

Београд

DOI 10.5937/kultura1859141M

УДК 725(437.311)"1922/1933"

72.071.1 Добровић Н.

оригиналан научни рад

ГРАДИТЕЉСКА ДЕЛАТНОСТ АРХИТЕКТЕ НИКОЛЕ ДОБРОВИЋА У ПРАГУ (1922–1933)

Сажетак: *Почеци градитељске активности архитекте Николе Добровића могу се и морају посматрати као интегрални део комплетног градитељског опуса овог југословенског архитекте. Због тога је најранији или „прашки период” од јединственог историографског значаја за проучавање свих синтагми у будућем Добровићевом раду које су емитовале недвосмислене поруке раног пуристичког обликовања простора, екстензивне естетике фасадних платна и експресионистичких момената у обликовању специфичног градитељског речника. Непотпуно истражено градитељско деловање архитекте Добровића непосредно након окончања студија у Прагу и специјализације у Паризу нам откривају до данас мање познати архивски документи и релативно проучена техничка грађа из периода од 1922. до 1933. године. Индикативно је да су у наведеном периоду Добровићева најзначајнија градитељска остварења из његове ране фазе уметничког стваралаштва, попут: Југословенског дома краља Александра Карађорђевића (1929–33), до данас изазивала неподвојену пажњу стручне и научне како домаће тако и иностране, нарочито чешке савремене истоириографске мисли. У контексту проучавања истог периода намећу се још увек отворена питања решавања ауторизације и интензитета професионалног учеића у пројектовању и реализацији још неколико објеката у оквиру санитарског комплекса Масарикових домова у Крчу поред Прага о чему је и Добровић својевремено коментарисао.*

Кључне речи: *архитектура, Праг, Никола Добровић, Београд*

Градитељски опус архитекте Николе Добровића у Чехословачкој Републици током периода од 1919. до 1934. године, неопходно је посматрати кроз резултате најновијих истраживања до данас мало или нимало познате другачије градитељске мисли коју је Добровић креирао у Прагу и којој је остао непоколебљиво привржен до краја живота. Као својеврсни историографски катализатори времена, односно епохе у којој је преживљавао али страшно стварао, откривени архивски документи допуњују претходна тумачења и коригују критичке осврте на Добровићев период раног стваралаштва док истовремено дају тематски оквир и повезују почетну фазу развоја и закључак професионалних опсервација овог уметника. За разлику од културне средине прашког милеа спремног на иновативну дрскост модерне архитектуре ослобођену поретка стилова и намењену да показује а не да доказује, Добровић је стваралачки пажљиво али плански наивно покушао да својствено уметничко опредељење прилагоди превасходно персоналним интенцијама традиционалне оријентације у београдској архитектури током периода између два светска рата.

Ово истовремено не повлачи са собом питање Добровићеве оригиналности. Напротив, уметник је ишао у корак са временом али темпом и брзином која није одговарала, која није била прилагођена или која је била непожељна у средини у којој се нашао након 1934. године. Добровић је био српски архитекта али чешки уметник и тако га је овдашња уже стручна али и шира културна јавност дочекала, посматрала и напослетку испратила. Као дошљака и као странца али не по националности већ по особеној ауторској лексцици према којој се домаћа средина дефетистички опходила – као што то чини и данас. Добровић је био савременик у средини у којој је стасао, а револуционар у средини у којој се надао али која се поставила као зид пред његовим напорима.

У анализирању дела из периода раног професионалног развоја Николе Добровића могу се констановати до данас мање познати, истанчани прелази од архитектонско рационалног ка функционално естетичком. Такви прелази су били чести и у многоме оријентисани према сензибилитету Добровићевих послодаваца, нарочито у периоду од 1923. до 1930. године. Наиме, након две године студија на универзитету у Будимпешти, од 1915. до 1919. године, Добровић је прешао на престижни Технички универзитет у Прагу на чијем је Архитектонском факултету дипломирао 1923. године.¹ Из

¹ О школовању српских студената на Високој школи за архитектуру и грађевину при чешком универзитету видети: Дамљановић, Т. (2004) *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд, стр. 101–116.

периода двогодишњег студирања у Прагу² нарочито се истичу до данас мање познати студентски радови овог југословенског архитекте.³ Сасвим је извесно да је Добровић већ током студија у Прагу био ангажован у струци имајући у виду да је непосредно након дипломирања наставио са радом у два најпрестижнија чешка архитектонска атељеа које су водили архитекта Бохумил Хипшман⁴, односно др Антонин Енгел, урбаниста и архитекта. Гениј Хипшмановог стваралаштва, који води порекло из строго конципиране архитектонике свог учитеља и ментора Ото Вагнера, иницијално је могао да остави трага у Добровићевом раном стваралаштву да Хипшман није остао доследан класицистичкој методологији свог ментора. Из овог периода од 1923. до 1925. године могуће је детектовати три до данас мање позната Добровићева пројекта за репрезентативне зграде Чехословачког посланства у Београду, пројекат Поштно-чековног уреда и Народни дом чија архитектура може представљати одраз сензибилитета Хипшмановог атељеа.

Конкурсни пројекти за зграду Чехословачког посланства и Народни дом познати су нам у фрагментима. У случају Чехословачког посланства запањујућа је сличност са реализованим пројектом архитекте Алојза Мезере у домену основа. Широки репрезентативни трактови ка улици повезани су средишним монументалним степеништем, док је унутрашњи део обрађен у историцистичким детаљима у рамовским конструкцијама веће дворане. Објекат надвисује једноставан венац, а дворишни прозори са преломљеним потпрозорним солбанцима и наглашеним хипертрофираним кључним каменовима упућују на могуће изворе инспирације, односно на дела чешког кубизма из опуса Јожефа Гочара.

Пројекат Поштно-чековног уреда познат нам је из сачуваних пресека и основа, као и из техничког описа у коме Никола Добровић детаљно образлаже конструкцију здања, наглашавајући примену армирано бетонске конструкције на широкој скали и обимну могућност богатог осветљења унутрашњости, али и трансформабилности простора стана у канцеларије. Фасада је, по наводима из техничког описа у целој висини обложена каменим плочама. „Спољашњост манифестује модерну зграду, чисто модерне сврхе

2 Видети: Lazar, M. V. (2002) *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića (1945–1967)*, Beograd; Дамљановић, Т. нав. дело, стр. 101-116; Маневић, З. (2008) *Лексикон неимара*, Београд, стр. 100–104.

3 Студентски радови Николе Добровића чувају се у Архитектонском одељењу Музеја науке и технике у Београду.

4 Kohout, M., Slapeta, V. and Templ, S. (1999) *Prague 20th Century Architecture*, Prague: Springer Science & Business Media.

и наглашује употребљен материјал... Формација угла је наглашена заобљењем а степениште, доминанта, као почетак или свршетак Александрове улице. Стреја са галеријом даје згради карактер с југа”⁵

Народни дом предвиђен је као сложена композиција ирегуларних волумена сале, канцеларијског дела и одвојене мање зграде за баштована и вратара изведена у четвртбличастој зачученој маси. У правцу према уличним трактовима, Добровић је планирао сложени низ прозорских отвора, тераса и пергола, вертикално просветљених степеништа и тераса. Брзи ритмови прозорских отвора, повлачења и испади указују на сложеност архитектуре, али и на Добровићево хтење ка потпуном ослобађању композиције маса различитих кота кровних конструкција и, у бити, сложене елевације. Залучени испад двокраког степеништа антиципира нека доцнија решења за Југословенски дом, а током четврте деценије представљаће омиљен мотив решења вертикалне комуникације у делима београдских модерних, неретко сасвим формалистичког карактера.

Будући да је превазилазио идеје свог учитеља у смислу форме, функције и напослетку естетичког дојма, не изненађује евентуална истинитост анегдоте да је Добровић напустио Хипшманов атеље изјављујући „Код Вас господине Хипшман немам више шта да научим” јер би такав поредак ствари, имајући у виду опозитну уметничку интенцију и темперамент младог Добровића, био очекиван. Следствено разноликости у образовању својих ментора Добровић је под евидентним утицајима различитих, углавном препознатљивих вагнеријанских архитектонских концепција током рада у Енгеловом и Хипшмановом атељеу урадио и пројекат Музеја медицине.⁶ Архитектура овог невеликог здања осликава одсуство слободније иницијативе аутора и очито прилагођавање подесном али већ превазиђеном укусу послодавца.

Пратећи лични уметнички, стваралачки сензибилитет Добровић је 1925. године напустио Хипшманов атеље и запослио се у грађевинској компанији који су водили прашки архитекти Бохумил Душек, Ото Маца и Бохумир Козак који је заправо и био лидер овог атељеа и његов први оснивач. Архитекта Козак, изразита личност прашке међуратне

5 Nikola Dobrović, „Poštni čekovni ured” „Svetlo”, Tehnički opis sa aproksimativnim proračunom troškova uz konkursni rad (оригинални рукопис у Музеју архитектуре у Београду).

6 МНТ, фонд Николе Добровића 39, оригинални акварелисани цртеж на папиру, перспектива; прочеље; десна бочна фасада; први спрат; подужни пресек; задња фасада.

архитектонске мисли и харизматична личност европског функционализма није био у целости склон тренутном, актуелном начину архитектонске презентације.⁷ Чак и изван контекста жеља наручиоца, архитекта Козак је у цивилизовану средину прашког милеа, спремну на ново и ризик који је носила авангарда, био доследан интарзичној лепоти ревалоризујући вредност детаља у класичну шему рационалистичке дидактике. То је сасвим извесно привукло и архитекту Добровића који је у атељеу Душек-Козак-Маца нашао своје место.

Индикативно је да је Добровић остварио позитиван утисак у Козаковом атељеу имајући у виду указано поверење да од 1925. до 1929. године активно чествује у изради пројекта за комплекс Масарикових домова и то превасходно на конструкцији надстрешнице унутрашњег дворишта дечјег департамента и зградама за неонатологију и педијатрију у саставу истог здравственог центра смештеног у предграђу Крч у непосредној близини Прага. На примеру наведеног комплекса, имајући у виду његове размере као и национални значај у унапређењу здравственог система Чехословачке, комплекс је пројектован у складу са најсавременијим стандардима санитарне градње у смислу функционалности простора, инсолације, саобраћајне инфраструктуре и најважније техничке опремљености здравствених департамента. Утилитарни карактер и тријумф строгог формализма у архитектури комплекса Масарикових домова однели су превагу над препознатљивом Козаковом естетичношћу која је у редукованом облику дошла до изражаја у сувопарном истицању опеке у допозорницима и класицистичком речнику архитектуре улазних пропилеја у комплекс.

Паралелно са радом на овом репрезентативном пројекту Бохумир Козак и Никола Добровић су извели, за сада једино потврђено заједничко остварење у центру Прага. Хотел „Авион” изграђен је током периода експанзије интерполираних грађевина у затечено историјско архитектонско ткиво града у исто време када су се подизале и стамбено-пословне зграде архитекте Лудвига Кисела, попут робне куће „Lindt” 1927. године и робне куће „Bata” из исте године. Строго оријентисана кубична форма, главна и једина слободна фасада коју карактерише авангардни зид завеса и доминантна визуелно крхка стаклена мембрана прочеља само релативно нарушавају хоризонталне међуспратне траке. Монотонију Киселових робних кућа релативизују гушће фенестрирани

7 Vlček, P. (2004) *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia.

последњи спратови повучени у дубину фасадне масе као својеврсна круна објекта. Осим функционалног аспекта који је био примаран у пројектовању Киселових робних кућа, а потом и аванградног архитектонског речника, мирне транспаренте фасадне опне ништа не узнемирава нити нарушава јединство форме која је створена да функционише али и да задиви.

Дело истанчане архитектуре и круна заједничког рада тима Козак-Добровић у овом периоду маркира палата „Avion” која више сугерише него што дефинише авангарду латентно се ослањајући на цитате прошлости у оплемењивању опне савременог архитектонског речника. Палата „Avion” је такође интерполирана грађевина и припада низу сличних градитељских остварења из периода средине треће деценије у Прагу али се истовремено истиче на више нивоа који су превасходно естетичке природе осликавајући тиме превасходно уметнички сензибилитет њених аутора. Зона високог приземља, готово до висине другог спрата, наглашена је хоризонталним волуменом који заузима висину две етаже и комплетну ширину објекта. Као својеврсни партерни видиковац, Козак и Добровић спуштају форму Киселових кубуса у доњи ниво док последње две етаже повлаче у дубину фасадне масе као нарочите волумене који се утапају у затечени амбијент и интимно му припадају. Прочеле садржи, на први поглед, савремено конциповане хоризонталне низове прозорских трака које релативно ремете вертикалне подеоне партије фасадне зидане масе али је модерна интенција присутна. Међутим, ауторски печат креативног двојца исказан је у инкрустацији другостепене фасадне пластике троугаоних шара од опеке које наглашавају поделу међуспратних конструкција и дају објекту препознатљиво визуелно обележје издвајајући га из комплетног градитељског фонда познатих објеката исте или сличне намене изграђене у Прагу средином двадесетих година. Романтичну интенцију интимног повлачења последњих спратова и истицање тоpline опеке у ритмичком захвату геометријски обликоване шаре допуњен је још једним, више функционалним али и естетички свакако незанемаривим моментом. Комплетно фасадно платно интерполираног објекта палате „Avion”, осим последња два спрата, излази изван регулационе линије равни суседних објеката стварајући визуелни ефекат ризалитног испада. Добијена разлика је заправо стратешки предвиђена имајући у виду да бочне стране испада настављају хоризонталну фенестрацију чиме је омогућена већа осветљеност и неспутан визуелни контакт ка бочним странама здања.

Још током извођења завршних радова на монументалном комплексу здравственог центра Масарикови домови у Крчу Добровић је започео самосталну делатност 1928. године непосредно пре напуштања грађевинске компаније и ателеа Бохумира Козака. Не односећи се према својим савременицима критички већ сасвим напротив, у складу са временом и авангардним епизодама различитих надахнућа архитектура у Прагу, преовладавајућим током последњих година треће деценије 20. века, Добровић је 1928. године пројектовао своје, како се претпоставља, прво самостално градитељско остварење у Прагу. Једнопородична зграда стамбено пословне-намене, са апотеком у приземљу и стамбеним делом на првом спрату, лоцирана је у ширем градском језгру Прага. Са смиреним плошним фасадним мембранама које не ремете сувишни декоративистички излети, Добровић је компоновао једно складно дело, не великог габарита и завидне функционалности. Пројекат је током реализације измењен када је укинута претходно планирана вишесливна кровна конструкција коју је заменила равна кровна тераса која је, ипак нестала након каснијих реконструкција зграде доградњом још једног спрата који није пореметио основну архитектонску замисао њеног аутора. Моменат који изазива интересовање историчара архитектуре, релативно усаглашена мишљења али свакако пажњу којој намеће различите евокације огледа се у лучном волумену зграде лоцираном на најистуренијем делу објекта. Иако у функционалном смислу нема конкретнијег оправдања за извођење завојите форме овај мотив је заправо потребно посматрати у ширем спектру, изван анализе плана основе већ у контексту урбанистичке физиономије затечене саобраћајне мреже. Наиме, позиција грађевинске парцеле на оштрој раскрсници улица Буђеовицке и пролаза у одређеној мери је условила обликовање основе Добровићеве зграде која потенцијално прати издужен облик грађевинске парцеле. Залучени волумен Добровићеве зграде се не мора посматрати као изнуђени моменат али је свакако једно од главних естетичких обележја северноевропског функционализма чијим постулатима ће се, као још једном парадоксу у свом раду, Добровић враћати и напослетку вратити. Конкурсни пројекат за тип општинских и месних школа у Братислави по својој централној симетричној композицији фасаде је најближи неким решењима за Масарикове домове, док су бочне фасаде овог великог здања блиске доцнијим идејама које је Добровић у пуној

мери развио на централној фасади Југословенског дома у Прагу.⁸

Конструкција зачеоне дворане, формирана је низом армиранобетонских рамова, блиска оном што је годинама касније архитекта развио на деловима приступних анекса комплекса Генералштаба у Београду. Контрастирање и повлачење волумена обрађених двобојним облогама, прозори формално повезани у низове, блиски међупрозорски ступци, изненадни прекиди у акцентовању, увођење вертикалних, највероватније степенишних фасадних вертикала обрађених у танким профилима били су елементи прочишћеног ликовног језика који је претпостављао издвојен објекат сагледљив са свих страна, монументалног прилаза и линеарно развијене линије хода. Са друге стране, крајеви бочних маса приступне зоне шрафирани су дијагоналним потезима, и може се, без двоумљења претпоставити да је Добровићева идеја обраде овог дела објекта школе била слична замисли у обради парапетних низова „Avion” палате. На несрећу, овај амбициозни пројекат изгубио се у маси доцнијих предлога које је архитекта слао у домовину, учествујући на низу конкурсних утакмица крајем треће и почетком четврте деценије двадесетог века.

Непосредно након окончања рада у пројектном тиму за изградњу здравственог центра Масарикови домови у Крчу Добровић је напустио биро Душек-Козак-Маца и посветио се приватној пракси. Из овог периода скоро пет деценија нису били познати подаци о делима која су тада настала у Добровићевом опусу. Извесно је да је Добровић остварио позитивне контакте приликом изградње комплекса у Крчу имајући у виду да је као једно од првих самосталних градитељских остварења након 1929. године пројектовао управо за једног од доктора из овог центра. У непосредној близини Масарикових домова Добровић је 1929. године пројектовао вилу доктора Булиржа која је у свом оригиналном облику поседовала низ елемената већ виђених на објекту у Буђеовицкој улици, као што су: једноставни троделни прозори скоро квадратичних пропорција, залучени волумени и испади појединих партија приземља, компактна организација унутрашњих простора и др. Међутим, поједини детаљи је издвајају од текуће продукције, а њеног аутора постављају у позицију градитеља коме нису страни експерименти при

8 МНТ, фонд Николе Добровића 37, Конкурсни пројекат Дома за сиромашне, рад под шифром: Heslo „5”, оригинални цртежи тушем на папиру и картону – улична фасада и фасада према парку, прочеље и два изгледа фасаде са децејег игралишта; спољна и унутрашња бочна лева фасада и подужни пресек; спољна и унутрашња бочна десна фасада.

формирању пре свега конструктивног склопа грађевине. Иако планови за ову вилу нису сачувани па се подробније не може извести адекватан закључак о примењеној конструкцији, ослобођено приземље на нивоу приступа, акцентовано је танким округлим армиранобетонским стубом, што сугерише примену мешовитог система, пре него стриктну примену скелетног система. Са друге стране, већи степенишни прозор као и свеукупна композиција типских прозорских отвора уз превласт зидне масе наспрам транспарентних површина, полуобличаст волумен приземља, бочни окулуси, али и дворишна тераса репертоар су речника који су примењивали и други архитекти у београдској средини, школовани у Чехословачкој, посебно архитекта Светомир Лазић на вили Олге Мос у Толстојевој улици.

Низ Добровићевих недатираних идејних и конкурсних решења сачуваних у заоставштини аутора, сведоче о еволуцији, пре, него о строгој примени авангардних мисли које су продирале у чешку архитектуру крајем треће деценије. Осим тога, поређењем ових и дела која је Добровић реализовао или у којима је учествовао, стиче се потпунија слика о сфери могућих утицаја на реализацију онога што је архитекта истовремено или нешто доцније успевао и да оствари на градилиштима.

Историографски значајан део прашког опуса Николе Добровића припада фунералној архитектури. Још од монументалне капије градског гробља замишљеној у масивним ступцима степенастог низања плитких маса, Добровић се трудио да на ширем плану нагласи свечаност места и меморијални карактер архитектуре, чак и у таквим предлозима какве представља конкурсни пројекат за Крематоријум у Оломоуцу из 1930. године.⁹ Варирајући омиљен мотив уских вертикалних маса подупртих нижим додацима, Добровић је за комплекс крематоријума планирао сложу композицију главног објекта и нижих оградних низова од танких стубова који ограђују прилаз, ритмизираних кратким партијама танких зидова, при врху повезаних танким серклажем. Бочни изглед комплекса из новоформираног врта, архитекта Никола Добровић свестрано је студирао: ниски приземни анекс олакшан је плитким упуштеним кружним мотивом који контрастира правоугано прошупљеној маси зачеља. Из сачуваног подужног и попречног пресека сагледљив је висок

9 МНТ, фонд Николе Добровића 35, Конкурсни пројекат за грађење крематоријума под шифром: Heslo „6”, оригинални цртеж тушом на картону, Р=1:200 – перспектива левог кортила са бочном фасадом; подужни и попречни пресек и ситуација; pročеље, бочна десна и задња фасада; попречни поглед по страни.

прозор који богато осветљава унутрашњост здања и издигнути простор за излагање посмртних остатака, повезаних са сложеним сутеренским постројењима. Свечана степеништа просветљена су луксфер призмама или фиксним прозорима у бетонским рамовима. Иако ненаграђен и у коначном извођењу потиснут пројектом Алојза Шајтара, који је у многим елементима преузимао свет Добровићевих идеја о функцији и обликовним мотивима специфичне грађевине фунералне намене, конкурсни пројекат крематоријума био је преломна тачка каријере младог југословенског архитекте који је своје прве и свеже идеје покушавао да пласира у братској словенској држави.

Конкурсни пројекат за установу социјалног типа Поправног дома у Кладну, од којег су нам познати пројекти фасада и један попречни и подужни пресек,¹⁰ по свету идеја припада низу Добровићевих пројеката које је он израдио почетком тридесетих година. Степеновање залучених маса, приземне партије у широким континуалним стакленим преградама и рамовским конструкцијама са препустима ојачаних вутама, терасирани волумени контрастирани вертикалним степенишним отворима припадају познијој, разрађенијој фази Добровићевог чешког периода. По својој концепцији, објекат установе социјалног типа понајвише подсећа на нешто доцнији Брашованов павиљон у Милану (1931), па питање могућих утицаја двојице великана остаје отворено, посебно имајући у виду упитан датум Добровићевог решења.

Најзад, идејни пројекат израђен у размери 1:100 за пансион Иве Режека у Сребрену код Дубровника круна је Добровићеве прашке каријере у домену нереализованих замисли. Компактна грађевина јединствене концепције двотракта соба и помоћних трактова, једнакомерних низова прозорских отвора, балконске терасе претворене у перголе, приступна рампа, елементи су језика које је овај архитекта већ усвојио и примењивао на низу својих замисли. Са друге стране, шокантна конструкција степенишног крова и излаза на страну кровну терасу са савијеним вертикалним препуштеним гредним системом антиципира исти мотив на мостној вези примењеној двадесет година касније на објекту Генералштаба у Београду у истој мери у којој је и главни степенасти мотив Југословенског дома израђен у виду континуалних прозорских трака представља у пуној мери главну композициону схему блокова ове грађевине.

10 МНТ, фонд Николе Добровића 32, Пансионат Иве Режека, Сребрено код Дубровника, оригинални цртежи тушом на папиру каширани, Р=1:100 - северна фасада, јужна фасада, основа I спрата, основа приземља.

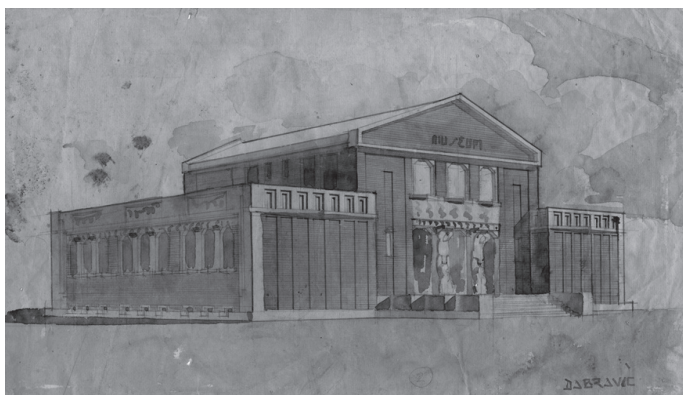
Закључак

Никола Добровић личност је високог интелектуалног ранга у српској архитектури двадесетог века. Школујући се и усавршавајући се у више центара средње Европе, Добровић је ставове о својој архитектури изграђивао сталожено, прихватајући идејне светове средина у којима је примао стручна знања и предузимао градитељске кораке. Више од десет година боравка у Чехословачкој оставило је несумњивог трага на ликовни и функционални израз његове архитектуре, а дела романтичних функционалиста, припадника органске архитектуре и других разнородних група које су деловале у овој земљи, ставови су које је Никола Добровић читаве своје каријере поштовао и којима је недвосмислено припадао.

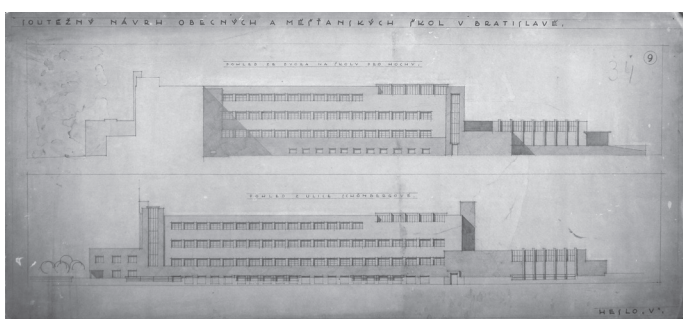
Иако мање прихваћен од стране српских и београдских архитеката, припадника Групе архитеката модерног правца и чешких градитеља који су деловали у домаћој средини (архитекта Бранислав Маринковић навео је у једном од својих неформалних интервјуа да је Добровић уносио дух прашке школе која у Београду никада није нашла чвршћег упоришта), Добровић је упорношћу и јаким стваралачким нервом вредности које је усвојио, до рата преносио у дела која је стварао даље од престонице, понајвише на приморју некадашње Краљевине Југославије. Већа збирка до сада непознатих конкурсних и идејних пројеката, расветљава нам Николу Добровића као особеног, недогматичног неимара, сензибилног проседеа и оригиналних пројектантских одлука које су својом свежином остале актуелне током будућих деценија развоја новије српске архитектуре двадесетог века.

ЛИТЕРАТУРА:

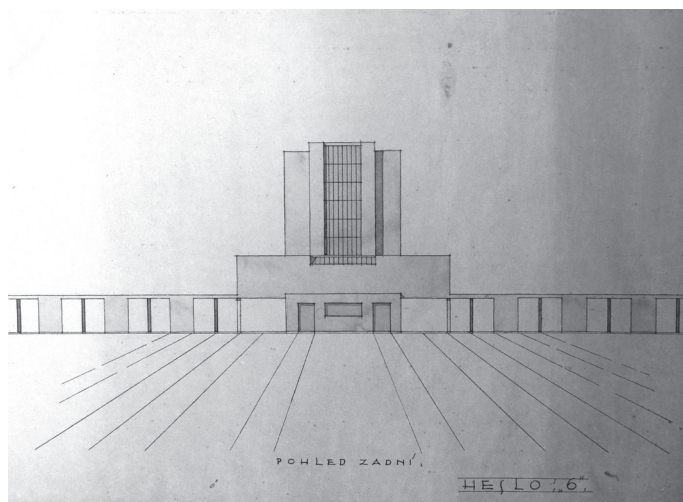
- Дамљановић, Т. (2004) *Чешко-српске архитектонске везе 1918–1941*, Београд, стр. 101–116.
- Lazar, M. V. (2002) *Beogradsko razdoblje arhitekta Nikole Dobrovića (1945–1967)*, Beograd.
- Маневић, З. (2008) *Лексикон неимара*, Београд, стр. 100–104.
- Kohout, M., Slapeta, V. and Templ, S. (1999) *Prague 20th Century Architecture*, Prague: Springer Science & Business Media.
- Vlček, P. (2004) *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia.
- Perović, M. R. i Krunić, S. (1998) *Nikola Dobrović - eseji, projekti, kritike*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Muzej Arhitekture.
- Дамљановић, Т. (1995) Добровићева Авион палата, *Гласник друштва конзерватора Србије* бр. 19, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 216–217.



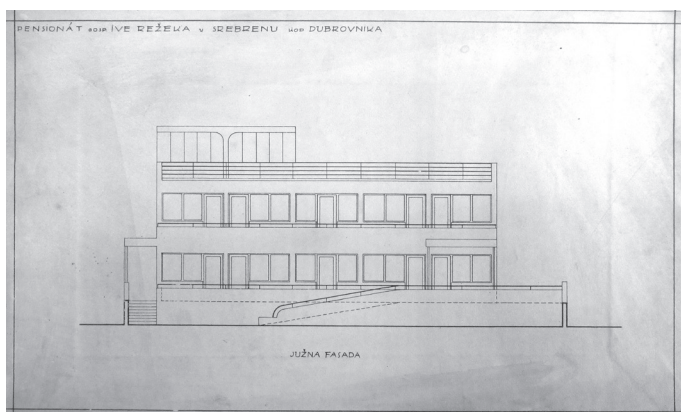
Прилог 1 *Музеј медицине, перспектива, око 1923–1924.*



Прилог 2 *Тип општинских и месних школа у Братислави, бочни изгледи*



Прилог 3 *Крематоријум у Оломоуцу, интерни конкурс (I награда), изглед спреда*



Прилог 4 Пансионат Иве Режека,
Сребрено код Дубровника, јужна фасада
Ivan Marković and Milan P. Milovanović
Belgrade

CONSTRUCTION PROJECTS OF THE ARCHITECT NIKOLA DOBROVIĆ IN PRAGUE (1922–1933)

Abstract

Beginnings of the history of construction projects of the architect Nikola Dobrović can and should be observed as an integral part of the complete production of this Yugoslav architect. Still, his earliest or the “Prague” period carries unique historiographic value in the studies of any and all syntagmas of the later works of Dobrović, which emitted clear messages of the early purist space shaping, extensive aesthetics of the façade canvasses and expressionist moments in shaping such a specific artistic language. His construction works immediately after his studies in Prague and special studies in Paris, which have not yet been fully researched up to this date, are revealed to us in less known archive documents and in relatively well researched technical sources from the period 1922–1933. It is indicative that, in this period, his most important construction projects of the early artistic phase, like the Yugoslav Home of King Aleksandar Karađorđević (1929–1933), have always caused intense attention of the expert and scientific public, both national and international, and especially of the contemporary Check historiographic school of thought. In the context of period studies, open issues impose themselves about the authorization and intensity of professional engagement in designing and about the realization of several buildings within the medical complex of the Masaryk home in Kerch near Prague, which was also topic of some Dobrović’s commentaries.

Key words: *architecture, Prague, Nikola Dobrović, Belgrade*