

# Arhitektura

## Milan Zloković

Zoran Manević

### Prvi deo

O beogradskim graditeljima do sada je nedovoljno pisano. Svi do sada napisani tekstovi na ovu temu stali bi u jednu neveliku knjigu a ova bi vrvela od grešaka u hronologiji i valorizaciji uloge i dela pojedinih autora. O nekakvom praćenju razvojnog puta graditelja nema ni spomena u najstarijim tekstovima Nikole ili Bogdana Nestorovića, što je i logično, ali ni u najnovijim tekstovima, pisanim na ove teme što je već kudikamo manje logično. Literatura o našim graditeljima nastajala je do sada na memoarski način, utvrđivanje podataka po sećanju ili opšte divljenje pred delom bila je jedina briga i otuda se ukazuje potreba za istraživanjem stvarnih činjenica, koje bi autore i dela prikazale u kontekstu istorijskog razvoja.

Obrisi tog istorijskog razvoja naše novije arhitekture, od tridesetih godina prošloga veka do danas, znaju se. To je, pre svega, doba prvih kontakata sa Evropom na valovima zakasnelog provincijskog klasicizma (1835—1850), doba romantičarskih strujanja između šeste i devete decenije, doba akademizma pred kraj prošlog i početkom ovoga veka, doba „stilova” sve do kraja treće decenije našega veka, doba modernističkog pokreta (1928—1934), doba zrelog i kasnog modernizma, posleratno doba obnove i izgradnje i, najzad, doba čiji smo savremenici i čiji nam se tokovi, usled nedostatka vremenske distance, najčešće rasplinjavaju pred očima.

Živeći u različita vremena, podvrgnuti različitim iskušenjima, graditelji su formirali unutrašnji integritet svoga dela; naš je zadatak da ovaj integritet prepoznamo i utvrdimo.

U ovom smislu ličnost i delo Milana Zlokovića čine se izuzetno zanimljivim. U burnim promenama koje su se događale u međuratnom periodu graditelji su ili ostajali sa jedne strane barijere između akademizma i modernizma, predani do kraja svojim mladalačkim zavetima, kao Dimitrije M. Leko, taj časni bard našeg graditeljstva, ili su bili otvoreni za sva strujanja nazivajući svoja dela najčešće „pokušajima” kao što je to činio Branislav Kojić. Najveći broj graditelja prelazio je sa jedne strane na drugu i vraćao se nazad bez vidljivih dubljih motiva, inspirisan trenutnom odlukom. U to granično doba između arhitekture koju nazivamo „istorijskom” i one koju nazivamo savremenom jedini koji se konzekventno probijao bio je Milan Zloković; jedino u njegovim delima mogu se iz koraka u korak pratiti tegobni putevi napuštanja akademskog metoda, oslobađanja fasadne površine i slobodnog formiranja osnove.

1.

Prvi Zlokovićev projekat za koji se zna jeste njegov diplomski rad, projekat Koncertne dvorane iz 1921. godine. Sazan u čisto akademskom maniru, pomalo hladno, projekat je morao izazvati oduševljenje nastavnika a naročito Dragutina Đorđevića s obzirom da je predstavljao otelotvorenje njegovih sopstvenih

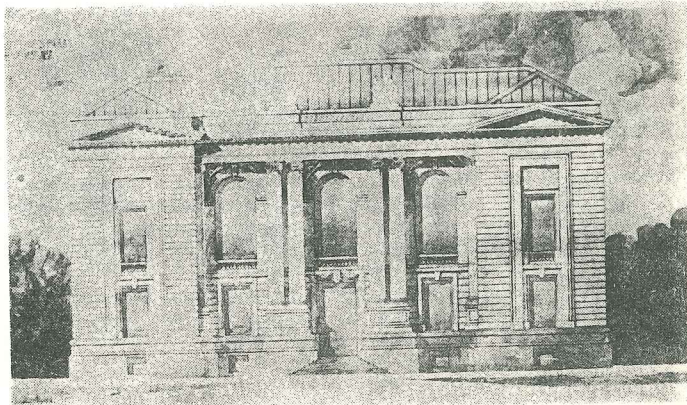
graditeljskih ideala. Ovaj projekat nesumnjivo je doprineo da se Zlokoviću omogući stipendija za boravak u Parizu a potom otvori mesto asistenta na Tehničkom fakultetu odmah po povratku u zemlju 1923. godine.

U Parizu je Zloković saradivao na konkursnom radu za Generalni plan Beograda čiji su autori bili pariski arhitekti Obirten i Paranti. U svojoj autobiografiji, čiji jedan prepis postoji u dokumentaciji beogradskog Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Zloković ne govori o stepenu svog učešća koje je verovatno bilo konsultativne prirode. Savremenici su projekat, kome je žiri dodelio drugu nagradu, ocenili kao „ekonomičniji nego prvonagrađeni te prema tome i lakše izvodljiv ali utoliko manje monumentalni”. U ovoj oceni sadržana je, možda, i suština Zlokovićevog doprinosa.

U isto vreme kada je saradivao na konkursu za Generalni plan Beograda, krajem 1921. godine, Zloković je učestvovao i na konkursu za palatu Ministarstva šuma i ruda. Njegov rad, od koga nemamo sigurnog traga<sup>2</sup>, nagrađen je prvim otkupom što je za jednog početnika bio izvanredno visok plasman, pogotovu ako se zna da su iza njega ostali Milan Minić i Dragutin Maslač.

Ako je tačan Zlokovićev navod da se u zemlju vratio tek aprila 1923. godine, onda izlazi da je i treći konkursni rad poslao iz Pariza i to je koliko podatak o njegovoj neverovatnoj radnoj energiji toliko i podatak o čvrstim vezama sa domovinom. Na ovom konkursu za skicu Doma inženjera i arhitekata, raspisanom krajem januara i okončanom krajem marta 1923. godine Zlokovićev uspeh označen je kao simbol pojave čitave jedne nove arhitektonske generacije.<sup>3</sup>

Juna 1923. godine Zloković je kao član Petkovićeve ekspedicije obišao stare crkvene građevine u oblasti Prespanskog i Ohridskog jezera. U studiji, objavljenoj u Starinaru 1925. godine, detaljna analiza osobina prostora u objektima prevagnula je nad analizom dekorativnih sistema (ma koliko oni u pojedinim primerima bili primitivni ili rudimentarni) ili analizom društveno-istorijskih uslova u kojima su objekti nastali. Kao učenik Mijea i Dila, rasterećen od romantičarskog istoricizma zasnovanog na mitu o „staroj veličini u starim krajevima”, Zloković je imao širok i jasan pogled, ponekad nužno uprošćen kao što se uvek dešava kada je više upućen celini nego detalju. Dešava se tako da je način mišljenja na kome je bitno zasnovan budući modernistički metod — obraćanje veće pažnje strukturi nego dekoraciji, proučavanje funkcionalnog aranžmana osnove, odsustvo



1) Anonim, Novi Beograd, Politika 7. V 1922.

2) D. M. Leko je u Tehničkom listu br. 13—14, 1926, objavio kritički prikaz konkursnih radova i tom prilikom publikovao „skicu koja je dobila jedan od otkupa” koja može biti Zlokovićev rad ali i Maslačev s obzirom na dugogodišnje prisno prijateljstvo između Maslača i Leka.

3) U izveštaju žirija kaže se kako „Ocenjivački sud ne može da propusti a da ne pohvali trud i relativno vrlo dobar uspeh mlađih kolega koji verovatno prvi put izlaze na javnu utakmicu što neki i sami u svojim izveštajima izjavljuju”. (Gradnja Doma UJIA u Beogradu, Tehnički list, br. 10—11, 1923, str. 79).

istoricizma — kod Zlokovića prisutan u jednoj istoriografskoj studiji daleko pre nego u graditeljskim skicama.<sup>4</sup> U prvom poznatom projektu posle diplomskog rada, konkursnom projektu za Dom SUOR-a u Zagrebu ima stilizacije i svodenja dekorativnog sistema, izvesnog pojačanog uticaja prazne fasadne površine ali odnosima otvora i zida kao i kompozicijom u celini očigledno vlada duh akademizma.

Godine 1925. Zloković je učestvovao na tri konkursa: najpre na konkursu za Jugoslovensku prodavnicu na Izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu, potom na konkursu za Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“ i najzad na konkursu za Jugoslovenski paviljon u Filadelfiji. Redosled je značajan ako se zna da je Zloković u sva tri slučaja varirao sličan koncept, pa i slične oblike, osvojuvši — što može biti i puka koincidencija — na sva tri konkursa istovetnu drugu nagradu.

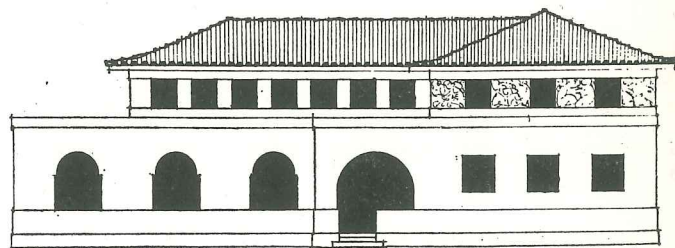
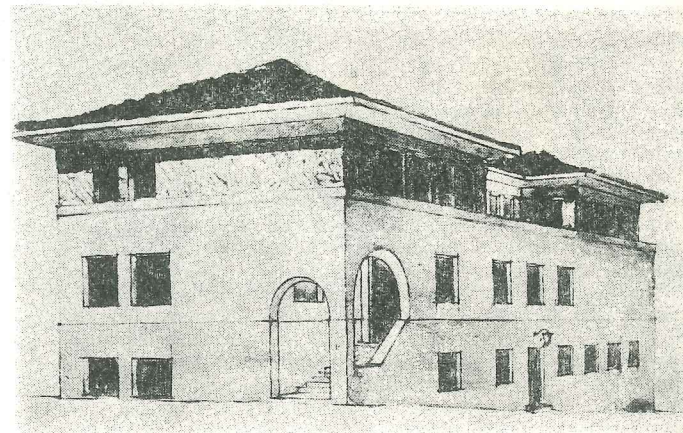
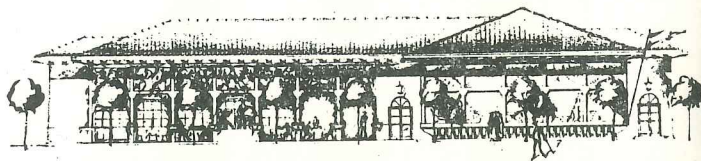
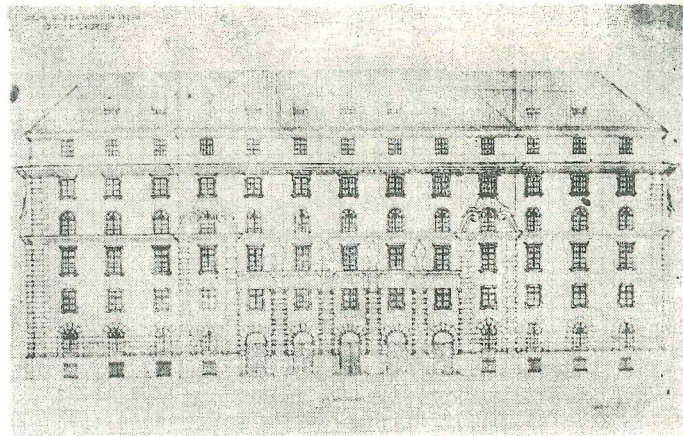
Mada je moto Zlokovićevog projekta za Prodavnicu na pariskoj izložbi glasilo „Kroz narod ka novoj umetnosti“ ipak su sve sačuvane varijante ovog dela u suštini veoma udaljene od folklorističkih formula čiji je protagonista nešto kasnije postao Branislav Kojić. Jedna od varijanti, ona sa prelomljenim svodovima, sasvim je izvan preokupacija sredine i njeno poreklo nije moguće izvesti iz standardnih graditeljskih priručnika koje su naši arhitekti upotrebljavali sredinom treće decenije.

Druga dva projekta bliža su idejama Zlokovićevih savremenika o nužnosti podražavanja oblika „naše stare arhitekture“, ali su oni još više značajni po tome što predstavljaju nesumnjivo trenutak rađanja njegovog sopstvenog graditeljskog izraza.

U odnosu na ranije projekte ovde zapažamo nekoliko bitnih novina. Pre svega evidentna je prevaga zida nad otvorima, element koji je veoma dugo ostao standardna oznaka Zlokovićevih dela i koji Prodavnica nije mogla imati već i iz funkcionalnih razloga. Zidovi, osim u zoni potkrovlja, sasvim su lišeni ornamentacije. Njih oživljava jedino ritam i oblik jednostavno usečenih otvora. Kako su to ujedno i jedini prenosioci likovne poruke, logično je da u projektu za Umetnički paviljon oni podsećaju na obližnje primere Kafane „?“ ili Konaka knjeginje Ljubice<sup>5</sup>, dok u projektu za Paviljon u Filadelfiji naginju oblicima orijentalne arhitekture koji su se Amerikancima morali činiti zanimljivijim.

U celini sva tri projekta iz 1925. godine odražavaju ideje proistekle iz Art nouveau pokreta i otuda realna mogućnost poređenja sa značajnim svetskim primerima kakve su Rajtove „Prerijske kuće“ posebno u standardnim elementima kompozicije kao što su četvorovodni krov sa prepuštenom strehom ili ornamentacija najviše zone fasadne površine.

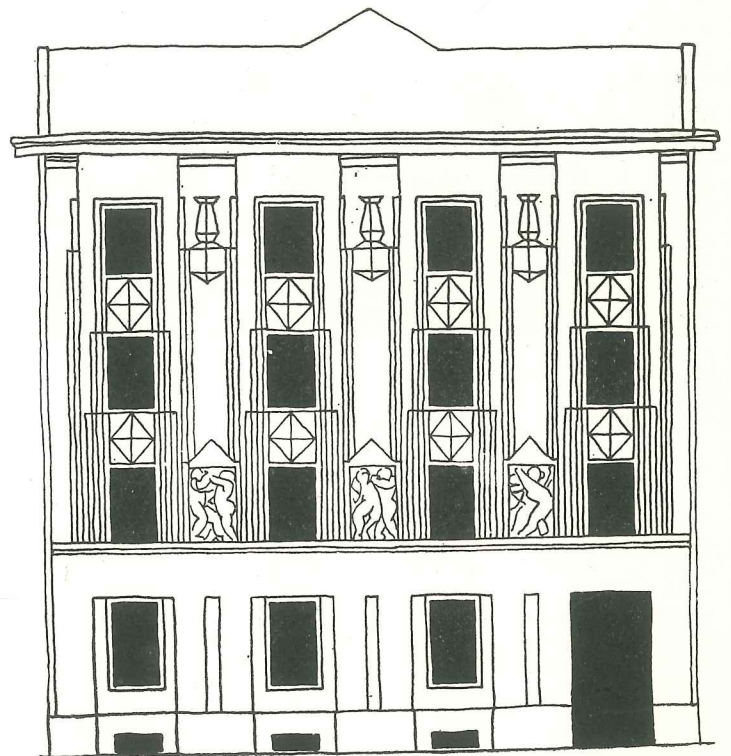
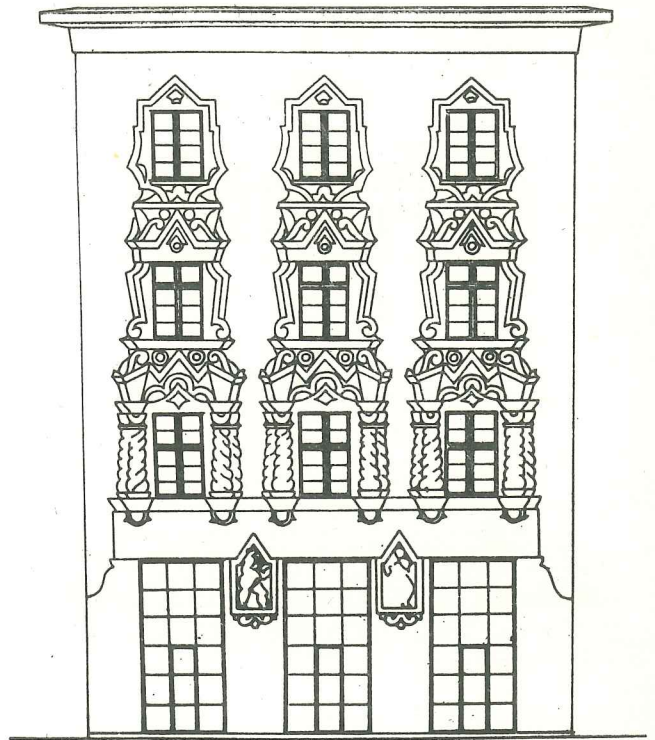
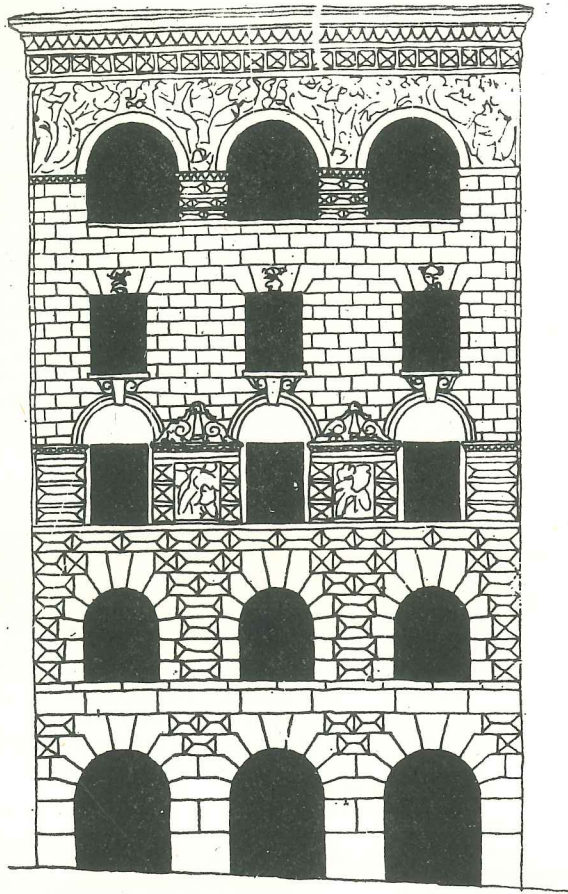
To je, koliko se do sada zna, jedina Zlokovićeva neposredna veza sa metodima Art nouveau-a. Sledeća, 1926. godina bila je neobično plodonosna. U njoj beležimo petnaest započetih, dovršenih ili realizovanih projekata, konkursnih radova i objekata. Pored dela zasnovanih na akademskom metodu, o kojima će kasnije biti daleko više reči, Zloković je izgradio Šojatovu kuću u ul. Kralja Milutina i projektovao<sup>6</sup> zgradu hotelijera Đure Bogdanića u ulici Svetozara Markovića. Prvi objekat sadrži crte romantičarskog metoda, način ornamentacije kakav se u isto vreme mogao sresti i u Škarkinoj vili Dragiše Brašovana, dok je

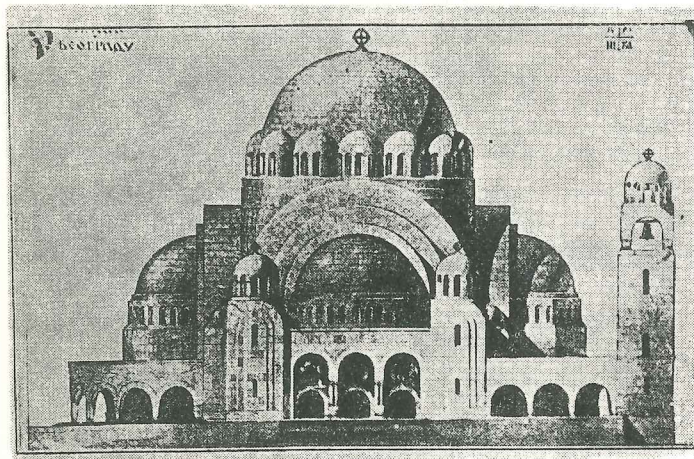
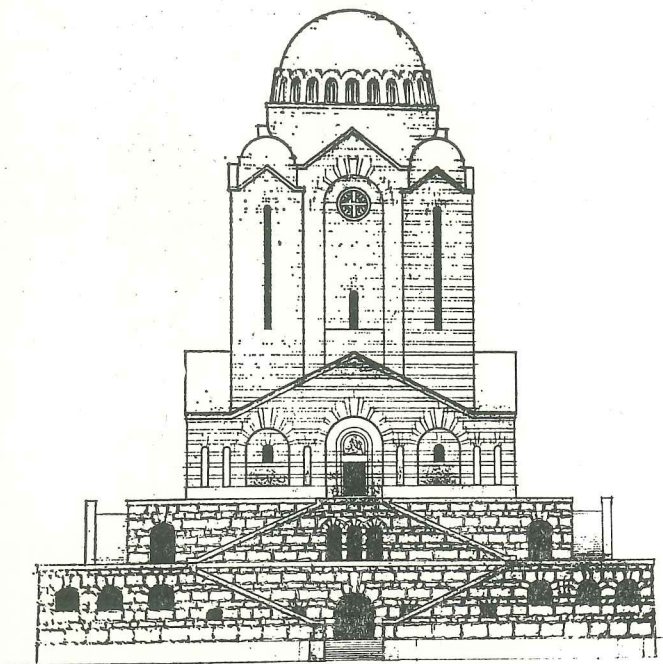


<sup>4</sup>) Zlokovićevi graditeljski ideali mogu se iščitati između redova ovog karakterističnog inserta: „Unutrašnjost crkve (Sv. Germana na Prespi) odaje tajanstvenost usled namerno slabog osvetljenja. Proporcije su vrlo lepe zajedno sa uravnoteženom kupolom. S obzirom na postignutu harmoniju jednog (celovitog) centralnog prostora, sv. German predstavlja jednu strogo klasičnu interpretaciju“. (Milan Zloković, Stare crkve u oblasti Prespe i Ohrida, Starinar, knj. 3, 1925, str. 132).

<sup>5</sup>) Objekat je u konkursnom zadatku lociran u neposrednoj blizini konaka knjeginje Ljubice a tek kasnije Paviljon je lociran na Kalemegdanu.

<sup>6</sup>) Istorija ovog dela je za sada nejasna. U Istorijskom arhivu Beograda čuva se deo elaborata iz koga se ne vidi da li je projekat bio i realizovan. Na ovom mestu, u ul. Svetozara Markovića br. 45, sada je prazan plac.





fasada zgrade Bogdanića projektovana pod očitim uticajem Pavla Janaka čiji je Krematorijum u Pardubicama iz 1921. godine Zloković mogao videti na izložbi društva MANES ili publikovanog u Ilustrativnom listu.<sup>7</sup> Kubističkom granom češke arhitekture inspirisan je i neizvedeni projekat za zgradu Krste Gopčevića u Gospodar Jevremovoj ulici.

U nekim Zlokovićevim delima nastalim 1926. godine može se zapaziti uticaj ekspresionizma. Svakako, ovde se radi o veoma posrednom uticaju s obzirom da se Zloković — kao ni drugi srpski arhitekti — po pravilu nije priklanjao isuviše vernom prenošenju inostranih predložaka. Tako, na primer, poređenje Zlokovićevog konkursnog rada za Kosturnicu na Zejtinliku i poznate Lutmanove Radio stanice iz 1922. godine<sup>8</sup> može u suštini biti sasvim arbitrarno, ali je neosporno tačno da su oba projekta sazdana na sličnoj likovnoj shemi: čvrsto prizemlje sa snažnim stablom i relativno malim otvorima na vrhu uklapa se u graditeljske metode ekspresionista. U istom smislu, po svom opštem tipu, mogao bi se projekat za Hram sv. Save vezivati za ekspresionistička dela kakav je Štajnerov Geteaum I bar sa isto onoliko opravdanja koliko i za formule srpskovizantijskog stila.

Između ovih neizvedenih projekata i objekata koje tokom 1926. godine Zloković gradi vidljive su bitne razlike. Kao graditelj Milan Zloković se srpskoj sredini predstavlja, izuzimajući već pomenutu Šojatovu kuću u ul. Kralja Milutina, delima čija je osnova standardni akademizam. Tako bi se mogla okarakterisati zgrada na uglu ul. Prote Mateje i Njegoševe, nastala sredinom treće decenije, i pogotovu objekat na uglu Rankeove i Braničevske ulice, građen od juna 1924. do septembra 1925. godine. Ovaj drugi objekat, projektovan i građen sa nevelikim ambicijama, značajan je ponajviše iz dva razloga: što je sa njim započela izgradnja celog kompleksa Zlokovićevih malih stambenih objekata na Kotež Neimaru i što se ovde prvi put pojavljuje monumentalni zalučeni portal koji potom postaje stalni element čitave serije.

Na području Kotež Neimara tokom 1926. godine Milan Zloković je izgradio sedam građevina. Ako se iz ovog zbira izuzme beznačajna prizemnica u Braničevskoj ulici, ostalih šest dela mogu se podeliti u dve grupe. U prvu bi grupu išao niz objekata u Rankeovoj ulici br. 10, 12—14 i Gastona Gravijea br. 1—3. Nastale u približno isto vreme, međusobno fizički povezane, ove građevine nesumnjivo su već u začetku zamišljene kao kompoziciona celina.<sup>9</sup> Urbanistički koncept sačinjen je od tri elementa: dve dvojne zgrade i jedne na uglu koja preuzima ulogu spone.

Već ovaj opšti koncept opominje na metode akademizma. I jačina vizuelnog utiska pažljivo je raspoređena. Od tri građevine najsnažnije deluje ona u Rankeovoj 12—14 što se može tumačiti autorovim stavom prema značaju ulice pre nego prema eventualnim zahtevima investitora čemu Zloković od samog početka svoje karijere nije baš poklanjao previše pažnje. Da je ova konstatacija bliska istini pokazuje već sledeći objekat, podignut na uglu Rankeove i ulice Gastona Gravijea čija je fasada u funkciji kompozicije celine krajnje siromašno obrađena mada je investitor ovoga puta bio Zlokovićev lični prijatelj. Najzad, dvojna zgrada u ulici Gastona Gravijea ponavlja neke elemente zgrade u Rankeovoj 12—14, simetriju, nizove slepih arkada, na jedan manje upadljiv, manje strog, dekorativistički način što je svakako u skladu sa relativno manjim značenjem ulice.

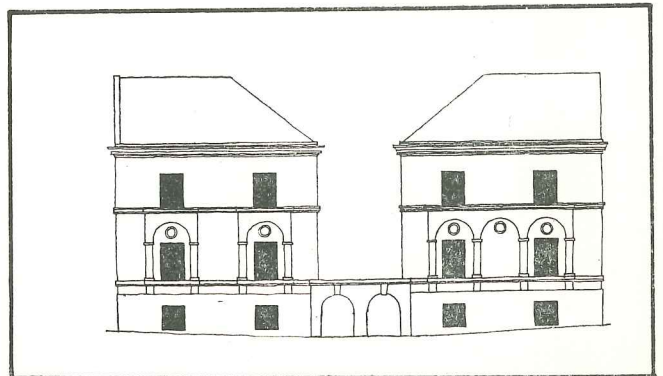
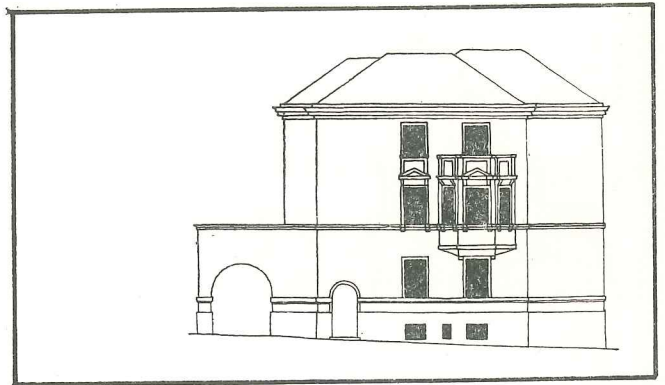
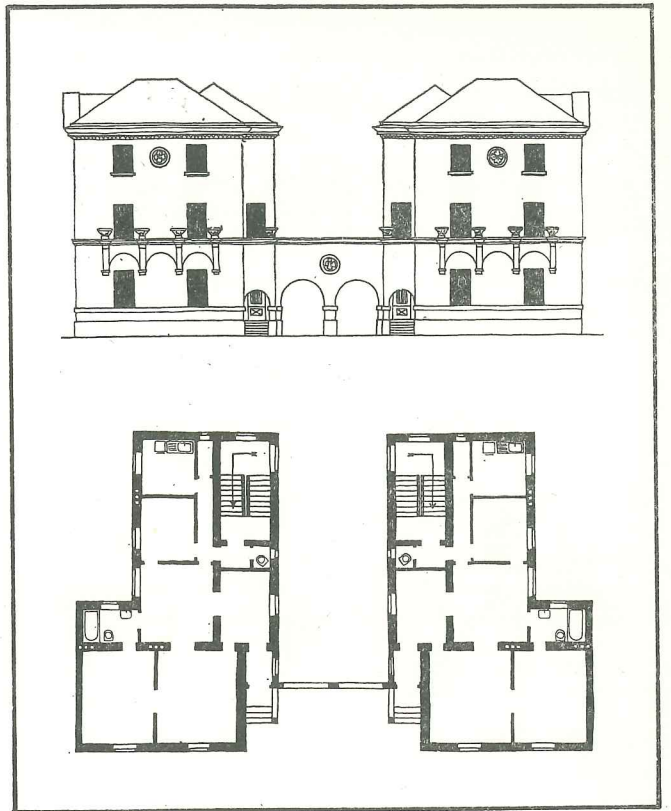
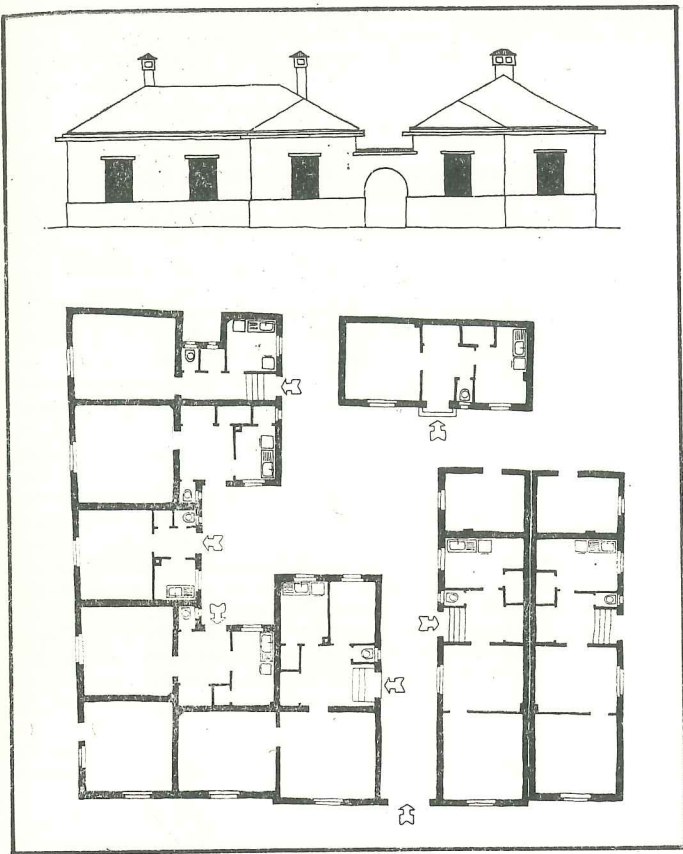
Bilo bi zaista smelo tvrditi da na ovim građevinama ima traga od budućeg modernističkog metoda, ali je sigurno tačno da su čvrsti obrisi volumena i široke površine sa veoma stilizovanom dekoracijom osobine koje su bitno odudarale od standardne arhitekture epohe. Istovremeno, to su bili temelji na kojima se mogao graditi jedan nezavisni, novi graditeljski stav.

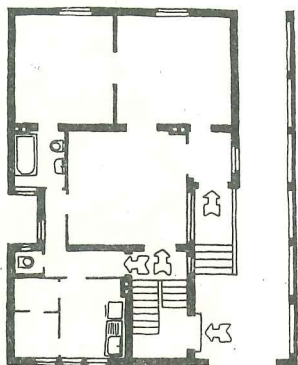
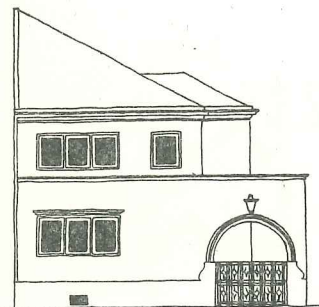
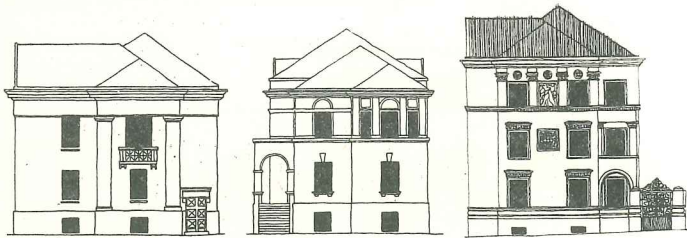
Druga grupa objekata, nastala pred kraj 1926. godine, mada nije međusobno fizički povezana, ima takođe izvesnih zajednič-

<sup>7</sup>) up. Ilustrovani list, 1924, specijalni dodatak Galerija slika.

<sup>8</sup>) up. Dennis Sharp, Modern Architecture and Expressionism, New York, 1966, str. 142.

<sup>9</sup>) IAB, Fond Tehničke direkcije, XIII-14-1925, I-31-1927.





kih osobina. Kompozicija se zasniva na ravnoteži tri elementa, pravilu koje je Zloković poštovao u izvesnom smislu već u Rankeovoj br. 10. Ali dok je ovde jedan od elemenata bila masa objekta, drugi zalučeni portal a treći erker, u objektima u Skerličevoj 12, Rankeovoj 11 i, naročito, Braničevskoj br. 8 masa objekta skoro da u kompoziciji i ne učestvuje kao nezavisni element.

Najbliži je standardnoj akademskoj produkciji objekat u Skerličevoj ulici br. 12. Pilastri se na uobičajeni način pružaju od sokla do friza, drugi je dekorativni element balkon, treći ulaz u objekat.

Druga dva objekta, onaj u Rankeovoj 11 i onaj u Braničevskoj br. 8, imaju znatnih međusobnih sličnosti. U oba slučaja dekorativno obrađena najviša zona drži se u ravnoteži sa snažnim zalučenim portikom ili lodom. Masa je razuđena i to asimetrično što je svakako put ka slobodnijem aranžmanu osnove.

Značajnije nove ideje pojavljuju se tek u Zlokovićevim projektima za sopstvenu kuću. Prvi takav projekat nastao je sredinom 1926. godine i bio namenjen terenu u Profesorskoj koloniji. Našavši se istovremeno u ulozu i investitora i graditelja, Zloković je rešavanju problema mogao da pride znatno slobodnije nego inače. Dugačak plac do krajnosti je racionalno iskoristio ukinovši uobičajenu predbaštu i orijentišući stambene prostore prema dubokom dvorištu. U isto vreme pomoćne prostorije, kuhinju, devojačku sobu i stepenišni prostor izveo je na regulacionu liniju što je predstavljalo odluku koju bi bilo koji drugi investitor teško mogao da shvati.

Sadržaj objekta proistekao je iz potrebe da se uz stan sopstvenika izgradi i „stan za izdavanje” pomoću koga će se otplaćivati deo kredita. S obzirom da je u celini objekat ipak bio zamišljen kao porodična kuća, zadržana je veza između oba stana unutrašnjim stepeništem.

Osnove su identične i u prizemlju i na spratu s tim što se geometrizirana shematičnost rešenja u prizemlju više oseća zahvaljujući uličnom portalu i punom ogradnom zidu koji u kompoziciji osnove prizemlja igraju izvesnu ulogu. Rešenje se može smatrati uobičajenim, sa trepezarijom u središtu i sobama koje su svakako mogle biti većih dimenzija, bar u jednom pravcu. Veoma sličnu osnovu Zloković je projektovao nekoliko meseci ranije u jednom od svojih do tada najznačajnijih objekata u Rankeovoj ulici 12—14.

Što se tiče forme, ima dosta razloga za tvrdnju da ona nije proistekla iz osnove, te da je još prerano govoriti o potpunijem nagoveštaju funkcionalističkih shvatanja. Mada se ovde svakako ne radi o standardnom akademskom rešenju, i u kompoziciji i u oblikovanju pojedinih elemenata ima dosta od akademskog metoda. Ogradni zid sa monumentalnim zalučenim ulazom ima više dekorativnu nego funkcionalnu ulogu. Položaj prozorskih otvora ima isto tako pretežno ili skoro isključivo formalno opravdanje. Stepenišni prostor, na primer, osvetljen je na spratu ali nije i u prizemlju i to uglavnom zato što ovaj prozor potpomaže da se uravnoteži odnos između grupe prozorskih otvora uopšte i monumentalnog ulaza. Nizovi prozorskih otvora u prizemlju i na spratu nemaju direktnog opravdanja ni u osnovi: od tri spojena prozora, dva pripadaju kuhinji a jedan devojačkoj sobi.

Valja, međutim, zapaziti i elemente koji otvaraju put ka modernizmu. Među njima najznačajniji je, svakako, čista fasadna površina. Nema pilastera, nema stubova i stubaca. Dekoracija oko prozora, na luku, na vencu, sasvim je geometrizirana. Ona jedva da podseća na akademske uzore. Ono što nije uspeo da ostvari u skromnoj prizemnici na uglu Rankeove i Braničevske ulice, pokušao je Zloković da ostvari tačno godinu dana kasnije u Profesorskoj koloniji.

Projekat je ostao nerealizovan i za tim ne treba premnog žaliti. Daleko značajniji događaj u istoriji srpske arhitekture bio je onaj kada je, napustivši lokaciju u Profesorskoj koloniji, Zloković odlučio da sagradi svoju kuću na sasvim drugom mestu, na Kotež Neimaru, u ulici Internacionalnih brigada.

Izgradnja Kotež Neimara počela je u prvim posleratnim godinama kada je akcionarsko društvo Neimar zakupilo teren, isparcelisalo ga i izradilo kakav-takav urbanistički projekat. „Kotež” se razlikovao od „kolonija” (pa i od Profesorske kolonije) ug-

lavnom po tome što nije pretpostavljao unificirani socijalni sastav stanovništva pa ni unificiranu arhitekturu porodičnih zgrada ili gradskih vila. Među prvim stanovnicima Kotež Neimara našao se i Branislav Kojić koji je već 1923—24. godine izgradio u Rankeovoj br. 1 vilu za svoga oca. Potom su se na Kotež Neimaru naselili i drugi arhitekti: Branko Tanazević, Dragomir Tadić, Dimitrije M. Leko, Milutin Borisavljević, inženjer Miodrag Marinković.

Da zakupi plac na Kotež Neimaru Zlokovića je nagovorio Josif Šojat. Tokom 1926. godine Zloković je stanovao u kući na uglu Rankeove i Braničevske ulice koju je sam sagradio i plaćao ogromnu kiriju. Građeci po Kotež Neimaru zavleo je taj kraj i nema sumnje laka srca prihvatio Šojatovu ponudu da otkupi plac na kraju ulice Internacionalnih brigada. Tako je s proleća 1927. godine sačinio projekat za sopstvenu kuću na novom terenu.

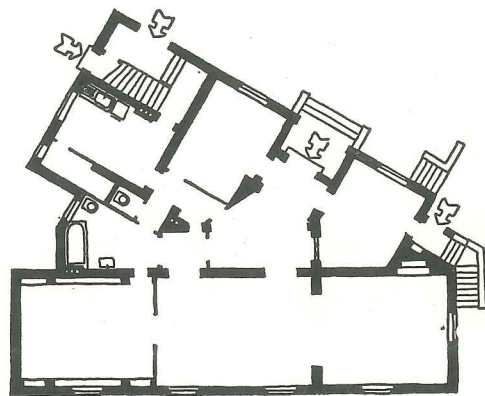
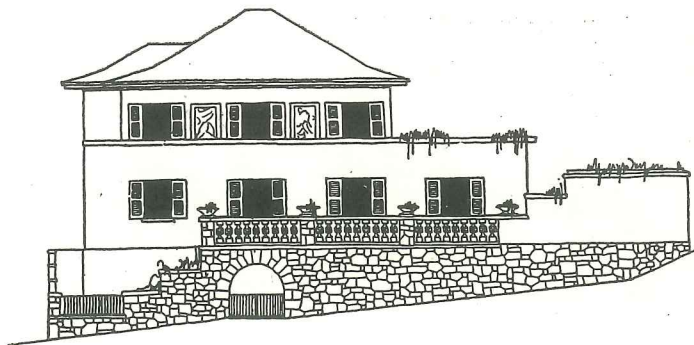
Teren je imao i svojih dobrih i svojih loših osobina. Kao pramac kakvog broda teren je bio obuhvaćen dvema ulicama koje su se sučeljavale pod oštrim uglom. Strana na uglu imala je manje od šest metara. Regulaciona linija za zgradu pratila je regulacionu liniju za ogradu svuda na podjednakom odstojanju od 2,5 metra; ovaj neprijatni oblik gabarita bio je uz to i izvitoperen nagibom prema ulici Janka Veselinovića. Teren je bio skup i trebalo ga je iskoristiti što potpunije. To je značilo da je morao biti izgrađen do poslednjeg kvadratnog santimetra i da je u uobičajenu strukturu porodične vile trebalo ugraditi što više „stanova za izdavanje“.

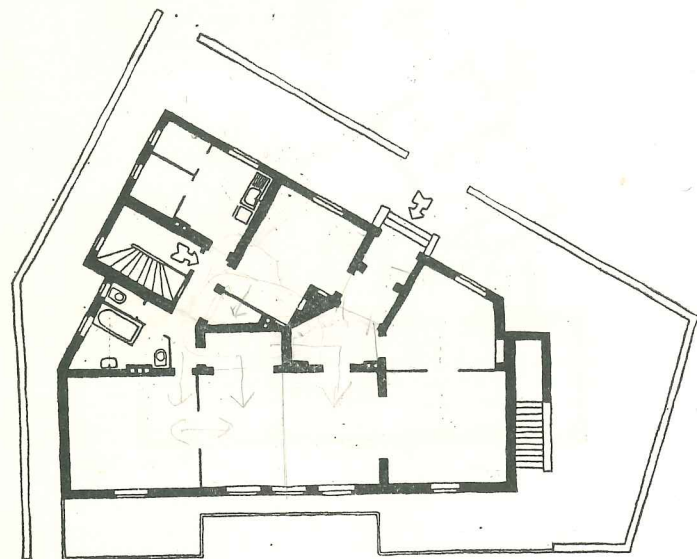
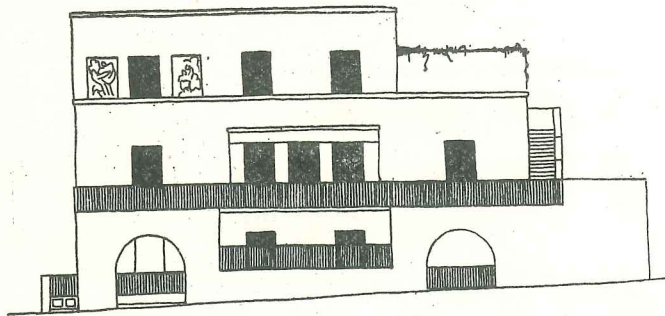
Nezgodan teren i nedovoljno jasno definisan sadržaj doveli su do nepravilnog oblika prostorija u središtu objekta. Glavni trakt oslonjen je na ulicu Janka Veselinovića i njega u prizemlju čine tri prostrane, međusobno povezane prostorije: spavaća soba, trpezarija i salon. Napuštena je shema po kojoj je trpezarija bila središnji prostor; našavši se u spoljnjem traktu ona je u potpunosti preuzela funkciju dnevne sobe. Ovakvu funkciju trpezarije potvrđuje i aranžman stana na spratu u kome je širina salona smanjena na svega 2,90 metara čime se on praktično pretvara u nišu trpezarije.

Osnova stana na spratu ukazuje na niz nedovoljno definisanih odluka. Od petosobnog stana u prizemlju na spratu je načinjen troiposobni stan sa malom kuhinjom i terasom čiji je dobar deo namenjen komunikaciji. Osim toga i namena jedne od soba nije baš sasvim jasna s obzirom da se u nju može ući pravo sa stepenišnog podesta. U suterenu smeštene su pomoćne prostorije i dve sobe za posluđu, a na strani prema ulici Janka Veselinovića, koristeći pad terena, Zloković je projektovao i jedan minijaturalni stan čija osnova podseća na hotelska rešenja. Forma objekta u celini se više oslanja na izgled primorskih kuća iz novijeg doba nego na akademsku tradiciju. Sokl ograde je u lomljenom kamenu i iz ulice Janka Veselinovića, zahvaljujući padu terena, dostiže nivo visokog prizemlja. U njega je uklopljen dekorativni ulaz za garažu i ograda terase stana u prizemlju. Drveni zastori prikazani su u projektu širom otvorenim čime se naglašava njihovo učešće u kompoziciji. Oni, u stvari, treba da su nosioci ideje o primorskoj kući. Na spratu, između prozora, u plitkim nišama postavljeni su reljefi.

Ovaj prvi Zlokovićev projekat za sopstvenu kuću na Kotež Neimaru odobren je sredinom aprila 1927. godine. Građenje objekta započeto je tri meseca kasnije, 15. jula iste godine. Biće da se sa građenjem nije izašlo ni iz temelja a već početkom oktobra Zloković podnosi na odobrenje „dopunjen plan“ koji u osnovi — a pogotovo u formi — sadrži bitno nove karakteristike.

U osnovi suterena jednosobni stan kome se prilazilo iz ulice Janka Veselinovića pretvoren je u dvosobni čime je povećana njegova vrednost. Nehigijenske sobe za posluđu su ukinute. Osnova prizemlja nije pretrpela toliko izmena u sadržaju koliko u načinu komponovanja. U prvom projektu ona još uvek sadrži vidne karakteristike akademskog metoda. Prema tom prvobitnom projektu dve sobe oslonjene na ulicu Internacionalnih brigada postavljene su simetrično u odnosu na predsoblje, dok se u prostorijama oslonjenim na ulicu Janka Veselinovića takođe oseća poštovanje principa tročlanog komponovanja. U konačnom projektu ovaj princip je u oba slučaja porušen. Sobe prema ulici





Internacionalnih brigada više nisu simetrično povezane sa pred-sobljem. Osim toga, soba za rad povezana je sa salonom razbijajući time raniju hermetičnu zatvorenost trakta iz ulice Janka Veselinovića. Najzad, na spratu, umesto jednog troiposobnog projektovana su dva dvosobna stana, oba, istina, bez kupatila. Terasa je takođe dobila pravilniji a time i racionalniji oblik. Položaj spoljnog stepeništa sada je manje naglašavao njemu komunikativnu a više rekreativnu ulogu.

Mnoge od ovih iznenadnih promena mogu se uklopiti u znatno kasnije proklamovane principe modernističkog pokreta. Racionalizam je, uopšte, prevagnuo nad esteticizmom. Prostor je u celini racionalnije iskorišćen: umesto ranija dva stana, u prizemlju i na spratu, sada su dobijena tri uz prošireni stan u suterenu.

U domenu oblikovanja revolucionarnom promenom može se smatrati napuštanje četvorovodnog krova čime je volumen dobio kockasti, kubistički izgled. Mada se simetrično rešavanje otvora još uvek drži u suterenu i prizemlju, na spratu su dekorativna polja sa reljefima skoncentrisana u uglu čime je postignuta izvesna dinamičnost u kompoziciji. Fasada iz ulice Internacionalnih brigada razuđena je već i u osnovi ali je njena dinamičnost potencirana asimetrično nadziranim prostorom za sušenje veša sa dva zalučena otvora.

## 2.

Kuća Milana Zlokovića na Kotež Neimaru prvi je — i jedini — modernistički oblikovan stambeni objekat koncipiran pre češke izložbe. U jednogodišnjem periodu između češke izložbe (april 1928) i Prvog salona arhitekture (jun 1929) u konkursnim radovima, a nešto ređe i u realizovanim objektima, svi bitni elementi beogradskog modernizma postali su već poznati. Usred ovog perioda, pred sam kraj 1928. godine formirana je Grupa arhitekata modernog pravca. U svemu tome uloga Milana Zlokovića bila je znatna, reklo bi se presudna.

Posle niza značajnih konkursa održanih tokom prve polovine treće decenije<sup>10</sup> novi niz započeo je početkom 1928. godine. konkursom za zgradu Kolarčevog narodnog univerziteta. Rezultati konkursa objavljeni su sredinom juna 1928. godine. Tom prilikom publikovan je rad Andrije Papkova. Njegova kompozicija fasade izražava akademski duh koji je prošao kroz čistilište secesije i imao izvesnih kontakata sa modernističkim strujanjima. Fasada otkriva standardnu osnovu sa bočnim stepeništima. Može se pretpostaviti da je rad Bogdana Nestorovića, nagrađen takođe najvišom, drugom nagradom, imao slične osobine.

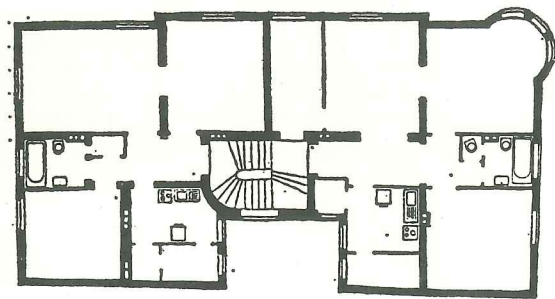
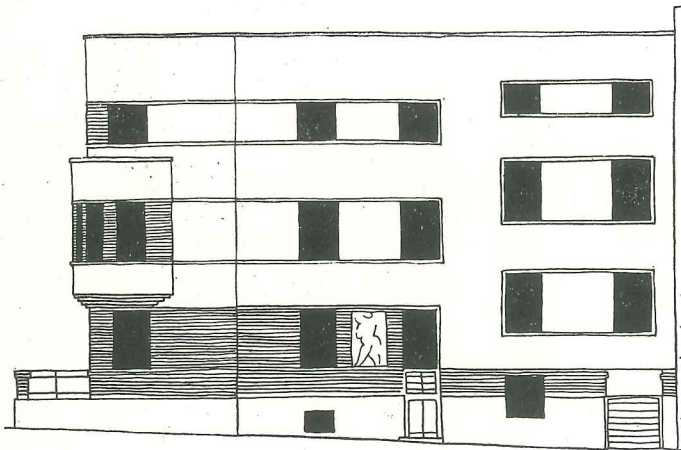
Zlokovićeve rad, koji se našao u grupi otkupa, ispred radova Milana Sekulića i Jovana Jovanovića, jedan je od najranijih projekata javnih objekata u modernističkom duhu; po tome on stoji ispred Dobrovićevih konkursnih radova a naročito ispred Dobrovićevog konkursnog rada za Novosadsko pozorište sa kojim ima ne malih formalnih sličnosti. U Zlokovićeve projektu modernistički metod sproveden je u celokupnoj organizaciji prostora: on je nesumnjivo uticao na formiranje osnove prisutan je u preseku i naročito na fasadi.

Osnove prizemlja i nivoa partera sale publikovane su u ljubljanskom časopisu *Arhitektura*.<sup>11</sup> Na akademski koncipiranu osnovu sale Zloković je dodao trakt sa pomoćnim prostorima i kancelarijama administracije. Mada je na veštački način došao do asimetričnog rešenja Zloković je ipak načinio prvi — i odsudni — korak ka slobodnom aranžmanu osnove. U preseku vidljiva je nejednaka visina pojedinih etaža što odgovara principu funkcionalnog određivanja visine prostora. Krov iznad sale nije u crtežu dovoljno definisan no biće da se radi o rešetkastim nosačima.

<sup>10</sup> Međunarodni konkurs za Generalni plan Beograda (1921—1922); konkurs za palatu Ministarstva šuma i ruda (1921); konkurs za Dom UJIA (1923); konkurs za palatu Ministarstva finansija (1924); konkursi za Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Paviljoni Jugoslavije u Filadelfiji i Parizu (1925); međunarodni konkurs za uređenje Topčidera (1925).

<sup>11</sup> Milan Zloković, Stara i nova shvatanja, *Arhitektura*, 1932, str. 143—145.





biciznom programu investitora i neskrivenim ambicijama graditelja. Suština ovih ambicija bila je u sledećem: investitor je želeo tada popularni „hôtel particulier” sa raskošnim prostorima za dnevni boravak u prizemlju i odlikama akademske otmenosti na fasadi a Zloković je iz toga izveo jednu krajnje simplificiranu osnovu u dva trakta i u dva nivoa (što je prvi a biće da je i jedini primer domaće interpretacije Losovog „Raumplan”-a) uz modernistički stilizovane i uokvirene jonske pilastre u izgledu.

Fasada ovog malog ali izvanredno značajnog objekta, u kome se ukrštaju različiti uticaji, evidentno otkriva ideale i metode modernista u ovom prelaznom dobu između češke izložbe i Prvog salona arhitekture. Preživeli akademizam drži se najviše u apsolutnom poštovanju zakona osme simetrije ali jonski pilastri više nisu snažni oslonci istorijskog kontinuiteta niti su nezamenljivi elementi ritmizacije; pilastri su sada samo jedan od prisutnih simbola značajnih za opštu sliku fasade onoliko koliko i debeli pravougaoni okvir ili kubističke rezbarije oko prozora prizemlja. Treći objekat, projektovan u jesen 1928. godine i ubrzo izveden, bila je jednospratna porodična zgrada u Zmaj Jovinoj ulici u Zemunu. Od sva tri objekta ovaj poslednji je najviše u duhu kompromisnih formula između akademizma i modernizma. Fasada je u celini posmatrano modernistički koncipirana, pod očiglednim uticajem konkursnog rada za Kolarčev narodni univerzitet, sa širokom površinom iznad prozora na spratu i jednim reljefom koji nije izveden. Ali osnovni principi koji regulišu kompoziciju fasade jesu stroga ogledalska simetrija i princip komponovanja u trouglu čiji je vrh trebalo da počiva u neizvedenom reljefu. Prozor koji se našao iznad ulaza, tretiran identično kao i svi ostali prozori, simbol je disciplinovanog pridržavanja akademskih pravila komponovanja.

Kao i u ranijem periodu postoji jasno neslaganje između Zlokovićevih konkursnih radova i izvedenih objekata. Prvi su (osim konkursnog rada za Hipotekarnu banku u Sarajevu) odlučno modernistički koncipirana dela, nosioci modernističkih ideja, drugi koriste modernističke ideje na dekorativistički način. Prvi su bliži „arhitekturi masa”, drugi „arhitekturi fasada”. Ova osnovna dilema bila je prisutna na Prvom salonu arhitekture otvorenom sredinom 1929. godine.