

ФАСАДНА ДЕКОРАЦИЈА У АРХИТЕКТУРИ ДРАГИШЕ БРАШОВАНА (1887–1965) И МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА (1898–1965)

АЛЕКСА НОВАКОВИЋ

САЖЕТАК:

Делатност београдских архитеката у међуратном периоду прожета је слојевитим упливима еkleктичних и савремених израза у обликовању фасадног платна. Једни од водећих стваралаца овог периода – Драгиша Брашован и Милан Злоковић – у својим делима инкорпорирали су фасадну пластику и скулптуралну декорацију. Стилски развој орнамената био је условљен академистичким и класицистичким токовима са једне, и појавом и популаризацијом ар декоа и модернизма са друге стране. У раду је начињен избор значајних и истакнутих објеката и конкурсних пројеката двојице архитеката који садрже репрезентативне примере фасадне декорације, а настали су током треће и четврте деценије двадесетог века. Представљен је и анализиран допринос вајара и ликовезаца чијим је креативним радом обogaћен фасадни склоп валоризованих објеката. Поред архитектонског аспекта, анализирани су декоративни елементи који чине суштинске сегменте фасадног платна и осветљен је њихов уметнички значај.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *декорација фасаде, међуратни период, Београд, Драгиша Брашован, Милан Злоковић, Краљевина СХС/Југославија*

ABSTRACT:

In terms of facade design during the interwar period, the activity of Belgrade architects was imbued with layered influences of eclectic and contemporary expression. In line with this, many of the leading architects of this period, including Dragiša Brašovan (1887-1965) and Milan Zloковић (1898-1965), incorporated facade plastic and sculptural decoration into their works. The stylistic development of ornamentation was conditioned by Academicist and Classicist tendencies on the one hand, and the emergence and popularization of Art Deco and Modernism on the other. This paper takes a representative selection of facade decorations from significant and distinguished buildings and competition projects created by Dragiša Brašovan and Milan Zloковић during the 1920s and 1930s, with the aim of analyzing the contribution of sculptors whose creative work enriched their facades. In addition to the architectural compositions themselves, the decorative elements of the core components of the facade canvas have been analyzed, with the aim of fully elaborating their artistic significance.

KEYWORDS: *Facade decoration, Interwar period, Belgrade, Dragiša Brašovan, Milan Zloковић, Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Yugoslavia*

Архитекти Краљевине Србије у предратном периоду узоре проналазе превасходно у културно-друштвеним и политичким центрима Средње Европе. Градови попут Будимпеште, Беча, Берлина и Минхена служе као референтна тачка вишезначног моделовања престонице и урбаних центара Краљевине. Сложени културни трансфер оличен кроз долазак бројних архитеката, инжењера и пројектаната са простора Средње Европе, примарно Аустроугарског царства, условио је обликовање београдске архитектуре.¹ Ипак, ратне године (1912–1918) обележавају колективно растапање културолошких стремљења установљених кроз дејство образоване елите. Нови фокуси јужнословенских нација након рата, у идеолошкој сфери, окрећу се унитаристичким идеалима, док се уједно развијају и индивидуализоване националне тенденције. У складу с концептима о братству, велики значај се придаје међународној сарадњи и, узрочно-последично, захвалности савезничким силама, превасходно Француској.² Инспирисани новом спољном политиком и културним трансфером који је уследио, архитекти су пратили нове уметничке тенденције заступљене у друштву, изражене кроз упливе модернизма, функционализма и ар декоа, или су им се прилагођавали.³ Уз то, и даље су били актуелни устаљени архитектонски стилови: *академизам* и *национални стил*.⁴ Током друге половине треће деценије и кроз четврту, водећу улогу у архитектури преузима модернизам, који ће бити готово подједнако заступљен на јавним и стамбеним зградама. Изузев конкурсних решења која подстичу нови стил, приватни сопственици га такође у великој мери усвајају, те број модернистичких објеката бива многоструко увећан. Модернизам се, такође, преклапа са другим стилским изражајима, попут ар декоа и експресионизма,⁵ те се консеквентно, превасходно у приватној пракси, јављају и декоративистичке тенденције на фасадама иначе прочишћених објеката. Сагледавањем слојевитости истовремено актуелних стилова, и у великој мери еkleктицизма који је владао у овом периоду, може се закључити да није постојала устаљена уједначеност у архитектури. То се директно одразило и на фасадну декора-

цију, која такође носи елементе и нарative актуелних токова.⁶ Уз то, значајан процват у међуратном периоду доживеле су слободностојећа скулптура, као и фасадна и ентеријерна пластика.⁷ Фасадна декорација током првих деценија двадесетог века задржава традиционалне форме устаљене у академизму, као и оне етаблиране у сецесији, ослањајући се на деветнаестовековно наслеђе. Међутим, појавом модернизма и развојем савремене скулптуре, настају нове стилске тенденције и мотиви декоративне пластике. Уз то, захваљујући конзистентној употреби примарно античких, класицистичких и романтичарских, као и већ заступљених хералдичких елемената у садејству с новим, савременим елементима, долази до еkleктицизма и на овом пољу.

Када су услови то дозвољавали, архитекти су се одлучивали за сарадњу с вајарима, који су делили сличан уметнички сензибилитет и стилске тенденције. Међу њима су се истакли: Драгомир Арамбашић (1881–1945), Живојин Лукић (1889–1934), Сретен Стојановић (1898–1960), Бранко Крстић (1902–1978) и други.⁸ Велики удео у скулптуралној делатности међуратног Београда имале су и ликорезачке радионице, у којима су израђивани модели декорација по пројектима архитеката и вајара. Међу њима су најистакнутије биле ликорезачка радионица Аце Стојановића и пројектантска радионица „Матија Блеха“.⁹ Ове радионице, заједно са широко образованим архитектама и вајарима заслужне су за перпетуирање бројних мотива у фасадној декорацији који се појављују у међуратном раздобљу. Реч је о античким мотивима, попут рога изобиља, Меркура, табернакла, гирланди и многих других. Поред античких симбола, делом као производ друштвенополитичких околности, хералдички симболи су такође били веома заступљени.

Развој међуратне архитектуре у Београду резултат је рада бројних архитеката и инжењера, међу којима се креативним доприносом истичу Драгиша Брашован (1887–1965) и Милан Злоковић (1898–1965).¹⁰ Интервал између два светска рата обележило је разматрање нових визуелних израза и приступа уметности. У скулпторском раду, визуелна транзиција се одразила транспоновањем с

традиционалних, реалистичких репрезентација ка апстрактнијим формама и осавремењеној симболици. Брашован се етаблирао прагматизмом, адаптивношћу и еклектичном употребом разнolikих стилских тенденција, док Злоковић међу првима усваја и примењује начела модернистичке архитектуре. Примарни носилац модернизма у југословенској архитектури била је Група архитеката модерног правца (ГАМП), коју су 1928. године основали Јан Дубови (1892–1969), Душан Бабић (1894–1948), Бранислав Којић (1899–1987) и Милан Злоковић, с циљем промовисања естетских и техничких новина прилагођених савременом друштву.¹¹ Брашован ће се 1930. године придружити ГАМП-у, те ће група деловати са заједничким циљевима и идеалима по питању трансформације београдске и југословенске архитектуре у савременом духу.

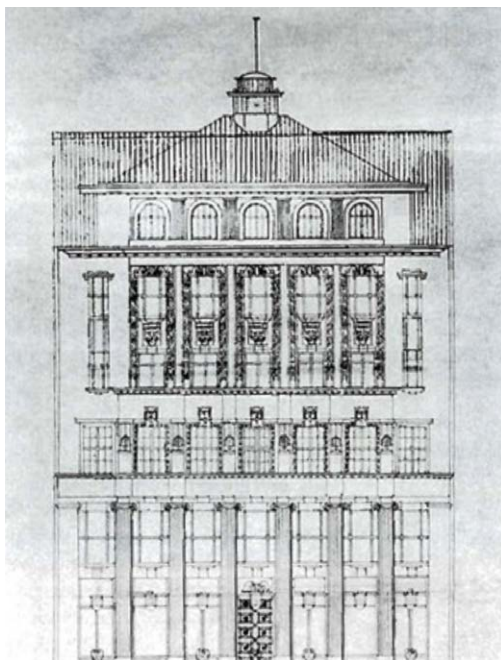
Драгиша Брашован и Милан Злоковић су сврстани у најистакнутије архитекте свога доба, који су југословенску и београдску архитектуру неопозиво обележили бројним ауторским објектима разноврсне намене и стилске припадности. Поред међусобног познанства и заједничког деловања у склопу ГАМП-а, активно су сарађивали с већим бројем истих уметника и стваралаца овог периода, попут Стојановића и Лукића. Њихово школовање и деловање у формативним периодима се, међутим, знатно разликује, те постоји и јасна стилска диференцијација међу њима. Њихова делатност детаљно је истражена кроз велики број научних радова и публикација, међутим, често је изостављено темељније сагледавање фасадне декорације на пројектима и реализованим делима ових аутора.¹² Услед тога, постоји потреба за даљом анализом и валоризацијом њиховог рада у контексту садејства орнаментације и градитељске праксе.

Највећи део архитектонских опуса обogaћених апликационом и скулптуралном декорацијом архитеката Драгише Брашована и Милана Злоковића настао је у међуратном периоду. Апликациона, декоративна и скулптурална пластика у београдској архитектури представљена је и валоризована кроз више публикација, иако постоје недостаци у до-

садашњим истраживањима. Ђурђица Сикимић је 1965. године пружила преглед фасадне скулптуре у Београду, пописавши постојеће мотиве и наводећи познате ауторе.¹³ Током касног двадесетог и почетком двадесет првог века, кроз домене примењене уметности, стилских флукуација оличених у ардеоу или анализом и презентацијом опуса вајара, фасадна пластика изучена је у мери која омогућава даље истраживачке токове, с циљем употпуњавања архитектонске и уметничке историје Београда.¹⁴

Фасадна декорација у београдском опусу Драгише Брашована

Архитекта Драгиша Брашован остварио је велики број значајних пројеката, трајно обележивши српску и београдску архитектуру двадесетог века. Рођен је у Вршцу 1887. године. Школовао се на Архитектонском факултету Техничког универзитета у Будимпешти, на којем је дипломирао 1912. године, након чега је започео рад у атељеу *Тери и Појаньи* [Tóry és Pogány].¹⁵ Отпочевши делатност у средњоевропском културном миљеу, стварао је у складу с локалним тенденцијама, фаворизујући академизам и историцизам у архитектури.¹⁶ У формативном периоду стваралаштва, потенцира употребу конструктивних елемената у декоративне сврхе и користи пуну, готово класицистичку скулптуру. Ово се такође одражава и у његовој делатности по доласку у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца (СХС), коју остварује у Великом Бечкерек, данашњем Зрењанину. Од 1919. до 1920. године радио је на позицији градског архитекта на пројектима рестаурације и адаптације двају објеката из деветнаестог века: Палати филијале Српске задружне банке и кући др Славка Жупанског,¹⁷ да би 1924. године пројектовао репрезентативан Соколски дом.¹⁸ У Београд је дошао 1920. године и основао атеље *Архитејтски*, с колегом и пријатељем Миланом Секулићем. Током овог периода, брзо и успешно се етаблирао као један од водећих београдских архитеката. Поред Зрењанина, значајна фасадна декорација у Брашовановом опусу је заступљена и у радовима на територији Новог Сада: Згради Рад-



Сл. 1. Палата филијале Есконтне банке у Београду, 1921–1922. (извор: Ићковић 2004: 123)

ничке коморе (1929), Палати Дунавске бановине (1936–1939) и Банском двору (1936–1939). У познијем периоду свог стваралаштва, Брашован ће одступати и враћати се фасадној пластици и декорацији, стварајући стилске варијације у свом раду. За време модернистичке фазе, током четврте деценије двадесетог века, на бројним пројектима у Београду и изван њега, примениће актуелне визуелне тенденције фасадне декорације, попут оних на објектима јавне намене у Новом Саду.

Врхунац његовог стваралаштва остварен је у Београду током треће и четврте деценије двадесетог века, када се успешним учешћем на бројним конкурсима и плодносном приватном праксом афирмисао као један од најутицајнијих и најцењенијих архитеката свог доба. Његова способност прилагођавања разноликим стилским тенденцијама и типолошки условљеним потребама објеката, прагматичност и свеобухватан приступ одразили су се и на фасадну декорацију, коју конципира и пројектује стварајући академистичке, еклектичне и модернистичке целине. Брашованова склоност

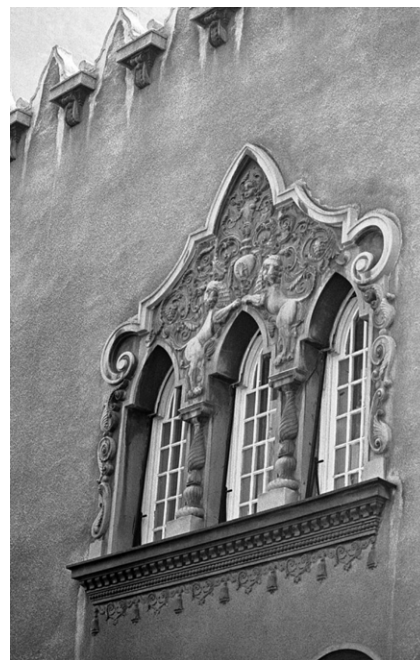
ка истицању фасадног платна декоративним елементима пре окретања модернистичком пројектовању одраз је његовог будимпештанског периода формирања и стварања, и огледа се и на пројекту израђеном 1921. и 1922. године за Палату филијале Есконтне банке у Београду. Сопственик је био Драгиша Матејић, тада једна од најимућнијих личности у Србији, а на решењу објекта сарађивао је с вајарем Живојином Лукићем.¹⁹ Изузев економско-привредне функције, репрезентативно здање било је намењено и становању, те је архитекта показао врсно умеће пројектовања складно декорисаних типолошки разноликих објеката, што се уједно огледа у позитивној рецепцији коју си имали у јавности.²⁰ (сл. 1)

Троспратна концепција зграде јасно је изражена на њеној фасади. Аутор вешто користи конструктивне елементе, површине и материјале у декоративне сврхе како би обликовао раскошно фасадно платно усклађено са средњоевропским тенденцијама. Приземље је најрепрезентативније обликовано, у складу с његовом пословном функцијом. Канелирани пиласстри с јонским капителима и сецесијским маскама, који обухватају двојну нивелацију, раздвајају стаклене површине са декорацијом од кованог гвожђа, а над њима почивају маскерони лавова над лажним конзолама. На средишњој зони декорација је умеренија: двоспратну нивелацију у равни с прозорским отворима повезују пиласстри с коринтским капителима, који почивају на балустрадама с геометријским и флоралним мотивима. Испод ње, налазе се конзоле у виду плитких људских лица у равни с пиластрима. Највиша зона је најскромнија по питању декорације, са благо геометризованим акцентима на прозорским оквирима. Суптилна еклектичност и академистички манир примењени на фасади одраз су Брашовановог школовања и средњоевропских тенденција у његовом раном раду. Декорација је слична оној на фасади Прашке кредитне банке у Београду, и примарно акцентује архитектонске елементе фасадног платна.²¹ Без нарушавања хармоничности и пропорционалних односа форми, конципира репрезентативан и раскошно декорисан објекат двојне

функције. Вешта употреба декорације допринела је складном односу маса и акцентовања разуђености фасадног платна.

За инжењера Рихарда Шкарку, 1926. и 1927. године пројектује велелепну вилу у Делиградској улици број 12 у духу романтизма, испуњену необарокним обликовним елементима. Специфично решење резиденције представљало је новину за архитектуру Београда, садржећи стилска обједињавања која асоцирају на оријент, ренесансу и готику.²² Овај објект је јавност такође изузетно оценила, као и наручилац, те ће Брашовану 1930. године Клуб инжењера и архитеката ретроактивно доделити награду за најлепшу фасаду у Београду.²³ Брашован овде напушта академистичке принципе, а декоративне елементе фокусира на неколико фокалних тачака уместо симетричног и хармоничног распоређивања, што је у историографији оцењено као назнака модернијих тенденција оличених у његовом будућем раду. Као резултат специфичног стилског обликовања, вила је формално најсличнија неоготичким палатама Венеције.²⁴

Рустификована приземна зона изведена је грубо тесаним каменим квадерицама, разуђених вертикално оријентисаним прозорским отворима, у тројним групацијама, док је горња зона плошна. Иако има девет прозора, лукова има једанаест, чиме они стварају непрекидни низ. Наредна зона, готово прочишћена од декоративних елемената, садржи три прозора, два једноставна правоугаона бочно и средишњу трифору, око које је концентрисана готово сва декорација. Медаљон трифоре испуњен је флоралним и зооморфним мотивима, наглашеним двома представама лавова. Прозорске отворе уоквирује раскошно обрађена структура рама, сачињена од прислоњених тордираних стубића и флоралних елемената. Горњи обод тимпанона обрађен је готово идентично као обод лука бочног портала, те су јасно комплементарни. Тимпанон је у форми модификованог тролиста, и испуњен је врежом винове лозе која такође евоцира необарокне стилске одлике. Са леве и десне стране централног лука су две фигуре лавова које предњим шапама придржавају ћуп из којег ра-



Сл. 2. Вила Рихарда Шкарке, 1926–1927. (извор: Документација
Завода за заштитиу споменика културе града Београда)

сте поменута лоза. На ћупу се налази шкољка, а непосредно изнад њега барелефна биста андрогиног детета, иконографски подударна представама *јуиша* односно *куиидона*. На фасади се такође налазе и два типа конзола, у укупно петнаест примерака, обрађених попут маски. Сву декоративну пластику израдила је радионица Матије Блехе.²⁵ Адаптацијом виле у зграду амбасаде Белорусије, придодат јој је хералдички медаљон непосредно испод трифоре, чиме је последично додатно акцентована централна декорација објекта. Вила је у историографији описана као један од најуспелијих примера Брашованових градских вила, која као ретка грађевина романтичарског духа заузима изузетно место у београдској међуратној архитектури, стога је 2002. године проглашена за споменик културе као објект значајних архитектонских и културно-историјских вредности.²⁶ (сл. 2)

На раскрсници Крунске улице и Проте Матеје, на тадашњој периферији градског центра испуњеној вилама и породичним кућама, Брашован 1929. године пројектује породичну вилу за инду-

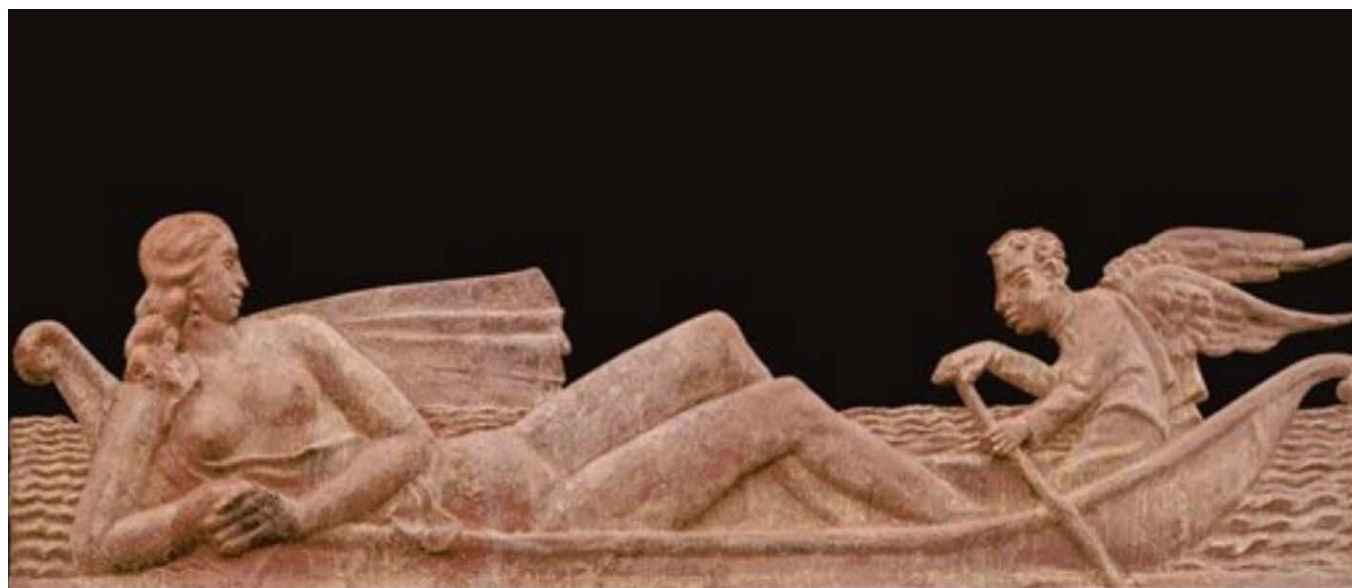


Сл. 3. Кућа Ђорђа Генчића (Музеј Николе Тесле), 1929.
(извор: Документација Завода за заштитију споменика културе града Београда)

стријалца Ђорђа Генчића. Стилски, спољашњост ове грађевине се описује као неоманиристички еклектичан спој Албертијевог и Микеланђеловог визуелног језика. Истиче се као један од највећих стамбених објеката у опусу архитекте. Упркос локацији на размеђи двеју улица, није третирана као угловница већ у виду слободностојећег објекта без претпростора услед недостатка простора на парцели.²⁷ Кућа је кубичне форме, што јој пружа специфичан склад и хармоничност, и овим решењем архитекта евоцира историјске примере без поступка имитације. Фасаде су једноставније од академистичких, при чему се декоративни ефекти постижу коришћењем прозорских отвора и конструктивних детаља уместо уобичајених орнамената. Најраскошније су обрађени коринтски капители на удвојеним стубовима. Брашован користи синтезу елемената већ употребљених на пређашњим раскошним здањима, попут Палате Есконтне банке и Шкаркине виле. Испољава тенденцију да пажљивим компоновањем елемената на фасади оживи и пружи динамику композицији, не ометајући строгу концепцију форме. Данас се у Генчићевој кући налази Музеј Николе Тесле. (сл. 3)

Ширењем интересовања за начела модерне архитектуре, Брашован приступа пројектовању модернистичких објеката стамбене намене. Тако, 1929. године, осмишљава двојну вилу с атељеима за вајара Сретена Стојановића и сликара Младена Јосића, у Улици Османа Ђикића број 10–12. По концепцији, објекат задовољава две основне функције – становање и рад. У спољашњем обликовању, кућа одражава све савремене принципе пројектовања у Београду: прочишћена кубична форма, плосне фасаде, прозори хоризонталне оријентације и наглашена симетричност. Употребом конструкције од армираног бетона и постављањем стубова у функцији потпорних носача, Брашован ствара успешно решење.²⁸ (сл. 4)

Упркос прочишћеној фасади која наликује породичној кући Милана Злоковића у Улици Интернационалних бригада 76, у њену композицију укључени су као саставни делови декоративни рељефи, које је извео Стојановић у складу с актуелним тенденцијама ар декоа. Три рељефа носе представе: *Венере и Амора у јондоли* на уличној страни фасаде, *Каријатиде са воћем* у ниши на левом углу објекта, *Стрелаца* на левој, бочној фасади.²⁹ Ка-



Сл. 4. Рељеф са двојне виле Срејшена Сјојановића и Младена Јосића, 1929.
(извор: <https://beograd-fasadnefigure.com> [27. 2. 2024])

ријаша са воћем, антички мотив заступљен у архитектури овог доба, репрезентује плодност, просперитет и благостање. У складу са њеним симболичним значењем, одређена позиција на породичној кући/атељеу уметника је логички утемељена. Рељеф изнад првобитног улаза, *Венера и Амор у ѿндоли*, као алегорија љубави, поклапа се са идејом о породичном дому. Крајње бочно, рељеф *Сјрелаци* амблематски приказује персонификацију љубави, што је наратив прихваћен у периоду када се ар деко развија у Србији.³⁰ Фасада је данас драстично измењена у односу на првобитно стање. Угаона *Каријаша* и *Сјрелци* се више не налазе на њој, и њихова судбина није позната, док је плитки рељеф *Венера и Амор у ѿндоли* сачуван.³¹

Пројектована и подигнута у центру данашњег Старог језгра Земуна 1935. године, зграда Команде Ратног ваздухопловства представља један од три најзначајнија објекта јавне намене у опусу Драгише Брашована. Решење у складу с начелима модернизма са експресионистичком формом која евоцира авион, на оригиналан начин имплицира функцију објекта.³² Концепција објекта превасходно испољава снагу, развој и просперитет савременог југо-

словенског ваздухопловства.³³ Фасада је подељена на два бочна крила заобљена на крајевима, док се у централној зони уздиже висока кула, а главно pročеље је оријентисано према тргу. На боку зграде, окренута према главној улици, налази се скулптура *Икара* на конзоларном постаменту коју је 1938. године израдила Злата Марков Барањи за потребе овог здања.³⁴ (сл. 5)

Скулптура од вештачког камена је изразито експресивне композиције. Фигура Икара израђа из фасаде, с подигнутим и раширеним крилима. Трупом се извија даље од зидне масе, док су му руке приковане за крила, формирајући латинично слово S. Његов лик је пренаглашен, изражавајући бурне емоције и евоцирајући трагични завршетак мита чији је јунак. Анатомија је такође пренаглашена у складу са савременим сликарским тенденцијама, што су одлике присутне и код других скулптора овог периода. Икар представља најмонументалније дело из опуса Злате Марков Барањи.³⁵ Захваљујући експресивности форме и акцентованој мускулатури, скулптура се ослања на идеје експресионизма, које се одражавају и кроз стваралаштво модернистичке архитектуре. Рад ауторке целовито употпу-



Сл. 5. Скулптура Икара на згради Команде
Райној ваздухопловства у Земуну, 1935.
(извор: Дабижић 2012: 5)

њује вишеслојно дело архитектуре зграде Команде Ратног ваздухопловства, које инхерентно одражава њену експресивну скулптуралност.³⁶

Брашовановом монументалистичком сегменту опуса припада и објект Државне штампарије – БИГЗ (Београдски издавачко-графички завод), грађен у периоду од 1936. до 1940. године на Булевару војводе Мишића бр 17. Ситуиран у окружењу индустријских и привредних објеката, знатно је допринео развоју ове градске зоне.³⁷ Зграда је замишљена крајње функционалистички и у потпуности је прилагођена потребама штампарије. Кубична форма масивног габарита, визуелно је олакшана великом површином стаклених прозорских отвора, распоређених у хоризонталним низовима који у потпуности уоквирују зграду и уједно је деле по етажама. У највишим зонама, кубус је разуђен слојевитим слагањем маса, чиме је архитекта створио експресиван израз. Предвиђена је минимална де-

корација, која у финалном решењу није изведена: два рељефна низа бочно од улазне зоне, с фигуралним групама. Два масивна сата са страна куле такође нису реализована.³⁸

Брашованову делатност је обележило више пројеката обнове и адаптација зграда или фасада, те је међу последњим објектима на којима је радио пре Другог светског рата сопствена породична кућа. У Улици Страхињића Бана на броју 73, 1940. године извршио је адаптацију првобитног објекта, архитекте Исаила Фидановића, из периода пре Првог светског рата, изведеног у сецесионистичком маниру. Измене су реализоване с циљем прилагођавања објекта личним стамбеним потребама аутора и његове супруге Викторије. Упркос времену настанка, нови екстеријер и ентеријер су у складу са Брашовановим раним периодом стваралаштва, те испољавају највише класицистичких и историцистичких тенденција, с неколико елемената који одступају од ове концепције.³⁹

Једноспратна грађевина правоугаоне форме хоризонтално је наглашена бочним ризалитима, док витки прозори акцентују вертикалне односе маса. Непосредно испод поткровног венца налазе се три окулуса. Декорација је фокусирана око прозорских отвора који распоредом разлажу фасадно платно. Гирланде изнад и испод прозорских отвора, балустраде и флорални мотиви на парпетима на ризалитима директан су одраз Брашованових историцистичких тенденција из ранијег периода стваралаштва, остварених у периоду када примарно пројектује модернистичке објекте. Посебно се истиче еклектични улазни портал, богато декорисан необарокним формама у доњој, и модернијим, геометризованим правоугаоним надвратним прозором у горњој зони.

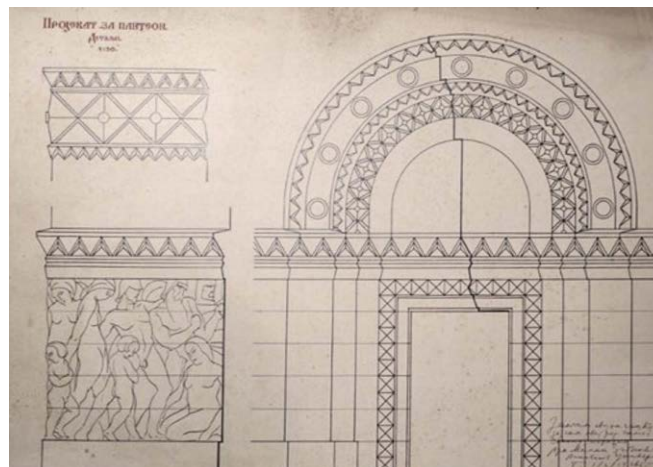
Фасадна декорација у београдском опусу Милана Злоковића

Милан Злоковић рођен је у Трсту 1898. године, где је и похађао гимназију, а потом 1915. године уписао студије на Вишој техничкој школи у Грацу. Услед мобилизације 1916. године, био је принуђен

да прекине школовање до завршетка Првог светског рата. Стручно образовање наставио је на Техничком факултету у Београду до 1921. године, када је положио завршни дипломски испит. Готово одмах по завршетку студија, одлази у Париз као стипендиста француске владе, чему је и Влада Краљевине СХС допринела, омогућивши му двогодишње усавршавање на Великој националној школи лепих уметности у Паризу [*École nationale supérieure des Beaux-Arts*] и Академији Ла Гранд Шомијер у Паризу [*Académie de la Grande Chaumière*]. Повратком у Београд 1923. године, почиње да ради на позицији асистента на Одељењу за архитектуру Техничког факултета (касније Архитектонски факултет Универзитета у Београду). Злоковићев педагошки рад је трајао непрекидно до његове смрти, а поред архитектонске делатности, бавио се теоријским радом и фотографијом.

Током школовања у Београду и Паризу примарно је радио у постакадемистичком и еkleктичном маниру. Међутим, он међу првим домаћим архитектама прихвата и примењује начела модернизма, што се одражава и у неким његовим ранијим радовима.⁴⁰ Уз то усваја и начине декорисања и орнаментације усклађене са савременим тенденцијама, примарно у маниру ар декоа, стварајући готово хибридно решење плошних и прочишћених фасада акцентованих аплицираним рељефима.⁴¹ Ових принципа ће се придржавати и касније, током четврте деценије двадесетог века, приликом пројектовања јавних и стамбених објеката подједнако. Изван Београда ће, по питању декорације, поступати такође у складу са својом устаљеном праксом, независно од географског и ширег културног утицаја.⁴² Учествовао је на великом броју конкурса, при чему је значајан број тих радова био предвиђен за територије ван простора Србије. Међу њима се посебно издваја објекат Хипотекарне банке у Сарајеву, изведен између 1928. и 1931. године, са скулптуралном декорацијом коју је израдио Владимир П. Загородњук [Владимир Павлович Загороднюк], емигрант са простора Русије.⁴³

Иако је архитекта Злоковић пре 1926. године пројектовао више објеката стамбене намене, и



Сл. 6. Пантеон у Београду, 1926.
(извор: <https://www.milanzlovakovic.org> [28. 2. 2024])

израдио неколико конкурсних решења која нису саграђена, формативни период његовог стваралаштва обележиће два пројекта: Типови мањих железничких станица и Пантеон у Београду. Пројекат београдског Пантеона из 1926. године настаје за потребе полагања државног испита за стицање звања овлашћеног архитекте.⁴⁴ Интензивно експериментишући формом, садржајем и естетизмом, по типологији припада меморијалним и сакралним објектима у Злоковићевом опусу.

Правоугаона основа с масивном куполом над средиштем и апсидом, споља полигоналном, а изнутра полукружном, директно евоцира архитектуру сакралних објеката. На радним скицама и перспективном цртежу присутне су конструктивне и обликовне форме које ће поновити и на пројекту за Светосавски храм из исте године. Биле су предвиђене галерија и крипта која се протеже испод читаве површине објекта, док је приземни простор издигнут и повезан прилазним степеништем. Декоративност спољашње обраде изражена је кроз залучени портал, зоне с розетом и хоризонтално оријентисан рељефни фриз који представља омаж античким рељефима какви су преузети и у ар декоу.⁴⁵ Залучени портал декорисан је геометризованим орнаментиком у виду архитравне греде и степенастих лукова који уоквирују празну лунету. Уз



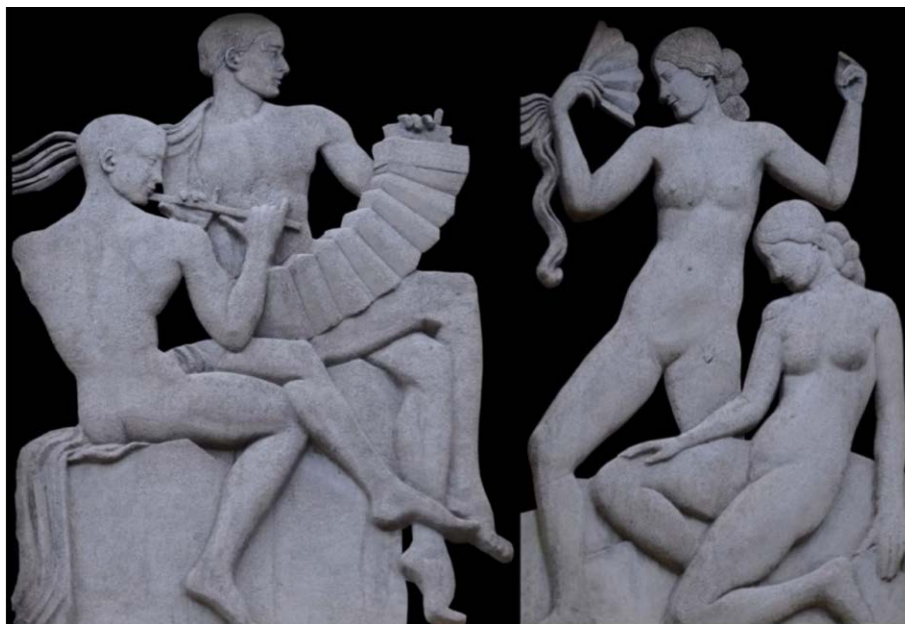
Сл. 7. Зграда Јосифа Шојата, 1926–1927.
(извор: <https://www.milanzlokovic.org> [28. 2. 2024])

то, приложен је и цртеж рељефа који приказују велику групу људи, мушкараца и жена разних старосних доба, као и деце позиционираних у колони, са импликацијом покрета. Овај пример се односи на читав хоризонтални фриз који се налази изнад зоне сокла, односно крипте, што се јасније види на оштећеном перспективном цртежу, а симплификовано је назначено и на радним скицама. (сл. 6)

Током 1926. и 1927. године, Злоковић изводи више стамбених објеката с варирајућим стилским иступањима и концепцијама, чиме се продубљује његов експериментални приступ и наглашава се окретање модернизму.⁴⁶ За сопственика Јосифа Шојата, у Улици краља Милутина број 33, пројектовао је стамбену петоспратницу с примесама академистичког изражавања и реминисценцијама на италијанску ренесансу. Објекат исијава снажном архитектонском профилацијом, изражајним и упечатљивим декоративним елементима и полихромијом фасаде, док се посебно истиче њена највиша зона која је декорисана фрескописом.

Компаративном анализом радне скице и пројекта фасаде, уочава се да је зграда Јосифа Шојата од

почетка предвиђена као раскошна, изузетно декорисана грађевина с разуђеним, вишеслојним фасадним платном. Сваки спрат има по три прозорска отвора, од којих се приземни, поткровни и отвори првог спрата завршавају лучно, док су прозори другог и трећег спрата правоугаони. Приземље и први спрат су крајње рустификовани, у складу с ренесансним идејама, док је средња зона елевације декоративнија, са сведенијом рустичношћу. Четврта зона је најједноставнија по композицији, и на природан начин се визуелно надовезује на поткровну зону, која је обилато декорисана фрескописом, чији је аутор сликар Младен Јосић. Поткровни венац је украшен геометријски, а између прозора у средишњој зони налазе се два рељефа: *Борба дечака Херкула и њега са змијом* и *Борба дечака Херкула са аждајом*. Херкул, односно Херакле, веома је чест и популаран мотив у декоративној пластици и скулптури уопште. Универзално се користи као симбол снаге и тријумфа над изазовима. Сукоб младог Херкула са змијама алудира на један од бројних митова о његовом животу, док борба са аждајом представља сегмент из мита о Херкулу и златним јабукама Хе-



Сл. 8. Рељефи на породичној кући Милана Злоковића (Вила Каја), 1929.
(извор: <https://beograd-fasadnefigure.com> [28. 2. 2024])

сперида.⁴⁷ Над прозорима трећег спрата постављени су маскерони који представљају три истоветне мушке главе са брадом. Над рељефима, на венцу, налазиле су се две идентичне женске маске. Декорација је изведена у вештачком камену, и ауторство се приписује вајарима Живојину Лукићу или Бранку Крстићу.⁴⁸ Но, на основу компарације формалних стилских одлика рељефа на згради Јосифа Шојата са другим рељефима Бранка Крстића, попут оног на згради Петра Петковића (представништва фирме „Опел“), у Краљице Наталије број 64, из 1934. године, може се изнети претпоставка да су рељефи сличнији Лукићевом делу.

Може се начинити компарација зграде Јосифа Шојата и Шкаркине виле архитекте Брашова, које по својој репрезентативности и готово јединственим визуелним језиком одударају не само од свог непосредног окружења већ и од архитектуре овог периода у Београду.⁴⁹ (сл. 7) Присутне су паралеле у тенденцијама обојице архитеката према обликовању високодекоративних објеката, те је евидентно транспоновање мотива, тенденција и концепција које своје почетке имају изван грани-

ца Краљевине. Код Шкаркине виле то се одражава кроз историцистичку форму, обилно декорисану необарокним и неоготичким елементима која евоцира декоративизам средњоевропских простора. Зграда Јосифа Шојата поседује неоренесансне орнаменте и форме и својим раскошем асоцира на просторе приморја и Медитерана.

Своју породичну кућу, познату и под називом Вила Каја, Злоковић пројектује током 1927. и 1928. године у Интернационалних бригада број 76.⁵⁰ До парцеле у насељу Котеж-Неимар долази посредством Јосифа Шојата и на овом пројекту примењује револуционарне идеје којима наглашава долазак модернизма у београдску архитектуру.⁵¹ Угаона локација две нивелисане улице, условила је да простор буде функционално усаглашен са оријентацијом волумена и композицијом унутрашњих простора. Као резултат ових потреба, објекат је разуђене квадратне форме с наглашеном елевацијом и степеновањем маса. (сл. 8)

Једнобојна плошна фасада конципирана је без *традиционалних* декоративних елемената који прате академистичке или класицистичке моделе, у



Сл. 9. Рељефи на згради Петра Пејковића, 1934.
(извор: <https://beograd-fasadnefigure.com> [28. 2. 2024])

складу са савременим тенденцијама пројектовања у Београду, исказује одлике *ар декоа*. Бочно од крајњег прозора, са стране тадашње *Нове улице*, данас Улице Јанка Веселиновића, налазе се два камена рељефа: *Свирачи* и *Играчице*. У историографији су атрибуирани вајару Душану Јовановићу, док стилска анализа указује на могућност приписивања ауторства Сретену Стојановићу, са којим је Злоковић такође остварио плодну сарадњу.⁵² Рељеф *Свирачи* приказује две седеће мушке фигуре, од којих једна свира на фрули, а друга на хармоници. Други рељеф, *Играчице*, представља две женске фигуре, једну седећу и једну стајаћу, које држе лепезу и тамбурину. Прикази музичара и плесача су учестили мотив у српској рецепцији *ар декоа* и представљају симболичну алегорију идеала снажног, савременог и културног друштва.⁵³ Како стамбени објекти Злоковића и Брашована варирају у репрезентативности, могу се повући паралеле између стилских развоја двојице аутора. Решења породичне куће Милана Злоковића (1927–1928) и двојне виле Сретена Стојановића и Младена Јосића прате готово идентичне токове. Оба објекта су модернистичка у својој основи, кубичних форми и прочишћених фасада, и инкорпорирају *ар деко* орнаменте у виду рељефа с алегоричним представама.

Комплекс Петра Петковића са стамбеним делом и представништвом и продајним простором

фирме „Опел“ налази се у Улици краљице Наталије на броју 64, и представља типичан пример стамбено-пословних објеката у архитектури међуратног Београда. Здање настаје у периоду када група ГАМП активно делује на промовисању тенденција модерне архитектуре, те је уједно и производ Злоковићеве делатности на том пољу. Услед поступка интерполисања објекта на парцели, било је неопходно формирати функционални простор који одваја стамбени део зграде од пословног дела, те је приземље проширено и на други део парцеле, чиме објекат добија два улаза. Овим поступком изгубљено је двориште, које је надокнађено инклузијом кровне терасе, што је такође одлика модернистичке архитектуре. Зоран Маневић истиче да је Злоковић у овом периоду носилац модернистичког маниризма, и посебно наводи да су декоративни елементи које архитекта употребљава у свом опусу формативног карактера.⁵⁴ Други истраживачи упућују на њега као једног од водећих носилаца *ар декоа*, што је примарно изражено кроз његову употребу рељефа у овом маниру.⁵⁵ (сл. 9)

Нивелација троспратнице наглашена је хоризонталним тракама и распоредом правоугаоних прозора, док је приземље изведено у складу са својом наменом: веће стаклене површине/излози, подељене су стубовима једноставне форме. Фасада је готово у потпуности прочишћена од

декорације, те је наглашена њена плошност. Између прозора првог спрата налазе се три рељефа од вештачког камена, док се један низ стилизованих маскерона малог формата, с локнастом косом и дугим брковима, налази на вишој зони. Аутор рељефа је архитекта и вајар Бранко Крстић.⁵⁶ Посматрајући слева, први рељеф чини представа двојице мушкараца који приносе жртву богу Меркуру, чиме се алудира на благостање и економски просперитет. Средишњи чини фигура мушкарца у трци с аутомобилом – алегорија индустријског напретка, уз симболично и функционално наговештавање намене објекта. Последњи рељеф су персонификације индустрије и агрикултуре, којима се алудира на привредни добитак, што такође говори о намени објекта.⁵⁷ Меркур, примарно у функцији бога заштитника трговине и трговаца, представља најчешћи антички мотив фасадне декорације у београдској архитектури. С временом долази до бројних реинтерпретација његове симболичке улоге, чиме стиче позицију заштитника путника и кућних улаза, онога који отклања зле силе и др. Уз то, бројне су стилске варијације Меркура као декоративног мотива, од пуне, фигуралне скулптуре, преко целофигуралних медаљона до маскерона.⁵⁸ Крстићева решења за зграду представништва „Опела“ на одличан начин преносе идеале ар декоа у садејству с примењеним постулатима модернизма.

Међу великом заоставштином Милана Злоковића може се издвојити и значајан број пројеката и конкурсних радова за објекте за које је архитекта наменио обогаћивање фасадном скулптуром и декорацијом. Посебно се истичу конкурсни радови за Народни дом краља Александра Првог у Земуну из 1932. године и Дом инвалида у Београду из 1934. године.⁵⁹ Рад на овим пројектима представља значајан део Злоковићевог стваралаштва у контексту развоја београдског модернизма. Земунски народни дом је с великом вероватноћом био предвиђен за Градски трг, у Доњем граду, што се може претпоставити на основу чињенице да се на том месту до 1974. године налазио објекат Народног дома.⁶⁰ Изведено решење није припадало Злоковићу, иако је његов рад био на-

грађен откупом, што је потврђено ознаком у форми црвеног печата на пројектним листовима.

Злоковићев пројекат је у духу касног модернизма, монументалистички, и обиловао је националном симболиком оличеном у трима скулптуралним групама. Масивни правоугаони габарити с леве и десне стране централног pročеља били су за висину једног спрата објекта виши у односу на централни сегмент. Фасада је плошна, оплаћена правоугаоно обликованим плочама, највероватније каменим, с великим вертикално оријентисаним стакленим површинама прозорских отвора. У претпростору су усправљена два витка јарбола, наочиглед двоструке висине у односу на грађевину. Постоља јарбола су купаста у основи и обрађена су у дубоком рељефу – две од три скулптуралне групе. Колико се може наслутити по скици, реч је о модификованим представама Атласа, на чијим раменима и плећима почива кугла из које изиче јарбол. Трећу, централну скулптуралну групу, постављену над главним улазом, чине три мушке фигуре, иконографски изведене у духу античких скулптура. По скици коју је Злоковић приложио, у горњем десном углу једног од цртежа може се видети да је предвиђен савремени стилски приступ обради ликова и анатомије. Тешко је приписати им личност или тип, но може се претпоставити да су у питању античка божанства или алегоричне, персонификоване представе. Њихови атрибути нису довољно јасно видљиви како би се пружила прецизнија анализа.⁶¹

Конкурсни рад за Дом инвалида нетачно је датиран у 1928. годину, уз претпоставку да је објекат предвиђен за простор Малог Калемегдана.⁶² Наиме, на пројектном листу попречних и подужних пресека представљен је изглед из Балканске улице, а уједно конкавна форма објекта одговара простору Савског трга. Такође, у заоставштини коју је архитекта оставио за собом, може се наћи пројектни цртеж архитекте Димитрија М. Лека, настао за потребе конкурса за Дом инвалида у Београду у периоду између 1934. и 1935. године, те се може закључити да је Злоковићев пројекат настао за потребе истог конкурса.⁶³

Објект је такође конципиран у духу високог модернизма, готово у потпуности прочишћен од декорације, са изузетком вертикалног рељефног фриза на углу уличних фасада. Четрнаест рељефних поља, по седам са обе стране, протеже се од прве етаже до претпоследње, чиме се уједно акцентује и хоризонтална подељеност фасаде оличена у низовима прозорских отвора. Иако нема назнаке ко би аутор рељефа био, стилска анализа и компарација са делима актуелних вајара са којима је Злоковић сарађивао у овом периоду, највероватније је да би Сретен Стојановић или Живојин Лукић радили на њима. Фигуралне и групне представе представљене су у квадратним пољима, док је цео фриз уоквирен једноставним равним рамом. Њихова симболика и потенцијална алегоричност не могу се утврдити због недостатка прецизнијег цртежа и детаљније разраде.⁶⁴

Закључак

Драгиша Брашован и Милан Злоковић успешно су се етаблирали на јавним конкурсима и у приватној пракси као цењени и талентовани архитекти, пионери и носиоци тенденција и концепција којима су њихова дела била прожета. Изван тога, истакли су се и оставили великог трага у културном домену међуратног Београда. Брашован се показао као свестрани и прагматични архитекта, било по питању примењивања и адаптације стила или по решавању проблематике типолошки различитих објеката. На тај начин, поставио се на позицију једног од водећих српских архитеката, који је директно допринео развоју модерног изражајног језика и његових визуелних тенденција у архитектури. Уз такав статус, следила су и бројна познанства међу којима се за потребе овог рада истичу његове колеге вајари и ликовесци са којима је током година остварио сарадњу.

Злоковић је у културној меморији превасходно запамћен као архитекта модернистичког правца, иако је имао релативно велики број пројеката у својој ранијој, експерименталној фази. Средином двадесетих година двадесетог века карактеришу

стилске флукуације, када настају еклектичка решења испуњена експресионизмом, националним стилем, религијским карактером или класичнијим, академистичким изразима. Међутим, Злоковић се изразио као пионир и главни носилац раног модернизма и његових токова у Краљевини, што се одразило не само на приватне, стамбене објекте, већ и на пројекте јавне намене од великог државног и друштвеног значаја.

Такође, попут Брашована, остварио је блиску сарадњу с многим вајарима и ликовесцима са којима је заједно радио на великом броју пројеката. Сретен Стојановић, Петар Палавичини, Живојин Лукић, Драгомир Арамбашић, Душан Јовановић, Бранко Крстић и брачни пар Барањи оставили су изузетан траг у историји архитектуре и ликовних уметности у двадесетом веку, превасходно након Првог светског рата. Иако су постојале стилске неусаглашености изазване генерацијским и географским разликама у школовању уметника, показало се да су подједнако успешни, цењени и тражени. У својим стилским изражајима су, попут Злоковића и Брашована, на нивоу групе варирали између класичних, традиционалних и академистичких тенденција до умерено апстрахованих, савремених идеја. Упркос томе, појединачно су били врло стилски усаглашени, те су се у њиховом раду лични елементи обраде форме, композиције или иконографије задржали током година.

У свом раду, архитекти Брашован и Злоковић нису били ривалски настројени један према другоме, налик ривалитету који је постојао између Брашована и Николе Добровића (1897–1967), већ су својом делатношћу употпунили шири опсег српске и југословенске архитектуре након Првог светског рата. Изузев директног доприноса развоју модернизма, симбиотично су деловали и на развој и рецепцију ар декоа, док је Брашован задржао академистички визуелни језик. Овим су узрочно-последично мењали развој изражајног, иконографског и садржајног језика фасадне декорације, омогућивши бројним другим архитектама и уметницима да развију даље стилске и идејне токове. У том погледу, принципи декорације су за-

држани и реинтерпретиран током двадесетог века, као изванстилска решења која на неким делима носе улогу орнамента, док на другим чине садржајне елементе идентитета архитектонског дела и његове непосредне околине. С обзиром на то, може се закључити да се општа позиција декорације у домену архитектуре није променила у односу на раније епохе, стога заузима значајно место у срп-

ској међуратној архитектури као средство визуелног језика између архитектата, скулптора, сопственика и јавности.

Алекса Б. Новаковић,
историчар уметности, докторанд
Универзитет у Београду – Филозофски факултет
iu.aleksa.novakovic@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Мишић 2022: 21–23.
- 2] Ignjatović 2007: 27–43.
- 3] Поповић 1997; Димић 1997; Просен 2014.
- 4] Кадијевић 2005; 2007.
- 5] *Истѿи* 1990; 2012; Alfirević 2016: 19–22, 60–74.
- 6] Несторовић 1973; Маневић 1979; Јаковљевић 1992; Кадијевић 2005; 2007; Просен 2014.
- 7] Кадијевић 2023: 41.
- 8] Sikimić 1965.
- 9] *Истѿо*.
- 10] У историографији се често Милан Злоковић описивао као архитекта пионир модернизма у српској, односно југословенској архитектури, с тим да су при оваквим анализама изостављане раније фазе његовог рада, када је још увек стварао у складу с тенденцијама националног стила, постакадемизма, сецесије и у медитеранској естетици. Појавом постмодернизма у другој половини двадесетог века фокус истраживања његовог стваралаштва премештен је на формативни период његовог рада. Према: Кадијевић 2023: 169.
- 11] Đurđević 1989: 86–87.
- 12] Међу значајним радовима и публикацијама о Драгиши Брашовану истичу се: Маневић 1970; Кадијевић 1989; 1990; Игњатовић 2002–2003; 2004. Истакнути радови и публикације о Милану Злоковићу: Minić 1965; Маневић 1976; Pavlović 1978; Кадијевић 2000–2001; Blagojević 2015.
- 13] Sikimić 1965.
- 14] Šarenc 1990; 1991; Јовановић 2001; Мајсторовић 2008; Поповић 2011; Просен 2014.
- 15] Ignjatović 2004a: 36.
- 16] Игњатовић 2002–2003: 143–145; Мишић 2022: 21–23, 37–38, 126.
- 17] Кадијевић 1990: 149–152; Којичић 2017: 51–57.
- 18] Путник Прица 2015: 57–58; Којичић 2017: 57–58.
- 19] Кадијевић 1990: 150–151.
- 20] *Истѿо*; Игњатовић 2004: 119–120; Награда *Најлејша фасада* први пут је додељена архитекти Николају Васиљевичу Васиљеву (Николай Васиљевич Васиљев) 1924. године, док је Палата филијале Есконтне банке награђена посебном похвалницом. *Полиѿиѿка*, 25. јануар 1924: 4; Ристић 2023: 218–219.
- 21] Маринковић 2005: 190–191.
- 22] Радованац 2014: 216–220; Ристић 2023: 220.
- 23] Кадијевић 1990: 153.
- 24] *Истѿо*; видети и Радованац 2014: 215–226.
- 25] Sikimić 1965: 27–28.
- 26] Ђирић 2011: 6.
- 27] Кадијевић и Маскарели 2004: 135.
- 28] Стаменковић 2011: 142–143.
- 29] Sikimić 1965: 122–123.
- 30] Просен 2018: 223.
- 31] *Истѿо* 231–232.
- 32] Кадијевић 1990: 100; 2012: 71–72.
- 33] *Истѿи* 1990: 159–162; Alfirević 2016: 80–81.
- 34] Митровић 2019: 92–94; Дабижић 2012: 4.
- 35] *Истѿо*.
- 36] Alfirević 2016: 25–26.
- 37] Михајлов 2016: 3.
- 38] Илијевски 2014: 273.
- 39] Стаменковић 2011: 149.
- 40] За проучавање животног тока и опуса Милана Злоковића од посебног је значаја делатност Фондације „Милан Злоковић“, која баштини заоставштину архитекте, приређује је и омогућава приступ истраживачима и широј јавности.
- 41] Pavlović 1978: 30–31; Кадијевић 2000–2001: 215–216.
- 42] Kadjević 2020: 288–292.
- 43] Ђурђевић 1997: 197–300; Prosen 2016: 627.
- 44] Ђурђевић 1991: 146–148.
- 45] Злоковићев фриз показује реминисценције на рељефе олтара *Ара Паѿис* [*Ara Pacis Augustae*], Рим, 13–9. г. п. н. е.
- 46] Рил 1993: 16–17; Blagojević 2015: 27–28.
- 47] Hall 1974: 149–151.
- 48] Sikimić 1965: 89.
- 49] Ђурђевић 1991: 148–149.
- 50] Породична вила носи назив по његовој супрузи.
- 51] Ђурђевић 1991: 150–151.

- 52] Sikimić 1965: 49; Поповић 2011: 60–61; Просен 2018: 222–224.
 53] Просен 2014: 124, 190.
 54] Manević 1979: 215–216.
 55] Јовановић 2001: 79–81.
 56] Sikimić 1965: 112–113.
 57] Просен 2014: 124; Маринковић 2014: 201–202.
 58] Hall 1974: 207–208; Cermanović-Kuzmanović, Sreјović 1992: 225–227; Мајсторовић 2008: 105–106.
- 59] Фондација Милан Злоковић и Музеј града Београда, који управља Легатом Милана Злоковића, пружили су аутору увид у пројектне цртеже и фотографски материјал.
 60] Дабижић 2005: 190.
 61] МГБ, ЛМЗ инв. бр. 97; МГБ, ЛМЗ инв. бр. 98.
 62] Ђурђевић 1991: 152–153.
 63] Кипроски 2022: 54.
 64] МГБ, ЛМЗ инв. бр. 185; МГБ, ЛМЗ инв. бр. 186.

ЛИТЕРАТУРА:

- Alfirević, Đ.** (2016), *Ekspresionizam u srpskoj arhitekturi*, Beograd: Orion art.
- Blagojević, Lj.** (2015), *Itinerari: moderna i Mediteran : tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zloковића*, Beograd: Službeni glasnik : Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet.
- Дабижић, А.** (2005), Прилог проучавању тргова у старом језгру Земуне, *Наслеђе VI* (Београд): 183–192.
- Дабижић, А.** (2012), *Зграда Команде ваздухопловства*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Димић, Љ.** (1997), *Француски културни утицај*, у: Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, III, Београд: Стубови културе: 186–204.
- Duranci, B.** (1991), *Duga nad Akademijom*, Pančevo: Savremena galerija Centra za kulturu „Olga Petrov“.
- Ђурђевић, М.** (1989), 60 godina od osnivanja Grupe arhitekata modernog pravca, *Moment 13* (Gornji Milanovac): 86–87.
- Ђурђевић, М.** (1991), Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965), *Годишњак зграда Београда XXXVIII* (Београд): 141–173.
- Ђурђевић, М.** (1997), Зграда Хипотекарне банке у Сарајеву, *Зборник за историју Босне и Херцеговине 3* (Београд): 297–304.
- Игњатовић, А.** (2002–2003), Средњоевропски контекст у раном делу Драгише Брашована, *Годишњак зграда Београда XLIX–L* (Београд): 143–167.
- Игњатовић, А.** (2004а), Две београдске куће архитекте Драгише Брашована, *Наслеђе V* (Београд): 119–134.
- Ignjatović, A.** (2004b), Novo čitanje Brašovana, *DaNS 45* (Novi Sad): 36–37.
- Ignjatović, A.** (2004), *Arhitektonski počeci Dragiše Brašovana: 1906–1919*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Ignjatović, A.** (2007), *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd: Građevinska knjiga.
- Ilijevski, A.** (2014), Form and Function: Architectural Design Competition for the State Printing House of the Kingdom of Yugoslavia, *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности 42* (Нови Сад): 259–359.
- Јаковљевић, З.** (1992), Фасадна скулптура у Београду – проблеми заштите, *Гласник Друштва конзерватора Србије (ДКС) 16* (Београд): 177–187.
- Јовановић, М.** (2001), Француски архитект Експер и ар деко у Београду, *Наслеђе III* (Београд): 67–84.
- Kadijević, A.** (1989), Arhitekta Dragiša Brašovan – klasik jugoslovenske arhitekture dvadesetog veka, *Moment 13* (Gornji Milanovac): 87–93.
- Кадиевић, А.** (1990), Живот и дело Драгише Брашована (1887–1965), *Годишњак зграда Београда XXXVII* (Београд): 141–173.
- Кадиевић, А.** (1990), Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata, *Moment 17* (Beograd): 90–96.
- Кадиевић, А.** (2000–2001), Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у архитектури, *Годишњак зграда Београда XLVII–XLVIII* (Београд): 213–224.
- Кадиевић, А.** (2005), *Естетика архитектуре академизма*, Београд: Грађевинска књига.
- Кадиевић, А.** (2007), *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд: Грађевинска књига.
- Кадиевић, А.** (2012), Експресионизам у београдској архитектури (1918–1941), *Наслеђе XIII* (Београд): 59–77.
- Кадиевић, А.** (2023), *Југословенска архитектура између два светска рата (1918–1941): контекст и тумачења*, Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет.
- Кадиевић, А., Маскарели, Д.** (2004), О архитектури Генчићеве куће, *Наслеђе V* (Београд): 135–144.
- Кипроски, С.** (2022), Зграда Дома ратних инвалида (1933–1935) у Београду: остварење архитекте Димитрија М. Лека, *Зборник (Музеј Примењене уметности) 18* (Београд): 51–62.

- Којичић, Б. (2017), Прилог биографији Драгише Брашована (1887–1965) : Градитељска делатност у Великом Бечкерек-у (Зрењанину) поводом 130 година од његовог рођења, *Грађа XXX* (Нови Сад): 51–63.
- Мајсторовић, М. (2008), Најчешћи антички мотив у архитектонској пластици Београда, *Наслеђе IX* (Београд): 105–115.
- Maneвић, Z. (1979), *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Маневић, З. (1979), Београдски архитектонски модернизам (1929–1941), *Годишњак рада Београда XXVI* (Београд): 209–225.
- Маринковић, М. (2005), *Архитектонска пластика јавних објеката Београда* : (1918–1941), магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Митровић, В. (2019), Карло Барањи и Злата Марков-Барањи : међуратни скулпторски опус, *Грађа за проучавање савременика културе Војводине XXXII* (Нови Сад): 85–100.
- Михајлов, С. (2016), *Зграда Државне шtamпарије*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Мишић, Б. (2022), *Средња Европа и Београд* : архитектонски утицаји 1919–1941, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Најлепша фасада у Београду (1924), *Политика*, 25. јануар: 4.
- Несторовић, Б. (1973), Постакадемизам у архитектури Београда (1919–1941), *Годишњак рада Београда XX* (Београд): 339–382.
- О нашем грбу (1922), *Политика*, 8. мај: 2.
- Pavlović, M. (1978), *Život i delo arhitekta Milana Zlokovića, Urbanizam Beograda* 48 (Beograd): 23–32.
- Поповић, Б. (1997), Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, *Зборник Народног музеја XVI/2* (Београд): 233–243.
- Роповић, В. (2011), *Применјена уметност и Београд (1918–1941)*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
- Просен, М. (2014), *Ар деко у српској архитектури*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Prosen, M. (2016), *The Participation of Russian Architects and Sculptors in Making the Art Deco Architecture in Serbia*, in: *Actual Problems of Theory and History of Art*, Vol. 6, eds. S.V. Maltseva and E. Stanykovich Denisova, Sankt Peterburg: Санкт-Петербургский государственный университет: 624–634.
- Просен, М. (2018), Релефи Сретена Стојановића у рецепцији стила ар деко у српској архитектури, *Зборник народног музеја XXIII* (Београд): 217–245.
- Путник Прица, В. (2015), *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет.
- Радованац, А. (2014), Шкаркина вила у Београду, *Саопштења XLVI*, Београд: 215–226.
- Radovanac Živanov, A. (2021), *Arhitektura za radništvo: ustanova i međuratnoj Srbiji*, u: *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*, ur. A. Kadijević i A. Ilijevski, Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.
- Рил, И. (1993), Бард српског експресионизма, *Врачарски лист* 16 (Београд): 16–17.
- Ристић, М. (2023), Прве награде за најлепшу београдску фасаду 1924–1930, *Наслеђе XXIV* (Београд): 21–230.
- Sikimić, Đ. (1965), *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda.
- Стаменковић, А. З. (2011), Прилог проучавању београдске стамбене архитектуре Драгише Брашована, *Годишњак рада Београда LVIII* (Београд): 135–153.
- Станчић, Д. и Лазовић, М. (1990), *Бановина Нови Сад*, Нови Сад: Прометеј.
- Станчић, Д. и Лазовић, М. (2020), *Бела лађа на Дунаву*, Нови Сад: Прометеј.
- Ћирић, К. (2011), *Шкаркина вила*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Hall, J. (1974), *Dictionary of subjects and symbols in art*, London: John Murray Ltd.
- Cermanović-Kuzmanović, A. i Sreјović, D. (1992), *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Beograd: Savremena administracija.
- Šarenac, D. (1990), *Parkovi, ljudi, događaji* : beogradska skulptura u slobodnom prostoru, Beograd: NIP Eksportpres.
- Šarenac, D. (1991), *Mitovi, simboli* : skulpture na beogradskim fasadama, Beograd: NIP Eksportpres.

Summary: ALEKSA NOVAKOVIĆFACADE DECORATION IN THE ARCHITECTURE
OF DRAGIŠA BRAŠOVAN AND MILAN ZLOKOVIĆ

In the architecture of interwar Belgrade, ideas of facade decoration that had been established in the preceding period prevailed, with designers drawing inspiration from Central European cultural domains and expressing them stylistically through eclectic, classicist and historicist forms. With a shift in the foreign and internal cultural policy of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (later Yugoslavia) in accordance with the growing unitary ideas and new affinities set in stone during the war years, new expressive tendencies came to be developed. Selection of motifs and new materials – and fluctuations evident therein – were largely conditioned by the simultaneous existence of two dominant stylistic aspirations, Academicism and the National Style (i.e. Serbo-Byzantine Revival), with Modernism also later entering the discourse. Therefore, in accordance with the contemporary trends, architects collaborated with sculptors in order to develop complete, inventive and opulent solutions.

Dragiša Brašovan (1887-1965) and Milan Zloković (1898-1965) – as two of the leading creators in the interwar period – stand out as key figures among the architects whose work contributed significantly to the stylistic development of architecture and facade decoration in Belgrade during this period. In his earlier works, Brašovan primarily followed Central European trends, in accordance with his education. With his pragmatism and stylistic versatility, he successfully established himself as one of the leading architects of his era and achieved great success in competitions, which in turn further strengthened his position within architectural circles. During the 1930s, he would come to embrace modernist principles, proving himself an excellent designer conforming to the trends introduced by Modernism. Regardless of his style, Brašovan skillfully used facade plastic in the form of constructive elements, ornamentation and sculptural decoration to create complete visual expressions across building facades. Zloković's formative period of creativity was filled with experimentation with form and stylistic unevenness. Nevertheless, he was among the first to adopt and apply the principles of Modernism in Serbian and Yugoslav architecture, with this style being synonymous with the zenith of his creative output. Using reliefs, wrappings, and other plastic forms, he created hybrid solutions through edifices with refined and flat facades accentuated by decorative elements.

Aleksa B. Novaković

art historian, doctoral student

University of Belgrade – Faculty of Philosophy

iu.aleksa.novakovic@gmail.com

List of Figures

- Fig. 1 *Palace of the Eskontna banka (Discount Bank) branch office in Belgrade, 1921-1922, source: Ignjatović 2004: 123*
- Fig. 2 *Villa of Richard Škárka, 1926-1927 (Photo: A. Novaković, 19.9.2023)*
- Fig. 3 *House of Đorđe Genčić (today the Nikola Tesla Museum), 1929 (Photo: A. Novaković, 19.9.2023)*
- Fig. 4 *Relief from the semi-detached villa of Sreten Stojanović and Mladen Josić, 1929, source: <https://beograd-fasadnefigure.com> (Accessed: 27.2.2024)*
- Fig. 5 *Sculpture of Icarus on the Air Force Command building in Zemun, 1935 (Photo: Vojislav Pavlović, date unknown)*
- Fig. 6 *Pantheon in Belgrade, 1926, source: <https://www.milanzlokovic.org> (Accessed: 28.2.2024)*
- Fig. 7 *The Josif Šojat building, 1926-1927, source: <https://www.milanzlokovic.org> (Accessed: 28.2.2024)*
- Fig. 8 *Reliefs on the family home of Milan Zloković (Villa Kaja), 1929, source: <https://beograd-fasadnefigure.com> (Accessed: 28.2.2024)*
- Fig. 9 *Reliefs on the building of Petar Petković, 1934, source: <https://beograd-fasadnefigure.com> (Accessed: 28.2.2024)*