

# ТРАНСПОЗИЦИЈА ДУХА И КАРАКТЕРА ИТАЛИЈАНСКО-МЕДИТЕРАНСКЕ АРХИТЕКТУРЕ У РАНИМ ПРОЈЕКТИМА МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА

Љиљана Благојевић\*

рад примљен: јануара 2012, рад прихваћен: фебруара 2012.

## TRANSPPOSITION OF THE ETHOS OF ITALIAN-MEDITERRANEAN ARCHITECTURE IN THE EARLY PROJECTS OF MILAN ZLOKOVIĆ

### Апстракт

У досадашњим проучавањима дела архитекта Милана Злоковића (1898, Трст – 1965, Београд) највише пажње посвећивано је делима која припадају модерном покрету, с обзиром на њихов кључни значај за тај правац. У овом раду, међутим, детаљније се испитује једна друга линија архитектонског сензибилитета која је унеколико запостављена у досадашњим истраживањима, а која би се могла одредити као трансисторијска интерпретација и транспозиција културних, уметничких и градитељских принципа италијанско-медитеранске архитектуре у његовом делу. У архитектури оног дела Италије који је био под влашћу Аустроугарске до њеног распада, а нарочито у Трсту где је Злоковић рођен и одрастао, уз италијанско-медитеранске мешају се и средњоевропски културни утицаји. Циљ рада је да детаљно разложи и испита специфичну линију стваралачког сензибилитета архитекта кроз анализу његових дела у односу на историјско-културни контекст и архитектуру Трста на прелому 19. и 20. века. Рад је заснован на анализи примарних извора, пројеката и фотодокументације из породичног архива архитекта и студије контекста кроз увид у секундарне изворе о тршћанској архитектури. У ширем смислу, овај рад о поливалентним основама београдске модерне архитектуре, има циљ да прошири референтно и интерпретативно поље ка једном комплекснијем сагледавању дискурса модернизма у Србији у којем је архитект Злоковић имао кључну улогу.

**Кључне речи:** архитектура Милана Злоковића, трансисторијска интерпретација, транспозиција културних, уметничких и градитељских принципа, архитектура Трста, „медитеранизовани“ *Rundbogenstil*

### Abstract

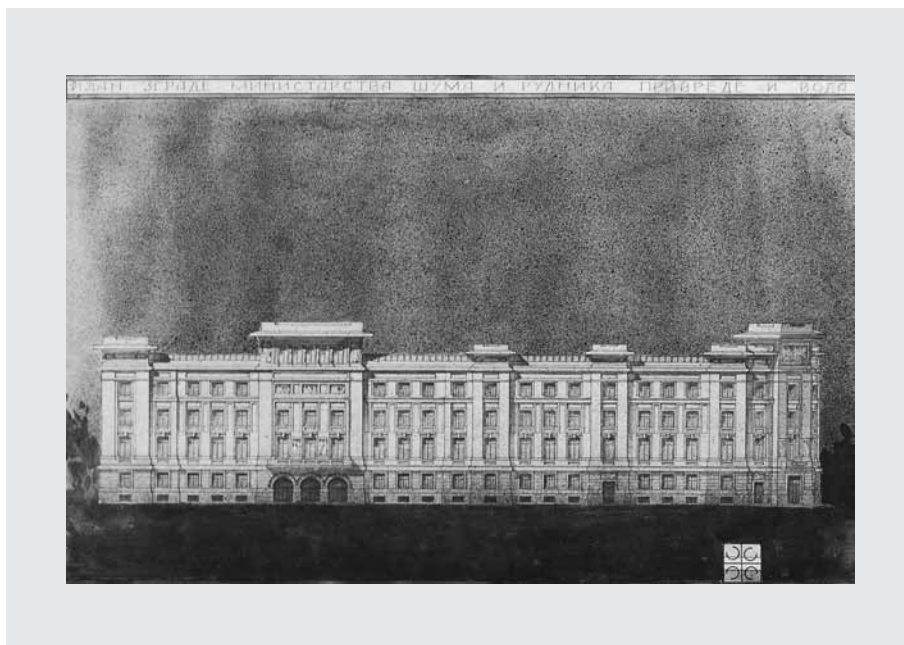
The research of work of the architect Milan Zloković (1898, Trieste – 1965, Belgrade) so far has focused mostly towards analysis of his projects which are key to the study of the modern movement in architecture in Serbia and the region. This paper, however, opens a line of inquiry which focuses on another feature of his creative disposition, which has been overlooked to some extent. It is argued that this sensibility, which characterises his early projects of the 1920s, owes much to his Mediterranean ancestry and upbringing in Italy. In his projects this feature corresponds to a certain transhistorical interpretation and transposition of cultural, artistic and tectonic principles of the Italian-Mediterranean architecture. In the architecture of the regions of Italy which were under the Austro-Hungarian rule until its break-up in WW1 and particularly in Trieste, where the architect was born and lived until he left for university studies, Central European and especially Viennese cultural influences mix with those of Italian and Mediterranean origin. The aim of this article is to examine this very feature of Zloković's designs in relation to historical and cultural context of Trieste architecture at the turn of the 20th century. The analysis of Zloković's early projects is based on study of primary sources, i. e., projects and photographic documentation from the architect's family archive, as well as on secondary sources on Trieste architecture. In a more general sense, this article on the polyvalent foundation of Belgrade modern movement aims to expand the referential and interpretative field of research of modernist discourse in which architect Zloković had a key role.

**Key Words:** *Architect Milan Zloković, transhistorical interpretation, transposition of cultural, artistic and tectonic principles, architecture of Trieste, "Mediterraneanized" Rundbogenstil*

\* Др Љиљана Благојевић, ваанредни професор  
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

## УВОД

Према сачуваној документацији, први самостални пројекат који је Милан Злоковић израдио након дипломирања у фебруару 1921. године, био је конкурсни рад за зграду Министарства пољопривреде и вода и Министарства шума и рудника у Београду, на којем је награђен првим откупом<sup>1</sup> (Сл. 1). За разлику од других награђених пројеката, Злоковићево решење је изузетно сведено и рационално. Две зграде одвојених Министарстава здружене су у јединствен ободни блок, који је организован као једнотракт са канцеларијама према улицама и ходником ка унутрашњости блока, са једним подеоним попречним трактом, који формира два пространа и добро осветљена унутрашња дворишта. Главни улази су логично постављени по дужој страни блока у Милоша Великог и на углу са Немањиним и архитектонски наглашени као доминантни улазни ризалити. Геометријски строга фасада равних линија и изразите вертикалности лизена између једноставних правоугаоних прозора у зони зидова над рустично обрађеним приземљем, посебно је наглашена вертикалношћу угаоних лизена ризалита, који се ритмично понављају на угловима и на средини тракта сваке зграде појединачно, као и на месту попречног тракта, тако да јасно означавају функционалну поделу и организацију две зграде. Над ризалитима је изведена атика са хоризонталним завршним венцем дубоког препуста, а улазни ризалити су додатно надвишени скулптурално решеним фризом који носи изразито препуштен хоризонтални венац и атику. Једина декорација на фасади постављена је у зони два улазна ризалита у форми стилизованих правоугаоних барелефа у равни зида и фасадних скулптура на фризу. Овај пројекат, израђен у периоду када је архитект боравио на стручном усавршавању у Паризу, недвојбено носи елементе француског модернизованог класицизма Огист Переа (Auguste Perret),<sup>2</sup> односно, како га Кенет Фремптон (Kenneth Frampton) формулише, класичног рационализма (Frampton, 1985: 105).



Сл. 1.  
Милан Злоковић,  
Конкурсни рад за зграду  
Министарства  
пољопривреде и вода и  
Министарства шума и  
рудника у Београду, 1921,  
фасада према Улици кнеза  
Милоша  
Fig. 1.  
Milan Zloković, Competition  
Entry for the Ministry of  
Agriculture and Waters and  
the Ministry of Forests and  
Mines in Belgrade, 1921  
(façade from Kneza Miloša  
Street)

<sup>1</sup> Како је уписано на ситуационом плану, скица је предата „под знаком Квадрат са крстом – арх. Злоковића.“ Податак о откупној награди потиче из писаћом машином откуцане биографије сачуване у породичној заоставштини. Конкурс је расписан 3. новембра, у *Српским новинама*, и закључен 31. децембра 1921. године. Од укупно петнаест радова, додељено је три награде и два откупа (Владисављевић, 1997).

<sup>2</sup> Најближа референца у композицији и декоративном третману фасаде је позориште *Théâtre des Champs-Élysées* из 1913. године (са Бурделовим [Antoine Bourdelle] рељефима), које је Пере завршио на основу промењеног првобитног пројекта Ван де Велдеа (Henry van de Velde). Злоковић је у Паризу (1921–1923) редовно похађао часове цртања и сликања на приватној уметничкој школи *Académie de la Grande Chaumière*, где је вајарску класу водио Бурдел и код кога је учио вајар Сретен Стојановић, иначе Злоковићев пријатељ, са којим је касније сарађивао на пројектима у Београду и Земуну.

Али, ако пажљивије погледамо нацрт фасаде, видећемо да један детаљ одступа од иначе доследно спроведене композиције – аркадно решење главног улаза у зграду Министарства шума и рудника из Улице Милоша Великог. Аркада састављена од три повезана полукружна лучна отвора са профилацијом лука изведеном у рустичној обради, постављена на зидове сокле (базиса) и два масивна камена ступца висине сокле и без капитела, ни на који начин не кореспондира са остатком зграде, јер припада једном сасвим другом тектонском поретку који није компатибилан са архитравном логиком переовског рационалног класицизма. Од овог првог појављивања у Злоковићевој архитектури, полукружни лук као важан архитектонски елемент редовно се понавља у готово свим пројектима израђеним до средине 1928. године. Закључно са конкурсом за филијалу Државне хипотекарне банке у Сарајеву, завршеним 30. априла 1928. године, лук ће у различитим варијантним решењима отвора, наиме прозора, лођија, капија и улаза, као и фасадне пластике, наћи примену у двадесет шест од укупно тридесетак пројеката.<sup>3</sup> У потоњих шездесетак пројеката које је архитектор израдио у својој каријери, а чији су нам изгледи познати, лук је употребљен још само у два случаја у којима је његово коришћење било диктирано местом и програмско-симболичким контекстом.<sup>4</sup>

Дакле, од средине 1928. године у Злоковићевом раду долази до радикалне промене од полукружног лука ка архитравној конструкцији, што може бити интерпретирано на неколико начина. Ближе испитивање тенденције ка коришћењу полукружног лука на почетку каријере, односно момента потпуног прелаза на архитравну конструкцију, показале значајне тачке у којима се појављују различите релације архитекте према историји у времену кристализације модернизма и потом транспоноване историјског у теоријско упориште зрелог модернизма. Поставила бих тезу да ће се управо у дистинкцији структуралног принципа – лук *versus* архитрав – показати специфична значења и утицаји, на основу којих се може тврдити да прву фазу стваралаштва Милана Злоковића која се завршава средином 1928. године, одређује управо примена полукружног лука. Ова архитектура заснована на масивној конструкцији зида са лучним отворима, који се третира као јединствена површина без коришћења стилских редова, стубова, пиластара и др., наводи ме да као референтни оквир анализе поставим питања утицаја *Rundbogenstil*-а (нем.), односно стила полукружног лука романтичног класицизма 19. века. У претходним истраживањима, посебно сам наглашавала сложени однос између модерности и традиције, пројектантског и теоријског рада, као и разумевање културних и историјских модела у Злоковићевом раду, а које овде даље проширујем (Благојевић, 1998; 2011; Благојевић, 2003).

### ***Rundbogenstil* – стил полукружног лука**

У овом раду се разматра примена полукружног лука која се у Злоковићевој архитектури може тумачити као транспозиција средњоевропске културе грађења у италијанско-медитеранском духу. Употребу полукружног лука као једног од важних елемената средњоевропског *Rundbogenstil*-а у српској архитектури анализирао је историчар архитектуре Александар Кадјевић у оквиру свог обухватног истраживања потраге за националним стилем у периоду између средине деветнаестог и средине двадесетог века, са посебном пажњом на изучавању улоге Фон Ханзена (Theophil von Hansen) и делатности његових следбеника у Србији (Кадјевић, 1997: 35-64). У општем значењу, *Rundbogenstil* типично је немачки стилски покушај да се у различитим варијантама синтетизују елементи романике, италијанских стилова, нарочито ране фирентинске ренесансе и венецијанске готике, раног хришћанства и Византије. У прецизној дистинкцији различитих тенденција, Кетлин Кјуран (Kathleen Curran) показује разлику између неороманике, употребе лука у класичној традицији Фон Кленцеа (Leo von Klenze) и самог *Rundbogenstil*-а, који је 1828. године дефинисао Хајнрих Хипш (Heinrich Hübsch)<sup>5</sup> у есеју о погодном савременом стилу *In welchem Style sollen wir bauen?* (Curran, 1988). Поред Хипша, аутора низа зграда у Бадену, између осталих и парадигматског примера Политехнике у Карлсруеу (1831-1836), представници *Rundbogenstil*-а у Немачкој били су професор минхенске академије архитектуре Фон Гертнер (Friedrich von Gärtner) у Баварској (*Ludwigskirche*, 1829-1844, *Staatsbibliothek*, 1831-1842, обе у Минхену) и рани Шинкел (Karl Friedrich Schinkel) у Пруској. Како Кјуран показује, *Rundbogenstil*, иначе у 19. веку синонимно називан византијски стил, представља једну веома немачку концепцију стила који синтетизује грчке и готске форме кроз романички модел (Curran, 1988: 356, 366). Хенри-Расел Хичкок (Henry-Russell Hitchcock) у уводним главама своје утицајне књиге о архитектури деветнаестог и двадесетог века, о *Rundbogenstil*-у говори у ширем контексту романтичног класицизма и Диранове (J.-N.-L. Durand) доктрине и даје преглед примене овог стила у различитим европским центрима, где наводи, између осталих, и швајцарског архитекте Фон Нобила (Peter von Nobile), који је за контекст овог рада референтан с обзиром на дела реализована у Трсту (Hitchcock, 1977: 24-73).<sup>6</sup> Како у књизи о средњоевропској архитектури краја деветнаестог и почетка двадесетог века пише Аџош Моравански (Ákos Morávanszky), у јадранском приморју у Далмацији, Истри и делу Италије који је припадао Хабсбуршкој империји, а нарочито у Трсту, налазимо специфичан стил полукружног

<sup>3</sup> Према увиду у доступну грађу, лук није примењен само у четири пројекта из периода 1921-1928: конкурс за Дом Удружења југословенских инжењера и архитеката, 1923; скица за железничку станицу у Обреновцу, 1925; зграда Ђуре Богдановића у Студеничкој (Светозара Марковића) 45, 1926 и кућа Вида Косовића у Скерлићевој 12, 1926-28.

<sup>4</sup> Народни дом краља Александра у Бијелој (1934) и конкурсни пројекат награђен првом *ex-aequo* наградом за Спомен костурницу на острву Виду (1938).

<sup>5</sup> Биографија и списак дела: online [http://www.rz.uni-karlsruhe.de/~saa/bestaende\\_huebsch\\_heinrich.html](http://www.rz.uni-karlsruhe.de/~saa/bestaende_huebsch_heinrich.html) приступљено 10. јануара 2012.

<sup>6</sup> Црква *Sant' Antonio Nuovo* (1823-1849) и *Palazzo Costanzi*, 1817.

лука, наиме једну варијанту „медитеранизовано“ *Rundbogenstil*-а (Morávanszky, 1998: 82, 86). Ова специфична варијанта развија се у Аустроугарској и кроз примање утицаја северно италијанске фортификацијске архитектуре (у Италији названа *gotico quadrato* или *stile castelatto*), на пример као код зграде Арсенала тршћанског Лојда архитекта Ханзена (Hans Christian Hansen<sup>7</sup>), који је такође пројектовао и Лојдове докове у тршћанској луци (1852-1856) у *Rundbogenstil*-у.

У архитектури Београда средине деветнаестог века, могу се такође наћи примери романтизма блиски средњоевропским варијантама *Rundbogenstil*-а. Најистакнутији пример свакако је Капетан Мишино здање (Јан Неволе, 1858-1863), о чијем сложеном стилском изразу је Богдан Несторовић (2006: 180) писао да: „[...] мада подсећа на ломбардијска решења мајстора ренесанса ипак је у основи надахнута немачким примерима из средине XIX века [...] слично повезивање низа прозора, као на средњем делу овог здања, налазимо у архитектури Хибша на Техничкој високој школи у Карлсруеу“. Као значајан пример романтизма ове епохе, Несторовић наводи Београдску општинску болницу (Варошка болница) Јована Френцла (1865-1868), као пројект типичне примене стила за болнице, касарне и школе<sup>8</sup> (Несторовић, 2006: 197). У мањим и приватним зградама о чијим ауторима нема забележених података, запажа се у раној епохи романтизма велика разноликост, од куће у готском стилу у Македонској улици објављене код Несторовића, до зграде у Змај Јовиној 34 (1865-18) са удвојеним полукружним лучним прозорима, фризом са слепим аркадама, завршним венцем и декорисаном атиком (елементи преузети посредно преко немачке романтичарске архитектуре), или зграде Ваљевске банке на Зеленом венцу бр. 8 (око 1860) и кафане „Златан крст“ на Теразијама бр. 4 (око 1870), обе са израженом употребом стила полукружног лука. (Несторовић, 2006: 206; Ротер-Благојевић, 2006: 261).

Ако говоримо о утицају *Rundbogenstil*-а на архитектуру Милана Злоковића, показаћемо кроз анализу пројеката у наставку да је овај вишеструко посредован. У контексту архитектуре у Србији, романтизам Неволе и Френцла, као и приватних зграда из епохе коначног ослобођења и одласка Турака из Београда, чини се ближим него каснији неовизантијски правац Ханзенових следбеника. Средњоевропски романтичарски модел, додатно посредован италијанско-медитеранским моделима тршћанске грађанске архитектуре деветнаестог и раног двадесетог века, препознаје се у његовом раном стваралаштву пре него неовизантијски. Када пише о Злоковићевој улози у трагањима српске архитектуре за националним стилем у периоду треће деценије двадесетог века, Кадијевић закључује да је за овог архитекта пројектовање у националном стилу било

само привремена епизода, односно да је он „превасходно окренут медитеранском наслеђу, а мање балканској и српској градитељској традицији“ (Кадијевић, 1997: 224; 205). Наравно, у оквиру прве фазе Злоковићевог рада о којој је овде реч, може се јасно издвојити неколико пројеката у којима он користи полукружни лук кад варира поједине елементе византијске или фолклорне архитектуре, али с обзиром да ова група тематски излази изван оквира овог рада, те да је обрађивана у претходним истраживањима, она није обухваћена анализом (Маневић, 1989; Кадијевић, 1997). Такође, претпоставка овог рада је да је управо италијанско-медитерански дух утицао на то да неороманичка трагања код Злоковића буду сасвим различита у односу на она средњоевропска, каква могу да се препознају у архитектури Драгише Брашована из истог периода, на пример у кући Алексе Павловића (Игњатовић, 2004). Коначно, чини се да ће детаљнија испитивања специфичне сликовитости и ликовности Злоковићеве пројекте јасно диференцирати у односу на претходна тумачења истих као примера београдског ар декоа (Art Deco) (Јовановић, 2001).

## ТРАНСИСТОРИЈСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И ТРАНСПОЗИЦИЈА КУЛТУРНИХ, УМЕТНИЧКИХ И ТЕКТОНСКИХ ПРИНЦИПА

На једном од картона са кашираним фотографијама пројеката и изведених објеката Милана Злоковића који се чувају у породичној заоставштини, заједно су приказана три акварелисана цртежа изгледа стамбених зграда, са рукописним записом архитекта, графитном оловком у левом доњем углу: „1924-25г. – Скице за разне зграде у Београду“. Ове три фасаде јасно се препознају као веома специфичне студије еkleктичне архитектуре инспирисане италијанско-медитеранским духом, како за њих каже Зоран Маневић: „Најбољи примери Злоковићевих еkleктичких вежби [...] упућују нас недвосмислено на медитеранске предлошке.“ (Маневић, 1989: 6). У архитектонској композицији у све три фасаде заступљени су основни принципи настали еkleктичним транспонованем елемената романике, италијанске ране ренесансе и венецијанске ренесансе. То су, пре свега, симетрија, геометрија и пропорција једноставне примарне форме уз снажно изражену пластичност обраде површина зидова (материјализација у камену односно рустикација – *opera di natura* – приземних партија, насупрот глатко обрађеној фасади – *opera di mano* – спратног корпуса) са истакнутом хоризонталном поделом, без употребе стилских редова (потпуно одсуство стубова и пиластара). Уз то, на све три фасаде понављају се карактеристични елементи италијанске и приморске архитектуре градских кућа и палата, на пример лођије (*loggie*) и балкони са балустрадама

<sup>7</sup> Damjanović, 2009, 68, 71.

<sup>8</sup> У истом периоду, око 1860. године, настаје и зграда дворца за престолонаследника Михаила, минхенског ђака, архитекте Косте Шрепловића (Ђурић Замоло, 1981: 110-111), која је имала изражене неороманичке елементе. Ова зграда је, међутим, срушена 1911. године, тако да је Злоковићу вероватно била непозната.

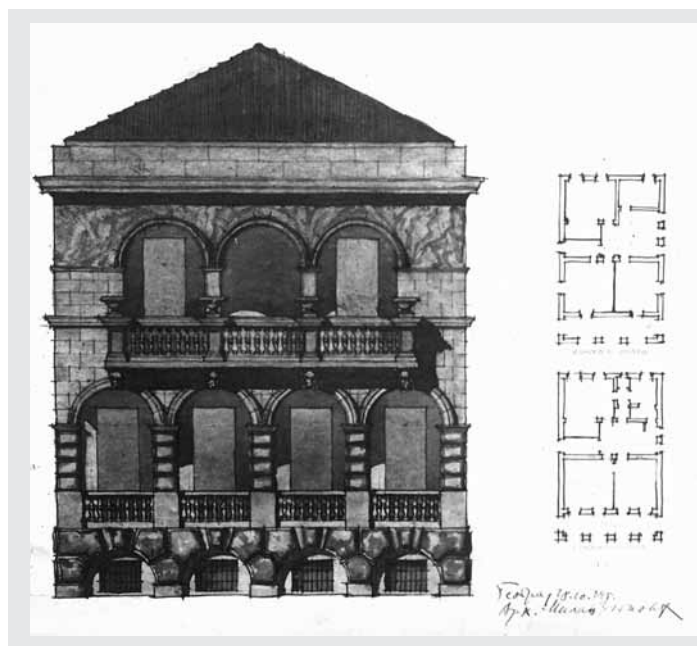
над конзолама, са аркадним полукружним луковима и профилијом, барелефи, скулптурална пластика у облику људске главе, полихромна (као и ефекти светлости и тона, *chiaro-scuro*) и сликарска декорација.

Први у низу поменутих пројеката је неименована фасада зграде у Београду из 1924. године (Сл. 2). Сачувана фотографија приказује акварелисани изглед спратне стамбене зграде, поред којег су слободном руком скициране основе приземља и спрата. Улаз у зграду постављен је са бочне стране, а приказано решење крова имплицира да је кућа слободностојећа на парцели. Богато декорисана фасада је решена симетрично у квадрату димензија око 10x10м од уличне коте до врха венца, изнад којег је уздигнута равна атика. Хоризонтална подела појасева прати традиционални начин рустикације сокле у камену, снажни *piano rustico visine* око 1,8м са ниским луковима иза којих су у другом плану зида постављени подрумски прозори. Високо приземље је *piano nobile* решено као лођија са четири висока аркадна полукружна лука преко целе ширине фасаде. Лукови у темену имају постављене кључне каменове који су скулптурално обрађени у облику људске главе и који имају конструктивну улогу конзола балкона избаченог на првом спрату. Први спрат је решен као лођија са три аркадна лука, симетрично повучена ка централној оси симетрије од бочних ивица зграде, и са декоративним фреско-сликаним фризом над луковима испод главног венца и представља *secondo piano nobile*. Двострука фасада је обрађена полихромно са *chiaro-*

*scuro* ефектима камене облоге предњег зида и у сенку повученог зида иза лођија у другом плану.

Знатно сведенија у погледу ликовног решења фасаде је зграда г. Калајџића у Његошевој 60 у Београду, из 1925. године (Сл. 3). Ова мала спратна зграда уграђена је у блок, са улазом на фронту. Фасада је поново решена у квадрату са хоризонталном поделом на појасеве сокле, високог приземља, спрата и фриза. На фасади доминира јасно дефинисан *piano nobile* са симетрично постављеном лођијом са три аркадна полукружна лука на првом спрату. Испред лођије постављен је балкон са балустрадама на конзолама. Сокла је одвојена као тамније бојен базис вероватно у вештачком камену висине око 2м, а фасада изнад је светла и глатко малтерисана. С обзиром на решење улаза на фронту, сокла и високо приземље решени су асиметрично, са три полукружна прозорска лучна отвора, наиме, улазним отвором са полукружним луком изнад базиса, и са два асиметрично постављена појединачна прозорска отвора у високом приземљу, који су сви обрубљени једноставном каменом пластиком. Фриз над аркадним луковима на спрату одвојен је хоризонталним профилом, а на основу онога што се види из доступне документације нејасно је да ли се диференцира и тоном малтера.

Ова два неизведена пројекта добијају своје пуно значење тек када их видимо у односу на трећи из исте серије са којим су заједно груписани у портфолиу архитекта. Реч је о стамбеној згради са најамним становима кућевласника



Сл. 2.  
Злоковић, неименована фасада зграде у Београду, 1924.

Fig. 2.  
Zloković, Façade, Belgrade, 1924.

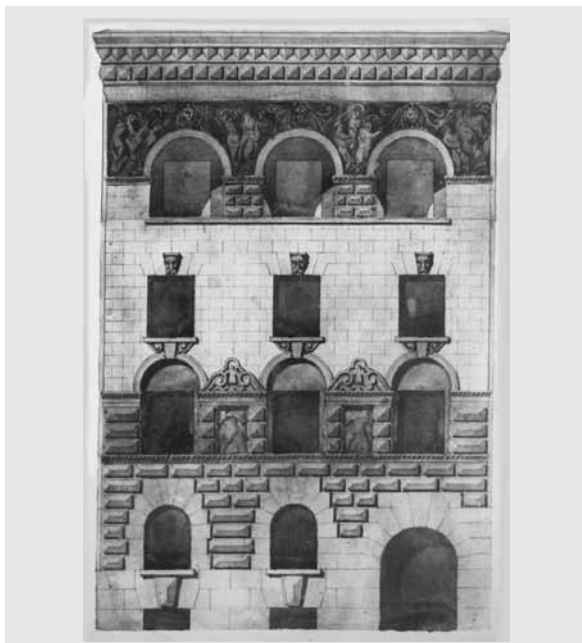


Сл. 3.  
Злоковић, фасада зграде г. Калајџића у Његошевој 60 у Београду, 1925.

Fig. 3.  
Zloković, Façade of a Building for Mr. Kalajdžić, Belgrade, 1925.

Јосифа Шојата у Улици краља Милутина 33, која је изграђена 1926-27, 19 : 1927. године. (Сл. 4) Два претходна пројекта као да су представљала припремне студије које се у потпуности развијају тек у овој згради јединствене ликовности и композиције. Преседани за решење полихромне фасаде са хоризонталном поделом на поља различите обраде површине зида и са израженом декоративном пластиком, рељефима и фасадном скулптуром вајара Живојина Лукића (1889-1934)<sup>9</sup> и фреском на фризу сликара Младена Јосића (1897-1972), тешко да се могу наћи у београдској средини оног времена. По израженој ликовности једини иоле близак пример за поређење могао би се наћи у кући и сликарској школи Ристе и Бете Вукановић (Капетан Мишина 13, угао са Господар Јовановом, 1901-1902), коју је пројектовао Милан Капетановић (1859-1934) и на којој су фигурирале сликарске декорације Бете Вукановић (Уп.: Павловић-Лончарски, 2007: 57). А, по израженом италијанском духу може се успоставити веома далека паралела са Капетановићевом кућом Јеврема Грујића (Светогорска 17, 1896) са декоративним сликаним фризом сликара Андреја Доменика у зграфито техници испод венца и у пољима око централног полукружног прозора (Несторовић, 2006: 332).

Злоковићу је од београдског, ипак знатно ближи неокласични сензибилитет тршћанског 19. века, а нарочито његов специфични архитектонски дух који потиче од слободне еkleктичке транспозиције средњоевропског *Rundbogenstil*-а у итали-медитеранском кључу *fin de siècle*. Поред познатих еkleктичних зграда у центру, као што су палате Модело<sup>10</sup> на централном градском тргу, или Паризи<sup>11</sup> на тргу Голдони (Сл. 5), важне тачке архитектонског итинерера који је архитекта интернализовао током свог живота и каснијих честих боравака у родном граду, могу се наћи ако се прате адресе становања породице Злоковић у Трсту. У периоду 1912-1936. године, породица Злоковић становала је на адреси *Via del Lazzaretto Vecchio 38*, у *Borgo Giuseppino*,<sup>12</sup> једној од модерних четврти дуж морске обале изван старог градског језгра (на запад, према робној луци), која је уређена у 18. и 19. веку и у коју су се већином насељавали нови становници града пореклом из Венета, Истре, Фриулија и из других делова северне Италије, а напослетку и досељеници из Црне Горе, Босне, Далмације, Грчке и Турске (Албанезе, 2007: 116-177). У блоковима између Улице *Lazzaretto Vecchio* и обалне улице *Riva dei Pescatori* концентрисано је десетак значајних



Сл. 4.  
Злоковић, пројект фасаде за зграду г. Јосифа Шојата у Улици краља Милутина 33 у Београду, 1925.

Fig. 4.  
**Zloković, Façade Design for the Building of Mr. Josif Šojat in Kralja Milutina Street, Belgrade, 1925.**



Сл. 5.  
Палата Паризи на тргу Голдони у Трсту, разгледница из 1930-их

Fig. 5.  
**Piazza Goldoni, Trieste, period postcard**

<sup>9</sup> Лукић је аутор скулптуралне декорације фасада на око 40 зграда, како је наведено у краткој биографији, (online): <http://www.pavle-beljanski.museum/prikaz-autora-pojedinačan.php?autor=17> приступљено 25. јануара 2012.

<sup>10</sup> *Palazzo Modello, Piazza Grande (Piazza dell'Unità d'Italia)*, Giuseppe Bruni, 1871-1873. Видети: <http://sguardoinsutrieste.webege.com/index.html> приступљено 1. фебруара 2012.

<sup>11</sup> *Palazzina Parisi*, Giorgio Polli, 1909. Видети: <http://www.viedeitrenti.it/en/the-10-areas/piazza-goldoni> приступљено 1. фебруара 2012.

<sup>12</sup> Кварт назван по императору Јозефу II, сину Марије Терезије

кућа богатих породица српско-илирске заједнице, наине вишеспратних палата у неокласичном стилу. Архитектура ових зграда заснива се на неколико основних принципа грађења урбаних палата у периоду прве половине 19. века, као што су троделна фасада са хоризонталним подеоним венцима: постамент, односно *piano rustico* од тесаника са полукружним лучним отворима, *piano nobile* третиран кроз два спрата као главни корпус у глатком бојеном малтеру са белом (светлом) каменом пластиком, и поткровни спрат, односно атика са снажно израженим завршним венцем.<sup>13</sup> За ову анализу посебно интересантним сматрам деловање тршћанских архитеката Берлам, наине три генерације архитеката, отац, син и унук Берлам: Ђовани Андреа (Giovanni Andrea, 1823-1892), Руђеро (Ruggero, 1854-1920) и Ардуино (Arduino, 1880-1946), чији рад је монографски обрадио Марко Поцето (Marco Pozzetto, 1999). Дела ових архитеката су међу најзначајнијим архитектонским обележјима града Трста, почев од Ђовани Андреине палате Гопчевић (1850),<sup>14</sup> истакнуте и рафиниране грађанске палате у Терезијанској четврти на Великом каналу, преко монументалног Израелитског храма (1906-1912) или великог урбано-инфраструктурног потеза *Scala dei Giganti* (1905-1908) Руђера и Ардуина и, коначно, до Ардуиновог реперног Светионика победе (*Faro della Vittoria*, 1919-1927). Значај палате Гопчевић у тршћанској архитектури српско-илирске заједнице не може се пренебегнути, а за Злоковића, претпоставила бих, свакако је ближа референца у будућем раду него неовизантијска црква Св. Спиридона (Carlo Maciachini, 1861-1869). У архитектури палате Гопчевић може се препознати романтично преношење венецијанских елемената, на пример прозора палате Корнер Спинели архитекта Кодусија,<sup>15</sup> као и утицај бечког *Rundbogenstil*-а. Како тврди Катерина Летис (Caterina Lettis), различито порекло елемената – ломбардијска ренесанса из Венета и *Rundbogenstil* баварског порекла, немачки неокласицизам и хабсбуршки бидермајер – симболизују мултинационално порекло тршћанске трговачке заједнице која настањује Терезијански квартал.<sup>16</sup> Поцето иде корак даље у интерпретацији када тврди да је Берламово увођење модела кодусиановске венецијанске ренесансе био најпогоднији, односно најнеутралнији начин да се у хабсбуршком Трсту изрази дух покрета *Risorgimento* за италијанско уједињење (Pozzetto, 1999: 43). Могли бисмо повући паралелу са овим тумачењем у разумевању романтичног импулса транспонованог у архитектури Београда која је настајала у епохи коначног ослобађања од Турака у 19. веку, али и поновног романтизма епохе уједињења Краљевине Срба Хрвата и Словенаца. Уз то, романтичарски занос може се видети и као својство младости – када је реализовао Палату Гопчевић, Ђовани Андреа Берлам имао је двадесет седам

година, исто колико и Милан Злоковић када је пројектовао зграду за Шојата.

Посебно значајна референтна тачка, када говоримо о рефлексијама тршћанске архитектуре у Злоковићевим зградама, јесте архитектура стамбених зграда са најамним становима. У *Viale XX Settembre*, у којој су иначе Злоковићи становали у време Милановог рођења и детињства, налази се једна таква зграда. Ова вишеспратница са најамним становима сопственика вајара Марина (Giovanni Marin) из 1907. године,<sup>17</sup> коју су пројектовали Руђеро и његов син Ардуино Берлам, пропорцијом, композицијом и ликовношћу веома је блиска Шојатовој згради. Утицај Ардуина, који је у време реализације зграде и сам био двадесетседмогодишњак, огледа се, како Поцето каже, у *opulenza delle forme*, односно богатству форме, колорита и слободне еkleктичне декоративности краја века (Pozzetto, 1999: 120). Зграда у Трсту је, као и београдска, висока вишеспратница уграђена у блок, са хоризонталном поделом по појасевима: сокла у рустицираном камену, главни корпус стамбених спратова са полукружним лучним прозорским отворима, потом спрат са једноставним правоугаоним прозорима и коначно поткровни спрат решен као лођија изнад које се истиче, дубоко у поље препуштена, завршни венац – стреха крова.

У београдском примеру (Сл. 6), приземље је изведено као сокла у вештачком камену који је обрађен као фино тесани камен, са три полукружна лучна отвора постављена симетрично у односу на централну осу: улазна капија десно, излог локала централно и улаз у локал лево. Осе лучних отвора у приземљу настављају се на осе прозорских отвора са полукружним луковима на првом и другом спрату и равних правоугаоних прозора трећег спрата. На месту кључног камена изнад равних прозора постављене су скулптуралне главе у медитеранском духу. Површина fine обраде тесаног камена зида приземља задире у зону око прозора на првом спрату, али се у зони зида између прозора преклапа са изражајном обрадом рустичног каменог облагања до средине висине другог спрата, наине до почетка прозорског лука на другом спрату, изнад које је фасада обрађена у глатком малтерисању светлог тона. У међупрозорским пољима на другом спрату у рустикалну обраду убачени су декоративни фигурални скулпторски рељефи изнад којих је пречка са необарокним рељефним тимпаномом. Ова, на други спрат подигнута рустикација у комбинацији са рељефима и богатом декорацијом на фасади, појављује се у зони спрата који представља главни ниво зграде, односно *piano nobile*, и у којем је цела површина спрата дата једном стану (док је у свим другим нивоима површина подељена на један већи и један мањи стан). Иако је у првобитном пројекту

<sup>13</sup> Палате грађене 1820-их и 183-их година, архитекти: Domenico Corti (1783-1834), Valentino Vale (1775-1850), Mateo Pertsch (1769-1834), Antonio Buttazzoni (1800-1848) и др. Видети: Албанезе (2007).

<sup>14</sup> *Palazzo Gopcevič, Canal Grande*

<sup>15</sup> *Palazzo Corner Spinelli*, Mauro Codussi, 1510. Pozzetto, 1999: 32.

<sup>16</sup> Lettis, цитирана у: Pozzetto, 1999: 41.

<sup>17</sup> Видети фотографије: <http://www.carbonaio.it/immagini%20trieste%20-%20citt%EO%2098.htm> приступљено 1. фебруара 2012.

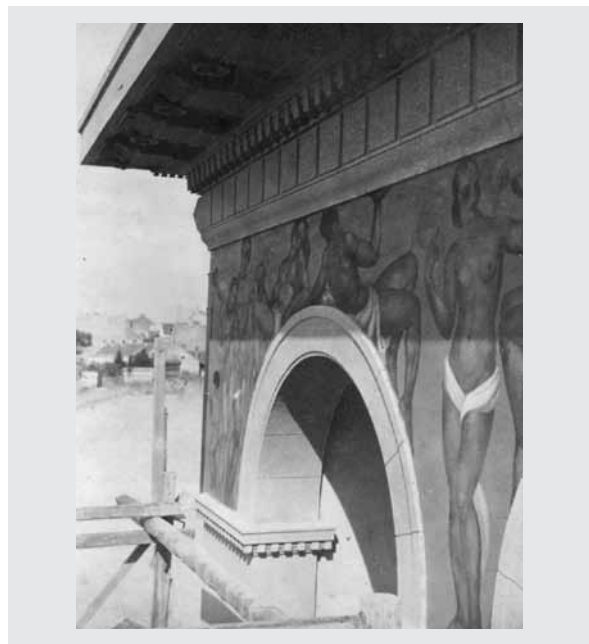
овај ниво био смештен на првом спрату, у коначном решењу он је издизањем јавног приземља логично прешао на други спрат. Прозори овог спрата су правоугаони, али је пластика на фасади изведена као полукружни лучни отвор са слепим пољем полукруга у равни прозора. Кључни камен пресеца профил лука и подржава избачени симс прозора трећег спрата са конзолама са стране. Поткровни спрат решен је као лођија са три полукружна лучна аркадна отвора у фронталном зиду и балконским отворима постављеним у повучени план тамно обојеног зида. Изнад лукова постављен је фреско-сликани фриз са алегоријском фигуралном композицијом Младена Јосића (данас не постоји), изнад којег је постављен дубоко у поље препуштен хоризонтални венац на конзолама, који представља можда и најизразитији елемент овог објекта (Сл. 7). Поред Јосићеве сликарске декорације, посебан карактер објекту дају скулптурални елементи Живојина Лукића, који је и сам у Београд донео италијански и медитерански дух и културу након вишегодишњег студијског боравка у Риму и, касније, рада са Мештровићем у Цавтату.<sup>18</sup> Јосић, Лукић и Злоковић били су пријатељи, уметници који су сарадњом на згради Шојата постигли више него тек суму својих доприноса, ликовну синтезу, сасвим јединствену, поготово стога што се ради о једном стандардном тржишном програму зграде са најамним становима.

Такође, интересанте моменте преклапања налазимо у комплексу зграда са најамним становима тршћанског трговца оријенталним намештајем и кућевласника јерменског порекла Хаџи Георгија Аидиниана (Haggi

Giorgio Aidinian [Aidinyan]), које су лоциране у залеђу *Borgo Giuseppina*. Од 1936. године родитељи Милана Злоковића живе у стану у једној од Аидинианових зграда на адреси *Via dei Giustinelli 1A*. Ова петоспратна зграда-блок, стамбена палата неокласичне архитектуре (*lessico cinquecentesco*) са истакнуте четири угаоне куле квадратне основе, једна је од пет зграда у блиском суседству за које је Аидиниан наручио пројекте од Руђера Берлама и које су изграђене између 1902. и 1905. године (Krekic e Messina, 2008: 32-35). У непосредном суседству, Берлам је пројектовао још четири зграде за Аидинијана, од којих су за ову анализу најинтересантније две идентичне петоспратнице, у *Via Benedetto Marcello 2 e 4*, пројектоване 1904. године. У каталогу изложбе о Јерменима у Трсту налазимо репродукцију оригиналних пројеката за Аидинианове зграде, међу којима и ове две (Krekic e Messina, 2008: 34). Зграде су постављене једна поред друге, али су смакнуте по висини због пада улице. Декоративност и богата еkleктична фасада са неороманичким средњовековним елементима, viseћих слепих аркадица, прозора монофора и бифора, са конзолама и скулптуралним рељефима и главама, и богата полихромија, приписују се Руђеровој сарадњи са Ардуином и сликаром Лучаном (Pietro Lucano). И овде је, као и код зграде Марин, јако наглашен завршни венац, кровна стреха на конзолама, која се може видети као доминантан елемент и у Злоковићевом београдском примеру. Такође, у сва три примера препознајемо транзиционе форме и еkleктичку амалгамацију средњовековног и раноренесансног духа.



Сл. 6.  
Злоковић, Зграда Ј. Шојата, 1927.  
Fig. 6.  
Zloković, Building of Mr. Šojat, Belgrade, 1927.



Сл. 7.  
Младен Јосић, Фреска на фасади зграде Ј. Шојата, 1927.  
Fig. 7.  
Mladen Josić, Fresco on the façade of the building of J. Šojat, 1927.

<sup>18</sup> Лукић се у Београд вратио 1924. године (Павловић, 1973). Његова скулптура главе Злоковићеве супруге Каје у белом мермеру, данас је у колекцији Народног музеја у Београду.



Као што је Аидиниан ангажовао Берлама за својих пет зграда у једном кварту, тако је Јосиф Шојат<sup>19</sup> сарађивао са Злоковићем на низу пројеката на његовом имању на Неимару средином треће деценије 20. века. Први објекат за Шојата који је млади архитект реализовао у Београду по повратку из Париза била је приземна кућа на углу Браничевске и Ранкеове улице, чија је изградња започела јуна 1924. године,<sup>20</sup> а у којој је и архитект са супругом Кајом изнајмљивао стан док се није преселио у сопствену кућу. Кућу чине два одвојена објекта са колским пролазом у двориште и заједничким фасадним зидом према Ранкеовој у којем је изнад пролаза изведен карактеристичан полукружни лук. Ова парцела је иначе била само један мањи део Шојатовог имања за које је Злоковић испитивао различите варијанте и на којем је коначно реализовао укупно шест стамбених објеката.<sup>21</sup> Једна од варијанти о којој до сада није било података, а која је сачувана у породичној архиви, је и „Идејна скица за јефтине станове на имању г. Ј. Шојата у Ранкеовој улици у Београду“, датирана 15. јануара 1925. године, у којој је архитект скицирао склоп састављен од двадесет осам приземних минималних стамбених јединица са заједничким санитарним чвором, које се нижу дуж обода парцеле око великог заједничког дворишта у унутрашњости. Београдски типични партајски склоп овде је размакнут око добро проветреног пространог и светлог дворишта, а јефтине стан, иако минималан по површини, није ни нехуман ни нехигијенски, с обзиром да обе просторије у стамбеној јединици (соба и кухиња) имају природно светло и ветрење,

највећи број стамбених јединица има двострану оријентацију, а јединице према Ранкеовој имају предбаште. Иако је ово тек једна пробна скица, она показује сву ширину Злоковићевог деловања у области стамбене архитектуре у овом периоду раста Београда и великих социјалних контраста који су га пратили, односно његово ангажовање да и код стамбене јединице за минимум егзистенције и код, по површини скоро деветоструко већег, грађанског стана у згради за имућну средњу класу, нађе одговарајући архитектонски тип односно стамбену типологију.<sup>22</sup> Пројект којим Злоковић завршава ову фазу свог рада је конкурс за филијалу Државне хипотекарне банке у Сарајеву, из 1928. године (Сл. 8), награђен највишом наградом (II награда, 1. ранг). Латински мото *HONOS ALIT ARTES* (уметности се развијају само тамо где их цене) као шифра пројекта, може се тумачити као ауторски став архитекта. Злоковић, иначе и сам талентовани цртач и акварелиста, веома је ценио уметност и често сарађивао са уметницима на својим пројектима, те је ова шифра вероватно имплицирала његову намеру да у изградњи једне монументалне зграде банке још више прошири сарадњу са уметницима, до тада остварену само са приватним клијентима, али можда се тумачењем приказане архитектуре отвара и могућност другачијег читања.<sup>23</sup> Оригинални панорамски конкурсног решења сачувани у породичној архиви архитекта показују једноставни масивни блок објекта са ниском каменом соклом и глатко обрађеним зидовима без хоризонталне поделе, са јаким завршним венцем и отворима са израженом употребом полукружног лука, који је обликовно решен



Сл. 8.  
Злоковић, Конкурсни рад  
за филијалу Државне  
хипотекарне банке у  
Сарајеву, 1928,  
перспективни приказ

Fig. 8.  
Zloković, Competition  
Entry for the State  
Mortgage Bank in  
Sarajevo, 1928  
(perspective view)

<sup>19</sup> Уп. истовремена сарадња са архитектурама Бранком и Петром Крстићем, на пример, зграде Јосифа Шојата: (зграда Ветеринарског фонда) Краља Милутина 7, 1927-28, Влајковићева 16, 1928-29 и касније, Бранкова 14, 1934-35.

<sup>20</sup> Видети: Маневић, 1976: 288.

<sup>21</sup> Уз још два објекта у непосредном суседству, Злоковић је током 1924-1926. године реализовао укупно осам објеката (видети: Маневић, 1976).

<sup>22</sup> У претходним истраживањима разматран је још један карактеристичан начин Злоковићевог пројектантског рада на стварању економичне стамбене типологије, на пројекту радничког становања у Ријечи (Благојевић, 2010).

<sup>23</sup> Тема Злоковићевог односа према уметности и његове сарадње са уметницима завређује посебну истраживачку пажњу, која излази изван оквира овог рада.

неомедијавелистички уз референце на италијанске палате. Још контрастније него у претходним примерима, ово је архитектура масивног зиданог објекта-блока са израженом пластиком венца и истакнутим фронталним ризалитом са три аркадна лука и два бочна правоугаона улаза у приземљу и са развијеном петолучном аркадом лођије на првом спрату – *piano nobile*. Рустична профилација изведена је око улазних лукова и врата и на ступцима аркаде на спрату, али лукови лођије само су исечени из зида, без профилације. Иако се могу уочити извесне композиционе паралеле и заједнички медитерански дух са још једним пројектом Ардуина Берлама, објектом Градске куће у Поречу (1910), конкурсно решење за банку у Сарајеву битно је другачије. Акварелисана перспектива Злоковићевог пројекта банке са приступним тргом, у дубоким и драматичним ефектима светлости и таме, носи једну ванвременску димензију архитектуре града. Ово је крајња тачка Злоковићевог романтизма, могућност трансисторијског доживљаја архитектуре града, из којег се може препознати тежња архитекта да ова зграда буде јединствено уметничко дело, *âme de la cité*, једном речју, оно што је Алдо Роси (Aldo Rossi) назвао урбани артефакт (Rossi, 1982: 29-35)

### ЗАКЉУЧНА НАПОМЕНА

Уз предност историјске дистанце, овим радом направљен је покушај поновног тумачења почетака архитектонске делатности Милана Злоковића. Ако се наведени пројекти у којима је интерпретиран и транспонован дух и карактер италијанско-медитеранске архитектуре тумаче у односу на београдски културни и градитељски контекст треће деценије 20. века, може се закључити да они уведо један другачији, нов и неубичајен архитектонски квалитет. Запажена сликовитост и ликовност фасаде постигнута у сарадњи са уметницима у Злоковићевим пројектима говори о оригиналном доприносу који је готово без преседана у београдској средини. Али код ових пројеката поставља се и питање њиховог еkleктичког карактера. Како сам у претходним истраживањима истакла, еkleптичност није за Злоковића дерогативна категорија, што потврђује и он сам када у свом тексту о средњовековној архитектури пише да у еkleптичности старих градитеља види њихову ингениозност да укључивањем различитих култура и традиција створе нове, оригиналне форме (Благојевић, 2011: 14). И Злоковићева архитектура којом се бави овај рад носи такав специфичан дух трансисторијског интерпретирања различитих култура грађења. Ова специфична линија која је у великој мери одредила Злоковића као градитеља није ни скривена нити непозната, напротив, она је у његовом раду јасно препознатљива и као таква апострофирана у готово свим текстовима и истраживањима који се баве његовим радом. Како поводом додељивања Седмојулске награде за животно дело сведочи Богдан Богдановић: „Злоковић, медитеранац, носио је у себи логику и памет старих градитеља” (Bogdanović, 1963: 106). У досада најобухватнијем истраживању рада Милана Злоковића, историчар архитектуре Зоран Маневић наглашава да управо у духу традиционалног медитеранског градитељства он види темељ на којем је архитекта градио сопствени независни пројектантски став (Маневић, 1989: 5, 8). Продубљујући ове налазе, у овом раду се испитују веома специфични извори Злоковићевог трансисторијског интерпретирања који воде ка архитектури неокласичних грађанских палата у Трсту 19. века и, још ближе, тршћанској архитектури стамбених зграда почетка двадесетог века. У анализираним пројектима, дакле, поред класичног Медитерана који је више пута наглашен у истраживањима, чита се и неколико паралелних културних и друштвених контекста, а нарочито онај средњоевропски, транспонован не кроз бечку сецесију, већ кроз романтични италијанско-медитерански дух Трста епохе на прелому деветнаестог и двадесетог века.

### Захвалница

Захваљујем академику Ђорђу Злоковићу што ми је омогућио рад на породичном архиву његовог оца проф. Милана Злоковића и на правима за објављивање фотографија и докумената у овом раду, као и на указаном поверењу да налазе изложим научној и стручној јавности.

## Литература

- Albaneze, M. (2007): Srpske kuće u Trstu, prevela Jana Tufegdžić, u: Mitrović, ur. (2007), str. 116-193.
- Blagojević, Lj. (2003): *Modernism in Serbia: The Elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941*. Cambridge, Mass.: MIT Press in association with Harvard University Graduate School of Design.
- Blagojević, Lj. (1998): *Raumplan* u porodičnim kućama Milana Zloковића, interpretacija i realizacija izvornog koncepta, *Arhitektura i urbanizam*, **5**, str. 43-55.
- Blagojević, Lj. (2010): *Fervet Opus: Milan Zloковиć and Architecture of the City*, *Serbian Architecture Journal*, **1 (2)**, str. 7-18.
- Blagojević, Lj. (2011): Transkulturalni itinereri arhitekta Milana Zloковића, *Arhitektura i urbanizam*, **32**, str. 3-15.
- Bogdanović, B. (1963): Povodom dodeljivanja nagrade za životno delo Milanu Zloковиću, *Arhitektura urbanizam*, **22-23**, str. 105-106.
- Vladislavljević, S. (1997): Zgrada Ministarstva poljoprivrede i voda i Ministarstva šuma i rudnika, *Godišnjak grada Beograda*, **XLIV**, str. 207-219.
- Damjanović, D. (2009): Djelovanje Arhitekta Franje Kleina u Varaždinsko-đurđevačkoj pukoviji (1851.-1859.), *Prostor*, **1[37]**, str. 64-77.
- Đurđević, M. (1997): Zgrada Hipotekarne banke u Sarajevu. *Zbornik za istoriju Bosne u Hercegovine*, str. 297-303.
- Đurić-Zamolo, D. (1981): *Graditelji Beograda 1815-1914*. Beograd: Muzej grada Beograda.
- Ignjatović, A. (2004): Dve beogradske kuće arhitekta Dragiše Brašovana, *Nasleđe*, **5**, str. 119-134.
- Jovanović, M. (2001): Francuski arhitekt Eksper i »Ar-Deko« u Beogradu, *Nasleđe*, **3**, str. 67-83.
- Kadijević, A. (1997): *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi (sredina XIX-sredina XX veka)*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Krekic, A. e Messina, M. (2008): *Armeni a Trieste tra Settecento e Novecento. L'impronta di una Nazione*. Catalogo. Trieste: Comune di Trieste Editore-Civici Musei di Storia ed Arte.
- Manević, Z. (1976): Zloковиćev put u modernizam, *Godišnjak grada Beograda*, **XXIII**, str. 287-297.
- Manević, Z. (1989): *Zloковиć*. Beograd: Institut za istoriju umetnosti i Muzej savremene umetnosti.
- Mitrović, M. ur. (2007): *Svetlost i senke. Kultura Srba u Trstu*. Beograd: Clio.
- Morávanszky, Á. (1998): *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867-1918*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Nestorović, B. (2006): *Arhitektura Srbije u XIX veku*. Beograd: Art Press.
- Pavlović, K. (1973): Prilog za monografiju vajara Živojina Lukića, *Zbornik VII Narodnog muzeja*, str. 89-103.
- Pavlović-Lončarski, V. (2007): Kuća Riste i Bete Vukanović (Kuća sa plavim perunikama), *Nasleđe*, **8**, 51-60.
- Pozzetto, M. (1999): *Giovanni Andrea, Ruggero e Arduino Berlam. Un secolo di architettura*. Trieste: MSG Press.
- Rossi, A. (1982): *The Architecture of the City*. Translated by Diane Ghirardo and Joan Ockman. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Roter-Blagojević, M. (2006): *Stambena arhitektura Beograda u 19. i početkom 20. veka*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Orion Art.
- Frampton, K. (1985): *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson.
- Hitchcock, H.-R. (1977): *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Penguin Books.
- Curran, K. (1988): The German Rundbogenstil and Reflections on the American Round-Arch Style, *Journal of the Society of Architectural Historians*, **47**, no. 4: 351-373.