



Тадија
СТЕФАНОВИЋ

АРХИТЕКТУРА ХОТЕЛА „КРЕН” У ЧАЧКУ

УДК: 728.51(497.11)“18”

АПСТРАКТ: Архитектура хотела „Крен” у Чачку данас је први познати пример уплива сецесије у српску архитектуру. Грађен је између 1898. и 1899, а отворен је 1. јануара 1900. године. Наручилац овог здања је индустријалац Стеван Крен. Пројекат је израдио бечки архитекта Паул Бранг. Хотел „Крен” је рестаурисан и надограђен од стране архитектке Михајла Митровића између 1973. и 1975. године.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Архитектура, хотел „Крен”, Чачак, сецесија

У тренуцима када је српска архитектура из XIX улазила у XX век, под утицајима из средњоевропских центара, првенствено Аустрије, односно Беча, у српској архитектури је започео постепени процес откривања и усвајања доктрина Ар-Нувоа. Стога у широкој лепези архитектонских стилова и праваца који су обележили српску архитектуру новијег доба, једно од кључних места припада управо специфичној морфологији сецесијске архитектуре. На друштвеном плану ово време је, између осталог, обележио симболични почетак конституисања етике српског грађанског друштва XX века, у коме укупна слика о српској архитектури, као и раније, није била јасно одређена, што је омогућило асимилацију различитих стилских, идеолошких и духовних тенденција. И ту, на прагу формирања нове друштвене идеологије¹, започиње прича о чачанском хотелу „Крен”², као, како се данас сматра, првом познатом примеру сецесије у оквирима српске архитектуре. Ар-Нуво овде није испољио свој чисти стилски израз, а, изузев Азриеловог Робног магацина, неће ни касније, па се стога може рећи да је хотел „Крен” по свом архитектонском склопу еkleктичка творевина на чијим се фасадама јасно разазнају елементи сецесијске архитектуре.

- 1 Мисли се на насилну смену династија у Србији, која се десила у ноћи између 10 и 11. јуна (тј. 28. и 29. маја по старом календару) 1903. године, када су убијени краљ Александар Обреновић и краљица Драга Машин, да би на престо дошао Петар I Карађорђевић (владао од 1903. до 1914). За време његове власти, српско друштво је кренуло путем парламентарне демократије, уместо дотадашњег монархистичког модела владавине династије Обреновића. О овоме, детаљније видети у: Владимир Ђоровић, *Историја Срба*, Београд, 1999; *Нова историја српског народа*, приредио Душан Т. Батаковић, Београд, 2000.
- 2 После Другог светског рата, 1948. године, назив хотела је промењен, па се од тада зове хотел „Београд”.

Један од основних циљева којима су, иначе, тежили архитекти Ар-Нуво³ био је практичне природе. По мишљењу Клауса Јиргена Зембаха⁴, то су технолошки процеси којима је Ар-Нуво несумњиво обезбеђивао већу удобност и ефикасност. Ипак, у српској архитектури Ар-Нуво је, пре свега, био естетски принцип који се превасходно манифестовао у фасадној декорацији.

Суштину покрета Ар-Нуво прецизно интерпретирају речи Клауса Јиргена Зембаха: „...то је, заправо, била рефлексна реакција на утицај технологије и на појаве које су је пратиле...”⁵ Заправо, сматрало се да технолошки процеси треба да остану периферни, позадински, и да створе оквире у којима ће се тражити дозвољена граница слободе. Ипак, та је граница често грубо нарушавана⁶, што је доводило или до претеране декоративности или пренаглашене функционалности, а опет, са друге стране, она је нарушавана и у позитивном смислу, што је допринело стварању дела која су дала својеврстан печат епохи сецесијске архитектуре. Ар-Нуво је, заправо, тежио да очува човекову праву природу, да је заштити од растућег притиска технолошког напретка.

У српској уметничкој публицистици Ар-Нуво је први пут забележен средином последње деценије XIX века, а јавио се у уметничкој столарији, браварији, опреми књига и часописа.⁷ Ар-Нуво је имао разне регионалне интерпретације.⁸ У српским крајевима усвојен је под бечким називом *Sezession*⁹ (тј. Сецесија). За разлику од својих средњоевропских узора који су у суштини одбацивали историцизам¹⁰, српски Ар-Нуво је током читавог свог постојања био у тесној вези са њим.¹¹ Чврста везаност за српско историјско наслеђе, тј.

- 3 Мисли се на Ар-Нуво у оквирима светске архитектуре, а не на његове регионалне облике.
- 4 Miloš Perović, *Koreni modernizma – knj. I*, Klaus Jirgen Zembah, Art Nouveau, Beograd, 1997, str. 393-400.
- 5 Miloš Perović, *op. cit.*, Klaus Jirgen Zembah, *op. cit.*, str. 393-400.
- 6 То је био чест случај и у српској архитектури.
- 7 Александар Кадијевић, *Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: интернационални и национални*, Наслеђе V, Београд, 2004, 53-70.
- 8 Први пут је забележен у производњи књига и текстила 1850. или 1870. године у Енглеској (у литератури се срећу обе године), да би се око 1890. проширио и на област израде намештаја и архитектуру. Своје име Ар-Нуво дугује једној продавници, отвореној у Паризу 1895. године, у којој су продавани „оригинални“ објекти, тј. они који нису опонашали стилове прошлости, и који су били сушта супротност тадашњим „стилским“ објектима.
- 9 Аустријанци су Ар-Нуво називали *Sezessionsstil*, по бечкој групи *Sezession*, коју је од 1897. године водио сликар Гистав Климт и архитекти Хофман и Олбрих.
- 10 Овај појам подразумева све архитектонске правце који су се јавили у новијој српској архитектури до половине XX века. О овоме, детаљније видети у књизи Александра Кадијевића, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд, 1997.
- 11 У српској архитектури искуства сецесије често су комбинована са мотивима из српског националног наслеђа.

његов национални ток¹² лако може збунити, па је неопходно нагласити да та веза у својој суштини није линијска, што значи да нема константног интензитета и није искључива, већ је пре условна, јер зависи од широког спектра околности које доводе до мање или веће апсорпције мотива из српског националног наслеђа. Међутим, то није једини случај рецепције сецесијских метода у новијој српској архитектури. Снажан је био и интернационални ток Ар-Нувоа¹³, који се најчешће испољавао у виду специфичне еклектичке игре између класицистичких, неоренесанских, сецесијских и других елемената, о чему, свакако, сведочи хотел „Крен“. У својој просторној концепцији он открива класицистичке архитектонске постулате, док се неоренесансни и сецесијски дух јасно осећа у његовој фасадној декорацији.

Хотел „Крен“ грађен је између 1898. и 1899, а 1. јанура 1900. године је свечано отворен. До изградње хотела „Крен“, на његовом месту налазила се кафана „Љубић“ која је у своје време била једна од најпрестижнијих у Чачку. Иза хотела се налази римско купатило чији се остаци, додуше уз доста труда, и данас могу видети.¹⁴

Изградња хотела „Крен“ финансирана је средствима индустријалца Стевана Крена.¹⁵ Школовао се у Бечу, за који га, поред школовања, везује и брак, јер је био ожењен Бечлијком. Поред тога, бечком архитекти Паулу Брангу поверио је израду плана свог хотела у Чачку. Планови за изградњу били су готови 1898. године. Након тога, извођачке планове израдио је чачански окружни инжењер Љ. Цветковић. Оригинални пројекат хотела „Крен“ чувају потомци Стевана Крена. Овај пројекат се састоји од три основна плана зграде. На првом плану је решена основа зграде, док се главна и бочне фасаде са приказом крова налазе на другом плану. На овом плану је и својеручни потпис аутора: „Paul Branga, architekt, Wien 1898.“ Вертикални пресеци основних унутрашњих простора су изведени на трећем плану. Изузев мањих одступања у фасадној декорацији и унутрашњем уређењу једне дворане, тзв. „Сале“, хотел „Крен“ је саграђен уз доследно поштовање Брангових планова.

По свом архитектонском програму, хотел „Крен“ је једноспратна угаона грађевина. Према мишљењу Јелене Поповић¹⁶, у уређењу ентеријера није било

12 | Александар Кадијевић, *н. д.*

13 | Александар Кадијевић, *н. д.*

14 | Утисак који се стиче о овом запуштеном и неприступачном простору је крајње поражавајући, и просто је несхватљиво да се у самом центру једног од највећих градова у Србији виђа такав приказ.

15 | Његов отац Фердинанд Крен био је чачански индустријалац пива. У спомен Фердинанда Крена, у цркви Св. Вазнесења, тј. Богородици Градачкој у Чачку, на северном и јужном зиду приправе су 1985. године осликане фреске. Мајка Стевана Крена била је Францишка Крен, чије се име помиње на тим фрескама.

16 | Jelena Popović, *Arhitektura javnih objekata u Čačku od sredine XIX veka do sredine XX veka*, Diplomski rad, Filozofski fakultet univerziteta u Beogradu, april, 2004.

никаких знакова сецесијске архитектуре, док Александар Кадијевић¹⁷ сматра да је она, свакако, била заступљена. У сваком случају, структура његовог унутрашњег простора је заснована на класицистичким архитектонским постулатима, са сецесијским декоративним слојем, о чему и данас постоје местимични докази.¹⁸

Унутрашњост је рашчлањена преко пиластера са композитним капителима, са вишеструком оплатом од дрвета.¹⁹ На основу расположиве документације и фотографија које показују стање хотела пре рестаурације, види се да је приземље било знатно једноставније решено у односу на садашње. Захваљујући рестаурацији и општем шаренилу које данас карактерише овај објекат, примарни класицистички, као и сецесијски слој је тешко уочити.²⁰

Већ у улазном холу третман боја и распоред намештаја је такав да хол визуелно делује стешњено и непрегледно. Прва замерка иде сувише узаном лучном улазу.²¹ На зидовима доминирају шарене украсне тапете, а затим и неколико загаситих тонова магента црвене и жуте боје, док је под покривен љубичастим итисоном. Тапете су декорисане претрпаним цветним дезеном. Ово шаренило донекле је смирено белим плафонима. Лево од улаза налазе се жућкасте жардињере са цвећем, четири фотеље (вертикално прошаране разнобојним тракама) и један сто. У средини хола, у равни са степеништем које води на први спрат, налази се велика бела жардињера прислоњена уз стуб. Овај вишеугаони стуб је обложен вишеструко профилисаним дрветом тамносмеђе боје, а ивице су му по вертикали, читавом дужином, назначене позлаћеним тракама. Стуб је постављен у линији са зидом који степениште одваја од простора за рецепцију, смештеног на десној страни, посматрано од улаза. Доњи појас овог зида је обложен такође тамносмеђим дрветом, са примесам магента црвене боје. Изнад овог слоја, са стране која води на спрат, окречен је тамном магентом која се преко полуобличастог свода преноси у горњу зону њему паралелног зида. Овај зид у доњој зони није обложен дрветом, већ је окречен светлијом магентом. Та боја се даље преноси на зид са лифтовима, а у горњој зони овог зида је такође заступљена тамна магента, чије пружање прекида полуобличасти лук обложен тапетама, који се од врата ресторана пружа у правцу рецепције. Лук је са друге стране ослоњен на квадратни стуб са лампом, и обложен је дрветом истоветним оном са већ описаног зида. На страни окренутој ка рецепцији, овај

17 Aleksandar Kadijević, *Mihajlo Mitrović*, Београд, 1999, стр. 123-124.

18 На пример позлаћене декоративне траке на ивицама стубова, рецепција, столице и лампиони у ресторану, по четири позлаћена повијена кружна елемента којим се завршавају украсне траке на стубовима ресторана у приземљу, а сецесијска вијугавост се јавља и у завршетку дрвене облоге између ових елемената.

19 Jelena Popović, *op. cit.*

20 Данашњи просторни програм хотела Крен чине ресторан, тераса, кафе, 36 соба, један апартман и тзв. „Сала”.

21 У унутрашњости он је нижи од нивоа хола.

зид је окречен светложутом бојом. Са зидом на страни рецепције је повезан необичним таласастим луком који је у доњем делу отворен са три аморфна мала отвора.²² Лево од улаза се могу запазити и једна загасито црвена врата, уоквирена тамносмеђим штоковима и, наравно, стаклена зид-завеса и стаклена врата која воде у пространи ресторан. Столови су поређани у три реда. На белим плафонима су окачени висећи лустери који су се добро уклопили у овај простор. Зидови су највећим делом покривени декоративним тапетима. Зид са супротне стране врата је у доњем делу обојен жутом бојом, а у горњем је обложен тапетима. Подељен је по вертикали са два бела рељефна украса. Простор је добро осветљен, захваљујући низу великих прозорских отвора. Овај простор је подељен низом квадратних стубова, до појаса обложених профилисаним тамно-смеђим дрветом, са наглашеним позлаћеним угловима. Ове угаоне траке се ка врху шире, завршавајући се повијеним кружним елементима, чији ток са унутрашње стране прати и дрвена облога између њих, што би се могло схватити као сецесијски мотив.

Степениште које води на спрат је мермерно. Овај пролаз због одабира боја делује доста тамно али и уско, због подизања високог полуобличастог свода. Плафон на спрату је, за разлику од овог који води ка њему, беле боје, па стога спрат делује доста отвореније. У својој основи спратни простор хотела је трапезоидан. По дужини је подељен на три неједнака дела – два бочна су нешто шири од централног. Централни тракт је у облику обореног слова „Г” – од степеништа се лево простире читавом дужином спратног дела формирајући ходник, а на супротној страни, ка ужој фасади се под правим углом спаја са простором у плану означеном као „стајалиште”, који се пружа ка унутрашњој фасади. Овај простор се апсидално завршава – са унутрашње стране је полукружан, а са спољне петостран. Отворен је на средини једним прозорским отвором. Има дупло већу ширину од ходника, док му је дужина једнака трећини укупне дужине ходника. Завршетак овог потеза је у простору собе на десној страни. Због закривљености уже уличне фасаде, соба је у основи трапезоидног облика. Има један прозорски отвор и увучена је у односу на бочне просторе који се на њу надовезују. Бочни тракт ка главној уличној фасади је подељен на осам поља. У низу се посебно истиче крајње десно са изласком на балкон. Оно је, за разлику од осталих простора, неправилног шестоугаоног облика. Отворено је са два прозора на бочним странама, и дводелним стакленим вратима која воде на балкон у централном делу. Споља је у односу на фасаду оно благо повучено упоље. Истиче се и четврто поље, лево од овог простора. Оно је тачно у линији ходника бочног крила. Истакнуто је и последње лево (седмо од простора са балконом), које је у односу на фасаду такође благо повучено упоље. Бочни тракт наспрам овог је знатно разуђенији. Подељен је на три дела. Први, посматрано од бочног крила, је троделан. Други, централни, је од њега одељен почетком

22 | Овај елемент би се, и поред сецесијске вијугавости и еластичности, због огољености и једноставности пре могао тумачити као модернички.

бочног ходника и такође је троделан, онда следи простор „стајалишта” и иза њега један велики трапезоидни простор са два прозора. Овај простор је и споља наглашен, као и поменута соба на супротном крају.

У бочном крилу, које се под правим углом са унутрашње стране спаја са дужом страном хотела, смештена је велика „Сала” са бином. Она је, као што је већ речено грађена уз извесна одступања у односу на Брангов план. У плану основе се види да је њена дужина једнака дужини главне фасаде.²³ Нешто је ужа у односу на укупну ширину хотела. Из наведеног се закључује да је то издужени правоугаони простор, подељен и по ширини и по дужини. По ширини је подељен на два неједнака простора. Већи заузима „Сала”, а мањи бина.²⁴ По дужини је подељен на два основна простора, од којих је мањи са десне стране ходник²⁵ и чини једну седмину укупне ширине, а други је дефинисан у простору бине.²⁶ Он је једним отвором повезан са ходником. Са основним делом хотела²⁷ повезан је под правим углом. Због разлика у висини, на споју ова два корпуса је подигнуто степениште.²⁸ Разлика у висини се сасвим јасно види у његовом спољашњем изгледу. Он није репрезентативно решен, као што је то случај са уличном фасадом.

Површина фасаде овог крила је рашчлањена прозорима и улазом на средини. Оквири су профилисани и допуњени пластичним декоративним елементима, који по мишљењу Јелене Поповић²⁹, у фрагментима понављају сецесијску орнаментуку пластичног украса са главне фасаде. Доминирају, ипак, равне огољене површине лимун жуте боје, а местимично се јавља и црвена опека. По својим архитектонским карактеристикама, ова фасада је ипак сушта супротност уличној фасади хотела. Она је у суштини лишена истористичких стилова који су евидентни на уличној фасади, и могла би се окарактерисати као скроман пример модернизма. Кровни венац је пренаглашен. Изливен је у два груба бетонска нивоа, који визуелно оптерећују ову, иначе монотону и тешку, масу. Са горње стране венац је обложен лимом. Због стешњености простора на коме је ово крило подигнуто и околних објеката, није га могуће у целини сагледати. Одмах иза њега налазе се остаци поменутог римског купатила од кога га деле масивне бетонске жардињере. Одмах уз ове жардињере налазе се металне ограде. Ужа фасада му је отворена, готово читавом површином, једним увученим пољем које је решено у три нивоа. Први чини равно лучно поље обо-

23 До почетка балкона.

24 У укупној дужини овог простора, бина заузима приближно једну четвртину.

25 Одељен је пуним зидом од „Сале”.

26 У погледу ширине је истоветан ширини поменутог ходника, а у погледу дужине једнак је ширини бине.

27 Односно, са његовим ходником који је у односу на њега мало шири, али је и знатно краћи.

28 Из бочног крила.

29 Jelena Popović, *op. cit.*

јено загаситорозе бојом. Други ниво чини горњи део прозора, а трећи доњи део прозора. Наспрам прозора изливена је једна лучна бетонска конструкција, ослоњена на три стуба која прати лук прозора. Између ње и прозора израсло је дрво, које знатно нарушава континуитет њихове визуелне везе.

Дворишна фасада хотела је, такође, скромно и ненаметљиво решена. Окречена је светлим окером, тако да бојом не одудара значајније од „Сале.“ Кровни венац се постепено стапа са фасадом, а окречен је белом бојом. Кров је плитак и закошен. Обложен је зеленим лименим плочама, и отворен низом прозорских отвора. И фасада је олакшана једноставним правоугаоним прозорским отворима. На угаоној унутрашњој страни запажају се не нарочито успела кубична решења димњака обложеног црвеног опеком и још једног бетонског дела³⁰, нешто виших од подужних страна крова.

Улична фасада хотела „Крен“ је носилац више различитих архитектонских концепција. На њој се јасно разазнају елементи класицистичке, неоренесансне и посебно сецесијске архитектуре. На фасади данас, захваљујући низу нестручних и неодговорних интервенција, доминира чак пет боја - сива боја камена којим је решен сокл, три тона розе боје и бела.³¹ Кров је обложен зеленим лименим плочама. Међутим, упоређивањем старијих фотографија са садашњим стањем може се рећи да је фасада временом мењала редослед својих боја. Ако се погледају фотографије из 1938. године, запажају се тонови неколико боја³², другачије распоређени у односу на данашње. На овим фотографијама се може запазити и да је главна улична фасада тада имала металну надстрешницу које данас више нема. Доградњу и рестаурацију хотела „Крен“ извршио је архитекта Михајло Митровић између 1973. и 1975. године.³³ Она је донела одређене новине које су, пре свега, биле условљене новим потребама савременог угоститељства, али је и очувала примарни архитектонски карактер хотела³⁴, који му је дао његов идејни творац, архитект Паул Бранг. Ако се упореде фотографије, настале након ове рестаурације, са онима из 1938. године, јасно је да је Митровић унео значајне измене у распоред боја. Наиме, на фотографији из 1938. види се да су најсветлијом бојом (по свој прилици, белом) окречена поља испод приземних прозора, лукови у приземљу и поједини елементи спратне декорације³⁵, док су остале површине обојене тамнијом бојом. У односу на поменуто решење, мора се признати да је Митровићево знатно ефектније, јер је на прави начин истакло поредак фасадних елемената. Митровић је равномерно распоредио две боје, белу и светлосмеђу. Бела доминира спратним, а светлосмеђа приземним фасадним

30 На њему се налазе антене. Када се посматра са улице делује заобљено.

31 Данас је ова бела боја веома запрљана.

32 Разазнају се три тона - један светли и два загасита, сличног тоналитета. Не може се са сигурношћу рећи које су то боје биле, јер фотографије нису у колору.

33 Aleksandar Kadijević, *Mihajlo Mitrović*, 123-124, Београд, 1999.

34 Посебно у решењу његовог фасадног платна.

35 Митровић их решава потпуно другачије, светло-смеђом бојом.

платном. Радомир Станић је, на пример, ову интервенцију сматрао успешном, управо због очувања изворног архитектонског карактера овог здања.³⁶ Међутим, доградња хотела „Крен” у потпуности открива Митровићев архитектонски рукопис. Мада ова доградња делује потпуно ослобођена везе са Бранговим решењем. Митровић ипак донекле поштује висину старијег објекта. Надовезује се на пластику поткровног венца, на угаону куполу и ритам мансардних прозора са Бранговог здања.³⁷ У кровној конструкцији запажају се интересантни лучни мансардни прозори. Улична фасада има наглашене вертикалне појасеве.³⁸ Три су испуњена балконима и прозорима, два су хоризонтално канелирана, а појас на углу је третиран као равна зидна маса која се сужава у доњем делу. Бочна фасада је слободна. Решена је у широким потезима. Захваљујући својој модернистичкој огољености, визуелно делује веома масивно. У доњем појасу фасада се левкасто шири, завршавајући се масивном надстрешницом. По средини је отворена интересантним левкастим прозорским отвором. И уличном и бочном страном доминира сива боја бетона. Са дворишне стране местимично је аплицирана и црвена опека која се, у комбинацији са бетонским пољима и прозорима, знатно разликује од поменутих решења. Донекле подсећа на фасаде карактеристичне за Митровићеву архитектуру стамбених објеката.

Угао је са уличне стране посебно наглашен. Укупна зидна маса му је повучена упоље у односу на површину фасаде. Слично су наглашени и крајњи бочни кракови хотела.

По вертикали, угао је рашчлањен на три поља. Средишње поље је у односу на бочна нешто уже и увученије, а то је посебно наглашено у поткровном венцу. По хоризонтали, угао је подељен на два поља помоћу подеоног венца који одваја површине приземља и спрата. Посебан акценат овом угаоном корпусу даје балкон првог спрата, чија је естетика готово потпуно изгубљена у сенци његове пренаглашене функционалности. Балкон у знатној мери уноси конфузију у решење угаоне фасаде, заклањајући делове приземља и спрата. Својим тешким масама он фасади даје извесну кубичност. Подупрт је са четири масивна носача који се ослањају на зид. У суштини, он почива на начелима неоренесансе. Исувише оштро је повучен упоље, тако да се прилично намеће. Ограду балкона чини низ балустера који су на угловима међусобно одељени у посебна поља. У бочним пољима запажамо по четири балустера, у средишњем осам, а на крајњим бочним, који се везују за зид, по три. Са чеоне стране балкон је, попут угла грађевине, троделан³⁹, са извесним разликама у распореду поља и њиховом пружању, односно, средишње поље је дупло шире од бочних, а сва три поља, иако су вертикално рашчлањена, имају доминантан хоризонтални ток. Хоризонталност је додатно појачана и смањивањем димензија балустера, као и

36 | Aleksandar Kadjević, *op. cit.*; Радомир Станић, Запис, 23.

37 | Aleksandar Kadjević, *op. cit.*; Радомир Станић, *н. д.*, 23.

38 | Има шест таквих појаса.

39 | Ако се изузму крајње бочне стране.

једноставним решењем профилисаног венца поднице балкона, у виду подужне површине лишене декорације. Рукохватна греда је такође профилисана, али знатно једноставније. Визуелни ефекат балкона је додатно нарушен тиме што се и на рукохватној греди и на подници налазе подужне лимене траке, које (посебно она на подници) са њима немају органску везу. Балкон је данас врло ороноу. Окречен је загаситорозе бојом.⁴⁰

Основна концепција угла у приземљу одише духом неоренесансних архитектонских стремљења. Може се запазити да се састоји од четири неједнака нивоа одељена по хоризонтали, а, до висине бочних корниша, одељене су и по вертикали на три поља. Најнижа зона сокла се, гледано по хоризонтали састоји од три реда грубих тесаника неједнаких димензија. Његово средишње поље у подпрозорском делу је нешто увученије у односу на своја бочна поља. Изнад сокла, до висине подпрозорника, налазе се посебно одељена, потпуно равна поља, приближно истих димензија као и сокл. Ова поља се директно наслањају на сокл, а у висини подпрозорника су јасно дефинисана уским корнишама. Њихова данашња боја је бела на главној фасади, тако да се она између сиве боје сокла и загаситорозе боје издужених канелираних⁴¹ поља над њима јасно истичу. На ужој фасади нема ове разлике, зато што су ова поља обојена розе бојом, као и поља над њима, до висине корниша над којима се пружају лукови.⁴² У односу на сокл, она су у контрасту и у погледу текстуре, пошто је сокл рустично решен, а ова поља су глатка. Са обе стране угла, подпрозорска поља су нешто шири и увученија. Свако од ових поља има по једно равно правоугаоно поље у плитком рељефу, са стране главне уличне фасаде такође обојено загаситорозе бојом, на које се директно наслања подпрозорник исте боје, док је са супротне (уже) стране оно окречено розе бојом, као и преостали део, до висине корниша. Приземље је на углу визуелно олакшано са три велика отвора. Сва три су лучно завршена. Два бочна су прозорски отвори, а централни је главни улаз. У горњем појасу сва три отвора су исте висине, а у доњем је средишњи, пошто има улогу улаза, отворен читавом дужином, пресецајући сокл и поље изнад њега. У подножју лука запажа се корниша која се наставља у венац лука. Улаз је плитко увучен у односу на бочне угаоне стране. Један камени степеник води ка унутрашњости. Издужена вертикална поља до прозора и улаза хоризонтално су канелирана, тако да чине по шест блоковитих поља неједнаких димензија. Прво, друго, четврто и шесто су нешто већа од трећег и петог.⁴³ Централно и бочно поље на ужој фасади су розе, а бочно на главној уличној фасади је загаситорозе боје. Лук над улазом и лукови над прозорима са бочних страна нису истоветно решени. Једанаест трапезоидних елемената који формирају лук над улазом и прозорима

40 | Пре неколико година био је светлосмеђе боје.

41 | Канелирана су по хоризонтали.

42 | Тако је одабир боја унео визуелну асиметрију у приземно решење угла, које је, иначе, по распореду елемената, свакако симетрично компоновано.

43 | Броје се одоздо навише.

је зракасто распоређено. Прозорски су загаситорозе, а лук над вратима розе боје. Мале површине преосталих поља у угловима, до висине подеоног венца који дели приземни од спратног дела, су равне и безорнаменталне. Међусобно су повезане уском траком испод подеоног венца.⁴⁴ Обојене су белом бојом, исто као и поља у зони изнад сокла.

Спратни појас је у декоративном погледу најраскошније решен. Одише сецесијским и ренесансним духом. Сецесија се запажа у пластичној декорацији, а ренесанса у канелирању бочних зидних површина на углу и крајевима хотела. Овај ренесансни слој се визуелно надовезује на приземље, које у целини почива на начелима ренесансне архитектуре. За разлику од приземља, спратни ренесансни слој послужио је и као подлога за сецесијски декоративни слој.

Спратни појас угла је по вертикали, као што је већ речено, подељен на три поља, од којих се централно знатно разликује од бочних. Разлика је најочигледнија у заступљености боја – у централном је доминантна бела, а у бочним загаситорозе боја, а, поред тога, разликују се и у слојевима, пошто централно има два, а бочна по три слоја. Централно поље је у односу на бочна поља плитко увучено, тако да је његов други декоративни слој у линији првог слоја бочних поља. Први слој централног поља је равна површина обојена белом бојом, а други сецесијски декоративни слој је решен у плитком рељефу и обојен загаситорозе бојом. Централно поље је отворено великим правоугаоним отвором који има улогу прозора и врата. Због не нарочито успелог решења балкона, доњи део овог простора није могуће јасно сагледати, али је и архитекта вероватно рачунао на то, па је главни нагласак ставио на његов горњи део, где се запажа сасвим јасно сецесијско решење. То је уоквирено правоугаоно поље чија је површина профилисана по вертикали⁴⁵, и са горње стране подвучено плитким испустом, нешто дужим у односу на њега, али и нешто ужим у односу на ширину целине централног поља. Са бочним пољима је повезан плитким венцем који је његов директни продужетак. У доњем делу овог правоугаоног поља извиру две флорално решене волуте.⁴⁶ Са своје доње стране оне прате линију свога изворишта и у односу на њега се, под правим углом, настављају у уску траку. Како би избегао сувише оштар прелаз архитекта је рачунао на визуелни ефекат спољних страна волута које су укупном изгледу овог детаља улиле знатан степен мекоће, својствен сецесијској пластичној декорацији. Идентична трака чини и оквир поменутих врата. Она је исте ширине и боје као и горе поменута. Траке⁴⁷ су у свом горњем делу међусобно повезане широким⁴⁸ испустом. Све остале површине централног поља спратног дела, не рачунајући

44 | Иста веза важи за читаво фасадно платно.

45 | Решење је, у суштини, врло једноставно – добијено је издубљивањем уских вертикалних бразди.

46 | По једна са сваке стране.

47 | Не рачунајући ону која уоквирује правоугаоно поље.

48 | У односу на њихове ширине.

стаклене површине отвора и његове зелене рамове, су равне, обојене белом бојом и чине основу фасадне површине. Бочна поља су решена идентично и нешто су шири од централног поља. Јасно се запажа да је чине три слоја. Прво што се може приметити је доминација загаситорозе боје. У том погледу, први, најплићи слој био би у поткровном делу, решеном као равна површина обојена белом бојом. Други слој је обојен загаситорозе бојом. Канелиран је по хоризонтали, тако да је добијено 14 правоугаоних поља.⁴⁹ Ова поља нису једнаких димензија. Прво и шесто⁵⁰ су нешто шири од осталих. До висине подпрозорника налазе се по три оваква поља, са сваке стране прозора. Од подпрозорника до врха прозора налази се по шест, а од горњег дела прозора до кордонског венца још три правоугаона поља, с тим што је прво до пола пресечено управо горњим делом прозора. На средини оба бочна поља могу се приметити велики прозорски отвори. Ови прозори су, као, иначе, и сви остали, прозорским рамовима подељени на три дела. То је једно хоризонтално поље у горњем и два вертикална у доњем делу. Испод прозора се налази по једна слепа тераса, испуњена балустерима. Као и у централном пољу, у линији кордонског венца се налази по један плитки испуст који личи на надстрешницу, али је очигледно да има само декоративну улогу. Са страна испод овог испуста виде се два вертикална сецесијска декоративна елемента који се посматрано одоздо спуштају све до горњег дела седмог поља. Ови декоративни елементи су у свом горњем делу ненаметљиво подвучени са по једним уским испустом, испод кога се пружају кроз четири блоковита поља, с тим што се у четвртом благо сужавају и настављају у танки вијугави орнамент који пресеца осмо поље.⁵¹ Његов средишњи простор је по средини вертикално удубљен. Између њих, а испод поменутих испуста, налази се по још један сецесијски декоративни елемент који је много слободније третиран од горе поменутих. То је по један медаљон са иницијалима ФК⁵², смештен у богат флорални декоративни оквир. По још један такав медаљон види се на крајевима хотела.⁵³

Угаони корпус је наткривен високим стрмим кровом. Истакнути поткровни венац исувише оштро издваја кров из целине угла. У односу на балкон, кров је знатно наметљивији, па се, како формом, тако и одабиром тамнозелене боје у укупном угаоном корпусу, неумерено намеће. Главна примедба може се ставити на одсуство органске везе између крова, поткровног венца и остатка грађевине, што је нарочито јасно када се кров посматра са стране. Ипак, и поред наведених мана, он је, као елемент, сам по себи интересантно решен. Као и угао, по вертикали је са предње стране подељен на три дела од којих је

49 | Два највиша су знатно ужа од осталих. Највише се уз то пружа читавом дужином уличне фасаде.

50 | Посматрано одоздо навише.

51 | Посматрано одоздо.

52 | Вероватно скраћеница од имена Фердинанда Крена.

53 | На читавој фасади има их укупно четири.

централни, у односу на бочне, потпуно другачији. Наиме, централно поље крова је у основи правоугаоно.⁵⁴ Његов поткровни венац је сасвим јасно повучен ка унутрашњости, у односу на бочне стране. Одмах над венцем се налази двосливни мансардни прозорски отвор. Оквир прозора је обојен тамносмеђом бојом.⁵⁵ Бочне стране су у виду два оштроугла троугла, стрмија у односу на централни простор, што је допринело да се са обе унутрашње стране бочних поља створе међупростори у облику два супротно усмерена⁵⁶ оштроугла троугла. И на овим странама се, као и на централној, налази по један двосливни мансардни прозор чији су оквири такође обојени тамносмеђом бојом. На бочним странама кров се развија у два неправилна петоугаона поља која се, свака, са своје стране, спајају са остатком крова, видно нижим у односу на њих. На врху крова је постављена сецесијска конструкција од кованог гвожђа, са старим називом хотела.⁵⁷ Садашњи назив хотела је постављен на крову уже уличне фасаде. Овај кров је неправилног облика. У горњем појасу је у благом двосливном паду, али је зато оштро преломљен са обе стране које се спајају са фасадом. На тим странама се налазе мали правоугаони прозори. Испод њега се пружа хоризонтално профилисани поткровни венац, који ужу угаону фасаду испод њега дели на три поља неједнаких димензија. Најшире је поље које се спаја са углом. Од угла је, иначе, вертикално одељено олуком. Његов поткровни венац је увучен у односу на угао и поље које се надовезује на њега. Са доње стране, поткровни венац му је просечен са пет малих носача. Спратни и приземни део су му одељени преко подеоног венца. У односу на бочно приземно крило угла ово је дупло шире. Четири хоризонтална појаса су им једнако нивелисана, те се међусобно надовезују. Међутим, линије пружања им се у приземном пољу са прозором не подударују – на бочном крилу угла оно је наглашено по вертикали, а на пољу бочне фасаде по хоризонтали. Од олука, који га дели од угла до поља на које се надовезује, сокл има равномерно хоризонтално пружање и, као и читаво ово поље, у односу на своја околна је увучен. Решен је у два реда грубих камених тесаника. Поље над соклом је асиметрично компоновано. У висини подпрозорника је назначено плитким корнишама. Са леве стране⁵⁸, корниша је по средини прекинута једним уским вертикалним дводелним безорнаменталним украсним елементом који се у доњем делу ка соклу сужава. У подпрозорском делу види се равно, хоризонтално правоугаоно поље. Прозор је у односу на своје бочне фасадне делове нешто ужи, за разлику од угла и бочних делова. Фасада је у овом појасу, као и у осталим деловима грађевине, хоризонтално канелирана,

54 | Визуелно делује трапезоидно, јер је постављено у стрмом паду.

55 | Тамнија је од оне којом је обојен сокл.

56 | У односу на њих.

57 | Назив је постављен над централним делом, у коме је конструкција иначе развијена тако да стреми у висину, и стога је видно виша од бочних делова конструкције.

58 | Стране ка углу.

са истим распоредом величина тако добијених блоковитих поља између канелура – прво, друго, четврто и шесто нешто су шири од трећег и петог.⁵⁹ Читав приземни појас уже уличне фасаде (изузев сокла) је окречен једноличном розе бојом. Прозорски лук се, због масивног оквира, визуелно губи у зидној маси. Његов оквир чини седамнаест зракасто распоређених трапезоидних елемената. Окречен је загаситорозе бојом. У угловима су формирана два мала поља беле основе у која су смештена два медаљона, такође загаситорозе боје. Ова поља су међусобно повезана уском белом траком, одмах испод подеоног венца. Медаљони са обе стране додирују четврто поље лука. Спратна пластична декорација креће од прозора. Подпрозорско поље је обележено једноставним плоским декоративним елементом који је таласасто завршен. Надпрозорски декоративни елемент на спрату је истоветан оном над вратима балкона. То је вертикално правоугаоно поље чија је површина канелирана, а које је у свом горњем делу подвучено плитким испустом, нешто дужим од њега. Са углом и себи бочним пољем повезан је плитким, непрофилисаним венцем. У доњем делу, са сваке стране се налази по једна флорално декорисана волута.⁶⁰ Са своје доње стране оне се, под правим углом, настављају у уску траку, која уоквирује прозор. Исте ширине и боје као и горе поменута. Широки испустима⁶¹ оне су међусобно повезане са обе стране. Спољне траке се у доњем појасу под правим углом настављају лево и десно од прозора, повезујући се у средини са рељефним сецесијским украсом који чине картуше у облику фантастичних глава - имају црте људске главе са вилицом и зубима звери. Око главе је распоређено девет упоље повијених латица. Тако су се у овим картушама на интересантан начин стопили разноврсни елементи. Изнад картуша се вертикално навише пружају три траке од којих се централна, која је мало дужа од бочних, спаја са венцем који се пружа читавом дужином фасаде. У зубима⁶² картуша запажа се дводелно прстење.⁶³ Горња вилица је интересантније решена од доње, јер зуби избијају из набрекних десни, а одмах изнад њих су бркови у виду вијугавих врежа. Унутар прстења налазе се драперије које директно извиру из доњег дела вилице формирајући чвор, одакле се даље пружају у три смера. Централна се спушта вертикално наниже, а бочне лево и десно ка наглашеним чвориштима прстена на споју са тракама. Бочне се одатле, као и централна, изнутра шире вертикално наниже. Централна се даље наставља у вијугави флорални орнамент. Одмах испод прстена може се видети једна машна, а испод ње стилизовани флорални мотив у виду класа, на чијим су бочним странама две дугачке вијугаве траке⁶⁴

- | | |
|----|--|
| 59 | Посматрано одоздо навише. |
| 60 | Фасада има укупно шеснаест волута. |
| 61 | У односу на бордуре. |
| 62 | По два шиљаста зуба у свакој вилици. |
| 63 | У горњој делу је решено једноставно без икаквих украса, а у доњем је у виду плетенице. |
| 64 | Горње су дуже од доњих. |

у виду лишћа. Горње се завршавају малим зрнастим мотивом, а доње се на крајевима рачвају, завршавајући се са два зрнаста мотива. На фасади има укупно седам оваквих орнамената - два на већ поменутој ужој уличној фасади и пет на главној.

И главна улична фасада подеоним венцем одвојена је на приземни и спратни део. Приземни део је по хоризонтали подељен у четири нивоа. Најнижи чини сокл, решен у три реда грубих тесаника. Над њим се запажа поље, до висине прозора решено истоветно као и већ описана на углу. Ова поља се директно наслањају на сокл, а у висини подпрозорника су јасно дефинисана уским корнишама. Окренута су белом бојом, што их у односу на сиву боју сокла и загаситорозе боју вертикалних канелираних поља над њима, јасно дефинише. Она контрастирају соклу много јаче у погледу текстуре, јер је сокл рустично решен, а она су глатка. За разлику од оних на углу, ова поља су нешто ужа и увученија у односу на остатак фасаде. У сваком од ових поља налази се по једно равно правоугаоно поље у плитком рељефу, окренуто загаситорозе бојом. На њега се наслања подпрозорник исте боје. Над њим се налази прозорски појас. Од угла до истакнутог крајњег поља чеоне фасаде налази се шест прозора и седам фасадних трака. Две крајње, на споју са углом и супротним крајем главне фасаде су уже од прозора, а пет међупрозорских су шире. Ако се међусобно упореде, запажа се да уже траке чине тек трећину ширине међупрозорских. Свих седам је хоризонтално канелирано, па је добијено шест неједнаких поља, истог распореда као и већ помињана на углу и ужој уличној фасади, што значи да су прво, друго, четврто и шесто нешто шири од трећег и петог.⁶⁵ Сви прозори су лучно завршени. Лукове формирају по једанаест трапезоидних, зракасто распоређених елемената који су међусобно повезани. У поља између њих је смештено пет медаљона. И медаљони и лукови су окренути загаситорозе бојом, а поља у која су медаљони смештени су бела.⁶⁶

Носилац спратне пластичне декорације је, као и на поменутој ужој фасади, такође прозор, или, прецизније речено, шест прозора око којих су складно распоређени оквири и украси. Оквири ових прозора створили су композицију лишету класичних елемената, са широким сецесијским репертоаром слободно третираних декоративних елемената – флоралним елементима (вијугаве траке) и фантастичним картушима. Испод прозора виде се једноставни, плошни, таласасто завршени мотиви. Надпрозорски декоративни елементи решени су као већ поменути над вратима балкона и на ужој фасади. То су хоризонтална правоугаона поља чија је површина вертикално профилисана. У горњем појасу сви прозори су подвучени плитким испустом. Међусобно су повезани плитким непрофилисаним венцима. У доњем делу, са сваке стране се налази по једна флорално декорисана волута.⁶⁷ Са своје доње стране, све волуте се под правим

65 | Посматрано одоздо навише.

66 | Читава улична фасада има укупно седам медаљона, пет на чеоној и два на ужој страни.

67 | Читава фасада има укупно шеснаест волута, а од тога чеона фасада има дванаест.

углом настављају у уску траку. Иста трака уоквирује спратне прозоре. Исте ширине и боје као и спољна. Широки испустима⁶⁸ ове траке су повезане са обе стране. Вертикалне спољне траке се у доњем појасу, од додирног правог угла, хоризонтално пружају између прозора, повезујући се у средини са рељефним сецесијским украсом у виду картуша. Ове картуше су у облику фантастичних глава - комбинација људске главе са вилицом и зубима звери. Девет латица чине оквир главе. Изнад картуша се вертикално навише пружају три траке. Централна је мало дужа од бочних и спаја се са венцем у горњем појасу. У зубима⁶⁹ картуша налази се дводелно прстење.⁷⁰ Унутар прстења су тракасте драперије које се надовезују на доњи део вилице, испод које формирају чвор. Од чвора се наниже пружају у три смера, тако што се централна спушта вертикално наниже, а бочне лево и десно, ка наглашеним чвориштима прстена⁷¹ на споју са тракама. И бочне и централна трака се одатле изнутра шире вертикално наниже. Централна се даље наставља у вијугави флорални орнамент. Испод сваког прстена је по једна машна, а испод машини су стилизовани флорални мотиви у виду класа, на чијим су бочним странама по две дугачке вијугаве траке⁷² у виду лишћа. Горње се завршавају малим зрнастим мотивом, а доње се на крајевима рачвају, завршавајући се са два зрнаста мотива. На уличној фасади има укупно седам оваквих орнамената - два на ужој и пет на главној уличној фасади. Прозори се могу посматрати у паровима од по два, јер се у том поретку, са унутрашње стране сваког пара, налазе по два мала коцкаста, вишеструко профилисана украсна елемента. Исти елемент види се и на крају крака главне уличне фасаде.⁷³ Занимљиво је да је пластични сецесијски украс израђен у Београду, у радионици Фрање К. Нокеа.

Поткровни венац је увучен у односу на своја околна поља. Са доње стране, венац има двадесет четири мала носача. Кров је оштро преломљен, као и над ужом уличном фасадом, само што је знатно дужи и има шест прозора. Ови прозори су распоређени у линији са фасадним прозорима, али су оборени, као и кров.

Улични крајеви хотела су са обе стране благо истурени. У њиховој фасадној површини су се на интересантан начин спојиле тековине ренесансне и сецесијске архитектуре. Они нису истоветно решени. Крај главне фасаде у приземном делу налази се улаз који води у хотел. Решен је слично главном улазу. Лучно је засведен. Лук формира једанаест зракасто распоређених трапезоидних елемената. По хоризонтали, ово приземно поље је подељено на

- | | |
|----|---|
| 68 | У односу на бордуре. |
| 69 | То су по два зуба у свакој вилици. |
| 70 | У горњем делу је решено једноставно, без икаквих украса, а у доњем је у виду плетенице. |
| 71 | То су мали коцкасти испусти на које је налепљен кружни елемент. |
| 72 | Горње су дуже од доњих. |
| 73 | Он је овде самосталан, а не у пару. |

четири појаса, као и преостали приземни појас. Два степеника са улице воде ка унутрашњости, а у улазном холу постоје још три степеника. Сви степеници су мермерни. Са страна, најнижу зону чини рустични сокл, потом следи равно, бело окречено поље, затим хоризонтално канелирани довратни појас, и најзад поље са луком. Спрат је од приземља одељен подеоним венцем. Сачињен је од три слоја. Примећује се да доминира загаситорозе боја. Један квадратни прозор ненаметљиво отвара спратну фасаду. Први, најплићи слој у поткровном делу решен је као равна површина, обојена белом бојом. Други слој је обојен загаситорозе бојом. Канелиран је по хоризонтали, тако да је добијено 14 правоугаоних поља,⁷⁴ неједнаких димензија. Први и шести⁷⁵ блок су нешто шири од осталих. Са сваке стране прозора, до висине подпрозорника, налазе се по три оваква блока. Од подпрозорника до врха прозора налази се по шест, а од горњег дела прозора до подеоног венца још три блока, с тим што је први до пола пресечен горњим делом прозора. Испод прозора се налазе подпрозорни балустери, а у линији подеоног венца по један плитки испуст. Испод њега, са страна су два вертикална сецесијска декоративна елемента који се, посматрано одоздо, спуштају све до горњег дела седмог поља. Ови декоративни елементи су у свом горњем делу ненаметљиво наглашени са по једним ваљкастим уским испустом, испод кога се пружају кроз четири блока, с тим што се у четвртом благо сужавају и настављају у танки вијугави орнамент који пресеца осми блок.⁷⁶ Овај орнамент је вертикално профилисан. Поред левог орнамента, са унутрашње стране се налази мали коцкасти, вишеструко профилисани украс. Изнад прозора се налази и један слободно третиран сецесијски декоративни елемент - медаљон са иницијалима ФК, који се налази у флоралном декоративном оквиру. Поткровни венац је истакнут, док се кров не издваја из тока крова главне уличне фасаде, посматране у целини. Испод поткровног венца налази се пет малих носача. На исти начин је решен и спратни појас супротног краја хотела, а једина разлика је у томе што на тој страни нема малог коцкастог украсног елемента. Приземље је, међутим, другачије решено. Овде је фасада отворена лучним прозором, а не улазом. Такође, по хоризонтали постоје четири појаса, али и другачији третман боја. Оба поља изнад сокла, до висине корниша, су окречена розе бојом. Лук формира седамнаест зракасто распоређених трапезоидних елемената (исто као и на супротном крају), обојених загаситорозе бојом. Оба краја су исте ширине. Са уже уличне фасаде уочава се једно уско увучено вертикално поље, спајено са крилом које је доградио архитекта Михајло Митровић. Рашчлањено је у висини подеоног венца. Поткровни венац је, такође, увучен и има један плитки носач. Није директно спојено са дограђеним крилом, већ преко тамносмеђег олука. Фасада дограђеног крила је, у односу на ово поље, повучена упоље. Крај са

74 | Два горња су знатно ужа од осталих, а последње горње поље је и истуреније у односу на остала.

75 | Посматрано одоздо.

76 | Посматрано одоздо.

супротне стране се на суседни објекат надовезује потпуно другачије, пошто је тај објекат дубоко повучен унутра, у односу на регулацију главне уличне фасаде хотела „Крен“. У погледу форме, улична фасада овог објекта је сушта супротност фасадном платну хотела – уска, асиметрична, модернистички третирана фасада, згуснутих и неразговетних маса. Њена хоризонтална подела потпуно одудара од оне која је примењена на хотелу. Међутим, одабиром боја она, ипак, одржава везу са фасадом хотела, за разлику од Митровићеве фасаде која му, као што је већ речено, својим сивим тоном потпуно контрастира.

На крају, може се закључити да је архитектура хотела „Крен“ заснована на израженој, умереној, а уједно и енергичној ликовној гестуалности, на пластичним потезима, вођеним одређеним импровизацијама. Ту није битно само физичко егзистирање хотела, већ, пре свега, то што он приказује и заступа један концепт архитектуре у коме је свака пластична форма усагласива са номинално постулираним верзијама стварности.

Када су отворане прве странице XX века, на руинама старих идеологија почеле су се рађати нове. Тако се у српској архитектури јавила сецесија, а њеним симболичним почетком сматра се чачански хотел „Крен“. Тада су регионално обојени културни токови тежили да шареноликим друштвеним структурама пренесу поруку путем мање или више разумљиве форме, углавном фигуративне природе. Приказивачки сецесијски концепти на мисаоном пољу су детерминисани као скупина могућих дискурзивних нивоа, а у српској средини готово нужно имају и друштвени призивок. Одбацујући канонске истине минуваних времена, Паул Бранг је дошао до дефиниције која је хотелу „Крен“ дала специфични идејни карактер, остварен кроз синтезу визуелног и функционалног. То не значи да је архитектура хотела „Крен“ ослобођена историцизма; напротив, она већим делом почива управо на концепцијама истористичких стилова класицизму и неоренесанси, с тим што је њихов међусобни однос постављен на један нови ниво у коме се сецесија није изразила директно, већ управо кроз та истористичка осцилирања. Сецесијска визија рођена је на вишим нивоима материје и духа, у неизмерној разноврсности изражајних могућности које је нудила природа. У случају хотела „Крен“, може се говорити и о умереној, крајње контролисаној дози експресивности. Она је заснована на чврстој вези унутрашње емоционалне структуре његовог аутора⁷⁷ и његових естетичких критеријума. Ту се издвајају сложени наноси идеја чији основни садржаји пробијају опну догматских⁷⁸ принципа и досежу до нових видова стваралачке реалности. Тај однос унутрашњег и спољашњег у хотелу „Крен“ открива јединствену естетску нијансу, која омогућава да се осете идејни, мисаони и емоционални токови којима се аутор руководио.

77 | Мисли се на Паула Бранга.

78 | Друштвене и културно-уметничке вредности које су нераскидиво везане са традицијом.

Српска сецесијска архитектура је остала још једна недоречена проповед новије српске архитектуре о једном идеалном, али недостижном стању неукроћеног индивидуализма, пошто младо српско друштво тада још није било спремно за радикалније кораке. Тако је српска сецесија била и својеврсна поема, носилац кохерентне нарације о културној и социјалној клими једног заосталог друштва које је постепено почело умирати и васкрсавати у ватреном вихору балканских и Првог светског рата.

На далеком хоризонтима мисли, тамо где се додирују необјашњива и необјашњена основа стварности, Паул Бранг открива унутрашње језгро надчулног света природе, света који покушава да оживи у архитектури хотела „Крен”.

Библиографија

1. Anonim, Porodični fond Ferdinand Kren, Stanković, Међуопштински историјски архив, Čačak, 1970 (neobjavljen rukopis).
2. Nestorović B., „Pregled spomenika arhitekture u Srbiji XIX veka”, *Saopštenja X*, Beograd, 1974, 166-167.
3. Аноним, „Хотел Београд”, Остатак архитектуре старог Чачка, *Чачански глас*, (Чачак), 1975.
4. Корјак А. Ф., „Сецесија у Чачку”, Зборник Народног музеја XII, сепарат, Београд, 1978.
5. Фоглић-Корјак А., „Сецесија у Чачку”, Зборник Народног музеја XII-2, Београд, 1985, 33-43.
6. Радовановић М., „Комуникације и њихов утицај на развој чачанског подручја”, *Зборник радова Народног музеја XXV*, Чачак, 1995, 193-206.
7. Рајић Делфина, Архитектонско наслеђе Чачка, Чачак, 1997, 14.
8. Мојсиловић М. М., „Хотел Крен”, *Само је један твој град*, Чачак, 2000, 81.
9. Кадијевић Александар, Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века, Београд, Грађевинска књига, 1997.
10. Кадијевић Александар, „Два тока српског Ар-Нувоа: интернационални и национални”, *Наслеђе V*, Београд, 2004, 53-70.
11. Кадијевић Александар, Михаило Митровић, 123-124, Београд, Независна издања Слободана Машића, Музеј науке и технике, Музеј архитектуре, 1999.
12. Popović Jelena, Arhitektura javnih objekata u Čačku od sredine XIX veka do sredine XX veka (diplomski rad), Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, april 2004.
13. Perović Miloš, Koreni modernizma, knj. I, Klaus Jirgen Zembah, Art Nouveau, Beograd, 1997, 393-400.
14. Enciklopedija arhitekture: arhitektura, urbanizam, dizajn, enterijer, Beograd, 2004.

15. Шкаламера Ж., „Сецесија у архитектури Београда 1900-1914“, *ЗЛУМС 3*, Нови Сад, 1967, 315-342.
16. Шкаламера Ж., „Сецесија у српској архитектури“, *Зборник Народног музеја XI-2*, Београд, 1985, 7-13.
17. Маневић З., Новија..., 16-17.
18. Кулић Б. – Цвијин К. М., *Art Nouveau Style in Yugoslavia. A Survey of Secessionist Architecture in Yugoslavia, Art Nouveau / Jugendstil Architecture in Europe*, Bonn, 1988, 213-224.
19. Ђоровић Владимир, *Историја Срба*, Београд, Лирика, 1999.
20. Нова историја српског народа, приредио Душан Т. Батаковић, Београд, Наш дом, 2000.

Architecture of The Hotel ‘Kren’ in Cacak

The architecture of the hotel ‘Kren’ in Cacak (today it is hotel Beograd) includes elements of various historical styles. It was built in 1898 and 1899 and today it is considered a pioneer of Secession in Serbian architecture. Concepts of Classicism and Neo renaissance are completed with outstanding decorative elements of Secession. Moderate forms of the hotel ‘Kren’ reveal unique aesthetic line which enables us to feel idea, thought and emotional streams which were leading the author – Vienna architect Paul Brang while designing it.

The hotel ‘Kren’ speaks about cultural atmosphere in Serbian society in a specific way, as it started to overcome inherited social forms of the Ottoman Empire and began to accept the values of western European civilization.

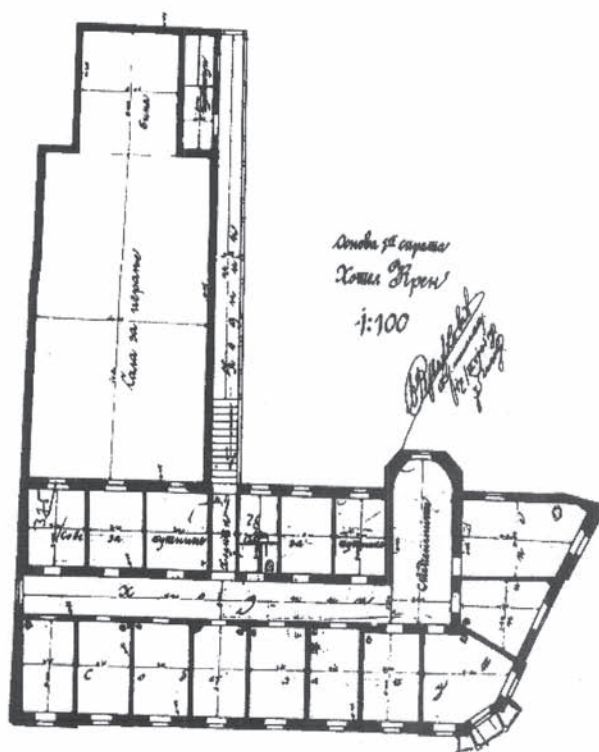
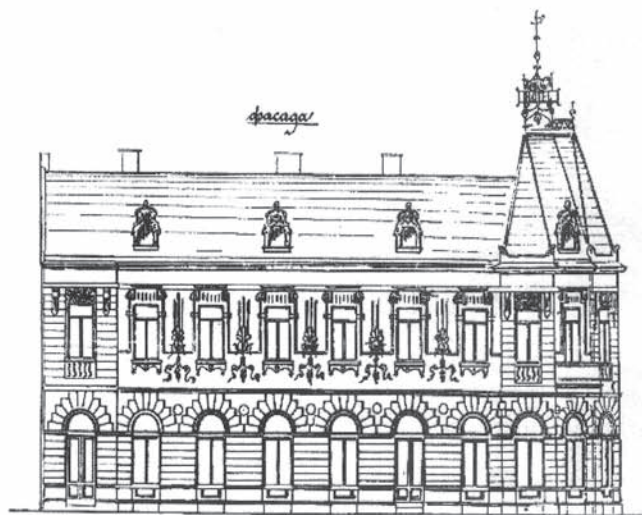
Mihajlo Mitrovic, architect, reconstructed and upgraded the hotel and works were carried out between 1973 and 1975. There were some novelties conditioned by the new demands of modern catering industry, but at the same time they preserve architectonic authenticity of this building. At that time, the hotel ‘Kren’ was for sure one new aesthetic – idea concept in Serbian architecture.

Tadija STEFANOVIC

L'architecture de l'hôtel "Kren" à Cacak

Dans l'architecture de l'hôtel "Kren" à Cacak (l'hôtel "Belgrade" d'aujourd'hui) sont rassemblés les éléments de divers styles historiques. Construit entre 1898 et 1899, l'hôtel "Kren" est considéré aujourd'hui comme le pionnier de la sécession dans l'architecture serbe. Les concepts du classicisme et de la néo-renaissance sont ici complétés par des éléments décoratifs remarquables de la sécession. Les formes sobres de l'hôtel "Kren" dévoilent une nuance esthétique unique qui nous donne la possibilité de ressentir les cours idéels, pensants et émotionnels qui ont dirigé son auteur viennois, l'architecte Paul Brang, pendant l'élaboration du plan. L'hôtel "Kren", de manière spécifique, évoque aussi le climat culturel dans la société serbe qui surpassait progressivement les normes sociales héritées de l'empire ottoman et commençait à adopter les valeurs de la civilisation européenne occidentale. Le projet de restauration et de rehaussement de l'hôtel "Kren" a été élaboré par l'architecte Mihajlo Mitrovic et les travaux ont été exécutés entre 1973 et 1975. Ils apportent des nouveautés bien précises qui étaient conditionnées par les nouveaux besoins de l'hôtellerie contemporaine, mais en même temps préservent aussi l'authenticité architectonique de cet édifice. L'hôtel "Kren" était sans aucun doute, dans les cours d'alors de l'architecture serbe, un nouveau concept esthétique-idéal.

Tadija STEFANOVIC



Копија плана хотела „Крен“
(Породични архив Бокарева)



Поглед из главне улице



Угао



*Доградња хотела „Крен”
(Михајло Митровић, 1973-1975)*



Поглед из главне улице



Дворишна страна



Балкон



Кров



Декорација



Декорација



Ентеријер



Ентеријер