



**МИСТЕРИЈА  
БРАШОВАНОВОГ  
ПАВИЉОНА  
ИЗ 1929. ГОДИНЕ**

Дарио Чупић  
Милан Познановић

Dario Čupić  
Milan Poznanović

**THE MYSTERY  
OF BRAŠOVAN'S  
PAVILION  
FROM 1929**



МУЗЕЈ НАУКЕ И ТЕХНИКЕ - БЕОГРАД  
MUSEUM OF SCIENCE AND TECHNOLOGY - BELGRADE

Музеј науке и технике - Београд  
Museum of Science and Technology - Belgrade

Дарио Чупић  
Милан Познановић

Dario Čupić  
Milan Poznanović

**МИСТЕРИЈА  
БРАШОВАНОВОГ  
ПАВИЉОНА  
ИЗ 1929. ГОДИНЕ**

**THE MYSTERY  
OF BRAŠOVAN'S  
PAVILION  
FROM 1929**

Београд / Belgrade  
2020

# ИМПРЕСУМ IMPRINT

МИСТЕРИЈА БРАШОВАНОВОГ ПАВИЉОНА ИЗ 1929. ГОДИНЕ  
THE MYSTERY OF BRAŠOVAN'S PAVILION FROM 1929

Каталог изложбе  
Exhibition catalogue

Издавач / Publisher:  
Музеј науке и технике - Београд  
The Museum of Science and Technology - Belgrade

За издавача / For the publisher:  
Рифат Куленовић, директор  
Rifat Kulenović, director

Аутори каталога / Authors of the Catalogue:  
Дарио Чулић / Dario Čupić  
Милан Познановић / Milan Poznanović

Дигитална реконструкција / Digital reconstruction  
Дарио Чулић / Dario Čupić

Уредник / Editor  
Снежана Тошева / Snežana Toševa

Аутори поставке / Authors of the Exhibition:  
Милан Познановић / Milan Poznanović  
Дарио Чулић / Dario Čupić  
Иван Станић / Ivan Stanić

Дизајн каталога / Catalogue design:  
И. Станић, М. Комачинић / I. Stanić, M. Komadinic

Превод и лектура / Translation & Proofreading:  
КАУКАМ / KAUKAI

Односи с јавношћу / Public relations:  
Иван Станић / Ivan Stanić

Организација / Organization:  
Иван Станић / Ivan Stanić

Техничка реализација / Technical realization:  
DP SYSTEM, Стара Пазова / DP SYSTEM, Stara Pazova

Штампа / Printed by:  
Бирограф, Земун / Birograf, Zemun

Тираж / Print run:  
300

Захваљујемо се Милану Миловановићу, Јасмини Јакшић и Милошу Јуришићу на доприносу у истраживачком раду. Захваљујемо се на сарадњи, техничкој подршци и уступљеном материјалу: Архиву Србије, Архиву Југославије, Библиотеци САНУ, Народном музеју у Београду и Центру за промоцију науке.

We would like to express our gratitude and appreciation to Milan Milovanović, Jasmina Jakšić and Miloš Jurišić for their contribution to the research work, and for cooperation, technical support and provided material to The Archives of Serbia, The Archive of Yugoslavia, The Bibliographic Department of SASA, The National Museum In Belgrade and The Center for the Promotion of Science.

Изложба и каталог су реализовани средствима Министарства културе и информисања Републике Србије  
Realization of this exhibition and catalogue has been financed with funds of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia

# САДРЖАЈ

ДРАГИША БРАШОВАН 6

ПРЕДГОВОР 10

ПРОЛОГ 16

ПЛОВЕЋИ У КУБИЗМУ 21

ЈЕДНА ПРИЧА ЛУЧКОГ ГРАДА 26

ПОЈАЧАВАЊЕ ВИДЉИВОСТИ  
И ЗАМАЗАИВАЊЕ ОЧИЈУ 29

ТАЈНОВИТА ПУЛЕНА НА ПРАМЦУ 41

УНУТРАШЊОСТ БРОДА 44

НАКОН 1929. И АНЕГДОТА  
ЗА ЖОЗЕФИНОМ БЕЈКЕР 52

ИЗРАЊАЊЕ ИЗ ДУБИНА ЗАБОРАВА 55

ЛИТЕРАТУРА 59

# CONTENT

DRAGIŠA BRAŠOVAN 6

PREFACE 10

PROLOGUE 16

SAILING IN CUBISM 21

A STORY OF A PORT TOWN 26

INCREASING VISIBILITY AND  
DECEPTION 29

MISTERIOUS FIGUREHEAD  
AT THE PROW 41

INTERIOR OF THE SHIP 44

AFTER 1929 AND THE ANECDOTE  
WITH JOSEPHINE BAKER 52

EMERGING FROM  
THE DEPTHS OF OBLIVION 55

LITERATURE 59

# ДРАГИША БРАШОВАН

# DRAGIŠA BRAŠOVAN

У архитектури која је настала на нашим просторима у периоду пре и после Другог светског рата, архитекта Драгиша Брашован заузима посебно место. Овај креативни архитектонски геније, пионир српске модерне архитектуре, оставио је за собом богато архитектонско наслеђе. Довољно је поменути Генчићеву кућу (данас Музеј Николе Тесле), кафану Руски цар, зграду Државне штампарије (данас зграда БИГЗ-а) и хотел Метропол у Београду, зграду Команде ваздухопловства у Земуну, зграду Бановине (данас Влада АП Војводине) и зграду Главне поште у Новом Саду, као и павиљоне са светске изложбе у Барселони и Сајма у Милану.

Драгиша Брашован је рођен 1887. године у Вршцу, у коме је завршио основну и средњу школу. Године 1906. напушта родни град и одлази у Будимпешту где уписује Архитектонски факултет Техничког универзитета. Након завршетка студија, провео је шест година радећи у познатом Архитектонском атељеу Тери и Погањ (Töri és Pogány) у Будимпешти. Након Првог светског рата прихвата место градског архитекта у Великом Бечкереку (Зрењанин). Отуда у овим крајевима и неколико његових објеката као што су зграда Српске банке, Соколски дом и Српска православна црква

Architect Dragiša Brašovan holds a special place in the architecture of our region from the period before and after the World War II. This creative architectural genius, pioneer of Serbian modern architecture, left a rich architectural heritage behind him. It is enough to mention Genčić's House (today, Museum of Nikola Tesla), Restaurant *Ruski car*, building of the State Printing Office (today the BIGZ building) and Hotel *Metropol* in Belgrade, building of the Air Force Command in Zemun, building of the Banovina (today, Government of AP Vojvodina) and Main Post Office in Novi Sad, as well as pavilions at the World Fair in Barcelona and Trade Fair in Milan.

Dragiša Brašovan was born in 1887 in Vršac, where he completed elementary and high school. In 1906, he left his home town and went to Budapest where he enrolled at the Faculty of Architecture at the Technical University. After completing his studies, he spent six years working at the famous architectural studio *Töri és Pogány* in Budapest. After the World War I, he accepted the position of the city architect in Veliki Bečkerek (Zrenjanin). That is the reason why there are several of his buildings in this area – building of the Serbian Bank, Sokol Society building and the Serbian Orthodox Church of the Presentation of the Virgin in Orlovat. Brašovan came to Belgrade in the early 1920s and together with architect Milan Sekulić, he established a company *Arhitekt*, while in 1925, he began working independently

Ваведења Богородичиног у Орловату. Почетком двадесетих година, Брашован долази у Београд и са архитектом Миланом Секулићем оснива фирму Архитект, да би од 1925. године почео да ради самостално под фирмом Архитекта Драгиша Брашован, пружајући искључиво пројектантске услуге. У једном тренутку ће ставити са стране своје академско образовање и модернизма. Преломни моменат у његовом развоју, као и у смеру државног стила у архитектури, био је позив краља Александра I Карађорђевића да осмисли павиљон у модерном стилу којим ће се Краљевина СХС представити на Светској изложби у Барселони 1929. године. Тридесетих година настаје његова чувена трилогија: зграде Бановине, Команде ваздухопловства и Државне штампарије. Поштанском заводу Југословенских железница, Пројектном заводу Србије, предузећима Србијапројект и Југопројект, а једно време и у Црној Гори. Од 1959. године обављао је дужност директора београдског пројектног бироа *Савремена архитектура*. Године 1952. постао је почасни и дописни члан Краљевског института британских архитеката (*Royal Institute of British Architects*). За дописног члана САНУ изабран је 1961. Умро је у Београду 1965. године.

Драгиша Брашован, око 1936.  
(Фототека Библиотеке САНУ, Ф 473/2)  
Dragiša Brašovan, circa 1936  
(SASA Photographic Archives, F 473/2)

as Architect *Dragiša Brašovan*, offering only designing services. At one point, he left aside his university knowledge and accepted the current styles of Art Deco and Modernism. The turning point in his development was an invitation by the King Aleksandar I Karađorđević to design a modern-style pavilion with which the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes introduced itself at the World Fair in Barcelona in 1929. In the 1930s, he created his famous trilogy – the Banate building, Air Force Command building and State Printing Office building. After the World War II, he worked at the Yugoslav Railways Design Institute, Design Institute of Serbia, companies *Srbija-projekt* and *Jugoprojekt*, and for a while, he also worked in Montenegro. Until 1959, he was the manager of the Belgrade Design Studio *Savremena arhitektura*. He became an honorary and corresponding member of the Royal Institute of British Architects in 1953. He was elected corresponding member of SASA in 1961. He died in Belgrade in 1965.





Драгиша Брашован (седи) са архитектором Папковим,  
око 1926. (Фототека Библиотеке САНУ, Ф 473/г)  
Dragiša Brašovan (sitting) with the architect  
Papkov, circa 1926 (SASA Photographic Archives, F 473/r)

## ПРЕДГОВОР

Постојало је доста нејасних представа и информација о објекту који се сматра једним од најбитнијих дела архитектуре са наших простора – павиљону Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца на Светској изложби у Барселони. Захваљујући ауторима, архитекти Дарију Чупићу и историчару уметности Милану Познановићу, велики број битних непознаница је одгонетнут, па се отуда и наметнуо назив изложбе – *Мистерија Брашовановог павиљона из 1929. године*. Изложба и каталог представљају пресек њиховог дугогодишњег истраживачког рада, једног исцрпљујућег процеса са јасним циљем да актуелизују одређене теме. Њих двојица су, бавећи се темама међуратне архитектуре на нашим просторима, попунили неке од празнина у познавању опуса архитекте Драгише Брашована и бацили ново светло на тумачење стилова, као и на однос модернизма и ар декоа, и на тај начин су учинили опипљивијим портрет тог времена. Захваљујући дугогодишњем истраживању, у могућности смо да први

## PREFACE

There were several unclear ideas and information regarding the facility that is considered to be one of the most important works of architecture in our region – the Pavilion of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes at the World Fair in Barcelona. Thanks to the authors, architect Dario Čupić and art historian Milan Poznanović, a lot of the doubts have been resolved, which is how the exhibition came to have its title – *Mystery of the Brašovan's pavilion from 1929*.

The exhibition and the catalogue represent an overview of their multiyear work, an exhausting process, with a clear aim to actualise certain topics. Working on the topics of interbellum architecture in our region, the two of them filled some of the voids in the knowledge of the Dragiša Brašovan's body of work and shed a new light on the interpretation of styles, as well as the relationship between modernism and Art Deco, and in that way, made the portrait of that time more tangible. Thanks to the years of research, for the first time, we are able to see the reconstruction of the exterior and

пут видимо реконструкцију спољашњости и унутрашњости павиљона, велики број до сада необјављених оригиналних фотографија, тачно идентификујемо скулптуру која је стајала испред објекта и сазнамо о утицајима, недоумицама и могућностима будућих истраживања. Цео истраживачки процес не би било могуће спровести да није било дигитализације која је учинила да многе светске архиве постану доступне и на интернету. Процес је захтевао упорно претраживање доступних умрежених дигитализованих архива и обраду прикупљених података у форми архивских докумената и старих фотографија по Музеј науке и технике, који баштини и историју архитектуре и грађевинарства на нашим просторима, препознао је значај овог истраживања и подржао иницијативу која је употребом нових техника и технологија померила границе у циљу стицања нових сазнања битних за историју науке, уметности и технике на нашим просторима.

Иван Станић

interior of the Pavilion, a large number of previously unseen photographs, precisely identify the statue that was placed in front of the building and learn about the influences, doubts and possibilities for future research. The entire research process would not be possible to conduct without the digitalised archives and processing of acquired data in the form of specialised software tools. Museum of Science and Technology, which also preserves the heritage of the history of architecture and civil engineering in our country, has recognised the importance of this research and supported the initiative, which moved the boundaries with the use of modern techniques and technologies, with the purpose of acquiring new knowledge important for the history of science, art and technology in our country.

Ivan Stanić



Павиљон Краљевине СХС у Барселони 1929. године (разгледница из колекције Милоша Јуришића)  
Kingdom of SCS Pavilion in Barcelona in 1929  
(Postcard from the Collection of Miloš Jurišić)

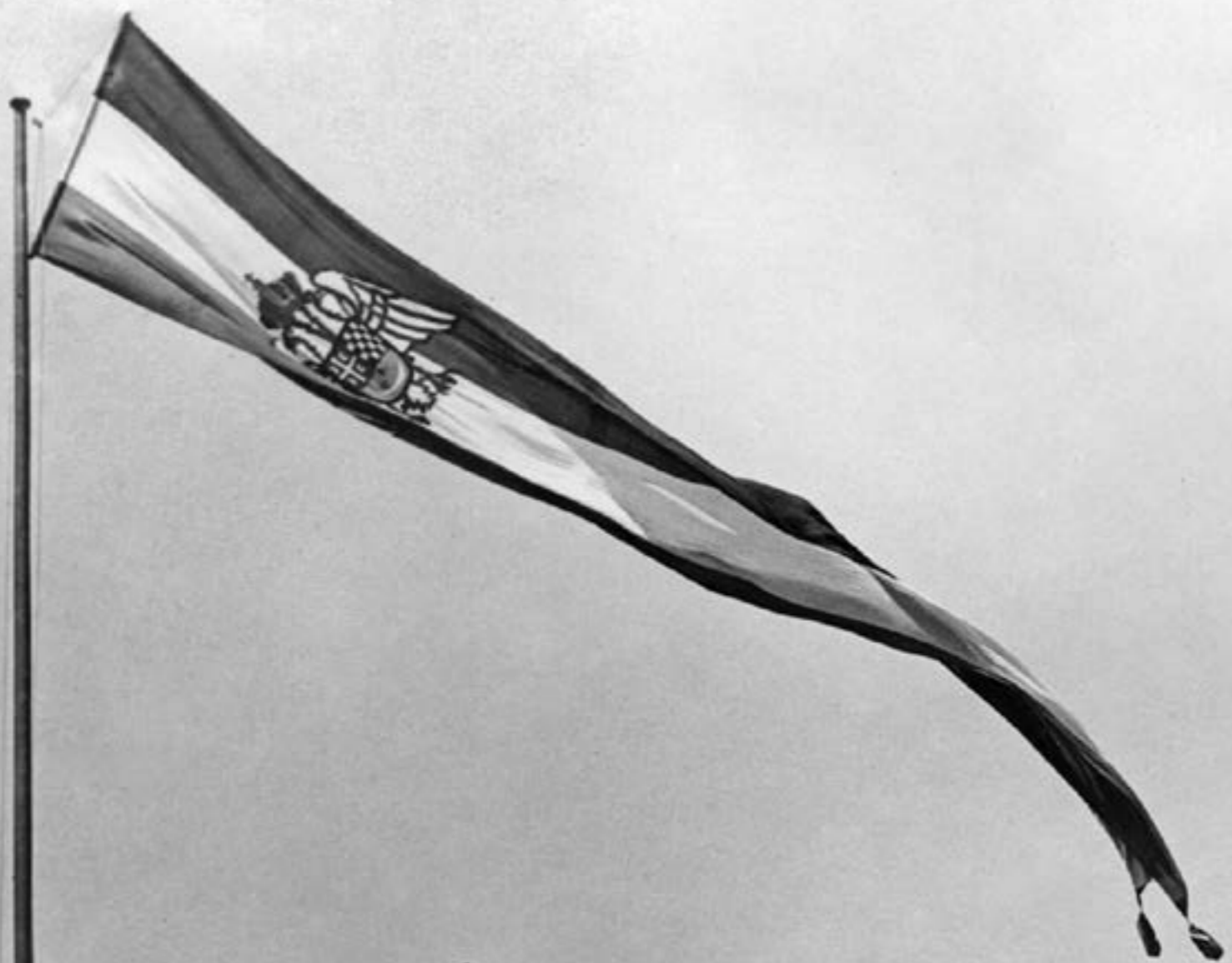
„Постојало је доста нејасних представа и информација о објекту који се сматра једним од најбитнијих дела архитектуре са наших простора – павиљону Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца на Светској изложби у Барселони.”

“There were several unclear ideas and information regarding the facility that is considered to be one of the most important works of architecture in our region – the Pavilion of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes at the World Fair in Barcelona.”



Павиљон у Барселони 1929. (Архив Србије, Збирка фотографија, кутија 28, 189)  
Pavillion in Barcelona 1929 (Archives of Serbia, Collection of Photographs, box 28, 189)





Павиљон у Барселони 1929.  
(Архив Србије, Збирка фотографија,  
кутија 28, 191)  
Pavillion in Barcelona 1929  
(Archives of Serbia, Collection of Photographs,  
box 28, 191)

Забора̀вио сам јутрос песму једну ја,  
Песму једну у сну што сам сву ноћ слушао:  
Да је чујем узалуд сам данас кушао,  
Као да је песма била срећа моја сва.  
Забора̀вио сам јутрос песму једну ја...

Владислав Петковић Дис (1880 – 1917)  
Можда спава

*I forgot this morning a certain song sound,  
The song I was listening to the entire night:  
I tried today to no avail to hear its chant,  
As if the song was all happiness I found.  
I forgot this morning a certain song sound...*

Vladislav Petković Dis (1880 – 1917)  
*She May Be Sleeping*

## ПРОЛОГ

Године 1929. у Барселони се водила најдраматичнија битка у међуратном периоду наше историје архитектуре. На том бојном пољу су се са неколико различитих концепата савремености сукобили концепти преживеле прошлости шпанске академске архитектуре, који су били пред капитулацијом. Врата за инвазију модерности на европску тврђаву прошлости широко су се отворила. Нови концепти били су раздвојени на две струје које су се међусобно утркивале у преузимању примата: једну струју, на челу са Драгишом Брашованом, представљала је модерност која се еволутивно настављала на прошлост, а у другој струји налазила се револуционарна модерност предвођена Лудвигом Мис ван дер Роомом (Ludwig Mies van der Rohe).

У први мах превагу је однео Драгиша Брашован. Његова стратегија састојала се у томе да гледаоцима, путем асоцијације<sup>1</sup> на препознатљиве објекте или појаве из даље (брод) или ближе (кубизам) прошлости, понуди модеран визуелни облик који ће у исто време представити младу Краљевину СХС<sup>2</sup> и одати почаст историји земље домаћина.

<sup>1</sup> Повезивање једне појаве са другом у свести. Овај појам можемо користити за било које друго удруживање, спајање, везивање. Асоцијативним деловањем у архитектури служио се, на пример, архитекта Ерих Менделсон (Erich Mendelsohn), а у архитектури ар декоа (Art Deco) то је опште место.

<sup>2</sup> Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца основана је 1918, а 1929. мења име у Краљевина Југославија.

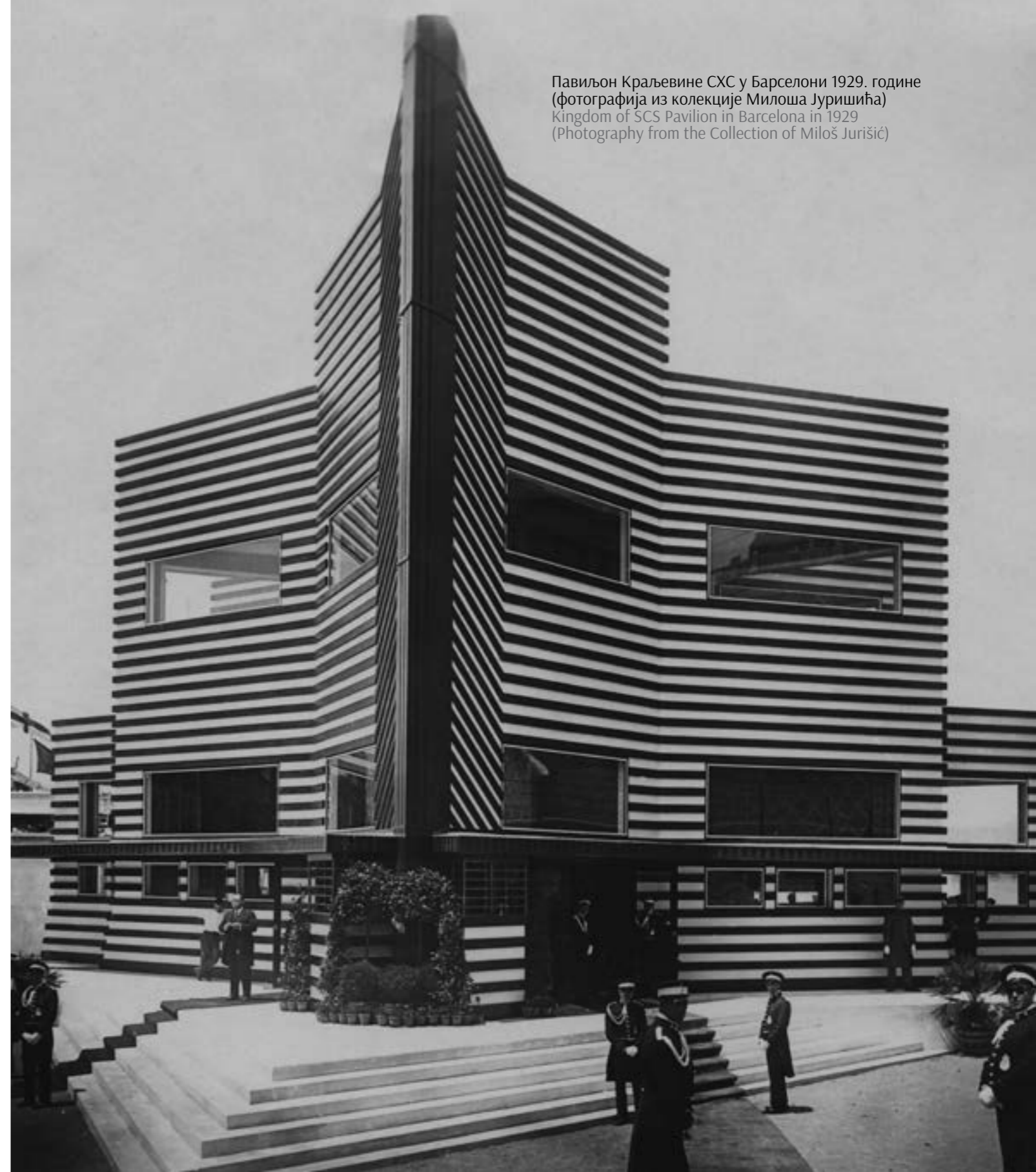
## PROLOGUE

In 1929, the most dramatic battle in the interbellum period of our history of architecture took place in Barcelona. Concepts of the surviving past of the Spanish academic architecture, which were facing capitulation, clashed with several modern concepts. The doors for the invasion of modernism on the European fortress of the past had been wide open. New concepts were separated into two streams which were competing against each other to take over the primacy: one stream was the modernism which evolved from the past, headed by Dragiša Brašovan, while the second was revolutionary modernism, headed by Ludwig Mies van der Rohe.

At first, the advantage was taken by Dragiša Brašovan. His strategy consisted of offering a modern visual form to the visitors by using association<sup>1</sup> to recognisable objects or phenomena from the distant (ship) and the more recent (cubism) past, which would also simultaneously represent the young Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes<sup>2</sup> and honour the history of the host country.

<sup>1</sup> Connecting one phenomenon with another. This term can be used for any other linking, connecting or relating process. Associative action in architecture was used, for example, by Erich Mendelsohn, while in the Art Deco architecture, it is a common place.

<sup>2</sup> Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes was established in 1918 and in 1929, it changed its name to the Kingdom of Yugoslavia.



Павиљон Краљевине СХС у Барселони 1929. године  
(фотографија из колекције Милоша Јуришића)  
Kingdom of SCS Pavilion in Barcelona in 1929  
(Photography from the Collection of Miloš Jurišić)

# INTERNACIONAL BARCELONA

TRIA · ARTE · DEPORTES · AGRICULTURA

· 1929 ·



**OBSEQUIO  
DE LOS  
ALMACENES  
JORBA**

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 Entrada principal   | 5 Pañacos de Agricultura                             | 13 Sección Extranjera                   |
| 2 Palacio del Trabajo   | 6 Palacio de Artes Gráficas                          | 14 Palacio de Arte Moderno              |
| 2 <sup>1</sup> Palacio de la Electricidad y de la Fuerza Motriz | 7 Palacio del Material Deportivo                     | 15 Pabellón del Estado                  |
| 3 Palacio de Proyecciones                                       | 8 Estadio  | 16 Posibles ampliaciones y restaurantes |
| 3 <sup>1</sup> Palacio de Comunicaciones y Transportes          | 9 Pueblo Español                                     | 17 Pista Acuática                       |
| 3 <sup>2</sup> Palacio del Vestido y del Arte Textil            | 10 Palacio Nacional                                  | 18 Pistas de Tennis                     |
| 4 Palacios de Artes Industriales y Aplicadas                    | 11 Palacio de Construcciones                         | 19 Fuente Mágica                        |
|   | 12 Palacio destinado a ampliación Sección Extranjera | 20 Teatro Griego                        |
|   |  | 21 Palacio de las Misiones              |
|   |  | 22 Oficinas de la Exposición            |

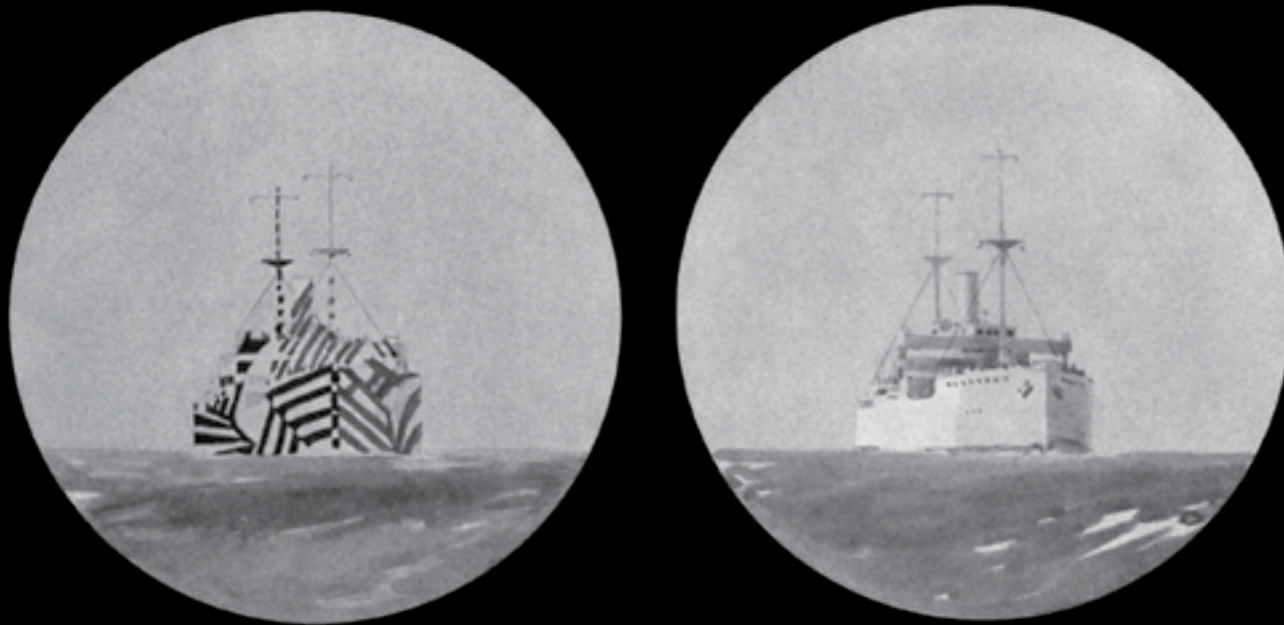
Palacios de la Exposición   
  Pabellones de la Sección Internacional   
  Pabellones verticales   
  Pabellones de los Países Suroeste y Oriente

Позиција Павиљона на мапи Светског сајма у Барселони 1929. године  
 The position of the Pavilion on the map of the World's Fair in Barcelona in 1929

CALLE DEL MARQUES DEL DUERO

CALLE DE CORTES





Лево је приказ камуфлажно офарбаног трговачког брода, видљивог кроз перископ подморнице. Десно је приказ истог брода, нормално обојеног, на идентичном курсу кретања. (према Норману Вилкинсону)  
 On the left is an image of a ship in camouflage, as seen through the periscope of a submarine. On the right is the image of the same ship, painted normally, on the identical travel course. (According to Norman Wilkinson)

## ПЛОВЕЋИ У КУБИЗМУ

Први Светски рат је својом трагедијом крајње индустријализованог сукоба окончао начин на који је функционисала цивилизација XIX века (која се протезала и на прву деценију XX века). Већ крајем 1914. Бел Епок (*Belle Époque*)<sup>4</sup> са својим *joie de vivre* деловао је као далеко нестварно сећање. Рововски рат и ратне машине променили су колективну свест и глобалну економију, политику и технологију. Парадоксално, бесомучна ратна жеља за уништењем поспешивала је нове начине креативног размишљања. У циљу ратних напора, наука је вртоглавом брзином напредовала, и ти напори су били драматично видљиви на земљи, у води и у ваздуху. На земљи су топови били заглушујући и моћнији, бродови на морима су били већи и страшнији, а у ваздуху, човек се винуо више и брже но икад. И када ратни добоши свирају, музе ћуте. Али не баш све. Проговориле су на најнеочекиванијем месту.

Као највећа колонијална велесила, Велика Британија је своју моћ одржавала захваљујући поморској флоти коју је вековима градила и неговала, што је, будући да је острвска земља, и логично. Она је пре свега служила за очување поморских трговачких рута. У доба мира трговина морима била је велика предност, али у доба рата представљала је слабост. Немачка је ту противникову слабост покушала да иско-

<sup>4</sup> Период обично смештен између 1880. године и избијања Првог светског рата. Карактеришу га оптимизам, регионални мир у Европи, економски просперитет, колонијална експанзија и иновативност на пољу технологије, науке, културе.

## SAILING IN CUBISM

The World War I, with its tragedy of an utterly industrialised confrontation, ended the way in which the civilisation functioned in the 19<sup>th</sup> century (which also included the first decade of the 20<sup>th</sup> century). Already in late 1914, the *Belle Époque*<sup>4</sup> with its *joie de vivre* seemed like a distant surreal memory. Trench war and war machines had changed the collective awareness, global economy, politics and technology. Paradoxically, the relentless war desire for destruction also encouraged creative thinking. For the purpose of war efforts, the science made very quick advancements and those efforts were dramatically visible on land, at sea and in the air. On the land, the cannons were louder and more powerful than ever, the ships at sea were larger and scarier, while in the air, man surged higher and quicker than ever. And when the war drums are speaking, the Muses remain quiet. But not all of them. They had spoken in the most unexpected place.

As the greatest colonial force, United Kingdom maintained its power thanks to the naval force that it had built and cultivated for centuries, which is, given that this is an island country, quite logical. That force was, first of all, used for protection of the naval routes. In times of peace, sea trade was a great advantage, but during a war, it represented a weakness. Germany tried to take advantage of that British weakness. German U-boats decimated the British trade fleet, which is why the United King-

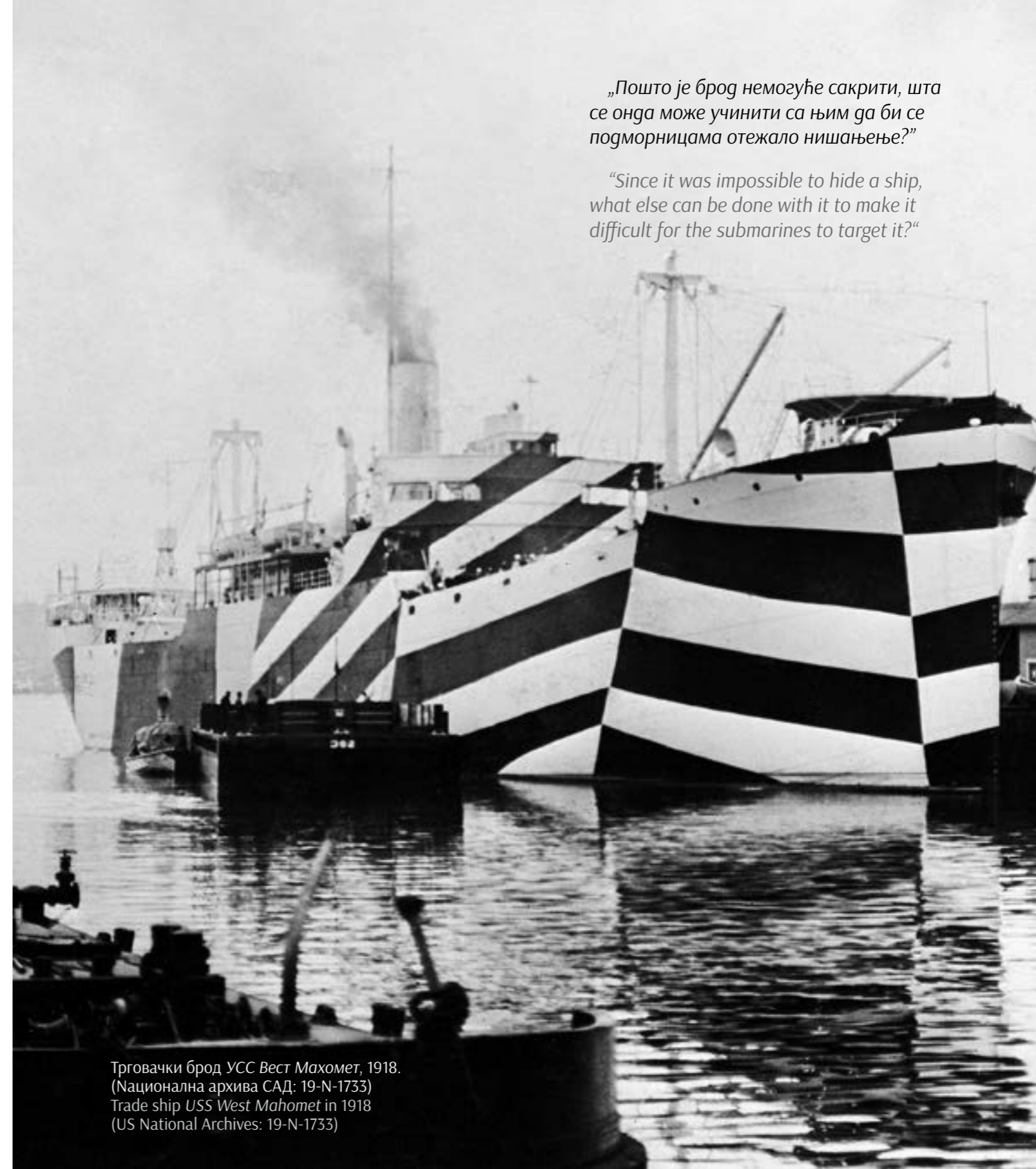
<sup>4</sup> A period usually defined as spanning from 1880 to the onset of the World War I. It was characterised by optimism, regional peace in Europe, economic prosperity, colonial expansion and innovations in the fields of technology, science and culture.

ристи. Немачке У-подморнице (немачки *Unterseeboot* – подводни брод) десетковале су британску трговачку флоту, услед чега је Британији претила несташница хране и производних сировина. Нашавши се на мети немачких перископа, британски бродови су постајали лаке мете. Било је немогуће учинити невидљивим тако големе објекте као што су бродови на пучини мора. С друге стране, сакривени испод таласа, подморничари су могли само да провире малим перископом изнад површине и да лако израчунају смер кретања и брзину бродова, како би са кратког одстојања лансирали своја разарајућа торпеда. Као одговор на ту претњу, Британија уводи систем заштићених конвоја. Да ли се још шта могло учинити? Слика поморских мотива Норман Вилкинсон (Norman Wilkinson, 1878–1971) мислио је да може. Активно учествујући у ратним напорима као добровољац у војној морнарици, Вилкинсон је поставио продуктивно питање: пошто је брод немогуће сакрити, шта се онда може учинити са њим да би се подморницама отежало нишањење? Одговор је био у камуфлажи, али не са учинком да се смањи видљивост брода, већ напротив, да се његова видљивост појача до те мере да збуни противника. Тај ефекат збуњивања постигнут је камуфлажом која инспирацију налази у кубизму (Пикасова (Pablo Picasso) уметност је непосредно допринела победи савезника) и тада модерном вортицизму (уметнички покрет у Британији с почетка XX века, који у свом манифесту одбацује сликање пејзажа и актова у корист геометријског стила који тежи апстракцији). Као и у кубизму, посматрани објекат је кроз

dom was faced with a potential shortage of food and raw materials. Founding themselves at the aim of German periscopes, the ships became easy targets. It was impossible to make such huge objects, such as the ships at sea, invisible. On the other hand, hidden below the waves, the submariners only had to surface their periscopes a little and easily calculate the direction and the speed of the ships so that they could launch their devastating torpedoes from a short distance. As an answer to that threat, the United Kingdom introduces the system of protected convoys. But was there anything more that could have been done? Naval motive painter Norman Wilkinson (1878 – 1971) thought that there was. Actively participating in the war efforts as a volunteer in the Navy, Wilkinson raised a productive question: Since it was impossible to hide a ship, what else can be done with it to make it difficult for the submarines to target it? The answer lied in camouflage, but not with the purpose of reducing the ship's visibility, but on the contrary, with the aim of increasing its visibility to such an extent that it would confuse the opponent. That confusion effect was achieved by camouflage that drew its inspiration from Cubism (Picasso's art indirectly contributed to the Allies' victory) and at the time, popular Vorticism (art movement in Britain in early 20<sup>th</sup> century, which in its manifesto, rejects painting of landscapes and acts in favour of geometrical style that strives towards abstraction). The same as in Cubism, the observed object is, through analysis, disassembled, broken, and then reassembled, negating a singular point from which the object is observed, i.e. deconstructing the traditional central perspective. Under the pressure of an impossible task, for the purpose of survival,

„Пошто је брод немогуће сакрити, шта се онда може учинити са њим да би се подморницама отежало нишањење?”

“Since it was impossible to hide a ship, what else can be done with it to make it difficult for the submarines to target it?”



Трговачки брод УСС Вест Махомет, 1918.  
(Национална архива САД: 19-N-1733)  
Trade ship USS West Mahomet in 1918  
(US National Archives: 19-N-1733)

анализу растављен, сломљен и поново састављен, негирајући једну тачку из које се објекат посматра, односно деконструишући традиционалну централну перспективу. Под притиском решавања немогућег задатка у циљу опстанка, истраживачка интуиција се кроз сликарство поиграла контекстом времена и облика. Тако је 1917. године рођена „разл-дазл“ камуфлажа (*Razzle-dazzle*, енг. *dazzle* – заслепити, засенити; замазивање очију). Са циљем да створи стратешку предност, ова камуфлажа је требало да учини бродове нечим што они нису, отежавајући тиме подморничарима израчунавање удаљености, брзине и смера кретања њихових мета.

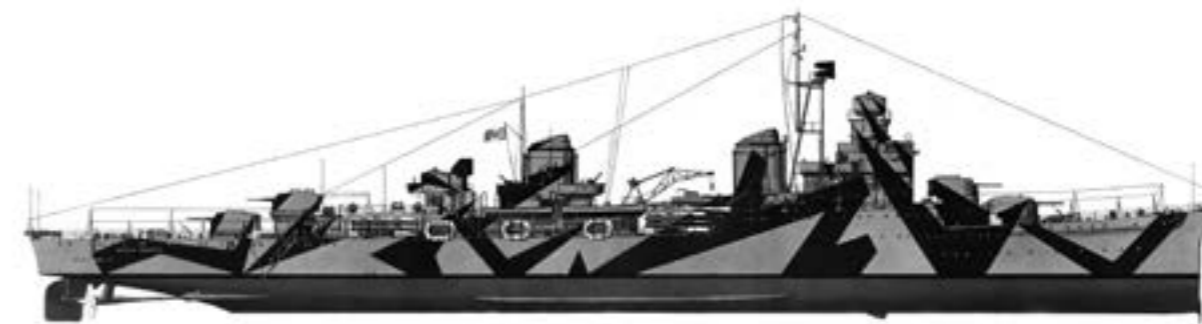
Бродови офарбани апстрактним геометријским шарима контрастних боја<sup>5</sup> изгледали су као да се крећу у смеру и на месту на којем они у реалности нису били, повећавајући тако шансе за њихово преживљавање. То је имало за последицу да подморничари криво израчунају угао и потребну брзину кретања торпеда. Највећа икад виђена пловећа изложба апстрактне уметности спашавала је животе. До краја рата преко 3000 бродова је осликано овом врстом камуфлаже. Чак и најпознатији прекоокеански путнички бродови, попут *Олимпика* (*Olympic*), *Аквитаније* (*Aquitania*) и *Мауретаније* (*Mauretania*), имали су своју „апстрактну“ фазу. Визуелни ефекти ликовне сцене који су фасцинирали публику, преузеће функцију завањања непријатеља у сврху опстанка.

<sup>5</sup> Британски адмиралитет је поставио Нормана Вилкинсона на чело истраживачког студија за примену „разл-дазл“ камуфлаже бродова, а готово цело његов тим, који је радио на изради макета бродова, разради шаблони боја и њиховој примени на бродовима, састојао се од жена уметница.

the research intuition played with the context of time and shape through visual art. That is how in 1917, Razzle-dazzle camouflage was born. Serving the purpose of gaining strategic advantage, the aim of this camouflage was to make the ships something that they are not, thus making it difficult for the submariners to calculate the distance, speed and direction of their targets.

Ships painted with abstract geometrical patterns of contrasting colours looked like they were moving in a direction or in a place where in reality, they were not, thus increasing their chances of survival. That resulted in the submariners making the wrong calculations of the angle and the necessary speed of the torpedoes. The largest sailing exhibition of abstract art ever to be seen saved lives. Until the end of the war, 3,000 ships were painted with this kind of camouflage. Even the most famous passenger ships, such as *Olympic*, *Aquitania* and *Mauretania*, had their own “abstract” phase. Visual effects of the art scene that fascinated the audience, took over the function of deceiving the enemy in order to survive.

<sup>5</sup> British Admiralty appointed Norman Wilkinson head of the research studio for the application of Razzle-dazzle ship camouflage and almost the entire team that worked on the production of ship models, development of colour patterns and their application on the ships, was made of women artists.



Примери „разл-дазл“ камуфлаже између два Свестска рата и за време Другог светског рата  
Examples of Razzle-dazzle camouflage between the two World Wars and during the Second World War

Горе: Италијанска крстарица „Ђузепе Гарибалди“ (*Giuseppe Garibaldi*) 1936., Илустрација А. Геј (из колекције М. Познановића)  
Above: Italian Cruiser Giuseppe Garibaldi 1936, Illustration A. Gay (From the Collection of M. Poznanović)

Доле: Италијанска крстарица „Атилио Реголо“ (*Attilio Regolo*) 1940., Илустрација А. Геј (из колекције М. Познановића)  
Below: Italian Cruiser Attilio Regolo 1940., Illustration A. Gay (From the Collection of M. Poznanović)



## ЈЕДНА ПРИЧА ЛУЧКОГ ГРАДА

Ретке су биле земље које су остале неутралне, али чак ни оне нису могле да избегну утицаје негативних плимних таласа које је глобални рат изазвао својим разарајућим деловањем. За разлику од Велике Британије, неутрална Шпанија, одавно заморена морским просторствима, преселила је своју богату поморску историју са пучина у приче и легенде о славној прошлости. Једна од тих прича започела је још 1905, када је архитекта Јосеп Пуиг Кадафалк (Josep Puig i Cadafalch) покренуо идеју да се организује светска изложба у чувеном лучком граду Барселони. Идеја се полако развијала и 1913. планери су одабрали брдо Монжуик (*Montjuïc*) које изнад града недгледа луку. Иако је првобитно планирано да се изложба одржи 1917, због вихора светског рата отварање је померено за 1923, али дошло је до даљег одгађања и све је било спремно тек 1929. Изложбу је 19. маја 1929. званично отворио краљ Алфонсо XIII (Alfonso XIII), а домаћин је био адмирал Маријано де Форонда (Mariano de Foronda). Излагање је било подељено на три аспекта: индустрију, спорт и уметност. Двадесет европских нација узело је учешћа на изложби, а међу њима су биле и Немачка (која је, претходно кажњена, напослетку добила прилику да се први пут након рата представи на неком

## A STORY OF A PORT TOWN

There were only a few countries that remained neutral, but not even they could avoid the effects of the negative tidal waves sent by the global war with its destructive actions. Unlike United Kingdom, neutral Spain, long tired of the vastness of the sea, moved its rich naval history from the sea to the stories and legends of its glorious past. One of those stories began in 1905, when architect Josep Puig i Cadafalch introduced the idea to organise a World Fair at the famous port town of Barcelona. The idea slowly developed and in 1913, the designers chose the Montjuïc Hill above the city, which overlooks the port. Even though it was originally planned for 1917, due to the whirlwind of the world war, the opening was moved to 1923, but there was another delay and finally, everything was ready in 1929. The Fair was officially opened by King Alfonso XIII on May

међународном сајму), као и Британија, Белгија, Данска, Француска, Мађарска, Финска, Италија, Норвешка, Румунија, Швајцарска и приватне организације из Америке и Јапана. Учествовала је и Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца. Услед дугог временског одгађања, као и вишенационалне шаролкости, цео догађај се кроз архитектуру, у уметничком смислу, одликовао великим стилистичким диверзитетом. Иако су главна тема званичног програма биле монументалност и грандиозност еkleктицизма инспирисаног богатом историјом шпанске архитектуре, првенствено барока, међународни део са националним павиљонима имао је више аспеката савремености, где је свака нација покушала да се представи особеном стратегијом. У овом лучком граду сваки павиљон је био попут брода који је на оригинални начин покушавао да представи правац свог зацртаног стратешког кретања (било оно реално или само илузорно).

19, 1929, while the host of the Fair was admiral Mariano de Foronda. The exhibition was divided into three aspects: industry, sports and art. Twenty European countries participated, including Germany (which was, previously punished, finally been given an opportunity to present itself at an international fair for the first time since the war), United Kingdom, Belgium, Denmark, France, Hungary, Finland, Italy, Norway, Romania, Switzerland, as well as private organisations from USA and Japan. Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes also participated. As a consequence of the long delay, as well as multinational diversity, the whole event was, through architecture, in the artistic sense, characterised by stylistic diversity. Although the main themes of the official programme were monumentality and grandeur of the eclecticism inspired by the rich history of Spanish architecture, international section with national pavilions had several aspects of modernity, where each nation tried to present itself using a particular strategy. In this port town, each pavilion was like a ship, which tried to present the direction of its strategic movement (no matter if it was real or just illusory) in an original manner.





Павиљон у Барселони 1929. (Архив Србије, Збирка фотографија, кутија 28, 192)  
Pavillion in Barcelona 1929 (Archives of Serbia, Collection of Photographs, box 28, 192)

## ПОЈАЧАВАЊЕ ВИДЉИВОСТИ И ЗАМАЗИВАЊЕ ОЧИЈУ

На званичан позив Шпаније да учествује на изложби, Краљевина СХС је одговорила потврдно. Првобитна идеја да се сместимо у неки од тематских павиљона домаћина је убрзо унапређена, и наш конзул у Мадриду, господин Иво Андрић, послао је у Београд предлог о три могуће локације на којима би могао да се направи наш павиљон. На крају је изабрано место непосредно уз Националну палату (*Palau Nacional*), главну излагачку палату, чиме се наш павиљон значајно истакао. Изабрана локација за подизање павиљона свечано је предата господину Јаши Гргашевићу, нашем секретару Министарства трговине и индустрије, а као члан делегације том приликом је присуствовао и Драгиша Брашован. Локација је омогућила да се павиљон сагледа у пуном кругу од 360 степени, из више различитих тачака. Одлучено је да павиљон буде израђен од дрвета, направљен од монтажних елемената и састављен прво у Београду, затим размонтиран, транспортован и поново састављен у Барселони. Приступило се стварању стратегије представљања младе краљевине и њеног политичког устројства.<sup>6</sup> Како удово-

<sup>6</sup> Краљ Александар I Карађорђевић је 6. јануара 1929. распустио Народну скупштину, забранио рад свих политичких странака и синдиката, политичких скупова и увео цензуру – почетак периода диктатуре.

## INCREASING VISIBILITY AND DECEPTION

Upon the official invitation of Spain to participate in the Fair, the Kingdom of SCS gave a positive answer. The original idea that we should settle in one of the thematic pavilions of the host was quickly upgraded and our consul in Madrid, Mr Ivo Andrić, sent to Belgrade three proposals for the location of our pavilion. At the end, we have chosen a place right next to the *Palau Nacional*, the main exhibition palace, which gave our pavilion a significant prominence. The chosen location for the pavilion was officially handed to Mr Jaša Grgašević, our secretary of the Ministry of Trade and Industry. Dragiša Brašovan was also present on that occasion, as a member of the delegation. The location enabled the pavilion to be seen in 360 degrees, from several different points. It was decided that the pavilion was to be made of wood, constructed from several prefabricated elements and assembled first in Belgrade, and then dissembled, transported and re-assembled in Barcelona. After that they set out to create a strategy for representing the young kingdom and its state constitution.<sup>6</sup> How to fulfil the host's request to honour the outdated architecture of historical styles while simultaneously presenting our outdated polit-

<sup>6</sup> On January 6, 1929, King Aleksandar I Karađorđević dissolved the Parliament, prohibited the work of all political parties and syndicates, banned political rallies and introduced censorship – start of the dictatorship period.



љити захтеву домаћина да се испоштује застарела архитектура историјских стилова, а да се са друге стране наш застарели политички режим прикаже као окренут савремености?

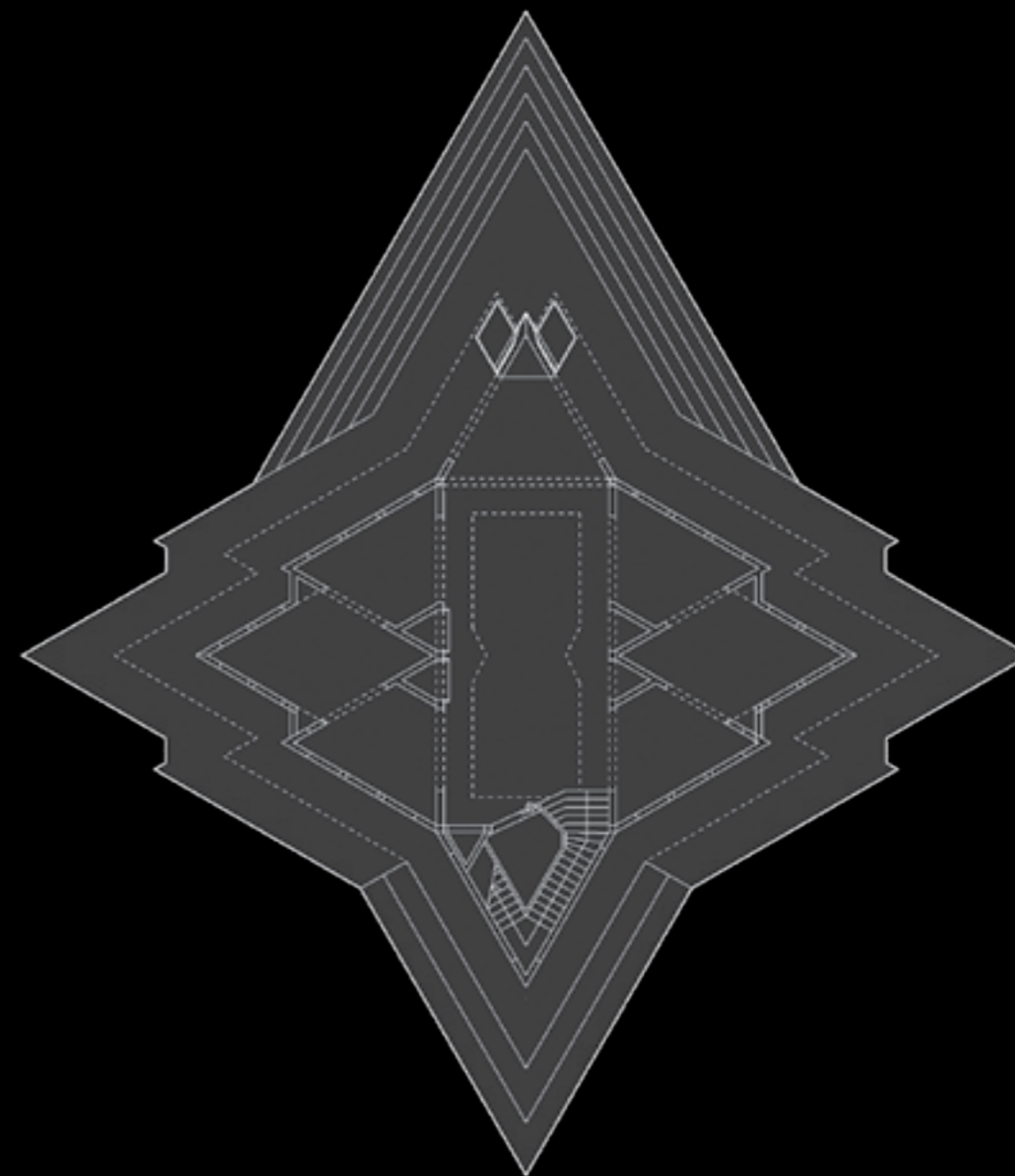
Као што је Норман Вилкинсон био сликар који је од бродова уз помоћ сликарства стварао једну врсту илузије, трансформације и опсене, тако је и наш тим на челу са Драгишом Брашованом са павиљоном СХС у Барселони такође стварао илузију, опсену. Способношћу импровизације и добре процене Брашован је све околности повољно искористио. Из контекста је максимално црпео и добијао поене, како ликовно, тако и идеолошки. Идеологија интегралног југословенства краља Александра испољавала се кроз то да је стручни тим из Београда био задужен за екстеријер, а тим из Загреба за ентеријер. Брашован је замислио павиљон као апстрактни брод који својом камуфлажном поставком црно-белих трака појачава своју видљивост у датом контексту.

Ова заједничка стратегија опсене „раздазл” бродова и Брашовановог павиљона много је битнија од пуког визуелног тражења формалне физичке сличности (која доиста и постоји). Вилкинсонови камуфлажни бродови могу бити премиса, полазна тачка, окно кроз које се улази у дубине рудника знања и разумевања стваралаштва Драгише Брашована. Наш павиљон се, попут Вилкинсонових бродова, служио теоријом кубизма, уметничког стила који је у то време већ увелико ушао у све поре друштва. Управо кроз павиљон у форми кубистичког брода,<sup>7</sup> Брашован

ical regime as oriented towards the modern?

The same as Norman Wilkinson, a painter who used art to make a kind of illusion, transformation and deception out of ships, our team headed by Dragiša Brašovan also made an illusion, a deception with the pavilion of the Kingdom of SCS in Barcelona. Brašovan used all the circumstances favourably and from the context, by using his ability to improvise and his good judgement, he gained points, both in artistic and ideological sense. Ideology of the integral Yugoslav idea of the king Aleksandar showed itself in the fact that the team from Belgrade was in charge of the exterior, while a team from Zagreb was in charge of the interior of the pavilion. Brašovan envisioned the pavilion as an abstract ship, which increases its visibility in the given context with its camouflage setting of black and white stripes.

This common strategy of deception of the Razzle-dazzle ships and Brašovan's pavilion is much more important than the mere visual search for the formal physical likeness (which indeed does exist). Wilkinson's camouflage ships might be a premise, a starting point, an entrance to the depths of the mines of knowledge and understanding of the work of Dragiša Brašovan. The same as Wilkinson's ships, our pavilion used the theory of Cubism, an art style which at the time, already entered all spheres of the society. It is precisely through the form of a cubist ship that Brašovan honoured the host country in two-fold manner – through Cubism, whose father was famous Spanish painter Pablo Picasso, and through association of the pavilion with a ship, thus honouring the rich naval history of Spain and Barcelona itself as a port city.



Основа Павиљона из Барселоне коју је архитекта Дарио Чупић реконструисао на основу великог броја фотографија високе резолуције  
The base of the Pavilion from Barcelona, which was reconstructed by the architect Dario Cupic on the basis of a large number of high-resolution photographs

је на двоструки начин одао почаст земљи домаћину – кроз кубизам, чији је отац био славни шпански сликар Пабло Пикасо, и кроз асоцијацију павиљона на брод, одајући тако почаст богатој поморској историји Шпаније и самој Барселони као лучком граду.

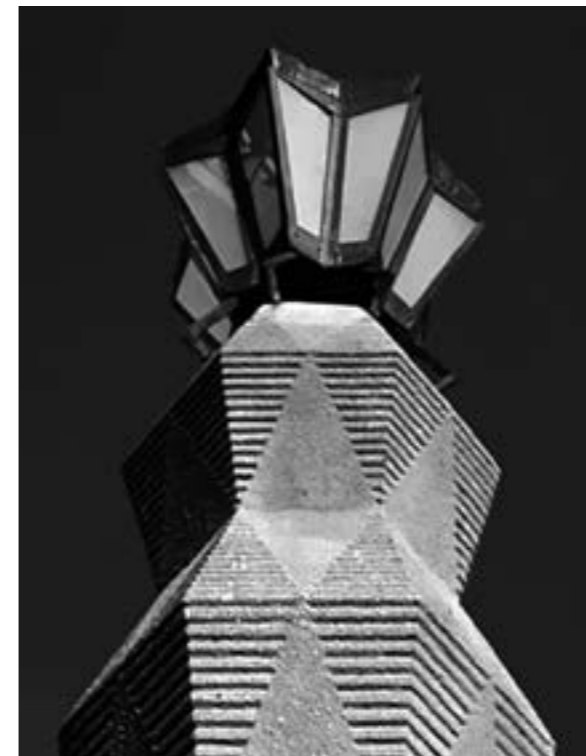
Пошто смо павиљон већ назвали *кубистичким бродом*, покушајмо то да разумемо у тадашњим временским оквирима. Кубизам своје рођење 1907. године дугује Паблу Пикасу, коме се одмах на почетку прикључио и Жорж Брак (Georges Braque), и од тада почиње незаустављив поход кубизма на светској сцени. У архитектури га налазимо 1912. у делу *Кубистичка кућа (La Maison Cubiste)* Рејмона Дишан-Вилона (Raymond Duchamp-Villon). Поред Париза, као најјачег центра, други важан центар кубизма пре Првог светског рата био је и Праг, где се од 1912. до 1914. развија кубо-експресионизам, а након 1918. у архитектури се развија декоративнији рондокубизам, на који је утицала народна орнаментална уметност као вид испољавања новонастале чешке националне независности. Рондокубизам је препознатљив по форми оштрих углова, пресецањима равни, кристалним облицима, и испољава се као фузија вредновања локалне традиције, фрагментарне форме кубизма и емоције експресионизма – то

7 На прелазу са двадесетих на тридесете године XX века, модернизам у интерпретацији ар деко уметника био је инспирисан глатким линијама машина, локомотива, авиона и прекоокеанских путничких бродова. Ар деко уметници су разумели примат аеродинамичких и хидродинамичких својстава приликом обликовања брода, али су осим функције, у своје архитектонско стваралаштво укључивали и потребу духа путника палубе прве класе – потребу за лепим, улепшаним.

Since we have called the pavilion a cubist ship, we should try and understand that in those time frames. Cubism owes its birth in 1907 to Pablo Picasso who was immediately joined by Georges Braque, and from then onwards, begins the unstoppable march of the Cubism on the world's stage. In architecture, we find it in 1912 in the work *The Cubist House* by Raymond Duchamp-Villon. Apart from Paris, as the strongest centre, another important centre of Cubism was Prague, where from 1912 to 1914, Cubo-Expressionism developed, and after 1918, a more decorative Rondo-Cubism developed in architecture, which was influenced by folk ornamental art as a manner of expressing the newly found Czech national independence. Rondo-Cubism is recognisable for its sharp angular forms, plane intersections, crystal forms, and it manifests as a fusion of validation of local tradition, fragmentary forms of Cubism and emotions of expressionism – it is a joint thought which found its form in order to express the need of the times. In the newly created political<sup>8</sup> and national circumstances, cultural exchange, apart from economic and military cooperation, becomes the key. Many students from the Kingdom of SCS went to study in Paris and Prague. Already in early 1925, there was the First exhibition of the Czech art and architecture in Belgrade, and even more important was the Second exhibition of Czech

7 On the turn of 1920s to 1930s, modernism in the interpretation of Art Deco artists was inspired by smooth lines of machines, locomotives, airplanes and transocean passenger ships. Art Deco artists understood the primacy of aerodynamic and hydrodynamic properties in the design of ships, but besides the functionality, they also included the spiritual needs of the first-class passengers, the need for beautiful, embellished, into their design.

је збирна мисао која је пронашла свој облик како би се изразила потреба времена. У новонасталом политичком<sup>8</sup> и националном окружењу, културна размена, поред економске и војне сарадње, постаје кључна. Многи студенти из Краљевине СХС одлазе на студије у Париз и Праг. Већ почетком 1925. долази до отварања Прве изложбе чешке уметности и архитектуре у Београду, а још значајнија је била Друга



Улична лампа, Емил Краличек (*Emil Králíček*), Праг, 1912-1913. (Фотографија: М. Познановић)  
Street lamp, Emil Králíček, Prague, 1912–1913, (Photograph by M. Poznanović)

8 Године 1922. Чехословачка, Румунија и Краљевина СХС склапају регионални војни савез, Малу Антанту, а један од главних покровитеља савеза је била Француска, која је склопила засебне споразуме о војној помоћи са сваком од три државе-чланице. Идеја овог савеза била је да државе-чланице наступе као јединствена политичка заједница.

architecture, held in 1928 in Belgrade and Zagreb. Avant-garde Czech magazine *Stavba* dedicated one issue to Belgrade in 1929, while a group of our modernist architects held an exhibition in Prague in 1930 (the architects that participated in the exhibition were Dušan Babić, Dragiša Brašovan, Đura Borošić, Jan Dubovi, Branislav Kojić, Petar i Branko Krstić, Mihajlo Radovanović, Milan Sekulić, Aleksandar Simić and Milan Zloković)<sup>9</sup>. Shall we, therefore,

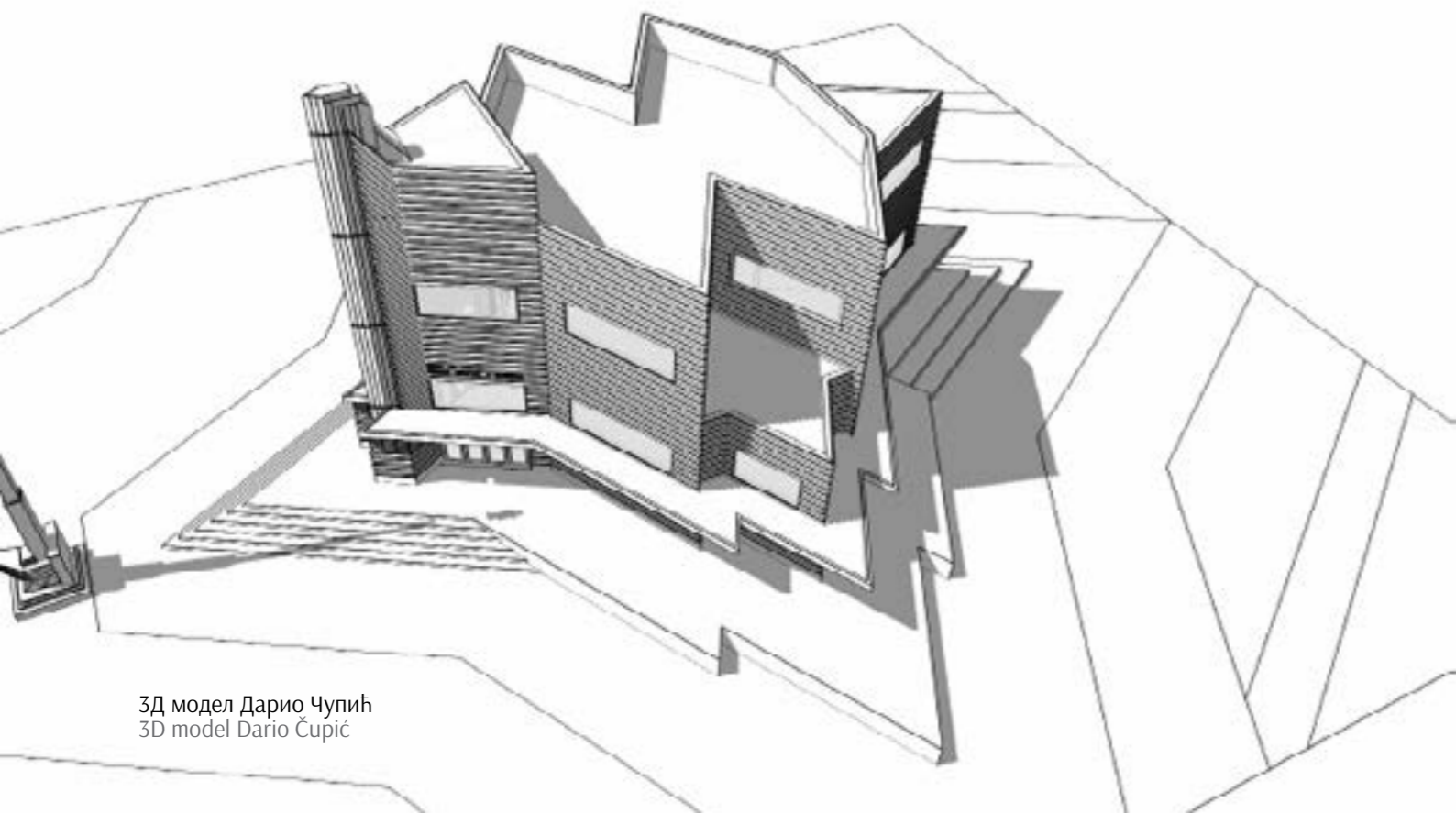


Чајник, Павел Јанак (*Pavel Janák*), Метрополитен музеј уметности, Њујорк, 1912.  
Teapot, Pavel Janák, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1912

8 In 1922, Czechoslovakia, Romania and the Kingdom of SCS concluded a regional military alliance, the Little Antante, and one of the main patrons of the Alliance was France, which concluded separate agreements on military assistance with all three member-states. The idea of this Alliance was for the member-states to act as a unified political community.

„Брашован је замислио павиљон као апстраховани брод који својом камуфлажном поставком црно-белих трака појачава своју видљивост у датом контексту.”

“Brašovan envisioned the pavilion as an abstract ship, which increases its visibility in the given context with its camouflage setting of black and white stripes.”



3D модел Дарио Чупић  
3D model Dario Čupić

изложба чешке архитектуре, одржана 1928. године у Београду и Загребу. Авангардни чешки часопис *Ставба (Stavba)* посвећује 1929. године један број Београду, а Група архитеката модерног правца 1930. године излаже у Прагу (на изложби су учествовали Душан Бабић, Драгиша Брашован, Ђура Борошић, Јан Дубови, Бранислав Којић, Петар и Бранко Крстић, Михајло Радовановић, Милан Секулић, Александар Симић и Милан Злоковић).<sup>9</sup> Хоћемо ли стога погрешити ако претпоставимо да дијамантски и звездасти облици, оштри углови форме кристалних фасета, преломљене цик-цак линије и контраст светло-тамно, као и употреба наизменичних црно-белих линија и шрафура – све оно што краси чешки рондокубизам – налазе свој одраз и на павиљону Краљевине СХС 1929. у Барселони?

Коначно, постоје извесне паралеле између Брашовановог павиљона из 1929. и павиљона Чехословачке изведеног по пројекту Јозефа Гочара (Josef Gočár) на изложби у Паризу из 1925; правоугаони прозори без преграда, хоризонталне линије на фасадним платнима, централна вертикала на „прамцу“ објекта, закошени зидови у основи, бочна крила. Али за разлику од чешког павиљона из 1925, Брашован 1929. до максимума појачава експресију објекта како оптичком илузијом, тако и намерном асоцијацијом објекта на форму брода.<sup>10</sup> Где год да смо се око објекта налазили, вешта манипулација компоновања фасаде негирала је централну

9 Ljiljana Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920-1941)* (Belgrade: Zadužbina Andrejević, 2000), 28.

10 Брашован је у неколико наврата, на својим најпознатијим пројектима, користио асоцијацију, нпр. Дунавска бановина у Новом Саду = бела лађа, Команда ваздухопловства у Земуну = авион.

be wrong in assuming that the diamond and star shapes, sharp angles of the crystal facets, broken zig-zag lines and light-dark contrast, as well as the use of alternating black and white lines and hatching – everything that characterises Czech Rondo-Cubism – find their reflection in the pavilion of the Kingdom of SCS in 1929 in Barcelona?

Finally, certain parallels can be drawn between the Brašovan’s pavilion from 1929 and the Czech pavilion made according to the design by Josef Gočár at the Fair in Paris in 1925; horizontal lines on the facade canvases, central vertical at the prow of the ship, slanting walls at the base, side wings. But, unlike the Czech pavilion from 1925, in 1929, Brašovan amplified the expression of the object to the maximum using both optical illusion and an intentional association of the building to the shape of a ship.<sup>10</sup> Wherever you stood around the building, a clever manipulation of the facade composition negated the central point from which the building is observed, i.e. the traditional central perspective was deconstructed. No matter where from we looked at the building, the image in the eye did not match the visual experience that we were supposed to have in reality. Using the optical illusion, certain elements of the facade were not in the place where they actually were – Brašovan created for the eye and not for the metre. These cubist illusions were achieved using several elements, first of all, on the central vertical above the entrance to the pavilion by a false angle of break-

9 Ljiljana Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu (1920-1941)* (Belgrade: Zadužbina Andrejević, 2000), 28.

10 Brašovan used association on several occasions, on his most famous projects, e.g. Danube Banate in Novi Sad = white sailing boat, Air Force Command in Zemun = airplane.

тачку из које се објекат посматра, односно традиционална централна перспектива била је деконструисана. Ни из једне тачке посматрања слика у оку се није поклапала са оним визуелним искуством које је реално требало да доживимо. Захваљујући оптичкој илузији неки елементи фасада нису били на оном месту на којем су се заиста и налазили – Брашован је стварао за око, а не за метар. Ове кубистичке илузије остварене су помоћу неколико елемената, а пре свега на централној вертикали изнад улаза у павиљон путем лажног угла преламања хоризонталних трака (што је за последицу имало да се вертикала помоћу оптичке варке визуелно уздиже много више него у реалности, а прамац павиљона изгледао је много оштрије), као и транспарентношћу и рефлексијама на великим површинама стаклених прозорских отвора (што је за последицу имало збуњујуће рефлексије настале услед постављања зидова под углом од 60 степени).

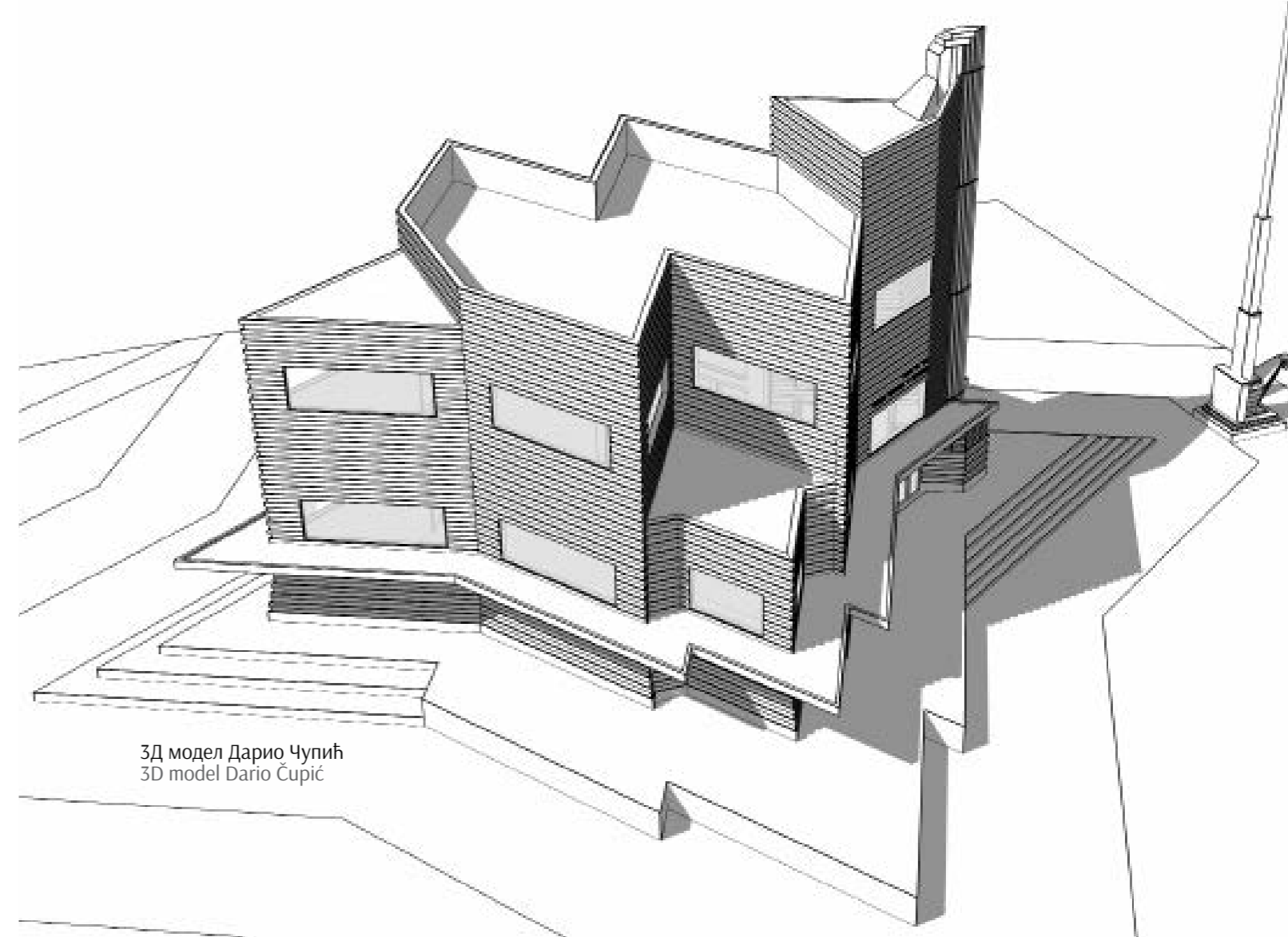
Када смо се већ дотакли грађења целине помоћу ликовних елемената, морамо узети у обзир и да павиљон у Барселони није прво Брашованово дело чије су фасаде ликовно решене наизменичним светлим и тамним хоризонталним тракама – реч је о Цркви Ваведeња Богородице у Орловату, грађеној између 1924. и 1927. године. Такође, по питању експресије форме, могли бисмо да повежемо Брашованов павиљон из 1929. са пројектом *Небески град* (*Haus des Himmels*) Бруна Таута (Bruno Taut), из 1920, објављеном у часопису *Штатбаукунст алтер унд нојер цајт* (*Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* (Берлин; Штутгарт; Лајпциг, стр. 109–112)). А што се тиче контекста, није ли

ing of horizontal stripes (which resulted in the vertical visually rising much higher than it was the case in reality, while the prow of the pavilion seemed much sharper), as well as transparency and reflections on the large areas of glass window opening (which resulted in confusing reflections created by the walls being placed at the angle of 60 degrees).

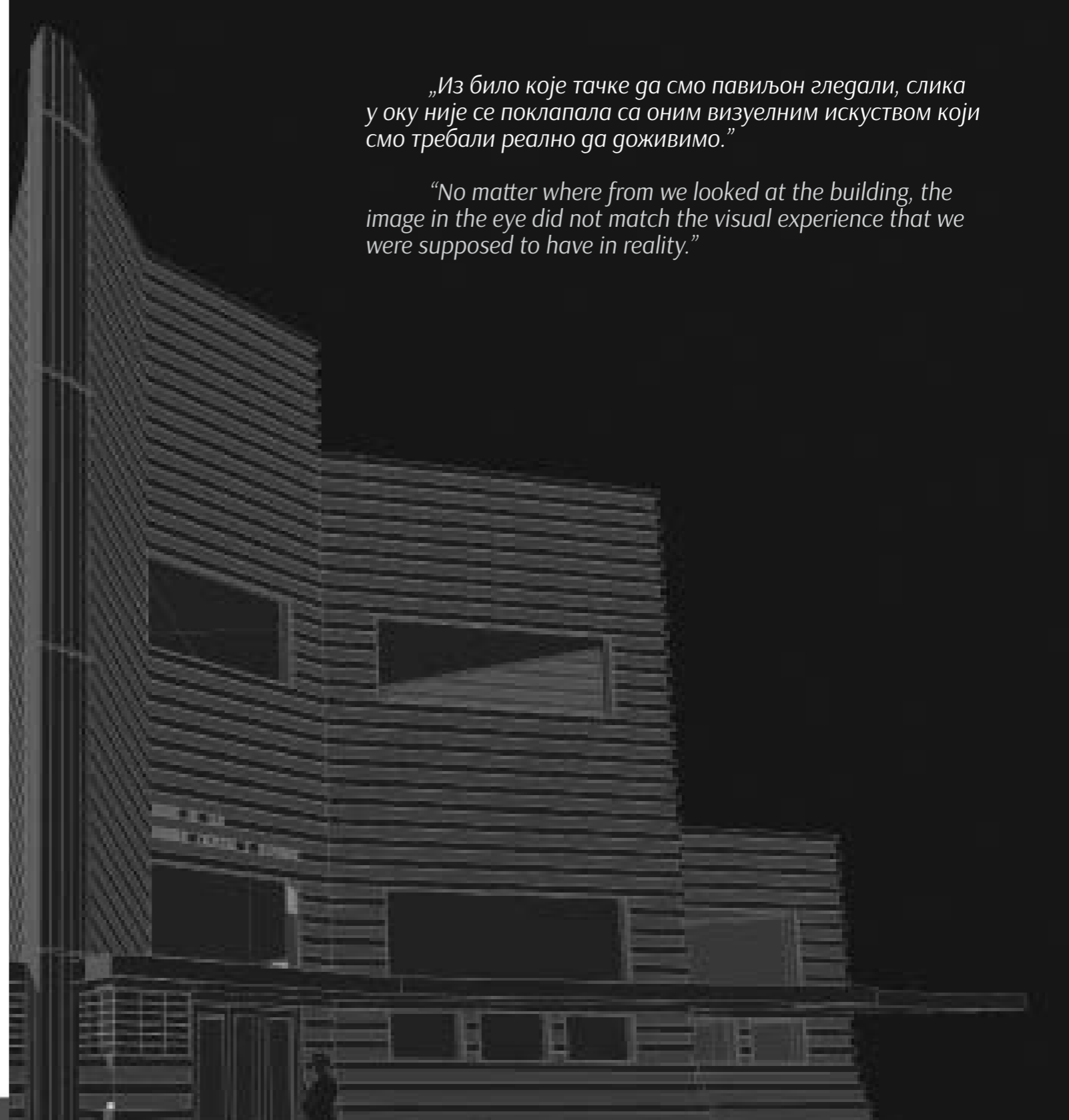
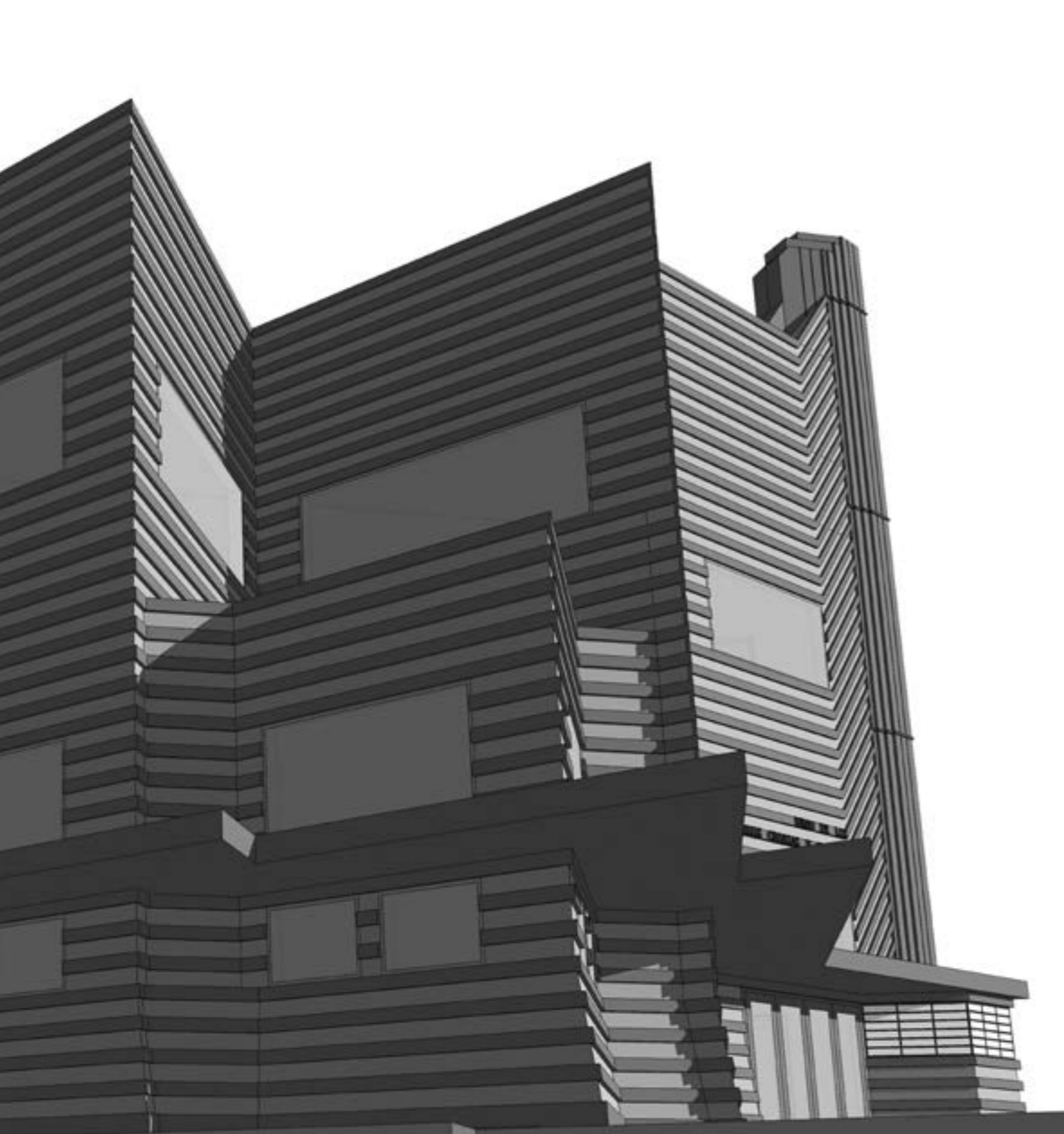
Speaking of the construction of the whole using visual artistic elements, we are obliged to consider that the pavilion in Barcelona was not the first Brašovan's work where facade was made in alternating light and dark stripes – we are talking about the Orthodox Church of the Presentation of the Virgin in Orlovat, built between 1924 and 1927. Also, regarding the expression of the form, we might connect Brašovan's pavilion from 1929 with the project *Haus des Himmels* by Bruno Taut, from 1920, published in journal *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* (Berlin; Stuttgart; Leipzig, p. 109–112). And as far as the context is concerned, isn't it possible that Brašovan, skilled at composition, found an inspiration for the star-like layout of the pavilion through validation of the local tradition and historical heritage? The Montjuic Fortress, fortification from the 17<sup>th</sup> and the 18<sup>th</sup> century, is located near the location where our pavilion was constructed. In the layout of the base of this fortification, we see a star-like layout of the walls, whose dominant triangular arms, with inserted smaller inter-arms of the walls (with sides placed at a 60 degree angle) are expanding radially. A similar radial star-like design can be seen in the medieval citadel of Barcelona.

можда Брашован, вешт у компоновању, нашао инспирацију за решење звездасте основе павиљона кроз вредновање локалне традиције и историјске баштине? Тврђава Монжуик (*Castell de Montjuic*), фортификација из 17. и 18. века, налази се у непосредној близини места на којем је наш павиљон подигнут. У основи плана ове фор-

тификације видимо звездасто решење бема, чији се доминантни троугаони краци, са уметнутим мањим међузрацима зидина (са страницама постављеним под углом од 60 степени) радијално шире. Слично звездасто радијално решење видимо и у самој средњовековној цитадели Барселоне.



3D модел Дарио Чупић  
3D model Dario Čupić



*„Из било које тачке да смо павиљон гледали, слика у оку није се поклапала са оним визуелним искуством који смо требали реално да доживимо.“*

*“No matter where from we looked at the building, the image in the eye did not match the visual experience that we were supposed to have in reality.”*

Детаљ са разгледнице који приказује пулену помоћу којег је идентификована скулптура Томе Росандића *Анђео обиља* из 1928. (разгледница из колекције Милоша Јуришића)  
Detail from a postcard showing figurehead with which the sculpture of Toma Rosandić *Angel of Abundance* from 1928 was identified (Postcard from the Collection of Miloš Jurišić)



## ТАЈНОВИТА ПУЛЕНА НА ПРАМЦУ

Симболика брода на екстеријеру објекта наглашена је и скулптуром која се налазила испред павиљона. Укупно композиционо решење целине која је садржавала скулптуру није било једноставно, но изведено је веома успешно као јединство идејног значења и форме. На постоље облика прамца брода постављена је фигура девојке, пулене,<sup>11</sup> изнад које се уздизао импозантан јарбол. Аутор ове скулптуре био је вајар Тома Росандић. Као што је био случај и са павиљоном, и ова скулптура се упорно опирала идентификацији. Није се знало шта се десило са њом након изложбе и дуго се сматрало да је изгубљена. Једна од претпоставки била је та да је то било дело Томе Росандића *Ecce homo*,<sup>12</sup> што је делимично тачно.

11 Пулена је украсна фигура на прамцу брода, нарочито карактеристична за једрењаке. Њихова употреба имала је религиозно значење, у смислу тражења божанске заштите.

12 Дело Томе Росандића *Ecce homo* приказује сцену из Новог Завета када Понтије Пилат представља народу Христа непосредно пред разаципање на крст. То тумачење нам је било сумњиво из више разлога: прво, на фотографијама, чак и слабије резолуције, види се да се ради о скулптури девојке, друго која је сврха симболике Христовог мучеништва испред павиљона СХС, а затим и ту је питање самих димензија скулптуре. Дело *Ecce homo*, фигура Христа који има свезане руке на леђима, настало је у две верзије деценију пре изложбе у Барселони; прва верзија из 1915, висине 110 cm, завршила је у колекцији Честер Бити (*Chester Beatty*) у Лондону, а друга верзија је из 1918, и висине је 220 cm. Ова друга верзија била је у Барселони 1929, али не испред павиљона, већ је била изложена у Палати модерне уметности.

## MISTERIOUS FIGUREHEAD AT THE PROW

Ship symbolism on the exterior of the building was also emphasized by a sculpture that was located in front of the pavilion. The total composition of the whole which included the sculpture was not simple, but it has been realised quite successfully as a unity of the idea and the form. A figure of a girl, figurehead,<sup>11</sup> was placed on a stand in the shape of a prow and rising above it, was an impressive mast. Author of this sculpture was sculptor Toma Rosandić. As was the case with the pavilion, this sculpture also defied identification. Nobody knew what happened to it after the Fair and it was considered to be lost. One of the assumptions was that this was Toma Rosandić's work *Ecce homo*,<sup>12</sup> which is only partially true.

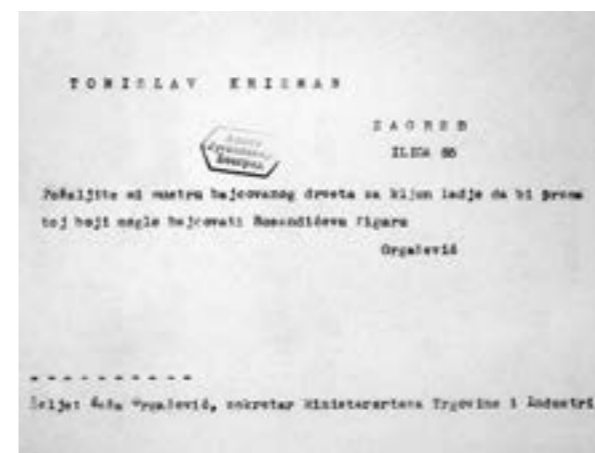
11 Figurehead is a decorative figure at the prow of a ship, especially characteristic for sailing ships. Their use had religious meaning, in the sense of asking for divine protection.

12 Toma Rosandić's work *Ecce homo* represents a scene from the New Testament in which Pontius Pilatus presents Christ to the people right before he was crucified. We developed some doubts regarding this interpretation for several reasons: first, in the photographs, even those of smaller resolution, it can clearly be seen that this is a sculpture of a girl; second, what is the purpose of the symbolism of Christ's martyrdom in front of the pavilion of the Kingdom of SCS and third, there is the question of the dimensions of the sculpture. The work *Ecce homo*, the figure of Christ with hands tied behind his back, was created in two versions a decade before the Fair in Barcelona; the first version from 1915, 110 cm high, ended up in the Chester Beatty Collection in London, while the second version from 1918 is 220 cm high. This second version was in Barcelona in 1929, but not in front of the pavilion, but as part of the exhibition at the Palace of Modern Art.



Павиљон у Барселони 1929.  
(Архив Србије, Збирка фотографија, кутија 28, 191)  
Pavillion in Barcelona 1929  
(Archives of Serbia, Collection of Photographs, box 28, 191)

На увећаном детаљу фотографије високе резолуције из 1929. постаје видљиво да та девојка у свом наручју држи завежљај препун разних плодова – јасни атрибути персонификације *Плодности* или *Анђела обиља* (скулптура има изведена и крила). Дело је од Росандића наручено специјално за ову прилику, а у једном телеграму Јаша Гргашевић, секретар Министарства трговине и индустрије, тражи од Томислава Кризмана да се скулптура од дрвета обоји истим бајцом којим је обајцован и „кљун“ лађе. Након 1929. излагана је више пута и невероватним стицајем околности, заборавило се на њену значајну прву улогу. Скулптура се данас чува у Народном музеју у Београду (Инв. број 111) под насловом *Анђео обиља*, где се наводи да је израђена од абоноса.<sup>13</sup> С обзиром да сада знамо да је Гргашевић тражио да се скулптура обоји бајцом, то нам даље открива две ствари: знамо који је био тон боје тамних трака на фасади, али са друге стране не знамо од које је врсте дрвета израђена скулптура (она је само обојена бајцом боје абоноса).



13 Радмила Антић, *Тома Росандић* (Београд: Музеј града Београда, 1963).

At the enlarged detail of the high-resolution photograph from 1929, it becomes clear that in her arms, this girl holds a bundle full of various fruits – clear attributes of the personification of Fertility or Angel of Abundance (the sculpture also had wings). The work was commissioned from Rosandić specially for this occasion, and in a telegram by Jaša Grgašević, Secretary of the Ministry of trade and industry, Tomislav Krizman is requested to colour the wooden sculpture with the same varnish that was used for the “prow” of the ship. After 1929, it was exhibited several times and by an extraordinary confluence of circumstances, its important original role had been forgotten. The sculpture is now kept at the National Museum in Belgrade (Inv. no. 111), with the title Angel of Abundance, where it is stated that it was made out of ebony.<sup>13</sup>

Given that Grgašević asked for the sculpture to be painted by water-based wood stain, it further reveals two things to us: first, we know what the colour tone of dark strips on the facade was but, on the other hand, we don't know what kind of wood was used to make the sculpture (it was only painted with the ebony-coloured wood stain).

Допис који шаље Јаша Гргашевић, секретар Министарства трговине и индустрије, Томиславу Кризману, главном аранжеру и пројектанту ентеријера: „Пошaljите ми мустру бајцованог дрвета за кљун лађе да би према тој боји могло бајцовати Росандићеву фигуру“.  
(Архив Југославије, 65-284-868)

A memorandum sent by Jaša Grgašević, Secretary of the Ministry of Trade and Industry, to Tomislav Krizman, head arranger and the interior designer: “Send me the example of the varnished wood for the prow of the ship, so that Rosandić’s sculpture can be varnished according to that colour”.  
(The Archive of Yugoslavia, 65-284-868)

13 Radmila Antić, *Тома Росандић* (Belgrade: Belgrade City Museum, 1963).

## УНУТРАШЊОСТ БРОДА

Захваљујући ангажовању наше владе и сарадњи са познатим шпанским фотографима, као што су, на пример, Јосеп Марија Сагара и Плана (Josep Maria Sagarra i Plana), Јосеп Гаспар (Josep Gaspar) и Пабло Луис Торенц (Pablo Luís Torrents) – чувена „три краља“, остале су нам као сведочанство бројне фотографије екстеријера и ентеријера на основу којих данас можемо да разрешимо недоумице и да одговоримо на бројна питања која су у прошлости остајала без одговора.

Док је решење екстеријера било поверено тиму из Београда на челу са Драгишом Брашованом,<sup>14</sup> тим из Загреба који је предводио Томислав Кризман<sup>15</sup> био је задужен за визуелно решење унутрашњег простора. Решење ентеријера уско је повезано са решењем основе. Брашован даје веома интересантну геометрију простора: у основи, која се уздиже на два спрата, налазе се два квадрата спојена у правоугаоник, а на странице квадрата надодати су једнакостранични троуглови. Над формираним правоугаоним делом налази се галерија. У ентеријеру је сама логика градње конструкције била откривена и греде су биле видљиве. У приземљу, у делу објекта на супротном крају у односу на

<sup>14</sup> Брашованова генијалност у сагледавању контекста испољава се и у томе што је наш павиљон својим улазом, облика прамца брода, био окренут према мору и луци Барселоне (потпуно супротно од главног улаза на сајам, према коме су били окренути остали павиљони).

<sup>15</sup> Томислав Кризман је у Загребу водио Школу за умјетност и обрт, а био је и лични пријатељ вајара Ивана Мештровића.

## INTERIOR OF THE SHIP

Thanks to the involvement of our Government and cooperation with famous Spanish photographers such as, for example, Josep Maria Sagarra i Plana, Josep Gaspar and Pablo Luís Torrents – the famous “Three kings”, we have, as a testimony, numerous photographs of the interior and the exterior based on which we can now resolve numerous doubts and answer the questions that had remained unanswered in the past.

While the design of the exterior was entrusted to the Belgrade team, headed by Dragiša Brašovan,<sup>14</sup> the team from Zagreb, headed by Tomislav Krizman<sup>15</sup> was in charge of the visual solution for the interior space. The design of the interior is closely tied to the layout of the base. Brašovan gave a very interesting geometry of space: at the base, which is two-storey high, there are two squares connected into a rectangular shape, while equilateral triangles are added onto the sides of the squares. Above the formed rectangular section is the gallery. At the interior, the very logic of the construction was revealed and the beams were visible. At the ground floor, in the part of the building opposite the entrance, was the staircase which followed the triangular form of that side of the building, while the landing between the two arms of the staircase was in the shape of

<sup>14</sup> Brašovan's genius in the perception of the context is expressed in the fact that the entrance into our pavilion, which was in the shape of a ship's prow, was directed towards the sea and the Barcelona port (completely in the opposite direction of the main entrance to the Fair, towards which all other pavilion entrances were directed). <sup>15</sup> Tomislav Krizman was Head of the School of Design and Craft in Zagreb, and he was also a personal friend of sculptor Ivan Meštrović.

улаз, било је постављено степениште које прати троугаону форму тог дела објекта, а подест између два крака степеништа био је у облику ромба. Степениште је у ломљеној форми ишло око скулптуре коју је израдио вајар Фран Кршинић.<sup>16</sup> Зидови на које се наслањало степениште били су осликани, а тема је била карта Краљевине СХС на којој су били прикази народа у типичним ношњама. У целом објекту прозори су и у приземљу и на спрату били постављени веома високо и били су у функцији латералног осветљења, чиме је постигнуто то да је излагачки простор, мистично осветљен, имао континуирана зидна платна за излагање експоната. Површине зидова су највећим делом биле обложене фурнираним облогама геометријског обрасца од узорака различитих врста фурнира. Поред дрвене грађе (као главног производа који се нудио), излагани су и предмети етнографског (попут ћилима) и уметничког (слике, графике, рељефи) садржаја, као и дела примењене уметности.<sup>17</sup> Богатству полихромије доприносили су и витражи изведени у бојеном стаклу кроз које се у простор ентеријера распршивала сунчева светлост.

<sup>16</sup> То је била једна од две скулптуре које су већ биле излагане у павиљону Краљевине СХС на Међународној изложби декоративних уметности у Паризу 1925. као пар лампи-каријатида – једна је била нага девојка, а друга наг младић. За павиљон у Барселони употребљена је верзија нагог младића (чува се у Народном музеју у Београду, Инв. бр. 600). <sup>17</sup> Попут *Жене с воћем*, дела у керамици коју је израдио Хинко Јухн око 1926.

a rhombus. The staircase in its broken form, went around the sculpture made by sculpturer Fran Kršinić.<sup>16</sup> The walls that the staircase leaned on were painted, and the theme was the map of the Kingdom of SCS, which showed its peoples in typical national costumes. In the entire building, both at the ground floor and in the first floor, the windows were set quite high and they had the function of lateral lighting, which resulted in exhibition space, mystically lit, having continuous wall canvases for display of the exhibits. The wall surfaces were mostly covered with veneer panels with geometrical patterns made of different veneer sample. Besides the wooden material (as the main offered product), the exhibited items also included ethnographic (like kilims) and artistic (paintings, graphic art works and reliefs) objects, as well as works of applied arts.<sup>17</sup> The wealth of polychromy was contributed by the vitrages made in coloured glass, through which the light scattered into the interior space.

<sup>16</sup> It was one of the two sculptures that were previously exhibited at the pavilion of the Kingdom of SCS at the International Exhibition of Decorative Arts in Paris in 1925 as a pair of caryatid-lamps – one was a naked girl, while the other was a naked boy. For the purpose of the pavilion in Barcelona, they used the version of the naked boy (it is being kept at the National Museum in Belgrade, Inv. no. 600).

<sup>17</sup> Like *the Woman with Fruit*, made by Hinko Juhn around 1926.





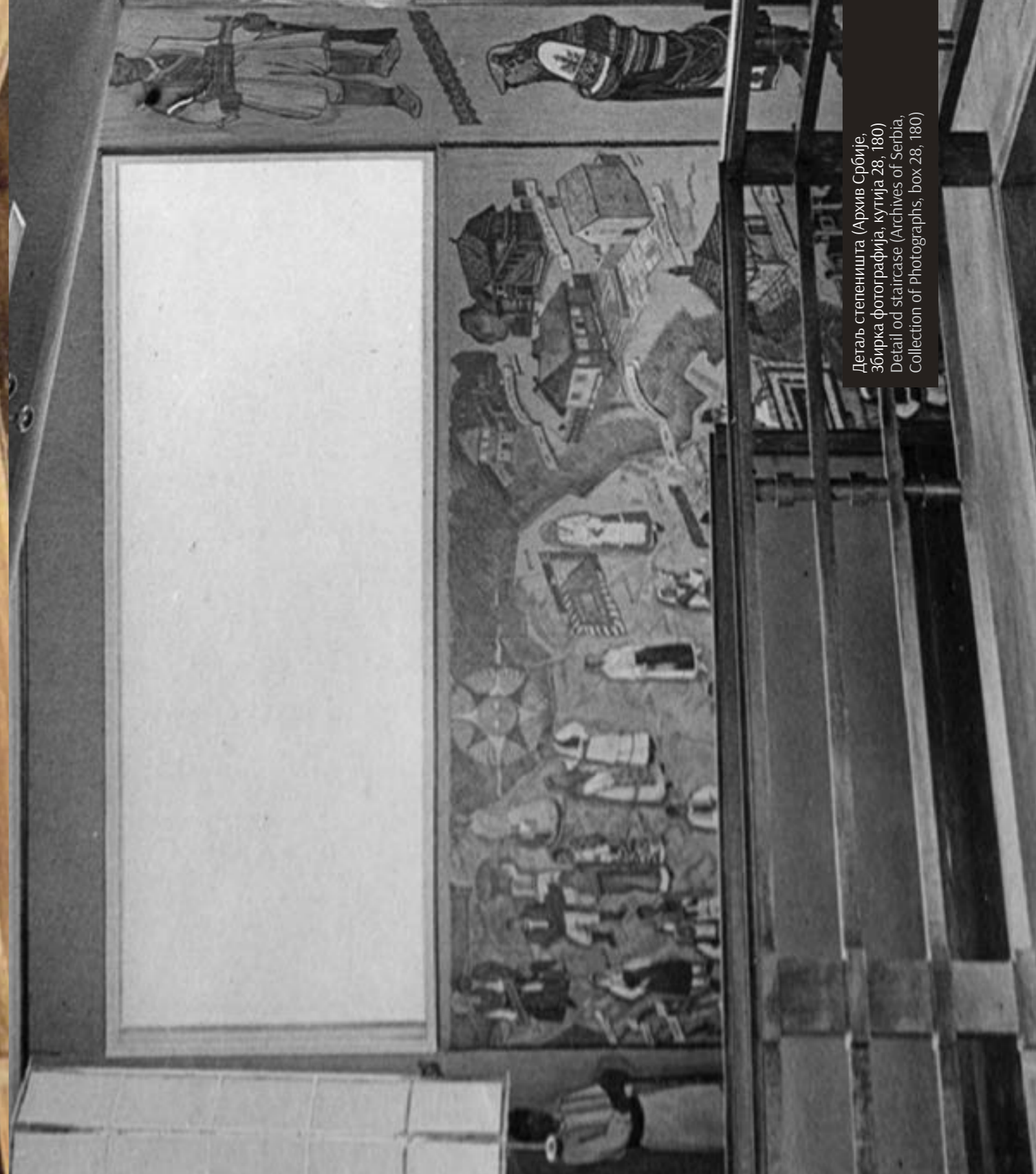
Ентеријер Павиљона (колоризација Дарио Чупић)  
Pavilion interior (Colorization by Dario Čupić)



Детаљ степеништа (Архив Србије,  
Збирка фотографија, кутија 28, 185)  
Detail od staircase (Archives of Serbia,  
Collection of Photographs, box 28, 185)



Ентеријер Павиљона (колоризација Дарио Чулић)  
Pavilion interior (Colorization by Dario Ćurčić)



Детаљ ступеништа (Архив Србије,  
Збирка фотографија, кутија 28, 180)  
Detail of staircase (Archives of Serbia,  
Collection of Photographs, box 28, 180)



Детаљ степеништа (Архив Србије,  
Збирка фотографија, кутија 28, 180)  
Detail of staircase (Archives of Serbia,  
Collection of Photographs, box 28, 180)



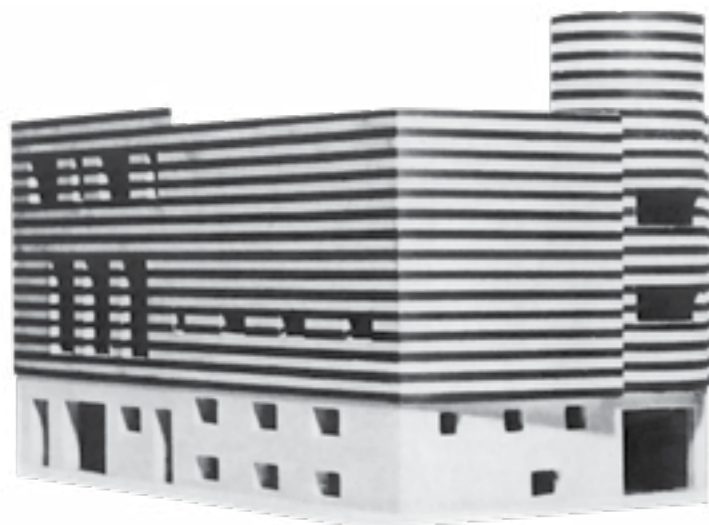
Детаљ степеништа са скулптуром Франа Кршинића  
(колоризација Дарио Чупић)  
Detail of staircase with the sculpture made by Fran Kršinić  
(Colorization by Dario Čupić)

## НАКОН 1929. И АНЕГДОТА СА ЖОЗЕФИНОМ БЕЈКЕР

Чувена икона међуратног периода, сјајна звезда на небу париске уметничке сцене,<sup>18</sup> Жозефина Бејкер (Josephine Baker), била је непосредан актер у једној причи која се дуго везивала за наш павиљон. Жозефина је, наравно, те 1929. године била у Барселони, а анегдота везана за њу заправо започиње нешто раније. Наиме, једно друго велико име, архитекта Адолф Лос (Adolf Loos) упознао је Жозефину у зиму 1927. године у Паризу.<sup>19</sup> Иако у зрелим годинама, Лос је гајио страст према кабаретским девојкама (пуританска сведеност његове архитектуре

## AFTER 1929 AND THE ANECDOTE WITH JOSEPHINE BAKER

The famous icon of the interbellum period, a bright star on the sky of the Paris art scene,<sup>18</sup> Josephine Baker, was a direct actor in a story that had been connected to our pavilion for a long time. In 1929, Josephine was, of course, present in Barcelona, but the anecdote involving her, actually begins a little earlier. Another great name, architect Adolf Loos, met Josephine in the winter of 1927, in Paris. Although at a ripe age, Loos had a passion for cabaret girls (puritan reduction of his architecture was in a stark contrast with his private life – he had two previous marriages with women from the



Макета виле Бејкер, Адолф Лос, 1928.  
Model of Villa Baker, Adolf Loos, 1928

18 Између осталог, запамћена не само као певачица и играчица, већ и као борац за цивилна права, чланица покрета отпора, као и прва жена тамне пути у историји филмске уметности која је у филму била носиоца главне улоге (1927).

18 Among other things, she is remembered not just as a singer and a dancer, but also as a civil rights activist, member of the Resistance, and as the first woman of colour who had the main role in the history of the film (1927).

била је у оштрој супротности са његовим приватним животом – имао је иза себе два брака са женама из света забаве), и од Бејкерове је тада узимао часове плеса.<sup>20</sup> После извесног времена Лос се из Париза враћа у Беч и тек годину дана касније, у зиму 1928, док је Бејкерова била на турнеји (њен соло наступ звао се *Црно на белом*), њих двоје се случајно поново срећу. Том приликом чувена забављачица се у разговору пожалила Лосу да је незадовољна пројектом за њену кућу, који је израдио један други архитекта, и Лос јој је понудио да јој он изради нови пројекат. Бејкерова је била потпуно изненађена том информацијом и понудом, јер није имала представу да је Лос архитекта. Дакле, Лос се тек 1928. латио дизајна за кућу Бејкерове, свега пар месеци пре отварања нашег павиљона. То је занимљив податак јер се наш павиљон често упоређивао са тим Лосовим пројектом. У теорији, временски оквир постоји, али да ли је у пракси било могуће да је Брашован видео Лосов пројекат и да је он утицао на њега? Када је једном

19 Те 1927. године Лос је видео филм *Тропска сирена* (*La Sirène des Tropiques*) са Жозефином Бејкер. У филму глумица мокра прво упада у угаљ, а затим и у брашно (инспирација за црно-беле пруге). Музеј Албертина у Бечу чува готово целокупну Адолф Лос колекцију, а пројекат за вилу Бејкер датиран је у 1927. годину на основу тога што је Лос те године упознао Бејкерову. Међутим, поставља се питање параметара за датовање: да ли се они заснивају на тренутку рађања идеје, на томе када је пројекат нацртан или када је представљен (или уопште када је неки пројекат изведен)? Година 1928. узима се као датовање на основу податка да је те године Лос понудио Бејкеровој да јој изради пројекат.

20 О односу Жозефине Бејкер и Адолфа Лоса погледати више у: Farès el-Dahdah, Stephen Atkinson, "The Josephine Baker House: For Loos's Pleasure", *Assemblage No. 26* (Massachusetts: The MIT Press, 1995), 72–87.

world of entertainment), and at the time, he was taking dancing lessons from Baker.<sup>20</sup> After a while, Loos returned from Paris to Vienna and a year later, in the winter of 1928, while Baker was on tour (her solo act was called Black on White), the two of them accidentally met again. On that occasion, the famous entertainer complained to Loos that she is unhappy with the design for her house, made by another architect, so Loos offered to make a new design for her. Baker was completely surprised with this offer, because she had no idea that Loos was an architect. So, in 1928, Loos took it upon himself to make the design for Baker's house, just a few months before our pavilion was opened. It is an interesting information, because our pavilion was often compared to that design made by Loos. In theory, the timeframe is correct, but was it possible, in practice, for Brašovan to see Loos' design and be influenced by it? As Josephine once said to Loos, after seeing the design: "It is a shame you are an architect, sir, you would have been a much better dance partner".<sup>21</sup> The design consisted of two sheets with a drawing made

19 That 1927, Loos saw the movie *La Sirène des Tropiques* starring Josephine Baker. In the film, the wet actress first falls into a heap of coal and then in flour (inspiration for black-and-white stripes). Albertina Museum in Vienna keeps almost the entire Adolf Loos Collection, and the design for the Baker Villa was dated to 1927 because that was the year when Loos met Baker. However, the dating parameters are questionable: are they based on the rise of the idea, on when the design was made or when it was presented (or if the design was ever realized). This design is dated to 1928, because that was the year when Loos offered Baker to make the design for her.

20 On the relationship between Josephine Baker and Adolf Loos, see more in: Farès el-Dahdah, Stephen Atkinson, "The Josephine Baker House: For Loos's Pleasure", *Assemblage No. 26* (Massachusetts: The MIT Press, 1995), 72–87.

приликом видела пројекат, Жозефина је Лосу рекла: „Штета што сте архитекта, господине, били бисте много бољи као партнер у плесу”.<sup>21</sup> Пројекат се састојао од два листа са цртежом у графиту (у Музеју Албертина у Бечу чувају се два сета цртежа урађених у тушу, које је 1931. вероватно урадио Курт Унгер (Kurt Unger)). Хајнрих Кулка (Heinrich Kulka), Лосов сарадник, желео је да крајем 1930, за Лосов шездесети рођендан, припреми монографију о њему (у време када се Светска изложба у Барселони већ одавно завршила). У ту сврху је ангажован фотограф Мартин Герлах Јун (Martin Gerlach Jun) како би фотографисао макете<sup>22</sup> Лосових дела.<sup>23</sup> Између осталог, тада је и настала и чувена фотографија макете Лосове виле Бејкер. Цртежи тада нису били припремљени за штампање, већ су први пут објављени у једном малом каталогу за изложбу у бечкој галерији *Вуртл (Würthle)* тек 1961. године. Дакле, на основу изнетих чињеница сада знамо да Брашован није могао да види ни макету (фотографисану тек 1930. године) ни нацрте (јавности приказане тек 1961. године) виле Бејкер пре но што је пројектовао свој славни павиљон!

<sup>21</sup> Жозефина је истим речима годину дана касније одбила удварање Ле Корбизјеа (Le Corbusier), који јој је такође понудио пројекат виле.

<sup>22</sup> Према речима Елси Алтман Лос (Elsie Altman Loos), Лосове друге жене, од које се развео 1926, макета виле Бејкер је била изложена на Јесењем салону (*Salon d'Automne*) у Паризу 1928. (изложба је трајала од 4. новембра до 16. децембра). Осим њених речи, за ову тврдњу нема потврде у архивском материјалу, и та тема је широко отворена за даље истраживање, те коначан закључак тек треба да се донесе.

<sup>23</sup> Подаци пронађени у тексту: Ines Weizman, "Architecture and Copyright: Loos, Law, and the Culture of the Copy", *101st ACSA Annual Meeting Proceedings* (London Metropolitan University, 2014).

with graphite (Albertina Museum in Vienna keeps two sets of drawings made with Indian ink, which were most likely done by Kurt Unger in 1931). Heinrich Kulka, Loos' collaborator, wanted to prepare a monograph about him in late 1930, on the occasion of his 60<sup>th</sup> birthday (at the time when World Fair in Barcelona was long finished). For that purpose, he hired photographer Martin Gerlach Jun to photograph models<sup>22</sup> of Loos' works,<sup>23</sup> and that is also the time when the famous photograph of the Loos' Baker villa was made. At the time, the drawings were not ready for print, and they were published for the first time in a small catalogue for an exhibition at the Viennese *Würthle* Gallery in 1961. Therefore, based on the stated facts, we now know that Brašovan could not have seen the model (which was not photographed until 1930) nor the layouts (published for the first time in 1961) of the Baker Villa before he designed his famous pavilion!

<sup>21</sup> Josephine used these same words one year later, to reject the advances of Le Corbusier, who also offered her to design her villa.

<sup>22</sup> According to Elsie Altman Loos, Loos' second wife, whom he divorced in 1926, the Baker villa was presented at the Salon d'Automne in Paris in 1928 (the exhibition took place from November 4 to December 16). Apart from her account, we have no confirmation of this claim in the archival material, and that subject is wide open for further research and the final conclusion is yet to be made.

<sup>23</sup> The information found in: Ines Weizman, *Architecture and Copyright: Loos, Law, and the Culture of the Copy*, (London Metropolitan University, 2014).

## ИЗРАЊАЊЕ ИЗ ДУБИНА ЗАБОРАВА

Потреба да се идентификују детаљи, изоштри слика и да се дође до прецизних информација, захтева упорно претраживање дигитализованих архива умрежених путем интернета и даљу обраду прикупљених података у форми архивских докумената и старих фотографија уз употребу специјализованих софтверских алата. Увећавањем детаља, променом угла гледања, реконструисањем перспектива, компаративним анализама и стављањем података у шири контекст уметности и друштва, приближавамо се објективнијој и конзистентнијој слици целине.

И најпосвећенији аналитичар наоружан арсеналом дидактичких алата би био изгубљен без навигације добро упућеног историчара уметности. Исто тако историја уметности у овом времену, ако тежи да изађе из оквира субјективног нагађања, треба да се обрати стручњацима из различитих области како би ефикасно могла да употреби непрегледне количине садржаја које су последњих година произведене путем дигитализације.

Обрнути инжењеринг, поступак откривања технолошких принципа уређаја, предмета или система путем темељне анализе његове конструкције, функције и начина рада, примењен на историју уметности и архитектонску реконструкцију, изоштрава нам поглед на живот и стваралачки опус креативног генија Драгише Брашована, чији је рад прошао кроз три епохе.

## EMERGING FROM THE DEPTHS OF OBLIVION

The need to identify the details, sharpen the image and get a hold of precise information, requires zealous research of the digitalised archives connected via internet and further processing of the acquired data in the shape of archival documents and old photographs using specialised software tools. By enlarging the details, changing the point of view, reconstructing the vistas, comparative analysis and placing the data into the wider contexts of the art and the society, we are getting closer to the objective and consistent picture of the whole. Even to most dedicated analyst armed with an arsenal of didactic tools would be lost without the navigation by a well-versed art historian. The same goes for modern-day art history, which, if it wants to step out of the framework of subjective speculations, should address experts from various fields of knowledge, in order to efficiently use the vast amounts of contents produced in the last several years by digitalisation.

Reversed engineering, a procedure for uncovering the technical operating principles of devices, objects or systems through analysis of their construction, function and operating method, applied on the history of art and architectural reconstruction, sharpens our view of life and work of the creative genius Dragiša Brašovan, whose work went through three epochs.

Dealing with the subjects of our interbellum architecture, we are filling the voids in the knowledge of the body of work of the famous architect, question the valorisation up until

Бавећи се темама наше међуратне архитектуре попуњавамо празнине у познавању опуса једног чувеног архитекта, преиспитујемо досадашње вредновање и дајемо свеже виђење, бацамо ново светло на тумачење стилова, као и на односе модернизма и ар декоа. Док постепено проширујемо окупљени тим (међу којима су стручњаци различитих генерација, како они из институција тако и слободни истраживачи, архитекти, дизајнери, уметници, историчари, архивисти и историчари уметности), комбиновање различитих приступа у једном заједничком подухвату помаже нам да постигнемо пун бојени спектар слике тог међуратног периода.

Жеља аутора ове изложбе је да се представи пресек кроз један недовршен истраживачки процес, да се актуализују одређене теме и да се прошири тим сарадника.

Враћање на извориште доводи нас до ревизије прошлости и једног момента у њој, прекретнице у афирмацији модерног стила у архитектури Краљевине СХС. Надамо се да смо вам овим путем учинили опипљивијим портрет тог времена.

now, offer fresh view and shed new light on the interpretation of styles, as well as the relationships between modernism and Art Deco. By gradually expanding the gathered team (which includes several generations of experts, both from institutions and freelance researchers, architects, designers, artists, historian, archivists and art historians), combining different approaches in one joint endeavour helps us achieve a full-coloured spectrum of the picture of that interbellum period.

The authors of this exhibition wished to give an overview through an unfinished research process, to actualise certain topics and expand the team of collaborators.

Going back to the source leads us to the revision of the past and one moment in it, one turning point in the affirmation of the modern style in the architecture of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. We hope that in this manner we have made the portrait of that time more tangible for you.

3D модел Павиљона из Барселоне који је архитекта Дарио Чупић реконструисао на основу великог броја фотографија високе резолуције  
3D model of the Pavilion from Barcelona, which was reconstructed by the architect Dario Čupić on the basis of a large number of high-resolution photographs



## ЛИТЕРАТУРА/LITERATURE:

Антић, Радмила. *Тома Росангић*. Београд: Музеј града Београда, 1963.

Kadijević, A. (1995) Jugoslovenski paviljon u Barseloni 1929. godine. *Glasnik DKS*, Београд, 19, 213-216.

Коларић, Миодраг. *Тома Росангић*. Београд: Београдски графички завод, 1988.

Premerl, Tomislav. *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata – nova tradicija*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

Williams, David. *Naval Camouflage 1914-1945*. London: Chatham Publishing, 2001.

Ignjatović, Aleksandar. *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941*. Београд: Грађевинска knjiga, 2007.

Blagojević, Ljiljana. *Moderna kuća u Beogradu (1920-1941)*,. Београд: Zadužbina Andrejević, 2000.

Станчић, Донка и Мишко Лазовић. *Бановина*. Нови Сад: Прометеј, 2004.

Liška, Pavel, Tomáš Vlček, Jiri Švestka. *Czech cubism 1909 – 1925*, I3 CZ. Prague: Modernista, 2006.

Grupa autora. *Art Déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*. Katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2011.

Kadijević, Aleksandar. „Ekspresionizam u Beogradskoj arhitekturi (1918-1941)”. *Nasleđe XIII*, Београд (2012): 59–77.

Weizman, Ines. “Architecture and Copyright: Loos, Law, and the Culture of the Copy”. *101st ACSA Annual Meeting Proceedings*, London Metropolitan University (2013).

Просен, Милан. „Ар Деко у српској архитектури”. Докторска дисертација, Архива Филозофског факултета катедре за историју уметности Универзитета у Београду, 2014.

Познановић, Милан. „Хрватска и Србија као носиоци развоја Ар Декоа у краљевини СХС/Југославији”. Дипломски рад, Архива Филозофског факултета катедре за историју уметности Универзитета у Београду, 2015.

Taylor, James. *Dazzle – Disguise and Disruption in War and Art*. Annapolis, Maryland: Naval Institute Press, 2016.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

72.071.1:929 Брашован Д.  
72"18/19"(4)

ЧУПИЋ, Дарио, 1969-  
Мистерија Брашовановог павиљона из 1929. године /  
Дарио Чупић, Милан Познановић ;  
[превод Каукај] = The mystery of Brašovan's pavilion from 1929  
/ Dario Čupić, Milan Poznanović ; [translation Kaukaј]. - Београд :  
Музеј науке и технике = Belgrade :  
Museum of Science and Technology, 2020  
(Земун : Бирограф = Zemun : Birograf). - 59  
стр. : илустр. ; 21 x 24 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. -  
Напомене и библиографске референце уз текст. -  
Библиографија: стр. 59.

ISBN 978-86-82977-83-4

1. Познановић, Милан, 1973- [аутор]  
а) Брашован, Драгиша (1887-1965) -- Павиљон Краљевине  
Срба Хрвата и Словенаца у Барселони

COBISS.SR-ID 28851721



Београд / Belgrade  
2020

