linked up via a system of rectangular blocks to the adjoining streets, which are now part of its protected zone.

Located along the perimeter of the emerging block defined by Rajičeva, Pariska, and Knez Mihailova streets<sup>44</sup> (Figure 2), the first Stojanović's house belongs to the corpus of dispersed corner interpolations.<sup>45</sup> It was built in the place of Menzulana (Coaching Inn), the first Serbian postal service. Its complex internal layout notwithstanding, it fit in well with the array of adjoining two-storey houses erected in the Classicist, Romanticist, and Neo-Renaissance style (the hotel *Greek Queen* from 1835 at street number 51; the hotel *Serbian Crown* from 1869–1870

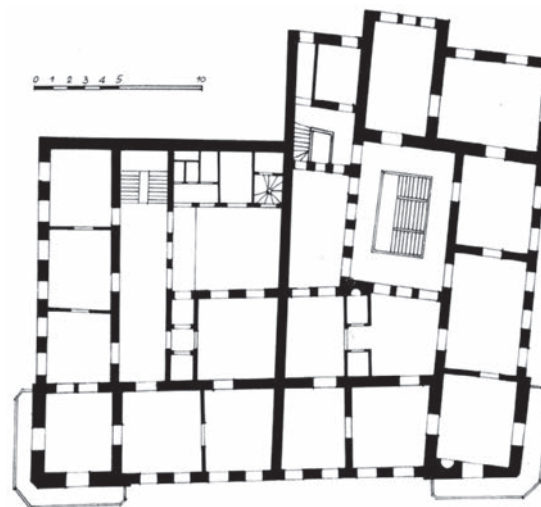


Fig. 3 / Floor plans, taken from the publication: Škalamera, Ž i Jakovljević, Z. (1964), *Knez Mihailova ulica, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda 3 (Beograd)*: 31.

at street number 56; and the mixed commercial and residential building of Milan Pavlović from 1880–1885 at street number 52),<sup>46</sup> without deviating from the existing street regulation. Spacious, with a regular positioning at the top of the Sava River Slope,<sup>47</sup> despite the falling terrain and the complex configuration of the land lot, it does not stand out, nor is it plastically expansive.

Constructed as a four-cornered building with an irregular basis combining two structures with separate entrances, Stojanović's house was atypical of the Belgrade, but not of the Viennese, architecture of the day.<sup>48</sup> Separate functional units, covered by a shared façade mantle, have a three-tract spatial layout. The ground floor of the connected buildings at the frontage side had general shops and craft shops for rent, which were often repurposed and changed lessees (grocery shops, textile and leather goods shops, shops selling furniture or products for children, bookstores, hardware shops, jewellery shops; today, there are galleries and art supply shops). The modestly decorated entrance into the building at 53 Rajičeva Street used



Fig. 4 / The corner of Knez Mihailova and Pariska streets  
(photograph by A. Kadijević, March 2019)



Fig. 5 / The corner of Knez Mihailova and Pariska streets  
(from the photo library of the Cultural Heritage  
Preservation Institute of Belgrade)

to lead to the renting spaces, with a hallway forking off on the left-hand side to the staircase leading to the upstairs area. Upstairs, rooms were set up for Stojanović's family members (Figure 3), while the building at street number 55 was rented out, with the Austria-Hungary consular office as the first tenant in 1900.<sup>49</sup> This is why its entrance had more ornaments, and the ground floor designated for formal occasions contained a majestic stairway hall.

A two-storey set-up of the building in the main city street was no exception at the time, as three-storey buildings were considered unprofitable.<sup>50</sup> However, the floor areas of the separate and forcibly connected segments of Stojanović's house do not represent the most functional solution as a unit, due to the irregular positioning of the land lot, which is not noticeable from the outside (except from the courtyard).<sup>51</sup> The building was constructed in a massive skeletal system<sup>52</sup>, with brick walls, a wooden inter-storey structure strengthened by means of vault ribs, while the façades were treated with lime mortar. Glassed surfaces are most numerous in the ground floor area of

the main frontage. The façade walls are used for both load-bearing and partitioning, as are the interior walls. The carpentry, locksmithing, and sheet metal works, as well as the ornamental Neo-Baroque domes of Stojanović's building (among the first on the main city street) (Figures 4–5), were completed by the Belgrade artisans.

At the foot of the lateral frontages, the rectangular windows with chambranles and drapes are located below three-part semi-circular Mannerism-style windows (Figures 6–7). The double-wing rectangular windows on the first floor, with a roof-light above them, are embedded in the façade wall plane and framed by the majestic pseudo-Renaissance aediculae.<sup>53</sup> The street base under the main frontage was paved with granite cubes between 1886 and 1887.<sup>54</sup> The tenants obtained water from the Delijska drinking fountain until the water supply and sewerage networks were installed at the beginning of the 20th century, followed by the telephone and electricity supply infrastructure.<sup>55</sup> Jovanović built another house for the same investor between



Fig. 6 / A detail of the ground floor facing Rajičeva Street  
(photograph by A. Kadijević, March 2019)

1899 and 1900, located in the adjoining land lot at the top of the Sava River Slope (15 Pariska Street). The house was also modelled on the principles of Academicism, with a solicitor's office and an archive on the mezzanine.<sup>56</sup>

Although the buildings at 53–55 Knez Mihailova Street have different spatial solutions and total surface areas (the second one is more expansive and elongated, with a rounded front in the direction of the garden, and does not lean against the adjoining building), they are brought together via a compact outer mantle with three morphologically harmonious fronts, void of dissonant tones which would indicate an interior programmatic duality. This is why the entrances to both buildings are placed on the lateral frontages in Rajičeva and Pariska streets. The roof cover has multiple outlets and does not stand out in the overall visual presentation.

The façade fronts of the house are connected by a continuous horizontal strip with a balanced rhythm, enriched with vertical flank accents introducing a plastic dynamism (the Neo-Baroque-style cupolas, avant-corps, and corner balconies). The fourth façade, facing the courtyard and not notice-



Fig. 7 / The façade facing Pariska Street (from the photo library of the Cultural Heritage Preservation Institute of Belgrade)

able from the street, is divided into a smaller wing at street number 53, with a flat used by the building janitor, and a projecting Neo-Mannerism-style porch in the shape of a semi-cylinder on the ground floor (today, there is a flat wall in its place), with the Neo-Renaissance-style avant-corps below a gable roof at street number 55.

Along its vertical axis, the building has a basement, ground floor, and the 'noble' floor (i.e. the Viennese *nobelstock* – a paraphrase of the early Renaissance system of *piano nobile*). The stairway vestibule on the ground floor of the building at street number 55 is shaped as a majestic eight-cornered entryway with Neo-Renaissance niches, which takes away a great deal of useful space from the interior. The courtyard tract on the ground floor contains a spacious reception hall, while the rooms and shops in both buildings are approximately the same size, each at 16 (4 × 4) square metres of surface area.<sup>57</sup>

The noteworthy owner's flat, located on the first floor of the building at street number 55, used to have seven rooms placed along two street tracts and in the direction of a lateral tract. The spacious rectangular lobby is surrounded by rooms on three sides, with the



narrow double-tract courtyard on the fourth, used for illumination, airing, and communication between the separate buildings. The glass partition parapet, secured by thin angle irons and oval medallions, is located between the dining room and an open skylight, providing exceptional illumination for the central area. The central area on the first floor of the adjoining building at 55 Knez Mihailova Street has two parts and is reached via a three-flight stairway and a square-shaped lobby. The hall is surrounded on three sides by six successive rooms, and the fourth side has a room and a skylight.

Combining the traditions of different modern-period styles, Stojanović's house is primarily inspired by the palaces of the Roman High Renaissance (1500–1520), but also to an extent by the palaces of Mannerism (1520–1575). Baroque motifs were applied in developing the upper section. Adapted to the Academicist methods of reviving the past, the synthesis of modern-period styles was a fundamental determinant of its architectural programme. Jovanović's views on their synthesis were based on studying structures *in situ*, the available historiographic literature, and Semper's *ex cathedra* interpretations.

It is important to note that Stojanović's house is not a replica, nor is it a paraphrase of an Italian modern-period building. It is an original creation by Jovanović, adapted to the Belgrade environment and based on the principles of the Viennese eclectic school, which he belonged to by vocation. Unlike the non-compact interior layout, its exterior is harmoniously rounded by the application of the central axial symmetry along the iconographically balanced façades. The highly refined combination of historical motifs classes it as a civically 'noble' and prestigious building, which captures the eye with its charm. It stands apart in multiple ways in the city milieu, with its cautious light and dark, plastic, and chromatic contrasts, developed both vertically and horizontally, securing new commercial orders for its creator. As an example of a balanced eclectic concept, it is more attractive than the more austere decorated Neo-Renaissance palaces, as well as less pretentious than the Neo-Baroque ones.

On the main frontage of Stojanović's house, which is about 25 meters wide, four rectangular ground floor shop windows are located below pairs of floor windows in the aediculae; on the wing avant-corps, however, they are found below a single larger window. Instead of using functional shop windows, the ground floor areas of lateral façades are spread out by means of Neo-Mannerist-style windows with an arch finish and a prominent keystone. The horizontal strips on the building frontages are separated by a shallow parting cornice, interrupted by balcony doors on the flank edges. Modelled after the early Renaissance palaces, pilasters made in different styles are placed in a succession along the vertical axis (Tuscan Doric on the ground floor, and Corinthian on the first floor), while the rustic façade elements of the horizontally grooved fluting are more prominent on the wing avant-corps ground floor section. Jovanović masterfully embeds functional innovations, such as the wide rectangular shop windows, within the harmonious whole, as is the case with the light wrought-iron balcony railing.

The lateral wing avant-corps, located below the attics with balusters and domes on the main frontage, are connected by means of continuous linking sections, rhythmically separated by thematically congruent traves. The linking section traves are separated by means of one Corinthian pilaster, while those of the wing avant-corps are separated by two each. The corner domes, which narrow down plastically and end in pointed lanterns as they transition from a square basis to an octagonal one, together with the balconies and attic vases (as Baroque-style-enhancing additions), contribute to an ideal balance of the unit, rather than standing out as self-sufficient extensions. In the spirit of Mannerism, Jovanović underscores a compact plastic of cut angles, while a Baroque dynamism dominates the treatment of the finishing sections.

Despite the application of diverse historical motifs, the building frontages are linked into a thematic and rhythmic whole, with the courtyard wing deviating from this to an extent. The strongly projecting loft cornice is not overly prominent, which is true of the toned-down rustic elements of easily accessible



ground floor as well. The spiritual quality and moderation of the architectural expression, without any superfluous details, characterise Jovanović's first capital edifice, embedded in the wider environment in a city-building fashion. Averse to figurative façade sculpture with a rhetorical-symbolic content, Jovanović did not use it for the first Stojanović's house either.

With harmonious proportions, balanced rhythms, and architectural mass contrasts, the palace dominated the urban environment for a long time, inspiring patrons and designers of privately-owned buildings. Since its erection to the present day, it has often been the object of artistic, journalistic, topographical, and amateur photography, and made its appearance on postcards as soon as they were introduced into the Serbian media sphere (1895). It appears most frequently in topographical postcards which present important urban and natural settings.<sup>58</sup> In Belgrade travel guides, it is presented primarily as an Austria-Hungary consular office and as a crowning achievement in the final section of the city thoroughfare.<sup>59</sup>

As a product of a European tendency in the Serbian secular architecture of the late 19th century, Stojanović's house was overshadowed by larger and more spacious buildings erected in the vicinity between the two world wars, i.e. the Spasić Foundation (1929–1930) at 47 Knez Mihailova Street, designed by architect Josif Najman; and the Yugoslav United Bank (1929–1931) at 21 Kralja Petra Street, designed by Hugo Ehrlich;<sup>60</sup> in the present day, there is also the business and hotel complex Rajičeva Beograd (2017) at 54 Rajičeva Street, designed by Milan and Vladimir Lojanica, whose radical domination is toned down by a spacious piazzetta.<sup>61</sup>

### **The place of Stojanović's house in Jovanović's oeuvre and the Serbian architecture**

Acknowledging all previous interpretations of Stojanović's house, it can be concluded that its architectural programme is defined by the Academicist aesthetic, based on an evocative synthesis of the modern-period styles. Adapted to the Belgrade environ-

ment by means of a two-storey structure at the top of the Sava River Slope, the building is a direct interpolation of the Viennese eclectic experiences. Its dominant Renaissance-Mannerist layers are complemented by elements of the French Baroque (cupolas, attics, and upper section ornaments), reflecting the spirit of the Viennese approach as well. The architects Titus Mačković (1851–1919) and Vladimir Nikolić (1857–1922) developed in the near-by Srem and Bačka a similar variety of eclecticism. Mačković also studied at the Polytechnic Institute in Zurich in 1869 (continuing his education in Aachen and Vienna), and went on to present a programme similar to Jovanović's on the stately houses of Samko Manojlović (1881) and Lazar Mamužić (1892) in Subotica.<sup>62</sup> As a talented Viennese student of Hansen's, Vladimir Nikolić was equally inclined towards a synthesis of the modern-period styles, emphasising the Neo-Baroque cupolas on wing avant-corps of notable buildings (the Grand Hotel in Vukovar, erected in 1896; Stefaneum in Sremski Karlovci, erected in 1903; the 1904 Jović stately house in Bečej and the 1907 Kronić stately house in Sombor).<sup>63</sup> A similar methodology was applied in Croatia by Leo Hönigsberg (1861–1911) and Julio Deutsch (1859–1922), themselves also Viennese students and long-standing collaborators.<sup>64</sup>

By designing Viennese-style buildings in the Serbian capital, Jovanović opened a new chapter in its eclectic architecture, profiled until then by the Budapest-educated students Aleksandar Bugarski and Andrija Vuković.<sup>65</sup> The echoes of the Viennese Eclecticism, adapted to the Belgrade environment, would also be carried further afield by Hansen's Serbian students – Svetozar Ivačković, Jovan Ilkić, and Dušan Živanović.<sup>66</sup>

Jovanović developed a more profound internal dialogue between his unique Belgrade palaces, as each one was a conceptual break-through with respect to its predecessor. In order to follow in Semper's footsteps and avoid the formalist traps of manifold eclecticism, he applied purer, single-style (Neo-Renaissance) solutions in addition to the synthesising ones. After the first Stojanović's house, he perfected the synthetic approach on the three-storey Spasić Foundation (1889)

at 33 Knez Mihailova Street, with the characteristic mansard roof,<sup>67</sup> capturing the eye with its light and dark contrasts of the architectural plastic elements. It also contains a more compact interior layout than the dual Stojanović's building (a feature contributed to by a more regular land lot configuration as well), with a more developed system of salon room addition.<sup>68</sup> Although lower than Stojanović's stately home, the house of the entrepreneur Dragomir Radulović (1890), erected at the corner of 12 Vuka Karadžića Street and 1 Delijska Street, has a more prominent angle and better-proportioned square-shaped frontage traves, a more moderate decoration, and wider linking sections.<sup>69</sup> An even purer example of the 'new Renaissance' is a harmoniously proportioned in-built house of Kosta Milenković (1900), located at 9 Zmaj-Jovina Street and inspired by Semper's ideals.<sup>70</sup> The second house of Marko Stojanović (1899–1900), connected to the first one in terms of the urban layout, contains less garish Baroque details (the medallions above the portal and the central floor window), subordinated to the dominant Neo-Renaissance layers. Due to a smaller surface area, it has a simpler spatial solution, with a more developed garden space.<sup>71</sup>

Although Jovanović managed to erect no more than a few larger privately-owned buildings after the first Stojanović's house, designing the monumental National Bank building (1889) at 12 Kralja Petra Street (with the annex added after the First World War)<sup>72</sup> would provide an ultimate affirmation of the city-building potential of Neo-Renaissance architecture, as the addition covered the entire block.

A small number of privately-owned late 19th century stately houses can be compared to the first Stojanović's house and the Spasić Foundation building in terms of their architectural qualities. These include the in-built multi-storey structures and corner buildings by Aleksandar Bugarski in Knez Mihailova Street (which were less spread out and less prominent in the block),<sup>73</sup> the Krsmanović buildings (1889) designed by Milorad Ruvidić at 2 Kneza Sime Markovića Street,<sup>74</sup> and the Krsmanović building in Šabac

(1891), located at 2 Masarikova Street, designed by Jovan Ilkić.<sup>75</sup> On the other hand, Jovanović's first Belgrade work evidently lags behind the more dominant and spatially spread-out public buildings of the day, e.g. the above-mentioned National Bank, the Officers' Club, and the Ministry of Defence (1895) buildings, which received considerably more state funds.<sup>76</sup> Nonetheless, in terms of the number of implemented construction projects in the wider area of Knez Mihailova Street, Jovanović is still ahead of the other local and foreign architects who contributed to its development in the last 150 years.<sup>77</sup>

### Conclusion

As it is statically jeopardised by the more recent construction projects in the immediate vicinity, and functionally inadequate for administering and presenting increasingly diverse activities of the Faculty of Fine Arts, the first Stojanović's house needs urgent technical protection as well as a higher status in the hierarchy of cultural property.<sup>78</sup> Given that it has preserved its authentic spatial structure, its exterior decoration (the balconies and the façade ornamentation) was damaged most by repurposing and weathering. It earns its place on the list of cultural property of great importance, or at least being regarded as prominent cultural property in the Belgrade municipality of Stari Grad, not only as the first Jovanović's building in the capital, which changed its purpose many times (a mixed commercial and residential purpose building, the consular office of Austria-Hungary, the Museum of Trade, the Faculty of Fine Arts),<sup>79</sup> but also as an anthological example of the early Academicism in the Serbian architecture.<sup>80</sup> In addition to its architectural and urban planning significance, this would highlight its social significance in the recent history of the Serbian capital.

**Prof. Aleksandar Đ. Kadrijević, PhD**

Art Historian

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

aleksandarkadije@sbb.rs

## NOTES:

- 1] Konstantin A. Jovanović was born in Vienna on 13th January 1849 to a family of art photographer and lithographer Anastas Jovanović (1817–1899). After completing his primary and secondary education in his hometown, in 1867 he became a student of the Zurich Polytechnic Institute, which had the status of a university. Upon graduation in 1870, he opened a private architectural design office (about which very little is known today), erecting buildings throughout the Monarchy and the Balkan countries. He concerned himself with travel-book drawing, theory, historiography, daily criticism, and memoir writing. In Belgrade, he had a number of completed as well as incomplete projects. This great Serbian patriot died in Zurich on 25th November 1923. (Babić 1960; Babić 1961; Маневих 2008; Клеут 2009; Јованових 2012; Ванушић 2013). The material on Jovanović's *oeuvre* is best systematised in the Belgrade City Museum, as part of the Konstantin Jovanović Fund in the Architecture and Urban Planning Collection (Ванушић 2013: 89–106).
- 2] Roter Vladojević 2012; Макуљевић 2015; Кадиевић 2017; Митровић 2018.
- 3] Тимотијевић 2002; Весковић 2010; Ванушић 2013: 69–70; Борозан 2019: 43–45.
- 4] Маневих 2008: 179; Банковић и Мацура 2019: 24–35.
- 5] Karge 2001; Brusculeri & Frommel 2015.
- 6] On the concept and typology of palaces, see: Curl 1999: 474; Maldini 2004: 98–99; Bogunović 2005: 1393–1934. On the history and architecture of the Mansion of Miša Anastasijević, see: Мишић 2008; Шупут 2015 (with older literature).
- 7] Милетић Абрамовић 2002.
- 8] Ротер Благојевић 2006: 98–99.
- 9] Ђукановић 2017.
- 10] Кадиевић 2005.
- 11] For the categorisation of areas and the decisions on designating it a spatial cultural and historical unit, see the web-site of the Cultural Heritage Preservation Institute of Belgrade: <http://beogradskonasledje.rs/kulturna-dobra/gradske-opstine/ nepokretna-kulturna-dobra-na-teritoriji-opstine-stari-grad-2;> [http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari\\_grad/knez\\_mihajlova\\_ulica.html](http://beogradskonasledje.rs/kd/zavod/stari_grad/knez_mihajlova_ulica.html). See also: Шкаламера и Јаковљевић 1964: 31–35.
- 12] Несторовић 1937.
- 13] Никић 1957: 348; Babić 1961: 26; Шкаламера и Јаковљевић 1964: 30–31; Секулић и Шкаламера 1966: 28–29; Гордић 1966: 38; Несторовић 1974: 156; Никић 1976: 138; Несторовић 2006: 323.
- 14] Šćekić 1988: 9; Šćekić 1988a: 9, 13, 23, 93; Maksić 1992: 66–68; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 20–21; Милетић Абрамовић 2002: 68–69; Вујовић 2003: 128; Ђоровић 2004: 368; Bogunović 2005: 839–840; Кадиевић 2005: 316; Ротер Благојевић 2006: 269–272; Клеут 2006: 233–234; Маневих 2008: 179; Ђурић Замоло 2009: 179, 181–183; Божовић 2009: 95–96; Ванушић 2013: 65; Николић 2017: 19–20; Цветић 2018; Банковић и Мацура 2019: 33.
- 15] Babić 1962: 26.
- 16] Шкаламера и Јаковљевић 1964: 30
- 17] Гордић 1966: 38
- 18] Секулић и Шкаламера 1966: 29.
- 19] Маневих 1969: 61; Manević 1972: 11–13; Несторовић 1974: 156; Несторовић 2006: 323–325 (the manuscript was prepared in the early 1970s and then published posthumously).
- 20] Comparing Stojanović's house with Jovanović's palace at the corner of 12 Vuka Karadžića Street and 1 Delijska street, Ljubomir Nikić concluded in 1976 that both “were designed in the Renaissance style” (Никић 1976: 138), while in 1988 Milan Šćekić used the phrase “the Italian Renaissance style” (Šćekić 1988a: 9).
- 21] The photograph in the *Belgrade Album* by Lj. Velicki from 1886 shows the building in the land lot, which means that it had been built before (Ђурић Замоло 2009: 181). The dating was revised in the first edition of the monograph in 1981.
- 22] Babić 1961: 27; Гордић 1966: 28–29; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 18–19; Ванушић 2013: 65; Николић 2017: 14–16.
- 23] Лончарски и Гордић 2001: 20.
- 24] It was analysed from a cultural-historical, architectural and urban planning-related, legal, conservation-related, and heritological standpoint. This was the first academic convention dedicated to a well-known recent edifice in our country. See: Пецић 2019.
- 25] Кадиевић 2005: 7–102.
- 26] Јовановић 1988.
- 27] The majority of the established state architects of the Kingdom of Serbia, as well as the productive private ones, received their university education in Budapest, Vienna, Munich, Berlin, Karlsruhe, Aachen, or Zurich.
- 28] Кадиевић 2005: 291–417.
- 29] Максимовић 1967; Димитријевић Марковић 2017; Vuksanović Masura 2018.
- 30] Кадиевић 2005: 301; Покрајац 2013: 80–86.
- 31] Покрајац 2013: 93–99; Мишић 2013.
- 32] Jovanović's multi-style solutions correspond conceptually and chronologically to the synthesising eclectic creations of the day, as pointed out by the historian Paul Mignot. He distinguished between two schools of thought in the eclectic architecture at the time: *the typological eclecticism* which was prevalent in the public building architecture, and is based on a view that a certain type of building must be expressed using the language of one appropriate historical style; and *the syn-*

- thesizing eclecticism*, characteristic of both public and privately-owned buildings, where the elements of different styles are present in equal measure (Mignot 1994: 100–101).
- 33] Between 1863 and 1873, alongside Aleksandar Katanić, who died prematurely, Konstantin Jovanović was the only Serbian graduate of the Department of Architecture at the Zurich Polytechnic Institute, itself organised as a university. See: Трговчевић 2003: 177–178. On the structure and the international character of the institute, the new building of which was designed by Semper 1869–1870, see more in: Wolanski 2002; Tshanz 2015.
- 34] Ljiljana Babić notes that upon his arrival at the institution, Semper established an ex catedra academicism in architecture, shaping his ideas into an academic dogma (Babić 1960: 8). On his teaching, research, designing, and theoretical activities, see: Babić 1960: 8–10; Dobrović 1965: 95–102; Herrman 1984; Mallgrave 1996; Krufft 1997: 229–233; Šerman 2000; Prelovšek 2002; Damljanović 2002; Hvattum 2004; Bruccleri i Frommel 2015: 203–216; Von Orelli-Messerli 2016.
- 35] Клеут 2007:138–139; Ванушић 2013: 22–27; Kadijević 2019: 9, 13.
- 36] Damljanović 2002; Ванушић 2013.
- 37] Bogdan Nestorović noted that all Jovanović's creations are 'an expression of a strong and talented individuality' (Несторовић 1969: 51).
- 38] Krufft 1997: 229–233; Šerman 2000.
- 39] See: Letter of K. A. Jovanović to the Serbian Royal Academy (5.X.1910), Archives of the Serbian Academy of Sciences and Art, Documents on the erection of the Building, no. 672.
- 40] He was born in Šabac on 4th April 1844. After completing his primary school education, he attended the legal department of the Belgrade Lyceum, supporting himself by working as a servant and busboy with Voivode Uzun-Mirko, and later with Kosta Protić, who was appointed to the Regency council. From 1870, he worked as a solicitor, and concerned himself with legal theory and writing. He founded the National Bank in 1884, and became its Vice-Governor in 1895 as Đorđe Vajfert's principal associate. He remained in office until 1902. His second term as Vice-Governor started in 1912 and ended in 1923. He was also a member of the Monopoly and Belgrade cooperatives, the Belgrade Credit Bureau, and a member and founder of a number of foundation boards. In 1913, he founded St. George's Disability Fund with Vajfert. He initiated and provided the rationale for erecting the joint monument to Grand Vožd Karađorđe and Prince Miloš, which was erected near his house (Cvetić 2018: 83–85). He was married and had four daughters. He passed away on 21 September 1923. Marko Stojanović became a photographer in the early 1890s. He took a great number of portraits of eminent contemporaries from the social and cultural sphere, which are only partially preserved. Today, they are kept in private collections and the Archives of the National Bank of Serbia.
- 41] Škalamera 1963; Шкаламера и Јаковљевић 1964; Гвозденовић 1975; Maksić 1992; Bogunović 2005: 499–513.
- 42] Ђоровић 2004: 367–369.
- 43] Шкаламера и Јаковљевић 1964; Гвозденовић 1975; Maksić 1992; Bogunović 2005: 499–513.
- 44] The Plan of Belgrade from 1886 (published by Svetozar Lj. Velicki in the *Album of Belgrade with a Brief Description and Plan*) reveals that the block was definitely formed (Недић 1976: 176).
- 45] Kadijević 2015; Николић 2017.
- 46] Шкаламера и Јаковљевић 1964: 22–23, 29–30; Ђурић Замоло 1988: 30–31, 86–90.
- 47] Roter Blagojević 1998; Dajč 2013.
- 48] Kräftner i Riha 1983; Šorske 1998; Samitz 1998; Plasmayer 2018.
- 49] By receiving rent money from the tradesmen and the consular office, the owner managed to return a part of the funds invested in the construction and maintenance of the building.
- 50] This is why there were so few of them until the late 1880s – at 18 and 40. See: Roter Blagojević 2012: 51.
- 51] Несторовић 2006: 323.
- 52] Ђукановић 2017.
- 53] Stanković 1995: 169–171; Bogunović 2005: 1242.
- 54] Стојановић 2008: 53–61.
- 55] Стојановић 2008: 117–169.
- 56] This is why in historiography his first design is most often referred to as the House of the Solicitor Marko Stojanović, and the second one as the House of Marko Stojanović. See: Божовић 2009.
- 57] Cvetić 2018: 30–31.
- 58] Пераћ 2009: 95, 119.
- 59] Костић 2009: 105–106.
- 60] Kadijević 1990: 102; Марковић 2006; Kadijević 20156.
- 61] Милашиновић Марић 2017.
- 62] Јањушевић 2011: 108–109, 112–113.
- 63] Станчић 1999: 168–174, 104–109, 185–191, 198–204; Јањушевић 2011: 126–133.
- 64] They graduated from the Viennese Polytechnic School, having studied with Professor Heinrich von Verstel. See: Knežević i Laslo 2011: 176.
- 65] On the Neo-Renaissance architecture in Budapest, see: Csáki, Hidvégi Ritoók 2009. On Bugarski and Vuković as the founders of the Serbian Academicism, see: Кадијевић 2005: 300–304.
- 66] Ђурић Замоло 2009: 120–124, 134–166.
- 67] Клеут 2006: 236–239.
- 68] Over time it would have a counterpart in the stately house of Јоса Јовановић Шарџанин from 1902. See: Гордић и Павловић Лончарски 2001: 44–45.
- 69] Никић 1976: 138; Клеут 2006: 234–236; Ванушић 2013: 66.
- 70] Милетић-Абрамовић 2002: 48, 72–73; Несторовић 2006: 260; Клеут 2006: 241; Ванушић 2013: 65–66.



- 71] Клеут 2006: 241–243; Божовић 2009; Ванушић 2013: 67; Николић 2017: 20–21.
- 72] Vabić 1961: 13–15; Маневић 1969: 72; Гордић 1999; Гордић и Павловић Лончарски 2001: 12–17; Кадијевић 2005: 314–315; Vogunović 2005: 838; Клеут 2006: 218–221, 230–233; Божовић 2012; Ванушић 2013: 58–60; Николић 2017: 12–14.
- 73] Покрајац 2013: 87–93.
- 74] Павловић Лончарски 1997: 69–74; Живановић 2004: 132–133; Кадијевић 2005: 333.
- 75] Кадијевић 2005: 308; Грчић 2009: 67, 73.
- 76] They were designed by the renowned state architects of the Kingdom of Serbia, also former students at Viennese higher education institutions. See: Ђурић Замоло 2009: 47–49.
- 77] In addition to Jovanović, the following people left a mark on the architecture of Knez Mihailova Street: Aleksandar Bugar-ski, Milan Antonović, Andra Stevanović, Dragutin Đorđević, Danilo Vladislavljević, Miloš Savčić, Petar Popović, Dragiša Brašovan, Dionis Sunko, Josif Najman, Aleksandar Janković, Nikolay Krasnov, Roman Verhovskoy, Leonid Makseev, Miladin Prljević, Branko Bon, Aleksandar Deroko, Ivo Kurtović, Dejan Nastić, Miodrag Mirković, Slobodan Rajović, Relja Kostić, and Spasoje Krunic.
- 78] This issue was raised by art historian Ana Radovanac Živanov at the convention examining the Faculty of Fine Arts building in March 2019. See: Пецић 2019: 18.
- 79] The Faculty of Fine Arts moved into the building in 1937, while the decision on full nationalisation was made in 1958.
- 80] I extend my sincere thanks to my colleagues Dr Dragan Damjanović and Dr Tanja Damljanović Conley, who provided useful advice and help in collecting the material for this article.

### Summary: ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

#### THE HOUSE OF MARKO STOJANOVIĆ (1885) – THE FIRST INDEPENDENT WORK OF ARCHITECT KONSTANTIN JOVANOVIĆ IN BELGRADE

The first independent work of the Viennese architect Konstantin A. Jovanović (1849–1923) in Belgrade, the house of solicitor Marko Stojanović at 53–55 Knez Mihailova Street, built in 1885, signifies the Europeanising surge of the secular architecture in the Kingdom of Serbia which conclusively suppressed the Oriental architectural practices. Jovanović's father Anastas helped him develop friendship alongside the business relationship with the patron of the house. This allowed Jovanović to construct a notable privately-owned building in the city thoroughfare, recommending himself thus to the favour of wealthy investors. Often linked in historiography to Jovanović's cult of the Italian Renaissance, Stojanović's house also contains elements of Mannerism and Baroque, harmoniously combined into an eclectic whole. Adapted to the Belgrade setting as a two-storey structure at the top of the Sava River Slope, the house is a direct interpolation of the Viennese eclectic experiences.

As it is statically jeopardised by the more recent development projects in the immediate vicinity, and functionally inadequate for administering and presenting increasingly diverse activities of the Faculty of Fine Arts, the first Stojanović's house needs urgent technical protection and deserves a higher status in the hierarchy of cultural property. Given that it has preserved its authentic spatial structure, its exterior decoration (the balconies and the façade ornaments) was damaged most by repurposing and weathering. It merits being listed as cultural property of great importance, or at least as prominent cultural property in the Belgrade municipality of Stari Grad, not only as the first Jovanović's building in the capital, which changed its purpose many times (a mixed commercial and residential building, the consular office of Austria-Hungary, the Museum of Trade, the Faculty of Fine Arts), but also as an anthological example of synthetic Academicism in the more recent Serbian architecture.

**Prof. Aleksandar Đ. Kadjević, PhD**

Art Historian

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

aleksandarkadje@sbb.rs