

Прилог проучавању дела архитекте Николе Краснова у Југославији (1922—1939)

АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

Међу многим руским архитектима емигрантима, који су почетком двадесетих година дошли у Југославију, најдубљи траг у српском градитељству оставио је Никола Краснов (1864—1939). Стигао је у Београд 1922. године, с богатим градитељским искуством стеченим у Русији и на Криму. Запослио се у Архитектонском одељењу Министарства грађевина Краљевине СХС. Наклоњен архитектури еkleктицизма, Краснов је у академском градитељском стилу саградио у Југославији више монументалних палата и јавних зграда.¹ Он је уз Милутина Борисављевића, Светозара Јовановића и Димитрија М. Лека несумњиво најзначајнији представник академског смера у међуратној српској архитектури.

Краснов се исказао и као прави стручњак за уређење репрезентативних ентеријера, Старог двора на Дедињу, зграде Народне скупштине у Београду и краљевске задужбине на Опленцу.² Мало који српски архитект тог времена је имао толико прилагодљивости у разноврсним градитељским подухватима као Никола Краснов. Проучавањем породичних заоставштина градитеља који су обележили српску архитектуру двадесетог века и грађе у Архиву Југославије, дошло се до нових података који проширују обим научних сазнања о раду овог угледног руског архитекте у нашој средини.

Припремајући се за обнову порушене Његошеве капеле на Ловћену, Краснов је 1924. године обновио цркву Ружицу на београдском Калемегдану.³ Стари војнички једнобродни храм, са уским и малобројним отворима, обновљен је у духу архитектуре романтичарског историзма без посебних стилских одлика неовизантијског или „српског“ стила. Задржавши просторно решење, основни облик и димензије претходног храма, Краснов је рустичном обрадом неомалтерисаних камених фасада и преобликовањем отвора, утиснуо новој грађевини знатно „архаичнији“ лик, карактеристичан за средњовековне романске и готске цркве.

У Архиву Југославије сачуван је Красновљев пројекат преуређења простора око споменкапеле војводе Путника на београдском Новом гробљу.⁴ Овај неизведени пројекат (1929), спада у многобројне ситне Красновљеве радове, којима је, као и пројектовању монументалних објеката, приступао са једнаком пасијом. На пројекту је уочљива његова намера да прошири надгробни плато и да му да функционалнији и репрезентативнији лик. У том погледу Краснов је задржао ранији крстаст облик прилазних стаза, али је знатно проширио централни простор око капеле благим повијањем линија ивичњака према редовима нанизаних гробова. Плато би тиме добио елегантан овални облик, више простора којим би се обезбедио лакши прилаз и боље сагледавање Васићевог маузолеја.

У заоставштини арх. Момира Коруновића (1883—1969) у Београду недавно је идентификовано више пројеката начињених у Министарству грађевина које је потписао Никола Краснов.⁵ Од оних радова за које се поуздано може утврдити да су реализовани, пројекат

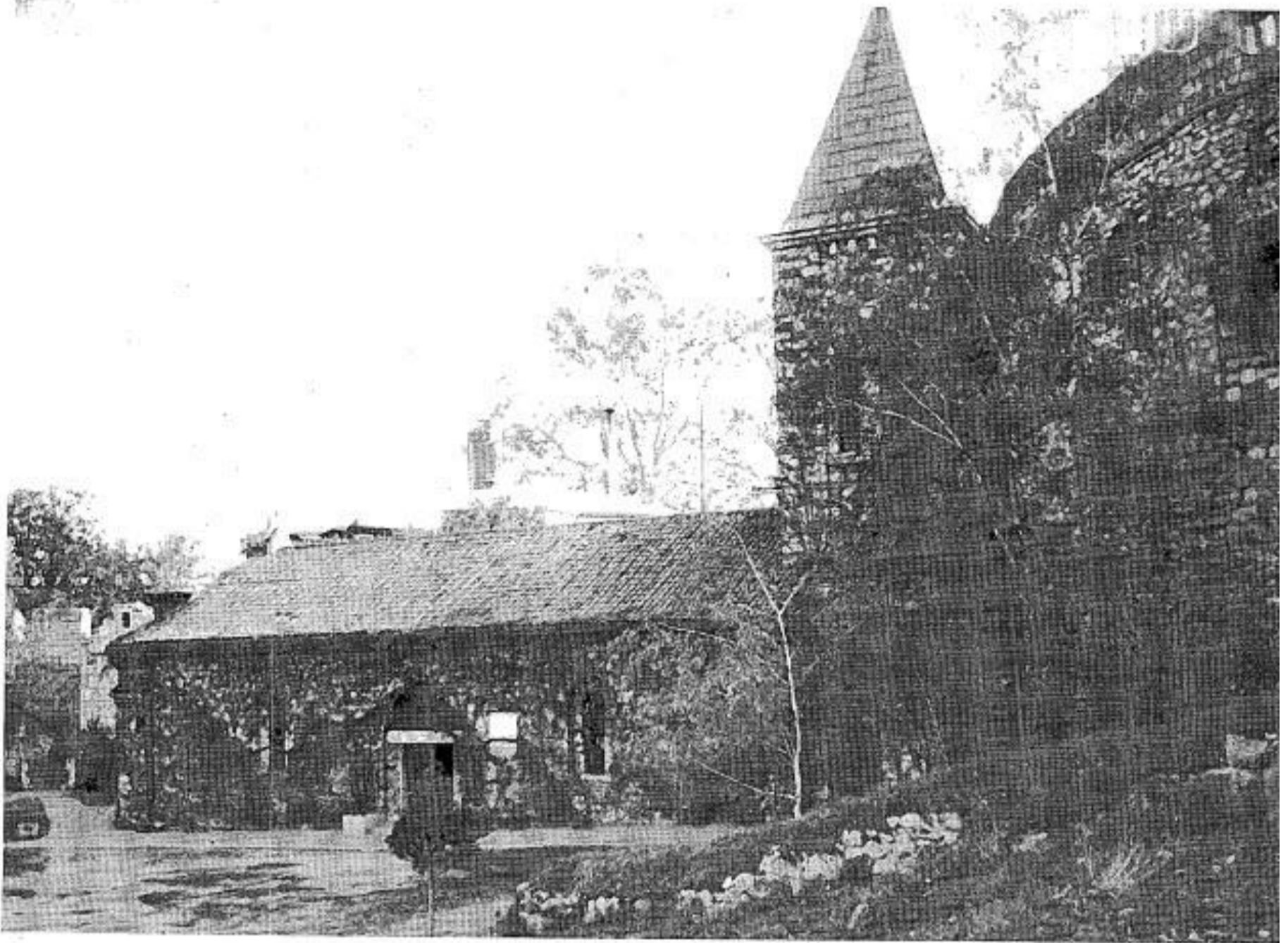
¹ О животу и делу Николе Краснова види: Ж. Шкаламера, *Архитекта Никола Краснов (1864—1939)*, Свеске ДИУС 14, Београд 1983, 109—129, са старијом литературом; о градитељским токовима у међуратној Србији в.: З. Маневић, *Јучерашње градитељство 1*, Урбанизам Београда 53—54, Прилог 9, Београд 1979. Током седамнаест година које је провео у Југославији, Краснов је остао на истом радном месту — инспектор Архитектонског одељења Министарства грађевина Краљевине Југославије. Руководио је пројектантском групом у одсеку за монументалне грађевине и споменике; главна дела: Министарство финансија (1924—1928, надзиђивање спрата 1938), Државна архива (1925—1928), Министарство шума и руда, пољопривреде и вода (1926—1929), позориште „Мањеж“ (1927—1928) у Београду, обнова споменкапеле на Ловћену (1925).

² О томе в.: Б. Трпковић, *Стари двор на Дедињу*, Свеске ДИУС 16, Београд 1985, 100—104; Ж. Шкаламера, *нав. дело*, 128; М. Јовановић, *Опленац*, Топола 1990, 83—229.

³ О историји цркве Ружице и радовима на њеној обнови 1924. године в.: Аноним, *Обнављање цркве Ружице*, Време 12.10. 1922,4; Аноним, *Оправка цркве Ружице*, Службене новине 14. 4.1924,2; Д. Иванчевић, *Београдска тврђава и њене светиње*, Београд 1970, 79—116.

⁴ Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова бр. 440; о историји и уметничким вредностима комплекса Новог гробља в.: М. Лукић, *Уређење и заштита меморијалног комплекса Новог гробља у Београду*, Урбанизам Београда 57, Београд 1980, 35—45; Ј. Секулић, *Ново гробље у Београду — споменичка целина изузетног значаја*, ГМГБ XXVI, Београд 1980, 193—209.

⁵ После завршеног радног века у Министарству грађевина, арх. Коруновић је почетком Другог светског рата пренео већи број сопствених и туђих радова из Архитектонског одељења министарства у личну збирку архитектонских пројеката; највећи број радова његових колега (Андросова, Таназевића, Краснова и других) љубазношћу Коруновићевих наследника уступљен је недавно фонду Одељења за архитектуру Музеја науке и технике САНУ; од Красновљевих пројеката сачувани су нацрти за споменик у Мрчајевцима, за вилу министра здравља Алексе Савића на Хисару код Прокупља (1928, заједнички рад са Драгутином Маслаћем), Банске управе на Цетињу (1930), детаљи ентеријера Министарства шума и руда (1928) и унутрашњости костурнице на Зејтинлику (1936); за споменик у Мрчајевцима Краснов је израдио три варијанте у академском стилу. Варира мотив стуба — обелиска постављеног на једноставан двочлан блоковски постамент; „Замак“ Савића на Хисару замишљен је као једносратна луксузна вила с основом сличном ћириличном слову „Г“. Објекат има репрезентативно уређено приземље с великом салом и бифеом, док су на спрату предвиђене просторије за одмор. Стил грађевине је романтичарски, карактеристичан пре за западноевропску него балканску градитељску традицију. Тврђавски карактер здања наглашен је рустичном фасадном обрадом и монументалном угаоном кулом. Сличне објекте градили су у Србији између два рата и други руски емигранти — најпознатији пример је вила Карацић у Аранђеловцу арх. Папкова.



Сл. 1. Н. Краснов (умагао Н. Виноградов), обновљена црква Ружица на Калемегдану, 1924.

Fig. 1. N. Krasnov (en collaboration avec Vinogradov), restauration de l'église Ružica à Kalemegdan, 1924

Банске управе на Цетињу у укупном Красновљевом опусу у Југославији несумњиво представља дело од изузетне вредности. Пројектована 1930. године, палата Бановине је завршена две године касније. У разради пројекта Краснову је помагала арх. Радмила Јеврић.⁶

Грађевина је изведена у облику масивног правоугаоног издуженог блока у који су усечена три мања унутрашња дворишта, типична за академски метод архитектонског компоновања. Банска палата је слојевито конципиран волумен, који се по изразитој монументалности издваја од осталих репрезентативних објеката изграђених у центру Цетиња. У обликовном погледу реч је о здању хетерогене архитектуре, које у потпуности одражава стилску шароликост нашег градитељства с почетка четврте деценије. На његовим фасадама налазе се, неочекивано, елементи различитих стилова, стопљени у једну чврсту, строгу и одмерену градитељску целину. У њој има очигледних романтичарских истористичких реминисценција (у облицима лукова, архиволти и каменој обради снажних пиластара), академске слојевитости и монолитности (у троделној подели зона по хоризонтали, распореду неоренесансних отвора, истицању поткровног венца), па и модернистичке једноставности и безорнаментализма. По својој необичној архитектури, објекат би се могао сврстати у тзв. прелазна остварења српског модерновог академизма с декорацијом изведеном у духу романтизма. Отуд је у историографији с правом примећено да је зграда изведена са упрошћеним архитектонским изразом, али снажним утиском.⁷

Применом умерене камене декорације и облика изведених из историјских стилова медитеранског културног круга, Краснов се успешно уклопио у амбијент

града под Ловћеном, суптилније од многих страних градитеља који су у центру Цетиња подигли репрезентативне објекте у неоренесансном или необарокном стилском маниру. Краснов је остварио дело мање помпезне и мање наметљиве архитектуре. Снага његовог израза почива на чврстој композицији хармонично рашчлањених маса. Ако је у Београду неколико година раније у строгој академској морфологији доминантних фасада Министарства шума и руда, пољопривреде и вода и Министарства финансија у потпуности подредио свом схватању и жељи наручилаца дух места,⁸ на Цетињу Краснов показује већи респект према историјској и урбаној матрици средине у којој гради.

У сличном модерновог академског маниру Краснов је у сарадњи са арх. Димитријем М. Леком 1931. године начинио конкурсни пројекат за палату Аграрне банке у Београду.⁹ Са штуром, сведеном ака-

⁶ О Бановини на Цетињу в.: Б. Милић, *Архитектура двадесетог вијека у Црној Гори. Архитектура двадесетог вијека*. Уметност на тлу Југославије, Београд, Загреб, Мостар 1986, 76; Р. Јеврић је и потписана на пројекту Бановине.

⁷ Б. Милић, *нав. дело*, 76.

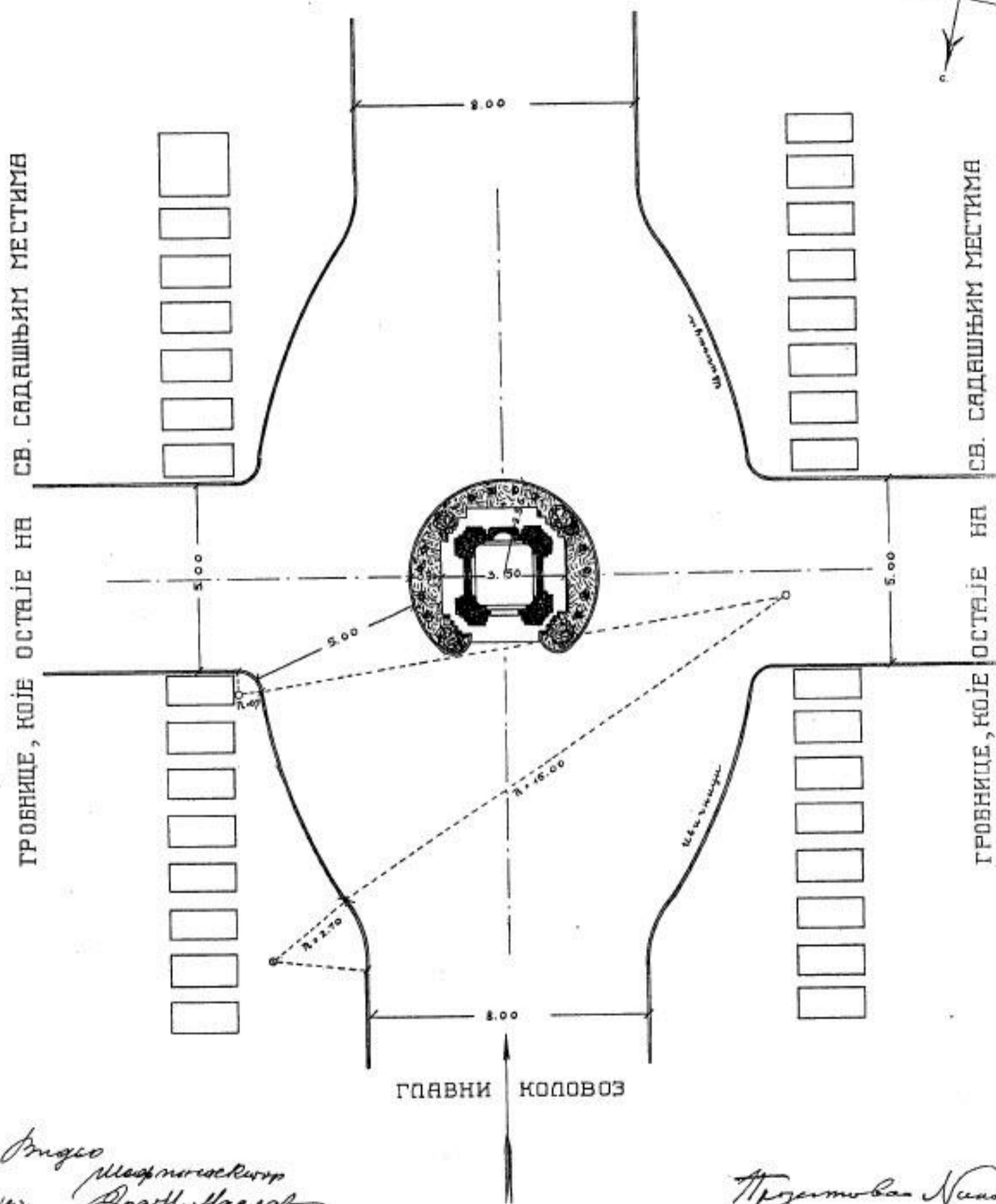
⁸ О овим београдским палатама в.: Ж. Шкаламера, *нав. дело*, 123—127.

⁹ О конкурс за палату Аграрне банке в.: Аноним, *Привилегована Аграрна банка А.Д., Конкурс*, Време 31.12.1930; Аноним, *Конкурс за зграду Привилеговане Аграрне банке у Београду*, Правда 16.2.1931; Аноним, *Са изложбе за палату Аграрне банке*, Политика 18.2.1931; 3. Маневић, *Браћа Крстић. Наши неимари*, Изградња 11, Београд 1980, 46; Исти, *Браћа Крстић. Велика награда архитектуре*, Београд 1982; М. Ђурђевић, *Живот и дело браће Крстић*, магистарски рад на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1991 бр. 73, 146—148.

СИТУАЦИЈА ОКО ГРОВНИЦЕ ВОЈВОДЕ ПУТНИКА

1:100

ЗБИРНА ПЛ
 Архит. Одр
 Министарства
 Ма



Инжењер
 Милош Поповић
 Архит. Маслач
 VII-1429
 Београд

Проектант Нико
 1929-VII-13
 Београд

Сл. 2. Н. Краснов, ситуација око гробнице Војводе Путника, 1929.

Fig. 2. N. Krasnov, environnement spatial du monument funéraire du voivode Putnik, 1929

демском композицијом pročеља, без довољно снаге и хармоничности у изразу, аутори објективно нису ни могли да остваре запаженији резултат на овом конкурсу.

Исте 1932. године када је завршена Бановина на Цетињу, Краснов је израдио нацрт иконостаса нове капеле на војничком гробљу у Скопљу, изграђене према пројектима руског инжењера Хоменка.¹⁰ Иконостас од оникса, изведен према Красновљевим нацртима, има препознатљиве одлике академизираниог српско-византијског стила.

Половином четврте деценије века Београд је добио неопходну саобраћајницу — мост Краља Александра I, којим се повезао са Земуном и насељем које је настајало на левој обали Саве.¹¹ Саграђен као значајан утилитаран објекат, у који су уложена огромна материјална средства, мост је према жељи наручилаца у Министарству грађевина био замишљен као необичан спој модерног инжењерства и романтичарско-историчке архитектуре. Постављањем савремене безорнаменталне гвоздене конструкције за друмски прелаз на стубове обалних делова моста, које је у романско-византијском стилу пројектовао Никола Краснов, остварена је за то време нетипична комбинација супротних градитељских схватања. Осим тога, било је планирано да се на обалне пилоне моста са обе стране реке поставе монументалне статуе коњаника, рад Ивана Мештровића, високе тридесет два метра, које би кореспондирале са ланчаном рамовском конструкцијом над реком. „Будући да ће овај мост везивати територију двију главних области, Србије и Хрватске, то је замишљено да два главна пилона на београдској и земунској страни буду украшени са четири велике историјске фигуре из народне прошлости на коњима (Цар Душан, Краљ Томислав, Краљ Твртко и Краљ Петар).”¹²

Изградња земунског моста почела је још 1930. године.¹³ Тада су од две стране фирме и наручени пројекти делова грађевине.¹⁴ Планирано је да мост буде дуг четиристо педесет седам, а широк осамнаест метара и да служи за друмски, трамвајски и пешачки прелаз. За прве две и по године грађења, подигнуто је пет огромних стубова у које су узидане хиљаде тона камена, бетона и гвозђа. Спора сеоба зграде Државне штампарије у попЛукиној улици успоравала је планирани ток изградње моста.¹⁵ Стуб бр. 5 и стуб на левој обали Саве изграђени су са посебним степеништем за пешаке.¹⁶ Радови на стубовима потпуно су завршени крајем 1933. године. Њих је саградило француско предузеће „Batignolles”, које је од Министарства грађевина тражило пројекат обраде пилона бр. 4 и оба пилона са степеништем. Гвоздену конструкцију друмског прелаза, постављену на стубове 1934. године, произвела је немачка фирма „Gutehoffnungshütte”.¹⁷ Њен представник Мил, шеф одсека за конструкцију мостова, обишао је градилиште у марту 1933. године. Дајући упутства за даљи рад, закључио је да нови земунски мост већ у скорој будућности неће моћи да задовољи потребе саобраћаја између Београда и Земуна, и да ће се убрзо јавити потреба изградње још два до три моста преко Саве.¹⁸

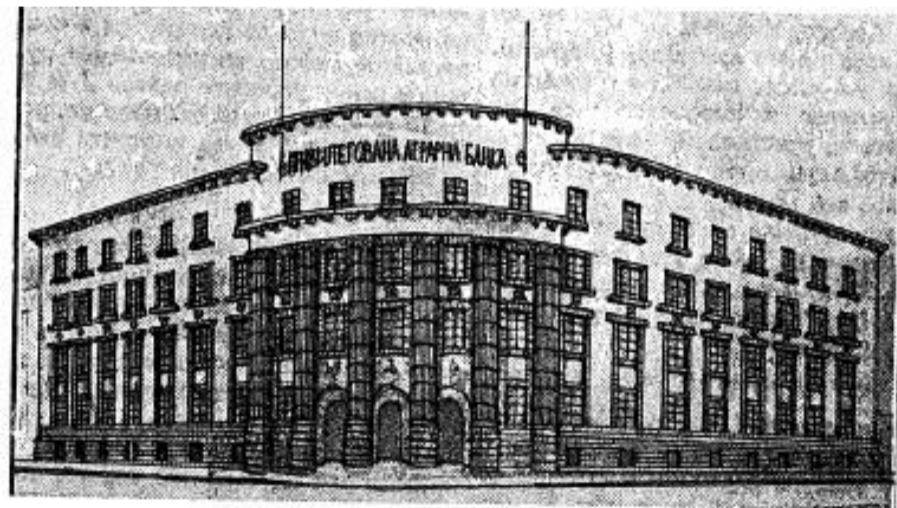
На основу архивских извора и података објављених у дневној штампи, поуздано се може утврдити да је ау-



Сл. 3. Н. Краснов, Банска ујерава на Цетињу, 1930—1932.

Fig. 3. N. Krasnov, édifice qui abrita l'Administration du Bannat à Cetinje, 1931—1932

тор архитектуре стубова бр. 2, 4 и 5 у супструкцији земунског моста био Никола Краснов.¹⁹ Тај пројектантски задатак, по наруџби фирме „Batignolles” доделио му је министар грађевина Савковић.²⁰ Бомбардовања Београда у рату 1941—1944. потпуно су уништила земунски мост, изузев Красновљевих пилона у Карађорђевој улици и пилона на левој обали Саве.²¹ После рата, на месту Александровог моста, подигнут је 1955. године нов модеран мост.²² Остаци старог ланчаног моста дефинитивно су уклоњени по жељи урбаниста 1957. године, јер су „сметали” изгледу нове грађевине.²³ Стубови бр. 2, 4 и 5 остали су на свом месту добро



Сл. 4. Н. Краснов — Д. М. Лeko, конкурсни пројекат за палату Аграрне банке у Београду, 1931.

Fig. 4. N. Krasnov — D. M. Leko, projet élaboré en vue d'un concours pour le palais qui devait abriter la Banque agricole, 1931



Сл. 5. Земунски мост Александра I Карађорђевића, 1929—1934.

Fig. 5. Pont du roi Alexandre I^{er} Karageorgévitch, reliant Belgrade à Zemun, 1929—1934

очувани до данас, додуше без дела декорације и са извесним додацима, задржавши функцију подупирача. У ту сврху они су осигурани 1954. године.²⁴ Пилон бр. 4

¹⁰ План за иконостас и Хоменков пројекат цркве налазе се у Архиву Југославије, фонд Министарства грађевина, ф 1498.

¹¹ Види обимну документацију о пројектовању и изградњи моста у Архиву Југославије, фонд Министарства грађевина, ф 1230—1250 и збирку планова бр. 601, 676, 691, 760.

¹² Цитат је преузет из изјаве Ивана Мештровића, дате загребачкој „Новој Европи“, објављеној у „Политици“ 22. 3. 1934,5.

¹³ Аноним, *Земунски мост ће се довршити до марта 1934 године*, Време 2.4.1933,5.

¹⁴ Исти, *нав. место*.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто; после Другог светског рата, ова фирма се прославила конструкцијом моста преко Рајне у Келну (1959), уп.: *Twentieth century engineering*, Museum of modern art, New York 1964, 91.

¹⁸ Аноним, *нав. дело*.

¹⁹ Аноним, *Конкурс за пројекат новог моста Београд—Земун*, Време 19.5.1929; Аноним, *Да ли ће Земунски мост почети од Државне штампарије или од Национала?* Време 19.6.1929; Аноним, *Питање грађења моста Београд—Земун решено*, Време 10.4.1930; Аноним, *Радови на земунском мосту Краља Александра I*, Политика 24.7.1931; 5; Аноним, *Земунски мост ће се довршити до марта 1934*, Време 2.4.1933, 5; Аноним, *Мештровићеви коњаници*, Време 26.12.1933,9; Аноним, *Измена регулације до Земунског моста*, Време 17.2.1934,7; Р. М., *Да ли ће се на Земунском мосту гиставиши „Коњаници“ г. Ивана Мештровића за које би имало да се плати 22 милиона динара*, Правда 3.3.1934,5; Аноним, *Мештровићеви „Коњаници“ пред форумом београдских инжењера. Прво треба решити урбанистички проблем и рашистити прилаз Земунском мосту, па га тек онда украшавати*, Правда 10.3.1934,6; Аноним, *Стара зграда Државне штампарије и Земунски мост*, Време 10.3.1934,9; Б. Поповић, *Зашто је немогућно извести Мештровићев декоративни пројекат за Земунски мост*, Политика 22.3.1934,6; Аноним, *Око пластичног украшавања земунског моста*, Штамп 30.3.1934,2; АНОНИМ, *Инжењер г. Сабо Јелић одлучно брани архитектонску конструкцију земунског моста*, Штамп 5.8.1934,9; Аноним, *Прилаз за но-*

ви савски мост, Време 5.8.1934,12; Аноним, *Израда коњаника поверена је дефинитивно г. Мештровићу*, Време 19.8.1934,3; Аноним, *Мештровићеви коњаници биће постављени на Земунски мост*, Политика 23.8.1934,5; Аноним, *Земунски мост пуштен у саобраћај*, Правда 9.12.1934,5; Аноним, *Данас је уз велике свечаности отворен мост Краља Александра*, Штамп 17.12.1934,5; Аноним, *Треба ли мост Краља Александра украсити Мештровићевим коњаницима? Мишљење г. Марипа Студина*, Штамп 19.12.1934,11; *Земунски мост*, Индустијски преглед, Београд августсептембар 1935; Аноним, *Осигураће се конструкција земунског моста (оштећена у рату)*, Борба 25.2.1954,5; Аноним, *Куле старог ланчаног моста Краља Александра на Сави, срушеног 1941. г. урбанисти решили да уклоне јер сметају изгледу новог моста*, Борба 14.11.1957,5; Ж.Шкаламера, *Обнова „српског стила“ у архитектури*, ЗЛУМС 5, Нови Сад 1969, 229; *Бомбардовања Београда 1941—1944*, Београд 1975,23; Б.Стојановић, У. Мартиновић, *Београд 1945—1975*, Београд 1978,65; Б.Новоковић, Љ.Вуковић, В. Мартиновић, *Снимци београдских фоторепортера 1930—1934*, Београд 1982, 101—106; У.Раичевић, *Коњаници за мост краља Александра I у Београду*, ГМГБ XXXIV, Београд 1987, 209—221; П.Ј.Марковић, *Београд и Европа 1918—1941*, Београд 1992,144—145.

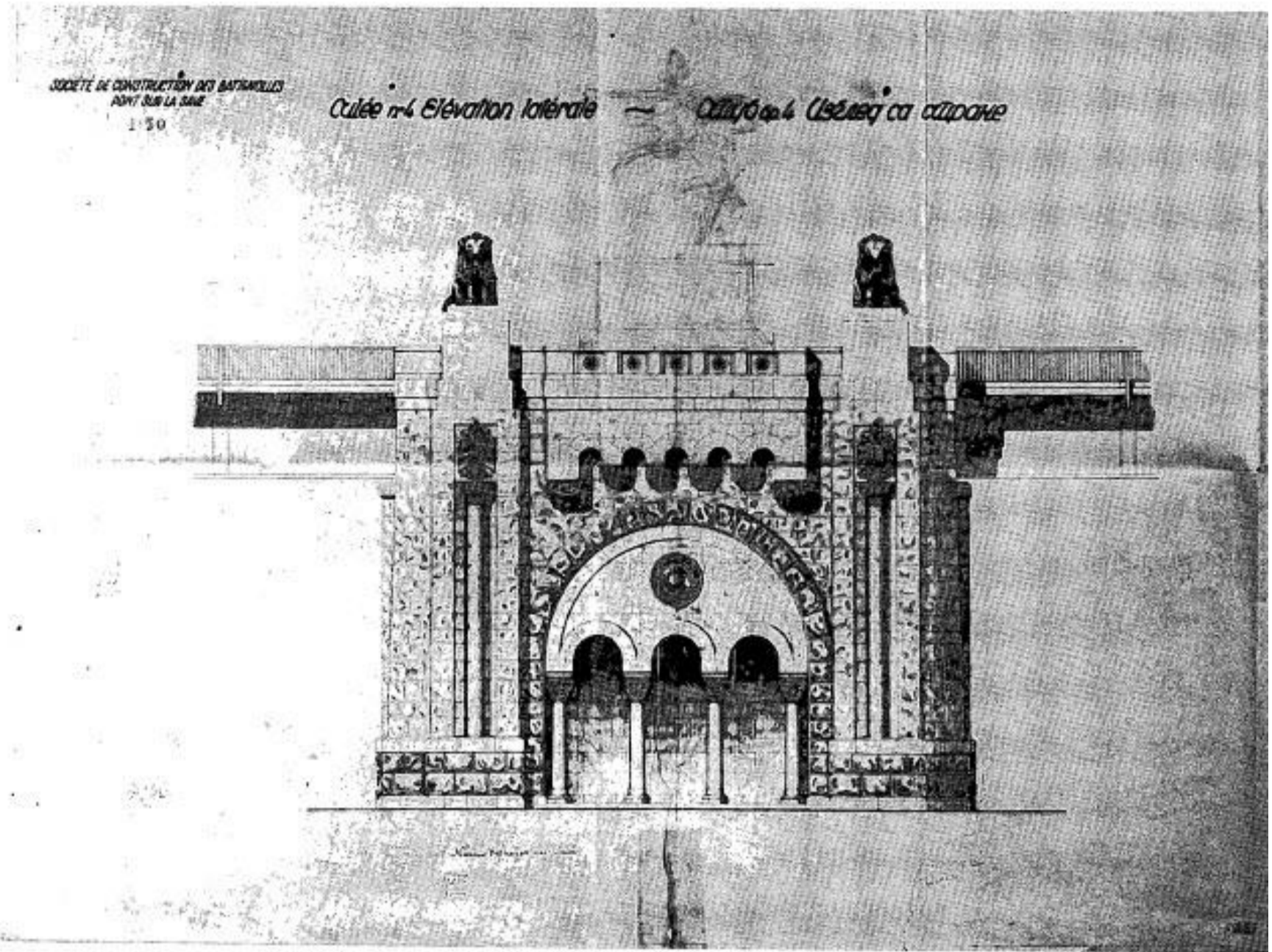
²⁰ Аноним, *Мештровићеви „Коњаници“ пред форумом београдских инжењера. Прво треба решити урбанистички проблем и рашистити прилаз Земунском мосту, па га тек онда украшавати*, Правда 10.3.1934,6.

²¹ *Бомбардовања Београда 1941—1944*, Београд 1975, 23.

²² Аноним, *Делови новог моста спојиће се 29. новембра*, Борба 31.10.1955,6.

²³ Аноним, *Мост без кула. Куле старог ланчаног моста Краља Александра на Сави, срушеног 1941.г.урбанисти решили да уклоне јер сметају изгледу новог моста*, Борба 14.11.1957,5 (ради се о кулама Красновљевог пилон бр.5).

²⁴ Аноним, *Осигураће се конструкција земунског моста (оштећена у рату)*, Борба 25.2.1954,5; каснија проширења моста „Братства и јединства“ изведена током седамдесетих и осамдесетих година, условила су и проширење обалног стуба бр.4 и пилон на новобеоградској страни, сраслог са насипом. Временом је дуплирана ширина друмског прелаза моста, док је на пилону бр.4 у Карађорђевој улици додата још једна аркадна ниша; ови архитектонски додаци, које је реализовало предузеће „Мостоградња“, нису битније пореметили првобитну стилску концепцију Красновљевих пилон (о проширењу моста в.: Б.Стојановић, У.Мартиновић, *Београд 1945—1975*, Београд 1978,65).



Сл. 6. Н. Краснов, пилон бр. 4 (скица), 1931.

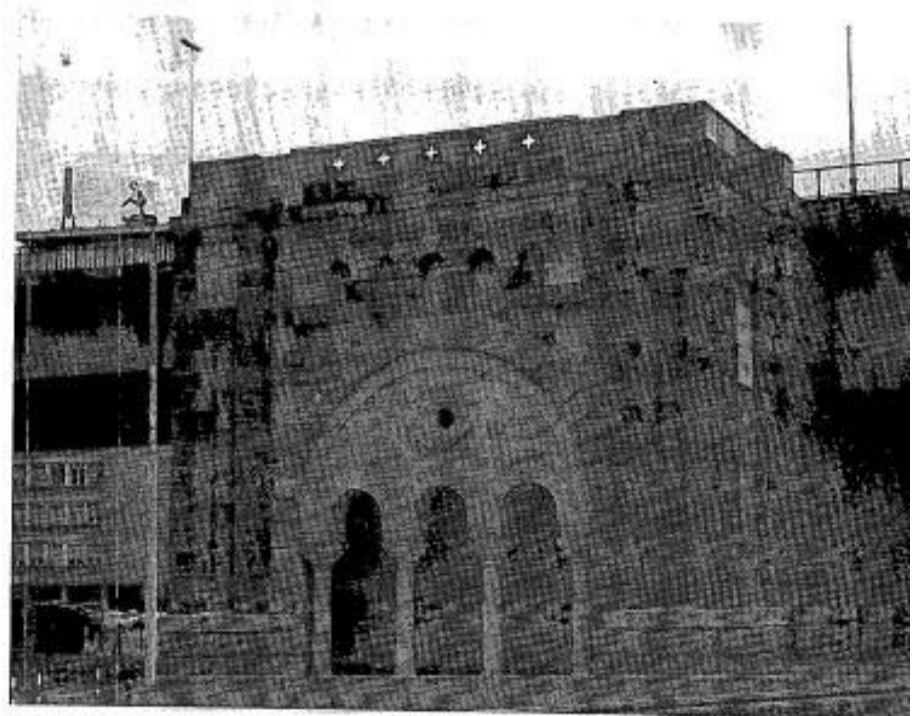
Fig. 6. N. Krasnov, pile n°4 (esquisse), 1931

и данас служи као трамвајска чекаоница, док стубови 2 и 5 осим носеће имају, као и некад, функцију степеништа за пешаке.

Стуб бр. 4 је грађевина правоугаоне основе, висока тринаест метара. Њен масиван волумен декоративно је обрађен у еклектичном, романсковизантијском стилу, са карактеристичним аркадним нишама у подножју и пластичним украсом на широким горњим површинама фасада. Обални стуб бр. 5, саграђен у Бранковој улици и спојен са Савском падином, нема аркадне нише, али поседује елементе плитке романсковизантијске декорације. На врху пилона саграђене су две куле са лучним отворима и стилизованим капителима, између којих је постављена гвоздена конструкција друмског прелаза моста. Фризиви слепих аркадица и истакнути кључни камен лучних отвора најупадљивији су делови декорације ових лођа, својеврсних капија земунског моста. Стуб бр. 2 изведен је по сличној архитектонској концепцији са мањим одступањима.

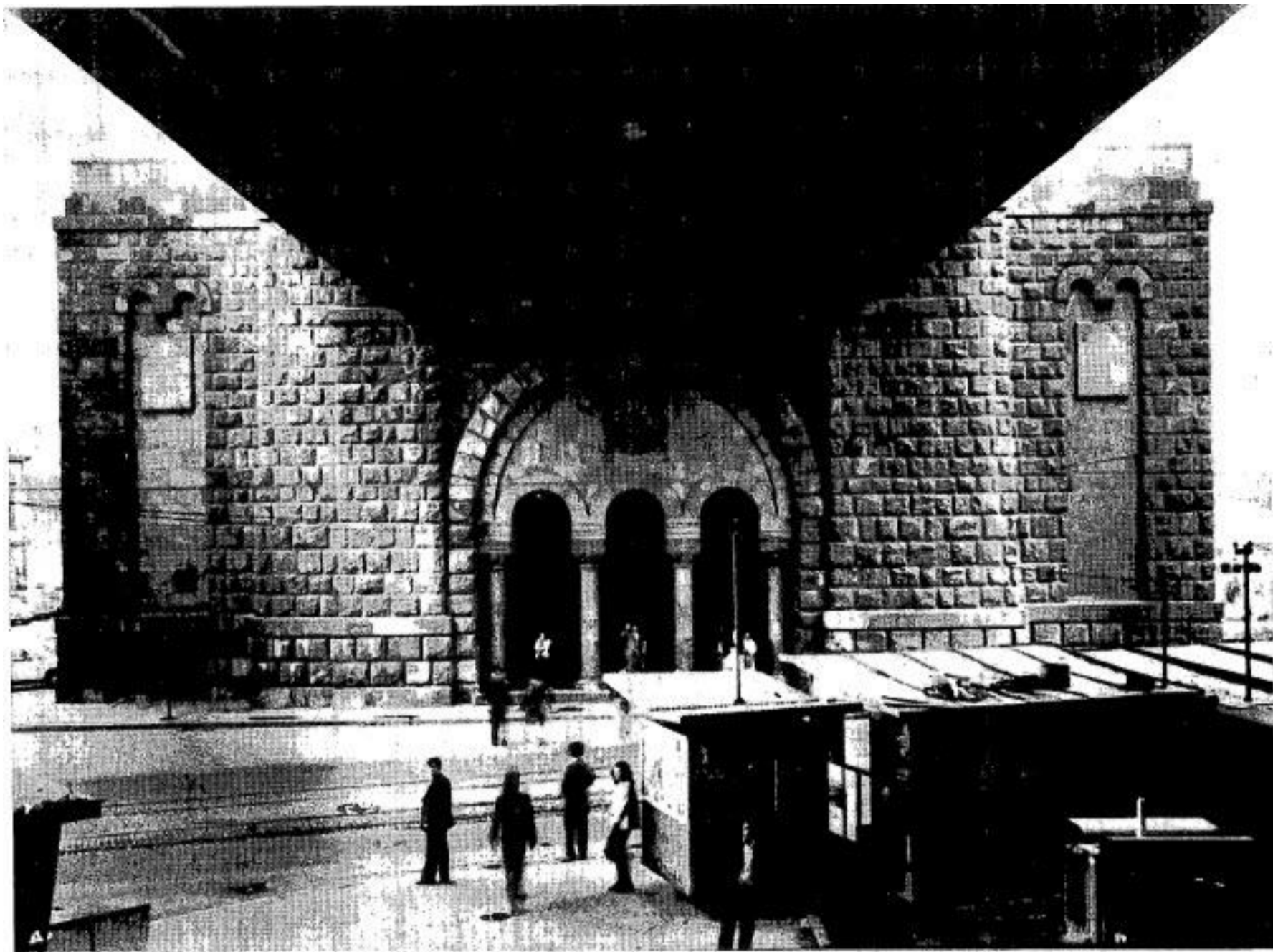
Поређењем данашњег изгледа стуба бр. 4 са изгледом на сачуваном пројекту, уочава се да је он готово у потпуности изведен према првобитној ауторовој замисли. У складу са носећом функцијом монолитне базе моста, Краснов је пројектовао тешку, затворену архитектонску структуру, оживљену академским средствима обликовања: троделном поделом зона по хоризонтали, применом ниша, венаца, розета, пуних скулптура, конзола (обрађених у виду лавова у лежећем положају, палмета, орлова итд.). У односу на предвиђени пројекат, на ужим бочним фасадама стуба недостају статуе лавова, симетрично распоређене на постољима поред ограда моста.²⁵ На првобитним скицама пилона бр. 4

лавови су били окренути према граду.²⁶ Међутим, фигуре лавова нису изведене да не би реметиле монументални ефекат планираних Мештровићевих коњаника. Требало је да коњаници стоје на високим двојним античким стубовима, чије би базе биле у равни Красновљевих лавова.²⁷ Од изведених делова декорације пилона данас недостају рељефи двоглавих орлова са грбом Краљевине Југославије.



Сл. 7. Н. Краснов, пилон бр. 4, бочна фасада, данашњи изглед

Fig. 7. N. Krasnov, pile n°4, façade latérale, aspect actuel



Сл. 8. Н. Краснов, пилон бр. 4, улична фасада, после проширења моста

Fig. 8. N. Krasnov, pile n°4, façade côté rue, après l'élargissement du pont vers 1980

Бочна страна Красновљевог пилона обрађена је разрађеније и декоративније од уличне, скривеније и замраченије подужне фасаде. Репрезентативан архитектонски декор подарен је бочном прочељу због неоспорно веће визуелне сагледљивости у композицији супструкције земунског моста и изразите упадљивости у амбијенту престоничког пристаништа. Као и на својим најрепрезентативнијим грађевинама, министарствима у Немањиној и Државној архиви у Карнегијевој улици, и на стубу бр. 4 земунског моста Краснов је применио принцип алтернације истурених и увучених сегмената, употпуњен естетским дејством архитектонске пластике. Конструкцијом од тешких камених квадера, који уоквирују лучно засведен трем чекаонице, аутор је нагласио монолитан, тврђавски карактер снажног пилона, тада популаран мотив украшавања у еkleктичкој градитељској иконографији. Троделне аркадне нише са неовизантијским капителима надвишене су петоделним фризом слепих аркадица. Тремови на бочној страни фланкирани су уским издуженим нишама с прислоњеним стубовима, који подупиру правоугаона поља са грбом Краљевине. Фасаде грађевина одликује склад делова и целине, у ком су сви детаљи подређени чврстој и строгој академској концепцији облика. Колико су фасаде осиромашене скидањем дела пластичне декорације, показује слика њиховог данашњег стања. Ипак, битни елементи Красновљевог ауторског рукописа сачувани су у слојевитим формама овог монументалног подупирача.

Архитектонски лик Красновљевих стубова изазвао је, међутим, већ 1934. године у стручној јавности неподељена критике, па чак и захтеве за ревизијом решења читавог моста. Истини за вољу, бурне негативне реак-

ције београдских уметника у вези с изгледом земунског моста, биле су пре свега изазване пројектом Мештровићевих „антиархитектонских и антикултуралних“ гломазних коњаничких композиција.²⁵ У жестокој критици, забележеној на страницама тадашњих дневних листова, поред Мештровића и францусконемачких инжењера, помињан је и Никола Краснов. Критички тонови упућени Краснову били су двојачке природе. Домаћим градитељима није одговарало што је пројекат овако значајног националног објекта поверен страном стручњаку, а с друге стране, указано је на одређене естетске и архитектонске недостатке његових пилона.²⁹

Још је на седници Клуба инжењера и архитеката београдске општине, одржаној 27. јула 1933. године речено да је „велика неправда што се упошљавају

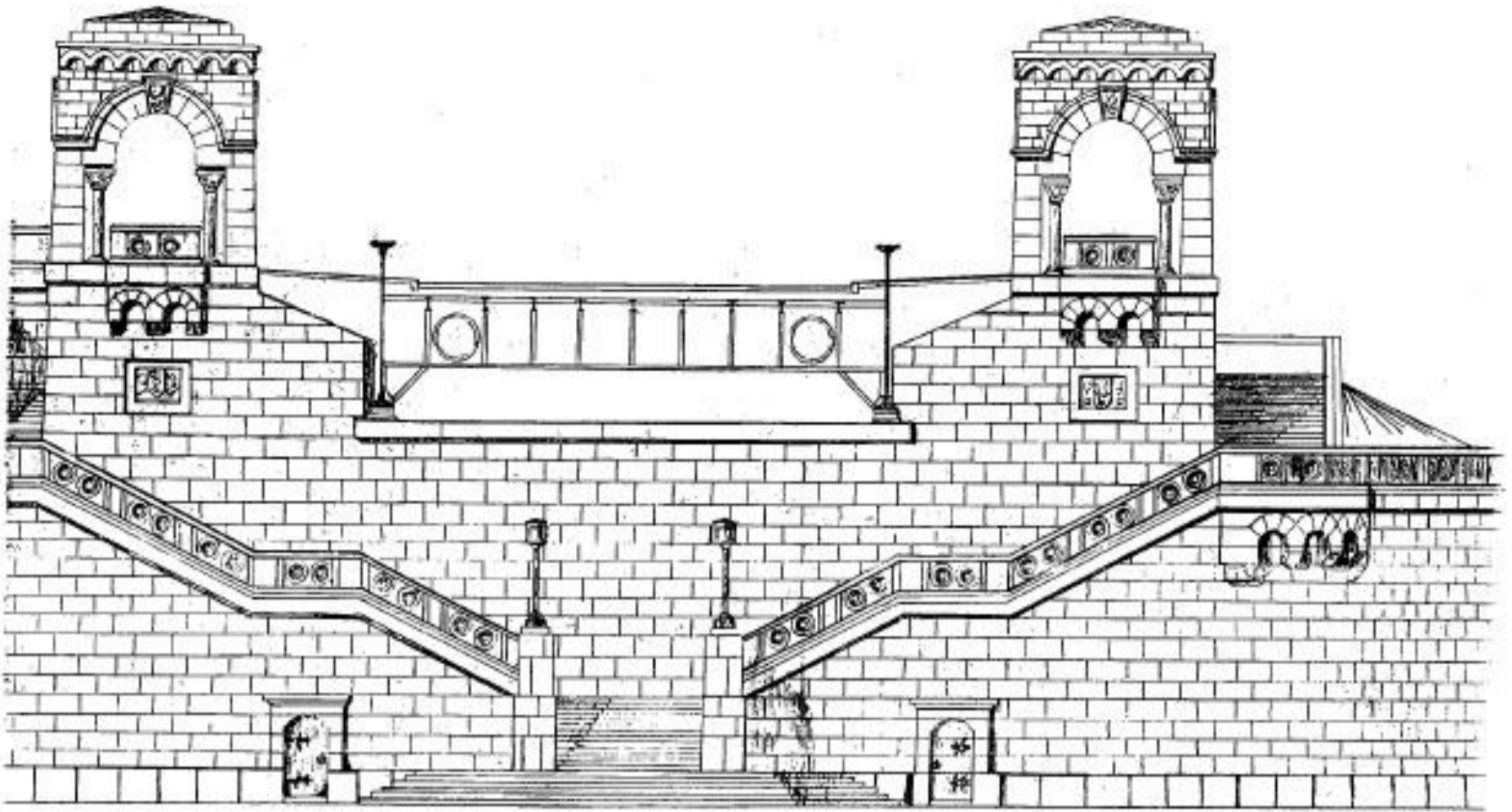
²⁵ До доласка руских архитеката у Београду је лав као симбол и декоративни елемент био сасвим редак, па је једна од карактеристика руског утицаја на архитектуру треће деценије и уношење декоративних мотива међу којима и фигура лавова у разним положајима (Ж.Шкаламера, *нав.дело*, 122).

²⁶ Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, ф 1231—1232

²⁷ Види скицу пилона бр.4 са коњаничким статуама објављену у „Политици“ 22.3.1934. године.

²⁸ Р.М., *Да ли ће се на Земунском мосту поставити „Коњаници“ г. Ивана Мештровића за које би имало да се плати 22 милиона динара*, Правда 3.3.1934,5.

²⁹ О томе су посебно писали архитект Драгиша Брашован и критичар Бранко Поповић (в.: Аноним, *Мештровићеве „Коњаници“ пред форумом београдских инжењера. Прво треба решити урбанистички проблем и рашистити прилаз Земунском мосту, па га тек онда украшавати*) реферат Д.Брашована, (Правда 10.3.1934,6; Б.Поповић, *нав.дело*).



Сл. 9. Н. Краснов, пилон бр. 5, скица, 1932.

Fig. 9. N. Krasnov, pile n°5, esquisse, 1932

страни инжењери за разне велике грађевинске радове, док у исто време код нас има велики број спремних инжењера, са свим потребним квалификацијама, па и приличном праксом, коју је, као и остале гране привреде већ захватио талас беспослице".³⁰ На скупу Удружења југословенских ликовних уметника 3. марта 1934. године, главна тема били су радови на земунском мосту. У дискусији посвећеној недостацима Мештровићеве коњаничке композиције изнето је и више оцена рада Николе Краснова. Председник удружења арх. Драгиша Брашован је у свом реферату истакао да је главни недостатак у томе што су радови на мосту извођени парцијално и неусклађено у три фазе, тако да „он посматран са естетске и архитектонске стране нема целине и као такав не може служити на понос југословенској престоници".³¹ О незадовољавајућим резултатима ангажовања страних стручњака у грађењу моста посебно се критички осврнуо Бранко Поповић: „Пројекат гвоздене конструкције израдила је једна немачка фирма. Земунски излаз, као и београдски, поверен је француској фирми 'Батињол', а пројекат београдског излаза 'Батињол' је поверио трећем странцу, учеснику у изради земунског моста г. Краснову. Како је рађен земунски мост, види се већ и данас јер он представља типичну штурост, суви шаблон . . . Г. Краснов из разлога штедње, израдио је пројекат београдског излаза у византијском стилу, у лучним формама и филигранским радовима. Овај пројекат представља завршетак моста у стилу лавова са манастира Дечана".³² Сретен Стојановић је тада додао „да кад већ не можемо да добијемо израду предвиђених лавова, треба порадити да добијемо бар рушење и реконструкцију пилона".³³ И на овом скупу је изражено негодовање „због све штетнијег учешћа страних уметника у нашем ликовном животу".³⁴

Недељу дана касније, на Техничком факултету је одржан месни скуп Удружења београдских инжењера и архитеката, на коме је поново главна тема био земунски мост.³⁵ Опширан реферат о недостацима конструкције, стубова и скулптура моста поднео је арх. Бра-

шован, истакавши да „гвозденој конструкцији моста недостаје племенит архитектонски израз. Осећа се одсутност сарадње архитеката и инжењера у концепцији елемената грађевине".³⁶ Стога он сматра да се „мост овакве врсте може решити на бази штедње, или по принципу данашњих схватања за модерне мостове, употребом складних форми без декоративних делова. Код архитектонских стубова на обали примећује се трећа независна радња. Овај посао од стране Министарства грађевина по наређењу покојног министра грађевина Савковића, додељен је архитекти г. Краснову. Избор романовизантијског стила потпуно је незадовољавајући. Нонсенс је подвући испод једне савремене гвоздене конструкције стубове са средњовековном архитектонском обрадом. Овде сметају венци, конзоли, стубићи, лукови, преплети и розете. Штета што се благовремено за овако монументалну замисао није расписао конкурс, на коме би наши архитекти удружени с инжењерима и вајарима имали прилике да сарађују".³⁷

Две недеље потом, у опширном чланку у „Политици", Бранко Поповић је такође указао на несклад између Красновљевих пилона и модерне конструкције моста: „Архитектура моста — прилаз са београдске стране и пилони, овај трећи важан саставни део грађевине — требало је да поправи што је у њеној моћи, да мосту даде одређенији и изразитији облик. Дошла је трећа диверзија. На две суве инжењерске грађевине великих размера тешко је било накалемити романовизантијску архитектуру одржану у лучним и филигранским формама. Исто тако тешко је било постићи на овај начин израз неког одређеног карактера или стила".³⁸ Готово у свим стручним освртима указано је и на то да Красновљева композиција губи на монументалности ако би се на њу поставили удвојени стубови са Мештровићевим коњаничким статуама.

После низа састанака на којима је исцрпно расправљено питање земунског моста и проблем Мештровићевих коњаника, Удружење југословенских ликовних уметника донело је резолуцију упућену јавности и Ми-

нистарству грађевина,³⁹ у којој се залаже за доследно поштовање система јавних конкурса, као и да се пројекат И. Мештровића одбије јер је уметнички неуспео и да се за тај посао распише нови конкурс, чији би програм обухватио све проблеме — урбанистичке, архитектонске и пластичке, и у коме би могли да учествују сви домаћи архитекти, скулптори и инжењери.⁴⁰

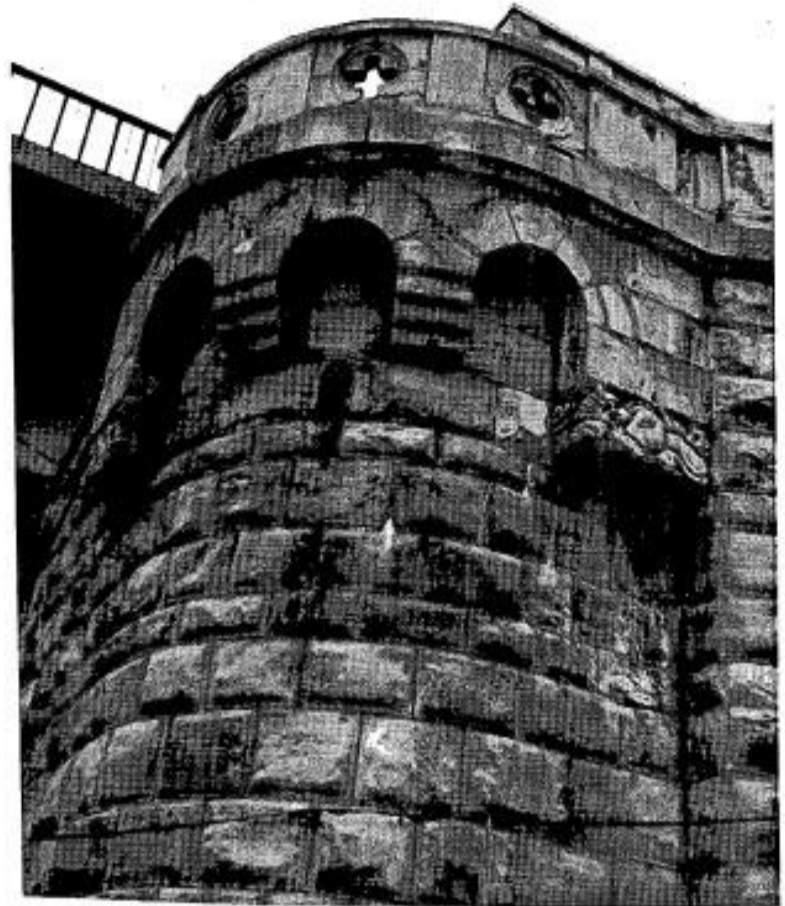
Међутим, код надлежних установа захтеви домаћих стручњака нису наишли на разумевање. Градња моста постепено је приведена крају, без ревизија првобитног плана. У августу 1934. године дефинитивно је одлучено да се Мештровићеви коњаници изграде на пилонима са обе стране реке, и то у року од осам година.⁴¹ Међутим, заостравање политичке кризе у земљи после 1934. године и избијање великог светског рата омели су остварење ових скулптура.

Ојачани и осигурани гвозденим арматурама, Красновљеви пилони успешно одолевају зубу времена. Они ће несумњиво још дуго остати поуздани ослоњци моста у Бранковој, али и привлачан, упечатљив споменик романсковизантијског стила у амбијенту старог Београда. Комбинацијом стилова утканих у основе српске средњовековне градитељске традиције, Краснов је дао свој стваралачки допринос трагањима за архитектуром националног „српског“ стила у међуратној српској архитектури.⁴²

Настали као плод оригиналне ауторове замисли, несрећно уклопљене с различитом, модерно обликованом конструкцијом моста, током недовољно промишљене, парцијално изведене градње објекта од стране инвеститора, Красновљеви пилони реално нису ни имали шансе за афирмацију у београдској архитектури тог времена. Прихватајући ваљаност и актуелност аргумената београдских стручњака, можемо закључити да је Никола Краснов, један са листе „грешника“ у случају „Земунски мост“, ипак претрпео мању уметничку и професионалну штету од Ивана Мештровића, страних инжењера и министра грађевина, који је дозволио да до свега тога дође.

Красновљеви стубови земунског моста представљају романтичарску стилизацију историјских мотива за свако поштовање, али би у комбинацији са монументалним коњаничким статуама сигурно били потиснути у други план.⁴³ У тој композицији мање би значили за себе, а више за Мештровићеве скулптуре. И поред тога што без скулптуралне надградње остављају утисак извесне недоречености и незавршености, пилони представљају врхунски пример романсковизантијске градитељске традиције, какав се ретко може наћи у београдској архитектури, остварен снажном композицијом и маштовитом декорацијом.

На симболичан начин ови пилони најављују лабудову песму романтичарских, српсковизантијских стремљења у нашем међуратном градитељству. Средином тридесетих година модернизам је увелико надвладао у српској архитектури. Романтизам се гасио, а академизам повлачио. Тиме је будућност српске архитектуре била одређена. Највећи број „заклетих“ романтичара и академичара окренуо се тих година смеру архитектонског модернизма. Међутим, то није учинио и Краснов, оставши до краја веран сопственим еkleктичарским схватањима градитељства. И то је, можда, доне-



Сл. 10. Н. Краснов, пилон бр. 5, детаљ

Fig. 10. N. Krasnov, pile n°5, détail

кле утицало на неразумевање београдских модерниста према истористичкој архитектури Красновљевих стубова. На те критике он није реаговао.

Подигнути на десној обали Саве у старом историјском језгру града, Красновљеви пилони одражавају симболику уметничког традиционализма, која је и данас веома актуелна. Саграђени у доба успона модерниста, који су такве творевине сматрали недопустивим градитељским анахронизмима, Красновљеви стубови обележавају отпор идеалистичке, романтичарске епо-

³⁰ Аноним, *Скупштина инжењера и архитеката. Против усплења страних инжењера*, Правда 26.2.1934,5.

³¹ Р.М., *нав.дело*.

³² Исти, *нав.место*.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

³⁵ Аноним, *Мештровићеви „Коњаници“ пред форумом . . .* Правда 10.3.1934,6.

³⁶ Исти, *нав.место*.

³⁷ Исто.

³⁸ Б.Поповић, *нав.дело*.

³⁹ Аноним, *Резолуција Удружења Југословенских ликовних уметника*, Правда 30.3.1934,6.

⁴⁰ Исти, *нав.место*.

⁴¹ Аноним, *Мештровићеви коњаници биће постављени на Земунском мосту*, Политика 23.8.1934,5.

⁴² У раду *Обнова „српског стила“ у архитектури*, ЗЛУМС 5, Нови Сад 1969,229, Ж.Шкаламера, набрајајући објекте изведене у том стилу, кратко констатује: „Српско-византијски мотиви примењени су на ослоњцима порушеног viseћег моста преко Саве у Београду . . .”

⁴³ Види скице објављене у „Политици“ 22.3.1934,6.

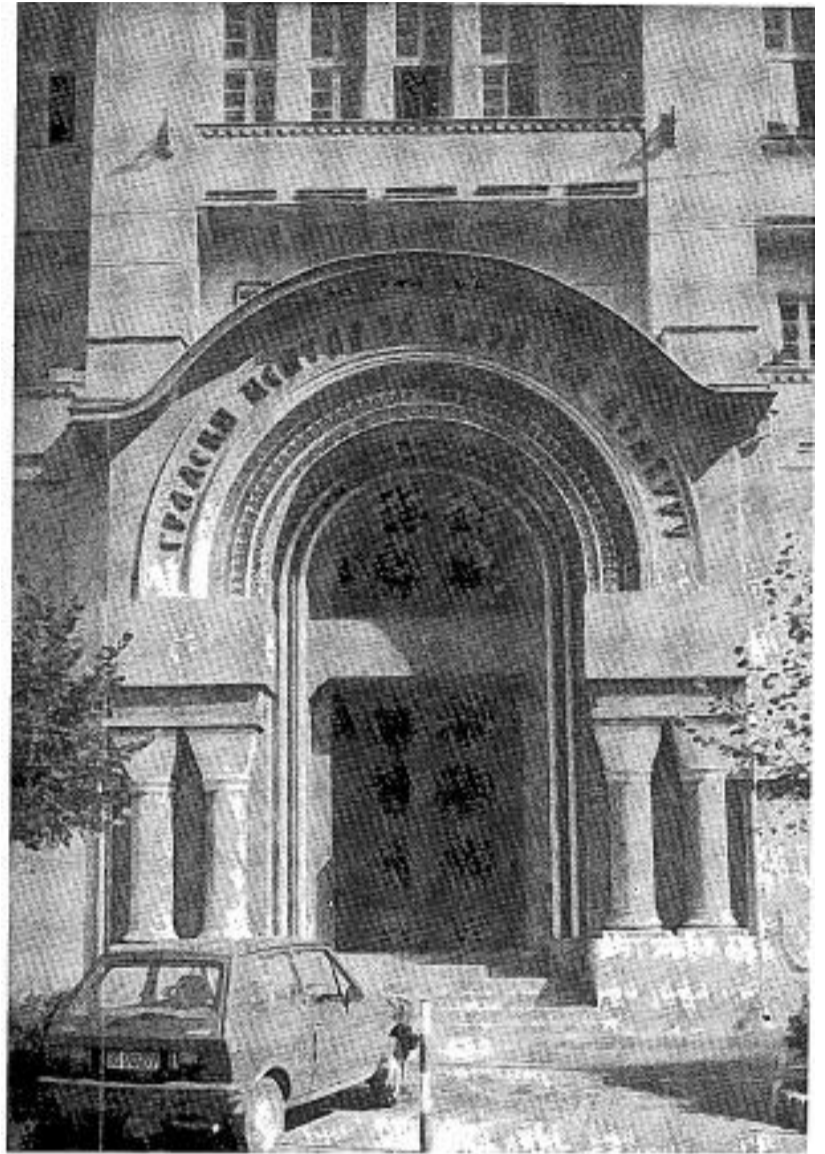
хе грађанске архитектуре надирућем материјалистичком модерном функционализму. Идеолошки предодређени да укажу на ретроспективни уметнички укус традиционално оријентисане српске средине, која је прихватала утицаје из света, али се никад није одрекла сопственог градитељског идентитета, створеног на размеђи Византије и Запада, Красновљеви стубови су у потпуности ту сврху испунили.

С друге стране, њихов конкретан политички смисао био би у то време још одређеније дефинисан у функцији унитарне идеологије Александра I Карађорђевића. Реализација коњаничких статуа босанско-српско-хрватских владара, као оличење идеје југословенског јединства, са погибијом главног донатора моста 1934. године, била је без стварне историјске перспективе. Дезинтеграциони процеси у Југославији, ојачани после суверенове смрти, одразили су се тако и на судбину земунског моста, после маузолеја на Опленцу и дедињских дворова једне од идеолошки најтипичнијих градитељских задужбина династије Карађорђевића.⁴⁴

Уместо предвиђене, историјски и политички заборављене симболике, мост је током последњих пет деценија преко својих остатака у виду пилона, успео да стекне једно ново, актуелније значење, значење обележја традиционално усмереног старог дела Београда, наспрам оног другог, преко Саве, израслог на теоријама модерног урбанизма. Јаз између ова два различита духовна концепта архитектуре и урбанизма сликовито је наглашен у препознатљивим формама њихових најупадљивијих грађевина које доминирају Савском терасом и Ушћем (Калемегданска тврђава, Патријаршија, Саборна црква, Красновљеви пилони с једне и Музеј савремене уметности и вишеспратница у стаклу с друге стране).

Послуживши у многим аспектима као простор за разноврсне архитектонске експерименте, Нови Београд је у естетском и хуманистичком погледу платио огромну цену заблудама модерног урбанизма. Искључивши *a priori* историјску матрицу архитектуре у свом „визионарском“ стремљењу у двадесет први век, аутори Новог Београда су грубо прекинули историјске и духовне споне са амбијентима старог Београда и Земуна. У структури оног старијег, естетски супериорније и срећније обликованог дела града, Красновљеви пилони имају значајно место.⁴⁵ Стваралачки однос према сећању романсковизантијског градитељског наслеђа, указује на позно буђење романтичарске имагинације у личности Николе Краснова. Деценијама окренут тумачењу модела академске класицистичке архитектуре, овим делом је најавио веће занимање за тзв. „српски“ стил.

Следећи прилог познавању дела Николе Краснова у Југославији односи се на једну његову до сада непознату интервенцију у области декоративне архитектуре, изведену 1934. године, на соколском дому „Матица“, који је 1929. године пројектовао Момир Коруновић.⁴⁶ Према усменом сведочењу самог Коруновића, аутор портала на овом монументалном здању рађеном у српсковизантијском стилу, био је његов колега из Министарства грађевина Никола Краснов.⁴⁷ Веома упадљив својом декоративном пластиком и полихромном обрадом, портал „Матице“ понешто одудара од



Сл. 11. Н. Краснов, портал соколског дома „Матица“, 1934.

Fig. 11. N. Krasnov, portail de „Matica“, foyer des sokoli, 1934

осталих једноставно и монохромно обрађених фасадних површина. На другим Коруновићевим објектима, слична академска стилизација неовизантијског портала се не појављује. Полихромном обрадом портала Краснов је ублажио строгост озбиљне, монохроматске Коруновићеве архитектуре. Осим стубова земунског моста и неколико изведених споменобележја,⁴⁸ академизирани портал соколског дома „Матица“ је такође пример његовог рада у српсковизантијском стилу у Југославији.

У каталогу изложбе „Културно наслеђе Србије. Заштита и уређење 1947—1982“, представљени су и конзерваторски радови на споменобележјима из ослободилачких ратова Србије 1912—1918. године, који се налазе на територији Грчке.⁴⁹ У кратком прегледу конзерваторских интервенција на костурницама и гробљима, поменути су и радови на маузолеју српских ратника на острву Виду, за који је речено да је тридесетих година изграђен према пројекту Николе Краснова.⁵⁰ Осим краћег описа предузетих радова, аутори текста се нису бавили архитектуром ове значајне споменичке целине. У историографским радовима који се односе на Красновљево дело, споменик на Виду није помињан.⁵¹

Како је крајем тридесетих година најпознатији пројектант споменобележја Момир Коруновић био заузет грађењем монументалне костурнице на Зебрњаку, пројектовање костурнице на Виду додељено је искусном, поузданом пројектанту Министарства, Николи Краснову. Он се још раније, 1925. године, афирмисао успешном обновом Његошеве капеле на Ловћену.⁵²

Споменкостурница на Виду је грађевина понешто архаичног изгледа, академски слојевито обликована, физички и духовно повезана са медитеранским поднеб-



Сл. 12. Н. Краснов, Костурница на Виду, 1938—1939.

Fig. 12. N. Krasnov, Ossuaire dans l'île de Vido, 1938—1939.

љем и његовом градитељском традицијом. Одмах по завршетку зидања 1939. године у костурницу су смештене мошти хиљаду двеста тридесет два војника у посебним металним сандуцима, а хиљаду петсто тридесет два у врећама које су зазидане у бочне куле.⁵³

Као и на Ловћену, и овде је Краснов испољио изузетан смисао за усклађивање меморијалног објекта с природним амбијентом који га окружује. Пошто се на Ловћену складним пропорцијама и ненаметљивом контуром храма зналачки уклопио у сури пејзаж црногорског крша, на Виду се Краснов изразио једнако одмереном архитектонском композицијом, органски сраслом с острвским рељефом и растињем. Главни део грађевине чини волумен издужене правоугаоне основе са капелом у центру и костурницама на бочним странама.⁵⁴ Прочеље маузолеја састоји се од вишег улазног квадратног поља са крстом на врху и бочних дугачких зидова, на чијим крајевима се налазе ниске истурене кулице. Водоравна структура фасаде наглашена је венцем централног забата изнад монументалног конкавног лучног портала. Применивши традиционалну камену конструкцију рустичне фасаде, Краснов је истакао надгробни, свечани карактер вечног пребивалишта стотина родољуба.

Монументалност објекта произлази из складних односа његових делова и целине, пре него из огромних димензија или доминантног положаја у простору. Његова лепота огледа се у чистим, неутралним фасадним површинама обрађеним без сувишне декорације, снажном габариту ураслом у тле, идејној јасноћи лишеној наивних обележја националпатриотске симболике. Костурница подједнако одражава трагичну симболику историјске епике, колико и величину страдалништва.

Фортификацијска, војничка компонента у изгледу грађевине уткана је у слојеве њене тешке камене рустике. Уз поједина дела Васића, Дерока и Коруновића, споменик на Виду несумњиво спада у најзрелија остварења српске меморијалне архитектуре између два светска рата.⁵⁵

Радећи неуморно до смрти 1939. године, Краснов је најразличитијим задацима из домена монументалне и декоративне архитектуре приступао као стваралачким изазовима, али у томе није увек постигао једнаке уметничке домете. По свестраности у решавању сложених стручних задатака, Краснов би се у свом времену могао упоредити једино са Драгишом Брашованом.

Ако је данас, на крају двадесетог столећа, поштујући савремена историографска тумачења новијег градитељског наслеђа, неопходно ревидирати једностране, негативне оцене о Красновљевој монументалној класицистичкој архитектури,⁵⁶ чини се мање оправданим да

⁴⁴ М.Јовановић, *нав.дело*; Б.Трпковић, *нав.дело*, 100—104.

⁴⁵ У годинама пред рат мост је постао привлачна тема за сликаре. Франо Шимуновић је на изложби у Уметничком павиљону 1940.г. изложио слику „Мост Краља Александра I Ујединитеља“ (в.: *Изложбе*, Уметнички преглед 8, Београд 1940,254); архитект Братислав Стојановић у својим сећањима помиње ланчани Земунски мост као својеврстан ликовни симбол предратног Београда (Б.Стојановић, *Револуционарни архитектонски лик Београда 1941—1981*, Урбанизам Београда 63—65, Београд 1981,4).

⁴⁶ О животу и делу Момира Коруновића види: А. Кадијевић, *Живот и дело архитекта Момира Коруновића (1887—1969)*, рукопис магистарског рада у Универзитетској библиотеци у Београду 1991, р.н.1721, (са старијом литературом).

⁴⁷ Усмено сведочанство М.Коруновића пренео је аутору рада његов син арх.Драгован Коруновић 1991.године.

⁴⁸ Реч је о споменобележјима у Требулићима (1927), Грбавчу 1933 и Тирани (1937), в.збирку планова у Архиву Југославије, бр.345, 329, 314; Краснов је довршио и споменик на солунском Зејтинлику.

⁴⁹ *Културно наслеђе Србије. Заштита и уређење 1947—1982*, Београд 1982,139.

⁵⁰ *Нав.место*.

⁵¹ Током 1981. године конзервирана је и осигурана зграда маузолеја, поправљена зидана ограда, изграђен потпорни зид иза маузолеја, поправљени одводни канали, очишћен терен за плато „Плаве гробнице“, и делимично изграђени стаза и степениште према споменику, који је подигла морнарица пре изградње маузолеја. Сви радови изведени су према пројекту и под надзором арх.Оливера Кандић, конзерватора Републичког завода за заштиту споменика у Београду.

⁵² Ж.Шкаламера, *нав.дело* . . . са старијом литературом; прегледавањем архивских извора може се установити да је аутор костурнице на Виду Никола Краснов (Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова 313).

⁵³ *Културно наслеђе Србије* . . . 139.

⁵⁴ В. техничку документацију о маузолеју у Архиву Југославије, као и технички снимак затеченог стања грађевине који је сачинила арх. О.Кандић.

⁵⁵ Од изграђених споменобележја у том периоду издвајају се по архитектонским вредностима Коруновићеви споменици на Мачковом камену, Кучкову и Зебрњаку, Васићев маузолеј војводе Путника на Новом гробљу у Београду и Дероков споменик сарајевским атентаторима у Сарајеву.

⁵⁶ Тај процес започео је Ж.Шкаламера у свом раду о Краснову 1983. године (в.: Ж.Шкаламера *Архитекта Никола Краснов* . . .). Посебна напомена: Захваљујем се колегама који су ми уступањем дела фотодокументације и цртежима помогли да опремим овај рад: Марици Шупут, Оливери Кандић, Гордани Толић, Јелени Кадијевић, Зорану Маневићу и Милану Миловановићу.

његов рад у српсковизантијском стилу у Југославији, доскора потпуно неистражен, сматрамо подједнако вредним и значајним. Будући да је Красновљева романтичарски обојена архитектура задржала стриктни академски карактер, она се не може посматрати издвојено из контекста његових еклектичарских градитељских опредељења. Стога је Краснов, за разлику од других значајних руских емиграната у Србији — Андросова, Лукомског и Самојлова, остао донекле недоречен и неисказан као стваралац. Потискујући властиту стваралачку имагинацију у корист уздржаног, инхибирајућег и униформног академског приступа, прихватљивијег за конзервативне наручиоце, он је без дубљег надахнућа из средњовековног наслеђа црпео елементе за пројектовање савремених грађевина. Креативнији приступ архитектури српсковизантијског стила, изузев у обради пилона земунског моста, спутала је она јача, репродуктивна страна Красновљеве уметничке личности, трајно зависна од поука херметичне академске градитељске филозофије деветнаестог века. У односу на ствараоце који су у већој мери допринели промоцији идеологије и естетике националног „српског“ стила, Красновљев удео огледао се на плану „академизирања“ стила, његовом прилагођавању строгим класицистичким композиционим системима, али и у својеврсном контекстуализму (Ловћен, Видо) неуобичајеном за међуратни период.

Неспреман да на крају каријере градитељству по први пут приђе нагонски и без оптерећења, Краснов је пропустио шансу да створи оригиналнија и допадљивија дела, која би га још више афирмисала у историји

наше и руске новије архитектуре. Да је унео више маште и спонтаности у архитектуру меморијалних објеката, он је могао да им утисне много експресивнији и савременији градитељски лик. Но, стари неимар се пре држао строгих, али проверених и поузданих градитељских метода. Та непрестана потреба за сигурношћу, која није допуштала било какав ризик и експериментисање са новим техничким и просторним достигнућима, остала је до краја главна црта Красновљевог градитељског карактера. Па, ипак, овај конзервативни уметник остаће запамћен по свом особеном, препознатљивом ауторском рукопису. Као успели примери еклектичке интерпретације историјског архитектонског вокабулара, његове грађевине су карактеристичне по формалној чврстости и композиционој перфекцији компактних маса, са равноправно третираним деловима композиције, без пренаглашавања тзв. главног мотива и филигранској обради фасадне декорације.

Поштујући резултате досадашње научне реконструкције мапе архитектонских вредности Србије, сматрамо да ће питање ауторске атрибуције пројеката, објеката, или њихових мањих целина, остати једно од примарних. Једино темељна проучавања ауторских доприноса појединих градитеља могу научној критици донети неопходна сазнања на којима ће она засновати своја тумачења и закључке о целини развоја наше новије архитектуре. Детаљнија обрада породичних заоставштина архитеката, помоћи ће истраживачима да заокруже слику о том расутом материјалу, у коме се несумњиво крију вредне информације, па и многа нова сазнања.

Contribution à l'étude de l'oeuvre de Nicolas Krasnov en Yougoslavie (1922—1939)

ALEKSANDAR KADIJEVIĆ

Parmi les nombreux architectes russes qui se réfugièrent en Yougoslavie au début des années 20, c'est Nicolas Krasnov (1864—1939) qui laissa la trace la plus profonde dans l'architecture serbe. Inclinant à l'architecture de l'éclectisme, Krasnov bâtit en Yougoslavie, dans un style académique, plusieurs palais et édifices publics monumentaux. En étudiant les archives familiales d'architectes remarquables serbes, ainsi que les documents conservés aux Archives de Yougoslavie, l'auteur du présent texte a recueilli des informations qui étendent les connaissances scientifiques relatives à l'activité que cet éminent architecte russe avait déployée dans notre pays.

En 1924 Krasnov restaura l'église Ružica, à Kalemegdan, gravement endommagée pendant la Première guerre mondiale, alors qu'entre 1931 et 1934 il bâtit les piles de berge du pont «Roi Alexandre», reliant Belgrade à

Zemun, le portail de «Matica», foyer des sokoli de la capitale, ainsi que quelques constructions commémoratives (Trebulići, Grbavče, Tirana). L'édifice qui abrita l'Administration du Bannat à Cetinje (bâti en 1932) représente, dans la création de Krasnov, réalisée en Yougoslavie, une oeuvre d'une valeur exceptionnelle. Le respect du contexte et une composition de la façade extrêmement harmonieuse caractérisent aussi sa dernière oeuvre, — ossuaire édifié dans l'île de Vido.

Les tâches les plus variées, tant du domaine de l'architecture monumentale que de celui de l'architecture décorative, étaient autant de défis pour un travailleur infatigable que Krasnov fut jusqu'à sa mort, mais les résultats qu'il obtenait n'étaient pas toujours de la même valeur du point de vue de l'art.