АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ

Годишњак града Београда
Књ. XLVII–XLVIII, 2000-2001.

ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ОПУСА ИСТАКНУТИХ БЕОГРАДСКИХ ГРАДИТЕЉА: МИЛАН ЗЛОКОВИЋ И ТРАЖЕЊЕ НАЦИОНАЛНОГ СТИЛА У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

У тумачењу опуса истакнутог београдског архитекте Милана Злоковића (1898-1965),[1] посебну пажњу заслужује његово схватање националног стила, као специфичног правца српског позноистористичког градитељства.[2] Иако је Злоковић речју и делом исказао донекле противречан став према овој појави, преовлађује уверење да није био наклоњен "националном" стилском опредељењу. Овом приликом желимо да актуелизујемо то питање и да се критички одредимо према постојећим одговорима.

У историографским интерпретацијама Злоковићевог градитељства превасходно је истицана његова улога у стварању и развијању домаће модерне архитектуре, као и значај његових антологијских дела, попут сопствене породичне куће у Улици Интернационалних бригада 76 на Котеж-Неимару (1927-1928), виле Штерић у Улици Генерала Штурма 4 (1933), Дечје клинике у Тиршовој улици (1933-1940) или представништва ФИАТ-а у Булевару ЈНА 61 (1939-1940) у Београду. У сенци ових грађевина остало је неколико његових раних неостварених пројеката, заснованих на романтичарским и еклектичким архитектонским принципима. Забележени и коментарисани, они нису високо оцењивани. Позитивно су вредновани само модернистички "наговештаји" уочени у структури њихове архитектонске композиције.

Деценијама се, наиме, сматрало да су ране истористичке евокације "непотребно оптерећивале" еволуцију Злоковићевих схватања, до тренутка када је изабрао "прави пут" и скренуо ток развоја српске архитектуре ка "неупитном" модернизму. Створен је утисак да овај свестрани стваралац, који је већ у првим радовима тежио властитом изразу унутар постојећих стилова, није имао дубље

[1] Преглед и коментар обимне историографије о Милану Злоковићу видети у: Милашиновић-Марић Д., Српска историографија о архитекти Милану Злоковићу, *Архитектура урбанизам* 9, Београд 2002, 62-69; Маневић З., Злоковић Милан, у *Лексикон српских неимара*, Београд 2002, 64-67.

[2] Тумачење и периодизацију историзма у новијој уметности в.: Јовановић М., Историзам у уметности XIX века, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе* XX–XXI, Београд 1988-1989, 275-284.

Сл. 1. Милан Злоковић у атељеу
Fig. 1 Milan Zloković in his atelier

идејно-естетске дилеме. Као да је у раној фази свог стварања невољно показивао романтичарске предилекције, нерадо примењивао вишезначну морфологију постсецесијског монументализма, или као да га нису интересовала тражења националног стила у архитектури. Јер, признати и показати да је Злоковић управо имао изузетан дар за ахитектуру позног историзма, за синтезу старих и нових облика, значило би умањити га као предводника српске модерне, а тиме и девалвирати у историји наше архитектуре. Као да би тиме био угрожен и мит о неприкосновеној улози београдске школе модерне архитектуре у српском градитељству двадесетог века, чији је Злоковић био утемељивач.

Злоковић се још увек доживљава као модернистички предестиниран стваралац, смирени рационалист и научник, имун на подстицаје из националне историје, митологије и уметничке баштине, непоколебљиви противник субјективизма и романтичарских фантазмагорија. Међутим, његова немодерна, или боље речено, премодерна архитектура, надахнута ближом или даљом прошлошћу, западноевропском, медитеранском или националном градитељском баштином, нуди много више од еклектичких вежби и каноничних студија историјског вокабулара. То нарочито важи за оне Злоковићеве радове који се могу везати за тражење националног стила у српској архитектури треће деценије, као израза једне велике уметничке носталгије.

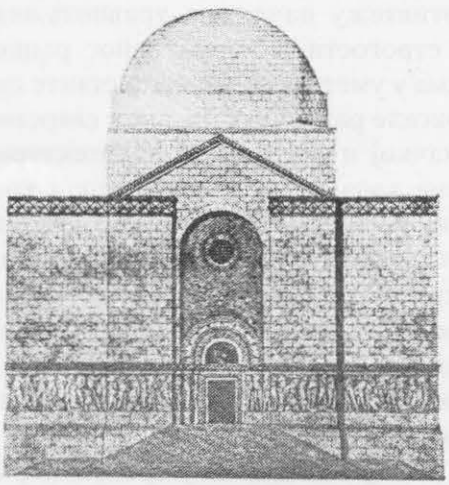
Међу различитим стилским опредељењима која су обележила српску архитектуру новијег доба, једно од најзначајнијих је несумњиво оно које се може окарактерисати као српски национални стил.[3] Зачето у епохи романтичарског историзма у српској уметности средином деветнаестог века, трагање за националним стилом се одржало у нашој архитектури у различитим видовима, до краја двадесетог столећа. У том дугом историјском раздобљу, готово сви

[3] В.: Шкаламера Ж., Обнова "српског стила" у архитектури, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 5, Нови Сад 1969, 191-236; Јовановић М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд-Крагујевац 1987; Маневић З., *Романтична архитектура*, Београд 1990; Исти, Art Deco and national tendencies in Serbian architecture, *Journal of Decorative and Propaganda Arts* 1875–1945, No.17, Miami 1990, 70–75; Кадијевић А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX - средина XX века)*, Београд 1997; B.Pantelić, Nationalism and Architecture. The creation of a national style in Serbian architecture and its political implications, *Journal of the Society of Architectural Historians*, no. 56, march 1997, 16–41.

значајнији српски градитељи су, у већој или мањој мери, учествовали у тражењу националног стила. Упркос лутању, и импровизацијама која су оптеретиле тај процес, дајући његовим опонентима могућност да га негирају као миметички, еклектички и анахрон, остварење идеала тог стила се запажа на многим примерима новије српске архитектуре. Иако се ослањао на градитељство националне и византијске средњовековне културе, тај стил је у начину компоновања и реинтерпретације наслеђених облика створио низ оригиналних, надахнутих уметничких решења, признатих од критике и историографије.

У српској архитектури почетком треће деценије двадесетог века, када се Злоковић активно укључио у стручне токове југословенске престонице, до појаве модернизма (између 1926. и 1928.године),[4] владала је "мирна коегзистенција" двају истористичких стилова - националног "слога" и наднационалног академизма.[5] Ове стилске дисциплине, развијане на београдском Архитектонском факултету, преовлађивале су на архитектонским конкурсима, организованим од државе, цркве или приватних инвеститора.[6] Национални стил се развијао у два вида: као стил државних профаних монументалних здања, и као други, мање распрострањени и мање репрезентативни стил приватних кућа, донекле инспирисан творевинама народног неимарства.

У историографији је напоменуто да се Злоковићева рационалност, потреба да се појаве рашчлане на крупне елементе и проблеми поједноставе, укоренила током његовог двосеместралног школовања на Високој техничкој школи у Грацу (1915-1916),[7] односно под снажним утицајем који је на њега извршила не-



Сл. 2. Милан Злоковић, Пантеон (скица 1926)
Fig. 2 Milan Zloković, Pantheon (sketch 1926)

мачка стручна литература. Строгост и једноставност дисциплиновано структуиране архитектонске композиције, истраживачки приступ решавању просторне структуре, аналитички менталитет и редуковање декорације, тежња ка рационалности, функционалности и систематском реду, неоспорно су референтне тачке које легитимишу Злоковићев модернистички метод, испољен у зрелом и

[4] Маневић З., *Појава модерне архитектуре у Србији* (рукопис докторске дисертације одбрањене на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета), Београд 1979.

[5] Несторовић Б., Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941), *Годишњак града Београда* XX, Београд 1973, 339-381; Маневић З., Академизам, у: Јучерашње градитељство 1, *Урбанизам Београда* 53-54, Београд 1979, Прилог 9, XXIII–XXXIX.

[6] Којић Б., *Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920-1940. године*, Београд 1979.

[7] Маневић З., Злоковићев пут у модернизам, *Годишњак града Београда* XXIII, Београд 1976, 288.

позном периоду његовог пројектантског рада. Међутим, од романтизма наовамо у немачкој култури постоји и други пол, другачија културна парадигма, ирационална и духовна, која тежи наглашавању дубоких унутрашњих визија, осећања и искустава. Ова индивидуалистичка, антикласична и романтичарско-експресионистичка константа је представљала противтежу начелима уравнотежености, строгости и нормативног рационализма у уметности. Обе константе су генерисале различите правце у савременој немачкој и аустријској архитектури. У време када се на идеалистичкој традицији, у смирај Југендстила[8] средином друге деценије, рађа експресионистички покрет,[9] на рационалистичкој основи се развија удружење Веркбунд у коме су решавани фундаментални проблеми уметности и технике, индустријализације и стандардизације.[10]

Ако је Злоковић у зрелом периоду свог рада показао пуну лојалност рационалистичком смеру модерног покрета, поједини радови из 1926. године, потврђују да је претрпео и утицај другог, романтичарско-идеалистичког пола немачке културе. Подстакнут таквим утицајима, обогаћен непосредним импресијама о средњовековним споменицима Балкана (техничко снимање манастира Градца 1922, проучавање цркава у Преспанској и Охридској области са проф. В.Петковићем 1923),[11] покушао је да се укључи у актуелна тражења националног стила, комбинујући елементе сецесије, експресионизма, Ар Декоа, романске и византијске средњовековне архитектуре. Базирајући своју национално одређену архитектуру на слободно креираној градитељској симбиози, Злоковић је дао специфичан, недогматичан прилог тражењу тог стила. Иако је због нецитирања "неприкосновених" узора националне архитектуре представљао изузетак, он суштински није изневерио идеје о национално одређеној архитектури. Његов национално обојени историзам се концептуално слагао са приступом градитеља српских средњовековних задужбина. Он је, једноставно, покушавао да ради онако како би то чинили његови претходници "да су на његовом месту". Стапајући старо и ново, елементе Истока и Запада, стандарну продукцију националног стила је квалитативно надградио својеврсним критичким приступом. Једно од уметничких средстава које је у таквом иновативно-критичком стремљењу употребио, била је и актуелна експресионистичка архитектонска матрица.

После Првог светског рата, у време Злоковићевог формирања, под утицајем револуционарне еуфорије превладавања окошталих друштвених и уметничких норми, када су дилеме "рационализам или експресионизам", "прототип или индивидуалност" прерасле доктринарни план и постале својеврсно етичко питање, ортодоксни рационалисти су

[8] Howard J, *Art Nouveau. International and National Styles in Europe*, Manchester 1996.

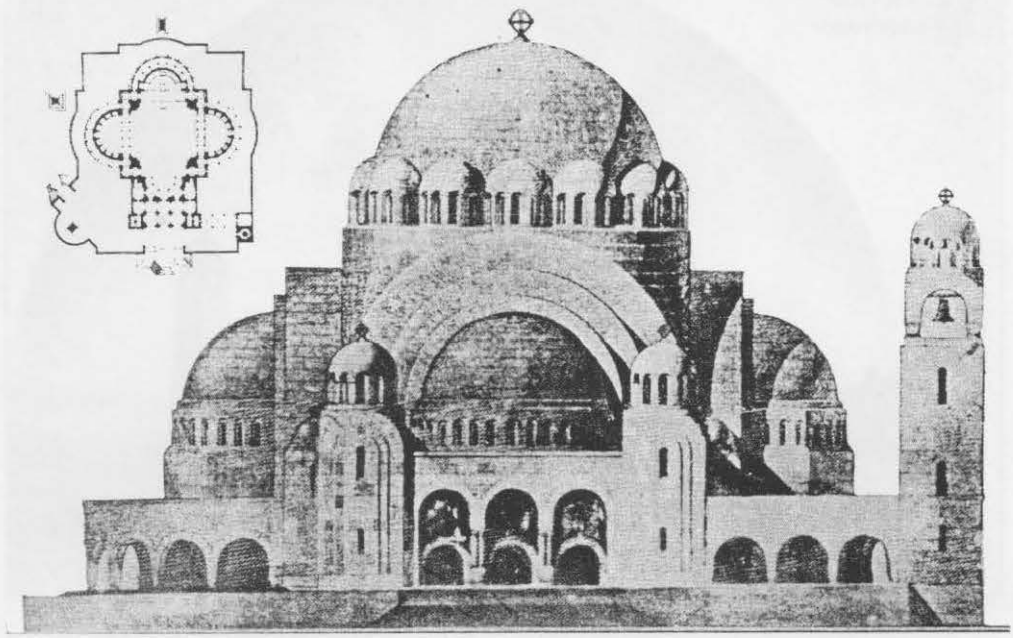
[9] Pehnt W., *Expressionist Architecture*, London 1973; Borsi F., Ekspresionizam i arhitektura, *Život umjetnosti* 37–38, Zagreb 1984, 25–33; Експресионизам, у *Историја модерне архитектуре* 2/б. *Кристализација модернизма. Авангардни покрети*, прир.Перовић М.Р., Београд 2000, 105-225.

[10] Тафури М. - Дел Ко Ф., Веркбунд: Архитектура суочена са метрополом, у: *Историја модерне архитектуре* 1. *Корени модернизма*, прир. Перовић М.Р., Београд 1997, 574-582.

[11] Маневић З., *Архитект Милан Злоковић*, Београд 1989, 10.

експресионистима замерали емфатичност њихових измаштаних, "агресивних и хиперторфираних" творевина, необуздано визионарство, у којима је функционалност подређена емотивним и симболичким садржајима. Изломљене, кривудаве или оштре облике, неправилне основе, уметнички симболизам и аналогну логику "напетих" конструкција, експресионисти су користили као снажна изражајна средства. Колико због једностране критике "правоверних" апологета међународне авангарде, толико и због идеолошко-политичке анатеме тоталитарних режима, под квалификацијом "изопачене уметности", експресионизам је у четвртој деценији грубо елиминисан са историјске сцене.

Елементи ескпресионизма су се јавили и у српској архитектури између два светска рата.[12] Снажни симболизам слободно стремећих пластично рашчлањених конструкција, превласт кривих линија, оштрих углова и заобљених облика, тражење утиска "унутрашње напетости" у контури објеката, схваћених као "круна" градова или сликовитих амбијената, евидентирани су на претежно неизведеним пројектима српских архитеката. Од средине треће деценије, елементи експресионизма се јављају у делима градитеља национално-регионалистичког усмерења, а од њеног краја и у стваралаштву модерно настројених архитеката. И једни и други су применом експресионистичког вокабулара сна-



Сл. 3. М. Злоковић - А. Папков, храм Св. Саве на Врачару (конкурсни пројекат 1926)
Fig. 3 M. Zloković – A. Papkov, Church of St Sava in Vračar (competition project in 1926)

[12] Кадијевић А., Елементи експресионизма у српској архитектури између два светска рата, *Моменат* 17, Београд 1990, 90-100.

жније исказивали властиту емоционалност, али и "велике" друштвене, верске и националне идеале, који су их, као и наручиоце, инспирисали. Иако су сецесијски мотиви у националној "струји" домаће архитектуре још били увек популарни, све више се примењују и аста-

да јаз између "старог" и "савременог" градитељског израза, почев од пројекта ненаметљиве, фолклористички конциповане Продавнице Краљевине СХС на изложби декоративних уметности у Паризу (1925),[13] до пројеката монументалних и упечатљивих грађевина.

Сл. 4. М. Злоковић - А. Папков, конкурсни пројекат храм Св. Саве на Врачару, 1926
Fig. 4 M. Zloković – A. Papkov, competition project for church of St Sava in Vračar, 1926

тичне "исијавајуће" експресионистичке силуете, асиметрија, згуснуте и "заталасане" композиције симболичног набоја. Издуженим, не ретко и хипертрофираним луковима аркадног низа ритмизују се и динамизују зидна платна.

У таква стремљења се привремено укључио и млади архитекта Милан Злоковић. Његови неизведени пројекти из средине треће деценије показују да је синтетичким приступом успео да савла-

Злоковићев пројекат Пантеона (1926), припремљен за полагање државног испита, у историографији описан као "комбинација сецесијског волумена и неороманике",[14] лишен изразитијих експресионистичких назнака, може се сврстати у посебну групу његових раних радова, који се по својим општим обележјима везују за актуелно тражење националног стила у српској архитектури. Речено је да се овај нацрт надовезао на

[13] Маневић З., *op.cit.*, 1976, 287-289; Исти, *op.cit.*, 1989, 10.

[14] Маневић З., *op.cit.*, 1976, 88.

"сецесијски дух претходних пројеката" и да је "пуноћа масивног тешког корпуса остала готово ненарушена", јер су "минималне размере учиниле прозорске отворе готово невидљивим".[15] Као што је Ј. М. Олбрих на прочељу бечког Павиљона Сецесије (1898) применио стилизовани мотив паганског храма,[16] тако је Злоковић евоцирао романске лучне портале, карактеристичне за рашку школу српске средњовековне архитектуре. Наглашеним вертикализмом увучене централне зоне, непоремећеним декоративним водоравним фризом у првој зони, контрастом кубичних и сферичних облика, остварена је необична синтеза сецесијских и медиевалних мотива. Слично Олбриховом павиљону, који је својевремено шокирао "академски" Беч, неперфорирана, али експресионистички огољена купола завршава ову композицију. Наративни рељефни фриз, развијен по ширини прочеља и бочних фасада, морфолошки кореспондира са актуелним Ар Декоом,[17] који је од Париске изложбе декоративних уметности

Сл. 5. Б. Несторовић, храм Св. Саве (конкурсни пројекат, 1926)
Fig. 5 B. Nestorović, Church of St Sava (competition project, 1926)

[15] Ђурђевић М., Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898-1965), *Годишњак града Београда* XXXVIII, Београд 1991, 148.

[16] Pevsner N., *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd 1982, 143; Howard J., *op. cit.*, 68–69; Фремптон К., Свето пролеће: Вагнер, Олбрих и Хофман 1886-1912, у *Историја модерне архитектуре* 1. *Корени модернизма*, прир. Перовић М.Р., Београд 1997, 504-505; Šorske K.E., *Fin–de–Siecle u Beču. Politika i kultura*, Beograd 1998, 208–209.

[17] Duncan A., *Art Deco*, London 1988; Bouillon J.P, *Art Deco in Wort und Bild 1903–1940*, Genf 1989; Bayer P., *Art Deco. Source Book*, London 1997; Јовановић М., Француски архитект Експер и "Ар Деко" у Београду, *Наслеђе* III, Београд 2001, 67-83.

(1925) постао ако не авангардни, онда веома популарни уметнички правац умереног модернизма, прихватљив за најшири круг наручилаца. Овај Злоковићев рад, који је показао могућности недогматичне синтезе старих и нових облика, охрабрио га је да настави са сличним експериментима.

Паралелно са грађењем низа приватних кућа у стандардном академистичком маниру,[18] на конкурсним радовима из 1926. године, за храм Св. Саве и костурницу на Зејтинлику, Злоковић се претежно ослања на експресионизам. Наглашава снажну тектонику примарних архитектонских волумена, негује транспарентност структуре и изражајност чистих зидних површина, сједињује романтичарску и модернистичку струју савременог експресионизма. Примењује слојевите пирамидалне композиције, састављене од сферичних и кубичних облика, згуснутих у компактну изражајну целину. Експресионистички сензибилитет ових радова огледа се и у Злоковићевом настојању да их презентује као симболичне "круне" амбијената.

Године 1926. расписан је конкурс за архитектонско решење храма Св.Саве на Врачару.[19] Основни задатак конкурса је подразумевао грађевину "у српсковизантијском стилу из доба кнеза Лазара", са "унутрашњом и спољном грандиозношћу, простором од три хиљаде квадратних метара и места за шест хиљада верника".[20] Предвиђен је и један звоник, повезан са храмом. Тражило се монументално дело, али "не и сувише раскошно". Планирано је да спољна обрада буде од камена и "друге најпостојаније грађе", док стилска обрада унутрашњости није стриктно прописана. Међу двадесет два приложена конкурсна рада, нашао се и рад Милана Злоковића, припремљен у заједници са руским емигрантом Андрејом Папковим.[21] Иако није награђен, већ само откупљен, њихов рад је добио признања српских архитектонских критичара. Тај рад, сачуван у Злоковићевој заоставштини, и касније коментарисан у историографији, по многим одликама се, уз нацрт Петра и Бранка Крстића,[22] може сматрати уметнички најуспелијим на целом натечају.

Храм је конципован као монументално триконхално здање са основом у облику сажетог уписаног крста. Сведеном композицијом снажних, доминантних кружних и полукружних волумена, Злоковић и Папков су замишљеној богомољи утиснули постсецесијско-експресионистичко обележје. У слојевитој структури водоравних и вертикалних маса, ниједан сегмент није претерано наглашен у односу на друге чиниоце композиције. Елементи сецесијског обликовања огледају се у превласти затворених маса монолитног здања, док се веза са романтичарском струјом експресионизма препознаје у "немирној" силуети храма, који попут замишљених "круна" гра-

[18] Маневић З., *op.cit.*,1976, 288, 294; Исти, *op.cit.*, 1989, 6-11.

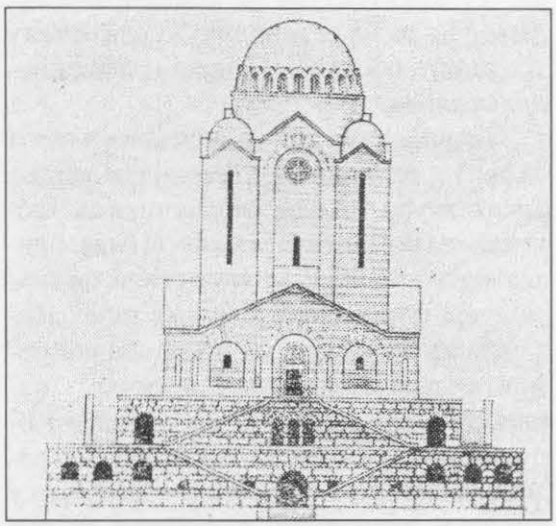
[19] Кадијевић А., *op.cit.*, 1997, 134-142.

[20] Ibid., 134.

[21] Маневић З., *op.cit.*, 1989, 10; Ђурђевић М., *op.cit.*, 1991, 148; Кадијевић, А., ibid., 136. О архитекти Папкову в.:.Арсењев А., Биографски именик руских емиграната, у *Руска емиграција у српској култури XX века*, књ. II, Београд 1994, 289; Миловановић М., Андреј Васиљевич Папков, у *Руси без Русије. Српски Руси*, Београд 1994, 266-272.

[22] Ђурђевић М., *Архитекти Петар и Бранко Крстић*, Београд 1996, 21-24.

дова ("Stadtkrone") немачких експресиониста,[23] такође "сија" и блешти у панорами града као његов снажни верски, национални и културни симбол. Динамичним релацијама[24] између средњег корпуса храма и истурених ниских кула на западној страни, архитекти су појачали експресивност у изгледу целине, садејством примарне и секундарне пластике.



Сл. 6. М. Злоковић, костурница на Зејтинлику (конкурсни пројекат, 1926)
Fig. 6 M. Zloković, Charnel–house at Zeitinlik (competition project, 1926)

Лишен традиционалне сликовитости и декорације, прихватљиве укусу најширих маса, са наглашеним тектонским, скулптуралним и силуетним вредностима, разуђени корпус цркве Св. Саве у овом пројекту не заостаје за најбољим остварењима сакралне архитектуре у Европи треће деценије двадесетог века. Визионарска компонента и брилјантна цртачка презентација импресионирале су младог научника и уметничког критичара Милана Кашанина, учесника у полемикама које су пропратиле исход конкурса. У свом осврту, нагласио је да су у односу на награђени пројекат Богдана Несторовића, "коме недостају снага и лични печат, много више инвенције, осећања стила, схватања монументалности и смисла за оригиналност показали браћа Крстић и Милан Злоковић".[25] Да је уместо анахроне, прегломазне и неинвентивне композиције Богдана Несторовића одабран визионарски пројекат Злоковића и Папкова, избегле би се импровизације које су уследиле[26] и остварио убедљивији уметнички резултат, далеко значајнији за визуелну презентацију српске престонице.[27]

Исте, 1926. године, Злоковић је самостално учествовао на конкурсу за маузолеј српских ратника на гробљу Зејтинлик у Солуну. Конкурс је представљао прилику за пројектовање у националном стилу, као виду "слободно третиране византинике",[28] прикладне граду у коме се споменик подиже. Злоковићев пројекат, по вертикализму слојевите, у знатној мери рустичне (псеудофортификацијске) структуре, наглашене монументалности, био је сличан Борисављевићевом, конципованом по узору на пројекат француске на-

[23] Borsi F., *op.cit.*, 1987, 27.

[24] Арнхајм Р., *Динамика архитектонске форме*, Београд 1990.

[25] Кадијевић А., *op.cit.*, 1997, 138.

[26] Кадијевић А., Ibid., 141-142.

[27] Бојовић Б., Визуелна организација и презентација Београда, *Изградња* 9-10, Београд 1984, 57-62.

[28] Кадијевић А., Ibid., 144; Исти, ΔΥΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΕΡΒΙΚΗΣ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΩ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΤΑ ΜΑΥΣΩΛΕΙΑ ΣΤΟ ΖΕΙΝΤΙΝΛΙΚ ΚΑΙ ΣΤΗ ΒΙΔΟ, *ΟΕΣΣΑΛΟΜΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ* 9, ΟΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕ 2002, 167-176.

ционалне спомен-костурнице на Дуамону код Вердена.[29] Злоковић је успешно сјединио византијску "патину", органску матрицу сецесије, оштрину форме и емотивност (то јест "крик") експресионизма. Већ уочене, сличности између Злоковићевог маузолеја и радио станице у Кутвијку (Холандија), архитекте Ј. М. Лутмана,[30] показују Злоковићеву свест о емотивном и семантичком потенцијалу експресионизма. И он, попут Лутмана, наглашава чврсто централно "стабло" здања, перфорирано малим отворима, али елевацију завршава упадљиво "национално-регионалним" мотивом - неовизантијском куполом. На пројекту се запажа и контраст између истористички обрађеног нижег дела структуре и сажете, "аналитичке" горње зоне, који је, као и на пројекту Пантеона, ублажен постављањем забата у међузону. Потенцирањем симетрије у плану и композицији маса, усиљеном обрадом рустичних нижих зона, ова необична творевина је задовољила укус конзервативних конзумената продукције у националном стилу, док је инвентивношћу горњег постројења придобила заговорнике "напретка". Упркос томе, ни исход овог конкурса Злоковићу није донео победу. Споменик је изграђен према пројекту Александра Васића, који је разрадио Николај Петрович Краснов.[31]

Наглашавајући у својим раним радовима композиционе, реторичке и експресивне вредности романтичарске архитектуре, Злоковић је, упркос одређеним "позајмицама" и надовезивањима на тек потиснуту сецесију, на још увек актуелни експресионизам и надирући Ар Деко, понудио властити одговор на питање како би требало да изгледа архитектура новог националног стила. Ту архитектуру је конциповао ослањајући се на регионалну градитељску традицију, обогаћену додацима савремених стилова.

Будући да се након описаних радова окренуо разради концепција модерне архитектуре, можемо закључити да Злоковићева романтичарска фаза рада, блиска идеалима националног стила, по снази идеја и квалитету решења није заостајала за остварењима предводника романтичарско-експресионистичке варијанте националног стила Момира Коруновића.[32] Поменути Злоковићеви радови, излагани у јавности и објављени у стручној периодици, подстакли су код аутора националног смера интерес за монументалне форме и изражајне пластичке склопове, нарочито у четвртој деценији века (Патријаршија Виктора Лукомског из 1935, споменик на Зебрњаку из 1937. године, и низ неизведених пројеката Момира Коруновића, цркве Александра Дерока и др.).[33]

---

[29] Ginisty C., *Souvenir de l' Ossuaire de Douamont*, Nancy 1930; Маневић З., Наши неимари. Милутин Борисављевић, *Изградња* 12, Београд 1980, 44.

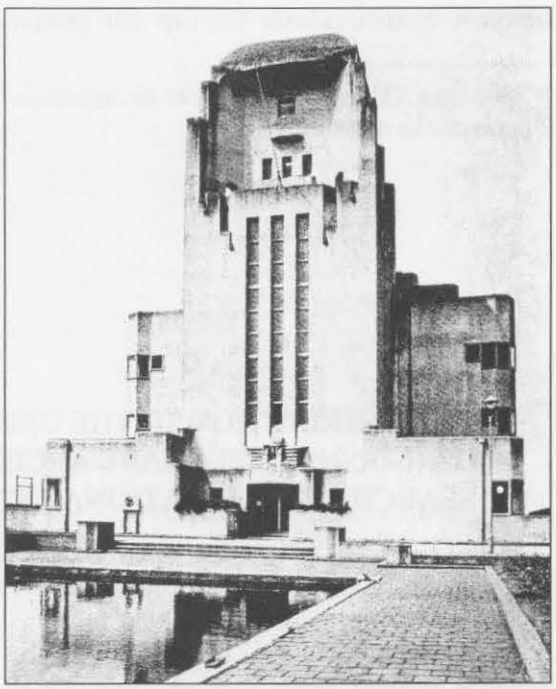
[30] Маневић З., *op.cit.*, 1976, 288.

[31] Кадијевић А., Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина Краљевине СХС (Југославије) у Београду од 1922.до 1939.године, *Годишњак града Београда* XLIV, Београд 1997, 246-247.

[32] Маневић З., Наши неимари. Момир Коруновић, *Изградња* 6, Београд 1981,49-54; Кадијевић А., *Момир Коруновић*, Београд 1996; Маневић З., Коруновић Момир, у *Лексикон српских неимара*, Београд 2002, 100-103.

[33] Јовановић М. Ј., *Александар Дероко*, Београд 1991; Кадијевић А., *op.cit.*, 1996, 91-97, 159-160; Исти, *op.cit.*, 1997, 179-181, 190-191.

Када је основао круг домаћих модерниста и посветио се разради идеја модерне архитектуре, Злоковић је настојао да се огради од својих пре-модернистичких "лутања". Да би и на теоријском плану показао лојалност владајућој идеологији интернационалног модернизма, крајем двадесетих и почетком тридесетих година века он прекида са истористичким евокацијама. У предавању "Циљеви модерне архитектуре", фебруара 1930. године, нагласио је да "постоји извесна подвојеност између старијих и млађих" која "је чисто идеолошка. Док се старији држе строго старих назора, не желећи дати никакве уступке којим би се повредио њихов ауторитет, дотле млађи траже и утврђују нове путеве којима је кренула и цела западна Европа".[34] Излагање је завршио позивом на радикални заокрет: "Ми смо сами створили националну егзистенцију, створимо и своју архитектуру без икаквих наслона на нашу или туђу прошлост".[35] Он још увек није осећао да је тај захтев за оригиналним модерним националним изразом у архитектури био у опреци са ставом да "никада архитектура није имала овако космополитски карактер какав данас испољава.[36] У запаженом огледу "Стара и нова схватања" (1932)[37] оштро је критиковао "грчевито ослањање на историјске форме", чији су "национални обзири одбијали сваку неакадемску интерпретацију, губећи из вида срж архитектонског проблема".[38] Сецесију, којој је и сам некад нагињао, одбацио је као "отровну струју", односно као израз "болесног заноса",[39] да би 1938. године, поново осудио "анахроно калемљење еклектичког декора на зграде данашњице".[40]



Сл. 7. J. M. Лутман, Радио станица у Кутвијку (1920-1922)
Fig. 7 J. M. Lutman, Radio station in Kutvijk (1920–1922)

По свом дистанцирању од "идеолошких заблуда прошлости", Злоковић није био усамљен у новијој српској архитектури. Иако је његова улога у тражењу националног стила била привремена и краткотрајна, супротна ономе што је касније заговарао, по резултати-

[34] Аноним, Циљеви модерне архитектуре. Предавање арх.г. Милана Злоковића, *Време* 20.2.1930, 6.

[35] Аноним, Ibid.

[36] Ibid; Кадијевић А., *op.cit.*, 1997, 172.

[37] Zloković M., Stara i nova shvatanja, *Arhitektura* 5, Ljubljana 1932, 143–144.

[38] Zloković M., Ibid., 144.

[39] Ibid.

[40] Злоковић М., Главна обележја савремене архитектуре, *Смена*, Београд 1938, 86-88.

ма она није заостајала за највреднијим доприносима југословенског позног историзма.[41] "Легализујући" осавремењење традиционалних архитектонских норми националног стила, Злоковић је дао крупан подстицај стваралачким тенденцијама унутар тог смера наше архитектуре. И у тематском погледу његова "национална" естетика је имала специфичну иновативну црту, будући да је свако дело конциповао другачије, избегавајући понављања својих решења, као и мотиве са популарних историјских предложака.

[41] *Arhitektura XX vijeka. Umjetnost na tlu Jugoslavije*, Beograd–Zagreb–Mostar 1986.

A CONTRIBUTION TO THE UNDERSTANDING OF THE WORK OF DISTINGUISHED BELGRADE ARCHITECTS: MILAN ZLOKOVIĆ AND THE SEARCH AFTER A NATIONAL STYLE IN SERBIAN ARCHITECTURE

Aleksandar Kadijević

In elucidating the opus of the distinguished Belgrade architect Milan Zloković (1898–1965) one should pay particular attention to his understanding of the national style, as a specific movement in the Serbian late–historicistic architecture. Although Zloković had a somewhat controversial attitude toward this phenomenon, it is predominantly believed that he was not inclined to this stylistic variety. It is our intention to revive that issue in this work and make a critical review of the existing responses.

Zloković underlined in his works (the project for the Pantheon, the church of St. Sava and the charnel house in Zejtinlik) the composition, rhetorical and expressive values of the architecture of Romanticism, but despite certain appropriations from and continuation of the recently subdued Secession, the still current Expressionism and the emerging Art Déco, he proposed his own reply to the question of what the new national style architecture should look like. In conceiving such architecture he relied on the regional building tradition, enriched with elements of contemporary styles.

Zloković propounded a modernization of traditional architectural postulates of the national style and in that made a significant impulse to creative tendencies within the new direction of our modern architecture. Thematically, his national aesthetic was also characteristically innovative, since he endeavored to conceive each of his works in a different way, avoiding repetitions of previous solutions or motives from popular historical models.