

Љиљана Благојевић

RAUMPLAN

У ПОРОДИЧНИМ КУЋАМА

АРХИТЕКТА МИЛАНА

ЗЛОКОВИЋА:

интерпретација и реализација

изворног концепта

RAUMPLAN IN THE HOUSES BY ARCHITECT MILAN ZLOKOVIC: INTERPRETATION AND REALISATION OF THE ORIGINAL CONCEPT

The paper is concerned with particular understanding and interpretation of Adolf Loos's original concept of *Raumplan* in modern architecture of Belgrade, in the period between the World Wars. The most notable example of this concept is a specific house "spatial plan" developed by architect Milan Zlokovic (1898-1965), where the achieved modern space is comparable with the one developed by Adolf Loos. Four houses and villas that Zlokovic designed between 1927-1932., which are analysed in detail in this paper, represent the finest examples of authentic interpretation of the original Loosian concept and, also, some of the best modern achievements in Belgrade domestic architecture of the period. Presented, also, are complete plans of the analysed houses which are based on the original archive sources, and which are published here for the first time as an integral documentation on the subject.

The interpretation and realisation of *Raumplan* in the architecture of Milan Zlokovic, as a subject of research, is significant for better understanding of the character of modern architecture of Belgrade in general, firstly, because Zlokovic's method of architectural manipulation of domestic space represents one of the most original achievements in Belgrade architectural modernism, and secondly, because the authenticity of Zlokovic's concept appears relevant in the research of wider European architectural context of the period.

KEY WORDS: modern architecture, *Raumplan*, free plan, house, interpretation

Мр Љиљана Благојевић, архитекта, Архитектонски факултет у Београду

Три куће изграђене до 1930. године на посебан начин су обележиле историју модерне архитектуре: вила *Savoje* у *Poissy-ju*, *Le Corbusier*-а, вила *Tugendhat* у Брну, *Mies van der Rohe*-а, и вила *Müller* у Прагу, *Adolf Loos*-а. Све три куће одражавају универзално стремљење модерног покрета ка новој естетици карактеристичне кубичне форме "беле кутије" модерне архитектуре. Овај привид хомогености формалног израза модерног покрета у архитектури, разоткрива се, међутим, анализом концепата организације њихових унутрашњих простора. У поређењу са *Le Corbusier*-овим и *Mies*-овим слободним планом и текућим простором, наизглед анахрони ентеријери виле *Müller* откривају један другачији приступ разматрања модерног простора - концепт *Raumplan*. Различитост ових просторних концепата, тј. система мишљења, представља окосницу новијег дискурса о ревизији модерне архитектуре. Посебна вредност модерне архитектуре открива се управо у "фрактурима" покрета, тј. у отклонима од универзалних принципа, и у идиосинкратичности модерног идиома постигнутим скретањем од догме. У оваквом теоријском контексту, концепт *Raumplan* од изванредног је значаја за истраживање једне посебне линије развоја модерне архитектуре.

У модерној архитектури Београда, концепт *Raumplan* развијен је на специфичан начин у породичним кућама архитекта Милана Злоковића. Кроз ову линију развоја прати мо и најзначајнији помак у односу функције и форме породичне куће београдске модерне архитектуре у периоду између два светска рата. Истраживање интерпретације и реализације изворног концепта *Raumplan* у породичним кућама архитекта Милана Злоковића је од вишеструког значаја за сагледавање духа и карактера београдске модерне архитектуре уопште: пре свега Злоковићев поступак у организацији унутрашњег простора породичне куће представља једно од најоригиналнијих решења модерног стамбеног простора у Београду између два светска рата, а аутентичност Злоковићевог сопственог концепта *Raumplan* приближава тадашњу београдску модерну архитектуру европским савременицима.

RAUMPLAN : ИЗВОРНИ КОНЦЕПТ У АРХИТЕКТУРИ ADOLF LOOS-A

Сам *Adolf Loos* никада није целовито дефинисао *Raumplan* као пројектантски метод или као просторни концепт, већ је серијом назнака у својим текстовима и, што је много значајније, решењима конкретних стамбених простора (уређења станова и изградње кућа и вила) створио просторну организацију која је се у архитектонској теорији назива *Raumplan*. Принцип *Raumplan*, тј. тродимензионални план волумена који је основ *Loos*-ове куће, назначен је "лекцијом" у есеју "Моја грађевинска школа" (1907. године). *Loos* овде налаже поступак у којем се пројекти "...морају развијати од унутрашњости ка спољашњости", при чему је фасада секундарна у односу на решење унутрашњег простора о којем се мора мислити "...тродимензионално, у кубу."¹

Прву дефиницију *Raumplan*-а дао је *Heinrich Kulka*, *Loos*-ов студент и касније партнер у фирми, и аутор прве

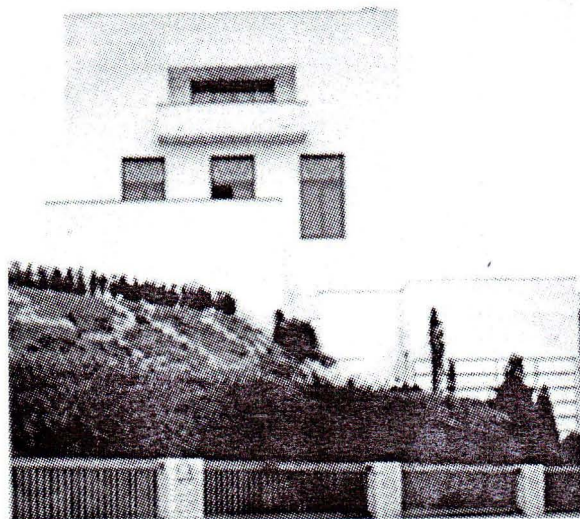
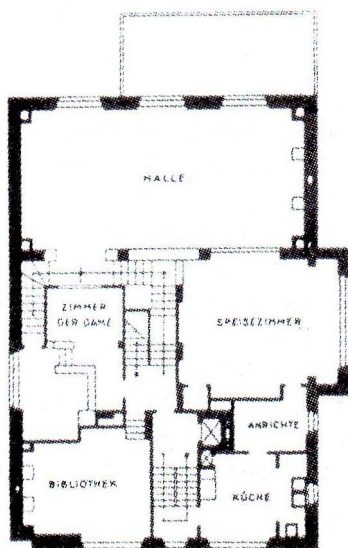
свеобухватне монографије о *Loos*-у², на следећи начин: "... склоп делова ситуираних на различитим нивоима, неограничених на један спрат, таквим начином да се постигне један хармоничан и хомоген ансамбл".³ Сам *Loos* тврдио је да плану, тј. основи, самој по себи, недостаје ефекат, тј. да је архитектура делотворна само као тродимензионално искуство простора. Доследно спроведен, овај принцип *Loos*-овим кућама даје један посебан квалитет домаћег/приватног простора куће. Организација плана је у *Loos*-овим кућама спроведена тродимензионално тј. просторно. Висине појединачних просторија анализирани су појединачно, према захтевима њихове сопствене функционалности и њихове функције у целокупној композицији унутрашњег простора куће.⁴ Тако је, на пример, у *Loos*-овој вили *Müller* (Праг, 1930.), трпезарија, геометријски решена као идеална половина коцке, подигнута седам висина степеника у односу на суседни мермерни хол, тако да се нивои плафона у обе просторије поклапају, а да се истовремено диференцирају и њихове различите функције и њихови посебни просторни карактери.

О ефекту просторности грађевинског дела и немогућности дводимензионалне репрезентације тродимензионалног доживљаја простора *Raumplan*-а, *Loos* пише у есеју "Архитектура", 1909. године, и тврди да "...су унутрашњи простори које сам створио у фотографијама потпуно без дејства.", и да архитектура не може ни на који начин бити пренета на дводимензионалну представу слике, цртежа или како он сам каже "пренета на површину".⁵

План куће *Moller* у Бечу (1928.) парадигматски показује *Loos*-ову филозофију *Raumplan*-а. Кућа је организована око централног хола на првом спрату, дневног боравка у средишту куће, који је без директног контакта са спо-

љашњим простором. На уличној страни хола постављен је уздигнути алков са уграђеним канабе-елементом за седење, леђима окренут главном, скоро хоризонталном прозору према улици. Овом једноставном манипулацијом у организацији дневног боравка остварени су динамика и тродимензионалност, који простору дају особеност. Седећи у алкову, становник куће има потпун преглед "позоришта домаћег живота": од дискретног надгледања прилаза кући кроз прозор алкова; преко прегледа улаза у хол са главног степеништа; и преко прегледа музичке собе у наставку хола према баштенској страни куће; до погледа на башту у дубини, испод главног нивоа куће. Слојевитост просторног доживљаја потенцирана је у другом правцу организације куће, подизањем трпезарије на виши ниво у односу на музичку собу. На овај начин у простору се остварује специфична тензија између посматрача и посматраних тј. посматраног простора и анимираних коридора погледа и визура кроз ентеријер у екстеријер.

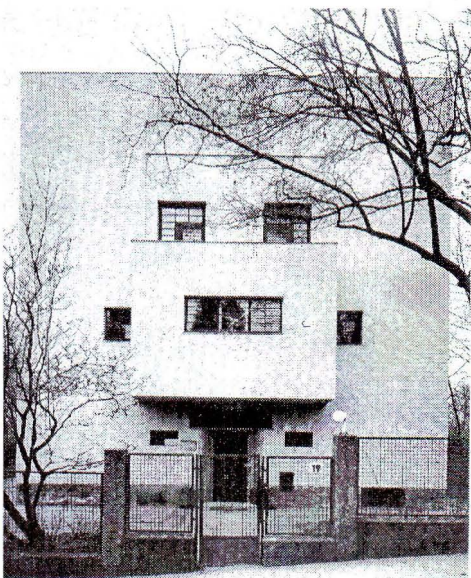
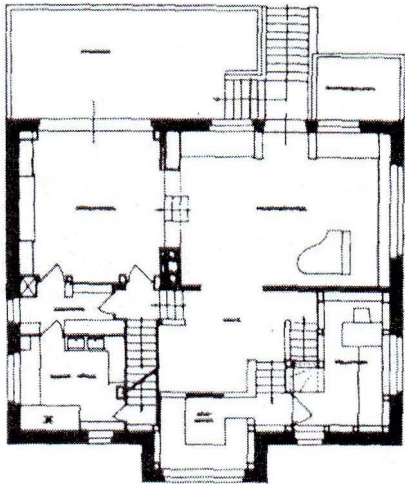
Loos-ова кућа је сасвим у унутрашњости, поглед је окренут ентеријеру, прозор доноси светло, а поглед кроз прозор је у односу на простор куће маргинализован. Поглед је у функцији контроле куће од спољашњег света и контролисаних визура ка споља, док је сва реалност суштински унутар куће. Соба је "обучена" изнутра у крзно и свилу као нпр. спаваћа соба *Line Loos*, као неки ентеријер аудиторјума који се огледа сам у себи. Простори *Loos*-ових кућа, нпр.: алков и трпезарија куће *Moller*; *Zimmer der Dame* у вили *Müller*, трпезарија у кући *Tristan Tzara* (Париз, 1926.); коридор између базена и спољашњег зида у кући *Josephine Baker* (Париз, 1928., пројекат); и др., решени су као оперске ложе - мали, приватни амбијенти који се отварају према великом простору испред,



Слика 1. *Adolf Loos*: Вила *Müller*, Праг
Извор: *Tournikiotis*, 1994., сл. 796, стр. 95. и *Colomina*, 1996. стр. 245.

у којем се дешава догађај особеног кућног живота. Актер *Loos*-ове куће је "позоришни глумац", свестан места и времена, континуитета "представе" од уласка на "сцену" (куће), до повлачења са те исте сцене у своју приватну "ложу". *Kulka* је, овај ефекат позоришне ложе објашњавао економичношћу простора који је постигнут употребом *Raumplan*-а, тј. *Loos*-овом идејом да: "...величина позоришне ложе била би неподношљива да се из ње не гледа према великом простору испред."⁶

У већ поменутом есеју "Архитектура" *Loos* говори и о архитектонској форми као променљивој категорији, која зависи од нових задатака: "Нови задаци мењали су форму, постајале су нове форме."⁷ Спољашња архитектура новог времена, према *Loos*-у, треба да је неупадљива. У пракси, спољашњост куће производ је унутрашњег простора, а распоред и величина отвора потпуно су одређени функцијом у ентеријеру. Индикативни су *Loos*-ови цртежи фасаде куће *Rufer* (Беч, 1922.), на којима је испрекида-ном линијом исцртан пресек унутрашњег простора куће -



Слика 2. Adolf Loos: Вила Moller, Беч
(Извор: Colomina, 1996. стр. 240 и 242)

на фасади суперпонирани пресек одређује основну форму и распоред отвора. На овом цртежу сустичу се приватни и јавни домен куће, те је проблем архитектонске форме потпуно маргинализован, а главна архитектонска преокупација је у решавању унутрашњег простора куће. Чистота архитектонске форме и карактеристична апстрактна кубичност *Loos*-ових кућа, настале су применом принципа свођења на основну форму куће, без коришћења декорације и спољњег ефекта.

Додатно, у *Raumplan*-у унутрашњи простори куће "преклапају" се један према другом и уједно оријентишу према централном простору у кући, насупрот принципу текућег простора и слободног плана у којем се унутрашњи простор куће отвара према споља и оријентише према погледу напоље. Модерни приступ архитектонској композицији простора и модерни однос функције и форме, међутим, потпуно је остварен у просторној концепцији *Raumplan*-а као и у концепцији слободног плана: у обема овим просторним концепцијама начињен је радикални раскид са статичном формалном композицијом архитектуре око теоретске тачке или осе (симетрије).

RAUMPLAN У ПОРОДИЧНИМ КУЋАМА АРХИТЕКТА МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА

Пројекти стамбене архитектуре Милана Злоковића, а нарочито породичне куће, показују један веома специфичан поступак истраживања тродимензионалности простора, који је по духу близак методу *Raumplan*-а.⁸ Обзиром да Злоковић није имао директни контакт са *Loos*-ом, нити са његовом грађевинском школом, много је вероватније предпоставити да су утицаји *Loos*-ове "филозофије" до њега дошли посредно, пре свега преко стручне литературе. Једна од првих монографија о *Loos*-у издата је у Прагу 1929. године, као избор његових пројеката и текстова на чешком језику, у уредништву *Bohumil Markalous*, а под оригиналним *Loos*-овим насловом у преводу на чешки *Reči do prazdna - Ins leere gesprochen* (Изговорено у празно).⁹ Да ли је ова публикација доспела до Злоковића није познато, али знајући да су у том периоду београдски модернисти врло активно одржавали контакте са архитектонском сценом чешког функционализма (један број авангардног часописа *Stavba*, 1929. године, био је посвећен модерној архитектури Београда¹⁰; чешки архитекти модернисти су у Београду излагали 1928. године, а Група архитеката модерног правца у Београду је узвратну посету и изложбу у Прагу организовала 1930. године¹¹), основано је предпоставити да су прве информације о *Loos*-овом делу могле потицати управо из Прага. Београдској архитектонској средини оног времена била је, такође, позната и књига *Franc Glück: Adolf Loos*, издата на француском језику у Паризу 1931. године, која је поред текста и планова садржала и тридесет две фото-гравуре изведених дела.

Упознавање Милана Злоковића са архитектонским принципима *Adolf Loos*-а могло се остварити и преко Сарајева и Загреба. Наиме, средином 1928. године, Злоковић је победио на конкурс за зграду Хипотекарне банке у Сарајеву, па је у том периоду и почео његов интензиван

контакт са сарајевском средином, у којој су радили многи архитекти школовани у Бечу и средњој Европи уопште. Могуће је претпоставити да су контакти са пројектима архитекте Мате Бајлона, најдоследнијег *Loos*-овог следбеника у Сарајеву¹², или пројектима архитекте *Zlatka Neumann*, који се вратио у Загреб после пет година проведених у *Loos*-овом атељеу (1922-27.)¹³, могли увелико инспирисати "лосовске" тенденције младог београдског архитекта. У то време, Злоковић се, у Београду, дружио и са сарајевским архитектором школованим у Бечу, Душаном Бабићем, који је у његовој кући на Неимару изнајмљивао стан. И са њим је Злоковић могао информисано дискутовати о средњеевропском развоју модерне архитектуре.

Дилема да ли је Злоковићева архитектура производ његовог сопственог истраживања простора у духу европских (тј. средњеевропских) модерних стремљења, или директног угледања на моделе и принципе *Adolf Loos*-а, поставља се као основни мотив овог рада. Анализом концепата унутрашњих простора породичних кућа и вила које је у Београду између два светска рата пројектовао Злоковић, показаћемо специфичност сопственог архитектонског поступка. Хронолошким редом ћемо приказати развој идеје, Злоковићу својственог "просторног плана", кроз приказ његових најпознатијих модерних породичних кућа и вила.

ЗЛОКОВИЋЕВА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И РЕАЛИЗАЦИЈА ИЗВОРНОГ КОНЦЕПТА

Као привилегија средње грађанске класе, организација стана у породичној кући Београда, у периоду између два светска рата, заснива се на посебности београдског буржоаског живота. Стан је састављен од три целине: а) јавни / репрезентативни, тј. "служени" простор стана – улазни хол, салон и трпезарија (евентуално радна соба, библиотека); б) сервисне просторије тј. "опслужујући" простор стана - подрум (оставе за гориво, систем централног грејања), гаража, кухиња, остава, *WC* и соба за послугу / млађи (евентуално соба за пеглање, вешерница и сл.); в) приватни део стана са спаваћим собама и купатилом. На овим програмским основама заснивала се функција већине породичних кућа и вила у овом периоду.

Хигијенским прописима Грађевинског закона из 1931. године регулисане су минималне висине просторија, али не и њихова површина. Најмање дозвољене висине просторија (осим у случају малих станова где су прописане посебне олакшице), према овом закону биле су: "...1) за становање: у сутерену и мансарди 2.50м, у приземљу 3.00м, у спратовима 2.80м, а за домаћинске сврхе 2.25м."¹⁴

Милан Злоковић, као уосталом и већина модерних архитеката Београда, преузима овај модел становања, мењајући радикално основну организацију и програмски основ. Као и у пројектима европских архитеката речи које описују функционалне јединице тј. просторије стана су анахроне, речи које означавају животни стил грађанске класе -. код *Le Corbusier*-а то је *budoir*, код *Loos*-а *Zimmer der Dame*, а код београдских модерних архитеката *турска соба*, *господска соба*, *млађи* и сл. У оквиру ове уобичајене схеме Злоковић, међутим, пројектује

серију породичних куће изузетног модерног сензибилитета. У овом раду приказане су најзначајније куће које је Злоковић извео у периоду између два светска рата, а којима је доследно развијен концепт *Raumplan*.¹⁵

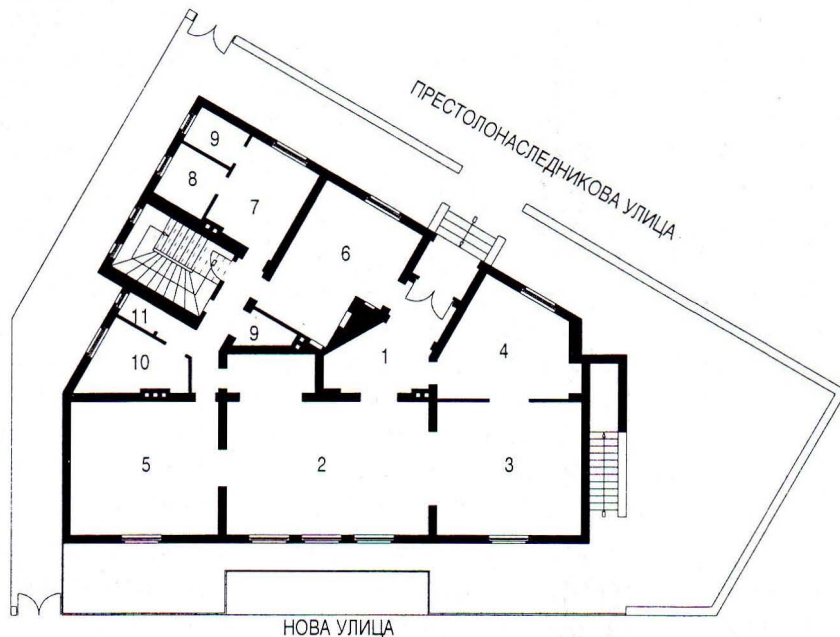
Породична кућа Милана Злоковића Интернационалних бригада 76, 1927. година

Поступак тродимензионалног решавања простора - у кубу, употребљен је на сасвим својствен начин у сопственој кући Милана Злоковића. Овај објекат је тип слободно стојеће породичне куће са четири стана: главним, великим станом сопственика и мањим становима за издавање. Породични стан сопственика, смештен је на јединственом, средишњем нивоу куће, у нивоу приземља из Улице интернационалних бригада, а на првом спрату у односу на Улицу Јанка Веселиновића, тако користећи пуну површину парцеле. Због драматичног пада терена између две улице, доњи део парцеле искоришћен је за гаражу и један стан за издавање у приземљу према Улици Јанка Веселиновића, испод дела главног стана. На спрату изнад главног стана, смештена су два мања стана за издавање. Организација унутрашњег простора куће заснива се на јасно хоризонтално одвојеним нивоима, без варијација у висинима просторија и без вертикалне покретљивости нивоа. Овакво решење унутрашњег простора и распореда одвојених станова на јединственим нивоима, тј. у плану, не указује на принципе *Raumplan*-а.¹⁶

Међутим, доминантна карактеристика архитектуре ове куће је разрешење судара два правца улица на углу, у волуметријској композицији одвојених целина "горње куће" и "доње куће", који је по поступку близак дефиницији *Raumplan*-а (према *H. Kulka*). Ингениозност Злоковићеве куће заснива се на тродимензионалном искуству простора које се остварује у спољашњој архитектури. Архитект овде истражује смисао "просторног плана", извршујући премисе о пројектовању од унутрашњости ка спољашњости, тако да се унутрашњим, у конкретној специфичности локације, подразумева парцели инхерентна законитост геометрије (а не, неопходно, унутрашњи распоред просторија). Компоновањем волумена у два геометријска система (тј. два доминантна координатна правца парцеле, који су одређени линијама Улице интернационалних бригада са једне стране и Улице Јанка Веселиновића, са друге стране), постигнут је сложен просторни доживљај: кућа се сагледава динамично, кретањем око парцеле, кроз низ различитих урбаних кадрова. Целина постаје читљива тек "монтажом", јер слика куће није фиксирана из једне тачке. Визуре из приступних улица и са самог угла постају једнаковредне секвенце које смењују једна другу, као у филму. О гледаоцу филмске слике, *Walter Benjamin* пише: "Тек што ју је уочио, она се већ променила. Она се не може фиксирати."¹⁷ Управо у оваквом сложеном, динамичком просторном доживљају, одражава се и модерни идентитет Злоковићеве куће. Додатно, суштинским разумевањем унутрашњих законитости контекста, Злоковић је оригиналним модерним решењем куће, створио и нови, модеран идентитет околног урбаног простора.

ОСНОВА ПРИЗЕМЉА ИЗ ПРЕСТОЛОНАСЛЕДНИКОВЕ
ОДНОСНО ОСНОВА СПРАТА ИЗ НОВЕ УЛИЦЕ

1. ПРЕДСОБЉЕ
2. ТРПЕЗАРИЈА
3. САЛОН
4. СОБА ЗА РАД
5. СПАВАЋА СОБА
6. СОБА ЗА СТАНОВАЊЕ
7. КУЈНА
8. МЛАЋИ
9. ОСТАВА
10. КУПАТИЛО
11. WC



Иако је кућа смештена на раскршћу две улице, тј. на угаоној парцели урбаног блока, уобичајена кулминација архитектуре куће на углу архитектонским елементом куле, кубета, и сл., изостаје. Уместо тога, угао Злоковићеве куће је драматичан због просторног доживљаја укрштања два тродимензионална система композиције волумена. Ефекат је потенциран вишеслојним повлачењем вертикалних планова зидова по дубини и каскадирањем висина кубуса на четири нивоа. На први поглед, структурирање фасаде према Улици интернационалних бригада, као и степеновано повлачење волумена (са равним кровом) који се користе као кровне терасе са виших нивоа куће, подсећа на архитектуру *Loos*-ове куће *Gustav Scheu* (Беч, 1912.).¹⁸ Злоковићева композиција је, међутим, комплекснија: ова фасада је само један од "кадрова", а комплетна композиција, која се сагледава динамично, кретањем око парцеле, је знатно вишезначнија од *Loos*-овог примера. Ова вишезначност је производ колико терена, толико и структуре породичне куће као мале стамбене зграде са више различитих типова станова.

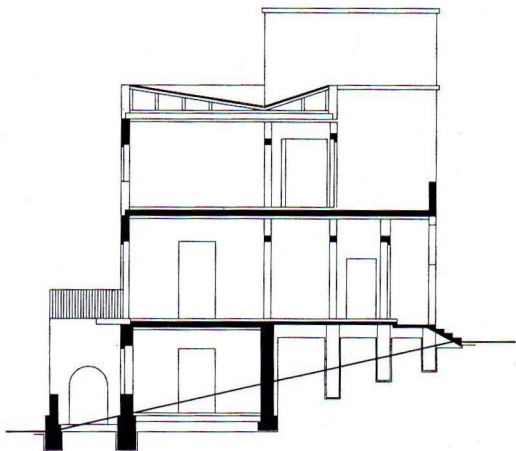
Проучавањем планова куће не откривамо ову волуметријску вишезначност; станови су по концепцији унутрашњег простора конвенционални, са јасно подељеним целинама служених стамбених простора и *опслужујућих*, сервисних просторија. Станови су конвенционално реше-

ни у основи, али је њихова диспозиција у кући проистекла из "...органичних унутрашњих потреба"¹⁹ - геометрије парцеле и строге волуметријске композиције објекта. У главном стану (сопствеников стан) средишња соба измештена је на фасаду и представља "зглоб" стана преко кога се повезују друге просторије. Указала бих на различитост решења двоја врата ове собе: према улазном холу, отварање је директно, отворено и омогућава "контролу" улаза по дубини куће, а врата према приватном делу стана (на истом зиду) решена су у паралелном преклапању равни зидова, да би се онемогућио поглед у дубину куће. У овој разлици, суптилно је режирано *позориште кућног живота*, где је главна позорница управо ова средишња соба, а "лосовска" ложа - предсобље ка приватном делу стана.

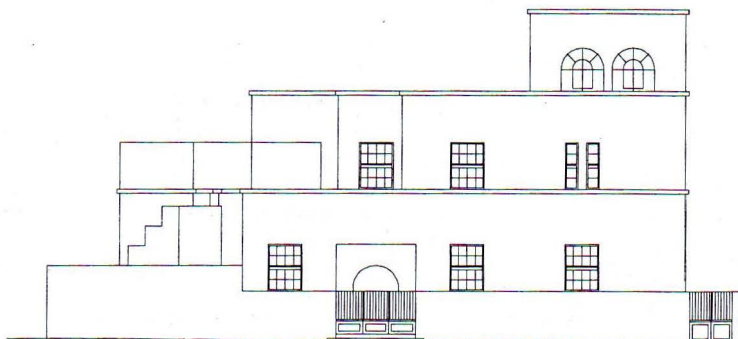
Планови станова за издавање произишли су, углавном, из волуметријске композиције. Посебно се истиче стан на првом спрату, који се развија по дубини плана куће, те је као мали стан двоструко (тј. троструко) оријентисан. Овај стан има два улаза: са главног унутрашњег степеништа - улаз у приватни део, и са спољњег степеништа на углу - улаз у јавни део стана. Угаона композиција је бескомпромисно решена у непрекинутој строгој волуметрији зидова, који остварују планове по дубини, а улаз је индиректно постављен у преклоп зидова којим се разрешава укрштање различитих геометријских система.

ЗГРАДА АРХИТЕКТА МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА
угао Престолонаследникове бр. 66 и Нове улице бр.137 (данас
угао Ул. интернационалних бригада и Јанка Веселиновића)
1927. година

ПАРЦЕЛА:
П= 415,04 м²
ПОД ЗГРАДОМ:
П= 238,55 м²
ВРЕДНОСТ ЗГРАДЕ:
600.000 динара



ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК



ИЗГЛЕД ИЗ ПРЕСТОЛОНАСЛЕДНИКОВЕ УЛИЦЕ



ИЗГЛЕД ИЗ НОВЕ УЛИЦЕ

Кућа Невене Заборски Далматинска 79, 1928. година

Кућа Заборски је тип породичне куће са једним станом, у тзв. "густом насељу", тј. у ивичној изградњи, у литератури категорисана као тип *hotel particulier*²⁰. Са уличне стране, фасада је потпуно симетрична око централне вертикалне осовине и третирана као глатко зидно платно у једној равни, из кога су исечени отвори. Декоративни елементи сведени су на два плитка, јонска пиластра гигантског реда, који успостављају ритам прозорских отвора и истичу вертикалност читаве композиције, и на орнаментални рељеф постављен у осовини куће на самом врху, тј. симболички на месту (непостојећег) тимпанона. По својој дисциплинованој и конвенционалној спољашњости, кућа Заборски не представља репрезентативно дело модерне архитектуре Београда и није детаљно обрађена у нашој стручној литератури.²¹ Анализом концепта унутрашњег простора, међутим, отвара се један много значајнији аспект сагледавања не само ове куће, већ и архитектонског поступка Милана Злоковића и односа београдске архитектуре према европским савременицима.

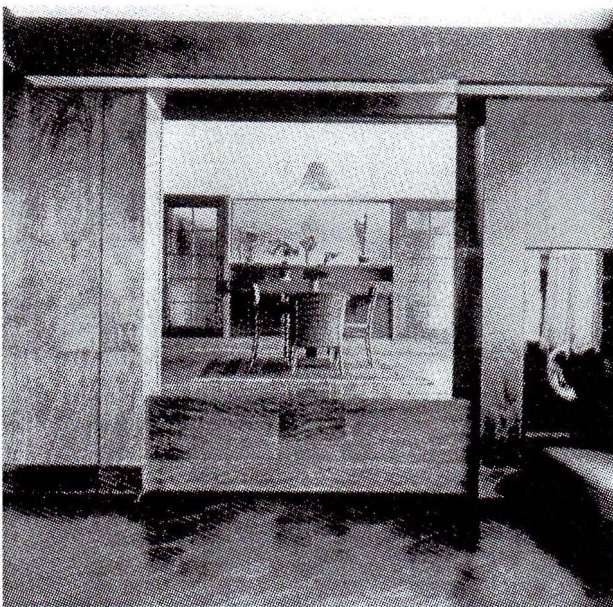
Злоковићево решење унутрашњег простора породичне куће Заборски, заснива се на анализи потребних висина појединачних просторија које су третиране као тродимензионалне функционалне јединице. Овакав поступак решавања унутрашњег простора изведен је на основу метода *Raumplan*-а, где је у затвореној геометријској форми са равном површином уличне фасаде функционалност постигнута кроз манипулацију волумена различитих унутрашњих висина и тродимензионалним пројектовањем "просторног плана" куће. Преклапањем три попречна пресека куће, открива се специфичност Злоковићевог пројектантског поступка - варијабилност просторног доживљаја у затвореној форми "декорисане коцке". Суперпонирањем пресека на фасаду куће уочавамо да законитости организације унутрашњег простора одређују распоред и висину отвора на фасади, што је по пројектантском поступку блиско *Loos*-овом решењу фасаде куће *Rufer*.

Главни стамбени простор, тј. јавни простор куће (*господска соба, музичка ниша, трпезарија, салон*), смештен је у мезанину, на нивоу подеста главног степеништа. Сервисни простори и гаража су у сутерену, на нивоу дворишта, а испод нивоа улице. Приватни део стана, са спаваћим собама и купатилом, одвојен је на спрату куће, а према дворишту излази на кровну терасу изнад трпезарије. Специфичност решења сагледива је у пресеку куће, у којем се разрешава "просторни план". Да би се постигла неопходна висина за гаражу, у коју се улази са уличне стране, део *господске собе* и *трпезарије*, издигнути су у ширини гараже за 1 м изнад нивоа пода соба (тј. изнад нивоа мезанина). Овим је постигнут двоструки ефекат: а) компактно функционално решење гараже у склопу куће; б) динамизација унутрашњег простора. Оријентација ентеријера главних соба је ка унутра, јер је увођењем вишег нивоа у собама пренебегнута симетрија коју поставља фасада и примењен је "лосовски" принцип окретања визуере ка унутрашњости куће. Осна симетрија фасаде тако не детерминише концепт унутрашњег простора. Коришћење ви-

синске разлике између нивоа дворишта и нивоа улице, додатно омогућава постизање различитих висина у различитим стамбеним просторима. Сервисни део куће (кухиња, остава, млађи), у којем је потребна мања спратна висина, лоциран је на нивоу дворишта, а високи унутрашњи простор *piano nobile* од улице је уздигнут само на ниво полуспратна.

Комплексност Злоковићевог пројекта постиже рационалну употребу локације, наглашавамо, кроз тродимензионално компоновање компактнoг волумена куће, у којем су посебне целине разматране у кубу - потпуно у складу са Loos-овим препорукама. И називи соба наводе на поређење: музичка соба Loos-ове куће Moller парафразирана је у кући Заборски као музичка ниша. Подизање трпезарије на уздигнути ниво, са централно постављеним степеницима, такође указује на неизбежност ове компарације. Фотографија ентеријера трпезарије куће Moller, са израженим бочним дневним светлом, које у просторију долази са исте стране као и у кући Заборски, могла би бити илустративна и за основни карактер оригиналног ентеријера Злоковићевог пројекта.

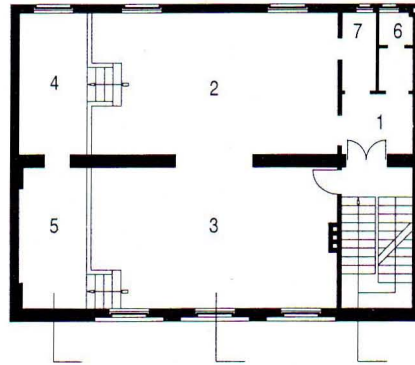
Кућа Moller је изграђена 1928., исте године кад је датиран Злоковићев пројекат (планови датирани октобар и новембар 1928., зидање датирано од септембра 1929. до маја 1931. године). Истовременост пројекта наводи нас на закључак да је Злоковић, пратећи Loos-ов рад и анализирајући принципе *Raumplan*, независно дошао до сличног решења као и велики савременик, и то на основу метода просторног плана, а не на основу конкретног Loos-овог дела. Ова истовременост указује на релевантност Злоковићевог размишљања о унутрашњем простору, економичности просторног склопа и функционалности (куће Заборски), у европском контексту развоја модерне архитектуре.



Слика 3. Adolf Loos: Вила Moller
Ентеријер трпезарије из музичке собе
(Извор: Tournikiotis, 1994., сл. 77, стр. 93.)

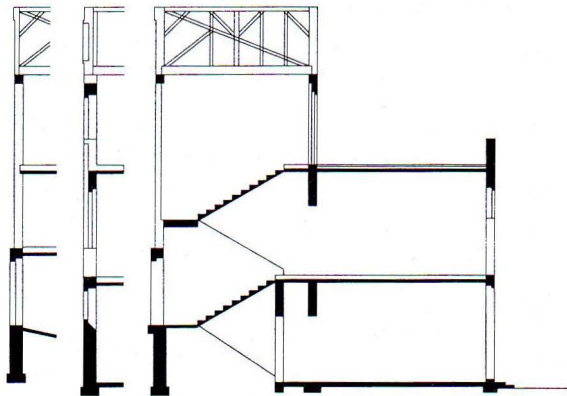
КУЋА г-ђе НЕВЕНЕ ЗАБОРСКИ, ДАЛМАТИНСКА УЛИЦА бр. 79 1928. година

ВРЕДНОСТ КУЋЕ 250.000 динара



ОСНОВА МЕЗАНИНА

1. ПРЕДСОБЉЕ
2. ТРПЕЗАРИЈА
3. ГОСПОДСКА СОБА
4. САЛОН
5. МУЗИЧКА НИША
6. WC
7. ГАРДЕРОБА



КАРАКТЕРИСТИЧНИ ПРЕСЕЦИ



ИЗГЛЕД ИЗ ДАЛМАТИНСКЕ УЛИЦЕ (карактеристични пресеци суперпонирани)

Вила Јована и Драгојле Прендић Османа Ђикића 20, 1932. година

Суштинско нераумевање и неприхватање основног духа модернизма у нашој средини огледа се на примеру једног од најзначајнијих дела модерне архитектуре Београда, виле Прендић, која већ деценијама дословце пропада, а да наша културна јавност не реагује одлучније. У овој кући је сублимиран онај редак, истински модернистички дух који београдску архитектуру заиста приближава европском модерном покрету. Злоковићева доследност и бескомпромисност у овом примеру пре су изузетак него правило у Београду: одсуство формалистичког означавања "модерног стила", пуристичка композиција главне фасаде, компактна економичност простора и строга функционалност основе.

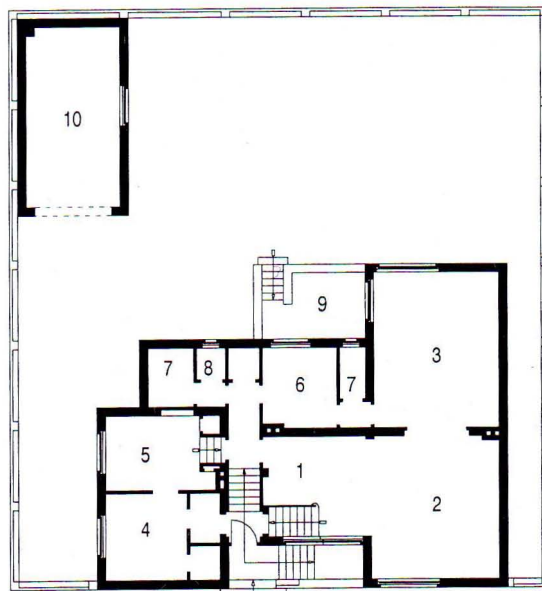
По основном типу, вила Прендић је слободностојећа породична кућа на регулационој линији, без предбаште, са једним породичним станом и лекарском ординацијом. Две основне функције - становање и рад, јасно су одвојене на различитим нивоима, спровођењем, Злоковићу својственог, метода *Raumplan*-а: два одељења лекарске ординације (чекаоница и сама ординација) смештена су у одвојеном кубусу куће на нивоу улице, а стамбени простор куће је, у односу на ниво ординације, подигнут за један метар. Тако одвојени кубуси добијају и независне висине које произлазе из унутрашње потребе њихове функције у склопу куће. Стамбени простор је логично подељен на: јавни, репрезентативни део (*хол, салон, трпезарија*) у високом приземљу; сервисни део - (*кујна, оставе, ИС*) на истом нивоу, у дубини куће иза ординације, и у подруму; и одвојени, приватни део (*спаваћа соба, купатило, гардероба*) на спрату.

Окосницу куће, преко које се разрешава "просторни план", чини главно степениште, тј. вертикална комуникација која на најнепосреднији и најекономичнији начин спаја све групе (стамбено-радног) склопа куће. Вештом манипулацијом нивоа постигнута је изузетна функционалност схеме унутрашње вертикалне комуникације. Лекарска ординација и улаз за пацијенте смештени су као посебна целина у ниском приземљу, на нивоу улице. Из ординације је, међутим, омогућена додатна, контролисана, топла веза са холлом и сервисним просторијама.

Улаз у стан подигнут је на ниво високог приземља, те је тако и визуелно и "психолошки" издвојен у односу на улицу и у односу на "пословни" улаз у ординацију. На фасади се ова двострука функција улаза разрешава у снажном моделовању примарне пластике куће. Обзиром да је кућа смештена на самој регулационој линији, фасадни зид у зони улаза повучен је од регулације тако да омогући кретање степеницама унутар габарита куће, паралелно улици. Тиме је створена оштро "исечена" ниша која јасно означава улаз у иначе једноставном кубусу куће. Ово преклапање токова рефлектује се и у материјализацији фасаде: степенишни зид се поклапа са соклом у вештачком камену; у зони продора постављена је капија од браварије у истој висини; а дубина улазне нише је потенцирана јачим теракота колоритом малтера. Сличан принцип "одузимања" од основног волумена куће да би се нагласио улаз, налазимо и код *Loos*-а, нпр. кућа

КУЋА г-на ЈОВАНА ПРЕНДИЋА, адвоката
и Др. ДРАГОЈЛЕ ПРЕНДИЋ
у Улици ОСМАНА ЂИКИЋА бр. 20
1932.-33. година

ПАРЦЕЛА П= 383,80 м²
ПОД КУЋОМ П= 138,24 м²
ПОД ГАРАЖОМ П= 21,60 м²
ВРЕДНОСТ ЗГРАДЕ 190.000 динара

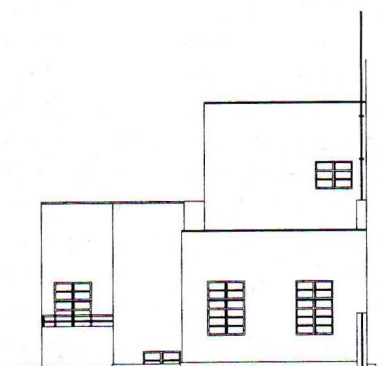
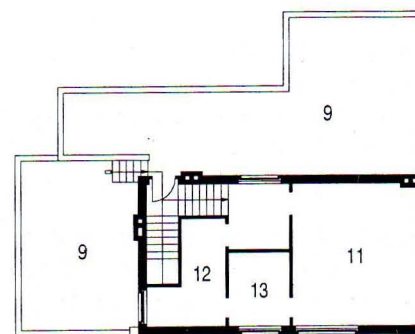


ОСНОВА ПРИЗЕМЉА

1. ХОЛ
2. САЛОН
3. ТРПЕЗАРИЈА
4. ЧЕКАОНИЦА
5. ОРДИНАЦИЈА
6. КУЈНА
7. ОСТАВА
8. WC
9. ТЕРАСА
10. ГАРАЖА

ОСНОВА СПРАТА

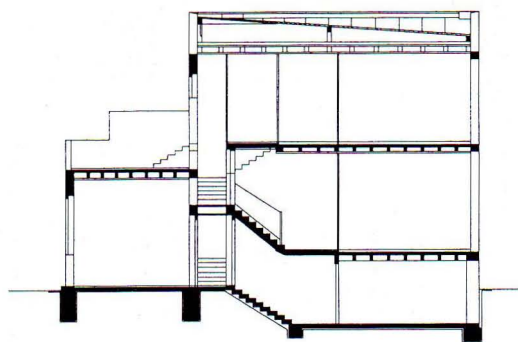
9. ТЕРАСА
11. СПАВАЋА СОБА
12. КУПАТИЛО
13. ГАРДЕРОБА



БОЧНИ
ИЗГЛЕД



ИЗГЛЕД ИЗ УЛИЦЕ ОСМАНА ЂИКИЋА



ПРЕСЕК КРОЗ СТЕПЕНИШТЕ

Steiner (Беч, 1910.) и кућа *Tristan Tzara* (Париз, 1925-6.). Овим поређењем Злоковићев пројекат не губи на аутентичности јер је његов поступак заснован искључиво на решењу сложеног односа функције у датом контексту и у томе потпуно оригиналан.

Степениште стамбеног дела куће полази од нивоа високог приземља и спаја хол и предсобље на спрату, док је у сервисном делу куће остварена довољна висина испод главног степеништа за споредно - економско степениште између ниског приземља и подрума. Тако је постигнута "најинтимнија интерна" веза између сродних функција, а да ни у једној тачки нема укрштања три различита функционална тока. Овакво решење поново показује Злоковићеву инвентивност у интерпретацији Loos-овог концепта *Raumplan*-а, као и реализацији типично "злоковићевског" решења просторног плана породичне куће.²²

Концепт унутрашњег простора заснован на функционалности примереној породичној структури (брачни пар без деце) и на својственици животног стила корисника (*Zeitgeist* - изражен професионални идентитет жене, г-ђе др Драгојле Прендић). Отвореност плана стамбеног простора у високом приземљу - широко повезивање хола, салона и трпезарије и укључивање степеништа у овај јединствени простор, наводе пре на модерно решење постављеног (специфичног) пројектантског задатка, него на угледање на моделе *Adolf Loos*-а. Злоковић је овим пројектом заиста остварио кућу-машину за становање, схваћену као производ највишег одабира - једне инвентивне и проучене архитектонске стратегије решења простора. У вили Прендић не постоји ни један сувишан део, цела кућа је апсолутно функционална без неекономичног расипања

простора и развијања спољашњег кубуса. Иако бруто површина под зградом у приземљу износи свега 138m² (укључујући и стан и ординацију), постигнут је луксузни унутрашњи стамбени простор високе репрезентативности.

Вила Драгољуба и Вукосаве Штерић Генерала Штурма 4, 1932. година

Просторна концепција виле Штерић обједињује две обично искључујуће идеје: отварање куће према природи и строгу монументалност кубичне композиције. Смештена на углу улица, максимално повучена од регулационе линије, ова слободно стојећа вила, истовремено тежи слободном току унутрашњег простора према великој башти, и концепту затворених/завршених форми одвојених кубуса просторија - соба. Ова двојност се, као главна карактеристика архитектуре ове виле, чита и у унутрашњости куће и у њеној спољашњој форми. Да бисмо истакли ову двозначност и различитост овог објекта, морамо га изместити ван искључивог разматрања концепта *Raumplan*, према анализи алтернативног модерног поступка слободног плана, иако би било погрешно тврдити да је остварење слободног плана и текућег простора, макар и оквирно, одредило архитектуру ове куће. Сасвим супротно, основна карактеристика виле Штерић је да у њој није примењен слободни план, иако је концепција унутрашњег простора то императивно налагала.

У неким карактеристичним потезима, архитект Злоковић и даље развија сопствени "просторни план", пре свега у остваривању различитих висина стамбених и сервисних простора у зависности од њихове функције, површине, и положаја у кући. Програмски дефинисане, ниске просторије сервисног дела куће (*гаража, шофер, перионица, млађи, остава, кујна, WC*) смештене су у одвојено, приземно крило у фронту куће. Овим је прилазна партија решена као "*forecourt*", у композицији коју *Le Corbusier* назива "*genre plutot facile, pittoresque mouvemente*".²³ Главно степениште је потпуно искључено из простора хола, као нека посебна "вертикална" соба. Дневно светло, визууре са различитих нивоа и динамизација кретања од приземља према тавану, наглашени су у геометрији степеништа: благ нагиб, отвореног репрезентативног дела између приземља и спрата, прелази у компактно решено, двокрако степениште спрата и тавана. Таваница подеста између спрата и приземља подигнута је на ниво таванице првог спрата, тако да је остварена висина на коју се отвара подест следећег нивоа, а високи прозор према улици омогућава потпуну осветљеност и различите визууре у кретању. Иако се у степеништу остварују занимљива вертикалана преклапања, оно је у суштини интровертан, скривен и споредан простор. Примена концепта *Raumplan* у вили Штерић је локално средство решавања функције појединих простора, али не и конститутивни принцип архитектуре куће.

Олучујући фактор архитектонске концепције је отварање куће ка спољашњости са све три слободно оријентисане стране (северна фасада према суседу је третирана као калкански зид). Центар гравитације куће је измештен - није више у кући, већ ван ње - на укрштању визура.

Централни простор *Raumplan*-а, као фокус у самом средишту куће потпуно изостаје. Померање фокуса напоље приближава овај пројекат *Le Corbusier*-овом методу, али не употребом његових 5 тачака, већ размишљањем о композицији и визурама. У стручној литератури указује се на елементе интернационалног стила²⁴.

У вили Штерић, међутим, Злоковић не успева да постигне модерни текући простор - слободни и отворени план куће. Разлог томе је, пре свега, у конструкцији куће у систему масивних, конструктивних зидова који онемогућавају ослобађање основе. У концепту унутрашњег простора, у коме је фокус ван куће, потпуно је занемарено истраживање принципа слободног плана. У концепту дислоцирања центра просторног догађаја ван куће, и најмања назнака тенденције ка слободном плану и текућем простору била би довољна за истинску модернизацију просторне концепције. Уместо тога, слободном плану супротстављена је формална кубична композиција појединачних соба и куће уопште. У унутрашњем простору, природно укључивање свих јавних стамбених просторија у јединствену целину оријентисану према башти, онемогућено је планом појединачних, традиционалних соба, међусобно повезаних вратима (салон, хол, предсобље и дневна соба). За разлику од виле Прендић, а располажући много већом површином, од 220м² под зградом, Злоковић није успео да постигне унутрашњост која одаје просторни луксуз. Код виле Штерић, на жалост, створен је један скучени, недоречени просторни компромис између традиционалног и модерног архитектонског поступка.

У спољашњој архитектури, хоризонталност потенцирана дугим потезима тераса и слојевито каскадирање са наглашеним хоризонталном тенденцијом, површно гледајући, упућује на "рајтовске" (*F.L.Wright*) идеје.

Међутим, ова кућа је и даље затворена форма у којој нема карактеристичног уклањања масивног угла, нити покушаја *Wright*-овог "*destruction of the box*" -"уништавања кутије". Специфична функција отварања куће према башти рефлектује се у бројним терасама, али чврста форма куће поништава овај гест.

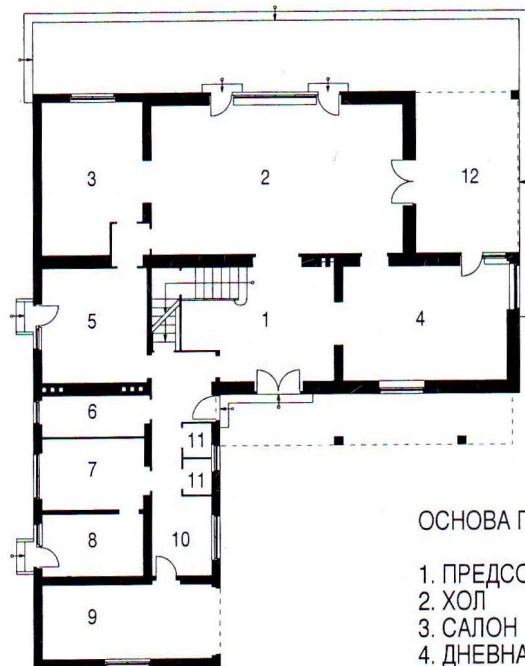
Оно што се у вили Штерић издваја као особеност Злоковићевог стила је рационална и хармонична фенестрација.

Прозори и врата су изведени из основног модула отвора - стандардног двокрилног прозора/врата (зидарске ширине отвора од 150cm), са карактеристичном хоризонталном поделом окна (четири поља код прозора, а шест поља код врата). Модуларни систем отвора у потпуности је усклађен са примарном геометријом куће: понављањем основног модула добијени су "хоризонтални" прозори од два или једногипо модула и то на фасадним зидовима сличне пропорције, редукацијом модула на једну половину добијени су уски, "вертикални прозори", а варирањем броја хоризонталних поља у оквиру самог модула постигнута је функционална хијерархија отвора.

Ако вилу Штерић анализирамо искључиво са аспекта форме, доћи ћемо до позитивних закључака о њеном значају за модерну архитектуру Београда. Кубична фор

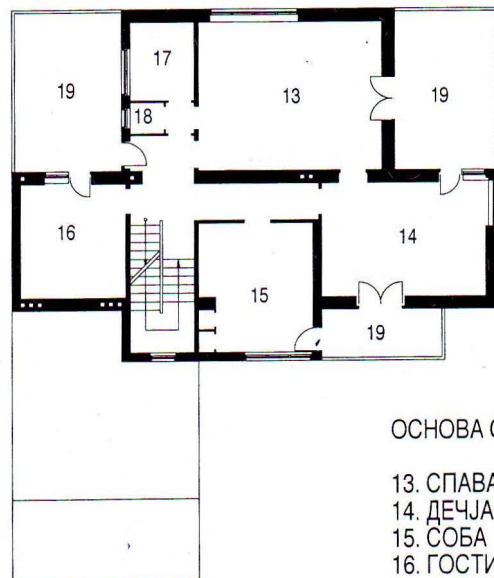
ВИЛА г. ДРАГОЉУБА Т. ШТЕРИЋА
и супруге му г-ђе ВУКОСАВЕ,
на углу нових улица код Румунске ул. бр. 37 (данас
Улица Генерала Штурма бр. 4)
1932. година

ПАРЦЕЛА П= 2251,14 м²
ПОД КУЋОМ П= 219,30 м²
ПОД ВЕРАНДОМ П= 35,38 м²
ВРЕДНОСТ КУЋЕ 350.000 динара



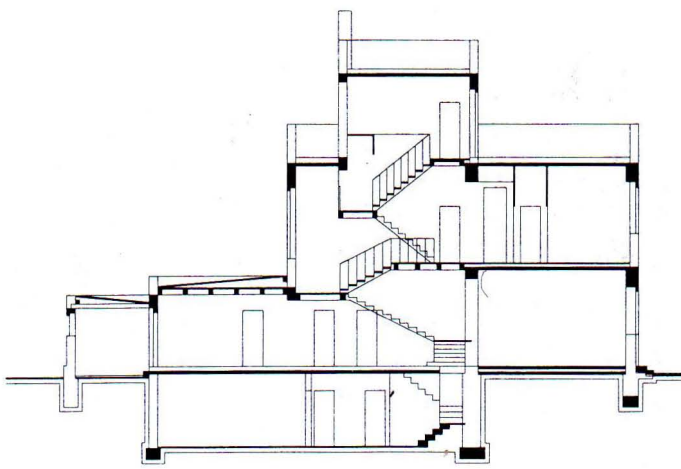
ОСНОВА ПРИЗЕМЉА

1. ПРЕДСОБЉЕ
2. ХОЛ
3. САЛОН
4. ДНЕВНА СОБА
5. КУЈНА
6. ОСТАВА
7. МЛАЂИ
8. ПЕРИОНИЦА
9. ГАРАЖА
10. ШОФЕР
11. WC
12. ВЕРАНДА

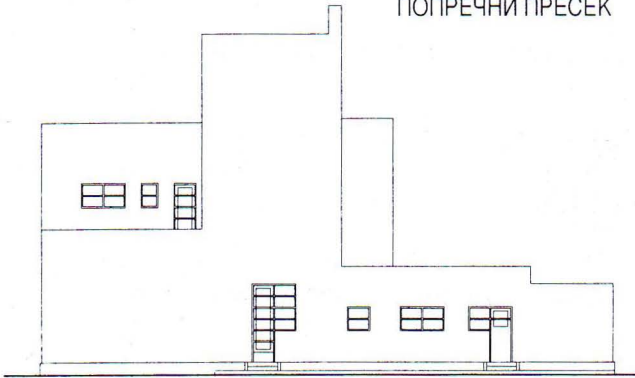


ОСНОВА СПРАТА

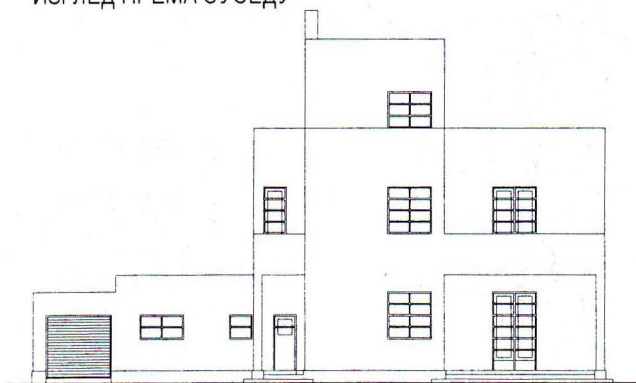
13. СПАВАЋА СОБА
14. ДЕЧЈА СОБА
15. СОБА
16. ГОСТИНСКА СОБА
17. КУПАТИЛО
18. WC
19. ТЕРАСА



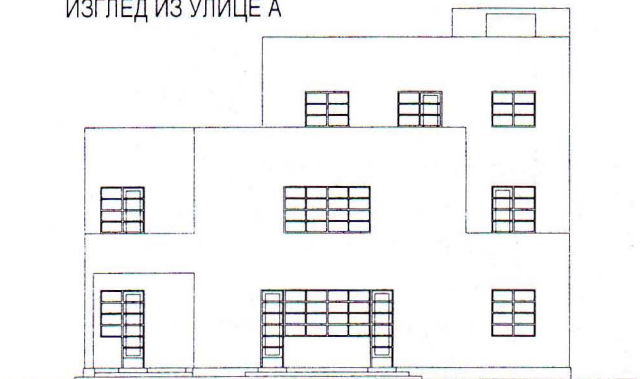
ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК



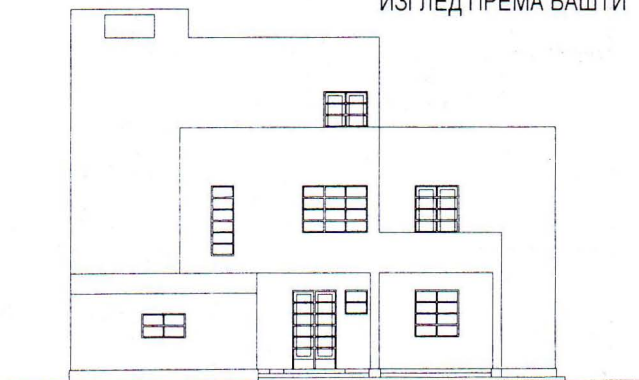
ИЗГЛЕД ПРЕМА СУСЕДУ



ИЗГЛЕД ИЗ УЛИЦЕ А



ИЗГЛЕД ПРЕМА БАШТИ



ИЗГЛЕД ИЗ УЛИЦЕ Б

ма куће, одсуство секундарне пластике и декорације "модерног стила" одају сигурност архитекта у постизању истински модерног духа и карактера, а чиста геометрија и складност композиције говоре о Злоковићевом бескомпромисном сензибилитету модернисте. Оригинална макета из периода показује још један аспект пројектантског поступка у компоновању форме виле Штерић.²⁵ Макета је урађена у дрвету, а бојена је "неопластицистички" у тоновима беле, сиве и црне боје. Овом студијом површине и боје Злоковић је показао своју аналитичност и удубљеност у праћењу модернистичког дискурса периода. Његова макета виле Штерић није тек пука копија *De Stijl*-овског модела, већ аутентично истраживање апстрактних принципа форме и композиције модерне архитектуре. Тим је више за чуђење што су управо у овој кући принципи модерне архитектуре у организацији унутрашњег простора у највећој мери пренебегнути, чини се, због тежње да се постигне формално беспрекоран модерни изглед.

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Приказани објекти архитекта Милана Злоковића су међу најбољим остварењима архитектуре породичне куће београдског модернизма у периоду између два светска рата. У односу на тадашњу архитектонску продукцију ови се објекти јасно издвајају рационалним и конструктивним схватањем новог односа функције и форме у архитектури. Иако грађене у конструктивном систему носећих зидова и у традиционалним грађевинским материјалима, ове се куће својом просторном концепцијом највише приближавају европском модернизму, пре свега средње-европском модерном идиому "лосовске" провенијенције. Форму Злоковићевих кућа карактерише бескомпромисна строгост модерне архитектонске композиције, потпуно одсуство формалистичког означавања "модерног стила" и простудирана функционалност произашла из организације унутрашњег простора.

Као ни његов велики савременик, *Adolf Loos*, ни Злоковић не робује догми *Zeitgeist*, већ истражује суштинске просторне законитости и могућности манипулације простора у оквиру основне функције становања - породичне куће. Као и *Loos*, и он армирано-бетонски стуб употребљава локално, као функционално решење одређеног конструктивног захтева, а не као основни систем, тј. једно од главних полазишта нове архитектуре - као нпр. армирано бетонски скелет *Le Corbusier*-а или челични скелетни систем *Mies van der Rohe*-а. Ово је очигледно на примеру локалног увођења армирано-бетонских стубова на трему и веранди виле Штерић, слично *Loos*-овом решењу проблема конструкције око централног степеништа виле *Muller* увео четири армирано-бетонска стуба. Један други елемент европског модернизма, раван кров, Злоковић прихвата безрезервно већ у свом првом изграђеном модерном објекту - сопственој кући. И овде је то прихватање рационално и функционално оправдано: на тесној парцели без баште, једино је коришћење равног крова као терасе било примерено решење за реализацију концепта породичне куће у оквиру склопа мање зграде са више станова. Неизбежна ознака модерног становања - укључивање

аутомобила у живот породице - код Злоковића није примењено "иконографски" као код *Le Corbusier*-а, аутомобил је овде равноправни "становник" модерне куће. Аутентичност Злоковићевог модерног пројектантског поступка у укључивању гараже у склоп породичне куће јасно се показују и у вили Штерић и, поготово, у кући Заборски.

Оригиналност Злоковићеве архитектуре породичне куће, међутим, потпуно се потврђује кроз реализацију сопственог "просторног плана" куће. Канонски тачно и функционално беспрекорно, Злоковић још 1928. године потпуно развија концепт *Raumplan* у кући Заборски. Компактна економичност склопа ове куће заснована је на анализи функционалности сваке од просторија појединачно и њихове позиције на различитим нивоима, као и њихове међузависности у оквиру целине. У својој каснијој пракси Злоковић потврђује овај поступак пројектовања у кубу, тј. тродимензионалног решавања плана куће, и постиже изузетно висок степен оригиналности у решењу функционалне организације и консеквентне модерне форме виле Прендић.

У тексту "Модерна архитектура Београда", 1929. године, Злоковић пише да београдски модерни архитекти не пропагирају насилна решења, већ да се логичној фасади и основи придаје највећа пажња. Иза овог текста можда се крије Злоковићева архитектонска "филозофија", рационалног и складног пројектовања без замаха револуционарности која "... постаје супротност онога што је логично савременом архитекти конструктору."²⁶



1

"Пројекти се морају развијати од унутрашњости ка спољашњости, подови и таванице (паркет и подела на касете) су били примарни, фасада секундарна. Тачној осовинској подели, исправном намештају, придавана је највећа важност. На овај начин сам довео мене ученике на то да мисле тродимензионално, у кубу."

Adolf Loos. "Моја грађевинска школа" (1907.), у Димитрије Лeko. *O Adolfu Loosu*, Универзитет у Београду, Зборник Архитектонског факултета, IV књига, Београд, 1958., стр. 20-21.

2

Оригинални наслов монографије: Heinrich Kulka. *Adolf Loos, Das Werk des Architekten*, Vienna, 1931. Извор: Panayotis Tournikiotis. *Adolf Loos*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.

3

У оригиналу: "plan de volumes" - "...la combinaison de pieces situées a des niveaux differents et non limitées a un seuillage, de maniere a obtenir un ensemble harmonieux et homogene." Heinrich Kulka цитиран у: Franz Glück. *Adolf Loos*. Collection "Les Artistes Nouveaux". Paris: Les Editions G. Cers et C^o, 1931.

4

У југословенској стручној литератури најрелевантнију дефиницију *Raumplan*-а дао је загребачки архитект Zlatko Neumann, сарадник *Loos*-а 1922-27. године:

"Свака просторија стамбеног склопа треба да буде, према сврси којој служи и значајности којој је намјењена, и површински и висински тако димензионирана, да чини својим границама цјеловити, хармонични, човјеку сношљиви простор. Онда је постигнута уједно и највећа економичност градње и у просторном, и у материјалном погледу. То значи, даље консеквентно, да у појединачном стамбеном склопу добивамо просторије разних висина, да дводимензионално рјешавање тлоцрта на платформи замјењује рјешавање и композиција архитектонског задатка у простору: просторни план."

Zlatko Neumann. "О проблему простора у архитектури", *Технички лист*, бр. 11-12, Загреб, 1939., стр. 136-7.

5

Adolf Loos. "Архитектура" (1909.), Есеј у: Димитрије Лeko. *O Adolfu Loosu*. Зборник Архитектонског факултета, свеска 4, Београд, 1958. стр. 21-27.

6

Beatriz Colomina цитира H. Kulka и даље у тексту анализира психолошку димензију *Loos*-ових ентеријера: "*Loos refers to this idea in nothing that 'smallness of a theater box would be unbearable if one could not look out into the large space beyond.' While Kulka, and later Münz, read this comment in terms of economy of space provided by the Raumplan, they overlook its psychological dimension. For Loos, the theater box exists at the intersection between claustrophobia and agoraphobia. This spatial-psychological device could also be read in terms of power, regimes of control inside the house. The raised sitting area of the Moller house provides the occupant with a vantage point overlooking the interior. Comfort in this space is related to both intimacy and control.*"

Beatriz Colomina. *Privacy and Publicity; Modern architecture as Mass Media*, (1994). Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1996., стр. 238.

7

Adolf Loos. *Op. cit.*

8

Иако архитектура стамбених зграда није предмет овог рада, у контексту истраживања Злоковићевог пројектовања кроз пресек, тј. његовог тродимензионалног размишљања, помињемо стамбену зграду Др. Власте Ивковића на углу улица Палмотићеве 21 и Милутина Бојића, у Београду. Извор, оригинална пројектна документација: ИАБ ф. 11. 45. 1928.

У овом пројекту Злоковић истражује манипулацију висина појединачних просторија кроз пресек, да би постигао рационално планирање функција и компактност волумена. Део зграде изнад гараже, перионице и стана надстојника, подигнут је на ниво мезанина, да би се у приземљу сместили ови садржаји. Станови са леве и десне стране главног степеништа су тиме смакнути по висини. У станове се улази наизменично са сваког подеста степеништа. Овим функционалним потезом, постигнута је изузетна покренутост фасаде која јој даје модеран изглед, без обзира на конвенционалност архитектонских елемената. У оригиналном пројекту, Злоковић је у секундарној пластици покушао да нагласи хоризонталност, у базису-хоризонталном профилацијом у малтеру, а на спратовима - повезивањем конвенционалних прозора хоризонталном профилацијом да би постигао површински ефекат *la fentre en longeur*. Планирана декорација је изостала у извођењу, што је компромитовало настојања пројектанта да се површинском декорацијом додатно приближи изгледу модерне архитектуре (кад због ограничености тадашње технологије грађења није могао постићи заиста слободну фасаду).

9

Оригинални наслов монографије: Bohumil Markalous, Ed., *Adolf Loos, Reči do prazdna*, Praha: 1929. Извор: Leslie van Duzer and Kent Kleinman. *Villa Müller: A Work of Adolf Loos*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.

10

Stavba, Prag, br. 12, god. 7, 1929.

11

За више детаља видети: Зоран Маневић. *Појава модерне архитектуре у Србији*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, 1979. и Зоран Маневић. "Београдски архитектонски модернизам (1929-1931.)". *Годишњак града Београда*, књига XXVI, 1979., стр. 209-224.

12

О архитектури Мате Бајлона из периода између два рата и детаљну анализу утицаја Адолфа Лооса на његове пројекте породичних кућа и виле видети књигу: Предраг В. Милошевић. *Архитектура у Краљевини Југославији (Сарајево 1918-1941)*. Србиње: Српско просвјетно и културно друштво "Просвјета", 1997.

13

13

Упоредити нпр. пројекат мале виле гравера С. у Паризу 1926. године архитекта *Zlatka Neumanna* (аксоометрија објављена у оквиру чланка: Aleksander Laslo. "Raum plan, plan libre, ili...", *Arhitektura*, Zagreb, br. 200-203, 1987., стр. 36) и сопствену кућу архитекта Милана Злоковића из 1927. године.

14

Издавак из Грађевинског закона Бр. 21743, 7. јуна 1931. године: IV ХИГИЈЕНСКИ ПРОПИСИ. §30.

15

Оригинална пројектна документација коришћена у овом раду - извори: Историјски архив града Београда - Архива техничке документације у Београду 1918-41.

ИАБ ф. 6. 3. 1927. сопствена кућа архитекта Милана Злоковића, Интернационалних бригада 76

ИАБ ф. 13. 35. 1928. кућа Невене Заборски, Далматинска 79

ИАБ ф. 20. 8. 1932. вила Јована и Драгојле Прендић, Османа Ђикића 20

ИАБ ф. 34. 61. 1932. вила Драгољуба и Вукосаве Штерић, Генерала Штурма 4

Извор: Стјепан Планић Ур. *Проблеми савремене архитектуре*. стр. 55-59 Графички прилози у овом раду потпуно су засновани на оригиналној пројектној документацији (планови, наслови пројеката, називи просторија, улица, подаци о вредности кућа и др.). Прилози су преузети из: Љиљана Благојевић. *Однос функције и форме у модерној архитектури Београда на примеру породичне куће/виле у периоду између два светска рата*. Магистарска теза одбрањена на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, 1999.

16

О архитектури Милана Злоковића у контексту развоја модерне архитектуре Београда у периоду између два светска рата видети превасходно радове др Зорана Маневића:

Зоран Маневић. "Злоковићев пут у модернизам". *Годишњак града Београда*, књига XXIII, 1976., стр. 287-297.

Зоран Маневић. *Појава модерне архитектуре у Србији*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, 1979.

Зоран Маневић. "Београдски архитектонски модернизам (1929-1931.)". *Годишњак града Београда*, књига XXVI, 1979., стр. 209-224.

Зоран Маневић. "Наши неимари 2". *Изградња* бр. 7/80. Београд, 1980.

Зоран Маневић. *Злоковић*. Београд: Институт за историју уметности и Музеј савремене уметности, 1989.

Историјски преглед живота и рада Милана Злоковића видети у:

Марина Ђурђевић. "Живот и дело архитектке Милана Злоковића (1898.-1965.)". *Годишњак града Београда*, књига XXXVIII, 1991., стр. 145-168.

Др Зоран Маневић је први аутор који је учио и оквирно указао на елементе *Raumplan* у архитектури Милана Злоковића који воде ка поређењима са делима *Adolf Loos*-а. Детаљна анализа концепта *Raumplan* и других лосовских принципа у архитектури Милана Злоковића, међутим, није спроведена. У овом раду став о утицају *Loos*-а на Милана Злоковића заснован је на компаративној анализи пројеката ова два архитекта, па су извесна неслагања са ставовима горе поменутих аутора неминовна.

17

"Доиста, асоцијативни ток посматрача тих слика одмах се прекида њиховом променом. На томе се заснива шокирајуће дејство филма, које, као свако шокирајуће дејство, жели да буде прихваћено појачаним присуством духа."

Walter Benjamin. "Уметничко дело у веку своје техничке репродукције". *Есеји*. Превод: Милан Табаковић. Београд: Нолит, 1974., стр. 144.

18

Највероватније прва кућа у средњој Европи са равним крововима који се користе као кровне терасе (баште).

¹⁹ (Просторним планом је) "створен целиовити простор, елементи којег захваћају прецизно један у другога, као зупци зупчаника, постигнута је јединствена, пропорционална и хармоничка целина простора, која услед разних висина просторних елемената појединих група даје максимум и просторне, и материјалне економности, максимално је искориштена могућност становања и упораве просторија услед уске повезаности елемената исте стамбене групе, а резултат је чисти и јасни грађевни кубус, створен из органских унутарњих потреба." *Zlatko Neumann. Op. cit.*

20

3. Маневић. *Појава модерне архитектуре у Србији*, Докторат, сл. 45. текст стр. 123.

21

3. Маневић. *Ibid. Raumplan* образложен издвајањем музичке нише. М. Ђурђевић. "Живот и дело архитектке Милана Злоковића", *ГТБ*, стр. 154.: "Свакако најзначајнији елемент у просторној концепцији, добијен је одвајањем простора различитих намена њиховим смештањем на различите нивое. Нажалост, овај јединствени пример *Loos*-овог 'Raumplan'-а у српској архитектури, остао је скривен у унутрашњости овог малог стамбеног објекта, далеко од очију јавности."

22

У тексту загребачког архитекта *Zlatka Neumanna*, објашњава се значај степеншта као есенцијалног елемента *Loos*-овог *Raumplan*-а: "Просторни план, услед различитих висина појединих просторија, које дослиједно леже на разним нивоима, доноси вертикалну тенденцију комуникационих путева, као најкраћи, непосредни спој између појединих просторија, дотично група стамбеног склопа (...) стварајући унутар стамбеног склопа најинтимнију интерну везу." *Zlatko Neumann. Op. cit.*

23

У објашњењу *"Les 4 compositions: 1) exemple maison La Roche..."* *Le Corbusier*, уз слободоручну скицу плана и тродимензионалну скицу куће *La Roche*, записује у рукопису: "*composition autorise pyramidale*" и "*genre plutot facile, pittoresque mouvemente...*" *Le Corbusier. Oeuvre Complète de 1910-1929*. Zurich: Les Éditions d'Architecture Erlenbach, 1948., стр. 189.

24

3. Маневић. "Наши неимари", *Изградња*, бр. 7/80, стр. 48: "Мада су фасаде замишљене очигледно у Лосовом духу, други елементи ближи су 'интернационалном стилу'. Овде се пре свега мисли на широк и интимни контакт између екстеријера и ентеријера, на разуђеност основе која се у Лоса не среће, на суперпонирање планова по дубини што је, такође, једна од битних особина 'интернационалног стила'."

М. Ђурђевић. "Живот и дело архитектке Милана Злоковића", стр. 157: "Разуђеност основе, широк и интиман контакт између екстеријера и ентеријера, суперпонирање планова по дубини, неки су од битних елемената 'интернационалног стила'."

25

Ова макета се чува у Музеју науке и технике, одељење Музеј архитектуре у Београду

26

"Што се тиче наших модерних архитеката, они не пропагирају насилна решења, са којима се срећемо врло често у данашње време, а која заиста нису прикладна. Њихова тенденција је логична основа и фасада. Једноставност која се често ослања на класичну схему, уколико се ова може упоредити са данашњим схватањем архитектуре, показује већина решења. Револуционарност не значи увек напредак јер према нашим школским искуствима из већине европских факултета и академија, она постаје супротност онога што је логично савременом архитекти и конструктору."

Milan Zloković. "Moderni architectura v Belehrade", *Stavba*, Prag, br. 12, god. 7, 1929., стр. 182. Оригинални чланак објављен у: Љ. Благојевић. *Op. cit.* стр. 63. (Превод са чешког др Петар Ђорђевић, текст на српском језику објављен у 3. Маневић. *Појава модерне архитектуре у Србији*, документи 5, непагинирано).