Небојша Антешевић

АРХИТЕКТ МИЛАН ЗЛОКОВИЋ

СЛИКАРСКИ ПОРИВИ
И ЛИКОВНИ СЕНЗИБИЛИТЕТИ

Nebojša Antešević

ARCHITECT MILAN ZLOKOVIĆ

PAINTERLY IMPULSES
AND ARTISTIC SENSIBILITIES

MUSEUM OF APPLIED ART

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

МИЛАН ЗЛОКОВИЋ ФОНДАЦИЈА

MILAN ZLOKOVIĆ FOUNDATION

Небојша Антешевић

АРХИТЕКТ МИЛАН ЗЛОКОВИЋ

СЛИКАРСКИ ПОРИВИ И ЛИКОВНИ СЕНЗИБИЛИТЕТИ

Nebojša Anteševi ć

ARCHITECT MILAN ZLOKOVIĆ

PAINTERLY IMPULSES AND ARTISTIC SENSIBILITIES

Садржај

Contents

Изводи
из рецензија

Extracts from
reviews

Сада је пред нама детаљна студија о минуциозно обрађеној комплетној збирци уметникових ликовних дела различитих техника – слика, цртежа, акварела, темпера и сл., која се чува у породици, тачније у Фондацији Милан Злоковић. Аутор ове студије, др Небојша Антешевић, зналачки је преплитао биографске податке проф. Милана Злоковића са његовим стваралачким импулсима, везаним пре свега за основну преокупацију – архитектуру, као и за његову суштинску, дубоку, искрену, дугогодишњу посвећеност ликовном стваралаштву. [...] Поред тога, др Антешевић је изврсно представио различита знања која је проф. Злоковић стицао током својих школовања и специјализација код нас и у свету, пре свега у Паризу, наглашавајући његова истраживања везана за питања пропорција, геометријске односе, лекорбизјеовске модуле, као и за проблеме ликовног образовања архитеката и визуелне едукације у најширем смислу. [...] Све је то у великој мери допринело да бројна ликовна остварења проф. Злоковића добију продубљена, аутентична и релевантна тумачења.

Мислим да је та повезаност теоријског приступа и конкретних анализа бројних радова изузетна вредност овог текста. Тиме је успешно остварена целина која, по мом уверењу, доприноси не само проналажењу адекватног места радовима проф. Злоковића у нашој историји уметности, већ у великој мери и обогаћивању наше модерне уметности новим сазнањима и вредновањима у најширем смислу. [...] Изузетну вредност и задовољство у читању целине рукописа чине бројни цитати писама и других текстова, као и непосредна, лична обраћања појединих личности, што ствара посебно интимну и убедљиво аутентичну атмосферу животног, грађанског окружења проф. Злоковића. Сматрам да је у тексту за монографију посвећену ликовном стваралаштву проф. Милана Злоковића аутор др Антешевић свеобухватно анализирао све аспекте интересовања за визуелну културу нашег великог архитекте и да је одлично представио и вредновао његова бројна дела, чиме је на најбољи начин указао на значај ликовне заоставштине проф. Злоковића.

др Ирина Суботић
професор емерита

Presented here is a detailed study of the meticulously curated complete collection of the artist's visual works in various techniques – paintings, drawings, watercolours, tempera, and others, which is kept within the family, specifically in the Milan Zloković Foundation. The author of this study, Nebojša Antešević, PhD, has skilfully interwoven the biographical details of Prof. Milan Zloković with his creative impulses, related primarily to his basic preoccupation – architecture, alongside his essential, profound, sincere, and long-standing dedication to visual art practice. [...] Moreover, Antešević, PhD, has brilliantly presented the extensive knowledge that Prof. Zloković acquired throughout his education and specialisations, both in Serbia and abroad, particularly in Paris, emphasising his research related to the issues of proportions, geometric relationships, Le Corbusier's modules, as well as the issues of visual education of architects and visual education in its widest sense. [...] All this has contributed to a great extent to the fact that numerous artistic achievements of Prof. Zloković receive in-depth, authentic, and relevant interpretations.

I believe that the exceptional value of this text lies in its fusion of theoretical approach with concrete analyses of the artist's numerous works. Through this, it has achieved a coherent whole which, in my view, not only assists in establishing a suitable place for Prof. Zloković's works within our art history, but also significantly enriches our modern art by providing new insights and evaluations in the broadest sense. [...] The numerous quotations from letters and other texts, alongside the direct, personal remarks of various individuals, create a uniquely intimate and convincingly authentic atmosphere of Prof. Zloković's life and civic milieu, significantly enriching the value and enjoyment of reading the entire manuscript. I consider that in this text, intended for a monograph dedicated to the visual works of Prof. Milan Zloković, the author, Antešević, PhD, has comprehensively analysed all aspects of our distinguished architect's interest in visual culture, excellently presenting and evaluating his numerous works, thereby underscoring the importance of Prof. Zloković's artistic legacy.

Irina Subotić, PhD
Professor Emerita

Монографијом *Архитект Милан Злоковић – сликарски пориви и ликовни сензибилитети,* аутор Небојша Антешевић чини важно проширење подручја истраживања историје архитектуре у Србији на примеру Милана Злоковића, једног од најзначајнијих архитеката модерног правца. [...] Са уверењем како писци и тумачи историје, теорије и критике архитектуре имају још веома много посла у расветљавању појава које се тичу архитектуре у Србији у XX веку, Антешевићев подухват у обликовању ове монографије делује још изузетније и значајније баш зато што се на темеље већ веома референтне библиографије о Злоковићу придодају истраживање и анализа његовог обимног рада у области ликовних уметности. [...] Свест о недоречености историје српске архитектуре прошлог века не произилази из мањка текстова и биографија о архитектури и о архитектима, колико из одсуства ширих прегледа и обимнијих издања. [...] Сложеност и слојевитост епохе могу се сагледати само из одређене интердисциплинарне позиције истраживача. Монографијом о ликовном делу Злоковића, Антешевић придодаје управо ту димензију сложености која нам осветљава начине на које је Злоковић мислио о архитектури, пре свега као уметник и стваралац, и како то мишљење није више могуће препознати ван увида у његово стваралаштво у области ликовних уметности.

Такође, значајно је приметити да се Антешевићевим истраживањем показује једна важна поента ране модерне, па и читавог модерног покрета у архитектури током XX века, а која однос архитектуре и ликовног рада поставља у оквир такозване „синтезе уметности". На примерима Злоковићевих ликовних истраживања, уочавају се парадигматични поступци из којих се може тумачити и читаво поље модерности у архитектури. [...] Антешевић нам показује до које мере је Злоковић своје ликовне радове доживљавао као слободно и ничим спутано поетско изражавање које не само да посеже ка границама уметности архтектуре, већ представља јединствено поље истинске уметничке слободе и изражајности. [...] Аутор правилно лоцира стваралачке фазе архитекте и начине на које поступне промене интересовања у Злоковићевом ликовном раду прате поступања у његовој градитељској пракси. Означивши пуризам као доминантан уметнички правац у ликовном раду Злоковића, Антешевић указује на значајну и веома тачну паралелу између Злоковићевог дела и архитектуре Ле Корбизјеа и његовог сликарског и ширег ликовног опуса. [...] У том смислу, монографија показује како се и којим поступцима развија модерна уметност код нас и у чему се, поред самог архитектонског дела, Злоковић препознаје као најзначајнији аутор српске епохе модерне.

Преглед Злоковићевих уметничких радова указује нам на поступне промене које нас воде ка закључку да се и Злоковићев однос према ликовном раду мења и да се на крају његове каријере он поступно уобличава у једну сасвим нову ликовну поетику, у којој се апстрактност ликовних форми готово изједначава са апстрактношћу архитектуре. Кроз један низ паралелних примера ликовних радова и архитектонских објеката, Антешевић нам тачно показује начине којима се Злоковићев ликовни и архитектонски рад сажимају у јединствени процес пројектовања. У том смислу, означена је и јасна антиципаторска улога Злоковића као архитекте и ликовног уметника. Ова монографија представља вредан подстицај научницима, уметницима и истраживачима да се значајније баве ликовним стваралаштвом појединих архитеката, како би унутар ових поетика откривали истинска интересовања аутора за теме које превазилазе формалне аспекте архитектуре. Такође, она представља значајан подстицај да се тема односа визуелних уметности и архитектуре темељније и доследније истражује и у историји архитектуре и у савременој архитектури у Србији.

проф. др ум. Милорад Младеновић
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

In the monograph *Architect Milan Zloković – Painterly Impulses and Artistic Sensibilities*, the author Nebojša Antešević makes a significant contribution to expanding the field of architectural history research in Serbia, using the example of Milan Zloković, one of the most notable architects of the modernist movement. [...] With a strong conviction that authors and interpreters of the history, theory, and criticism of architecture still have much work to do in elucidating phenomena related to architecture in Serbia in the 20th century, Antešević's endeavour in shaping this monograph appears all the more remarkable and significant, particularly because it extends the scope of the existing comprehensive bibliography on Zloković by incorporating research and analysis of his extensive work in the field of fine arts. [...] The awareness of the indeterminacy of the history of Serbian architecture of the last century does not stem from a lack of texts and biographies on architecture and architects, but rather from the absence of broader overviews and more extensive publications. [...] The complexity and multilayered nature of the era can only be fully understood from a certain interdisciplinary position of the researcher. Through this monograph on Zloković's visual work, Antešević introduces precisely that dimension of complexity, illuminating the ways in which Zloković viewed architecture, primarily as an artist and creator, making it impossible to comprehend his architectural thinking without insight into his creative work in the field of visual arts.

Furthermore, it is important to note that Antešević's research reveals a crucial point of early modernism, and indeed of the entire modern movement in 20th-century architecture, situating the relationship between architecture and visual art within the framework of the so-called "synthesis of the arts". Through examples of Zloković's visual explorations, we observe paradigmatic approaches that can be interpreted as representing the entire field of modernity in architecture. [...] Antešević demonstrates the extent to which Zloković regarded his visual works as a free and unfettered poetic expression that not only reached towards the boundaries of architectural art, but also represented a unique realm of genuine artistic freedom and expressiveness. [...] The author accurately identifies the architect's creative phases and the ways in which gradual shifts in Zloković's artistic interests align with the processes in his architectural practice. Having identified purism as the dominant artistic style in Zloković's visual work, Antešević draws a significant and precise parallel between Zloković's oeuvre and the architecture of Le Corbusier, along with his painting and broader artistic oeuvre. [...] In this context, the monograph reveals how and by what processes modern art is developing in our country and how, beyond his architectural achievements, Zloković is recognised as the most significant author of the Serbian modernist era.

A review of Zloković's artistic works points to a series of gradual changes, leading to the conclusion that his attitude towards visual work evolved over time. By the end of his career, this evolution culminated in an entirely new visual poetics, where the abstraction of visual forms nearly paralleled the abstraction of architecture. Through a series of parallel examples of visual works and architectural structures, Antešević clearly demonstrates how Zloković's artistic and architectural practices converge into a unified design process. In this sense, Zloković's role as both an architect and a visual artist is marked by a clear anticipatory dimension. This monograph represents a valuable incentive for scholars, artists, and researchers to engage more significantly with the visual work of individual architects, exploring within these poetics the authentic interests of their creators in themes that extend beyond the formal aspects of architecture. It also provides a strong impetus for a more thorough and consistent exploration of the relationship between visual arts and architecture, both in the history of architecture and in contemporary architecture in Serbia.

Prof. Milorad Mladenović, PhD in Arts
Faculty of Architecture, University of Belgrade

У ери насилне парцијализације, уситњавања, фрагментације сваког духовног и креативног надахнућа и његовог исходишта – чистог, опредмећеног стварања – монографија *Архитект Милан Злоковић – сликарски пориви и ликовни сензибилитети* аутора Небојше Антешевића се појављује као важан, опомињући позив струци и широј публици да се врате сложеници која на немачком гласи Gesamtkunstwerk и (поновном) уочавању међузависности креативних дисциплина. Уосталом, методолошки и хронолошки веома прецизно пратећи бочну делатност архитекте Милана Злоковића, аутор нас подсећа да је цртеж основа творитељског Бића архитекте. [...] Представљајући нам Злоковића као сликара, аутор показује генезу двоструког промишљања, еволуције и честог реверзибилног повратка праеволуционом пулсу стварања, онако како је то чинио овај архитекта. Са правом очекујући комплементарну сарадњу ликовне уметности и архитектуре, изазивајући прву категорију другом, и обрнуто. [...] У потрази за онтолошком структуром, за композицијом која напиње и одржава греде и арматуре будућег архитектонског дела, многи су кренули путем ликовних истраживања. [...] Естетички и етички, јер то не смемо раздвајати, иако нас савремено друштво милитантно упућује да то чинимо и када мислимо о стваралаштву.

Милан Злоковић, као Бокељ рођењем, духом и интересовањем, у свом ликовном опусу показује медитерански распон ликовних намера. Од интимистичких призора пуних живота, студија људског лика који треба да открије сву сложеност живота, психологије, контрадикторност карактера и његову лепоту, па све до пејзажа сазданих од умиреног колорита, мора од слане воде, али и мора од камена. Поља сивог камена, камене ливаде, стеновита мора, тишина онаква какву прави само камен, бучан када ћути и тих када урла, непроменљив, тврдоће која се не да рашчинити, оживети, умекшати – све су то одлике Злоковићевих пејзажа које га легитимишу као непоправљивог медитеранског уметника. [...] У неким радовима примећујемо даље трагање за есенцијом облика, геометријом и „звуком" боје, утицај Пола Клеа који најављује када то аутор напушта ликовни израз и препушта се поново архитектури. Небојша Антешевић, и сâм архитекта и теоретичар архитектуре, деликатно нас и ненаметљиво спроводи кроз ликовни опус другог архитекте и као да жели да нам имплицитно обрати пажњу на то да је идеални сусрет линија заправо процес премеравања самог универзума.

проф. др Миомир Петровић
Институт за уметничку игру,
Универзитет *Унион – Никола Тесла*, Београд,
Higher College of Tecnology, UAE

Монографија посвећена ликовном опусу једног од најзначајнијих архитеката српског и југословенског модернизма и некадашњем професору Архитектонског факултета Универзитета у Београду, Милана Злоковића, аутора Небојше Антешевића, кроз прецизно постављен хронолошки оквир третира заоставштину од преко три хиљаде Злоковићевих сликарских остварења. [...] Сâм Злоковић, како у тексту наводи аутор, о својим сликама и цртежима никада није јавно говорио, нити писао, али је кроз свој животни век неуморно стварао ликовна дела. [...] У највећем броју Злоковићевих ликовних радова изостаје очигледна веза са његовом архитектонском праксом. Ипак, у њима аутор Антешевић проналази својеврсну виталност која сведочи о Злоковићу – човеку, а не само о Злоковићу – архитекти. Као и у случају, рецимо, књижевника Растка Петровића, Злоковићево интересовање за ликовну уметност произилази из непоновљивог периода наше историје – времена између два светска рата, у којем су наши интелектуалци неспутано користили своје стваралачке потенцијале у различитим медијима, што је временом постајало и својеврсним стилом живота. [...] Антешевићев текст не представља само суву хронологију ликовног рада архитекте Злоковића, већ кроз интригантан стил писања и умрежавањем података из личног и професионалног живота архитекте, те сагледавањем његовог живота у ширем друштвеном и историјском контексту, доноси сведочанство о једној живој стваралачкој личности.

доц. др ум. Иван Шулетић
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

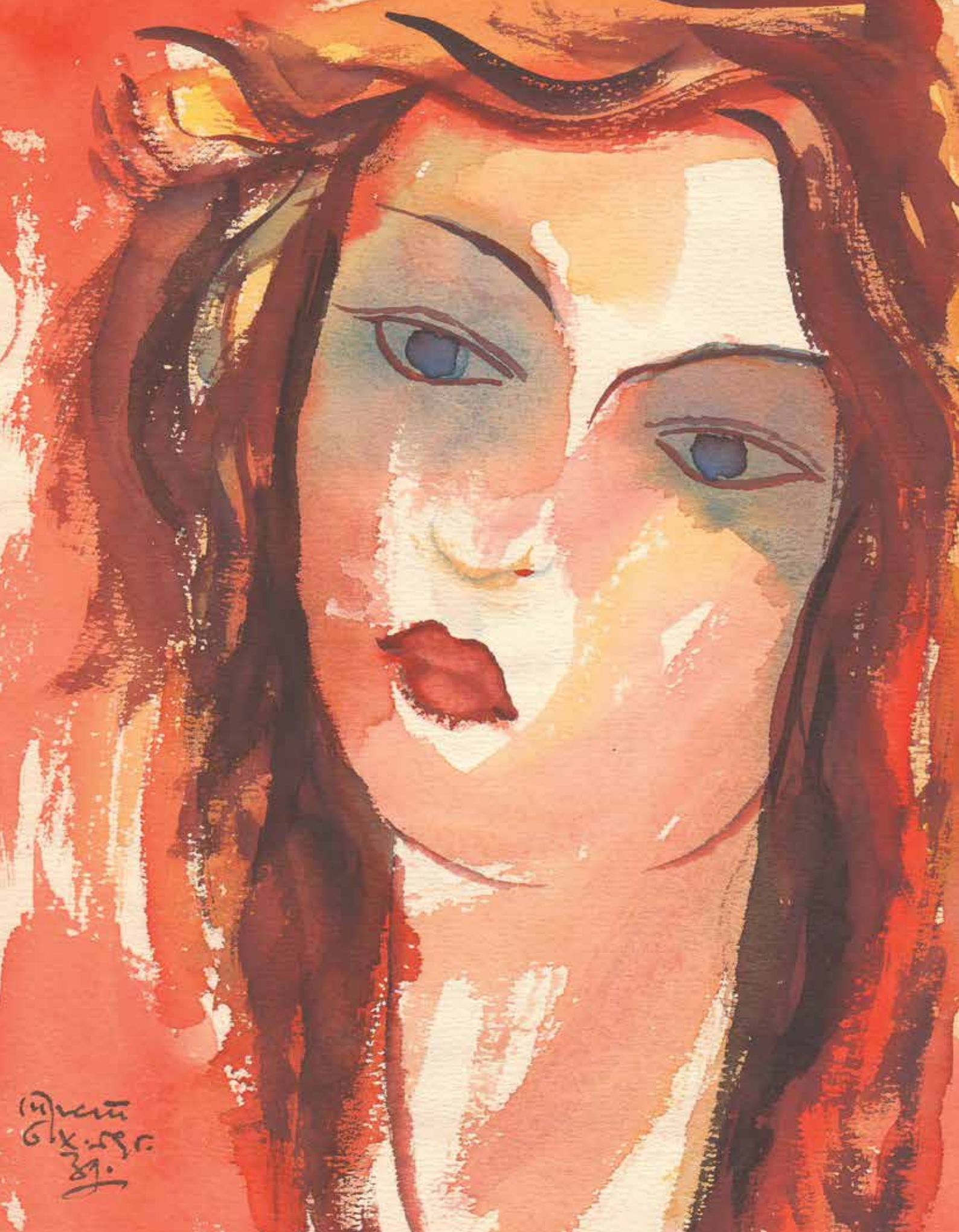
In an era of forced partialisation, division, and fragmentation of every spiritual and creative impulse and its origin – *pure, objectified creation* – Nebojša Antešević's monograph *Architect Milan Zloković – Painterly Impulses and Artistic Sensibilities* emerges as an important, cautionary call to the profession and the broader public to return to the concept of the compound German noun *Gesamtkunstwerk* and to (re)acknowledge the interdependence of creative disciplines. Furthermore, by meticulously, methodologically, and chronologically tracing the parallel artistic practice of architect Milan Zloković, the author reminds us that drawing is the foundation of an architect's creative Being. [...] By presenting Zloković as a painter, the author reveals the genesis of dual thought processes, of evolution, and of frequent reversible returns to the primal evolutionary pulse of creation, as Zloković himself practised. Expecting, with good reason, a complementary interplay between fine arts and architecture – provoking one category with the other, and vice versa. [...] In search of an ontological structure, of a composition that stretches and sustains the beams and reinforcements of a future architectural work, many have ventured into visual explorations. [...] Aesthetically and ethically – inseparably so, despite contemporary society's militant insistence that we think otherwise, even when contemplating creativity.

Milan Zloković, as a Bokelj by birth, spirit, and interest, reveals in his visual oeuvre a Mediterranean range of visual intentions. From intimate scenes full of life, studies of the human figure that aim to unveil the complexity of life, psychology, contradictions of character, and its beauty, to landscapes composed of tranquil colours, seas of saltwater, but also seas of stone. Fields of grey stone, rocky meadows, stony seas, silence as only stone can create: loud when silent and quiet when roaring, unchanging, of a hardness that cannot be dismantled, revived, or softened – all are features of Zloković's landscapes that legitimise him as an incorrigible Mediterranean artist. [...] In some works, we observe a continued quest for the essence of form, geometry, and the "sound" of colour – an influence of Paul Klee that foreshadows the moments when the author departs from visual expression and once again surrenders himself to architecture. Nebojša Antešević, himself an architect and architectural theorist, guides us delicately and unobtrusively through the artistic oeuvre of another architect, as if implicitly drawing our attention to the idea that the ideal meeting of lines is, in fact, a process of measuring the universe itself.

Prof. Miomir Petrović, PhD
Belgrade Dance Institute,
Union – Nikola Tesla University, Belgrade,
Higher College of Technology, UAE

This monograph, dedicated to the artistic oeuvre of one of the most significant architects of Serbian and Yugoslav modernism and a former professor at the Faculty of Architecture, University of Belgrade, Milan Zloković, authored by Nebojša Antešević, addresses the legacy of over three thousand of Zloković's paintings within a precisely established chronological framework. [...] As the author notes in the text, Zloković himself never publicly spoke or wrote about his paintings and drawings, yet he tirelessly created works of art throughout his life. [...] In most of Zloković's visual works, an explicit connection with his architectural practice is absent. Nevertheless, Antešević identifies a distinctive vitality within them, testifying to Zloković not merely as an architect, but as a person as well. Much like in the case of the writer Rastko Petrović, Zloković's interest in fine arts stems from a unique period in our history – the interwar years – when our intellectuals freely explored their creative potential across various media, a pursuit that gradually became a distinctive lifestyle. [...] Antešević's text is not merely a dry chronology of the visual work of architect Zloković; rather, through an intriguing writing style and the interweaving of details from his personal and professional life, set within a broader social and historical context, it offers a vivid portrait of a dynamic creative personality.

Asst. Prof. Ivan Šuletić, PhD in Arts
Faculty of Architecture, University of Belgrade



Посматрао сам Ђоконду [*Мона Лиза*]. Једно мирно, блажено лице, са неодређеним, чудноватим осмехом. Је ли се смешила из љубави, или из женске навике, да ли је волела човека, или само уметника дирнутим њеном лепотом, ја то не знам. Али чар тог лица, тог осмеха одушевила је сликара. А он је несумњиво волео кад је умео да изрази сву тајну једне скривене душе.[1]

Милан Злоковић

I looked at La Gioconda [*Mona Lisa*]. A serene, blissful face, with an ambiguous, enigmatic smile. Was she smiling out of love, or out of female habit? Did she love a man, or only the artist moved by her beauty? I do not know. But the charm of that face, of that smile, enthralled the painter. And he undoubtedly loved when he was able to express the full mystery of a hidden soul.[1]

Milan Zloković

[1]ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељици Даници из Париза 6. 7. 1921. године.
[1]MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend Danica, sent from Paris on 6 July 1921.

Стваралаштво архитекта Милана Злоковића

Creative Work of Architect Milan Zloković

Архитект Милан Злоковић, истакнути стваралац, научник и педагог, рођен је 6. априла 1898. године у Трсту (Аустроугарска, данас Италија), у српској породици из Боке Которске (сл. 1).[2] Отац Ђуро је био поморски капетан и командант брода у трговачкој флоти *Тршћанског Лојда* (*Lloyd Triestino*). У Трсту је завршио немачку основну школу и реалку (Realschule). Студије инжењерства је започео октобра 1915. године на Вишој техничкој школи у Грацу (Аустроугарска, данас Аустрија), али их је прекинуо маја наредне године пошто је био мобилисан у аустроугарску војску. Велики рат је провео, прво, на обукама у тадашњој Босни и Херцеговини и Аустрији, а потом и на Источном фронту у аустроугарској Галицији (данашње Пољска и Литванија).[3] Након демобилизације по окончању рата, одбивши да прихвати италијанско држављанство, долази у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца 1919. године, где наставља започете студије на Архитектонском одсеку Техничког факултета Универзитета у Београду (потоњи Архитектонски факултет). Током две године, од половине 1921. до пролећа 1923, Злоковић борави у Паризу усавршавајући се у сликарским вештинама и проучавајући византијску архитектуру. Након повратка у Београд, постаје асистент Техничког факултета, на коме је даље биран и у виша наставничка звања. Његова професионална каријера трајала је у континуитету све до смрти 29. маја 1965. године.

[2] О личности и делу Милана Злоковића, његовим животним путевима, школовању, професионалним почецима и утицајима који су га обликовали видети у: Зоран Маневић, „Злоковићев пут у модернизам", *Годишњак града Београда*, књ. XXIII, 1976, 287–298; исти, „Milan Zloković", *Umetnost*, br. 59, 1978, 41–50; исти, *Arhitekt Milan Zloković*, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Muzej savremene umetnosti, 1989; Марина Ђурђевић, „Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)", *Годишњак града Београда*, књ. XXXVIII, 1991, 145–168; Љиљана Благојевић, „Раумплан у породичним кућама архитекта Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта", *Архитектура и урбанизам*, бр. 5, 1998, 43–55; иста, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1941)*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2000; Александар Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури", *Годишњак града Београда*, књ. XLVII–XLVIII, 2000–2001, 213–224; Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge, Mass.: MIT press, 2003; Вања Панић, *Милан Злоковић: афирмација модернизма*, Београд: Архитектонски факултет, 2011; Љиљана Благојевић, „Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића", *Архитектура и урбанизам*, бр. 32, 2011, 3–15; иста, „Транспозиција духа и карактера италијанско-медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића", *Архитектура и урбанизам*, бр. 34, 2012, 3–13; иста, *Itinereri: Moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zlokovića*, Beograd: Službeni glasnik, Arhitektonski fakultet u Beogradu, 2015; Aleksandar Kadijević, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića u Hrvatskoj između dva svjetska rata", *Prostor*, br. 2/60, 2020, 284–299; Ангелина Банковић, „Прилог проучавању београдске архитектуре Милана Злоковића у периоду између два светска рата", *Архитектура и урбанизам*, бр. 52, 2021, 27–41; иста, „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković", u: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941* (ur. Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski), Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, 2021, 156–163; Небојша Антешевић, *Архитект Милан Злоковић и фотографија: београдске реализације од 1924. до 1941. године*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2023; Небојша Антешевић, Илија Губић, *Архитект Милан Злоковић и Војводина: нереализовани пројекти од 1928. до 1960. године*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе: Фондација Милан Злоковић, 2023.

[3] Љиљана Благојевић, „Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића", 8–10.

Architect Milan Zloković, a prominent creator, scholar, and educator, was born on 6 April 1898 in Trieste (then Austro-Hungary, today Italy), into a Serbian family from the Bay of Kotor (fig. 1).[2] His father, Đuro, was a sea captain and commander of a ship in the merchant fleet of *Lloyd Triestino*. He completed German primary school and the real school (Realschule) in Trieste. In October 1915, he began studying engineering at the Higher Technical School in Graz (then Austro-Hungary, today Austria), but had to interrupt his studies in May of the following year after being conscripted into the Austro-Hungarian army. During the Great War, he first underwent military training in what was then Bosnia and Herzegovina and Austria, and then served on the Eastern Front in Austro-Hungarian Galicia (today Poland and Lithuania).[3] After demobilisation at the end of the war, having refused to accept Italian citizenship, he moved to the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in 1919, where he resumed his studies at the Department of Architecture of the Faculty of Technical Sciences at the University of Belgrade (later the Faculty of Architecture). For two years, from mid-1921 to spring 1923, Zloković lived in Paris, perfecting his painting skills and studying Byzantine architecture. After returning to Belgrade, he became an assistant at the Faculty of Technical Sciences, where he was further elected to higher academic positions. His professional career continued uninterrupted until his death on 29 May 1965.

[2] For information on the personality and work of Milan Zloković, his life journey, education, early career, and the influences that shaped him, see: Zoran Manević, "Zloković's Path to Modernism", *Godišnjak grada Beograda*, vol. XXIII, 1976, pp. 287–298; ibid., "Milan Zloković", *Umetnost*, No. 59, 1978, pp. 41–50; ibid., *Architect Milan Zloković*, Belgrade: Institute of Art History, Museum of Contemporary Art, 1989; Marina Đurđević, "Life and Work of Architect Milan Zloković (1898–1965)", *Godišnjak grada Beograda*, vol. XXXVIII, 1991, pp. 145–168; Ljiljana Blagojević, "Raumplan in the Family Houses of Architect Milan Zloković: Interpretation and Realisation of the Original Concept", *Arhitektura i urbanizam*, No. 5, 1998, pp. 43–55; ibid., *The Modern House in Belgrade (1920–1941)*, Belgrade: Andrejević Endowment, 2000; Aleksandar Kadijević, "A Contribution to the Interpretation of the Oeuvre of Notable Belgrade Architects: Milan Zloković and the Search for a National Style in Serbian Architecture", *Godišnjak grada Beograda*, vol. XLVII–XLVIII, 2000–2001, pp. 213–224; Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*, Cambridge, Mass.: MIT press, 2003; Vanja Panić, *Milan Zloković: The Affirmation of Modernism*, Belgrade: Faculty of Architecture, 2011; Ljiljana Blagojević, "Transcultural Itineraries of Architect Milan Ljiljana Blagojević, "Transcultural Itineraries of Architect Milan Zloković", pp. 8–10. Zloković", *Arhitektura i urbanizam*, No. 32, 2011, pp. 3–15; ibid., "Transposition of the Spirit and Character of Italian-Mediterranean Architecture in the Early Projects of Milan Zloković", *Arhitektura i urbanizam*, No. 34, 2012, pp. 3–13; ibid., *Itineraries: Modernism and the Mediterranean. In the Footsteps of Architects Nikola Dobrović and Milan Zloković*, Belgrade: Službeni glasnik, Faculty of Architecture in Belgrade, 2015; Aleksandar Kadijević, "The Architectural Oeuvre of Milan Zloković in Croatia Between the Two World Wars", *Prostor*, No. 2/60, 2020, pp. 284–299; Angelina Banković, "A Contribution to the Study of Milan Zloković's Architecture in Belgrade During the Interwar Period", *Arhitektura i urbanizam*, No. 52, 2021, pp. 27–41; ibid., "The Group of Architects of the Modern Movement and Milan Zloković", in: *Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941* (eds. Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski), Belgrade: University of Belgrade – Faculty of Philosophy, Institute of Art History, 2021, pp. 156–163; Nebojša Antešević, *Architect Milan Zloković and Photography: Belgrade Buildings from 1924 to 1941*, Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of the City of Belgrade, 2023; Nebojša Antešević, Ilija Gubić, *Architect Milan Zloković and Vojvodina: Unrealised Projects from 1928 to 1960*, Belgrade: Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, Milan Zloković Foundation, 2023.

[3] Ljiljana Blagojević, "Transcultural Itineraries of Architect Milan Zloković", pp. 8–10.

1

1 ———

Архитект Милан Злоковић
фотографија снимљена на броду током студентске екскурзије у Грчку и Египат, 1961.
[ФМЗ-ЗФ]

Architect Milan Zloković
photograph taken aboard a ship during a student excursion to Greece and Egypt, 1961
[FMZ-ZF]

У периоду између два светска рата, поред наставничког посла, Злоковић се активно бавио праксом као овлашћени архитект, учествујући на многобројним архитектонским конкурсима и остваривши више запажених реализација у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Македонији. За време окупације, у годинама Другог светског рата, посветио се научном раду из области пропорција и модуларне координације у архитектури. Након рата, објавио је више научних радова о овој теми, држао предавања и учествовао на стручним и научним скуповима у земљи и иностранству. Услед нових друштвено-политичких околности након рата, Милан Злоковић престаје да се бави приватном пројектантском праксом, иако наставља да учествује на архитектонским конкурсима. У периоду од 1952. до 1954. године је био декан Архитектонског факултета Универзитета у Београду. Седмојулску награду Социјалистичке Републике Србије за животно дело добио је 1963. године. Током четири и по деценије активног пројектантског стваралаштва, Злоковић је израдио око две стотине и шездесет пројеката, од којих је више од шездесет реализовано, а међу којима се истичу антологијска дела српског међуратног модернизма – хотел *Жича* у Матарушкој Бањи, основна школа – данас гимназија, у Јагодини, у Београду Универзитетска дечја клиника, зграда аутомобилског салона и сервиса ФИАТ, виле Штерић и Прендић и сопствена породична кућа, у Црној Гори, Дом народног здравља у Рисну.

Архитект Злоковић био је и пасионирани ликовни стваралац. Својим односом према ликовној уметности, изградио је јединствен рукопис који је неговао и развијао надахнут Медитераном из кога је умногоме црпео инспирацију за своје сликарске радове (предели, амбијенти, призори, атмосфера, боје и тонови), док је, подстакнут идејама пуризма, разматрао односе фигурације и простора. Његове теме су били предели углавном Јадранског приморја за које је био везан својим бокељским пореклом, затим апстрактни мотиви, мртве природе, женски портрети и актови, а спорадично и аутопортрети. Остао је привржен техници акварела којим је најпогодније могао да изрази своје сликарске побуде. Слободним цртачким покретом и префињеним осећајем за боју, преносио је своја осећања и експресије у којима се препознају животни ентузијазам и оптимизам. Због чињенице да је Злоковићева улога архитекте, професора и научника изузетно вреднована и значајна за развој српске архитектуре, његов сликарски проседе остао је у сенци и није му се придавао већи значај, будући да није представљао његово основно ангажовање.[4] Стога ова монографија представља прву целовиту обраду Злоковићевог ликовног стваралаштва које обухвата око три хиљаде акварела и неколико уља на платну.[5]

[4] У оквиру манифестације *Дани европске баштине*, Завод за заштиту споменика културе града Београда је октобра 2019. године организовао изложбу „Трагови путовања – акварели Милана Злоковића", ауторке Хајне Туцић. Изложба је била конципирана кроз два сегмента: први је обухватио мањи избор акварела и цртежа који приказују различите стилске приступе и сликарске манире којима се архитект Злоковић служио, док су у другом сегменту изложбе представљени одабрани штампани материјали који сведоче о научној делатности Милана Злоковића.

[5] Аутор је током 2023. и 2024. године водио разговоре са проф. др Милицом Мојовић, рођ. Злоковић (Београд, 1932), која је изнела сећања на свог оца, његову личност и карактер, интересовања, однос према пријатељима, послу и педагошком раду, те на његово сликарство, тренутке када је сликао, мотиве који су га надахњивали и поводе када је поклањао своје слике. Професорка Мојовић је дипломирала на Архитектонском факултету 1955, а докторирала на Машинском факултету у Београду 1979. године. Још као студент, а и касније, до очеве смрти, сарађивала је са њим на изради пројеката. Радни век од 42 године провела је на Машинском факултету у свим звањима.

During the interwar period, in addition to his teaching duties, Zloković actively engaged in practice as a licensed architect, participating in numerous architectural competitions and achieving several notable realisations in Serbia, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, and Macedonia. During the occupation, in the years of the Second World War, he dedicated himself to scientific research in the field of proportion and modular coordination in architecture. After the war, he published several scientific papers on this subject, delivered lectures, and participated in professional and scientific conferences both in Serbia and abroad. Due to the new socio-political circumstances after the war, Milan Zloković ceased to engage in his private design practice, although he continued to participate in architectural competitions. In the period from 1952 to 1954, he served as Dean of the Faculty of Architecture at the University of Belgrade. In 1963, he received the Seventh of July Lifetime Achievement Award of the Socialist Republic of Serbia. During four and a half decades of active design practice, Zloković created approximately two hundred and sixty projects, more than sixty of which were realised. Among them are several landmark works of Serbian interwar modernism, including the *Žiča* Hotel in Mataruška Banja, the primary school – today a grammar school – in Jagodina, the University Children's Clinic in Belgrade, the FIAT car showroom and service building, the Šterić and Prendić villas, his own family house, in Montenegro, and the Public Health Centre in Risan.

Architect Zloković was also a passionate visual artist. Through his attitude towards fine arts, he developed a distinctive style, which he nurtured and evolved, drawing much of his inspiration from the Mediterranean – a region that significantly influenced his paintings (landscapes, settings, scenes, atmospheres, colours, and tones). Encouraged by the ideas of purism, he examined the relationships between figuration and space. His themes ranged from landscapes – primarily of the Adriatic coast, to which he was attached due to his Bokelj origins – to abstract motifs, still lifes, female portraits, nudes, and occasionally self-portraits. He remained devoted to the watercolour technique, which most effectively allowed him to express his painterly impulses. With a free drawing movement and a refined sense of colour, he conveyed his emotions and expressions, in which one can discern life enthusiasm and optimism. Due to the fact that Zloković's role as an architect, professor, and scholar was highly esteemed and significant for the development of Serbian architecture, his painterly approach remained overshadowed, receiving little recognition, as it was not his primary focus.[4] Therefore, this monograph represents the first comprehensive study of Zloković's artistic work, encompassing around three thousand watercolours and a few oil paintings on canvas.[5]

[4] As part of the *European Heritage Days* event, the Belgrade Institute for the Protection of Cultural Monuments organised an exhibition titled "Imprints of Journeys – Watercolours by Milan Zloković", authored by Hajna Tucić, in October 2019. The exhibition was conceived in two segments: the first presented a smaller selection of watercolours and drawings showcasing various stylistic approaches and painting techniques employed by the architect Zloković, while the second segment displayed selected printed materials that documented Milan Zloković's scientific work.

[5] During 2023 and 2024, the author conducted conversations with Professor Milica Mojović, née Zloković, PhD, (Belgrade, 1932), who shared her memories of her father, his personality and character, his interests, his relationships with friends, his approach to work and teaching, as well as his painting, including the moments when he painted, the motifs that inspired him, and the occasions on which he gifted his artworks. Professor Mojović graduated from the Faculty of Architecture in 1955 and earned her doctorate from the Faculty of Mechanical Engineering in Belgrade in 1979. As a student, and later, until her father's death, she collaborated with him on project design. She spent her 42-year professional career at the Faculty of Mechanical Engineering, holding all academic positions.

Професионално сазревање и уметничка изворишта

Professional Maturation and Artistic Origins

У српској архитектури XX века посебно место заузима личност Милана Злоковића који је својим светоназорима умногоме допринео развоју архитектонске мисли и градитељске културе. Доласком у Београд из Трста 1919. године, Милан Злоковић је претходно започете студије инжењерства у Грацу наставио на Архитектонском одсеку Техничког факултета Универзитета у Београду, где је дипломирао 19. марта 1921. године. Учешћем на архитектонским конкурсима убрзо по дипломирању и интересовањем за пројектантске задатке, отпочела је Злоковићева професионална каријера која је готово непрекидно трајала до краја живота. Након „безбрижне младости" и рата који је оставио „трагове мука и патње", посебно за генерацију која је за неколико година била заборавила школске клупе, студент Злоковић у једном писму, упућеном новембра 1919. године, својој симпатији Ванди, сестри пријатеља Марина Гопчевића, каже да је изабрао архитектуру и да верује у своју способност за успешан рад. Желећи да појасни своје опредељење за архитектуру, у наставку износи и једно од најранијих размишљања о тој дисциплини и њеном односу према уметности:

> Буди се у мени жеља за оно које ми морамо сматрати у животу као савршенство рада а то је његово изражавање у један уметнички облик. Архитект је уметник. Он изражава себе у својим делима, он изражава у њима своје доба и културно стање његово. Зато ја улажем сав свој труд да помоћу њега и уређеног васпитања естетичког смисла, некада будем имао сатисфакцију за свој рад.[6]

Подучавање ликовним техникама, које се увек и свуда налазило у наставним плановима архитектонских школа, представља неизоставан део у образовању архитеката. За будућег архитекту владање цртачким вештинама, посебно оним слободоручним, значило је подстицај у антиципацији и имагинацији простора, док је изучавање нацртне геометрије служило да се спознају и савладају геометријске законитости тродимензионалног приказивања. У Србији се цртање појавило још на Лицеју 1839. године, у виду предмета под називом *Художество начертанија*, и било је превасходно техничке природе, да би тек на Техничком факултету Велике школе од 1875. године за учитеља цртања био ангажован сликар Ђорђе Миловановић, кога је крајем XIX века заменио сликар Петар Раносовић.[7] Слободоручно цртање је било заступљено кроз слободоручно прецртавање и орнаментско цртање по моделима од гипса, да би од 1906. године, након отварања Универзитета, били уведени предмети који су подразумевали цртање орнамената, цртање фигура, припремно цртање и акварелисање.[8] После Првог светског рата, од 1919. године, када је Злоковић по доласку у Београд наставио студије, повећао се број часова акварелисања, а наставу орнаментског цртања и цртања фигура водили су сликар Михо Маринковић и учитељ вештина Боривоје Раденковић. У једној од својих кратких дневничких белешки Злоковић за 3. 11. 1919. године наводи да му је Бр[анко] Поповић потписао цртеж из задатка цртања фигура (*Torso Venere*).[9] За студента Злоковића, судећи по тону белешке, Поповићев потпис на цртеж значио је меродавну оцену ликовног израза, иако Поповић није био наставник на предметима цртања и сликања, већ је водио наставу из историје архитектуре и уметности.[10] Међутим, његово уметничко образовање на угледним европским сликарским академијама и познавање историје уметности, а убрзо и активно укључивање у уметнички живот међуратног Београда, утицали су на то да Поповић убрзо постане ауторитет у уметничким круговима, посебно у домену ликовне критике.[11] Поповић је био један од оснивача и председник уметничке групе *Облик*, једног од најзначајнијих удружења уметника у Југославији између два светска рата, којој се, после распуштања Групе архитеката модерног правца 1934. године, придружио и архитект Милан Злоковић [12], о чему ће више речи бити касније.

[6] ФМЗ – Д6: писмо М. Злоковића упућено Ванди Гопчевић, дат. 12. 11. 1919. године.

[7] *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971. Необјављени рукописи* (ур. Милан Ракочевић), Београд: Архитектонски факултет, 1996, 95.

[8] Исто.

[9] ФМЗ – Д6: дневничке белешке М. Злоковића од 17. 9. до 12. 11. 1919. године.

[10] Бранко Поповић (1882–1944), архитект и сликар, дипломирао је 1905. године на Архитектонском одсеку Техничког факултета Велике школе, а потом је студирао сликарство на Уметничкој академији у Минхену и Паризу. После студијских путовања по Европи, враћа се у Београд и 1913. године бива изабран за доцента на Архитектонском одсеку Техничког факултета за предмет Историја архитектуре и уметности. Након Првог светског рата, унапређен је у ванредног, а 1938. године у редовог професора. Поповић је био веома агилан у уметничком животу Београда између два светска рата и један је од првих уметничких критичара. Организовао је многе сликарске изложбе у земљи и иностранству. Под извесним утицајем Сезана, Поповић је израдио велики број портрета, актова и пејзажа, најчешће са јаким црвеним и златастоокер колоритом. О томе видети у: *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971. Необјављени рукописи* (ур. Милан Ракочевић), Београд: Архитектонски факултет, 1996, 134.

[11] О Бранку Поповићу као сликару и ликовном критичару видети у: Владимир Розић, *Бранко Поповић: сликар и ликовни критичар*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1996; *Бранко Поповић. Ликовне критике, огледи и студије* (прир. Владимир Розић), Ужице: Градска галерија, 2004.

[12] О наставку, активностима и члановима уметничке групе *Облик* видети у: Vladimir Rozić, *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, Beograd: Kancelarija za pridruživanje Srbije i Crne Gore Evropskoj uniji, 2005.

In the context of 20th-century Serbian architecture, Milan Zloković holds a distinguished position, having significantly contributed to the development of architectural thought and building culture with his worldviews. Arriving in Belgrade from Trieste in 1919, Milan Zloković continued his engineering studies (which he had begun in Graz) at the Department of Architecture of the Faculty of Technical Sciences at the University of Belgrade, where he graduated on 19 March 1921. His professional career commenced almost immediately after graduation, with his participation in architectural competitions and his interest in design tasks – a career that continued almost uninterruptedly until the end of his life. Following a "carefree youth" and a war that left "traces of suffering and hardship", especially for a generation that had, within a few years, forgotten the school benches, the student Zloković, in a letter dated November 1919, addressed to Vanda, the sister of his friend Marin Gopčević, for whom he felt fondness, stated that he had chosen architecture and believed in his ability to achieve success. Wishing to explain his decision to pursue architecture, he shared one of his earliest reflections on this discipline and its relationship with art:

> A desire is awakening in me for that which we must regard in life as the perfection of work, and that is its expression in an artistic form. An architect is an artist. He expresses himself through his works, he expresses in them his era and his cultural state. That is why I dedicate all my efforts to ensuring that, through it and through my innate sense of aesthetics, I may someday achieve satisfaction in my work.[6]

Teaching art techniques, which has always and everywhere been an integral part of the curricula of architectural schools, is an indispensable component of the education of architects. For a future architect, mastering drawing skills, particularly freehand drawing, served as a stimulus for spatial anticipation and imagination, while studying descriptive geometry was essential for understanding and mastering the geometric principles of three-dimensional representation. In Serbia, drawing was introduced as early as 1839 at the Lyceum, under the subject titled *Art of Drawing*, primarily of a technical nature. It was not until 1875, at the Faculty of Technical Sciences of the Grand School, that a painter, Đorđe Milovanović, was appointed as drawing instructor. He was later succeeded at the end of the 19th century by the painter Petar Ranosović.[7] Freehand drawing was initially taught through freehand copying and ornamental drawing on plaster models. However, with the founding of the University in 1906, courses were introduced that included ornamental drawing, figure drawing, preparatory drawing, and watercolour painting.[8] After the First World War, in 1919, when Zloković continued his studies upon arriving in Belgrade, the number of hours dedicated to watercolour painting increased. Classes in ornamental drawing and figure drawing were led by the painter Miho Marinković and the crafts teacher Borivoje Radenković. In one of his brief diary entries dated 3 November 1919, Zloković notes that Br[anko] Popović signed his drawing for the figure drawing assignment (*Torso Venere*).[9] Judging by the tone of the note, for the student Zloković, Popović's signature on the drawing represented an authoritative assessment of his visual expression, even though Popović did not teach drawing or painting, but rather the history of architecture and art.[10] However, Popović's artistic education at prestigious European painting academies, his profound knowledge of art history, and his active involvement in the artistic life of interwar Belgrade soon established him as an authority in artistic circles, particularly in the field of art criticism.[11] Popović was one of the founders and the president of the *Oblik* art group, one of the most significant artist associations in Yugoslavia between the two world wars, which, following the dissolution of the Group of Architects of the Modern Movement in 1934, was joined by the architect Milan Zloković[12], which will be further discussed later.

[6] MZF – D6: letter from M. Zloković to Vanda Gopčević, dated 12 November 1919.

[7] *Higher Education in Architecture in Serbia 1846–1971. Unpublished Manuscripts* (ed. Milan Rakočević), Belgrade: Faculty of Architecture, 1996, p. 95.

[8] Ibid.

[9] MZF – D6: diary entries of M. Zloković from 17 September to 12 November 1919.

[10] Branko Popović (1882–1944), an architect and painter, graduated in 1905 from the Department of Architecture, Faculty of Technical Sciences of the Grand School, after which he studied painting at the Academy of Fine Arts in Munich and Paris. Following his study trips across Europe, he returned to Belgrade, where, in 1913, he was appointed as assistant professor at the Department of Architecture, Faculty of Technical Sciences, teaching History of Architecture and Art. After the First World War, he was promoted to associate professor, and in 1938, he became a full professor. Popović was highly active in Belgrade's artistic life between the two world wars and was among the first art critics. He organised numerous painting exhibitions both in Serbia and abroad. Under a certain influence of Cézanne, Popović produced a large number of portraits, nudes, and landscapes, often characterised by a strong red and golden-ochre palette. For more on this, see: *Higher Education in Architecture in Serbia 1846–1971. Unpublished Manuscripts* (ed. Milan Rakočević), Belgrade: Faculty of Architecture, 1996, p. 134.

[11] For further information on Branko Popović as a painter and art critic, see: Vladimir Rozić, *Branko Popović: Painter and Art Critic*, Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, 1996; and *Branko Popović: Art Critiques, Essays, and Studies* (ed. Vladimir Rozić), Užice: City Gallery, 2004.

[12] Regarding the continuation, activities, and members of the *Oblik* art group, see: Vladimir Rozić, *The "Oblik" Art Group 1926–1939*, Belgrade: Office for the Accession of Serbia and Montenegro to the European Union, 2005.

Још током студија архитектуре, Злоковић је намеравао да одмах по дипломирању, ако му средства дозволе, настави студије у Паризу, на Школи лепих уметности (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts).[13] На препоруку професора Архитектонског одсека и чланова Српске краљевске академије, Андре Стевановића и Драгутина Ђорђевића, Злоковић је убрзо након завршетка студија упутио молбу за француску стипендију Живојину Ђорђевићу, професору Универзитета у Београду и члану Академије.[14] У том обраћању, поред кратких биографских података, Злоковић наводи да би врло радо отишао у Париз да употпуни своја знања из архитектуре, знајући да би му боравак у Паризу, граду познатом по својој култури и ликовној уметности, био најповољнији за будућност. По савету професора Стевановића и Ђорђевића, његова намера је била да се подучава у атељеима на Школи лепих уметности, да проучава споменике француске архитектуре и прати курсеве Габријела Мијеа (Gabriel Millet) о историји византијске уметности[15], што га је посебно занимало. Убрзо потом, млади архитект Злоковић добија стипендију Републике Француске и одлази у Париз. У годинама непосредно после Првог светског рата, више српских уметника одлази у европске градове на школовање или усавршавање.[16] Међу њима је предњачио Париз који је у то време не само пружао највише шанси за уметнички развој, него је за српске уметнике био значајан и због културних веза са Француском. Процес осавремењавања и модернизације српске ликовне уметности, првенствено сликарства, започет током прве деценије XX века (нпр. кроз стваралаштво Надежде Петровић и Леона Коена), интензивиран је убрзо после Првог светског рата и развијао се понајвише под утицајима париске уметности, што је модерно оријентисана београдска критика подржавала и сматрала хватањем корака са европским и актуелним уметничким токовима.[17]

[13] ФМЗ – Д6: писмо М. Злоковића упућено свом стрицу Ђину Злоковићу, дат. 15. 7. 1919. године.

[14] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића на француском језику упућено 1. 4. 1921. године Живојину Ђорђевићу.

[15] О доприносу Габријела Мијеа истраживањима српске средњовековне архитектуре и његовим ученицима из Србије видети у: *Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре* (ур. Дубравка Прерадовић), Београд: САНУ, 2019; *Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре* (ур. Дубравка Прерадовић и Миодраг Марковић), Београд: САНУ, 2021.

[16] У односу на сликаре који су предњачили у одласцима у Париз на школовање или усавршавање (Недељко Гвозденовић, Сава Шумановић, Марко Челебоновић, Стојан Аралица и др.), архитекти су били више усмерени на друге европске центре, попут Беча, Прага и немачких градова Минхена, Карлсруеа или Берлина. Најпознатији париски ђак међу српским међуратним архитектима био је Милутин Борисављевић, који је студирао и докторирао на Сорбони. О научном доприносу Борисављевића архитектонској естетици видети у: Ирена Кулетин Ђулафић, *Научна естетика архитектуре Милутина Борисављевића* (докторска дисертација), Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2011.

[17] Vladimir Rozić, *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, Beograd: Kancelarija za pridruživanje Srbije i Crne Gore Evropskoj uniji, 2005, 115.

Even during his architectural studies, Zloković intended, if his financial circumstances permitted, to continue his studies in Paris, at the School of Fine Arts (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts)[13] immediately after graduation. Upon the recommendation of professors from the Department of Architecture and members of the Serbian Royal Academy, Andra Stevanović and Dragutin Đorđević, Zloković soon after completing his studies submitted an application for a French scholarship to Živojin Đorđević, a professor at the University of Belgrade and a member of the Academy.[14] In this application, along with brief biographical details, Zloković expressed his strong desire to go to Paris to further his architectural knowledge, fully aware that living in Paris, a city renowned for its culture and fine arts, would be the most beneficial for his future. Following the advice of Professors Stevanović and Đorđević, his intention was to study in the ateliers of the School of Fine Arts, to explore the monuments of French architecture, and to attend Gabriel Millet's courses on the history of Byzantine art[15], which particularly interested him. Shortly thereafter, the young architect Zloković was awarded a scholarship from the Republic of France and departed for Paris. In the years immediately following the First World War, numerous Serbian artists travelled to European cities for education or professional development.[16] Paris was the leading destination among them, not only because it offered the greatest opportunities for artistic growth, but also due to the strong cultural ties between Serbia and France, which made it particularly significant for Serbian artists. The process of updating and modernising Serbian fine arts, primarily painting, which had begun during the first decade of the 20th century (for example, through the work of Nadežda Petrović and Leon Koen), intensified soon after the First World War. It developed primarily under the influence of Parisian art, a trend that modernist-oriented Belgrade critics actively supported, viewing it as a means of keeping pace with contemporary European artistic trends.[17]

[13] MZF – D6: letter from M. Zloković to his uncle Đino Zloković, dated 15 July 1919.
[14] MZF – D4: letter from M. Zloković in French, addressed to Živojin Đorđević, dated 1 April 1921.
[15] For the contribution of Gabriel Millet to the study of Serbian medieval architecture and his Serbian students, see: *Gabriel Millet and Research of Old Serbian Architecture* (ed. Dubravka Preradović), Belgrade: SASA, 2019; *Gabriel Millet and Research of Old Serbian Architecture* (eds. Dubravka Preradović and Miodrag Marković), Belgrade: SASA, 2021.
[16] Unlike painters who predominantly went to Paris for studies or training (Nedeljko Gvozdenović, Sava Šumanović, Marko Čelebonović, Stojan Aralica, and others), Serbian architects were more often directed towards other European centres, such as Vienna, Prague, and German cities like Munich, Karlsruhe, or Berlin. The most notable Parisian-trained student among Serbian interwar architects was Milutin Borisavljević, who studied and earned his doctorate at the Sorbonne. For more on Borisavljević's scientific contribution to architectural aesthetics, see: Irena Kuletin Ćulafić, *Milutin Borisavljević and His Scientific Aesthetics of Architecture* (doctoral dissertation), Faculty of Architecture, University of Belgrade, 2011.
[17] Vladimir Rozić, *The "Oblik" Art Group 1926–1939*, Belgrade: Office for the Accession of Serbia and Montenegro to the European Union, 2005, p. 115.

Док се у Паризу, током лета 1921. године, припремао за упис на угледну уметничку академију – Школу лепих уметности (сл. 2)[18], похађао је курсеве цртања на Уметничкој школи сликарства и вајарства (Académie de la Grande Chaumière), познатој по томе што није заступала строга академска правила уметности. У писмима која је слао својој породици и пријатељима, Злоковић наводи како често одлази на Академију Grande Chaumière, како би у салама цртао акт – кроки (*croquis de 5 minutes*), ради „дубљег познавања људских форми" (сл. 3), док је код куће вежбао сликарску композицију, препуштајући се „сликарским инспирацијама" да би спознао колико уме.[19] Поред одлазака на изложбе и обилазака париских музеја ради „облагороћавања свог укуса" и упознавања са делима великих мајстора сликарства и вајарства, Злоковић је посећивао Националну библиотеку Француске, где је читао дела о историји архитектуре и уметности, те разне класике и народне песме попуњавајући „литералне празнине", док је на улицама радознало посматрао „карактеристике француске архитектуре", како би учврстио своја стручна знања (сл. 4).[20] Кад год је било могућности, није изостављао посете позоришту и опери.

[18] У заоставштини М. Злоковића сачувана је информативна брошура за упис на Школу лепих уметности у Паризу: *École pratique D`Architecture, Préparation A L`École Nationale Des Beaux-Arts, Organisation de L'enseignement*, Paris.
[19] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељици Даници из Париза 6. 7. 1921. године.
[20] ФМЗ – Д4: писма М. Злоковића упућена пријатељици Даници и госпођици Вери из Париза 6. и 25. 7. 1921. године.

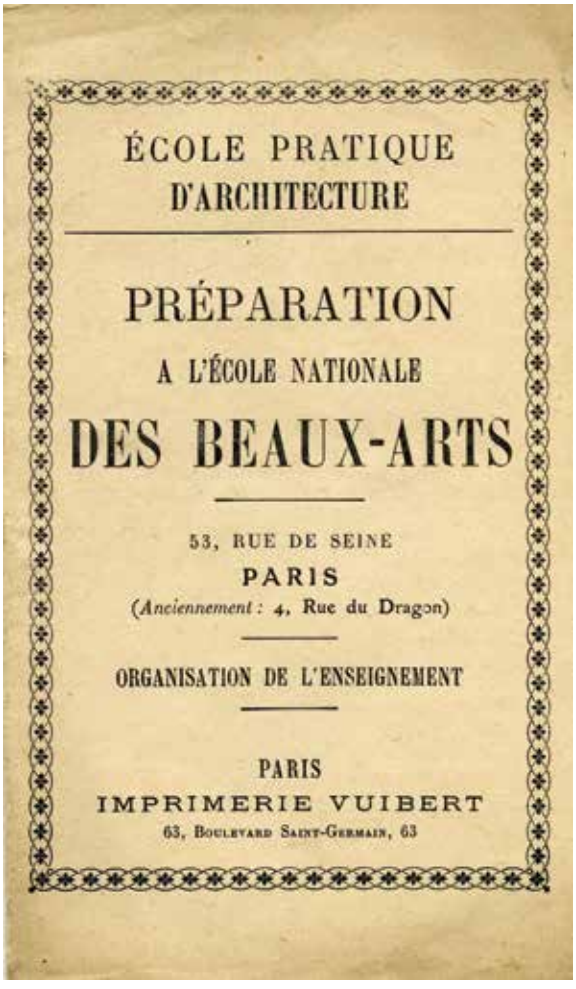
3

Женски акт
цртеж – кроки, дат. 10. 6. 1921.
пастел на папиру, 26 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Nude
drawing – croquis, dated 10 June 1921
pastel on paper, 26 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

[18] Among the preserved legacy of M. Zloković is an informational brochure for admission to the School of Fine Arts in Paris: *École pratique D`Architecture, Préparation A L`École Nationale Des Beaux-Arts, Organisation de L'enseignement*, Paris.
[19] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend Danica, sent from Paris on 6 July 1921.
[20] MZF – D4: letters from M. Zloković to his friend Danica and Miss Vera, sent from Paris on 6 and 25 July 1921.

While preparing for admission to the prestigious art academy – the School of Fine Arts (fig. 2)[18] in Paris during the summer of 1921, Zloković attended drawing courses at the Art School of Painting and Sculpture (Académie de la Grande Chaumière), a renowned art school known for its rejection of strict academic rules of art. In letters to his family and friends, Zloković mentioned how he frequently visited the Grande Chaumière Academy to draw nude figures in quick sketches (*croquis de 5 minutes*) in the halls, aiming for "a deeper understanding of human forms" (fig. 3). At home, he practised painting composition, giving free rein to his "painterly inspirations" to test the extent of his skill.[19] Beyond attending exhibitions and visiting Parisian museums to "ennoble his taste" and become familiar with the works of great masters of painting and sculpture, Zloković regularly visited the National Library of France, where he read works on the history of architecture and art, as well as various classics and folk songs, filling his "literary gaps". He also keenly observed the "characteristics of French architecture" on the streets, seeking to strengthen his professional knowledge (fig. 4).[20] Whenever possible, he never missed the opportunity to visit the theatre and the opera.



2

Насловна страна информативне брошуре коју је М. Зloковић користио током припрема за упис на Школу лепих уметности у Паризу
[ФМЗ-Д]

Front cover of the information brochure used by M. Zloković while preparing to enrol at the School of Fine Arts in Paris
[FMZ-D]

4

Катедрала Нотр Дам у Паризу, 1921. фотографија М. Зloковића
[ФМЗ-ЗФ]

Notre-Dame Cathedral in Paris, 1921
photograph by M. Zloković
[FMZ-ZF]

Утисци „уметничке природе“ у виду крокија изнети у писму Милана Злоковића упућеног пријатељици Даници 6. јула 1921. године из Париза:

> Посматрао сам Ђоконду [*Мона Лиза*]. Једно мирно, блажено лице, са неодређеним, чудноватим осмехом. Је ли се смешила из љубави, или из женске навике, да ли је волела човека, или само уметника дирнутим њеном лепотом, ја то не знам. Али чар тог лица, тог осмеха одушевила је сликара. А он је несумњиво волео кад је умео да изрази сву тајну једне скривене душе.
>
> —
>
> Гледао сам Роденовог „Мислиоца“ [фран. *Le Penseur*], човека, синтезу човека, у дубокој пози замишљености и размишљања где на сваком најмањем делу тела, услед најјачег унутрашњег покрета, влада нервозна, конвулзивна напетост... И тако ће вечито, у згуреном ставу, та бронзана појава да гледа у прошла, да размишља о будућим временима.
>
> —
>
> Па сам гледао чувену „Venus de Milo“ [*Милоска Венера*]. Хладну, савршену античку лепоту, концепцију богиње а никако жене, без икакве људске страсти и жудње: мирна, достојанствена. Како то чак и богињи љубави доликује...
>
> —
>
> Враћам се на љупке фигуре једног Шабаса [Maurice Chabas]. Поезија једног Дучића знала би својим приморским колоритом најбоље да изрази рафинирану лепоту тих девојачких, гипких тела, окупаних у сутонској светлости једне тихе и дивље природе, једне тамне водене површине, узнемирене једино њиховим бојажљивим и стидљивим кретњама. Као најмирисније цветови, никли из једне богате али заморене фантазије.
>
> —
>
> Био сам у Опери. Слушао сам у мелодију претворену дивљу, тренутну страст једне „Кармен“ и хармоничну, трајну једне „Тоске“: два одређена темперамента под упливом јужњачког поднебља. Смрт их најбоље карактерише. Преплетени тужним, судбоносним звуцима лајтмотива, моћ финалних акорда расте, и они проричу. „Кармен“, која се још увек опире из љубави за животом и страха од смрти – смрт неминовну, као што су јој и карте прорицале..., дочим у „Тоски“ смрт, праћена мелодичним звуцима последње серенаде, показује сву трагику и сав тријумф једне свемоћне љубави.
>
> —
>
> Са Монтмартра, пред базиликом Сакре кер [Basilique du Sacré-Cœur], после непроспаване ноћи, очекујемо дан. У јутарњем сумраку, пун свежине, појављују се на обзорју први црвенкасти одблесци свитања и са погледом на сивкастом маглом покривени, неизмерни град, као у једном мору, таласи првих сунчаних зрака буде успавани живот и растерују последње илузије ноћног сјаја и уживања ...
> Величанствено, крваво, над сивкастим морем зграда, појављује се сунце – дан је свануо.

Impressions of an "Artistic Nature" in the Form of Croquis Conveyed in a Letter Milan Zloković Sent from Paris to His Friend Danica on 6 July 1921:

> I looked at La Gioconda [*Mona Lisa*]. A serene, blissful face, with an ambiguous, enigmatic smile. Was she smiling out of love, or out of female habit? Did she love a man, or only the artist moved by her beauty? I do not know. But the charm of that face, of that smile, enthralled the painter. And he undoubtedly loved when he was able to express the full mystery of a hidden soul.
>
> —
>
> I stood before Rodin's "The Thinker" [fr. *Le Penseur*], a figure embodying the very synthesis of man, in a pose of deep reflection and contemplation. In every smallest part of his body, one senses a nervous, convulsive tension, born of the most intense inner movement... Thus, eternally, in his hunched pose, this bronze figure will gaze into the past and reflect on the future.
>
> —
>
> Then I beheld the renowned "Venus de Milo". A sculpture embodying the classical ideal of feminine beauty, representing not a woman, but an abstract conceptualization of a deity, devoid of human passion or desire: serene, dignified. Befitting the goddess of love herself...
>
> —
>
> I find myself once more drawn to the charming figures of Chabas [Maurice Chabas]. The poetry of Dučić, with its coastal colouring, could best express the refined beauty of those maidenly, supple bodies, bathed in the twilight glow of a quiet and untamed nature, the dark water surface, disturbed only by their timid and shy movements. Like the most fragrant flowers, sprung from a rich but weary imagination.
>
> —
>
> I was at the Opera. I listened to the wild, momentary passion of "Carmen" transformed into melody, and the harmonious, enduring passion of "Tosca": two distinct temperaments shaped by the heat of the southern sun. It is death that defines them best. Intertwined with the sad, fateful sounds of the leitmotifs, the intensity of the final chords builds up, and they prophesize. "Carmen", resisting still, clinging to life, afraid of death – her end as inevitable as the cards foretold..., while in "Tosca" death, accompanied by the melodious sounds of a final serenade, reveals all the tragedy and the full triumph of an all-powerful love.
>
> —
>
> From Montmartre, in front of the Sacré-Cœur Basilica [Basilique du Sacré-Cœur], after a sleepless night, we await the day. In the morning twilight, full of freshness, the first reddish glimmers of dawn appear on the horizon, the vast city covered in a greyish mist like a sea, the waves of the first sun rays awaken the slumbering world, dispersing the last illusions of the night's splendour and pleasures...
> Over the greyish sea of buildings, a majestic, blood-red sun appears – the day has dawned.

Попут већине студената и младих уметника који су се затекли у Паризу тих година ради школовања, усавршавања или жеље да се афирмишу у главном уметничком центру Европе, и Злоковић је живео у омањој али пријатној соби на шестом спрату, под кровом – у мансарди, из које се пружао „прилично монотон" поглед према небу и оџацима.[21] На истом спрату и скоро под истим околностима становао је и извесни сликар Петровић из Београда, са којим се Злоковић тада спријатељио и проводио време дискутујући, обедујући и испијајући кафу и пиво. У дневнику бележи да су му се свиђале његове слике и да је, док је Петровић радио на портретима, присуствовао како би научио нешто о сликарским техникама (сл. 5).[22] Портретисао је и Злоковића, поклонивши му слику која је, записаће у писму другу Винку Ђуровићу, „изврсно испала", а што је Злоковић фотографски забележио, будући да је имао мали фото-апарат *Кодак* који је поводом дипломирања добио на поклон од свог пријатеља Марина Гопчевића (сл. 6).[23] Српски сликар кога је Злоковић упознао у Паризу и са којим је тада друговао био је, у ствари, Миодраг Петровић, познат као *ратни сликар* због учешћа у балканским ратовима и Првом светском рату, те због сликарских дела са мотивима ратне тематике.[24] Петровић је пред крај рата, задесивши се у Алжиру, почео да похађа Школу лепих уметности (Ecolé des Beaux Arts), да би 1918. године прешао у Париз и наставио студије сликарства у атељеу Лисјена Симона (Lucien Simon). Током свог боравка у Паризу, излагао је у престижном париском Салону – официјелној уметничкој изложби Школе лепих уметности. Шта су Париз и начин живота у метрополи значили младим српским стваралоцима стасалим у миљеу традиционалних светоназора, како су их доживљавали и каква животна искуства су стицали током боравка у таквој средини, могло би се закључити из Злоковићевих коментара изнетих у писмима пријатељици Јованки половином 1921. године:

> Дани пролазе брзо у Паризу, пуни разноврсних утисака. Посматрајући и лепо и ружно рекао бих да је то овде постало са полетом, са вољом за живот, за уживање. Машта постаје бујнија а душевно стање грозничаво. Нема једноликости, брзо се живи, јури се... Чему? Свеједно. Можда ничему, можда свему. Не преостаје много времена за дубоке рефлексије, за софизме и за празне философске расправе. Довољна је једна констатација: живот није вечан. Закључак би томе био да време стављено нам на расположење треба што боље искористити. Ја с моје стране бар се трудим. Париз помаже у тим намерама сваког па и мене. То и јесте можда његова чар и привлачност. Истински сам задовољан. Многе ствари задовољавају моје наклоности, моју радозналост. Поред тога радим ради промене и у тој промени налазим поново задовољства.[25]

[21] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено госпођици Вери из Париза 25. 7. 1921. године.
[22] Исто.
[23] Н. Антешевић, *Архитект Милан Злоковић и фотографија: београдске реализације од 1924. до 1941. године*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2023, 35.
[24] Миодраг Петровић (1888–1950), сликарско школовање је започео 1906. године у Уметничко-занатској школи Ристе Вукановића, где су му наставници били Марко Мурат, Ђорђе Јовановић и Драгутин Инкиостри-Медењак. У периоду од 1911. до 1912. године, похађао је Академију ликовних уметности у Минхену, али студије прекида због учешћа у балканским ратовима као борац и сликар Прве армије. Студије завршава 1914. године, непосредно пред почетак Првог светског рата. После повлачења преко Албаније, учествује у борбама на Солунском фронту. Због болести маларије, пребачен је у болницу у Солун, а потом у Сиди Абдалах у Тунису, где слика портрете француских лекара, болничарки, болесника, домородаца, као и иконостас за цркву при болници и декорацију завесе за војничко позориште. По повратку у Београд 1920. године, радио је као наставник цртања у реалци, а потом на Вишој педагошкој школи. Био је члан Друштва српских уметника *Лада* (1921) и њен председник (1933–1941), председник Удружења ликовних уметника (1939–1940) и оснивач и председник Удружења сликара и вајара ратника 1912–1918. Имао је значајну улогу у организовању бројних изложби српских и југословенских уметника у земљи и иностранству. Сликао је портрете, актове, пејзаже, мртве природе, као и неколико иконостаса и историјских композиција великог формата са ратном тематиком. О опусу М. Петровића видети у: Петар Петровић, *Миодраг Петровић: Одан природи и традицији. Галерија РТС, Београд, 29. септембар – 15. новембар 2016*, Београд: Радио-телевизија Србије, 2016.
[25] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено госпођици Јованки из Париза 30. 5. 1921. године.

Like most students and young artists who found themselves in Paris at that time pursuing their education, training or the ambition to establish themselves in the leading artistic centre of Europe, Zloković lived in a small but pleasant room on the sixth floor, just beneath the roof – in a mansard room. From there, he had a "rather monotonous" view of the sky and surrounding chimneys.[21] On the same floor, in nearly identical circumstances, lived a painter from Belgrade named Petrović, with whom Zloković became close friends. They spent much of their time together in conversation, sharing meals, and drinking coffee and beer. In his diary, Zloković noted his admiration for Petrović's paintings. While Petrović worked on portraits, Zloković often observed him in order to learn more about painting techniques (fig. 5).[22] Petrović also painted a portrait of Zloković which he presented to him as a gift. In a letter to his friend Vinko Đurović, Zloković wrote that the painting "turned out excellently", and he captured it in a photograph, having received a small Kodak camera as a graduation gift from his friend Marin Gopčević (fig. 6).[23] The Serbian painter Zloković met in Paris and befriended was, in fact, Miodrag Petrović, known as a *war painter* because of his participation in the Balkan Wars and in the First World War, as well as because of his artworks depicting wartime themes.[24] Towards the end of the war, while in Algeria, Petrović began studying at the School of Fine Arts (Ecolé des Beaux Arts), later moving to Paris in 1918 to continue to study painting in the atelier of Lucien Simon. During his time in Paris, his works were exhibited at the prestigious Paris Salon – the official art exhibition of the School of Fine Arts. What Paris and life in the metropolis meant to young Serbian artists, raised in an environment of traditional worldviews, how they experienced it and what life lessons they gained living in such surroundings, can be concluded from Zloković's reflections in letters to his friend Jovanka, written in mid-1921:

> Days pass quickly in Paris, filled with so many different impressions. Observing both the beautiful and the ugly, I would say that everything here unfolds with vigour, with a will to live, to enjoy. Imagination becomes more exuberant and the state of mind feverish. There is no monotony, life moves fast, everyone is rushing... Towards what? It doesn't matter. Perhaps towards nothing, perhaps towards everything. There is little time left for deep reflection, for sophism or for empty philosophical debates. One realisation is enough: life is not eternal. Consequently, we must make the most of the time we have. For my part, at least I try. Paris helps everyone in these pursuits, including me. Perhaps that is its charm, its allure. I am truly content. Countless things feed my curiosity, my longing. And in my work, driven by a need for change, I find new joy.[25]

[21] MZF – D4: letter from M. Zloković to Miss Vera, sent from Paris on 25 July 1921.
[22] Ibid.
[23] N. Antešević, *Architect Milan Zloković and Photography: Belgrade Buildings from 1924 to 1941*, Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of the City of Belgrade, 2023, p. 35.
[24] Miodrag Petrović (1888–1950), began his art education in 1906 at the Art and Crafts School of Rista Vukanović, where his instructors were Marko Murat, Đorđe Jovanović, and Dragutin Inkiostri-Medenjak. From 1911 to 1912, he attended the Academy of Fine Arts in Munich, however, his studies were interrupted due to his involvement in the Balkan Wars where he served as a soldier and painter attached to the First Army. He completed his studies in 1914, just before the start of the First World War. After the retreat of the Serbian army through Albania, he participated in the battles on the Salonika Front. Due to a malaria illness, he was transferred to a hospital in Thessaloniki, and subsequently to Sidi Abdallah in Tunisia, where he painted portraits of French doctors, nurses, patients, locals, as well as an iconostasis for the church at the hospital and a curtain decoration for the military theatre. After returning to Belgrade in 1920, he worked as a drawing instructor at a real school (Realschule) and later at the Higher Pedagogical School. He was a member of the Association of Serbian Artists *Lada* (1921) and its president (1933–1941), president of the Association of Fine Artists (1939–1940), and the founder and president of the Association of War Painters and Sculptors of the 1912–1918 Wars. He played a significant role in organising numerous exhibitions of Serbian and Yugoslav artists both in the country and abroad. He painted portraits, nudes, landscapes, still life, as well as several iconostases and large-scale historical compositions with war themes. For more on M. Petrović's work, see: Petar Petrović, *Miodrag Petrović: Devoted to Nature and Tradition. RTS Gallery, Belgrade, 29 September – 15 November 2016*, Belgrade: Radio Television of Serbia, 2016.
[25] MZF – D4: letter from M. Zloković to Miss Jovanka, sent from Paris on 30 May 1921.

5

Архитект Милан Злоковић
Париз, јул 1921.
фотографија снимљена у мансарди сликара
Миодрага Петровића
[ФМЗ-ЗФ]

Architect Milan Zloković
Paris, July 1921
photograph taken in the attic studio of painter
Miodrag Petrović
[FMZ-ZF]

6

Сликар Миодраг Петровић испред штафелаја на коме је портрет Милана Злоковића
Париз, јул 1921.
[ФМЗ-ЗФ]

Painter Miodrag Petrović in front of the easel holding a portrait of Milan Zloković
Paris, July 1921
[FMZ-ZF]

Злоковић такође износи своја запажања о Парижанима, њиховој интимности и стилу живота који се инстинктивно прилагођава новим појавама, доносећи са собом и нова уверења и очекивања:

> Парижани су обични, Парижанке то већ нису. Као што је опште познато оне су врло примамљиве природе, не штеде са својим не увек убедљивим али ипак кокетним погледима, дотеравајући лице са приличном вештином и сводећи колективну спољашност на један пријатан објекат за познавање моде, рафинираног укуса и често анатомских форама. Човек долази у искушења слична онима Светог Антонија.
>
> Даље. Свугде и на сваком месту, било то на улици за време шетње, било то у опери за време одмора, било то у ресторану између јела, видите и чудите се како се двоје, мирне душе, без икаквих скрупула, мазе и љубе. Нас странце то у почетку изненађује, у нами буни се наш традиционални морал, па мало по мало привикавамо се, прилагођавамо се амбијенту. Force d´y regarder ou l'habitude [?]. Овде сексуални живот значи све, без великог моралисања, без много речи и обећања, без предрасуда. Овде никоме ни на крај памети не долази да примењује Платонову филозофију о љубави. Зашто?, питаће лакомислена Парижанка. Такво схваћање било би јој смешно. Последица свега тога своди љубав на порок. Примери су драстични, жалосни.
>
> [...] Код Француза границе у етици нису прецизиране. Он много што шта толерира зато јер му се у дну душе свиђа, и тек му се то прикаже у једној привлачној форми, са извесном духовитошћу, он ужива у стварима које са уметношћу немају заједничког но само име. [...] Поред чудног живота на позорници посматрао сам живот по „Foyer"-има за време одмора. Па и овде као и свугде силуета женске. У целоме сјају открива слабо сакривену беду, развратност и поквареност: раскошна тоалета, лепо дотерана појава, са осмехом на лицу, све је то лаж, у последњој фази лаж као средство за живот... [...] овде нема ничег ни смешног ни комичног, ово је збиља, најсуровија истина, понижење највећих осећаја. А ипак све је само последица културе, напредка... Човек има веће захтеве; организам дегенерише у њима и осећања, и морал и лепоту, и све више иде ка перверзији. Ако хоћете то је синтеза западњачке етике.[26]

[26] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено госпођици Јованки из Париза почетком јуна 1921. године.

Zloković also shares his observations about Parisians, their intimacy and a way of life that instinctively adapts to new phenomena, bringing with it new beliefs and expectations:

> Parisians are ordinary, Parisian women are not. As is commonly known, they are of a very alluring nature, they do not hold back on their not always convincing but still flirtatious glances, dressing up their faces with considerable skill and reducing the collective exterior to a pleasant object well acquainted with fashion, with refined taste and often anatomical forms. One faces temptations much like those faced by Saint Anthony.
>
> Furthermore. Everywhere and in every place, on the street during a walk, at the opera during intermission, in a restaurant between courses, you see and are astonished how two people, serene and unbothered, caress and kiss without the slightest scruples. For us foreigners, this is surprising at first. Our traditional morals are stirred, but little by little, we grow accustomed, we adapt to the environment. Force d´y regarder ou l'habitude [?]. Here, sexual life means everything, without much moralising, without many words or promises, without prejudice. Applying Plato's philosophy of love is far from anyone's mind here. Why?, a carefree Parisian woman would ask. Such an idea of love would seem laughable to her. As a result, love is reduced to a vice. The examples are drastic, sad.
>
> [...] Among the French, ethical boundaries are not clearly defined. They tolerate many things because, deep down, they enjoy them. And once something is presented in an attractive form, with a touch of wit, they delight in things that have nothing in common with art, except perhaps the name. [...] In addition to the peculiar life unfolding on stage, I also observed life in the foyers during intermissions. And here, as everywhere, the silhouette of a woman prevails. Amidst the splendour, it reveals poorly concealed misery, debauchery and corruption: a lavish gown, a well-groomed appearance, a smile on the face, all of it is false, in the final stage, a lie as a means of survival... [...] there is nothing amusing or comical here, this is reality, the harshest truth, the degradation of the noblest feelings. And yet, it is all a consequence of culture, of progress... Man develops greater demands; the body degenerates emotionally, morally and aesthetically, moving towards perversion. If one were to define it, this can be understood as the synthesis of Western ethics.[26]

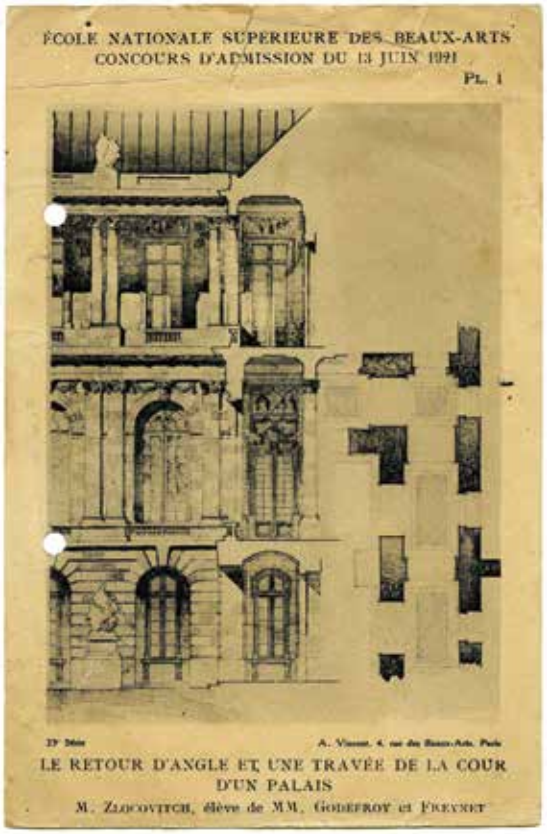
[26] MZF – D4: letter from M. Zloković to Miss Jovanka, sent from Paris at the beginning of June 1921.

У јулу 1921. године, Злоковић је први пут изашао на пријемни испит за Школу лепих уметности који се састојао из три дела: архитектуре, слободоручног цртања и моделисања. Са најбољом оценом (*premier*), положио је архитектуру међу око 400 конкурената и његов цртеж угла зграде у историцистичком маниру био је изложен у *Beaux-Arts* – великој сали палате Академије (сл. 7).[27] Иако је сматрао да довољно добро црта, добијајући коментаре да има смисла, из слободоручног цртања није испунио захтеве испита и, као *pendant,* био је одбијен ради „сувише сликарске израде", пошто је, према властитим утисцима, цртеж античке вазе, не знајући како Французи траже да буде, израдио како му се чинило да је најбоље, „онако више сликарски угљеном".[28] Чекајући наредни рок за полагање пријемног испита на Школи лепих уметности, и очекујући упис на постдипломске студије при Школи за напредне студије (École Des Hautes Études), како би пратио предавања Габријела Мијеа из византијске уметности и археологије, Злоковић је своју пажњу и расположиво време усмерио на израду конкурсних радова за нове зграде у Београду за које су, током 1921. и 1922. године, били расписани конкурси. За завршетак студија на Школи за напредне студије Злоковић је требало да поднесе објављену тезу. Пошто је имао дилему шта би могао да обради за објаву тезе, Мије му је саветовао да би преко распуста могао да обиђе Македонију и проучи један од већих српских споменика, тако што би га детаљно снимио и резултате истраживања приредио за једну монографију.[29] Међутим, Злоковић је сматрао да би од споменика био најинтересантнији манастир Грачаница, о чему је намеравао да се посаветује са проф. Петром Поповићем који је био стручњак за српско средњовековно наслеђе, али је касније одабран манастир Градац на коме је Злоковић спровео истраживање које је објављено тек 1936. године.[30] За овакве стручне експедиције биле су значајне цртачке вештине, јер су многи цртежи постојећег стања, често врло детаљни, рађени *in situ*. Из писама које је слао пријатељима и родбини дознаје се да је намеравао да се пријави на нови конкурс за упис на Школу лепих уметности почетком 1922. године (13. фебруара), у најбољој нади и спремности да ће тог пута и успети, међутим, остао је непознат исход тог конкурса и евентуално похађање наставе у тој години до повратка у Београд. Сачувани кроки према живом моделу, датирани у лето (јун и јул) 1921. и зиму (јануар) 1922. године, упућују управо на то да је Злоковић, ради припрема за полагање пријемног испита, одлазио два пута на курсеве цртања који су се вероватно одржавали током распуста (сл. 8, 9).

[27] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељу инж. Винку Ђуровићу из Париза 1. 8. 1921. године.
[28] ФМЗ – Д4: писма М. Злоковића упућена из Париза 25. 7. и 1. 8. 1921. године.
[29] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено инж. Винку Ђуровићу из Париза 11. 1. 1922. године.
[30] Милан Злоковић, „Градачка црква, задужбина краљице Јелене", Скопље: *Гласник Скопског научног друштва*, Књ. XV–XVI, 1936, 61–80.

In July 1921, Zloković took his first entrance exam at the School of Fine Arts, which consisted of three parts: architecture, freehand drawing, and modelling. He passed the architecture exam with the highest mark (*premier*), among about 400 candidates, and his drawing of a building corner in the historicist style was exhibited at the *Beaux-Arts* – the grand hall of the Academy's palace (fig. 7).[27] Although he believed he could draw well enough, having been commended on his aptitude, he did not meet the exam requirements for freehand drawing and, as a result, was rejected for having "too painterly a finish". He had, by his own account, drawn an ancient vase in a way he thought was best, "more painterly with charcoal," not knowing what the French examiners expected.[28] While waiting for next opportunity to take entrance exam at the School of Fine Arts, and expecting to enrol in postgraduate studies at the School of Advanced Studies (École Des Hautes Études) to attend Gabriel Millet's lectures on Byzantine art and archaeology, Zloković focused his attention and available time on preparing competition entries for new buildings in Belgrade, for which calls had been announced during 1921 and 1922. To complete his studies at the School of Advanced Studies, Zloković was required to submit a published thesis. As he was unsure of what topic to explore for his thesis, Millet advised him to visit Macedonia during the holidays and study a prominent Serbian monument, by documenting it in detail and preparing the research results for a monograph.[29] However, Zloković was of opinion that the most interesting monument to study would be the Gračanica Monastery, and he intended to consult with Prof. Petar Popović, an expert on Serbian medieval heritage. However, the Gradac Monastery was subsequently chosen as the subject of Zloković's research, published in 1936.[30] For such scholarly expeditions, drawing skills were crucial, as many drawings of the existing state, often very detailed, were made *in situ*. From letters he wrote to friends and family, we learn that he intended to apply for the new competition for admission to the School of Fine Arts in early 1922 (13 February), hopeful and determined to succeed this time. However, the outcome of that competition and whether he attended classes that year prior to his return to Belgrade remains unknown. The preserved croquis drawn from a live model, dated in the summer (June and July) of 1921 and winter (January) of 1922, suggest that Zloković, in preparation for the entrance exam, attended two drawing courses likely held during the academic break (fig. 8, 9).

[27] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend, engineer Vinko Đurović, sent from Paris on 1 August 1921.
[28] MZF – D4: letters from M. Zloković, sent from Pris on 25 July and 1 August 1921.
[29] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend, engineer Vinko Đurović, sent from Paris on 11 January 1922.
[30] Milan Zloković, "Gradac Church, Endowment of Queen Jelena", Skopje: *Bulletin of the Skoplje Scientific Society,* vol. XV–XVI, 1936, pp. 61–80.



7

Угаони део палате у класичном стилу – штампани цртеж М. Злоковића са пријемног испита на Школи лепих уметности у Паризу
[ФМЗ-ЗА: 1000]

Corner section of a classical-style palace – printed drawing by M. Zloković for the entrance examination at the School of Fine Arts in Paris
[FMZ-ZA: 1000]

8

Женски акт
цртеж – кроки, дат. 15. 6. 1921.
оловка на папиру, 27 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Nude
drawing – croquis, dated 15 June 1921
pencil on paper, 27 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

9

Женски акт
цртеж – кроки, дат. 25. 1. 1922.
оловка на папиру, 20 × 26 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Nude
drawing – croquis, dated 25 January 1922
pencil on paper, 20 × 26 cm
[FMZ-ZLR]

За разумевање Злоковићевог будућег опуса и његових промишљања архитектуре, значајни су ставови изнети у писму проф. Драгутину Ђорђевићу од 19. марта 1922. године, поводом тог, најранијег, конкурсног рада. Наиме, уз захвале за признање које је добио од професора за остварен пласман на конкурсу, Злоковић наводи:

> Кад упоређујем начин обраде са скицама које сам радио на овдашњој уметничкој школи, сâм се по мало чудим колико сам одступио од француског правца. Не да заступам неке претеране модернистичке принципе. Само утолико да будем савременији, искрен у духу времена. Ја сам се у школи прилагођавао класици што сам боље могао. [...] Научио сам брзо и чисто да цртам и приметио сам већу одлучност у концепцији. И што сам све више радио, неосетно сам се удаљивао од школских надзора. Хтео бих да пођем својим путем. И чини ми се да сам бар једно постигао: да знам шта хоћу. Од кад се упознах са нашим споменицима из прошлости, са типичним формама наших сеоских кућа, осетио сам да у свему томе има довољно елемената за примену. По неким површним скицама видим да не грешим.[31]

Слобода у архитектонском мишљењу била је једно од Злоковићевих стваралачких упоришта. То потврђује и навод у чланку „О римском бароку", објављеном у часопису *Уметнички преглед* готово две деценије касније. Један од главних разлога због којих га је, као активног архитекту, привлачила епоха барока, о којој су „мишљења академичара била скоро увек негативна и неповољна", јесте последица изразитог и дубоког стваралаштва барокних мајстора и „њихове многоструке, револуционарне слободе у постављању и спровођењу нових архитектонских концепција".[32]

[31] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено професору Драгутину Ђорђевићу из Париза 19. 3. 1922. године.

[32] Милан Злоковић, „О римском бароку", *Уметнички преглед*, бр. 6–7, Београд: Музеј кнеза Павла, 1938, 205.

For understanding Zloković's future opus and his reflections on architecture, the views expressed in a letter to Prof. Dragutin Đorđević dated 19 March 1922, regarding his earliest competition entry are of particular importance. Namely, while expressing gratitude for the recognition he received from the professor for his placement in the competition, Zloković writes:

> When I compare the method of execution with the sketches I made at the local art school, I am somewhat surprised at how much I have deviated from the French approach. Not that I advocate any extreme modernist principles. Only to the extent of being more contemporary, true to the spirit of the times. At school, I adapted to classicism as best I could. [...] I learned to draw with speed and clarity and noticed a greater decisiveness in my concept. And the more I worked, the more I subtly distanced myself from the academic constraints. I long to follow my own path. And I believe that I have achieved at least one thing: I know what I want. Ever since I became acquainted with our historical monuments, the distinctive forms of our village houses, I have sensed that they can provide inspiration for modern interpretation. Judging by some rough sketches, I see that I am not wrong.[31]

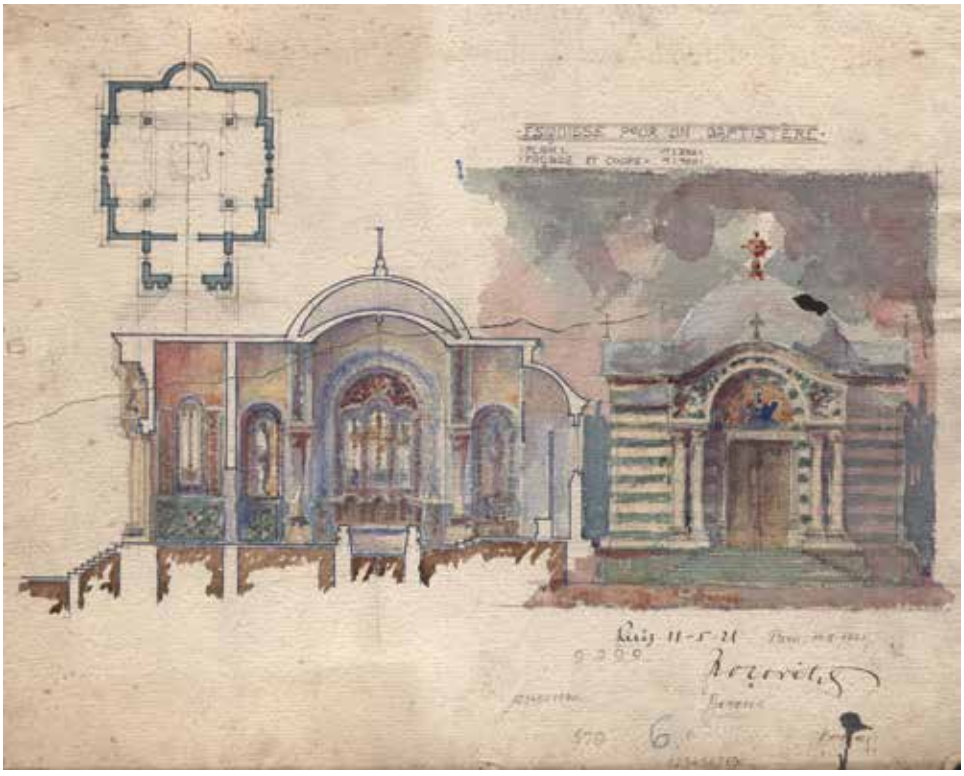
Freedom in architectural thinking was one of Zloković's creative cornerstones. This is substantiated in his article "About Roman Baroque", published in the *Art Review* journal nearly two decades later. One of the main reasons why he, as a practicing architect, was drawn to the Baroque era, about which "academic opinions were almost always negative and unfavourable", was because of the pronounced and profound creativity of the Baroque masters and "their manifold, revolutionary freedom in establishing and implementing new architectural concepts".[32]

[31] MZF – D4: letter from M. Zloković to Professor Dragutin Đorđević, sent from Paris on 19 March 1922.
[33] Milan Zloković, "About Roman Baroque", *Art Review*, Nos. 6–7, Belgrade: Prince Pavle Museum, 1938, p. 205.

У том писму Злоковић такође наводи да се, с времена на време, бави помало сликарством – „више у примени на архитектуру". Исто потврђује и у једном другом писму из 1922. године, коментаришући да бављење сликарством и вајарством у Паризу, поред свих осталих занимања, иде у прилог његовим архитектонским цртежима.[33] Овакав исказ је значајан за разумевање Злоковићевог односа према обликовности, то јесте његове потребе да кроз цртачке и сликарске вештине боље антиципира пројектантске методе и композиционе аспекте архитектуре. Ту практичну страну интересовања за сликарство потврђује између осталог и сачувани архитектонски цртеж, настао у Паризу маја 1921. године, на коме су приказани основа, пресек и главни изглед крстионице у византијском стилу. Наиме, у својим аутобиографијама – описима живота и рада, Злоковић је посебно истицао боравак у Паризу, а у најсадржајнијој из 1956. године наводи да је на Школи лепих уметности похађао припремну архитектонску радионицу *Годфроа-Френе* (*Godefroy–Freynet*), чувеног архитектонског двојца Жила Годфроа (Jules Godefroy) и Ежена Френеа (Eugène Freynet).[34] Полазници ове познате радионице су још од почетка XIX века за тему својих пројектантско-графичких радова имали крстионицу, обично осмишљавану у духу историцистичких неостилова и њихових еклектичких мешавина, док се Злоковић тада определио да задатак пројекта крстионице уради у стилу византијске архитектуре, ослањајући се на своја интересовања због којих је и дошао у Париз. Крстионица је исцртана у плавом тушу и оловци на хамер папиру, димензија 47 x 37 цм, и колорисана акварелом, Злоковићевом омиљеном сликарском техником (сл. 10). Користећи могућности ове технике, Злоковић је нијансама пастелних боја и тоналним градацијама дочарао колоритност византијске архитектуре – од фасадних слогова до изгледа ентеријера у мозаику и фрескопису. Пред крај боравка у Паризу, Злоковић је нацртао свој аутопортрет у техници оловке на папиру, датиран на 1. јануар 1923. године, чије оштре контуре у приказу лица, косе и одела, контрастна сенчења и наглашени прелази указују на утицаје ар деко визуелне уметности (сл. 11).

[33] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељу Петру из Београда 4. 8. 1922. године. Наводи из писма упућују на то да се вероватно ради о Петру Шеровићу (1887–1968), Бокељу који потиче из поморско-трговачке породице из Бијеле, правнику по вокацији који је студирао у Бечу, познатом по томе што је дао значајан допринос проучавању културно-историјског наслеђа Боке Которске, између осталог и оног градитељског и археолошког.

[34] ФМЗ – Д2: опис живота и рада архитекте Милана Злоковића, редовног професора Архитектонског факултета Универзитета у Београду, дат. 1. новембар 1956. године.



10

Крстионица у византијском стилу
архитектонска вежба, дат. 11. 5. 1921, Париз
оловка, туш и акварел на хамеру, 47 x 37 цм
[ФМЗ-ЗА 1000]

Baptistery in the Byzantine style
architectural exercise, dated 11 May 1921, Paris
pencil, ink and watercolour on cartridge
paper, 47 × 37 cm
[FMZ-ZA: 1000]

11

Аутопортрет Милана Злоковића
дат. 1. 1. 1923.
оловка на папиру, 14 × 25 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Self-portrait of Milan Zloković
dated 1 January 1923
pencil on paper, 14 × 25 cm
[FMZ-ZLR]

In that letter, Zloković also mentions that he occasionally engaged in painting – "mainly as it applies to architecture". He confirms the same in another letter written in 1922, noting that his involvement with painting and sculpture in Paris, alongside all his other pursuits, positively impacted his architectural drawings.[33] This statement is important for understanding Zloković's approach to form, namely his need to use drawing and painting skills to better anticipate design methods and compositional aspects of architecture. This practical side of his interest in painting is further confirmed by an architectural drawing made in Paris in May 1921, which depicts the foundation, cross-section and main layout of a baptistery in the Byzantine style. In his autobiographies – descriptions of his life and work, Zloković often points out the time he spent in Paris. In the most comprehensive one, written in 1956, he notes that he attended the preparatory architectural workshop *Godefroy–Freynet*, at the School of Fine Arts, led by the famous architectural duo Jules Godefroy and Eugène Freynet.[34] Since the early 19th century, students of this prestigious workshop were commonly assigned the design of a baptistery as the subject of their design and graphic projects, typically envisioned in the spirit of historicist neo-styles and their eclectic mixtures. However, Zloković chose to execute this project in the style of Byzantine architecture, drawing on the interests that had brought him to Paris in the first place. The baptistery was rendered in blue ink and pencil on cartridge paper, measuring 47 x 37 cm, and coloured with watercolours, Zloković's preferred painting technique (fig. 10). Exploiting the possibilities of this technique, Zloković evoked the colourfulness of Byzantine architecture through pastel shades and tonal gradations – from facade masonry to the appearance of interior mosaics and frescoes. Towards the end of his stay in Paris, Zloković drew a self-portrait in pencil on paper, dated 1 January 1923. The sharp contours of the face, hair and clothing, the contrasting shading and pronounced transitions all reflect the influence of Art Deco visual art (fig. 11).

[33] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend Petar, sent from Belgrade on 4 August 1922. Passages from the letter suggest that it most likely refers to Petar Šerović (1887–1968), a native of the Bay of Kotor from a maritime and mercantile family in Bijela, a lawyer by vocation who studied in Vienna, and who is known for his significant contribution to the study of the cultural and historical heritage of the Bay of Kotor, including its architectural and archaeological legacy.

[34] MZF – D2: A description of the life and work of architect Milan Zloković, full professor at the Faculty of Architecture, University of Belgrade, dated 1 November 1956.

Интересовања за историју архитектуре, истраживачке склоности и тежње да пројектантски рад посматра кроз нове приступе и стваралачке могућности, подстакли су младог Злоковића да проф. Ђорђевићу у истом писму изрази и своју жељу да буде његов асистент. Поред намере да затражи продужење стипендије за усавршавање у Паризу, желео је да свој професионални рад настави на факултету, истичући да „воље и љубави за тај посао има и много". Тада је упутио и молбу Техничком факултету за асистентуру. Половином 1922. године, добио је продужење стипендије за још једну годину од стране Министарства просвете Краљевине СХС, као и потврду да ће по повратку из Париза бити постављен за асистента на Архитектонском одсеку за предмете Јавне грађевине и Византијска архитектура.[35] Током октобра и новембра исте године, боравио је у Риму и Фиренци проучавајући античке и ренесансне споменике. Фасцинација културом прошлости представљала је облик неоромантичарског доживљаја света.[36] Поред поменутог истраживања манастира Градац у оквиру студија на Школи за напредне студије, Злоковић се тада посветио и припремању тезе за докторат техничких наука који је намеравао да полаже на Техничком факултету у Београду, с радним насловом „Савремене примене монументалних форми византијско-романског правца", имајући у виду споменике српске средњовековне архитектуре.[37] И у Злоковићевом случају, слично искуствима сликара који су неко време боравили изван земље, важи запажање Лазара Трифуновића о европским утицајима у српској уметности, изнето у једном од његових огледа, како је Европа дала школу и искуство, а да је уметност требало тражити на домаћем тлу.[38]

[35] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељу Петру из Београда 4. 8. 1922. године.
[36] Симона Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017, 144.
[37] ФМЗ – Д4: писмо М. Злоковића упућено пријатељу Петру из Београда 4. 8. 1922. године.
[38] Lazar Trifunović, *Studije, ogledi, kritike 3* (prir. Dragan Bulatović), Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1990, 19.

The young Zloković's interest in architectural history, his research-oriented mindset, and his inclination to explore design through innovative approaches and creative potential, led him, as he wrote in the same letter to Prof. Đorđević, to express his desire to become his assistant. In addition to seeking an extension of his scholarship for further specialisation in Paris, Zloković also hoped to continue his professional career within the academic sphere, emphasising that he had both "the dedication and passion" for the work. He formally applied to the Faculty of Technical Sciences for an assistantship. In mid-1922, he was granted a one-year extension of his scholarship by the Ministry of Education of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes, along with a confirmation that, upon his return from Paris, he would be appointed assistant at the Department of Architecture for the courses Public Buildings and Byzantine Architecture.[35] During October and November of the same year, he travelled to Rome and Florence to study ancient and Renaissance monuments. His fascination with cultures of the past reflected a neo-romantic perception of the world.[36] In parallel with his research on the Gradac Monastery, conducted as part of his studies at the School for Advanced Studies, Zloković also began preparing his doctoral thesis in technical sciences, which he intended to defend at the Faculty of Technical Sciences in Belgrade. The working title of the thesis was "Contemporary Applications of Monumental Forms of the Byzantine-Romanesque Tradition", with a focus on monuments of Serbian medieval architecture.[37] Zloković's experience echoes that of many painters who spent time abroad. As art historian Lazar Trifunović observed in an essay on European influences in Serbian art, Europe provided formal training and experience, but true artistic inspiration was to be found at home.[38]

[35] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend Petar, sent from Belgrade on 4 August 1922.
[36] Simona Čupić, *Themes and Ideas of the Modernity: Serbian Painting 1900–1941*, Novi Sad: The Gallery of Matica Srpska, 2017, p. 144.
[37] MZF – D4: letter from M. Zloković to his friend Petar, sent from Belgrade on 4 August 1922.
[38] Lazar Trifunović, *Studies, Essays, Criticism 3* (ed. Dragan Bulatović), Belgrade: Museum of Contemporary Art, 1990, p. 19.

Злоковићево сликарство: запажања, фасцинације и артикулације

Zloković's Painting: Observations, Fascinations and Articulations

Кроз историју архитектуре, од појаве првих градитељских облика до савремених архитектонских остварења, цртеж представља конзистентан облик развоја идеја и концепција, те јединствено полазиште у истраживању или испитивању простора, представа људског живота, архитектонских облика и амбијената. Цртеж је сведочио онтолошком начину ликовног изражавања и визуелне комуникације, којима је човек означен „као носилац културе", па се тако и цртежи из Алтамире тумаче „зачетком стварања", указујући на израз човековог „подсвесног предисторијског осећања".[39] Такође, цртеж представља најнепосреднију ликовну дисциплину која се изводи брзо и која није оптерећена захтевним сликарским аспектима, па због своје непосредности и карактера интимности може често много суштаственије и боље да искаже одређене односе, појаве и ликове. У односу на шире ликовно стваралаштво (сликарство, вајарство, архитектуру и друге примењене уметности), цртеж се може означити темељцем свих ликовних уметности[40], док је за архитекте, који су управо цртеж сматрали основом ликовних уметности, он уједно представљао и основу грађења.[41] Полазећи од тврдње француског архитекте Клод-Николе Ледуа (Claude-Nicolas Ledoux) да би онај који хоће да постане архитекта требало најпре да почне као сликар, архитекта Ранко Радовић, у сабраним есејима о цртежу и ликовном језику архитектуре, цртеж означава као „истраживачки погон, центар за архитектуру и архитекте"[42], сматрајући га подједнако значајним за помно истраживање, припрему и резултат.[43] Изражавање цртежом и сликарским техникама код архитеката често надилази потребу основног медијума у процесу формирања идеје или пројектовања и постаје порив – манир из кога настају посебни графички и ликовни сензибилитети који откривају карактере личности, тренутке запажања или наклоност појединим темама, мотивима и графичким техникама. Од раздобља ренесансе, веза између архитектуре и уметности бивала је све израженија и разноврснија.

[39] Marij Pregelj, „O čoveku i njegovoj umetnosti. Studija o integraciji u umetnosti", u: *Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23–24. septembar, 1963*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 1963, 1.
[40] Matko Peić, *Pristup likovnom djelu*, Zagreb: Školska knjiga, 1990, 8.
[41] Исто.
[42] Ранко Радовић, „Цртеж – истраживачки погон архитектуре и архитекте", у: *Ранко Радовић – Цртежи*, Галерија КНУ, Београд, 10. IV – 22. IV 1990; Ranko Radović, *Vrt ili kavez. Eseji i studije iz arhitekture i grada*, Novi Sad: Prometej, 1995, 96.
[43] Ranko Radović, *Vrt ili kavez. Eseji i studije iz arhitekture i grada*, Novi Sad: Prometej, 1995, 94.

Throughout the history of architecture, from the emergence of the earliest building forms to contemporary architectural achievements, drawing has served as a consistent medium for developing ideas and concepts – a unique starting point for researching or examining space, representations of human life, architectural forms, and environments. Drawing has borne witness to the ontological mode of artistic expression and visual communication, marking humans as "bearers of culture". In this sense, even the drawings in Altamira are interpreted as the "beginning of creation", reflecting an expression of humanity's "subconscious prehistoric sensibility".[39] Moreover, drawing represents the most immediate artistic discipline that is performed swiftly and unburdened by the demanding aspects of painting. Its immediacy and intimate character often allow it to convey certain relationships, phenomena, and figures more fundamentally and effectively. In comparison to the broader field of visual arts (painting, sculpture, architecture, and other applied arts), drawing can be regarded as the cornerstone of all fine arts[40], while for architects, who have long considered drawing the foundation of the fine arts, it has also served as the very basis of construction.[41] Starting from the assertion of the French architect Claude-Nicolas Ledoux, who claimed that anyone wishing to become an architect should first begin as a painter, architect Ranko Radović, in his collected essays on drawing and the visual language of architecture, described drawing as an "exploratory engine, a centre for architecture and architects"[42], viewing it as equally significant for thorough research, preparation, and result.[43] Among architects, the practice of drawing and the use of painting techniques often transcends the basic need for a medium in the process of idea formation or design, becoming an impulse – a manner that gives rise to distinctive graphic and visual sensibilities. These reveal aspects of personality, moments of observation, or an affinity for specific themes, motifs, and graphic techniques. Since the Renaissance, the connection between architecture and art has become increasingly pronounced and diverse.

[39] Marij Pregelj, "On Man and His Art. A Study on Integration in Art", in: *Symposium on the Integration of Fine Arts, 23–24 September 1963*, Belgrade: Faculty of Architecture, 1963, p. 1.
[40] Matko Peić, *Approach to an Artwork*, Zagreb: Školska knjiga, 1990, p. 8.
[41] Ibid.
[42] Ranko Radović, "Drawing – The Exploratory Engine of Architecture and Architects", in: *Ranko Radović – Drawings*, KNU Gallery, Belgrade, 10 April – 22 April 1990; Ranko Radović, *Garden or Cage. Essays and Studies on Architecture and the City*, Novi Sad: Prometej, 1995, p. 96.
[43] Ranko Radović, *Garden or Cage. Essays and Studies on Architecture and the City*, Novi Sad: Prometej, 1995, p. 94.

Архитектонска појавност, у идејном и у обликовном смислу, настаје из цртежа – слике, те било да се ради о импресији или генези идеје, ликовном приказу неког објекта у ширем простору или техничком склопу структуре или детаља, ликовни приказ је неизоставан део стваралачког процеса (случајног, спонтаног или усмереног) и средство рационализације у поступку остварења. У класичном образовању архитекте посебно су се неговале цртачке вештине.[44] За визуелна представљања архитектуре су постојале одређене конвенције, до којих су нарочито држале уметничке академије, али је временом, како се мењао однос према простору, естетици и функцији, цртање попримало све више слободе и изражајности, па су различити модерни и авангардни покрети настојали да цртеж употребе као критички и креативни инструмент.[45] Може се закључити да је сваки архитектонски покрет XX века допринео обогаћивању идеје о цртежу, док су чак и критичари ових покрета разумели вредност цртежа као концептуалног алата или сведока.[46] Многи истакнути поборници модерног покрета, а потом и њихови следбеници, имали су јединствен цртачки рукопис који је временом постао део њиховог стваралачког *имиџа* – Бруно Таут, Ерих Менделсон (Erich Mendelsohn), Ханс Пелциг (Hans Poelzig), Тео ван Дузбург (Theo van Doesburg), Ле Корбизје (Le Corbusier), Алвар Алто (Aalto), Оскар Нимајер (Oscar Niemeyer) и други.[47] Међу српским и југословенским архитектима који су били посебно наклоњени цртежу и ликовном изражавању, као што су Александар Дероко, Григорије Самојлов, Јурај Најдхарт, Александар Фројденрајх, Богдан Богдановић, Ђорђе Петровић, Зоран Петровић, Михајло Митровић, Бранислав Миленковић, Ранко Радовић и други[48], издваја се архитект Милан Злоковић чији ликовни опус, препознатљив по техници акварела и избору мотива, представља својеврсни одмак од пројектантског рада и израз интимних сензибилитета којим је преносио своја естетска и афирмативна осећања. У средишту његовог ликовног изражавања јесте управо цртеж. Злоковићев животни *credo*, ведрина духа и оптимизам, енергичност и посвећеност раду, на упечатљив начин описују његова размишљања и запажања изнета још током студентских дана у писму пријатељу Иву Радоничићу, Бокељу пореклом из Доброте, потоњем београдском лекару:

> Да би ме боље разумео, изнећу ти у кратко мој поглед на живот. По менталитету спадам од прилике у врсту апстрактних материјалиста. Има идеализма али он није неограничен, он има могућности остварења, он је конкретан. Ово схватање живота, по моме мишљењу је најбоље. Најбоље зато јер задовољава захтеве, уколико они могу да буду задовољени, ма имали они идеалну подлогу. Тек тражимо ли у животу оно што је немогуће бићемо несрећни и незадовољни. Али такве жеље не треба да имамо, познајемо наше снаге, морамо да их добро одмеримо пре но што се усудимо да ступимо у борбу. Ако их добро оценимо, можемо и успех да оценимо. Бити свестан своје јачине, имати поуздања у самог себе, то су прерогативе за победу. Шта има лепшег од победе? Сваку ствар коју остваримо помоћу наше воље, има претходну борбу. Борба до победе то је сензација. Из низа сензација састоји се живот. По њима имамо да судимо садржај живота, без обзира на време. Живот је борба а у борби живот. Али после борбе и најјачем човеку потребит је одмор.[49]

[44] О томе видети у: Alberto Perez-Gomez, *Architecture as Drawing*, *Journal of Architectural Education*, No. 36/2, 1982, 2–7.

[45] О томе видети у: Frédéric Migayrou, Bob Sheil, *The Past, Present and Futures of Drawing*, in: *Drawing Futures. Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* (eds. Laura Allen, Luke Caspar Pearson), London: The Bartlett School of Architecture, 2016, 3.

[46] Исто.

[47] Небојша Антешевић, „Добровићева уметност слободног цртежа и илустровање књига о архитектури и урбанизму (1950–1967)", у: *Никола Добровић: поводом сто двадесет пет година од рођења. Зборник радова са међународног научног скупа одржаног 17. и 18. новембра 2022. године* (ур. Милан Лојаница, Александар Кадијевић, Марија Милинковић), Београд: САНУ, 2023, 314.

[48] О цртежу у новијој српској архитектури видети у: Aleksandar Kadijević, „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi", *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, br. 15, 2019, 7–21.

[49] ФМЗ – Д6: писмо М. Злоковића упућено пријатељу Иву Радоничићу из Београда 26. 5. 1920. године.

Architectural expression, both in conceptual and formal terms, arises from a drawing – an image. Whether it involves an impression or the genesis of an idea, a visual depiction of an object in a broader space, or the technical composition of a structure or detail, visual representation is an indispensable part of the creative process (whether accidental, spontaneous, or directed) and a tool for rationalisation in the process of realisation. In the classical education of architects, drawing skills were particularly nurtured.[44] There were established conventions for the visual representation of architecture, which were particularly adhered to by art academies. However, over time, as attitudes towards space, aesthetics, and function changed, drawing gained more and more freedom and expressiveness. Various modern and avant-garde movements sought to use drawing as a critical and creative instrument.[45] It can be concluded that each architectural movement of the 20th century contributed to enriching the concept of drawing, with even critics of these movements recognising the value of drawing as a conceptual tool or witness to creation.[46] Many prominent proponents of the modern movement, and later their successors, developed a distinctive drawing style that over time became part of their creative *image* – Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Theo van Doesburg, Le Corbusier, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, and others.[47] Among Serbian and Yugoslav architects who were particularly inclined towards drawing and visual expression – such as Aleksandar Deroko, Grigorije Samojlov, Juraj Neidhardt, Aleksandar Freudenreich, Bogdan Bogdanović, Đorđe Petrović, Zoran Petrović, Mihajlo Mitrović, Branislav Milenković, Ranko Radović, and others[48], the architect Milan Zloković stands out. His artistic oeuvre, recognisable by his watercolour technique and his choice of motifs, represents a distinct departure from his design work and an expression of intimate sensibilities through which he conveyed his aesthetic and affirmative emotions. At the heart of his artistic expression lies drawing. Zloković's life *credo*, cheerfulness of spirit and optimism, energy and dedication to work, are impressively described in his thoughts and observations from his student days, expressed in a letter to his friend Ivo Radoničić, a Bokelj by origin from Dobrota, who would later become a Belgrade physician:

> To help you understand me better, I will briefly share my outlook on life. By mentality, I could be classified as a kind of abstract materialist. There is idealism in it, but it is not limitless; it has the potential to be realised – it is concrete. In my view, this understanding of life is the best one. It is the best because it satisfies demands, provided they can be satisfied, even if they are grounded in ideals. If we seek the impossible in life, we will end up unhappy and dissatisfied. But we should not have such desires – we must be aware of our strengths, carefully measure them before daring to enter the fray. If we assess them well, we can also gauge our chances of success. Being aware of one's own strength, having confidence in oneself – these are the prerequisites for victory. What is more beautiful than victory? Every achievement we attain through our willpower is preceded by struggle. Struggle towards victory is a sensation. Life consists of a series of such sensations. Through them, we judge the essence of life, regardless of time. Life is a struggle, and within struggle is life. But even the strongest person needs rest after the battle.[49]

[44] On this, see: Alberto Pérez-Gómez, "Architecture as Drawing", *Journal of Architectural Education*, No. 36/2, 1982, pp. 2–7.

[45] On this, see: Frédéric Migayrou, Bob Sheil, „The Past, Present and Futures of Drawing", in: *Drawing Futures. Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* (eds. Laura Allen, Luke Caspar Pearson), London: The Bartlett School of Architecture, 2016, p. 3.

[46] Ibid.

[47] Nebojša Antešević, "Dobrović's Art of Freehand Drawings and His Illustrations in Books on Architecture and Urbanism (1950–1967)", in: *Nikola Dobrović: On the Occasion of the 125th Anniversary of His Birth. Proceedings of the International Scientific Conference Held on 17–18 November 2022* (eds. Milan Lojanica, Aleksandar Kadijević, Marija Milinković), Belgrade: SASA, 2023, p. 314.

[48] For insights on drawing in modern Serbian architecture, see: Aleksandar Kadijević, "Free Drawing in Modern and Contemporary Serbian Architecture", *Proceedings of the Seminar for Modern Art Studies, Faculty of Philosophy, University of Belgrade,* No. 15, 2019, pp. 7–21.

[49] MZF – D6: letter from M. Zloković to his friend Ivo Radoničić from Belgrade, dated 26 May 1920.

Уметнички порив био је стално присутан у Злоковићевом животу – било да се интересовао за уметност, развијао цртачке вештине, посезао за уметничким искуствима и препуштао сликању или посећивао изложбе и промишљао уметничке тенденције. Уз архитектонске задатке, сликање је за Злоковића било релаксација, стална преокупација и духовна егзистенција, али и спонтан наставак пројектантских промишљања. Његов однос према цртежу и ликовном изражавању се мењао током живота и професионалне каријере (сл. 12). Јењавање активности на пројектантском плану подстакло је Злоковићеве уметничке пориве и интензивирало бављење сликарством. Склон експерименту, те испитивањима у домену пропорцијских, геометријских и ликовних односа, није се либио да своје интелектуалне потенцијале и емоционални набој сублимира у ликовним радовима подједнако обележеним спонтаношћу и складом.[50] Премда практично није био везан за пројектантски рад, Злоковићев ликовни опус, карактерно и тематски јединствен, произилази из истог сензибилитета, показујући његова естетска промишљања која су изван архитектонских оквира или пак представљају надопуну архитектонским уверењима. У стваралаштву архитекта Милана Злоковића издвајају се четири етапе у којима је манифестован развој његовог ликовног израза – период усавршавања у Паризу (1921–1923), раздобље активног пројектанта и године Другог светског рата које су уследиле (1923–1945), послератни контекст архитектонске праксе (1946–1956) и позни период стручних ангажовања и интересовања (1957–1965).

Младом архитекту Злоковићу боравак у Паризу обележило је развијање цртачких и сликарских вештина, првенствено људске фигуре, о чему сведочи низ сачуваних скица мањих формата и на различитим врстама папира насталих у атељеу уметничке школе сликарства и вајарства (Académie de la Grande Chaumière) током вежбања на живом моделу. Цртање људске фигуре представља неизоставан део у уметничком сазревању. Брзи крокији су утицали на уметничко ослобађање, али и цртачко усавршавање, што ће код Злоковића доћи до изражаја у позном периоду који је обележило сликање женских ликова, актова и жанр сцена. У ликовном стваралаштву цртеж означава вид ауторског исказа или стваралачког процеса, представљајући аутентичан *рукопис* којим се визуализују лични сензибилитети, преносе запажања и откривају имагинације, те тако исказују духовне и карактерне особине цртача уметника уткане у линије и физиономију цртежа. „Сви велики мајстори цртежа", истиче Љубомир Ерић, „били су егзактни духови по снази свог уметничког мишљења и по својој егзактној фантазији".[51] Током боравка у Паризу, Злоковић је на располагању имао довољно времена, био је подстакнут делима изложеним у париским музејима и салонима, па је доста пажње усмерио управо ка цртачким и сликарским вежбама. Након академског образовања са доминантном заступљеношћу класичних стилова, а пре започињања каријере активног пројектанта и прихватања идеја модерног покрета, за Злоковића је време проведено у Паризу било значајно за антиципирање властитих схватања и стваралачких тежњи. Иако је занимање за цртеж и сликарство у то време потекло од намера да пруже помоћ у будућем пројектантском раду, оно је код њега подстакло низ афинитета који ће током наредних деценија водити синтези естетских промишљања и ликовно-обликовних артикулација.

[50] Горан М. Бабић, Небојша Антешевић, „Часопис 'Цртежи' (1956–1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду", *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 15, 2019, 53.
[51] Ljubomir Erić, *O crtežu*, Beograd: Arhipelag, 2010, 15.

The artistic impulse was a constant presence in Zloković's life – whether he was interested in art, developing his drawing skills, reaching for artistic experiences, immersing himself in painting, or attending exhibitions and contemplating artistic trends. Alongside his architectural duties, painting for Zloković was both a form of relaxation, a constant preoccupation, and a form of spiritual existence, as well as a spontaneous extension of his design reflections. His attitude towards drawing and artistic expression changed throughout his life and professional career (fig. 12). The decline in his architectural activity stimulated his artistic impulses and intensified his engagement with painting. Prone to experimentation and exploration in the domain of proportional, geometric, and artistic relationships, Zloković did not hesitate to sublimate his intellectual potential and emotional energy into artworks that were equally marked by spontaneity and harmony.[50] Although not practically tied to his design work, Zloković's artistic oeuvre, characterised by its unique themes and style, emerged from the same sensibility, revealing his aesthetic reflections that extended beyond architectural frameworks or, in some instances, complemented his architectural beliefs. Milan Zloković's creative work can be divided into four phases that illustrate the evolution of his artistic expression: his period of training in Paris (1921–1923); the period of active architectural design practice and the years of the Second World War that followed (1923–1945); the post-war context of architectural practice (1946–1956); and the late period of professional engagements and interests (1957–1965).

For the young architect Zloković, his stay in Paris was marked by the development of his drawing and painting skills, primarily focused on the human figure, as evidenced by a series of preserved sketches in smaller formats and on various types of paper. These sketches were created in the atelier of the Art School of Painting and Sculpture (Académie de la Grande Chaumière) during his practice sessions with live models. Drawing the human figure is an indispensable part of artistic maturation. The rapid croquis influenced artistic liberation and improvement of drawing skills, which would become evident in Zloković's later period, characterised by paintings of female figures, nudes, and genre scenes. In visual creation, drawing signifies a form of the author's personal expression or creative process, representing an authentic *style* through which personal sensibilities are visualised, observations are conveyed, and imaginations are revealed. It expresses the spiritual and character traits of the artist-draughtsman, woven into the lines and physiognomy of the drawing. "All great masters of drawing", emphasises Ljubomir Erić, "were precise minds by the power of their artistic thinking and by their precise imagination".[51] During his stay in Paris, Zloković had ample time at his disposal and was inspired by the works exhibited in Parisian museums and salons, directing considerable attention to drawing and painting exercises. Following his academic education, which was predominantly oriented towards classical styles, but before embarking on his career as an active designer and embracing the ideas of the modern movement, his time in Paris proved crucial for anticipating his own understanding and creative aspirations. Although his interest in drawing and painting at that time initially stemmed from a desire to support his future design work, it sparked a series of affinities in him that, over the following decades, would lead to a synthesis of aesthetic reflections, and visual-formal articulations.

[50]Goran M. Babić, Nebojša Antešević, "The Journal 'Drawings' (1956–1965): Its Significance for Promoting Visual Expression Among Teachers and Students of the Faculty of Architecture, University of Belgrade", *Journal of the Museum of Applied Art*, No. 15, 2019, p. 53.

[51] Ljubomir Erić, *On Drawing*, Belgrade: Arhipelag, 2010, p. 15.

12

Женски торзо
дат. 15. 4. 1921, Београд
акварел, 15 × 28 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Torso
dated 15 April 1921, Belgrade
watercolour, 15 × 28 cm
[FMZ-ZLR]

Неколико сачуваних цртежа у техници угљена и оловке на папиру, насталих по гипсаним или керамичким моделима скулптура још пре студија у Грацу, сведоче о академском приступу цртању, без много слободе и аутентичности, којима се тежило савладавању проблема у приказу сложеније форме – композиције. Ови реалистички цртежи наглашавају тродимензионалност предмета кроз чврсту форму и чисту линију готово геометријске прецизности (сл. 13). Томе у прилог иде и сенчење постигнуто шрафирањем, светлосним акцентима и тонском градацијом. Међутим, поред ових школских задатака значајних за стицање цртачких вештина, Злоковићу су у уметничком ослобађању и развијању ликовног израза према властитом доживљају помогли управо крокији који кратким, вијугавим и меканим потезима оловке или угљена разбијају класичну линеарност и реалистичну пуноћу у приказу форме, чинећи да цртеж буде спонтанији и акцентован с више импресије (сл. 14). Након низа крокија женских и мушких фигура, начињених током поменутих припрема за пријемни испит, Злоковић је желео да се опроба и у сликарској представи, о чему сведочи слика настала 17. 1. 1922. године, на којој су приказане купачице поред реке у техници акварела, који због накнадне дораде има осцилације у мекоћи наноса боја (сл. 15). Ова својеврсна пробна слика, проистекла из вежби цртања људских фигура, одраз је и модерних тенденција у француској уметности првих деценија XX века, пошто је тема купачица била омиљена међу сликарима импресионизма и потоњим следбеницима.

A few preserved drawings in charcoal and pencil on paper, created after plaster or ceramic sculpture models even before his studies in Graz, testify to an academic approach to drawing, characterised by little freedom and authenticity, primarily aimed at mastering the depiction of more complex forms – compositions. These realistic drawings emphasise the three-dimensionality of the object through solid forms and clean, almost geometrically precise lines (fig. 13). This is further enhanced by shading achieved through hatching, light accents, and tonal gradation. However, in addition to these school assignments, essential for acquiring drawing skills, it was the croquis – characterised by short, wavy, and soft strokes of pencil or charcoal – that significantly contributed to Zloković's artistic liberation and the development of his visual expression, allowing him to break away from classical linearity and realistic fullness in form depiction, making his drawings more spontaneous and impressionistic (fig. 14). After a series of croquis of female and male figures, created during the aforementioned preparations for the entrance exam, Zloković wanted to try his hand at painting, as evidenced by the painting dated 17 January 1922, depicting bathers by a river, executed in watercolour. Due to subsequent retouching, it shows variations in the softness of paint application (fig. 15). This experimental painting, resulting from exercises in drawing human figures, also reflects the modern tendencies of French art in the early decades of the 20th century, given that the theme of bathers was a favourite among Impressionist painters and their successors.

13

Zlokovich
студија према гипсаном моделу, дат. 1. 4. 1914.
угљен на хамеру, 25 x 38 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Zlokovich
study after a plaster model, dated 1 April 1914
charcoal on cartridge paper, 25 × 38 cm
[FMZ-ZLR]

14

Женски акт
цртеж – кроки, дат. 3. 1. 1922.
пастел на папиру, 27 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Nude
drawing – croquis, dated 3 January 1922
pastel on paper, 27 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

15

Купачице на плажи
дат. 17. 1. 1922.
акварел, 44 × 30 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

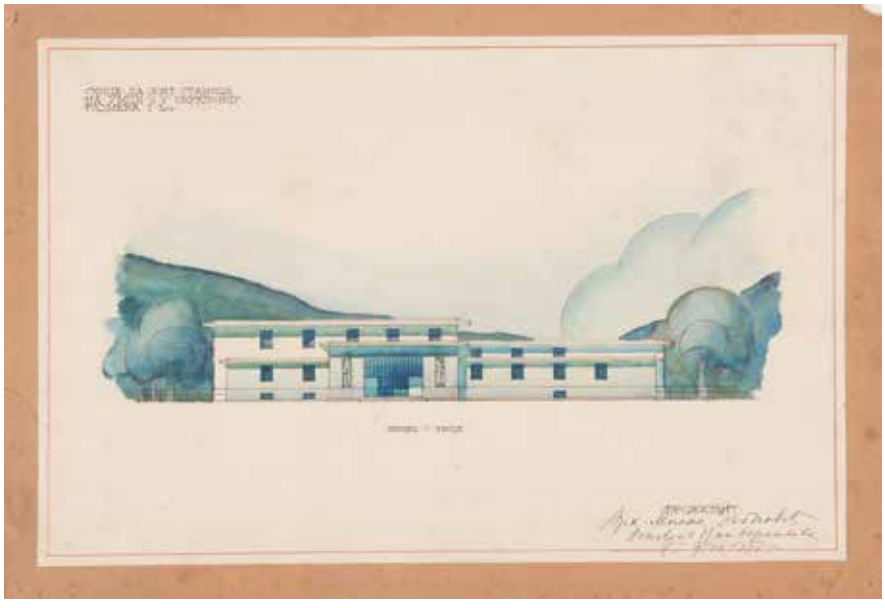
Bathers on the Beach
dated 17 January 1922
watercolour, 44 × 30 cm
[FMZ-ZLR]

Избором у звање асистента на Архитектонском одсеку Техничког факултета током школске 1923/1924. године, непосредно по повратку из Париза, започела је Злоковићева наставничка каријера. Овом позиву Злоковић је био посебно посвећен. Поље његовог педагошког рада били су пројектантски предмети – јавне грађевине, а занимао се и за проучавање сакралне и традиционалне архитектуре југословенског поднебља. За доцента је изабран 1932, а за ванредног професора 1939. године. Истовремено, из године у годину, повећавао се обим пројектантских задатака у својству овлашћеног архитекта – пројектанта у приватној пракси, како кроз активна учешћа на архитектонским и урбанистичким конкурсима, тако и кроз наруџбе пројеката од стране приватних инвеститора и јавних установа, па је због бројних обавеза и недостатка времена потиснуо своје сликарске афинитете. Током две деценије најплодоноснијег и најактивнијег рада у пракси, када су настала најзначајнија Злоковићева остварења која ће обележити не само његов архитектонски опус, већ и српску и београдску архитектуру између два светска рата, Злоковић је углавном сâм радио на осмишљавању својих идејних решења и цртању пројеката, уз повремену помоћ старијих студената и укључивање сарадника ради исцртавања пројеката, израде статичких прорачуна и разрешавања конструкција и инсталација. Своје цртачке и сликарске вештине смело је користио у приказима пројеката, нарочито код цртежа фасада и у перспективама екстеријера и ентеријера (сл. 16, 17). У ранијој фази стваралаштва, прожетој ар деко утицајима, која је трајала до почетка тридесетих година, Злоковић је у реализацији својих пројеката сарађивао и са еминентним уметницима – вајарима тог времена који су били заслужни за више фасадних рељефних композиција, међу којима се истицао Злоковићев дугогодишњи пријатељ Сретен Стојановић (сл. 18).

16

М. Злоковић, идејно решење за железничку станицу на Умци и у Обреновцу, улични изглед, дат. 9. 10. 1925.
туш и акварел на хамеру/картону, 47 x 32 цм
[МГБ-ЛМЗ: 377]

M. Zloković, conceptual design for the railway station in Umka and Obrenovac, street elevation, dated 9 October 1925
ink and watercolour on cartridge paper/card, 47 × 32 cm
[MGB-LMZ: 377]



17

М. Злоковић, хотел *Жича*, Матарушка бања, 1931–1932
перспективни приказ
акварел/гваш и пастел на картону, 62 × 46 цм
[ФМЗ-ЗА: 80]

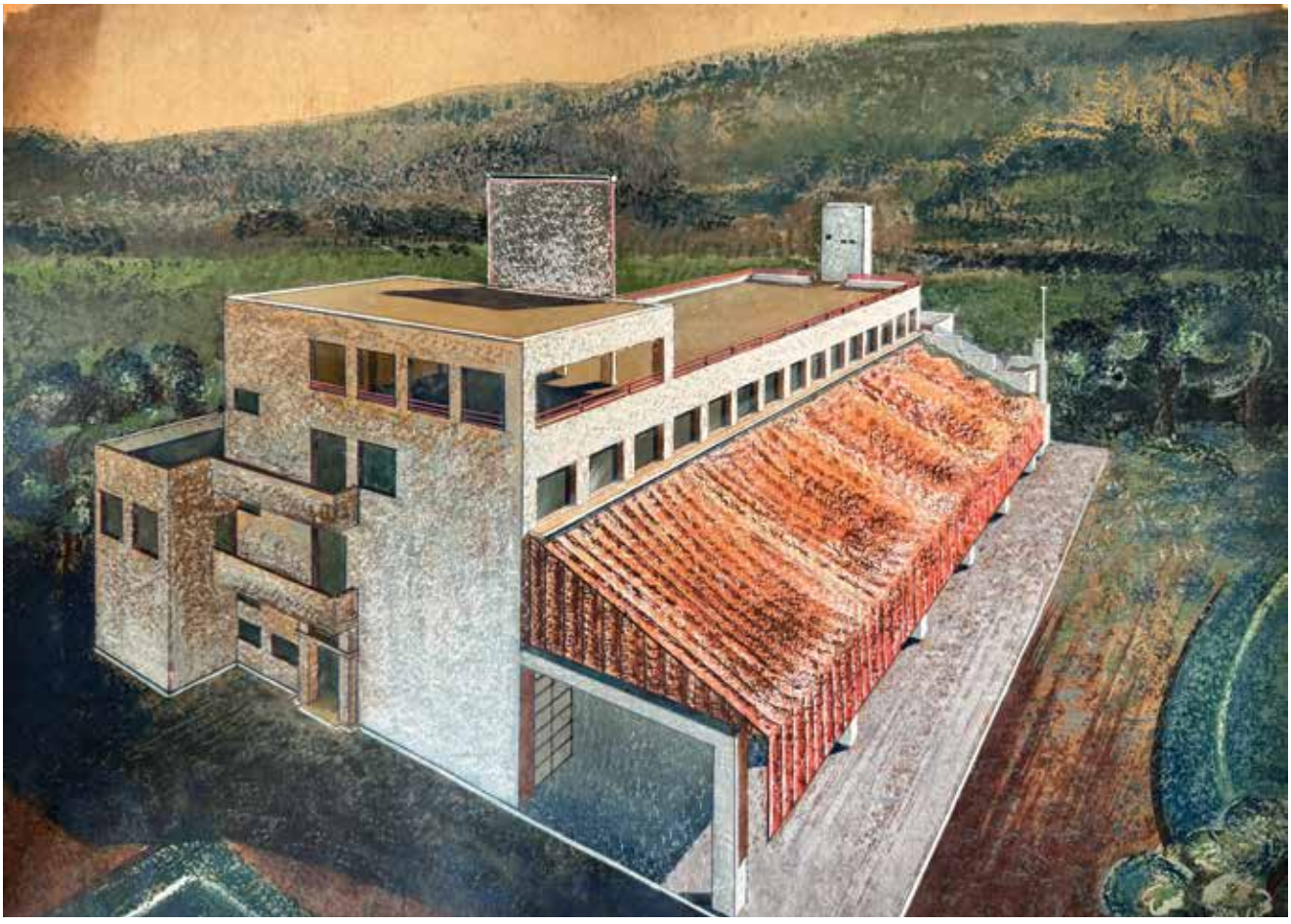
M. Zloković, Hotel *Žiča*, Mataruška Banja, 1931–1932
perspective view
gouache on card, 62 × 46 cm
[FMZ-ZA: 80]

Upon his appointment as an assistant at the Department of Architecture of the Faculty of Technical Sciences during the 1923/1924 academic year, shortly after his return from Paris, Zloković's teaching career began. He was particularly dedicated to this vocation. His field of pedagogical work encompassed design courses – primarily public buildings – and he also took an interest in studying the sacral and traditional architecture of the Yugoslav region. In 1932, he was promoted to the rank of assistant professor, and in 1939 to associate professor. At the same time, his workload as a licensed architect-designer in private practice steadily increased each year, both through active participation in architectural and urban planning competitions and through project commissions from private investors and public institutions. As a result of numerous obligations and a lack of time, he had to set aside his artistic inclinations. During two decades of his most productive and active practice – when his most significant works were created, leaving a mark not only on his architectural oeuvre, but also on Serbian and Belgrade architecture between the two world wars – Zloković predominantly worked independently on conceptual designs and project drawings. He occasionally received assistance from senior students and engaged collaborators for project drawing, performing static calculations, and resolving structural and installation issues. He boldly employed his drawing and painting skills in project representations, particularly in the drawings of facades and in the perspectives of exteriors and interiors (fig. 16, 17). In the early phase of his creative work, which was marked by Art Deco influences and lasted until the early 1930s, Zloković collaborated on the realisation of his projects with eminent artists – sculptors of the time – who were responsible for several relief compositions on building facades. Among them, Zloković's long-time friend Sreten Stojanović stood out (fig. 18).

18

М. Злоковић, кућа Слободана Драгутиновића
Змај Јовина 31, Земун, 1928–1929
[ФМЗ-ЗФ]

M. Zloković, House of Slobodan Dragutinović
31 Zmaj Jovina St., Zemun, 1928–1929
[FMZ-ZF]



У необјављеном рукопису писаном на тему сарадње ликовних уметника са архитектима, који је крајем 1939. године припремао за часопис *Уметнички преглед*, Злоковић истиче да је углавном нестало праве колаборације између архитеката и ликовних уметника, а и када је такве сарадње било, она није показала резултате који су се с правом могли очекивати.[52] „Да ликовно дело буде самостална и жива јединка у извесној архитектонској композицији, а не само конвенционална допуна, наводи даље Злоковић, „несумњиво је у зависности од основне архитектонске замисли."[53] „У архитектури леже прапочеци људске манифестације уметничког, тј. људима својственог осећања нечега што би било изнад апсолутног утилитаризма", забележио је у другом необјављеном рукопису, сматрајући да је погрешно архитектуру ставити у исти ред са сликарством или скулптуром, пошто она „представља нешто више од чисто субјективног стваралаштва", али и последњи, максимални израз који је доступан сићушној пролазности човека када извире искрено из једне свесно културне средине.[54] У периоду до Другог светског рата, Милан Злоковић је имао запажена учешћа и ангажовања у оснивању Групе архитеката модерног правца[55], излагачким активностима групе *Облик*[56], као и у раду Клуба архитеката при Секцији Београд Удружења југословенских инжењера и архитеката. Поред факултетске службе, Злоковић је хонорарно радио као наставник у Београдској реалци предајући Нацртну геометрију (1924–1925), а у Средњој техничкој школи Нацртну геометрију, Грађевинске конструкције и Пројектовање јавних грађевина (1924–1928); затим је кратко био ангажован у Графичкој школи за предмет Наука о стиловима (1927–1928), док је у Вишој педагошкој школи држао наставу из Орнаментике и Орнаменталне композиције (1928–1936).[57]

Сви ови професионални ангажмани, као и околности у којима се током међуратног периода развијала архитектонска пракса, нису му остављали времена да се кроз сликарство посвети истраживањима ликовности и пластицизма у модернистичким архитектонским тенденцијама, како је то, рецимо, чинио архитект Ле Корбизје кроз своје пуристичке слике и њихову интеграцију у архитектонском пројектовању.[58] Томе ће се знатно спонтаније и емотивније посветити тек у зениту своје каријере. Током двадесетих година, Злоковић је више посезао за цртањем актова у техници оловке и угљена на папиру, те сликањем темпером и акварелом, о чему сведочи неколико десетина сачуваних цртежа, студија и слика (сл. 19), могуће због актуелности теме алегоријских сцена фасадних рељефа примењених у архитектури. У наредној пак деценији, више се занимао за мотиве из ближег окружења, као што су мртва природа, изглед ентеријера свог дома, сцене са путовања и призори пејзажа или градских амбијената, настали током излета, летњих распуста у Боки Которској и стручних експедиција на проучавању градитељског наслеђа. Иако је у овом раздобљу Злоковић насликао мањи број акварела, више из разоноде и без намере да му то буде преокупација, приметан је утицај уметничких стремљења тог времена. Томе су посебно допринели изложбе чланова групе *Облик* и дружење са сликарима Младеном Јосићем, Костом Хакманом, Јованом Бијелићем, Миодрагом Петровићем и Васом Поморишцем.

[52] ФМЗ – Д20: необјављен рукопис М. Злоковића писан за часопис *Уметнички преглед*, дат. 17. XII 1939.

[53] Исто.

[54] ФМЗ – Д20: необјављен и недатирани рукопис Милана Злоковића назван *Суштина архитектонског стварања*.

[55] Група архитеката модерног правца основана је у Београду 12. новембра 1928. године. Њени оснивачи и први чланови, поред Милана Злоковића – председника групе, били су архитекти Бранислав Којић, Душан Бабић и Јан Дубови. Према наводима из кратких новинских саопштења, једини и главни циљ групе био је да пропагира модерну архитектуру, док је чланом групе могао постати само архитекта са „модерним схватањем савремене архитектуре". О делатности ове групе и улози Милана Злоковића видети у: Викторија Камилић, „Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца", *Годишњак града Београда*, књ. LV–LVI, 2008–2009, 239–264; A. Banković, „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković", 156–163.

[56] Архитект Милан Злоковић је од 1929. до 1939. године учествовао на пет изложби уметничке групе *Облик*, излажући своје архитектонске пројекте (I, X – као гост, XI, XII и XV [XVI] – као члан). О томе видети у: V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, 89, 93, 128, 136, 137, 142, 164.

[57] ФМЗ – Д2: опис живота и рада архитекте Милана Злоковића, редовног професора Архитектонског факултета Универзитета у Београду, дат. 1. новембар 1956. године.

[58] О Ле Корбизјеовом ликовном опусу видети у: Le Corbusier, *New World of Space*, New York: Reynal & Hitchcock, 1948; *Le Corbusier – The Graphic Work* (ed. Heidi Weber), Basel: Birkhäuser Verlag AG, 2004; *Le Corbusier ou la synthèse des arts* (ed. Cäsar Menz), Exposition, Genève, Musée Rath, Milano: Skira, 2006.

In an unpublished manuscript written on the topic of collaboration between visual artists and architects, which he was preparing for the *Art Review* journal at the end of 1939, Zloković noted that genuine collaboration between architects and visual artists had largely disappeared, and even when such cooperation did occur, it failed to produce the results that could rightfully have been expected.[52] " For a work of visual art to be an independent and living entity within a particular architectural composition, rather than just a conventional addition", Zloković further stated, "it is undoubtedly dependent on the fundamental architectural concept."[53] "In architecture lie the primordial beginnings of human artistic manifestation, that is, the human-specific feeling for something beyond absolute utilitarianism", he noted in another unpublished manuscript, believing that it was a mistake to place architecture on the same level as painting or sculpture, since it "represents something more than purely subjective creation". Moreover, he viewed it as the ultimate, highest form of expression accessible to humanity's fleeting existence, provided it genuinely arises from a consciously cultivated cultural environment.[54] Up to the outbreak of the Second World War, Milan Zloković was actively involved in the founding of the Group of Architects of the Modern Movement[55], in the exhibition activities of the *Oblik* art group[56], as well as in the work of the Architects' Club within the Belgrade Section of the Association of Yugoslav Engineers and Architects. In addition to his faculty duties, Zloković worked part-time as a teacher at the Belgrade Real School, where he taught Descriptive Geometry (1924–1925), and at the Secondary Technical School, where he taught Descriptive Geometry, Building Structures, and Public Building Design (1924–1928). He was also briefly engaged at the School of Graphics, teaching the subject titled The Science of Styles (1927–1928), while at the Higher Pedagogical School, he taught Ornamentation and Ornamental Composition (1928–1936).[57]

All these professional engagements, along with the circumstances in which architectural practice developed during the interwar period, left Zloković with little time to engage in exploring the visual and plastic aspects of modernist architectural tendencies through painting, much like architect Le Corbusier did by integrating his purist paintings into architectural design.[58] He would only begin to engage in this more spontaneously and emotionally at the peak of his career. During the 1920s, Zloković primarily focused on drawing nudes using pencil and charcoal on paper, as well as painting with tempera and watercolour. This is evidenced by several dozen preserved drawings, studies, and paintings (fig. 19), likely influenced by the relevance of allegorical scenes of façade reliefs applied in architecture at the time. In the following decade, his interest shifted towards motifs from his immediate surroundings, such as still lifes, interior views of his home, scenes from travels, and depictions of landscapes or urban settings captured during excursions, summer holidays in the Bay of Kotor, and professional expeditions studying architectural heritage. Although he painted fewer watercolours during this period, more for leisure and without the intention of making it a primary focus, the influence of contemporary artistic trends is evident. This was particularly fostered by the exhibitions of the *Oblik* group members and his association with painters Mladen Josić, Kosta Hakman, Jovan Bijelić, Miodrag Petrović, and Vasa Pomorišac.

[52] MZF – D20: unpublished manuscript by M. Zloković written for the *Art Review* journal, dated 17 December 1939.
[53] Ibid.
[54] MZF – D20: unpublished and undated manuscript by Milan Zloković titled *The Essence of Architectural Creation*.
[55] The Group of Architects of the Modern Movement was founded in Belgrade on 12 November 1928. Its founders and first members, in addition to Milan Zloković – the group's president – were the architects Branislav Kojić, Dušan Babić, and Jan Dubovi. According to brief newspaper announcements, the sole and main aim of the group was to promote modern architecture, while only architects with a "modern understanding of contemporary architecture" could become its members. For more on the group's activities and Milan Zloković's role, see: Viktorija Kamilić, "A Review of the Activities of the Group of Architects of the Modern Movement", *Godišnjak grada Beograda*, vol. LV–LVI, 2008–2009, pp. 239–264; A. Banković, "The Group of Architects of the Modern Movement and Milan Zloković", pp. 156–163.
[56] Architect Milan Zloković participated in five exhibitions of the *Oblik* art group between 1929 and 1939, exhibiting his architectural projects (I, X – as a guest, XI, XII and XV [XVI] – as a member). See: V. Rozić, *The "Oblik" Art Group 1926–1939*, pp. 89, 93, 128, 136, 137, 142, 164.
[57] MZF – D2: description of the life and work of architect Milan Zloković, Full Professor at the Faculty of Architecture, University of Belgrade, dated 1 November 1956.
[58] For more on Le Corbusier's artistic oeuvre, see: Le Corbusier, *New World of Space*, New York: Reynal & Hitchcock, 1948; *Le Corbusier – The Graphic Work* (ed. Heidi Weber), Basel: Birkhäuser Verlag AG, 2004; *Le Corbusier ou la synthèse des arts* (ed. Cäsar Menz), Exhibition, Geneva, Rath Museum, Milan: Skira, 2006.

19

Жена на столици
акт, дат. 11. 2. 1934.
акварел, 16 × 24 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Woman on a Chair
nude, dated 11 February 1934
watercolour, 16 × 24 cm
[FMZ-ZLR]

Сликар Јосић је у међуратном периоду два пута портретисао Злоковићеву супругу Катицу (1902–1994), рођену Миросављевић, од милоште звану Каја. Први портрет, настао 1927. године (сл. 20), дуго времена је красио трпезарију породичне куће на Неимару, а данас се налази код Злоковићеве ћерке Милице Мојовић. Своје интересовање за актуелну уметничку праксу Злоковић је изражавао посећивањем изложби и праћењем рада београдске уметничке сцене. Тако је, по Јосићевој жељи, Злоковић пригодним обраћањем отворио изложбу његових слика у великој сали Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић" на Малом Калемегдану 29. марта 1936. године.[59] Том приликом је истакао да његово сликарство није тенденциозно и да „Јосић не спада у оне сликаре који, под разним паролама, теже и желе да своја чисто болећива схватања представе као једино могућа у смислу савременог уметничког преживљавања", већ да је он „просто уметник солидног искусног и мајсторског познавања заната, пун оног полета, који је одувек био карактеристичан за озбиљног и преданог радника".[60] Сматрајући да је допуштено, чак и за препоруку, „да се у свакој прилици баш не морају сликарству приписивати разне, било патолошке или социјалне тенденције", Злоковић је поцртао како Јосић здравим очима гледа на природу и да је упоран у својој осећајности за физичку лепоту и материјалну истину.[61]

По распуштању Групе архитеката модерног правца, 1934. године, Милан Злоковић и остали оснивачи (Бранислав Којић, Јан Дубови, Душан Бабић) постају чланови уметничке групе *Облик* која је у целини била модерно, европски усмерена и која је као таква окупљала модерно опредељене ликовне уметнике, отворене за ново и промене у уметности.[62] Архитекти су својим учешћем обогатили активности групе *Облик*, доприневши њеној мултидисциплинарности, пошто су сви били поборници модерних схватања у архитектури. У свом осврту на модерну архитектуру која је била представљена на изложби групе *Облик* 1929. године у Павиљону „Цвијета Зузорић", међу радове код којих су, у погледу уравнотежености маса, постигнути савршена хармонија и чист утисак, Ђурђе Бошковић увршатава и Злоковићеве пројекте за фабрику аероплана и хидроплана *Змај* и вилу Мозер у Земуну (сл. 21).[63]

[59] О овој сликарској изложби Младена Јосића видети: „Изложба слика г. М. Јосића. Изложбу је отворио доцент Универзитета, г. М. Злоковић", *Политика*, 30. март 1936, 12; „Јуче је отворена изложба слика Младена Јосића", *Време*, 30. март 1936, 9; М[илан]. К[ашанин], „Сликарство у служби", *Време*, 10. април 1936, 4; Тодор Манојловић, „Пролетње изложбе", *Београдске општинске новине*, 5. мај 1936, 405.

[60] „Јуче је отворена изложба слика Младена Јосића", *Време*, 30. март 1936, 9.

[61] Исто.

[62] О томе видети у: Бранко Поповић, „Југословенска савремена уметност и Облик", у: *Бранко Поповић. Ликовне критике, огледи и студије* (прир. В. Розић), 435–438; V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, 39, 86, 92, 93.

[63] Ђурђе Бошковић, „Модерна архитектура на изложби 'Облика'", *Српски књижевни гласник*, књ. XXIX, бр. 3 (1930), 216.

The painter Josić twice painted a portrait of Zloković's wife, Katica (1902–1994), née Mirosavljević, affectionately known as Kaja, during the interwar period. The first portrait, created in 1927 (fig. 20), adorned the dining room of the family home in Neimar for a long time and is now in the possession of Zloković's daughter, Milica Mojović. Zloković expressed his interest in contemporary artistic practice by attending exhibitions and following the work of the Belgrade art scene. Thus, at Josić's request, Zloković delivered an opening address for his exhibition of paintings in the large hall of the "Cvijeta Zuzorić" Art Pavilion at Mali Kalemegdan on 29 March 1936.[59] On that occasion, he emphasised that Josić's art was not tendentious, stating that "Josić is not one of those painters who, under various slogans, strive and wish to present their purely sentimental perceptions as the only possible approach to contemporary artistic expression". Rather, he described Josić as "simply an artist with solid, experienced, and masterful knowledge of the craft, full of that enthusiasm which has always been characteristic of a serious and dedicated worker".[60] Believing that it is permissible, even advisable, "for painting not to be assigned various pathological or social tendencies on every occasion", Zloković emphasised that Josić views nature with healthy eyes and remains steadfast in his sensitivity to physical beauty and material truth.[61]

After the dissolution of the Group of Architects of the Modern Movement in 1934, Milan Zloković and the other founders (Branislav Kojić, Jan Dubovi, and Dušan Babić) became members of the *Oblik* art group. This group was entirely modern, European-oriented, and, as such, brought together artists with a modern outlook who were open to new ideas and changes in art.[62] By joining *Oblik*, the architects enriched the group's activities, contributing to its multidisciplinary nature, as they were all proponents of modern architectural principles. In his review of modern architecture presented at the *Oblik* group exhibition in 1929 at the "Cvijeta Zuzorić" Pavilion, Đurđe Bošković included Zloković's designs for the *Zmaj* aircraft and seaplane factory and the Moser villa in Zemun (fig. 21) among the works that achieved perfect harmony and a clear impression in terms of mass balance.[63]

[59] For this painting exhibition by Mladen Josić, see: "Exhibition of Paintings by Mr. M. Josić. The Exhibition Was Opened by University Assistant Professor Mr. M. Zloković", *Politika*, 30 March 1936, p. 12; "Yesterday, the Painting Exhibition by Mladen Josić Was Opened", *Vreme*, 30 March 1936, p. 9; M[ilan]. K[ašanin], "Painting in Service", *Vreme*, 10 April 1936, p. 4; Todor Manojlović, "Spring Exhibitions", *Beogradske opštinske novine*, 5 May 1936, p. 405.

[60] "Yesterday, the Painting Exhibition by Mladen Josić Was Opened", *Vreme*, 30 March 1936, p. 9.

[61] Ibid.

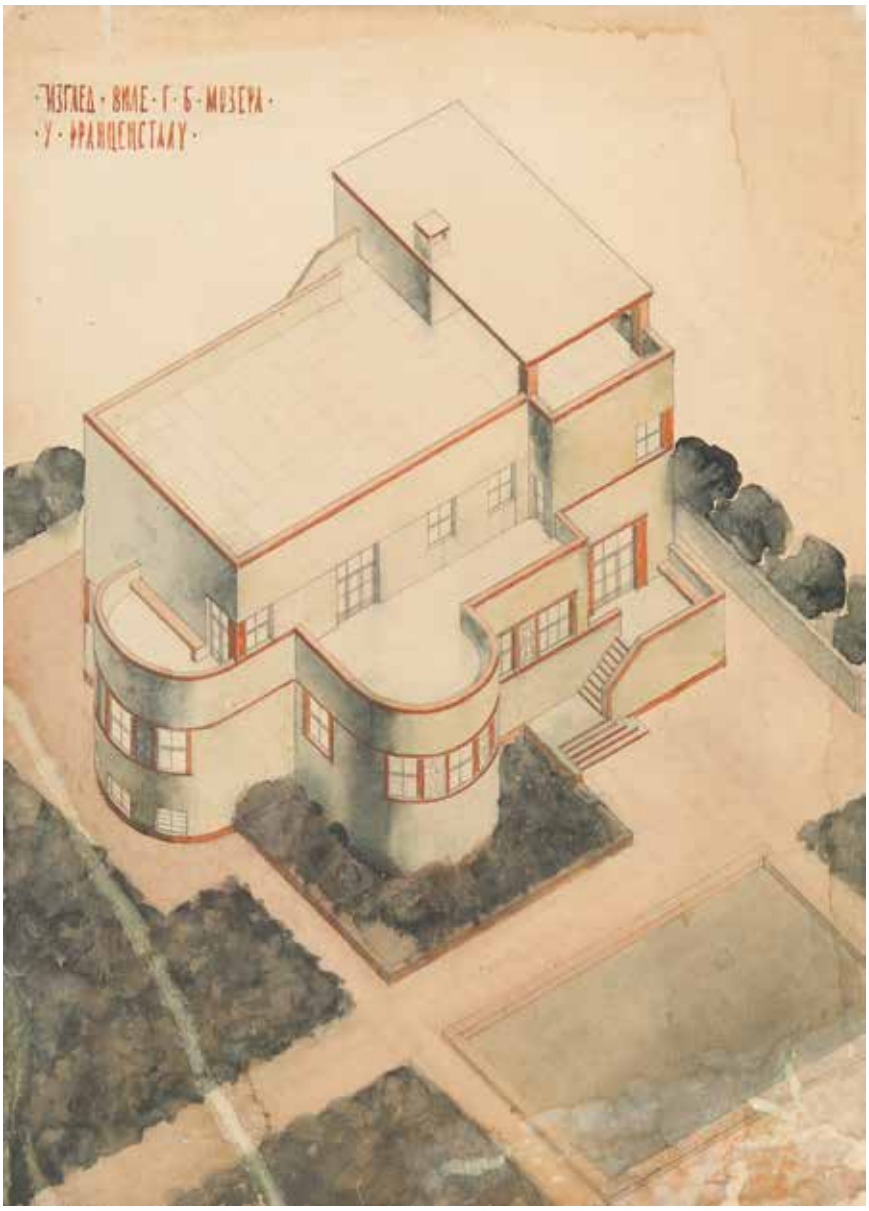
[62] For more on this, see: Branko Popović, "Yugoslav Contemporary Art and "Oblik", in: *Branko Popović. Art Criticism, Essays and Studies* (ed. V. Rozić), pp. 435–438; V. Rozić, *The "Oblik" Art Group 1926–1939*, pp. 39, 86, 92, 93.

[63] Đurđe Bošković, "Modern Architecture at the 'Oblik' Exhibition", *Serbian Literary Herald*, vol. XXIX, No. 3 (1930), p. 216.

20

Младен Јосић, *Портрет Катице Зложовић*, 1927.
уље на платну, 43 x 48 цм
[власништво породице Зложовић–Мојовић]

Mladen Josić, *Portrait of Katica Zloković*, 1927
oil on canvas, 43 × 48 cm
[Zloković–Mojović family collection]



21

М. Злоковић, вила Бруна Мозера, Мозерова 7, Земун, 1929–1931, споменик културе, аксонометријски приказ
туш, оловка и акварел на хамеру, 36 × 50 цм
[МГБ-ЛМЗ: 217]

M. Zloković, Villa of Bruno Moser, 7 Mozerova St., Zemun, 1929–1931, cultural monument, axonometric view
ink, pencil and watercolour on cartridge paper, 36 × 50 cm
[MGB-LMZ: 217]

22

Мртва природа са играчкама
дат. 18. 12. 1937.
акварел, 38 × 28 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Still Life with Toys
dated 18 December 1937
watercolour, 38 × 28 cm
[FMZ-ZLR]

23

Мртва природа са маском и ћупом, 1938.
акварел, 29 × 29 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Still Life with a Mask and Jug, 1938
watercolour, 29 × 29 cm
[FMZ-ZLR]

Сликарство Косте Хакмана, који је почетком тридесетих година постао члан уметничке групе *Облик*, а од 1934. до 1939. године радио као учитељ сликарских вештина на Архитектонском одсеку Техничког факултета, тематски је везано за приказе свакодневног живота, било да се ради о мртвој природи, пејзажу или портрету. На том трагу и Зловић тих тридесетих година ради своје акваре ле. Извесне промене у сликарској техници и артикулацији сведоче о трагању за властитим изразом. Овладавање техником акварела омогућило му је да са више слободе пренесе свој сензибилитет.[64] Две мртве природе са играчкама и предметима на столу у техници акварела које потичу из 1937. и 1938. године показују осећај за композицију и употребу боје (сл. 22, 23). Ова два акварела пример су бележења предмета свакодневице који су се као елементи композиције нашли случајно или краткотрајно. Брзина сликања воденим бојама погодовала је Зловићевом темпераменту, јер је на тај начин могао да изрази своја тренутна расположења, забележи призор пред којим се нашао или прикаже своје тренутне инспирације. Управо се мртва природа, којој је нови смисао и подстицај дао Пол Сезан (Paul Cézanne)[65], приступајући јој првенствено са аспекта проблематике композиције и форме, издвојила као карактеристичан мотив кроз који ће Зловић, у јеку интензивног сликања почетком шездесетих година, изражавати своје пуристичке експресије. Недатиран акварел ентеријера салона породичне куће (сл. 24), као и приказ отвореног прозора са три саксије цвећа, настали вероватно током тридесетих година, упућују на утицаје Матисовог (Henri Matisse) сликарства и фовизма (сл. 25). „Слике приватних простора, као структурални део типологије урбаних призора, интегришу у своје значењско поље и мотив мртве природе, који постаје посредна студија личности, статусни елемент буржоаске стварности, означитељ преображаја друштва".[66]

[64] О техници акварела и сликању акварелом видети у: John Fitzmaurice Mills, *An Observer's Guide: Materials & Techniques of Watercolour*, London: Frederick Warne Ltd., 1981; Lisbet Braren-Weinrich, *Slikanje akvarelom*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.

[65] Lionello Venturi, *Od Giotta do Chagalla*, Zagreb: Mladost, 1957, 186.

[66] Симона Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, 145.

24

Ентеријер салона породичне куће на Котеж Неимару
недат. (1930-те)
акварел, 50 x 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Interior of the Salon in the Family House at Kotež Neimar
undated (1930s)
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

The painting of Kosta Hakman, who joined the *Oblik* art group in the early 1930s and taught painting skills at the Department of Architecture, Faculty of Technical Sciences, from 1934 to 1939, was thematically focused on depictions of everyday life – whether it was still life, landscape, or portrait. Following a similar direction, Zloković created his watercolours during the 1930s. Certain changes in his painting technique and articulation bear witness to his pursuit of a personal mode of expression. Mastering the watercolour technique allowed him to convey his sensibility with greater freedom.[64] Two still lifes featuring toys and objects on a table, painted in watercolour in 1937 and 1938, display a keen sense of composition and colour use (fig. 22, 23). These two watercolours exemplify the capturing of everyday objects that appeared as compositional elements either by chance or briefly. The speed of painting with watercolours suited Zloković's temperament, as it allowed him to express his current moods, record scenes before him, or visualise his momentous inspirations. It was precisely still life, to which Paul Cézanne gave new meaning and impetus[65], approaching it primarily as a matter of composition and form, that stood out as a characteristic motif through which Zloković, in the midst of his intensive painting in the early 1960s, expressed his purist sensibilities. An undated watercolour of the family home's salon interior (fig. 24), along with a view of an open window with three flower pots, likely painted during the 1930s, point to the influence of Henri Matisse's painting and Fauvism (fig. 25). "Images of private interiors, as structural elements within the typology of urban scenes, also incorporate the motif of still life into their field of meaning, transforming it into an indirect study of personality, a status symbol of bourgeois reality, and a signifier of social transformation".[66]

[64] For more on the technique of watercolour and watercolour painting, see: John Fitzmaurice Mills, *An Observer's Guide: Materials & Techniques of Watercolour*, London: Frederick Warne Ltd., 1981; Lisbet Braren-Weinrich, *Watercolour Painting*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.
[65] Lionello Venturi, *From Giotto to Chagall*, Zagreb: Mladost, 1957, p. 186.
[66] Simona Čupić, *Themes and Ideas of the Modernity: Serbian Painting 1900–1941*, p. 145.

25

Прозор са саксијама цвећа
недат. (1930-те)
темпера на папиру, 50 × 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Window with Flower Pots
undated (1930s)
tempera on paper, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

Током одлазака у Боку Которску тридесетих година, углавном у време летњих распуста, Злоковић је обичавао сликати приморске амбијенте и пејзаже који ће му остати тематска преокупација и током наредне две деценије. Од како су пејзажи постали једно од обележја модерног сликарства, многи сликари су управо у том мотиву проналазили своја надахнућа, желећи да прикажу не само јединственост амбијента или утиске природе, него и да пренесу своја осећања места на коме су се нашли. Тема пејзажа, уз мртву природу, амбијенте града, приватни или интимни простор и аутопортрете, била је уобичајена и понајвише заступљена међу ликовним уметницима Злоковићеве генерације. У Београду се у том периоду снажно развија модерна уметност захваљујући ширењу грађанске културе.[67] Иако није припадао кругу сликара, али свакако јесте миљеу стваралаца из сфере визуелне културе[68], Злоковић је апсорбовао актуелне уметничке утицаје, налазећи у стварности и реалном свету полазишта за свој ликовни гест. Везан за Боку Которску својим пореклом, он је још од младости налазио подстицај у приморским пределима и природи којој се дивио. Сећајући се Боке и родног краја кога се ужелео, у писму пријатељу Иву Радоничићу из маја 1920. године пише:

> Ја нисам песник да бих могао да опевам сву лепоту наше тамошње природе, али је осећам, ја је видим. Као архитект, ја сам на њу упућен, на њене појаве и функцију. Код мене дух интуиције и посматрања мора да буде развијен, јер ми је задатак да спроведем што тешњу везу између природе и свог дела. А то је уметност. У Боки, та веза је савршена. И баш зато што желим да је видим, јер ми њена архитектура говори о сјајној прошлости и њеној декаденцији, а где природа сама обећава велику будућност. [...] Онај мирни живот под жаром сунца, пријатним мирисом мора и свежим ветром (Дучићево расположење!!) даће ми већу снагу и нов полет за будућност. Живећи на обали мора, на мору, у слободи духа и тела осећаћу се далеко од света, далеко од свакодневних брига, далеко од сваке конвенционалности. Нек ми природа освежи енергију за рад и још јаче побуди љубав за све што је лепо. То су жеље за лето.[69]

[67] О модерном у српском сликарству између два светска рата видети у: Симона Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модног, помодног и модерног (1918–1941)*, Нови Сад: Матица српска, 2011; иста, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*.

[68] О друштвеној улози визуелне културе у међуратној Југославији и контекстима њеног проучавања видети у: Александар Кадијевић, *Југословенска архитектура између два светска рата (1918–1941): контексти тумачења*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2023, 31–56.

[69] ФМЗ – Д6: писмо М. Злоковића упућено пријатељу Иву Радоничићу из Београда 26. 5. 1920. године.

During his visits to the Bay of Kotor in the 1930s, mostly during summer holidays, Zloković would often paint coastal settings and landscapes, which would remain a recurring theme for him over the next two decades. Since landscapes had become one of the hallmarks of modern painting, many painters found their inspiration particularly in this motif, aiming not only to depict the uniqueness of the environment or their impressions of nature, but also to convey their emotional experience of the places they found themselves in. Alongside still lifes, cityscapes, private or intimate interiors, and self-portraits, the theme of landscapes was a common and prominent subject among the visual artists of Zloković's generation. In Belgrade during this period, modern art was flourishing, fuelled by the expansion of urban culture.[67] Although Zloković was not part of the circle of painters, he certainly belonged to the milieu of visual culture creators[68], absorbing contemporary artistic influences and finding in the tangible world and lived reality a starting point for his visual expression. Tied to the Bay of Kotor by his origin, he had, from a young age, found inspiration in the coastal landscapes and natural surroundings he so admired. Recalling Boka and his native region, which he deeply missed, he wrote in a letter to his friend Ivo Radoničić in May 1920:

> I am not a poet, capable of extolling all the beauty of our nature there, but I feel it, I see it. As an architect, I am drawn to it, to its phenomena and its function. In me, the spirit of intuition and observation must be cultivated, for my task is to establish the closest possible connection between nature and my work. And that is art. In Boka, that connection is perfect. And precisely because I wish to see it – because its architecture speaks to me of a glorious past and its decadence, while nature itself promises a great future. [...] That peaceful life beneath the blazing sun, with the pleasant scent of the sea and the fresh breeze (in Dučić's spirit!), will give me greater strength and a new impetus for the future. Living by the sea, on the sea, in the freedom of body and soul, I shall feel far from the world, far from daily worries, far from all convention. Let nature refresh my energy for work and awaken in me an even deeper love for all that is beautiful. These are my wishes for the summer.[69]

[67] For more on the modern in Serbian painting between the two world wars, see: Simona Čupić, *Bourgeois Modernism and Popular Culture: Episodes of the Fashionable, Faddish, and Modern (1918–1941)*, Novi Sad: Matica Srpska, 2011; ibid, *Themes and Ideas of the Modernity: Serbian Painting 1900–1941*.

[68] On the social role of visual culture in interwar Yugoslavia and the contexts of its study, see: Aleksandar Kadijević, *Yugoslav Architecture Between the Two World Wars (1918–1941): Contexts of Interpretations*, Belgrade: Faculty of Philosophy, University of Belgrade, 2023, pp. 31–56.

[69] MZF – D6: letter from M. Zloković to his friend Ivo Radoničić, sent from Belgrade on 26 May 1920.

Током међуратног периода настало је још неколико акварела у различитим приликама који припадају раној фази Злоковићевих сликарских порива: манастир Градац насликан током поменуте експедиције 1922. године (сл. 26); мотиви из Македоније који вероватно потичу са теренских снимања (Св. Наум, 1923; Скопље, 1925); неколико приказа ваза са флоралним преплетима и алегоријским сценама из 1926. године (сл. 27); један улични амбијент Сусека из 1933. године, места у Срему где је Злоковић повремено одлазио код родбине (сл. 28)[70]; поглед на породичну кућу у бокељском месташцету Главати из 1933. године, у коме је породица Злоковић боравила током летњих распуста; призор са палубе брода током путовања у Мароко марта 1939. године (сл. 29) и још неколико недатираних радова који на основу начина сликања припадају тој фази. Док су једни више документарног карактера, настали са циљем да се забележи постојеће стање (манастир Градац, мотиви из Македоније), или су послужили за сликарску вежбу, попут приказа ваза за цвеће, други су слободнијег израза и на њима је развијан ликовни рукопис (Сусек, Главати). Посебно је особен акварел на коме је насликана кућа у Главатима са паркираним аутомобилом испред, чији колорит и тоналитет дочаравају медитеранску атмосферу и поподневну врућину, подсећајући на дела сличне тематике француских сликара (сл. 30). Сликање на путовањима остаће Злоковићева главна преокупација и обележје позне фазе уметничких интересовања. Тако насликане пејзаже није накнадо дорађивао. Они представљају утисак природе или неког карактеристичног амбијента настао из непосредног виђења и доживљаја *земље као завичаја*[71] (сл. 31). У својој аутобиографији Злоковић бележи да је од 1923. до 1940. године редовно обилазио разне градове Италије, коју је посебно волео и којој се увек радо враћао. За Италију га везују нераскидиви конци места и контекста рођења, детињства, основног и средњег образовања, породичног дома, језика и културе, па је током читавог живота најрадије путовао бродом по Италији и Јадрану, и даље по Медитерану.[72] Како нема сачуваних акварела или цртежа са мотивима италијанских градова из тог периода, може се закључити да на тим путовањима Злоковић и није сликао, вероватно јер није имао прикладне услове и могућности. Једно од ограничења у том периоду везано за сликарске активности био је недостатак акварел боја на тржишту, посебно оних квалитетнијих, због чега се штедело у употреби. Осим тога, доступне боје су често биле лошијег квалитета, па се дешавало да на папиру избледе или промене тоналитет.

[70] Н. Антешевић, И. Губић, *Архитект Милан Злоковић и Војводина*..., 25.
[71] С. Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, 143.
[72] Lj. Blagojević, *Itinereri: Moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata*..., 24, 85.

Several more watercolours from the interwar period, created on various occasions, belong to the early phase of Zloković's painterly inclinations: the Gradac Monastery, painted during the aforementioned expedition in 1922 (fig. 26); motifs from Macedonia, likely stemming from field surveys (St. Naum, 1923; Skopje, 1925); several depictions of vases with floral interlace and allegorical scenes from 1926 (fig. 27); a street scene in Susek from 1933, a village in Srem where Zloković occasionally visited his relatives (fig. 28)[70]; a view of the family house in the coastal village of Glavati, the Bay of Kotor, from 1933, where the Zloković family spent their summer holidays; a scene from the deck of a ship during a voyage to Morocco in March 1939 (fig. 29) and several other undated works that, based on the painting method, also belong to this phase. While some of these are of a more documentary character, created with the aim of recording the existing condition (e.g. Gradac Monastery, Macedonian motifs), or served as painting exercises, such as the depictions of flower vases, others exhibit a freer expression and a more developed artistic handwriting (e.g. Susek, Glavati). Particularly striking is the watercolour depicting the house in Glavati with a car parked in front, in which the colour palette and tonal values evoke the Mediterranean atmosphere and afternoon heat, reminiscent of similarly themed works by French painters (fig. 30). Painting while travelling would remain Zloković's chief preoccupation and a hallmark of the later phase of his artistic interests. These landscapes, created in situ, were never reworked afterwards. They represent impressions of nature or characteristic ambiences, formed through immediate perception and the experience of *the land as homeland*[71] (fig. 31). In his autobiography, Zloković notes that from 1923 to 1940, he regularly visited various Italian cities, a country he particularly loved and to which he would always gladly return. Italy was inseparably tied to his place and context of birth, his childhood, elementary and secondary education, family home, language, and culture. Throughout his life, he most enjoyed travelling by ship along the Italian and Adriatic coasts and further across the Mediterranean.[72] As no watercolours or drawings of Italian cities from this period have been preserved, it may be concluded that Zloković did not paint during those journeys – likely due to unsuitable conditions and lack of opportunity. One of the constraints on his painting activity during this period was the shortage of watercolour paints on the market, especially those of higher quality, which led to economical use. In addition, the available paints were often of poor quality and prone to fading or tonal change on paper.

[70] N. Antešević, I. Gubić, *Architect Milan Zloković and Vojvodina...*, p. 25.
[71] S. Čupić, *Themes and Ideas of the Modernity: Serbian Painting 1900–1941*, p. 143.
[72] Lj. Blagojević, *Itineraries: The Modern and the Mediterranean. Tracing the Steps of Architects...*, pp. 24, 85.

26

Манастир Градац
дат. септембар 1925.
акварел, 50 × 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Gradac Monastery
dated September 1925
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

27

Ваза са алегоријским мотивом
дат. 10. 1. 1926.
акварел, 35 × 50 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Vase with Allegorical Motifs
dated 10 January 1926
watercolour, 35 × 50 cm
[FMZ-ZLR]

28

Улични мотив из Сусека
дат. 13. 4. 1933.
акварел, 42 × 30 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Street Scene from Susek
dated 13 April 1933
watercolour, 42 × 30 cm
[FMZ-ZLR]

29

Бродска палуба, с путовања у Мароко
дат. 1. 3. 1939.
акварел, 20 x 24 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Ship Deck, from a journey to Morocco
dated 1 March 1939
watercolour, 20 × 24 cm
[FMZ-ZLR]

30

Кућа Милетића
Главати (родна кућа Злоковићеве мајке)
дат. 9. 9. 1933.
акварел, 32 × 48 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

The Miletić House
Glavati (birthplace of Zloković's mother)
dated 9 September 1933
watercolour, 32 × 48 cm
[FMZ-ZLR]

31

Урбани предео из Боке Которске
недат. (1930-те)
оловка, акварел, 50 x 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Urban Landscape from the Bay of Kotor
undated (1930s)
pencil and watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

Мотив предела је спона са наредном животном и сликарском етапом – поратним годинама. Током Другог светског рата, када је био обустављен рад факултета а живот у окупираној Србији пратили неизвесност и несташица, Злоковић се посветио научном раду, проучавајући пропорције у античкој и класичној архитектури, као полазишта за потоња истраживања модуларне координације, али и сликању у мери колико је то могао. Штедљивост у бојама била је посебно актуелна и током рата. Осим недостатка боја, оскудица је владала и у набавци папира, па је Злоковић за сликање користио употребљене хамер папире студенских радова, тако што је сликао на њиховој полеђини. После рата, формирањем нове државе социјалистичког политичког уређења, уследио је период интензивне обнове и изградње, у чему су значајну улогу имали стручњаци различитих профила. У тим поратним годинама, захваљујући богатом пројектантском искуству, свој допринос је дао и архитект Милан Злоковић учествујући у различитим конкурсним задацима и израдама приоритетних пројеката. Због тих потреба често је путовао по земљи и у тим је приликама, колико су му могућности дозвољавале, сликао пределе и поједине амбијенте. На основу сачуваних акварела из тог периода, може се закључити да је поједине радио брзо, више да ухвати мотив, тренутак, док су други рафинираније како у погледу технике, тако и са аспекта композиције. У тој групи се издвајају призори из Ровиња, Оребића, Сплита, Херцег Новог и Зворника (сл. 32). Поглед на сплитску риву насликан 1953. године, вероватно током учешћа на Првом конгресу конзерватора Југославије који је био организован у том далматинском граду и на коме је Злоковић био делегат београдског Архитектонског факултета, асоцира на уличне сцене Париза са групама људи које су крајем XIX и почетком XX века сликали француски импресионисти и постимпресионисти (сл. 33). Посебно је композиционо упечатљива ведута Ровиња из 1949. године на којој долази до изражаја префињена палета тонова у оквиру које се истиче осебујни „капут мортум" (*caput mortuum*) који је искоришћен за третман старог града на полуострву.[73] Линија хоризонта и вертикала звоника која израња из контуре панораме старог града стоје готово у златном односу, тј. златном пресеку (сл. 34). Акварел настао у Оребићу августа 1948. године са приказом маслињака (сл. 35) носи у себи дух Медитерана какав је својим сликама предела Далмације и Лопуда преносио сликар Петар Добровић у периоду између два рата (пример је *Велики маслињак*, Лопуд, 1928). У дневнику са летовања из 1950. године Злоковић кратко наводи да је у Херцег Новом сликао црквицу Св. Саве на Савини (сл. 36).[74] На овим радовима, који упућују на трагања за јединственом палетом тонова, присутна је мекоћа у сликарском потезу, као и заступљеност и дурског и молског валерског кључа. Тих послератних година, серију акварела са мотивима природних и урбаних предела, препознатљивих по пастелним зеленкастим и окер тоновима, радио је између осталих Иван Табаковић[75], као и други сликари, попут Миленка Шербана, Пеђе Милосављевића, Цуце Сокић, Павла Васића. Овај период Злоковићевог сликарства обележило је поклањање акварела већих формата, углавном са мотивима пејзажа, својим пријатељима и члановима родбине у различитим поводима (рођендани, венчања, усељења, напредовања и др.).

[73] У вези са сликарским техникама, бојама, подлогом и анализом стања слике аутор се консултовао са конзерватором Богданом Кнежевићем, стручњаком за конзервацију папира.

[74] ФМЗ – Д10: дневник са летовања, писан од 25. јула до 9. августа 1950. године.

[75] О опусу И. Табаковића видети у: Лидија Мереник, *Иван Табаковић*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2004.

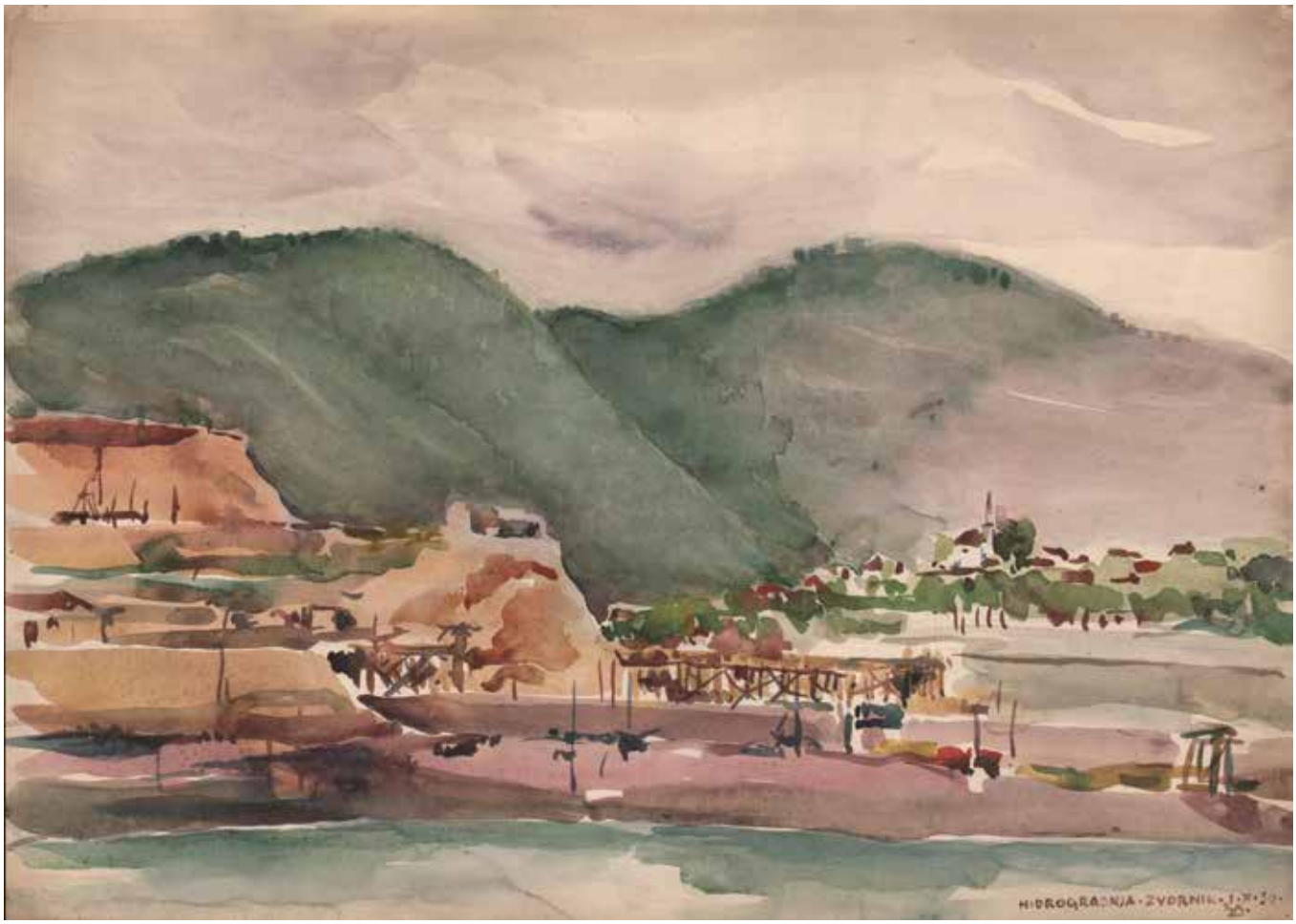
The landscape motif marks a link to the next stage of life and painting – the post-war years. During the Second World War, when the faculty ceased its operations and life in occupied Serbia was marked by uncertainty and shortages, Zloković devoted himself to scholarly work, studying proportions in ancient and classical architecture as a foundation for later research in modular coordination – but also to painting, to the extent that circumstances allowed. The frugality with paints was particularly relevant during the war. In addition to the scarcity of paint, there was also a shortage in the supply of paper, so Zloković often used the reverse sides of students' used drawing sheets (of cartridge paper) for his watercolours. After the war, with the establishment of the new socialist state, a period of intensive reconstruction and building followed, in which experts from various fields played a vital role. In those post-war years, thanks to his extensive design experience, the architect Milan Zloković also contributed to these efforts by participating in numerous architectural competitions and working on priority projects. Owing to these obligations, he frequently travelled across the country, and on such occasions, whenever circumstances allowed, he painted landscapes and specific scenes. Based on the preserved watercolours from that period, some appear to have been painted quickly – aiming to capture the motif or the moment – while others are more refined, both in technique and in compositional terms. Among these are scenes from Rovinj, Orebić, Split, Herceg Novi, and Zvornik (fig. 32). The view of the Split Riva painted in 1953 – likely during his attendance at the First Congress of Yugoslav Conservators, held in that Dalmatian city and at which Zloković was a delegate of the Belgrade Faculty of Architecture – evokes the Parisian street scenes with groups of people, as painted by French Impressionists and Post-Impressionists in the late 19th and early 20th centuries (fig. 33). The 1949 veduta of Rovinj is particularly striking in terms of composition, showcasing a refined palette of tones in which the distinctive *caput mortuum* stands out, used to render the old town on the peninsula.[73] The horizon line and the vertical of the bell tower, rising from the silhouette of the old town, are positioned almost in a golden ratio – that is, the golden section (fig. 34). A watercolour painted in Orebić in August 1948, depicting an olive grove (fig. 35), carries the spirit of the Mediterranean, reminiscent of the landscapes of Dalmatia and Lopud painted by Petar Dobrović in the interwar period (as seen in *The Great Olive Grove*, Lopud, 1928). In his summer diary from 1950, Zloković briefly noted that he had painted the Church of St Sava at Savina in Herceg Novi (fig. 36).[74] These works, which reflect his search for a distinctive tonal palette, exhibit a softness of brushstroke and a presence of both major and minor value keys. During those post-war years, a number of artists – including Ivan Tabaković[75], Milenko Šerban, Peđa Milosavljević, Cuca Sokić, and Pavle Vasić – produced series of watercolours depicting natural and urban landscapes, recognisable by their pastel greenish and ochre tones. This period of Zloković's painting was marked by the gifting of large-format watercolours, mostly with landscape motifs, to his friends and relatives on various occasions (birthdays, weddings, housewarmings, promotions, etc.).

[73] The author consulted conservator Bogdan Knežević, a specialist in paper conservation, regarding painting techniques, paints, the support, and the analysis of the condition of the works.
[74] MZF – D10: summer holiday diary, written from 25 July to 9 August 1950.
[75] On the oeuvre of I. Tabaković, see: Lidija Merenik, *Ivan Tabaković*, Novi Sad: Gallery of Matica Srpska, 2004.

32

Хидроградња на Дрини и ведута Зворника
дат. 1. 10. 1950.
акварел, 50 x 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Hydraulic Construction on the Drina and Veduta of Zvornik
dated 1 October 1950
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]



33

Призор са сплитске риве, 1953.
акварел, 35 × 50 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

View of the Split Riva, 1953
watercolour, 35 × 50 cm
[FMZ-ZLR]

34

Ведута Ровиња
дат. 9. 8. 1949.
акварел, 50 × 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Veduta of Rovinj
dated 9 August 1949
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

35

Маслињак
Оребић, дат. 8. 8. 1948.
акварел, 50 x 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Olive Grove
Orebić, dated 8 August 1948
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

36

Црква на Савини
Бока Которска, дат. 5. 8. 1950.
акварел, 50 × 35 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Church at Savina
Bay of Kotor, dated 5 August 1950
watercolour, 50 × 35 cm
[FMZ-ZLR]

За редовног професора Злоковић је изабран 1950. године. Поред учешћа на архитектонским конкурсима и у жиријима архитектонских конкурса, те многобројним менторствима на Архитектонском факултету, Злоковић је током педесетих година био нарочито усмерен на писање научних радова и конференцијских саопштења о пропорцијама у архитектури и примени модуларне координације у пројектовању, на израду цртежа и избор одговарајућих илустрација као прилога тим радовима, припреме факултетских предавања, те уређивачке активности за часопис *Преглед архитектуре* који је излазио од 1954. до 1956. године. О томе сведоче белешке у дневницима које је повремено водио и из којих се дознаје колико је времена недељно посвећивао тим задацима. Чести су наводи у дневницима о томе да цео дан није излазио из куће јер је радио на сређивању партија рукописа и репродукција или да је цео дан провео радећи на приручнику за студенте. Своја занимања за ликовну уметност неговао је посећивањем изложби које су тада биле организоване у Београду. За многе изложбе су остали сачувани позивнице и каталози (сл. 37), попут изложби Зорана Петровића, Милана Коњовића, Косте Хакмана, Божидара Ковачевића, Радослава Духовића, Фране Менегела Динчића, Мише Сарића, Зоре Петровић, Стојана Аралице, Пеђе Милосављевића, Франа Шимуновића, Елима Грујића, Николе Бешевића, Вука Радовића, Исмета Мујезиновића, групе *Шесторица*, групе *Данас*, савремене јапанске графике и уметности, савремене чехословачке и словеначке уметности, низоземског сликарства, пластичних уметности, фотографија, графика, интарзија и других.[76] Почетком 1957. године, архитект Милан Злоковић је на Архитектонском факултету отворио изложбу акварела свог дугогодишњег пријатеља Светислава Страле, сликара, акварелисте и наставника факултета, који је још од тридесетих година подстицао развој ликовне културе код архитеката. Професор Страла, један од оснивача групе *Облик*, имао је снажан утицај и на послератну наставу на ликовним предметима, због чега је модернистички инпут и у овом сегменту образовања био израженији од нових идеолошких уплива. Акварели, претежно са мотивима из разних крајева Југославије, били су најзаступљенији медији у његовом ликовном опусу. Отварајући изложбу, Злоковић је истакао како је Страла сматрао да ће се управо акварелима пред најширом јавношћу најбоље хабилитовати као уметник и педагог, пружајући тако „видне доказе о својој стваралачкој делатности у једној од уметничких дисциплина која је обавезно уврштена у наставни програм (нашег) факултета".[77]

[76] ФМЗ – Д5: позивнице за отварање изложби упућене Милану Злоковићу током педесетих и прве половине шездесетих година.

[77] ФМЗ – Б3/302: писани говор Милана Злоковића поводом отварања изложбе акварела Светислава Страле 18. јануара 1957. године на Архитектонском факултету у Београду. Том приликом, Злоковић наводи да је Страла скоро четири деценије радио на обимном фонду орнамената српског средњовековног зидног сликарства који је крајем 1956. године припремљен за објављивање од стране Српске академије наука и уметности.

Zloković was appointed full professor in 1950. In addition to his participation in architectural competitions and their juries, as well as numerous mentorships at the Faculty of Architecture, throughout the 1950s he was particularly focused on writing scholarly papers and conference presentations on architectural proportions and the application of modular coordination in design. He also worked on drawing illustrations and selecting appropriate visual material to accompany these studies, preparing faculty lectures, and engaging in editorial work for the *Architectural Review* journal, published from 1954 to 1956. His diaries, which he kept intermittently, reveal how much time he devoted weekly to these tasks. They frequently note that he had not left the house all day because he had been working on editing sections of manuscripts and reproductions or spending the entire day preparing a student manual. Zloković maintained his interest in visual arts by visiting exhibitions held in Belgrade at the time. Numerous invitations and catalogues have survived (fig. 37), including those for exhibitions by Zoran Petrović, Milan Konjović, Kosta Hakman, Božidar Kovačević, Radoslav Duhović, Frano Meneghello Dinčić, Miša Sarić, Zora Petrović, Stojan Aralica, Peđa Milosavljević, Frano Šimunović, Elim Grujić, Nikola Bešević, Vuk Radović, Ismet Mujezinović, the *Six* group, the *Danas* group, contemporary Japanese graphic and visual art, contemporary Czechoslovak and Slovenian art, Dutch painting, plastic arts, photography, printmaking, intarsia, and others.[76] At the beginning of 1957, the architect Milan Zloković opened an exhibition of watercolours by his long-time friend Svetislav Strala at the Faculty of Architecture. Strala, a painter, watercolourist, and faculty lecturer, had been encouraging the development of visual culture among architects since the 1930s. A founding member of the *Oblik* art group, Professor Strala had a significant influence on post-war teaching in visual arts subjects, which is why the modernist input in this segment of education remained more prominent than the new ideological tendencies. Watercolours, predominantly featuring motifs from various regions of Yugoslavia, were the most prominent medium in his artistic oeuvre. Opening the exhibition, Zloković noted that Strala believed it was through his watercolours that he could best establish himself before the wider public as both an artist and educator, thereby providing "visible proof of his creative activity in one of the artistic disciplines that forms an integral part of (our) faculty's curriculum".[77]

[76] MZF – D5: invitations to exhibition openings addressed to Milan Zloković during the 1950s and the first half of the 1960s.

[77] MZF – B3/302: written speech by Milan Zloković on the occasion of the opening of the watercolour exhibition by Svetislav Strala on 18 January 1957 at the Faculty of Architecture in Belgrade. On that occasion, Zloković noted that Strala had worked for nearly four decades on an extensive corpus of ornaments of Serbian medieval wall painting, which was prepared for publication by the Serbian Academy of Sciences and Arts at the end of 1956.

37

Позивница за отварање изложбе *Модерно сликарство* у Галерији Народног одбора Београда октобар 1958.

Invitation to the opening of the exhibition *Modern Painting* at the Gallery of the People's Committee of Belgrade October 1958

Средином XX века, постепено долази до подстицања веће креативне слободе на пољу архитектонског стваралаштва. Значајан догађај за афирмацију ликовне културе на Архитектонском факултету у Београду, али и за наредну етапу Злоковићевог ликовног стваралаштва, било је оснивање неформалног Цртачког клуба и покретање часописа *Цртежи* 1956. године, од стране истакнутог професора Александра Дерока и групе млађих сарадника, касније угледних професора београдског Универзитета, Бранислава Миленковића, Зорана Петровића и Ђорђа Петровића.[78] Основан у кабинету проф. Дерока, Цртачки клуб је постао отворено место за дискусије на тему стања и будућности различитих облика уметничког изражавања. Издања часописа *Цртежи* обележили су стваралачка искреност и разноликост мотива, ликовних техника и начина ликовног изражавања.[79] Ослободити машту и дати лични израз било је једно од примарних начела. У кратким уводним напоменама првог броја наводи се да „цртање може бити само од користи сваком архитекти", јер „помаже развијање укуса и уметничког смисла уопште".[80] Оснивачима часописа су се у другој години придружили Милан Злоковић и Слободан Ненадовић, тада асистент професора Дерока.[81] Ових шест архитеката, заступљених у свих десет свезака часописа и са највећим бројем прилога, показали су уједно и најшири распон ликовне креативности, од дескрипције ка слободним формама и апстракцији (сл. 38).[82] У часопису су објављени одабрани радови који су ауторе представљали у светлу њихових актуелних поетика и ликовних израза.[83] Часопису су се нешто касније придружили и сликари са ликовних предмета Слободно цртање и Акварелисање. Намера да се код наставника и студената развије „култ цртежа" и истакну „потребе гајења ликовне уметности кроз цртеж",[84] представља, у идејном смислу, исте индивидуалне тежње које су имали и студенти Ликовне академије при формирању Задарске групе, подржани од стране професора Ивана Табаковића – да побегну од наставних канона социјалистичког реализма и других обичаја на Академији, како би се посветили слободном избору мотива и слободно стварали пред конкретним мотивима.[85] Часопис *Цртежи* је засигурно био средишњи пункт око кога се најдиректније спрезало ликовно и архитектонско искуство у шездесетим.[86]

[78] О настанку и концепцији часописа *Цртежи* видети у: Г. М. Бабић, Н. Антешевић, „Часопис 'Цртежи' (1956–1965): значај за афирмацију...", 46–56; Небојша Антешевић, Горан М. Бабић, „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису Цртежи од 1956. до 1965. године", *Архитектура и урбанизам*, бр. 51, 2020, 7–19.

[79] У оквиру издања часописа *Цртежи*, у периоду од 1956. до 1965. године, објављено је десет свезака. Препознатљив логотип ових издања, који се у различитој боји и на различитим позицијама налазио на насловним странама свезака 1–10, израдио је професор А. Дероко.

[80] *Цртежи*, бр. 1, 1956.

[81] За архитекте М. Злоковића и С. Ненадовића може се рећи да су придружени оснивачи часописа *Цртежи*, јер су од другог броја били учесници у свим наредним издањима, оставши верни концепцијској идеји овог издања.

[82] Педагог који је имао утицај на развој ликовне културе, нарочито код млађих чланова „квартета", професор Светислав Страла (1891–1957), преминуо је 3. новембра 1957. године, тако да у часопису није било његових прилога. О опусу С. Страле видети у: *Strala – In memoriam Svetislavu Strali* (Beograd: Arhitektonski fakultet, c. a.); Никола Кусовац, *Светислав Страла: Трагом четврте и пете непријатељске офанзиве*, Београд: Народни музеј, 1976.

[83] Наставни програм ликовних предмета Слободно цртање и Акварелисање, током педесетих и прве половине шездесетих година, до реформе наставе на Архитектонском факултету, заснивао се на традиционалном приступу, према коме су ликовна уметност и проучавање ликовних форми посматрани као вештина која се учи и кроз коју се разумеју предмети, односно ликовне форме (мотиви) и њихови односи.

[84] *Цртежи*, бр. 3, 1958; *Цртежи*, бр. 4, 1959.

[85] Н. Антешевић, Г. М. Бабић, „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ...", 8.

[86] Milorad Mladenović, „Likovno obrazovanje i vizuelna istraživanja na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu", u: Branko Pavić, Dragan Jelenković i Milorad Mladenović, *Audio-vizuelna istraživanja 1994–2004*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 2008, 168.

38

Професори Милан Злоковић и Александар Дероко у амфитеатру Архитектонског факултета Универзитета у Београду
недат. (1950-те)

Professors Milan Zloković and Aleksandar Deroko in the amphitheatre of the Faculty of Architecture, University of Belgrade
undated (1950s)

In the mid-20th century, architectural practice began to embrace a greater degree of creative freedom. A significant event for promoting visual culture at the Faculty of Architecture in Belgrade, but also for the next phase of Zloković's artistic practice, was the founding of the informal Drawing Club and the launch of the journal *Drawings* in 1956, initiated by the renowned professor Aleksandar Deroko and a group of younger associates who would later become distinguished professors at the University of Belgrade: Branislav Milenković, Zoran Petrović, and Đorđe Petrović.[78] Established in Professor Deroko's office, the Drawing Club became a place open for discussions on the state and future of various forms of artistic expression. The issues of the journal *Drawings* were marked by creative sincerity and a diversity of motifs, artistic techniques, and expressions.[79] One of its primary principles was to free the imagination and allow for personal expression. As noted in the brief introductory remarks of the first issue, "drawing can only be of benefit to every architect", as it "fosters the development of taste and artistic sensibility in general".[80] In the second year of the journal's publication, Milan Zloković and Slobodan Nenadović, then an assistant to Professor Deroko, joined the founding team.[81] These six architects, featured in all ten issues of the journal and contributing the most content, demonstrated the broadest range of visual creativity, from descriptive drawing to freeform and abstraction (fig. 38).[82] The journal *Drawings* published selected works that reflected the artists' current poetics and visual styles.[83] Later on, painters teaching subjects such as Freehand Drawing and Watercolour Painting also joined the initiative. The journal's aim – to cultivate a "cult of drawing" among teachers and students and to highlight the "need to nurture the visual arts through drawing",[84] represented, in conceptual terms, the same individual aspirations pursued by students of the Academy of Fine Arts in forming the Zadar Group. Supported by Professor Ivan Tabaković, this group sought to break away from the didactic canons of socialist realism and other conventions at the Academy, choosing instead to explore motifs freely and create directly from observation.[85] The journal *Drawings* undoubtedly became the central point around which the artistic and architectural experience most directly converged in the 1960s.[86]

[78] For more on the origins and concept of the journal *'Drawings'*, see: G. M. Babić, N. Antešević, "The Journal *Drawings* (1956–1965): Its Significance for the Affirmation...", pp. 46–56; Nebojša Antešević, Goran M. Babić, "The Creative Poetics of Architects and Painters through the Motifs of Artworks in the Journal *Drawings* from 1956 to 1965", *Arhitektura i urbanizam*, No. 51, 2020, pp. 7–19.

[79] Within the publication series of the journal *Drawings*, ten issues were published between 1956 and 1965. The recognisable logo of these issues, which appeared in different colours and positions on the covers of issues 1–10, was designed by Professor A. Deroko.

[80] *Drawings*, No. 1, 1956.

[81] Architects M. Zloković and S. Nenadović may be regarded as associate founders of the journal *Drawings*, as from the second issue onwards they participated in all subsequent issues, remaining faithful to the conceptual idea of the publication.

[82] A pedagogue who influenced the development of visual culture, especially among the younger members of the "quartet", Professor Svetislav Strala (1891–1957), passed away on 3 November 1957, and thus did not contribute to the journal. On S. Strala's work, see: *Strala – In memoriam Svetislavu Strali* (Belgrade: Faculty of Architecture, n.d.); Nikola Kusovac, *Svetislav Strala: Tracing the Fourth and Fifth Enemy Offensives*, Belgrade: National Museum, 1976.

[83] The teaching syllabus for the visual arts courses Freehand Drawing and Watercolour Painting, during the 1950s and the first half of the 1960s, until the curriculum reform at the Faculty of Architecture, was based on a traditional approach, whereby visual art and the study of visual forms were regarded as a learnable skill, providing insight into the subjects – that is, into visual forms (motifs) and their relationships.

[84] *Drawings*, No. 3, 1958; *Drawings*, No. 4, 1959.

[85] N. Antšević, G. M. Babić, "Expression of Creative Poetics by Architects and Painters through the Motifs ...", p. 8.

[86] Milorad Mladenović, "Visual Art Education and Visual Studies at the Faculty of Architecture in Belgrade", in: Branko Pavić, Dragan Jelenković and Milorad Mladenović, *Audio-Visual Research 1994–2004*, Belgrade: Faculty of Architecture, 2008, p. 168.

Придруживањем оснивачима часописа *Цртежи* 1957. године, започела је Злоковићева последња и уједно најзначајнија фаза у стваралачком развоју, у којој долази до интензивног цртања и сликања – акварелисања, ликовног ослобађања и проширења опсега мотива. Поред пејзажа, који у овој фази постају прочишћенији одбацивањем непотребних детаља а ликовно упечатљивији истицањем основног карактера призора, издвајају се две групе мотива који постају Злоковићева инспирација и преокупација – прву чине слободне или апстрактне форме и мртва природа, које се остварују у духу пуризма и пластицизма, док су у другој групи женски портрети, актови и жанр сцене, у којима су изражена животна надахнућа.[87] Првим прилогом у другој свесци часописа – геометријско-пропорцијском анализом правоугаоника – Злоковић је кроз базични цртеж геометријске структуре правоугаоника представио своје дугогодишње занимање за теорију и примену пропорција у архитектури. У избору ликовних прилога за часопис, Злоковић се, поред студија апстрактних форми, опредељује за цртеже и акваре женских портрета и фигура, као и неколико жанр сцена. Током наредних година, а нарочито од 1960, па све до смрти, Злоковић је интензивно сликао, готово свакодневно. У том периоду настало је неколико стотина цртежа и акварела који сведоче о артикулацији уметничког набоја. Више расположивог слободног времена у односу на претходне деценије и развијен истраживачки дух подстакли су код Злоковића сликарско расположење које је изнедрило особен ликовни рукопис. О томе сведоче и белешке у дневницима које је водио током 1960. и 1961. године. Како није могао да буде без посла и занимације, цртао је и сликао кад год је имао инспирацију, било да је био код куће, на одмору или службеном путовању. Тако је током стручног путовања у Копенхаген, новембра 1960. године, у свој дневник записао да је у хотелу израдио неколико колорисаних цртежа после више времена.[88] Претходно је истог дана посетио копенхашки музеј Торвалдсен, посвећен делима данског неокласичног вајара Бертела Торвалдсена (Bertel Thorvaldsen), где је купио каталог на француском језику, а потом и обишао Дански национални музеј, разгледавши поставке праисторијског, класичног и средњовековног наслеђа. Месец дана касније, бележи да је једног послеподнева скоро 40 цртежа налепио на већ припремљене подлоге мислећи на своју будућу изложбу за коју још не зна када да је приреди.[89] Обилазећи музеје, још од боравка у Паризу након дипломирања, до путовања по Европи ради одмора или службених посета, посебно се дивио делима великих мајстора сликарства која су на њега остављала упечатљив траг у спознаји естетског.[90] О историји сликарства, сликарима и њиховим уметничким изразима, сазнавао је и кроз различита издања која је прибављао поред примарне архитектонске литературе.[91]

[87] Мртва природа, портрет и људска фигура (укључујући и акт) представљали су обавезан део наставног програма (предавања и вежби) на предметима Слободно цртање и Акварелисање у оквиру ликовног образовања архитеката. Заснивали су се на редукованом програму Ликовне академије. Програм ових предмета у оквиру наставних активности изван атељеа (цртаонице) обухватао је цртање и сликање (акварел, темперу, пастел и друге технике) архитектонских остварења, урбаних мотива (улица, тргова, паркова) и пејзажа – предела.

[88] ФМЗ – Д8: дневник који је Милан Злоковић водио од 24. априла до краја децембра 1960. године.

[89] Исто.

[90] Према речима архитектове ћерке Милице Мојовић, у разговору са аутором 28. јуна 2024. године.

[91] У библиотеци Милана Злоковића која броји око две хиљаде наслова налази се више издања посвећених историји уметности, делима великих мајстора (Микеланђела, Леонарда, Рафаела) и савременој уметности на француском, немачком, италијанском и српском језику, као што су: монографије Luigi Serra, *Storia dell' Arte Italiana* (1913); Georg Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst* (1921); Maurice Raynal, *Anthologie de la Peinture en France de 1906 à nos jours* (1927); Alessandro Pavolini, Giovani Ponti, *Le Arti in Italia* (1939); *Музеј кнеза Павла. Модерна уметност* (1938); *Art Français Contemporain*, Musée National d'Art Moderne; уметнички часописи *Domus* (1929–1940), *Cahiers d'art* (1937), *Уметнички преглед* (1937–1941), *Umetnost* (1949–1951), *Mozaik* (1961–1962); каталози изложби и прегледи савремене уметности разних земаља (САД, СССР, Немачка, Француска, Словенија, Јапан и др.).

When Zloković joined the founders of the journal *Drawings* in 1957, he embarked on the final, and at the same time, most significant phase of his artistic development. This period was marked by intense drawing and painting – watercolour painting, artistic liberation, and the broadening of his thematic repertoire. In addition to landscapes, which, during this phase, became more refined through the elimination of superfluous detail, and visually more powerful by emphasizing the basic character of the scene, two distinct groups of motifs emerged as central to Zloković's inspiration and artistic focus. The first comprises free or abstract forms and still life, realised in the spirit of purism and plasticism, while the second group encompasses female portraits, nudes, and genre scenes, characterised by the expression of life-inspired themes.[87] In his first contribution to the second volume of the journal – a geometric-proportional analysis of the rectangle – Zloković presented his long-standing interest in the theory and application of proportions in architecture through the basic drawing of the geometric structure of the rectangle. In his selection of visual contributions for the journal, alongside studies of abstract forms, Zloković chose to include drawings and watercolours of female portraits and figures, as well as several genre scenes. Over the following years, especially from 1960 until his death, Zloković painted intensively, almost every day. During this prolific period, he produced several hundred drawings and watercolours evidencing the articulation of his artistic drive. More free time in comparison to previous decades, coupled with a cultivated inquisitive spirit, fostered Zloković's painterly mood, developing a distinctive visual expression. This is evidenced by entries in the diaries he kept during 1960 and 1961. As he was unaccustomed to idleness, Zloković drew and painted whenever he felt inspired, whether at home, on holiday, or while traveling on official duty. During a professional visit to Copenhagen in November 1960, he noted in his diary that after a long time he had produced several coloured drawings in his hotel room.[88] Earlier that day, he had visited the Thorvaldsen Museum in Copenhagen, dedicated to the works of Danish Neoclassical sculptor Bertel Thorvaldsen, where he bought a catalogue in French, and then visited exhibitions of prehistoric, classical, and medieval heritage at the National Museum of Denmark. A month later, he notes that in one afternoon he mounted nearly 40 drawings to a prepared base, contemplating a future exhibition whose date he had yet to determine.[89] Whenever he visited museums, during his time in Paris after graduation or while traveling across Europe for leisure or official visits, he particularly admired the works of the great masters of painting, works that left a lasting impression on his understanding of the aesthetic.[90] He learned about the history of painting, painters, and their artistic expressions also through various publications he acquired, alongside his primary architectural literature.[91]

[87] Still life, portraiture, and the human figure (including the nude) constituted an essential part of the curriculum (lectures and exercises) in the courses Freehand Drawing and Watercolour Painting, within the framework of visual arts education for architects. These were based on a simplified version of the Academy of Fine Arts curriculum. The program for these courses, particularly in instructional activities conducted outside the ateliers (drawing rooms), included drawing and painting (using watercolour, tempera, pastel, and other techniques) of architectural objects, urban motifs (such as streets, squares, and parks), and landscapes.

[88] MZF – D8: a diary Milan Zloković kept from 24 April to the end of December 1960.

[89] Ibid.

[90] As related by the architect's daughter, Milica Mojović, in a conversation with the author on 28 June 2024.

[91] Milan Zloković's personal library, numbering around two thousand titles, includes numerous publications dedicated to art history, the works of great masters (Michelangelo, Leonardo, Raphael), and modern art in French, German, Italian, and Serbian. Among these are monographs, such as: Luigi Serra, *Storia dell'Arte Italiana* (1913); Georg Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst* (1921); Maurice Raynal, *Anthologie de la Peinture en France de 1906 à nos jours* (1927); Alessandro Pavolini, Giovanni Ponti, *Le Arti in Italia* (1939); *The Prince Paul Museum: Modern Art* (1938); *Art Français Contemporain*, Musée National d'Art Moderne; as well as art journals including *Domus* (1929–1940), *Cahiers d'art* (1937), *Umetnički pregled* (1937–1941), *Umetnost* (1949–1951), and *Mozaik* (1961–1962); exhibition catalogues and contemporary art reviews originating from various countries (USA, USSR, Germany, France, Slovenia, Japan, etc.).

Током 1961. године је такође водио дневник из кога се дознаје колико често се бавио цртањем и сликањем. Оно што је карактеристично за Злоковићево сликарство ове фазе јесте то што је прво радио цртеже, најчешће тушем или црним фломастером, дајући линијске контуре и главне обрисе композиције на основу призора пред којим се нашао или под набојем инспирације и имагинације (сл. 39, 40), да би их, након тога, или када је имао више времена, колорисао у техници акварела. Код појединих цртежа је акценат ставио на лавирање, па је у првом плану остао цртеж у односу на третиране површине светлим и тамним тоновима. Својевремено, импресионисти су одбацили цртеж, сматрајући да није потребан предложак за припрему слике, док је једино Едгар Дега (Edgar Degas) истицао да је цртање важније од сликања и да цртеж није форма, већ начин на који се форма види.[92] Дакле, значај цртања се огледа у откривању и виђењу, пошто се кроз цртеж појаве или ствари разумеју и транспонују. Боравећи на одмору са супругом Кајом у Малом Лошињу септембра 1961. године, Злоковић је слободно време користио за сликање. У дневнику тако записује да је првог дана по доласку „у соби све спремио за акварелисање" и да је после ручка прешао акварелом низ цртежа, затим да је једног јутра са прозора собе израдио први акварел по природи који се Кају допао, док је за њега испао „некако сувише школски", да би после доручка прешао у башту гостионице близу бродоградилишта и наставио са акварелисањем – мотиви су му били башта гостионице и група играча карата (сл. 41).[93] Са тим акварелима је, како даље наводи, био задовољан, а од употребе фломастера је одустао, и контуре је скицирао обичном писаљком. Наредног дана изјутра, израдио је четврти акварел према мотиву природе на коју је имао поглед са прозора собе (сл. 42), а потом бојама прешао цртеже које је претходно начинио у Копру. Поред овог детаљнијег осврта на време које је посвећивао цртању и сликању, Злоковић у дневнику исте године скоро из дана у дан, било да је био код куће или на путу, бележи тренутке када се посветио сликању: „после подне сам сликао", „после подне код куће сређивање цртежа", „сређивао аквареле", „одмарање и сређивање цртежа", „пред вече израдио сам неколико нових цртежа – има их преко десет", „сликање у стану", „сликање после ручка", „акварелисање у стану", „по ручку сам прешао акварелом израђене цртеже (неки су ми одлично успели)", „дочекао сам Нову годину цртајући и сликајући (израдио сам 4 слике)", „после ручка сам се одмарао, затим густирао цртеже са пута и многе од њих превукао акварелом", „цртао сам и акварелисао (око 30 листова – неке су ми главе нарочито успеле)", „устао сам у 6 часова и мало сликао", „после подне сам мало цртао и акварелисао", „мислим да сам направио неколико нарочито успелих акварела", „дуго сам сликао (до 2 часа)", „узгред сам нацртао серију цртежа – нешто сам нарочито расположен за цртање", „опет сам се помало занимао сређивањем својих цртежа и акварела", „прешао акварелом 8 већих цртежа од којих су скоро сви успели", „на вече сам мало акварелисао и 'пеглао' јучерашње цртеже", „послеподне израдио сам приличан број цртежа и неке раније обојио", „у току послеподнева и вечери каширао сам око 50 цртежа и прешао акварелом неколико ново нацртаних" итд.[94]

[92] Paul Valéry, *Degas – ples – crtež*, Zagreb: Mladost, 1955, 40–42, 98.
[93] ФМЗ – Д10: дневник који је Милан Злоковић водио од јануара до новембра 1961. године.
[94] Исто.

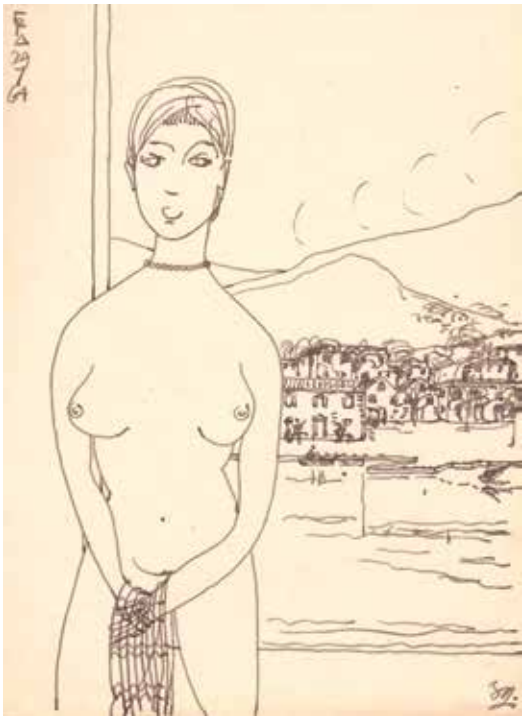
In 1961, Zloković also kept a diary which reveals how often he engaged in drawing and painting. A distinctive characteristic of his painting process during this period was his practice of beginning with line drawings, most often executed in ink or black markers, outlining the main contours and compositional structure of a scene, either observed directly or conceived through impulse of inspiration and imagination (fig. 39, 40), which he would then colour using watercolour technique when he had more time. In some of his drawings, he placed particular emphasis on applying a wash technique, where the lines of the drawing retained visual primacy over areas coloured in light or dark tones. The Impressionists had rejected the drawing, believing that it was not necessary for preparing a painting, while only Edgar Degas argued that drawing was more important than painting, and that drawing was not merely a matter of delineating form, but a means of perceiving it.[92] Thus, the significance of the drawing lies in the act of discovery and perception, as, through drawing, appearances or objects are understood and transposed. While on vacation with his wife Kaja in Mali Lošinj in September 1961, Zloković spent his free time painting. In his diary, he recorded that on the first day of arrival he "prepared everything he needed in the room for watercolour painting" and, after lunch, he proceeded to apply watercolours to a number of drawings. He further records that one morning he created his first watercolour landscape, capturing a scene observed from the window of his room. His wife Kaja praised it, though Zloković himself found it to be "somehow too academic". After breakfast, he went to the garden of an inn near the shipyard and continued painting in watercolours – his motifs were the inn's garden and a group of card players (fig. 41).[93] He went on to say that he was satisfied with those watercolours, and that he had abandoned the use of markers, sketching contours instead with an ordinary pencil. The next morning, he made his fourth watercolour based on a natural motif observed from his room window (fig. 42). He then proceeded to enhance a series of earlier drawings made in Koper with watercolours. In addition to this more detailed account of the time he devoted to drawing and painting, Zloković's diary entries from the same year consistently document his engagement with painting on an almost daily basis, whether at home or while travelling. He notes: "painted in the afternoon", "spent the afternoon at home organising drawings", "sorted watercolours", "rested and sorted drawings", "before evening, I produced several new drawings – more than ten in total", "painted in the flat", "painted after lunch", "watercolouring in the flat", "after lunch, I applied watercolours over my drawings (some turned out exceptionally well)", "I welcomed the New Year drawing and painting (produced 4 paintings)", "after lunch, I rested, then revisited the drawings from the trip and applied watercolours to many of them", "I drew and painted with watercolours (about 30 sheets – some of the heads turned out especially well)", "I got up at 6 a.m. and painted a little", "in the afternoon, I did some drawing and painted with watercolours", "I think I produced a few particularly successful watercolours", "I painted for a long time (until 2 a.m.)", "on the side, I drew a series of drawings – I am especially in the mood for drawing", "once again, I did some sorting of my drawings and watercolours", "I applied watercolour to 8 larger drawings, most of which turned out well", "in the evening, I did a little watercolour painting and 'ironed' yesterday's drawings", "I made quite a few drawings in the afternoon and coloured some earlier ones", "during the afternoon and evening, I mounted about 50 drawings and went over several newly drawn ones with watercolours", etc.[94]

[92] Paul Valéry, *Degas – Dance – Drawing*, Zagreb: Mladost, 1955, pp. 40–42, p. 98.
[92] MZF – D10: a diary Milan Zloković kept from January until November 1961.
[92] Ibid.

39

Женски акт са морским пределом
дат. 29. 7. 1964.
цртеж, фломастер на папиру, 15 × 21 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

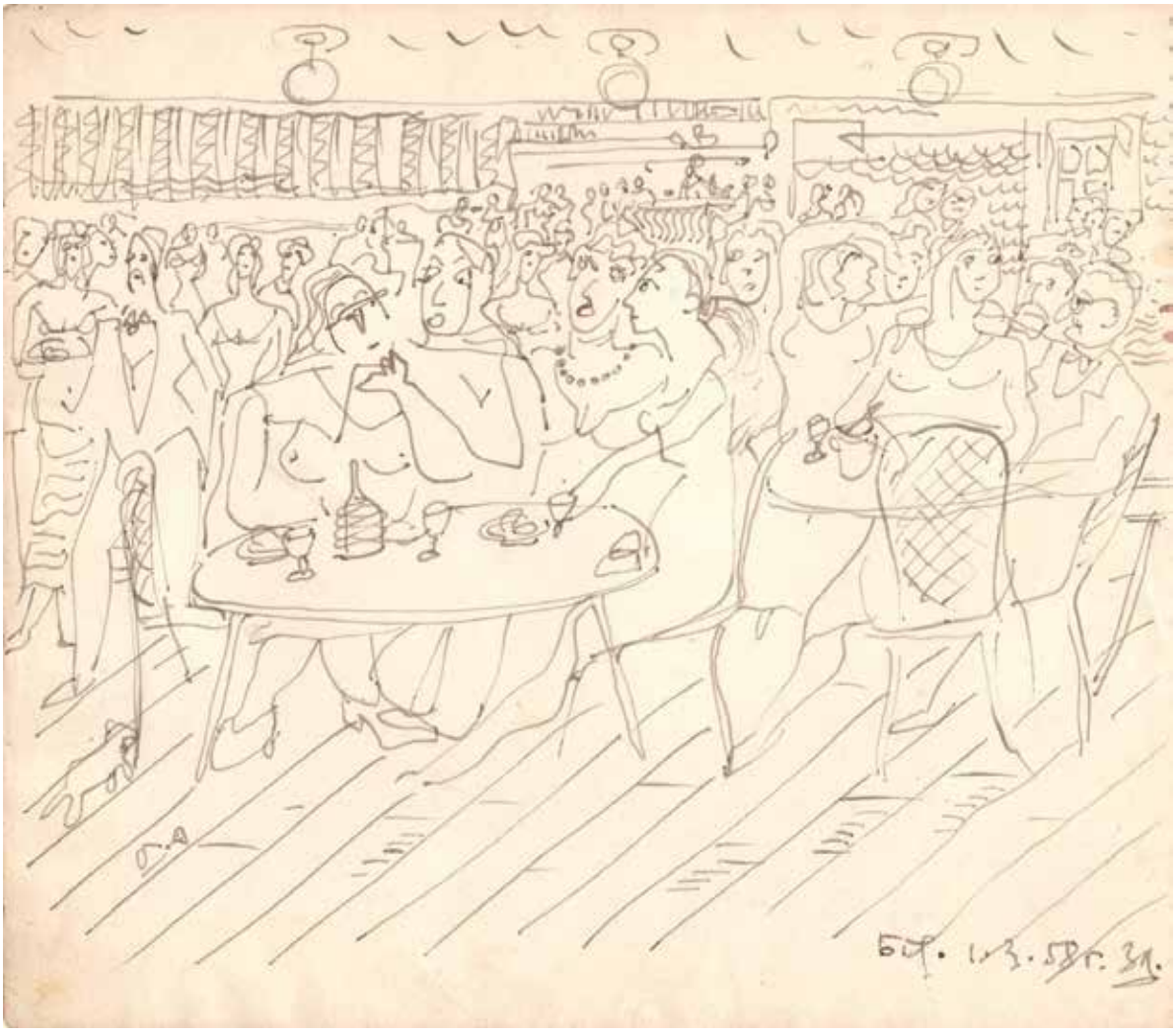
Female Nude with a Seaside Landscape
dated 29 July 1964
drawing, felt-tip pen on paper, 15 × 21 cm
[FMZ-ZLR]



40

У ресторану I
жанр сцена, дат. 1. 3. 1958.
цртеж, фломастер на папиру, 20 × 18 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

In the Restaurant I
genre scene, dated 1 March 1958
drawing, felt-tip pen on paper, 20 × 18 cm
[FMZ-ZLR]



41

Картање
Мали Лошињ, дат. 17. 9. 1961.
оловка, акварел, 33 × 23 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Playing Cards
Mali Lošinj, dated 17 September 1961
pencil and watercolour, 33 × 23 cm
[FMZ-ZLR]

42

Ведута Малог Лошиња
дат. 18. 9. 1961.
акварел, 22 × 17 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Veduta of Mali Lošinj
dated 18 September 1961
watercolour, 22 × 17 cm
[FMZ-ZLR]

Ови наводи потврђују да је Злоковић тих година сликао из задовољства и да му је бављење цртежима и сликама долазило из животног оптимизма. Цртању се посвећивао у тренуцима разоноде и опуштања. Са собом је готово увек носио оловке којима је најчешће цртао. Из дневника се такође сазнаје да је обичавао цртати и у *Најлон-башти*, култној локалној кафани која се налазила на углу улица Максима Горког и Шуматовачке, где је често навраћао на ручак или вечеру – „на повратку кући мало сам свратио у Најлон-башту на ћевапчиће где сам израдио тридесетак цртежа", „на вече у Најлон-башти, уз вино и ћевапчиће, израдио сам десетак нових цртежа".[95] Вођен намером да приреди изложбу својих акварела, Злоковић се током 1961. године често бавио сређивањем цртежа ради излагања, што је подразумевало разматрање избора цртежа, њихово каширање и припрему паспартуа. Тако у дневнику 1. маја наводи да се цео дан посветио сређивању материјала за изложбу и да већ има око 100 опремљених цртежа са паспартуима величине 43 цм x 35 цм.[96] Злоковићу је његов бивши студент, а потом и пријатељ, архитект Слободан Васиљевић Мацуока, предложио да изложбу приреди у Музеју примењене уметности, коју би он радо аранжирао, али до те изложбе није дошло из непознатих разлога. Ипак, Злоковићеви ликовни радови су остали запажени захваљујући часопису *Цртежи* који је допринео афирмацији ликовног изражавања међу архитектима, док је самом Злоковићу пружио подстрек за презентацију ликовних радова у периоду када је сликању био и највише посвећен. Поводом изласка шесте свеске (1961) у којој су била објављена његова два цртежа, у дневнику је записао како се о њима сви ласкаво изражавају. Посебно је поетичан цртеж на коме је представљена група од пет жена у покрету које красе грациозност и одмереност (сл. 43). У време када су му цртање и сликање представљали нарочито задовољство, афирмативан став колега му је, по свему судећи, био посебно значајан. Проширивањем опсега мотива, број акварела се из месеца у месец умножавао. По личном избору, наставио је спонтано да их поклања пријатељима, што је увек било свесрдно прихваћено. Иако се за сликање акварелом установио посебан папир, ручно рађен од отпадака ланених и памучних тканина повезаних анималним лепком[97], Злоковић је сликао на различитим врстама папира које су му биле доступне, најчешће из бележница и свезака за цртање и скицирање. Највећи број цртежа и акварела настао је на папирима различитих димензија које се крећу у распону од A3 до A5 формата – 21 x 30, 33 x 24, 19 x 28, 17 x 24, 14 x 21, 18 x 20, 18 x 24, 15 x 21, 21 x 28, 15 x 20, 17 x 25, 21 x 27 (изражено у цм) итд. Све цртеже и аквареле из ове фазе је потписивао и датирао на карактеристичан начин – најчешће у вертикалној линији, једно испод другог, наводио је име места у коме је цртеж настао (у случају Београда то је била скраћеница „БГД"), затим датум (дан, месец и последње две цифре године) и потпис са иницијалима „ЗМ.". Датуми показују колико често је тада цртао и акварелисао, али и како су се смењивали различити мотиви, неретко истог дана или више дана заредом.

[95] Исто
[96] Исто.
[97] „Akvarel" u: Živojin Turinski, *Slikarska tehnologija*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990, 109.

43

Жене
цртеж М. Злоковића објављен у броју 6 часописа *Цртежи* из 1961.
туш

Women
drawing by M. Zloković published in issue 6 of the journal *Drawings*, 1961
ink

These entries confirm that, during this period, Zloković painted for pleasure and that his engagement with drawing and painting stemmed from a sense of life optimism. He dedicated himself to drawing in moments of leisure and relaxation, almost always carrying pencils with him, his preferred drawing tool. His diary also reveals that he had a habit of drawing at the *Nylon-Garden*, a well-known local tavern located at the corner of Maksim Gorki and Šumatovačka streets, where he often stopped for lunch or dinner – "on the way home I dropped by the Nylon-Garden for some ćevapi, where I produced about thirty drawings", "in the evening at the Nylon-Garden, where I enjoyed wine and ćevapi, I produced about ten new drawings".[95] Motivated by the idea of organising an exhibition of his watercolours, Zloković spent much of 1961 preparing his drawings for display, which involved selecting works, mounting them, and preparing passe-partouts. In his diary entry dated 1 May, he notes that he spent the entire day organising materials for the exhibition and that he already had around 100 mounted drawings with passe-partouts measuring 43 cm x 35 cm.[96] His former student and later friend, the architect Slobodan Vasiljević Macuoka, suggested he hold the exhibition at the Museum of Applied Art, which he offered to arrange. However, for reasons unknown, the exhibition never took place. Nevertheless, Zloković's visual works gained recognition largely owing to the journal *Drawings*, which played a significant role in promoting artistic expression among architects. For Zloković, the journal served as both a platform for the presentation of his visual works and a source of motivation during a period in which he was most actively engaged in painting. Upon publication of the sixth issue (1961) which featured two of his drawings, he recorded in his diary that they were unanimously praised. One particularly poetic drawing depicts a group of five women in motion, graceful and composed figures (fig. 43). At a time when drawing and painting brought him particular joy, the affirmative reception by his colleagues appears to have held special significance for him. As his range of motifs expanded, the number of produced watercolours increased month by month. By personal choice, Zloković continued to gift them spontaneously to friends, a gesture that was always warmly welcomed. Although watercolour painting traditionally employed a special type of handmade paper produced from scraps of linen and cotton fabric bound with animal glue[97], Zloković painted on various types of paper, whatever was at hand, most often on paper from notebooks and sketchpads. The majority of his drawings and watercolours were created on papers of varying sizes, typically ranging from A3 to A5 format – 21 x 30, 33 x 24, 19 x 28, 17 x 24, 14 x 21, 18 x 20, 18 x 24, 15 x 21, 21 x 28, 15 x 20, 17 x 25, 21 x 27 (in cm) etc. All drawings and watercolours originating from this period were signed and dated by Zloković in a distinctive manner – typically arranged in a vertical line, the elements placed one below the other – indicating the place where the drawing was made (in the case of Belgrade, using the abbreviation "BGD"), followed by the date (day, month, and last two digits of the year), and his initials "ZM.". The dates not only reveal the frequency with which he drew and painted in watercolour during this time, but also illustrate the succession of various motifs, often within the same day or over several consecutive days.

[95] Ibid.
[96] Ibid.
[97] "Aquarelle" in: Živojin Turinski, *Painting Techniques*, Belgrade: University of Arts, 1990, p. 109.

У последњој фази, током које је настало највише сликарских радова, испољава се јасан и аутентичан ликовни израз, постигнут надопуњавањем цртежа и технике акварела, било да је реч о пејзажима, апстрактним композицијама, портретима или жанр сценама. Како се акварелом могу представити изузетна прозрачност, свежина и мекоћа, одговарале су му теме интимног карактера, као што су сликање предела, белешке са путовања, појединачне студије, ређе портрети и жанр сцене[98], иако ће Злоковић управо у теми портрета исказати вештину акварелисања и постићи карактеристичну ликовност коју пружа једино техника акварела. Док је мекоћом линија стварао живахност фигура и портрета, а акварелом наглашавао суптилност лица или погледа, углавном жена, линијска преклапања на цртежима слободних форми дала су пластичну и пуристичку плошност, код које линијски односи композиције облика и међупростора граде органску целину. Сликарски поступак у акварелу је особен, исликавање површине се започиње од светлих партија и иде ка тамним, а наговештај волумена се постиже мрљама које у себи носе валерске вредности.[99] Злоковићеви ликовни радови, настали током многобројних путовања, одишу истовремено свежином и баршунастом лакоћом, експресивношћу и пластичношћу, лирским заносом и прикривеним еротизмом.[100] Реалистичне приказе предела и урбаних амбијената којима се понајвише бавио у ранијем периоду, приказујући перспективе и посвећујући пажњу детаљима у традиционалном маниру акварела – са неприметним основним линијским контурама у графитној оловци или без њих – замењују знатно експресивнији и апстрактнији призори пејзажа. Углавном настали током путовања, ови призори у основи имају наглашен цртеж у црним линијама различите дебљине и густине, употпуњен бојама у техници акварела, чији тонови и валери доприносе утиску атмосфере, живахности и ведрине (сл. 44). Стилска версатилност, нарочито присутна у овој стваралачкој фази, огледа се у јасно дефинисаној палети тонова, наглашеним контурама и сугестивнијим потезима четкице (сл. 45).

[98] Оливера Радовановић, *Акварел као сликарска техника*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 1979, 5.
[99] Исто.
[100] Г. М. Бабић, Н. Антешевић, „Часопис 'Цртежи' (1956–1965): значај за афирмацију ...", 53.

In the final phase of his work, during which the largest number of paintings were produced, Zloković developed a clear and authentic visual expression, achieved through the synthesis of drawing and watercolour techniques, whether depicting landscapes, abstract compositions, portraits, or genre scenes.[98] Given that watercolour allows for exceptional transparency, freshness, and softness, he was particularly drawn to themes of an intimate nature, such as landscapes, travel sketches, individual studies, and, less frequently, portraits and genre scenes. Nevertheless, it was in portraiture that Zloković most fully demonstrated his mastery of watercolour, achieving a distinctive visual quality attainable only with this technique. The softness of the lines brought vitality to the figures and portraits, while the watercolour technique accentuated the subtlety of faces or gazes, primarily in female subjects. The overlapping lines in the free-form drawings created a plastic, purist flatness, where the relationships between the shapes and the spaces between them formed an organic whole. The watercolour painting process is unique, starting with the lighter surfaces and gradually introducing the darker ones, with volume suggested through patches that convey tonal values.[99] Zloković's visual works, created on his many travels, convey a sense of freshness and velvety ease, combining expressiveness and plasticity with lyrical rapture and subtle eroticism.[100] Realistic depictions of landscapes and urban surroundings that Zloković primarily focused on in earlier periods, capturing perspectives and paying close attention to details in the traditional watercolour manner – often with subtle graphite pencil outlines or without them – gave way to much more expressive and abstract portrayals of landscapes. Largely created during his travels, these scenes are fundamentally based on drawings highlighted by black lines of varying thickness and density, complemented by watercolour tones and values that enhance the sense of atmosphere, vitality, and brightness (fig. 44). The stylistic versatility, particularly evident in this phase of his creative output, is reflected in a clearly defined tonal palette, accentuated contours, and more suggestive brushstroke techniques (fig. 45).

[98] Olivera Radovanović, *Aquarelle as a Painting Technique*, Novi Sad: Museum of the City of Novi Sad, 1979, p. 5.
[99] Ibid.
[100] G. M. Babić, N. Antešević, "The Journal *'Drawings'* (1956–1965): Its Significance for the Affirmation ...", p. 53.

44

Стари град у Будви
дат. 26. 9. 1961.
акварел, 17 × 22 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Old Town of Budva
dated 26 September 1961
watercolour, 17 × 22 cm
[FMZ-ZLR]

45

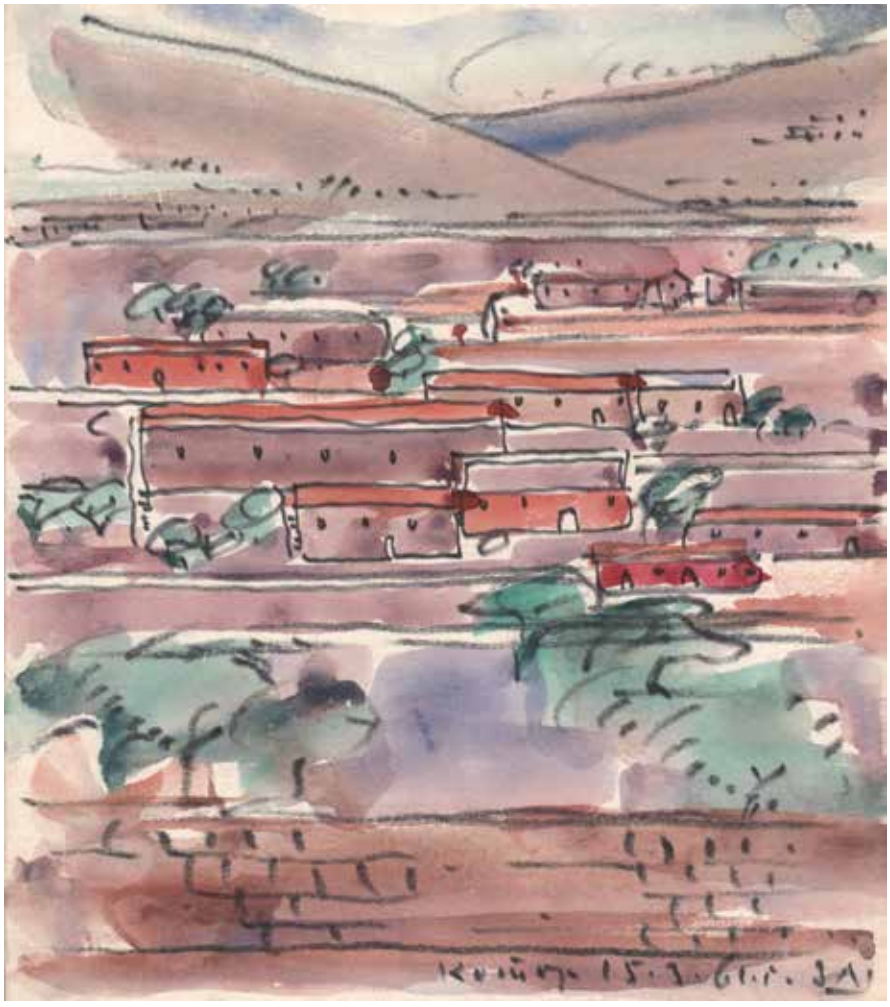
Призор из Дубровника
дат. 4. 10. 1961.
акварел, 23 × 33 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Scene from Dubrovnik
dated 4 October 1961
watercolour, 23 × 33 cm
[FMZ-ZLR]

Изузимајући правила перспективе и акцентујући главне контуре композиције, тежиште слике је стављено на линијску структуру цртежа којем боје дају утисак просторности (сл. 46). Тако су до изражаја дошли структурни односи и динамизам призора. Злоковићеви предели из ове фазе су знатно непосреднији и експресивнији, било да се ради о приказима урбаних агломерација, о панорамама са крововима кућа, брдовитом пејзажу или морском амбијенту са једрилицама (сл. 47). Предео пева, записаће Пол Валери (Paul Valéry) у књизи о цртежима Едгара Дегаа, наводећи да је он према *природи* оно што је опера према свакидашњем животу.[101] Међу експресивнијим акварелима са мотивом предела који припадају овом периоду интензивног сликарског набоја, издваја се панорама окружења Главата, настала 7. августа 1962. године, чије танане линијске контуре и пастелни зеленкастотиркизни тонови молског кључа сугеришу атмосферу летњег смирaја, налик пре поменутим Табаковићевим акварелима (сл. 48). У поређењу са акварелом на коме су приказани паркирани аутомобил и кућа у Главатима из августа 1933. године, конвенционалнијег сликарског приступа и примењеног дорског валера, потоња панорама израз је рафинираног сликарског укуса и естетског искуства. На сличан начин је рађен и акварел из серије назване *Јадран*, на коме је представљено старо утврђење у Валети на Малти, третирано пастелним окер тоновима и њиховим прелазима ка бордо боји, чиме су дочарани карактеристичан изглед овог медитеранског острва и камене архитектуре окупане сунцем (сл. 49). Слично пределима рађени су и акварели са анималним мотивима којих је бројчано најмање, свега десетак. На њима су, композиционо блиско пуристичком сликарству, углавном представљена јата риба у покрету (сл. 50).

[101] Paul Valéry, *Degas – ples – crtež*, Zagreb: Mladost, 1955, 88.

[101] Paul Valéry, *Degas – Dance – Drawing*, Zagreb: Mladost, 1955, p. 88.



46

Предео из Боке
Котор, дат. 15. 3. 1961.
акварел, 18 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Landscape from the Bay of Kotor
dated 15 March 1961
watercolour, 18 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

By disregarding the rules of perspective and emphasising the main contours of the composition, the focus of the painting shifts to the linear structure of the drawing, with colours providing an impression of space (fig. 46). This allows the structural relationships and the dynamism of the scene to stand out. Zloković's landscapes from this phase are significantly more immediate and expressive, whether depicting urban agglomerations, panoramas with house rooftops, hilly landscapes, or marine settings with sailboats (fig. 47). The landscape sings, as Paul Valéry wrote in his book on Edgar Degas's drawings, noting that the landscape, in nature, is to the everyday life what opera is to daily life.[101] Among the more expressive watercolours featuring landscape motifs from this period of intense artistic energy, a panorama of the surroundings of Glavati, created on 7 August 1962, stands out. Its delicate line contours and pastel greenish-turquoise tones of the minor key evoke the atmosphere of a summer evening, similar to the previously mentioned Tabaković's watercolours (fig. 48). Compared to the watercolour from August 1933, which depicts a parked car and a house in Glavati with a more conventional artistic approach and applied Doric tonal value, the latter panorama reflects a refined artistic taste and aesthetic experience. A similar approach was used in the watercolour from the series titled *Adriatic*, which depicts the old fortification in Valletta, Malta. It is treated in pastel ochre tones and their transitions to burgundy, effectively capturing the characteristic appearance of this Mediterranean island and its sunlit stone architecture (fig. 49). Similar to the landscapes, there are also watercolours with animal motifs, though there are only about a dozen of them. These works, compositionally close to purist painting, primarily depict shoals of fish in motion (fig. 50).

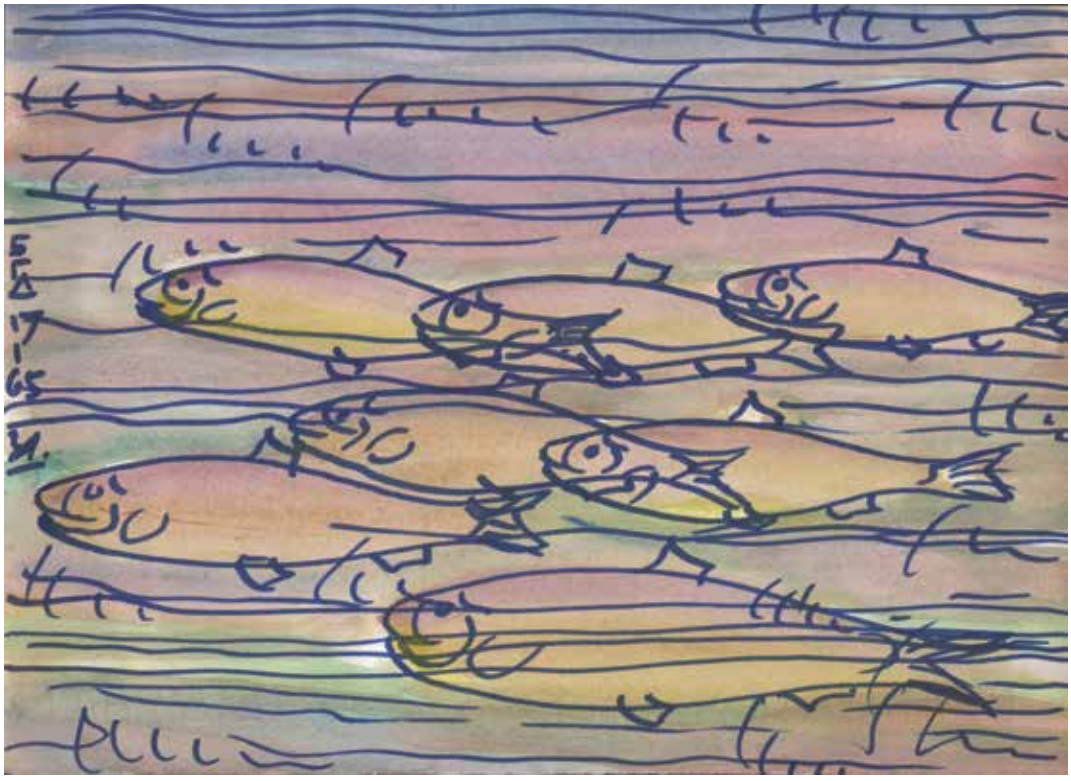
Морски предео
дат. 1. 11. 1962.
фломастер, акварел, 26 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Seaside Landscape
dated 1 November 1962
felt-tip pen and watercolour, 26 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

48

Предео из Боке
Главати, дат. 7. 8. 1962.
туш, акварел, 33 x 24 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Landscape from the Bay of Kotor
Glavati, dated 7 August 1962
ink and watercolour, 33 × 24 cm
[FMZ-ZLR]



50

Јато риба
дат. 17. 1. 1965.
фломастер, акварел, 33 × 24 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Shoal of Fish
dated 17 January 1965
felt-tip pen and watercolour, 33 × 24 cm
[FMZ-ZLR]

49

Тврђава у Валети
Малта, дат. 20. 2. 1962.
туш, акварел, 28 × 19 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Fortress in Valletta
Malta, dated 20 February 1962
ink and watercolour, 28 × 19 cm
[FMZ-ZLR]

Најбројнију групу Злоковићевих акварела чине женски портрети, рађени у приказу појединачног портрета једног лица и као прикази два, три и више женских ликова у апстрактном простору, често недефинисаног ентеријера са прозором или сликом у позадини. Оваквих готово 1.700 акварела сведоче о крешенду Злоковићеве инспирације женском лепотом и снажном осећају интроспекције. У њима као да се стално понавља, увек поетично и на помало другачији начин, његово виђење Мона Лизе – „једно мирно, блажено лице, са неодређеним, чудноватим осмехом" (сл. 51), покушавајући да кроз мноштво слика докучи природу и чар тог осмеха, лепоту лица и тајну душе, али и Шабасових фигура девојака рафиниране лепоте „гипких тела, окупаних у сутонској светлости једне тихе и дивље природе" (сл. 52). С обзиром на истакнуте различите карактере и изразе лица, може се претпоставити да је за портрете жена имао на уму блиске или познате особе, али се у интензивности и набоју сликања женских портрета може такође уочити извесно трагање за идеалним моделом. Осим портрета, Злоковић је у овој фази доста сликао и женске фигуре – попрсја и актове, вративши се теми акта након дужег времена (сл. 53). Цртежи актова настали током боравка у Паризу, те спорадично током двадесетих година, као да су били својеврсна припрема за крајњу фазу у којој је потпуно слободно, лично и надахнуто сликао нага женска тела, приближивши се сликарству акта чувених уметника краја деветнаестог и прве половине двадесетог века, као што су Пол Сезан, Едгар Дега, Анри Матис, Огист Роден (Auguste Rodin), Пол Гоген (Paul Gauguin), Пол Синьак (Paul Signac), Раул Дифи (Raoul Dufy), Етел Вокер (Ethel Walker) и други. За сликаре фигура нагост је била најважнији предмет, као што то љубав беше за приповедаче и песнике[102], па је и Злоковић у тој класичној и свевременској теми сликарства проналазио упориште и инспирацију, оставши привржен антиципацији интимизма који је обележио сликарство епохе у којој је стасао.[103] У представи нагости која се може сврстати под појам акт доминантни су подстицаји за естетски (и уметнички) доживљај својства нагости. Као естетски приказ нагог тела, акт отуда не подразумева „лепо" тело у смислу физичког изгледа, већ приказ својства нагог тела и нагости у најширем смислу схватања тог појма. Поред сензуалности, путености и чулности, он подразумева и проучавање, сагледавање и дочаравање покрета тела, односно маса, контраста светла и сенке, пропорција тела, топлине и других многобројних својстава нагости.[104] Својевремено, још као младић и студент, Злоковић је у једном од писама послатих Ванди Гопчевић истакао своје надахнуће женском присутношћу и лепотом која му привлачи пажњу и сензибилише чула:

> Она [машта] ми представља све у најјаснијим сликама и обично у врло лепим бојама. И ја који наклоност за уметничко схватање ствари, који по мишљењу других имам чак предиспозиција да их остварим на један естетички начин, ја не могу да се не поносим с овим врлинама, које ми свакако много обећавају. Све што ми даје утисак лепога или интересантнога придобива моју пажњу. Протумачићу ти зашто се радо крећем у женском друштву. Не зато што бих желео да се заљубим, то је узгред речено врло опасно а може да буде чак и неугодно, него што рађе гледам на оно што је лепо преко једне лепе девојке. Ако наивно и инстинктивно схваћа лепоту онда има без сумње највише чара.[105]

[102] Исто, 54.

[103] О интимизму у српском сликарству између два светска рата видети у: *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam* (ur. Miodrag B. Protić), Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1971; Дијана Метлић, *Слике пролазног света: Односи француског и српског интимизма*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.

[104] Рајка Бошковић, „Утемељење појма акт", у: *Поетизација нагости: акт у сликарству Петра Добровића. Каталог изложбе*, Београд: Музеј савремене уметности, 2012, 20.

[105] ФМЗ – Д6: писмо М. Злоковића упућено пријатељици Ванди Гопчевић из Београда 20. 4. 1920. године.

The largest group of Zloković's watercolours is comprised of female portraits, executed both as single depictions of individual faces and as representations of two, three, or more female figures within abstract spaces, often set against an undefined interior with a window or a painting in the background. Nearly 1,700 such works reflect the crescendo of Zloković's inspiration drawn from feminine beauty and a profound sense of introspection. In these works, Zloković's interpretation of the Mona Lisa seems to constantly reappear, always poetically and each time in a slightly different way – "a serene, blissful face, with an ambiguous, enigmatic smile" (fig. 51). He attempts, in many of his paintings, to capture the nature and charm of that smile, the beauty of the face, and the mystery of the soul. His works also evoke the figures of young women in Chabas's paintings, characterised by refined beauty, "maidenly, supple bodies, bathed in the twilight glow of a quiet and untamed nature" (fig. 52). Given the distinct characters and facial expressions, it is likely that he had familiar or close people in mind when creating these portraits. However, in the intensity and energy of painting female portraits, one can discern the pursuit of the ideal model. In this phase, in addition to portraits, Zloković also painted female figures – busts and nudes – revisiting the theme of the nude after a long while (fig. 53). The nude drawings created during his stay in Paris, as well as sporadically throughout the 1920s, seem to have been a form of preparation for the final phase in which he painted nude female bodies with complete freedom, personal engagement, and inspiration. In this phase, his work closely approached the figure painting of renowned artists from the late 19th and early 20th centuries, such as Paul Cézanne, Edgar Degas, Henri Matisse, Auguste Rodin, Paul Gauguin, Paul Signac, Raoul Dufy, Ethel Walker, and others. For figure painters, nudity was the most important subject, much like love was for storytellers and poets.[102] In this classical and timeless theme of painting, Zloković found both his foundation and inspiration, remaining dedicated to the anticipation of intimacy that characterised the art of the era in which he matured.[103] In the portrayal of nudity, which falls under the concept of "nude", the main focus is on the aesthetic (and artistic) perception of the body's exposed form. As an aesthetic representation of the naked body, the nude, does not imply a "beautiful" body based on physical appearance, but rather captures the essence of the body's nudity in the broadest sense of the term. In addition to sensuality, sexuality, and physicality, it also involves the study, observation and representation of the body's movement, mass, contrasts between light and shadow, proportions, warmth, and other numerous attributes of nudity.[104] In his youth, as a student, in one of his letters to Vanda Gopčević, Zloković expressed how deeply inspired he was by the female presence and beauty, which captivated his attention and heightened his sensory awareness:

> It [imagination] presents everything in the clearest images, and often very beautiful colours. And I, who have an inclination for an artistic perception of things, who, according to others, even have the predisposition to realise them in an aesthetic manner, cannot help but take pride in these qualities, which undoubtedly hold great promise for me. Everything that gives me a sense of beauty or interest captures my attention. Let me explain why I enjoy the company of women. Not because I wish to fall in love, which, incidentally, is quite dangerous and can even be unpleasant, but because I prefer to view what is beautiful through the presence of a beautiful woman. If she understands beauty in a naive and instinctive way, then she possesses, without doubt, the greatest charm.[105]

[102] Ibid, p. 54.
[103] On intimism in Serbian painting between the two world wars, see: *The Fourth Decade: Expressionism of Colour, Colourism, Poetic Realism, Intimism, Coloristic Realism* (ed. Miodrag B. Protić), Belgrade: Museum of Contemporary Art, 1971; Dijana Metlić, *Images of Ephemeral World: Links between French and Serbian Intimism*, Novi Sad: Gallery of Matica Srpska, 2017.
[104] Rajka Bošković, "The Establishment of the Concept of the Nude", in: *The Poetization of Nudity: The Nude in the Painting of Petar Dobrović. Exhibition Catalogue*, Belgrade: Museum of Contemporary Art, 2012, p. 20.
[105] MZF – D6: letter from M. Zloković to his friend Vanda Gopčević, sent from Belgrade on 20 April 1920.

51

Женска лица
дат. 31. 12. 1964.
акварел, 33 × 24 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Faces
dated 31 December 1964
watercolour, 33 × 24 cm
[FMZ-ZLR]

52

Наге плесачице I
дат. 24. 6. 1959.
туш, акварел, 21 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Nude Dancers I
dated 24 June 1959
ink and watercolour, 21 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

53

Акт плесачице
недат.
акварел, 14 x 18 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Dancer Nude
undated
watercolour, 14 × 18 cm
[FMZ-ZLR]

Фигурацији женског тела Злоковић приступа на сличан начин како је то чинио италијански сликар Амедео Модиљани (Amedeo Modigliani) – сликајући моделе издужених вратова и лица (сл. 54) и недефинисаних контура очију (сл. 55). Модели на Злоковићевим акварелима као да израњају из сликарске подлоге и својом појавношћу потиру границу између стварности и апстракције. За разлику од приказа предела, код портрета и актова тежиште је више на акварелу а мање на линијском цртежу, како би до изражаја дошла суптилност у изразу лица, погледу или покрету тела. Цртеж у основи портрета и акта, често у наглашенијим линијама црне боје начињеним широм четкицом или фломастером, служио је као подлога за акварел како би се истакле основне црте које дају физиономију лика. Бојама су потом акцентовани сегменти лица, попут усана, очију и јагодица, као и груди код акта и попрсја. Лепршавост је назначена валерима тонова и празним површинама, док је коса, пуштена или подигнута, дочарана у односима боје и линијских потеза (сл. 56). За представљање делова лица и третирање већих површина тела или позадине користио је ширу и равну (флах) четкицу, уобичајену за темперу или уље, чиме се удаљио од традиционалне технике акварела и тачкастије обраде слике. Поред тога, остављање већих празних делова нетретираних бојом, што је иначе карактеристичан поступак у акварелисању, дало је више на експресивности израза, акцентовању светлих делова и утиску обличја лица и тела (сл. 57). Употребом ограничене палете боја, претежно светлих и пастелних земљаних тонова, постигнута је атмосфера ведрине, као и израз женске љупкости и грациозности. Такав распон боја му је омогућио да се концентрише на форму и емоције ликова. Често се користио и комплементарним бојама у сликању портрета, тако што је лице и косу третирао паровима боја (црвена – зелена, плава – наранџаста, жута – љубичаста).[106] У употреби сирове зелене боје на портрету, може се уочити и утицај Матисове фовистичке смелости (сл. 58).

[106] О бојама у ликовној уметности и изражавању бојом видети у: Johannes Itten, *Umetnost boje. Subjektivni doživljaj i objektivna spoznaja – dva puta ka umetničkom stvaranju*, Beograd: Umetnička akademija, 1973; Milun Mitrović, *Forma i oblikovanje*, Beograd: Viša ekonomska škola, 1979, 96–117.

Zloković approaches the figure of the female body in a manner similar to that of the Italian painter Amedeo Modigliani – painting models with elongated necks and faces (fig. 54) and undefined eye contours (fig. 55). In his watercolours, the figures seem to emerge from the painted surface, blurring the boundaries between reality and abstraction. In contrast to his landscapes, portraits and nudes focus more on the watercolour technique and less on line drawing, emphasising the subtleties of facial expressions, gazes, or body movements. The drawing, which forms the foundation of the portrait and nudes, often uses more pronounced black lines made with a broad brush or marker, serving as a base for the watercolour, highlighting the defining features of the subject's face and form. Colour was then used to accentuate segments of the face, such as the lips, eyes, and cheekbones, as well as the breasts in nudes and busts. A sense of lightness was suggested through tonal values and unpainted surfaces, while the hair, either loose or tied, is depicted through colour relationships and line strokes (fig. 56). For depicting facial features and treating larger areas of the body or background, he employed a broader, flat brush, typically used for tempera or oil painting, thereby diverging from traditional watercolour technique and its more pointillist presentation of an image. Moreover, the technique of leaving larger blank areas untreated with colour, a signature approach in watercolour, enhanced the expressiveness of the portrayal, emphasising the bright areas and defining the shape of the face and body (fig. 57). By employing a limited palette of soft, pastel earth tones, a sense of lightness is created conveying the softness and gracefulness of the feminine form. This wide range of colours allowed him to focus on the form and emotional depth of the figures. He also frequently used complementary colour pairs in portraiture, applying colour pairs for the face and hair (red – green, blue – orange, yellow – purple).[106] The use of raw green in a portrait also reflects the influence of Matisse's bold Fauvist style (fig. 58).

[106] On colours in visual art and colour expression, see: Johannes Itten, *The Art of Colour: The Subjective Experience and Objective Knowledge – Two Paths to Artistic Creation*, Belgrade: Academy of Fine Arts, 1973; Milun Mitrović, *Form and Design*, Belgrade: Higher School of Economics, 1979, pp. 96–117.

54

Женски портрет са цвећем и прозором
дат. 16. 6. 1964.
туш, акварел, 19 × 28 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Portrait with Flowers and Window
dated 16 June 1964
ink and watercolour, 19 × 28 cm
[FMZ-ZLR]

55

Два женска лика I
дат. 11. 1. 1963.
акварел, 18 × 25 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Two Female Figures I
dated 11 January 1963
watercolour, 18 × 25 cm
[FMZ-ZLR]

56

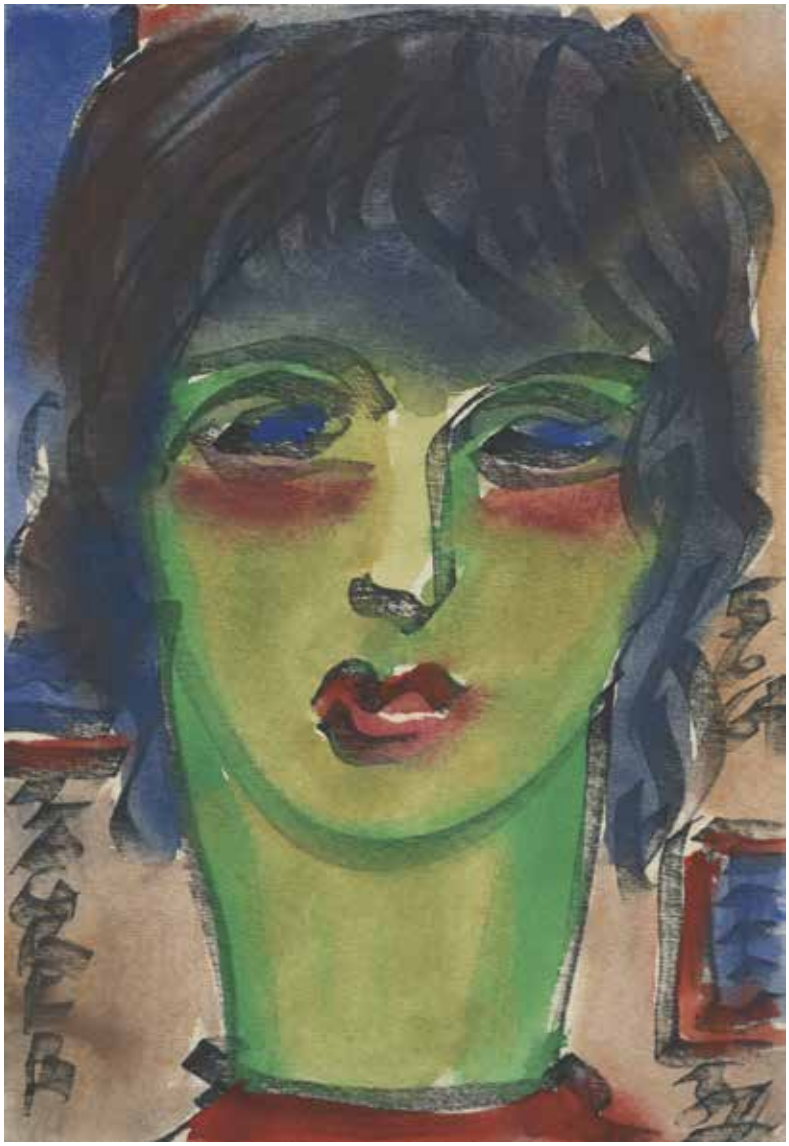
Женски портрет са сликама I
дат. 7. 8. 1964.
акварел, 20 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Portrait with Paintings I
dated 7 August 1964
watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

57

Портрет жене
дат. 25. 3. 1962.
туш, акварел, 20 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Portrait of a Woman
dated 25 March 1962
ink and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]



58

Женски портрет са сликама II
дат. 5. 6. 1963.
акварел, 20 × 29 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Female Portrait with Paintings II
dated 5 June 1963
watercolour, 20 × 29 cm
[FMZ-ZLR]

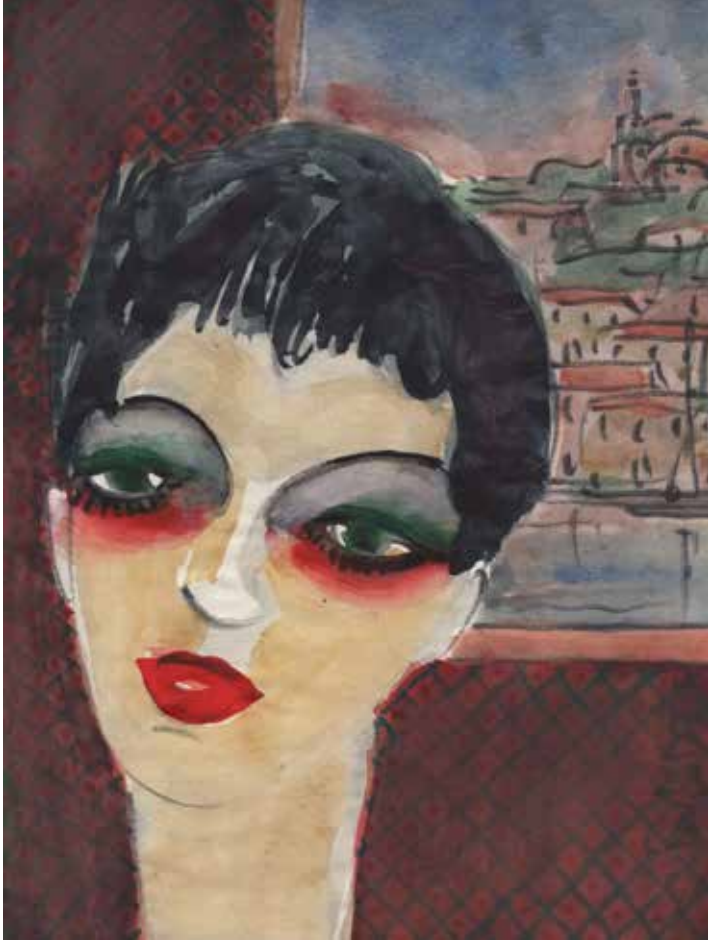
Ентеријери у које смешта моделе одишу матисовским решењем – сведеном позадином на којој се често јавља прозор кроз који је приказан пејзаж у оквиру трећег плана композиције (сл. 59). Употреба поменутог архитектонског елемента произилази из уметникове потребе да учврсти композицију. У односу на групне приказе женских ликова и попрсја у којима је присутна тема универзалне лепоте, код појединачних портрета уочавају се ауторова аналитичност, усмереност на детаље и продирање у психологију лика и инхерентну лепоту жене, тако да их карактеришу једноставност и сензуалност (сл. 60). Поједностављена позадина скреће пажњу посматрача на саму фигуру, наглашавајући емоционални утицај слике. Упечатљивост портрета огледа се у ведрој и звонкој контрастној и колористички јасној дурској скали, која је ближа плакатској декоративној оштрини (сл. 61).[107] Слично женским портретима, насликао је свега петнаестак мушких, на којима се опажа знатно мање ведрине а више тајанствености. Мотив женске фигуре и лика обрађивао је и у жанр сценама „пуним атмосфере"[108] којима је често давао егзотични карактер, попут Гогенових слика Тахићанки (сл. 62), или их је представљао у оријенталној тематици, као што су сцене плеса (сл. 63). Назнаке архитектуре у појединим жанр сценама служиле су постизању дубине простора, одређивању тока композиције или стварању позадинске равни. Заступљене су такође сцене из блиског окружења и свакодневног живота које приказују веће или мање групе људи у кафани, на улици или плажи, током славља, за столом док ручају или се картају (сл. 64). На композицијама са групом људских фигура намеће се утисак да је био инспирисан великим жанр сценама француског импресионисте Пјера Огиста Реноара (Pierre-Auguste Renoir). Група радника у првом плану, иза којих је у позадини приказан фабрички комплекс, представља тему из социјалног сликарства коју је Злоковић употпунио сведеном палетом тамнијих тонова (сл. 65).

[107] О светло-тамним валерима и валерским кључевима видети у: M. Mitrović, *Forma i oblikovanje*, 96–98.

[108] Хајна Туцић, *Трагови путовања – акварели Милана Злоковића. Каталог изложбе*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2019, н. н.

The interiors in which the artist places his models evoke a Matissean approach – with simplified backgrounds that frequently include a window through which a landscape is depicted in the third plane of the composition (fig. 59). The use of this architectural element stems from the artist's intent to stabilise the composition. In contrast to group portrayals of female figures and busts, where the theme of universal beauty prevails, the individual portraits reveal the artist's analytical eye, attention to detail, and sensitivity to the subject's psychology and inherent feminine beauty, resulting in works characterised by simplicity and sensuality (fig. 60). The simplified background directs the viewer's attention to the figure itself, enhancing the emotional impact of the image. The portrait's vividness is emphasised by a bright, resonant contrast and a clearly defined colour scale in major keys, resembling a decorative, poster-like sharpness (fig. 61).[107] Using an approach similar to the one he used in painting female portraits, he painted only about fifteen male portraits, which tend to convey significantly less brightness and more mystery. He also explored the female figure and face through genre scenes that are "full of atmosphere"[108] often imbuing them with an exotic quality, reminiscent of Gauguin's depictions of Tahitian women (fig. 62), or presenting them in Oriental settings, in dance scenes (fig. 63). The hints of architecture in some genre scenes were used to create spatial depth, define the composition's flow, or create a background plane. There are also scenes from the immediate surroundings and everyday life, depicting larger or smaller groups of people in a tavern, on the street, or at the beach, during celebrations, sitting around a table eating or playing cards (fig. 64). In compositions featuring groups of human figures, there is a strong impression of inspiration drawn from the large genre scenes of the French impressionist Pierre-Auguste Renoir. A group of workers in the foreground, with a factory complex shown in the background, represents a theme from social painting that Zloković completed with a subdued palette of darker tones (fig. 65).

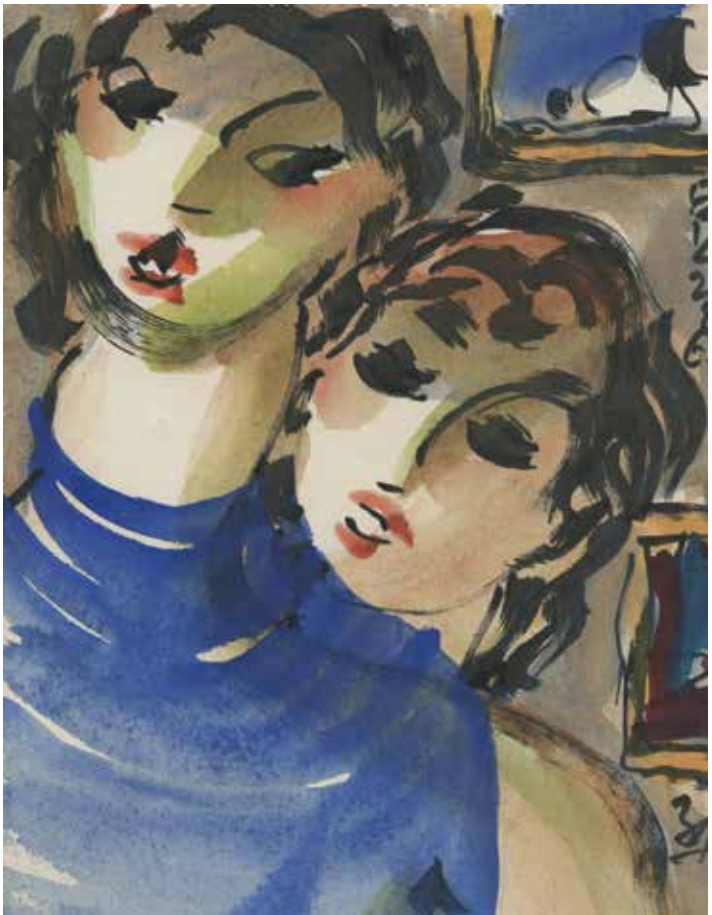
[107] On light-dark tone values and value keys, see: M. Mitrović, *Form and Design*, pp. 96–98.
[108] Hajna Tucić, *Imprints of Journeys – Watercolours by Milan Zloković. Exhibition Catalogue*, Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of the City of Belgrade, 2019, n.p.



59

Портрет жене и прозор у позадини
дат. 23. 3. 1961.
акварел, 19 × 26 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Portrait of a Woman with a Window in the Background
dated 23 March 1961
watercolour, 19 × 26 cm
[FMZ-ZLR]



61

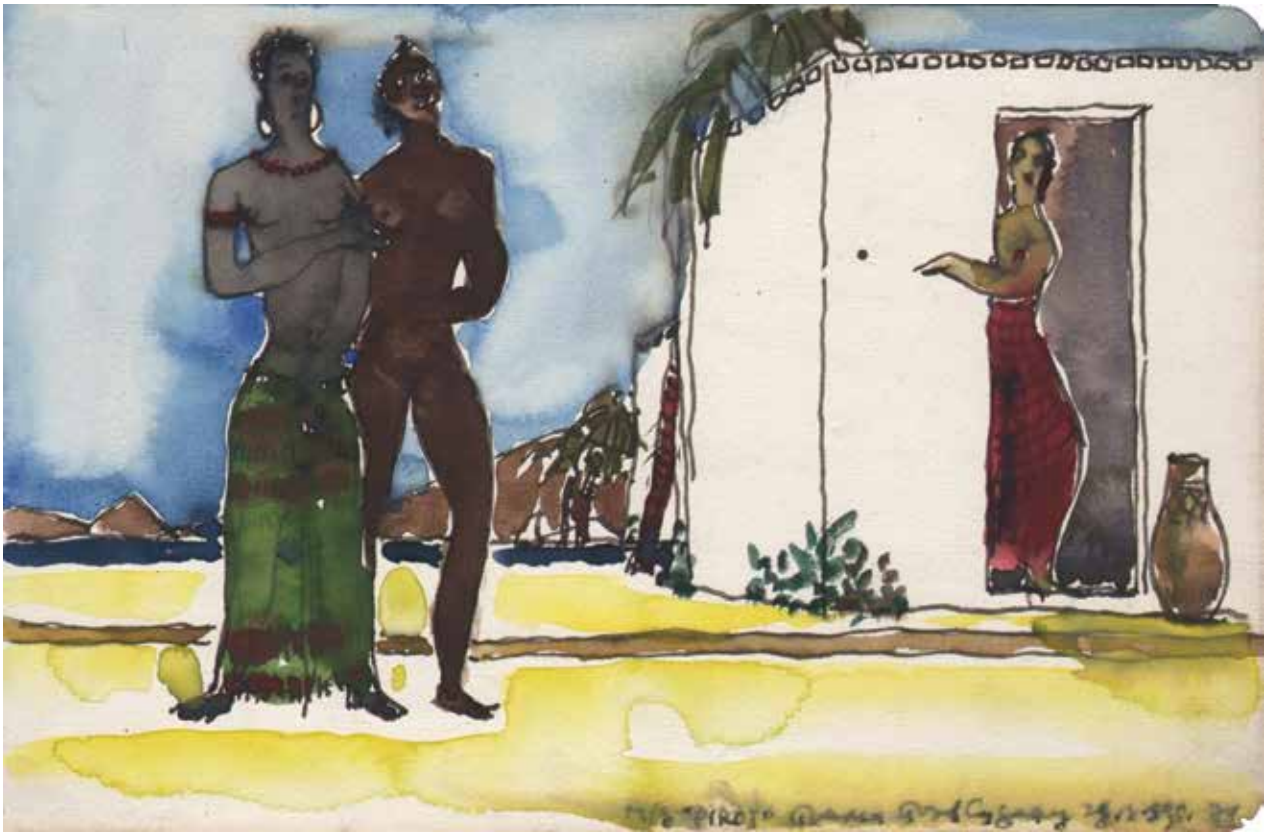
Два женска лика II
дат. 25. 8. 1962.
акварел, 15 × 19 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Two Female Figures II
dated 25 August 1962
watercolour, 15 × 19 cm
[FMZ-ZLR]

60

Женски портрет са сликама III
дат. 12. 8. 1964.
акварел, 20 × 29 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

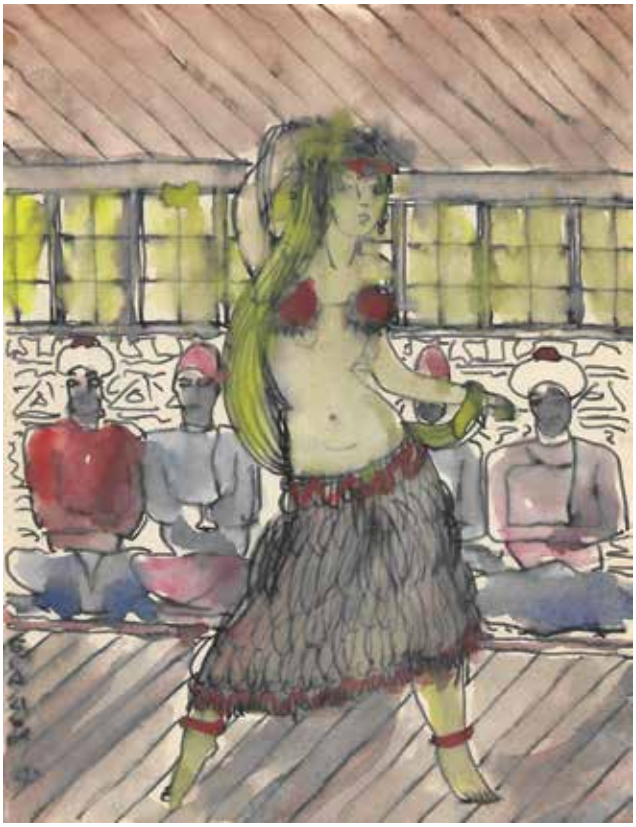
Female Portrait with Paintings III
dated 12 August 1964
watercolour, 20 × 29 cm
[FMZ-ZLR]



62

Три Тахићанке
жанр сцена, дат. 28. 3. 1959.
фломастер, акварел, 21 × 14 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Three Tahitian Women
genre scene, dated 28 March 1959
felt-tip pen and watercolour, 21 × 14 cm
[FMZ-ZLR]



63

Оријентални плес
жанр сцена, дат. 21. 6. 1964.
туш, акварел, 16 × 21 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Oriental Dance
genre scene, dated 21 June 1964
ink and watercolour, 16 × 21 cm
[FMZ-ZLR]

64

У ресторану II
жанр сцена, дат. 27. 6. 1961.
акварел, 19 × 14 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

In the Restaurant II
genre scene, dated 27 June 1961
watercolour, 19 × 14 cm
[FMZ-ZLR]

65

Фабрички радници
дат. 21. 7. 196?.
акварел, 27 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Factory Workers
dated 21 July 196?
watercolour, 27 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

Да је за Злоковића сликање било природан изданак процеса пројектовања[109], потврђује серија цртежа и акварела слободних форми у виду геометријских и апстрактних композиција које је учестало сликао од 1959. године. Пуристички приступ и однос према композицији слике заступљени су код акварела апстрактних мотива и мртве природе којих има сачуваних око две стотине.[110] Код ове групе акварела се нарочито испољава тежња, како је то писао и Пол Кле у својим записима „О модерној уметности", да сваки склоп, свака комбинација има свој посебни конструктивни израз, сваки спој своје лице, своју физиономију.[111] Устаљене мотиве мртве природе – вазу са цвећем, чинију са воћем и предмете на столу (винску чашу и бокал, шоље за кафу, зделе, бисте), насликане у Злоковићевом препознатљивом маниру акварела (сл. 66), употпуњује серија карактеристичних пуристичких приказа ћупова и чинија, као и музичких инструмената (гитара, мандолина и даира), који акцентују неоплатонистичку чистоћу предмета у „суштини" његовог облика (сл. 67). То је постигнуто преклапањем и прожимањем елемената – облика, тако што су сви приказани целовито и јасно, мимо правила перспективе и устаљеног поретка слике у смислу реалног сагледавања ствари, чиме су истакнуте уравнотеженост и пуноћа композиције (сл. 68). Апстрактни мотиви су углавном надахнути геометријским формама – плохе и тродимензионална тела (сл. 69), спонтаним линијским композицијама у којима се оцртавају просторни односи, као и органским представама преклапајућих облика. Пропорцијске дијаграме непрекидне поделе, какве је радио као шематске прилоге за научне радове о модуларној координацији, интуитивно је преносио у ликовну форму (сл. 70).[112] Геометријска представа *златног пресека* као савршене пропорције инспирисала је Злоковића и у ликовном смислу. Иако су многи тада сматрали да познавање науке о пропорцијама кочи и спутава интуитивни ток слободног стваралаштва, он је истицао да механизам непрекидне поделе или *златног пресека* игра посебну улогу у ликовном стваралаштву, а понајвише у области апстрактних геометријских облика, комбинованих кроз конструкцију, функцију и мерило човека у одређене *просторне* целине.[113] Стилизујући сопствено осећање у виду апстрактне форме, Злоковић готово да осамостаљује боју као ликовни елемент, изазивајући одређено осећање код посматрача (сл. 71). Колористичка решења на композицијама указују на чињеницу да имају дубљи значај, какав је колориту придавао и Василиј Кандински (Василий Кандинский), ослањајући се својом теоријом на синестезију.

[109] Исто.

[110] Пуризам (фр. *Le Purisme*, од *pur* — чисто) уметнички је правац који је настао у Француској 1918. године, а везан је за сликарство и архитектуру. Идејни творци покрета су француски сликар Амеде Озанфан (Amédée Ozenfant) и архитект и сликар Шарл-Едуар Жанере (Charles-Édouard Jeanneret) – Ле Корбизје. Њих двојица су покушали да успоставе естетику која је рационална, а самим тим и људска. Правац је настао као реакција на кубизам, односно на његову праксу разлагања и деформисања предмета које покушава да прикаже, за коју је пуризам сматрао да ствара уметност која је превише орнаментична и декоративна. Пуризам се првенствено заснива на неоплатонистичкој филозофији која у уметничком смислу значи одбацивање реалног представљања предмета и покушај приказивања „суштине" његовог облика. Овакву естетику настоји да примени на све облике пластичног израза – сликарство, дизајн и архитектуру.

[111] Paul Kle, *Zapisi o umetnosti*, Beograd: Esotheria, 2004, 71.

[112] У часопису *Преглед архитектуре*, као и у издањима Архитектонског факултета у Београду, Злоковић је објавио неколико радова у којима је анализирао пропорције у архитектури, а нарочито улогу непрекидне поделе или златног пресека у архитектонској композицији. Видети: Milan Zloković, „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (I deo)", *Pregled arhitekture; vesnik Društva arhitekata Srbije*, br. 1, 1954, 11–17; isti, „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (II deo)", *Pregled arhitekture*, br. 2, 1954, 44–48; isti, „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (III deo)", *Pregled arhitekture*, br. 3, 1955, 80–85; isti, „Divina proportio ≠ sectio aurea", *Pregled arhitekture*, br. 4–5, 1955–1956, 126–127.

[113] M. Zloković, „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (III deo)", 85.

Zloković's natural inclination towards painting as an extension of the design process[109], is evidenced by a series of drawings and watercolours featuring free-form geometric and abstract compositions which he painted frequently from 1959 onwards. His purist approach and a careful compositional structure are particularly evident in his abstract and still life watercolours, of which approximately two hundred have been preserved.[110] This group of watercolours particularly reflects the idea expressed by Paul Klee in his writings "On Modern Art", that every arrangement, every combination, has its own distinct constructive expression, and each connection carries its own unique face and physiognomy.[111] The established motifs of still life – a vase with flowers, a bowl of fruit, and objects on a table (a wine glass and jug, coffee cups, bowls, busts), painted in Zloković's signature watercolour style (fig. 66), are complemented by a series of characteristic purist depictions of jugs and bowls, as well as musical instruments (guitar, mandolin, and tambourine), highlighting the Neoplatonic purity of the objects in the "essence" of their form (fig. 67). This was achieved by overlapping and intertwining elements – shapes, so that all were depicted holistically and clearly, disregarding rules of perspective and the conventional order of representing objects realistically, thus emphasising the balance and fullness of the composition (fig. 68). The abstract motifs are largely inspired by geometric forms – flat surfaces and three-dimensional bodies (fig. 69), spontaneous line compositions in which spatial relationships are outlined, as well as organic representations of overlapping forms. Proportional diagrams of continuous division, which he created as schematic illustrations for scientific papers on modular coordination, were intuitively translated into visual art form (fig. 70).[112] The geometric representation of the *golden ratio* as the perfect proportion significantly influenced Zloković's visual approach. Although many at the time believed that understanding the science of proportions hindered and restricted the intuitive flow of free creativity, he emphasised that the mechanism of continuous division or the *golden ratio* plays a special role in artistic creation, particularly in the field of abstract geometric forms, combined through construction, function, and human scale within specific *spatial* compositions.[113] By stylising his own perception into abstract form, Zloković almost gives colour autonomy as an artistic element, evoking a specific emotional response in the observer (fig. 71). The coloristic solutions in his compositions suggest a deeper significance, one akin to the meaning attributed to colour by Wassily Kandinsky, who grounded his theory in the phenomenon of synaesthesia.

[109] Ibid.

[110] Purism (Fr. *Le Purisme*, from *pur* — pure) is an artistic movement that emerged in France in 1918, associated primarily with painting and architecture. The conceptual founders of the movement were the French painter Amédée Ozenfant and the architect and painter Charles-Édouard Jeanneret – Le Corbusier. The two sought to establish an aesthetic grounded in rationality and, by extension, humanity. The movement arose as a reaction to Cubism, particularly its practice of fragmenting and deforming objects in representation, which Purism viewed as producing art that was overly ornamental and decorative. Purism is fundamentally rooted in Neoplatonic philosophy, which in artistic terms implies a rejection of realistic depiction in favour of expressing the "essence" of a form. It aims to apply this aesthetic across all forms of plastic expression – painting, design, and architecture.

[111] Paul Klee, *Writings on Art*, Belgrade: Esotheria, 2004, p. 71.

[112] In the journal *Architectural Review*, as well as in publications of the Faculty of Architecture in Belgrade, Zloković published several articles in which he analysed proportions in architecture, with particular emphasis on the role of the continuous division or golden ratio in architectural composition. See: Milan Zloković, "The Role of Continuous Division or 'Golden Ratio' in Architectural Composition (Part I)", *Architectural Review: Bulletin of the Association of Architects of Serbia*, no. 1, 1954, pp. 11–17; ibid., "The Role of Continuous Division or 'Golden Ratio' in Architectural Composition (Part II)", *Architectural Review*, no. 2, 1954, pp. 44–48; ibid., "The Role of Continuous Division or 'Golden Ratio' in Architectural Composition (Part III)", *Architectural Review*, no. 3, 1955, pp. 80–85; ibid., "Divina Proportio ≠ Sectio Aurea" *Architectural Review*, nos. 4–5, 1955–1956, pp. 126–127.

[113] M. Zloković, "The Role of Continuous Division or 'Golden Ratio' in Architectural Composition (Part III)", p. 85.

66

Мртва природа са цвећем и бокалом
дат. 16. 7. 1961.
акварел, 20 × 13 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Still Life with Flowers and a Jug
dated 16 July 1961
watercolour, 20 × 13 cm
[FMZ-ZLR]

68

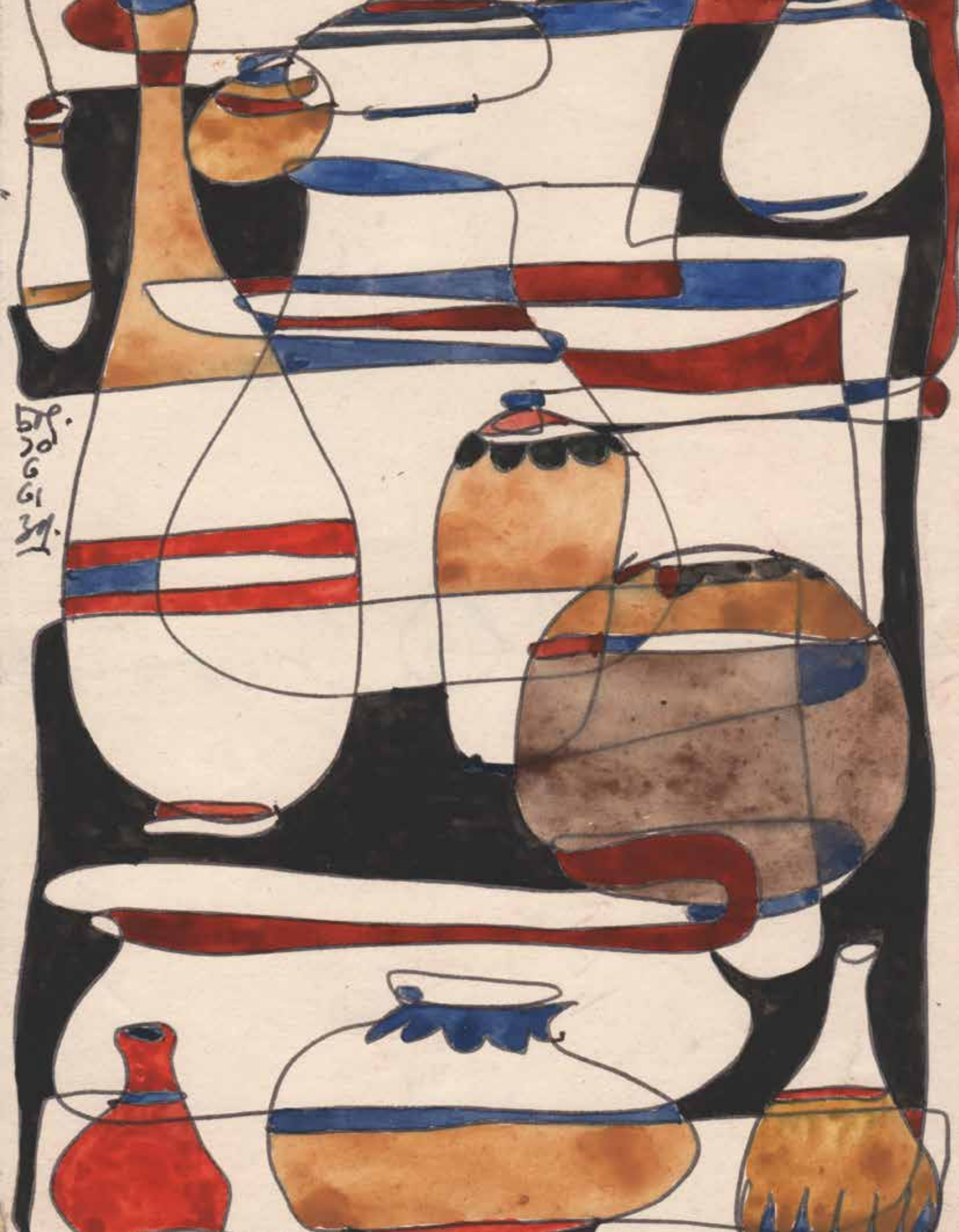
Ћупови II
дат. 29. 7. 1961.
фломастер, акварел, 20 x 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Jugs II
dated 29 July 1961
felt-tip pen and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

67

Ћупови I
дат. 30. 6. 1961.
фломастер, акварел, 15 × 21 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Jugs I
dated 30 June 1961
felt-tip pen and watercolour, 15 × 21 cm
[FMZ-ZLR]



71

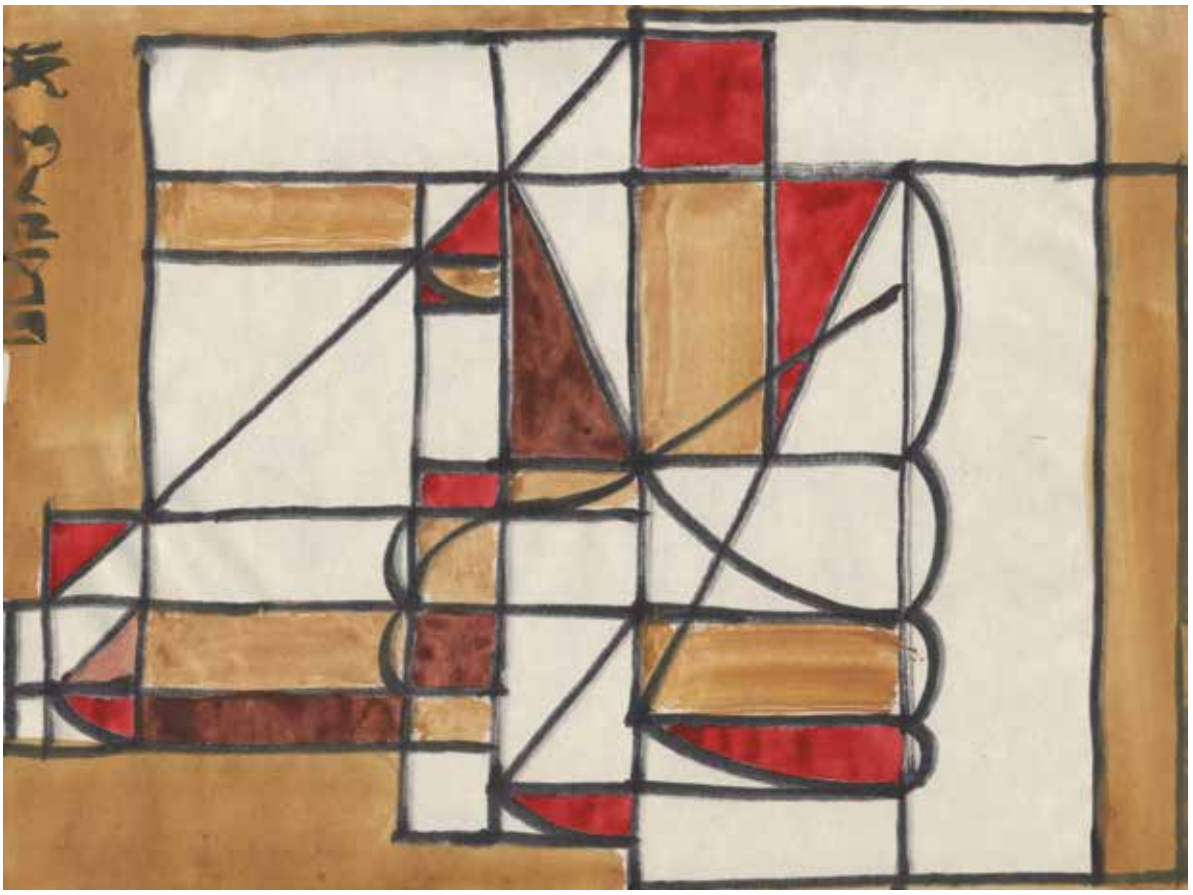
Апстрактна композиција I
недат.
фломастер, акварел, 20 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition I
undated
felt-tip pen and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

69

Апстрактна композиција са геометријским телима
дат. 31. 7. 1961.
фломастер, акварел, 27 x 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

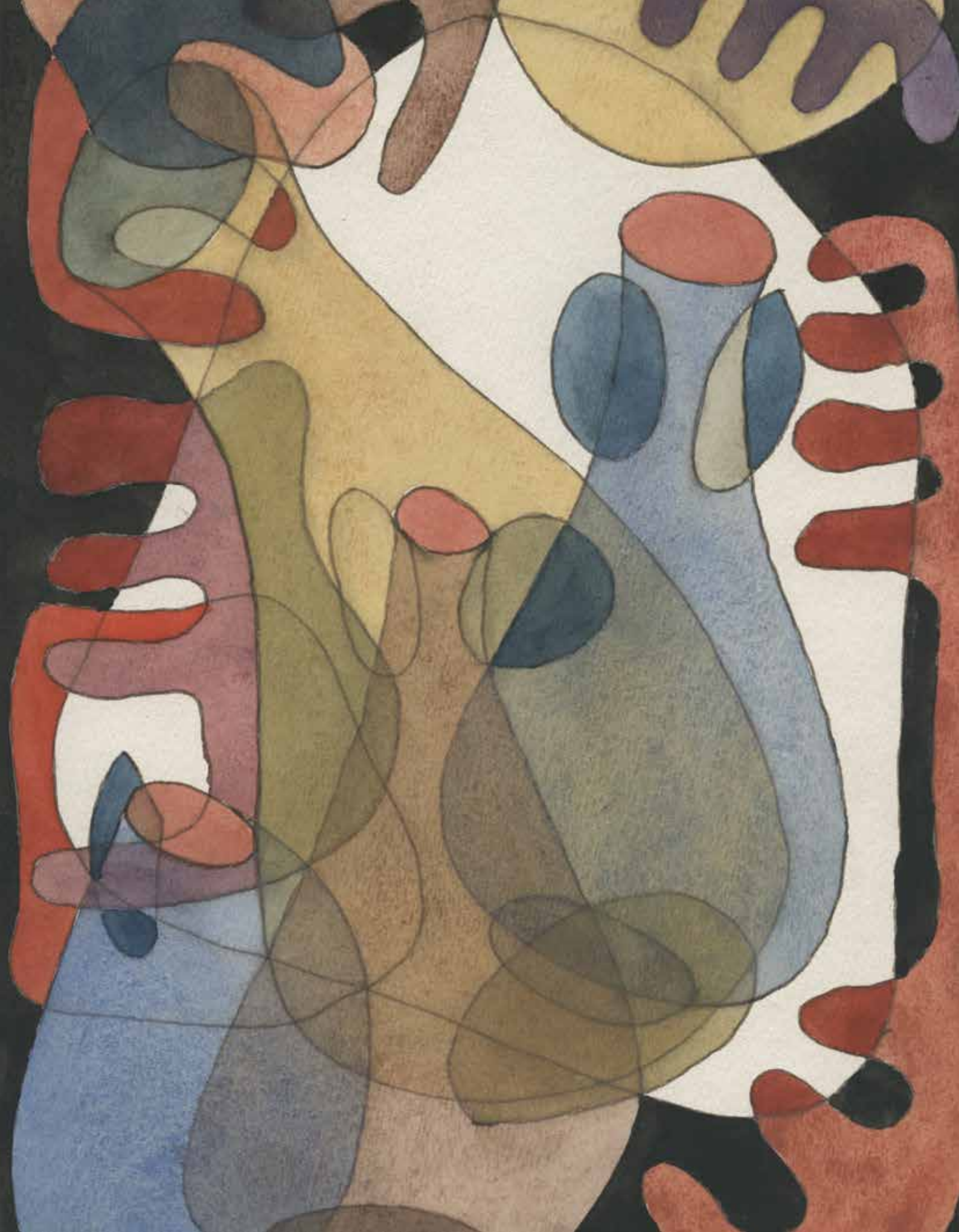
Abstract Composition with Geometric Forms
dated 31 July 1961
felt-tip pen and watercolour, 27 × 20 cm
[FMZ-ZLR]



70

Пропорцијска подела
дат. 29. 1. 1962.
акварел, 27 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Proportional Division
dated 29 January 1962
watercolour, 27 × 20 cm
[FMZ-ZLR]



Већи део апстрактног сликарства[114] се не ослобађа потпуно илузије предмета, односно илузије простора, јер све док се у слици оперише бојом која сама по себи даје оптичку сугестију простора, односно светлотамно, све дотле постоји илузионистички ефекат (сл. 72).[115] Са друге стране, структура представља једно простирање и понављање истих или модуларних елемената по површини слике, простирање геометријски одређено или неодређено.[116] Прикази стереометријских тела и геометријских форми имају више аналитички карактер, док апстрактна обличја предмета и елемената представљају пуристичку слику која је израз простора, а не површине (сл. 73). У манифесту пуризма[117] се наводи да је пуристички елемент као пластична реч правилно обликована, целовита, са прецизним и универзалним реакцијама, а да се супериорне сензације математичког реда могу родити само избором примарних елемената са секундарном резонанцом.[118] Једно од највећих одушевљења људског ума је да уочи поредак природе и да мери сопствено учешће у схеми ствари; уметничко дело нам се чини као труд довођења у ред, ремек-дело људског поретка.[119] Говорећи о сликарству, у праскозорје модерних стремљења, Сезан је рекао да сликати значи ухватити хармонију између бројних односа.[120] У сликарству пуризам инсистира на приказивању предмета који су симболи индустријског света и као такви треба да буду представљени као анонимни и чисти (сл. 74). Пуризам тежи уметности без конвенција која ће користити пластичне константе и обраћати се пре свега универзалним својствима чула и ума.[121] Фигуративност се одбацује, а композиционо се инсистира на геометријском реду и уравнотежености. Сликарство је постало питање архитектуре, а волумен њено средство.[122] Ле Корбизје и Озанфан су сматрали да је модуларни метод једини разуман начин да се уведе ред, јер се њиме омогућава да најмањи елемент мери највећи, а то пружа оно што су стари мајстори називали *пропорцијом*.[123] Из манифеста пуризма и својих пројектантских принципа Ле Корбизје је развио *Модулор* (*Le Modulor*), први пут објављен 1948. године[124], који представља антропометријску скалу пропорција постављену између две некомпатибилне скале – империјалног и метричког система.[125]

[114] О развоју апстрактног сликарства видети у: Michel Seuphor, *Apstraktna umjetnost*, Zagreb: Mladost, 1959; Dora Valije, *Apstraktna umetnost*, Beograd: Metaphysica, 2006.

[115] Leonid Šejka, *Traktat o slikarstvu*, Sombor: Zlatna grana, 1995, 104.

[116] Исто, 120.

[117] Манифестом пуризма сматра се чланак „Après Le Cubisme" објављен 1918. године, а прва потпуна формулација пуристичке естетике објављена је 1920. године у чланку „Le Purisme" часописа *L'Esprit Nouveau*, који је био и гласник покрета. Пуризам је дефинисан као концепт који се односи не само на сликарство и архитектуру, већ садржи и скуп особина које треба да карактеришу целокупну модерну мисао. Инжењерска професија се сматра узвишеном због своје дисциплинованости и рационалности. Као лајтмотив пуризма наглашава се повратак логици, јасноћи, једноставности и реду – особине које треба да буду присутне у сваком облику и производу људског деловања. Највеће задовољство људског ума је перцепција реда, а највеће људско задовољство је осећај сарадње или учешћа у овом поретку. Осећај реда је математичког квалитета.

[118] Le Corbusier & Ozenfant, „Purism", in: *Modern Artists on Art: Ten Unabridged Essays* (ed. Robert L. Herbert), New Jersey: Prentice Hall: Englewood Cliffs, 1964, 66.

[119] Исто, 61, 63.

[120] L. Venturi, *Od Giotta do Chagalla*, 183.

[121] Le Corbusier & Ozenfant, „Purism", 73.

[122] Исто, 70.

[123] Исто, 69.

[124] У српско-црногорском издању *Модулор* је први пут објављен 2002. године: Le Corbusier, *Modulor: harmonične mjere prema ljudskom obimu univerzalno primjenljive u arhitekturi i mašinstvu*, Beograd: Jasen; Nikšić: Lisina: Bijeli Pavle, 2002.

[125] *Модулор* се заснива на висини човека са подигнутом руком – за стандардну људску висину узета је мера 1,83 м, искључујући женске мере, док су димензије прецизиране са укупном висином подигнутог крака постављеном на 2,26 м.

Much of abstract painting[114] does not completely abandon the illusion of objects or the illusion of space, as long as colour is applied in a way that evokes optical impressions, such as through contrasts of light and dark, there remains an element of illusionism (fig. 72).[115] On the other hand, structure involves the arrangement and repetition of identical or modular elements across the canvas, arranged in a geometrically defined or undefined pattern.[116] Depictions of stereometric rendering of the body and geometric forms tend to be more analytical in nature, while abstract representations of objects and elements embody a purist image conveying an expression of space rather than surface (fig. 73). The Purist Manifesto [117]describes the purist element, as a plastic expression, precisely shaped and whole, capable of eliciting precise and universal reactions. It suggests that superior sensations of mathematical order can arise only through the selection of primary elements with secondary resonance.[118] One of the greatest delights of the human mind is to perceive the order of nature and measure its own place within the structure of things; a work of art appears as an effort to bring about order – a masterpiece of human order.[119] Speaking about painting at the dawn of modern movements, Cézanne remarked that to paint means to seek the harmony of different relations.[120] In painting, Purism emphasises the depiction of objects that symbolise the industrial world, which should be portrayed as anonymous and pure (fig. 74). Purism aspires to an art free from conventions, an art that employs plastic constants and appeals primarily to the universal qualities of the senses and the intellect.[121] Figurativeness is rejected, while compositionally, there is an emphasis on geometric order and balance. Painting becomes a matter of architecture, with volume as its primary tool.[122] Le Corbusier and Ozenfant believed that the modular method was the only rational way to introduce order, as it allows the smallest element to measure the largest, offering what the old masters referred to as *proportion*.[123] From the Purist Manifesto and his architectural principles, Le Corbusier developed *The Modulor* (*Le Modulor*), first published in 1948[124], an anthropometric scale of proportions positioned between two incompatible scales – the imperial and the metric system.[125]

[114] On the development of abstract painting, see: Michel Seuphor, *Abstract Art*, Zagreb: Mladost, 1959; Dora Vallier, *Abstract Art*, Belgrade: Metaphysica, 2006.
[115] Leonid Šejka, *A Treatise on Painting*, Sombor: Zlatna grana, 1995, p. 104.
[116] Ibid. p. 120.
[117] The Purist Manifesto is considered to be the article "Après Le Cubisme" published in 1918, while the first complete formulation of Purist aesthetics appeared in 1920 in the article "Le Purisme" in the journal *L'Esprit Nouveau*, which served as the movement's official journal. Purism was defined as a concept not limited to painting and architecture, but as encompassing a set of qualities meant to characterise all of modern thought. The engineering profession was regarded as noble due to its discipline and rationality. The leitmotif of Purism emphasised a return to logic, clarity, simplicity, and order – qualities that should be present in every form and product of human activity. The highest satisfaction of the human mind is the perception of order, and the greatest human pleasure is the feeling of cooperation or participation in that order. The sense of order is of a mathematical quality.
[118] Le Corbusier & Ozenfant, "Purism", in: *Modern Artists on Art: Ten Unabridged Essays* (ed. Robert L. Herbert), New Jersey: Prentice Hall: Englewood Cliffs, 1964, p. 66.
[119] Ibid. pp. 61, 63.
[120] L. Venturi, *From Giotta to Chagalla*, p. 183.
[121] Le Corbusier & Ozenfant, "Purism", p. 73.
[122] Ibid. p. 70.
[123] Ibid. p. 69.
[124] In the Serbian-Montenegrin edition, *The Modulor* was first published in 2002: Le Corbusier, *The Modulor: A Harmonious Measure to the Human Scale Universally Applicable to Architecture and Mechanics,* Belgrade: Jasen; Nikšić: Lisina: Bijeli Pavle, 2002.
[125] *The Modulor* is based on the height of a standing man with upraised arms – standard human height is taken to be 1.83 m, excluding female measurements, with the dimensions precisely defined by the total height of the raised arm set at 2.26 m.

72

Апстрактна композиција II
дат. 15. 8. 1962.
фломастер, акварел, 20 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition II
dated 15 August 1962
felt-tip pen and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

73

Апстрактна композиција III
дат. 5. 9. 1962.
фломастер, акварел, 19 × 28 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition III
dated 5 September 1962
felt-tip pen and watercolour, 19 × 28 cm
[FMZ-ZLR]

74

Апстрактна композиција III
дат. 9. 6. 1962.
фломастер, акварел, 19 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition III
dated 9 June 1962
felt-tip pen and watercolour, 19 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

Током четрдесетих година, Злоковић се интензивно бавио теоријом модуларне координације, а од педесетих година и њеном применом у архитектонској пракси. Полазећи од тога да је пропорцијски поредак, нарочито у класичној архитектури, био логичан основ свакој композицији архитектонског и ликовног стваралаштва, Злоковић у својим истраживањима даје основ за примену модуларне координације у пројектовању, уз јасно наглашавање естетске компоненте у постављеној концепцији.[126] Упориште система модуларне координације почива у промишљеном утврђивању пројектантског модула, то јест вишеструке мере основног модула. На Првом саветовању архитеката и урбаниста Југославије одржаном у Дубровнику 1950. године, чији програм су обележила излагања и дискусије о аспектима социјалистичке архитектуре и проблематици њене изражајности и идејности, Злоковић је својим рефератом дао критички осврт на значај пропорцијских дијаграма и модуларних мрежа у пројектовању, желећи да укаже на значај обнове науке о пропорцијама у архитектури и њеној смишљеној примени у савременој пракси.[127] Том приликом је и истакао да је Ле Корбизје први и скоро једини међу савременим теоретичарима који је указао на дубоки смисао примарних геометријских облика и на њихов далекосежни утицај на архитектонско уобличавање уопште. За пример практичне примене пропорцијских дијаграма узео је његову стамбену зграду у Марсељу која је од самог почетка пројектована и пропорционисана по кључу његовог патентираног *Модулора*, чија је главна карактеристика да произилази из два повезана антропометријска низа по златном пресеку.[128] Резервисаност колега пројектаната на Злоковићеве изнете тезе и предлоге није га обесхрабрила да настави започета испитивања и проучавања.

Деценију касније, након проученог *Модулора* и начињених извода[129], Злоковић објављује научно-стручни чланак о аспектима интегрисања *Модулора* у интернационални модуларни систем у часопису *Архитектура и урбанизам*, истичући да је Ле Корбизје својим *Модулором* архитектима света пружио „најпогодније" оруђе за димензионисање разноврсних структуралних елемената и њихово усклађивање у предодређене просторне целине.[130] Злоковић је сматрао да је превођењем *Модулора* у систем дециметарског базичног модула сачуван основни принцип пропорционалне поделе, те да је тиме несумњиво унапређен научни метод код разраде композицијског поступка у архитектонском пројектовању заснованом на индустријализацији грађевинарства (усвојена висина човека од 18 М = 1,80 м ≈ 72" битан је чинилац у нумеричким спекулацијама код одређивања мера сваког смишљено уобличеног простора). У низу акварела насталих током прве половине шездесетих година, нарочито у мотивима апстрактних форми и предела, архитект Злоковић интуитивно и непосредно преноси ликовност и естетску сублимацију својих архитектонских идеја развијаних на принципима модуларне координације, које су од педесетих година нашле изразитију примену у конкурсним пројектима и реализацијама, међу којима се истичу комплекс Учитељске и Више педагошке школе у Призрену (1959–1960) и Туристичко насеље – хотел *Медитеран* у Улцињу (1961–1964) (сл. 75–82).

[126] Milan Zloković, „Uticaj modularne koordinacije na estetsku komponentu u arhitekturi", *Savetovanje o modularnoj koordinaciji u građevinarstvu, Beograd, 30. septembar – 2. oktobar 1958*, Beograd: Savezni zavod za produktivnost rada, 1958, 1.

[127] Милан Злоковић, „Критички осврт на значај пропорцијских дијаграма и модуларних мрежа у пројектовању", у: *Реферати за I Саветовање архитеката и урбаниста Југославије, Први део, Дубровник, од 23. до 25. XI 1950*, Београд: Научна књига, 1950, 161–168.

[128] Исто, 150.

[129] ФМЗ – Д8: у дневнику од 1. октобра 1960. бележи да је правио изводе из Ле Корбизјеовог *Модулора* након што га је претходно прочитао и проучио.

[130] Milan Zloković, „Integrisanje 'Modulor'-a u internacionalni modularni sistem", *Arhitektura i urbanizam*, br. 6, 1960, 28–31.

During the 1940s, Zloković focused intensely on the theory of modular coordination, and from the 1950s onwards, he applied it in architectural practice. Starting from the idea that proportional order, particularly in classical architecture, was the logical foundation for any composition in architectural and artistic creation, Zloković, in his research, laid the groundwork for applying modular coordination in design, placing particular emphasis on the aesthetic aspects of the proposed concept.[126] The modular coordination system is based on the thoughtful determination of the design module, or more specifically, the various multiples of the basic module. At the First Congress of Architects and Urban Planners of Yugoslavia held in Dubrovnik in 1950, which focused on socialist architecture, its expressiveness, and conceptual issues, Zloković, in his paper, presented a critical analysis of the importance of proportional diagrams and modular grids in architectural design, aiming to underscore the need to revive the science of proportions in architecture and its deliberate application in contemporary practice.[127] On that occasion, he also pointed out that Le Corbusier was the first, and almost the only one among contemporary theorists, to highlight the profound significance of primary geometric shapes and their far-reaching influence on architectural form in general. He used Le Corbusier's residential building in Marseille as an example of the practical application of proportional diagrams, which was designed and proportioned from the outset based on his patented *Modulor* system. This system's key feature is that it is derived from two interconnected anthropometric sequences based on the golden ratio.[128] Despite his colleagues' reservations concerning Zloković's ideas and proposals, he was not discouraged, continuing his research and studies.

A decade later, following his study of the *Modulor* and his subsequent conclusions,[129] Zloković published a scholarly article in the journal *Architecture and Urbanism,* discussing the aspects of integration of the *Modulor* into the international modular system. He emphasised that Le Corbusier, with his *Modulor*, had provided architects worldwide with the "most suitable" tool for dimensioning various structural elements and aligning them within predetermined spatial units.[130] Zloković believed that translating the *Modulor* into a system based on the decimetric basic module preserved the fundamental principle of proportional division. In doing so, it undoubtedly advanced the scientific method in developing compositional procedures in architectural design grounded in the industrialisation of construction (the adopted human height of 18 M = 1.80 m ≈ 72" is a key factor in numerical speculations for determining the dimensions of each thoughtfully conceived space). In a series of watercolours created during the first half of the 1960s, particularly in the motifs of abstract forms and landscapes, architect Zloković intuitively and directly translates the visual and aesthetic sublimation of his architectural ideas developed on the principles of modular coordination. These ideas, which had found more expressive application in competition projects and realisations starting from the 1950s onwards, are exemplified in the Teacher Training and Higher Pedagogical School complex in Prizren (1959–1960) and the Tourist Resort – Hotel *Mediterranean* in Ulcinj (1961–1964) (fig. 75–82).

[126] Milan Zloković, "The Influence of Modular Coordination on the Aesthetic Component in Architecture", *Conference on Modular Coordination in Construction*, Belgrade, 30 September – 2 October 1958, Belgrade: Federal Institute for Labour Productivity, 1958, p. 1.

[127] Milan Zloković, "A Critical Review of the Significance of Proportional Diagrams and Modular Grids in Architectural Design", in: *Collection of Papers presented at the First Congress of Architects and Urban Planners of Yugoslavia*, *Part One, Dubrovnik, 23–25 November 1950*, Belgrade: Naučna knjiga, 1950, pp. 161–168.

[128] Ibid, p.150.

[129] MZF – D8: in his diary entry dated 1 October 1960, he notes that he compiled excerpts from Le Corbusier's *Modulor* after having previously read and studied it.

[130] Milan Zloković, "The Integration of the *Modulor* into the International Modular System", *Arhitektura i urbanizam*, no. 6, 1960, pp. 28–31.

75

Урбани призор из Копенхагена
дат. 14. 11. 1960.
акварел, 18 × 20 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Urban Scene from Copenhagen
dated 14 November 1960
watercolour, 18 × 20 cm
[FMZ-ZLR]

76

М. Злоковић, туристичко насеље у Улцињу
хотел *Медитеран*, 1961–1964
[ФМЗ-ЗФ]

M. Zloković, Tourist Resort in Ulcinj
Hotel *Mediterranean*, 1961–1964
[FMZ-ZF]

77

М. Злоковић, Генерални урбанистички план Ваљева (нереализовано), дат. 15. 10. 1945.
штампа, туш, акварел на озалиду/лепенци, 98 × 68 цм
[МГБ-ЛМЗ: 1822]

M. Zloković, General Urban Plan of Valjevo (unrealised), dated 15 October 1945
print, ink and watercolour on ozalid/board, 98 × 68 cm
[MGB-LMZ: 1822]

78

Апстрактна композиција IV
дат. 30. 6. 1963.
фломастер, акварел, 20 × 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition IV
dated 30 June 1963
felt-tip pen and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

79

М. Злоковић, Радничко насеље кварнерских бродоградилишта
Ријека, Хрватска, 1947. (конкурсни рад)
перспективни приказ дела стамбеног комплекса
оловка, акварел на папиру/картону, 50 x 30 цм
[ФМЗ-ЗА: 178]

M. Zloković, Workers' Settlement of Kvarner Shipyards
Rijeka, Croatia, 1947 (competition entry)
perspective view of part of the residential complex
pencil and watercolour on paper/card, 50 × 30 cm
[FMZ-ZA: 178]

80

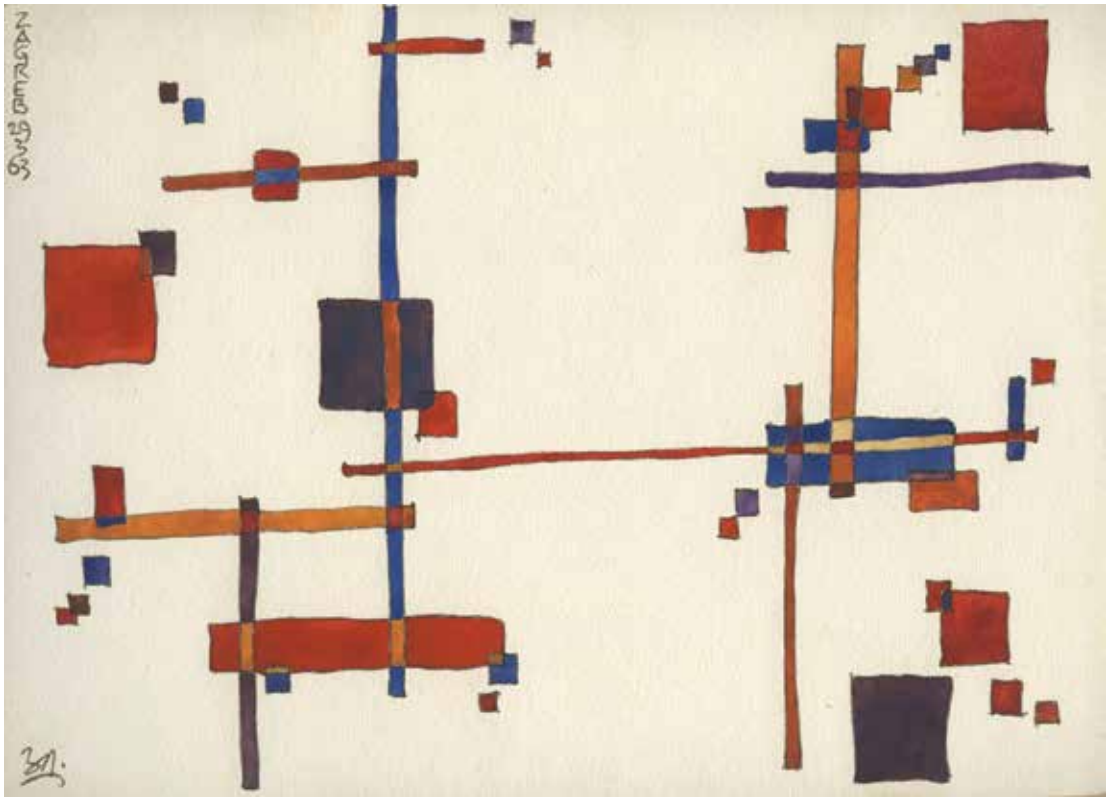
Апстрактна композиција V
недат.
фломастер, акварел, 20 x 27 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition V
undated
felt-tip pen and watercolour, 20 × 27 cm
[FMZ-ZLR]

81

М. Злоковић, туристичко насеље у Улцињу
хотел *Медитеран,* тераса ресторана
1961–1964
[ФМЗ-ЗФ]

M. Zloković, Tourist Resort in Ulcinj
Hotel *Mediterranean*, restaurant terrace
1961–1964
[FMZ-ZF]



82

Апстрактна композиција VI
дат. 29. 3. 1963.
фломастер, акварел
29 × 21 цм
[ФМЗ-ЗЛР]

Abstract Composition VI
dated 29 March 1963
felt-tip pen and watercolour
29 × 21 cm
[FMZ-ZLR]

Злоковићева ликовна исходишта – сублимација естетског

Zloković's Artistic Sources – Sublimation of the Aesthetic

Сликарство Милана Зловковића, коме се радо посвећивао и враћао током четири деценије дуге пројектантске каријере активног архитекта, идејно је имало упориште у модернистичким ликовним концепцијама, темама и естетици. Док за ликовне уметнике сликање представља примарно и стално делање, архитектима је оно обично ствар надахнућа, личних порива и одмак од пројектантских условљености. У таквим оквирима, сликарством се бавио и архитект Зловковић. Премда се његов приступ цртежу и сликању мењао кроз живот и каријеру, сликарски пориви су у извесној мери увек били присутни, да би се у зениту каријере и набоју уметничког расположења знатно више препустио сликарским радовима. Развијен осећај за хармоничност и естетско искуство дошли су у потпуности до изражаја у тој фази. У аутентичном доживљају сликарских тема, Зловковић бива наклоњен традиционалним вештинама ликовног изражавања и њиховом естетском значењу, а тиме и формалном односу према заступаној синтези архитектуре и ликовне уметности, тумаченој као одређена метакултурна веза између различитих облика естетског испољавања.[131] Узевши живот као основну инспирацију, посветио се мотивима и призорима који су га надахњивали и преокупирали, без потребе за званичном афирмацијом и критичком валоризацијом. У односу на активне ликовне уметнике своје генерације, Зловковић је неговао личан и изразито поетски приступ цртежу и сликању, оставши привржен мотивима предела и портрета. Под утицајем научних истраживања пропорција у архитектури и модуларне координације, у ликовне радове последње фазе пренео је и одразе архитектонске праксе, приближивши се идеји пуризма према којој слика представља асоцијацију прочишћених, сродних и архитектоничних елемената.

Припадајући генерацији стваралачке интелигенције школоване у европским центрима, која се етаблирала током међуратног периода заступајући идеје грађанског модернизма произашле из „снова о модернизацији" – тежњи да се ухвати корак са Европом и модерним стремљењима[132], иако шири друштвено-политички и привредни контекст у томе није био предводница, архитект Зловковић је развијао своје стваралачке импулсе подједнако из традиције поднебља и модерности епохе, неоптерећен интелектуалним садржајем и теоријским утемељењима. Ослоњени на ликовно-естетске вредности и стилско-концепцијску структуру српског сликарства између два светска рата, у којима се испољава склоност према ликовној чистоти, извесној одмерености и медитеранском схватању уметности[133], Зловковићеви ликовни радови одишу интимним односом уметника према сопственом окружењу. Елементи медитеранства, присутни и у архитектури Милана Зловковића почев од првих пројеката раних двадесетих година, до последњих реализација средином шездесетих, радикално су се мењали и преиспитивали кроз различите фазе његовог стваралаштва.[134] Кроз цртеж и сликање, он је истраживао и откривао, потврђујући да је уметнички нагон сазнајни нагон, те да је уметничка делатност операција сазнајне моћи, а уметнички резултат – сазнајни резултат.[135] Ако је током двадесетих и тридесетих година, поред академског позива, био усмерен на пројектантски рад и стручни ангажман, од педесетих година, када је имао више слободног времена на располагању, Зловковић се препушта сликарским афинитетима, уронивши у слободу ликовног изричаја (сл. 83). Иако о свом сликарству, поривима и узорима није писао, а ни говорио, опус од преко три хиљаде акварела и цртежа сведочи о однегованој ликовној култури и ентузијазму стваралаца чија је господственост одраз оптимизма и ведрине животног расположења.

[131] M. Mladenović, „Likovno obrazovanje i vizuelna istraživanja na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu", 163; Vjenceslav Richter, „Neke opservacije o sintezi likovnih umetnosti", u: *Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23 – 24. septembar 1963*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 1963, 1–5.
[132] Lidija Merenik, *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Fond *Vujičić kolekcija*: Filozofski fakultet, 2010, 14.
[133] V. Rozić, *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, 85.
[134] Lj. Blagojević, *Itinereri: Moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata ...*, 124.
[135] Mića Popović, *Ishodište slike*, Beograd: Nolit, 1983, 124.

83

Сликарски и цртачки прибор Милана Зловковића
[ФМЗ]

Painting and Drawing Tools of Milan Zloković
[FMZ]

[131] M. Mladenović, "Art Education and Visual Research at the Faculty of Architecture in Belgrade", p. 163; Vjenceslav Richter, "Some Observations on the Synthesis of Visual Arts", in: *Symposium on the Integration of Visual Arts*, 23–24 September 1963, Beograd: Faculty of Architecture, 1963, pp. 1–5.
[132] Lidija Merenik, *Art and Power: Serbian Painting 1945–1968,* Belgrade: The *Vujičić Collection* Foundation: Faculty of Philosophy, 2010, p. 14.
[133] V. Rozić, *The "Oblik" Art Group 1926–1939*, p. 85.
[134] Lj. Blagojević, *Itineraries: The Modern and the Mediterranean. Tracing the Steps of Architects...*, p. 124.
[135] Mića Popović, *Origin of the Image,* Belgrade: Nolit, 1983, p. 124.

Throughout his four-decade-long career as a practicing architect, Milan Zloković remained deeply engaged with painting, consistently returning to it as a creative outlet rooted in modernist artistic ideals, themes, and aesthetics. For visual artists, painting is a constant and primary form of expression, while for architects it is a matter of inspiration, driven by personal impulses and offering a respite from the constraints of architectural practice. It was within this context that the architect Zloković engaged in painting. Although his approach to drawing and painting evolved throughout his life and career, his painterly impulses remained consistently present to some extent. At the height of his career, experiencing pronounced artistic sensibility, he devoted himself more fully to painting. His refined sense of harmony and aesthetic experience came to full expression during this phase. In his authentic engagement with pictorial themes, Zloković aligns himself with traditional techniques of visual expression and their inherent aesthetic significance. This alignment reflects a formal approach to the synthesis of architecture and the visual arts, which he conceptualised as a specific metacultural nexus linking diverse modes of aesthetic manifestation.[131] Drawing from life as a core of his inspiration, Zloković focused on motifs and scenes that inspired and preoccupied him, without seeking formal recognition or critical validation. In contrast to his contemporaries in the visual arts, he developed a highly personal and distinctly poetic approach to drawing and painting, remaining devoted to the motifs of landscapes and portraits. Influenced by scientific studies of proportions in architecture and modular coordination, his later visual artworks incorporated elements inspired by his architectural practice, aligning with the purist concept that a painting represents an amalgamation of refined, interconnected, and architectonic elements.

Belonging to a generation of creative intellectuals educated in European centres, who established themselves during the interwar period by advocating the ideas of bourgeois modernism emerging from "dreams of modernisation" – the aspiration to keep pace with Europe and modern trends[132], a movement not fostered in the broader socio-political and economic context – the architect Zloković shaped his creative impulses by drawing equally from regional traditions and the spirit of modernity, unburdened by intellectual constraints and theoretical frameworks. His visual artworks reflect the aesthetic values and stylistic-conceptual tendencies of Serbian painting between the two world wars – marked by a pursuit of visual clarity, a moderation, and a Mediterranean inspired understanding of art[133], revealing an intimate, personal engagement with his immediate surroundings. The influence of Mediterranean elements, present in Milan Zloković's architectural projects from the early 1920s to his final realisations in the mid-1960s, evolved and were re-examined in various phases of his creative development.[134] Through his drawings and visual artworks, Zloković explored and uncovered new dimensions, affirming that the artistic impulse is inherently a cognitive drive, and that the artistic process is an operation of cognitive power, and the resulting artwork – a cognitive discovery.[135] While in the 1920s and 1930s, alongside his academic career, he was focused on design projects and professional engagement, from the 1950s onwards, when he had more free time, Zloković fully embraced his painting affinities, immersing himself in the freedom of artistic expression (fig. 83). Although he never wrote or spoke publicly about his painting, his creative drive or influences, his vast oeuvre consisting of over three thousand watercolours and drawings stands as a testament to his cultivated visual culture and the enthusiasm of a creator whose dignified presence reflects his optimism and buoyant outlook on life.

У сликарству Милана Злоковића испољава се један непосредан однос према сликању, слици и њеном садржају, проткан доживљајима, фасцинацијама и артикулацијама животног искуства, какав ће почетком двадесетог века у погледу свог сликарства Анри Матис описати речима: „Сањам о једној уметности равнотеже, чистоће, мира, без сујете која узнемирава или задаје бригу, уметности која ће бити, за сваког умног радника, за пословног човека једнако као и, на пример, за човека од пера, нешто што блажи, неко умно умирујуће средство, нешто аналогно добром наслоњачу који га одмара од физичког труда".[136] Како није могао да буде без занимације и стваралачког импулса, у периоду када је имао мање професионалних обавеза, у факултетској настави агилне сараднике, а у изради пројеката извесну помоћ сина Ђорђа[137] и ћерке Милице, сликарство му је донело неспутаност и полетност, подстакло маштање и навело на сублимацију уметничких узора. Поводом прераног одласка професора Милана Злоковића који није био ни званично пензионисан[138], проф. Станко Мандић у некрологу, објављеном у загребачком часопису *Arhitektura*, истиче да је Злоковић „својим поставкама о законитости система пропорцијских подела у архитектонској композицији, дубоко и зналачки зашао у лавиринт математичких и рационалистичких филозофских комплекса у процесима ликовног стваралаштва уопште – које смо до његових сазнања и речи били склони да најчешће објашњавамо – ако смо то чинили – нагонима склоности и дара".[139] Мандић такође наводи да је професор Злоковић „изворни научник изворних аутентичних мисли и сазнања [...] – научник, саздан и уобличен дуготрајним процесом неуморног, одговорног стварања и рада, делима и резултатима о којима сâм никада говорио није, делима која су својом снагом неизазовно о њему говорила".[140] Животне идеале архитекта Злоковића, усмерене стваралачким могућностима архитектуре у оквирима заједнице, употпуњивали су сликарски пориви и личан приступ који је приљежно развијао и неговао, остајући тематски и уметнички наклоњен оптимистичким светоназорима своје генерације.

[136] Објављено децембра 1908. године у француском часопису *La Grande Revue*, цитирано у: L. Venturi, *Od Giotta do Chagalla*, 220.

[137] Академик Ђорђе Злоковић (Трст, 1927 – Београд, 2017), архитект и грађевински инжењер. На Архитектонском факултету у Београду дипломирао је 1951, а на Грађевинском 1955. године. Звање доктора техничких наука стекао је 1961. године на Архитектонском факултету. Био је редовни професор тог факултета од 1975, на предметима Конструктивни системи и Просторне структуре. За дописног члана Одељења техничких наука Српске академије наука и уметности изабран је 1985, а за редовног 1994. године. Био је дугогодишњи заменик секретара Одељења, потпредседник Уређивачког одбора Српске енциклопедије и уредник њене Редакције за грађевинарство и геодезију, заменик председника Стручног савета Галерије САНУ. Добитник је више награда и признања: награде „Ослобођење града Ниша", 1974; Седмојулске награде СР Србије, 1980; Ордена Светог Саве I степена, 1994; награде „Проф. др Војислав Стојановић", 2008; Награде за животно дело Инжењерске коморе Србије, 2008. Током седме и осме деценије прошлог века, пројектовао је и реализовао преднапрегнуте висеће кровове на спортским халама у Новом Београду и на Чаиру у Нишу, као и на Главној хали и Базенској хали Спортског центра *Морача* у Подгорици. На свим овим објектима распона 60–70 метара примењивао је своја оригинална решења за преднапрегнуте висеће кровове и специјалну технологију грађења коју је развијао за сваки објекат посебно. Један је од оснивача Фондације Милан Злоковић и први председник њеног Управног одбора.

[138] Архитект Злоковић је требало да буде пензионисан 1. октобра 1965. године. Навикнут да редовно одлази на факултет и на вежбама проводи време са студентима и својим сарадницима, Злоковић се на дан смрти, у суботу 29. маја 1965. године, запутио на факултет носећи торбу пуну књига, навративши успут до центра *Божидар Аџија* по нови часопис који је стигао из иностранства, где је, под утицајем топлог и спарног времена, доживео емболију плућа са смртним исходом.

[139] Stanko Mandić, „Milan Zloković", *Arhitektura*, br. 90, 1965, 88.

[140] Исто.

Milan Zloković's painting reflects an immediate relationship with the art of painting, the image itself and its content, interwoven with personal experiences, fascinations, and articulations of his life's journey, recognisable in Henri Matisse's description of his own painting at the beginning of the twentieth century: "I dream of an art of balance, purity and serenity, devoid of troubling or depressing subject-manner, an art which could be for every mental worker, for the businessman as well as the man of letters, for example, a soothing, calming influence on the mind, something like a good armchair which provides relaxation from physical fatigue".[136] Unable to live without engagement or expression of his creative impulse, Milan Zloković turned increasingly to painting during a period of fewer professional obligations, relying on devoted colleagues in teaching, and in his architectural endeavours on the support of his son Đorđe[137] and daughter Milica. Painting offered him a sense of freedom and renewed vitality, stimulating his imagination, prompting a sublimation of artistic influences. Following the untimely passing of Professor Milan Zloković, prior to his formal retirement[138], in an obituary published in the Zagreb journal *Architecture*, Professor Stanko Mandić observed that Zloković "through his theoretical formulations of proportional harmony in architectural composition, ventured with precision and depth into the intricate labyrinth of mathematical and rationalist philosophical systems that lies at the heart of visual creation – constructs which, prior to his insights and articulation, were more commonly interpreted, if at all, as products of inclination and innate talent".[139] Mandić further notes that Professor Zloković was "a true scholar, authentic in thought and insight [...] – a scholar shaped and formed through a long process of tireless, responsible creation and work, whose achievements and accomplishments he himself never spoke of, but whose works spoke of him with indisputable authority".[140] Zloković's life ideals, grounded in the creative potential of architecture as a social endeavour, were complemented by his painterly impulses and a distinctly personal artistic sensibility that he diligently developed and nurtured, remaining thematically and artistically aligned with the optimistic vision that defined the spirit of his generation.

[136] Published in December 1908 in the French journal *La Grande Revue*, cited in: L. Venturi, *From Giotto to Chagall*, p. 220.

[137] The academic Đorđe Zloković (Trieste, 1927 – Belgrade, 2017) was an architect and civil engineer. He graduated from the Faculty of Architecture in Belgrade in 1951, and from the Faculty of Civil Engineering in 1955. He earned his Doctor of Technical Sciences degree in 1961 at the Faculty of Architecture. As of 1975, he served as a full professor at that faculty, teaching the courses Structural Systems and Spatial Structures. He was elected a corresponding member of the Department of Technical Sciences of the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA) in 1985, becoming a full member in 1994. He was a long-time deputy secretary of the Department, vice president of the Editorial Board of the Serbian Encyclopaedia, and editor of its section on construction and geodesy. He also served as deputy chair of the Expert Council of the SASA Gallery. Zloković received numerous awards and recognitions, including the "Liberation of the City of Niš" Award, 1974; the Seventh of July Award of the Socialist Republic of Serbia, 1980; the Order of St. Sava, First Class, 1994; the "Prof. Dr. Vojislav Stojanović" Award, 2008; the Lifetime Achievement Award from the Serbian Chamber of Engineers, 2008. During the 1970s and 1980s, he designed and built prestressed suspended roofs for sports halls in New Belgrade and Čair in Niš, as well as for the Main Hall and Pool Hall of the *Morača* Sports Centre in Podgorica. In all of these structures, with spans ranging from 60 to 70 meters, he implemented his own original solutions for prestressed suspended roofs, along with specialised construction technologies that he developed individually for each project. He was one of the founders of the Milan Zloković Foundation and served as the first president of its Board of Directors.

[138] Architect Zloković was scheduled to retire on 1 October 1965. Accustomed to his daily routine of going to the faculty and engaging with students and his colleagues, on Saturday, 29 May 1965, the day of his death, Zloković set out for the faculty carrying a bag full of books. On the way, he stopped at the *Božidar Adžija* centre to pick up a new journal that had arrived from abroad. There, under the influence of the warm and humid weather, he suffered a fatal pulmonary embolism.

[139] Stanko Mandić, "Milan Zloković", *Architecture*, no. 90, 1965, p. 88.

[140] Ibid.

Литература

Literature

Banković, Angelina (2021): „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković", u: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941* (ur. Aleksandar Kadijević, Aleksandra Ilijevski), Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, 156–163.

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

Blagojević, Ljiljana (2003): *Modernism in Serbia: the elusive margins of Belgrade architecture 1919–1941*, Cambridge, Mass.: MIT press.

Blagojević, Ljiljana (2015): *Itinereri: Moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zlokovića*, Beograd: Službeni glasnik, Arhitektonski fakultet.

Braren-Weinrich, Lisbet (1991): *Slikanje akvarelom*, Sarajevo: Svjetlost.

Erić, Ljubomir (2010): *O crtežu*, Beograd: Arhipelag.

Fitzmaurice Mills, John (1981): *An Observer's Guide: Materials & Techniques of Watercolour*, London: Frederick Warne Ltd.

Itten, Johannes (1973): *Umetnost boje. Subjektivni doživljaj i objektivna spoznaja – dva puta ka umetničkom stvaranju*, Beograd: Umetnička akademija.

Kadijević, Aleksandar (2019): „Slobodan crtež u novijoj i savremenoj srpskoj arhitekturi", *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, br. 15, 7–21.

Kadijević, Aleksandar (2020): „Arhitektonski opus Milana Zlokovića u Hrvatskoj između dva svjetska rata", *Prostor*, br. 2/60, 284–299.

Kle, Paul (2004): *Zapisi o umetnosti*. Beograd: Esotheria.

Le Corbusier (1948): *New World of Space*, New York: Reynal & Hitchcock.

Le Corbusier (2002): *Modulor: harmonične mjere prema ljudskom obimu univerzalno primjenljive u arhitekturi i mašinstvu*, Beograd: Jasen; Nikšić: Lisina: Bijeli Pavle.

Le Corbusier & Ozenfant (1964): „Purism", in: *Modern Artists on Art: Ten Unabridged Essays* (ed. Robert L. Herbert), New Jersey: Prentice Hall: Englewood Cliffs, 58–73.

Mandić, Stanko (1965): „Milan Zloković", *Arhitektura*, br. 90, 88–89.

Manević, Zoran (1978): „Milan Zloković", *Umetnost*, br. 59, 41–50.

Manević, Zoran (1989): *Arhitekt Milan Zloković*, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Muzej savremene umetnosti.

Le Corbusier ou la synthèse des arts (ed. Cäsar **M**enz), Exposition, Genève, Musée Rath, Milano: Skira, 2006.

Merenik, Lidija (2010): *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Fond *Vujičić kolekcija*, Filozofski fakultet.

Migayrou, Frédéric, Bob Sheil (2016): „The Past, Present and Futures of Drawing", in: *Drawing Futures. Speculations in Contemporary Drawing for Art and Architecture* (eds. Laura Allen, Luke Caspar Pearson), London: The Bartlett School of Architecture, 3.

Mitrović, Milun (1979): *Forma i oblikovanje*, Beograd: Viša ekonomska škola.

Mladenović, Milorad (2008): „Likovno obrazovanje i vizuelna istraživanja na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu", u: Branko Pavić, Dragan Jelenković i Milorad Mladenović: *Audio-vizuelna istraživanja 1994–2004*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 161–207.

Peić, Matko (1990): *Pristup likovnom djelu*, Zagreb: Školska knjiga.

Perez-Gomez, Alberto (1982): „Architecture as Drawing", *Journal of Architectural Education*, No. 36/2, 2–7.

Popović, Mića (1983): *Ishodište slike*, Beograd: Nolit.

Pregelj, Marij (1963): „O čoveku i njegovoj umetnosti. Studija o integraciji u umetnosti", u: *Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23 – 24. septembar 1963*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 1–7.

Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam. *Katalog izložbe* (ur. Miodrag B. **P**rotić), Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1971.

Radović, Ranko (1995): *Vrt ili kavez. Eseji i studije iz arhitekture i grada*, Novi Sad: Prometej.

Richter, Vjenceslav (1963): „Neke opservacije o sintezi likovnih umetnosti", u: *Simpozijum Integracija likovnih umetnosti, 23 – 24. septembar 1963*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 1–5.

Rozić, Vladimir (2005): *Umetnička grupa „Oblik" 1926–1939*, Beograd: Kancelarija za pridruživanje Srbije i Crne Gore Evropskoj uniji.

Seuphor, Michel (1959): *Apstraktna umjetnost*, Zagreb: Mladost.

Strala – In memoriam Svetislavu Strali, Beograd: Arhitektonski fakultet, c. a.

Strala, Svetislav (1976): *Tragom četvrte i pete neprijateljske ofanzive*, Beograd: Narodni muzej.

Šejka, Leonid (1995): *Traktat o slikarstvu*, Sombor: Zlatna grana.

Trifunović, Lazar (1990): *Studije, ogledi, kritike 3* (priredio Dragan Bulatović), Beograd: Muzej savremene umetnosti.

Turinski, Živojin (1990): *Slikarska tehnologija*, Beograd: Univerzitet umetnosti.

Valéry, Paul (1955): *Degas – ples – crtež*, Zagreb: Mladost.

Valije, Dora (2006): *Apstraktna umetnost*, Beograd: Metaphysica.

Venturi, Lionello (1957): *Od Giotta do Chagalla*, Zagreb: Mladost.

Le Corbusier – The Graphic Work (ed. Heidi **W**eber), Basel: Birkhäuser Verlag AG, 2004.

Zloković, Milan (1954): „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (I deo)", *Pregled arhitekture,* br. 1, 11–17.

Zloković, Milan (1954): „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (II deo)", *Pregled arhitekture,* br. 2, 44–48.

Zloković, Milan (1955): „Uloga neprekidne podele ili 'zlatnog preseka' u arhitektonskoj kompoziciji (III deo)", *Pregled arhitekture,* br. 3, 80–85.

Zloković, Milan (1955–1956): „Divina proportio ≠ sectio aurea", *Pregled arhitekture,* br. 4–5, 126–127.

Zloković, Milan (1960): „Integrisanje 'Modulora'-a u internacionalni modularni sistem", *Arhitektura i urbanizam*, br. 6, 28–31.

Zloković, Milan (1958): „Uticaj modularne koordinacije na estetsku komponentu u arhitekturi", *Savetovanje o modularnoj koordinaciji u građevinarstvu, Beograd, 30. septembar – 2. oktobar 1958*, Beograd: Savezni zavod za produktivnost rada, 5–21.

„Изложба слика г. М. Јосића. Изложбу је отворио доцент Универзитета, г. М. Злоковић“, *Политика*, 30. март 1936, 12.

„Јуче је отворена изложба слика Младена Јосића“, *Време*, 30. март 1936, 9.

Антешевић, Небојша, Горан М. Бабић (2020): „Стваралачке поетике архитеката и сликара кроз мотиве ликовних радова у часопису 'Цртежи' од 1956. до 1965. године“, *Архитектура и урбанизам*, бр. 51, 7–19.

Антешевић, Небојша, Илија Губић (2023): *Архитект Милан Злоковић и Војводина: нереализовани пројекти од 1928. до 1960. године*. *Каталог изложбе*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе: Фондација Милан Злоковић.

Антешевић, Небојша (2023): „Добровићева уметност слободног цртежа и илустровање књига о архитектури и урбанизму (1950–1967)“, у: *Никола Добровић: поводом сто двадесет пет година од рођења. Зборник радова са међународног научног скупа одржаног 17. и 18. новембра 2022. године* (ур. Милан Лојаница, Александар Кадијевић, Марија Милинковић), Београд: САНУ, 311–324.

Антешевић, Небојша (2023): *Архитект Милан Злоковић и фотографија: београдске реализације од 1924. до 1941. Каталог изложбе*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града.

Бабић, Горан М, Небојша Антешевић (2019): „Часопис 'Цртежи' (1956–1965): значај за афирмацију ликовног изражавања код наставника и студената Архитектонског факултета Универзитета у Београду“, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 15, 46–56.

Банковић, Ангелина (2021): „Прилог проучавању београдске архитектуре Милана Злоковића у периоду између два светска рата“, *Архитектура и урбанизам*, бр. 52, 27–41.

Благојевић, Љиљана (2012): „Транспозиција духа и карактера италијанско-медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића“, *Архитектура и урбанизам*, бр. 34, 3–13.

Благојевић, Љиљана (1998): „Раумплан у породичним кућама архитекта Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта“, *Архитектура и урбанизам*, бр. 5, 43–55.

Благојевић, Љиљана (2011): „Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића“, *Архитектура и урбанизам*, бр. 32, 3–15.

Бошковић, Ђурђе (1930): „Модерна архитектура на изложби 'Облика'“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXIX, бр. 3, 214–219.

Бошковић, Рајка (2012): *Поетизација нагости: акт у сликарству Петра Добровића. Каталог изложбе*, Београд: Музеј савремене уметности.

Ђурђевић, Марина (1991): „Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)“, *Годишњак града Београда*, књ. XXXVIII, 145–168.

Злоковић, Милан (1936): „Градачка црква, задужбина краљице Јелене“, *Гласник Скопског научног друштва*, Скопље, књ. XV–XVI, 61–80.

Злоковић, Милан (1950): „Критички осврт на значај пропорцијских дијаграма и модуларних мрежа у пројектовању“, у: *Реферати за I Саветовање архитеката и урбаниста Југославије, Први део, Дубровник 23. до 25. XI 1950*, Београд: Научна књига, 161–168.

Злоковић, Милан (1938): „О римском бароку“, *Уметнички преглед*, бр. 6–7, 205–207.

К[ашанин], М[илан]: „Сликарство у служби“, *Време*, 10. април 1936, 4.

Кадијевић, Александар (2000–2001): „Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури“, *Годишњак града Београда*, књ. XLVII–XLVIII, 213–224.

Кадијевић, Александар (2023): *Југословенска архитектура између два светска рата (1918–1941): контексти тумачења*, Београд: Филозофски факултет.

Камилић, Викторија (2008–2009): „Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца", *Годишњак града Београда*, књ. LV–LVI, 239–264.

Кусовац, Никола (1976): *Светислав Страла: Трагом четврте и пете непријатељске офанзиве. Каталог изложбе*, Београд: Народни музеј.

Маневић, Зоран (1976): „Злоковићев пут у модернизам", *Годишњак града Београда*, књ. XXIII, 287–298.

Манојловић, Тодор: „Пролетње изложбе", *Београдске општинске новине*, 5. мај 1936, 405–408.

Мереник, Лидија (2004): *Иван Табаковић*, Нови Сад: Галерија Матице српске.

Метлић, Дијана (2017): *Слике пролазног света: Односи француског и српског интимизма*, Нови Сад: Галерија Матице српске.

Панић, Вања (2011): *Милан Злоковић: афирмација модернизма*, Београд: Архитектонски факултет.

Петровић, Петар (2016): *Миодраг Петровић: Одан природи и традицији. Галерија РТС, Београд, 29. септембар – 15. новембар 2016*, Београд: Радио-телевизија Србије.

Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре. Каталог изложбе (ур. Дубравка **П**рерадовић), Београд: САНУ, 2019.

Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре. Каталог изложбе (ур. Дубравка **П**рерадовић), Београд: САНУ, 2021.

Радовановић, Оливера (1979): *Акварел као сликарска техника*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада.

Радовић, Ранко (1996): „Цртеж – истраживачки погон архитектуре и архитекте", у: *Ранко Радовић – Цртежи. Каталог изложбе*, Београд, 10. IV – 22. IV 1990, Београд: Галерија КНУ.

Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971. Необјављени рукописи (ур. Милан **Р**акочевић), Београд: Архитектонски факултет, 1996.

Бранко Поповић. Ликовне критике, огледи и студије (приредио Владимир **Р**озић), Ужице: Градска галерија, 2004.

Розић, Владимир (1996): *Бранко Поповић: сликар и ликовни критичар. Каталог изложбе*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Туцић, Хајна (2019): *Трагови путовања – акварели Милана Злоковића. Каталог изложбе*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.

Ћулафић, Ирена Кулетин (2011): *Научна естетика архитектуре Милутина Борисављевића* (докторска дисертација одбрањена на Архитектонском факултету Универзитета у Београду).

Цртежи, бр. 1, 1956.

Цртежи, бр. 3, 1958.

Цртежи, бр. 4, 1959.

Цртежи, бр. 6, 1961.

Чупић, Симона (2011): *Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модног, помодног и модерног (1918–1941)*, Нови Сад: Матица српска.

Чупић, Симона (2017): *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад: Галерија Матице српске.

О аутору

Др Небојша Антешевић, мср архитектуре и примењене уметности, рођен је у Добоју 1985. године. Студије архитектуре је започео на Архитектонском факултету Техничког универзитета у Делфту (Краљевина Холандија), а завршио на Архитектонском факултету Универзитета у Београду (2011). На Факултету за уметност и дизајн Мегатренд Универзитета, завршио је студије на програму Примењена уметност – Сценографија (2013). Докторирао је из уже области Историја архитектуре на Филозофском факултету Универзитета у Београду (2022). Постдокторско усавршавање обавио је на Архитектонском факултету Свеучилишта у Загребу (2023/24). Био је сарадник у настави на Архитектонском факултету у Београду и на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Научни је сарадник Института за архитектуру и урбанизам Србије и научно-стручни сарадник Фондације Милан Злоковић. За учешће у развоју архитектонске политике, један је од добитника признања (2023) и награде (2024) Салона архитектуре Музеја примењене уметности. Подручја његовог научног и истраживачког рада су југословенска и српска архитектура, архитектура у туризму, српска савремена архитектура и савремена позоришна сценографија. Аутор је више научних и стручних радова, каталога изложби, приказа књига и изложби, критичких осврта и интервјуа са истакнутим архитектима.

About the Author

Nebojša Antešević, PhD, MSc in Architecture and MA in Applied Arts, was born in Doboj in 1985. He began his studies in architecture at the Faculty of Architecture of the Delft University of Technology (Kingdom of the Netherlands) and completed them at the Faculty of Architecture, University of Belgrade (2011). He completed his studies in the Applied Arts – Scenography programme at the Faculty of Arts and Design, Megatrend University (2013). He earned his PhD in the field of History of Architecture at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade, (2022). He completed his postdoctoral specialisation at the Faculty of Architecture, University of Zagreb (2023/24). He has held teaching associate positions at both the Faculty of Architecture in Belgrade and the Department of Art History at the Faculty of Philosophy in Belgrade. He is a research associate at the Institute of Architecture and Urban & Spatial Planning of Serbia and a scientific-professional associate of the Milan Zloković Foundation. He was one of the recipients of an award for contributions to the development of architectural policy (2023), also receiving an award (2024) at the Salon of Architecture organised by the Museum of Applied Art. His research focuses on Yugoslav and Serbian architecture, architecture in tourism, contemporary Serbian architecture, and contemporary theatrical scenography. He is the author of numerous academic and professional papers, exhibition catalogues, book and exhibition reviews, critical essays, and interviews with prominent architects.

Импресум

Архитект Милан Злоковић –
сликарски пориви и ликовни сензибилитети

Издавач
Музеј примењене уметности
Вука Караџића 18, Београд
www.mpu.rs

Фондација Милан Злоковић
Интернационалних бригада 76, Београд
www.milanzlokovic.org

Главни и одговорни уредник
др Стеван Мартиновић

Уредник
др Слободан Јовић

Аутор
др Небојша Антешевић

Рецензенти
др Ирина Суботић, професор емерита
проф. др ум. Милорад Младеновић
доц. др ум. Иван Шулетић
проф. др Миомир Петровић
проф. др Симона Чупић

Редакција Музеја примењене уметности
мр Јелена Пераћ
Јелена Поповић

Лектура и коректура
Биљана Згоњанин

Превод
Драгана Рашић Вуковић

Дизајн
Јелена Обреновић

Штампа
Бирограф, Београд

Тираж
300

ISBN 978-86-7415-272-0

Покровитељ
Министарство културе Републике Србије

Београд, мај 2025.

Насловна страна монографије је последњи насликани акварел Милана Злоковића,
настао у Трсту 20. маја 1965. године.

Република Србија
Министарство културе
Republic of Serbia
Ministry of Culture

MUSEUM OF APPLIED ART
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

МИЛАН ЗЛОКОВИЋ
ФОНДАЦИЈА
MILAN ZLOKOVIĆ
FOUNDATION

Impressum

Architect Milan Zloković –
Painterly Impulses and Artistic Sensibilities

Publisher
Museum of Applied Art
Vuka Karadžića 18, Belgrade
www.mpu.rs

Milan Zloković Foundation
Internacionalnih brigada 76, Belgrade
www.milanzlokovic.org

Editor-in-Chief
Stevan Martinović, PhD

Editor
Slobodan Jović, PhD

Author
Nebojša Antešević, PhD

Reviewers
Irina Subotić, PhD, Professor Emerita
Prof. Milorad Mladenović, PhD in Arts
Asst. Prof. Ivan Šuletić, PhD in Arts
Prof. Miomir Petrović, PhD
Prof. Simona Čupić, PhD

Editorial Team of the Museum of Applied Art
Jelena Perać, MA
Jelena Popović

Editing and Proofreading
Biljana Zgonjanin

Translation
Dragana Rašić Vuković

Design
Jelena Obrenović

Print
Birograf, Belgrade

Print Run
300

ISBN 978-86-7415-272-0

Supported by
The Ministry of Culture of the Republic of Serbia

Belgrade, May 2025

The front cover of the monograph presents Milan Zloković's final watercolour, painted in Trieste on 20 May 1965.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

(Злоковић М.(083.824 72.071.1:929
(083.824)"19"(497.11)75

АНТЕШЕВИЋ, Небојша М., 1985-
Архитект Милан Злоковић : сликарски пориви и ликовни сензибилитети / Небојша Антешевић ; [превод Драгана Рашић Вуковић] = Architect Milan Zloković : painterly impulses and artistic sensibilities / Nebojša Antešević ; [translation Dragana Rašić Vuković]. - Београд : Музеј примењене уметности : Фондација „Милан Злоковић" = Belgrade : Museum of Applied Art : Milan Zloković Foundation, 2025 (Београд : Бирограф = Belgrade : Birograf). - 151 стр. : илустр. ; 27 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Текст ћир. и лат. - Тираж 300. - О аутору: стр. [152]. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 148-.151

(ISBN 978-86-7415-272-0 (МПУ

Злоковић, Милан, 1898-1965 .1
а) Злоковић, Милан (1898-1965) -- Слике -- Изложбени каталози
(Злоковић М.(083.824 72.071.1:929
(083.824)"19"(497.11)75

COBISS.SR-ID 169812233

MUSEUM OF APPLIED ART
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
mpu.rs

МИЛАН ЗЛОКОВИЋ ФОНДАЦИЈА
MILAN ZLOKOVIĆ FOUNDATION
milanzlokovic.org