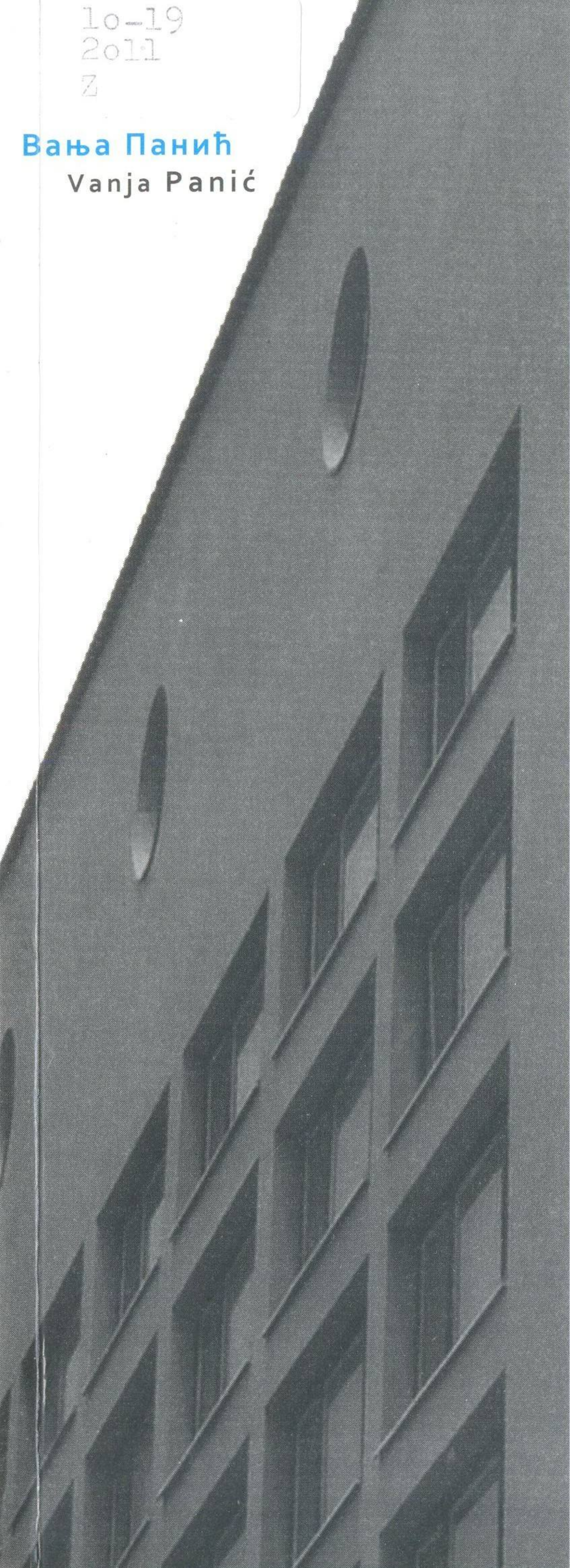


10-19  
2011  
Z

**Вања Панић**

Vanja Panić



**МИЛАН ЗЛОКОВИЋ**

афирмација модернизма

**milan zloković**  
affirmation of modernism

182078220

аутор / author:  
вања панић / vanja panić

текст / text  
вања панић / vanja panić

илустрације / photographs  
вања панић / vanja panić

издавач / published by  
архитектонски факултет универзитета у београду,  
булевар краља александра 73/2  
faculty of architecture, university of belgrade,  
bulevar kralja aleksandra 73/2

за издавача / for publisher  
проф. др владимир мако, декан / proffesor vladimir mako, PhD, dean

рецензенти / reviewers  
проф. михаило тимотијевић / proffesor mihailo timotijević  
проф. спасаје крунић / proffesor spasoje krunic

дизајн и прелом / design and editing  
вања панић / vanja panić

превод / translation  
јасмина р. нинков / jasmina r. ninkov

лектор / proofreader  
јован чудомировић / jovan čudomirović

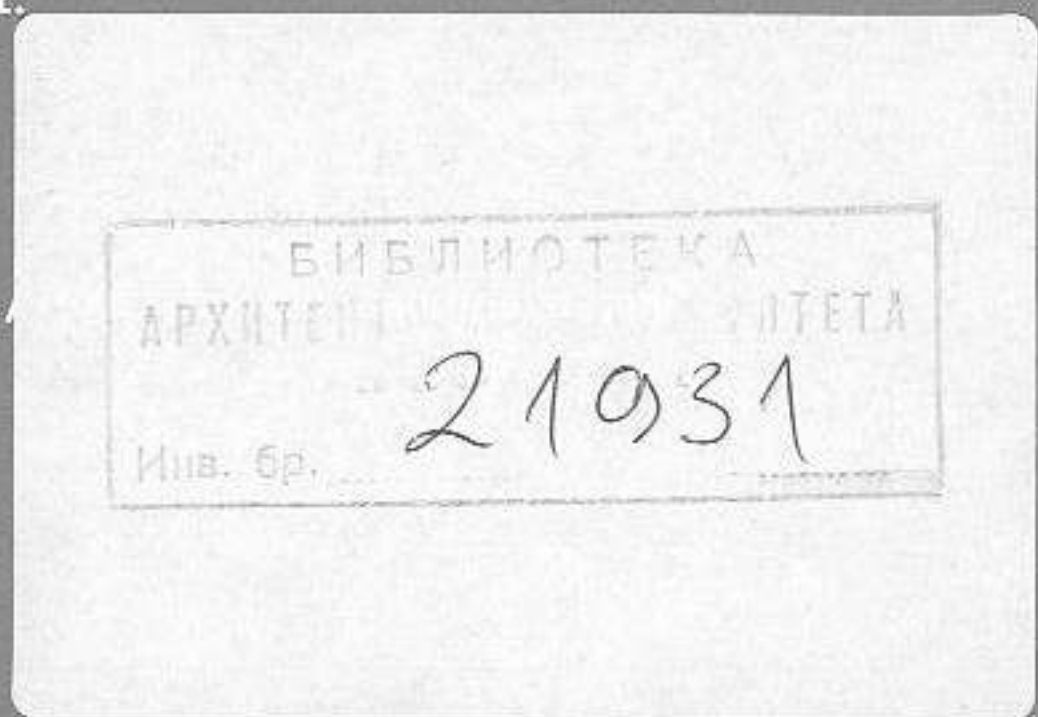
штампа: colorgrafx - београд / printed by: colorgrafx - belgrade

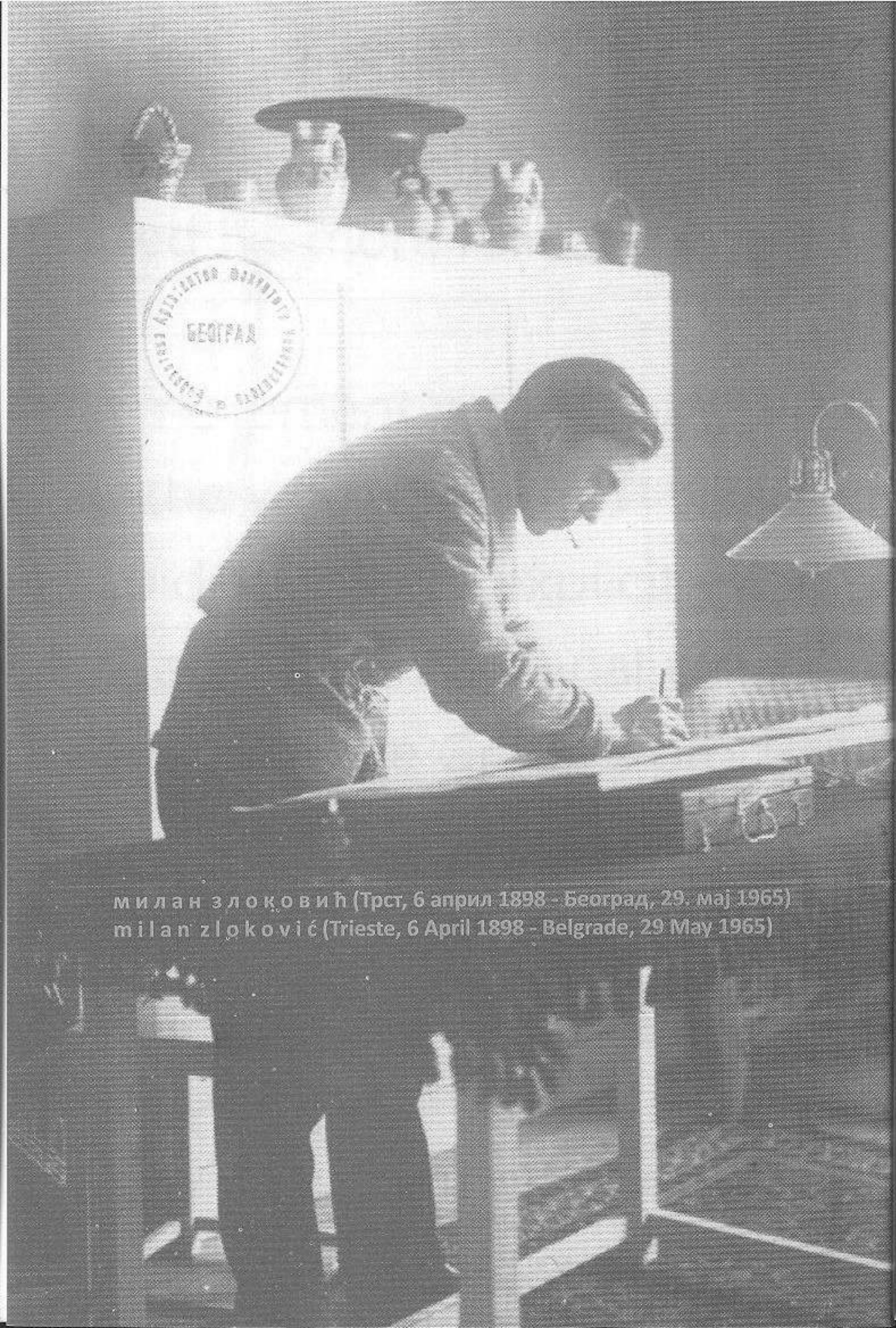
место и година издања / the place and year of publishing  
београд 2011. / belgrade 2011.

тираж / circulation 500

насловна страна / cover:  
Гимназија у Јагодини, детаљ

ISBN 978 - 86 - 7924 - 041 - 5





милан злокović (Трст, 6 април 1898 - Београд, 29. мај 1965)  
milan zloković (Trieste, 6 April 1898 - Belgrade, 29 May 1965)

## САДРЖАЈ:

- | 8 | РЕЦЕНЗИЈА КЊИГЕ - ПРОФ. МИХАИЛО ТИМОТИЈЕВИЋ
- | 10 | РЕЦЕНЗИЈА КЊИГЕ - ПРОФ. СПАСОЈЕ КРУНИЋ
- | 12 | УВОД
- | 17 | МОДЕРНИЗАМ У СРБИЈИ

### ГЛАВА 01

#### ФЕНОМЕН И ПОЈАВА МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ У ЕВРОПИ

- | 20 | 1.1. БРОД - НОВИ ДУХ - НОВО ДОБА
- | 22 | 1.2. АФИРМАЦИЈА НАЧЕЛА МОДЕРНЕ У ТРЕЋОЈ И ЧЕТВРТОЈ ДЕЦЕНИЈИ XX ВЕКА
- | 24 | 1.3. ПОЈАВА АВАНГАРДЕ
- | 24 | 1.3.1. ИТАЛИЈА – ФУТУРИЗАМ
- | 27 | 1.3.2. НЕМАЧКА – БАУХАУС
- | 30 | 1.3.3. СОВЈЕТСКИ ЕКСПЕРИМЕНТИ У АРХИТЕКТУРИ И УРБАНИЗМУ
- | 32 | 1.3.4. КОНСТРУКТИВИЗАМ
- | 33 | 1.4. ПОЈАВА МОДЕРНИЗМА
- | 33 | 1.4.1. АДолФ ЛОС
- | 35 | 1.4.2. ЛЕ КОРБИЗЈЕ – ПУРИЗАМ
- | 37 | 1.4.3. СИАМ

### ГЛАВА 02

#### ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ И КУЛТУРНИ КОНТЕКСТ У СРБИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА У XX ВЕКУ

- | 41 | 2.1. КУЛТУРА И ПОЛИТИКА У СРБИЈИ ПОСЛЕ 1918
- | 49 | 2.2. ПОЈАВА МОДЕРНИЗМА И АВАНГАРДЕ У КУЛТУРНОМ И УМЕТНИЧКОМ ДИСКУРСУ ЈУГОСЛАВИЈЕ И СРБИЈЕ – ЗЕНИТИЗАМ

|60| 2.3. УВОЂЕЊЕ КОНЦЕПТА МОДЕРНЕ У АРХИТЕКТОНСКИ И УРБАНИСТИЧКИ ДИСКУРС, ГРУПА АРХИТЕКАТА МОДЕРНОГ ПРАВЦА (ГАМП), 1928–1934.

|65| 2.4. ГАМП И ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ ОДНОСИ У КРАЉЕВИНИ ЈУГОСЛАВИЈИ

#### ГЛАВА 03

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ, УТИЦАЈИ И ПАРАЛЕЛЕ У ПРОФЕСИОНАЛНОЈ ДЕЛАТНОСТИ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА ПРЕ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

|70| 3.1. БИОГРАФИЈА И ШКОЛОВАЊЕ

|72| 3.2. ЗГРАДА ХИПОТЕКАРНЕ БАНКЕ У САРАЈЕВУ (1928–1931)

|72| 3.3. ДОМ ТРГОВАЧКО-ИНДУСТРИЈСКЕ КОМОРЕ У СКОПЉУ (1934–1935)

|73| 3.4. ДОМ НАРОДНОГ ЗДРАВЉА У РИСНУ (1938–1941)

|76| 3.5. РАЗМАТРАЊЕ МОДУЛАРНИХ ИСТРАЖИВАЊА, ПРИМЕНА ГЕОМЕТРИЈСКИХ И ПРОПОРЦИЈСКИХ СИСТЕМА У ПРОЈЕКТАНТСКОМ ПРОЦЕСУ АУТОРА

#### ГЛАВА 04

СТУДИЈА СЛУЧАЈА

|84| 4.1. ХОТЕЛ "ЖИЧА" У МАТАРУШКОЈ БАЊИ (1931-1932)

|89| 4.2. ЗГРАДА УНИВЕРЗИТЕТСКЕ ДЕЧЈЕ КЛИНИКЕ У БЕОГРАДУ (1933-1936 1940)

|98| 4.3. ЗГРАДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ У ЈАГОДИНИ (1937-1940)

|104| 4.4. ЗГРАДА "FIAT" У БЕОГРАДУ (1939-1940)

#### ГЛАВА 05

ПРИМЕНА НАЧЕЛА МОДЕРНЕ У СТВАРАЛАШТВУ И ТЕОРИЈСКИМ РАСПРАВАМА АРХИТЕКТЕ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА

|109| 5.1. МОДЕРНИЗАМ У РАДУ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА

|111| 5.2. ИЗАБРАНИ ЈАВНИ ОБЈЕКТИ АРХ. МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА И УТИЦАЈИ НА АФИРМАЦИЈУ ПРИНЦИПА МОДЕРНЕ У АРХИТЕКТУРИ И УРБАНИЗМУ ГРАДОВА У СРБИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

|116| НАПОМЕНЕ

|136| БИБЛИОГРАФИЈА

|138| ЛИТЕРАТУРА

|140| ТЕКСТОВИ И ПЕРИОДИКА ИЗ ДНЕВНЕ ШТАМПЕ

|143| ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА

|150| БИОГРАФИЈА АУТОРА

#### ГЛАВА 06 / CHAPTER 06

MILAN ZLOKOVIĆ - AFFIRMATION OF MODERNISM IN SERBIA

|152|

01. MILAN ZLOKOVIĆ, Architect – AFFIRMATION OF MODERNISM

|155|

02. SOCIO-POLITICAL AND CULTURAL CONTEXT IN SERBIA BETWEEN THE TWO WORLD WARS

|158|

03. THE EMERGENCE OF MODERNISM AND AVANT-GARDE IN CULTURAL AND ARTISTIC DISCOURSE OF YUGOSLAVIA AND SERBIA – ZENITHISM

|162|

04. INTRODUCTION OF THE CONCEPT OF THE MODERN MOVEMENT IN THE ARCHITECTURAL AND URBAN DISCOURSE, THE GROUP OF ARCHITECTS OF MODERN MOVEMENT (GAMM), 1928-1934.

|167|

05. GAMM AND SOCIAL-POLITICAL RELATIONS IN THE KINGDOM OF YUGOSLAVIA

|170|

06. BIOGRAPHIC DATA, THE INFLUENCE AND PARALLEL IN THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF MILAN ZLOKOVIĆ BEFORE THE WORLD WAR TWO

[174]

07. THE SPECULATION OF MODULAR RESEARCHES, APPLICATION OF GEOMETRICAL AND PROPORTIONAL SYSTEMS IN THE AUTHOR'S DESIGN PROCESS

[179]

08.1. THE "ŽIČA" HOTEL IN MATARUŠKA BANJA (1931-1932)

[182]

08.2 THE BUILDING OF THE UNIVERSITY CLINIC FOR CHILDREN IN BELGRADE (1933-1936-1940)

[187]

08.3 THE BUILDING OF THE ELEMENTARY SCHOOL IN JAGODINA (1937-1940)

[190]

08.4 THE "FIAT" BUILDING IN BELGRADE (1939-1940)

[192]

09. APPLICATION OF THE PRINCIPLE OF MODERN MOVEMENT IN CREATIVITY AND THEORETICAL DISCUSSIONS OF ARCHITECT MILAN ZLOKOVIĆ

[195]

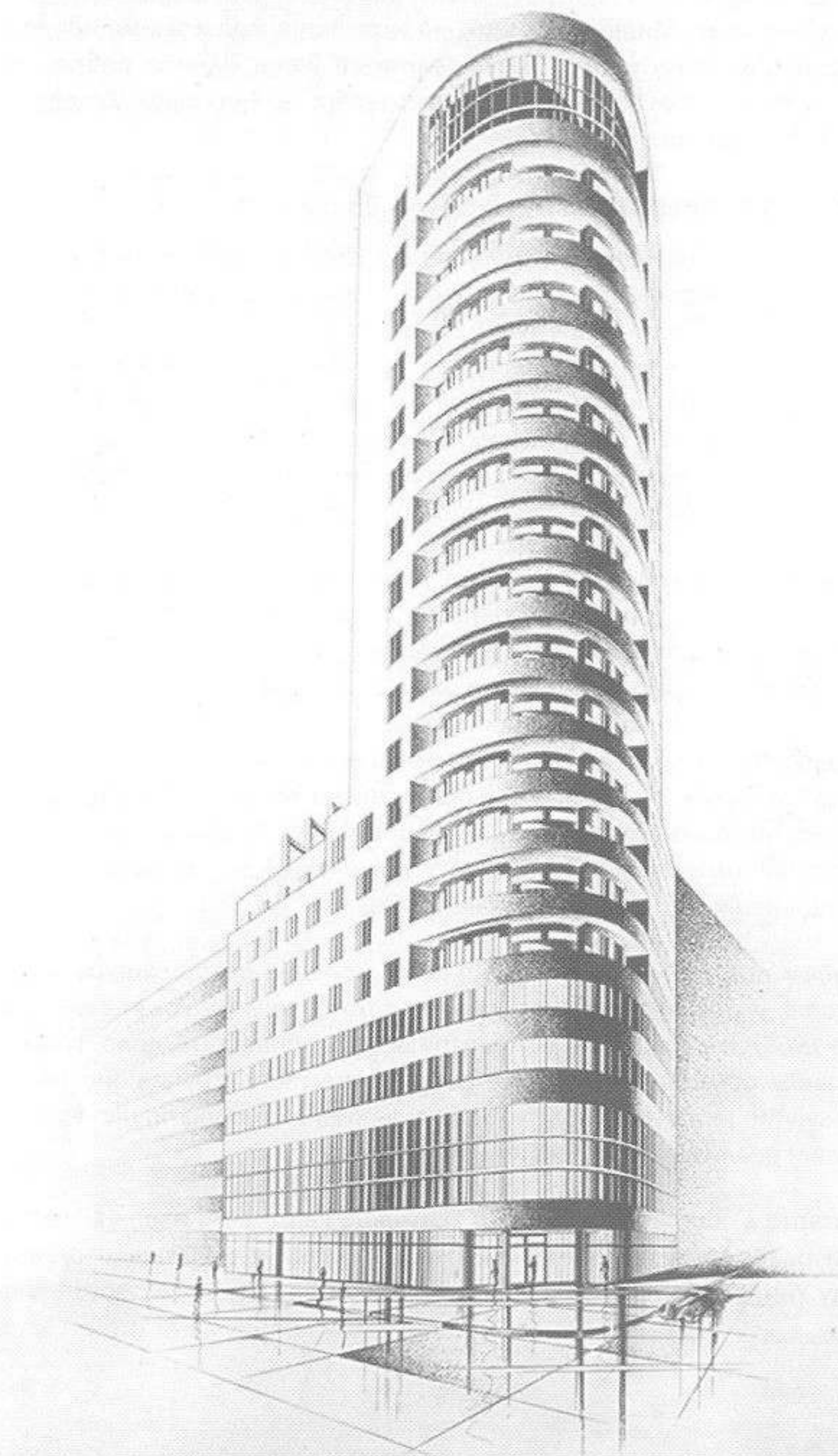
10. SELECTED PUBLIC BUILDINGS OF ARCHITECT MILAN ZLOKOVIĆ AND THE INFLUENCE UPON AFFIRMATION OF THE PRINCIPLE OF MODERN MOVEMENT IN ARCHITECTURE AND URBANISM OF THE SERBIAN CITIES BETWEEN THE TWO WORLD WARS

[199]

NOTICES

[205]

AUTHOR BIOGRAPHY



РЕЦЕНЗИЈА - Проф. Михаило Тимотијевић, архитект

Публикација Милан Злоковић – афирмација модернизма представља приређену магистарску тезу архитекте Вање Панића одбрањену на Архитектонском факултету Универзитета у Београду академске 2009/2010. године.

Књига садржи пет поглавља:

У првом поглављу *Феномен и појава модерне архитектуре* у Европи кандидат анализира историјски, друштвени и културни контекст на европском простору између два светска рата јасно идентификујући њене носиоце у најразвијенијим срединама тога времена (Италији, Немачкој и Совјетском савезу). Пажљиво бирајући примере и илустрације кандидат појаву модернизма и њену афирмацију преко СИАМ-а и Атинске повеље дефинише као покрет који ће својим универзалним вредностима стећи следбенике и ван граница европског простора.

У другом поглављу *Модернизам у Србији, примена принципа модерне архитектуре на јавним објектима у градовима Србије* кандидат тражи и налази упоришта у политичком и културном контексту Србије и Југославије тога времена. Формирање и деловање покрета Зенитизма и ГАМП-а он повезује како са европским контекстом тако и са конкретним деловањем у нашој средини. Утаквим околностима "архитекти модерног правца" градили су објекте на принципима модерне архитектуре и коначно, интернационалне, а не националне. Огромна разарања у тек завршеном првом светском рату помогла су да ови процеси буду најубедљивији на примерима јавних објеката.

У трећем поглављу *Примена принципа модерне архитектуре јавних објеката у архитектонском изразу архитекте Милана Злоковића (1898-1965)* кандидат се концентрише на личност и дело Милана Злоковића осветљавајући битне детаље, пре свега стручне биографије допуњујући је прегледном табелом његових пројеката, конкурсних радова и реализованих стамбених и јавних објеката.

У четвртом поглављу *Студија случаја* кандидат издваја четири реализована објекта јавне намене и то: Хотел "Жича" у Матарушкој бањи, зграду Универзитетске дечје клинике у Београду, зграду Осмогодишње

школе у Јагодини и Зграду FIAT у Београду. Сваки изабрани пример кандидат анализира по истој методологији. Истражујући контекст настанка објекта идеје и одлике које он носи, испитује архитектонске, волуметријске и пропорцијске односе али и доводи у везу са адекватним примерима из европске праксе тог времена.

У петом закључном поглављу кандидат на систематичан и прегледан начин теоријски рад и јавне објекте архитекте Милана Злоковића ставља у раван принципа модерне архитектуре афирмисаних у Европи.

Текст прате бројне аутентичне илустрације и фотографије али њихов квалитет резолуције и неуједначеност у графичком смислу више припадају документарном него неопходном и очекиваном квалитету. Обиман сажетак на крају књиге на енглеском језику доприноси доступности ове материје широј средини од регионалне што је свакако добро. И на крају, али не и најмање битно, ова публикација по први пут говори о лику и делу једног од водећих архитеката покрета Модерне у Србији.

У Београду:  
21.01.2011.

професор:  
Михаило Тимотијевић

РЕЦЕНЗИЈА - Проф. Спасоје Крунић, архитект

Пажљиво и исцрпно анализирање "скретања дискурса са класичног и еклектичког ка модерничком" овом раду В. Панића даје посебну вредност, нарочито прикладно у овом добу када се пропорција, хармонијски ред и дисциплина сасвим погубила у нашој, и не само нашој архитектури.

Панић нас враћа и одмерено упозорава да пажња архитеката мора бити усмерена на темељне постулате Злоковићеве мисли и стваралаштва, његовој истрајности у афирмацији пропорцијских и модуларних истраживања која почивају на богатом духовном наслеђу.

Интересовање Панића за покрет Зенитизам траје већ дуже од десет година и овде изнети ставови и чињенице, уз стално осликавање друштвеног, културног и политичког окружења, јесу значајан и у нас ре-дак подсетник и упут да се не тако давна прошлост мора изнова сагледавати и предочавати нараштајима архитеката који долазе. Злонамерно и бестидно потиснути Мицић и утицај Зенитизма на зачетак, развој и замах модернизма у Србији, радом Панића поново су осветљени. Он то чини непристрасно, прецизно и аргументовано.

У данас, изнова израженој тежњи за сагледавањем деловања уметника и архитеката Европе и света, у опасности од монокултуралности уместо једино пожељне мултикултуралности, и после толико година од смрти Милана Злоковића, не сме се заборавити његово поборништво у модерном покрету и веома, веома ретко и успешно истраживање прошлости у области пропорције, реда и законима хармоније осмишљених простора, "које се базира на широком спектру историјских парадигми у архитектури и уметности – од великих мајстора и теоретичара антике, преко ренесансе и барока, до великана модерне архитектуре у Европи у прве четири деценије XX века" (Панић).

Поштовање закона реда и хармоније припада најбољима и они обележавају свет и стварају просторе сопственог света или свет сопствених простора и у томе се разликују од других. Што је више таквих светова то је архитектура богатија и то је свет богатији.

Панићево дело је утолико значајније што се појављује у време када је већ увелико српском архитектуром овладало стање поремећене равнотеже између оног што је духовно и материјално наслеђе великана наше архитектуре, какво је Злоковићево стваралаштво, између футуристичке

провале и инфантилне регресије. Оно представља путоказ студентима, докторантима и наставницима Архитектонског факултета у Београду где и како тражити истинске вредности које су недовољном бригом за будућност српске архитектуре дубоко потиснуте. Посебну вредност има једноставност изнетих ставова и језик ослобођен сувишних туђица.

Поборници модерног покрета у архитектури у Србији, стицајем несрећних околности и променом друштвеног уређења, заустављени су са нешто више од четрдесет година живота. Да се са њиховим упореди опус пионира модерног покрета у Европи и свету, остварен до тог животног доба, сасвим другачије би било вредновано дело Добровића, Злоковића, Брашована и других мајстора српске Модерне који нису остварили следбеништво сопственог поборништва.

3. децембар 2010. године  
Београд

проф. Спасоје Крунић, архитект

## УВОД:

Ова књига се бави анализом примене принципа модерне архитектуре на једном делу изведених јавних објеката архитекте Милана Злоковића (страница 2) у трећој и четвртој деценији XX века у Србији са критичком анализом примене модерне архитектуре у архитектонском и урбанистичком дискурсу у градовима Србије у наведеном периоду. Уз то, предмет рада ће бити анализа реализованих објеката арх. Милана Злоковића који су у истом периоду настали у различитом урбано-просторном и друштвено-културном контексту. У оквиру овог истраживања посебно су критички анализирани објекти: Хотел "Жича" у Матарушкој бањи (1931-1932), Зграда Универзитетске дечје клинике у Београду (1933-1936/1940), Зграда Основне школе у Јагодини (1937-1940) и Зграда "FIAT" у Београду (1939-1940). Наведени објекти су специфични по свом архитектонском изразу и представљају релевантне јавне објекте који су реализовани по принципима модерне архитектуре и приказују специфичности њихове примене у градовима Србије. Такође, приказују и карактеристике архитектонског израза архитекте Милана Злоковића у којима је исказан модернизам у својој пуној ауторској особености и савремености у односу на европске модернистичке тенденције у архитектури тог доба. Ови пројекти су деривирани из њихове пројектантске и архитектонске типологије јавних објеката (угоститељски, здравствени, школски и пословни) у контексту иницијативе друштвених и приватних инвеститора за увођење Модерне у архитектонски и друштвени дискурс у градовима Србије, а кроз архитектуру јавних објекта којим је Модерна постала извесна и конкурентна академском архитектонском изразу у Србији између два светска рата. У овој књизи је извршена компаративна анализа примене идејних поставки модерне архитектуре у сегменту стваралаштва архитекте Милана Злоковића кроз упоређење са изворним теоријским концептима модерне архитектуре и авангардних покрета у уметности насталим у Европи у другој и трећој декади XX века. Овом анализом ће бити приказане специфичности начина примене модерног архитектонског исказа у Београду и мањим срединама у Србији, у друштвеном и историјском контексту Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, односно Краљевине Југославије, у периоду између два светска рата.

Шири референтни оквир истраживања је концепт модернизма афирмисан кроз стваралаштво Ле Корбизјеа (Le Corbusier, Charles Edouard Jeanneret, 1887-1965), постулата Атинске повеље и Конгреса CIAM-а, Мис Ван Дер Роја (Mies Van der Rohe, 1886-1969), Валтера Гропијуса (Walter Gropius, 1883-1969) и појаве Баухауса у Немачкој, футуризма у Италији, конструктивизма у тадашњем Совјетском Савезу, а у Србији, зенитистичког покрета и стваралаштва архитектата Николе Добровића (1897-1967), Милана Злоковића (1898-1965), Јана Дубовог (Jan Dubovy 1892-1969), Бранислава Којића (1899-1987) и Драгише Брашована (1887-1965). Концепт модерне архитектуре имао је кристализацију идеја и реализација између два светска рата, а као последица техничко-технолошког прогреса индустријске револуције у XIX и почетком XX века, друштвено-политичких односа у Европи, потом развоја социологије, филозофије, ликовних, драмских и музичких уметности који су условили појаву савремених друштвено-историјских, уметничких и авангардних праваца и стилова. Поред наведеног, запажају се идеје и реализације објеката Модерне у Европи са посебним акцентом на ауторе који су утицали на архитектонске изразе домаћих архитектата, са свим специфичностима средина у којима је примењивана. Ужи референтни оквир ове књиге представља истраживање које се бави афирмацијом принципа модерне архитектуре и њихове примене у Србији створених у датом привредно-економском, социјално-политичком и историјско-културном контексту. Одређивање предмета рада у књизи представља откривање релевантних чинилаца и гледишта који приказују примену принципа модернизма на јавним објектима реализованим 30-их година XX века са посебним акцентом на четири објекта арх. Милана Злоковића: Хотел "Жича" у Матарушкој бањи (1931-1932), Зграда Универзитетске дечје клинике у Београду (1933-1936/1940), Зграда Основне школе у Јагодини (1937-1940) и Зграда "FIAT" у Београду (1939-1940).

Надаље, анализирају се наведени објекти у контексту културних, историјских, затим социјалних и привредних услова као и форма, геометријске и стилске карактеристике објеката. Значајне су околности и друштвени односи у мањим срединама Србије у којима су се реализовали ови архитектонски пројекти и објекти који имају иницијално заједнички корен у теоријским оквирима радова српских модерниста. Дефинисање предмета истраживања огледа се у одређивању основних појмова

преко којих се испитује проблем, а који се односе на одређивање израза теоријских оквира у физичкој структури и архитектонском контексту, у овом случају примене принципа модерне архитектуре, личног ауторског израза архитекте Милана Злоковића у датим специфичним друштвеним и историјским условима.

Када говоримо о претходним истраживањима, архитектонски, пројектантски и педагошко-теоријски опус Милана Злоковића је изучаван углавном кроз индивидуална истраживања наставника, архитеката и историчара уметности, док је у наставном процесу Архитектонског факултета недовољно изучаван. Обзиром да је кабинет Професора Злоковића оштећен током бомбардовања у другом светском рату и да је једно крило зграде Техничког факултета урушено, по наводима академика професора Ђорђа Злоковића (1927-) сина Милана Злоковића, добар део драгоцене архиве и цртежа из кабинета је уништен, тако да су преостали извори углавном похрањени у породичној архиви и у мањој мери у институцијама Архива Београда и Југославије. Најисцрпнији приказ пресека појаве и афирмације српског модернизма и у том контексту и дела Милана Злоковића представља књига Љиљане Благојевић *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design) из 2003. године.<sup>01</sup> Цитирајући рецензије ове књиге можемо да приметимо отварање и приближавање српског модернизма и авангарде пажњи европске и светске стручне јавности, као и налажење српског архитектонског идентитета у општој слици појаве модерне архитектуре у Европи између два светска рата.

*„Овом пионерском студијом српског модерног покрета, MIT Press наставља да открива заборављене источно-европске културе. У периоду 1930-тих година, модерним покретом у Србији је у великој мери доминирао Милан Злоковић, који је до сада био готово непозната личност у Западном свету. Поред његове широке праксе, период допуњују једнако брилијантне каријере Драгише Брашована и Николе Добровића. Како нам Благојевић показује, српски модернизам је у читавој четвртој деценији осцилирао између два супротстављена и понешто изненађујућа утицаја са стране – класичног реда италијанске рационалистичке традиције и динамизма чешког конструктивизма.“*

Кенет Фремpton (Kenneth Frampton), професор архитектуре на Колумбија универзитету у Њујорку

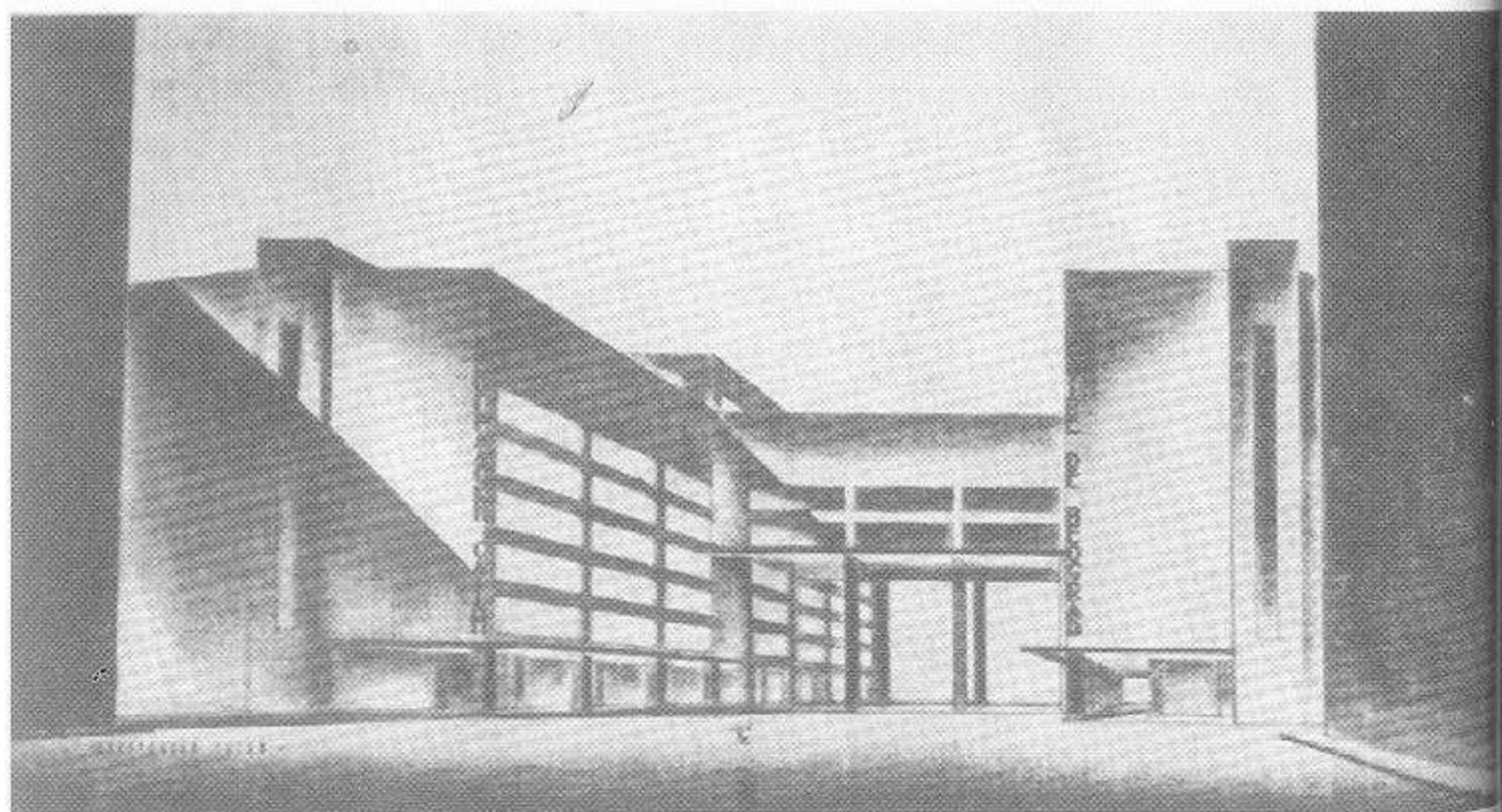
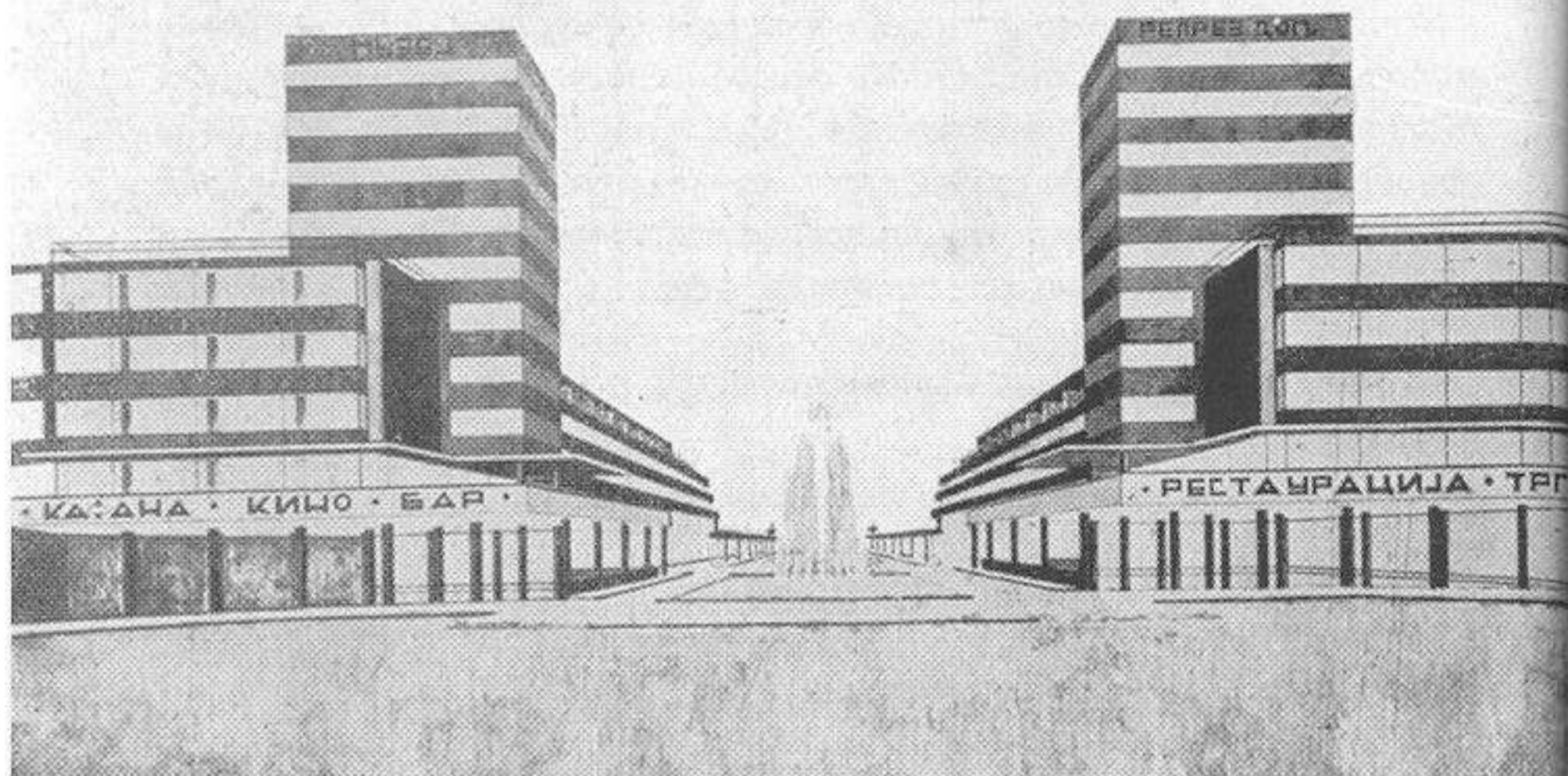
*"Србија је увек била карика словенског отпора доминацији и Запада и Истока. Њена тешка историја се појављује и у овом јединственом модернизму који ова књига тако способно документује и разматра. Љиљана Благојевић показује да снага овог изузетно значајног покрета двадесетог века није у његовом универзализму, већ у његовој адаптивности, коју доктринарни оснивачи модернизма нису могли ни да замисле. Значајна, оригинална студија."*

Лебеус Вудс (Lebbeus Woods), професор архитектуре на факултету Купер јунион у Њујорку

*"Ова привлачна књига примењује интернационалну перспективу бењаминовске критичке теорије и лакановског пост-структурализма на српску модерну архитектуру. Лепа транспарентност настаје услед непристрасног историјског писања и луцидних архитектонских анализа које откривају и подржавају планови, фотографије и документи. Ово је узорна научна монографија за двадесетпрви век."*

Питер Кауфман (Peter Kaufman), професор архитектуре, Архитектонски центар Бостон

Следећи важан извор је књига Милоша Р. Перовића, *Српска архитектура XX века: од историцизма до другог модернизма* (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду) издата 2003. године у којој текстови аутора, аутентични фотографски и графички материјал дела Милана Злоковића заузимају важну карику у дефинисању српске модерне архитектуре 30-их и 40-их година XX века и њених утицаја на данашњу архитектонску сцену. Важно је напоменути систематска истраживања и објављивање већег броја историографских текстова Зорана Маневића и Марине Ђурђевић, организовања изложбе радова и каталога пројеката Милана Злоковића. Циљ овог истраживања је расветљавање модернистичког дискурса Милана Злоковића, његовог пројектантског и архитектонског става у реализацији првенствено јавних објеката.



## МОДЕРНИЗАМ У СРБИЈИ

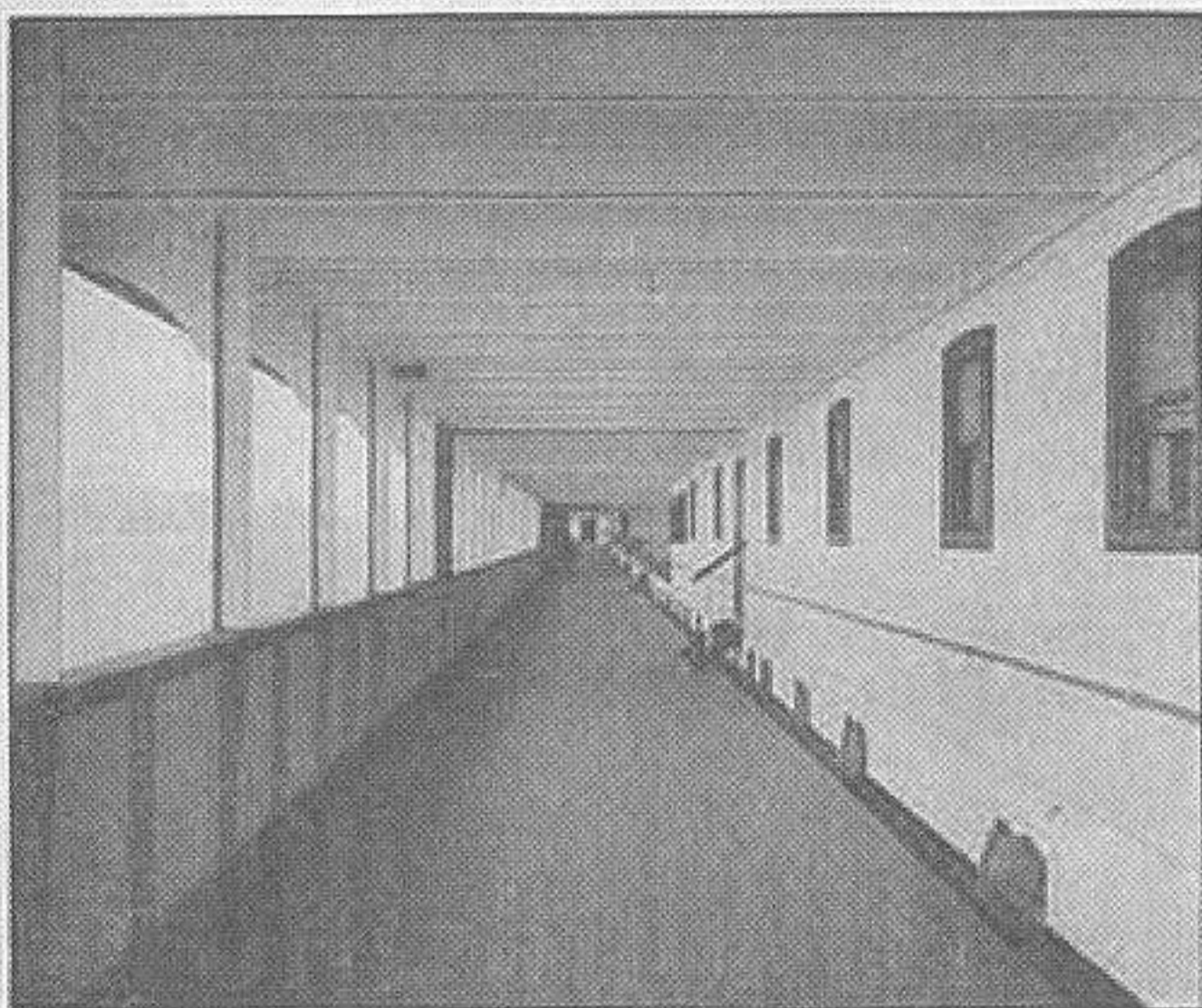
Део друштвених односа у Србији који су следили након завршетка првог светског рата 1918. године и формирања Краљевине СХС до 1929. године и Шестојануарске диктатуре краља Александра временски обухватају прва излагања српских модерниста<sup>02</sup> и оснивање Групе архитеката модерног правца (ГАМП)<sup>03</sup>. Идеја југословенства у новонасталој држави имала је јасне рефлексије на стварање повољне климе за реализације модернистичких пројеката и објеката. Постављене су одреднице које су условиле појаву "нове" књижевности, уметности, критичке мисли и на крају авангарде. Упоредном анализом постављају се релације у архитектонском изразу између академизма и еkleктицизма са једне стране, а са друге, почетних трагова модернизма у делима домаћих архитеката у Србији, радова архитеката који су 20-их година деловали ван државе (Никола Добровић - прашки период) или страних архитеката који су радили у Србији (Јан Дубови - ГАМП). Детаљније се описују догађаји који су обележили прва излагања пројеката, конкурса и реализација модерних архитеката у Србији нарочито са освртом на први Салон архитектуре 1929. године, изложбу Облика исте године и изложбу југословенских архитеката у Прагу 1930. године на којим је поред чланова ГАМП-а излагао и архитект Никола Добровић. Афирмација Модерне у архитектонском дискурсу државе уобличена је низом конкурса који су организовани са акцентом на конкурс за Теразијску терасу 1929-1930.<sup>04</sup> на којем побеђује рад Николе Добровића (страна 16) са смелим модерним решењем које редефинише теразијски гребен - центар престонице, тада потпуно "новим изразом". На конкурс учествује и Милан Злоковић са својом модерном визијом Теразијске терасе (страна 16), али без успеха.<sup>05</sup> Поред тога, павиљони за Светске изложбе у Барселони 1929. и Милану 1931. године редефинишу спремност нове државе да се прикаже светској јавности у потпуно модерном исказу (Драгиша Брашован).

COLLECTION DE "L'ESPRIT NOUVEAU"

LE CORBUSIER

# VERS UNE ARCHITECTURE

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE



LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C<sup>ie</sup>

11, RUE DE SEVRES (VI<sup>e</sup>)

PARIS

22<sup>e</sup> ÉDITION

01

ФЕНОМЕН И ПОЈАВА МОДЕРНЕ АРХИТЕКТУРЕ У ЕВРОПИ

## 1.1 БРОД - НОВИ ДУХ - НОВО ДОБА

Ова књига је настала као резултат истраживања у оквиру магистарског курса „Архитектонско и урбанистичко пројектовање“ на Архитектонском факултету у Београду, посебно у оквиру оних програма и тема које су везане за историју и теорију савремене архитектуре и урбанизма и пројектантске вештине домаћих аутора који су обележили модерну архитектуру између два рата. Основно истраживање бави се афирмацијом модерне архитектуре у реализацији јавних објеката у Србији тридесетих и четрдесетих година XX века, при чему се посебна пажња посвећује делу Милана Злоковића, његовом отклону од тадашње еклектике, околностима које су модерну архитектуру одредиле као равноправан израз у изградњи јавних објеката и наручиоцима (друштвена и приватна иницијатива). На насловној страни првог издања Ле Корбизјеове књиге *Ка правој архитектури* (*Vers Une Architecture*) (страница 18) из 1923. године уочавамо фотографију прекоокеанског брода *Aquitania* која се појављује као пратећа илустрација главном поглављу књиге под насловом „Очи које не виде“. <sup>06</sup> Ле Корбизје каже: „Озбиљан архитекта, који има очи архитекте (тј. стваралац архитектонских организама), препознаће у прекоокеанском броду ослобађање од вековног ропства. Прекоокеански брод је прва етапа у стварању света организованог у складу са новим духом.“<sup>07</sup> Према Љиљани Благојевић, ова Ле Корбизјеова реторика индикативно се може разумети као амблемска вредност која би могла бити додељена аналогним фотографијама Милана Злоковића из 1924. године, палубе брода „*Carniola*“ („*Lloyd Trieste*“), на коме је капетан био његов отац, Ђуро Злоковић. Ове фотографије приказују интуитивну тенденцију младог архитекта ка базичном схватању модерности.<sup>08</sup> Аналогију налазимо и у примерима архитектата руске авангарде двадесетих и тридесетих година прошлог века. Управо та интуиција касније ће дефинисати Злоковићев поетични став у архитектури, који се показује на примерима Универзитетске дечје клинике у Београду и хотела „Жича“ у Матарушкој бањи, где су функционални и пројектантски захтеви транспоновани у форми бродских палуба тог доба (тераса на којима бораве деца, у првом случају, односно гости, у другом). Нарочито се велика кровна тераса хотела „Жича“, на којој се опционо налазе ресторан, соларијум или отворени биоскоп, може упоредити с пространим палубама прекоокеанских бродова, на којима путници (корисници) на посебан

начин доживљавају сунце, ваздух, морске и небеске хоризонте. О томе у Атинској повељи<sup>09</sup> Ле Корбизје пише као о праву свакога на сунце и ваздух. Године 1919. Казимир Маљевич објављује: „Ја сам пробио плави абажур бојених ограничења, изашао сам у бело; за мном, другови пилоти, пловите у бездан, ја сам поставио семафоре супрематизма.“<sup>10</sup> Које су то кључне појаве у европском културном и друштвеном дискурсу отвориле пут модернизму и авангарди?

Из Првог светског рата европске земље излазе с новим државотворним устројством. На територији Аустроугарске монархије и Отоманске империје формира се осам нових држава: Краљевина СХС, Чехословачка, Мађарска, Аустрија, Бугараска, Румунија, Грчка и Албанија. Царска Русија из светског рата излази ослабљена ратним губицима, друштвеним последицама бољшевичке револуције 1917. године и грађанским ратом, па ће један део велике руске емиграције – њих око тридесет хиљада, међу којима је било и архитектата и инжењера, уточиште наћи у Краљевини СХС, посебно у Београду.

Земље победнице, међу којима су Енглеска и Француска, на политичком нивоу активно учествују у формирању Лиге народа, нове међународне организације настале после Париске мировне конференције 1919. године (Версајски уговор).<sup>11</sup> Циљеви Лиге народа били су, спречавање рата преко колективне безбедности, решавање размирица међу земљама путем преговарачке дипломатије и побољшање глобалног благостања. Поражена Немачка имала је велике политичке и економске потресе, инфлацију и ратне дугове. Међутим, 1919. године два велика и важна правца – Баухаус у Немачкој и руски конструктивизам – појављују се као окосница авангардне идеје у европској уметности и архитектури, о чему ће бити речи у следећим поглављима књиге.

Гропијусов уметнички проглас Баухауса<sup>12</sup> и Татљинов споменик Трећој интернационали појављују се истовремено, те исте 1919. године, и постају симболи нове уметности, духа и света. Немачка и Русија постају окоснице авангарде, прогресивне и модерне архитектонске мисли и уметности, као и великих социјалних програма стамбеног збрињавања радника, чиме ће се кроз модернизам и функционализам развити нови модели стамбене архитектуре. Управо ће феномени модернизма и авангарде у овим државама, устројеним тоталитарним системом

нацизма односно комунизма, обележити историју друге половине XX века и утицати на политичку и културну сцену у Србији и Југославији.

Енглеска се потврдила као глобална и колонијална сила, а Француска заправо постаје централна политичка и културна снага Европе, што ће утицати на културни дискурс Србије, која се окреће савезништву са Француској. Везе ове две државе, првенствено школовање домаћих уметника, архитеката и инжењера у Француској, имаће пресудан утицај на друштвено-културни развој Србије и Краљевине уопште. Савезништво у рату постало је у првим послератним годинама важан чинилац у дефинисању и афирмацији нове српске и југословенске државе.

## 1.2. АФИРМАЦИЈА НАЧЕЛА МОДЕРНЕ У ТРЕЋОЈ И ЧЕТВРТОЈ ДЕЦЕНИЈИ XX ВЕКА

Да бисмо прецизније одредили појаву и афирмацију архитектонског модернизма у Србији, важно је обратити пажњу и на развој авангарде и модернизма у државама које су такође, услед друштвено-политичких односа у Европи, шансу за остваривање свог савременог културног идентитета виделе у новој уметности и архитектури. Чехословачка је двадесетих година XX века била развијена индустријска земља (фабрике „Бата“ и „Шкода“), а културни дискурс био је подржан од стране средње класе. На темељима дводимензионалног сликарства Жоржа Брака (Georges Braque, 1882–1963) и Пабла Пикаса (Pablo Picasso, 1881–1973) и под утицајем националног покрета и политичког одвајања од Беча настаје важан покрет – чешки кубизам.<sup>13</sup> Према Ирени Жантовској-Мари, „Чеси су у кубизму препознали могућност да пркосно истакну најпрогресивније аспекте уметности и мишљења XX века и шансу да изразе солидарност са западном Европом у тренутку када су се кидале везе између Прага и Беча.“<sup>14</sup> Након Париза, Праг је 1909. године постао друго средиште европске кубистичке уметности, а стваралаштво париских кубиста није инспирисало само прашке сликаре и вајаре већ и архитекте, дизајнере, сценографе, песнике и књижевнике. У оквирима тадашње европске архитектонске сцене, која је била у знаку модерне и експресионизма, чешки архитектонски кубизам представља јединствен архитектонски израз – изворни продукт Прага као важног интелектуалног, духовног и уметничког европског средишта.<sup>15</sup> Јозеф Гочар (Josef Gočár, 1880–1945), Павел Јанак (Pavel Janák, 1881–1956), Јозеф

Хохол (Josef Chochol, 1880–1956), Властислав Хофман (Vlastislav Hofman, 1884–1964), Отокар Новотни (Otakar Novotný, 1880–1959) заснивају концепт кубистичке архитектуре пресликавајући дводимензионалне композиције кубистичких сликара у тродимензионални архитектонски простор.<sup>16</sup> Тако је чешки кубизам, иако неоправдано занемариван у каснијим истраживањима европског модернизма, постао основа за развој архитектонског функционализма и рафинисана спона између академизма, сецесије и модерних тенденција у уметности. Кључне личности у појави чешког модернизма били су Јан Котјера (Jan Kotêra, 1871–1923), као професор уметничке школе и одсека за архитектуру у Прагу, и Карел Тајре (Karel Teige, 1900–1951), као уредник архитектонског часописа Ставба.<sup>17</sup> ажан чинилац била су и предавања организована преко Клуба архитеката, који оснивају дипломирани архитекти са Чешког техничког универзитета у Прагу. На предавањима у Прагу и Брну двадесетих година XX века гостују Ле Корбизје, Ј. Ј. П. Уд (Jacobus Johannes Pieter Oud, 1890–1963), Валтер Гропијус, Амеде Озенфан (Amédée Ozenfant, 1886–1966) и Адолф Лос. Градитељска пракса великих модерниста била је присутна у Чехословачкој. Адолф Лос завршио је кућу Милер у Прагу 1930. године, Мис ван дер Роје исте године кућу Тугедхат у Брну, а Ерих Менделсон (Erich Mendelsohn, 1887–1953) робну кућу Бахнер у Острави 1932. године.

У Румунији су кључну улогу у појави модернизма имали уметници који су стварали у иностранству, као што су вајар Константин Бранкуши (Constantin Brâncuși 1876–1957) и песник Тристан Цара (право име Samuel Rosenstock, 1896–1963). Међутим, стварни покретач модернизма и авангарде био је сликар и архитект Марчел Јанко (Marcel Janco, 1895–1984), који је студирао у Цириху, а с братом Јулијусом Јанком, Тристаном Царом, Хугом Балом (Hugo Ball, 1886–1927), Хансом (Жаном) Арпом (Jean Arp / Hans Arp, 1886–1966) и Рихардом Хилсенбеком (Richard Huelsenbeck, 1892–1974) оформљује уметничко језгро дадаистичког покрета<sup>18</sup> у Европи, који је имао снажан утицај на Зенитизам у Србији и Југославији. Ови уметници 1922. године покрећу часопис Contimparanula, чији је циљ ширење европске авангарде у Румунији. Уредништво активно сарађује с многим авангардним издањима у Европи (L'esprit Nouveau из Париза, De Styl из Антверпена, Der Sturm и Forbe und Forum из Берлина, Мо из Беча). У двоброју 58–59 из 1925. године објављују радове Бруна Таута (Bruno Taut, 1880–1938) и Херита Ритвелда (Gerrit Thomas Rietveld, 1888–

1965), чиме постају главни поборници нове архитектуре у Румунији. У Грчкој су главни догађаји у појави и развоју модернизма били образовни, државни социјални програми и одржавање четвртог CIAM-а 1933. године у Атини. Недостатак простора за школе и образовање током великог прилива становништва двадесетих година XX века нагнао је грчку владу да започне велики пројекат изградње школа. Тадашњи министар просвете Јоргос Папандреу, који је водио пројекат, издао је захтев да се нови објекти граде у модерном и рационалистичком архитектонском обликовању.<sup>19</sup> CIAM и закључци донесени у Атини 1933. године утицали су на младе архитекте да делују у Bauhaus и Neues Bauen постулату. Кључне личности мађарског архитектонског и уметничког покрета били су Јозеф Фишер, Ласло Мохоли Нађ, Марсел Бројер (Marcel Breuer, 1902–1981) и Фаркаш Молнар. Они су истовремено били и друштвено и политички ангажовани у доба десничарске диктатуре адмирала Хортија. Објекти настали у модерном духу изграђени су у резиденцијалним четвртима средње и више класе, док се социјални програми с левичарским предзнаком, с обзиром на друштвени поредак у држави, нису могли реализовати. Ласло Мохоли Нађ и Марсел Бројер одлазе у Немачку на Баухаус, где воде радионице и курсеве из примењених уметности и индустријског дизајна.

### 1.3. ПОЈАВА АВАНГАРДЕ: ИТАЛИЈА - ФУТУРИЗАМ, НЕМАЧКА - БАУХАУС, СССР - КОНСТРУКТИВИЗАМ

#### 1.3.1. ИТАЛИЈА – ФУТУРИЗАМ

Својом оштром и – за ширу јавност – ирационалном реториком футуристи су представљали прво модерно струјање у Италији почетком XX века. Носећи терет славе италијанске архитектуре из класичног периода, а вероватно потпуно свесни да у безмало последња два века Италија није саопштила ништа ново, футуристи су – окупљени око Филипа Томаза Маринетија, с којим наши зенитисти успостављају сарадњу и преписку – својом сликовитом убедљивошћу и формом манифеста и јавних манифестација успели да окупирају пажњу не само локалне већ и европске јавности (СССР, Француска, Велика Британија). Футуристи су прижељкивали ново друштво и време када ће Италија потпуно раскинути с извештаченом прошлошћу и засијати у свом пуном сјају. Манифесте су објављивали сликари, књижевници, вајари;

једино на пољу архитектуре футуризам релативно дуго није имао свог представника. Манифест футуризма<sup>20</sup> из фебруара 1909. године јасно је представио теоретску визију града будућности – футуристи пре свега славе ново време механичке брзине, динамике, електрицитета, кретања; у тај контекст смештају и своју визију будуће метрополе, али јасну тродимензионалну визију града још увек немају. Естетски оквир унутар којег се може одредити футуристичка архитектура дат је у манифесту вајарства Умберта Бочонија (Umberto Boccioni, 1882–1916) и Маринетијевој књизи Раскош геометрије и механике, где је тежиште на представљању динамике облика и конструкције, а узор је механичка раскош електричне централе. Архитекта Антонио Сант Елија (1888–1916) у почетку је радио независно од покрета.<sup>21</sup> До 1912. године радио је релативно изоловано, под утицајем италијанског сецесионистичког „цветног стила“, Ђузепеа Сомаруге и његове класицизиране постсецесије вагнеровске провенијенције. Након завршене грађевинске школе, праксе у компанији за изградњу канала и завршене архитектуре на Академији у Бреши, Сант Елија пројектује малу вилу изнад Кома, гробље у Монци, учествује на конкурс за нову железничку станицу у Милану и израђује скице електричних централа, саобраћајних објеката и мултифункционалних градских мегаструктура.<sup>22</sup>

С пријатељима, архитектама Угом Небиом и Мариом Кјатонеом (Ugo Nebbia и Mario Chiattone), 1912. године оснива групу Nuove Tendenze, која своје скице и пројекте први пут излаже 1914. године у Милану. Већ тада Сант Елија представља свој пројекат новог града Citta Nuova, приказан бројним врло драматичним перспективним скицама и визурама, али без икаквог плана. Публикује и „Messagio“ – текст о новој архитектури који ће бити основа за нешто каснији футуристички манифест архитектуре, премда није јасно када се Сант Елија упознао с футуризмом. Идеје футуристичке архитектуре представљају стварање нових линија и форми које неће имати никакве везе са дотадашњим концептом орнамента и декорације, већ са новим условима које пружају наука, технологија и савремен начин живота. Предвиђа се развој новог, снажног и врло покретног друштва, предлаже се примена нових материјала и конструкција, искрено и отворено приказивање структуре, опреме и инфраструктуре на фасадама – инсталације, лифтови – зграде које личе на машине. Футуристички израз је контрадикторан, суров, масиван, монументалан, понекад симетричан.

Један од идеала футуристичке архитектуре јесте да свака генерација гради своје објекте, тако да ће архитектура убудуће бити промењива и пролазна. Можда због тога – а свакако и због избијања Првог светског рата – ништа од замисли футуриста није изграђено, иако ће касније неки од елемената футуристичке архитектуре моћи да се препознају у неким другим срединама. Развој фашистичке идеологије након Првог светског рата и доласка Бенита Мусолинија на власт 1922. године произишао је из два различита аспекта предратног футуристичког покрета – из култа рата и култа величања машине. Сукоб у Италији водио се између групе MIAR, која је окупљала рационалистичке архитекте, и групе Novecento, која је, под вођством Марчела Пјачентинија (Marcello Piacentini, 1881–1960) и Ђованија Муџија (Giovani Muzzi, 1893–1982), била класицистички настројена. Професор Муџи ће 1956. године примити Милана Злоковића, професора Београдског универзитета, поводом изучавања пропорција у књизи фра Вита Пачолија Divina proportio из 1497. године.<sup>23</sup> Пјачентини је покушавао да нађе средину између метафизичког традиционализма Novecent-a и авангарде рационалиста, па је предложио еkleктични стил Littorio.<sup>24</sup> Овај стил имао је рационалистичке афинитете (модулација правоугаоних отвора, понављање једноставних елемената), али и класицистичке елементе (портали, колоне, фризови, венци).

#### Рационализам

Архитекте рационализма су у свом манифесту исказивали веру да се прошлост и садашњост могу спојити, веровали су у спој логике и рационалности. Ипак, њихов стил је ближи авангардној модернистичкој апстракцији. Архитекти рационалисти су Себастијано Ларко (Sebastiano Larco), Гвидо Фрето (Guido Fretto), Карло Енрико Рава (Carlo Enrico Rava), Адалберто Либера (Adalberto Libera), Луиђи Фиђини (Luigi Figini), Ђино Полини (Gino Pollini), Ђузепе Терањи (Giuseppe Terragni), Чезаре Катанео (Cesare Cattaneo). Ђузепе Терањи (1904–1943)<sup>25</sup> створио је свој стил заснован на реинтерпретацији модернистичког речника: опседнут транспарентном архитектуром, реторички премешта масе, користи контрасте пуно–празно, изграђено–неизграђено, увучено–избачено, користи денивелације, асиметрију, ротацију. Ствара прочеља која се састоје од наизменичних површина, изграђених и неизграђених паралелних волумена, иза којих се крије унутрашња структура од низа транспарентних паралелних слојева.

Хронолошки набрајамо познатија остварења која су утицала и на шири европски архитектонски дискурс:

- 1) Стамбени комплекс Novocomun („transatlantico“), Como
- 2) Casa del Fascio, Como, 1932–1936, где је коришћен пропорцијски систем квадрата, а зграда садржи централни атријум осветљен преко остакљеног бетонског крова са слојевитим прочељем. Сталена врата у приземљу прочеља могу се механички покретати, а тиме се остварује директна веза екстеријера са унутрашњим атријумом – тема продужетка улице у ентеријер зграде
- 3) Основна школа „Sant Elia“, Casa Littorio у Риму из 1937. године, смештена у непосредној близини Колосеума, била је седиште фашистичког покрета и меморијал италијанској цивилизацији
- 4) Конгресна зграда ЕУР, 1938.
- 5) Danteum – метафизичко дело, правоугаони волумени који се поступно проређују, налик на лавиринт, и симболишу кругове пакла, чистилица и раја
- 6) Споменик Sarfatti, Casa Rustico, Милано
- 7) Стамбена зграда Giuliani Frigero, Como, 1940. Терањијеве изведене објекте апострофирамо због утицаја на рад Милана Злоковића, што ће се посебно манифестовати у пројектима Етнографског музеја у Београду и Основне школе у Јагодини.

#### 1.3.2. НЕМАЧКА – БАУХАУС

Амбивалентна атмосфера у Немачкој након Првог светског рата, настала пре свега због снажне политичке поларизације, довела је у уметности и филозофији до развитка утопијских стремљења, изражених кроз експресионистичке покрете Баухаус и Нова објективност. Суштина свих ових покрета било је веровање да културно јединство, социјално ангажовање и архитектонске форме могу да убрзају морални опоравак Немачке и стварање новог аполитичног социјализма.<sup>26</sup> Баухаус је био плод дуготрајних настојања да се у Немачкој реформише обука

примењених уметности. Још 1906. године у Вајмару је основана Школа за уметност и занате, с Хенријем ван де Велдеом (Henry Clement van de Velde, 1863–1957) на челу. Обједињавањем Академије ликовних уметности (коју су подржавале власти) и поменути школе (на иницијативу Валтера Гропијуса да се настава организује у виду радионица), настао је Баухаус. Основни циљ оснивања Баухауса био је да се створе јединство и културна клима у којој ће свака уметничка дисциплина (сликарство, театар, скулптура, занатство)<sup>27</sup> допринети завршном облику, архитектури – дакле, поново идеал синтезе уметности и рада. У условима привредних тешкоћа које су захватиле земљу након рата дужност Баухауса била је да пронађе једноставан облик за све животне потребе.

Рад школе, зависно од програма, али и локације, могуће је поделити у неколико фаза. У првим послератним годинама доминантна фигура школе био је швајцарски сликар и теоретичар Јоханес Итен, који је у рад школе унео врло индивидуалан приступ – на припремном течају који је водио желео је да кроз експериментисање с природним материјалима и апстрактним формама подстакне ослобађање примитивних нагона и осећања код студената. У радионицама је био изражен емотиван и индивидуалан приступ процесу дизајна. Сам Итен држао је и предавања из теорије боја и облика. Његови антиауторитативни и мистични назори воде порекло од интересовања за оријенталне филозофије – веровао је да су ментално и физичко здравље предуслов за креативност, код студената је заговарао аскетски живот, пост, вегетаријанску храну, вежбе дисања и опуштања. У то време у Вајмарској школи радили су и Оскар Шлемер (Oskar Schlemmer 1888–1943), Пол Кле (Paul Klee 1879–1940) и Василиј Кандински, који су подржавали емотивни и крајње индивидуални приступ у уметности.

Долазак Теа ван Дусбурга (Theo van Doesburg, 1883–1931) у школу, његов De stijl назор и његова рационална и антииндивидуалистичка естетика привукли су бројне студенте и променили начин рада у радионицама, па је чак и Гропијус, као директор, морао да измени занатску оријентацију првобитног програма – сврхазанатског школовања била је оспособљавање за дизајн масовне производње и сарадња с индустријским предузећима где би дизајнери све време били укључени у процес производње. Итен даје оставку, а замењује га Ласло Мохољи

Нађ, који уноси конструктивистичку естетику, вежбе с уравнотеженим конструкцијама од различитих метала и откривање слободностојећих асиметричних конструкција. Учење Баухауса временом се све више објективизира – главни акценат је на индустријском дизајну који је условљен производним поступком, захтевима материјала и условима програма, а претпоставља масовну, серијску производњу.

У последње две године Гропијусовог управљања Баухаус је пресељен из Вајмара у Десау, а доласком Ханеса Мејера отвара се и архитектонска секција школе. Након Гропијусове оставке, коју прате и његове присталице Нађ, Бројер и Бајер, Ханес Мејер постаје управник школе, доводи своје присталице и усмерава поступак рада Баухауса на социјално одговоран дизајнерски програм, још више учврстивши везу са акуелним покретом нова објективност (чији је зачетник у Швајцарској уосталом и био). У првом плану је једноставан, флексибилан, економичан и прецизан дизајн за масовну производњу. Главни су постали социјални, а не естетски критеријуми. Баухаус је реорганизован у четири секције: градитељство, пропаганда, индустријска обрада метала и дрвета и текстил.

Почетком тридесетих година XX века политичка клима у Немачкој није погодовала опстанку Баухауса – реакционарна десница сматрала је Баухаус декадентним. На чело долази Мис ван дер Рое, али под политичким притиском седиште школе премешта се у напуштена складишта на периферији Берлина. Након краткотрајног боравка Теа ван Дусбурга у вајмарском Баухаусу, преласка школе у Десау и доласка Мејера и Витвера из швајцарске групе АВС, и Гропијус је модификовао свој начин размишљања – схватио је значај синтезе уметности, занатства и серијске производње, стандардизације пројектовања и градње и приближио се учењима новог објективизма, што је током националне обнове двадесетих година у Немачкој и било неминовно. Важна реализована Гропијусова дела тог периода била су следећа:

1. Стамбено насеље Тортен у Десау – овде Гропијус примењује стандардизоване монтажне елементе, а градња помоћу покретне дизалице условила је диспозицију насеља технологијом кранских стаза како би се што више убрзала градња.

2. Комплекс Баухаус у Десау – целокупна композиција комплекса је асиметрична, састављена од хоризонтално распоређених маса које се међусобно просецају. Принципи објективности остварени су кроз секундане детаље – радијаторе, прозоре, ограде, осветљење, а начин примене боја и плитке профилације на фасади подсећају на фабрички комплекс на изложби Werkbund у Келну.

3. Пројекат тоталног позоришта – овде је Гропијус у самом конципирању решења пратио идеје новог објективизма; желео је да оствари све аудио-визуелне и програмске захтеве позоришта, па је предвидео флексибилан простор сцене и гледалишта који се у току представе могу ротирати, тако да се драмска акција може одвијати и пратити у свим деловима унутарњег простора сале. Сцена је у било ком тренутку могла добити један од три класична облика – полуотворени просценијум, отворена сцена или амфитеатар. Осим овога, отвореност конструкције остварена је и тако што је аудиторијум планиран у виду провидне кутије, тако да се могла видети темељна конструкција и отворена решетка сферног крова који обликом потпуно прати акустичне прорачуне. Гропијус се крајем двадесетих година XX века бави и проблемом колективног становања за средњу класу, па у колективним зградама предвиђа и заједничке просторије – ресторан, соларијум и вежбаоница су на крову зграде, а тај модел преузима и Злоковић код хотела „Жича“.<sup>28</sup>

Ипак, све заоштренија и поларизованија политичка клима у Немачкој и поновна економска криза окренули су јавно мњење према националистичкој десници, која је интернационализам тадашње архитектуре сматрала непожељним и декадентним. Године 1933. школа Баухаус дефинитивно се затвара услед надоласеће нацистичке политике, а многи архитекти и уметници морали су да емигрирају.

### 1.3.3. СОВЈЕТСКИ ЕКСПЕРИМЕНТИ У АРХИТЕКТУРИ И УРБАНИЗМУ

Архитектура у предреволюционарној Русији била је подељена између класичних стандарда, националног романтизма и класицизиране сецесије. За постреволюционарну архитектуру најбитнији тренутак јесте 1906. година, када је Александар Малиновски Богданов основао Организацију за пролетерску културу Пролеткулт. Главни циљ овог покрета било је оживљавање културе кроз јединство науке, индустрије

и уметности. Након Првог светског рата у Москви су основане две званичне културне институције: Инхук – институт за уметничку културу, и Вхуметас – институт за опште образовање у уметности, архитектури и дизајну. Казимир Маљевич 1919. године у Витебску оснива Уновис – школу нове уметности.<sup>29</sup> Упоредо с авангардом, под утицајем Богданова развијала се и пролетерска култура. Пресудну улогу имала је графичка уметност, чији је задатак био израда пропагандног материјала за ширење порука револуције. Јачала је уметност агитпропа, где су уметници Пролеткулта ширили информације и податке посредством театра, филма, графичке пропаганде (плаката). Све је требало да буде у номадском духу – јасно, речито, преносиво, флексибилно, изводиво (претпоставља се да су ова искуства инспирисала и програм Баухауса у то време). Дух овакве културе огледао се у бројним нацртима киоска, говорница и других дидактичко-информативних објеката.

У руској авангардној архитектури формирале су се две струје. Николај Ладовски је у оквиру Вхутемаса основао конструктивистичко-формалистичку групу Аснова – Удружење нових архитеката, којој се придружују Ел Лисицки и Константин Мељников. Група је настојала развити потпуно нови речник пластичних облика, заснован искључиво на могућностима људске перцепције. Група је заснивала своју естетику на математици и геометрији, а нови грађевински облици које је представљала требало је да изразе статус нове социјалистичке државе. Отуда је њихов програм обухватао радничке клубове и објекте рекреације као нове „друштвене кондензаторе“.<sup>30</sup> Браћа Веснин и Мојсеј Гинзбург 1925. године оснивају другу струју, под називом ОСА – (Организација савремених архитеката)<sup>31</sup>, чији је приступ архитектури материјалистичкији и прагматичнији. Основни програм ОСА била је архитектура која је условљена пре свега социјално, политички, а потом и технички. Највећи проблем било је питање стамбеног фонда за раднике. У првом плану било је стварање стамбених заједница, формирање типских облика, а потом и питање дистрибуције енергије и расељавања односно комуникације. ОСА је свој конкурс за развијање и усавршавање новог стамбеног прототипа ДОМКОМУНА заснивала на анкетама о оправданости равних кровова и о новим облицима заједничког становања. Предложена је „дуплекс“ организација стамбених јединица, на две етажне око заједничког унутрашњег ходника на чијим се крајевима налазе просторије заједничких потреба. ОСА се бавила и пројектовањем

радничких клубова, који више нису конципирани око позоришне сцене, већ око образовних и рекреативних установа.<sup>32</sup>

Предвиђена електрификација СССР-а нудила се као модел инфраструктуре за све облике регионалног планирања. Планери Окитович и Миљутин пропагирани су стратегију дезурбанизације земље, изражавајући критичан став према стамбеним комунама које су се показале као технички и материјално врло захтевне. Група ОСА (Гинзбург, Леонидов и Миљутин) предлаже линеарна тракаста насеља на периферији Москве која ће усмеравати децентрализацију града према периферији. На конкурс за нови град Магнитогорск у рударској области Урала предложен је линеарно и паралелно зонирани град, у коме би се смењивале зоне железнице, индустрије, зеленог појаса с аутопутем, стамбена зона, рекреативна зелена зона и пољопривредна зона. ОСА ипак није успела да изнађе конкретна решења за планирање ширих размера или да креира типове стамбених зграда који би одговарали потребама и финансијским могућностима, тако да су у помоћ позвани и архитекти стамбених насеља у Вајмарској Републици (Ернст Мај). На крају се ипак одустало од тог „елитистичког интернационализма“<sup>33</sup> јер руска авангардна архитектура није успела да усклади своје визионарске предлоге с техничко-финансијским могућностима државе. Доласком Стаљина на власт, архитектура се окреће регресивном историцизму који је требало да слави моћ пролетерске нације.

#### 1.3.4. КОНСТРУКТИВИЗАМ

Конструктивизам<sup>34</sup> у архитектури, утемељен на рационалном схватању и савлађивању простора, одлучно истиче предности конструкције зграде као најподеснијег средства сврсисходности. Конструктивизам је у погледу службе друштву и службене етике најизражајнији вид архитектуре у СССР-у. Архитектура добија своју рационалну и материјалну потврду кроз конструктивност. Архитектура је структурална и условљена друштвеним приликама. Конструктивисти сматрају да је социјална револуција нужан предуслов за нову архитектуру и да архитектураније уметност, већ део општег друштвеног плана, а једини признати ауторитет у архитектури јесте социјални. За конструктивисте циљ архитектуре није атрактивна спољашњост грађевине, већ резултат треба да условљавају њена функција и структура. Конструктивизам је

првенствено поникао на територији постреволуционарне Русије, где су архитекти, ношени таласом оптимизма након револуције и стварања нове државе и поретка, веровали да такве околности захтевају и нову архитектуру, која ће пре свега одговарати друштвеном потребама. Конструктивисти изграђују експериментална решења градова и објеката сходно новом социјалном поретку. Свој архитектонски програм конструктивизам је могао да усагласи с новом широкопотезном и планском реорганизацијом производње у послереволуционарној Русији. Развој машина и њихова техничка примена прожимали су рад руских конструктивиста. Архитектонски облици и композиције често су били схваћени као „машински натуралистички“<sup>35</sup> облици, попут динамо машина, парног котла, балона. Сматрали су да технички елементи, савршени већ по свом индустријском постанку, могу имати обележје и конструктивне и архитектонске форме.

Конструктивисти су се у Русији окупљали око групе ОСА (Гинзбург, Веснин, Голосов, Буров, Леонидов, Пастернак, Владимиров) и групе Аснова (Лисицки, Ладовски, Крински, Докучајев). Група ОСА представља искључивије лево крило конструктивизма и сматра да су функција и структура сами себи сврха и главни циљ архитектуре. Архитектура је аналитички омеђена и научно разрађена, лишена сваког уметничког идеала. Аснова има синтетизујуће мишљење – техничко-механичка форма само је један део архитектонске целовитости и није довољна уколико није уметнички обликована.

#### 1.4 ПОЈАВА МОДЕРНИЗМА: АДОЛФ ЛОС, ЛЕ КОРБИЗЈЕ, СИАМ, АТИНСКА ПОВЕЉА

##### 1.4.1. АДОЛФ ЛОС

Критички есеји Адолфа Лоса<sup>36</sup>, у којима се бавио етиком и естетиком целокупног културног живота и архитектуре Беча на граници векова, били су та карика у ланцу која је омогућила кретање теорије и праксе архитектуре напред, отварајући многе области које ће до краја разрадити архитекте каснијих модерних праваца – пуризма, де стајла, интернационалног стила, кубизма. Порекло из занатске породице, двогодишњи боравак у Америци и честа путовања по Европи створили су личност високо прагматичног духа, личност која је упознавала проблеме

архитектуре на лицу места и која је веровала да се радом може све постићи. Своје теорије и поставке које су се тичале не само архитектуре већ и свих аспеката културног живота, обојене оштрим критичким тоном, објавио је у форми две збирке есеја – Изговорено у празно и Упркос. Отворено полемични, местимично нескладни и контрадикторни, али врло сликовити (често писани у форми алегорије), они одражавају пролазну природу реалности – „Потемкинова села“, „Архитектура“, „Орнамент и Злочин“. Дивећи се америчкој једноставности и енглеској дискретности, верујући да архитектура не треба да буде ствар уметности већ ствар градитељства (осим споменика и гробница), Лос је и у својим пројектима желео да функцију објекта изрази у просторном смислу. Стога је био противник неискреног коришћења декорације и орнамената као маске која прикрива објекте без суштине (посебно алудирајући на сецесионистички покрет), тврдећи да је културна револуција еквивалентна уклањању орнамената са свих производа у свакодневnoj употреби. Функционални објекат траје онолико колико траје и материјал од којег је направљен; његова савремена вредност потиче од његове солидности. Иако је био противник оживљавања архитектонских стилова прошлости, Лос се ипак дивио свевремености класичног речника. Адолф Лос пројектовао је дванаест реализованих објеката, углавном индивидуалне куће/виле у Бечу, Паризу, Берлину и јавне објекте у Бечу и Паризу, с одражавајућом архитектонском доктрином: „Архитектура мора бити свесна доба, места, потреба и климе“<sup>37</sup>, чиме се представио као поборник архитектуре у контексту. Увек се трудио да зграде добро инкорпорира у постојећи урбани контекст.

Сматрао је да обликовање зграде треба да се заснива на њеној функцији; заговарао је пројектовање од ентеријера према екстеријеру (код индивидуалних кућа), односно од екстеријера ка унутрашњости (код јавних зграда), при том увек пазећи да оствари складан однос између њих. Пројектовао је на волуметријски начин – архитектуру није доживљавао као површине које омеђују простор, већ као запремину. Отуда је развио своју концепцију Raumplan или „плана волумена“. У компоновању ентеријера и екстеријера Лос користи елементе увлачења и извлачења форме, пуног и празног, ствара покренуте просторе с полунивоима, отвара равне балконе и кровне терасе. Његови пројекти обилују масама елементарних геометријских облика (призме и цилиндри) које се укрштају и преплићу. На овај начин успевао је да

одговори врло крутим регулационим плановима у Бечу, те да прикрије различите спратне висине објекта према улици и у дворишном делу парцеле или градског блока. Лосови пројекти компоновани су по законима класичне архитектуре – осна симетричност, рационалност облика, пропорцијски системи, прави углови, уз коришћење чак и класичних елемената: портика, венаца, балустера, фризова. Архитектура је пуна контраста и уобличена живим и аутентичним унутрашњим просторима, супротстављене су спољашње огољене, јасне и чисте фасадне површине у „штуко“ техници; тешки, статични, потпорни спољашњи зидови од опеке или камених блокова контрастирају лаким унутрашњим преградама од гипса или дрвета које омогућавају флексибилније преграђивање простора. Лосове куће су подељене на две зоне: услужени и услужујући простор.<sup>38</sup> Лос је дизајнирао и намештај за своје ентеријере вила, сматрајући да избором намештаја архитекта треба да постигне лични печат у ентеријеру (вила Милер, Праг). Код јавних објеката често је преузимао детаље расположивих облика и преобликовао их или комбиновао да би изразио дух свог времена.

#### 1.4.2. ЛЕ КОРБИЗЈЕ – ПУРИЗАМ

Пуризам је покрет који се пре свега везује за Ле Корбизјеа и његов заједнички истраживачки сликарски, издавачки и архитектонски рад са сликаром Амедеем Озенфаном (Amédée Ozenfant, 1886–1966) током двадесетих година. Године 1917. Ле Корбизје се настанио у Паризу, где је стигао из свог родног града. Како за младог, непровереног архитекту није било много посла у струци, прве године боравка у великом граду биле су прилично тешке, те се Ле Корбизје – иако је радио као уметнички координатор у фабрици за израду опеке – ипак морао додатно бавити сликарством и продајом слика. Крећући се по уметничким круговима, упознао је сликара Амедееа Озенфана, с којим је делио исто одушевљење машинама и њиховом естетиком. Почине да ради с Озенфаном и да с њим ствара теорију нове естетике и сликарства, засновану пре свега на критици кубизма, његове претеране апстрактности, фрагментарности и декоративности. Повучени једноставношћу машинске естетике и платонистичком тежњом ка редукцији до есенције, развијају нов стил, који сасвим прикладно називају ПУРИЗАМ.<sup>39</sup> Своју прву заједничку изложбу поставили су већ 1918. године и пропратили је манифестом под називом Иза кубизма. Њихово сликарство је пре свега заинтересовано

за прочишћено и једноставно приказивање свакодневних употребних предмета, паралелно с површином слике, где се напетост композиције остварује преклапањем облика (гитара, лула, чаша, тањир, виљушка...). Бављење сликарством је младом Женереу помогло да стекне неопходно искуство и експериментише са формама, што ће доћи до изражаја и у његовој каснијој архитектури. Када су се стекли услови, Озенфан и Женере, под псеудонимима Соњије и Ле Корбизје, 1920. године покрећу издавање пуристичког часописа L'Esprit Nouveau. У неколико бројева часописа сарађивале су бројне познате личности тог времена – Дусбург, Арагон, Кокто, Лос, Лимијер, Аполинер. У овим часописима они осветљавају ново сликарство и његову готово машинску естетику – рационалност, логику, јасноћу, једноставност, ред, анонимност и чистоту. Сам Корбизје своју потрагу за идеалном формом и нова виђења архитектуре представља у књизи Ка правој архитектури из 1923. године. Књига садржи компилацију чланака из ранијих бројева поменутог часописа и подељена је на седам делова, с бројним фотографијама које више но пластично објашњавају Корбизјеова становишта о новој архитектури. У књизи наилазимо на две кључне изјаве: „Архитектура је величанствена игра волумена обједињених на светлости“ и „Кућа је машина за становање“.<sup>40</sup> У овим изјавама крију су неке од основних поставки нове архитектуре и естетике. Основни геометријски облици јесу најискренији и најлепши и представљају израз новог механистичког доба. Нова архитектура није више зб(и)рка непотребних орнамената и декорација, већ се заснива на јасним, функционалним, несувишним, типизираним и стандардним елементима, баш као и аутомобил, авион или брод, који, по њему, илуструју овакве одлике (које су, уосталом, поседовала и бројна врхунска дела античке архитектуре).

Иако се помињу, технологија, инжењерство и функција немају доминантну улогу у новој архитектури, већ је има поетика основних и чистих односа између геометријских облика. Овакве карактеристике нове архитектуре нису ништа ново, јер сличне захтеве можемо пратити још у француском рационализму XVIII века, немачком Werkbundу или код Адолфа Лоса. Кристализација Корбизјеовог виђења архитектуре остварена је прво у прототипу куће Citrohan, која својим елементаризмом, функционализмом, типолошком заснованошћу и именом асоцира на аутомобил, а потпуно је спроведена кроз чувених „Пет тачака архитектуре“<sup>41</sup>, попут правила за нови систем пројектовања у архитектури:

1. објекат на стубовима издигнут од тла – „ex pilotis“;
2. башта на крову као еквивалент простору испод објекта;
3. скелетни систем омогућава потпуно слободну организацију основе, са неносећим преградама постављеним по потреби и независним од стубова;
4. фасадни зид, иако је зидан и пун, ослобођен је ношења;
5. на слободној неносећој фасади могуће је остварити дугачке хоризонталне траке клизних прозора који би представљали једино средство за артикулацију и декорацију фасаде, чиме би се остварио континуални простор ентеријера у вези са бесконачношћу екстеријера.

Ових пет елемената нове архитектуре веома су флексибилни и омогућавају велике варијације у пројектовању и обликовању, а Ле Корбизје је успео да их оствари у индивидуалним кућама које је градио током двадесетих година, махом у предграђу Париза. Интересантно је да су инвеститори и клијенти углавном били људи у касним тридесетим годинама, апатриди и врло заинтересовани за различите облике модерне уметности. У овим објектима Ле Корбизје примењује новооткривене принципе пројектовања, бави се темама пуно–празно, комуникационим и визуелним осама, асиметричном организацијом етажа у оквиру призматичних кутија, ефектима светлости, прочишћеним кубичним формама и полихромијом.

#### 1.4.3. CIAM

CIAM – Интернационални конгрес модерне архитектуре (Congrès International d'Architecture Moderne)<sup>42</sup> развијао се кроз конференције и почев од првог конгреса, 1928. године, до 1959. године у Отерлоу прошао је кроз три фазе. За наше истраживање Модерне у Европи задржаћемо се на првих пет конгреса, који су, одржавајући се између два светска рата, својим одлукама и резултатима непосредно утицали на дефинисање постулата модерне архитектуре прихваћене у ширем архитектонском изразу модерних архитеката Европе.

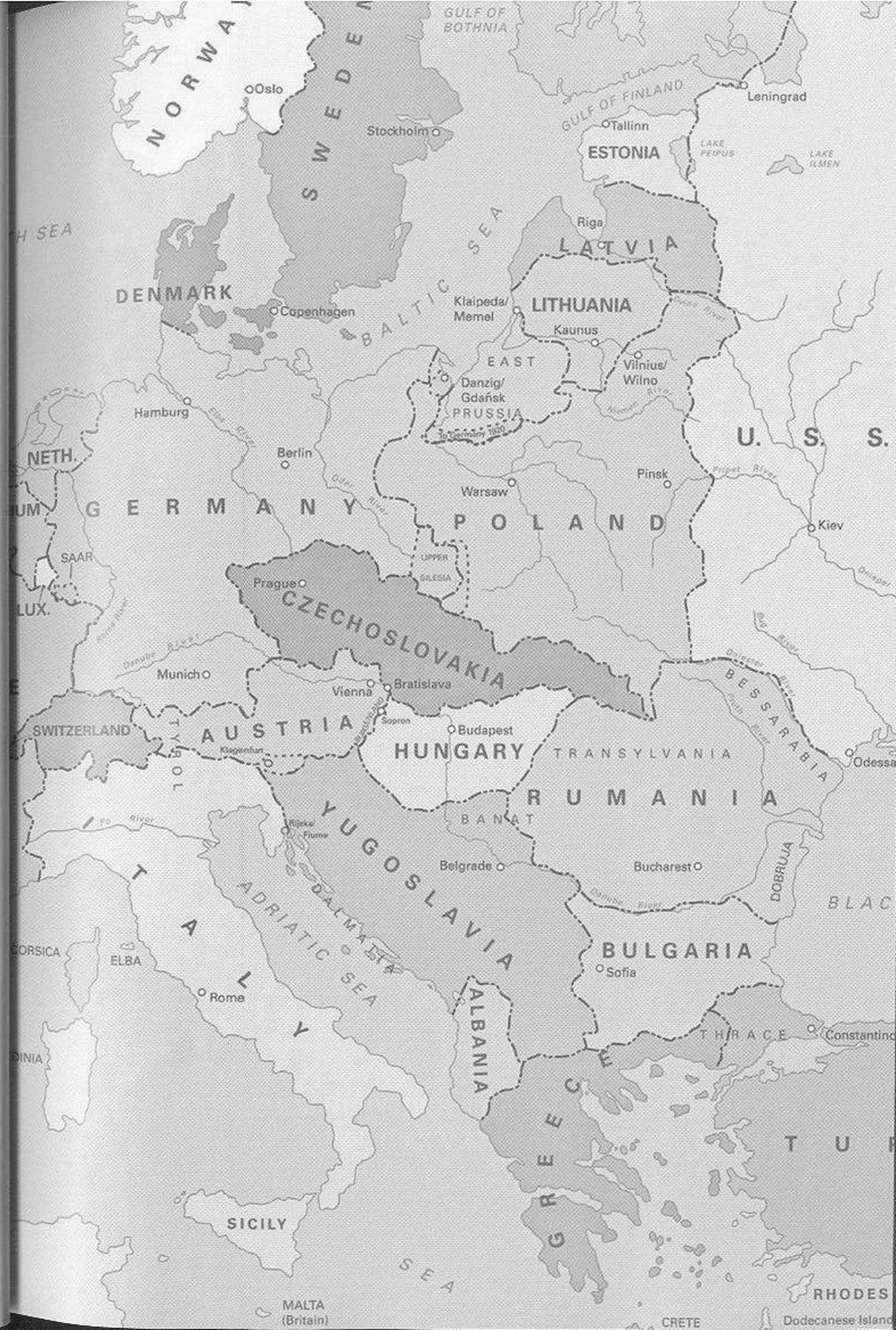
Први конгрес, одржан 1928. године у Ла Саразу (Швајцарска), имао је следеће тачке програма: модерна техника и њене последице,

стандардизација, економија, урбанизам, васпитавање омладине, реализација, држава и архитектура. Резултати дискусија сакупљени су у четири става: привредни значај, уређење градова, архитектура и јавно мњење и архитектура и држава. Схватајући феномен модерне архитектуре као спој архитектуре и економско-политичког система, декларација оснивачког конгреса тврди да ће се за постизање општег квалитета архитектура морати ослонити на рационализацију и стандардизацију метода производње. Међу 24 потписника декларације били су и Ле Корбизје, Хендрик Петрус Берлахе (Hendrik Petrus Berlage, 1856–1934), Герит Ритвелд, Март Стам, Ернст Мај, Ханес Мејер, Пјер Жанере, Венер Мозер, Алберто Сартини.

На другом конгресу, одржаном у Франкфурту 1929. године, формирана је група CIRPAC, са задатком да припрема теме за будуће конгресе.

На трећем конгресу, одржаном 1930. године у Бриселу, најистакнутије су биле идеје нове објективности, пре свега везане за стамбени програм, где се дефинише норматив „животног минимума“<sup>43</sup> (минимални стандард животног простора), оптималне висине и раздвојености блокова у циљу што бољег коришћења земљишта и материјала.

Четврти конгрес одржан је у Атини 1933. године, а тема је био „функционални град“.<sup>44</sup> Сprovedена је компаративна анализа 34 европска града, а као резултат настала је Атинска повеља<sup>45</sup> (објављена тек 10 година касније; у Србији први пут 1965. године, у издању Клуба младих архитеката и уз сагласност самог Ле Корбизјеа), чији су предлози за побољшање стања у градовима били груписани у пет подручја – становање, одмор, посао, превоз, индустријске зграде. Текст је написан у уверљивој генерализацији која повремено добија квалитет универзалне примењивости, али и поставља врло уске границе концепција у архитектури и урбанизму, и обавезује на једнострано коришћење строгог функционалног зонирања града. Пети конгрес, одржан у Паризу 1937. године, посвећен је теми становања и слободног времена.



# 02

## ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ И КУЛТУРНИ КОНТЕКСТ У СРБИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА У XX ВЕКУ

### 2.1 КУЛТУРА И ПОЛИТИКА У СРБИЈИ ПОСЛЕ 1918.

У процесу друштвено-политичког развоја Србије између два светска рата морамо да констатујемо велике губитке у становништву и ратна разарања у Првом светском рату. За свега седам година ратовања (1912–1918) са политичког хоризонта Србије нестали су Цариград – после пораза у балканским ратовима (1912–1913), и Беч – након слома Аустроугарске монархије у Првом светском рату (1914–1918). У исто време, у новооснованој Краљевини СХС државотворност Србије фузионисана је у велику државу са сложенијим геостратешким, демографским и културолошким простором. (страница 39)

На међународном плану, у међуратном периоду велико интересовање за Краљевину показивали су Француска и Велика Британија, док је Русија услед бољшевичке револуције и грађанског рата изгубила међународни примат и утицај у Европи. Током XIX века српска држава била је под непосредном интересном сфером Аустроугарске, царске Русије и још присутне Турске. Односи с овим силама представљали су окосницу државне политике. Британија је Србију посматрала у склопу својих интереса на Средоземном мору, а Немачка у склопу дугорочне политике продирања и утицаја на истоку Европе.

„У Краљевини СХС процес настајања друштва и државе текао је упоредо. Становници нове државе нису се међусобно познавали, нити су имали заједничку историјску свест. Шест година пре 1918. југословенски простор био је подељен између две велике империје, отоманске и хабзбуршке, али је улазио и у две мале државе какве су биле Србија и Црна Гора. Границе тих држава, током векова, обликоване су као границе судара империја, владарских идеологија, религија и војски.“<sup>46</sup>

„Иако је исход светског сукоба створио Југославију, некажњени, али запамћени ратни злочини и разарања, током војних операција Првог светског рата и под окупацијом аустроугарских власти, били су други разлог за анимозитете који су успоравали државну интеграцију југословенских народа. Процењује се да је око 14% становништва, односно 500.000 војника са територија које ће касније припасти Југославији, било са противничке стране ровова, усмерено против

српске војске и њених савезника. Током Првог светског рата Краљевина Србија изгубила је 28% становништва, односно 1.200.000 људи, од чега 400.000 војника, 150.000 тешко рањених цивила и 114.000 ратних инвалида, а ратна штета износила је 4 милијарде златних франака.“<sup>47</sup>

„Стварање државе Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године означило је темељне промене у културном животу историјске авангарде – дадаизам – зенитизам – надреализам, у спречи са великим потресима Првог светског рата, падом руске, немачке и аустроугарске империје, Октобарском револуцијом и, разуме се, наглим ширењем нових уметничких и естетичких идеја на интернационалном плану, као и (краткотрајном) вером у могућност стварања заједничке и јединствене југословенске културне сцене. Истина, југословенска култура и уметност нису били прокламовани ни у једној од формираних Југославија, ни после Првог ни после Другог светског рата, нити је стварање југословенске нације и њене културе био њихов циљ. Међутим, тежња за међусобним упознавањем и заједничким деловањем постојала је и пре стварања нове државе, још од самог почетка XX века, када су уметници организовали шест Југословенских изложби – у Београду 1904, 1912. и 1922, у Софији 1906, у Загребу 1908. и последњу у Новом Саду 1927. године. Историографија је констатовала да су, усмерене ка политичком уједињењу југословенских народа, изложбе овог периода биле и знак општег расположења да се остваре културна сарадња и стваралачки препород.“<sup>48</sup>

Наставак ових манифестација био је у виду редовних пролећних излагања југословенских сликара, вајара, графичара и архитеката у Београду између 1929. и 1940. године. На европском плану већ је 1911. године хрватски вајар Иван Мештровић излагао свој Косовски циклус у Павиљону Краљевине Србије на Међународној изложби у Риму. Прилика да се млада заједница потврди на уметничком плану пружена је најпре у Паризу 1919. године, а касније у више наврата и у другим земљама и на великим светским изложбама. С друге стране, иако никада нису представљали главну и званичну струју наше уметности, припадници авангардних тенденција двадесетих и тридесетих година тежили су да покрију широк југословенски простор, који су осећали као отворен, целовит и јединствен. По сопственој вољи (или под принудом друштвених и политичких прилика), бирали су места свога боравка и деловања, од Љубљане до Загреба и Београда, били добро

обавештени, критички неоптерећени, деловали и писали о свим срединама са високо постављеним и бескомпромисним критеријумима. Сам почетак двадесетих година представљао је нагли и правовремени успон наше културе – посебно ликовне – ка новим, универзалним донетима, којима се тежило због осећања припадности европском простору. Али, истовремено, појава авангардних покрета у Југославији може се протумачити и као потреба младих, бунтовних стваралаца да се супротставе доминантној улози грађанских институција које су неговале умерену линију модернизма и које су традиционално и често некритички прихватале узоре бечког, минхенског или, касније, париског културног и естетског устројства. Идеја југословенства, која је дала име новој држави, дуго је гајена у интелектуалним круговима трију народа, али међународна констелација политичких снага и интереса до тада није дозвољавала њену реализацију.

Међутим, после рата интелектуални идеалисти уступили су место политичарима; најутицајнији хрватски политичари су од самог почетка били против стварања нове државе. Хрватска сељачка странка (ХСС), предвођена Стјепаном Радићем, а затим Влатком Мачеком, полако је расла и постала велика странка која се бори за хрватске националне интересе. По мишљењу њених вођа, југословенска држава није нудила задовољавајуће решење за хрватско национално питање. Одабрали су да своју политичку борбу воде кроз систематску опструкцију државних институција и стварање политичких коалиција које би поткопавале државно јединство, изнуђујући на овај начин одређене уступке. Свако политичко и економско питање коришћено је као изговор за покретање тзв. нерешеног хрватског питања. У настојању да се суочи с овим изазовима и спречи даље слабљење земље, краљ Александар I је „шестојануарском диктатуром“ 1929. забранио националне политичке партије, преузео извршну власт и назвао земљу Краљевина Југославија. Надао се да ће тако ослабити сепаратистичке тенденције и ублажити националистичке страсти. Међутим, дошло је до промене односа снага у међународним односима. У Немачкој и Италији на власт су дошли нацисти и фашисти, а Стаљин је постао апсолутни владар Совјетског Савеза. Ниједна од ове три силе није подржавала Александрову политику. У ствари, прве две државе желеле су ревизију међународних споразума склопљених након Првог светског рата, док су Совјети били решени да поврате своје позиције у Европи и воде

активнију спољну политику. Југославија је представљала препреку овим плановима, а краљ Александар I био је стуб југословенске политике. Током званичне посете Француској 1934, краља Александра I у Марсеју су убили припадници ВМРО, екстремне националистичке бугарске организације која је имала планове да уз помоћ хрватских фашистичких сепаратиста анектира територије дуж источне и јужне југословенске границе. Међународна политичка сцена касних тридесетих обележена је растућом нетрпељивошћу водећих личности, агресивним ставом тоталитарних режима и извесношћу да поредак успостављен након Првог светског рата губи своје упориште, а његови заговорници – снагу. Хрватски вођа Влатко Мачек, кога подржавају и притискају фашистичка Италија и нацистичка Немачка, успева да 1939. године изнуди стварање Бановине Хрватске (административне провинције). У споразуму је стајало да ће Хрватска остати део Југославије, али је она ужурбано градила независни политички идентитет у међународним односима. Потом следе приступање Тројном пакту и демонстрације 27. марта 1941. године, а 6. Априла 1941. године Немачка бомбардује Београд, чиме почиње окупација и крај Краљевине Југославије.

Развој културе, уметности и архитектуре у Србији после Првог светског рата генеришу три основна чиниоца – утицај француског и пруског традиционалног израза и дефинисање односа и сарадње с новонасталом државом Чехословачком. Улога руских архитеката у развоју домаће архитектуре међуратног периода од посебног је значаја. Бежећи пред налетом бољшевичке револуције, више од четрдесет хиљада избеглих Руса, међу којима су били и инжењери, архитекти и културна елита, нашло је уточиште у Краљевини СХС. Управо су они били ти који су попунили новонастали вакуум у времену у коме је стасавала прва послератна генерација високошколованих српских архитеката. Током треће и четврте деценије двадесетог века руски архитекти равноправно пројектују и граде са својим српским колегама. Преузимајући улогу водећих градитеља, пружили су посебан допринос у архитектонском развоју престонице. Школовани на елитним царским универзитетима и образовани на темељима проверених академских начела, у потпуности су одговорили жељама и потребама свог новог покровитеља. Архитектура академизма, у чијим су облицима мајсторски компоновали, садржавала је одлике којима се с лакоћом потцртавао политички унитаризам Краљевине, а изразитом монументалношћу

и репрезентативношћу њених облика најверније су представљани моћ и постојаност државе. Многи од њих су се, кроз науку, технику, културу и архитектуру, афирмисали у високим државним службама и на Београдском универзитету. Културни идентитет базиран на еклектицизму обухватао је утицаје традиције Beaux Artsa, бечке сецесије, италијанске и француске ренесансе до српско-византијског стила насталог у фузији домаће националне сакралне архитектуре и западних архитектонских образаца, посебно након напуштања оријентализације и ослобађања од Отоманског царства, закључно са балканским ратовима 1912–1913. године. Важан аспект културног развоја државе била је сарадња са Чехословачком. После Првог светског рата формира се Мала Антанта, савез Краљевине СХС, Чехословачке и Румуније који је поред одбрамбене и политичке улоге добио и димензију културне и привредне сарадње. Ако сагледамо јаку уметничку и архитектонску сцену у овим земљама, изложбе архитеката и уметника, боравак и рад Николе Добровића у Прагу, долазак Јана Дубовог у Србију 1924. године, можемо констатовати отворен пут модернизма у културни дискурс Србије и Југославије. Првих десет година после Првог светског рата у архитектуру се инвестирало на више нивоа. Држава је подизала монументална и утилитарна здања (министарства, школе, општине, судови, болнице), али се више градило у приватној иницијативи. На примеру престонице можемо приметити да су стамбене вишеспратнице претежно грађене у стилу неокласицизма и сецесије, док је током тридесетих година у стамбеној архитектури све присутнији модернизам, из чега се развио богат опус модерних архитеката (Којић, Белобрк, Злоковић, Дубови, браћа Петар и Бранко Крстић и други). Архитектура Модерне<sup>49</sup> постајала је све важнији чинилац у осавремењивању друштва, подизању средње класе и формирању уметничког и културног исказа интелектуалних кругова Београда, Загреба и осталих средина у Краљевини.

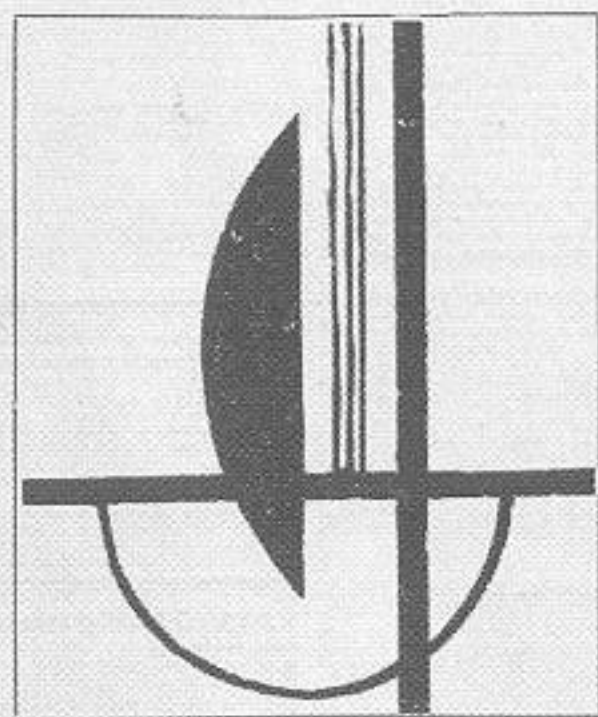
Међутим, важно је поменути и велики утицај приватних извођача (предузимача) и дунђера, који су у модерној архитектури видели прилику да дођу до брже и јефтиније градње, па тако можемо говорити о „шпекулативној модерни“, лишене архитектонске искрености постулата модернизма. С друге стране, држава је на тадашњим периферијама Београда плански градила такозване колоније, као што су Професорска на Палилули, Чиновничка на Вождовцу, Железничка у Раковици, Неимар.<sup>50</sup> Београд је између два рата брзо мењао свој лик. Од вароши

са углавном приземном градњом и са око 120000 становника 1919. године, нарастао је у изграђену престоницу која је пред почетак Другог светског рата имала 320 000 становника. Архитектонска ситуација у унутрашњости Србије била је веома заостала услед ратних разарања. Послове архитеката обављали су грађевински инжењери, којих је углавном било у окружним центрима и градовима – Нишу, Крагујевцу, Новом Саду. Важан друштвени фактор који је утицао на архитектуру тих година јесте то да архитектура није била самостална дисциплина и да њена надлежност није била искључива у свим секторима грађења. По речима академика и архитекте Бранислава Којића: „Архитектонска струка и архитектонски позив нису уживали нарочит углед у друштву. Шири слојеви нису ни знали шта је то 'архитект', а боље обавештени су често сматрали да је архитект нешто ниже од инжењера... Овакво поимање архитектуре и архитектонске струке имало је врло лош одраз на њихов развитак, а трагови оваквих концепција могу се осетити све до данас. Архитектура и архитектонска струка нису представљали скоро никакав друштвени фактор. Она је била сматрана као некакав луксуз, нужан за извесне случајеве, али не и поштован на одговарајући начин.“<sup>51</sup> Међутим, током двадесетих година XX века настају друштвено-политички услови и кључни, преломни догађаји у савременом културном дискурсу који ће отворити пут модерној уметности и авангарди, од којих издвајамо појаву зенитизма, присуство чехословачке и руске уметничке сцене, први CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) у Ла Саразу (Швајцарска) и формирање ГАМП-а (Групе архитеката модерног правца) 1929. године. Можемо закључити да су Србија и Југославија у процесу стварања новог савременог културног идентитета, и поред економских и друштвених проблема, имале и једним делом искористиле могућност имплементације модернизма у свој друштвено-културни хабитус. Снага идеје и савременост убројаће српски модернизам у општу европску слику савремене уметности и архитектуре.





NOVEMBER mednarodni časopis za zenitizam i novu umetnost DODIKA  
 № 19/20 **ZENIT** II.  
 DECEMBAR revue internationale zenitiste et de l'art nouveau 1922  
 BEOGRAD ZAGREB



6h — 31. JANUARA 1923. — 6h  
 VELIKA ZENITISTIČKA VEČERENJA  
 GLAZBENI ZAVOD

**ZENIT**  
 BEOGRAD S. H. S. ZAGREB



ruska nova umetnost

PH 55  
 6/100  
**ЗЕНИТ**  
**ZENIT**  
 revue internationale 1921-1926 международни часопис  
 број 40



THEO VAN DOESBURG C/vo van PESTERS  
 BELGRADE — SERBIE — OBILITCHEV VENATZ 36

## 2.2. ПОЈАВА МОДЕРНИЗМА И АВАНГАРДЕ У КУЛТУРНОМ И УМЕТНИЧКОМ ДИСКУРСУ ЈУГОСЛАВИЈЕ И СРБИЈЕ – ЗЕНИТИЗАМ

„Балкан је МОСТ између Истока и Запада. Он треба да је слободан на најисточнијој тачци за струјање и излаз преко нас на Запад, а затворен на најзападнијој против Запада.“<sup>52</sup>

(Љубомир Мицић, часопис Зенит бр. 2, цитат из ауторског текста, 1921)

„Аероплан је сложен и технички. Као техника, као машина он већ значи нешто и врло сложено и врло просто (...) Помоћу аероплана техника ('технички век') улази у уметност, помоћу њега могућа је синтеза материје, материјала, и фантазије и поезије.“<sup>53</sup>

(Бошко Токин, часопис Зенит бр. 2, цитат из текста „Позориште у ваздуху“, 1921)

„Наши су монументи друге природе. Ми морамо стварати cite-jardin – авијонске хангаре-жељезничке станице-пловећа острва на атлантском океану за постаје аероплана на путу из Старог Света у Нови Свет. То су наши храмови – наши дворци – наши монументи који су намењени будућности.“<sup>54</sup>

(Бранислав Којић, Белешке, оригинални недатирани рукопис, заоставштина проф. Б. Којића)

"The eye now sees in substance what the mind formerly could only subjectively conceive." "Man will make use of [the bird's eye view] to conceive new aims. Cities will rise out of their ashes."

(Ле Корбизје, књига Aircraft, Париз, 1935)

„Авангардни покрети, зенитизам, дадаизам и надреализам, рођени су у знаку борбе против традиције и њених уметничких канона, против грађанског друштва и његових критеријума, у крајњој линији против мирних развојних линија европског модернизма, а у циљу преименовања вредности, уметничког и културног али и политичког, социјалног, научног и технолошког прогреса. Покрети су били интернационалног усмерења и засновани на интердисциплинарном језику и активистичком, готово

револуционарном понашању. Стратегија изражавања испољавала се кроз форму часописа и кроз субверзивне, алтернативне видове новог уметничког дискурса. У периоду између 1921. и 1932. године појављују се у југословенским градовима – у Загребу, Београду, Љубљани, Новом Саду, Суботици – бројни часописи који образују посебан модел текстуално-сликовног изражавања и типографских решења, синтетизујући утопистичке пројекције својих светова: Светокрет, Зенит, Dada Tank, Dada Jazz, Дада-Јок, Ут, Путеви, Сведочанства, Хипнос, Рдечи пилот, Нови одер, Танк, Вечност, 50 у Европи, Алманах Немогуће/ L'Impossible, Надреализам данас и овде. Њихово постојање омогућује да се говори о часопису као најкомплетнијем југословенском 'авангардном делу'.<sup>55</sup>

Љубомир Мицић (1895–1971) (страна 47) био је покретач часописа Зенит, који је почео да излази у Загребу фебруара 1921. године с поднасловом Интернационална ревија за уметност и културу. Сарадња с познатим уметницима и гласилима готово целокупне европске авангарде била је једно од главних обележја овог часописа. Мицић, по образовању филозоф, до тада је објављивао збирке поезије и већ је био познат у загребачким културним круговима. У првом броју часописа Зенит објављен је и први програмски текст – „Човек и уметност”, чија су одлике оријентација ка човеку уметнику, интернационализму, антиратном расположењу, метакозмичком експресионизму. Огроман допринос часопису даје и Бранко Ве Пољански, Мицићев брат.

*„Зашто да кријем? У првом моменту реч Зенитизам изгледала ми је мало сувишна. Мислио сам и нехотице можда на то, да ће непријатељи новог видети у томе само 'изам' и ништа друго. Али њихова ларма, која је дошла и прошла, не значи ништа. И размишљајући више пута дошао сам до закључка да је Зенит реч и појам Зенитизам добродошао и да је на свом месту. Уверих се да изражава потребу времена”,* пише Бошко Токин у другом броју Зенита.<sup>56</sup>

У почетку Мицић се повезује са српским писцима који су живели у Београду – Станиславом Винавером, Бошком Токином, Станислав Краковом, или у Паризу – Душаном Матићем, Милошем Црњанским, Растком Петровићем. Сарадња је, међутим, краткотрајна, а раскид је изазвало објављивање „Манифеста зенитизма” (1921), чији су аутори

Љубомир Мицић, Иван Гол и Бошко Токин. Манифест зенитизма, писан у „Загребу на Балкану”, представљао је вербализацију целокупног авангардистичког програма, са крилатицом о препороду Европе и „голом човеку Барбарогенију”, који долази из далеких, мистичних предела југоистока.

„Писци из Београда нису желели да се укључе у покрет, већ су желели да свако заступа своју поетику а не да учествују у групи. Објавили су жесток напад на Мицића, у коме пишу да Мицића сматрају издавачем, а не вођом покрета”, каже Видосава Голубовић.

Ирина Суботић додаје да је Мицић, и поред тога што се та група удаљила, остао бескомпромисан, критичан, и то у свим аспектима – од књижевности, уметности, позоришта, филма. Посебно је био изражен антагонизам између Мицића и Крлеже.

Ирина Суботић објашњава: „'Зенит' је кренуо са експресионистичким антимилитаристичким идејама једне духовне заједнице младих у целом свету где би братство међу уметницима покренуло нову Европу, али са свежом крви, оном која долази са Балкана. То је Барбарогеније. Онај који је неискварен, који је дошао са ових чистих простора и планина, неко ко је имао нешто ново да каже и ко ће се супротставити оној старој исцрпљеној цивилизацији Европе која је покренула Први светски рат. Под балканизацијом се није подразумевало оно што се данас можда подразумева – ратна ситуација, цепање, већ, напротив, уједињавање свих младих снага и оних који су против рата.”<sup>57</sup>

У Загребу је Зенит излазио редовно до 1923. године, када је Стјепан Радић у свом полемичком тексту напао балканску концепцију. Мицић се након тога сели у Београд, уз очекивања да ће га Србија и Београд прихватити, и пише текст под називом „Хвала ти, Србијо лепа”, који у више наврата користи у својим каснијим обрачунима са средином у којој није био омиљен. Водећи грађански лист Политика у међувремену проглашава зенитизам мртвим покретом.

У априлу 1924. године у Музичкој школи „Станковић” у Београду Зенит је организовао међународну изложбу на којој су се, између осталих, представили Василиј Кандински, Ел Лисицки, Ласло Мохољи Нађ, Робер

Делоне, Александар Архипенко. Парадигматичним југословенским ликовним уметницима везаним за зенитизам могу се сматрати Михаило С. Петров (касније један од оснивача београдске Академије примењених уметности) и Јосип Сајсл или Јо Клек, како се потписивао.

Зенит је увек трагао за новим, неетаблираним уметницима. На једној изложби уочена је слика Јована Бјелића „Борба дана и ноћи“ као једна од наших ретких апстрактних композиција. Изложбе Петра Добровића и Шумановића Мицић оштро критикује. Он поштује ликовност њихових дела, зна шта је ту ново, али не жели да се приклони ниједном уметнику који је званичан. Последњи, 43. број часописа Зенит изашао је 1927. године. Његовој коначној судбини пресудио је текст М. Расинова, који зенитизам поистовећује са марксизмом. Да би избегао хапшење, Мицић крајем 1926. емигрира у Француску, где остаје десет година. По повратку у Београд живео је на ивици егзистенције све до смрти. Својим изворним програмом и својом поетиком зенитизам је био аутентичан авангардни покрет. Од почетка до краја одликовала га је изразита критика друштвене и политичке ситуације и немилосрдни обрачун са религиозним, грађанским и малограђанским вредностима. Спајајући тадашња два центра, Београд и Загреб, од почетка је по темама и идејама које је пласирао, али и по многобројним страним језицима на којима су прилози били објављивани заступао интернационално становиште.

Зенит Љубомира Мицића<sup>58</sup> био је гласило зенитизма. Непосредно пре покретања Зенита Мицићев брат Бранко (псеудоними: Виргил, Валериј, Виј или Ве Пољански, 1897-1947) песник и сликар, јануара 1921. године издао је у Љубљани једини број веома ангажованог Светокрета,<sup>59</sup> листа за експедицију на северни пол човековог духа. Пољански у Светокрету недвосмислено изражава своју радикалну уметничку и друштвену оријентацију и испољава спремност да прихвати ново и прогресивно. Он поздравља „листопадску (октобарску) револуцију духа“, нову уметност и новог човека и сасвим у духу апсурда узвикује: „Живела Република! Живео краљ! Живела Интернационала! Пролетери свих земаља, уједините се! Живели Совјети! Живео Лењин и Троцки!“ Уметност је за њега, ипак, „далеко од баналних политичко-национално-социјално-бољшевичких терора“.

Очигледна немогућност да настави с даљим издавањем Светокрета везала је Пољанског за часопис Зенит, који је, уз повремене застоје због организационих и материјалних проблема, због судских и полицијских осуда после Загреба излазио у Београду (од априла 1924. до децембра 1926. године, када је дефинитивно забрањен због текста др М. Расинова „Зенитизам кроз призму марксизма“).<sup>60</sup> Објављена су четрдесет три броја Зенита, разнородног идејног и стилског усмерења, различите типографије и ликовних решења, неуједначеног састава сарадника, али од почетка до краја обележеног авангардистичким расположењем, изразитом критиком друштвене и политичке ситуације, немилосрдним обрачуном с религиозним, грађанским и малограђанским вредностима. По темама и идејама које је заступао, по многобројним страним језицима на којима су прилози били објављивани (француски, немачки, енглески, руски, холандски, чешки, есперанто, мађарски), по сарадњи с познатим уметницима и гласилима готово комплетне европске авангарде (Devêtsil, Ma, Blok, Contimporanul, Esprit Nouveau, 7Arts, Ça ira, Der Sturm, Manometre и др.) Зенит је био часопис интернационалног карактера. Часопис је неговао наглашену тежњу ка новинама и антимииметизму у ликовним уметностима, прокламовао је осамостаљену реч у поезији („Речи у простору“), био под јаким утицајем нових медија и уметничких дисциплина, пре свега радија, рекламе, филма, цеза и фотографије. Зенитистичко стваралаштво било је сродно и у неким видовима се поклапало са савременим авангардним покретима – експресионизмом и дадаизмом, футуризмом и конструктивизмом.

У својој иницијалној фази зенитизам је изражавао јасан антимилиитаристички и хуманистички став, који је израстао из Мицићевог наглашеног експресионистичког расположења, негованог и развијаног у Загребу пре покретања часописа. У том духу је и први програмски текст, објављен у првом броју часописа, „Човек и Уметност“, где се посебним слогом наглашава: „Ми хоћемо да изнесемо наше унутрашње лице“; евоцирају се ратне строхоте и узвикује: „Никада више рата! Никада! Никада!“ и јасно изјављује: „Зенитизам као инкарнација духа и душе императив је за највишим изражајем у уметничком делу. Зенитизам је тежња за стварањем највиших облика. Зенитизам је апстрактни метакозмички експресионизам. Зенитизам и експресионизам су зрцала у којима ћемо угледати нашу страшну унутрашњу бол – драму наше душе.“<sup>61</sup> Дер-стурмовски карактер исказа, обојен емоцијама и гласним

испољвањима интимних стања душе, где саопштене речи одзвањају као крици, одговарао је општем поратном расположењу и потреби да се лично идентификује са универзалним.

Садржај и изглед прва три броја часописа, широк круг сарадника (Max Jacob, Michel Seuphor, Igor Severjanin, Marcel Sauvage, Claire i Ivan Goll, Paul Dermée, Vicente Huidobro), затим текстови о експресионизму, његовим протагонистима и европски контекст тога времена – од самог почетка условили су међународни карактер часописа. Типографско решење целине и, посебно, назива часописа, с прилагођеним словима немачке готице у стилизацији типичној за fin-de siècle и репродукцијама уметничких дела (Egon Schiele, Vilko Gecan), допринели су експресионистичком карактеру гласила Зенит. Значајно је да је Иван Гол, у истој години када се декларисао као зенитиста, објавио текст „Експресионизам умире“ (Der Expressionismus Stirbt), што је и на међународном плану био значајан моменат и дијагноза краја овог покрета.

У Зениту кратко сарађују најистакнутији српски модернисти (Растко Петровић, Станислав Винавер, Душан Матић, Милош Црњански, Станислав Краков). Раскид сарадње с њима изазвало је објављивање Манифеста зенитизма јуна 1921, чији су аутори Љубомир Мицић, Иван Гол и Бошко Токин. Мицићев Манифест зенитизма, писан у „Загребу на Балкану“, представљао је вербализацију целокупног авангардистичког програма с крилатицом о препороду Европе и „голом човеку Барбарогенију“ који долази из далеких, мистичних предела југоистока, „изнад Шар Планине – изнад Урала – Хималаја – Монт-Блана – Попокатепетла – изнад Килиманџара“. Он доноси Човека („брата и оца богова“). Ту се већ уводи мотив кола за спасавање (што ће нешто касније бити назив забрањене Мицићеве књиге поезије у издању Зенита). Истовремено, Мицић заступа антропоцентризам у оквиру балканског културног комплекса: „Човек је центар макрокозмуса – северни пол земље“ и „Земља је за Човека Брата а не за Убицу“; „Прва Човекова слабост створила је Бога – Прво Царство; Прва египатска и грчка култура (Грчка и Македонија заједно су на Балкану!) – Друго Царство, Зенитизам = Трећа васељена.“ Инсистира и на метафизичком, антропозофском и метакозмичком пореклу зенитизма. Када је у уметност питању, прокламује смрт експресионизма, кубизма и футуризма: „Ми смо продужење линије - на више. Ми смо њихова синтеза али као

смерница у висину и реинкарнација - њихова идејна филозофска плусегзистенција.“

У каснијем току излагања Зенит проширује поље деловања, интересовања и круг сарадника (Raoul Hausmann, Franz Richard Behrens, Céline Arnould, Henri Barbusse, Aleksandar Blok, Jean Epstein, Rudolf Pannwitz, Guillermo de Torre, Florent Fels, Jaroslav Seiffert, Karel Teige, Pierre Albert Birot, André Salmon, Adolf Hoffmeister, Paolo Buzzi, Herwarth Walden, Ruggero Vasari, E. Dictionius, Lajos Kassak и многи други).

Неуједначени односи између зенитизма и југо-даде упућују на блискости и интензивну сарадњу у почетној фази, а потом на антагонизам и одбијање да се два авангардна покрета поистовете. Разлоге за то треба тражити у настојању Љубомира Мицића и његовог брата Пољанског да зенитизам учине аутономним покретом и да га изведу из општих европских авангардних токова. Зенитистички пројекат требало је да се идентификује по слогану балканизација Европе и по метафоричној фигури Барбарогенија. Под балканизацијом Европе подразумевала се пропаст старог света Западне Европе и уношење нових идеја с мистичног Истока, нових снага и енергија које оваплоћује свежи, неискаљани, неупрљани и моћни балкански Барбарогеније.

„У почетној фази Зенит прати и тумачи дадаистичка дешавања и објављује дадаистичке текстове, да би већ од краја маја 1922. године кроз своју публикацију са турцизмом у наслову Дада-Јок Бранка Ве Пољанског (други број је публикован као летак Дада-Јок. Зенит-Експрес) дадаистичким формама и речником формулисао антидадаистичко и а-дадаистичко расположење. Полемике у њему изразито су негирале везу са дадаизмом (у Мицићевом чланку 'Ја поздрављам ДадаЈок' истиче се гласно да је 'зенитизам одлучни и непомирљиви непријатељ дадаизма'). Међутим, запажају се очевидне паралеле са немачким, тачније берлинским дадаизмом (критика експресионистичке поетике, хумор и гротеска, наглашени еротски пориви), као што се срећу и наговештаји надреализма кроз подржавање апсурда.“<sup>62</sup>

Везе које је зенитизам успоставио с италијанским футуристима, пре свега са неприкосновеним вођом Филипом Томасом Маринетијем (Filip Tomas Marinetti) (преписка, објављивање футуристичких текстова и критичко

праћење њихових активности), указују на то да су постојали одређени афинитети и разумевање за афирмативан став који је италијанска авангарда имала према новим формама изражавања и новој индустријској ери, ери машине, динамике, покрета. Зенитизам ће понудити своју варијанту усхићења техником и технологијом кроз однос према Николи Тесли и његовим изумима, у којима се достигнућа модерне науке преплићу са још увек „енигматичним екстрасензорним енергијама“.

Најзад, зенитизам први у југословенској средини објашњава конструктивизам као нову и значајну манифестацију модерног доба, иницирану идејама руских авангардиста. Графичка опрема часописа Зенит је већ од пролећа 1921. године добила одређенија конструктивистичка својства како у типографским решењима корица, наслова, прелома страница, тако и у репродукцијама уметника, као што су Владимир Татљин, Лазар Ел Лисицки, Ласло Мохољи-Нађи, Александар Архипенко, Лајош Касак, Александар Родченко, Казимир Маљевић, Василиј Кандински и др. Врхунац издавачке политике постигнут је бројем 17/18, 1922. године, који је носио назив Руска свеска (страница 47). Тај број уредили су Иља Еренбург и Ел Лисицки, који је урадио посебну насловну страну у стилу свога проуна. Представљени су најактуелнији и најзначајнији ствараоци нове руске авангардне праксе у домену позоришта, песништва, филма, ликовне уметности и теоријске мисли. И више од тога, конструктивистичко начело мишљења и стварања уметничког дела прихвата се као принцип на коме су реализована поједина значајна дела књижевности и уметности у нашој средини (Мицићева поема Кола за спасавање, типографско-ликовна решења часописа Зенит и зенитистичких публикација, зенитистички радови Јо Клека, М. С. Петрова, затим идеја Маљевичевог празног и пуног простора или Татљинов Споменик Трећој интернационали као симбол новог доба коришћен у разним приликама). Појавни облици конструктивизма дошли су до изражаја и на великој Међународној Зенитовој изложби нове уметности априла, одржаној 1924. године у Београду.

Интересовање Зенита за конструктивизам касније је преточено у занимање за баухаус, на типографском и архитектонском плану, као и за примену идеја ове међународне школе у свакодневном животу. У том контексту у Зениту се публикују или спомињу радови Рудолфа Белинга (Rudolf Belling), В. Кандинског, Л. Мохољи Нађа (страница 47),

Валтера Гропијуса, Ериха Менделсона (Erich Mendelsohn), Корнелиса ван Естерена (Cornelis van Eesteren), Теа ван Дусбург (Theo van Doesburg) (страница 47) и др.

Поред часописа, као главног извора зенитистичких идеја, постојала је библиотека Зенит, која је објављивала књиге сарадника (Мицића, Гола, Пољанског, Маријана Микца и анонимног аутора дела под називом Метафизика ничега). Велики издавачки подухват представљао је албум Архипенко – Нова пластика, с предговором Љубомира Мицића „Према оптикопластици“ (1923). У њему су назначени принципи зенитистичке скулптуре замишљене као немиметичке, нове форме инспирисане Архипенковим делима.

Значајна Мицићева мисија била је у колекционирању и излагању дела авангардне уметности у просторијама редакције Зенита у Загребу и Београду, а затим и у организовању велике Међународне изложбе нове уметности (априла 1924). Изложба је обухватила преко сто дела уметника из Белгије, Данске, Бугарске, Немачке, Холандије, Француске, Русије, Италије, Румуније, Мађарске, САД и Југославије, и била прво суочавање београдске публике и критике са остварењима у духу кубизма, конструктивизма, експресионизма, футуризма и зенитизма. Изложба се у главним цртама може реконструисати на основу 25. броја часописа Зенит, који је истовремено и њен каталог. Међу најзначајнијим учесницима били су Kandinsky, Serge Charchoune, Archipenko, Robert Delaunay, Ossip Zadkine, Louis Lozowick, Moholy-Nagy, El Lissitzky, Albert Gleizes.

Парадигматичним ликовним уметницима везаним за зенитизам могу се сматрати Михаило С. Петров (1901–1983) и Јо Клек (Josip Seissel 1904–1987). Први је обележио почетке зенитизма својим графикама, тематски везаним и специјално рађеним за часопис у духу касног експресионизма приближеног апстракцији. Његов поступак прожет је космичком и религиозном тематиком, а карактеристично је и увођење слова у графичке радове (псеудоними у периоду зенитизма: Јо и Јосиф Клек). Радио је цртеже, слике, пројекте за архитектонске објекте, колаже, нацрте за костиме и завесу зенитистичког позоришта, плакате, конструктивистичко-дадаистичке стилизације с приметним елементима проуна Ел Лисицког и баухауса. За своје апстрактне композиције применио је ауторску идеју пафаме (PapierFarbenMalerei), преведену

као арбос (АртијаБојаСлика). За зенитистичка издања радио је насловне стране и колаже у виду програмских амблема (заједно с Мицићем). М. С. Петров сматра се једним од пионира југословенске савремене графике, а Јосип Сајсел — после надреалистичког периода свога стваралаштва — каријеру је у Загребу градио као урбаниста и архитекта (његов пројекат Југословенског павиљона био је награђен на Светској изложби у Паризу 1937). Сарадња Мицића и Пољанског са словеначким уметницима била је врло интензивна, посебно у постзенитистичком периоду у Паризу, када је делатност била усредсређена превасходно на ликовну уметност. У Мицићевој галерији у Меудону налазила су се и многа дела словеначких конструктивиста — Августа и Теје Чернигој и Едуарда Степанчића. Она су, срећом, сачувана и данас се, заједно с великим бројем других ликовних радова југословенских и европских уметника из Мицићеве збирке, налазе у збиркама Народног музеја у Београду, док је један акварел Бранка Ве Пољанског у приватној колекцији професора Спасоја Крунића. После покретања часописа Светокрет у Љубљани браћа Мицић сарађивала су, 1927. године, и у словеначком авангардном часопису Танк, који је са Зенитом имао сличности у погледу оријентације, сарадника, програмске концепције, па и графичког изгледа. Трагање зенитизма за откривањем инстинктивног и изворног, варварског и антиевропског дискурса представљало је једну од карактеристичних антиномија овог авангардног покрета. С друге стране, инвентивне идеје дошле су до изражаја и у ликовним, графичким и типографским решењима часописа. Оне су поседовале рационалну снагу у правцу савремених остварења и могле су се упоредити с најактуелнијим замислима прогресивних гласила тога времена у свету, и због тога је Зенит имао велики међународни углед. Разлог што Зенит и данас представља извор и подстрек младим уметницима треба тражити више у његовом осећању за визуелну културу него у његовим идејним поставкама, које су временом бледеле и претакале се у сопствену супротност, поготово у постзенитистичком периоду.

## Група архитекта модерног правца

Не једанпут, већ небројено пута констатовало се да се Београд изграђује и подиже без укуса а често пута и, без икаквог обзира на најосновније естетске и хигијенске потребе. Миллиони се троше и бацају на објекте који архитектонски и стилски не значе ништа.

То треба спречити. А ако је немогуће, онда бар живом речју утицати да се бар у будуће не ради као што се то чинило за ових прошлих десет година.

С овим задатком образовапа је пре извесног времена „Група архитекта модерног правца“. Њени чланови су за сада г. г. Душан Бабић, архитекта Министарства Грађевина, Бранислав Којић, архитекта и асистент на Универзитету, Јан Дубови, архитекта и шеф одсока за разраду генералног плана општине београдске и г. Милан Злоковић, архитекта и асистент Универзитета.

Ова група познатих архитекта већ је отпочела рад. Члан групе може постати само архитекта са модерним схватањем савремене архитектуре. Чланом постаје ко се пријави писменом молбом и на прероруку једног члана изабере га редовап скуп чланова са већином од најмање две трећине чланова.

### 2.3. УВОЂЕЊЕ КОНЦЕПТА МОДЕРНЕ У АРХИТЕКТОНСКИ И УРБАНИСТИЧКИ ДИСКУРС, ГРУПА АРХИТЕКАТА МОДЕРНОГ ПРАВЦА (ГАМП), 1928–1934.

У Београду је 12. новембра 1928. године основана Група архитеката модерног правца (ГАМП) с „циљем пропагирања савремених принципа у архитектури и примењеним уметностима“<sup>63</sup> (члан 1 Правила Групе).

Овакав умерени став показује маргинални статус модерниста у тадашњем београдској друштвеној и архитектонској сцени, а термин „модеран“ појављује се само у називу групе. По мишљењу Љиљане Благојевић: „... Језик београдског архитектонског модернизма је језик избегавања коришћења речи модеран. Програм и правила ГАМП-а написани су речима које су избегнуте, али су баш те речи кључне за успостављање правца... доминантни су, пре свега, политички разлози, јер се ГАМП формира непосредно пред увођење Шестојануарске диктатуре 1929. године. У чланку Бранислава Којића 'Архитектура Београда' објављеног у листу 'Време', блиском властима управо 6. јануара 1929. године где су избегнуте речи које имплицирају социјалну, политичку и етичку компоненту модерне архитектуре због могућих левичарских конотација, које би у условима диктатуре могле угрозити и само успостављање Групе.“<sup>64</sup> Ако Правила ГАМП-а упоредимо с прогласом Баухауса из 1919. године, у којем преовладава поетско-револуционарни тон социјалног манифеста новог доба, увидећемо колико је искључиво избегавање речи у превођењу идеја европског модерног покрета у нашу средину. Пред прво предавање по оснивању ГАМПА-а, одржано у Клубу архитеката, Бранислав Којић у својој припреми бележи: „...модерна архитектура ће бити интернационална, конструктивна, демократска и естетска у својој истинитости и искренности.“<sup>65</sup>

Групу су основали архитекти Милан Злоковић (1898–1965), Јан Дубови (1892–1969), Бранислав Којић (1899–1987) и Душан Бабић (1896–1948). По сведочењу Бранислава Којића, иницијатор и предлагач формирања Групе био је Јан Дубови, а у следећем цитату запажамо две важне констатације: „Пре формалне заједничке одлуке о оснивању Групе оснивачи су држали састанке неколико месеци раније на којима су се договарали о тој акцији... у неодређеном сећању је остало да је иницијатор и предлагач за организовану акцију био Јан Дубови. Дубови је у то време пројектовао и водио надзор на изградњи комплекса

Астрономске опсерваторије у Београду, који је остварио у потпуно модерној архитектури, што је вероватно и први споменик чистог модернизма код нас.“<sup>66</sup>

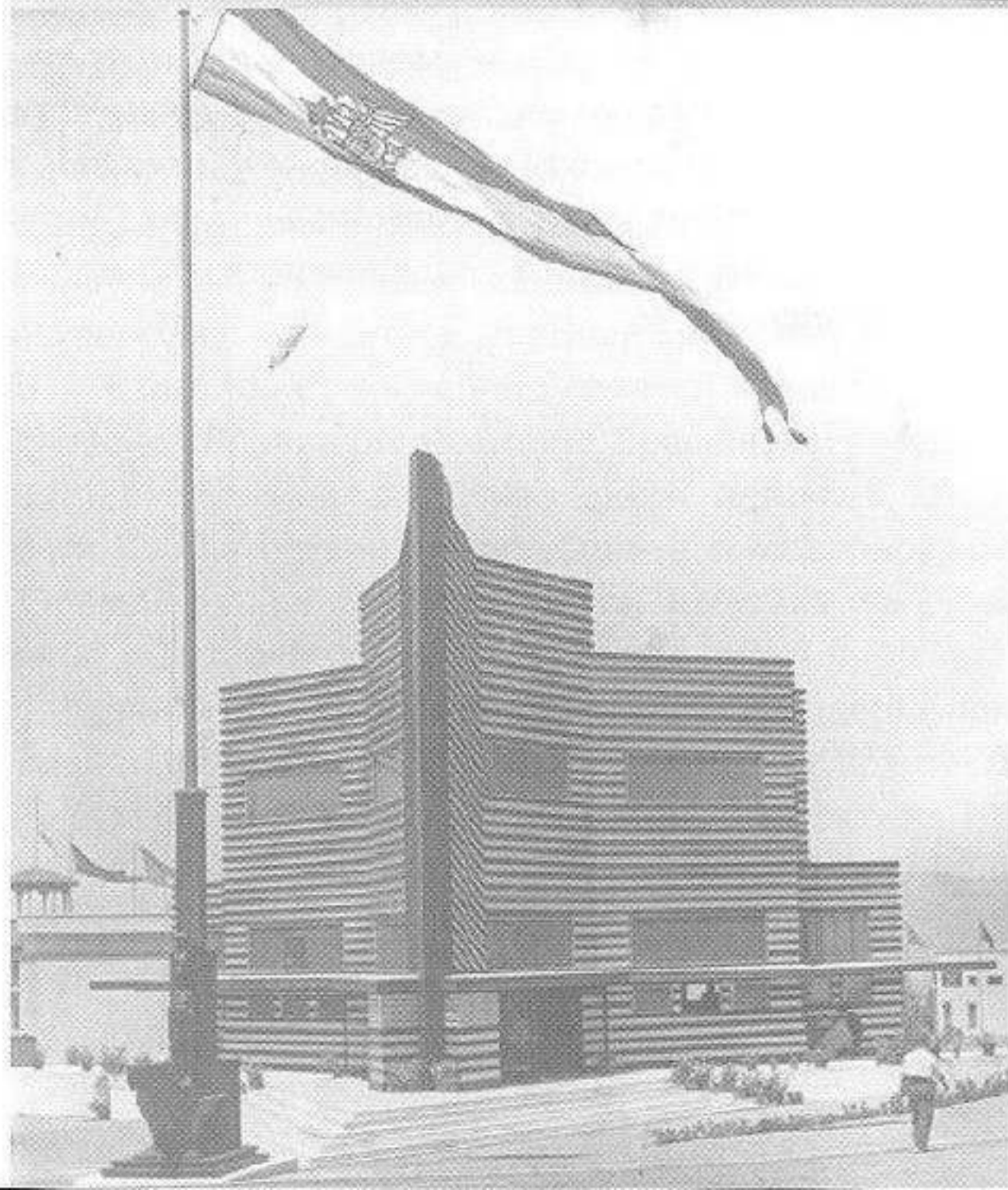
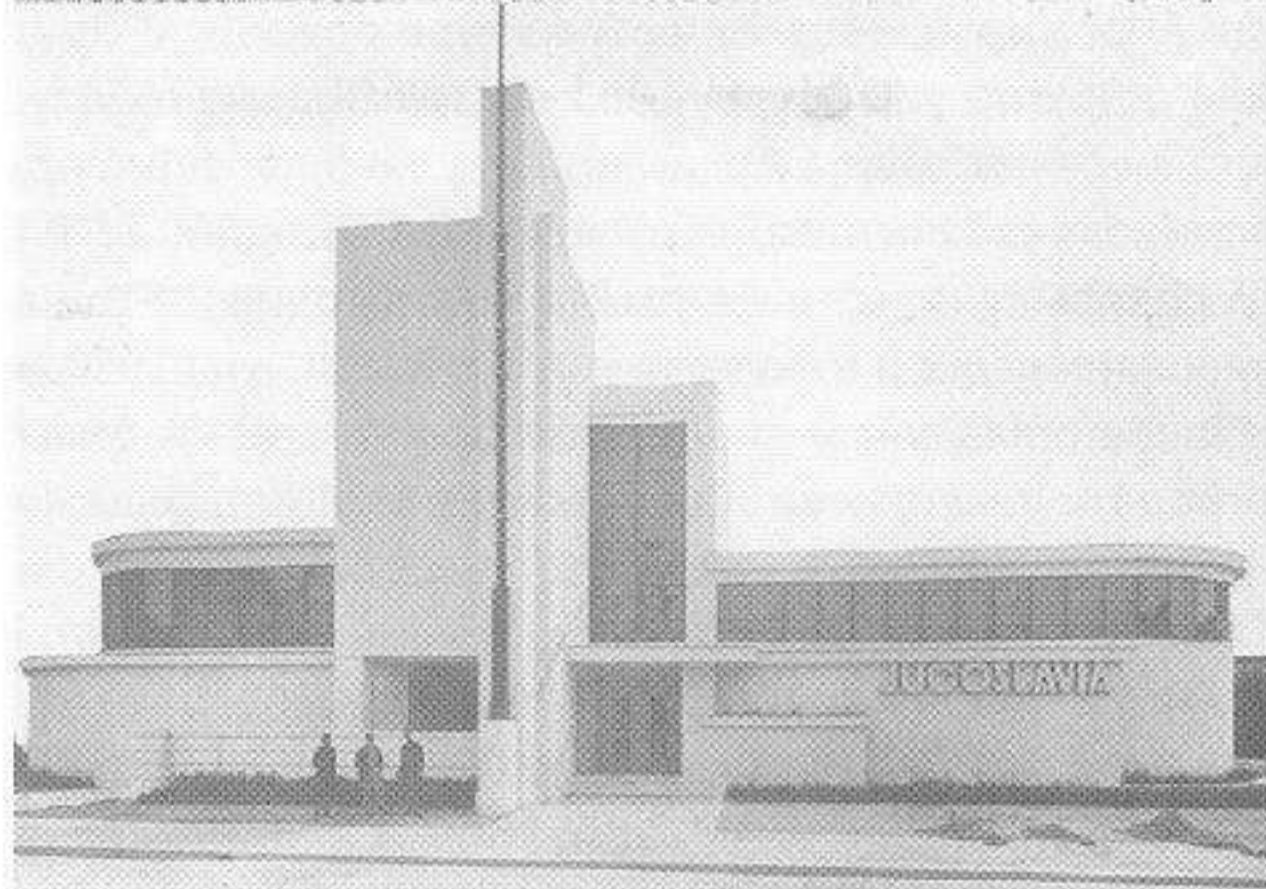
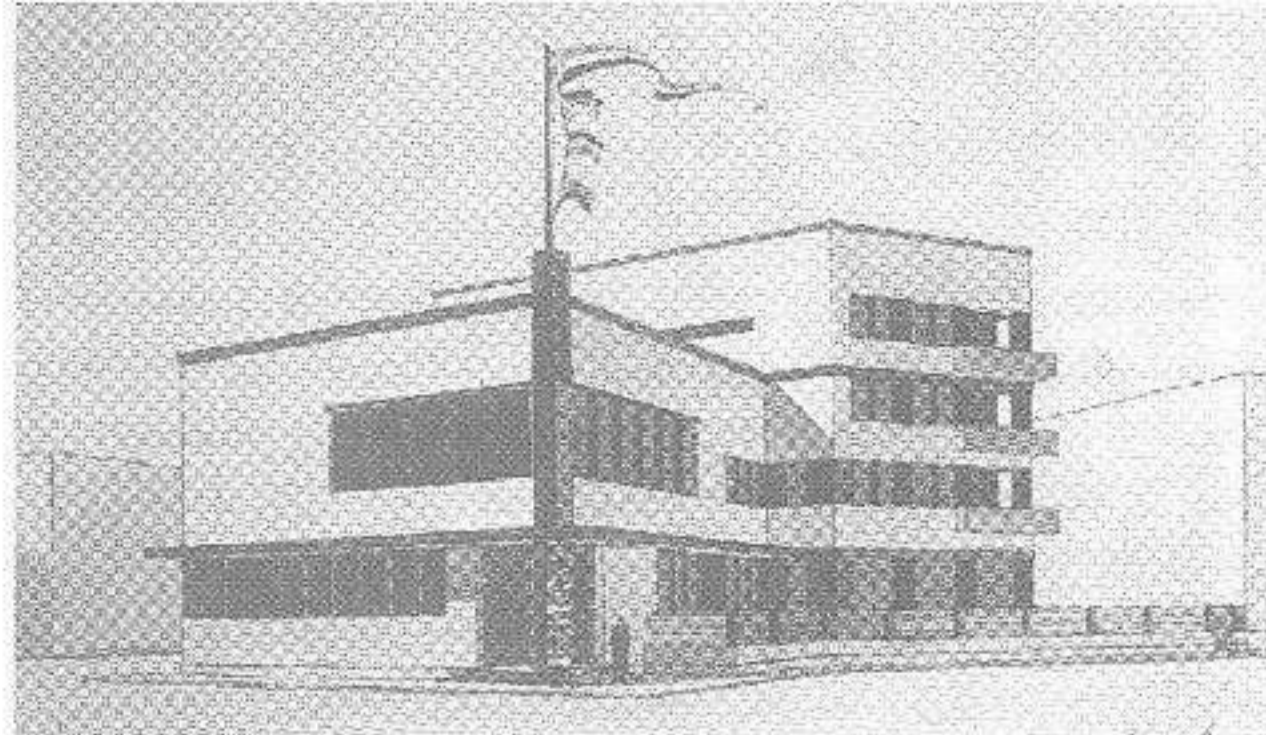
С обзиром на то да је Злоковићева породична кућа у улици Интернационалних бригада саграђена 1927. године, можемо закључити да је опсерваторија први значајни модернистички јавни објект у Србији. Правила Групе дефинисана су априла 1929. године у 11 тачака. Потписали су их сви чланови оснивачи, а одобриле су их власти током лета исте године. Бранислав Којић даље наводи да је за све време постојања Групе између четворице оснивача владала слога, пуна сагласност, искрени, пријатељски односи, да су остали верни идејама Групе и да су задржали залагање и одушевљење које су показали приликом оснивања и у првим акцијама. Пре оснивања и у првој години после оснивања Групе незванично су се састајали једанпут недељно, предвече у кафани „Руски цар“ у Кнез Михаиловој улици у Београду. Током свог деловања Група није поседовала никакву канцеларију или службу. Којић такође бележи: „Интересантно је и овде навести да смо сва четворица оснивача Групе не само дипломирали у разним школама и одрасли и васпитавали се у разним срединама него и да смо у младим годинама, по карактерним цртама, били прилично различити. Бабић је био тих, миран и сталожен; Дубови брз, импулсиван, великог радног капацитета, а ја методичан, упоран радник и планер. Милан Злоковић је био комплетна и комплексна личност: у исто време и уметник, и научник, и боем, и радник стваралац...“<sup>67</sup>

Душан Бабић је рођен у Сарајеву. Дипломирао је на Akademie der bildenden Künste у Бечу 1920. године, после чега долази у Београд и запошљава се у Министарству грађевина, где службује с Којићем. Милан Злоковић је студирао у Грацу, а дипломирао у Београду. Од 1921. до 1923. године борави на усавршавању на L' École Supérieure des Arts et Métiers и L' École des Haute Études у Паризу. Бранислав Којић је студирао на L' École Centrale des Arts et Manufactures, где је и дипломирао. Јан Дубови је студирао у Прагу на Одсеку за архитектуру Високе техничке школе, где је дипломирао 1921. године. Активности Групе биле су веома интензивне и програмски су развијане на редовним састанцима, предавањима, изложбама, стручним публикацијама, оснивању стручне библиотеке и архиве и научним екскурзијама, како је наведено у

другој тачки Правила ГАМП-а. Први председник и благајник групе био је Милан Злоковић, а први секретар – Бранислав Којић. Када се Група проширила, председник је био Драгиша Брашован, а потпредседник – Бранислав Којић. Секретари су, редом, били Бранко Максимовић, Јан Дубови и благајници Момчило Белобрк и Војин Симић. Приступањем Драгише Брашована, Момчила Белобрка, браће Петра и Бранка Крстића и осталих (према формулару који, налази Којић, датира од 21. децембра 1933. године), ГАМП је дошао до 18 чланова – архитеката, поборника модерне архитектуре.<sup>68</sup> Да бисмо установили преглед реализација модерних јавних објеката у Србији, задржаћемо се на пројектима оснивача ГАМП-а, али и на радовима Драгише Брашована и Николе Добровића у том периоду, тим пре што је период између 1927. и 1931. године важан за детектовање модернизма и његово увођење у културну слику државе. Поред самосталног рада архитеката из Групе, који примењују модерне принципе при пројектовању и реализацији објеката, осветлићемо и оне аспекте деловања Групе који су везани за предавања, изложбе и текстове у дневној штампи. Прва јавна иступања одржана су крајем 1928. и почетком 1929. године на Народном универзитету (данас Коларчев универзитет) у виду курса од четири предавања. Прво предавање има Којић, а тема је развој архитектуре кроз векове; затим Дубови говори о модерној архитектури у Европи, а Злоковић о модерној архитектури код нас. У Клубу архитеката Којић 1929. године држи трибину о бечкој стамбеној архитектури коју финансира социјалистичка општина и о XI међународном конгресу архитеката у Холандији, где је Којић боравио као једини представник архитеката из Краљевине СХС, а посебно наглашава импресије модерним остварењима архитекте Дудока у Хилферсуму. Поред тога, Драгиша Брашован држи предавање „О изложби у Барселони“, посвећено светској изложби у овом граду, где је југословенски павиљон архитекте Брашована у модерном духу с елементима експресионизма имао висок пласман. Јан Дубови у унутрашњости Србије организује предавање о модерној архитектури у Европи. Према кратком тексту из листа Политика од 20. децембра 1928. године, „... Група је основана да би се, путем пројеката, њихове реализације и јавних наступа, борила за принципе модерне архитектуре и рационализацију изградње“.<sup>69</sup> У лето 1929. године архитекти ГАМП-а организују изложбу под називом Први салон архитектуре. Изложба је одржана у уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану

и имала је општи карактер, па су поред класичног опуса излагали и модернисти, што је дефинисано и у каталогу и правилнику изложбе, где је написано да се приређује „Изложба савремене архитектуре“. Учествовала су 22 архитеката са 262 рада. Покровитељ изложбе, по речима Бранислава Којића, био је министар грађевина г. Савковић,<sup>70</sup> а финансијску помоћ за организацију изложбе дала је и општина. Група излаже у Прагу у јуну 1930. године у организацији Клуба архитеката Прага. Први југословенски салон архитектуре приређује се у фебруару 1931. године, а Други – у фебруару 1933. године. Године 1931. у Љубљани је покренута месечна ревија Архитектура, у којој се већ у првом броју објављују прилози свих оснивача Групе, као и архитеката Бранка и Петра Крстића. У ревији су, иако није имала строго оријентисани модерни курс, публиковани радови о модерној архитектури. Јула 1929. у прашком часопису Ставба објављен је специјални број посвећен архитектонској сцени Београда, с текстовима и пројектима ГАМП-а и српске модерне архитектуре.

У тексту „Раденичка кућа и Раденички дом“ Јана Дубовија из 1926. године појављују се и идеолошке борбе и социјалне идеје у виду термина као што су „стан који представља уистину стан за човека...“ и „Раденичка породица има иста права на стан као свака друга породица.“<sup>71</sup> У овом контексту можемо закључити да је модерна архитектура имала и левичарски предзнак и била намењена и решавању социјалног аспекта радничког становања, што су показале изградње у Немачкој, Холандији и СССР-у, а како је предмет нашег истраживања појава и реализација јавних модерних објеката у Србији, у следећим поглављима задржаћемо се на теми јавних објеката.



#### 2.4 ГАМП И ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ ОДНОСИ У КРАЉЕВИНИ ЈУГОСЛАВИЈИ

*„Ми смо сами створили нашу националну егзистенцију (...) створимо и своју архитектуру без икаквих наслона на нашу или туђу прошлост.“<sup>72</sup>*

Цитат из: „Циљеви модерне архитектуре, Предавање арх. г. Милана Злоковића“, Време, 20. 02. 1930.

Истраживање историје модернизма у Србији и Југославији показује да постоје два кључна догађаја која су осликала модернистички дискурс у новоформираном југословенском друштву. Формирање и објава прогласа (циљева) ГАМП-а и Шестојануарска диктатура, када је краљ Александар ставио ван закона Видовдански устав, ступили су на сцену истог дана – 6. јануара 1929. године. Овим чином краља Александра Краљевина СХС добија име Краљевина Југославија и израженији курс југословенске политичке идеје у националном и културном контексту. Нерешена друштвена и привредна неједнакост, вишенационална хетерогеност, националне аспирације – само су део реалности коју је југословенство друштво требало да превазиђе у учврђивању свог новог идентитета. Оштра борба против левичарских и, касније, комунистичких идеја била је довољан разлог за опрезан наступ чланова ГАМП-а по питању социјалног или политичког ангажмана баухаусовске или пролеткултовске провенијенције. Модерна архитектура и уметност постају једни од главних атрибута стварања новог југословенског друштва и културе. Према Александру Игњатовићу: „... Као културолошка потврда Шестојануарске диктатуре дискурси архитектуре имали су значајну улогу и велику моћ, пре свега зато јер су представљали позитивну пројекцију захтева за националном унификацијом, етничким јединством, раскидом са прошлосту и брисањем, 'племенских' политичких и културних традиција. Насупрот другим стилским и формалним конфигурацијама архитектуре, модернизам није био – барем на прагматичној површини – оптерећен бременом утврђених националних или етничких замишљања, те је стога постао најпогодније средство репрезентације идеалног окружја за 'новог југословенског човека' и идеализоване слике нове југословенске културе.“<sup>73</sup>

Архитектонски модернизам прихваћен је као принцип решавања националних и идеолошких идентитета након Првог светског рата и формирања новонасталих или обновљених државности. Афирмација модернизма у Краљевини СХС, а потом и Југославији, имала је двојни карактер – преузимање архитектонских и културних парадигми савремене Европе и интернационалне праксе, и утврђивање нове и аутентичне културе и уметности југословенског друштва. У Совјетском Савезу, Вајмарској Републици и Италији авангарда и модернизам имали су за циљ стварање новог човека, нове уметности – кунста – уз глорификацију нових идеолошких система и савремених техничких и технолошких достигнућа, који ће касније имати пресудну улогу у креирању европске друштвено-политичке сцене у XX веку. Конструкција, функционализам, машине, занати – само су неке од премиса које су репрезентовале овај став, који ће имати фундаментални утицај на конструкторске, визионарске тенденције и парадигме на данашњој архитектонској сцени либералног, глобалног тржишта. Модерна је у Краљевини Југославији постала призната као референтни оквир успостављања савременог југословенског друштва и човека.

Према Александру Игњатовићу "... у друштвеном контексту Краљевине Југославије с краја треће и почетком четврте деценије XX века модерна архитектура изненада је добила велику моћ да заступа широк спектар културних вредности са изразитом политичком димензијом. Управо је ширина тог спектра омогућила да она постане једна од централних дискурских репрезентација југословенства у архитектури – као систем културе и као националног и државног идентитета."<sup>74</sup>

Везујући се за ГАМП, Бранислав Којић у програму ГАМП-а „наводи као насушну потребу боље архитектуре у Београду стварати наш стил“. Он, даље, критикује државу као „реакционарну“, јер подиже еклектичке објекте без „плана и програма“. Овакав оштар став архитекте који је помно проучавао народно, традиционално градитељство, став транспонован на подељено мишљење струке, можемо посматрати у светлу шестојануарског политичког прогласа. „...Оснивање, активност и наизглед чудан распад ове неформалне архитектонске групе у моменту када је њен циљ био испуњен и када више није одговарао 'потребама савремене наше архитектуре' свакако треба посматрати у светлу чињенице да моћ центра намеће систем вредности не само

непосредно, декретима, већ суптилно, 'одоздо' и дистрибуирајући преко сопствене периферије. Показаће се да је систем знања који су заступали београдски апологети 'модерног правца' сасвим одговарао премисама југословенства, уобличеним у идеолошким лабораторијама шестојануарског режима...“<sup>75</sup> закључује Игњатовић у својој књизи Југословенство у архитектури 1904–1941.

Године које претходе Другом светском рату показаће пуну афирмацију модернизма у изградњи многих стамбених и јавних зграда, посебно у Србији, Хрватској и Словенији, па можемо констатовати појаву српске, хрватске и словеначке модерне у архитектури. Док се српска модерна конституисала као део југословенског модерног дискурса, са свим особеностима великана наше архитектуре (Злоковића, Добровића и Брашована), хрватски модерни архитекти слабо су прихватили модерну као тежњу ка афирмацији нове југословенске архитектуре; били су критични према свођењу „аутентичних“ културних нација у општу политику Краљевине, па отуд и подаци да су хрватски и словеначки архитекти одбијали учешћа на изложбама и Салонима архитектуре, сматрајући свој модернизам прилогом консолидацији националног хабитуса. Посебан догађај у раду Милана Злоковића био је конкурсни рад за Поморски музеј у Сплиту из децембра 1928. године (страница 64). Конкурс је расписала „Јадранска стража“, пројугословенска милитантна и националистичка организација. На првој изложби ГАМП-а, одржаној 1929. године, Злоковић добија комплименте као најинтересантнији и најоригиналнији стваралац, а кубична волуметрија лишена орнамената и стилова постаје постулат савременог израза коме модерна архитектура треба да тежи. Представљање Краљевине Југославије на Светским изложбама у Барселони 1929. и Милану 1931. године довешће у фокус јавности архитекту Драгишу Брашована и његове модернистичке павиљоне (страница 64) као синтагме југословенске модерне архитектуре која репрезентује и промовише актуелну југословенску политику.

03

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ, УТИЦАЈИ И ПАРАЛЕЛЕ У  
ПРОФЕСИОНАЛНОЈ ДЕЛАТНОСТИ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА  
ПРЕ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

### 3.1. БИОГРАФИЈА И ШКОЛОВАЊЕ

Милан Злоковић (страница 68) рођен је 6. априла 1898. године у Трсту, у породици поморског официра Ђуре Злоковића, који је у то време био заповедник трговачког брода „Carniola“ при италијанској поморској флоти „Lloyd Triestino“. Злоковићи су српска породица пореклом из Бијеле у Боки Которској. Каснији цртежи и архитектонске анализе бокелске камене архитектуре и њеног контекста, конфигурација планинског масива и мора, породична приврженост морепловству, откривају се као елементи који су утицали на посебну сензибилност уткану у Злоковићеву архитектонску мисао, посебно у оној модернистичкој фази где се бави чистим белим површинама у архитектури, пропорцијама и модулацијом отвора на фасадама у духу Ле Корбизјеових модерних идеја, али и бродских прозора и палуба на којима је у детињству проводио време са својим оцем. Фотографије оца на броду „Carniola“ из 1924. године говоре о сензибилном изразу младог архитекта, његовом интересовању за модерно, које види у броду, машини, палуби, али и традицији, медитеранској белини и чистоти камена и мора. Аналогију можемо наћи и у Добровићевом дубровачком периоду, где архитекта употребом белих површина и традиционалног фасадног камена у новом контексту (поднебље, морфологија и јадранска белина) постиже пуну снагу модерности изведених објеката. Милан Злоковић стигао је у Београд 1919. године пошто је претходно започео студије у Грацу. Дипломирао је 1921. и исте године одлази на усавршавање на L' École Supérieure des Arts et Métiers и L' École des Hautes Études у Паризу. По наводима Зорана Маневића: „... нема података да се у Паризу Злоковић кретао у круговима модерниста, нити је био склон да безрезервно прихвата њихове идеје; то, између осталог, показују и први пројекти рађени по доласку у земљу, који су у целости академски конципирани.“<sup>76</sup>

По повратку у Београд, 1923. године, Злоковић се запошљава на Техничком факултету, на одсеку за архитектуру, по препоруци професора Драгутина Ђорђевића, чиме почиње и његова академска каријера. Можемо закључити да су Злоковићеви радови до 1927. године – када је реализована породична кућа Злоковића на Котеж Неимару (страница 115), коју сматрамо првим правим пројектантским отклоном ка модернизму – варирали од романтичарског академизма до сецесије оличене у домаћој традицији, али и до четвороводних

кровова рајтовских „преријских кућа“. Како бисмо добили потпунију слику о архитектонској пракси, формиран је табеларни преглед (странице 206 и 207), у којој су хронолошки обрађени пројекти, конкурсни радови и реализације Милана Злоковића од 1921. до 1941.

У децембру 1928. године Милан Злоковић и Бранислав Којић независно учествују на југословенском конкурс за нови објекат Поморског музеја у Сплиту. Овај Злоковићев рад, који је прошао без пласмана (откупну награду освојио је Којић), пројектован је у рафинисаном модернистичком духу и зато ћемо се задржати на њему. Пројекат Поморског музеја садржи у себи и једну црту ширег карактера, симболизам, који нешто касније срећемо и у Брашовановом пројекту за Павиљон у Барселони из 1929. године. Код Злоковића угаони мотив с балконима сасвим одређено асоцира на прамац брода, што сасвим одговара контексту намене објекта. Код Брашована је асоцијација више индиректног карактера, као облик који буди потребу за кретањем, за напредовањем...<sup>77</sup>

Средином тридесетих година прошлог века Брашован је у Команди краљевског ратног ваздухопловства у Земуну суштински поновио Злоковићеву формулу, везујући форму објекта на одређену асоцијацију – облик авионских крила. Објекат Поморског музеја у пресеку и основама потврђују одлучно придржавање модернистичких принципа архитектонског обликовања. У пресеку, различите висине простора у приземљу и на спрату одговарају њиховим различитим наменама (принцип коришћења раумплана у јавном објекту). Прозорски отвори нису унифицирани, њихове димензије одговарају функцији унутрашњих простора, док су исти прозори повезани хоризонталним тракама, и то је један од начина остваривања блиске везе чеоног и бочног тракта. Од овог Злоковићевог пројекта, па кроз читав период модернизма, угаони гвоздени јарбол за заставу постаје чест декоративни мотив у архитектури.

*„...Друштвени преобраћај, нагли развитак индустрије и пред рат нарочито трезвеније гледање утицало је повољно на развој најновије архитектуре. Било је већ људи који су умели да посматрају грађевину као склоп разних смишљено повезаних функција, захтевајући при томе конструктивну истину и целисходну примену и обраду материјала.*

*Неизвештачено проучавање стварних потреба програма утицало је и на основно решење проблема. Архитект је напоскон осетио важност, у које се сврхе зграда ради...“78*

Ова мисао из Злоковићевог текста „Стара и нова схватања“, објављеног 1931. године у љубљанском часопису Архитектура, јасно сугерише његово конструктивно и модернистичко опредељење за чист, јасан и функционалан архитектонски програм. Овај став Злоковић у следећим годинама користи и у опусу стамбене архитектуре (кућа/вила) и у опусу јавних објеката, на које ћемо се фокусирати у даљем истраживању Злоковићевог модернистичког дискурса, а који не улазе у студију случаја. Овде, поред конкурсног рада за Поморски музеј у Сплиту, издвајамо три изведена објекта.

### 3.2. ЗГРАДА ХИПОТЕКАРНЕ БАНКЕ У САРАЈЕВУ (1928–1931) (страница 75)

У конкурсном пројекту с почетка 1928. године може се приметити утицај медитеранске градитељске културе. У даљој разради пројекта Злоковић је, у сарадњи с архитектом Хипотекарне банке Војином Петровићем, следеће године изменио концепт, уневши доминантнији академски израз и строгост. Композиција фасаде заснована је на парном броју јонских пиластара изнад којих је архитравни венац. Елементи фасаде (розалиди) урађени су у модерном духу, па можемо говорити о „модернизацији“ академизма, идејном концепту који је делом био присутан у Европи као одговарајући тоталитарном естаблишменту тог доба. Иако се у њему још увек препознају академски канони, овај објекат је типичан пример рафинисаног отклона од еkleктике и постепено прелаз ка модернизму и рационализму, посебно што Злоковић 1928. године већ завршава породичну кућу, где је у другој фази пројекта уклонио коси кров, увео чисту фасадну геометрију. Јан Дубови, с друге стране, приводи крају модерну астрономску опсерваторију на Звездари.

### 3.3. ДОМ ТРГОВАЧКО-ИНДУСТРИЈСКЕ КОМОРЕ У СКОПЉУ (1934–1935) (страница 75)

На овом пројекту Злоковић као парадигму узима зграду Радничког клуба Зујев у Москви Иље Голосова из 1928. године. Исецање пуне масе угла у појединим сегментима и попуњавање сферном површином

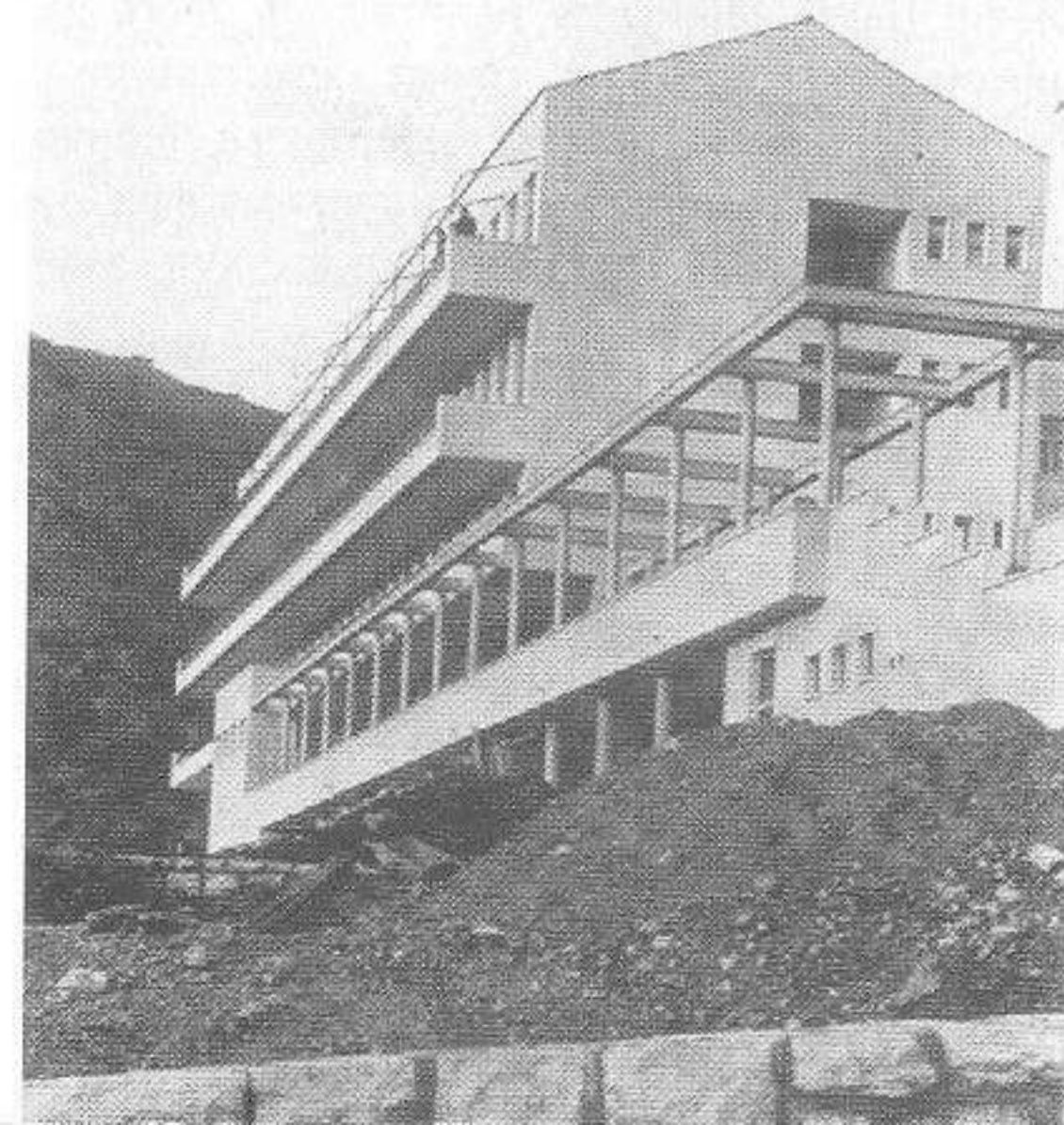
с прозорским отворима веродостојан је чин напуштања класичног канона третитарања угла објекта и недвосмислено указује на утицаје. Док су совјетски раднички клубови били нека врста центара креативних активности и ширења културе у народу, Злоковић је, с друге стране, урадио „врло смелу иконолошку конструкцију када је одлучио да дом креативних радних људи буде визуелни узор дому креативних пословних људи.“79 Ликовни детаљ прожимања пуне кубичне масе и застакљеног ваљка Голосов користи и на конкурсним пројектима за зграду Аркоса (1924), зграду Русгерторга (1926) и објекат Електробанке (1926) (слика 3.6). Узор за Дом у Скопљу Злоковићу је, по мишљењу Милоша Перовића, могла бити и колективна стамбена зграда Novosolim у Кому Ђузепеа Терањија из 1929. године, која верно одражава Голосовљеве ликовне акценте. Љиљана Благојевић закључује: „Упркос томе Злоковићева зграда је једна од најиновативнијих дела модерне српске архитектуре, пре свега по својој храброј манипулацији бетонском структуром и оквирима од којих зависи композиција зграде. Стављајући масу горњих спратова на „лебдећи“ мезанин дупле висине заогрнут у транспарентну стаклену фасаду, Злоковић изврће традиционално схватање структурне хијерархије. То је учињено са пуном свешћу о функционалности јер је јавни простор доњих спратова отворен и транспарентан, док су канцеларије организоване у складу са стриктним, готово војним устројством прозорских отвора на горњим спратовима.“80

### 3.4 ДОМ НАРОДНОГ ЗДРАВЉА У РИСНУ (1938–1941) (страница 75)

Овим објектом Злоковић формира занимљив ефекат у природном окружењу бококторских планина. Иако саграђен као први велики и модерни објекат у овом малом месту, остаје утисак ниског и усамљеног волумена према планинском каменом масиву у позадини.

Конструисан је у савременом бетонском скелетном систему који је композиционо послужио за афирмисање традиционалне медитеранске архитектуре. Кров је урађен у географском и традиционалном контексту локалних камених кућа са степенаном геометријом потпорних зидова и перголама као архетипом локалне традиционалне методе покривања тераса. С друге стране, функционализам објекта у виду строго пропорцијских и модуларних мера, лонгитудиналне осе са комуникацијама и смештајним јединицама у виду бродских кабина, већ примењених на хотелу „Жича“ и Дечјој поликлиници, манифестују

Злоковићев модернистички дискурс. Злоковић 1933. године израђује пројекат за клинику у Сомбору, где на основу новинског чланка из листа Политика можемо препознати кубичну форму објекта с транспарентним приземљем, растером армирано-бетонских стубова и наглашеним хоризонталама прозорских отвора са платнима (тендама). Можемо закључити да је овај објекат на својствен начин имао елемената и већ изведеног хотела „Жича“ и пројекта Универзитетске дечје клинике пре њене реализације. Иако је сенат града Сомбора одобрио пројекат, ова клиника, коју је завештао сомборски велепоседник Стеван Семзе, и поред сигурне финансијске основе није реализована. Својом архитектоницом, диспозицијом прозорских отвора бродских палуба, пропорцијом и увођењем светла и сунца у хотелске, односно болесничке собе – овај објекат чини суптилан архитектонски превез између хотела и поликлинике.



систем“ Милан Злоковић примећује: ... Ле Корбизје својим модуларом и књигом која на темпераментан начин тумачи његов постанак, сматрао је да је архитектура „читаваг света“ пружио „најпогодније“ оруђе којим ће они, убудуће, димензионисати разноврсне структуралне елементе и усклађивати их у предодређене просторне целине. Већини архитектура је познато да суштина Модулора почива на два међу собом преплетена низа дужинских мера непосредно заснована на исконској подели по златном пресеку. Ле Корбизје узима висину човека за полазну меру (6 енглеских стопа = 72 инча = 1,829 метара) и дели је по златном пресеку...

По обичају, Ле Корбизје се ретко позива на изворе. Не помиње у овом конкретном случају класичну Витрувијеву дефиницију основног геометријског склопа прилагођеног човечјем телу. Она је, међутим, прећутно и посредно интегрисана у модулуру. Сетимо се доба хуманизма. Витрувијева поставка о односу круга и квадрата према човечјој фигури око које се могу описати навела је многе Витрувијеве преводиоце и коментаторе да његову писану реч допуне цртежом. Међу најлепше такве цртеже спада чувена Леонардова пројекција фигура.

Ле Корбизје, усвајањем 72 инча за висину човека, уместо првобитне која је износила 1,75 метара користи овом приликом бројеве Фибоначијевог низа<sup>86</sup>, што му омогућава да ирационалне бројеве система  $\phi$  преведе у рационалне, њима веома блиске по вредности...

Префабрикација простих и сложених грађевинских елемената категорички намеће увођење сталне и што веће базичне мерне јединице, тако је, коначно, на састанку техничког комитета TC59 Интернационалне организације за стандардизацију (ISO) у Паризу 1957. године једногласно усвојен базични стандардни модул величине  $1M = 10\text{cm} = 1\text{dm} = 0.10\text{m} = 4'' = 10.16\text{cm}$ . Овако постављен Модулор у суштој је супротности са системом интернационалног модула... Да би се очувао Ле Корбизјеов принцип заступљен у модулуру у склопу модуларне координације мера у дм требало је одабрати такав рекурентни низ у коме ће се налазити број 18 – модуларни коефицијент за висину човека, а то је без тешкоћа било могућно јер се тражени број налази одмах у наредном рекурентном низу : 1, 3, 4, 7, 11, 18, 29, 47, ... којим сада можемо да заменимо тзв. црвени низ и аналогно његовим удвајањем, плави низ: 2, 6, 8, 14, 22, 36,

58... Оваквом једноставном транспозицијом котни бројеви модулора постају непосредни коефицијенти базичног модула  $1\text{m} = 1\text{dm} = 4...87$

Из свега изнетог Милан Злоковић у тексту закључује да је превођењем Ле Корбизјеовог модулора у систем дециметарског модула сачуван принцип пропорционалне поделе. Усвојена висина човека од  $18M=180\text{cm}=72''$  битан је чинилац у нумеричким спекулацијама код одређивања мера сваког смишљеног простора у архитектури. По сведочењу архитекте Алексеја Бркића (1922–1999) у његовој књизи Знакови у камену, Милан Злоковић му је у разговору напоменуо како је до метрике опсега акције долазио напросто осећањем за логистику разлагања једног претходног стања у потоње, попут Бороминија, чији је сензибилитет у процени искоришћења дејства простора веома ценио – и понекад посебно истицао студентима – и чији је таленат за откриће догађајне стране просторног изображавања поседовао...<sup>88</sup>

Изгледа да није могло бити другачије него да тај кључ Злоковић потражи у метричкој дефиницији компонената које се налазе у саставу система, а како се може претпоставити, бар у контексту његовог уважавања активне просторности облику грађевине, опет није могло бити другачије, макар тада, у то време, него да се определи за принцип „непрекидне асиметричне поделе“ насупрот принципу тривијалне симетрије или статичких распореда и да скоро сасвим на крају својих истраживања закључи:

„...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...“<sup>89</sup>

Злоковић се често упуштао у стрпљива проучавања модуларних координација, испитивао је метод и вршио метричка упоређења, изналазио је самерљивости и трагао за модуларним кључем „праслике“ ствари. У том задатку се чак упуштао и у анализе примера из старог, класичног, или нашег неимарства. У свом задњем раду о модуларној координацији, објављеном исте године које је и умро, Злоковић је оставио тестаментарну белешку која се односи на пројекат његове Универзитетске дечје клинике у Београду. У кратком, криптичном

пасусу он клинику посебно истиче као пример конзистентне модуларне колимације и пише: „Од 1927 на овамо, проучавање погодности модуларних мера у архитектонском дизајну, посебно у адаптацији јавних зграда, константно је било корисно у утврђивању и одређивању процедуре композиције.“<sup>90</sup>

04

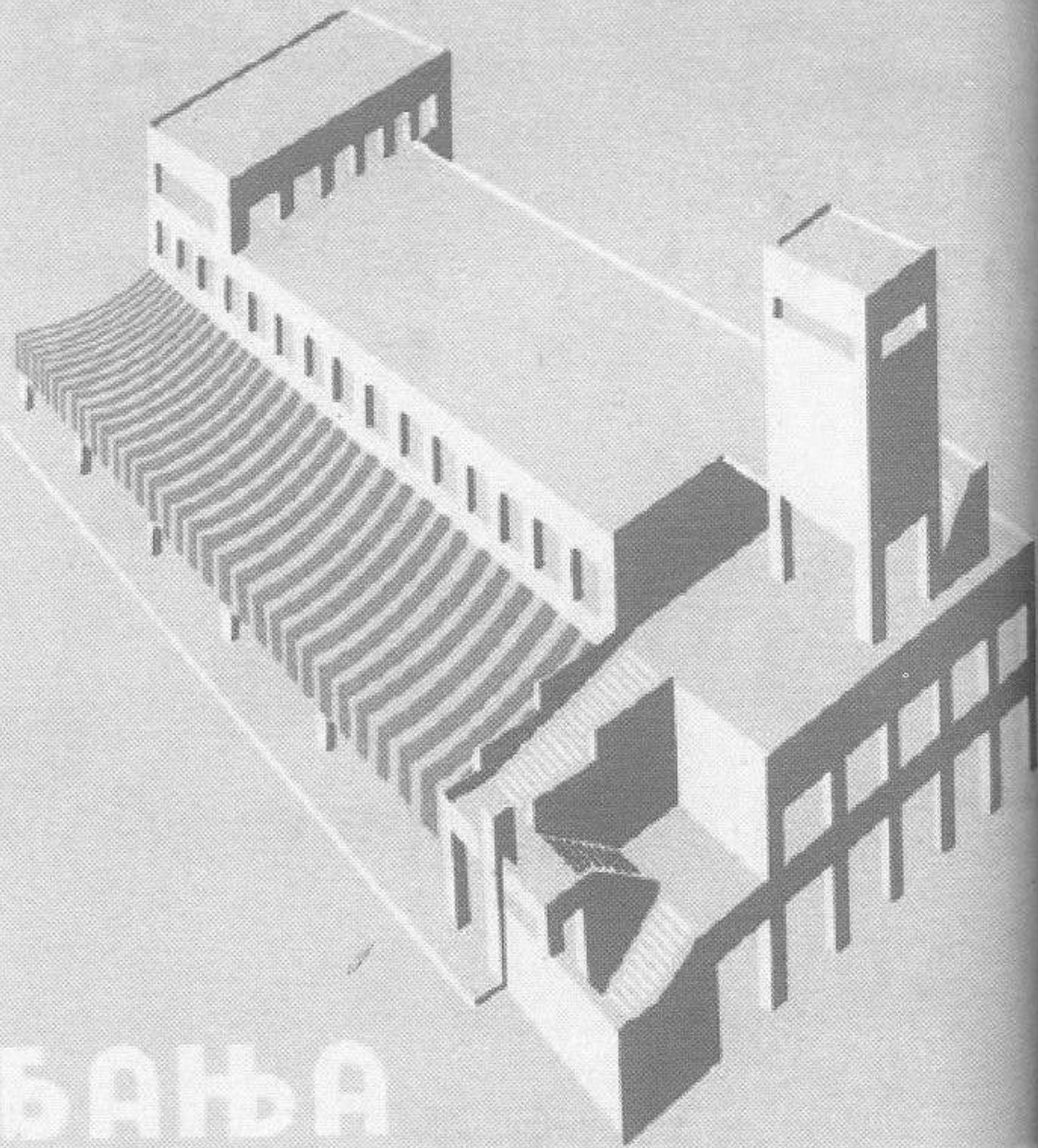
#### СТУДИЈА СЛУЧАЈА

хотел „Жича“ у Матарушкој бањи (1931–1932),

зграда Универзитетске дечје клинике у Београду  
(1933–1936/1940),

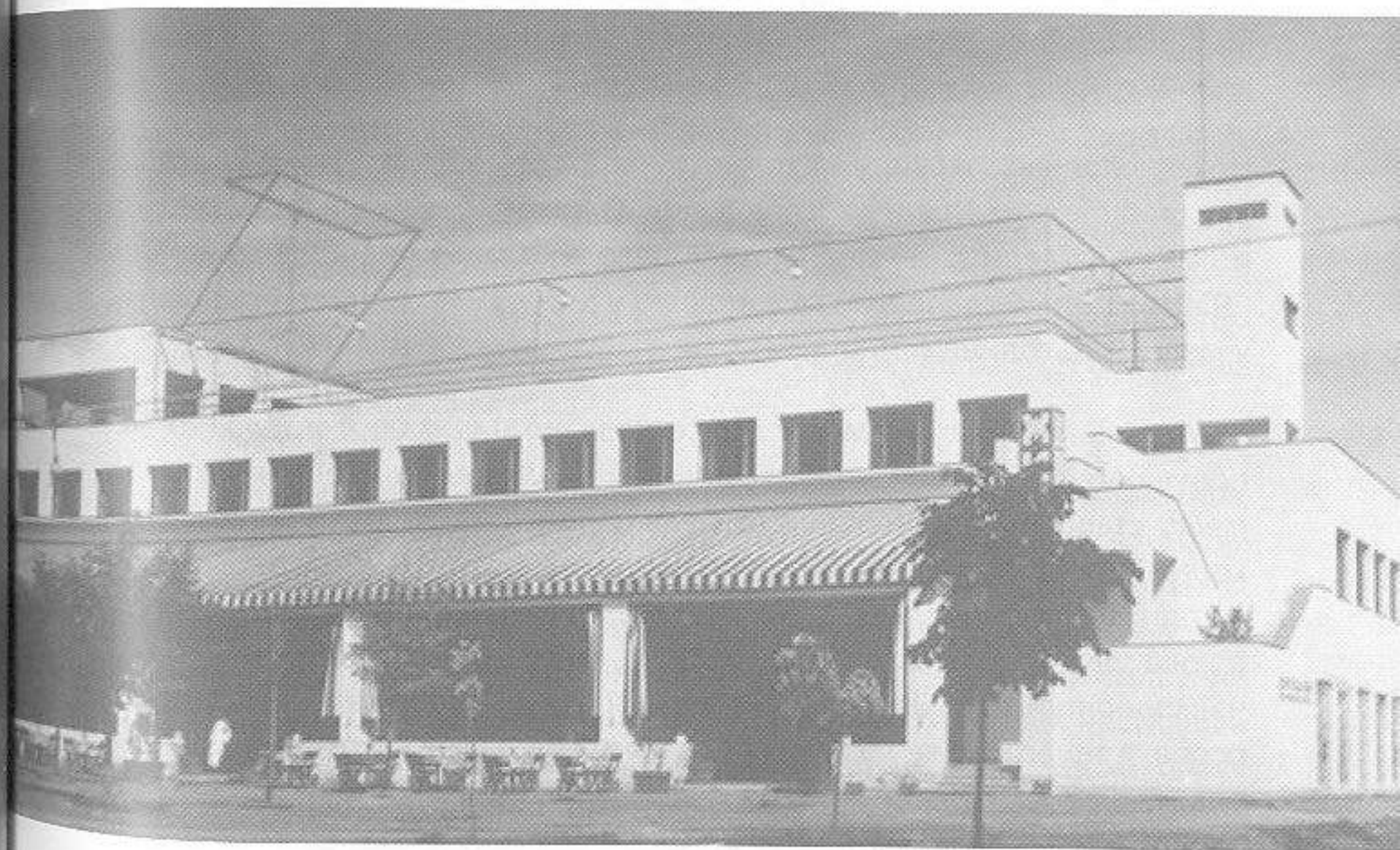
зграда Основне школе у Јагодини (1937–1940)

зграда „FIAT“ у Београду (1939-1940)



БАЊА  
МАТАРУШКА  
ХОТЕЛ ЖИЧА

LITOGRAFIJA PLANETA - BEOGRAD



#### 4.1. ХОТЕЛ "ЖИЧА" У МАТАРУШКОЈ БАЊИ (1931-1932)

„...Скица Хотела у Матарушкој Бањи, једноставношћу, мирним површинама, хармонијом пропорција и ритмом отвора представља образац коме данас тежи савремена архитектура.“<sup>91</sup>

Ђурђе Бошковић, приказ Прве југословенске изложбе модерне архитектуре, Време, 28. 2. 1931.

Милан Злоковић у пројекту за хотел „Жича“ у Матарушкој бањи не показује ни трага од било каквог историцизма, маниризма, декоративизма. Датирање идејних скица и пројекта засада је несигурно. У својој аутобиографији, веродостојном документу, Злоковић, по наводима Зорана Маневића, пројектовање хотела ставља у време између 1929. и 1931. године. Не изгледа, међутим, вероватно да би Злоковић овај свој први велики хотел у „америчком духу“, како су савременици говорили, пропустио да излаже на Салону архитектуре 1929. године, на изложби Облика 1930. године или на изложби радова чланова ГАМП-а у Прагу 1930. године.

Цртеже пројекта и скицу за хотел „Жича“ у Матарушкој бањи Злоковић је излагао тек на Првој југословенској изложби, фебруара 1931. године, и сви су изгледи да је она настала неколико месеци раније, тј. крајем 1930. године. С грађењем се започело у јесен 1931. године, а завршило у мају 1932. године (страница 82).

„...У средини бање, на месту где се налазио низ малих зграда, које су порушене још прошле године, подигнут је модерно уређени парк. На месту старог ресторана, који је јесенас порушен, подигнут је модеран хотел 'Жича'. Хотел заузима површину од близу хиљаду квадратних метара. Подизање овога хотела, без унутрашњег уређења, стало је око два милиона динара. Хотел располаже са тридесет соба са најмодернијим комфором. Ресторација је удешена за преко триста особа, а тераса може да прими двеста особа. Хотел је саграђен по свим правилима савремене архитектуре. Пројектант архитект је г. Милан Злоковић, асистент Београдског универзитета. Власник Хотела је г. Дезидер Хован...“<sup>92</sup>

„... Довољно је рећи да би и страним државама чинио част...“<sup>93</sup>

„Хотел 'Жича' био је симбол Бање и давао јој је главно обележје. Имао је приземље и спрат са тридесет соба. Изнад првог спрата налазила се тераса са неколико стотина седишта. Тераса је била богато украшена разнобојним лампионима и цвећем. Са терасе се пружао леп видик на Краљево и околину, а коришћена је за приредбе и летњи биоскоп. Лети је на тераси свирала музика, а служили су се и специјалитети са роштиља. Зими је предвиђено да се тераса користи за клизалиште, биле су изграђене и кабине, али овај је план пропао јер је дошао други светски рат.“<sup>94</sup>

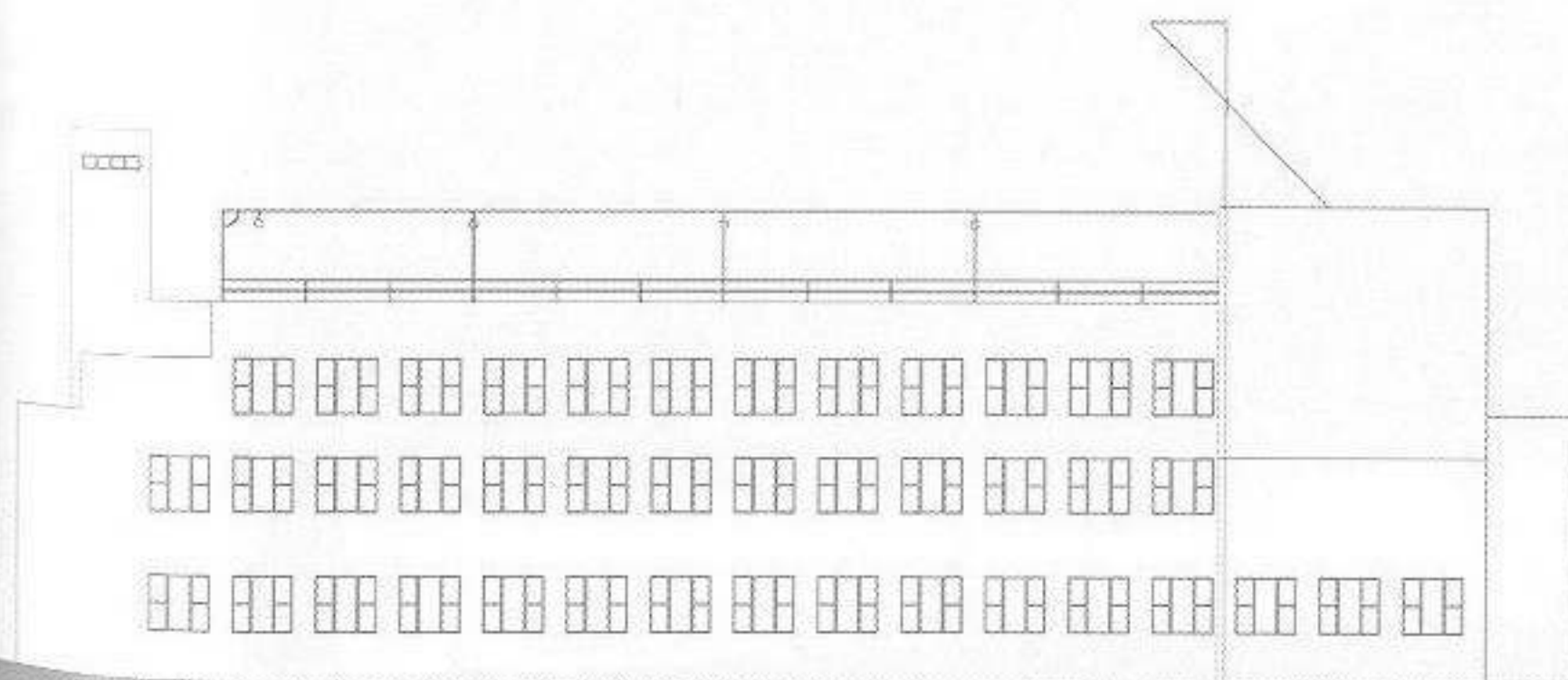
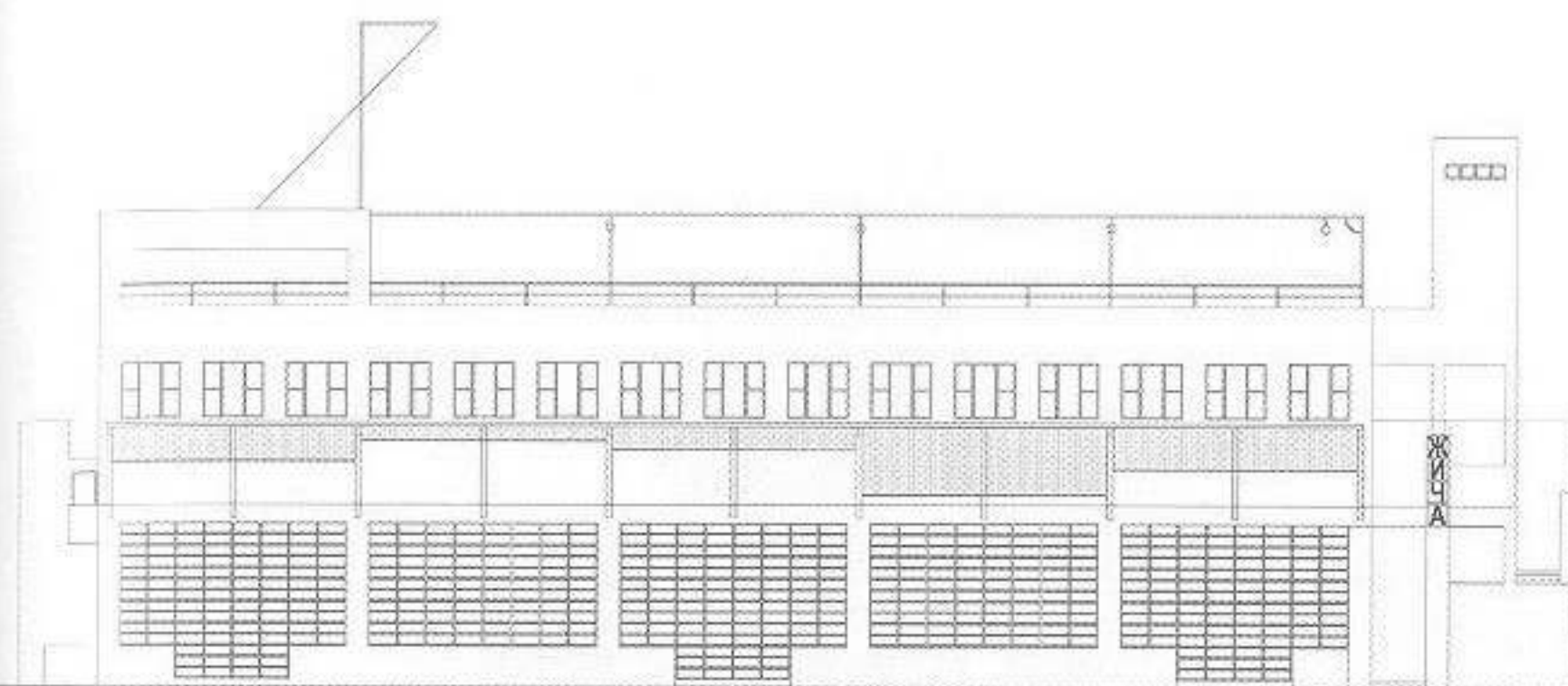
Да би се добио већи број лежаја и повећао капацитет ресторана, после рата, 1951. године, дозидан је други спрат и проширен је ресторан. Хотел је доградњом изгубио много од свог естетског изгледа и остао је без своје главне атракције – терасе. По сведочењу академика професора архитектуре Ђорђа Злоковића, сина Милана Злоковића, у разговору који је водио аутор овог рада, идеју за изградњу модерног објекта власник хотела, тј. приватни инвеститор, добио је када се упознао са Злоковићевим модерним изразом, посебно с архитектуром породичне куће на Котеж Неимару. На његову одлуку можда је утицало и приватно познанство са Злоковићем. По истраживању Љиљане Благојевић, хотел „Жича“ у Матарушкој бањи први је у низу бескомпромисних објеката. Постављен у средишту малог бањског града, са антиконтекстуалном и антиисторијском белом архитектуром, он одударе од окружења успаваног провинцијског града.

„... Попут брода, ова зграда са равним кровом терасе као палубом, конопцима биоскопског платна као такелажом, пројекционом кабином као навигационим мостом и глатким трупом са строго аранжираним прозорима кабина, одмахује граду и оставља га за собом. У временима која ће доћи, локално становништво је чврсто зграбило одлазећи хотел, драстично га реконструишући 1960их, тако га заувек насукавши у мртвају своје обичности.“<sup>95</sup> Хотел је ситуиран у уређеном парку бање, завршеном 1933. године (страница 83), у кругу већ постојећих бањских павиљона саграђених с класичним еkleктичним и сецесијским детаљима фасадне пластике и карактеристичних косих кровова. У први мах модерна архитектура хотела – лишена било каквих традиционалних

елемената и контекста градске вароши – својом чистотом и белином имала је у том контексту сензационалан изглед. С равним кровом, кубичном формом и великим рестораном у приземљу објекта с надстрешницом/тендом – одавала је утисак медитеранских хотела и бродова који су красили луке и обале медитерана. Волуметрију објекта чини корпус са великим рестораном у покривеном трему двоструке спратне висине и техничким сервисом у приземљу и ужи смештајни део са тридесет соба, по петнаест са сваке стране комуникације. Инвентивност представљају функционална ентеријерска решења соба и санитарних блокова, „бродских кабина“. Ритам прозорских отвора прецизно је пропорционисан у Злоковићевом маниру и својим распоредом – елегантним, једноставним и функционалним – јасно наглашава фасадну игру пуног и празног. Апсолутни модернизам хотела Злоковић манифестује равним кровом (палубом) који се целом површином користи вишенаменски – као отворени биоскоп, природни соларијум за сунчање и одмор или ресторан на отвореном.

Овome у прилог иде и то што је овакав принцип пете фасаде поновио једну од пет Ле Корбизјеових тачака архитектуре и у пуном смислу афирмисао функционализам и модерну естетику тридесетих година XX века. Утисак је атрактиванији тим пре што се комуникације ка кровној тераси налазе меандриране испод пројекционе кабине у духу медитеранских и бокелјских камених серпентина, које Злоковић препознаје у каменој архитектури родне Боке и Јадрана, али и у спољној комуникацији Ле Корбизјеове Maison Citrohan. Овде јасно можемо пронаћи парадигму традиције и модерности које Злоковић сабира и компоује у свом геометријском и функционалном изразу. Металне ограде са спољном расветом постављене су дуж кровне терасе, а постављеним рамом за пројекционо платно (једно) Злоковић, поред функције платна, решава и статички систем против утицаја ветра. (страна 87) Функционалност и сведена кубична форма са фасадном модулацијом отвора и чистим белим површинама хотел „Жичу“ дефинишу као прво јавно Злоковићево дело реализовано у постулату модернизма и с правом га одређују као „машину за становање“. Компаративну аналогију налазимо у објекту ДОМКОМУНЕ Мојсеја Гинзбурга из 1926. године, где се принцип коришћења крова за боравак корисника куће апострофира структуром пергола (парадигме командног моста брода), фасадне обраде и функционалне организације смештајних јединица.

Аутентичност хотела „Жича“ вулгарно је деградирана проширењем капацитета и грубим надзиђивањем током шездесетих година прошлог века. Објекат је тада изгубио првобитну волуметрију и кровну терасу, а посебно је био девастиран новим волуменом сале и баште ресторана. Видно запуштен, хотел – у коме данас у потпуно неадекватним условима живе породице расељене с Косова и Метохије – представља опонент ондашњим идејама афирмације модерне куће у Србији и њене синтезе с баштином и традицијом.



#### 4.2. ЗГРАДА УНИВЕРЗИТЕТСКЕ ДЕЧЈЕ КЛИНИКЕ У БЕОГРАДУ (1933-1936-1940)

Најзначајније Злоковићево дело, пројекат за зграду Универзитетске дечје клинике у Београду, настаје 1933. године, у исто време и на сличан начин као и Брашованово дело – зграда Државне штампарије. По Зорану Маневићу, ова два објекта у исто време су, без икакве дилеме, најзначајнији примери српске модерне архитектуре уопште. Ову тврдњу можемо сматрати свеобухватном само ако овим делима додамо и реализована дела осталих српских модерниста, без обзира где су деловали, у првом реду Николе Добровића – као неприкосновеног поборника модернизма, посебно у Дубровачком периоду – али и других модерниста. Уколико је ова тврдња фокусирана на територију Србије, можемо је сматрати за уже географско одређење. Датирање процеса пројектовања и изградње није неважна коинциденција, јер показује да су и Злоковић и Брашован до својих најснажнијих идеја дошли управо усред периода зрелог модернизма 1933. године и реализовали их у периоду касног модернизма (1936-1940). Злоковић, међутим, у својој аутобиографији писаној 1949. године, која се чува у Институту за историју уметности, датира пројекат Дечје клинике у 1931. годину, што би основну идеју о објекту померило на сам почетак периода зрелог модернизма и паралелно са изградњом хотела „Жича“. Са извесном несигурношћу можемо да примимо овај датум пројектовања с обзиром на то да је Злоковић своја дела од почетка пројектовања излагао у свим приликама тј. изложбама. Први пут је пројекат изложио на десетој изложби Облика, крајем 1933. године, и то као први од три своја експоната.

Да је пројекат Дечје клинике заиста настао 1931. године, Злоковић свакако не би пропустио да га изложи на Другој југословенској изложби, која се одржала у фебруару 1933. године. Овом приликом, међутим, он је изложио мање значајни пројекат Берзе, и то у две варијанте. Овде опет можемо сматрати субјективном Маневићеву претпоставку о начину и стратегији излагања Злоковићевих дела на изложбама. Први траг о акутној потреби за градњом Дечје клинике појављује се у дневној штампи – у новинама Правда од 1. маја 1933. године, у тексту М. А. Николића „Човечност налаже да Београд добије модерну дечију болницу“.<sup>96</sup> Следећи новински текст, анонимног аутора, публикован 11. октобра 1935. године у листу Време под насловом „Београд ће добити

нову модерну универзитетску дечију клинику“, износи историјат ове установе и тешко стање које влада у баракама на Губеревцу, где се установа налазила. У тексту даље читамо:

„Због свега овога, управник Универзитетске дечије клинике професор г. Др Матија Амброжић, чим је примио дужност пре неколико година, почео се бавити питањем изградње једне велике и модерне Дечије клинике. У ту сврху он је путовао по Швајцарској, Немачкој и Холандији студирајући у тим земљама дечије клинике које су изграђене на најмодернији начин. После тога он се вратио у земљу где је потпомогнут од многих пријатеља и надлежних, успео да створи добро расположење за почетак изградње и збиља, пре три године Општина је уступила плац за подизање те велике и корисне установе у близини старе Звездаре...“<sup>97</sup>

Године 1940. Иван Здравковић објавио је у дневном листу Правда критички текст о пројекту Универзитетске дечје клинике. Највише пажње посветио је функционалистичким вредностима у Злоковићевим делу: „Сваки отвор за осветљење неке просторије постављен је тамо где је требало да буде постављен и у оној величини коју је диктирала сама величина просторије коју осветљава. Отуда сви отвори нису истих величина и несиметрично су распоређени, али то не смета да цео изглед ипак даје хармоничан и пријатан утисак. Осећа се извештајан ритам између отвора и површина, а исто тако и између неједнаких висина и разних кровних завршетака.“<sup>98</sup>

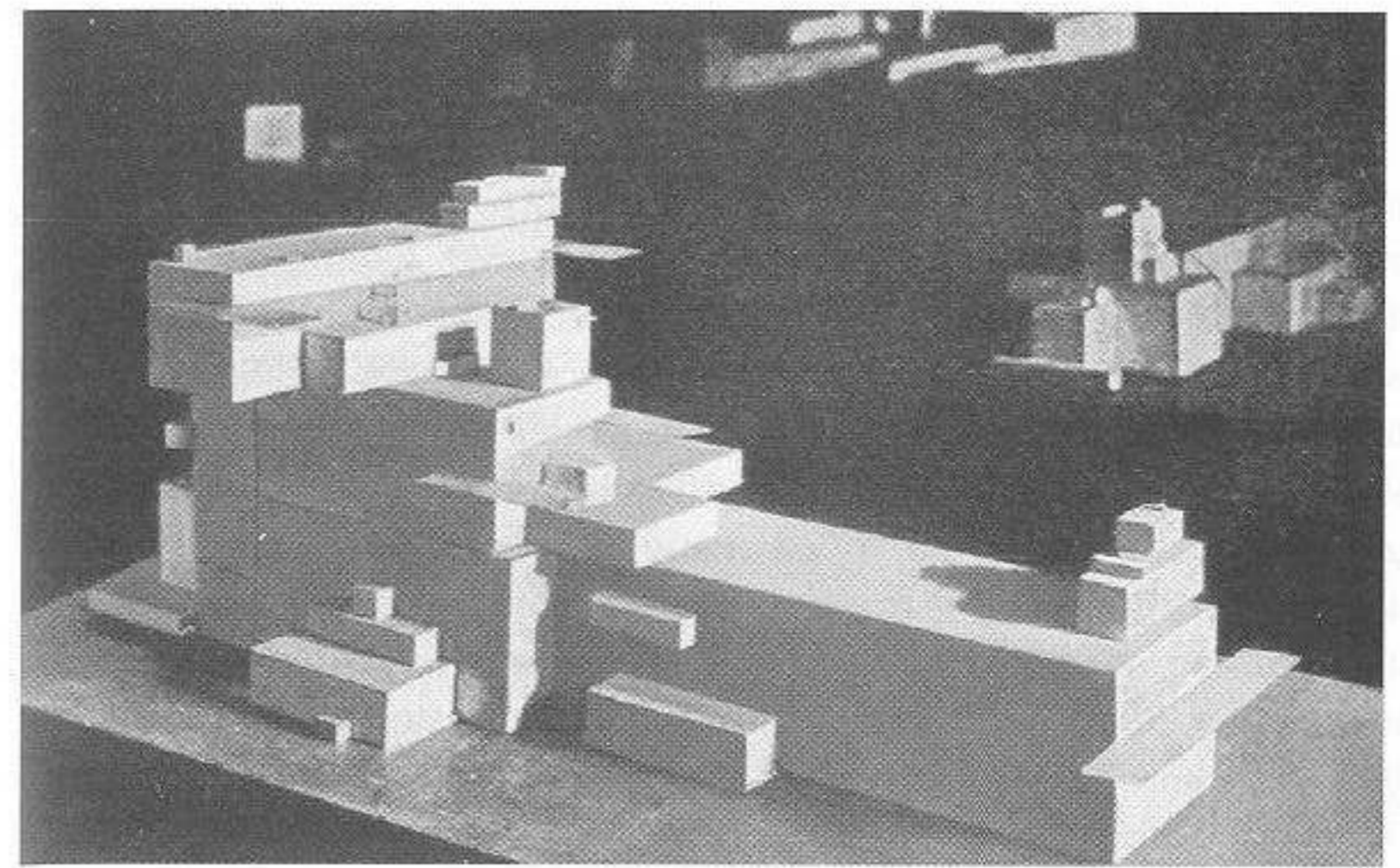
При пројектовању Универзитетске дечје клинике Злоковић као парадигму бира управо завршени и широко публиковани Санаторијум за туберкулозне у Паимију у Финској, дело Алвара Алта пројектовано 1929. и реализовано 1933. године. Зграда Санаторијума у Паимију била је у то доба и ликовно и функционално најуспешнији здравствени објекат, изведен по принципима архитектонског функционализма. Својим разведеним крилима, у којима је смештено укупно 290 болесничких постеља, овај санаторијум, ослобођен сваке крутости, положен је складно у своју околину. Прозори болесничких соба окренути су према југу-југоистоку. Као успешно остварење пуристичког схватања архитектуре тридесетих година, овај објекат представља најзначајније дело савремене архитектуре на северу Европе из тога доба. Одважност у погледу одабраног конструктивног система прославила је Алта

као аутора. Објекат је добро изведен и пластично извајан, тако да омогућава просторно-временско доживљавање ликовних утисака. И поред статичности појединих пластичних јединица, сваки зид има своју сопствену улогу.<sup>99</sup>

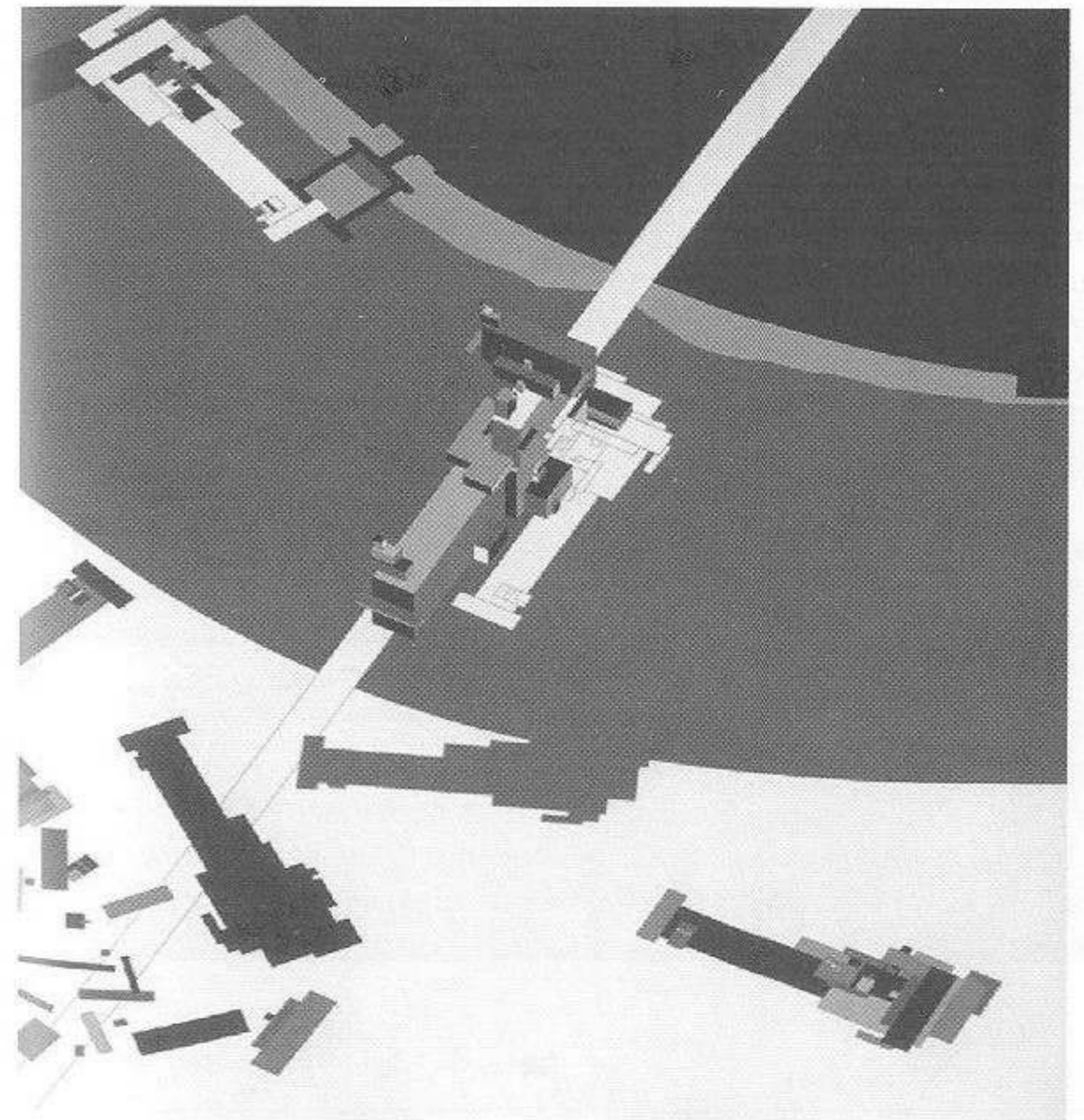
Злоковић је са стационарног дела Алтовог објекта у Паимију преузео низове тераса испред болничких соба, које у оба случаја чине продужење смештајних јединица према природи и чистом ваздуху и служе као нека врста соларијума. Злоковић је у пројекат Дечје клинике увео још једну битну карактеристику – отворе на фасадама димензионисао је у складу с површином и наменом просторија које се преко њих осветљавају, чиме је испунио опште прихваћен хигијенски захтев за осунчање смештајних соба и постојање тераса за боравак пацијената на сунцу. И у случају Алтовог санаторијума, али и других тадашњих здравствених објеката грађених у модернистичким и функционалистичким постулатима, терасе су пројектоване са истом сврхом. Интересантно је да је током извођења Злоковић намерно потенцирао сличност свог пројекта с Алтовим санаторијумом накнадно уводећи изнад поткровља, према Пастеровој улици, видљиву рамовску конструкцију, детаљ који није постојао у објављеним аксонометријским скицама објекта на почетку његове изградње.<sup>100</sup> Међутим, поред аналогije с Алтовим санаторијумом и архитектуром бродских палуба декомпоновањем примарне форме зграде, архитектонику Поликлинике и хотела „Жича“ можемо дефинисати и у духу Маљевичевих архитектона.(страна 93)

Маљевич је раних двадесетих година начинио прве архитектоне, наговештај новог корака у приближавању супрематизма архитектури. То су биле већ праве тродимензионалне композиције, груби модели оригиналних архитектонских композиција у којима се хоризонтални и вертикални паралелопипеди различитих пропорција и величина сједињују и прожимају под правим угловима. Маљевич је, у ствари, тек са тродимензионалним супрематизмом и архитектонима почео да се понаша као архитекта, представљајући своју идеју о стамбеним објектима будућности које је називао планитима.<sup>101</sup> Британска архитектица ирачког порекла Заха Хадид (1944–) у својим цртежима из 1976, ране фазе свог деловања, анализира архитектоне. Њене студије дефинишу ремоделацију конструктивизма и утицај на ауторски опус и савремену архитектуру уопште.(страна 93)

Маљевичеви обликовни естетски експерименти са геометријским фигурама, телима и бојом као средствима за постизање ритмичне просторне организације снажно су утицали на развој стилских метода и форми у савременој архитектури и дизајну. Композиција форме Злоковићеве Дечје поликлинике представља хоризонтални архитектон, тј. планит с особеним ауторским ставом композиције померене осе главног корпуса, генијално пропорционисаним фасадним платнима. Злоковићев коментар који се односи на композицију клинике јесте да је степенована волуметрија зграде последица захтева терапеутских одељења; међутим, карактер зграде он исказује нумерички, кроз функцију модуларне мреже. Он посебно наглашава комбинацију континуираног модуларног система у лонгитудалном правцу и испрекиданог простора који се протеже између носећих зидова од цигала у дијагоналном правцу.



Истраживање Љиљане Благојевић показује да су дужне осе постављене у ритму 3x2 метра и 2x3 метра, што ће рећи у шестометарским интервалима, док су димензије попречних оса варијабилне (8, 6 и 5 метара у степенастим сегментима а 6.5 метара изнад њих). Текст је поткрепљен дијаграмом релевантних пропорција плана који резултира хармоничним модуларним корелацијама на 60м (6 метара), где се  $60\text{м}/2$ ,  $60\text{м}/3$ ,  $60\text{м}/6$  и  $60\text{м}/12$  приказују графички. На фасадама ефекти доминирајућег модуларног изгледа појављују се као резултат интеракције глатких зидних површина и стандардизованих, серијских отвора врата и прозора. Основне врсте прозора састоје се од два елемента, исечка зидне површине и поретка са мало истакнутим каменим оквирима: прозор и оберлихт (oberlicht – кровни прозор, дериват бродских прозора покривених транспарентним материјалом који служе за пропуштање светлости). Овакве прозорске јединице поновљене су у свим болничким собама, са отворима постављеним око хоризонталних оса који треба да обезбеде неопходан минимум циркулације ваздуха и осветљење, док се у доњим деловима налазе стандардни дупли прозори са еслингер дрвеним везама. Врата балкона директно су изведена из основног типа, са употребом стандардних прозора који се пружају све до нивоа пода, или са прозорима без попречних греда тамо где је то било адекватно.



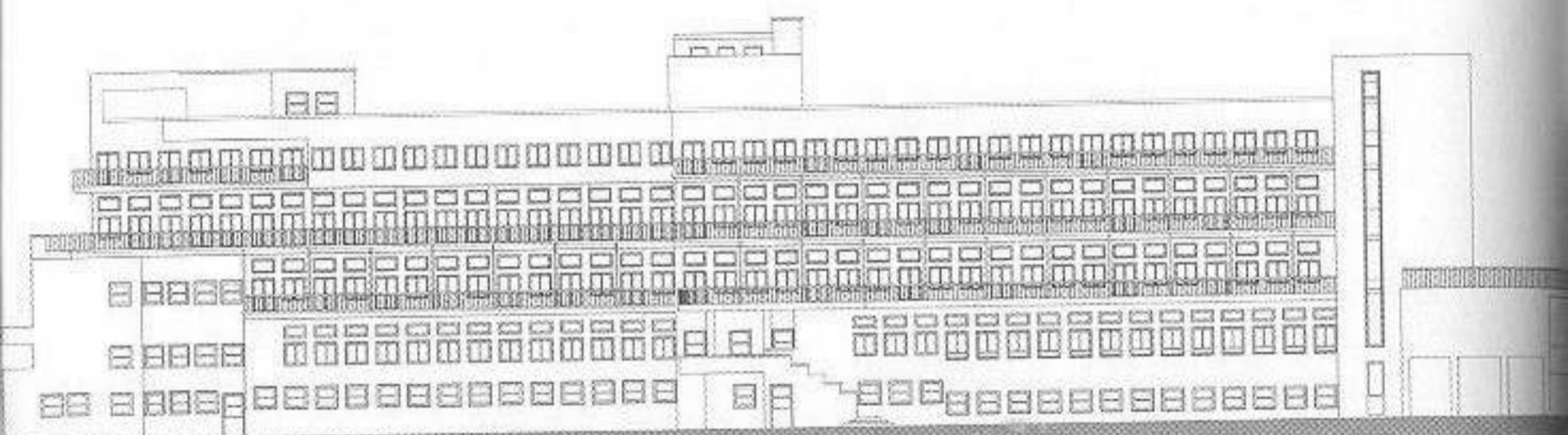
Таква конструкција прозорских јединица последица је прагматичких захтева, али њихова формална артикулација захтева геометријску анализу. Како је њихова пропорција и модуларна координација очигледно одређена систематски и постојано кроз цео објекат, питања о позиционирању и интригантним димензијама два отвора и попречној греди између њих јесу и најбитнија. Ако пођемо од основне модуларне јединице фасадног зида, обележене линијама модуларне мреже у ширину и са плочама два горња спрата у висину, добијамо правоугаоник чији је однос мера 1:2. Како је ширина прозора фиксирана структурном димензијом зида од цигала који се налази између отвора, висина и позиција две основне фигуре мора се утврдити геометријски. Злоковићев теоријски рад поново нам нуди путоказ у разумевању пројектне процедуре.

У првом кораку висина правоугаоне фигуре фасадне јединице подељена је према правилима златног пресека како би се одредила главна одредна оса за пројектовање прозорских јединица. Тако се димензија облика с попречном гредом одређује пројектовањем динамичног правоугаоника, то јест правоугаоника са односом страница 1, па генератриса (линија ротационог тела дужина на цртежу која, пратећи узорак геометријског тела, изводи (генерише) замишљену дужину на његовој спољашњости) дели на квадрат и још један правоугаоник исте пропорције. У следећем кораку правоугаоник се даље дели, пратећи дијаграм из Злоковићевог рада, како би се демонстрирало да се до свих делова прозорске јединице може (а у стварности је то и тако) доћи геометријским путем. На крају, када се димензије израчунају на основу дијаграма и упореде са стварним димензијама на објекту, пропорционална анализа потврђује се као толико прецизна да је чак и дебљина прозорских оквира идентична рачуници са цртежа. Клиника је осмишљена 1933. године као модернистичка зграда, грађена је у годинама које су претходиле Другом светском рату, затим је тешко оштећена у бомбардовању Београда, а реновирана је и завршена у послератном периоду. Лоше одржавана и скоро занемарана у следећим годинама, на крају је разобличена неуким интервенцијама у последњој деценији XX века. Последњи ударац задат је скорашњим постављањем зида од цигала на место простране транспарентне фасаде пријемног одељења уздигнутог приземља. Неадекватно надзиђивање и уништавање

примарне архитектонике Злоковићевих објеката на најбољи начин дефинише Љиљана Благојевић у својој књизи:

„Може ли ово зазиђивање представљати било шта друго осим врсте варварског насиља као екстремне опозиције супростављене идеалистичкој позицији еманципаторских пројеката које је Злоковић нудио у свом модернизму?“<sup>102</sup>





#### 4.3 ЗГРАДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ У ЈАГОДИНИ (1937-1940)

Зграда Основне школе у Јагодини, дело реализовано између 1937. и 1940. године, у тој намени функционисала је до 1951. године, када је одлучено да се у зграду усели Гимназија „Светозар Марковић“, која и данас постоји. Објект има одређене сличности с конкурсним пројектом за Етнографски музеј у Београду из 1938. године, само што је у овом случају монументалност ублажена превагом површина прозорских отвора над зидом (пуном масом) на бочним фасадама и елементима асиметричног решења главне фасаде.

Архитектонски концепт школе у Јагодини може се посматрати као далеки одраз италијанског рационалистичког покрета тог времена. Као могући утицај на Злоковићеву архитектуру школе можемо сматрати „канонско дело италијанског рационалистичког покрета“ (како наводи Кенет Фремpton), Casa del Fascio у Кому, дело Ђузепеа Терањија (1932–1936), поготово у коришћењу модуларних правоугаоних отвора на фасади. Ипак, чак и ако је ово био извор инспирације, он се мора посматрати у контексту Злоковићеве ригорозне селекције конструкционих референци. У том смислу индикативна је његова листа илустрација за предавање које је одржао на Архитектонском факултету, где креће од нацрта парних машина, хангара, брода „Нормандија“, затим прелази на солитере, укључујући и Ле Корбизјеов план Буенос Ајреса, и слике стамбених зграда у Милану које су радили Пјетро Лињери и Ђузепе Терањи, да би на крају стигао до Casa del Fascio у Кому.

Објект школе лоциран је у централном градском парку, непосредно уз храм Светог Петра и Павла и пространи парковски венац с пешачким стазама, а својим чеоном фасадама кореспондира са парку и изграђеним суседним објектима, односно цркви, затварајући угаони мотив (баријеру) дуж осе шеталишта. (страница 101) Чистом, рафинисаном фасадом Злоковић дисонантно формира пропорцијску и модуларну мрежу прозорских отвора, афирмишући тако кадар „нове“ школе.

Фасада према парку је симетрична, са шест хоризонталних редова прозора, а функционално, по два реда осветљавају ентеријер учионица, стварајући инверзну игру светла и сенке, пуног и празног у виду тамних прозорских трака на белом и чистом злоковићевском фасадном платну

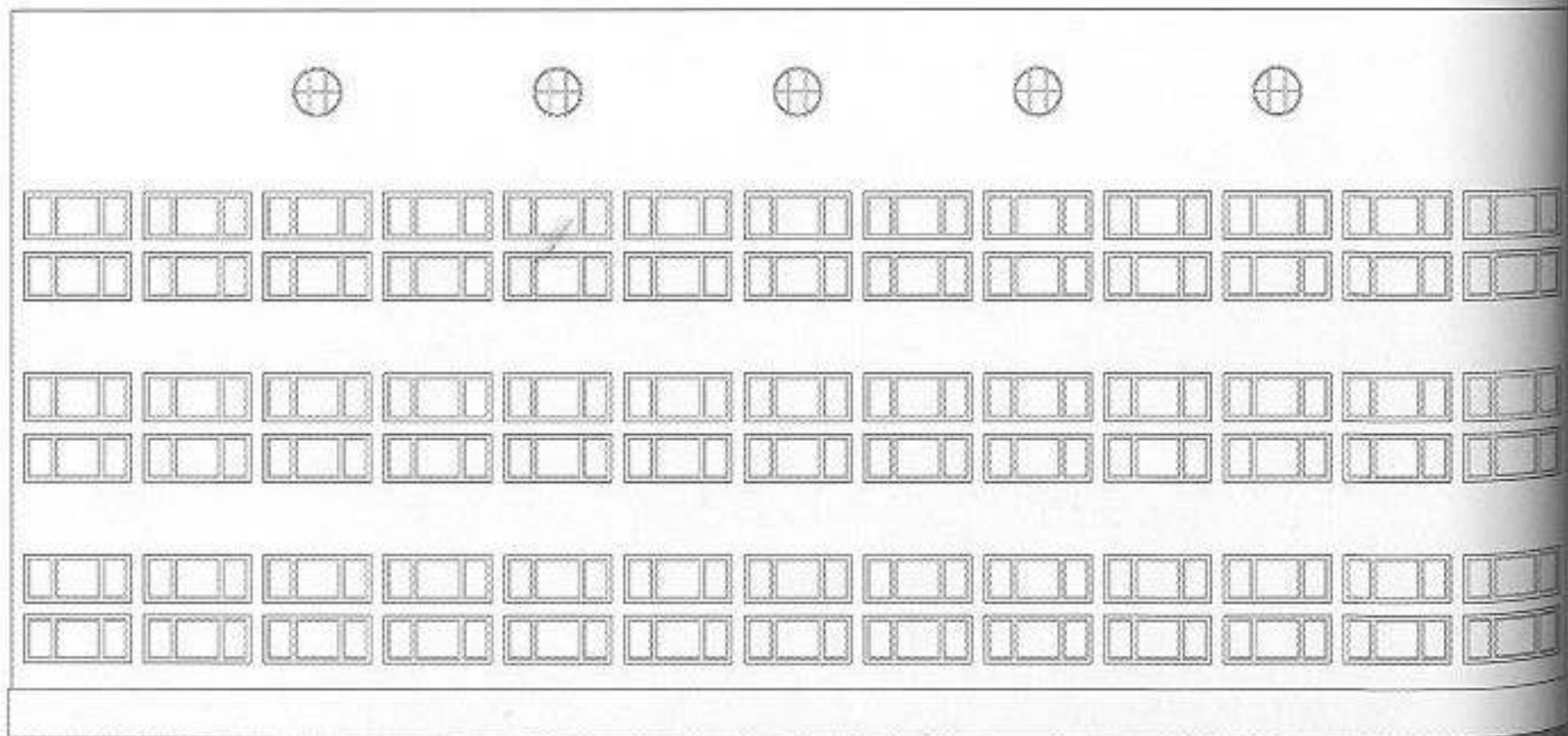
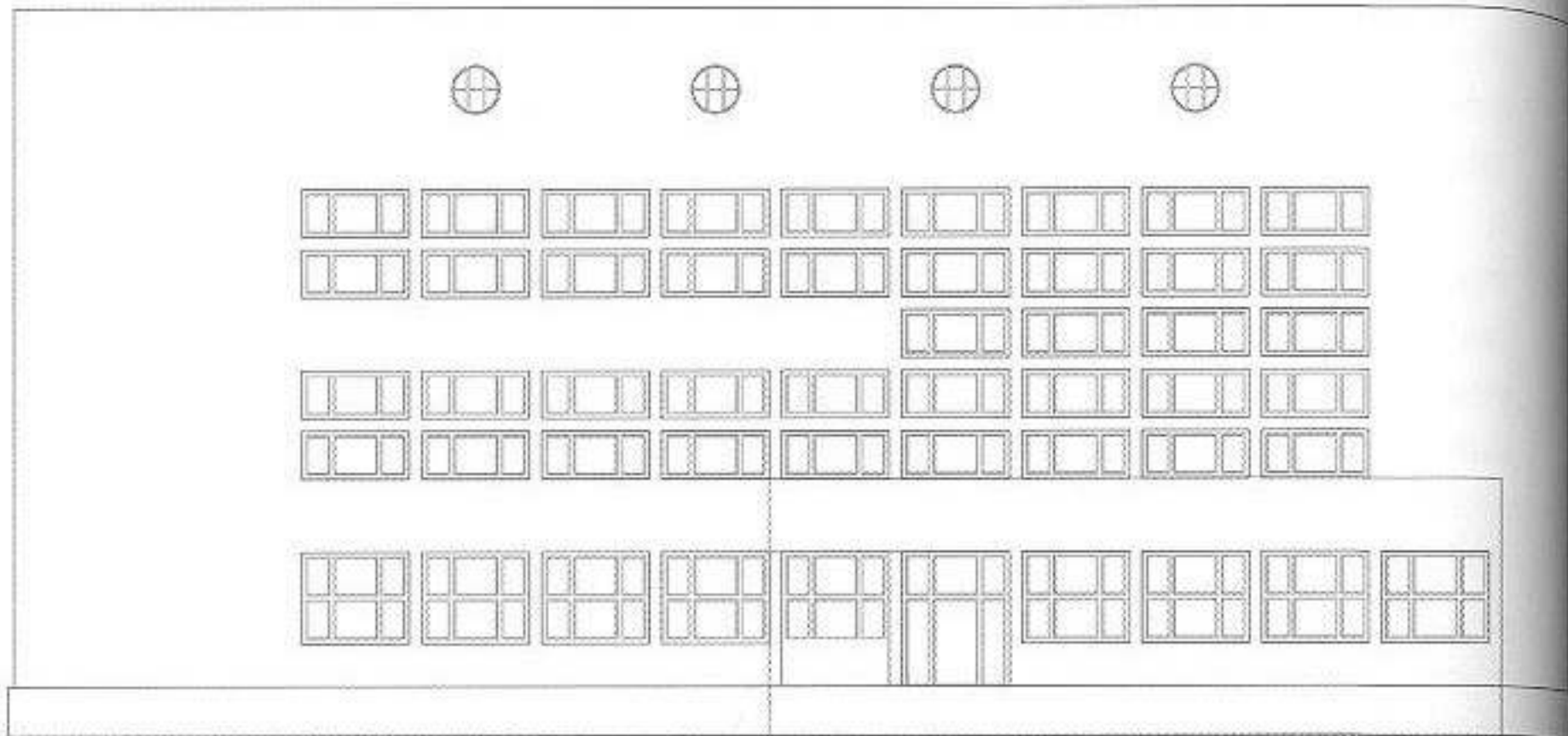
споља, и тамнијих тонова зидова у ентеријеру учионица и ходника који пропуштају сунчев осветљај и ваздух и тиме успуњавају захтев за хигијенски боравак ученика. Овакве инверзије присутне су у многим примерима беле модерне архитектуре, па су се испитивања многих мајстора модерниста базирала на анализи фасада кућа, осветљаја и атмосфере у ентеријеру, као и бетона, примарног материјала. Корпус објекта чине два тракта који формирају угаони склоп ћириличног слова Г, а простор школског дворишта са спортским теренима формира школски трг, затварајући с објектом правоугаону урбанистичку композицију.

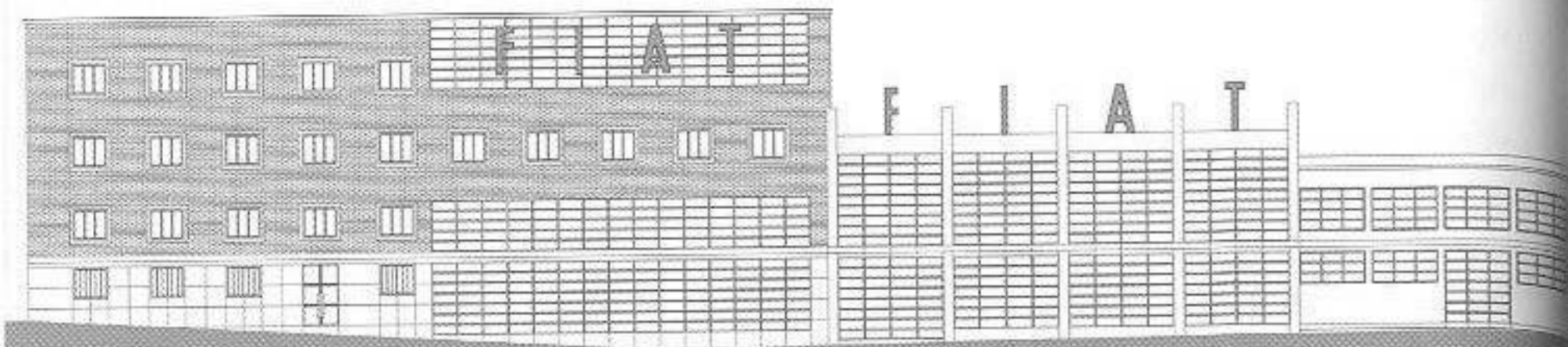
Алексеј Бркић у књизи Знакови у камену износи мишљење да је Злоковић до фасадног решења за зграду Основне школе у Јагодини дошао по осећању за слободан распоред и експресију слике и да је то решење веома добар пример геометријске дерегулације ортогоналне осовинске и геометријске ординатуре. То средство уређења, које је функционализам морао да прихвати из наслеђа како му сопствено мерило сврхе, уколико га се дословно држи, не би пореметило организацију фасадног поља објекта, Злоковић је искористио да изведе фасаду из круте решетке строге ортогоналне конвергенције, а тиме уједно да успостави ритам вишег опсега реда, „да по први пут у српској модерној архитектури пронађе консонанцу у разгласном померању осовина и напослетку, да се овом дерегулацијом заподене игра чија ће се привидна дисхармонија наћи у додиру са игром конкретне архитектуре, те дефинитивно више неће респектовати канонска правила уколико је ова враћају на ритам првостепене вредности...“<sup>103</sup>

Љиљана Благојевић запажа да је Злоковић још једном зградом изузетне чистоће и јасноће геометријског система померио границе српског градског провинцијског крајолика. У пројекту Основне школе у Јагодини тачка поласка и пут ка апстрактној естетици донекле судругачији него код хотела „Жича“. Код ове зграде његова истраживања фокусирала су се на драстичну минимализацију конститутивних елемената и уздржавање од коришћења сугестивних елемената примарне форме и фасадних елемената. Целокупан пројект школе почива на доследној употреби модуларне мреже, како у плану и структуралном систему, тако и у извођењу основног облика и индивидуалних елемената фасаде.

Глатких белих зидова и без икакве артикулације секундарних површина, зграда с улице као блок од преполовљене коцке. Код артикулације фасада Злоковић се одрекао свега осим уобичајеног прозорског модула и његове изражајности као оштрог контраста масивној зидној површини. Ограничавајући себе на спољашњост, бацио се на посао конструисања низа повезаних, дводимензионалних облика апстрактне естетике. Како би то извео, користио је неповезану модуларну мрежу сачињену од стандардних прозора правоугаоног облика, с односом ширине и висине 9:4, и бетонски ојачане структурне елементе који су чинили оквире отвора. Овако формирана мрежа омогућила му је да међупросторе испуни циглама, на пример парапете, с прозорским отворима преко целе површине фасаде, и да потом слободно поставља композицију изгледа зграде. Повезујући основну правоугаону фигуру с геометријском конструкцијом класичног 1 : В5 правоугаоника, Злоковић је ускладио не само различите типове прозорских и вратних отвора већ и корелацију елемената целокупне форме зграде. Поред тога, Љиљана Благојевић закључује да је природна логика континуалне мреже (trabeated-frame) у флексибилности фенестрације (дизајн и начин постављања прозора у згради), која омогућава изражавање волуметријског карактера простора који се налази иза фасаде.







### 5.1. МОДЕРНИЗАМ У РАДУ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА

Истражујући модернистичке јавне објекте архитекте Милана Злоковића, констатовали смо његову непобитну истрајност у афирмацији модернистичких принципа и сопствених пропорцијских и модуларних истраживања архитектонике и фасадних отвора. У Злоковићевом раду запазили смо и функционализам и одмереност у организацији зона објеката, првенствено комуникацијских коридора, коришћење тераса и равних кровова, примену и могућности скелетног армиранобетонског система и фасадну модулацију отвора у контексту унутрашње организације простора. Све ово наводи нас на основне принципе модернизма, али са Злоковићевим ауторским печатом, који се базира на широком спектру историјских парадигми у архитектури и уметности – од великих мајстора и теоретичара антике, преко ренесансе и барока, до великана модерне архитектуре у Европи у прве четири деценије XX века.

Фокус истраживања свакако су околности које су утицале на скретање дискурса са класичног и еклетичког ка модернистичком, где можемо запазити да је пресудну улогу имала приватна иницијатива. Иницијатива за изградњу модерног хотелског здања (хотел „Жича“) потекла је од новосадског угоститеља Дезидера Хована, док „Фијатов“ пословни објекат са ауто-саленом<sup>105</sup> Злоковић реализује 1940. на иницијативу италијанске компаније, која 1938. године излаже у италијанском павиљону старог Београдског сајма. Са друге стране, свој особени модернизам Злоковић афирмише и код пројектних задатака и наруџби од државе, првенствено за Дечју клинику у Београду и школу у Јагодини. Тадашњи начелник Дечје клинике, др Матија Амброжић, путује по европским центрима решен да клиника добије савремено архитектонско здање. Ако ову ситуацију упоредимо с грубим нарушавањем клинике деведесетих година или хотела „Жича“ шездесетих година прошлог века, увидећемо идеолошки и политички јаз између два опонентна политичка дискурса и каква је брига за модернистичка дела у Србији.

Уопште, шта је суштинска нит архитектонског деловања Милана Злоковића између два светска рата када је у питању модернизам у Србији?

Закључне напомене можемо формулисати вишеслојним и комплексним упоредним приказом утицаја на појаву изведених дела из студије случаја, а свакако најзначајнијих Злоковићевих реализација јавних објеката. Из претходног истраживања, као основне факторе афирмације модернизма у Злоковићевом стваралаштву можемо навести традицију, модерну и авангарду, математику и геометрију, друштвено-културни контекст и академски и педагошки рад аутора. Ови фактори међусобно су повезани и комплексни, а систематизацију утицаја наведених фактора приказујемо следећом шемом:

Традиција .....	Фолклорна (народна) архитектура
	Приморска бела архитектура камена (Бока Которска)
	Антика, Ренесанса и Барок
Модерна (Авангарда).....	узори.....(Архитекти)
	Ле Корбизје, Алвар Алто, Адолф Лос, Ерих Менделсон
Модерни покрети.....	Италијански рационализам - Терањи
	Руски конструктивизам - Голосов, Маљевич
Математика (Геометрија) .....	Пропорција, Модулација, Хармонија
Друштвено-културни контекст.....	Формирање ГАМП-а
	Изложбе модерних архитеката
	Конкурсни радови
Технолошки контекст.....	Путнички бродови, аероплани,
	машине

## 5.2. ИЗАБРАНИ ЈАВНИ ОБЈЕКТИ АРХ. МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА И УТИЦАЈИ НА АФИРМАЦИЈУ ПРИНЦИПА МОДЕРНЕ У АРХИТЕКТУРИ И УРБАНИЗМУ ГРАДОВА У СРБИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Појаву модернизма у архитектонској пракси Милана Злоковића, а уједно с тим и у општем друштвено-културном и архитектонском контексту тадашње државе, посматрали смо индуктивним поступком, кренувши од општег друштвено-политичког и културног стања у Европи након Првог светског рата, појаве авангардне уметности, модерних архитектонских покрета и рефлексива према домаћем културном и уметничком пољу. У централном фокусу истраживања били су Група архитеката модерног правца (ГАМП), српска авангарда оличена у часопису Зенит Љубомира Мицића, Изложба архитеката и први Салони архитектуре, да би се кроз студију случаја сваки од четири анализирана Злоковићева јавна објекта ставио у просторно-временски оквир, контекст настанка пројекта, реализације објекта и графичких приказа. Као пресудан, модернистички дискурс у раду Милана Злоковића можемо означити период од пројекта породичне куће на Котеж Неимару у улици Интернационалних бригада из 1927. године до пројекта за Дом народног здравља у Рисну и зграде "FIAT" у Београду из 1940. године, пред сам почетак Другог светског рата. Ове пројекте посматрамо и анализирамо као кохерентан циклус радова и пројеката које одликује особена логика, математички елементи, низови компоновања форме, комплексност и структуралност архитектонских програма. Из мноштва одредница које смо поставили у графичким приказима Злоковићевих пројеката и текстова издвајамо начело модерности (модернизма), с тенденцијом (не)контекстуалности. Анализа хотела „Жича“ указала је на бескомпромисну модерност објекта. За разлику од Добровићевог приступа у контекстуализацији хотела „Гранд“ на острву Лопуд код Дубровника, пројектованог 1931. године а изграђеног 1936. године<sup>106</sup> – где аутор гради интерактивну контекстуалност форме у потпуности модерног хотела с вртovima и лопудским самостаном тако да цео урбанистички концепт хотела јасно представља модернистичко транспоновање самостанског комплекса – хотела који представља „брод који је одвећ усидрен“, Злоковић своју модерност (беле бродске архитектуре) поставља, можемо рећи, контекстуално у простор новог бањског уређеног парка у оној мери која афирмише савремене модернистичке узоре и представља „брод који одлази“.<sup>107</sup>

Међутим, Злоковић на примеру Матарушке бање, која је удаљена 13 километара од манастира Жича (XIII век), архитектонским ставом и белином медитеранских бродова уводи ону невидљиву културну и духовну осу која је некад била трговачки друм између средњовековне Србије и Дубровника на Јадранском мору којим су приморски протомајстори учествовали у изградњи наших сакралних споменика.<sup>108</sup>

Модернизам је отворио врата савременој Србији и поставио је на мапу европске културе новим системом односа, прогреса и културног амбијента, који је Другим светским ратом насилно прекинут. Као што је Никола Добровић „у директном контакту са градитељском културом Дубровачке републике, у пројектима за дубровачки Стари град, Добровић савременим архитектонским средствима покушава да успостави прекинути континуитет између архитектуре прошлости и савремене архитектонске праксе“,<sup>109</sup> тако је и Злоковић своју савременост афирмисао проучавањем пропорцијских редова ренесансе и антике и применом класичне пропорције златног пресека и непрекидне поделе на ритмику отвора својих савремених фасада. Физичко и географско повезивање Добровићевих пројеката у дубровачком периоду указује, према овом истраживању Марије Милинковић, на „латентну критику модернистичких ставова и позиција“.<sup>110</sup>

Други аспект истраживања обухватио је и оне Злоковићеве модерне пројекте и објекте изван студије случаја и указао на иновативне карактеристике архитектонских објеката. Анализом конкурсног рада за објекат Поморског музеја у Сплиту, који је Злоковић урадио 1928. године, и за Палату Албанија (страна 7) у Београду из 1938. године – утврђујемо динамички потенцијал Злоковићевог модернизма и концептуални помак ка зрелим архитектонским исказима, који, нажалост, нису реализовани. Истраживање референтних оквира стваралаштва Милана Злоковића и појединачних архитектонских утицаја показало је интеракције с друштвеним контекстом актуелне европске модерне и архитектонске парадигме, а у мањој мери са историјским и природним контекстом. Основна теза рада је да је стваралаштво Милана Злоковића између два светска рата недвосмислено афирмисало савремену архитектуру Србије и Југославије. Овим истраживањем првенствено је потврђено проучавање савремених архитектонских парадигми

и теоријских, историјских и модуларних модела. Истраживање је показало и данашњу деструкцију модернистичких грађевина, а посебно нестручне и деградирајуће интервенције на Злоковићевим објектима. Трансформације анализираних објеката одвијале су се и различитим смеровима. Хотел „Жича“ данас је девастиран и од 1999. године више не функционише као хотел, већ су у њему смештене породице расељене с Косова и Метохије. Пре тога дограђен је у два наврата – 1951. и 1960. године – чиме је потпуно изгубио своје примарне модерне атрибуте, у првом реду кровну терасу и отворени ресторан. Дечја клиника у Тиршовој улици оштећена је у бомбардовању Београда у Другом светском рату, довршена је и опремљена после рата, а 1995. године вулгарно је девастирана надоградњом и затварањем тераса и равног крова, чиме је изгубила своју примарну архитектонику.

У зграду Основне школе у Јагодини 1951. усељена је Гимназија „Светозар Марковић“. И поред мањих интервенција на улазној фасади и неадекватне колористике фасада, можемо констатовати архитектонску аутентичност објекта. Зграда "FIAT" у Булевару ослобођења 61 у Београду била је, после Другог светског рата, седиште предузећа „Југоауто“, да би током 2008. и 2009. године, уз релативно успешну реконструкцију фасаде, претворена у Салон технике и електричних уређаја „Техномаркет“. Идеје и концепције у делатности архитекте Милана Злоковића између два светска рата отварају нове истраживачке теме на пољу савремене архитектонске праксе и теорије. Апострофирали бисмо три основне теме које се провлаче у овом раду, а које су дефинисане у терминима кључних речи.

Прва тема је модернизам и имплементација модерних начела у Злоковићевом истраживачком дискурсу, који постаје значајна карика у развоју модерне у Србији, тик уз ГАМП и и особен истраживачки ракурс архитеката Николе Добровића и Драгише Брашована – језгро модернистичког стваралаштва у нашој архитектури. Злоковићев модернизам осцилирао је између модела преузетих из искустава развијених земаља западне и средње Европе и трагања за елементима, првенствено приморске архитектуре камена и Ле Корбизјеове архитектуре „машина“. У студији случаја аналитички препознајемо пројектантски аспект компоновања волуметрије, рационалног и модуларног постављања прозорских отвора и коришћења пете фасаде – кровова.

Друга тема је културни контекст у Србији, где се детектују оне околности које су утицале на афирмацију постулата модернизма као дела ширег друштвено-културног дискурса у Србији између два светска рата. Злоковићев модернизам резултат је вишестраних рефлексија модерних архитеката, авангардних праваца и његових учешћа на домаћим и међународним изложбама и конкурсима.

Трећа тема је ангажованост на теоријском, друштвеном и педагошком плану. Овде посебно имамо у виду чињеницу да је кључне модернистичке објекте Злоковић пројектовао као асистент, а касније и као доцент и професор Техничког факултета одсека за архитектуру и Архитектонског факултета Универзитета у Београду, где је остао све до краја живота (мај 1965).

Свака од наведених тема отвара нова питања и представља могућност за даље утемељивање улоге и вредности Злоковићевог дела, за његов утицај на архитектонску праксу савремених и будућих аутора, за континуитет у промишљању, пројектантске ставове и педагошки рад са студентима архитектуре. Комплексан теоријски систем који би објединио све аспекте Злоковићевог бављења архитектуром и теоријом представљао би полазну тачку за нова истраживања, трансформацију и имплементацију његовог ауторског мишљења, чиме би и будући однос према струци помогао да се превазиђу савремени проблеми архитектуре и транзициони архитектонски вакуум.



#### НАПОМЕНЕ:

01 др Љиљана Благојевић, Ванредни професор, Архитектонски факултет у Београду Поред наведених издања из библиографије видети још актуелне референце:

Ljiljana Blagojević, "Novi Beograd: osporeni modernizam", Beograd: Zavod za udžbenike, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada, Arhitektonski fakultet, 2007; Ljiljana Blagojević, "Strategies of Modernism in the Planning and Construction of New Belgrade", in: Sven Gustavsson, ed. Stockholm - Belgrade. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 63, pp. 165-177, 2007; Ljiljana Blagojević, "Gegenwart und Zukunft von Geschichte: Zeitgenössische Architektur im historischen Kontext" (Present and Future of History: Contemporary Architecture in Historic Context), in: Elke Mittmann, ed. Die anderen Städte, Stadt und Erbe. Editions Bauhaus. Berlin: Jovis, pp. 28-41, 2005; Ljiljana Blagojević, "Grad kolektiva koji sanja i 'konačno rešenje'", in Tomislav Dulić, ... et al, eds, Balkan Currents: Essays in honour of Kjell Magnusson. Uppsala Multiethnic Papers 49. Uppsala: Centre for Multiethnic Reserch, Uppsala University, pp. 32-48. Извор: интернет сајт: [www.arh.bg.ac.rs](http://www.arh.bg.ac.rs)

02 видети у: Маневић, Зоран, Појава модерне архитектуре у Србији, докторски рад у библиотеци групе за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 1979, стр. 98 -111. Аутор хронолошки бележи најзначајније изложбе и излагања архитеката ГАМП-а и осталих модерниста и то: Први јесењи салон (1928), Прва пролетња изложба (април 1929), Први салон архитектуре (јуни 1929), Прва самостална изложба уметничке групе Облик (децембар 1929), Прва југословенска изложба у Прагу (јуни 1930), Први југословенски салон архитектуре (1931), Други салон југословенске савремене архитектуре (1933).

03 Бранислав Којић, Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920-1940. године (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979, стр 169-198. (У овом поглављу Којић објашњава оснивање Групе, биографије оснивача, чланство, активности, расформирање Групе као и приказ једанасет чланова Правила ГАМП-а из априла 1929. године)

04 видети у: Маневић, Зоран, Појава модерне архитектуре у Србији, докторски рад у библиотеци групе за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 1979, стр. 118-121. (Предлогорасписивању конкурса усвојен је почетком 1929. године, али је до расписа стварно дошло тек августа месеца. Конкурс је имао међународни карактер. Био је то први конкурс те врсте после конкурса за Генерални план и од њега је очекивано да реши један од најзначајнијих београдских проблема, формирање градског центра. Резултати конкурса објављени су средином јуна 1930. године, а непун месец дана касније Бранко Поповић је и у опширном коментару образложио одлуку жирија у чијем је раду, без сумње, одиграо значајну улогу. У овом напису Поповић није крио своју наклоност према Добровићевом пројекту закључујући да је аутор "успео да нам пружи сугестије које не оскудевају оригиналношћу и да нам својом крепком инвентивношћу забави дух и око." У Добровићевом пројекту Поповић је видео "једну органску целину како по унутрашњем распореду тако и по монументалној и конструктивној пластици... Пројектант је у овом раду моћно спровео своју идеју терасе и свој систем компоновања доследно и до последњег делића у једној архитектури одсудно модерној и монументалној").

05 Ибид. Стр. 120 ...Остали чланови Групе (ГАМП прим. аутора), осим Бабића (Душан Бабић, прим. аутора) или нису учествовали на конкурсима (Брашован, Радовановић, Симић, браћа Крстић, Дубови) или су прошли незапажено, као Злоковић и Којић. Пројекат Милана Злоковића сачуван је у једној слици.(страна 16) По ономе што се из ове скице може реконструисати била је то прочишћена модернистичка форма, симетрична у основи (као и скоро сви остали радови) помало хладна у изразу. Цртежи су публиковани у књизи Стјепана Планића "Problemi savremene arhitekture 1. dio", Jugoslovenska štampa d.d., Zagreb, 1932, стр. 85.

06 Ле Корбизје, "Ка правој архитектури", (у оригиналу: Le Corbusier, "Vers une architecture", 1923.) ("Очи које не виде..." врста је "суђења" свима који не схватају целовитост промена у модерном времену, као и заснованост сваке архитектуре на њеним реалним, технолошким и социјалним трансформацијама. Пароброди, авиони и аутомобили нису тек и само чудесни производи технологија, него су и естетске целине које означавају дух времена и јесу његова нова, производно-духовна

меморија...) Ранко Радовић, из уводног текста IV издања књиге; Ле Корбизје, Едиција: Велике књиге архитектуре, Ка правој Архитектуре, Београд, Грађевинска књига, 2006.

07 Le Corbusier, *Vers une architecture*, str. 80, citirano u: Perović, Miloš R., *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/A. – *Kristalizacija modernizma / Frenk Lojd Rajt, Le Korbizje, Mis van der Roe*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1999, str. 269.

08 Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, стр. 205-206.

09 Le Corbusier, *Atinska povelja*, Beograd, ed., S. Mašić, S. Vuković, S. Krunic -Klub mladih arhitekata, Arhitektonski fakultet u Beogradu, 1965, reprint izdanja, 1998.

10 Selim O. Han Mogamedov, "Руски експеримент у архитектури", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 403-450.

11 Мировни уговор са Немачком закључен је 28. јуна 1919. у Версају (Версајски споразум). Она је у складу са тим уговором морала признати искључиву кривицу за Први светски рат, пристати да се Алзас и Лорен врате Француској, да се у северном Шлезвигу проведе плебисцит, да се неки погранични градови врате Белгији, да се у подручју Сара успостави 15-годишња управа Лиге народа и након тога проведе плебисцит о њеној коначној припадности Немачкој или Француској. Надаље, Немачка је морала признати припајање пољских подручја новоствореној држави Пољској и признати јој преко коридора излаз на Балтичко море према луци Гдањск. Немачке колоније и имовина у њима припали су највећим делом Великој Британији, а затим Француској, Јапану, Белгији, Португалу, Јужноафричкој Унији и Аустралији. Немачка је од почетка 1929. године морала платити ратне одштете у износу од 5 милијарди долара, а остало, што је требало накнадно утврдити, исплатити у 30 година. Због

штета нанетих подморничким ратом, Немачка је морала испоручити победницима готову сву своју трговачку морнарицу и за те државе сваке године производити утврђени број нових бродова. Није смела увозити ни извозити оружје, имати подморнице, а могла је држати само 104.000 војника у копненим и 15.000 војника у морнаричким постројењима, те је морала признати новонастале државе у Европи и обавезати се да неће припојити Аустрију.

Извор: интернет сајт: [www.sr.wikipedia.com](http://www.sr.wikipedia.com)

12 видети у: Dokumenti Valter Gropijus, "Program Državne škole Bauhaus", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 323-325.

13 Vladimir Šlapeta, "Kubizam u češkoj architekturi", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 89-102.

14 Irena Žantovská-Murray, "The Burden of Cubism; The French imprint of Czech Architecture 1910-1914." *Architecture and Cubism*, eds., Eve Blau, Nancy J. Troy ( Montreal, Centre Canadien d'Architecture / Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1997 ), ed.: Perović, Miloš R., *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 51.

15 Српско-чешке архитектонске везе зачете су још у 19. веку и део су разнородне сарадње два народа. Тако је једна од првих великих грађевина у Београду - Капетан Мишино здање, изведена 1863. године по пројекту чешког архитекте Јана Невола. Тај утицај се посебно појачао након Првог светског рата када су се, по распаду Аустроугарске монархије, формирале националне словенске државе. На појаву великог броја чешких стваралаца из свих области утицале су снажне идеје панславизма популарне у то време. За историју српске архитектуре и развој модерних

идеја била је веома значајна Изложба Чехословачке архитектуре 1928. године у Београду. Најпознатији од неколицине бироа који су тада пословали у Београду, био је биро Матије Блехе. На његову иницијативу у престоницу долази Јан Дубови чија је делатност значајно допринела ширењу модерног покрета у архитектури српске средине. Заједно са М. Злоковићем, Б. Којићем и Д. Бабићем, био је један од оснивача Групе архитеката модерног правца, 1928. године. У Прагу су се школовали и најпознатији српски архитекти Момир Коруновић, Светомир Лазић и Никола Добровић.

16 Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 51.

17 Бранислав Којић, Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940. годин (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979, стр. 174. (По наводима Бранислава Којића у часопису "Ставба" (1929. VII) изашли су радови ГАМП-а: "... ту су изашли наши написи и објављени неки неки пројекти у модерном духу." Милан Злоковић објављује у истом броју текст "Moderni arhitektura v Belehrade", стр.182)

18 **ДАДАИЗАМ** је уметнички покрет који акцентује бесмисленост цивилизације која уништава властите вредности. Дадаисти су наглашавали апсурдност излажући баналне предмете као уметничка дјела. Дадаизам тежи рушењу, уништењу старих начела и законитости логике, исмејава "вечну лепоту".

Дадаизам је против непокретности мисли и одређења појмова, Дада је и против Даде, па из тога многи изводе закључак да дадаизам није толико противуметнички и противкњижевни смер "колико посебно расположење духа, крајњи чин антидогматизма који се за своју борбу служи свим средствима." (De Michelli)

Тристан Цара је образлагао потребу оснивања једног таквог покрета речима: "Дада је настала из моралне потребе. Из неутаживе жеље да се постигне апсолутни морал, из дубоког осећаја да би човек, који је у средишту свих творевина духа, морао да потврди своју надмоћ над

осиромашеним спознајама о људској битности, над мртвим стварима и лоше стеченим добрима. Дада је настала из побуне која је у то доба била заједничка свим младима из побуне која је од појединаца тражила свеопште прихватање потреба своје природе, без обзира на историју, на логику..."

19 Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 50.

20 Манифест Футуризма објављен је у Миланском листу "Le Figaro" 20. фебруара 1909. године. "... Певаћемо о великим гомилама заведеним радом, задовољством и побуном; о разнобојном и полифоном таласу револуција у савременим престоницама; о ноћним вибрацијама арсенала и радионаца обасјаних насилним електричним месецима; о прождрљивим железничким станицама које гутају пурњајуће змије; о фабрикама које су за облаке закачене нитима дима који испуштају; о мостовима који су се, попут гимнастичара, пружили преко корита осунчаних река; о авантуристички настројеним парњачама које њушкају хоризонт; о локомотивима великих груди које, попут огромних челичних коња са високим димњацима уместо узда, пућкају по шинама и о клизећем лету авиона чији пропелери звуче као лепетање барјака и аплауз ентузијастичне публике." Из Манифеста Футуризма, 11 тачка. "(Видети у: Норберт Линтон, "Футуризам", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 17-22)

21 Видети у: Лућано Карамел, Алберто Лонгати, "Антонио Сант'Елија", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 23-56)

22 Ibid., str. 23-56

23 О сарадњи Милана Злоковића са професором Муџијем и истраживању Паћолове књиге у: Milan Zloković, "DIVINA PROPORATIO ≠ SECTIO AUREA", Pregled arhitekture br. 4-5, 1955-1956, ed. Маневић, Зоран, "Српски архитекти двадесетог века – Злоковић", Београд, Институт за историју уметности, Музеј савремене уметности, 1988, стр. 60-61.

24 Kenneth Frampton, Moderna arhitektura, Beograd: Orion art, 2004.

25 Видети: Peter Eisenman, Manfredo Tafuri, "Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critique", Monacelli Press, 2003.

Из најаве књиге: "Forty years in the making, Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques documents and investigates two of Italian rationalist architect Giuseppe Terragni's masterworks: the Casa del Fascio (1933-36) and the Casa Giuliani-Frigerio (1939-40), both in Como. This far-reaching study -- illustrated with more than five hundred original architectural diagrams and archival photographs -- employs what Eisenman calls critical and textual reading of both buildings. He attempts to broaden the definition of the formal from a narrow aesthetic and compositional view to include first the conceptual and then the textual. It is through this idea of the textual that Eisenman begins to define an idea of the critical in architecture. Eisenman's methodology is wholly removed from traditional approaches -- social, historical, aesthetic, functional. Instead, the various articulations and openings on the facades constitute a set of marks, notations that provide the basis for his analysis. In the Casa del Fascio, for example, each of the four sequential design schemes records the previous state, encoding the process of transformation in the final building. In the Casa Giuliani-Frigerio it is instead the process of decomposition that generates the facades. Also included in the book are an essay by Terragni and a critique by Manfredo Tafuri."

26 Прогресивне левичарске идеје аполитичног социјализма биле су довољан повод за затварање Школе у Десау септембра 1932. године под снажним притиском општинских националсоцијалиста и националистичког идеолога архитекте и историчара уметности Шулце-Наумберга, а убрзо и дефинитивним укидањем и последње, берлинске фазе Баухауса већ у јуну 1933. године од стране Гестапоа и нациста.

27 Frenk Vitford, "BAUHAUS, Pripremni kurs i Johanes Iten" / Frenk Vitford, "Pripremni kurs- Boja i Oblik", Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/B. – Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 326-330 / стр. 331-341)

28 Аналогија коришћења равног крова-терасе Гропијусове школе Баухаус у Десау и кровне терасе Злоковићевог хотела "Жича" у Матарушкој бањи. Упоредити фотографију Чарлстон на Баухаус крову (Charleston on the Bauhaus Roof, Lux Feininger) из 1927. године и ресторана-соларијума хотела "Жича" у књизи Љ. Благојевић, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941. стр. 36.

29 Видети о удружењима архитеката у Совјетском Савезу: ИНХУК, ВХУТЕМАС, УНОВИС, ОСА у: Селим О. Хан Магомедов, Архитектура Советског авангарда - книга 1, Москва: Стройиздат, 2001.

30 Anatol Kop, "Novi socijalni kondenzatori", Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/B. – Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 475-496.

31 Selim O. Han Mogamedov, "Руски експеримент у архитектури", Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/B. – Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 443.

(Друштво савремених архитеката, ОСА, основано је пред крај 1925. године са Александром Веснином као председавајућим, Мојсејем Гинзбургом и Виктором Веснином као потпредседницима и Георгијем Орловим као секретаром. У захтеву властима за регистрацију новог удружења архитеката, његови новоизабрани функционери навели су разлоге за постојање Друштва: "ОСА окупља појединце повезане заједничком идеологијом и обавља колективне теоријске, научне,

техничке и практичне послове у борби протин инерције и остатака прошлости..." ОСА колективно одлучује и даје практичну суштину новој архитектонској форми, функционално изведеној из намене конкретне грађевине, материјала који се примењују, њене конструкције и из других производних захтева који проистичу из социјалистичке изградње земље.)

32 El Lisicki, *Arhitektura Rusije dvadesetih: Rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu*, Beograd: Orion art, 2000.

33 Anatol Kop, "Kraj Konstruktivizma" *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/B. – *Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam*, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 564-567.

34 Конструктивизам, изведен из латинског глагола *construere*, глагол конструисати употребљава се да значи акт саздавања, грађења, или сачињања (Вујаклија, 1980).

(...конструктивистичким покретом, који се као правац у уметности и књижевности развио после првог светског рата у Русији и чије су присталице настојале да уметност конструишу користећи се апстрактним геометријским фигурама (Encyclopedia Britannica, 1997).

Присталице конструктивизма (Владимир Татљин, Љубов Попова, Антон Певзнер, Наум Габо, Александар Родченко, Георгиј Јакулов, Ел Лисицки и др.) настојали су да уметничка стремљења доведу у склад са развојем технике и индустријализације тако што су се у свом раду користили модерним индустријским материјалима – пластиком, челиком и стаклом (за опсежнији приказ идеја конструктивистичког покрета у уметности види: Греј, 1978). Видети у: Стојнов, Душан, "Конструктивистички поглед на свет: Представљање једне парадигме", Београд Одељење за психологију, Филозофски факултет, Психологија 2001, вол. 34, бр. 1-2, стр. 9-48

35 Jakov Černjiov, "Konstrukcije arhitektonskih i mašinskih formi", Beograd, Građevinska knjiga d.o.o. 2006.

(Књига је изашла 1931. године у издању Лењинградског друштва архитеката, које, ипак није било сасвим сагласно са свим ставовима аутора, али га је подржавало, наглашавајући да је "илустрациони материјал" врло битан и да може послужити не само за "област архитектуре", него и за област "индустријске технике". Черњихов и сам то, бар на први поглед, сугерише – спој у његовом наслову између архитектонских и машинских форми није случајан. Трајност цртежа и идеја Черњихова, као уосталом и трајност целог покрета руске, совјетске авангарде двадесетих, значајним делом почива на постојању садржине у тој архитектури, на постојању идеала, циљева, хоризоната, визија, значења, слика. Код Черњихова, иако је реч само о цртежима, тај унутрашњи круг архитектонског става што га он има и архитектонских форми које он предлаже, има јасну врлину социјалне енергије и наде. Ова књига помаже, или скоро омогућава разумевање конструктивизма у његовом основном, најчистијем и аутентичном појавном пројекту.)

36 Адолф Лос (1870-1933), видети у: Панајотис Турникиотис, "АДОЛФ ЛОС: Текстови, Пројекти, Зграде", *Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova*, knjiga 1, *Koreni modernizma*, ed., Perović, Miloš R., приређивач, (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu / Idea), 1997, стр. 550-573.

37 Ibid., str. 550-573.

38 О примени Лосовог Раумплана и његове концепције у вилама архитекте Милана Злоковића видети у поглављу 7 под насловом: *Модерна кућа у Београду у периоду између два светска рата*, књиге Љиљане Благојевић, *Модерна кућа у Београду (1920-1941)*, Београд, Задужбина Андрејевић, 2000, стр. 37-87.

39 Stanislaus fon Mos, "Purizam", *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova*, Knjiga 2/A. – *Kristalizacija modernizma / Frenk Lojd Rajt, Le Korbizje, Mis van der Roe*, ed., Perović, Miloš R., Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1999, стр. 264-273.

40 Ле Корбизје, Едиција: Велике књиге архитектуре, Ка правој Архитектури, Београд, Грађевинска књига, 2006.

41 Ле Корбизје објављује своје принципе архитектуре у току 1926. године и они се публикују у књизи Алфред Рота "Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret", објављеној у Штутгарту 1927. године. У овој књизи Ле Корбизје износи Пет тачака за нову архитектуру -пилотис, кровна тераса, слободни план, слободна композиција фасаде и континуалне траке прозора, које су битни елементи нове естетике рационализма. Видети у: Nikola Dobrović, Savremena arhitektura 2 -Pobornici, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Srbije, 1963, стр. 207-209.

42 CIAM - Интернационални Конгрес Модерне Архитектуре (Congrès International d'Architecture Moderne) У уводном тексту Николе Добровића о књизи "Атинска Повеља", Ле Корбизје поетично дефинише CIAM: "Шта је CIAM? Производ времена који је упркос свим сметњама нашао своје испољавање у одговарајућим људским јединкама и њиховом раду. Он је продукт Европе, ове старе, размирицама раздиране класичне куртизане, обдарене највећим пороцима и најузвишенијим идеалима... Друштвене револуције нису потребне, њих је могуће избећи добром архитектуром и још бољим урбанизмом."

43 Kenneth Frampton, Moderna arhitektura, Beograd: Orion art, 2004. (Животни минимум (Egistence minimum) установљен на трећем конгресу у Бриселу одржаном 1930. године дефинише основне урбанистичке и физичко-просторне аспекте стамбене савремене архитектуре, а везане за боравак ширег социјалног нивоа становника.)

44 Ибид., (Функционални град представља основни мотив дискусије четвртог конгреса у Атини, а чији ће закључци бити конципирани и објављени у Атинској повељи.)

45 Le Corbusier, Atinska povelja, Beograd, ed., S. Mašić, S. Vuković, S. Krunic -Klub mladih arhitekata, Arhitektonski fakultet u Beogradu, 1965, reprint izdanja, 1998.

46 Љубодраг Димић, Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941, књ. I, Београд 1996, стр. 56; Љубомир Петровић, Југословенска држава и друштво у периодици 1920–1941, стр. 55–117.

47 Љубодраг Димић, Срби и Југославија, Простор, друштво, политика, Поглед с краја века, стр. 31 - 32.

48 Dragutin Tošić, Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927, Beograd, 1983.

49 По тумачењу Мишка Шуваковића: "... Архитектура модернизма је настала као експанзијски процес реструктурирања политичке моћи на микро и макро нивоу, али и као одређени модел колективног идентитета који је кодиран (...) интернационално оријентисаном друштвеном праксом". Видети: Miško Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, Horetzky i Ghent: Vlees & Beton, 2005, str 69.

50 видети у: Драгана Ђоровић, Примена концепта вртног града у Београду у периоду између два светска рата, магистарски рад, Универзитет у Београду - Архитектонски факултет, 2008.

51 Бранислав Којић, Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940. године (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979, стр. 4.

52 Љубомир Мицић, часопис Зенит бр. 2, цитат из ауторског текста, Загреб, 1921.

53 Бошко Токин, часопис Зенит бр. 2, цитат из текста „Позориште у ваздуху”, Загреб, 1921.

54 Бранислав Којић, Белешке, оригинални недатирани рукопис, Заоставштина професора Б. Којића (Публиковано у: Љиљана Благојевић, Однос функције и форме у модерној архитектури Београда на примеру породичне куће/виле у периоду између два светска рата, магистарски рад, Универзитет у Београду - Архитектонски факултет, 1998, стр. 15.)

55 Miško Šuvaković, "Kontekstualni, intertekstualni i interslikovni aspekti avangardnih časopisa", ed. Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević, Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova, Novi Sad / Beograd, 1996.

56 Цитат Бошка Токина из текста под насловом "Mladi reakcionarni i novi duh", Часопис Зенит, свеска бр. 2, март 1921. године.

извор: интернет сајт: <http://digital.nb.rs/novine/zenit>

57 Irina Subotić, "Tipografska i likovna rešenja Zenita i zenitističkih izdanja", ed. Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević, Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova, Novi Sad / Beograd, 1996.

58 Биографија, Љубомир Мицић (1895-1971)

Српски прозни писац и песник, а бавио се и глумом и књижевном критиком. Најзначајнији сегмент његовог рада представља оснивање авагардног покрета зенитизам, које је почело покретањем и уређивањем часописа Зенит, месечне интернационалне ревије за културу и уметност, која је излазила у Загребу од 1921. до 1924. године, а потом, од 1924. до 1926. године, у Београду. Током година овај часопис је доносио иновативна ликовна решења, бројне манифесте и друге текстове. Објављена су 43 броја. У првом броју часописа објављени су текстови Црњанског, Винавера, Петровића и других, који су наставили да сарађују са часописом Зенит. Године 1921. објављен је Манифест зенитизма, чији су потписници били Мицић, Иван Гол и Бошко Токин. Са Зенитом почиње да сарађује и Мицићев брат Бранислав (Бранко Ве Пољански). Мицић је заслужан за то што је покренуо часопис интернационалног карактера са којим су сарађивали многи европски познати уметници, попут италијанских футуриста или Ел Лисицког, и за то што је основао покрет који је био изворно српски, авангардан, и који је успео да пређе границе Балкана и постане цењен у Европи. Касније се он окреће другачијим идејама и осмишљава и промовише концепт Барбарогенија, којим се залаже за удаљавање од западноевропских вредности и за балканизацију и варваризацију Европе. Ипак, Зенит је остао окренут новинама, новим медијима и новим гранама уметности – филму, цезу, радију. Највеће новине које доноси овај часопис, у ликовном смислу, тичу се ликовне опреме, прелома текста, типографије. Године 1924. у Београду је одржана Међународна Зенитова изложба нове уметности. Након 1926. године Мицић и Пољански одлазе у Париз и у том постзенитистичком периоду њихова активност се пре свега усмерава на ликовну уметност и сарадњу са словеначким авангардним часописом "Танк". Мицић је, поред бројних програмских текстова и манифеста које је објављивао у Зениту, објавио и збирке песама: Ритми мојих слутња 1919, Ритми без сјаја 1919, Источни грех 1920., Мистериј за безбожне људе чисте савести 1920., Спас душе 1920., Стотину вам богова 1922. (ова збирка забрањена је а потом исте године објављена под другим

називом Кола за спасавање, међутим и то издање бива забрањено), Аероплан без мотора 1925. Преминуо је у Качареву код Панчева 1971. године.

59 Virgil (Branko Ve) Poljanski pokrenuo je januara 1921. u Ljubljani autorski i programski časopis Svetokret, neku vrstu prethodnika Zenita (poceo izlaziti februara iste godine). Manifest, prozni, pesnički prilozi i prilozi iz kritike su odraz pesnikove individualne poetike, a ona je zasnovana na principu dihotomije između duha i misli: naspram traganja duha stoji lavirint misli, uspon, prodor na Severni pol duha je pad u lavirint, bezizlaznost misli. Povezivanje duha sa kosmosom je pojava koja se tiče unutarnjeg čoveka. Inovativnost na planu poezije i kritike: poezija je shvaćena kao neka vrsta filmske projekcije duha, a kritici je postavljen zahtev da bude okrutna u hramu umetnosti (metafora biča). izvorni naučni članak Golubović Vidosava M., "Svetokret virgila (Branka Ve) Poljanskog", Institut za književnost i umetnost, Beograd, Književna istorija, 2003, vol. 35, br. 120-121, str. 293-300

60 videti u: Vidosava Golubović, "Dada-Jok Branka Ve Poljanskog", ed. Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević, Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova, Novi Sad / Beograd, 1996.

61 Цитат Љубомира Мицића из ауторског уводног текста под насловом "Čovek i umetost", Часопис Зенит, свеска бр. 1, фебруар 1921. године

извор: интернет сајт: <http://digital.nb.rs/novine/zenit>

62 Vidosava Golubović, "Dada-Jok Branka Ve Poljanskog", ed. Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević, Srpska avangarda u periodici. Zbornik radova, Novi Sad / Beograd, 1996.

63 Бранислав Којић, Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920-1940. године, (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81)1979, стр. 169.

(...Априла 1929. године донета су Правила Групе, која су потписали сви чланови оснивачи, а одобриле су је власти током лета исте године.)

64 Љиљана Благојевић, Модерна кућа у Београду (1920-1941), Београд, Задужбина Андрејевић, 2000, стр. 35.

65 Ibid., стр. 28.

66 Бранислав Којић, Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920-1940. године, (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979, стр. 169.

67 Ibid., стр. 171.

68 Бранислав Којић, Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920-1940. године (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979, стр 171-173.

69 "ГРУПА АРХИТЕКАТА МОДЕРНОГ ПРАВЦА", чланак, Политика, Београд, 20.12.1928.

70 видети у: Маневић, Зоран, Појава модерне архитектуре у Србији, докторски рад у библиотеци групе за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 1979, стр. 118 -121. Министар грађевина Стеван Савковић на отварању изложбе наводи: "... На тој националној бази Све што будете урадили биће сигурно добро. Са најмодернијим научним, уметничким и техничким тековинама целог света ви ипак само на овој нашој националној бази можете и, истрајно радећи, морате са нашом националном архитектуром достојно се одужити своме народу и својој држави и са пуно права заслужено стећи славу и признање у универзалној бесмртности. Јер само у том знаку можете победити." Драган Алексић, Изложба модерне архитектуре у Уметничком павиљону, Време, 10.06.1929.

71 Објављено у поглављу б. - Стремљења актера модерне архитектуре Београда, у књизи Љиљане Благојевић, Модерна кућа у Београду (1920-1941), Београд, Задужбина Андрејевић, 2000. (Ауторка приказује релације идеолошких и социјалних идеја и ставова архитеката оснивача ГАМП-а)

72 Цитат из: "Циљеви модерне архитектуре, Предавање арх. г. Милана Злоковића", објављено у листу Време, 20. 02. 1930.

73 Aleksandar Ignjatović, Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941, Beograd: Građevinska knjiga, 2007, str. 234.

74 Ibid., str. 232.

75 Ibid., str. 235.

76 Зоран Маневић, "Злоковићев пут у модернизам". Годишњак града Београда, књ. XXIII, 1976. стр. 287.

77 Ове термине напредовање и кретање, Зоран Маневић наслеђује у покренутој бродској архитектури, а које Љиљана Благојевић образлаже "бродове на испловљавању" у наслову петог поглавља своје књиге *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941*, под насловом DEPARTURE (ОДЛАЗАК)

78 Milan Zloković, "Stara i nova shvatanja", Arhitektura, Ljubljana, 1931, br. 5, str. 143-144.

79 Miloš R. Perović, *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 108.

80 Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, стр. 211.

81 Ле Корбизје, Едиција: Велике књиге архитектуре, Ка правој Архитектуре, Београд, Грађевинска књига, 2006, стр. 51.

82 Ђорђе Петровић, Теоретичари пропорција, Београд, Библиотека Зодијак, 1960, стр. 224. (Цитат Милана Злоковић у уводном тексту М. Максимовића из белешке о писцу и делу за књигу.)

83 Nikola Dobrović, *Savremena arhitektura 4 - Misaone pritoke*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1965. str. 234.

У овој књизи Добровић објашњава теорију конструисања златног пресека: "... Златни пресек у практичном смислу значи дељење једне праве линије АВ на два дела, при чему цела линија АВ треба да се односи према већем делу FB као већа деоница FB према мањем делу AF. Добивени образац даје овај израз:  $AB : AF - BF : AF$  Поступак за

конструисање златног пресека састоји се у овом: на праву линију АВ у тачки А наноси се вертикала и добија линија АС. Из тачке С као средишта описује се круг са полупречником АС. Везна линија од тачке В до тачке С сече успут круг у тачки Г. Деоница ВГ преноси се на основну линију АВ и добија међутачка F деонице ВГ – ВF. Тражени већи део ВF по златном пресеку даје у укупном пласману израз: АВ: АF – ВF : АF; код тога ВF према АF односи као 5 : 8

84 Milan Zloković, "DIVINA PROPORATIO ≠ SECTIO AUREA", Pregled arhitekture br. 4-5, 1955-1956, ed. Đorđe Petrović, "Teoretičari proporcija", (Beograd: Biblioteka Zodijak), 1960. str. 179-180.

85 Милан Злоковић, "Геометријска анализа пропорцијског склопа архитектонских редова по Вињоли", Зборник архитектонског факултета св. II / Београд, 1956.

86 Фибоначијев низ је математички примећен у многим , и појавама. Име је добио по италијанском математичару (Leonardo Fibonacci, -), такође познат и као Леонардо из Пизе, или Леонардо Пизано. Био је који је у свом раду из и : , тј. књига о (Liber abaci, 1202.), глорификовао Хинду-арапски систем бројева. Један из његовог дугог низа проблема је, тзв. који редставља низ бројева у коме збир претходна два броја у низу дају вредност наредног члана низа. Индексирање чланова овог низа почиње од нуле а прва два члана су му 0 и 1.

87 Milan Zloković, "DIVINA PROPORATIO ≠ SECTIO AUREA", Pregled arhitekture br. 4-5, 1955-1956, Ed., Đorđe Petrović, "Teoretičari proporcija", (Beograd: Biblioteka Zodijak), 1960. str. 208.

88 Алексеј Бркић, Знакови у камену – Српска модерна архитектура 1930-1980, (Београд: САС, 1992), стр.108

89 Ibid., стр. 108.

90 Цитат из књиге Ljiljane Blagojević, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941, текст Милана Злоковића из 1965. године, породична архива.

91 Ђурђе Бошковић, Приказ Прве југословенске изложбе модерне архитектуре, Време, 28.02.1931.

92 "Нови радови на улепшавању Матарушке бање", Чланак, Политика, 31.05.1932, стр. 7

93 Лаза Ненадовић, "Бање, морска и климатска места у Југославији", Београд, Државна штампарија Краљевине Југославије, 1936.

94 Светислав Илић, "Матарушка бања -туристичка монографија", Краљево, Историјски архив Краљево, 1969.

95 Ljiljana Blagojević, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, стр. 213.

96 М.А. Николић "Човечност налаже да Београд добије модерну дечију болницу", чланак "Правда", 01.05. 1933.

97 "Београд ће добити нову модерну универзитетску дечију клинику", лист "Време", 11.10.1935.

98 Иван Здравковић, "Палата Државне штампарије и Дечије психијатријске клинике", чланак "Правда", 16.02. 1940.

99 Nikola Dobrović, Savremena arhitektura 3 - Sledbenici, Beograd: Građevinska knjiga, 1963. str. 342.

100 Miloš R. Perović, Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 108.

101 Selim O. Han Mogamedov, "Руски експеримент у архитектури", Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/B. – Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam, ed. Miloš R. Perović, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000, str. 403-450.

102 Ljiljana Blagojević, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, стр.

103 Алексеј Бркић, Знакови у камену – Српска модерна архитектура 1930-1980, (Београд: САС, 1992), стр.112, Аутор у особеном филизофском маниру описује Злоковићева модуларна истраживања дисонанције ритма прозорских отвора на фасадама школе у Јагодини, а у контексту непосредног контакта са професором Злоковићем из студентских дана и каснијег проучавања Злоковићевог рада.

104 Perović, Miloš R., Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, стр. 109.

105 На фотографији запажамо аналогију са злоковићевом зградом FIAT-а у виду употребе фасадне опеке, прозорских рамова, ограда, округлих прозора и металне застакљене структуре на углу италијанског павиљона, а можемо сматрати да је архитектура италијанског павиљона имала одређене утицаје у компоновању Злоковићевог салона FIAT.

106 видети у: Марија Р. Милинковић, Критичка пракса архитекта Николе Добровића: Дубровачки период (1934-1943), магистарски рад, Универзитет у Београду - Архитектонски факултет, 2007, стр. 163. (Ауторка анализирајући Добровићеву критичку праксу, посебан акценат ставља у студији случаја на пројекат хотела "Гранд" из 1935. године, на острву Лопуд код Дубровника.)

107 Ljiljana Blagojević, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, стр. 206. (Ауторка објашњава поетику путничких прекоокеанских бродова са архитектоницом објекта Дечије поликлинике Милана Злоковића, а у духу Ле Корбизјеових текстова о бродовима, авионима и аутомобилима из своје књиге "Ка правој архитектури". Закључак аутора овог рада је да се поређењем Злоковићевог пројекта хотела "Жича" и Добровићевог хотела "Гранд" могу уочити аналогије у овој поетици мада са разликом у контекстуалном приступу ова два аутора.)

108 По скорашњим истраживањима историчара, мајстор Вито Которанин је презвитер Вита Трифунов Чуча (Чучоло), опат цркве Свете Марије на Гурдићу и прокуратор манастира Светог Фрање - которски градитељ из

14. века, који је био главни мајстор-градитељ манастира Високи Дечани. Овај манастир је био задужбина Јелене, жене Стефана Уроша I, деде Стефана Дечанског. У которским списима Витино име се помиње преко 40 пута, а 20 пута и са презименом. Наводи се као извршилац тестамена Обрада Десиславина Гамбе, градитеља сребрног олтара над гробом Светог Николе у Барију, поклона краља Милутина. Вито Трифунов Чучо се помиње све до 1337, а архива из каснијих година је изгубљена. Ако је преминуо у Котору, може се са великом вероватноћом претпоставити да је сахрањен у цркви Свете Марије на Гурдићу, или у манастиру Светог Фрање, самостану „мале браће“. У уводном тексту о фра Вити у свесци СРПСКО НАСЛЕЂЕ, Историјске свеске бр. 10 из октобра 1998. Јован Дујовић пише: "Писаним документима слава "добролепог" који подиже храм "боголепи" припада ктитору, Немањином потомку Стефану који по храму доби име - Дечански. Само на порталу јужних врата храма записано је име мајстора - градитеља, "начелника здања тог". Тамо пише: "Фра Вита, мали брат, пратомајстор из Котора, града краљевога". Ко је, заправо Вита Которанин? Вита Трифунов Чуча био је опат цркве Свете Марије на Гурдићу (Свете Марије код Моста) из Котора, и заступник овог женског манастира, као "мали брат" из манастира Светог Фрање у истом "граду краљевом". Како је један угледан католик подигао један од најлепших православних храмова Балкана?"

109 Марија Р. Милинковић, Критичка пракса архитекта Николе Добровића: Дубровачки период (1934-1943), магистарски рад, Универзитет у Београду - Архитектонски факултет, 2007, стр. 163.

110 Ибид., стр. 163.

## БИБЛИОГРАФИЈА

### ИЗВОРИ:

Blagojević, Ljiljana, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003.

Благојевић, Љиљана, *Модерна кућа у Београду (1920-1941)*, Београд, Задужбина Андрејевић, 2000.

Благојевић, Љиљана, *Однос функције и форме у модерној архитектури Београда на примеру породичне куће/виле у периоду између два светска рата*, магистарски рад, Универзитет у Београду - Архитектонски факултет, 1998.

Vožović, Branislav, *Beograd između dva svetska rata: Uprava grada Beograda 1918-1941* (Beograd: Istorijski arhiv Beograda), 1995.

Бркић, Алексеј, *Знакови у камену – Српска модерна архитектура 1930-1980*, Београд: САС, 1992.

Ђурђевић, Марина, *Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898-1965)*, Годишњак града Београда, књига XXXVIII, пп. 1545-68, 1991.

Ignjatović, Aleksandar, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Којић, Бранислав, *Архитектонски лик Београда: историјска и друштвена условљеност* (Београд: б.и.), 1963.

Којић, Бранислав, *Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940. године* (Београд: САНУ, Одељење друштвених наука и уметности, књига 81), 1979.

Маневић, Зоран, *Појава модерне архитектуре у Србији*, докторски рад у библиотеци групе за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 1979.

Маневић, Зоран, *"Српски архитекти двадесетог века – Злоковић"*, Београд, Институт за историју уметности, Музеј савремене уметности, 1988.

Маневић, Зоран, *"Новија српска архитектура"*, у: *Српска архитектура 1900-1970* (Београд: Музеј Савремене уметности), 1972.

Маневић, Зоран, *Дубови* (Београд: Друштво историчара уметности Србије), 1985.

Маневић, Зоран, *Градитељи. 1* (Београд: Завод за заштиту споменика културе), 1986.

Maneвић, Zoran, et al., *Umjetnost na tlu Jugoslavije: Arhitektura XX vijeka* (Beograd: Prosveta, Zagreb: Spektar, Mostar: Prva književna komuna), 1986.

Marković, Peđa J., *Beograd i Evropa: 1918-1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda* (Beograd: Savremena administracija), 1992.

Мартиновић, Урош, *Модерна Београда. Архитектура Србије између два рата*, Београд, Научна књига, 1972.

Милашиновић Марић, Дијана П., *Архитекта Јан Дубови* (Београд: Задужбина Андрејевић), 2001.

Минић, Оливер, *"Развој Београда и његова архитектура између два рата"*, Годишњак Музеја града Београда, Књ. 1 (1954), пп. 177-188.

Perović, Miloš R., *Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003.

Perović, Miloš R., *приређивач, Istorija moderne arhitekture, Antologija tekstova, knjiga 1, Koreni modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu / Idea), 1997.

Perović, Miloš R., *Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/A. – Kristalizacija modernizma / Frenk Lojd Rajt, Le Korbizje, Mis van der Roe*, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1999.

Perović, Miloš R., Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 2/B. – Kristalizacija modernizma / Avangardni pokreti: futurizam, kubizam, ekspresionizam, de stajl, bauhaus, purizam, nova objektivnost, konstruktivizam, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2000.

Perović, Miloš R., Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova, Knjiga 3. - Tradicija modernizma i drugi modernizam, Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2005.

Перовић, Милош Р., Крунић, Спасоје, Никола Добровић - есеји, пројекти, критике. - Београд: Архитектонски факултет, 1998.

Петровић, Ђорђе, Теоретичари пропорција, Београд, Библиотека Зодијак, 1960.

Planić, Stjepan, Problemi savremene arhitekture 1. dio, Jugoslovenska štampa d.d., Zagreb, 1932.

Stojanović, Bratislav, Putovanja kroz istoriju i urbanizam Beograda (Beograd: б. и.), 1973.

Тошева, Снежана, Бранислав Којић, Београд, 1998.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Banham, Reyner. Theory and Design in the First Machine Age, London: Architectural Press; New York: Praeger, 1960.

Cooke, Cathrine, Russian Avantgarde, London: AD Academy edition, 1995.

Dobrović, Nikola, Savremena arhitektura 1 - Postanak i poreklo, Beograd: Građevinska knjiga, 1965.

Dobrović, Nikola, Savremena arhitektura 2 - Pobornici, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Srbije, 1963.

Dobrović, Nikola, Savremena arhitektura 3 - Sledbenici, Beograd: Građevinska knjiga, 1963.

Dobrović, Nikola, Savremena arhitektura 4 - Misaone pritoke, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1965.

Dobrović, Nikola, Savremena arhitektura 5, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1971.

Droste, Magdalena, Bauhaus, London: Taschen, 2002.

Dženks, Čarls, Moderni pokreti u arhitekturi, Beograd: Građevinska knjiga, 1988.

Le Korbizje, Edicija: Velike knjige arhitekture, Ka Pravoj Arhitekturi, Beograd, Građevinska knjiga, 2006.

Lisicki El, Arhitektura Rusije dvadesetih: Rekonstrukcija arhitekture u Sovjetskom Savezu, Beograd: Orion art, 2000.

Lissitzky El, RUSSLAND Die rekonstruktion der architektur in der Sowjetunion, Wien, Verlag Von Anton Schroll & co, 1930.

Frampton, Kenneth, Moderna arhitektura, Beograd: Orion art, 2004.

Giedion, Siegfried, Prostor, vreme, arhitektura, Beograd: Građevinska knjiga, 1969.

Hičkok-Džonson, Internacionalni stil (1932) Prevod Ivana Trbojević, Beograd: Građevinska knjiga, nedatirana publikacija. (biblioteka АФ)

Kaufmann, Emil, Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur. Vienna: Passer, 1933.

Kulterman, Udo, Savremena arhitektura, Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1971.

Магомедов С.О., Архитектура Советского авангарда - книга 1, Москва: Стройиздат, 2001.

Магомедов С.О., Архитектура Советского авангарда - книга 2, Москва: Стройиздат, 2001.

Pevsner, Nikolaus, Izvori moderne arhitekture i dizajna, Beograd: Jugoslavija, 1972.

Pevsner, Nikolaus, Pioniri modernog oblikovanja, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.

Pevsner, Nikolaus, Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius. London: Faber&Faber, 1936.

Harmondsworth: Penguin Books, 1984. Reprinted in Peregrine Books 1986. (библиотека АФ).

Zevi, Bruno, Storia dell'architettura moderna. Torino: Einaudi, 1950.

#### ТЕКСТОВИ И ПЕРИОДИКА ИЗ ДНЕВНЕ ШТАМПЕ:

Милан Злоковић, "Ин мемориам". Борба, Београд, 31.05. 1965.

Алексић, Драган, "Изложба модерне архитектуре у Уметничком павиљону". Време, 3, 18.06.1929.

Благојевић, Љиљана, "Раумплан у породичним кућама архитекта Милана Злоковића - интерпретација и реализација изворног концепта". Архитектура и урбанизам, 5, стр. 43-55, 1988.

Бошковић, Ђурђе, "Изложба југословенске савремене архитектуре". Време, 5, 28.02.1933.

Ђурђевић, Марина, "Милан Злоковић". Момент, Београд, 11-12, стр. 89-94, 1988.

Ђурђевић, Марина, "Милан Злоковић - ликови српских архитеката". ИТ новине, Орган Савеза инжењера и техничара Југославије, Београд, 14.11., 20, 1980.

Ђурђевић, Марина, "Милан Злоковић - XV Салон архитектуре", каталог изложбе. Београд, непаг, 1989.

Ђурђевић, Марина, "Живот и дело архитекте Милана Злоковића 1898-1965". Годишњак града Београда, књ. 38, стр. 145-168, 1991.

Илић, Светислав, "Матарушка бања - туристичка монографија", Краљево, Историјски архив, Краљево, 1969.

Кадиевић, Александар, "Елементи експресионизма у српској архитектури између два светска рата", Момент, Београд, бр. 17, стр. 90-100, 1990.

Кашанин, М. "Јесења изложба београдских сликара, вајара и архитеката". Летопис Матице српске, књ. 319, стр. 273-277, 1929.

Крунић, Јован, Архитектура Београда. Београд, 1954.

Маскарели, Драгиња, "Градитељско наслеђе Боке Которске у текстовима Милана Злоковића", Саопштење на симпозијуму "Милан Злоковић - живот и дело" одржаном на Архитектонском факултету универзитета у Београду 01.12. 1999.

Максимовић, Бранко, "Изложба савремене архитектуре". Политика, Београд, 28.2., 8, 1931.

Максимовић, Бранко, "Изложба групе архитеката модерног правца у Београду". Београдске општинске новине, 3, стр. 228-230, 1933.

Максимовић, М.С., "Умро арх. Милан Злоковић". Политика, Београд, 30.5., 12, 1965.

Мандић, Станко, "Проф. арх. Милан Злоковић". Универзитет данас, 5, стр. 45-48, 1965.

Маневић, Зоран, "Злоковићев пут у модернизам". Годишњак града Београда, књ. XXIII, 1976.

Маневић, Зоран, "Милан Злоковић". Уметност, 59, стр. 41-50, 1978.

Маневић, Зоран, "Јучерашње градитељство I". Урбанизам Београда, 53-54, Прилог 9, XXIV, 1979.

Маневић, Зоран, "Београдски архитектонски модернизам 1929-1931". Годишњак града Београда, XXVI, стр. 209-226, 1979.

Маневић, Зоран, "Наши неимари - Милан Злоковић". Изградња, Београд, 2, 7, стр. 45-51, 1980.

Мартиновић, Урош, "Архитекта Милан Злоковић". Политика, Београд, 6.6., стр. 18, 1965.

Минић, Оливер, "Развој Београда и његове архитектуре између два светска рата". Годишњак града Београда, књ. 1

Минић, Оливер, "Злоковић, Милан". ЕЛУ, 4, стр. 639-640, 1966.

Минић, Оливер, "Милан Злоковић, уметник и научник, 1898-1965". Архитектура и урбанизам, 35-36, стр. 77-78, 1965.

Петров, Михаило С., "Пролетња изложба у Уметничком павиљону". Време, 8.5., 4, 1929.

Стојановић, С., "Изложба београдских уметника у Уметничком павиљону". Политика, Београд, 2.1., 7, 1929.

Здравковић, И.М., "Палата државне штампарије и Дечије поликлинике". Правда, Београд, 16.2, 1940.

Здравковић, И.М., "Виле на Топчидерском брду и Дедињу". Уметнички преглед, Београд, 7, стр.198-201,1939.

Здравковић, И.М., "Отварање Првог салона архитектуре". Политика, Београд, 10.6, 1929.

#### ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА:

##### Страна 2

Милан Злоковић за радним столом, фотографија

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

##### Страна 7

Милан Злоковић, Палата "Албанија", конкурсни рад, 1938, Перспектива, туш на папиру, Архив Музеја науке и технике у Београду

Извор: Публиковано у: Perović, Miloš R., Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, str. 117.

##### Страна 16

Никола Добровић, Међународни конкурс за Теразијску терасу, 1. награда, 1929-1930.

Извор: Публиковано у: Милош Р. Перовић и Спасоје Крунић, Никола Добровић - есеји, пројекти, критике.-Београд: Архитектонски факултет, 1998. стр. 34

Милан Злоковић, Међународни конкурс за Теразијску терасу, 1929-1930.

Извор: Публиковано у: Planić Stjepan, Problemi savremene arhitekture 1. dio, Jugoslovenska štampa d.d., Zagreb, 1932, str. 85.

##### Страна 18

Ле Корбизје, Vers Une architecture, Париз, 1923. насловна страна

Извор: Публиковано у: Perović, Miloš R., Srpska arhitektura XX veka: od istoricizma do drugog modernizma (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu), 2003, стр. 76.

### Страна 39

Политичка карта Европе 1918.

Извор: интернет сајт: <http://www.molidorf.com/Maps.htm>

### Страна 47

Сајам Аеронаутике у Београду, Старо београдско сајмиште, рекламни плакат, 1938.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 48

Љубомир Мицић (1895-1971) у Паризу, фотографија, 1932.

Извор: интернетсајт: [http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni\\_dodatak/Autentichan-bunt-Ljubomira-Micica.lt.html](http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni_dodatak/Autentichan-bunt-Ljubomira-Micica.lt.html)

Часопис Зенит, Руска нова уметност, бр. 17/18, 1922.

Извор: интернет сајт: <http://digital.nb.rs/novine/zenit>

Часопис Зенит, насловна страна, бр. 19/20, нов/дец. 1922. Л. Мохољи Нађи, линорез

Извор: интернет сајт: <http://digital.nb.rs/novine/zenit>

Часопис Зенит, насловна страна, бр. 40, април 1926, Theo van Doesburg, Maison

Извор: интернет сајт: <http://digital.nb.rs/novine/zenit>

### Страна 59

"Група архитеката модерног правца" Новински чланак, Политика, 20.12.1928, стр 6.

Извор: интернет сајт: <http://www.digital.nb.rs>, Дигитална архива издања Политике 1904-1941.

### Страна 64

Милан Злоковић, Поморски музеј "Јадранске страже" у Сплиту, конкурсни пројекат, децембар 1928.

публиковано у: Ignjatović, Aleksandar, Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941, Beograd: Građevinska knjiga, 2007, str. 259.

Blagojević, Ljiljana, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 60.

Драгиша Брашован, Павиљон Краљевине Југославије, Барселона (Шпанија), 1929.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com) (власништво Градског музеја у Вршцу)

публиковано у: Blagojević, Ljiljana, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919 – 1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 98.

Драгиша Брашован, Павиљон Краљевине Југославије, Светска изложба у Милану (Италија), 1931.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com) (власништво Градског музеја у Вршцу)

публиковано у: Blagojević, Ljiljana, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 102.

### Страна 68

Милан Злоковић, портрет, фотографија

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 75

Милан Злоковић, Зграда Хипотекарне банке у Сарајеву, 1928-1931.

Извор: интернет сајт: <http://www.panoramio.com>

Милан Злоковић, Дом Трговачко-индустријске коморе у Скопљу, 1934-1935, (разгледница)

Извор: интернет сајт: <http://www.limundo.com/aukcija-Skoplje-Trg>

Милан Злоковић, Дом народног здравља у Рисну (1938-1941)

Извор: Публиковано у: Blagojević, Ljiljana, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919 – 1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 95.

### Страна 82

Хотел "Жича", рекламни плакат, 1932.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

Публиковано у: Blagojević, Ljiljana, *Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919- 1941* (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 95.

### Страна 83

Матарушка бања, Хотел Жича, фотографија из 1930-их

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 87

Хотел Жича, југозападна фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

Хотел Жича, североисточна фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

### Страна 88

Милан Злоковић, Универзитетска дечја клиника, фотографија, 1940.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 93

Казимир Маљевич, Алфа Архитектон, модел, 1921.

Извор: Публиковано у: Lissitzky El, *RUSSLAND – Die rekonstruktion der architektur in der Sowjetunion*, Wien, Verlag Von Anton Schroll & co, 1930, str. 43.

Заха Хадид, Маљевичев архитектон, цртеж, 1976-1977.

Orig. Malevich's Tektonik by Zaha Hadid 1976-1977, London, UK (Image from Pritzker Monograph, 37)

интернет сајт: <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2009/03/lwblog-zaha2-5.jpg>

### Страна 95

Универзитетска дечја клиника, фотографија приступне рампе на улазу

Извор: Фото-документација, аутор Вања Панић, август 2009.

### Страна 96

Универзитетска дечја клиника, југоисточна фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

Универзитетска дечја клиника, северозападна фасада,

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

### Страна 97

Гимназија у Јагодини, детаљ фасаде, фотографија

Извор: Фото-документација, аутор Вања Панић, август 2009.

### Страна 100

Гимназија у Јагодини, изглед из 1960-их година

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 101

Јагодина-градски сквер са Основном школом, Фотографија, 1940.

Извор: интернет сајт: <http://www.skyscrapercity.com>

### Страна 102

Гимназија у Јагодини, југозападна фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

Гимназија у Јагодини, северозападна фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

### Страна 103

Милан Злоковић, Зграда "FIAT", (фотографија после реконструкције 2008. године)

Извор: Фото-документација, аутор Вања Панић, август 2009.

### Страна 106

Зграда "FIAT", развијена фасада

АСАД цртеж, Вања Панић, 2009.

Милан Злоковић, Зграда "FIAT", (фотографија из 1950-их)

Извор: интернет сајт: <http://www.skyscrapercity.com>

### Страна 107

Милан Злоковић на тераси породичне куће ка Котеж-Неимару, Београд, фотографија, 1928.

Извор: интернет сајт: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

### Страна 115

Милан Злоковић, породична кућа ка Котеж-Неимару, Београд, 1927-28,  
Ул. Интернационалних бригада 11

Извор: Публиковано у: Blagojević, Ljiljana, Modernism in Serbia: the Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919 – 1941 (Cambridge, Mass.: The MIT Press / Harvard University Graduate School of Design), 2003, str. 31.

мр ВАЊА Х. ПАНИЋ дипл. инж. арх.

Рођен 1974. у Задру. Дипломирао на Архитектонском факултету у Београду 1999. године. Асистент на Департману за Архитектуру од 2001. године. Учествоје у свим сегментима наставе на основним и дипломским мастер студијама. Одржао више предавања студентима у оквиру семинара на мастер настави. У тиму припремио више изложби радова наставника, сарадника и студената архитектуре. Аутор је изложбе радова студената са темом "Привремено-стално у архитектури-станице културе-зграда Генералштаба архитекте Николе Добровића" у великој галерији Централног дома Војске Србије у Београду. Одбранио магистарску тезу под насловом: Афирмација принципа модерне архитектуре и специфичности њихове примене у србији на примеру јавних објеката архитекте Милана Злоковића, 2010. године Одржао предавање о Зенитизму на Архитектонском факултету у Београду, 2001. Аутор је књиге са проф. Зораном Лазовићем "Култура и град" (монографије радова студената Мастер студија) у издању АФ у Београду, 2008., као и организатор студијског путовања у Париз, 2009. и Ливерпул, Манчестер и Лондон 2008. године. Одржао предавање на Varna Free University „Chernorizets Hrabar“ (Бугарска), 2010. Излагао на међународној конференцији у Варни са темом: Contemporary architecture experiences in Serbia beyond 2000. (announcement of third modernity), 2009. Радио у Барселони у бироу PUJOL ARQUITECTURA, 2007. Професионално и ауторски сарађује на пројектовању и реализацији објеката у архитектонским бироима: ЗЕНИТ ИНЖЕЊЕРИНГ Београд, архитекте Мустафе Мусића и DATONG ENTERPRISES Москва, архитекте Милорада Кнежевића. Аутор је преко 30 домаћих и страних конкурса: Међународни конкурсни пројекат за хотел Игало у Игалу (признање жирија) 2010. Конкурсни пројекат за Трг-пијациу Каленић (1. награда), 2009. Међународни конкурсни пројекат за Музеј савремене уметности у Новом Саду (3. награда), 2007. Конкурсни пројекат за Пословно-стамбени комплекс "ГТЦ" у Блоку 19а на Новом Београду (1. награда), 2005. Конкурсни пројекат за Галерију на Тргу Републике у Београду (откуп), 2004. Конкурсни пројекат за нови објекат Центра културе и Архива града Пирота (откуп), 2002. Конкурсни пројекат за пословни објекат Новосадске Банке у Новом Саду (3. награда). 2001. Излагао на различитим тематским изложбама: Салони архитектуре у Београду и Новом Саду, Изложбе Катедре за пројектовање Архитектонског факултета у Београду. Ужа интересовања у струци заснивају се на архитектонском и урбанистичком пројектовању, педагошком раду са студентима, проучавању савремене архитектуре, авангарде у архитектури, архитектонског цртежа и дизајна.

06

MILAN ZLOKOVIĆ - AFFIRMATION OF MODERNISM IN SERBIA