

## ПАЛАТА КУРСУЛИЋА У РАШКОЈ И ЊЕНО МЕСТО У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

Александар Кадјевић  
Филозофски факултет  
Београд

UDK 725(497.11)"1930"

*Апстракт:* Изграђена 1930. год. на фреквентној раскрсници Ибарске и Душанове улице у Рашкој, једносратна угаона палата породице Курсулић деценијама привлачи пажњу својом репрезентативном архитектуром. Иако највелелепнија зграда у вароши, упадљива из ближих и даљих визура као стожер читавог градског блока, специфична по разрађеној орнаментацији и сложеној угаоној диспозицији на неравној парцели, кућа Курсулића се неправедно нашла изван токова историографских истраживања, па и оних који се односе на сецесију и академизам. Процес њене темељитије валоризације, осим историографа и корисника, требало би да подржи и шири културна јавност Рашке, чије је активније учешће у процесу заштитне културних споменика вишеструко значајно.

*Кључне речи:* архитектура, Рашка, Курсулић, академизам, сецесија.

Изграђена 1930. год. на фреквентној раскрсници Ибарске и Душанове улице у Рашкој, једносратна угаона палата породице Курсулић деценијама привлачи пажњу својом репрезентативном архитектуром.<sup>1</sup> Богатством фасадне декорације, стилски двослојном, академском и сецесијском разуђеном композицијом, квалитативно се издвојила као визуелни репер ибарске варошице.

Иако највелелепнија зграда у читавој вароши, упадљива из ближих и даљих визура као стожер главног градског блока, специфична по разрађеној орнаментацији и сложеној угаоној диспозицији на неравној парцели, кућа Курсулића се неправедно нашла изван токова историографских истраживања, па и оних који се односе на сецесију и академизам.<sup>2</sup> Захваљујући др арх.

---

1 Прецизна адреса ове и данас солидно очуване палате (захваљујући чињеници да је у њој смештена општинска управа) је Ибарска улица бр. 2.

2 У досадашњим прегледним разматрањима тих значајних корпуса репрезентативна палата Курсулића се уопште не помиње. Видети: Ж. Шкаламера, *Сецесија у српској архитектури*, Зборник Народног музеја XII-2, Београд 1985, 7–13; А. Кадјевић, *Two courses of the Serbian Art-Nouveau: International and National (Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: Интернационални и национални)*, Heritage (Наслеђе) V, Београд

Душици Живановић из Београда и историчару уметности-конзерватору Чедомиру Бачкуљи из Краљева, недавно је покренута њена валоризација.<sup>3</sup>

На дуготрајно историографско занемаривање овог, по много чему значајног архитектонског објекта, утицало је више фактора. Неповољно је деловао владајући општи дух времена, чија су крута мерила у нашој архитектонској струци дуго онемогућавала правовремену валоризацију градитељског типа ком Курсулића кућа припада.<sup>4</sup> Од почетка педесетих година прошлог столећа па надаље, одржан је мит о неприкосновености „вечитог“ модернизма и о „ултимативној конзервативности“ сваког другачијег смера наше новије архитектуре.<sup>5</sup> У том пристрасном цивилизацијском стремљењу, стручном амнезијом су претежно обухваћена стандардна остварења домаће академске архитектуре, као и дела сецесије, романтизма и националног стила. Ни владајућа комунистичка друштвена идеологија није допуштала рехабилитацију „проказаног шпекулантског капиталистичког и националистичко-хегемонистичког наслеђа“ у чији је корпус поменута палата колоквијално сврставана. Инхибирана диктатом дежурних идеолога, ни домаћа конзерваторска служба није правовремено заштитила све значајне примере академске и постсецесијске међуратне архитектуре. Уз то, осим у Београду, у осталој Србији дуго није било компетентних истраживача који би сегменте новијег наслеђа иницијално валоризовали.

Делимичан заокрет наступио је почетком осамдесетих година прошлог века, када су под утицајем постмодернизма у филозофији и друштве-

2004, 53–70; А. Кадијевић, *Пољед на академизам у српској архитектури*, у: Естетика архитектуре академизма (XIX–XX век), Београд 2005, 291–418; Б. Несторовић, *Сецесија у Србији*, у: Архитектура Србије у XIX веку, Београд 2006, 457–494.

3 Видети: Д. С. Живановић, *Примена геометријских правила у пројектовању грађевина у духу модерне архитектуре у Србији почетком XX века*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Архитектонском факултету Универзитета у Београду 2010. год. (ментор проф. М. Рибар), 534–549; Ч. Бачкуља, *Архитектура Рашке у светлу урбанистичког развоја града* (стручни рад), Завод за заштиту споменика културе Краљево, 2010, 18.

О друштвеним, привредним, културним и градитељским токовима у Рашкој од краја 19. до почетка 21. столећа, видети и: Б. Максимовић, *Урбанизам у Србији*, Београд 1962, 109; Д. Ђорђевић, *Рашка и околна*, Рашка 1987; А. Кадијевић, *О раду руског архитекта Сергеја Фармаковског у Рашкој и околини између два светска рата*, Новопазарски зборник 22, Нови Пазар 1998, 131–140; В. Виријевић, *Студентски срез 1918–1941, друштвено-економске и политичке прилике*, Рашка 2000; *Рашка у сачуваним документима проф. Тихомира Д. Ђорђевића* (каталог изложбе), Рашка–Краљево 2000; М. Савић, *Рашка у долини српских крајева*, Београд 2004; V. Đokić, *Raška*, у: *Urbana tipologija: gradski trg u Srbiji*, Beograd 2009, 82–91, 474. Усмени подаци које су малобројним истраживачима у минулом периоду изнели арх. Вељко Вучковић из Рашке (запослен у Заводу за заштиту споменика културе у Краљеви), и истакнути историчар Тихомир Д. Ђорђевић (непосредно пре смрти 1997. г.), значајно су помогли у иницијалном евидентирању и систематизовању релевантне грађе.

4 О томе опширније видети у: А. Кадијевић, *Архитектура и дух времена*, Београд 2010.

5 Видети: А. Бркић, *Знакови у камену. Српска модерна архитектура 1930–1980*, Београд 1992.



Зграда општине у Рашки (кућа Курсулића)

ној теорији завладали толерантнији ставови према улози премодерних слојева новијег градитељског наслеђа. Тада је и започела темељитија валоризација, па и заштита појединих зграда изведених у неким од „проказаних“ стилова. И у таквим, знатно повољнијим околностима, због недостатка стручног кадра, архитектура Рашке и других забачених српских варошица, остала је запостављена.

Како је напоменуто, кућа Курсулића се уочљиво одликује двојном стилском обрадом. Њена масивна, класично зидана конструкција, у којој су спољни и унутрашњи преградни зидови истовремено и носећи,<sup>6</sup> полузатворени, конвенционални аранжман двотрактне основе и хијерахијска подела фасадних зона засновани су на принципима европоцентричног *академизма*, док се елементи другог заступљеног стила *сецесије*, такође увезени из средње Европе, препознају у отворима приземља, фасадној орнаментацији, пластици еркера,<sup>7</sup> а делимично и у обради кубета.

6 А. Кадијевић, *Схваћање конструкције у новијој српској архитектури*, Универзитетска мисао 2, Приштина 1994, 15–21.

7 В. Tardozzi, *Pomolak (erker) kao dio rukopisa arhitektonskog izraza*, Prostor 7, Zagreb 1999, 199–224.

Архитекта ове значајне маловарошке палате, која, парадоксално, још увек није у регистру непокретних српских споменика културе, до сада није идентификован. Ни темељитија истраживања документације у катастру Општине Рашка не могу значајније помоћи у расветљавању његовог идентитета, јер релевантни трагови више не постоје,<sup>8</sup> нити о томе има расположивих података у архивима Краљева. Њен аутор је највероватније био овлашћени архитекта, најмање високо образовани и искусни грађевински инжењер, каквих је на подручју Зетске бановине у време пројектовања маркантног угаоног здања било више. Пројекат је могао настати у Рашкој, Чачку, Краљеву, Косовској Митровици или Цетињу, као седишту бановине,<sup>9</sup> али и у Београду,<sup>10</sup> јер је наручилац имао довољно средстава да ангажује неког провереног престоничког градитеља. У прилог ових претпоставки иде и чињеница да је Рашка током међуратног периода културно и економски гравитирала свим поменутиим центрима, док је сама представљала средиште Студеничког среза, као дела Чачанског округа.<sup>11</sup>

Угледни рашчански индустријалац Љубомир Курсулић<sup>12</sup> био је сопственик низа стамбених и јавних (угоститељских и привредно-индустријских) објеката на територији општине Рашка, између осталих и гостионице „Курсулић“ коју је давао у закуп.<sup>13</sup> Упркос утицају светске економске кризе, која је широм тадашње Југославије знатно успорила грађевинску активност, Курсулић је за свог сина Велимира подигао репрезентативну угаону палату 1930. год. са приземљем, спратом и таванским просторијама. Четири године касније у граду је отворио и најсавременију парну стругару, из које је до избијања Другог светског рата континуирано извозио велике количине квалитетних балвана, претежно у Грчку и Албанију.<sup>14</sup>

Крајем двадесетих и почетком тридесетих година прошлог века развој српске архитектуре су обележила три коегзистирајућа стилска тока: преовлађујући академизам „оживљених“ историјских стилова, национални „слог“, базиран на обнови тековина српске средњовековне и потоње народне архитектуре, и домаћа варијанта модернизма.<sup>15</sup> На појединим делима регистровани су и закаснили одјаци сецесије (заступљени и на Курсулића кући),

8 Досије је уништен по извршеној национализацији објекта од стране послератне власти.

9 Видети: *Алманах шемаџизам Зетске бановине*, Сарајево 1931.

10 Б. Којић, *Друштвени услови развоја архитектонске струге у Београду 1920–1940. године*, Београд 1979.

11 Видети: В. Виријевић, *нав. дело* у целини (са свим цитираним изворима и литературом).

12 Био је власник предузећа „Љубо Курсулић и син“ у коме се бавио дрвно-прерађивачком индустријом и извозном трговином.

13 Видети: В. Виријевић, *Студенички срез...* 60.

14 Исти, *нав. дело*, 74–75.

15 Z. Manević, *Jučerašnje graditeljstvo I*, Urbanizam Beograda 53–54, Prilog 9, Beograd 1979, I–XXX.



Зграда општине у Рашки (Курсулића кућа), пре 55–60 година

као и елементи лепршавог, знатно савременијег Ар Декоа. Еклектичким оживљавањем академских идиома на јавним и приватним здањима тог раздобља, подражавана је космополитска архитектура грађанске Европе, док су трагањем за националним стилем изражаване закасне романтичарске тежње ка самосвојној уметничкој естетици српског народа. И идеје интегралног југословенства утискиване су у семиотику тадашње архитектуре.<sup>16</sup>

Концептуални еклектицизам, прилагођен нормама ауторитативног академизма, одредио је полиморфну стилску структуру куће Курсулића. На њој се, као и на већини репрезентативних здања међуратне епохе, није тежило евоцирању једног конкретног историјског стила, већ синтези елемената различитих нововековних и савремених идиома, укључујући и сецесијски. Циљ архитекте палате био је исти као и свих претходних градитеља академске оријентације — досезање савршенства комбиновањем најбољих искустава у историји архитектуре.

---

16 А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd 2007.

Након што је дуго представљала пејоративни назив за салонску уметност академског реализма грађанске Европе, реч *академизам* је у научној употреби стекла двојако значење: трансепохалног идејно-естетског опредељења универзалне вредности и доминантног стила у ликовној уметности епохе позног историзма (1918–1950). Као универзални уметнички принцип, академизам подразумева покораване нормама које је установила нека утицајна уметничка школа, проистекло из недостатка инвенције или њеног свесног обуздавања. Академизам се испољио у свим историјским епохама, пре свега оним у којима је утицај ауторитета из водећих школа на градитељско стваралаштво био пресудан. Иако у развоју сваког појединачног стила представља фазу његовог петрификовања, академизам може и сам постати стилем уколико се актуелна архитектура заснива на школски прописаном еклектицизму и радикалном историзму. То се управо и догодило у другој половини деветнаестог и првој половини двадесетог века, када је кулминацијом нормативне архитектонске естетике надвладао академски стил, изражен у различитим видовима.<sup>17</sup>

Као универзална појава коју је тешко сузбити, академизам се јавља и унутар декларативно недогматичних оријентација, попут модернизма, у коме је култу ретроспективног, крајњег стила, супротстављен искључив идеал перманентне стваралачке еволуције, односно аналогни универзалистички принцип „чистог решења“. У срединама у којима архитектонску праксу одређује изричита и обавезујућа доктрина, пропагирана *ex cathedra*, или прећутна пракса супротстављања новом, може се говорити о академизму као њиховом суштинском опредељењу.

Академизам се као духовни принцип ослања на стечено знање и показано умеће. Искључује потребу за радикално новим методама и критичким преиспитивањима утврђених мерила. Склоност подражавању устаљених школских садржаја и техничка перфекција у академизму потискују инвенцију. Важно је нагласити да академизам не подстиче упадљиво, директно епигонство, већ се залаже за еклектичку синтезу „апсолутно највиших“ достигнућа у историји архитектуре. Према хијерархијски установљеном наслеђу стандардизују се норме уметничког стваралаштва, на начин сличан чувању верских догми или фундаменталних поставки крутих филозофских система. Осим у архитектури и урбанизму, академизам се јавља и у осталим уметностима, критици, науци и универзитетској настави.

Естетика академске архитектуре следила је нормативну филозофију уметности, негујући еклектицизам као примаран концептуални метод, прилагођавајући их властитим критеријумима и идеолошким интересима наручилаца. Појава академизма у српској архитектури везује се владавину кнеза

---

17 А. Кадијевић, *Естетика архитектуре...* 24–25.

Михаила Обреновића III (1860–1868).<sup>18</sup> Обнављају се старе и оснивају нове културне установе, које су и својом архитектуром презентовале европску оријентацију српског друштва. Политичко и културно ослањање на Аустро-Угарску монархију подстакло је успон академизма као државног стила, јер је архитектура јавних здања и репрезентативних стамбено-пословних палата превасходно конципована под утицајем бечког и будимпештанског градитељства. Таквим опредељењима највише је конвенирао европоцентрични академизам,<sup>19</sup> као показатељ припадности наднационалној грађанској цивилизацији. Почетком двадесетог века званичну грађанску културу предавангардни нараштај критикује као окошталу, залажући се за већу слободу уметничког стварања.

Периодизација српског архитектонског академизма, као једног од стилова епохе историзма,<sup>20</sup> обухвата три временске целине: прво раздобље раног или строгог академизма (1865–1900). Друго, у коме је преовладало слободније схватање крутих норми (1900–1914), и закључно (1918–1950), у коме се строги академизам треће деценије у четвртој и петој претворио у хијерархизовани облик модернистичког монументализма. Било је предзнака академизма у појединим остварењима српских архитеката пре 1865. год., као и његових одјека у градитељству после 1950. год., али те појаве нису биле већих размера. Уочљиво је да се појава академизма хронолошки подудара са успоном историзма у српској уметности. Академизам настаје крајем периода романтичарског (1830–1880), а гаси се у доба позног историзма (1918–1950), што је карактеристично и за већину земаља југоисточне Европе.<sup>21</sup>

По својим ликовним атрибутима и хронологији настанка, угаона палата индустријалца Курсулића припада периоду позног академизма, неретко обогаћеног упливима закаснеле сецесије. Основа здања је уписана у ортогонални модуларни растер, са дужом уличном фасадом постављеном на регулациону линију Ибарске улице, која образује правоугаоник са односом страна  $(2M + M/4) : 4M$ .<sup>22</sup> Одликује се неусиљеним композиционим распоредом примарних маса, које су под утицајем сецесијских начела рачлањене слободније, пропорцијским методом аналогije.<sup>23</sup> Корпусу позног академизма, претежно развијаном под француским утицајем,<sup>24</sup> осим аранжмана

18 Исто, 294.

19 А. Митровић, *Европеизација и/или модернизација. Десет твеза*, Годишњак за друштвену историју 2, Београд 1994, 143–145.

20 М. Јовановић, *Историзам у уметности XIX века*, Саопштења РЗЗСРК XX–XXI, Београд 1988/89, 275–284.

21 Исто.

22 Опширније видети у: Д. С. Живановић, *нав. дело*, 534.

23 Исто.

24 А. Кадијевић, *Поглед на француско-српске везе у архитектури од 1904. до 1941. године*, у: Српско-француски односи 1904–2004 (зборник радова), Београд 2005, 163–176; Исти,

двотрактне основе концентрисане око централног ваљкастог угаоног чворишта, припада подела троделних фасадних зона (са благо рустификованим зидним површинама у приземљу), као и део декоративних апликација (биљни мотиви који творе облик картуше, форме подеоних венаца, пиластри завршени јонским капителима, профилиција прозора и др.).<sup>25</sup> Дворишне фасаде су лишене изразитије стилске обраде. Кров је релативно стрм и двосливан. Сав преостали репертоар са овог здања припада стилу сецесије.

Загледани у властито наслеђе, али и отворени за спољне утицаје, српски архитекти су још почетком двадесетог века без устезања прихватили сецесију, негујући оба њена смера — интернационални и национални. Још увек незасићени историзмом, нови стил су прихватили као облик умерене модернизације. Подстакнути успоном сецесије у културно блиским центрима — Бечу, Минхену, Будимпешти и Прагу, као и њеном декоративистичком варијантом са Светске изложбе у Паризу из 1900. год., српски архитекти су у првом раздобљу примене новог стила превасходно развијали његову анационалну варијанту. На интернационални ток сецесије у српској архитектури посредно је утицала и њена руска рецепција, кроз учешће руских градитеља на конкурсима у Србији и саветодавној улози санкт-петербуршких академских установа. У српским крајевима у Подунављу, аустроугарски архитекти су развијали интернационални смер сецесије, као и његов мађарски национални смер.

Иако је елементе сецесије примењивало око педесет активних српских градитеља, од којих су многи паралелно градили и у другим идиомима, његове концепције најамбициозније су разрађивали млади аутори, жељни афирмације. Од 1900. год. па надаље, у нас се подижу објекти са обележјима сецесије, претежно изражени у морфологији фасада, а веома ретко у решењу простора, структури и конструкцији профаних зграда. Због конзервативизма наручилаца, сецесија није потпуније захватила српску сакралну архитектуру.

Након што је први пут примењен на фасадном плашту хотела „Крен“ у Чачку (из 1899–1900. год.), изведеним по плановима бечког архитекта Паула Бранга,<sup>26</sup> сецесија се у Београду и осталим већим градовима Краљевине Србије, следећих пет година развијала у архитектури приземних и једноспратних породичних кућа. Од 1906. год. до почетка Првог светског рата,

---

*Relation des architectures Francaise et Serbe (depuis la fin du XIX siecle jusqu'a 1941)*, in: D. T. Bataković (dir.), *La Serbie et la France une alliance atypique 1870–1940*, Belgrade 2010, 531–544.

25 Арх. Д. С. Живановић, у својој анализи, наводи и друге елементе академизма. Видети: *нав. дело*, 539.

26 Т. Стефановић, *Архитектура хотела „Крен“ у Чачку*, Зборник радова Народног музеја XXXVI, Чачак 2006, 119–142 (са старијом литературом).



када тај стил постепено јењава и у светској архитектури, порасла је његова примена на фасадама и ентеријерима јавних зграда — хотела, банака, задруга, предузећа, робних кућа и школа. Након Великог рата, у вишенационалној Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (од 1929. год. Краљевини Југославији), елементи сецесије, присутни на мањем броју грађевина, утопљени су у морфологију националног српско-византијског стила, експресионизма и позног академизма.

Умерено популарисана на београдском Архитектонском факултету, занемаривана у пројектантској пракси Министарства грађевина Краљевине Србије и СХС/Југославије, сецесија никад није представљала званичну школску доктрину нити државни стил, већ привлачну, алтернативну стилску дисциплину. Због неканоничности страна присталицама строгих уметничких норми, сецесија није конвенирала конзервативној ни политичкој елити, већ агилним предузетницима, трговцима, банкарима и слободоумним интелектуалцима. Засићени нормама лимитирајућег академизма, млади градитељи су у композицијама, материјалима и декорацији новог стила видели могућност за истраживање и стваралачко напредовање.

Усађен у вишезначну, стилски хетерогену српску архитектуру са почетка двадесетог века, слој сецесије је на појединим грађевинама био доминантан, негде равноправно заступљен, ређе фрагментаран. Иако се, сем на једном примеру (Робни магацин у Улици краља Петра 16 у Београду),<sup>27</sup> није испољила у чистом, већ у парцијалном и компромисном облику, прилагођена вишетрактним академским аранжманима основа и троделној подели фасадних зона, сецесија је поспешила модернизацију српске архитектуре. У теорији, афирмисала је начело да облик зграде првенствено одређују њена функција и структура, уместо наручени стил, чиме је умањен раскорак између садржине и форме у архитектури.

Упркос ограничењима грађевинског законодавства, којим у почетку нису дозвољавани већи испади на фасадама ради усклађености са затеченим архитектонским амбијентом, примена интернационалних тековина сецесије је знатно подстакла ослобађање од академских стереотипа у обликовању објеката. Академске представе о односу носача и терета, наглашавање чврстих тачака композиције и праволинијских разграничења, хијерархизовани поредак отвора, зидова, стубова, засенчених делова и украса, почели су да подривају смелији, неусиљенији сецесијски склопови. Мањи респект према устаљеним шемама, уз већу рационалност у коришћењу функционалних капацитета зграда, огледао се и у проширењу отвора и напуштању строге класичне фасадне профилације. Уобичајене кордонске и завршне венце, каноничне украсе, статичне скулптуре, затворене, самодовољне ор-

27 S. G. Bogunović, *Robni magazin*, u: *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, Beograd 2005, t. I, 332–334.

наменталне целине, класицистичке стубове и забате, замениле су слободније и органски хомогеније полихромне композиције, инспирисане природом. Фасаде су постале отвореније и транспарентније, понекад асиметрично компоноване, док су просторне организације унутрашњости у већој мери подређиване функцији здања.

Српска профана архитектура је са упливом сецесије почела да се ослобађа сценографске окамењености израза. У сфери архитектонског украса, интернационални методи сецесије, утврђени у делима Виктора Орте и Ота Вагнера,<sup>28</sup> пренети су и у српску архитектуру кроз облике и теме коване, штучо, камене и керамо-пластичне декорације флоралног, зооморфног и геометријског карактера. Ипак, осим у неколико примера, употреба морфологије и материјала новог слободног стила није подразумевала и масовну примену нових структуралних склопова, гвоздених конструкција или стаклених зидова-завеса.

Када се под притиском национално-романтичарског традиционализма, нараслог у еуфорији уједињења јужнословенских народа, јачања академизма као незваничног државног стила, и појаве раног модернизма, у трећој деценији двадесетог века слободни стил повукао са историјске сцене, реч „сецесија“ је постала пејоративна ознака за „претерани субјективизам и хировитост“ у архитектури. Ипак, реликти сецесије се јављају на грађевинама у националном стилу. Коруновићева Пошта 2 у Београду (1927–1929), сматрана путоказним примером тог правца, поседовала је степенасту контуру маса, отворе и завршетке елевације карактеристичне за сецесију, колико и за чешки рондокубизам, средњоевропски експресионизам и Ар-Деко. На кући породице Елезовић (1928) у Београду, архитекта Александар Дероко је ненаметљиво ускладио националне и интернационалне сецесијске облике, док се експресионизам згуснутих маса, компонованих по интернационалним принципима препознаје на нереализованим нацртима Југословенског павиљона у Филаделфији (1924) Петра и Бранка Крстића, Храма Св. Саве (1926) Душана Бабића, Храма (1928) Александра Васића и Народног музеја (1928) Ђурђа Бошковића. Закаснило сецесијско евоцирање древног персијског градитељства, уочљиво у статичној композицији споменика Незнаком јунаку на Авали код Београда (1937), обележило је концепт његовог аутора, Ивана Мештровића.<sup>29</sup>

28 K. J. Zembah, *Ar Nuvo*; H. R. Hičkok, *Viktor Orta*; F. Borsi — P. Portogez, *Viktor Orta i Narodni dom u Briselu*; P. Vergo, *Oto Wagner*; M. Poceto, *Vagnerova škola*, u: *Istorija moderne arhitekture 1* (prir. M. R. Perović), Beograd 1997, 393–416, 509–524, 535–545.

29 A. Kadijević, *Dva šoka...* 66; X. Tučić, *Spomenik Neznanom junaku na Avali*, Beograd 2008; A. Ignjatović, *From Constructed Memory to Imagined National Tradition: Tomb of the Unknown Yugoslav Hero (1934–1938)*, *Slavonic and East European Review*, vol. 88, no. 4 (October 2010), 624–651.

Корпусу постсецесије на кући Курсулића евидентно припадају начин пропорционисања фасадних зона,<sup>30</sup> полихромних и асиметрично решених,<sup>31</sup> карактеристичних по динамизму примарне пластике горњих зона. Сецесији одговара и читав низ других примењених композиционих метода: повећање димензија отвора у приземљу, истицање вертикалних осовина којима се ублажава ефекат разуђености здања по ширини, силуетно наглашавање пластички неусиљеног кубета, одсуство монументалности и тешке академске рустике у приземљу, постављање танких подеоних венаца, прожимање зона на углу путем декорације пренете и на потрбушје лука, естетска доминација еркера, обиље декоративних апликација које се понегде протежу и кроз две водоравне прочелне зоне (вегетабилног и антропоморфног сижеа). Палата се може упоредити са низом угаоних једносратних здања из међуратног и ранијег периода грађених у варошима Србије, која су, по правилу, имала изразито градотворну, урбанистички стожерну улогу.

Према типологији здања подигнутих у Србији између два рата, изведеној према њиховом основном облику (правоугаоном, квадратном, сложеном или угаоном), кућа Курсулића спада у грађевине развијене двотрактне угаоне основе. Двотрактно решење простора повезује трећи уски улазни прочелни блок у центру композиције.

Еркери Курсулића куће су једноетажни, правоугаони, смештени на крајевима њеног разуђеног pročелја, са угаоном вертикалом повезани ивичним везивним пољима. У естетској хијерархији елемената, угаони мотив надилази предодређену функцију еркера и визуелно стопљен са куполом прераста у тзв. *главни мотив* целине. Будући да није претерано наглашен, у изражајном погледу представља важан сегмент укупне, пластички испреплетане структуре, надмашујући устаљену улогу самодовољног иконографског знака.<sup>32</sup>

Примена три наглашена еркера на овој репрезентативној палати сведочи о ауторовом занимању за композиционе методе сецесије, путем којих је оживео „окамењени“ плашт статичног здања. Примењени пластички програм целине показује његову тежњу ка демократичности композиције, у којој је главни мотив сведен на визуелни знак, незнатно важнији од других елемената.

Може се закључити да је архитектура Курсулића куће у Рашкој по много чему карактеристична за период њеног настанка почетком тридесетих година прошлог века. Обједињујући устаљену методологију хијерархизованог академизма, који је конвенирао грађанској класи као европејски

30 О томе видети опширније у поменутој докторској дисертацији арх. Душице С. Живановић.

31 Динамизам астатичног pročелја остварен је низањем елемената у ритму: а, А, а, Б, а, Б, а, Ц, а. Видети: Д. С. Живановић, *нав. дело*, 538.

32 О типологији еркера в. опширније у: V. Tardozzi, *нав. дело*, 204.

„отмен“, престижан стил, и обухватне наносе „слободарске“ сецесије, аутори наметљивих угаоних здања у „осталој“ Србији су импровизаторски тежили необичним, најчешће нескладним синтезама тих дуго супротстављених идиома. Ипак, у рашчанском случају прожимање двају морфологија није донело контроверзан, већ знатно успешнији стваралачки резултат. Избегавши механички бескрвно, занатски педантно спајање различитих стилских модела, колико и њихово произвољно, неодмерено стапање, пројектант је показао респектабилно осећање за хармонију при компоновању сложене структуре разуђеног прочеља.

Да је изграђена две деценије раније, Курсулића кућа би у литератури вероватно била сврставана у значајније примере српске зреле сецесије, као узорна маловарошка грађевина која знатније не заостаје за најбољим примерима њене престоничке интернационалне варијанте.<sup>33</sup> Пошто је ипак настала касније, примерено ју је посматрати као вредно остварење постсецијске и позно академске архитектуре у варошима Србије, чије потпуније проучавање тек предстоји.<sup>34</sup> Процес њене темељите валоризације, осим историографа и корисника, требало би да подржи и шири културна јавност Рашке, чије је активније учешће у процесу заштите културних споменика вишеструко значајно.<sup>35</sup>

---

33 Првобитна унутрашња обрада ове куће, укључујући и систем осветљења, акустике и комуникација, такође заслужује дужну пажњу. Будући да досадашњи малобројни истраживачи те аспекте њене архитектуре нису детаљније разматрали, можемо закључити да ће даља, још темељитија монографска истраживања Курсулића куће помоћи да се о њеном аутору, стилистици и функционисању сакупе додатна сазнања. Фотографије Курсулића куће и других културних споменика на територији Општине Рашка, могу се видети на интернет адреси: [http://www.raska.org.rs/index.php?option=com\\_content&view=article&id=140:kulturno-istorijski-spomениci&catid=33:foto-galerije&Itemid=63](http://www.raska.org.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=140:kulturno-istorijski-spomениci&catid=33:foto-galerije&Itemid=63).

34 Према закону о реституцији који се у нас већ дуго припрема, кућа би морала бити враћена наследницима првобитног власника.

35 О значају активније сарадње грађана са надлежним конзерваторским установама види: *Ž. Žask, Umetnost i demokratija*, Београд 2004; С. Димитријевић-Марковић, *Учеиће грађана као предуслов за успешну заштити наслеђа*, Наслеђе XI, Београд 2010, 185–192.

**Aleksandar Kadijevic**

**THE KURSULICA PALACE IN RASKA AND ITS PLACE  
IN MODERN SERBIAN ARCHITECTURE**

One-storey angled palace of the Kursulica family built in 1930 on frequent crossway of the streets Ibarska and Dusanova for decades attracted attention with its representative architecture. Even the most attractive in city, noticeable from the nearer and further points of view as a hinge of whole urban block, specific upon worked out ornamentation and complex angular disposition on uneven parcel, the Kursulica house is unjustly find out of streams of historiography researches and from researches that related to secession and academism. The process of its fundamental valorization except historiographers and users should be supported with wider cultural public of Raska whose more active participation in process of preservation of cultural monuments is very significant.