

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Ангелина Ж. Банковић

ОД ПРИВАТНЕ ЗАОСТАВШТИНЕ ДО
МУЗЕЈСКЕ ЗБИРКЕ: ПРОБЛЕМ
МУЗЕАЛИЗАЦИЈЕ ЛЕГАТА МИЛАНА
ЗЛОКОВИЋА У МУЗЕЈУ ГРАДА БЕОГРАДА

докторска дисертација

Београд, 2021

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Angelina Ž. Banković

FROM PRIVATE LEGACY TO MUSEUM
COLLECTION: THE PROBLEM OF
MUSEALIZATION OF THE MILAN
ZLOKOVIĆ'S BEQUEST IN THE BELGRADE
CITY MUSEUM

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021

Ментор:

др Милан Попадић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

др Александар Кадијевић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Злата Вуксановић-Мацура, научни сарадник, Географски институт „Јован Цвијић” САНУ

др Милица Божић-Маројевић, доцент, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Никола Крстовић, доцент, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Датум одбране:

Од приватне заоставштине до музејске збирке: Проблем музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда

Ова докторска дисертација је настала у спречи вишегодишње музејске праксе и континуираног праћења музеолошке теорије, а са циљем да се потраже одговори на нека од питања са којима се музејски запосленици сусрећу на дневном нивоу, попут тога зашто неки предмет постаје део музејске збирке, а други не, који су најнеадекватнији третмани и начини обраде којима предмет треба подвргнути када уђе у музеј, која све значења један предмет има и колико су она променљива. Другим речима, тема овог истраживања је процес музеализације, током којег предмет улази у музејски контекст и постаје музејски предмет. Зато је оно спроведено у циљу ближе идентификације, а додатно и формирања процедура које чине процес музеализације, у складу са начелима савремене музеолошке теорије и праксе. Као студија случаја, на којој су провераване претходно представљене теоријске поставке, законске регулативе и друга практична искуства, изабрана је заоставштине архитекте Милана Злоковића, чији процес музеализације и трансформација у музејски легат су у току.

Одабрани проблем и студија случаја су директно утицали на садржај и структуру рада, као и примењену методологију, која се углавном базирала на аналитичко-синтетичким и компаративним методама. Тако је у склопу прве целине истражена релевантна литература из области теоријске музеологије и разматрано како се у теорији посматрају значајне појаве и термини из ове области, попут *музеализације*, *музејског предмета* или *музеалности*. Пажња је посвећена појму *легат*, са посебним освртом на музејски контекст, и то на примеру Музеја града Београда, који је препознат као музејска установа која руководи највећим бројем легата и у оквиру које се обавља и формирање Легата Милана Злоковића. Представљене су законске одредбе и подзаконска акта којима се регулише рад у музејима и са музејским предметима. Друга целина је посвећена архитекти Милану Злоковићу и његовој заоставштини. Приказани су садржај заоставштине и њена претходна истраживања, а посебна пажња је усмерена на Злоковићеву пројектантску делатност, односно онај њен сегмент који раније није био познат у историји архитектуре. Циљ оваквог приступа је био да се испита колики су значај и допринос процеса музеализације употпуњавању знања о културном наслеђу. У трећој целини су детаљно представљене музеализације заоставштине Милана Злоковића и њена трансформација у музејски легат. Појединачно су разматране све активности који чине овај процес (прикупљање предмета, музејска документација, заштита и истраживање предмета и комуникација). Појмови и процеси који су током истраживања препознати као најзначајнији, а које су на тај начин формулисани и у оквиру почетних хипотеза, конкретно могућност објективности и утицаји спољних фактора у избору музејског предмета, промена контекста и значења предмета у музеју, као и фиксираност знања које проистиче из музејског предмета, разматрани су у засебној целини.

Циљ рада је био да се преиспитају значај процеса музеализације и његов допринос очувању културног наслеђа, а истраживање је допринело и доношењу једног броја закључака у којима се огледају проблеми савремене музеолошке праксе, али и смернице за њено побољшање у будућности.

Кључне речи: музеализација, музеј, музеалност, музејски предмет, легат, заоставштина, Милан Злоковић, архитектура, модернизам

Научна област: Историја уметности

Ужа научна област: Музеологија и херитологија

From Private Legacy to a Museum Collection: The Problem of Musealization of the Bequest of Milan Zloković in the Belgrade City Museum

This doctoral dissertation has been the product of a recurrent museum practice that has lasted for several years and a continuous pursuance of the museological theory. The objective was to seek the answers to certain questions that the museum employees come across on a daily basis, such as why some objects become part of a museum collection and others don't, which are the most adequate treatments and the ways to handle the object upon its arrival to the museum, what are the meanings an object bears within and how changeable they are. In other words, the topic of this dissertation is the process of musealization, during which an object reaches the museum context and becomes a museum object. The presented research has been taken in order to reach a closer identification, but also to additionally form the procedures which make the process of musealization, in accordance with the principles of contemporary museological theory and practice. As a case study, which was previously used to check the presented theoretical principles, legal regulations and other practical experiences, the legacy of the architect Milan Zloković has been chosen, which is currently in the process of the musealization and transformation in the museum bequest.

The chosen problem and case study have directly influenced the content and structure of the dissertation, as well as the applied methodology, which is mostly in domain of analytical-synthetic method and comparative research. Thus, within the first part, the relevant literature from the theoretical museology has been researched and the way discussed on the topic of regarding in theory the significant phenomena and terms in this field, such as *musealization*, *museum objects* or *museality*. The focus has been turned onto the term of *bequest*, with the special retrospect onto the museum context, and thus has been done in the example of the Belgrade City Museum, recognized as the museum institution dealing with the greatest number of the bequests, including the forming of Bequest of Milan Zloković. The provisions of the law and subordinate legislation regulating the work in the museums with the museum objects have been presented. The second part is dedicated to the architect Milan Zloković and his legacy. The content of the legacy and its previous research has been shown, and a special concern has been given to Zloković's design activity, the segment of which was not formerly known in history of architecture. This kind of approach aimed at presenting the significance and contribution of the process of musealization to completing the knowledge on the cultural heritage. In the third part the musealization of the Bequest of Milan Zloković and its transformation into a museum bequest have been presented in details. All the activities regarding the process have been considered individually (collecting, museum documentation, preserving objects, research and communication). The terms and processes that have been recognized during the research as the most significant, thus formulated within the initial hypotheses, especially the possibility of objectivity and outer factors' effect in choosing the museum object, the change in context and significance of the objects in the museum, as well as the knowledge fixation coming from the museum objects, were all considered in a separate part.

The aim of this dissertation was to revise the meaning of the process of musealization and its contribution to preserving the cultural heritage, and the research brought a certain number of conclusions which encompass the problems of the contemporary museological practice, but also the tendencies for its improvement in the future.

Key words: musealization, museum, museality, museum object, bequest, legacy, Milan Zloković, architecture, modernism

Scientific field: History of Art

Scientific subfield: Museology and Heritology

Захвалница

Велики је број људи који су ми помогли при настанку ове дисертације и њима дугујем много више него што је могуће изразити на овом месту.

На првом месту, велику захвалност упућујем свом ментору, др Милану Попадићу, који ме је „водио“ кроз читаво ово искуство, указујући ми стално на нове начине како да свој рад учиним бољим.

Посебну захвалност дугујем и члановима комисије, који су својим коментарима и допунама допринели да ова дисертација буде квалитетнија.

Формирање Легата Милана Злоковића, а тиме ни ова теза, не би били могући без подршке управе и колега из Музеја града Београда, као ни Фондације Милан Злоковић, посебно њених оснивача Ђорђа и Милице Мојовић, који су Музеј препознали као установу која адекватно може да одговори њиховим потребама, а мени лично много пута помогли при истраживању и раду. Велику улогу у формирању Легата одиграла је Дуња Андрић, као сарадник Музеја, која је заједно са мном учествовала у обради заоставштине, на чему јој најискреније захваљујем.

При истраживању су ми велику помоћ пружиле и колеге из других установа, на чему им се посебно захваљујем, а посебно Драгани Митрашиновић из Историјског архива Београда, др Снежани Тошевој из Музеја науке и технике, Гордани Рис из Завода за заштиту споменика културе у Новом Саду и колегама из Историјског архива Краљева.

За помоћ при истраживању појединих Злоковићеви пројеката у Хрватској, посебну захвалност дугујем Ивану Хорвату, начелнику Службе за правне послове и локалну самоуправу Вировитичко-подравске жупаније, као и Ђакону Будимиру Кокотовићу из Епархије горњокарловачке, којем додатно захваљујем на увиду у рукопис његове књиге *Добри пастир Карловачког владичанства. Симеон Злоковић 1911–1990*.

На увиду у рукопис водича *Збирка икона Секулић* захваљујем Исидори Савић и Николи Пиперском, Ивани Дугић на преводу са чешког Зоковићевог рада у часопису *Ставба*, Бојани Недељковић на преводу апстракта на енглески језик, а Милошу Јуришићу на, као и увек, несебичном дељењу знања, информација, али и увиду у материјал из његове богате колекције.

На крају, али никако најмање важно, посебно се захваљујем професору Драгану Булатовићу, без чији иницијативе и подршке нисам сигурна да бих се уопште упустила у „авантуру“ какву представља рад на докторској дисертацији.

Велику захвалност упућујем и свима онима који су ми, на било који начин, помогли при настанку ове дисертације, а које нисам поменула по имену.

Скраћенице

АА МГБ	Административна архива Музеја града Београда
АК	Архивска кутија
АУ	<i>Архитектура урбанизам</i>
БОН	<i>Београдске општинске новине</i>
ГАМП	Група архитеката модерног правца
ГГБ	<i>Годишњак града Београда</i>
ГМГБ	<i>Годишњак Музеја града Београда</i>
ДСНО	Државни секретаријат за народну одбрану
ЗЗСКГБ	Завод за заштиту споменика културе града Београда
ЗЛУМС	<i>Зборник за ликовне уметности Матице српске</i>
ИАБ	Историјски архив Београда
ИАУ	Институт за архитектуру и урбанизам
ИАУС	Институт за архитектуру и урбанизам Србије
ИКОМ/ICOM	Међународни савет музеја/International Council of Museums
ИКОФОМ/ICOFOM	Међународни комитет за музеологију/International Committee for Museology
КПЈ	Комунистичка партија Југославије
Краљевина СХС	Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца
ЛМЗ	Легат Милана Злоковића
МГБ	Музеј града Београда
МНТ	Музеј науке и технике
НОР	Народно ослободилачки рат
САНУ	Српска академија наука и уметности
САЈ	<i>Serbian Architectural Journal</i>
СКЗ	Српска књижевна задруга
СФРЈ	Социјалистичка федеративна република Југославија
ФМЗ	Фондација Милан Злоковић
ФНРЈ	Федеративна народна република Југославија

Садржај

1. Уводно поглавље	17
1.1 Предмет истраживања	17
1.2 Циљ истраживања	18
1.3 Основне хипотезе	19
1.4 Структура истраживања	20
1.5 Метод истраживања	21
1.6 Теоријска полазишта	23
2. Музеализација и легат као музејска збирка	27
2.1 Појмови и процеси. Теоријска полазишта и законска регулатива	27
2.1.1 Сакупљање и музејска збирка	27
2.1.2 Музејски предмет/музеалија	32
2.1.3 Музеалност	40
2.1.4 Дефиниције процеса музеализације и законска регулатива	41
2.1.5 Однос предмета и стручњака у процесу музеализације	44
2.1.6 Критика процеса музеализације	46
2.2 Легат као вид музејске збирке	48
2.2.1 Схватање појма <i>легат</i> у теорији	49
2.2.2 Легат у важећој легислативи	51
2.2.3 Легати у Музеју града Београда	55
3. Архитекта Милан Злоковић и његова заоставштина	61
3.1 Заоставштина архитекте Милана Злоковића и њена претходна истраживања	61
3.2 Милан Злоковић у културној историографији	63
3.3 Досадашња тумачења живота и дела Милана Злоковића	65
3.4 Истраживање заоставштине у склопу њене музеализације	75
3.4.1 Прве године професионалне делатности (1921–1927)	75
3.4.2 Стваралаштво током чланства у Групи архитеката модерног правца (1928–1934)	84
3.4.3 Четврта деценија 20. века (1934–1941)	91
3.4.4 Други светски рат и послератна делатност (1941–1965)	102
4. Музеализација заоставштине и формирање Легата Милана Злоковића	113
4.1 Активности које су претходиле процесу музеализације	113
4.2 Музеализација заоставштине и формирање Легата	119
4.2.1 Прикупљање предмета	119
4.2.2 Музејска документација	124
4.2.3 Заштита предмета – чување и конзервација	129
4.2.4 Истраживање предмета	133
4.2.5 Комуникација	138

5. Резултати музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда	145
5.1 Одабир музејског предмета није објективан процес	145
5.2 Предмет се у музеолошком контексту реконтекстуализује и добија ново значење	150
5.3 Процес селекције претвара предмет у музеалију и културно добро	154
5.4 Спољни фактори утичу на музејску збирку	158
5.5 Знање које проистиче из музејских збирки није објективно ни непроменљиво	165
6. Закључно поглавље	171
6.1 Осврт на претходна поглавља	171
6.2 Закључци	172
6.3 Могући правци будућих истраживања	176
7. Литература и извори	179
8. Прилози	193
8.1 Прилог 1	
Легати у Музеју града Београда	195
8.2 Прилог 2	
Попис пројеката Милана Злоковића	215
8.3 Прилог 3	
Уговор о поклону између Музеја града Београда и Фондације Милан Злоковић	239

1. Уводно поглавље

У овом поглављу је представљен општи оквир ове дисертације, односно укратко приказано чиме се она бави, који су разлози њеног настанка, на која питања покушава да да одговоре и са којих полазишта. Поглавље је подељено на више подпоглавља, у којима су детаљније разматрани предмет и циљ истраживања, основне хипотезе на којима је истраживање заснован, његова структура и примењена методологија, као и коришћена теоријска полазишта.

1.1 Предмет истраживања

Предмет истраживања је процес музеализације заоставштине архитекте Милана Злоковића (1898–1965) и формирање његовог легата у Музеју града Београда.

Наследници Милана Злоковића су 2016. године основали Фондацију Милан Злоковић, с циљем да помогну очувању и заштити грађевина подигнутих по пројектима овог архитекте, али и да осигурају заоставштину која се чува у породичној кући у Улици Интернационалних бригада 76 у Београду. Након преговора са Музејом града Београда, у мају 2017. године је потписан Протокол о сардњи на основу којег су започети пренос заоставштине у Музеј града Београда и формирање Легата Милана Злоковића.¹ У заоставштини се налазе пројекти и документација за подигнуте зграде, конкурсни радови, објављени научни радови и рукописи, белешке, фотографије, лични предмети и документа који представљају значајан допринос колекцији Музеја града Београда, али и вредне изворе за истраживања живота и рада архитекте Милана Злоковића, као и шире, у смислу дешавања на архитектонској сцени у време када је он био активан (1921–1965).

Архитекта Милан Злоковић је био један од пионира модерне архитектуре на територији Републике Србије и један од оснивача Групе архитеката модерног правца која се прва залагала за примену начела модерне архитектуре у српској средини. Сачуван архитектонски опус, али и резултати теоријског и истраживачког рада, као и дугогодишња педагошка активност на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, су условили да Милан Злоковић у литератури буде истакнут као један од најзначајнијих српских архитеката прве половине 20. века.²

Заоставштина Милана Злоковића је постојала за живота архитекте, али до савременог тренутка није била музеолошки вреднована. Процес вредновања је започет формирањем Легата, односно музеализацијом предмета из заоставштине, која се, заправо, испитује у оквиру овог истраживања. Она обухвата неколико активности које подразумевају заштиту музејских предмета (прикупљање, чување, документација, конзервација) и комуникацију (излагање, публиковање, едукација).³ Музеализација, такође, подразумева прелазак предмета из примарног или археолошког у музеолошки контекст, у којем њихова првенствена намена постаје информацијска и комуникацијска.⁴

¹ Протокол о сарадњи, бр. 66/27 од 27.5.2017, АА МГБ.

² Детаљан списак литературе доступан је у седмом поглављу, а преглед историографије посвећене Милану Злоковићу у трећем поглављу.

³ Питер ван Менш, *Ка методологији музеологије* (Београд: Музеј науке и технике, 2015), 159. У даљем тексту (Менш, *Ка методологији музеологије*).

⁴ Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993), 132-138. У даљем тексту (Maroević, *Uvod*). Питер ван Менш наводи да се сви предмети око нас могу наћи у једном од три контекста: примарном, када су још увек у употреби и функционишу у складу са наменом с којом су настали;

Предуслов сваке комуникације је да се током трансфера предмета у музеолошки контекст сви релевантни подаци које они садрже и њихова документарна вредност забележе и сачувају, због чега је важно да музеализација буде исправно, објективно и темељно обављена. С обзиром да је Легат Милана Злоковића још увек у формирању, он представља адекватну студију случаја за истраживање тока музеализације, током које су коришћени савремени теоријски и практични приступи, као и досадашња искуства. На тај начин је створена прилика да се испитају и прикажу различити приступи самом процесу, а тиме и дефинишу најоптималније методе рада.

Поред музеализације заоставштине Милана Злоковића, што је окосница ове дисертације, предмет истраживања су нужно и процес селекције музејских предмета и формирање музејских збирки уопште, промене кроз које предмети пролазе током трансфера у музеолошки контекст, као и промене статуса и значења предмета који су музеализовани у односу на оне који то нису. У складу са наведеним, предмет истраживања су и други легати у Музеју града Београда (њих 27), чија се музеализација истражује и представља у мери неопходној да се прикажу развој и промена праксе на примеру Музеја града Београда, а у периоду од формирања првих легата у овом Музеју, 1947. године, до последњег, односно Легата Милана Злоковића.⁵

Осим тога, неизоставни део истраживања је и онај посвећен архитектонској делатности Милана Злоковића. С обзиром да се ради о изузетно богатом опусу, као и о веома обимној заоставштини, а имајући виду да је ова дисертација настала током трајања процеса формирања Легата, односно пре његовог окончања, као судија случаја је изабрана сачувана пројектна документација, па је, у складу са тим, и разматрана само пројектантска делатност архитекте.

Имајући све наведено у виду, хронолошки оквир овог истраживања обухвата период од настанка најстаријих сачуваних пројеката у заоставштини (око 1920. године) до савременог тренутка. Просторни оквир је, у ужем смислу везан за Град Београд, у којем се обавља процес музеализације, а у ширем за територију на којој су настајали пројекти Милана Злоковића, и обухвата како друге градове у Србији, тако и градове у осталим бившим југословенским републикама, Црној Гори, Хрватској, Северној Македонији и Босни и Херцеговини.

1.2 Циљ истраживања

Главни циљеви истраживања су да се, кроз процес музеализације заоставштине Милана Злоковића и њене трансформације у легат у Музеју града Београда, идентификују

археолошком, када више нису у употреби; и музеолошком, када прођу кроз процес музеализације и наставе да постоје у виду заштићених предмета. С обзиром да је заоставштина Милана Злоковића у тренутку потписивања Протокола о сарадњи између Музеја града Београда и Фондације Милан Злоковић стајала у кући архитекте и није била коришћена, она се, у складу са овом поделом, налазила у археолошком контексту. Археолошки контекст подразумева стални или привремени депозит предмета који више нису у употреби. Он може бити стабилан, проузрокован намерним и планираним одлагањем, или, као у случају заоставштине Милана Злоковића, нестабилан, односно проузрокован друштвеном и технолошком превазиђеношћу предмета који се из различитих разлога не уништавају, те се стога одложу на таване, у подруме или друге врсте привремених депозита. О контекстима у којима се предмети могу налазити: Менш, *Ка методологији музеологије*, 183–190.

⁵ Први легати формиран су у Музеју убрзо након Другог светског рата, 1947. године. Били су то легати Јосифа Маринковића и Стевана Мокрањца. За више о томе погледати Прилог 1.

и установе процедуре овог процеса које ће бити формиране у складу са начелима савремене теорије и праксе, те примерима добре праксе из досадашњег искуства, као и да се испита значај овог процеса уопште.

Истовремено, циљ су и установљење разлога и начина одабира будућег музејског предмета, испитивање процеса трансформације одабраног предмета из примарног или археолошког у музеолошки контекст, као и како се та трансформација одражава на даљи живот предмета у новој средини. Такође, циљ је и да се испита колико је значење које предмет добије у музеолошком контексту, а на основу обраде током музеализације, фиксирано и непроменљиво, односно релационо и флексибилно.⁶ Шире, ова неодређеност значења преноси се са једног предмета на целу музејску збирку (Легат Милана Злоковића) и додатно се развија у складу са међусобним односима различитих предмета који функционишу унутар збирке као целине.

1.3 Основне хипотезе

Основне хипотезе од којих започиње истраживање су:

1. Одабир музејског предмета није искључиво објективан процес. Он зависи од субјективног доживљаја одабирача, али и од историјског тренутка. Односно, како и зашто ће нешто бити издвојено/одабрано за музејску збирку није искључиво узроковано његовом музеолошком вредношћу и сведочанственошћу, већ и субјективним интенцијама и доживљајима оних који одабир врше, као и релевантности бираног за историјски тренутак у којем се врши одабир.⁷ Ова хипотеза се испитује на заоставштини Милана Злоковића која садржи велики број предмета депонованих заједно са другим предметима из породичне историје који морају или не морају бити селектовани.
2. Приликом процеса трансформације из примарног или археолошког у музеолошки контекст, предмети се реконтекстуализују. Они се издвајају из свог изворног окружења и смештају у ново, музејско окружење. Тиме добијају ново значење, различито од оног које су имали пре смештања у музејски контекст.⁸ Предмети који се налазе у заоставштини/легату Милана Злоковића омогућавају да се током истраживања и спровођења процеса музеализације испитају и забележе промене кроз које предмет пролази као и измене у њиховом значењу до којих долази у новом, музеолошком контексту.
3. Тезаурус музејских збирки, односно знања која из збирки проистичу, нису искључиво научно и објективно утемељени, нити непроменљиви. Односно, ако је

⁶ Дуго је било прихваћено мишљење да је значењски контекст који обезбеђује музеј супериорнији у односу на онај који предмет има у некој другој реалности, као и да се он као једини тачан не доводи у питање. С временом се показало да је овакво мишљење неадекватно, односно да је значење предмета веома променљиво и условљено различитим факторима, међу којима су и доживљај интерператора или кустоса, доживљај посматрача, контекст у којем се предмет презентује и друго: Charles Saumarez Smith, „Museums, Artefacts, and Meanings“, in *The New Museology*, ed. Peter Vergo (London: Reaktion Books, 1989), 9–19. У даљем тексту (Saumarez Smith, „Museums, Artefacts“).

⁷ Zbynek Stransky, „Temelji opće muzeologije“, *Muzeologija* 8 (1970): 46–47. У даљем тексту (Stransky, „Temelji“).

⁸ Šaron Makdonald, „Kolekcionarstvo“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clío i Narodni muzej, 2014), 125.

одабир предмета условљен субјективношћу и историјским тренутком,⁹ онда ни скуп знања који проистиче из предмета или групе предмета, односно збирке, није објективан, подложен је променама у зависности од тренутка тумачења и тумача, али и међусобним односом између предмета који чине збирку као целину.¹⁰ Досадашњи резултати историографских истраживања почивали су на подацима из литературе, архивских извора, делимичног увида у заоставштину или малог броја већ музеализованих предмета из живота и рада Милана Злоковића. Наведена хипотеза проверава се поређењем до сада познатих знања о овом архитекти и новостечених знања на основу музеализације додатног броја предмета.

4. Одабиром се предмету даје одређена културна вредност, чиме се он издваја од осталих. Процес селекције је оно што предмет претвара у музеалију и у културно добро.¹¹ Необјективним процесом селекције формирају се музејске збирке чија је сведочанственост упитна, односно ван музејских збирки остају предмети чија је сведочанственост неоспорна, као што је то било случај са заоставштином Милана Злоковића.
5. Садржај музејског легата је условљен и спољним утицајима, какви су утицаји легатора. Формирање музејског легата представља компромис између дародавца и музејске установе. На овај начин, легатор и установа утичу на садржај легата, његову форму и тезаурис. Ова хипотеза се проверава бележењем захтева и уступака који Фондација Милан Злоковић и Музеј града Београда чине током процеса музеализације и индентификовањем утицаја који ти уступци имају на крајњу форму легата. Она се додатно потврђује испитивањем уступака које су дародавци и Музеј чинили у случајевима других легата у Музеју града Београда.

Потврђивање наведених хипотеза омогућава сагледавање нивоа објективности процеса музеализације, као и других релевантних фактора током одлучивања и одабира. Такође, омогућава и сагледавање процеса трансформације предмета из примарног и археолошког у музеолошки контекст, као и ниво објективности тезаурса формираних музејских збирки.

1.4 Структура истраживања

Ова докторска дисертација се састоји из осам поглавља. У првом, *Уводном поглављу*, одређени су предмет и циљ истраживања и основне хипотезе, а затим су приказани структура и метод истраживања, као и теоријска полазишта. Друго поглавље, под називом *Музеализација и легат као музејска збирка*, је подељено на две целине. У првој су представљена различита теоријска полазишта и тумачења појмова који су идентификовани као најзначајнији за ову дисертацију, а затим и важне законске норме и подзаконска акта којима је регулисано поље музејског рада у Србији. Иако законска регулатива не потиче из сфере науке или теорије, управо је она та која директно обликује све процесе у музејској пракси, због чега је овде третирана као подједнако важан извор за разумевање активности које су приказане. Друга целина је у потпуности посвећена легату као специфичаном виду музејске збирке, иако он терминолошки и правно није примарно

⁹ Stransky, „Temelji”: 46–47.

¹⁰ Saumarez Smith, „Museums, Artefacts“, 19.

¹¹ Susan M. Pearce, „Museum Object“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 10. У даљем тексту (Pearce, „Museum Object“).

везан за музејски контекст. Као студија случаја музеализације легата у домаћој пракси, одабран је Музеј града Београда, музејска установа која руководи највећим бројем легата. *Архитекта Милан Злоковић и његова заоставштина* је назив трећег поглавља у којем су представљени садржај заоставштине архитекте, са посебним освртом на пројектну документацију, као и значај тог материјала за нова и додатна сазнања о Злоковићевом раду, али и претходна њему посвећена истраживања. Поглавље је подељено на четири подпоглавља у којима се детаљније говори о садржају заоставштине и њеним претходним истраживањима, литератури посвећеној Милану Злоковићу и резултатима који су у њој презентовани, и, на крају, резултатима истраживања спроведених током активности на музеализацији заоставштине. У поглављу под називом *Музеализација заоставштине и формирање Легата Милана Злоковића* је приказан процес музеализације и фазе које га чине, односно прикупљање предмета, музејска докуменација, заштита, истраживање и комуникација. За сваку од фаза су представљена одабрана теоријска полазишта, а затим активности спроведене у пракси, а на примеру музеализације Легата Милана Злоковића. *Резултати музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда* назив је поглавља у којем се провераване почетне хипотезе истраживања и на тај начин приказани резултати трансформације кроз коју су прошли предмети из заоставштине током музеализације. Сажетак свих поглавља, закључци проистекли из рада на дисертацији, као и могући правци будућих истраживања, представљени су у оквиру *Закључног поглавља*, за којима следе попис литературе и извора и прилози.

1.5 Метод истраживања

Истраживање спроведено током израде ове дисертације усмерено је на решавање практичног проблема, односно процеса музеализације, због чега се оно на првом месту може одредити као примењено, односно апликативно. Међутим, оно је истовремено и фундаментално јер има за циљ проширење фонда знања, како оног које се односи на процес музеализације сам по себи, тако и на пројектантску делатност архитекте Милана Злоковића. Такође, истраживање је и квалитативно, јер подразумева свеобухватну анализу материјала који се односи на музеолошку литературу, законске регулативе, моделе музеализације легата у домаћој пракси и архитектонску делатност Милана Злоковића, али има и свој квантитативни сегмент, чији су резултати коначна бројка пројеката Милана Злоковића (249), као и однос те бројке са оном која је била присутна у литератури пре спровођења овог истраживања (249 наспрот 178, односно 71 новоидентификован пројекат). Ово истраживање се може одредити и као мултидисциплинарно, с обзиром да је подразумевало различите методе научног истраживања и различите научне области, попут теоријске музеологије и историје архитектуре, али и емпиријско, јер је у знатној мери обухватало и практичну музеологију, првенствено практична искуства у музеализацији легата, било у Музеју града Београда, било у другим музејима. Током истраживања су упоредо примењиване различите основне научне методе, доминантно аналитичко-синтетичке и компаративна. Примењене методе и технике прикупљања података су студија случаја и анализа садржаја докумената, односно проучавање докумената.¹²

Током истраживања спроведеног у поглављу под називом *Музеализација и легат као музејска збирка* и пратећег Прилога 1, примењени су анализа садржаја докумената и

¹² Метод истраживања структуриран је према: Milan Miljević, *Metodologija naučnog rada* (Pale: Filozofski fakultet, Univerzitet u istočnom Sarajevu, 2007).

аналитички метод специјализације, током којих је истражена релеванта литература која се односи на тему поглавља, конкретно на основне појмове попут музеализације, музеалности, музејског предмета, сакупљања, музејске збирке, као и појма легат. Историјски метод, анализа садржаја докумената и студија случаја су коришћени приликом истраживања легата у Музеју града Београда, а историјско-компаративни, „контраст контекста“ и компаративна анализа у формирању резултата који се односе на поређење различитих начина музеализације легата.

Специјализација, историјски, компаративни и историјско-компаративни метод, студија случаја, анализа садржаја докумената и посматрање (теренско истраживање) су примењени у току истраживања спроведеног за потребе поглавља *Архитекта Милан Злоковић и његова заоставштина* и пратићег Прилога 2. Студија случаја се односи првенствено на чињеницу да нису проучавани комплетни живот и опус Милана Злоковића, већ само један његов део, онај који подразумева пројектантску делатност. Претходно познати подаци о Милану Злоковићу и његовој пројектантској делатности су прикупљени и систематизовани, а затим су применом компаративног метода упоређени подаци добијени из литературе са онима добијеним истраживањима саме заоставштине, што је дало резултате који се првенствено односе на, претходно поменути, већи број пројеката које је Злоковић израдио, а затим и на корекције у именима власника или адресама појединих објеката, коауторство Злоковића и Винка Ђуровића у значајном броју пројеката у првим годинама стваралаштва, или тренутном стању објеката. У циљу лакшег прегледа веома обиме пројектантске делатности, примењен је један облик специјализације, односно класификација, па је грађа која се обрађивала груписана у четири целине: Прве године професионалне делатности (1921–1927), Стваралаштво током чланства у Групи архитеката модерног правца (1928–1934), Четврта деценија 20. века (1934–1941), Други светски рат и послератна делатност (1941–1965).

Као основне методе при истраживању за потребе поглавља *Музеализација заоставштине и формирање Легата Милана Злоковића* коришћене су анализа и компаративна метода, а као технике студија случаја и анализа садржаја докумената. Свака од активности које чине процес музеализације (прикупљање предмета, музејска документација, заштита предмета, истраживање предмета и комуникација) је посебно проучавана и приказана. За сваку су анализирана и представљена различита теоријска полазишта и законска регулатива, а затим је на студији случаја Легата Милана Злоковића приказано како је активност спроведена. Компаративна метода је примењена приликом упоређивања процедуре спроведене на одабраној студији случаја са процедурама приказаним у литератури или са другим примерима познатим из праксе.

Методе синтезе и генерализације су примењене у истраживању спроведеном за потребе поглавља *Резултати музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда*, у оквиру којег су, на основу претходно разматраних посебних примера и случајева, изведени закључци који се односе на неке од основних и општих питања у вези са процесом музеализације, а која су постављена у склопу почетних хипотеза.

Синтеза и генерализација су такође коришћене при формулисању закључака изнетих у склопу *Закључног поглавља*.

1.6 Теоријска полазишта

Током овог истраживања су разматрана теоријска полазишта присутна у музеологији, новој музеологији и музејским студијама. Посебна пажња је посвећена онима која се односе на питања препозната као релевантна за ову дисертацију, а у којима се разматрају сакупљање и музејске збирке, концепти попут *музејског предмета* и *музеалности*, тумачења и критике процеса музеализације, али и музејског легата као специфичног облика музејске збирке. Односно, она која се баве питањима и процесима одабира музејског предмета, његовог битисања, функционисања и важности, корпусом знања (тезаурис) који из њега проистиче, као и значајем музеализације. Имајући наведено у виду, потребно је приказати како су ова питања третирана од стране теоретичара који су се, у оквиру музеологије, нове музеологије и музејских студија, њима посебно бавили.

На почетку се чини важним нагласти да се, уопштено говорећи, могу издвојити две школе мишљења. Прва, чија је главна карактеристика то што музеологију посматра као засебну научну дисциплину, и друга, која музеологију посматра искључиво као „грану сазнања” у склопу музејских студија.¹³

Школа мишљења која музеологију посматра као научну дисциплину била је првенствено везана за Европу, односно земље централне и источне Европе, Француску и Бразил. Њени припадници су углавном били окупљени у оквиру ИКОФОМ-а (Интернационални комитет за музеологију), основаног у склопу ИКОМ-а (Интернационални савет за музеје) 1977. године.¹⁴ Најзначајнији представник, чије теоријске поставке су утицале на већину других чланова, био је чешки музеолог Збињек Странски (Zbyněk Stránský). Друга двојица, чији рад је имао посебног утицаја у српској средини, били су Холанђанин Питер ван Менш (Peter van Mensch) и хрватски музеолог Иво Мароевић.

Чешки музеолог Збињек Странски, по образовању историчар и филозоф, је био руководиоца Одељења за музеологију у Моравском музеју у Брну, а затим и професор и оснивач школе музеологије на Универзитету у Брну.¹⁵ Он је, према сопственим речима, осмислио „теоријски систем” да би допринео решењу основног проблема у музеологији, односно питању селекције предмета који носе одређена значења. Тај систем се састоји из три дела, односно три теорије: теорије музејске селекције (документације), теорије музејске тезаурације и теорије музејске комуникације.¹⁶ Странски је указао и на повезаност између музеологије и документаристике, али нагласио да се оне не могу поистоветити, односно да се музеологија не може сврстати у информационе науке.¹⁷ С друге стране, хрватски музеолог Иво Мароевић је 1983, на симпозијуму ИКОФОМ-а у Лондону, музеологију представио управо као део информационе науке, схватајући

¹³ Милан Попадић, „Музеалност: порекло и наслеђе једне идеје“, *Традиционално и савремено у уметности и образовању* (тематски зборник међународног значаја) (Косовска Миторовица: Факултет уметности Универзитета у Приштини, 2018), 93–94. У даљем тексту (Попадић, „Музеалност“). Погледати и: Milan Popadić, „The Origin and Legacy of the Concept of Museality“, *Вопросы музеологии* 2/16 (2017): 4–6; Bruno Brulon Soares, „Museology, building bridges“, in *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Bruno Brulon Soares (Paris: ICOFOM, 2019), 17–40. У даљем тексту (Soares, „Museology“).

¹⁴ Попадић, „Музеалност“, 90–94; Soares, „Museology“, 18, 33–34.

¹⁵ Bruno Brulon Soares, „Zbyněk Zbyslav Stránský“, in *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Bruno Brulon Soares (ICOFOM: Paris, 2019): 77.

¹⁶ Stransky, „Temelji“: 41.

¹⁷ Ibid., 45.

музејски предмет као извор и носиоца информација. Том приликом је изнео и идеју да предмет музеологије треба тражити у оквиру теоријског језгра информационе науке. Исте године је Заједница свеучилишта Хрватске признала музеологију као научну дисциплину у оквиру информационе науке, а саму информациону науку уврстила у друштвено-хуманистичке науке. Тиме је музеологија у Хрватској одређена као самостална научна дисциплина, у склопу друштвено-хуманистичких наука.¹⁸

Друга школа мишљења је везана првенствено за англосаксонско говорно подручје, односно простор Северне Америке (тј. Сједињене Америчке Државе) и Велике Британије.¹⁹ Она је у великој мери повезана са Школом музејских студија Универзитета у Лестеру,²⁰ а њени најистакнутији представници су Сузан Пирс (Susan Pearce), Елен Хупер-Гринхил (Eileen Hooper-Greenhill) и Гејнор Кавана (Gaynor Kavanagh). Припадници ове школе мишљења су своја теоријска полазишта пронашли првенствено у постструктурализму и радовима аутора попут Мишела Фукоа (Michel Foucault), Ролана Барта (Roland Barthes) и Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), али и идејама нове музеологије.²¹

Нова музеологија води порекло из француске школе мишљења и уско је повезана са делатношћу француског музеолога Жоржа Анрија Ривијера (Georges Henri Rivière), који је заступао идеју приближавања музеја обичном човеку.²² Идеја о новој музеологији формирана је током 1980-их година, а у њеној основи налази се становиште да је музеологија превише усмерена на саме музеје и методологију њиховог рада, а недовољно на њихову сврху.²³ На конференцији ИКОМ-а, одржаној у Квебеку 1984. године, усвојена је декларација у којој се, између осталог, наводи да у савременом свету музеологија мора да прошири своје поље деловања изван уобичајених активности попут идентификације, конзервације и едукације на свеобухватније иницијативе, као и да их успешније усклади са својим окружењем. Да би се наведене активности оствариле, али и да би се јавност активније укључила у њих, музеологија мора да се окрене интердисциплинарности, савременим начинима комуникације и менаџмента, који укључују и потрошача (тј. публику). Иако се бави очувањем достигнућа прошлих времена и заштитом оних

¹⁸ Maroević, *Uvod*, 59, 93.

¹⁹ Soares, „Museology“, 23, 29, 33.

²⁰ Школа је почела са радом 1966. године, као један од курсева Универзитета у Лестеру, који је нудио сертификат из музејских студија и био намењен свршеним студентима. Курс је организован у сарадњи универзитета, Музеја града Лестера и британске Асоцијације музеја. Програм је првенствено био усмерен на обезбеђивање потребних знања будућим музејским радницима, више оријентисан ка практичном него ка теоријском раду, и обухватао теме као што су историја музеја, музејска администрација, музејске зграде, опрема и мобилијар, рад са музејским предметима, попут политике формирања музејских збирки, излагања, заштите, конзервација и слично, али и рад са публиком: Ryan Nutting and Jeni Morris, „The Origin of the School of Museum Studies at the University of Leicester“, *Museologica Brunensia* 5/1 (2016): 62–65.

²¹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 24–25. О утицају студија културе, културне теорије, структурализма и постструктурализма, као и њихових главних представника на развој музејских студија, са обимном референтом литературом у: Rijaon Mejson, „Kulturna teorija i izučavanje muzeja“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prired. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 29–52.

²² Bruno Brulon Soares and Ana Cristina Valentino „Georges Henri Rivière“, in *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Bruno Brulon Soares (ICOFOM: Paris, 2019), 60.

²³ Овакво тумачење је дао Питер Верго у уводу књиге *Нова музеологија*: Peter Vergo, „Introduction“, in *The New Museology*, ed. Peter Vergo (London: Reaktion books, 1989): 1–5. Ова књига се врло често тумачи као прва публикација у којој су представљене идеје нове музеологије, али је неопходно имати у виду да су јој претходили многобројни критички радови који су настајали почевши од 1970-их. О томе у: Ангелина Милосављевић-Аулт, „Нова музеологија као чињеница савремености“, *Култура* 144 (2014): 13–14.

савремених, нова музеологија – екомuzeологија, музеологија заједнице и сви остали видови активне музеологије – примарно је заинтересована за развој заједнице и покретачку снагу социјалног прогреса и њихово повезивање са својим будућим развојним плановима.²⁴ Речима Милана Попадића, нова музеологија је настала као тежња да се развој музејске институције промишља теоријски у циљу постизања практичних резултата. Међутим, у трансформацији коју је доживела у англосаксонском говорном подручју промишљање музејске институције је довело до критичких студија музеја, односно до тумачења музеја као „instrumenta proiivođenja društveno-prihvatljivih vrednosti i njihovog rasprostiranja sa jasnom političko-ideološkom funkcijom”.²⁵

Треба поменути да се критика музеологије започета са новом музеологијом и музејским студијама наставила и касније, и такође била усмерена на њену уску повезаност са институцијом музеја. У њеној основи се налази становиште да предмет проучавања музеологије не може да буде само онај сегмент културне баштине који се чува у музејима, или сами музеји.²⁶ У вези са тим, појавили су се и нови предлози за назив науке попут, на пример, *херитологије*, коју је предложио хрватски музеолог Томислав Шола, али који нису постали општеприхваћени.²⁷ Термин који је подједнако прихваћен у англосаксонском и регионалном говорном подручју, а који задовољава захтеве свобухватности проучавања баштине који су током последњих деценија одрицани термину музеологија је *наука о баштини*.²⁸

Како су тема ове дисертације процеси који су везани управо, и искључиво, за музеј као институцију, у њему су коришћени радови и термилошка одређења оних аутора који су се првенствено бавили музеолошким и музејском проблематиком и није наглашавана разлика између музеологије и нове музеологије. Пажња је посвећена и радовима насталим у оквиру музејских студија, које су, према речима Шерон Макдоналд, с временом постале „jedna od najautentičnijih multidisciplinarnih oblasti nauke i sve više interdisciplinarna oblast nauke”. Ради се, заправо, о ауторима потеклим из различитих основних научних дисциплина који се, из угла тих дисциплина, баве музејском проблематиком.²⁹

Осим тога, веома корисни су били и радови аутора попут Жана Бодријара (Jean Baudrillard) или Ролана Барта, као и поједина семиотичка становишта која омогућавају тумачења музејског предмета као знака. Иако ови радови не потичу из поља музеологије и

²⁴ Декларација је објављена у: Pierre Mayrand, „The new museology proclaimed“, *Museum XXXVII/4* (1985): 201. Доступно на: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068373> (приступљено: 20.12.2019). Детаљно о променама које је нова музеологија заговарала у односу на музеологију: Милица Божић Маројевић, „Изазови нове музеологије у презентацији и интерпретацији дисонантног наслеђа“, *Култура* 144 (2014): 39–46; Ангелина Милосављевић-Аулт, „Нова музеологија као чињеница савремености“, *Култура* 144 (2014): 13–23.

²⁵ Milan Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem* (Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i centar za muzeologiju i heritologiju, 2015), 155. У даљем тексту (Popadić, *Vreme prošlo*). О томе и у: Šeron Makdonald, „Sveobuhvatnije izučavanje muzeja: uvod“, у *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 6–16.

²⁶ Dragan Bulatović, *Od trezora do tezaurusa. Teorija i metodologija tezaurusa baštinenja* (Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2015), 26–28. У даљем тексту (Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*).

²⁷ Tomislav Šola, „Prilog mogućoj definiciji muzeologije“, *Informatica Museologica* 1–3 (1984): 67–69; Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 44–45.

²⁸ Детаљније о овоме: Popadić, *Vreme prošlo*, 156–160.

²⁹ Више о томе у: Šeron Makdonald, „Sveobuhvatnije izučavanje muzeja: uvod“, у *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 5–21.

музејских студија, они су препознати као корисни за разумевање третиране проблематике, како овде, тако и у радовима других аутора, превенствено из сфере музејских студија.

2. Музеализација и легат као музејска збирка

У циљу разумевања основних музејских процеса којима се бави ова дисертација и који ће бити детаљно представљени у наредним поглављима, а конкретно управо на примеру формирања једног музејског легата, у овом поглављу су наведена различита теоријска тумачења најзначајнијих појмова као што су сакупљање, музејска збирка, музејски предмет, односно музеалија, музеалност и музеализација. Пажња је посвећена и односу између предмета и стручњака током музеализације, јер је препознат као важан за будућа поглавља, али и критици самог процеса музеализације. Легат, као одабрана студија случаја и као вид музејске збирке, детаљно је обрађен у другој целини овог поглавља, где су представљена теоријска становишта и законска регулатива везани конкретно за легате, док су на примеру Музеја града Београда, као музејске установе која руководи највећим бројем њих, приказана и искуства из праксе.

2.1 Појмови и процеси. Теоријска полазишта и законска регулатива

2.1.1 Сакупљање и музејска збирка

Сакупљање није везано искључиво за музеје и заправо је старије од њих. Као радња и људска потреба, како музеолозима, занимљиво је и психолозима, социолозима, или филозофима.³⁰ Помјан (Krzysztof Pomian) показује да су неки видови сакупљања постојали још у праисторијско доба, али су, као и данас, у суштини представљали привремено или трајно повлачење одређених предмета са тржишта.³¹ Када се говори о сакупљању које представља почетке онога што јесте музејско сакупљање, а што је и тема овог истраживања, треба напоменути да његови корени потичу из ренесансе, када настају кабинети реткости, односно кабинети чудеса. Значајна особина тих збирки, која представља основну разлику између њих и оних које су постојале раније, била је та што су оне тежиле да буду уређени системи, којима су њихови власници желели да створе одређену слику, себе и/или света који их окружује.³² И француски историчар уметности Жерман Базен (Germain Bazin) је тврдио да су ренесанса и хуманизам омогућили „интелектуално окружење које је обезбедило кључни оквир за састављање музејских колекција”,³³ односно да је „ројава музеја ostvarenje moderne civilizacije”.³⁴

³⁰ За различите аспекте сакупљања погледати, нпр: John Elsner and Roger Cardinal, ed. *The Cultures of Collecting* (London: Reaktion Books, 1994); Susan M. Pearce, ed. *Interpreting Objects and Collections* (London and New York: Routledge, 2003), 157–335.

³¹ Krzysztof Pomian, „The collection: between the visible and the invisible“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 160–174.

³² Popadić, *Vreme prošlo*, 86. Детаљније у: Angelina Milosavljević-Ault, *Prezentacija i legitimacija vladara u dekoraciji renesansnog studiola* (Београд: Punkt, 2013), 1–18. О трансформацији ових приватних колекција у јавне у: Milica Božić, „Kolekcionarski impuls. Istorija ideje o skupljačima i njihovoj ресерцији“, *Glasnik Narodog muzeja Crne Gore II* (2005/2006): 192–195. Доступно на <http://www.mnmuseum.org/Publications/Glasnik/GLSII/Glasnik2.htm> (приступљено: 23.12.2019).

³³ Према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 222–223.

³⁴ Цитирано према: Popadić, *Vreme prošlo*, 103.

Треба напоменути да теоретичари разликују неколико врсти сакупљања, које обухватају колекционарство, акумулацију, поседовање и гомилање.³⁵ Од наведених врста, сакупљање, какво се појављује у музејској пракси, је најближе колекционарству. Оно подразумева селективнији приступ одабиру предмета, вредновање које превазилази њихову употребну функцију и/или лепоту, додатно значење које добијају када постану део збирке, али и, на некин начин, давање предмету неупотребног светог статуса.³⁶ Током процеса сакупљања, обични употребни предмети трансформишу се у „свете иконе”, постају нешто необично, изванредно и посебно и изазивају поштовање. Према Копитофу (Igor Kopytoff), кад се предмети издвајају из сфере робе и употребе и ритуално претварају у предмете од личне и друштвене важности, они се сингуларизују.³⁷ Као такви, постају покретачи искуства које надилази употребну и естетску сврху. И као што приватна колекција служи колекционару да дефинише самог себе, тако и музејска колекција служи да се одреди идентитет региона или историјског периода.³⁸

Последњих деценија, феномен сакупљања је почео све више да заокупља истраживаче, а Сузан Пирс чак предлаже термин студије сакупљања (Collection Studies).³⁹ Она скреће пажњу на многобројне покушаје, начињене током 20. века, да се дефинише појам колекције (збирке), издвајајући неке од карактеристика које се понављају, а то су: предмети унутар збирке више нису у употреби; предмети су део скупа, односно целине; имају одређену, посебну, важност за оног ко их прикупља; збирке су организоване и систематизоване, а могу да буду и комплетирани; материјална вредност предмета није од пресудне важности. Међу дефиницијама о којима расправља, Пирс посебно истиче ону коју су дали Белк (Russell Belk) и његови сарадници, а према којој је „колекционарство представља селективну, активну и линеарну набавку, поседовање и одлагање међусобно повезане групе различитих предмета (било да су у питању метаријални предмети, идеје, жива бића, или искуства), који доприносе и дају посебно значење целини (тј. колекцији) коју сачињавају.”⁴⁰ Као што ће надаље бити приказано, све ове карактеристике односе се и на музејске збирке.

Према Шерон Макдоналд (Sharon Macdonald), сакупљање представља „суштину” идеје о музеју. Она сматра да се музејско сакупљање не може тумачити на исти начин као било који други вид сакупљања, јер су природа и врсте музејског сакупљања, као и мотиви, потпуно другачији. У том смислу, истиче да музеј не представља само порив за сакупљање, него „mesto gde se teži razumevanju različitih pojava oblika kolekcijarstva i njegovog procvata u određenim istorijskim i kulturnim kontekstima”, због чега заслужује да

³⁵ Russell W. Belk, „Collectors and collecting“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce, (London and New York: Routledge, 2003), 317. У даљем тексту (Belk, „Collectors and collecting“); Susan M. Pearce, „The urge to collect“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 157–159. У даљем тексту (Pearce, „The urge to collect“). У домаћој литератури користи се и термин старинарење: Попадић, *Vreme prošlo*, 84.

³⁶ Остали облици сакупљања нису толико селективни, нити организовани, а некада су, као нпр. у случају гомилања, последица преживљене емотивне или психолошке трауме. О томе у: Belk, „Collectors and collecting“, 317.

³⁷ Igor Kopytoff, „The cultural biography of things: commodization as process“, in *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, ed. Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 73–77. У даљем тексту (Kopytoff, „The cultural biography“).

³⁸ Belk, „Collectors and collecting“, 320–322.

³⁹ Susan M. Pearce, „Collecting reconsidered“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 193. У даљем тексту (Pearce, „Collecting reconsidered“).

⁴⁰ Pearce, „The urge to collect“, 157–158.

буде издвојен. Сакупљање, у музејском контексту, треба посматрати као делатност којом се ствара збирка, као скуп предмета који заједно представљају целину, односно као „svestan proces stvaranja skupa predmeta zamišljenih da imaju smisao kao grupa”.⁴¹

Према Иву Мароевићу, сакупљање и заштита предмета су произишли из човекове потребе да сачува материјални свет и комуникацију са њим,⁴² док за Драгана Булатовића представља обичај који је стар колико и цивилизација. Подразумева издвајање и чување одређених ствари, настао је услед „čovekove potrebe da očuva dostignuto saznanje stvarnosti i sebe u njoj”, а ради се, заправо, о очувању памћења.⁴³ Глужињски (Wojciech Gluziński) као главну мотивацију за настанак музејских збирки види међугенерациску комуникацију. Он истиче да су се музеји при формирању збирки увек водили системом вредности који је признат у одређеном временском тренутку, на одређеном месту и у датој друштвеној средини, односно да збирке представљају одраз тих система вредности. Мотивација за сакупљање је увек иста, а подразумева очување за будућност онога што садашњост сматра вредним, односно преношење на будућа поколења сопственог система вредности. Зато Глужињски формирање музејских збирки одређује као „impulsivnu delatnost kojom upravlja više pritisak priznatih vrednosti i sa njima povezanih emocija nego sistematična delatnost hladne glave koja posmatra svet hladnim okom razuma kroz proces diskurzivne spoznaje”.⁴⁴

Прикупљање предмета и формирање музејских збирки предмет су и раније поменуте музеолошке теорије коју је формулисао Странски. Процесом сакупљања бави се теорија музејске селекције (документације), коју он посматра као основну карику у систему опште музеологије, усмерену на спознају музеалности одређеног предмета и његову селекцију. Странски теорију музејске селекције дели на два сегмента: идентификацију музеалности и селекцију носиоца те музеалности (музејски предмет). Он сматра да обављање тог процеса треба да има научну подлогу, да би прикупљање (набавка музејског материјала) могло да резултира научном документацијом.⁴⁵ Менш истиче да је Странски, у почетку, предмет музеологије видео као „идентификацију предмета као примарног извора сазнања”, а затим као „задатак да перцепира и да идентификује документе који у сваком смислу најбоље представљају одређене друштвене вредности”, с тим да је ту „друштвену вредност” Странски назвао *музеалност*, а о чему ће више речи бити касније. Други теоретичари, попут Шрајнера (Klaus Schreiner), којег такође наводи Менш, критикују Странског сматрајући да „документарна вредност није својство предмета по себи, она се приписује предмету у контексту посебне, специјализоване дисциплине”. „Мароевић, као и Странски, сматра да је одређење музеалности главни задатак музеологије. Међутим, Мароевић музеалност посматра као информацију, а Странски као вредност”.⁴⁶

Код Странског се процес селекције објашњава као, у многоме, субјективан процес: „Čovjek koncentrira svoju pažnju i izdvaja iz stvarnosti objekte, koji su bili sastavni deo razvitka

⁴¹ Makdonald, „Kolekcionarstvo“, 124–125.

⁴² Maroević, *Uvod*, 70.

⁴³ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 43. Види и: Драган Булатовић, „Баштинство или о незаборављању“, *Крушевачки зборник* 11 (2005): 13. У даљем тексту (Булатовић, „Баштинство“).

⁴⁴ Wojciech Gluziński, *U podstaw muzeologii* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980). У овој дисертацији је коришћен превод са пољског Иване Ђокић Саундерсон, доступан у документацији Центра за музеологију и херитологију: Wojciech Gluziński, *Osnove muzeologije*, 368–370. У даљем тексту (Gluziński, *Osnove muzeologije*).

⁴⁵ Stransky, „Temelji“: 43–45.

⁴⁶ Менш, *Ка методологији музеологије*, 78–79, 118–119.

природе или друштва. On to čini iz razloga, jer je vezan za njih, jer oni nešto znače za njega. Kriterij ovog stava i po njemu izbor mijenjaju se u povjesti. Ostaje međutim jedna opća intencija. U tome je nastojanje, da se na neki način zadrži prolazanost stvarnosti makar u njenim elementima, koji su autentični i nezamenjivi, jer samo njenim posredovanjem može se ova stvarnost dokazati, iznova upoznati i može konačno iz njih crpsti vrijednosti [...] Stoga je u interesu ljudske spoznaje, da uči razlikovati faktore, koji određuju ovu muzealnost [...] Aktivnost spoznaje muzeologije mora se stoga u prvom redu usredotočiti na spoznaju karaktera muzealnosti i njene identifikacije". Након идентификовања музеалности, долази до сакупљања, које Странски види као изразито музејски процес, чија је главна карактеристика прикупљање предмета и формирање одређеног фонда или збирке.⁴⁷ Менш, са друге стране, тврди да се сакупљање може базирати на личним и субјективним критеријумима, али да се онда обично везује за приватне колекционаре. Ако се односи на музеје, треба да почива на објективним, рационалним и научним критеријумима, међу којима је један од најзначајнијих историјска вредност.⁴⁸ Покушај да се разуме природа музејских збирки Сузан Пирс види као истраживање односа човека са светом који га окружује. Материјал у збирке стиже као део одређеног контекста, „део мреже односа”, која укључује људе и материјални свет који их окружује. Тако настанак збирке представља део односа између субјекта, који може бити свако људско биће, и предмета, који може бити било шта, материјално или нематеријално, што се налази изван тог људског бића. Збирке, према Пирс, тако представљају важан сегмент покушаја човека да конструише свет око себе.⁴⁹

Странски уводи концепте активног и пасивног сакупљања. Активно у пуном смислу постоји само при савременом, а никад при ретроспективном сакупљању, а има јасан програм, одвија се у контексту тренутно преовлађујућег погледа на свет и обухвата куповину, рад на терену, позајмице, размене и производњу по поруцибини. У суштини подразумева одлуку о томе шта ће се сакупљати. Пасивно сакупљање се првенствено односи на поклоне и завештања. То је облик самодокументовања, који одражава слику коју појединац и друштво имају о себи, и углавном подразумева одлуку о томе шта ће се одбацивати. Менш додаје да сакупљање може бити и директно или екстерно, кад се предмети набављају из примарног или археолошког контекста, односно индиректно или интерно, када се набављају од колекционара или продаваца. На сличан начин, Форд (Richard Ford), истиче Менш, колекције дели на примарне, које су настале као производ „теренског посматрања и научних активности прикупљања” и секундарне, које су „сређене у складу са одређеним темама”.⁵⁰

Формирање збирке Странски дели на два сегмента: апстрактни и конкретни. Под конкретним подразумева физичко формирање збирног фонда, а под апстрактним резултат процеса сазнања који из њега произилази. Управо овај, апстрактни сегмент, односно сазнање које произилази из одређеног збирног фонда, Странски означава термином *тезаурус*. За њега тезаурус представља основ збирке, не подразумевајући само тренутни резултат сазнања, већ и програм даљег сакупљања у циљу одређеног сазнања. То значи да ни тезаурус ни збирке не могу бити коначни и заокружени, већ се морају стално

⁴⁷ Stransky, „Temelji“: 46–47, 58.

⁴⁸ Менш, *Ка методологији музеологије*, 244–245. О значају објективног приступа код истраживача видети на пример: Bjernar Olsen, *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja* (Beograd: Geopoetika, 2002), 102–103. У даљем тексту (Olsen, *Od predmeta do teksta*).

⁴⁹ Pearce, „Collecting reconsidered“, 194.

⁵⁰ Менш, *Ка методологији музеологије*, 245–246.

продубљивати и употпуњавати. Део тог процеса је и отпис (шкартирање) предмета из музејске збирке, јер подразумева стално преиспитивање фонда у циљу повећавања његове научне и културне вредности. Отпис, према Странском, мора бити саставни део сакупљања.⁵¹ Менш скреће пажњу да је термин *тезаурус* у каснијој литератури замењен изразом *развој колекције*, али да оба означавају приступ документарној вредности коју збирка има као целина. Управо због тога, збирка не може бити статична, већ се њен квалитет мора стално унапређивати. Том процесу, поред нових аквизиција и отписа о којима говори Странски, Менш додаје и размену и представљање јавности.⁵²

Сакупљање представља специфичан облик заштите, који подразумева више од самог чувања. Вредност предмета током и након процеса селекције добија додатну димензију, услед комбиновања са другим предметима. Или, како је навео Странски у једном необјављеном коментару из 1984: „музејски предмет има смисла само у оквиру колекције”.⁵³ И збирка која је настала као резултат сакупљања може се посматрати као артефакт чији значај превазилази појединачну вредност било ког њеног дела.⁵⁴ На то указује и Сузан Пирс, која истиче да је за разумевање било ког предмета неопходно познавати и његово окружење, које у музеолошком контексту представља управо музејска збирка.⁵⁵ И Мароевић сматра да збирка представља „живи организам који некада може играти улогу музејског предмета који као целина има значење и вредност документа”.⁵⁶

Странски на музејску збирку примењује дефиницију система Војћеха Филкорна (Vojtech Filkorn). Према Филкорну, систем представља збир предмета, појава, догађаја или сазнања, који стоје у међусобној вези на јасно дефинисан начин. То указује да се и музејски збирни фонд треба стварати у складу са спознајом унутрашњих веза различитих елемената, односно да би предмети који чине збирку требало да буду међусобно повезани.⁵⁷

Према Мароевићу, музејска збирка је вишеслојни скуп музејских предмета. Она углавном делује као целина састављена од појединачних предмета, тако да на вишем нивоу акумулира и преноси њихову документарну вредност. Представља основну форму организације живота музејских предмета у музеју, скуп музеалија и резултат њихове акумулације и промене контекста. У дефинисању садржаја музејске збирке главну улогу игра човек, који у зависности од свог знања, усмерења, начела и етике, прикупља предмете који се уклапају у основну идеју и визију збирке, тако да она представља низ вештачки повезаних предмета, као резултат процеса акумулације са унапред одређеном сврхом. Свака збирка има другачију мотивацију настанка и даљег развоја.⁵⁸

Збирке се међусобно веома разликују, било по обележјима, величини, вредности и критеријумима, врстама музеја и њиховој организацији. Мароевић истиче да нема правила по којем би их требало разврставати, јер свака представља специфични артефакт, који учествују у формирању људске свести.⁵⁹ Сузан Пирс, ипак, на основу критеријума избора

⁵¹ Stransky, „Temelji“: 59.

⁵² Менш, *Ка методологији музеологије*, 249.

⁵³ Наведено према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 244.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Susan M. Pearce, “Thinking about things”, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 130.

⁵⁶ Maroević, *Uvod*, 216–217.

⁵⁷ Stransky, „Temelji“: 59.

⁵⁸ Maroević, *Uvod*, 159, 216.

⁵⁹ Ibid., 158–160.

предмета, збирке дели у три основне категорије: сувенири („collections as souvenirs”), фетиши („fetish objects”) и системи („systematics”). Збирке сачињене од сувенира подразумевају оне збирке чији предмети чине целину само на основу тога што су повезани са одређеном личношћу, или групом личности, који су препознати као значајни. С обзиром да је повезаност са историјском личношћу једини критеријум за одабир ових предмета, њихова разноврсност може бити изузетно велика, а на њих се углавном реферише терминима персоналија или меморабиллија.⁶⁰ Иако сматра да фетишистичко сакупљање није најбољи термин, као и да би посвећено или опсесивно било прикладније, Пирс одлучује да га задржи имајући у виду да је постао општеприхваћен у литератури која се бави сакупљањем. Под овим термином она подразумева збирке сачињене од великог броја истородних предмета који се, углавном, ретко када излажу, а настале су као намера да се сакупи што већи број њих. Најчешће у музеје доспевају као готове збирке појединачних колекционара, а Пирс као примере наводи Причардову (Prichard) збирку поштанских маркица или збирку игала за хеклање Џона и Саре Харт (John and Sarah Hart).⁶¹ Збирке које настају као системи су зависне од принципа организације, који треба да надилази специфични материјал који се третира. Оне су засноване на издвајању из обиља сличног материјала, путем посматрања и разума. Систематично сакупљање се, за разлику од фетишистичког, не базира на акумулацији узорака, већ издвајању примерака, који треба да служе и представе све остале из исте групе, односно сродне предмете и да, на тај начин, „попуне рупе у збирци”. То се може постићи постављањем јасних граница, у складу са материјалом који се прикупља. Нагласак је на класификацији, у којој су примерци издвојени из свог сопственог контекста и постављени у контекст збирке као серије истородних примерака. Сакупљање подразумева „позитиван интелектуални чин осмишљен да искаже став”, а формирање оваквих збирки усмерено је управо ка томе да створи одређени контекст или поглед на ствар. У томе Пирс и види основу разлику између системских збирки и сувенирских и фетишистичких. Наиме, системске збирке нису приватне, већ су намењене јавности. Формиране су са свешћу да ће бити излагане и настале са циљем да створе одређену идеју и да посматрача „увуку” у њу. Намењене су односу са публиком, који даље може да се развија на било ком нивоу од потпуног слагања до потпуног неслагања са оним што збирка представља.⁶²

2.1.2 Музејски предмет/музеалија⁶³

Према Питеру ван Меншу, предмет је „најмањи елемент материјалне културе који у себи има препознатљив и препознат идентитет”. Он подсећа и да се први покушај

⁶⁰ Pearce, „Collecting reconsidered“, 194–195. Примери за овакве збирке у Музеју града Београда су легати Иве Андрића или Јована Цвијића, у којима су, у кућама у којима су живели, сачувани лични предмети познатог писца, односно географа. За више о овим легатима погледати Прилог 1.

⁶¹ Ibid., 196–197. Примери оваквих збирки у Музеју града Београда су Легат Ђорђа Новаковића, који се састоји од скоро 7.436 папирних новчаница из целог света, или Збирка икона Секулић (Легат Паве и Милана Секулић) која садржи 164 иконе настале на територији бивше Југославије (СФРЈ), Русије, северне Италије и Грчке, у периоду од 16. до 19. века. За више о овим легатима погледати Прилог 1.

⁶² Ibid., 201–202.

⁶³ Иако се у музеологији користи термин *музеалија*, а у оквиру музејских студије израз *музејски предмет*, они ће у овде бити коришћени као синоними, уз претпоставку да сваки предмет који је селектован за музејску збирку има одређена својства која му преписују музеолози, а о којима ће више речи бити надаље у овом поглављу.

дефинисања музејског предмета десио 1955. у Совјетском савезу, а да су затим, на основу тога, дефиниције дали немачки музеолог Клаус Шрајнер и Збињек Странски. Странски је увео термин музеалија,⁶⁴ а музејске предмете дефинисао као оне који су селектовани из свог оригиналног контекста и пренесени у нову музејску стварност у циљу документовања стварности из које су издвојени.⁶⁵ Шрајнер је музеалије дефинисао као „покретне, аутентичне предмете који, као непобити докази, документују развој природе и друштва током дугог временског периода, чије стање се одржава непроменљивим, и који су изабрани и набављени да би се чували у збирци, где ће бити декодирани, излагани и даље коришћени у циљу истраживања, обуке, образовање и рекреације”.⁶⁶ На томе своју дефиницију базира и хрватски музеолог Иво Мароевић који музејски предмет и предмет баштине такође види као онај који је издвојен из сопствене стварности и пренет у музејску да би био документ управо стварности из које је издвојен. Истиче да су то реални предмети који својим материјалом и обликом документују стварност у којој су настали, живели и с којом су ушли у садашњост. Они имају богате слојеве значења којима поруке из прошлости преносе у садашњост, истовремено их чувајући за будућност.⁶⁷ Странски наводи да није довољно да се предмет само налази у музеју да би био музејски предмет, већ он мора бити селектован, класификован, конзервиран и документован, након чега је постао или извор за проучавање или експонат. Према Ани Грегоровој (Anna Gregorová) (а и Странском), он не документује само себе, већ и неку активност, феномен, или функцију. Вера Шубертова (Vera Shubertova) поред термина музеалија уводи и термин „museale Sammlungsgegenstand”, који се односи на предмет који још увек није остварио своју музеалност, али представља потенцијалну музеалију. Имајући у виду да предмети у музеју представљају само део сачуваног наслеђа, Менш предлаже термине музејски и музеолошки предмет, где је музејски онај који је у музеју, а музеолошки онај који то још увек није.⁶⁸

Термин *музејски предмет* се у домаћој легислативи појавио тек 2021. године, у *Закону о музејској делатности*, где је одређен као „покретно културно добро које је уписано у Инвентарну књигу и систематизовано у музејску збирку” (чл. 6, тачка 3).⁶⁹ *Културно добро*, с друге стране, је термин који се, како му и само име каже, појављује у *Закону о културним добрима* из 1994. године. Тим термином су обухваћене „ствари и творевине материјалне и духовне културе од општег интереса које уживају посебну заштиту” (чл. 2). Истим *Законом* је одређено да се Музеј бави заштитом уметничко-историјских дела (чл. 74), која спадају у покретна културна добра (чл. 2), а дефинисана су као „предмет, односно група предмета, који самостално или заједнички имају посебан значај за упознавање историјског, културног, научног и техничког развоја, као и природе и њеног развоја без обзира на то када и где су настали и да ли се налазе у установама

⁶⁴ Менш подсећа да су у немачкој и француској терминологији за музејски предмет коришћени и изрази музејски сведок, сведок, музеални сведок, оригинални историјски сведок; Менш, *Ка методологији музеологије*, 203.

⁶⁵ Менш, *Ка методологији музеологије*, 160, 162. За критику музеолошких тумачења предмета као документа стварности и о потреби прецизнијих одређења и термина погледати: Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 343–360.

⁶⁶ Klaus Schreiner, „Museum object – what and way“, *ICOFOM Study Series 6. Collecting today for tomorrow* (1984): 27.

⁶⁷ Мароевић, *Uvod*, 120.

⁶⁸ Менш, *Ка методологији музеологије*, 162–163.

⁶⁹ Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21.

заштите или изван њих, као и документациони материјал уз те предмете (чл. 23).⁷⁰ Ни *Закон о музејској делатности* ни *Закон о културним добрима* не праве разлику између предмета који се налазе у музеју и оних који се не налазе. Чак се за предмете који се не налазе у музеју уводи посебан термин, *добра која уживају претходну заштиту*, који, према *Закону о музејској делатности* подразумева „предмет за који се претпоставља да има својства културног добра и које ужива заштиту, у складу са законом” (чл. 6, тачка 5), а према *Закону о културним добрима*, између осталог, и: „предмете ликовних и примењених уметности, археолошке предмете, етнографске и природњачке предмете, новац, поштанске марке, одликовања, уникатне, ретке или историјски значајне предмете техничке културе, музичке инструменте и друге сличне предмете старије од 50 година; предмете, књиге, документа, писма, рукописе и друге писане и репродуковане, односно филмске или магнетске записе, слике у покрету, фотографисан и фонографисан материјал који се односи на историјске догађаје, као и на рад истакнутих и заслужних личности у свим областима друштвеног живота, без обзира на време и место настанка” (чл. 24, тачка 3). Односно, *Закон о културним добрима* као потенцијалну музејску препознаје све предмете везане за историјске догађаје, значајне личности и све оне који су старији од 50 година, док се ова одредница у *Закону о музејској делатности* губи.

Термин *добро* (good) се појављује и у раду Сузан Пирс, мада га она првенствено повезује са предметима који се налазе на тржишту, односно са онима који имају статус робе.⁷¹ Поред њега, Пирс наводи и друге термине, попут *предмета* (object), *ствари* (thing), *примерка* (specimen) или *артефакта* (artefact), који се сви користе да означе одабране „дискретне кврге” (discrete lumps) материјалног света којима је приписана одређена културна вредност.⁷²

Ни Драган Булатовић не користи израз *музејски предмет*, али наводи да сам термин није ни важан, односно да није пресудно да ли се ради о „spomenicima kulture, kulturnim dobrima ili starinama, nasleđu ili baštini”, већ о томе да они представљају „podstrekače sećanja”, чије су главне особине „dokumentarnost, starost, istoričnost, kreativne posebnosti”.⁷³

Ако има ове особине и оствари свој потенцијал, предмет постаје део музејске збирке. Тада, истиче Жан Бодријар, губи своју употребну функцију, а његово значење зависи искључиво од сакупљача (тј. музејског стручњака). Постаје само један међу предметима у збирци, са истим или сличним карактеристикама. Заправо, предмет сакупљања може да настане само онда када му се одузме сврха због које је произведен. Прецизније, сваки предмет може да има један од два статуса – да буде у употреби или да

⁷⁰ Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94. Треба поменути и да је Законом о музејској делатности музејска грађа одређена као: музејски предмети, предмети или групе предмета који самостално или заједнички имају посебна својства од значаја за упознавање друштвеног, историјског, уметничког, културног, научног и техничког развоја, природе и њеног развоја, без обзира да ли се налазе у музејима организовани у одговарајуће збирке или изван њих (члан 6, тачка 2), што је углавном поновљена одредба из наведеног Закона о културним добрима.

⁷¹ Детаљно о томе у: Kopytoff, „The cultural biography“, 64–91.

⁷² Susan M. Pearce, „Museum objects“, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce (London and New York: Routledge, 2003), 9–11. У даљем тексту (Pearce, „Museum objects“).

⁷³ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 18.

буде поседован. У тренутку када постане део колекције (збирке), предмет губи своју употребну функцију и то што постаје „поседован” је његова важна карактеристика.⁷⁴

Употребну функцију, о каквој Бодријар говори, предмет има само када се налази у примарном контексту. Менш овај контекст дефинише као онај у којем је предмет у употреби и има економску вредност. Назива га још и функционалним, систематским и динамичким периодом, јер током њега предмет настаје и користи се, па може да се дефинише као роба.⁷⁵ Игор Копитоф робу објашњава као предмет који има одређену употребну вредност и који може бити замењен за предмет који има исту вредност (директна размена) или за новац (индиректна). Према томе, све што може бити замењено за новац представља робу. У другим случајевима, када се у замену не добија новац, или предмет исте вредности, не може се говорити о роби. Следи да предмети који представљају робу морају имати сличности са другим предметима, док су они који их немају јединствени и према томе незаменљиви.⁷⁶ Јединственост или незаменљивост, односно сингуларизацију, према Копитофу обезбеђује култура која стоји насупротив роби и комодитизацији, односно уједначавању предмета. Он скреће пажњу да се у различитим друштвима и културним срединама издвајају различити елементи окружења, на неки начин добијају статус „светости” и посебности, због чега се сингуларизују и постају недоступни за размену.⁷⁷ Управо то се дешава са музејским предметима – они добијају статус посебности и више се не налазе на робном тржишту. Међутим, између примарног и музеолошког контекста, постоји још један, који Менш назива археолошким. Он подразумева пасивно стање и привремено или трајно депоновање предмета који више нису у употреби. За то време, они су негде одложени, врло често у земљи (археолошки у пуном смислу), али углавном на местима попут тавана, гаража, подрума или шупе. Последњи контекст који Менш уводи је музеолошки, који назива још и секундарним, а подразумева период у којем су предмети селектовани из примарног или археолошког контекста. Након селекције они стичу документарну вредност и бивају смештени у секундарно (приватне збирке, палате и сеоске куће) или терцијарно окружење (музеји), или се могу чувати *in situ*, али је њихова функција промењена.⁷⁸

Статус предмета као робе најочигледнији је у тренутку процене његове вредности, односно промене власника или контекста, док је у међувремену прилично недефинисан. Менш расправља о могућим варијантама промене контекста предмета, имајући у виду да предмет може да промени статус и у оквиру истог контекста, односно да може да пређе из примарног у примарни, или из музеолошког у музеолошки. Овде ће бити више речи о три врсте промене контекста, које се чине најзначајнијим за постанак музеалије, односно за постанак предмета делом музејске збирке. То су промене из примарног у археолошки, примарног у музеолошки и археолошког у музеолошки контекст. Прелазак предмета из примарног у археолошки контекст Менш види као намерно уклањање, резултат функционалне деградације, или чак уништавање. Посматра га као „друштвену смрт предмета”, али не и физичку, тако да он може бити поново враћен на тржиште. Заправо се ради о тренутку када предмет губи функцију због које је настао, и трајно или привремено

⁷⁴ Jean Baudrillard, „The System of Collecting“, in *The Cultures of Collecting*, ed. John Elsner and Roger Cardinal (London: Reaktion Books, 1994), 7–8.

⁷⁵ Менш, *Ка методологији музеологије*, 182.

⁷⁶ Копытофф, „The cultural biography“, 68–69.

⁷⁷ *Ibid.*, 63–64.

⁷⁸ Менш, *Ка методологији музеологије*, 183–186.

се одлаже, на неки начин заборавља. Предмети који се нађу у археолошком контексту могу бити уништени, може им бити враћена првобитна функција, или дата нека друга намена. У случају промене намене, једна од могућности је прелазак из археолошког у музеолошки контекст, када у предметима лишеним првобитне функције буду препознате друге вредности, углавном оне сведочанствене, па се такви предмети третирају као документи и смештају унутар музејске збирке да би били сведоци стварности у којој су настали и функционисали. Сличан резултат добија се и преласком из примарног у музеолошки контекст, који Менш истиче као, у музеолошком смислу, најзначајнији. Сматра да је овај вид промене контекста једним делом инициран од стране корисника у примарном контексту, али и да је „резултат активног прикупљања и селекције од стране специјалиста који раде у оквиру музеолошког контекста”. Односно, у овом случају, предметима се одузима њихова примарна функција да би били пребачени у музеолошки контекст и постали документ стварности. Ипак, чини се потребним скренути пажњу да, бар што се тиче искустава у Музеју града Београда, већина предмета која доспева у музејске збирке заправо стиже из археолошког контекста, односно онда када су они већ изашли из употребе и када су лишени своје првобитне функције. На крају расправе о контекстима у којима се предмети могу наћи, Менш констатује и да се укупан број предмета који доспеју у археолошки и/или музеолошки контекст никада не подудара са њиховим бројем у примарном, што види као последицу намерне селекције или ненамерног губитка. Без обира на овај недостатак, промене контекста доводе „до акумулације социјалних искустава, знања, ставова, способности, умећа, навика, потреба, материјалних и духовних достигнућа”, односно „друштвеног наслеђа”.⁷⁹

Да се именује значај предмета у музеолошком контексту коришћени су многобројни термини, који углавном укључују реч вредност: документацијска, изворна, културно-историјска, изјавна, симболична, меморијална, информацијска, референтна, компонентна, илустративна, прототипска и музејска вредност, музеалитет (музеалност), емоционални садржај, атрактивност, експресивност, јединственост, вредност новине или вредност реткости. Менш подсећа на Михала Ковача (Michal Kováč) који је покушао да класификује вредносне димензије предмета у односу на њихов значај и функцију у музеолошком контексту, па је увео референтност (однос између предмета и неког феномена), денотативну функцију („повезана с еволутивним карактером феномена и односи се на фазе развоја”), конотативну (могућност да се повежу различита тумачења везана за референтну и денотативну функцију), интерпретаторску (опште функционисање предмета као извора научног истраживања), комуникацијску (функционисање предмета као медија у процесу комуникације). Ковач је ових пет функција повезао са пет вредносних димензија музејског предмета, према којима предмет може бити аргумент, меморија, извор, експонат или колекционарски предмет, а које могу да се сведу на два основна аспекта, према којима предмет може бити или извор или медијум.⁸⁰

Глужињски сматра да вредност музејског предмета није безусловна, већ релативна у односу на проблем који треба да документује и друге предмете с којима ступа у односе у вези са тим истим проблемом – документује се проблем, а не стварност. Особину предмета да ступа у релације са другим предметима, да они утучу на њега и он на њих, Глужињски истиче као најважнију, јер се на основу ње могу донети закључци о утицају једног предмета на друге, као и на средину у којој се налази, што га чини материјалним

⁷⁹ Ibid., 186–190.

⁸⁰ Ibid., 200–201.

сведочанством. Материјал и форму предмета види као скуп особина које му припадају и везују га за његову околину.⁸¹ У складу са тим, Глужињски критикује становишта неколико аутора (Кнор (Heinz Knorr), Јиржи Неуступни (Jiří Neustupný), Влчек (Václav Vlček), Јозеф Бенеш (Josef Beneš)), која по њему сва, користећи различиту терминологију, одређују музеалију само као оригинални предмет који се налази у музеју, односно као „објекат музеалних функција”, сваку „ствар” која је на основу музеолошких функција (сакупљања, чувања, осигуравања, обраде и приближавања) ушла у интеракцију са музејом. Он сматра да термини које користе, попут *музеалија* или *музејски предмет*, представљају само скраћене верзије поменутог израза, које не могу да се односе на неко својство тих предмета, већ искључиво на стање у којем се они налазе, односно да се налазе у музеју.⁸²

Теоретичари попут Ива Мароевића и Мирослава Туђмана тумаче музејски предмет као носиоца података, тј. као документ, а музеологију, последично, сматрају информационом науком. Музеологија је, према томе, наука која се, бавећи се предметом, концентрише не на научну, већ на културну информацију (што је термин који уводи Мароевић), а коју Менш тумачи као „друштвену вредност”.⁸³ Странски се не слаже с тврдњом да музеологија представља информациону науку, јер сматра да се у овим наукама информација преноси из документа првог реда у документ другог реда (нпр. у музејском контексту, из музејске књиге инвентара у музејску базу података), док се у музеологији документ (тј. предмет) издваја из одређеног контекста (који Странски назива „тоталитарност појаве”), и тек тада постаје документ који може бити извор информације. Односно, у музеологији мора да претходи моменат селекције.⁸⁴ Према Странском, неопходно је бити свестан разлике између извора (предмета) и документа. Све што је предмет не мора бити документ, али све што је документ је и предмет.⁸⁵

Мароевић истиче да је предмет у музеолошком контексту и сведок и сведочанство реалности из које је потекао. Као сведок је активан у изношењу своје документарне улоге и извор је података за документацију и проучавање, док је као сведочанство примарни документ одређеног времена, простора, дешавања и друштва. Он је, такође, истовремено и извор информација и знања. Музеолошко значење, по коме предмет, поред тога што је извор информација, постаје и извор знања, је значење које предмет стиче током свог живота, који некада може бити препун догађаја. Треба имати у виду и да музејски предмет који се налази у музеју не функционише као јединка, већ је интегрисан унутар музејских збирки и фондова са другим предметима истих или сличних особина, са којима развија одређени однос и међусобну зависност. Он представља део збирке, која му је, као целина, надређена и као таква представља један од примарних селективних фактора у оцењивању подобности предмета за прелазак у музеолошки контекст.⁸⁶

И Шерон Макдоналд се слаже да се предмет у музејској збирци реконтекстуализује, јер је постављен у нови оквир и повезан са другим предметима. Он тиме добија ново значење и његов живот се мења у односу на претходни. То издвајање је, истиче Макдоналд, културолошке природе и повезано је са вредностима који се предмету

⁸¹ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 157–158.

⁸² Ibid., 139–140. За критику тумачења сваког од поменутих аутора: Ibid., 142–156.

⁸³ Менш, *Ка методологији музеологије*, 118–119.

⁸⁴ Stransky, „Temelji“: 45.

⁸⁵ Ibid., 49–51.

⁸⁶ Maroević, *Uvod*, 125–126, 138.

придодају унутар збирке, а додатна важност се огледа и у посебном физичком третману предмета, који се конзервира и чува у посебним условима, али и каталогизује и излаже.⁸⁷

Значења која се стварају кроз предмете, напомиње Елен Хупер-Гринхил, односно она која им се дају, су многобројна, променљива и крхка. Она нису константна, и конструкција значења може увек да се поново спроведе, у новим контекстима и са новом функцијом, што и јесте потенцијал музеја. Док год су они репозиторији артефаката и примерака, нови односи могу увек изнова да се граде, нова значења могу да се откривају, нове интерпретације са новим значајем да се пронађу, нови кодови и нова правила да се напишу. Радикални потенцијал материјалне културе, конкретних предмета и примарних извора је неограничена могућност поновног ишчитавања.⁸⁸

И према Меншу, предмет се у музејском контексту може користити на велики број начина, првенствено условљених тиме да ли се посматра као извор или као посредник, а информације које садржи су, подједнако као и контексти у којима се може наћи, неограничени. Менш сматра да се кроз заштиту и документацију предмета у музеју треба обезбедити најпотпуније и најадекватније коришћење информација које он садржи, а да се то постиже кроз прикупљање података на три нивоа, односно три идентитета предмета: структурални, функционални и контекстуални.⁸⁹

Структурални идентитет представља физичке карактеристике предмета, односно материјал од кога је начињен, технику израде, облик, димензије, текстуру, боју, мирис, укус, звук, итд. Ове карактеристике могу да носе намерне или ненамерне информације, где намерне подразумевају све оно што обухвата свесну интервенцију ствараоца или корисника, а ненамерне оно што је производ употребљеног материјала, технологије, или пропадања. Функционални идентитет односи се на употребу и корисност предмета, односно његову вредност, док контекстуални идентитет представља однос између предмета и његовог окружења. Али, да би се предмет разумео као носилац података у музеолошком контексту, треба „имати и модел контекстуалних односа” пре музеализације, односно познавати и разумети контексте у којима се предмет налазио пре него што је музеализован. Они могу бити материјални тј. физички и подразумевати микро и макро окружење предмета, које чине и други предмети, али и концептуални, у смислу „дискурзивног поља”. Посебно је важан, у контексту овог истраживања, материјални микро контекст. Њега чине намерно блиско повезани предмети који представљају групу или скуп, а који понекад имају и одређени степен аутономије. Они могу бити мање или више мобилни, и у том случају у питању је динамични контекст, или може постојати њихов прилив или одлив, када се ради о нестабилном контексту, односно стабилном ако се група не мења током дужег временског периода.⁹⁰

О сличним особинама музејског предмета на нешто другачији начин говори и Мароевић. Према њему, особине које су карактеристичне за сваки појединачни предмет и којима он исказује своје квалитете, обухватају материјал и технологију израде, затим изглед и форму, али и социјалну функцију и употребну вредност. Функција и вредност се могу кретати од директне, употребне, до симболичке, која се појављује код оних предмета који су настали првенствено у циљу естетског уживања. Значај једног предмета за

⁸⁷ Makdonald, „Kolekcionarstvo“, 125.

⁸⁸ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London and New York: Routledge, 1992), 215. У даљем тексту (Hooper-Greenhill, *Museums*).

⁸⁹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 165–166.

⁹⁰ Ibid., 166, 173–182.

човечанство се огледа у његовој специфичности, која може подразумевати непоновљивост, оригиналност, реткост или репрезентативност, што истовремено чини разлоге да неки предмет буде издвојен из сопствене и пренет у музејску реалност. Истовремено, ако се музејски предмет посматра као знак, одређују га три основна елемента: материјал (који је унапред дефинисан, тј. већ постојећи), облик (подложен променама, али углавном фиксан) и значење (променљиво, непрекидно се открива и мења), које одређује музеалност. Према Мароевићу, управо јединство ова три елемента чини неки предмет предметом културне баштине или музејским предметом.⁹¹

Поруке које музеалија садржи могу бити стабилне или варијабилне. Стабилне почивају на њеним материјалним својствима, док се варијабилне односе на социјални контекст, односно зависне су од тумачења. У складу са тим, Булатовић музеалију одређује као „komunikacijski objekt koji u odnosu na socijalni (kulturni) i prostorni (istorijski i geografski) kontekst razvija informacijske procese”.⁹² Другачије речено, предмет током живота пролази кроз различите фазе у којима добија и/или губи информације. Питер ван Менш, тежећи да објасни те фазе, уводи концептуални, стварни и актуелни идентитет предмета.

Концептуални идентитет представља фазу изума, или настанак. У њему се огледа идеја ствараоца предмета, односно потенцијални предмет, који се затим остварује путем изабраног материјала и технолошког процеса. Концепт предмета се изражава у форми и функцији, односно кроз структурални и функционални идентитет, а збир свих његових карактеристика чини стварни идентитет, односно реализацију предмета, то јест предмет који је у функцији намене са којом је настао. Током употребе предмета настаје актуелни идентитет, који подразумева предмет у садашњем тренутку, настао као резултат акумулације информација током свих промена кроз које је прошао током свог постојања. Треба имати у виду да је актуелни предмет увек различит од онога какав је био када је настао, као и да актуелни идентитет увек зависи од природних узрока (природни услови, клима, микроорганизми, карактеристике самог материјала од којег је предмет настао, и сл.) и људских фактора (немар, употреба, нестручно руковање, рат, оправке, конзервација/рестаурација, промена функције итд.). Зато, тврди Менш „са филозофске као и са правне тачке гледишта, може се сматрати да актуелни идентитет [...] представља другачији предмет у односу на предмет у фази његовог стварног идентитета”.⁹³

Слична размишљања, опет презентована на нешто другачији начин, налазе се и код Мароевића. Према њему, предмет или музеалија има неколико видова времена свог постојања. То су физичко или хронолошко (време постојања, тј. старења предмета у оквиру којег се мења његов физички облик), друштвено (време актуелности предмета, тј. његов примарни контекст, током којег добија своје значење), комуникацијско (функционисање предмета у музеју, током којег се преносе и утврђују облици знања, у чему подједнако учествују облик, материјал и значење предмета, и током којег се могу утврдити и нови облици значења), информацијско (време претраживања и обраде информација, као и њиховог преноса на други медиј), историјско (време живота предмета, стицање сопствене историје, а обухвата и време проведено у музеју) и документацијско време (које је блиско комуникацијском, али се односи првенствено на време истраживања и на однос између предмета и стручњака, током којег стручњак документује информације

⁹¹ Maroević, *Uvod*, 112, 126.

⁹² Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 61. Види и: Булатовић, „Баштинство“: 17–18.

⁹³ Менш, *Ка методологији музеологије*, 167–168, 174–178.

које добија од предмета). У вези са свим наведеним, Мароевић скреће пажњу да музејски предмет није документ само своје примарне стварности, већ и сваке оне у којој је живео у међувремену, чиме је увећана количина информација које носи у себи. Он наглашава да је у процесу стварања музејског предмета подједнако важно његово како индивидуално тако и колективно искуство, то јест односи које предмет има, или је имао, са другим предметима и са простором у коме се налази или се налазио. Ако се, подсећа Мароевић, музејски предмет посматра као документ, мора се имати у виду „*da on u muzeološkom kontekstu dokumentuje jedan ili više pojava oblika promenljivog primarnog konteksta ili, znatno ređe, arheološki kontekst u kojem je pronađen kao odbačeni ili socijalno istrošeni artefakt. Dokumentarna vrednost muzejskog predmeta se manifestuje jedino u muzejskom muzeološkom kontekstu, dok objekti dokumentarisanja mogu biti i drugi konteksti ili identiteti muzejskog predmeta, ili sam muzeološki kontekst [...]*”.⁹⁴

2.1.3 Музеалност

Музеалност је термин који је, захваљујући Збињеку Странском, постао општеприхваћен током 1960-их. Првобитно, он ју је тумачио као „посебну документарну вредност, условљену квалитетом носиоца”, а касније као „вредносну категорију, као исказ посебног односа човека према стварности повезаног са жељом да се сачувају и користе одабрани предмети”. Истовремено, Менш је музеалност видео као „потенцијални квалитет који изабрани предмет стиче кроз процес селекције”, наглашавајући да у музеолошком контексту настаје концептуални и материјални дискурс у којем предмети попримају посебно значење, више засновано на њиховој културној него економској вредности. Он подсећа и да је Вера Шубертова, следећи Странског, разликовала потенцијалну и опредмећену музеалност, где је потенцијална „могућност утемељена у објективним карактеристикама предмета”, а опредмећена представља „објективизацију људског усвајања стварности – музеалност реализовану у облику музеалија”.⁹⁵

Према Мароевићу, музеалност је особина предмета да у једној реалности документује неку другу реалност, у садашњости прошлост, у музеју реални свет, итд. Она може бити одређена временом, простором или друштвом, или било којом комбинацијом ових елемената. „*Predmet društveno istrošen i odbačen može biti dokumentom vremena i prostora u kome je nađen ili bilo kojeg trenutka vremena u kojem je živio, dok ostaje tek krhotinom društvene zbilje u kojoj je bio od važnosti*”. Музеалност се потврђује у музејској реалности и од њеног нивоа зависи музејска употребљивост предмета, чији су материјал и облик само њени носиоци.⁹⁶

Булатовић, с друге стране, музеалност не тумачи као особину музеалије, већ сматра да је „*muzealija pojava, stvarna i tvorna strana muzealnosti, osobine svedočanstvenosti ljudskog znanja*”. Односно, музеалија представља материјалну манифестацију музеалности, или, према Булатовићу, ако се музеалност схвати као мишљење, музеалија је говор. Исти аутор музеалност види и као сведочанствену вредност захваљујући којој неки предмет, као документ, може да емитује неограничену количину информација, док сведочанство, у ствари, представља могућност преноса информација о материјалној и духовној делатности

⁹⁴ Maroević, *Uvod*, 209–210, 216.

⁹⁵ Менш, *Ка методологији музеологије*, 159, 202–204. У вези са овим погледати и: Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 151–152, где аутор расправља о предмету као потенцијалном и фактичком извору информација.

⁹⁶ Maroević, *Uvod*, 93–96.

човека и односима који се манифестују у некој материји. „Spomenik je svedok sposoban da pretraje vreme”, а да би очување баштине имало смисла, неопходно је, према Булатовићу „celovito очување saznanja putem: prepoznavanja, чувања и употребе бића сведочанства, тј. сведочанственог ентитета: предмета и система односа забележених у њему”.⁹⁷ Булатовић говори и о „произвођењу сведочанства”, које подразумева да се у неком предмету препозна његов потенцијал извора и документа за „читање домета људске свести”. Односно, сведочанство, или оно што има сведочанствену вредност, способно је да говори о процесима материјалне и духовне делатности човека.⁹⁸

Термин *сведочанственост*, у смислу музеалности, користи и Милан Попадић, одређујући га као: „ključno svojstvo predmeta baštinjenja – da pamti realnost iz koje je potekao i da o tome svedoči u realnosti u kojoj se našao”. Оно што неки предмет чини носиоцем сведочанствености, његово „memorijsko jezgro”, Попадић назива *супстанцом*.⁹⁹ У једном свом каснијем раду, Попадић је дао и веома детаљан преглед употребе и тумачења појма *музеалност* од стране различитих аутора, од којих је већина представљена и овде. Том приликом истакао је и „неухватљивост концепта” музеалности, закључивши да би се он могао наћи у „потреби човека, па чак и носталгичној потреби... да се однос човека и његове реалности не заборави, те да се тај однос уреди и представи”.¹⁰⁰

Глужињски је музеалност означио појмом М-фактор, који се односи на значење које предмет добија у музеолошком контексту. На основу њега, предмет у музеју може бити третиран симболички, односно као репрезент вредности, или комуникацијски, када предмети преузимају улогу преноса тих вредности. Странски као основу музеалности види документарну вредност предмета, а степен документарности поставља у директну сразмеру са степеном информацијске сагласности између феномена који се документује и сачуваног предмета као документа.¹⁰¹

Мароевић, у том контексту, истиче да се селекција предмета не обавља само зато што неки предмет постоји, него управо због значења која носи, а која могу бити научна или друштвена, или једноставно повезана са његовом реткошћу, јединственошћу или ексклузивношћу. Процес идентификације, заштите и чувања музеалности, Мароевић види као један од најважнијих у музејској делатности.¹⁰²

2.1.4 Дефиниције процеса музеализације и законска регулатива

Музеализација подразумева прелазак предмета из примарног или археолошког у музеолошки контекст, у којем његова првенствена намена постаје информацијска и комуникацијска, односно „omogućuje da se odabirom, prikupljanjem, vrednovanjem, znanstvenom i stručnom obradom, чувањем, pohranjivanjem, izlaganjem i publiciranjem muzealija, stvaranjem muzejskih zbirnih fondova ostvari prijenos, raspačavanje, tumačenje i korišćenje onih informacija koje predmeti baštine i muzealije kao dokumenti autentične i stvaratelji muzealne stvarnosti nose u sebi, emitiraju i vrlo često u obliku složenih informacijskih

⁹⁷ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 25, 43, 49.

⁹⁸ Булатовић, „Баштинство“: 14.

⁹⁹ Popadić, *Vreme prošlo*, 45, 112.

¹⁰⁰ Попадић, „Музеалност“, 100. У истом раду је изнето и неколико претпоставки о пореклу самог појма: Ibid., 97–99. Погледати и: Milan Popadić, „The Origin and Legacy of the Concept of Museality“, *Вопросы музеологии* 2/16 (2017): 6–11.

¹⁰¹ Maroević, *Uvod*, 138, 153.

¹⁰² Ibid., 120–123.

sklopova poruka daju korisnicima koji s njima uđu u komunikacijski odnos”.¹⁰³ Речима Питера ван Менша, ради се заправо о основним музеолошким активностима које подразумевају заштиту (прикупљање, чување, документација, конзервација) и комуникацију (излагање, публиковање, едукација).¹⁰⁴ У пракси, о чему ће више речи бити у четвртом поглављу, музеализација обухвата следеће активности: очување предмета (чине га селекција, аквизиција, конзервација и управљање музејском збирком), истраживање и каталогизацију, а затим и комуникацију, која се може обављати путем изложби, публиковања или других начина презентације предмета.¹⁰⁵ Музеализација се може тумачити и као један вид баштињења, о којем говори Драган Булатовић. Код Булатовића се првенствено ради о очувању процеса памћења, а оно је могуће ако се идентификују, а затим и заштите, носиоци тих процеса, као и ако се искористе њихови сведочанствени садржаји.¹⁰⁶ Она потпада под област заштите културних добара (види даље), која за Булатовића представља „конгломерат знања, вештина које се примењују, збирке важећих прописа, методика посебних вештина које примењују у делатности заштите, историографија подухвата који се тичу заштите и... филозофија добра, доктрина заштите и општа теорија баштињења”.¹⁰⁷

Област заштите културних добара је у Србији законски одређена и регулисана *Законом о културним добрима*, а поред активности које се односе на музеје, обухвата и оне својствене другим установама заштите, попут архива, кинотека, библиотека, или завода за заштиту споменика. Иако се термин музеализација не помиње у важећој законској регулативи, могуће је идентификовати њене елементе. Тако се у члану 6 *Закона о култури* дефинише општи интерес у култури и наводе 22 тачке које он обухвата. Под тачком 3. се налазе: „откривање, прикупљање, истраживање, документовање, проучавање, вредновање, заштита, очување, представљање, интерпретација, коришћење и управљање културним наслеђем”. Исте активности су наведене и у члану 8, тачка 9, у оквиру дефинисања послова који се сматрају културном делатношћу.¹⁰⁸ У члану 65 *Закона о културним добрима* дефинисана је, кроз 11 тачака, делатност заштите културних добара, која обухвата: истраживање и евидентирање добара која уживају претходну заштиту (1), предлагање и утврђивање културних добара (2), вођење регистра и документације о културним добрима (3), предлагање и праћење спровођења мера заштите културних добара (6), прикупљање, сређивање, чување, одржавање и коришћење покретних културних добара (7), спровођење мера техничке и физичке заштите културних добара (8), издавање публикација о културним добрима и о резултатима рада на њиховој заштити (9), излагање културних добара, организовање предавања и других пригодних облика културно-образовне делатности (10).¹⁰⁹ У априлу 2021. године је усвојен и *Закон о*

¹⁰³ Ibid., 93–96, 137–138.

¹⁰⁴ Менш, *Ка методологији музеологије*, 159.

¹⁰⁵ André Desvallées and François Mairesse ed., *Key Concepts of Museology* (Paris: Armand Colin and ICOM, 2010), 51; Waldisa Rússio, „Basic Paper“, *Museological Working Papers 2* (1981): 57.

¹⁰⁶ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 79.

¹⁰⁷ Булатовић, „Баштинство“: 9.

¹⁰⁸ Закон о култури, *Службени гласник РС* 79/09.

¹⁰⁹ Ту су још и, мање важни за овај рад: пружање стручне помоћи на чувању и одржавању културних добара сопственицима и корисницима тих добара (тачка 4), старање о коришћењу културних добара у сврхе одређене овим законом (5) и други послови у области заштите културних добара утврђени овим законом и на основу њега (11); Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94. Ове активности су нешто детаљније разрађене и образложене у *Нацрту Закона о културном наслеђу* (чл. 24), који је доступан на

музејској делатности, која, према члану 9, обухвата 19 активности, а међу којима су и: откривање, прикупљање, документовање и обрада музејске грађе (1), истраживање, проучавање и вредновање музејске грађе и елемената нематеријалног културног наслеђа и музејске документације (2), утврђивање покретних културних добара – музејских предмет и регистровање елемената нематеријалног културног наслеђа (3), утврђивање добара под претходном заштитом и вођење евиденције о добрима под претходном заштитом (4), чување, одржавање и коришћење музејске грађе и музејске документације (5), предлагање, утврђивање, спровођење и праћење спровођења мера заштите музејске грађе и елемената нематеријалног културног наслеђа (6), коришћење музејске грађе и регистрованих елемената нематеријалног културног наслеђа у промовисању кроз излагање, публикације, предавања, едукативно-просветни рад и на друге начине (7), вођење прописане документације о музејској грађи, збиркама, музејским активностима и регистрованим елементима нематеријалног културног наслеђа (8), организацију и реализацију сталне поставке и повремених изложби (9), организацију и реализацију уметничких и културних догађаја у оквиру делокруга рада (10), припрему, публикување и продају музејских издања и пратећег садржаја везаних за делатност (11).¹¹⁰ Може се уочити да су активности наведене у овом *Закону* заправо истоветне онима из *Закона о културним добрима*, с тим што је њима обухваћено и нематеријално културно наслеђе.

Већину активности које се помињу у законским одредбама наводи и Иво Мароевић, али на нешто другачији начин. Он, наиме, говори о четири фазе:

1. сазнајној, која подразумева одређивање и схватање предмета кроз аквизицију и отпис, тако што спознајни процеси делују на одабир и селекцију предмета,
2. комуникацијској, која се бави ширењем и дистрибуцијом знања, стављањем музејских предмета у нове контексте и давањем све ширих значења овим предметима,¹¹¹
3. информацијској, која подразумева приказ знања, бави се организацијом и селекцијом конкретизованих информација које се затим преносе даље, а које се могу поистоветити са каталогизацијом,
4. функцији памћења, тј. похрањивању знања о музејским предметима у документацију о њима, као и заштитом њихових физичких особина, тј. очувањем предмета.¹¹²

<http://arhiva.kultura.gov.rs/lat/dokumenti/javna-rasprava-o-nacrtu-zakona-o-kulturnom-nasledju> (приступљено: 11.11.2020).

¹¹⁰ Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21. Остале наведене активности, које се не односе директно на процес музеализације су: спровођење дигитализације музејске грађе, музејске документације и регистрованих елемената нематеријалног културног наслеђа (12), пружање стручне помоћи власницима и држаоцима музејске грађе (13), пружање подршке и стручне помоћи за очување нематеријалног културног наслеђа кроз сарадњу са заједницама које га баштине (14), ревизију музејске грађе и достављање извештаја оснивачу (15), процену културно-уметничке, историјске и научне вредности музејске грађе за потребе евидентирања и осигурања (16), израду стручних мишљења и елабората о музејској грађи, збиркама о којима се старају, као и музејској грађи других физичких и правних лица и елемената нематеријалног културног наслеђа (17), организацију и реализацију израде и продаје сувенира и других промотивних материјала (18), друге послове у складу са законом и другим прописима (19).

¹¹¹ Мароевић скреће пажњу да се овом функцијом се смањује поље музеалне неодређености, како у међусобној комуникацији између предмета, тако и у комуникацији између страучњака и предмета, посетиоца и предмета, али и стручњака и посетиоца.

¹¹² Мароевић, *Uvod*, 207–208.

Ове четири фазе, које преноси у музеолошку теорију, Мароевић преузима од Мирослава Туђмана, прецизније његове дефиниције знања као „симболичког производа који одређују спознајна, комуникацијска, информацијска функција и функција памћења”. Мароевић уводи дефиницију знања јер сматра да музеолошки контекст представља начин чувања и фиксирања неке прошле или имагинарне реалности, која своју веродостојност заснива на разлици између стварног и актуелног идентитета предмета. Музеолошки контекст даје велике могућности за формирање различитих реалности, које не само да замењују ону из које је предмет потекао, већ могу да стварају и другу, вештачку, у којој музејски предмети у својим међусобним односима могу да добијају и нова и другачија значења. Тако настаје систем из којег се могу развити до тада неоствариви облици знања, јер односи предмета у правој реалности често нису могући на начин на који то јесу у музејској.¹¹³

На такво становиште се може надовезати и становиште Странског, према којем одређени носиоци музеалности (предмети), у циљу очувања, морају бити издвојени из сопствене реалности, након чега постају њен документ. Они тако доспевају у потпуно нови контекст (музеолошки) у коме, с једне стране, могу бити третирани као предмет за себе, са сопственим вредностима, квалитетом, естетиком итд, а с друге као документ стварности из које су издвојени.¹¹⁴ Музеализација је, дакле, усмерена на предмете који имају значај сведока или документа, и аутентични су у односу на човека и природу. Једном музеализовани, они постају „предмети-идеје” и као такви, ступају у однос са човеком (било стручњаком било посматрачем), који Валдиса Русиу (Waldisa Rússio) назива музејском или музеолошком чињеницом.¹¹⁵

2.1.5 Однос предмета и стручњака у процесу музеализације

Музеалију представља само онај оригинални предмет који је намерном селекцијом издвојен из одређене стварности да би постао њен документ. Први ниво комуникације, који може да води ка селекцији, одвија се између потенцијалног музејског предмета и стручњака у музеју. Кроз ту комуникацију настаје информација која представља основ селекције, а која је основ и свих каснијих музејских порука. Да би овај процес уопште започео, неопходно је постојање заинтересованог музејског стручњака и потенцијалног музејског предмета. Подједнако важан предуслов, да би стручњак уопште био у могућности да прими информацију коју предмет садржи, је и његово предзнање о самом предмету и познавање основне научне дисциплине која се предметом бави. Или, речима Ива Мароевића: „Stručnjak mora biti sposoban uočavati sadržaj predmeta preko oznaka koje predmet ima kao nosilac te oznake. Drugim riječima, predmet može biti znakom s velikim brojem varijanti značenja, a stručnjak mora poznavati jezik predmeta da bi razumeo njegov govor i da bi mogao očitati i odrediti njegov sadržaj i time pridonjeti povećanju količine ljudskog znanja. Razumjevanje govora predmeta pretpostavlja ovladavanje znanjem onih znanstvenih disciplina koje se bave tim i takvim predmetima kao dijelom stvarnosti i u tom je kontekstu nužno interdisciplinarno povezivanje muzeologije sa drugim znanstvenim disciplinama”.¹¹⁶ Мароевић, дакле, скреће пажњу да један предмет садржи велики број порука, а да

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Stransky, „Temelji“: 47, 55.

¹¹⁵ Waldisa Rússio, „Basic Paper“, *Museological Working Papers* 2 (1981): 56.

¹¹⁶ Maroević, *Uvod*, 102.

могућност њиховог тумачења зависи директно од знања стручњака, као и његове способности да их „преведе” у уобичајене начине изражавања, попут текста или говора, које могу да разумеју сви. Према томе, недовољно знање стручњака при сусрету са предметом, који свакако има потенцијал музеалије, би могло да доведе до тога да предмет не буде селектован, управо као последица незнања онога који треба да врши селекцију. С обзиром да један предмет може да садржи велики број порука које није могуће протумачити знањем само једне научне дисциплине, процес треба да буде мултидисциплинаран. Он се може понављати неограничено пута током проучавања и селекције предмета, па и на вишим нивоима знања о предмету, а његов резултат је стално смањивање поља музеалне неодређености и повећавања знања о предмету, али и, с временом, смањење количине нових информација. Сазнавању нових информација доприносе и нови људи, контексти и окружења, па се процес наставља и представљањем предмета публици, када се уз њега презентује и сво до тада стечено знање, а сама публика почиње да учествује у даљем тумачењу порука.

Мароевић истиче да током наведеног процеса настају две врсте информација, научне и културне. Предмет својим обликом и материјалом говори о нивоу развоја човечанства у тренутку свог настанка, о вештини свог творца, о сопственом животу и трајању, односно употреби, изменама, пропадању, чувању, и слично, али и о времену током којег је живео. Културна информација подразумева секундарно значење стварности, попут вредности, значаја, друштвених релација и свега осталог што се мења и зависи од друштвеног или временског контекста предмета и управо њу треба идентификовати током процеса музеализације. Она, за разлику од научне информације, нема дефинисан предмет проучавања, већ је својство музејског предмета и њено значење је одређено контекстом, физичком или друштвеном ситуацијом. Функционише на релацији стварност – корисник, тако што се у предмету откривају поменута секундарна значења.¹¹⁷

Културна информација, како ју је поставио Мароевић, у себи садржи оно што Игор Копитоф одређује као биографију и културну биографију предмета, с тим што се биографија бави пореклом предмета, аутором, стварном и перципираном идеалном наменом, препознатим фазама живота предмета, идентификацијом културних маркера тих фаза, променама предмета током времена и његовом судбином кад достигне крај своје фазе употребљивости, док је културна биографија усмерена на то како и из које перспективе се биографија бави предметом, односно она га посматра као културно створен објекат, са одређеним културолошким значењима, и класификован у културолошки формиране категорије.¹¹⁸

Странски је, такође, повезао музеалност са односом човека према стварности, истичући да човек мора да познаје стварност да би могао да је идентификује. И он је, као и Мароевић, посебно нагласио да су музелност, њени носиоци и стварност подједнако комплексни, и да им се због тога не може приступити из угла само једне научне дисциплине. Према Странском музеалност се спознаје постепено, како се спознаје и стварност, односно предмет. Почиње се са претпоставком музеалности, углавом базираној

¹¹⁷ Мароевић овде скреће пажњу да се приликом музејске презентације предмета ипак ретко представљају сва стечена знања о предмету, већ углавном само она која одговарају датом контексту излагања; *Maroević, Uvod*, 102–103, 120–123, 217–218.

¹¹⁸ Kopytoff, „The cultural biography“, 66–68.

на једној научној дисциплини, а затим се даљим истраживањем она потврђује или оспорава.¹¹⁹

На теорију музејске селекције, о којој је већ било речи, према Странском се логично надовезује теорија музејске тезаурације. Иако наводи да је тезаурус у ранијим временима подразумевао сам фонд, односно збирку предмета који су за власника имали посебан значај и због тога били чувани и третирани на посебан начин, Странски под тезаурусом подразумева и сам фонд, али и знања, или како то он каже „нову стварност”, која из тог фонда произилази. Одабиром предмета из стварности/ситуације у којој се налазе, и њиховим пребацивањем у музејску збирку, односно процесом музеализације, настаје нова стварност. Она се, приливом предмета, увећава квантитативно, али и квалитативно, стварањем нових односа између предмета. Иако Странски инсистира да прикупљање не сме бити случајно и подвргнуто неадекватним критеријумима, не наводи који су критеријуми адекватни. Слично као и Мароевић, истиче да прикупљање треба да „dostigne tako visoki gnoseološki i metodološki nivo, da doista doprinese znanosti”, али опет не наводећи на који би се то начин требало урадити. Ипак, инсистира да се збирка не може формирати према случајним или спољним утицајима, већ према „unutrašnjosti njenih pojedinih elemenata”, тако што се упознаје „unutarnji značaj pojedinih objekata zbirke u njihovoj sveobuhvatnoj više dimenzionalnoj naravi”. Тек на тај начин се целина може у потпуности сагледати, схватити сваки појединачни предмет, њихови међусобни односи, као и њихов међусобни значај.¹²⁰

Менш подсећа на Жана Габију (Jean Gabus) према коме, такође, „предмет као сведок може да пренесе знање које у себи носи уколико знамо како да га протумачимо”. Тим тумачењем се баве предметне дисциплине, од којих је свака развила своју методологију проучавања „информацијског садржаја предмета”. Међутим, ови приступи се „обично усмеравају само на један аспект и могу да се опишу као „затворени”, док у музеологији треба развити приступ који је „отворен”, а који се базира на предмету као неограниченом извору информација. Према Меншу, „посматрани предмет је увек друштвено обрађени предмет”. Да би информација која се добија о предмету приликом истраживања била комплетна, „неопходно је развити модел информативне структуре предмета, пре него модел процедура истраживања”, а тај модел је заснован на разликовању три нивоа података или три својства предмета, о којима је већ било речи: физичка или структурална својства, која одговарају структуралном идентитету (физичке карактеристике предмета, материја, изградња, дизајн); функционална својства и значај, који одговарају функционалном идентитету (употреба, стварна или потенцијална, предмета, тј. његова корисност, односно значење и вредност предмета); однос предмета према свом садржају, који одговара контекстуалном идентитету (физичко и контекстуално окружење предмета).¹²¹

2.1.6 Критика процеса музеализације

Процес музеализације, колико год да су различити теоретичари инсистирали на његовој важности и значају, претрпео је и одређене критике, делом усмерене на начин спровођења, а делом на сам концепт процеса.

¹¹⁹ Stransky, „Темелји“: 49–51.

¹²⁰ Ibid., 55–57.

¹²¹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 165–166.

Када се нађу у музеју, односно када буду музеализовани, предмети су разврстани према унапред установљеној организацији музеја, односно одређеном научном интересу, што Мароевић повезује са класификацијом научних дисциплина у 19. веку, која је довела до класификације предмета баштине, али и музеја, који су се специјализовали за различите музејске предмете. Тиме је ускраћена могућност да се у предметима који имају више значења открију информације које нису у интересу основне научне дисциплине која се њима бави, што доводи до „osigomašenja informacijskog potencijala predmeta”. Имајући у виду, додатно, да музејске збирке одабира човек, мотивација с којом настају је често „ограничена i jednoznačna”, јер се сакупљач углавном интересује само за једну групу информација од свих које предмет садржи, конкретно за ону за коју је сам специјализован. Остале информације могу да остану неоткривене све док им не приступи неки други стручњак, или се предмети нађу у другом контексту.¹²²

Према Меншу, трансформацију из примарног у музеолошки контекст увек прати сингуларизација. Због тога се, сматра, овај процес може посматрати и као „секуларизација” или „отуђење”, јер је предмет изолован из свог првобитног контекста и отуђен од првобитног значења, што Менш назива „основном музејском дилемом”.¹²³ Драган Булатовић иде и корак даље, критикујући процес употребом термина као што су *цензура* или *селектовање*, напомињући да је он увек „upitne opravdanosti i dovoljnosti kriterijuma”, а да изабрани предмети увек и искључиво могу да указују на само један „sloj artikulacije složenog znakovnog realiteta”.¹²⁴

Међу критичарима процеса музеализације треба истаћи хрватског музеолога Томислава Шола, који је још 1985. године, у постмодернистичком дискурсу, критиковао тумачење музеја као „места где се истина одржава са скрупулuzном тачношћу”, првенствено мислећи на право које су музеји себи приписивали на поседовање истине тиме што поседују оригиналне музејске предмете.¹²⁵ Шола је процес деконтекстуализације кроз који предмет пролази када се излаже оштро критиковао поредећи га са ропством и називајући га „видом деконструкције”. Према њему, музејски предмет није тродимензионална материјална чињеница, већ трансцендентно искуство и значење које представља, видљиви симбол интелектуалног процеса, разлог и средство комуникације, његова природа је природа медијума.¹²⁶ Нешто касније, Шола је био још оштрији у својој критици, па говорећи о односу музеја према предмету, који одређује као „nezrelu fiksaciju”, каже: „Obezvremljeni i *ex situ*, bez prirodnog konteksta, muzejski predmeti osuđeni su na sudbinu estetizovanih okamenjenih stvari. Osim izuzetno, muzejska ekspozicija predstavlja insenaciju mrtvačnice, estetizovanu i uglancanu, ali ipak nekorfilnu atmosferu. Neutralni objekti sa rasvetom koja ne dozvoljava sjenke, muzeji, kao podrumi bolničke prosekture, hiperrealistički ulaze predmetima pod kožu. Nekada *živi*, ti predmeti se nisu nikada kupali u toliko svijetla. Za razliku od nameravanog rezultata, efekt je još očiglednija *prolaznost*”.¹²⁷ Свакако да треба

¹²² Мароевић, *Uvod*, 123-124.

¹²³ Менш, *Ка методологији музеологије*, 197.

¹²⁴ Булатовић, *Od trezora do tezaurusa*, 38, 41.

¹²⁵ Више о музеју као институцији којој људи највише верују и неупитној истини која се у њему нуди у: Булатовић, *Od trezora do tezaurusa*, 20–22. Види и: Saumarez Smith, „Museums, Artefacts“, 9.

¹²⁶ Tomislav Šola, „On the nature of the museum object. Intorductory reflexions to the topic“, *ICOFOM Study Series 9. Originals and substitutes in museum* (1985): 79, 82, 86; Tomislav Šola, *Prema totalnom muzeju* (Beograd: CmiH, 2011), 165–166, 171. У даљем тексту (Šola, *Prema totalnom muzeju*).

¹²⁷ Šola, *Prema totalnom muzeju*, 98–99, 101.

напоменути да Шола у својој критици није искључив, већ да се она првенствено односи на музеје које одређује као *традиционалне*.¹²⁸

Менш указује и на друге теоретичаре који критикују процес музеализације, у зависности од свог културолошког и идеолошког дискурса. Тако Хеслингер (R. Haslinger) музеализацију одређује као „ништа друго него обезвремењивање тј. деисторизација предмета. Предмети који никада нису били предвиђени да буду спомен нечему, трансформишу се у споменике митског значења... очување не значи чување предмета, већ доприноси деградацији првобитног предмета: предмет је трансформисан у нешто друго”.¹²⁹ Жак Енар (Jaques Hainard) то види као „музеологију прекида – како прекинути уживање у узвишености предмета да бисмо од њега створили једно здравије уживање: разумевање”.¹³⁰ То је, подсећа Менш, основа традиционалних музеја – повлачење из употребе предмета, у којима је исказана акумулација људске културе, и враћање истих људима као подстицај на размишљање, под одређеним условима и околностима. Предмети јесу мртви, али се могу поново актуелизовати у другачијем дискурсу. Зато се, према Давалону, у процесу музеализације могу идентификовати „раздвајање” и „синтетички простор”. Управо је тај простор неопходан предуслов за еманципацију предмета као документа, односно, закључује Менш позивајући се на Буркхарта (Lucius Burckhardt), отуђење предмета је неопходно јер да би се предмети учинили страним и историјским, музеј их мора одстранити из свакодневнице.¹³¹

2.2 Легат као вид музејске збирке

Иво Мароевић збирни фонд види као основу сваког музеја, наглашавајући да је он основа постојања музејске установе, као и да из њега произлазе начин употребе простора и ангажовање стручњака, што су три елемента које сваки музеј мора да има. Како ће тај збирни фонд бити организован унутар једне музејске установе зависи од неколико фактора, на првом месту од самог фонда, а затим од „tradicije i povjesti muzejskog rada na određenom području i tradicije dotične muzejske ustanove”. Исти аутор истиче да је организација музејских збирки унутар музеја углавном условљена основном научном дисциплином која се бави оном врстом материјала која се чува у одређеној збирци, односно да се збирке формирају у складу са датом научном дисциплином.¹³²

Таква организације збирки појављује се и у Музеју града Београда, где је комплетни збирни фонд распоређен у три одсека: за археологију, историју и историју културе и уметности. У оквиру наведених одсека постоје различите збирке, које су углавном подељене хронолошки.¹³³ Посебан облик музејске збирке представља легат, који је и одабрана студија случаја у овом истраживању, због чега ће на наредним странама већа пажња бити посвећена томе како се легат тумачи и позиционира у домаћој теорији и

¹²⁸ Више о томе у: Ibid., 95–107; Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji. Prema kibernetičkom muzeju* (Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003), 43–53. У даљем тексту (Šola, *Eseji o muzejima*); Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 55–59.

¹²⁹ Цитирано према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 197–198.

¹³⁰ Цитирано према: Ibid., 199.

¹³¹ Наведено према: Менш, Ibid., 199.

¹³² Maroević, *Uvod*, 84–85.

¹³³ Статут МГБ, бр. 7/2 од 26.10.2017, АА МГБ. Тако, на пример, постоје збирке за археологију праисторије, антике или средњег века.

легислативи, а затим и кратком прегледу ситуације у пракси, на примеру Музеја града Београда.

2.2.1 Схватање појма легат у теорији

Врло чест облик прилива предмета у музеје представљају поклони. Они могу да подразумевају појединачни предмет, али и читаве колекције. У тим случајевима, најчешће се ради о преласку предмета из археолошког у музеолошки контекст, имајући у виду да се углавном поклањају предмети који су на неки начин већ колекционирани, а тиме и издвојени из свог примарног контекста.

Један вид поклона музеју представља и легат. Иако легати имају дугу традицију у српској историји и култури, не постоје јасно дефинисане процедуре, нити јасно утврђена легислатива за рад са њима. Чак и сам термин легат се код различитих аутора користи на различите начине, док је у пракси та неодређеност још израженија.

Тако је у *Лексикону страних речи и израза* Милана Вујаклије легат дефинисан као „завештање, остављање у наследство једног дела оставштине неком лицу које иначе не би, по закону, имало права на наследство”. Код истог аутора је легатор „онај који оставља завештање, завештилац, завештач”, а легатар „лице коме је завештањем остављен у наследство део завештачеве оставштине, а које иначе не би имало права на наследство”.¹³⁴ У складу са овим, у музејском контексту, легатара представља сам музеј.

Пореклом речи и њеним значењем се позабавио и Бранко Лазић, који наводи да: „У комуникацијским оквирима садашњице, појам легата, као таутолошки разумљив сам по себи, прећутно је прихваћен и од стране лаика, и од мноштва професионалаца упућених у ову тематику”.¹³⁵ Лазић се бавио и односом појма *легат*, са појмовима *наслеђе*, односно *заоставитина* или *оставитина*, где је изједначио појмове *наслеђе* и *заоставитина*, наводећи да не мора свака *заоставитина* да буде и *оставитина*, али не дајући прецизно тумачење појма *оставитина*. Легат је, у том контексту, протумачио као „оставштину за будућност”. У наставку је навео да појам *легат* може да се подведе под појам *поклон*, који сматра ширим, и који „не подразумева никакве услове за примопредају. Ако се условљавање и догоди, онда то и није поклон [...]”. Он сматра да није сваки поклон и легат, јер на статус легата утичу и време и начин на који га је легатор прикупио, а може, приликом давања, бити и условљен. У њему „трајно је задржана и увек препознатљива атмосфера опсесивности и релативна доза фетишизма”, јер „у себи садржи ноту дуговременског личног ангажовања власника у стварању и сакупљању, чувању и заштити предмета који чине легат”. Из свега наведеног може се закључити да Лазић легатом сматра поклон који је неки појединац дао некој установи, с тим да тај поклон мора подразумевати одређену збирку предмета коју је тај појединац смишљено и током дужег временског периода сакупио. Истовремено, Лазић инсистира и на томе да се правно лице, попут предузећа, фирме или слично, може појавити као донатор или поклонодавац, али никако као легатор.¹³⁶

¹³⁴ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза* (Београд: Просвета, 2002), 482.

¹³⁵ Бранко Лазић, „Легат – проблем или богатство“ у *Огледи из музеологије*, прир. Бранко Лазић (Ваљеву: Народни музеј у Ваљеву, 2004), 43. Лазић је консултовао већи број речника и енциклопедија и закључио да је дефиниција у већини њих веома слична, као и то да се појам не помиње у *Енциклопедији ликовних уметности*, нити у *Ликовној енциклопедији Југославије*; напомена 1. У даљем тексту (Лазић, „Легат“).

¹³⁶ *Ibid.*, 44–45.

И други аутори бавили су се појмом легата и тиме шта он значи и представља. Како Зоран Аврамовић наводи „*Legat* (lat. *legatum*) је *ostavina novca ili druge imovine koja se oporukom ostavlja određenom licu ili ustanovi na čuvanje ili upotrebu. Uspostavlja se ugovornim odnosom između legatora i primaoca, pri čemu može da se koristi i testament kao osnova za zasnivanje ugovora...* Pod legatom se најчешће подразумева даривање историјско-уметничких предмета одговарајућој установи културе”.¹³⁷ Дакле, према Аврамовићу, легат може бити остављен тестаментом, али се његов настанак може формулисати и уговором између легатора и легатара. Јасна Јованов не улази у расправу око термина, користећи на исти начин појмове *легат*, *поклон* и *завештање*.¹³⁸ То је приступ, како ће бити приказано даље у овом поглављу, који је уобичајен у музејској пракси у Србији.¹³⁹

Марија Алексић преузима дефиницију из *Великог речника страних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке, према којој је легат „опорука којом опоручитељ оставља своју имовину или један њен део неке које законски није њен наследник”. Сама ауторка легат види као „неку врсту недовољно артикулисане задужбине која има своју имовину и циљеве због којих је основана, али не и пуни правни субјективитет”, односно легати немају своју имовину и не функционишу као правна лица, већ су уско везани за установу културе којој су дати на управљање.¹⁴⁰ Након разматрања вишеслојности значења термина *легат*, Нада Арбутина закључује да „можемо поједностављено, али и тачно, легатом у библиотеци (архиви или музеју) назвати ону библиотеку целину коју је некој институцији културе тестаментарно завештао или власник или његов правни наследник”.¹⁴¹ С друге стране, у својој докторској дисертацији, Јадранка Божић наводи да се легатом, у културолошком смислу, али и у пракси, сматрају сви поклони некој институцији/установи, чак и онда када су остављени тестаментом.¹⁴² И пракса у Музеју града Београда говори у прилог овој тврдњи, али је неопходно нагласити да статус легата добијају скоро искључиво само веће целине или целе колекције које су поклоњене, док се поклони који се састоје из појединачних предмета или мање групе њих, углавном припадају различитим музејским збиркама, без посебног истицања да се ради о легату, о чему ће касније бити више речи.

На једно веома важно својство скренуо је пажњу Милан Попадић у раду који се бави односом између појмова *баштина* и *легат*. Након расправе о развоју савременог значења културне баштине, Попадић је одређује као „жељени део укупног наслеђа”, док легат види као „део наслеђа издвојен из укупне заоставштине”. У томе је, закључује, најважнија разлика између баштине и легата, јер кад је у питању баштина, „баштинар бира шта наслеђује”, док у случају легата избор остаје на ономе који легат оставља.¹⁴³ Попадић затим наговештава да легат, иако на првом месту правни институт (о чему ће више речи

¹³⁷ Zoran Avramović, „Legati u kulturi Beograda. Stanje, problemi i moguća rešenja”, *Kultura* br. 93/94 (1994): 214. У даљем тексту (Avramović, „Legati u kulturi Beograda”).

¹³⁸ Јасна Јованов, „Легати у Србији“, *Рад музеја Војводине* 52 (2010): 257–269.

¹³⁹ Погледати, на пример, часопис *Култура* 167 (2020), чији је један део посвећен институту легата и културној политици у Србији. У 10 радова који се баве легатима из различитих аспеката, већина аутора појмове *легат*, *поклон*, *оставитина*, *заоставитина* и сл. користи као синониме.

¹⁴⁰ Марија Алексић, *Задужбине културе Србије и јавност* (Београд: Чигоја штампа, 2010), 22, 96–98.

¹⁴¹ Нада Арбутина, *Легат у библиотеци* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2016), 11.

¹⁴² Jadranka Božić, *Legati u kulturnoj politici Republike Srbije* (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, 2019), 2. У даљем тексту (Božić, *Legati u kulturnoj politici*).

¹⁴³ Милан Попадић, „Баштински аспекти института легата“, *Култура* 167 (2020): 24.

бити касније), поседује јасне друштвене и културне вредности које имају и остале баштенске институције, због чега би могао да се тумачи као једна од њих.¹⁴⁴

2.2.2 Легат у важећој легислативи¹⁴⁵

У свом раду Јадранка Божић констатује да културна политика Републике Србије према легатима није дефинисана, као и да недостају подзаконска, па и законска аката, о функционисању музеја на овом пољу.¹⁴⁶

Законска и подзаконска акта која су доношена до 1982. године, нису се посебно бавила легатима. Први закон који се уопште бавио питањем заштите културних добара донет после Другог светског рата је био *Закон о заштити споменика културе и природних реткости* из 1948. године,¹⁴⁷ док је први *Закон о музејима* донет 1951. године.¹⁴⁸ На основу тога се може закључити да је набавка првих легата претходила доношењу закона и да је обављана у првим послератним годинама, када многа питања, укључујући и ово, нису била формално регулисана. Затим су уследили *Закон о заштити споменика културе и природних реткости* из 1948. године и *Закон о заштити споменика културе* из 1966. године.¹⁴⁹ Иако у њима не постоје јасне смернице за рад са легатима, одређене одредбе утицале су на процедуре њиховог примања и третмана у музејским установама. На првом месту треба истаћи да су, како на основу *Закона* из 1948. (чл. 3, чл. 23) тако и оног из 1966. године (чл. 3, чл. 6), као институције надлежне за рад са споменицима културе, било покретним било непокретним, одређени заводи за заштиту споменика. До доношења *Закона о музејима* је у надлежности завода је била и одлука о томе којој установи ће неко културно добро бити предато на старање и управљање, док је након 1951. њихова позиција по том питању постала више консултативна.¹⁵⁰ Тако је, на пример, и неколико легата који се данас налазе у Музеју града Београда заправо ту доспело преко Завода за заштиту споменика културе, било Републике Србије, било града Београда, који су их претходно пописали и прогласили за културно добро (легати Иве Андрића, Јована Цвијића, Петра Поповића, Томе Росандића, Паве и Милана Секулића, Јелене и Славка Флегел).

Први покушај да се прецизније дефинишу процедуре примања и рада са легатима, и то само у Београду, било је потписивање *Договора о спровођењу јединствене политике прихватања, чувања, одржавања и излагања поклона и легата* (даље: *Договор*) 1982.

¹⁴⁴ Као баштенске институције Попадић наводи библиотеке, архиве и музеје: *Ibid.*, 25. Погледати и: Закон о културним добрима, *Службени гласник Републике Србије* 71/94 и 52/2011, чл. 70, у којем се као установе заштите одређују заводи за заштиту споменика, архиви, музеји и кинотеке, као и библиотеке које брину о старој и реткој књизи.

¹⁴⁵ Део текста који следи је једним делом публикован у: Ангелина Банковић, „Легат у српској музејској пракси. Пример Музеја града Београда“, *Култура* 167 (2020): 117–137.

¹⁴⁶ Војић, *Legati u kulturnoj politici*, 31; Јадранка Божић и други аутори су се бавили проблемима легата. Видети, на пример, случај легата Марка Ристића: Миодраг Б. Протић, *Нојева барка 3* (Београд: СКЗ, 2009), 97–110.

¹⁴⁷ Текст Закона је публикован у: Милорад Панић-Суреџ, ур., *Музејски приручник. Основна упутства о организацији и раду завичајних музеја* (Београд: Просвета, 1949), 55–65.

¹⁴⁸ Закон о музејима, *Службени гласник Народне републике Србије* 4/51.

¹⁴⁹ Закон о заштити споменика културе, *Службени гласник Савезне републике Србије* 3/66.

¹⁵⁰ Милорад Панић-Суреџ, ур., *Музејски приручник. Основна упутства о организацији и раду завичајних музеја* (Београд: Просвета, 1949), 55–56, 62; Закон о заштити споменика културе, *Службени гласник Савезне републике Србије* 3/66; Закон о музејима, *Службени гласник Народне републике Србије* 4/51, чл. 19–20.

године.¹⁵¹ Потписници *Договора* су, поред органа градске власти, били: Етнографски музеј, Музеј „25. мај” (данас у саставу Музеја Југославије), Музеј града Београда, Музеј Николе Тесле, Педагошки музеј, Музеј позоришне уметности, Музеј афричке уметности, Музеј примењене уметности, Музеј савремене уметности, Природњачки музеј, Народни музеј, Библиотека града Београда, Југословенска кинотека, Историјски архив Београда и Завод за заштиту споменика културе града Београда.¹⁵² У члану 3. је јасно наглашено да „Под поклоном у смислу овог договора подразумева се стицање ствари из претходног члана, које сопственик у складу са законом [...] без накнаде трајно поклања и предаје у државну својину [...]”, као и да „Под легатом у смислу овог договора подразумева се стицање ствари из претходног члана које завешталац у складу са законом оставља учеснику договора на основу тестаментa”. Треба, међутим, нагласити да *Договор*, након што постави јасну разлику између поклона и легата, ове две врсте даривања третира на исти начин. Учесници *Договора* су утврдили и заједничке критеријуме за прихватање поклона, односно легата, према којима он мора да „[...] представља допринос развоју и ширењу културе и као такав заслужује да буде друштвено заштићен [...]”, „да у значајној мери доприноси употпуњавању и заокруживању појединих уметничких односно историјских целина или уметничких праваца у организацијама заштите односно тематски и проблемски одражава време настајања уметничких вредности у одређеном историјском периоду или континуитету” и „да је везан за значајан историјски догађај односно историјску личност [...]” (чл. 5). Даље је утврђено да ће одлуку о прихватању поклона/легата доносити тело које је за то одређено Самоуправним општим актом учесника договора, а на основу процене комисије коју ће претходно формирати надлежни орган учесника договора (чл. 6). Уговор са дародавцем биће потписан тек након доношења ове одлуке (чл. 7).

Јадранка Божић наводи догађаје који су уследили и, првенствено, подразумевали активности које су стручна јавност и градска управа спроводили у покушају да се установи систем рада са легатима и реше постојећи проблеми.¹⁵³ Донето је, 1995. године, решења о Одбору о формирању „Куће легата и поклона у власништву града Београда”, за чијег је председника одређен Миодраг Б. Протић, а који је, како сам наводи, за ту прилику написао „студију о политици према легатима”, на коју никада није добио одговор.¹⁵⁴ Студију је Протић насловио „О проблемима легата и потреби оснивања галерије легата у Београду”, и у њој се позабавио типологијом легата, поделивши их на оне који подразумевају како одређену колекцију покретних културних добара, тако и објекат у којем се налазе, и на оне који су сачињени само од покретних добара. Затим је указао на потребу установљена јединствене процедуре за примање легата, без обзира да ли се они уступају директно установи заштите или јединици локалне самоуправе, односно републици. Таква процедура би на првом месту подразумевала оснивање комисије која би се састојала из групе стручњака и која би доносила одлуку о прихватању понуђеног легата, али и смернице за његово смештање, управљање њиме, програме рада и слично.

¹⁵¹ *Договор* је објављен у: *Службени лист града Београда* 6, 27. фебруар 1982.

¹⁵² Потписивање *Договора* је вероватно био проузрокован великим бројем легата и поклона који су уступљени како самим установама, тако и Граду, а који су често, како ће се видети из даљег излагања, пред Град постављали веома захтевне услове, првенствено финансијске природе.

¹⁵³ Вожић, *Legati u kulturnoj politici*, 81–83.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 82; Миодраг Б. Протић, *Нојева барка 3* (Београд: СКЗ, 2009), 109. У једном облику, идеја о Кући легата се помиње и у *Договору*, у којем су се потписници сложили да ће легате који се састоје из предмете ликовне уметности излагати у заједничкој галерији у Београду (чл. 10).

Као трећи кључни сегмент, Протић издваја оснивања галерије легата. Ову галерију конципирао је као искључиво излагачки простор, у заједничком власништву Града Београда и Републике Србије, у којем би музеји у недостатку сопственог простора могли да излажу легате који би формално остајали у њиховом власништву.¹⁵⁵ Иако Протић није добио одговор на свој предлог, Град Београд је наставио да се бави питањем легата, што је резултирало оснивањем нове установе 2004. године, која је названа Кућа легата.¹⁵⁶ Та установа није само галерија за излагање, како је то конципирао Протић, а њеним оснивањем и даље нису решена основна питања и проблеми везани за процедуре и пријем легата уопште, имајући у виду да је већина легата и даље под управом установа којима су првобитно и додељени.¹⁵⁷

У тренутно важећој српској легислативи, легатом се бави само *Закон о наслеђивању* (чл. 141–154).¹⁵⁸ Међутим, у *Закону* се не користи термин *легат*, већ *испорука*, за чију садржину се наводи: „Завешталац може једну или више ствари или права оставити неком одређеном или одредивом лицу, или наложити наследнику да из онога што му је остављено да неку ствар или право неком лицу, или му исплати суму новца, или га ослободи каквог дуга, или га издржава или, уопште у његову корист нешто учини или се уздржи од каквог чињења, или да нешто трпи. Таквим се завештањем по правилу не поставља наследник, већ се оно назива испоруком, лице коме је намењено испорукопримцем, а онај кога испорука терети назива се дужником испоруке” (чл. 141). Истовремено, *Закон о музејској делатности* термин легат помиње на само једном месту, међу списком начина на који музеји набављају грађу (чл. 63, тачка 5), док *Закон о културним добрима* уопште не помиње легате.¹⁵⁹

Легатом, као правним институтом, подробно се бавила Снежана Миладиновић.¹⁶⁰ Она у свом раду расправља о појмовима *легат* и *испорука*, наводећи да, иако се у *самом Закону о наслеђивању* и даље користи термин *испорука*, и у теорији и у пракси су далеко присутнији термин *легат*, односно *легатор* (завешталац) и *легатар* (испорукопримац). Наглашава да термин *легат* означава „određbu u testamentu којом је zaveštalac izrazio svoju volju da određenom licu ostavi imovinsku korist u vidu legata”.¹⁶¹ Тако легатор одређује предмет легата, којим оставља нешто лицу које није његов законски наследник. Легат се може завештати само путем тестаментa, а представља „raspolaganje imovinom za slučaj smrti sadržanoj u punovažnoj izjavi poslednje volje – testament”.¹⁶² Миладиновић истиче како је то прилика за легатора да издвоји неке личности и да им почаст, као и да им укаже

¹⁵⁵ Ову студију је пронашла и објавила Јадранка Божић: Miodrag B. Protić, „O problemu legata i potrebi osnivanja legata u Beogradu“ u: Božić, *Legati u kulturnoj politici*, 332–343.

¹⁵⁶ <http://www.kucalegata.org/index.html> (приступљено: 11.11.2020). Оснивачки акт је објављен у: Božić, *Legati u kulturnoj politici*, 365–367.

¹⁵⁷ Детаљније о Кући легата у: Božić, *Legati u kulturnoj politici*, 70–81.

¹⁵⁸ Закон о наслеђивању, *Службени гласник РС* 46/95 и 101/2003.

¹⁵⁹ Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21; Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94 и 52/2011. На ову чињеницу осврћу се и: Лазић, „Легат“, 47; Božić, *Legati u kulturnoj politici*, 41. Легати се не помињу ни у *Нацрту Закона о културном наслеђу* (чл. 24), који је доступан на <http://arhiva.kultura.gov.rs/lat/dokumenti/javna-rasprava-o-nacrtu-zakona-o-kulturnom-nasledju-> (приступљено: 11.11.2020).

¹⁶⁰ Snežana Miladinović, *Legat – kroz pravnu nauku i zakonodavstvo* (Београд: Zadužbina Andrejević, 2000). У даљем тексту (Miladinović, *Legat*).

¹⁶¹ Ibid., 11.

¹⁶² B. Marković, „Legat“ u *Enciklopedija udruženog prava i prava imovinskog rada*, том I (A-Lj), Београд: Službeni list SFRJ, 1978, 889. Citirano prema: Snežana Miladinović, *Legat*, 12.

захвалност, без обзира да ли се ради о појединцу или правном лицу, углавном научној, културној или хуманитарној установи.¹⁶³

Иако у самом *Закону* томе није посвећена пажња, Миладиновић расправља о различитим врстама легата, од којих ће овде бити истакнуте само неке, за које се чини да су посебно важне у контексту музејске праксе. На првом месту, ради се о две врсте легата – легату одређене ствари, када се оставља конкретна ствар, или више њих, и о легату збирне ствари, када се оставља нека група, или целина (попут неке уметничке збирке, или колекције).¹⁶⁴ То су, наиме, два облика у којима се музејима легати најчешће остављају.

Честа је појава, а и веома присутна у досадашњем искуству Музеја града Београда, да легатор одреди условни легат или легат са налогом, где се у форми израза „ако”, „под условом да”, „онда када” и слично, постављају одређени услови пред легатара, које се он обавезује да ће испунити самим чином прихватања легата. Овде је посебно важно истаћи и да легатар има право да, из било којих разлога, одбије да прихвати легат, а немогућност да испуни пред њега постављене услове чини се адекватним и разумљивим разлогом. Јер, у случају да, кривицом легатара, услови и налози које је поставио легатор не буду испуњени, он губи право на легат, на основу захтева овлашћених лица. Ипак, ако је до неиспуњења услова дошло из објективних разлога, као и када легатар докаже да је урадио све што је било у његовој моћи да на најбољи могући начин и најприближније постављеном услову исти испуни, он задржава право на легат.¹⁶⁵

Снежана Миладиновић је у свом раду и закључила да у *Закону о наслеђивању* легату није дато довољно простора (само 14 чланова),¹⁶⁶ као и да се њиме теоретичари нису довољно бавили. Као последицу, она види многобројне нејасноће до којих долази у пракси, као и недовољно дефинисане улоге главних актера – легатора, онерата (извршиоца тестаментa) и легатара, због чега се завештаоци радије одлучују да одређени поклон учине још за живота, него да завештају легат.¹⁶⁷ Неадекватан третман легата у законским оквирима препознаје и Марија Алексић, чији се рад првенствено фокусира на задужбине, и која истиче да ни стари ни нови закон о задужбинама не помињу легате.¹⁶⁸ Јадранка Божић подвлачи да уговор о легату није дозвољен у српском праву, као и да се уместо њега најчешће користи уговор о поклону.¹⁶⁹ Његова примена је складу са општеприхваћеним приступом и стањем у пракси, према којима се легатом сматра сваки поклон, па се тако, према истој ауторки, савремено тумачење легаторства односи на остављање имовине путем тестаментa или поклона неке ко законски није њен власник.¹⁷⁰ Слично тумачење налази се и код Лазиха, према коме, „Полазна музеолошка тачка за реализацију легаторства јесте становиште да је у питању примо-предаја оставштине без икаквих новчаних трансакција, али са могућношћу других, нефинансијских услова који могу бити чисто етичке, а често организационо-материјалне природе”.¹⁷¹

¹⁶³ Miladinović, *Legat*, 7.

¹⁶⁴ Ibid., 33–34.

¹⁶⁵ Ibid., 44, 51–56.

¹⁶⁶ Након измена Закона које су уследиле после објављивања рада С. Миладиновић, када их је, како она и наводи, било 10.

¹⁶⁷ Miladinović, *Legat*, 88.

¹⁶⁸ Марија Алексић, *Задужбине културе Србије и јавност* (Београд: Чигоја штампа, 2010), 97.

¹⁶⁹ Božić, *Legati u kulturnoj politici*, 38, 44.

¹⁷⁰ Ibid., 3.

¹⁷¹ Лазих, „Легат“, 50.

У подзаконским актима, легати се помињу само у *Стручном упутству о условима и начину чувања и коришћења уметничко-историјских дела* (даље *Стручно упутство*), које је донео Народни музеј у Београду 2001. године.¹⁷² Појам легат се појављује у члановима 6 и 8, у оквиру сегмента посвећеног набављању предмета за музејске збирке. Легат се наводи као један од начина набавке музејских предмета, заједно са откупом, поклоном, завештањем, археолошким ископавањима итд. (чл. 6), док се у опису поступка набавке и роковима за његово спровођење говори о „правоснажности решења о легату или завештању” (чл. 8). Из поменутог се види да *Стручно упутство* разликује појмове „легат” и „завештање”, мада се не бави значењем ни једног ни другог. Такође се, на основу употребљеног израза „правоснажност решења”, може закључити да се легатом и/или завештањем сматра само онај музејски предмет или група предмета, који су музеју додељени на основу судског решења.

У *Стручном упутству* је детаљно објашњен процес набавке музејских предмета, али без диференцијације између различитих начина набавке, односно, легат је третиран истоветно као и било који други начин (чл. 6–11). Комисија која одлучује о томе да ли предмет треба да постане део музејске збирке, за разлику од оне у *Договору*, састављена је од стручњака из самог музеја који предмет набавља, зове се Комисија за набавку музејских предмета, и формира је директор музеја (чл. 9).¹⁷³ Комисија заседа на предлог, у писаној форми, кустоса, који ће, на основу систематизације о радним местима музеја и организације збирки у музеју, бити задужен за предмете који се набављају (чл. 8). Ако је одлука Комисије позитивна, „директор музеја доноси решење којим се утврђује својство културног добра и набављени музејски предмет разврстава се у одговарајућу збирку музеја” (чл. 10). Решење се доставља надлежном кустосу који има рок од 30 дана, који се уз оправдане разлоге може продужити до годину дана, да предмет унесе у музејске књиге и формира сву потребну документацију (чл. 11).¹⁷⁴

2.2.3 Легати у Музеју града Београда

С обзиром да је као студија случаја у овој дисертацији изабран процес формирања једног легата у склопу Музеја града Београда, више пажње ће бити посвећено томе како је та процедура функционисала у овом конкретном Музеју и начинима на који су настали и третирани легати који се у њему чувају.¹⁷⁵

¹⁷² *Стручно упутство* је доступно на веб сајту Народног музеја: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Stru--no-uputstvo-o-uslovima-i-na--inu---uvanja-i-kori---enja-umetni--ko-istorijskih-dela.pdf> (приступљено: 18.12.2019), а донето је у складу са чл. 79 и чл. 90 Закона о културним добрима, којима су прописане обавезе централних установа заштите, између осталог и да донесу „стручна упутства о условима и начину чувања, коришћења и одржавања одговарајуће врсте покретних културних добара“ (чл. 90).

¹⁷³ Стручњаци из других установа, наводи се, биће ангажовани у случају да установа која обавља набавку нема довољно стручњака одговарајућег профила. Иначе, ова комисија у Музеју града Београда носи назив Комисија за откуп, иако се подједнако бави и поклонима, разменама и слично, а састављена је од руководиоца стручних одељења Музеја. Из мог досадашњег искуства, није ми познато да је Комисија за откуп икада одлучивала о легатима који су доспевали у Музеј, нити сам пронашла неку документацију која говори у прилог томе. Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, чл. 63.

¹⁷⁴ Без обзира на *Стручно упутство*, уобичајени рок у пракси је годину дана.

¹⁷⁵ У циљу илустровања идентификованих приступа обради легата у Музеју града Београда овде су приказани само поједини репрезентативни примери, док су сви легати детаљно обрађени у Прилогу 1. Подаци о легатима који се наводе прикупљени су истраживањем документације Музеја града Београда, која

Имајући у виду раније поменути тумачења појма *легат*, у Музеју града Београда данас постоји 28 легата и целина које имају тај статус.¹⁷⁶ Наиме, назив *легат* се у Музеју града Београда, поред легата који то формално и правно јесу, односно оних које су тестаментом оставили власници, користи и за целине, колекције и заоставштине које је Музеј добио на поклон од власника или њихових наследника, или на управљање од Града Београда, којем су, у ствари, поклоњени.

Легата који то заиста јесу, у складу са *Законом о наслеђивању и Договору о спровођењу јединствене политике прихватања, чувања, одржавања и излагања поклона и легата*, то јест оних који су у Музеј дошли на основу тестаamenta својих власника, има девет. То су легати Јована Суботића, Бранимира Ћосића, Бете Вукановић, Ивана Божића, Петра Одавића, Милоша Ђурића, Даре Милошевић, Владимира Мариновића и Добривоја Радосављевића. Материјал који садрже је разноврстан и састоји се од породичних меморабилија (легат Јована Суботића), предмета који су настали током периода сопственог стваралаштва (легати Бранимира Ћосића, Бете Вукановић и Милоша Ђурића) или уметничких предмета и колекција сакупљених током живота (легати Петра Одавића, Даре Милошевић, Ивана Божића, Владимира Мариновића и Добривоја Радосављевића).

Већина, попут легата Владимира Мариновића и Бете Вукановић су формирани као засебне целине. Сликарка Бета Вукановић (1872–1972) је својим тестаментом оставила Музеју града Београда легат у којем се налазе њени уметнички радови, лични предмети и предмети који су сачињавали њен атеље.¹⁷⁷ Легат Владимира Мариновића је власник такође оставио тестаментом, а садржи предмете ликовне и примењене уметности које су он и његова супруга углавном сакупили на путовањима по Далеком истоку, Африци и Јужној Америци.¹⁷⁸ Супротан пример представљају легати Милоша Ђурића и Петра Одавића. Др Милош Ђурић (1892–1967) је био истакнути класични филолог, професор и члан Српске академије наука и уметности. Његова супруга, Зорка Ђурић, се обратила Музеју писмом наводећи да ће, у складу са жељом свог супруга, Музеју тестаментом оставити његову заоставштину, са молбом да буде изложена.¹⁷⁹ Примопредаја је обављена 1991. године, непосредно пред њену смрт, а одлука је потврђена током оставинске расправе.¹⁸⁰ У Музеју је затим одлучено да се легат подели на два дела, тако да један, који обухвата Ђурићеве рукописе, документа, фотографије и личне предмете, припадне Збирци за просвету и науку, док је други, библиотека са 103 наслова међу којима су и многи Ђурићеве преводи, предата библиотеци Музеја града Београда, у оквиру које је обрађена и инвентарисана као библиотечка грађа.¹⁸¹ Таквом обрадом материјала се изгубила

се делом налази у оквиру административне архиве, а делом у оквиру документације самих легата. Сви извори наведени су такође у Прилогу 1.

¹⁷⁶ Ова бројка обухвата и Легат Милана Злоковића, који ће бити детаљано приказан у наредним поглављима.

¹⁷⁷ Ређење о наслеђивању бр. 774/72 од 20.3.1973. године; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

¹⁷⁸ Љубица Крстић-Поповац, *Легат Владимира Мариновића* (Београд: МГБ, 2011), 5–6; Ређење IV општинског суда у Београду бр. 6058/982 од 24.6.1983; фасцикла Legat Vladimira Marinovića, АК 451, АА МГБ. Овај Легат би, заправо, требало да носи назив Легат Владимира и Елене Мариновић, с обзиром да је то био једини услов који је легатор поставио у свом тестаменту.

¹⁷⁹ Писмо Зорке Ђурић Музеју града Београда бр. 784/1 од 17.2.1980; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ.

¹⁸⁰ Ређење I општинског суда у Београду бр. 805/2 од 19.2.1993; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ.

¹⁸¹ Zapisnik o izvršenoj primopredaji бр. 658/4 од 11.11.1991 и Zapisnik o izvršenoj primopredaji бр. 658/2 од 21.8.1991; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ. Закључно са завршетком овог рада,

целовитост Легат Милоша Ђурића, који се чак и не води као музејски легат. Исто важи и за Легат Петра Одавића, који је Музеју оставио 16 слика, уз молбу да све буду заједно изложене, уз напомену да су поклон Лепосаве и Петра Одавића.¹⁸² У музејској документацији је наведено да се ради о поклону Петра Одавића, а слике нису изложене, нити се воде као легат. Наиме, услов власника да њихов легат или поклон буде стално изложен често се поставља музејима, али они у великом броју случајева нису у могућности да га испуне.¹⁸³

Легата који се тако називају само зато што се термин усталио у пракси има далеко више, чак 19. Они се, према начину на који су дошли у Музеј, могу разврстати у три групе.

Прву чине они коју су, у ствари, поклони власника, и обухватају легате Светозара Душанића, Даринке Смодлака, Паје Јовановића, Роберта Цихлер-Гашпаровића и компаније Југоекспорт.¹⁸⁴ Са изузетком Паје Јовановића, који је Музеју поклонио предмете из свог атељеа и део својих уметничких радова и личних предмета, остали легати подразумевају колекције које су сакупили њихови власници, нумизматичку (С. Душанић), уметничку (Југоекспорт) и збирке уметничких и предмета примењене уметности (Д. Смодлака и Р. Цихлер-Гашпаровић). Вероватно због тога што су власници били директно укључени у преговоре са Музејом, ова група легата је третирана адекватније од претходне, па су сви инвентарисани и обрађени као засебне целине. Првобитни договор, упркос ангажману Музеја, није реализован само у случају Легата Роберта Цихлер-Гашпаровића. Он је Музеју, поред предмета примењене уметности и уметничко-стилског намештаја, оставио и кућу у Улици Персиде Миленковић 12.¹⁸⁵ У писму из 1975. године је изразио жељу да Музеју остави своју породичну вилу подигнуту 1940. године и предмете у њој, уз услов да Музеј помогне да се денационализује део куће који је, према његовим речима, бесправно национализован. Није тражио да се тај део куће врати њему, већ да се власништво пребаци на Музеј.¹⁸⁶ И поред покушаја који су направљени у том смислу и преписке са Градском општином Савски венац, која је постала власник национализованог дела куће, денационализација није успела.¹⁸⁷ Уговор је ипак потписан, с тим што се Музеј обавезао да предузме све неопходне мере да се национализовани део куће што пре пренесе у његово власништво (чл. 4), што ни до данас није реализовано.

Другу групу чине колекције и предмети које су поклонили наследници власника и обухватају легате Љубице С. Роксандић (тј. Симеона Роксандића), Ђорђа Новаковића, Бранислава Нушића, Стевана Мокрањца, Петра Коњовића и Јосифа Маринковића.¹⁸⁸ Осим легата Ђорђа Новаковића, односно богате колекција папирног новца коју је Музеју

предмети нису били уведени у Књиге инвентара. Треба поменути и да је Збирка за просвету и науку у међувремену спојена са Збирком за историју књижевности и културе.

¹⁸² Писмо Петра Одавића Музеју града Београда, бр. 785 од 31.12.1949. године; фасцикла Легат Петра Ј. Одавића, АК 46, АА МГБ. Писмо је публикувано у: „Легати Музеју града Београда“, *ГМГБ* I (1954): 407–408.

¹⁸³ О томе и другим проблемима у: Avramović, „Legati u kulturi Beograda“: 216–218.

¹⁸⁴ Бранко Лазић, на пример, наглашава да легатори могу бити само физичка лица, а никако фирме или компаније: Лазић, „Легат“, 45.

¹⁸⁵ Ugovor br. 3366 od 17.6. 1976; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

¹⁸⁶ Pismo br. 695/1 od 25.4.1975; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

¹⁸⁷ Преписка између Музеја и ГО Савски венац се чува са осталом документацијом; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

¹⁸⁸ У ову групу спада и легат Милана Злоковића, који се тренутно налази у процесу формирања, а обухвата меморабиле и радове архитекте.

поклонила његова супруга, у осталим случајевима се ради о збиркама меморабилација значајних личности из уметничког живота Србије. Начин на који су ови легати третирани у Музеју је разнолик, па су неки од њих само придодати већ постојећој збирци, без назнака да се ради о легату. То је, на пример, био случај са Легатом Симеона Роксандића, који је, као и Легат Петра Одавића и, највероватније, услед чињенице да је поклоњена мања група предмета, само припојен Збирци за ликовну и музичку уметност до 1950. године.¹⁸⁹ Ту су затим и легати Стевана Мокрањца и Јосифа Маринковића, који нису обрађени и инвентарисани самостално, већ у оквиру Културно-историјске збирке, која представља засебну целину у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.¹⁹⁰ Остала три легата су обрађена и инвентарисани као самосталне збирке.

Као начин набавке данашњих легата Музеја града Београда треба поменути и једну врсту споразума према којем власници неке колекције исту уступају у замену за одређену финансијску надокнаду.¹⁹¹ Тако су у Музеј доспели легати Ксеније и Раденка Перића и Петра Поповића, који се у оба случаја састоје од колекција које су прикупили власници.

Збирка Ксеније и Раденка Перића садржи етнографске и предмете ликовне и примењене уметности, углавном из 19. века.¹⁹² Брачни пар Перић је 1972. године потписао Уговор са Музејом, којим су се споразумели да збирка може да остане у стану поклонодаваца до краја њихових живота, али и да Музеј има права да поједине предмете изнесе за потребе излагања, обраде или конзервације (чл. 3).¹⁹³ Музеј се обавезао да ће Перићима исплаћивати фиксну годишњу новчану суму, за режијске трошкове и трошкове одржавања збирке (чл. 5). Додатно је неуобичајено то што су предмети, иако су остали у стану Перића, били инвентарисани и уписани у музејске књиге. Осим тога, надлежност над предметима је, према њиховој врсти (уметнички, односно етнографски и предмети примењене уметности) подељена између Збирке за примењену уметност и Збирке за ликовну и музичку уметност, па је Легат инвентарисан као две засебне и самосталне целине у склопу ове две Збирке.¹⁹⁴

Збирка Петра Поповића се састоји претежно од уметничко-стилског намештаја и старе и ретке књиге.¹⁹⁵ Њу је комисија Завода за заштиту споменика културе града Београда прогласила за споменик културе и уписала у регистар под бројем 162 и називом Збирка Петра Поповића, 1965. године.¹⁹⁶ Поповић је 1969. потписао уговор са Музејом

¹⁸⁹ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

¹⁹⁰ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. У истој Збирци се налази и фонд Ђорђа Крстића.

¹⁹¹ Без обзира на то што овај начин набавке предмета формално представља откуп, ове збирке се у Музеју града Београда третирају као легати и имају такав статус, као и назив.

¹⁹² Ранко Баришић, *Из колекционарског рада Раденка Перића* (Београд: Етнографски музеј, 1981), без пагинације.

¹⁹³ Ugovor br. OV-8153/72 od 15.11.1972, АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Jugoeport-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

¹⁹⁴ Збирка за ликовну и музичку уметност је 1992. године подељена на Збирку за ликовну и музичку уметност до 1950. године и Збирку за ликовну и музичку уметност од 1950. године, па је у том смислу и Легат даље подељен на предмете настале пре и после 1950. године; Статут Музеја града Београда, бр. 128/2 од 1.7.1992, члан 19, архива Правне службе МГБ.

¹⁹⁵ Branko Vujović, *Zbirka Petra Popovića* (Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965), 5–8.

¹⁹⁶ Rešenje Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Beograda 04 br. 943/3 od 3.12.1964; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

града Београда, на основу којег је Музеју поклонио 91 предмет из своје колекције.¹⁹⁷ Музеј је за узврат прихватио да Поповићу обезбеди смештај у једном делу стана (и помогне у његовом опремању) на четвртом спрату у Улици краља Милана 21 (чл. 2 и 4), као и да га ангажује као „vodiča i čuvara” поставке у преосталом делу стана где су заједно били изложени ателе Паје Јовановића и Збирка Петра Поповића (чл. 3), да „zbirku ni u kom slučaju ni pod kakvim uslovima neće deliti u pogledu smeštaja i prezentiranja, niti je bez sporazuma sa Popović Petrom premeštati na drugo mesto i izlagati izvan prostorija u kojima će zbirka biti smeštena” (чл. 2). Додатно, Музеј је пристао да плаћа и већину режијских трошкова, као и месечну надокнаду за ангажман Поповићу (чл. 2). Овакав аранжман условио је низ даљих измена које су се односиле на стално повећање износа који је током година исплаћиван за одржавање стана и надокнаду Поповићу, као и потписивање новог Уговора 1973. године, којим је јасније утврђено које трошкове плаћа Музеј, а које Поповић, и којим је још једном повећана Поповићева месечна надокнада.¹⁹⁸

Од укупног броја легата у Музеју града Београда, пет је, по различитим основама, уступљено Граду Београду, који их је затим предао на управљање Музеју. То су легати Томе Росандића, Паве и Милана Секулића, Леле и Славка Флегел, Јована Цвијића и Иве Андрића. Са изузетком Легата Флегел, који је у Музеј доспео 2013. године,¹⁹⁹ остали су смештени у кућама и становима својих некадашњих власника и чине музеје у саставу Музеја града Београда са сталним поставкама отвореним за публику.²⁰⁰ Сви они су у Музеју обрађени и инвентарисани као засебне целине. И неки од њих, попут легата Флегел, Паве и Милана Секулића и Томе Росандића, су као и претходно представљена група, уступљени Граду Београду за одређену финансијску надокнаду.²⁰¹

На основу приказане анализе легата који се чувају и Музеју града Београда учача се да не постоји јединствена процедура за њихово примање и третман. Свакако је неопходно имати у виду да се ради о релативно дугачком временском периоду, од 1947. године када су у Музеј стигли први легати (Бранимира Ћосића, Стевана Мокрањца и Јосифа Маринковића) до 1991. када је стигао последњи (Милоша Ђурића), током којих је у више наврата мењана легислатива која се односила на рад музеја и заштиту културних добара.

Да би се разумеле и поједине одлуке, које се пре свега односе на финансијску подршку једном броју легатора, треба имати у виду да је већ *Законом* из 1948. године одређено да „споменици културе и природне реткости на територији Народне републике Србије, као културне вредности, научне и естетске, стоје под заштитом државе без обзира у чијој су својини, управи или државини” (чл. 1). Тиме је регулисан статус и оних предмета који се налазе у приватном власништву и дате су смернице да се они третирају

¹⁹⁷ Ugovor br. 3145/69 од 20.5.1969; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

¹⁹⁸ Ugovor br 2879 од 21.5.1973; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

¹⁹⁹ Реверс бр. 19/17 од 8.10.2013; АА МГБ. Преузимању овог Легата претходио је вишедеценијски спор између наследника породице Флегел и Града Београда, иако је уговор којим су регулисани права и обавезе како Флегелових тако и Града Београда потписан још 1957. године; Ugovor 406/57 од 30.1.1957; АК Кућа легата, Легати у МГБ, Збирка Флегел, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

²⁰⁰ Музеј Томе Росандића је, због стања у којем се налази објекат и реконструкције која се очекује, затворен за публику.

²⁰¹ Детаљно о овим легатима у Прилогу 1.

на исти начин као и они који се налазе у установама заштите. Одређени су и права у обавезе сопственика ових предмета, између осталог и то да „ако су у питању веће библиотеке и збирке слика или друге уметничке вредности, станбени органи на предлог завода за заштиту, приликом располагања са становима и пословним просторијама могу дати потребне олакшице ради бољег очувања ових предмета” (чл. 15). Било је то време интензивног развоја културне политике и музејског бума који је уследио од 1950-их година, што је условило и повећање броја примљених легата и формирање меморијалних музеја.²⁰² Спремност државе на велика улагања у културу и атмосфера коју је то донело, допринели су многобројним ситуацијама у којима су држава, или Град Београд, били спремни да уложе знатна финансијска средства у повећање музејских фондова и, на некин начин, „откупљивање” колекција појединаца које су затим, у складу са уобичајеном праксом, називане легатима. Подршку оваквом приступу налазимо и 1965. године, у предговору каталогу збирке Петра Поповића, који је написао тадашњи директор Завода за заштиту споменика културе града Београда, Јован Секулић. Збирке које се налазе у „грађанској својини” Секулић сматра специфичним у односу на друге фондове, и од посебног значаја за Београд. Њихово стање и угроженост, уз напомену да их је евидентирано 45, Секулић повезује са смештајем и стварањем услова за редовно одржавање, чување и презентацију. Он заговара смештај оваквих колекција у зграде које су и саме споменици културе, а чији се простори користе неадекватно, за магацине, продавнице и слично. Говорећи конкретно о Поповићевој колекцији, Секулић истиче: „У бољим условима смештаја, збирка професора Petra Popovića има све услове да се као специфична уметничка колекција презентира као јавна збирка у Београду. С друге стране, проширењем простора власник збирке имао би могућности да даље употпуни и компетира ову колекцију већ постојећим уметничким предметима, данас растуреним на више страна због недостатка простора и да, уз одговарајуће обавезе града, остави као легат збирку у трајно власништво граду Београду”.²⁰³ Наведене „обавезе града” заиста су реализоване како у случају Поповићеве збирке тако и неких других поменутих легата. Међутим, може се претпоставити да су промена економске ситуације 1980-их година и константно увећање финансијских издатака усмерених на њихово одржавање довели до потписивања *Договора*, као покушаја да се ограничи и контролоше прилив овог материјала, као и да се смање већ постојећи трошкови. Након усвајања *Договора*, у Музеј града Београда су доспела само четири легата, сви остављени на основу тестаментa (И. Божића, Д. Милошевић, В. Мариновића и М. Ђурића). Чини се да су у периоду који је уследио и музејске установе и стручњаци, али и потенцијални легатори, променили однос према питању легата. Томе у прилог говори и чињеница да од 1991. до 2018. године, када је потписан Уговор о поклону са Фондацијом Милан Злоковић, у Музеју града Београда није формиран ни један нови легат.²⁰⁴

²⁰² За више о овоме: Angelina Banković, „Cultural Policy and Formation of the Museum Network in federal People’s Republic of Yugoslavia. Example of Belgrade“, in *Proceedings of the Summer School of Museology Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, eds. Nikola Krstović and Isidora Stanković (Sirogojno: Open air Museum Old Village, 2016): 224–241.

²⁰³ Jovan Sekulić, *Predgovor za Zbirka Petra Popovića*, od Branko Vujović (Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965), 1–3.

²⁰⁴ Уговор о поклону бр. 39/35 од 26.11.2018, АА МГБ.

3. Архитекта Милан Злоковић и његова заоставштина

У овом поглављу су представљени садржај заоставштине, као и живот и дело архитекте Милана Злоковића, са посебним освртом на његову пројектантску делатност. Приказани резултати се базирају на до сада публикованој литератури о Милану Злоковићу или оновременој штампи, као и примарним изворима попут до сада непубликоване грађе из заоставштине и техничке документације сачуване у Историјском архиву Београда. Објекти који су познати и обрађивани у историји архитектуре су поменути у циљу разумевања шире слике, односно контекста, и за њих је наведена референта литература. Посебан акценат је стављен на пројекте који до сада нису били познати или обрађивани, а сачувани су у заоставштини, као и на друга сазнања до којих се дошло током истраживања спровођених у оквиру музеолошке обраде заоставштине.

3.1 Заоставштина архитекте Милана Злоковића и њена претходна истраживања

Заоставштина Милана Злоковића је, након његове смрти 1965. године, остала сачувана у породичној кући, у Улици Интернационалних бригада 76 у Београду. Злоковићеви наследници, предвођени унуком, др Ђорђем Мојовићем, као управником, ћерка др Милица Мојовић и син др Ђорђе Злоковић су 2016. године основали Фондацију Милан Злоковић. Циљеви рада Фондације су очување и заштита грађевина подигнутих по пројектима овог архитекте, као и очување и обезбеђивање заоставштине која се налази у породичној кући.²⁰⁵ Материјал који је у њој сачуван је веома разноврстан и подразумева: пројекте изведених грађевина, конкурсне пројекте, аквареле, писма, дописнице, разгледнице, личне и породичне фотографије и фотографије изведених објеката, рукописе, истраживања и публиковане радове, личне предмете (попут наочара, писаће машине, шешира, торбе и сл.), али и део веома обимне библиотеке која је припадала Злоковићу, а у којој се поред стручних књига, часописа и сепарата, налазе и различита књижевна дела.

Иако су се поједини истраживачи који су се бавили животом и радом Милана Злоковића у својим радовима позивали на истраживања у самој заоставштини, већ током прве тријаже материјала обављене у склопу њене музеализације је постало јасно да се у њој налази и одређена количина материјала у коју нису имали увид. Међу њима се посебно истичу Зоран Маневић и Љиљана Благојевић. Маневић се, у монографском каталогу уз изложбу посвећену Милану Злоковићу, одржану 1989. године у Салону Музеја савремене уметности, у више наврата позива на материјал из заоставштине. Ту се врло често појављују констатације „фотокопија у заоставштини аутора” и „без ближих података”.²⁰⁶ Чини се да њему, заправо, није био доступан сав материјал. Могло би се претпоставити да је списак пројеката сачинио на основу Злоковићеве аутобиографије на коју се позивао у више наврата, а свакако је, посредством Злоковићевог сина, Ђорђа, могао добити одређене фотокопије, а вероватно и поједина усмена сведочења.²⁰⁷

²⁰⁵ <https://www.milanzlokovic.org/> (приступљено: 12.11.2020).

²⁰⁶ Зоран Маневић, *Злоковић*, (Београд: Институт за историју уметности и Музеј савремене уметности, 1989), без пагинације. У даљем тескту (Маневић, *Злоковић*).

²⁰⁷ Маневић, *Злоковић*, 26; *isti*, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji* (докторска дисертација, Универзитет у Београд, Филозофски факултет, 1980), 213. У даљем тексту (Maneвић, *Pojava moderne arhitekture*). Треба поменути и да се Злоковићев унук, др Ђорђе Мојовић, који је био укључен у реализацију изложбе 1989.

Након Маневића и његовог пионирског рада, заоставштину је истраживала и Љиљана Благојевић. У то време је породица, у сарадњи са њом, цртеже који су се налазили на тавану, а који доминатно обухватају конкурсне радове каширане на картон, препаковала, пописала и фотографисала. На основу њих, али и породичних фотографија, преписке и бележница у које је имала увид, Љиљана Благојевић је публиковала више радова који су донели нове информације о животу и раду Милана Злоковића.²⁰⁸ Осим тога, иста ауторка је 2015. године, поводом 50 година од Злоковићеве смрти, на Архитектонском факултету у Београду приредила изложбу и свечаност посвећене овом архитекту.²⁰⁹ Том приликом је изложено чак осам Злоковићевих пројеката који претходно нису били познати истраживачима, као и један који се на попису пројеката Зорана Маневића водио „без ближих података”. Треба поменути и да је, почевши од 1993. године, истраживачима и јавности доступан и један део заоставштине који се налази у Музеју науке и технике, у Одсеку за архитектуру и градитељство.²¹⁰

Треба истаћи да је први веома детаљан попис пројеката Милана Злоковића сачинио Зоран Маневић, обухвативши њих 158.²¹¹ Том броју је придодат још један пројекат, у

године, сећа се да је том приликом Зорану Маневићу уступљен и материјал из заоставштине, али не и шта тачно, као и да тај материјал није касније враћен породици. Након оснивања Фондације, др Мојовић је у више наврата покушавао да оствари контакт са З. Маневићем, сазна шта се тачно код њега налази, и укључи га у сарадњу Фондације и Музеја, али у томе није успео. Свака могућност сарадње са Зораном Маневићем, нажалост је прекинута његовом смрћу 2019. године.

²⁰⁸ Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia. The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941* (Massachusetts: The MIT Press, 2003), posebno 191–225. У даљем тексту (Blagojević, *Modernism in Serbia*); иста, *Itinerari: moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zloковића* (Београд: Службени гласник и Архитектонски факултет, 2015), 70. У даљем тексту (Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*); иста, „Raumplan у породичним кућама архитекта Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта“, *Архитектура и урбанизам* 5 (1998): 43–55. У даљем тексту (Благојевић, „Raumplan“); иста, „Транскултурални итинерери архитекта Милана Злоковића“, *Архитектура и урбанизам* 32 (2011): 3–15. У даљем тексту (Благојевић, „Транскултурални итинерери“); иста, „Транспозиција духа и карактера италијанско-медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића“, *Архитектура и урбанизам* 34 (2012): 3–13. У даљем тексту (Благојевић, „Транспозиција духа и карактера“); иста, „*Fervet Opus: Milan Zloковић and Architecture of the City*“, *SAJ* 02/1 (2010): 8–18. У даљем тексту (Blagojević, „*Fervet Opus*“). Љиљана Благојевић се у својим радовима на више места захваљује на помоћи и сарадњи Ђорђу Злоковићу, који јој је омогућио увид у материјал. На пример: Blagojević, *Modernism in Serbia*; иста, *Itinerari: moderna i Mediteran*; иста, „Raumplan“: 43–55; иста, „Транскултурални итинерери“: 3–15; иста, „Транспозиција духа и карактера“: 3–13; иста, „*Fervet Opus*“: 8–18; иста, „*Modernism of Scarcity: Architect Milan Zloковић and Debates on Industrialization of Construction in the 1950s and 1960s*“, *Le Culture della Tecnica* 27 (2016): 85–100. У даљем тексту (Blagojević, „*Modernism of Scarcity*“).

²⁰⁹ Љиљана Благојевић, ур., *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965): свечаност поводом обележавања 50 година од смрти* (Београд: Архитектонски факултет, 2015). У даљем тексту (Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*).

²¹⁰ Др Ђорђе Злоковић је 1993. године Музеју поклонито: планове стамбене зграде Ђуре Богданића у Улици Светозара Марковића 46 и зграде за ренту Хипотекарне банке Трговачког фонда (палата „Албанија“), као и макете вила Драгољуба Штерића и Бруна Мозера. Поред тога, у Музеју науке и технике се чувају и копија плана Основне школе у Јагодини, поклон Живославке Татић из 1998, као и макета Универзитетске дечје клинике, настала за изложбу посвећену Милану Злоковићу у Културном центру Београда, поклон Архитектонског факултета у Београду из 2004. године. За ове податке се искрено захваљујем др Снежани Тошевој из Музеја науке и технике. Види и: Снежана Тошева, „Фонд Одсека архитектуре и градитељства Музеја науке и технике у Београду – полазиште за научно истраживање и заштиту градитељског наслеђа“, *Гласник друштва конзерватора Србије* 40 (2016): 18–28.

²¹¹ Маневић, *Злоковић*, без пагинације. Исти попис поновљен је и у: Марина Ђурђевић, „Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965)“, *ГТБ XXXVIII* (1991): 145–168. У даљем тексту (Ђурђевић, „Живот и дело“).

Маневићевом раду објављеном 2008. године.²¹² Неколико година касније, Љиљана Благојевић је овом списку додала још 15 пројекта, чиме је укупан број повећан на 174.²¹³ Хронолошки попис пројеката (Прилог 2), који је настао након увида у обимну пројектантску документацију сачувану у заоставштини Милана Злоковића, али и коришћењем других расположивих извора, на првом месту раније публикованих истраживања, доноси бројку од њих 249.²¹⁴ Осим тога, Маневић је у свом попису из 1989. године 54 пројекта навео уз констатацију „без ближих података”, од чега је за 38 документација сачувана у заоставштини. Резултати приказани у Прилогу 2, пронађена документација за раније познате пројекте и број новоидентификованих, јасно потврђују важност спроведеног процеса музеализације заоставштине.

3.2 Милан Злоковић у културној историографији

Милан Злоковић, његови живот и делатност, су, последњих четрдесет година, веома често су обрађивали домаћи истраживачи. Након краћих прегледа о животу и раду, написаних поводом доделе Седмојулске награде²¹⁵ и након смрти,²¹⁶ Момчило Павловић је одржао предавање посвећено Милану Злоковића, које је публиковано 1978. године.²¹⁷ Прву обимну студију посвећену Злоковићу, са пописом пројеката, је објавио Зоран Маневић. Радило се, у ствари, о монографском каталогу изложбе под називом *Злоковић*, одржане 1989. године.²¹⁸ Ово истраживање, како и сам Маневић наводи, проистекло је из рада на његовој докторској дисертацији, одбрањеној 1980. године, чији су делови публиковани и у *Годишњаку града Београда*.²¹⁹ Након Маневића, Злоковићем се подробније бавила и Марина Ђурђевић,²²⁰ а у новијем периоду, најзначајније место свакако припада Љиљани Благојевић, која је, у својим многобројним радовима, посветила пажњу и до тада мање обрађиваним сегментима Злоковићевог живота и професионалних

²¹² Ради се о кући Младена Јосића. Ту су, такође, допуњени подаци за неке од објеката који се помињу у попису из 1989. године: Зоран Маневић, „Злоковић Милан”, у *Лексикон неимара*, ур. Зоран Маневић (Београд: Грађевинска књига, 2008), 137–153. У даљем тексту (Маневић, „Злоковић Милан”).

²¹³ Бројку 174 ауторка наводи у: Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 70. Благојевић се у својим радовима који настају током прве две деценије 21. века у више наврата позива на материјал који се налази у заоставштини и сарадњу са Злоковићевим сином, академиком Ђорђем Злоковићем. Поред тога, она је имала увид и у један део пројекте документације, цртеже каширане на картон, који су се налазили на тавану породичне куће. Може се претпоставити да је број пројеката Милана Злоковића увећан на основу пројеката идентификованих на овим цртежима, који је сачинила Благојевић, а који су представници Фондације Милан Злоковић уступили ауторки овог рада током обраде заоставштине.

²¹⁴ У ово бројку није укључен један број пројеката и цртежа које за сада није било могуће идентификовати (Прилог 2).

²¹⁵ Bogdan Bogdanović, „Povodom dodeljivanja nagrade za životno delo Milanu Zlokoviću“, *AU* 22–23 (1963): 105–106. У даљем тексту (Bogdanović, „Povodom dodeljivanja nagrade“).

²¹⁶ Oliver Minić, „Milan Zloković umetnik i naučnik (1898–1965)“, *AU* 35–36 (1966): 78. У даљем тексту (Minić, „Milan Zloković“).

²¹⁷ Momčilo Pavlović, „Život i delo Milana Zlokovića“, *Urbanizam Beograda* 48 (1978): 23–31. У даљем тексту (Pavlović, „Život i delo“).

²¹⁸ Маневић, *Злоковић*.

²¹⁹ Маневић, *Злоковић*, 5, напомена 1. Види и: isti, *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*; исти, „Злоковићев пут у модернизам“, *ГГБ XXIII* (1976): 287–298. У даљем тексту (Маневић, „Злоковићев пут у модернизам“); исти, „Београдски архитектонски модернизам“, *ГГБ XXVI* (1979): 209–226; isti, „Naši neimari 2 – arh. Milan Zloković“, *Izgradnja* 7 (1980): 45–51; исти, „Злоковић Милан”.

²²⁰ Ђурђевић, „Живот и дело“.

активности, истовремено посебно истичући везу између његовог теоријског и практичног рада.²²¹ Не мање важни су и други аутори, који су поједине своје радове такође посветили Милану Злоковићу, попут Александра Кадијевића,²²² Вање Панића,²²³ Марије Милинковић,²²⁴ или Миње Митровић и Зоране Ђорђевић.²²⁵ Посебно треба истаћи и оне који су се бавили првенствено Злоковићевим теоријским доприносом, као Татјана Пурић-Зафировски и Миња Марјановић.²²⁶ Поред наведених, треба поменути и врло исцрпне прегледе библиографије о Милану Злоковићу, које су објавили Дијана Милашиновић-Марић и Зоран Маневић.²²⁷

Наравно, неизоставан извор за проучавање делатности Милана Злоковића су многобројни публиковани радови самог архитекте, које је такође пописао Зоран Маневић.²²⁸ Посебно је значајно њих неколико које је Злоковић, сам или коауторски, публиковао након Другог светског рата, а који детаљније разјашњавају његов послератни ангажман, којем је у литератури посвећено мање пажње у односу на онај из међуратног периода.²²⁹ Не мање важни су и његови теоријски радови, који се баве питањима златног

²²¹ Blagojević, *Modernism in Serbia*, posebno 191–225; ista, *Moderna kuća u Beogradu: 1920–1941* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2000). У даљем тексту (Blagojević, *Moderna kuća u Beogradu*); ista, *Itinerari: moderna i Mediteran*; ista, „Raumplan“: 43–55; ista, „Транскултурални итинерери“: 3–15; ista, „Транспозиција духа и карактера“: 3–13; ista, „*Fervet Opus*“: 8–18. Треба напоменути да је цео овај број *Serbian Architectural Journal*-а (SAJ) посвећен Милану Злоковићу и да се у њему, поред рада Љ. Благојевић, налазе радови још четири аутора. Љиљана Благојевић је била и аутор изложбе „Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965)“, одржане на Архитектонском факултету поводом 50 година од смрти Милана Злоковића, 2015. године: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*.

²²² Александар Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури“, *ГГБ XLVII–XLVIII* (2000–2001): 145–168. У даљем тексту (Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса“); isti, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića u Hrvatskoj između dva svejtska rata“, *Prostor* 28 (2020): 284–299. У даљем тексту (Кадијевић, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića“). Види и: исти, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–средина XX века)* (Београд: Грађевинска књига, 2007), 131, 134–142, 145, 170, 172, 182, 204–205. У даљем тексту (Кадијевић, *Један век тражења националног стила*).

²²³ Вања Панић, *Милан Злоковић. Афирмација модернизма* (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2011). У даљем тексту (Панић, *Милан Злоковић*); isti, „Public Buildings of Architect Milan Zloković – Affirmation of Modern Architecture in Serbia“, *SAJ* 02/1 (2010): 47–68. У даљем тексту (Panić, „Public Buildings“); исти, *Начела модерне у архитектури јавних објеката у Београду, период 1918–1941* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2013). У даљем тексту (Панић, *Начела модерне*).

²²⁴ Marija Milinković, „Setting the Distance: Theoretical Practice of Milan Zloković and its Material Corollaries“, *SAJ* 02/1 (2010): 19–46. У даљем тексту (Milinković, „Setting the Distance“).

²²⁵ Zorana Đorđević and Minja Mitrović, „Identity of 20th Century Architecture in Yugoslavia: the Contribution of Milan Zloković“, *Phlogiston* 25 (2017): 103–127; Minja Mitrović i Zorana Đorđević, „Zloković's Understanding of Reciprocal Concatention“, *Nexus Network Journal* 20/1 (2018): 187–213.

²²⁶ Татјана Пурић-Зафировски, „Пропорцијска анализа у текстовима архитекте Милана Злоковића (1946–1965)“, *Флогистон* 11 (2001): 129–150. У даљем тексту (Пурић-Зафировски, „Пропорцијска анализа“); Minja Marjanović, „Milan Zloković and the Problem of Proportions in Architecture“, *SAJ* 02/1 (2010): 69–96.

²²⁷ Дијана Милашиновић-Марић, „Српска историографија о архитекти Милану Злоковићу“, *Архитектура и урбанизам* 9 (2002): 62–69; Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

²²⁸ Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

²²⁹ Milan Zloković i Đorđe Zloković, „Značaj modularne koordinacije у пројектованју и конструисанју зграда. Primer практичне примене на туристичким објектима за црногорско приморје као средства продуктивнијег градења“, *Продуктивност: часопис за питања продуктивности* 9 (1961): 583–593. У даљем тексту (Zloković i Zloković, „Značaj modularne koordinacije“); Milan Zloković, „Nova učiteljska škola u Prizrenu. Studijska primena modularne koordinacije mera na projekat zgrade montažnog tipa“, *Zbornik radova IAU I* (1961): 15–22. У даљем тексту (Zloković, „Nova učiteljska škola u Prizrenu“); isti, „Novo turističko naselje u Ulcinju“, *AU* 22–23 (1963): 47–50.

пресека, пропорцијом у архитектури и проблемима модуларне координације, чиме се Злоковић посвећено бавио, а посебно од почетка Другог светског рата до краја свог живота, 1965. године.²³⁰

3.3 Досадашња тумачења живота и дела Милана Злоковића

Као што је на претходним странама истакнуто, Милан Злоковић, његови живот и делатност, су често били тема многобројних истраживача. На наредним странама је укратко дат преглед резултата ових истраживања.

Милан Злоковић је рођен 6. априла 1898. године у српској породици у Трсту, пореклом из Боке Которске. Трст се у то време налазио у саставу Аустроугарске, па је Злоковић 1908. године завршио немачку основну школу, а затим, 1915, и немачку реалку.²³¹ Његов отац, Ђуро Злоковић, је био капетан дуге пловидбе у тршћанској компанији Лојд. Како је сам Злоковић навео, и он је желео да упише поморску академију и постане капетан, али су га недовољно добри резултати очног прегледа спречили у томе. Одуставши од поморске каријере, одлучио се за професију инжењера и уписао Високу техничку школу у Грацу. У то време, Први светски рат је већ био почео и Злоковић је убрзо мобилисан као припадник аустроугарске војске. Рат је провео на фронту у данашњим државама Босни и Херцеговини, Аустрији и Литванији.²³²

По окончању рата, Трст је ушао у састав Краљевине Италије, а Злоковић је, не желећи италијанско држављанство, дошао у Београд, престоницу новоформиране Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.²³³ Пошто је пре мобилизације био одслушао два семестра на Високој техничкој школи у Грацу, запослио се као цртач у Техничком одељењу Општине града Београда.²³⁴ Затим је, 1919. године, уписао Архитектонски одсек на Техничком факултету и дипломирао већ 1921. године, код професора Драгутина Ђорђевића.²³⁵ Љиљана Благојевић Злоковићеву промену одлуке у погледу образовања и будуће професије види у „историјском моменту оптимизма, због победе и формирања велике заједничке државе, који је претпостављао с једне стране, обнову ратом разрушених делова земље, а са друге, изградњу нових институција и новог европског простора Краљевине СХС [...]. У таквој атмосфери, претпостављамо, професија архитекта добила је

У даљем тексту (Zloković, „Novo turističko naselje“); isti „Učiteljska škola u Prizrenu“, *AU* 38 (1970): 48–50 (приказ написан 1960, објављен постхумно). У даљем тексту (Zloković, „Učiteljska škola“); Milan Zloković, Đorđe Zloković i Milica Moјović, „Turističko naselje u Ulcinju“, *Zbornik radova IAU* 5 (1970): 216–223. У даљем тексту (Zloković, Zloković i Moјović, „Turističko naselje“); isti, „Viša pedagoška škola u Prizrenu“, *Zbornik radova IAU* 6 (1972): 38–39. У даљем тексту (Zloković, Zloković i Moјović, „Viša pedagoška škola“).

²³⁰ О томе детаљније у: Пурић-Зафировски, „Пропорцијска анализа“; Благојевић, *Itinereri: moderna i Mediteran*, 147–155; Панић, *Милан Злоковић*, 76–80; Đorđe Zloković „Milan Zloković: Observations from Proximity“, *SAJ* 02/1 (2010): 1–6. За библиографију Злоковићевих радова на ову тему погледати и: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

²³¹ Ђурђевић, „Живот и дело“: 146; Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 4. Љиљана Благојевић наводи да је Злоковић користио пет језика: српски, италијански, немачки, француски и енглески.

²³² Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 4, 7–9. За више о породичним приликама и културној клими током Злоковићевог одрастања: *Ibid.*, 4–7.

²³³ Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 10.

²³⁴ Маневић, *Злоковић*, 5–6.

²³⁵ Злоковић је дипломирао у марту 1921, а додељена му је диплома под бројем 674 од 21.3.1921: Војислав Марковић, прир., *Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду* (Београд: Технички факултет Универзитета у Београду, 1939), 5.

конструктивни и еманципаторски потенцијал, који је могао бити привлачан младом Злоковићу”.²³⁶

По дипломирању је Злоковић 1921. године отишао у Париз, добивши једногодишњу стипендију француске владе, а затим је тамо остао још годину дана, захваљујући стипендији Министарства просвете Краљевине СХС.²³⁷ У Паризу се припремао за Бозар (L’Ecole nationale superieure des beaux-arts) у атељеу архитеката Жила Гodefроја (Jules Alexandre Godefroy) и Жака Фрејнеа (Jaques Eugène Freynet) и, према неким ауторима, учествовао на изради конкурсног рада за Генерални план Београда 1922. у бироу Жака Обиртена (Jaques Marcel Arbutin) и Албера Парентија (Albert Parenty).²³⁸ Касније се посветио византијској историји и архитектури, јер га је, према речима Љиљане Благојевић, занимала „историја архитектуре, и то не као извор инспирације, или репозиториј елемената за стилистичко експериментисање, већ као историја система мишљења у архитектури [...]”. Редовно је слушао предавања Габријела Мијеа (Gabriel Millet) на Практичној школи за високе студије (L’Ecole pratique des hautes études) и Шарла Дила (Charles Diehl) на Сорбони (Sorbonne).²³⁹ На Мијеов наговор је, као своју завршну тезу, припремао рад о Богородичиној цркви манастира Градац, који је у Србији објавио 1936. године.²⁴⁰ У заоставштини Милана Злоковића сачуване су и његове белешке за тај рад, али и технички снимци и фотографије настали током Злоковићевог истраживања црква у Северној Македонији, у преспанској и охридској области, које је спровео након повратка из Париза 1923, а објавио 1925. године.²⁴¹

На препоруку професора Драгутина Ђорђевића, по повратку у Србију, 1923. године се запослио као асистент на Техничком факултету, на којем је наставио да ради до краја живота. Године 1932. је изабран у звање доцента, 1939. у звање ванредног професора, а редовни професор је постао 1950. године. Од 1952. до 1954. године је био декан Архитектонског факултета. Поред тога, радио је као предавач и у другим образовним институцијама: београдској Реалци (1924–1925), Вишој техничкој и Средњој техничкој школи (1924–1928), Графичкој школи (1927–1928), Вишој педагошкој школи (1925–1936; хонорарни наставник) и Техничком факултету у Скопљу (1956–1960). У периоду између два светска рата, до 1941. године, имао је и архитектонски биро у Београду.²⁴²

Злоковић је своју пројектантску делатност започео у Паризу, учествујући на конкурсима за зграде Средишњег уреда за осигурање радника (СУОР) у Загребу, као и

²³⁶ Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 10.

²³⁷ Маневић, *Злоковић*, 5–6.

²³⁸ Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 10; Маневић, *Злоковић*, 6; Маневић, „Злоковић Милан”, 137; Маневић, *Pojava moderne arhitekture*, 62. И Маневић и Благојевић наводе да је Злоковић био укључен у израду конкурсног рада под шифром *Urbs Magna*, али да његово име није наведено међу ауторима. За више о овом конкурсном раду: Zlata Vuksanović-Macura, *San o gradu. Međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–1922* (Beograd: OrionArt, 2015), 99–118. У даљем тексту (Vuksanović-Macura, *San o gradu*). Вуксановић-Мацура само констатује наводе других историографа, не укључујући Злоковића у тим овог конкурсног рада: *Ibid.*, 99, пар. 48.

²³⁹ Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 11.

²⁴⁰ Милан Злоковић, „Градачка црква, задужбина краљице Јелене“, *Гласник Скопског научног друштва XV-XVI* (1936): 61–80. О Злоковићевој завршној тези и у: Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 12.

²⁴¹ Милан Злоковић, „Старе цркве у областима Преспе и Охрида“, *Старинар III/III* (1925): 115–149. О томе и у: Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 14.

²⁴² Vladojević, *Modernism in Serbia*, 266–267.

Министарства шума и руда и Дома југословенских инжењера и архитеката у Београду.²⁴³ По повратку у Београд је наставио да учествује на конкурсима, али су током тих првих година реализовани искључиво пројекти за приватне наручиоце. Њих су најчешће заједно потписивали Милан Злоковић и Винко Ђуровић, а ти објекти су у највећој мери били изграђени у тада новоформираном насељу Котеж Неимар.²⁴⁴

Године 1928, Милан Злоковић је, заједно са Душаном Бабићем, Јаном Дубовим (Јан Дубовић) и Браниславом Којићем, оснивао Групу архитеката модерног правца (ГАМП).²⁴⁵ Према Члану 1 Правила ГАМП-а, усвојених у априлу 1929. године, „Циљ Групе је пропагирање савремених принципа у архитектури и примењеним уметностима”, а програм рада ће се, према члану 2, спроводити „редовним састанцима, предавањима, изложбама, стручним публикацијама, оснивањем стручне библиотеке, архиве и научним екскурзијама”.²⁴⁶ Током непуних пет година постојања, ГАМП-у се, поред четири члана оснивача, придружило још 14 личности. Неки су били више активни, други мање, али се међу њима налазио велики број архитеката млађе генерације, попут браће Петра и Бранка Крстића, Милана Секулића, Бранка Максимовића, Момчила Белобрка, Бранислава Маринковића, Миладина Прљевића и других.²⁴⁷ Чланови ГАМП-а су, током њеног постојања, организовали неколико изложби, излагали на изложбама других удружења, одржавали предавања у Београду и унутрашњости, и писали прилоге за дневну штампу и стручне часописе,²⁴⁸ међу којима треба истаћи љубљански часопис *Архитектура*²⁴⁹ и

²⁴³ Маневић, *Злоковић*, 6; Маневић, „Злоковић Милан”, 137–138; Кадјевић, „Архитектонски opus Milana Zlokovića”: 288–289.

²⁴⁴ За детаљније приказе појединачних пројеката и објеката из овог периода погледати: Благојевић, „Транспозиција духа и карактера”: 5–12; иста, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 27–34; Маневић, *Злоковић*, 6–14; исти, „Злоковићев пут у модернизам”: 287–295; исти, „Злоковић Милан”, 138; исти, *Pojava moderne arhitekture*, 61–70; Ђурђевић, „Живот и дело”: 148–151. За више о изградњи насеља Котеж Неимар: Злата Вуксановић-Мацура, „План Емила Хопеа и Ота Шентала за Котеж Неимар“, *Наслеђе XIII* (2012): 79–91.

²⁴⁵ Литература о ГАМП-у је обимна. Први је податке, базиране на личним сећањима и сачуваним документима, објавио један од оснивача, Бранислав Којић, у прилогу публикованом у пет наставака у *IT Novinama* током 1976. године: „Група архитеката модерног правца“, *IT Novine* 670 (9.1.1976), 671 (16.1.1976), 674 (6.2.1976), 675 (13.2.1976), 677 (27.2.1976), без пагинације. Касније је исти текст објављен и у: Бранислав Којић, *Друштвени услови развика архитектонске струке у Београду 1920–1940* (Београд: САНУ, 1979), 169–198. У даљем тексту (Којић, *Друштвени услови*). Даља истраживања је обавио Зоран Маневић и изнео их у оквиру своје докторске дисертације: Маневић, *Pojava moderne arhitekture*. ГАМП-у су пажњу посветили и други истраживачи, бавећи се или њом самом, или појединим члановима: Благојевић, *Modernism in Serbia*, 57–78; Марина Ђурђевић, „60 godina od osnivanja grupe arhitekata modernog pravca“, *Moment* 13 (1989): 86–87; Викторија Камилић, „Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца“, *ГГБ LV–LVI* (2008–2009): 239–264. У даљем тексту (Камилић, „Осврт на делатност“); Дијана Милашиновић-Марић, *Архитекта Јан Дубови* (Београд: Задужбина Андрејевић, 2001), 45–46.

²⁴⁶ Којић, *Друштвени услови*, 169, 181. ГАМП је званично расформирана на ванредној скупштини која је одржана 12. фебруара 1934. године: *Ibid.*, 196–198.

²⁴⁷ *Ibid.*, 177–178, 195.

²⁴⁸ Детаљано о активностима ГАМП-а: Маневић, *Pojava moderne arhitekture*; 98–121; Камилић, „Осврт на делатност”: 243–249.

²⁴⁹ Први број љубљанског часописа *Архитектура*, месечне ревије за архитектуру, ликовну и примењену уметност, се појавио у Љубљани у октобру 1931. и излазио до средине 1934. године. Покренуо га је истоимени конзорцијум, иза којег је стајао словеначки архитекта Драготин Фатур (1895–1973). Врло брзо су се активностима часописа придружили и загребачки и београдски архитекти, па су и у овим градовима формиране редакције. Међу београдским архитектама, најактивнији су били управо члановим ГАМП-а, који су (Дубови, Злоковић, Којић и Максимовић) били и чланови београдске редакције већ од трећег броја. Комплетан часопис је дигитализован и доступан на вебсајту Дигиталне књижнице Словеније:

прашки часопис *Ставба*.²⁵⁰ Од свих активности, јавности су најдоступније биле изложбе, које су, истовремено, омогућавале и свеобухватно представљање идеја за које су се чланови залагали, као и њихових радова. У том погледу су сарађивали и са другим удружењима, међу којима су били и Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић” и група Облик. У сарадњи са Клубом архитеката Прага, чланови ГАМП-а су у јуну 1930. године организовали изложбу у овом граду, а учествовали су и на међународној изложби савремене архитектуре у Паризу, у организацији архитектонског часописа *L'architecture d'aujourd'hui* 1933. године.²⁵¹

Милан Злоковић је био један од веома ангажованих чланова ГАМП-а, који је писао за дневну штампу, стручне часописе попут *Архитектуре*, где је био и члан београдске редакције, и *Ставбе*, излагао на девет изложби и узео учешћа у јавним излагањима, односно предавањима на Коларчевом народном универзитету и у Клубу архитеката.²⁵²

Злоковићеви пројекти настали током постојања ГАМП-а се могу поделити на конкурсне радове за јавне објекте и пројекте стамбених зграда и породичних вила. Бранислав Којић је детаљно објаснио начин на који су конкурси функционисали током четврте деценије 20. века и истакао је њихов значај, наводећи да су „увек изазивали узбудљива кретања у архитектури”, као и да су били посебно важни за младе архитекте, за које је то била могућност да покажу своје идеје и знање.²⁵³ Којић је дао и списак од 60 конкурса реализованих у периоду између два светска рата,²⁵⁴ а на више од 30 је учествовао и Милан Злоковић. Међу оне до сада помињане и обрађиване у литератури спадају пројекти за Коларчев народни универзитет у Београду, Музеј „Јадранске страже” у Сплиту, Хипотекарну банку у Сарајеву, Теразијску терасу, Народно позориште у Новом Саду или Привредни дом у Скопљу.²⁵⁵ Конкурсни радови попут оних за палату Привилеговане Аграрне банке у Београду, Банску палату или палату „Силесија” Николе

[http://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=25&frelation=Arhitektura+\(Ljubljana\)&query=%27rele%253dArhitektura%2b\(Ljubljana\)%27](http://www.dlib.si/results/?euapi=1&sortDir=ASC&sort=date&pageSize=25&frelation=Arhitektura+(Ljubljana)&query=%27rele%253dArhitektura%2b(Ljubljana)%27) (приступљено: 14.10.2019).

²⁵⁰ *Ставба* је била званични часопис прашког Клуба архитеката. У броју 12, из јуна 1929. године, објављени су, као целина, текстови чланова ГАМП-а, Којића, Бабића, Дубовог и Злоковића.

²⁵¹ За излагачку делатност ГАМП-а погледати: Manević, *Pojava moderne arhitekture*, 96–97, 105–111, 153–161, 170–174, 180–181; Aleksandra Ilijevski, „The Cvijeta Zuzorić Art Pavilion as the Center for Exhibition Activities of Belgrade Architects 1928–1933”, *ЗЛУМС* 41 (2013): 240–241. У даљем тексту (Ilijevski, „The Cvijeta Zuzorić Art Pavilion”); Којић, *Друштвени услови*, 175, 185–194; Александра Илијевски, „Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата”, *ГТБ* 58 (2011): 176. У даљем тексту (Илијевски, „Ђурђе Бошковић као савременик и тумач”); Vladojević, *Modernism in Serbia*, 63, 68–71; Зоран Маневић, „Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933)”, *ГТБ* 27 (1980): 271–277.

²⁵² Детаљно о активностима Милана Злоковића у ГАМП-у: Angelina Banković, „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković”, у *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918-1941*, ur. Aleksandar Kadrijević i Aleksandra Ilijevski (Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i Službeni glasnik, 2021): 156–163. Такође погледати и: Којић, *Друштвени услови*, 173–174, 186–187; Manević, *Pojava moderne arhitekture*, 98–101, 107–111, 153–161, 170–173. Попис Злоковићевих прилога у дневној штампи доступан је у: Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Маневић, „Злоковић Милан”, 152–153; 175; Manević, *Pojava moderne arhitekture*, 98–101, 107–111, 153–161, 170–173.

²⁵³ Којић, *Друштвени услови*, 199–200.

²⁵⁴ Ibid., 201, 251–257.

²⁵⁵ Ови пројекту су обрађивани у: Маневић, *Злоковић*, 17–20, 24–25; исти, „Злоковић Милан”, 142–144, 147; исти, *Pojava moderne arhitekture*, 118–121, 124, 184–186; Ђурђевић, „Живот и дело”: 151–154, 159; Vladimir Mitrović, „Konkurs za gradnju pozorišta u Novom Sadu iz 1928/29. godine,” *Rad Muzeja Vojvodine* 36 (1994): 212; Vladojević, *Modernism in Serbia*, 215–217; Kadrijević, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića”: 290–292; Марина Ђурђевић, „Зграда Хипотекарне банке у Сарајеву”, *Зборник за историју Босне и Херцеговине* 2 (1997): 297–301; Панић, *Начела модерне*, 83–86; Види и: Кадријевић, *Један век тражења националног стила*, 178.

Танурџића у Новом Саду, су били сачувани у заоставштини и први пут приказани јавности 2015. године, али нису детаљно обрађени у литератури.²⁵⁶

У том периоду је, према Злоковићевим пројектима, започета изградња неколико објеката јавне намене, као што су Хипотекарна банка у Сарајеву, Привредни дом у Скопљу и Универзитетска дечја клиника у Београду. Из истог времена потичу и други објекти, које истраживачи истичу као Злоковићева најзначајнија дела: кућа Невене Заборски у Далматинској улици 79, зграда Петра Петковића, односно представништво фирме „Опел” у Улици краљице Наталије 88 (данас 64), хотел „Жича” у Матарушкој бањи, као и виле Прендић у Улици Османа Ђикића 20 и Штерић у Улици генерала Штурма 4, за коју је Злоковић добио писмену похвалницу на конкурс за три најбоље фасаде у Београду.²⁵⁷

Може се рећи да је време од расфомирања ГАМП-а до Другог светског рата за Злоковића у професионалном смислу било веома успешно.²⁵⁸ Томе у прилог говоре напредовање у звање ванредног професора, статус овлашћеног архитекте и регистрован архитектонски биро, као и велики број реализованих објеката. У то време су завршене изградње Универзитетске дечје клинике у Београду и Привредног дома у Скопљу, али и још неколико јавних објеката, као што су Основна школа у Јагодини (данас Гимназија „Светозар Марковић”), Дом народног здравља у Рисну (данас Специјална боница „Васо Ђуковић”) и Представништво „Фиат”-а (данас пословна зграда) у Београду.²⁵⁹ Ради се о три објекта за које је Злоковић пројекте израдио по наруџбини, јер, иако је у овом периоду учествовао на великом броју конкурса и често био награђиван, Злоковић ни на једном није добио прву награду. У неке, који су од раније познати у историји архитектуре, спадају они за Београдски сајам, Дом трговачке омладине, Државну маркарницу, Зграду за ренту Хипотекарне банке Трговачког фонда, односно палату „Албанија”, Етнографски музеј у Београду или Костурницу на острву Видо, Београдску оперу, Министарство грађевина или Београдску задругу.²⁶⁰

²⁵⁶ Ови пројекти, сачувани у заоставштини, су први пут приказани на изложби организованог на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, у склопу свечаности поводом обележавања 50 година од смрти Милана Злоковића: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 23.

²⁵⁷ „Награде по конкурс за три најбоље фасаде у Београду“, *БОН* 9 (1935): 557. О осталим пројектима погледати: Маневић, *Злоковић*, 20–23, 25; исти, „Злоковић Милан”, 144–146, 148; исти, *Pojava moderne arhitekture*, 122–124, 150–152, 186–187; Благојевић, *Modernism in Serbia*, 201–204; иста, „Raumplan“: 48–53; иста, *Moderna kuća u Beogradu*, 43–48, 56–60; Панић, *Милан Злоковић*, 84–88; Панић, „Public Buildings“: 50–53; Ђурђевић, „Живот и дело“: 154–157; Панић, *Начела модерне*, 392–402.

²⁵⁸ За шири преглед архитектонских стремљења, токова и реализација у овом периоду погледати: Тадија Стефановић, *Токови у српској архитектури (1935–1941)* (докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2014), посебно 22–49.

²⁵⁹ О овим објектима је врло често писано у литератури. Погледати, на пример: Маневић, *Злоковић*, 30; Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 105–109; Благојевић, *Modernism in Serbia*, 210–225; Панић, *Милан Злоковић*, 72–75, 98–106; Панић, „Public Buildings“: 58–63; Ђурђевић, „Живот и дело“: 159–161; Панић, *Начела модерне*, 79–80, 225, 280–286, 405; Vladimir Vuković, „Traditionelle Bauweise in Montenegro“, in *Montenegro. Kontrast Landschaft. Architektur Kontext*, ed. Adolph Stiller und Bojan Kovačević (Wien: Mury Salzmann Verlag, 2013): 76–77. Треба поменути да је Представништво „Фиат”-а изведено према другом, измењеном пројекту, о чему сведочи неизведена варијанта која је сачувана у заоставштини. Овај пројекат, настао током марта и априла 1939. године, са натписима на италијанском језику, чува се у Легату (ЛМЗ_1326–1329, 1527–1532), као и пројекат изведеног објекта, из фебруара 1940. (ЛМЗ_237–245).

²⁶⁰ Погледати: Маневић, *Злоковић*, 29–30, без пагинације; Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

Током четврте деценије је Злоковић урадио и неколико урбанистичких решења, од којих је до сада писано о конкурсима за уређење и архитектонску обраду тргова Кнежев споменик (данас Трг републике) и Престолонаследниковог (данас Студентски трг) и у улицама Коларчевој, Краља Алберта (данас део Трга републике и Француске улице), Кнеза Михаила и краља Милана, за које је Злоковић награђен другом наградом.²⁶¹

Злоковић, са мајчине стране Бокелј, је често проводио време на црногорском приморју. Број објеката које је пројектовао за различите приморске градове није мали. У оне настале пре Другог светског рата се убрајају Градски павиљон и Царинарница у Котору, Народни дом у Бијелој, као и вила „Ривијера” Андрије Франковића у Херцег Новом. Ове објекте је детаљно представила Љиљана Благојевић, управо на основу материјала који је сачуван у заоставштини.²⁶²

Иако у најранијим истраживањима посвећеним Милану Злоковићу његовој делатности након 1941. године није била посвећена иста пажња као и његовом раду у међуратном периоду, касније се то изменило. Томе су на првом месту допринеле Љиљана Благојевић и Марија Милинковић, које су детаљно обрадиле реализоване пројекте туристичког насеља, односно комплекса хотела „Медитеран” у Улцињу²⁶³ и комплекса Учитељске и Више педагошке школе у Призрену.²⁶⁴

Међу реализоване пројекте на којима је Злоковић био ангажован у периоду после Другог светског рата спада и данашњи Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица” у Улици Михаила Аврамовића 28 у Београду.²⁶⁵ Објекат је требало изградити на темељима зграде за санаторијум са поликлиником на Дедињу, започете по пројектима архитекте Станка Клиске 1947–48. године.²⁶⁶ Савет за народно здравље НР Србије је

²⁶¹ Маневевић овај план наводи као Регулацију ужег центра Београда: Маневевић, *Злоковић*, без пагинације. Комплетан извештај о раду жирија, са приказом свих пристиглих и награђених радова, као и једним бројем репродукција објављен је у: „Извештај оцењивачког суда за израду идејних скица за уређење и архитектонску обраду тргова Кнежев споменик и Престолонаследниковог и у улицама Коларчевој, Краља Алберта, Кнез Михаиловој и краља Милана“, *БОН* 4–6 (1937): 324–338.

²⁶² Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 133–135, 137–139. Градски павиљон у Котору је у наведеној публикацији први пут и обрађен. Види и: Слађана Џунјић, „Arhitektonski objekti i urbana geneza Kotora između dva svjetska rata“, *Ars Adriatica* 10 (2020): 194–195, 202–204.

²⁶³ Историјат настанка улцињског комплекса, као и теоријско становиште на којем је заснован, су представљени у раду који су Милан и Ђорђе Злоковић објавили у часопису *Продуктивност* 1961. године: Zloković i Zloković, „Значај modularne koordinacije“: 583–593; За више о комплексу погледати и: Zloković, „Novo turističko naselje“: 47–50; Zloković, Zloković i Moјović, „Turističko naselje“: 216–223; Milinković, „Setting the Distance“: 19–46; Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 81, 119–122; Ljiljana Благојевић and Marija Milinković, „The beauty of production: module and its social significance“, *Architectural Research Quarterly* 17/3–4 (2013): 261–267. У даљем тексту (Благојевић and Milinković, „The beauty of production“); Adolph Stiller, „Montenegro. „Einleitung und Synthese“, in *Montenegro. Kontrast Landschaft. Architektur Kontext*, ed. Adolph Stiller und Bojan Kovačević (Wien: Mury Salzmann Verlag, 2013): 28–35.

²⁶⁴ Детаљно о комплексу у Призрену: Zloković, „Nova učiteljska škola u Prizrenu“: 15–22; Zloković, „Učiteljska škola“: 48–50; Zloković, Zloković i Moјović, „Viša pedagoška škola“: 38–39; Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 64, 68–69. Љиљана Благојевић наводи да је пројекат Више педагошке школе, према Злоковићевим скицама и након његове смрти, 1966. године завршио његов син, Ђорђе Злоковић: Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 63, fn 2.

²⁶⁵ Детаљније о овом објекту и историјату његовог настанка: Бранко Радуловић и сарадници, *Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица“: 1961–2011* (Београд: Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица“, 2007). У даљем тексту (Радуловић и сарадници, *Институт за ортопедско-хирушке болести*); „Specijalna bolnica za dečju paralizu i koštano-zglobnu tuberkulozu na Banjici – Beograd“, *AU* 8–9 (1961): 20–22.

²⁶⁶ Радуловић и сарадници, *Институт за ортопедско-хирушке болести*, 96. Санаторијум са поликлиником био је први на тај начин конципиран здравствени објекат: „Sanatorij sa poliklinikom u Beogradu“, *Arhitektura*

формирао Комисију грађевинског и архитектонског смера, која је требало да Клискине пројекте прилагоди новој намени. Главни пројектант те Комисије је био архитекта Милан Злоковић, а чланови су били архитекти и инжењери „Србија-пројекта”, Даринка Игрутиновић, Павле Карпов и Хуберт Јелачић.²⁶⁷ У монографији посвећеној Институту, публикованој поводом педесетогодишњице његовог оснивања, истакнут је изузетан допринос који је коначном решењу објекта дао управо Милан Злоковић са својим тимом.²⁶⁸

Поредећи мали број реализованих пројекта после Другог светског рата са преко 40 објеката изграђених у међуратном периоду, Љиљана Благојевић истиче да је Злоковић био искључен из масовних грађевинских подухвата послератног периода. Уз констатацију да то „у најмању руку делује чудно”, ауторка разлог тражи истовремено у његовој „личној одбојности према принципима укидања индивидуалне архитектонске праксе, али и ширем социо-политичком контексту социјалистичке изградње”.²⁶⁹ Овако умерено тумачење Злоковићеве „искључености” из великих и многобројних градитељских подухвата послератног периода је далеко прихватљивије од констатација да су га „учесници новог политичког поретка маргинализовали”.²⁷⁰ У вези са тим се чини потребним изнети и неколико података који говоре насупрот оваквог становишта, међу којима су и то што је Злоковић и након Другог светског рата наставио да ради као предавач на Архитектонском факултету у Београду, напредовао у звање редовног професора (1950), а у једном периоду био и декан (1950–1954).²⁷¹ Био је ангажован и у раду Института за архитектуру и урбанизам, који је функционисао у склопу Архитектонског факултета и члан редакционог одбора *Зборника радова* овог Института од његовог првог броја, као и главни уредник часописа *Преглед архитектуре*.²⁷² Не мање важна је и чињеница да је Злоковић 1963. године награђен Седмојулском наградом за животно дело.²⁷³ Такође, ако се има у виду Злоковићев пласман на конкурсима организованим после Другог светског рата, становиште да је он у новом друштвеном уређењу намерно дискредитован не делује утемељено. Наиме, на првом конкурсима који је организован после Другог светског рата, за Гробље палим херојима Црвене армије у Београду, с почетка 1945. године, Злоковићев рад је био међу три највише пласирана.²⁷⁴ Он је, такође, био и један од петорице архитеката који су били позвани да учествују на ужем конкурсима за зграду Концертне дворане планиране на данашњем Булевару краља Александра у Београду, спроведеном 1947. године. Прва и друга награда нису додељене, а од четири пристигла пројекта, Злоковићев

8–10 (1948), 23. Финансијска криза која је уследила после резолуције Информбирао 1948. године, условила је да радови на овом, као и на многим другим објектима, буду привремено обустављени.

²⁶⁷ Радуловић и сарадници, *Институт за ортопедско-хирушке болести*, 99; „Specijalna bolnica za dečju paralizu i koštano-zglobnu tuberkulozu na Banjici – Beograd“, *AU* 8–9 (1961): 21.

²⁶⁸ Радуловић и сарадници, *Институт за ортопедско-хирушке болести*, 114.

²⁶⁹ Благојевић, „Modernism of Scarcity“: 96.

²⁷⁰ Благојевић, *Modernism in Serbia*, 197.

²⁷¹ *Ibid.*, 266–267.

²⁷² Име Милана Злоковића је прво на списку чланова редакције у: *Zbornik radova I* (1961). Часопис *Преглед архитектуре* је покренуло Друштво архитеката Србије, а изашао је у само пет бројева, од 1954. до 1956. године. О томе и у: Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 66.

²⁷³ Bogdanović, „Povodom dodeljivanja nagrade“: 105–106.

²⁷⁴ „Руско војничко гробље и споменик биће трајно уметничко обележје наше захвалности“, *Политика*, 14. фебруар 1945, 6.

је пласиран као четврти.²⁷⁵ За већину конкурсних радова које наводи у попису пројеката овог архитекта, Зоран Маневић констатује да су били награђени.²⁷⁶

Зоран Маневић је први навео, а касније се многи сложили са њим, да се у ратним годинама и након рата, Злоковић углавном посветио теоријском раду, у којем се бавио питањем пропорција у архитектури и модуларном координацијом.²⁷⁷ Преглед Злоковићевог теоријског рада је приредила Татјана Пурић-Зафироски, одредивши га као „зачетника у области модуларног поступка”, који је са више од 50 радова на ту тему „указао... на потребу увођења... научног приступа у процесу пројектовања”.²⁷⁸ Према Љиљани Благојевић, Злоковић је своју теорију у послератном периоду представио у око 20 научних радова. Она је синтетизована само у последњем, поглављу под насловом *Модуларна координација*, објављеном у зборнику *Индустријализација грађевинарства*, на италијанском језику 1965. године.²⁷⁹ Осим тога, Злоковић је био веома ангажован на домаћој, али и интернационалној сцени посвећеној питањима модуларне координације, индустријализације и стандардизације грађења, а теорија савремене архитектуре базирана на рационалности и објективизму коју је заступао, припадала је интернационалном дискурсу индустријализације градитељства.²⁸⁰

С обзиром да је Милан Злоковић у литератури истакнут као један од пионира и најзначајнијих представника модерне архитектуре у Србији, треба представити и нека од тумачења његовог стилског сазревања и развоја, као и утицаја на његову архитектуру.

У Злоковићевим првим пројектантским остварењима Зоран Маневић види тражење сопственог израза и испитивање различитих стилских варијанти, указујући на „медитеранске предлошке” и „школске примере чије је извориште традиционално било у средњеевропском духовном простору”.²⁸¹ Маневић наводи да би „било веома смело тврдити да на овим грађевинама има и трага од будућег модернистичког метода, али је извесно да су чврсти обриси волумена и широке фасадне површине, лишене претеране орнаментације, битно одударале од стандардне архитектуре епохе”, док за оне настале крајем исте године, сматра да су блискији „академској традицији”. Маневић у Злоковићевим остварењима проналази и „фолклористичке методе”, елементе касне

²⁷⁵ Дијана Милашиновић-Марић, *Полетне педесете у српској архитектури* (Београд: Орион Арт и Факултет техничких наука у Косовској Митровици, 2017), 95–96; Branko Petričić, „О konkursu za zgradu koncertne dvorane u Beogradu“, *Tehnika* 5–6 (1949): 193–197.

²⁷⁶ Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

²⁷⁷ *Ibid.*, 32. Као и, на пример: Ђурђевић, „Живот и дело“: 161; Панић, *Милан Злоковић*, 76; Bratislav Stojanović i Uroš Martinović, *Beograd 1945–1975. Urbanizam arhitektura* (Beograd: Tehnička knjiga, 1978), 118. Из периода окупације су у заоставштини идентификована само два пројекта, План за уређење ширег центра Београда и пројекат за црпну станицу на Макишу, чији контекст настанка још увек није разјашњен.

²⁷⁸ Пурић-Зафироски, „Пропорцијска анализа“: 131–132. О Злоковићевом теоријском раду видети и: Minja Marjanović, „Milan Zloković and the Problem of Proportions in Architecture”, *SAJ* 02/1 (2010): 69–96; Minja Mitrović and Zorana Đorđević, „Zloković's Understanding of Reciprocal Concatention“, *Nexus Network Journal* 20/1 (2018): 187–213; Панић, *Милан Злоковић*, 76–80.

²⁷⁹ Blagojević and Milinković, „The beauty of production“: 257; Blagojević, *Itinereri: moderna i Mediteran*, 152–154.

²⁸⁰ За више о Злоковићевом ангажману на овом пољу погледати: Пурић-Зафироски, „Пропорцијска анализа“: 134, 140–141; Blagojević and Milinković, „The beauty of production“: 255, 257–258; Zloković i Zloković, „Značaj modularne koordinacije“: 583; Blagojević, *Itinereri: moderna i Mediteran*, 147–155. За тезу о присутности принципа модуларне координације у Злоковићевим пројектима пре Другог светског рата: Blagojević, *Modernism in Serbia*, 268, fn 12; Blagojević, *Itinereri: moderna i Mediteran*, 107.

²⁸¹ Оваквих тумачења има и код других аутора. Нпр, М. Ђурђевић говори о „периоду интензивног експериментисања“: Ђурђевић, „Живот и дело“: 148.

сецесије и ар декоа, али и утицаје Френка Лојда Рајта (Frank Lloyd Wright) и Ота Вагнера (Otto Wagner).²⁸² Пишући о околностима српске културне климе у годинама након Првог светског рата, и Марина Ђурђевић помиње различите утицаје којима су били изложени архитекти, попут академизма, касне сецесије, српско-византијског стила или раног модернизма. Злоковића истиче као јединог „који се у то време консеквентно развијао [...] У његовим делима можемо из корака у корак пратити тегобне путеве напуштања академског метода, прочишћавања фасадне површине и слободног формирања основе”.²⁸³ Александар Кадијевић је још 2000. године приметио како се дуго сматрало да су „ране истористичке евокације [које су] непотребно оптерећивале” еволуцију Злоковићевих схватања, до тренутка када је изабрао „прави пут” и скренуо ток развоја српске архитектуре ка „неупитном” модернизму”. Кадијевић истиче да је Злоковић, поред наглашених рационалистичких утицаја стручне немачке литературе којима је био изложен током свог школовања у Грацу, претрпео и утицај „романтичарско-идеалистичког пола немачке културе”. Зато је, свесно, „покушао да се укључи у актуелна тражења националног стила, комбинујући елементе сецесије, експресионизма, Ар Декоа, романске и византијске средњовековне архитектуре”, дајући овом стилском правцу „специфичан, недогматични прилог”.²⁸⁴ Медитеранске утицаје у Злоковићевом стваралаштву, на које се осврћу и већ поменути аутори, детаљно је обрадила Љиљана Благојевић.²⁸⁵ Она посебно скреће пажњу на полукружни лук који се појављује у скоро свим пројектима од 1921. до средине 1928. године, а који она сматра дефинишућим за прву фазу његовог стваралаштва. Истиче да се ради о Rundbogenstil-у (током 19. века познатом и као византијски стил), то јест полукружном луку романтичног класицизма 19. века, који представља „средњоевропску културу грађења у италијанско-медитеранском духу”. Додатно се овај стил у јадранском приморју, а нарочито у Трсту, развио у једну специфичну „медитеранизовану варијанту”, за коју Благојевић сматра да је посебно утицала на Злоковићево стваралаштво у првим годинама, подједнако као и пројекти тројице тршћанских архитеката из породице Берлам (Berlam).²⁸⁶

Тај период, који је претходио оснивању ГАМП-а, у литератури је одређен као период раног модернизма, у којем Злоковић „завршава” своја стилска тражења и коначно се опредељује за модерну.²⁸⁷ Благојевић управо 1928, годину формирања ГАМП-а, поставља као преломну у Злоковићевом раду, јер он у то време напушта полукружни лук и окреће се архитравној конструкцији.²⁸⁸ И Маневић истиче исту годину, с обзиром да је тада у Београду одржана изложба чехословачких уметника на којој су српски архитекти први пут могли да виде како изгледају модерно обликоване грађевине. Међутим, он сматра и да, „напуштање akademskog metoda, oslobađanje fasadne površine i slobodno formiranje osnove, kao i uticaj inostranih predložaka, mogu se u doba pre češke izložbe pratiti u kontinuitetu skoro isključivo u Zlokovićevim delima”.²⁸⁹ И сам Злоковић се ангажовао у

²⁸² Маневић, *Злоковић*, 6,8.

²⁸³ Ђурђевић, „Живот и дело“: 147.

²⁸⁴ Кадијевић, „Прилог тумачењу опуса“: 213–214, 216.

²⁸⁵ Иста ауторка се у неколико својих радова посебно бавила медитеранством у делу Милана Злоковића. Видети, на пример: Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*; Благојевић and Milinković, „The beauty of production“: 253–268.

²⁸⁶ Благојевић, „Транспозиција духа и карактера“: 5–9.

²⁸⁷ Маневић, „Злоковићев пут у модернизам“: 287–298; Ђурђевић, „Живот и дело“: 151–154.

²⁸⁸ Благојевић, „Транспозиција духа и карактера“: 5

²⁸⁹ Manević, *Pojava moderne arhitekture*, 52, 61.

пропагирању модерне и критици ранијих стилова, критикујући „grčevito oslanjanje na istorijske forme i nacionalne obzire”.²⁹⁰ Ситуацију у Београду је описивао речима: „Novi stavovi u arhitekturi koji su se uglavnom probijali iz evropskih zemalja bili su primljeni sa otporom, naročito u Beogradu. Zvanični krugovi snažno teže da zaštite eklektizam zasnovan na renesansnom, romaničkom, a naročito vizantijskom stilu. Njihovi anahronistički pogledi sprečavaju i otežavaju brži razvoj onima koji žele da krenu novim putevima u arhitekturi. Međutim, u poslednje vreme je došlo do određenog napretka u razmišljanju mlađih arhitekata, a i određenog dela publike, koja je imala priliku da posmatra promene pogleda na arhitekturu u inostranstvu. Izuzetno bogata strana stručna literatura u velikoj meri je pomogla pokretima koji su tek na početku i čiji su rezultati zanemarljivi, jer se većina ovakvih projekata još uvek ne sprovodi”.²⁹¹

Различити аутори у тумачењу Злоковићеве делатности постављају тезу о медитеранству. Први је о томе писао Зоран Маневић, описујући Злоковића као некога ко је у себи носио „слике из свог завичаја, обресе кубичних грађевина, обрине брда, белину каменог крша”.²⁹² Ипак, концептом медитеранства уопште, а посебно у Злоковићевом стваралаштву, највише пажње је посветила Љиљана Благојевић.²⁹³ Она је неке од најрепрезентативнијих објеката овог архитекте, попут Универзитетске децје клинике, хотела „Жича“ у Матарушкој бањи и Дома народног здравља у Рисну упоредила са бродом.²⁹⁴ Брод је, према истој ауторки, представљао и везу између Злоковића и једног од најутицајнијих представника модерне архитектуре, Ле Корбизјеа (Le Corbusier), који је, тврди, био један он његових најважнијих узора.²⁹⁵ Поред Ле Корбизјеа, она Злоковићеве узорне проналази и у италијанском рационализму. Тако Основну школу у Јагодини пореди са кућом дел Фашо (Casa del Fascio) у Кому, италијанског архитекте Ђузепеа Терањија (Giuseppe Terragni). Утицаје истог архитекте, овог пута његовог стамбеног блока Новокомум (Novocomum), такође у Кому, али и Дома културе Зуев (Дом културе имени Зуева) у Москви архитекте Иље Голосова (Иљја Александрович Гóлосов), види у Привредном дому у Скопљу. Говорећи о Злоковићевој архитектури четврте деценије 20. века, Љиљана Благојевић наводи да се може рећи да се одрекао наратива и истицања чисте форме или визуелног аспекта архитектуре, али је задржао концепт хармоније и пропорција, као форме дуготрајног хуманизма.²⁹⁶ Њеним речима: „Архитектура Милана Злоковића се опире једноставној интерпретацији, јер је апстрактна и рационална, а ипак дубоко хумана, функционална и прагматична, истовремено уметничка, самореферентна у својој модерности иако се ослања на класична правила пропорције. Слично, парадигму његовог рада није могуће пронаћи у само једној референтној тачки, јер његова архитектура подједнако комуницира са основним принципима „духа времена“ и савременом модерничком праксом”.²⁹⁷

²⁹⁰ Milan Zloković, „Stara u nova shvatanja“, *Arhitektura* 5 (1932): 143.

²⁹¹ Milan Zloković, „Moderní architektura v Bělehradě“, *Stavba* 12 (1929): 182–183. Цитирано према преводу Иване Дугић.

²⁹² Маневић, *Злоковић*, 5. Види и: Kadjević, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića“: 284–299.

²⁹³ За више о овоме посебно погледати обимну студију: Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*; али и: Blagojević and Milinković, „The beauty of production“; Blagojević, *Modernism in Serbia*, 193–197.

²⁹⁴ О томе, и додатно о тумачењу „куће као брода“ у: *Ibid.*, 205–212.

²⁹⁵ *Ibid.*, 221.

²⁹⁶ *Ibid.*, 214–217.

²⁹⁷ *Ibid.*, 221.

3.4 Истраживање заоставштине у склопу њене музеализације

Иако су претходна истраживања живота и дела Милана Злоковића била веома исцрпна, процес музеализације заоставштине је омогућио да се дође и до нових сазнања. У наставку овог поглавља су приказани резултати проистекли из истраживања базираних на заоставшини и спроведених у склопу њене обраде и формирања Легата Милана Злоковића. С обзиром на изузетну продуктивност архитекте и велики број пројеката, приказан је само један део тих резултата и то тако што су пројекти груписани хронолошки, у четири целине. Целине су структуриране тако што су прво наведени подаци о конкурсним радовима, затим новооткривени подаци о објектима и пројектима познатим у ранијим истраживањима, и на крају подаци о реализованим и нереализованим пројектима који раније нису били познати у литератури.²⁹⁸

3.4.1 Прве године професионалне делатности (1921–1927)

На основу увида у литературу и истраживања материјала сачуваног у заоставшини и Историјском архиву Београда, пописана су 44 пројекта које је Злоковић израдио до краја 1927. године.²⁹⁹ Током обраде материјала из заоставштине идентификовано је осам пројеката који нису раније помињани у литератури, а пронађена је и документација за један од два пројекта које је Зоран Маневић у монографском каталогу уз изложбу *Злоковић* навео уз напомену „без ближних података”. У њих спада и 15 конкурсних радова, међу којима до сада у историографији нису пронађени подаци за споменик Симу Мирковићу у Сарајеву (преминуо 1925) и споменике заслужнима за отаџбину на Новом гробљу, за које је конкурс био расписан 1927. године.³⁰⁰

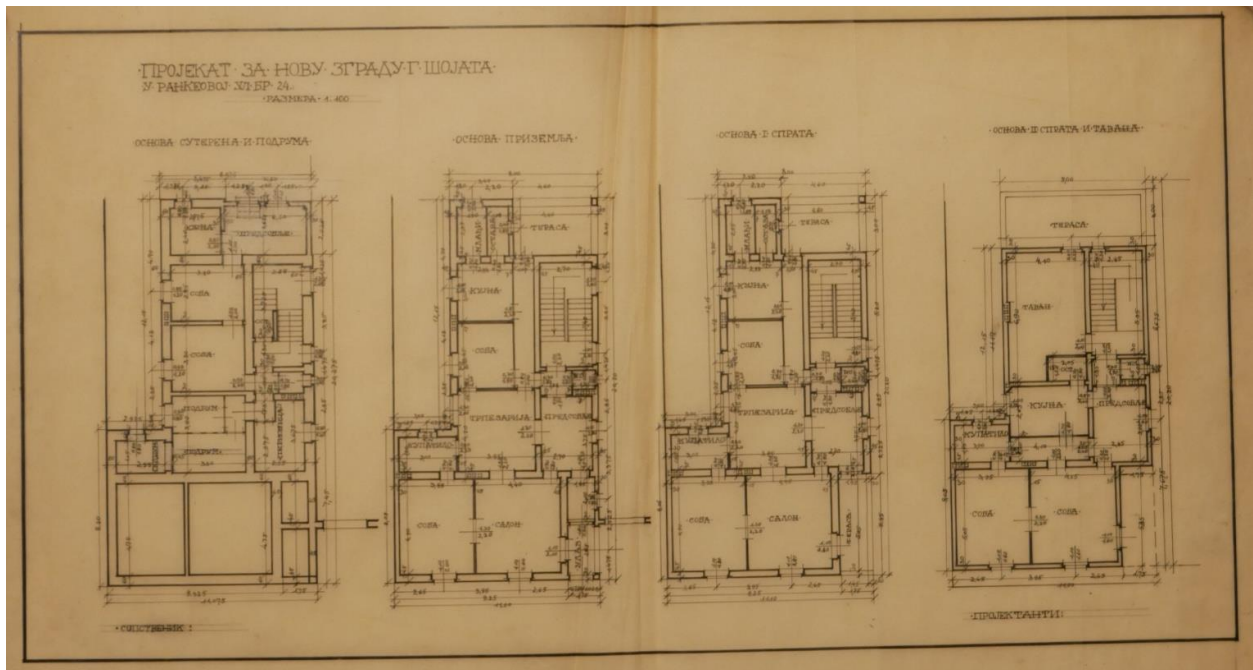
Већ је поменуто да су током овог периода реализовани само пројекти за куће приватних наручиоца, а током истраживања материјала у заоставшини, допуњени су подаци за неке од њих. Тако се, на пример, у попису Злоковићевих пројеката помиње зграда Љубомира Јовановића у Ранкеовој улици број 12 и 14, из 1926, као и дворишни објекат из 1927. године.³⁰¹ Пројекат за овај објекат није пронађен у заоставшини, али јесте пројекат за двојну зграду Јосифа Шојата у Ранкеовој улици број 24 (данас 14) и 24а (данас 12). Сачувано је пет цртежа, од чега се један чува у Легату, а остала четири у Фондацији. Цртежи су рађени тушем на паусу и на два су дате основе оба објекта, на једном сутерена и подрума, као и приземља, а на другом првог спрата и другог спрата са

²⁹⁸ С обзиром да су у Прилогу 2 наведени инвентарни бројеви за пројекте који се налазе у Легату Милана Злоковића, они нису навођени у наставку овог поглавља, сем у случајевима када је то била неопходна референца за изнета тумачења.

²⁹⁹ Сви идентификовани пројекти су пописани у Прилогу 2.

³⁰⁰ На конкурс су могли да учествују сви вајари и архитекти држављани Краљевине СХС, као и Руси који су живели у Краљевини. Конкурс је био подељен у три целине (група војводе Путника, група Андре Николића и група Богдана Јанковића) и за сваку су били предвиђени засебни пласман и награда: „Стечај за израду скица надгробних споменика заслужнима за отаџбину“, *Правда*, 22.2.1927, 5. Злоковић је учествовао са решењима за све три групе. О конкурсима види и: Кадијевић, *Један век тражења националног стила*, 145–146. За Злоковићева раније позната учешћа на конкурсима види: *Ibid.*, 134–142, 144–145; исти, „Прилог тумачењу опуса“: 220–222; Маневић, *Злоковић*, 8–10; исти, „Злоковићев пут у модернизам“: 287–288; исти, „Злоковић Милан“, 139; исти, *Pojava moderne arhitekture*, 63–64.

³⁰¹ Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Ђурђевић, „Живот и дело“: 149, 163.



Слика 1. Зграда Јосифа Шојата, Ранкеова 24 (МГБ, ЛМЗ_512)

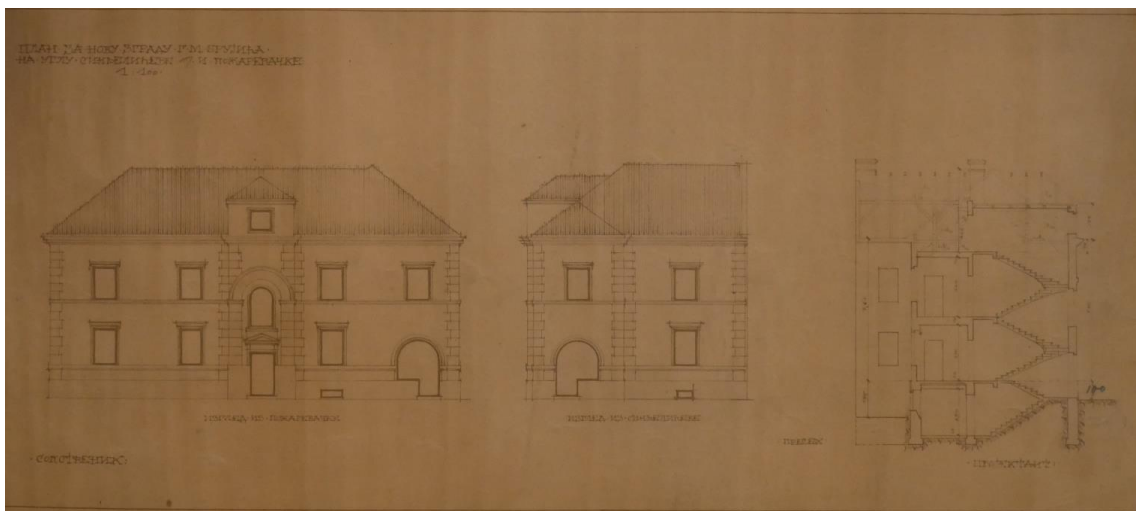
таваном. Ова два цртежа су и једини који су сигнирани, а оба су потписали Милан Злоковић и Винко Ђуровић. Поред њих, у Фондацији се чувају још два листа на којима су ситуација и подужни пресек објекта на броју 24а, односно све четири основе овог објекта. На цртежу који се чува се у Легату (ЛМЗ_512, сл. 1) су представљене основе сутерена, приземља, првог спрата, другог спрата и тавана објекта на броју 24. Даљим истраживањем у техничкој документацији која се чува у Историјском архиву Београда дошло се до сазнања да је кућа заправо и била пројектована за Јосифа Шојата, као и да је Грађевински одбор Општине града Београда дао сагласност на пројекат у априлу 1926. године.³⁰² Као аутори пројекта су и ту потписани архитекта Милан Злоковић и инжењер Винко Ђуровић, асистенти Универзитета. Већ у јесен исте године, кућу је од Шојата купио Илија Јеремић, који је затим Грађевинском одбору поднео на сагласност измењен пројекат. Измена се састојала у доградњи још једног тракта целом висином објекта, на дворишној страни, а Јеремић је за њу ангажовао исте пројектанте. Грађевински одбор је дао сагласност на измењен пројекат у септембру исте године. Затим је, наредне године, Јеремић ангажовао Злоковића и Ђуровића за пројекат новог, једносратног објекта, који се налазио у дворишту истог имања, на који је Грађевински одбор дао сагласност у мају 1927. године.³⁰³ Један од цртежа, варијанта главне фасаде, рађена оловком и акварелом ан хамеру, налази се у Фондацији. На њој је потпис само Милана Злоковића, док је на пројектима који се чувају у Историјском архиву Београда потписан само Ђуровић. Кућа која се налази у предњем делу дворишта је прешла у власништво Љубомира Јовановића највероватније тек 1940. године, с обзиром да од тада потичу пројекти за изградњу гараже у дворишту. Следеће, 1941, Јовановић је на сагласност поднео и пројекте за измену и

³⁰² ИАБ, ОГБ ТД Ф I-31-1927.

³⁰³ Највероватније је Маневић мислио на ову зграду када је навео „дворишни објекат“ из 1927. године: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

доградњу објекта према улици. Аутор ових измена је био архитекта Георгиј Јеремејев, који је пројектовао и претходно поменути гаражу.

Слична је ситуација и са кућом Михаила Урошевића на углу улица Пожаревачке и Синђелићеве, датираном у 1926–1927. годину. Објекат је увршћен у Злоковићеве пројекте, са напоменом да је касније потпуно измењен према пројекту Валерија Сташевског.³⁰⁴ Злоковић је, у ствари, заједно са Ђуровићем, на поменутом углу пројектовао кућу Милана Брујића. У заоставштини су, као и у Историјском архиву Београда, сачувани пројекти које је Грађевински одбор усвојио у марту 1926, а које је потписао Винко Ђуровић.³⁰⁵ У Легату се чува једна несигнирана озалидна копија (ЛМЗ_1131, сл. 2), на којој су изгледи главне и бочне фасаде и пресек, док се у Фондацији налазе исти цртеж на паусу и, такође на паусу, цртеж на којем су дате ситуација и основе сутерена, приземља и првог спрата, а на којима је потпис Винка Ђуровића. Током изградње је на сагласност предат измењен пројекат, а измена се састојала у решењу фасада. Њега су заједно потписали Злоковић и Ђуровић, а Грађевински одбор га је одобрио 1927. године.³⁰⁶



Слика 2. Зграда Милана Брујића, угао Пожаревачке и Синђелићеве (МГБ, ЛМЗ_1131)

У наредном периоду, зграда је прешла у власништво Михаила и Ружице Урошевић, који су ангажовали архитекту Валерија Сташевског да изради пројекат за надзиђивање зграде. Овим пројектом, датираним у 1933. годину, додати су други спрат и мансарда и измењене су фасаде. Ипак, на плану се јасно види да је основа првобитног објекта задржана.³⁰⁷ Касније је изглед објекта промењен још једном, када је, такође Сташевски, овај пут за нову власницу Даницу Николић, израдио пројекат покривања терасе кровом.

³⁰⁴ Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Ђурђевић, „Живот и дело“: 163.

³⁰⁵ У Легату се чува једна несигнирана озалидна копија (ЛМЗ_1131), на којој су изгледи главне и бочне фасаде и пресек, док се у Фондацији налазе исти цртеж на паусу и, такође на паусу, цртеж на којем су дате ситуација и основе сутерена, приземља и првог спрата. Исти цртежи, сви са потписом Винка Ђуровића, чувају се и у Историјском архиву Београда: ИАБ, ТД Ф IV-24-1926.

³⁰⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф IV-24-1926.

³⁰⁷ Подаци о одобрењу грађевинске дозволе, са адресом, именима власника и пројектанта, објављени су у: *БОН* 32 (1933), 385.



Слика 3. Школска зграда часних сестара Успења девице Марије, Ранкеова 4 (МГБ, ЛМЗ_379)

За Школску зграду часних сестара Успења девице Марије, у Ранкеовој 4, где се данас налази Стоматолошки факултет, у литератури се појављује неколико различитих тумачења. Маневић објекат наводи као Француску школу, уз напомену да је Злоковић учествовао у изградњи објекта, а могуће и разради пројекта.³⁰⁸ Међутим, Злата Вуксановић-Мацура, увидом у техничку документацију која се чува у Историјском архиву Београда, закључује да су пројекте за ову зграду израдили француски архитекти Жан Навил (Jean Emile Naville) и Анри Шоке (Achille Henri Chavquet), док су архитекта Милан Злоковић и инжењер Винко Ђуровић, извели њихову прераду.³⁰⁹ У заоставштини су сачувана три цртежа, један са ситуацијом објеката и два на којима је представљен главни изглед. Цртежи главног изгледа се чувају у Легату, један је рађен тушем на паусу (ЛМЗ_1598), а други акварелом на хамеру (ЛМЗ_379, сл. 3). Цртеж са ситуацијом се чува у Фондацији.

У својој докторској дисертацији Маневић наводи да су пројекти за зграду Ђуре Богданића у Студеничкој 45 (данас Светозара Марковића 47) из техничке документације у Историјском архиву Београда загубљени 1976. године, да је у документацији Завода за заштиту споменика културе града Београда сачувано решење фасаде, али да није познато

³⁰⁸ Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

³⁰⁹ Vukсанović-Masura, *San o gradu*, 101. На плановима који је одобрио Грађевински одбор бр. 4004 од 15.11.1927, стоји сигнатура: „прерадили по плановима архитеката Naville и Chavquet из Париза“ арх Милан Злоковић асист Унив, инг. ВЂуровић асист Унив.”; ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927.



Слика 4. Зграда Ђуре Богданића, Студеничка 45; неизведено решење фасаде (лево, МГБ, ЛМЗ_223) и изведено (десно, ФМЗ)

да ли је објекат икада реализован јер се на том месту налази празан плац.³¹⁰ Пројекат се води као „нереализован” и у Маневићевом каснијем раду, а исто је поновила и Марина Ђурђевић.³¹¹ Међутим, у заоставштини су сачувана четири цртежа овог објекта. Два, највероватније старија, из октобра 1926. године, насловљена су као „Изглед нове зграде г. Ђуре Богдановића у Студеничкој ул. бр. 45”.³¹² Они представљају решење фасаде о којем је писао Зоран Маневић и које је касније репродуковано у његовој студији о Милану Злоковићу.³¹³ Трећи цртеж носи наслов „Допуњен план нове зграде г. Ђуре Богданића у ул. Студеничкој бр. 45” (сл. 4), а датум настанка није наведен. Рађен је тушем на паусу и чува се у Фондацији. На њему су представљене основе сутерена, приземља, мезанина и првог спрата, као и другог спрата, изглед, пресек, ситуација и детаљ степеништа. У Фондацији се чува и акварел фасаде који се минимално разликује од оне на претходно поменутом пројекту и који је сигниран са „пројектант Арх Милан Злоковић, асист Унив Б 6/6/27г”. Увидом у стање на терену је констатовано да објекат какав је приказан на „допуњеном плану” и данас постоји у Улици Светозара Марковића број 47. С обзиром да није сачувана комплетна техничка документација, за сада није познато зашто је дошло до

³¹⁰ Manević, *Pojava moderne arhitekture*, 64, посебно фн 84. Решење о којем Маневић пише касније је репродуковано у: Маневић, *Злоковић*, 33. Види и: ИАБ, ОГБ ТД, Ф XVIII-43-1926.

³¹¹ Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Ђурђевић, „Живот и дело“: 148, 163. Маневић исто понавља и касније: Маневић, „Злоковић Милан”, 152. Благојевић помиње пројекат за „зграду Ђуре Богдановића у Студеничкој (Светозара Марковића) 45, 1926“, без даље дискусије о томе да ли је или не зграда била подигнута: Благојевић, „Транскултурални итинерери“: 10.

³¹² Иако је наведено презиме Богдановић, исто име и адреса дозвољавају претпоставку да се у овом случају радило о грешци, као и да је исправно презиме Богданић, које се појављује у свој осталој документацији.

³¹³ Маневић, *Злоковић*, 53. Цртеж рађен оловком на пипиру и каширан на картон се чува у Легату (инв. број ЛМЗ_223), док се у Фондацији чува други, рађен оловком на паусу. На варијанти цртежа који се чува у Легату стоји и датум: „Б. 26/10/26г“.

измене, као ни да ли је промењено само решење фасаде, или су биле у питању и измене у организацији основе. Међу ономе што јесте сачувано у Историјском архиву Београда налази се одобрење Грађевинске секције за подизање зграде из децембра 1926, које је примио Милан Злоковић, као и уверење Грађевинског одбора из фебруара 1927. године да је одобрено подизање нове зграде која има 50% више нових просторија него постојећа. Ово уверење је такође примио Милан Злоковић.³¹⁴

Као што је поменуто, Злоковић је у овом периоду блиско сарађивао са Винком Ђуровићем. За њега Љиљана Благојевић наводи да је, као и Злоковић, био пореклом Бокел, као и да су њих двојица били пријатељи из младости. Заједно су радили, према истој ауторки, на пројекту Универзитетске дечје клинике, где је Ђуровић био ангажован као пројектант конструкције, а такође је, као професор Нацртне геометрије на Грађевинском факултету Универзитета у Београду, учествовао у експедицији Милана Злоковића која је, у организацији САНУ, имала задатак да сними одабране палате у појединим градовима Боке Которске.³¹⁵ Маневић помиње Ђуровића као потписника пројекта зграде Јосифа Шојата на углу Ранкеове 16 и Браничевске улице, из 1925. године, уз напомену да је Злоковић тек 1926. положио државни испит, чиме је стекао право да потписује своје пројекте, те да је највероватније Ђуровић, као дугогодишњи пријатељ, то радио уместо њега.³¹⁶ Ипак, поред објекта који наводи Маневић, као и три претходно поменута, у заоставштини је сачувано још оних које су Злоковић и Ђуровић потписали заједно. То су куће Маре Митровић у Браничевској 12³¹⁷ и Ђорђа Јововића у Улици 137А (данас Гастона Гравијеа 1), за коју је Ђуровић сам потписао статички прорачун.³¹⁸ Увидом у документацију која се чува у Историјском архиву Београда дошло се до сазнања да су њих двојица заједнички потписали пројекте за већину објеката реализованих у периоду од 1925. до краја 1927. године, за куће, односно зграде: Милана Злоковића у Професорској колонији,³¹⁹ Јосифа Шојата у Краља Милутина 57 (данас 33)³²⁰ и на углу улица Његошеве

³¹⁴ ИАБ, ОГБ ТД, Ф XVIII-43-1926.

³¹⁵ Цртежи ових палата се чувају у Фондацији. За више о томе видети: Милан Злоковић, „Грађанска архитектура у Боки Которској у доба млетачке власти“, *Споменик САНУ СШ* (1953): 131–146; Draginja Maskareli, „Graditeljsko nasleđe Boke Kotorske u tekstovima Milana Zlokovića“, *Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti* 23 (2003): 281-289; Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 129.

³¹⁶ Маневић, *Злоковић*, 7 и напомена 7. Ово образложење не делује адекватно, посебно ако се има у виду да су њих двојица, као асистенти на Техничком факултету Универзитета у Београду, имали право да се баве пројектовањем на основу одлуке Министарства грађевина из децембра 1924. године. Наиме, у Историјском архиву Београда, у документацији која се односи на кућу Елизабете Рајчић у Браничевској 14, се налази писмо које је Београдска инжењерска комора упутила Грађевинском одбору 1926. године, тражећи објашњење за то што је одобрен пројекат који су потписали Злоковић и Ђуровић, који нису овлашћени архитекти. Као одговор је Грађевински одбор доставио одлуку Министарства грађевина из 1924. године, на основу које је универзитетским наставницима и асистентима са техничких факултета Универзитета у Београду и Љубљани, као и Високе техничке школе у Загребу дозвољено да се баве пројектовањем: ИАБ, ОГБ ТД Ф X-55-1925.

³¹⁷ У Фондацији се чувају два цртежа куће Маре Митровић, рађена тушем на паусу. На једном су дате основе сутерена, приземља и првог спрата, као и другог спрата, а на другом изглед, пресек, ситуација и детаљ степеништа. На оба цртежа су потписи и Злоковића и Ђуровића. Везано за овај пројекат, Зоран Маневић се позива на техничку документацију из Историјског архива Београда, са сигнатуром ИАБ Ф III.52.1926: Маневић, *Злоковић*, без пагинације. Током овог истраживања није пронађена документација са наведеном сигнатуром, нити документација за објекат на наведеној адреси у власништву Маре Митровић.

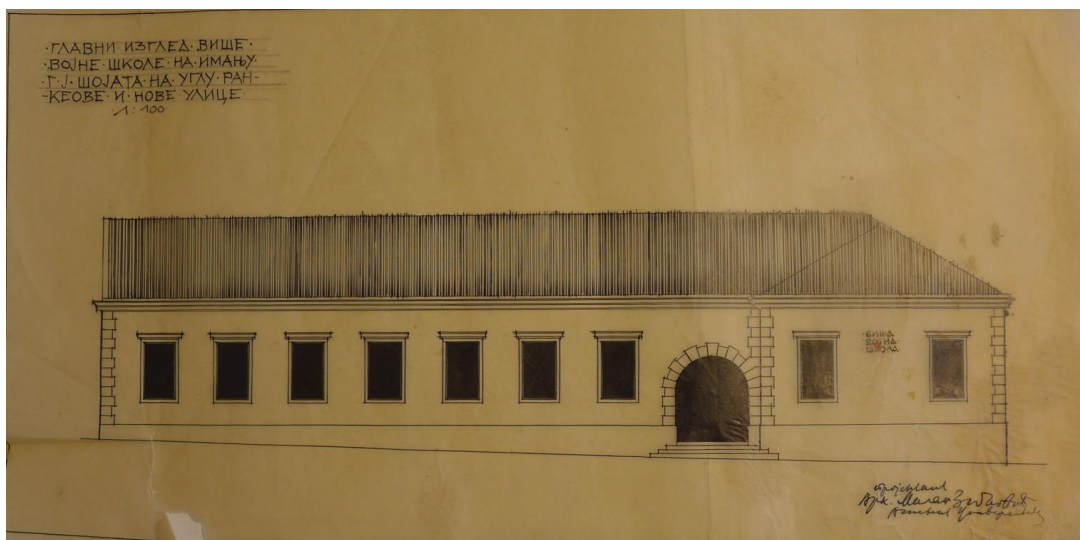
³¹⁸ ИАБ, ОГБ ТД Ф IX-22-1926.

³¹⁹ ИАБ, ОГБ ТД Ф XII-62-1926.

³²⁰ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVI-62-1926.

45 и Проте Матеје 25,³²¹ Јеремије Протића у Ранкеовој 11,³²² Светозара Јовановића у Пожаревачкој 36,³²³ Илије Ускоковића у Улици Коче Капетана 15,³²⁴ Вида Косовића у Скерлићевој 12,³²⁵ Елизабете Рајчић у Браничевској 14,³²⁶ Милосава Раичевића у Ранкеовој 22.³²⁷ Пројекти већине поменутих зграда сачувани су и у заоставштини, али ти примерци или нису сигнирани, или их је потписао само Злоковић.

Сарадња Злоковића и Ђуровића је настављена и касније, па се, поред оних пројеката које је навела Љиљана Благојевић, Ђуровић у неколико наврата појављивао и као потписник статичких прорачуна за објекте које је пројектовао Злоковић, попут зграде Петра Петковића у Улици краљице Наталије 88 из 1930,³²⁸ Олге Петравић у Улици браће Ивковића 35 из 1937³²⁹ или Младена Јосића на углу улица Миодрага Давидовића и Гледстонове из 1940. године.³³⁰



У заоставштини је идентификовано и неколико пројеката који раније нису помињани у литератури. Нереализоване су остале зграда Више војне школе на имању Јосифа Шојата на углу улица Ранкеове и Нове (данас Гастона Гравијеа) и вила Душана Хопеа у Суворовској 6. Зграда Више војне школе (сл. 5) је била замишљена као приземан објекат на углу улица Ранкеове и Нове (данас Гастона Гарвијеа), на простору који данас заузима комплекс Стоматолошког факултета. У заоставштини је сачуван један цртеж тушем на паусу на којем је представљен изглед зграде, чијим улазом доминира

³²¹ ИАБ, ОГБ ТД Ф V-4-1924.

³²² ИАБ, ОГБ ТД Ф XIII-25-1926.

³²³ ИАБ, ОГБ ТД Ф II-44-1927.

³²⁴ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-21-1926.

³²⁵ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIV-40-1926.

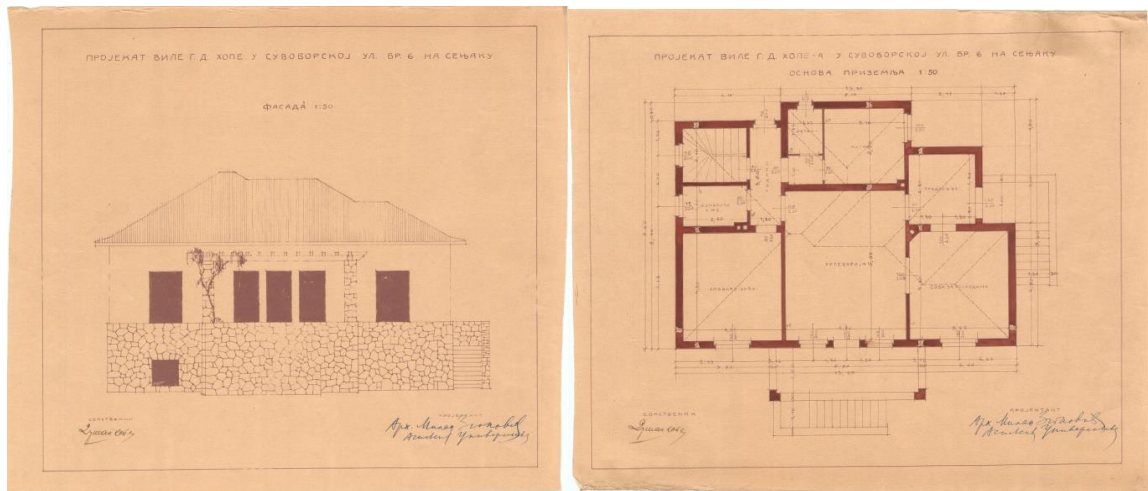
³²⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф X-55-1925.

³²⁷ ИАБ, ОГБ ТД Ф VII-26-1926.

³²⁸ ИАБ, ОГБ ТД Ф VI-48-1930.

³²⁹ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIX-84-1937.

³³⁰ ИАБ, ОГБ ТД Ф 21-20-1940.



Слика 6. Вила Душана Хопеа, Суворборска 6 (МГБ, ЛМЗ_757, 760)

полукружни лук који се често јављао на Злоковићевим пројектима средином 1920-их година, а о којем ће више речи бити касније.³³¹ Због таквог решења главног улаза, као и чињенице да је на том простору убрзо (1927) подигнут комплекс Школске зграда часних сестара Успења девице Марије, може се претпоставити да пројекат потиче из око 1925. године. За сада још није познат контекст његовог настанка, као ни зашто се од њега одустало. Пројекат виле Душана Хопеа (сл. 6) састоји се од четири засебна листа, на којима су главни изглед, пресек и основе подрума и приземља.³³² На сваком листу су потписи и пројектанта и сопственика, па за сада није познато зашто се одустало од овог пројекта и зашто је вила подигнута 1925. године по пројекту архитектке Војислава Костића.³³³

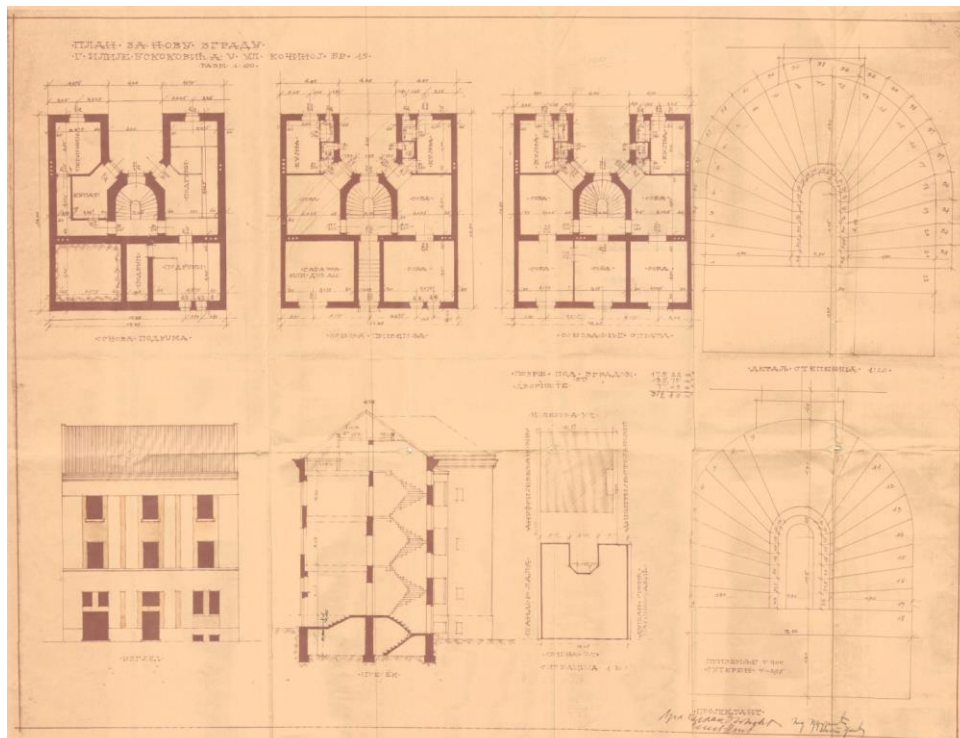
Поред њих, идентификована су и три реализована објекта. Најстарије је решење фасаде зграде Илије Ускоковића у Молеровој улици бр. 14 из 1925. године. У заоставштини су пронађена два идентична цртежа ове фасаде, и оба је потписао Милан Злоковић. Ускоковић је на сагласност подносио неколико пројеката и измена, а на крају је зграда подигнута према оном који је израдио инжењер Глигорије Вуковић. Међутим, иако је сагласност издата, Грађевински одбор је сматрао да је потребно „фасаду саобразити пресеку”, због чега је, највероватније, Злоковић и ангажован. Његово решење је прихваћено, а зграда је подигнута и постоји и данас на истој адреси у непромењеном облику.³³⁴ Вероватно задовољан сарадњом, Ускоковић је затим ангажовао Злоковића и Ђуровића за пројекат објекта на истој парцели, која је излазила на две улице, тако да је друга зграда подигнута на адреси Кочина 15 (данас Улица Коче Капетана, сл. 7). Документација о овом објекту сачувана је у Историјском архиву Београда, и она садржи пројекат приземне зграде који је израдио Вуковић 1926. године, али и пројекте вишеспратнице која, у нешто измењеном облику, постоји и данас, а које су потписали

³³¹ Цртеж се чува у Фондацији.

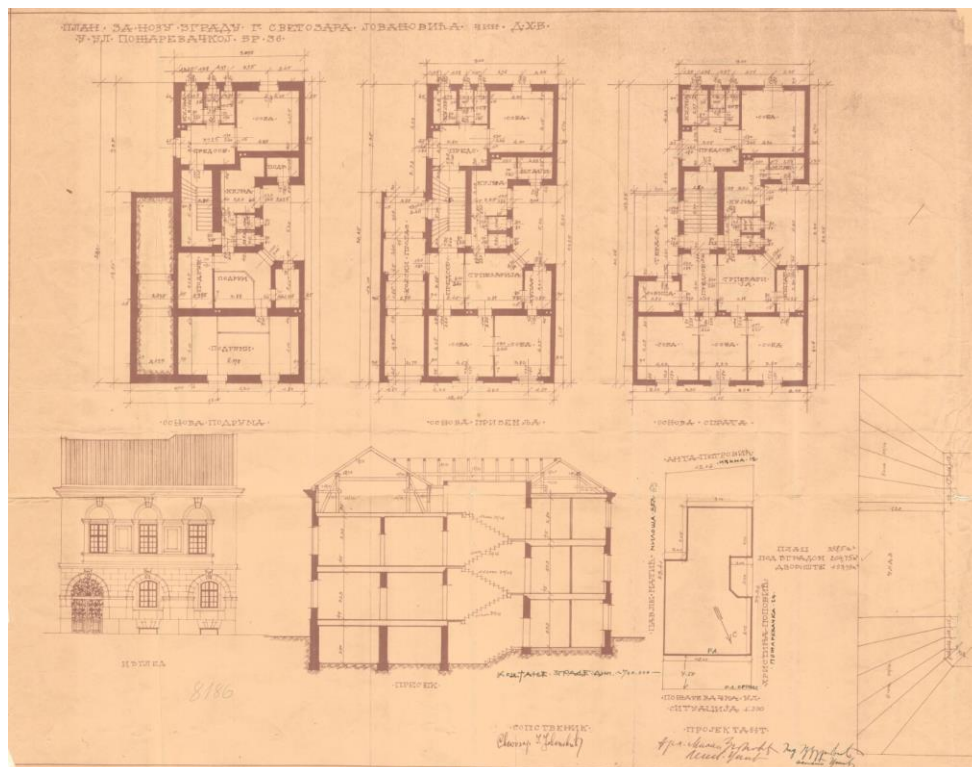
³³² У Легату се чувају озалидне копије (ЛМЗ_757–760), а у Фондацији цртежи тушем на папиру.

³³³ Кућа постоји и данас у измењеном и дограђеном облику; ИАБ, ОГБ ТД Ф XII-11-1929.

³³⁴ У Легату (ЛМЗ_35) се чува копија на озалиду, а у Фондацији цртеж тушем на папиру, кашираан на картон. Решење фасаде које се чува у ИАБ је Грађевински одбор одобрио 14.9.1925. године и оно је сигнирано: „10.VIII-925, пројектант Арх. Милан Злоковић, Асистент Университета, инг. Глигорије Вуковић“; ИАБ, ОГБ ТД Ф XVII-38-1925.



Слика 7. Зграда Илије Ускоковића, Кочина 15 (ИАБ, ОГБ, ТД Ф XVIII-21-1926)



Слика 8. Зграда Светозара Јовановића, Пожаревачка 36 (ИАБ, ОГБ, ТД Ф II-44-1927)

Злоковић и Ђуровић, и које је Грађевински одбор усвојио почетком 1927. године.³³⁵ Међу реализоване пројекте њих двојице спада и кућа Светозара Јовановића у Пожаревачкој улици 36 (сл. 8). У заоставштини је сачуван пројекат који се чува у Фондацији и који је рађен тушем на паусу, где су на једном листу дати основе сутерена, приземља и спрата, главни изглед, пресек и ситуација. Зграда је касније променила власника, након чега јој је дограђен још један спрат и донекле измењена фасада.³³⁶ Увидом у ситуацију на терену је констатовано да зграда постоји и данас, као и да је у међувремену дограђена и мансарда.

3.4.2 Стваралаштво током чланства у Групи архитеката модерног правца (1928–1934)

У време оснивања ГАМП-а, Злоковић је имао 30 година и био запослен на Техничком факултету у звању асистента.³³⁷ До тог тренутка, иза себе је имао скоро 20 реализованих пројеката. Динамику рада коју је усвојио у претходном периоду пратио је и даље, па је у периоду од 1928. до 1934. године израдио 71 пројекат. Током обраде материјала из заоставштине идентификовано је 16 пројеката који нису раније помињани у литератури. Осим тога, Маневић је у монографском каталогу изложбе *Злоковић*, навео 10 пројеката уз напомену „без ближих података”, од чега је за осам документација пронађена у заоставштини.

Злоковићеве пројекте се, као и они настали током претходног периода, могу поделити на конкурсне радове за јавне објекте и пројекте стамбених зграда и породичних вила. Број конкурсних радова који до сада нису били познати није занемарљив и у њих спадају: Палата лиге народа у Женеви, за коју је 1929. године био расписан међународни конкурс, Дом Кола српских сестара и Грађански здравствени дом у Сарајеву, палата „Хабаг”, односно пословна зграда привредне организације Немаца у Југославији „Аграрија” (данас седиште Железница Србије у Новом Саду)³³⁸ и Туристички дом на Иришком венцу. Током обраде заоставштине идентификовано је и осам конкурсних радова које Маневић наводи „без ближих података”, а за које је сачувана обимна пројектна документација. То су пројекти за доградњу Државне хипотекарне банке (данас Народни музеј) у Београду, Железничку станицу и Банску палату у Скопљу, Учитељску школу на Цетињу, Народни дом краља Александра I у Земуну, Дом Аероклуба у Београду, Берзу у Београду и Основну школу у Земуну.³³⁹

Највероватније због тога што је Злоковићевим модернистичким остварењима дат примат међу истраживачима историје архитектуре, мали је број пројеката за објекте приватних наручиоца за које је документација пронађена у заоставштини, а да раније нису

³³⁵ ИАБ, ОГБ, ТД Ф XVIII-21-1926.

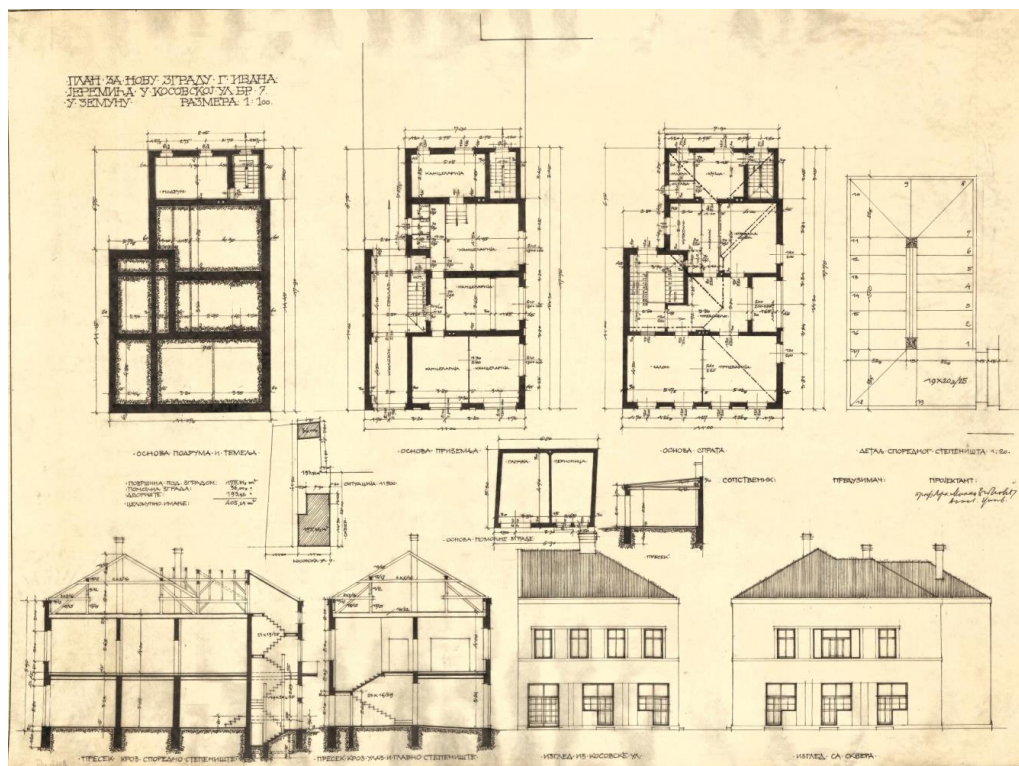
³³⁶ ИАБ, ОГБ, ТД Ф II-44-1927. Године 1934. је одобрена грађевинска дозвола за дозиђивање и надзиђивање зграде у Пожаревачкој 36. Власник зграде је тада била Лидија А. Боди, а пројектант Војислав Д. Јосимовић. Подаци о томе су објављени у: *БОИ* 47 (1934), 470.

³³⁷ Злоковић је 1932. унапређен у звање доцента, а вест о томе је објављена у: „*Novi docenti na tehničkom fakultetu u Beogradu*“, *Arhitektura* 9–10 (1932): 266.

³³⁸ За помоћ при идентификацији ове зграде чији је пројекат сачуван у заоставштини, али означен само скраћеницом и шифром конкурсног рада, захваљујем се Гордани Рис из Завода за заштиту споменика културе у Новом Саду. О овом објекту видети: Донка Станчић и др, *Уметничка топографија Новог Сада* (Матица српска, Нови Сад, 2014), 373–374.

³³⁹ Пројекти за Берзу и Државну хипотекарну банку у Београду такође су приказани на изложби *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965): свечаност поводом обележавања 50 година од смрти*, одржаној на Архитектонском факултет у Београду 2015. године.

обрађени, али их ипак има. Такви су, на пример, једносратна кућа Данице Петровић у Бојаниној (данас Велимира Бате Живојиновића) 4 из 1928. године и зграда Ивана Јеремића у Косовској 7 у Земуну, из око 1930. године. Оба пројекта се састоје из само по једног листа на којем су дати сви елементи и ни за један се не може поуздано тврдити да ли је или није био реализован. На пројекту за кућу Данице Петровић, рађеном оловком на паусу, се налазе основе сутерена и приземља, ситуација, изглед, пресек А-Б и детаљ степеништа.³⁴⁰ У Историјском архиву Београда није пронађена документација која би потврдила да је зграда изграђена, а увидом



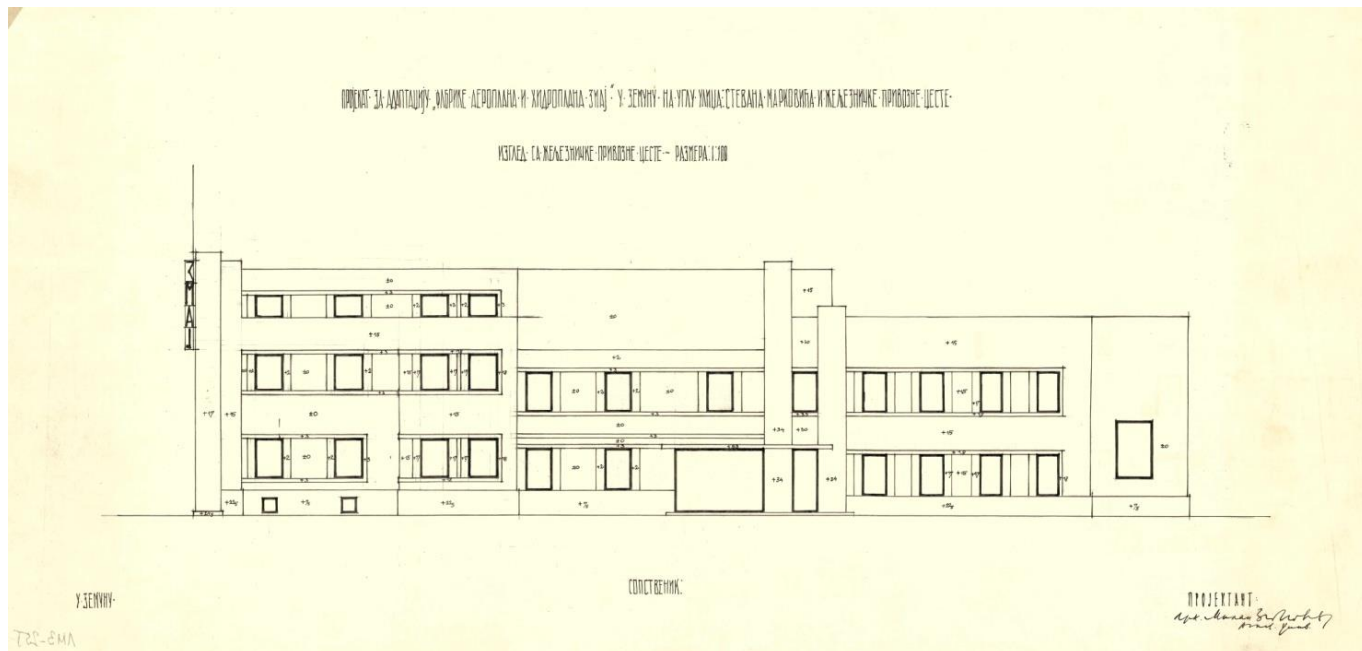
Слика 9. Зграда Ивана Јеремића, Косовска 7, Земун (МГБ, ЛМЗ_6)

у ситуацију на терену је констатовано да објекат какав је приказан на пројекту не постоји ни на броју 4, ни на раскрсници улица Војвођанске (данас Војводе Шупљикца) и Бојанине, како је приказано на ситуацији датој на плану. Кућа Ивана Јеремића (сл. 9) је пројектована као објекат веће површине и спратности. На цртежу рађеном тушем на паусу налазе основе подрума и темелја, приземља и спрата, ситуација, изгледи из Косовске улице и са сквера (на чијем месту се данас налази парк), пресеци кроз споредно степениште и улаз и главно степениште, детаљ споредног степеништа, као и основа и пресек помоћне зграде.³⁴¹ Увидом у ситуацију на терену констатовано је да на адреси Косовска 7 постоји стамбени објекат изграђен у стилу модернизма, али не према пројекту који је сачуван у заоставштини. На основу техничке документације која се чува у Градској општини Земун

³⁴⁰ Пројекат куће Данице Поповић чува се у ИАБ: ИАБ ТД Ф VII-57-1928, као и у Фондацији.

³⁴¹ Пројекат куће Ивана Јеремића се чува у Легату (ЛМЗ_6).

није се дошло до нових сазнања, с обзиром да није сачуван пројекат првобитног објекта, већ само пројекти каснијих доградњи, извођених након Другог светског рата.³⁴²



Слика 10. Фабрика аероплана и хидроплана „Змај”, угао улица Железничке привозне цесте и Стевана Марковића, Земун (МГБ, ЛМЗ_255)

Треба поменути и пројекат адаптације зграде Фабрике аероплана и хидроплана „Змај”, на углу улица Стевана Марковића и Железничка Привозна цеста (данас Карађорђева) у Земуну, након што је фабрика 1928. године пресељена из просторија на данашњем Тошином бунару.³⁴³ Не чуди што је управо Злоковић био ангажован за овај пројекат, ако се има у виду да су власници фабрике били Јован Петровић и Драгољуб Штерић, као и да је за Злоковић за обојицу пројектовао више објеката почетком 1930-их година.³⁴⁴ У заоставштини је сачувано пет листова овог пројекта. На њима су приказани изгледи објекта са Железничке Привозне цесте (сл. 10) и из Улице Стевана Марковића (три цртежа, један рађен тушем на паусу, на којем је само изглед са Железничке Привозне цесте, и две скице оловком на паусу, на једном је изглед из обе улице, а на другој само из из Улице Стевана Марковића), пресек А-Б и основа другог спрата (оба у копијама на озалиду).³⁴⁵ Пројекат није датован, али је Злоковић на два од пет листова потписан као асистент (остали нису сигнирани), због чега се може закључити да је настао пре 1932. године, а после пресељења фабрике 1928. године. Иако се увидом у ситуацију на терену уочавају сличности између решења фасаде које је предложио Злоковић и фасаде једног од

³⁴² Међу документацијом је сачувано и Решење Завода за заштиту споменика културе града Београда којим се одређују услови за претварање таванског простора у стамбени и у којем се наводи да је „двоспратница у ул. Косовској бр. 7, у Земуну, саграђена 1930. године, у духу модернизма“, без навођења имена пројектанта: Техничка документација ГО Земун 351–917/05.

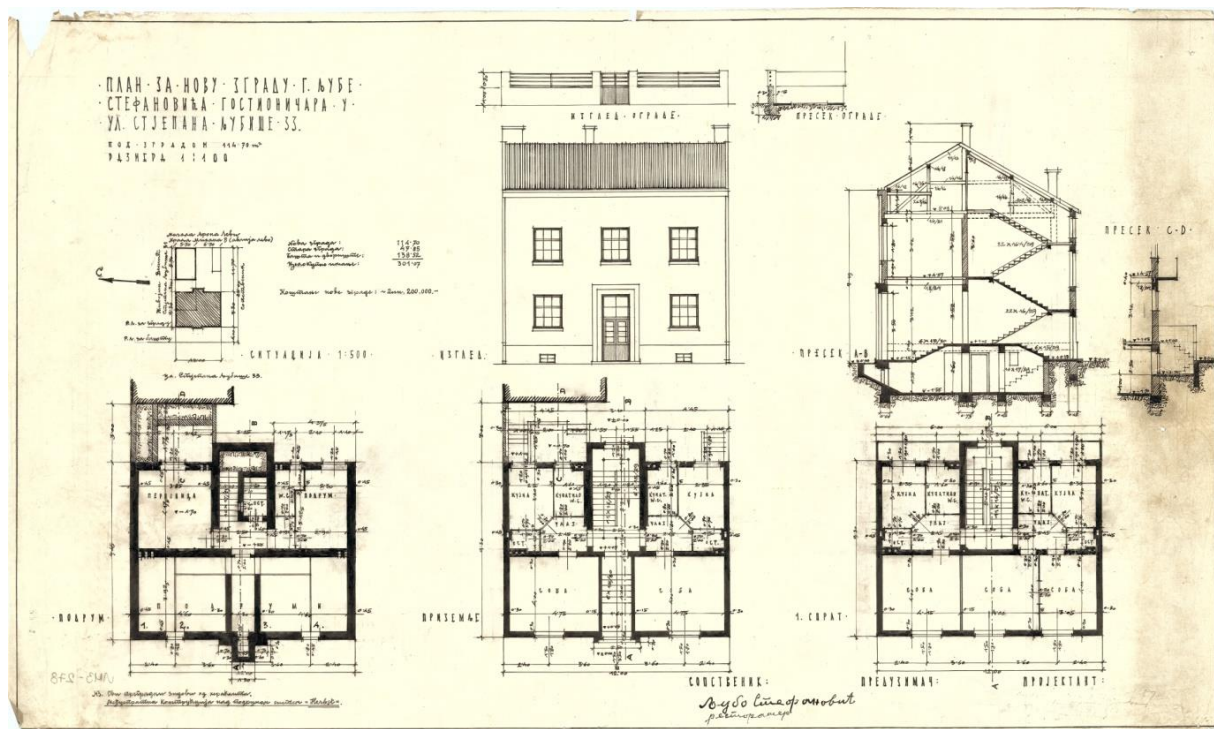
³⁴³ Фабрика је основана 1927. године, у монтажној бараци у Улици Тошин бунар 27. За више о фабрици: Живан Вељовић, *Пет деценија „Змаја“* (Београд: „Змај“ индустрија пољопривредних машина, 1972), без пагинације.

³⁴⁴ Види Прилог 2.

³⁴⁵ Сви се чувају у Легату (ЛМЗ_255, 459, 461, 462, 1166).

објекта комплекса који и данас постоји, због недостатка техничке документације се још увек не може поуздано говорити о томе да ли је објекат био изведен по Злоковићевом пројекту.³⁴⁶

И у овом периоду је било нереализованих пројеката, а током рада на обради заоставштине су идентификована два, за зграду Љубе Стефановића у Улици Стјепана Љубише 33 из 1933. године и преправку и надоградњу некадашњег хотела „Српски краљ”, који се налазио на углу данашњих улица Узун Миркове и Париске (тада Узун Миркове и Цара Уроша). Пројекат за зграду Љубе Стефановића у Улици Стјепана Љубише 33 састоји се из само једног листа, рађеног тушем на паусу (сл. 11).³⁴⁷ На њему су приказани ситуација објекта, главни изглед, пресеци А-Б и Ц-Д, основе подрума, приземља и првог спрата, као и пресек и изглед оградe. Из документације сачуване у Историјском архиву Београда се сазнаје да је Стефановић првобитно планирао подизање приземног објекта према пројекту архитекте Бранка Ђурића. У међувремену се предомислио и поднео молбу за подизање једносpratнице. Иако пројекат који је сачуван у заоставштини сведочи да је Стефановић у једном тренутку ангажовао Злоковића, зграда је подигнута по пројекту архитекте Валерија Сташевског, који је такође настао 1933. године.³⁴⁸



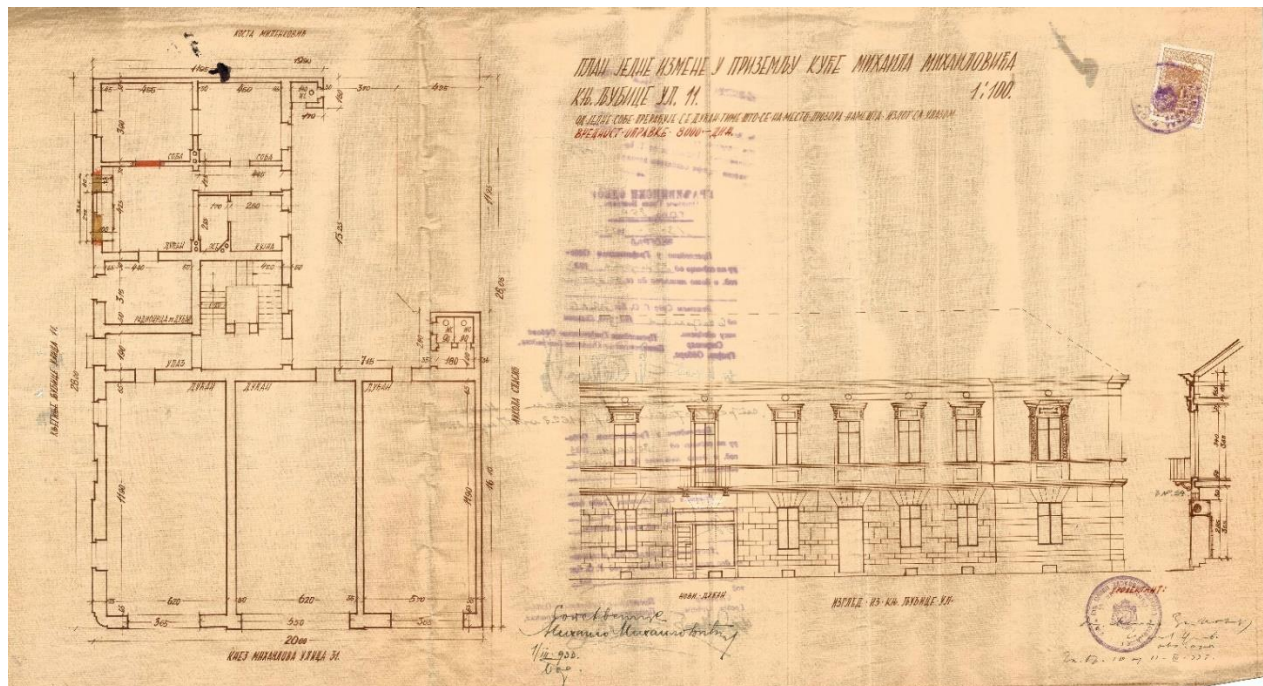
Слика 11. Зграда Љубе Сефановића, Стјепана Љубише 33 (МГБ, ЛМЗ_278)

³⁴⁶ Истраживањем сачуване техничке документације у ГО Земун и Фонда Фабрике аероплана и хидроплана „Змај“ у Историјском архиву Београда, није пронађена документација која се односи на подизање комплекса фабрике у Земуну.

³⁴⁷ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_278).

³⁴⁸ ИАБ, ОГБ, ТД Ф 11-21-1933.

Хотел „Српски краљ” је био један од најпознатијих београдских хотела међуратног периода.³⁴⁹ Због тога не изненађује да је техничка документација о овом објекту, која се чува у Историјском архиву Београда, обимна. Иако пројекти нису сачувани, јер су копије издате власницима због оправки после бомбардовања 1941, из остале сачуване документације се сазнаје да је зграда хотела дозиђивана у два наврата. Први пут су, током 1927. и 1928. године, вршене измене на првом и другом спрату, а дозидани су трећи спрат и мансарда. Име пројектанта није сачувано у документацији, али Дивна Ђурић-Замоло наводи да се радило о инжењеру Павлу Алексићу.³⁵⁰ Други пут, 1931. године, зграда је поново дограђена, тако што су са дворишне стране дозидана нова крила.³⁵¹ Податак о имену пројектанта, архитекте Војислава Зађине, сазнаје се из списка одобрених грађевинских дозвола, објављених у *Београдским општинским новинама*.³⁵² У



Слика 12. Зграда наследника Михаила Михаиловића, угао улица Кнегиње Љубице 11 и Кнеза Михаила (ИАБ, ОГБ, ТД Ф 2-1а-1933)

заоставштини је сачувано пет листова који се односе на пројекат преправке и доградње хотела, насловљених као „План за преоправку и надградњу хотела Српски краљ”, од којих је Злоковић потписао два, док су остали непотписани. На првом листу је приказано постојеће стање основе другог спрата, док су на осталима дати предлози доградње додатних соба на дворишној страни другог, трећег, четвртог спрата и мансарде, као и скица доградње једног нивоа који је означен као „последњи спрат”.³⁵³ Иако на цртежима

³⁴⁹ Детаљно о овом објекту у: Дивна Ђурић-Замоло, *Хотели и кафане XIX века у Београду* (Београд: МГБ, 1988), 91–96.

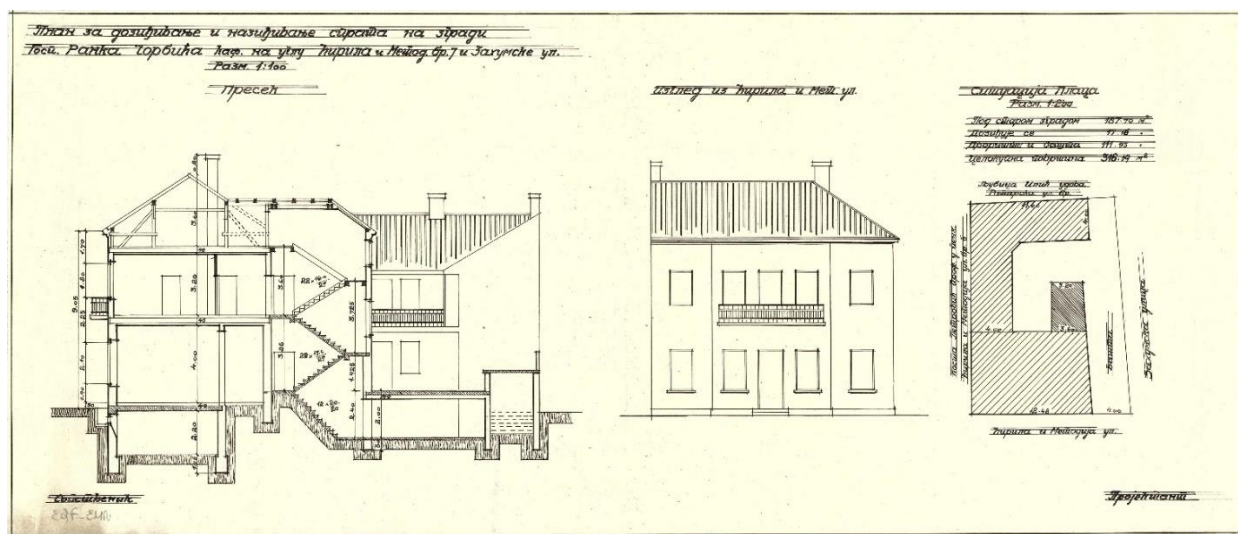
³⁵⁰ *Ibid.*, 94.

³⁵¹ ИАБ, ОГБ ТД XI-7-1927.

³⁵² *БОН* 13 (1931), 935. Исто наводи и: Дивна Ђурић-Замоло, *Хотели и кафане XIX века у Београду* (Београд: МГБ, 1988), 94.

³⁵³ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_781–785).

нема забележеног датума, на основу предложених измена основа се може претпоставити да се ради о доградњи која је обављена 1931. године. Истраживањем пописа одобрених грађевинских дозвола у *Београдским општинским новинама*, али и техничке документације у Историјском архиву Београда идентификовани су додатни пројекти, који су се првенствено односили на доградње, адаптације или подизање помоћних објеката. Ту су преправке куће Бранка Шурјановића на Мирјевском путу бб, из 1931. године³⁵⁴ и измене на згради наследника Михаила Михаиловића, на углу улица Кнегиње Љубице 11 и Кнеза Михаила, из 1933. године (сл. 12).³⁵⁵ Године 1932. је Злоковић израдио и још два пројекта за Француски завод Св. Јосифа, у склопу комплекса у Ранкеовој 4. Прво је урадио пројекат доградње спрата на згради за дечје забавиште и женски рад, подигнуте 1926. по пројектима грађевинске фирме Тунер и Вагнер. Зграда се у време те доградње налазила на адреси Гастона Гравијеа 8.³⁵⁶ Недуго затим је пројектовао и подземни ходник који је спајао главну зграду и салу за игралиште за децу десно од ње, подигнуту 1930–1931. године.³⁵⁷ Ни за један од ових пројеката у заоставштини није пронађена документација.



Слика 13. Зграда Ранка Чорбића, Ћирила и Методија 7 (МГБ, ЛМЗ_763)

Међутим, увидом у заоставштину и даљим истраживањима се дошло до још неких сазнања о објектима који су од раније познати и обрађивани у литератури. Тако се, на пример, наводи да је зграда Власте Ивковића, коју је Злоковић пројектовао 1928, касније дограђена по пројекту Луја Тунера.³⁵⁸ Заправо је Тунерова фирма 1936. године била ангажована за рушење мансарде која је била саграђена према Злоковићевом пројекту, чиме је зграда добила облик у којем постоји и данас.³⁵⁹ Такође треба нагласити и да је Злоковић урадио пројекат доградње и надзиђивања спрата на згради Ранка Чорбића у Улици Ћирила и Методија 7, а не пројекат објекта како се то наводи у литератури (сл.

³⁵⁴ БОН 10 (1931), 712. У ИАБ није пронађена техничка документација.

³⁵⁵ БОН 28 (1933), 335. Измена је подразумевала претварање собе која се налазила у приземљу у дућан, односно прозор је замењен излогом: ИАБ, ОГБ, ТД Ф 2-1а-1933.

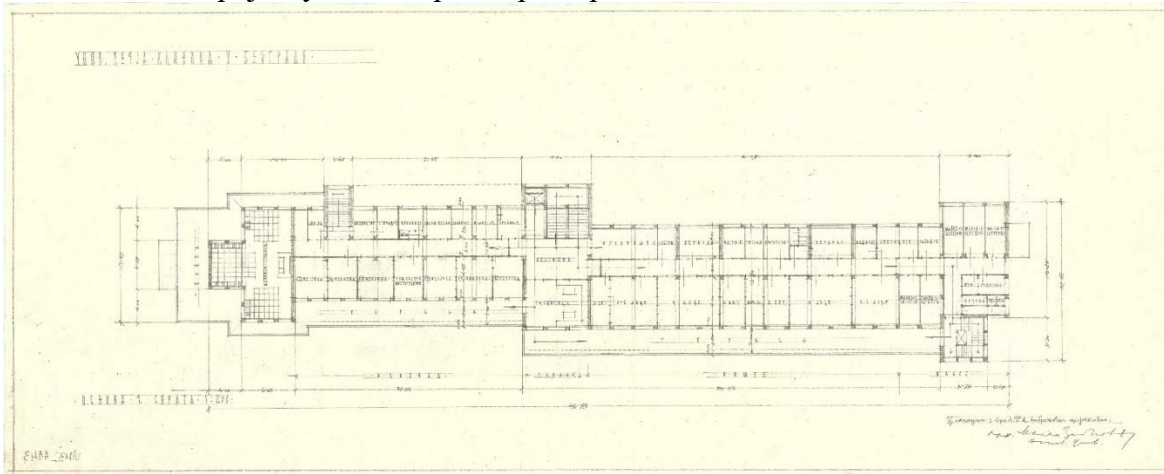
³⁵⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927.

³⁵⁷ БОН 36 (1932), 524; ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927. Пројекат сале за игралиште није пронађен у документацији, али јесте молба за подизање са одобрењем Грађевинског одбора.

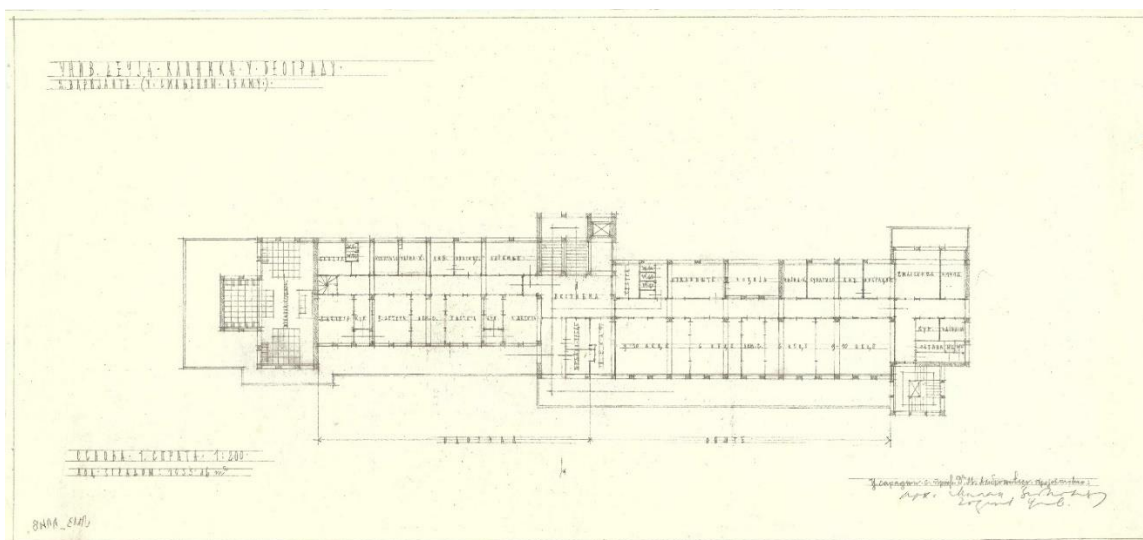
³⁵⁸ Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Ђурђевић, „Живот и дело“: 164.

³⁵⁹ ИАБ, ОГБ ТД Ф XI.45.1928.

13).³⁶⁰ Приземна кућа је већ била подигнута за претходног власника, Милицу Атанацковић, по пројекту инжењера Мирка Брадиловћа.³⁶¹



Слика 14. Универзитетска дечја клиника, Тиршова 10, прва варијанта (МГБ, ЛМЗ_1143)



Слика 15. Универзитетска дечја клиника, Тиршова 10, друга варијанта са смањеним површинама (МГБ, ЛМЗ_1148)

Увид у заоставштину обезбедио је додатне информације и о датовању пројеката за Универзитетску дечију клинику, која је истакнута као један од најзначајнијих Злоковићевих објеката. Зоран Маневић је, користећи Злоковићеву аутобиографију, његову излагачку политику и дневну штампу, пројекте датирао у 1933. годину.³⁶² Међутим, у заоставштини су сачуване две варијанте идејног пројекта клинике. На једној се Злоковић потписао као асистент (сл. 14), а на другој (уз напомену да се ради о 2. варијанти са

³⁶⁰ Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Ђурђевић, „Живот и дело“: 164.

³⁶¹ ИАБ, ОГБ ТД Ф XI-11-1922.

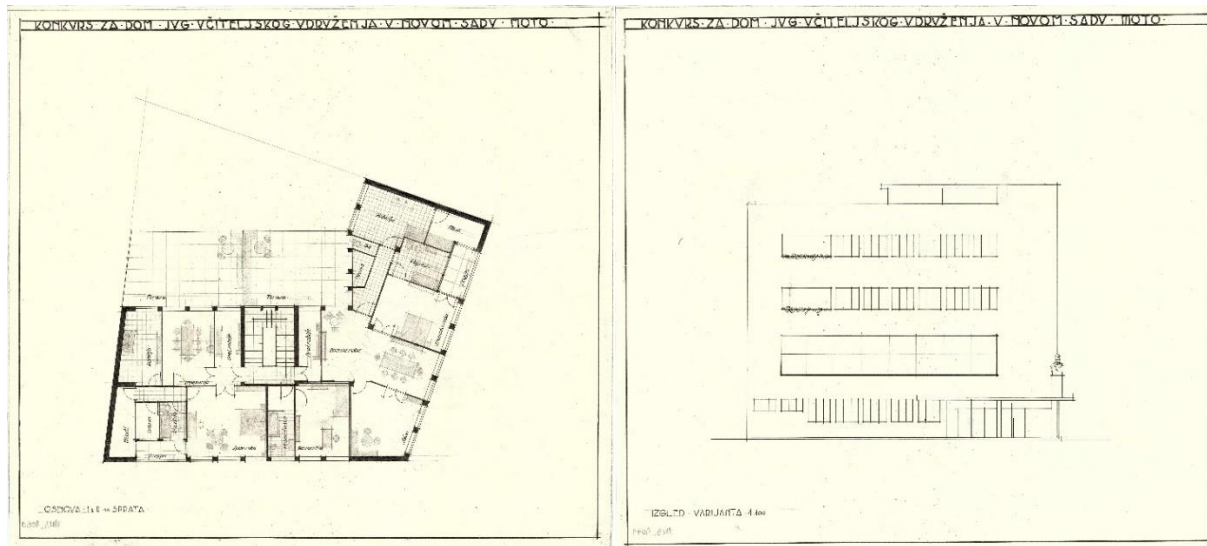
³⁶² Маневић, *Злоковић*, 26–28. Исто преузимају: Ђурђевић, „Живот и дело“: 159; Панић, *Милан Злоковић*, 89–90; Ранић, „Public Buildings“: 54. Љиљана Благојевић није улазила у разматрање датовања, већ је навела и једно и друго: Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 106. Иста ауторка је на другом месту пројекат датирала у 1933–1934: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

смањеним површинама, сл. 15) као доцент Универзитета.³⁶³ Имајући у виду да је Злоковић постао доцент 1932. године,³⁶⁴ може се закључити да прва варијата пројеката никако није могла настати после 1932, а могуће је да је настала и 1931. године како је, према речима Маневића, Злоковић и навео у својој аутобиографији.³⁶⁵

3.4.3 Четврта деценија 20. века (1934–1941)

Злоковићев несмањени радни елан у наредним годинама четврте деценије је резултирао са 75 пројеката за непуних осам година. Током обраде материјала из заоставштине идентификовано је 26 пројеката насталих између 1934. и 1941. године, који раније нису помињани у литератури. Треба поменути и да је Зоран Маневић је у монографском каталогу изложбе *Злоковић* навео 16 пројеката уз напомену „без ближих података”, од чега је у заоставштини пронађена документација за 13.

Велики је број конкурсних радова и пројеката који раније нису били познати, а обухватају и неке од данашњих архитектонских маркера Београда, попут палате „Призад”. Ту су и објекти у другим градовима Краљевине, попут Дома југословенског учитељског удружења у Новом Саду (сл. 16), Дома народне узданице у Сарајеву, Бановинског хотела у Нишкој бањи (сл. 17) или споменика витешком краљу Александру Ујединитељу у Крагујевцу (сл. 18). Као раније непознате пројекте треба поменути и онај за зграду Чиновничке банке у Београду (у две варијанте), станове чиновника индустријских предузећа и Универзитетски завод за бојне отрове у Београду.



Слика 16. Дом Југословенског учитељског удружења, Нови Сад, конкурсни рад (МГБ, ЈМЗ_1069, 1071)

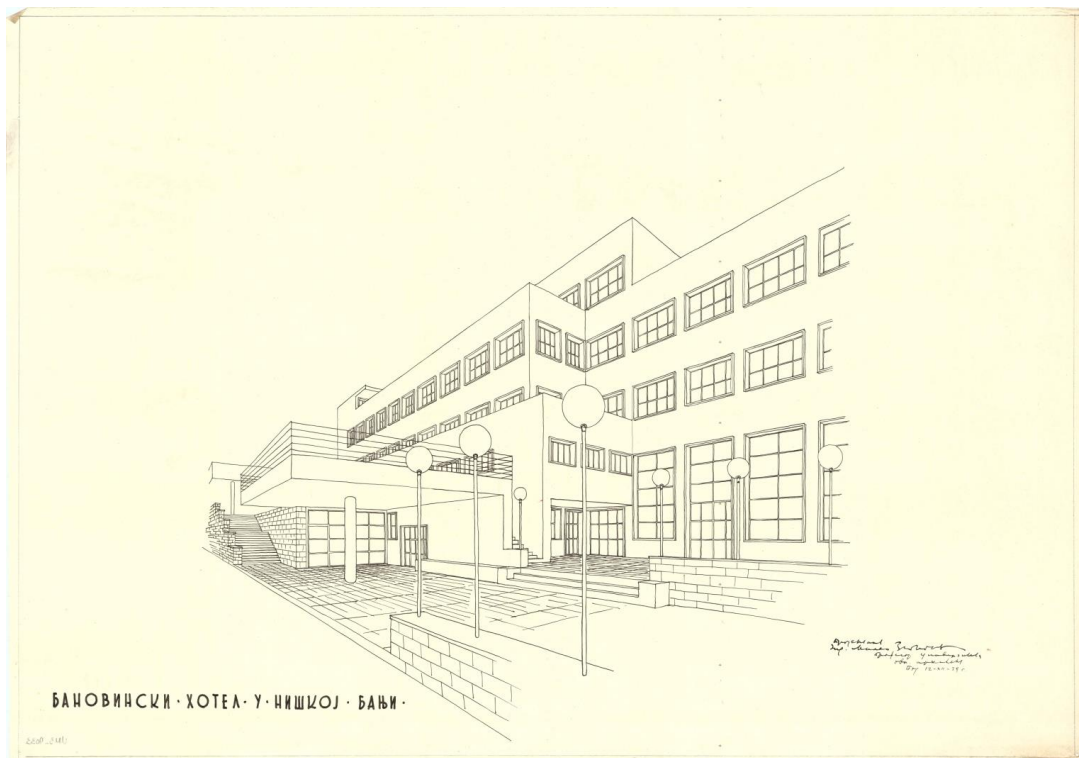
Поменуто је да се у овом периоду појавило и неколико урбанистичких решења. У њих спада и, из маја 1939. године, Предлог за урбанистичко решење за клинички блок

³⁶³ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_1141–1152).

³⁶⁴ „Novi docenti na tehničkom fakultetu u Beogradu“, *Arhitektura* 9–10, 1932, 266.

³⁶⁵ Маневић наводи да је Злоковић у аутобиографији пројектовање датирао у 1931, али сматра да је, иако је „изузетно мало грешио у датирању својих објеката“, овде то ипак био случај; Маневић, *Злоковић*, 26.

код раније „Звездаре” у Београду, односно блок између Булеvara ослобођења и улица Тиршове и Пастерове, где је у данашњем Парку Милутина Миланковића, поред постојеће зграде Универзитетске дечје клинике требало да буде подигнут још један болнички објекат, капацитета 650 кревета.³⁶⁶ Може се претпоставити да је Злоковић те године био ангажован на предлозима за решење овог простора, с обзиром да је већ у јулу урадио пројекат за Универзитетску хирушку клинику, која је требало да буде смештена у истом парку.³⁶⁷ Међутим, нешто касније, у септембру, настали су пројекти за Економско-комерцијалну високу школу, која је била позиционирана на истој локацији (сл. 19). Тај



Слика 17. Бановински хотел, Нишка бања (МГБ, ЛМЗ_1033)

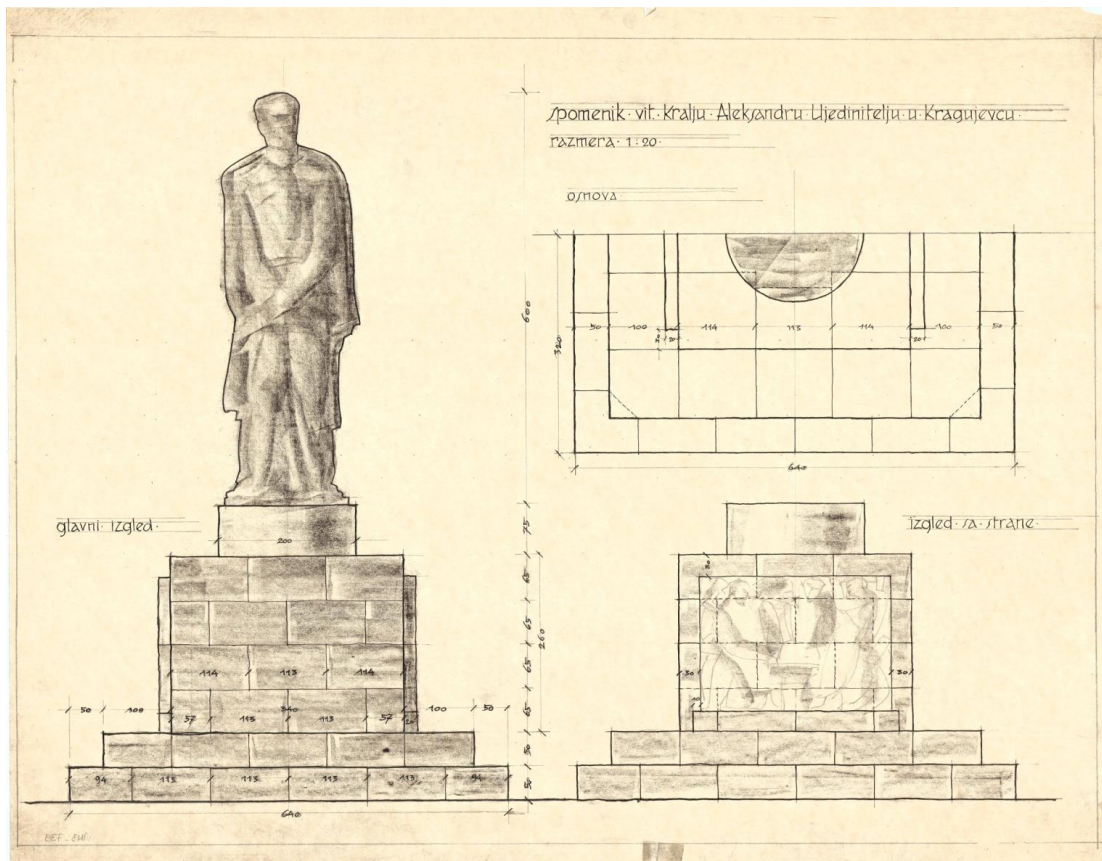
пројекат такође није раније помињан у литератури, а у заоставштини је пронађена обимна документација која се састоји из 15 цртежа. Цртежи су рађени тушем на паусу и сигнирани у септембру 1939. године. Сваки елемент је дат засебно, па постоје листови са ситуацијом, основом сваког нивоа, почевши од спрата, укључујући и међуспрат, затим подужни и попречни пресек, главни (из Тиршове улице) и бочни изглед и перспективни приказ.³⁶⁸ Од урбанистичких планова треба поменути План централног парка у Битољу и Систематизацију западног дела которске обале, о којима нису пронађени детаљни подаци. Иако период од 1934. до 1941. године представља најплодније године пројектантског деловања Милана Злоковића, тада настаје далеко мањи број грађевина за приватне наручиоце. Такође је приметно да их је више ван Београда него у њему. Поред објеката који су до сада обрађивани и помињани, попут вила Андрије Франовића у Херцег Новом,

³⁶⁶ Предлог, копија на озалиду, се чува у Легату (ЛМЗ_1163).

³⁶⁷ Пројекат клинике се чува у Легату (ЛМЗ_1484–1493).

³⁶⁸ Пројекат школе се чува у Легату (ЛМЗ_254, 1164, 1458–1471), с тим што ЛМЗ_1164 представља скицу перспективног приказа рађеног оловком на хамеру.

Анте Беговића у Оребићу, и две у Београду, Олге Петравић, као и Младена Јосића и Р. С. Барарона,³⁶⁹ ту је и неколико пројеката који до сада нису били познати, а обухватају зграде Стевана Матића у Чачку, Слободана Драгутиновића на Карашу код Сремских Карловаца, Г. Димића у Крагујевцу, Д. Суђића у Петровцу на мору и М. Јовановића у Смедереву. Углавном се ради о једноставним породичним кућама или викендицама. План за нову зграду г. Стевана Матића штампара у Чачку у Рајићевој улици, без наведеног броја, чини један лист рађен оловком на паусу и сигниран у јуну 1935. године.³⁷⁰ На њему су представљени два пресека, главни изглед, ситуација и основе подрума, приземља, спрата и крова. За Слободана Драгутиновића је Злоковић пројектовао приземни објект на Карашу, викенд насељу близу Сремских Карловаца (сл. 20). У заоставштини је пронађено 5 листова рађених оловком на паусу, са изузетком перспективе која је рађена тушем, сигнираних у априлу 1936. године. На засебним листовима су дате основе приземља (у две варијанте, са другачијом оријентацијом веранде), попречни пресек, изглед према Дунаву и, већ поменуто, перспектива.³⁷¹ Већ у јуну исте године је сигниран пројекат куће доктора Г. Димића у Крагујевцу, без наведене адресе. У заоставштини је сачуван само један лист на паусу, на којем је тушем и оловком приказана

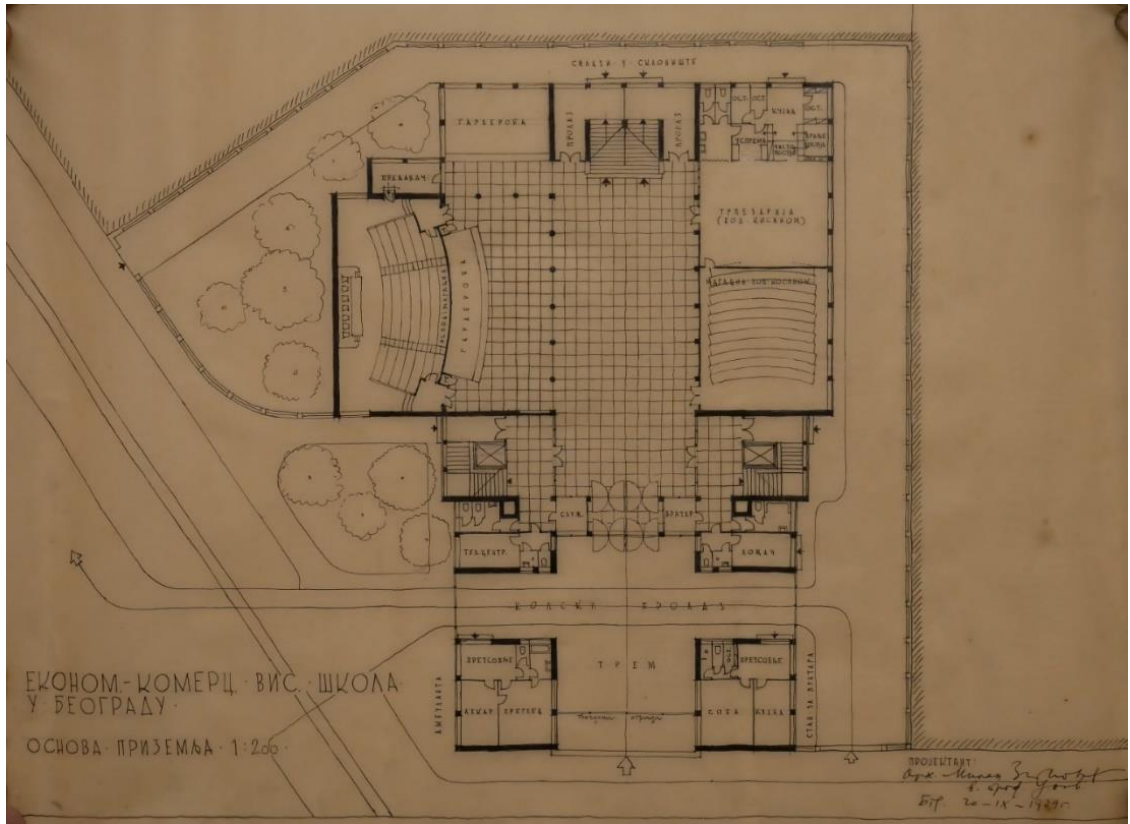


Слика 18. Споменик витешком краљу Александру Ујединитељу, Крагујевац (МГБ, ЛМЗ_739)

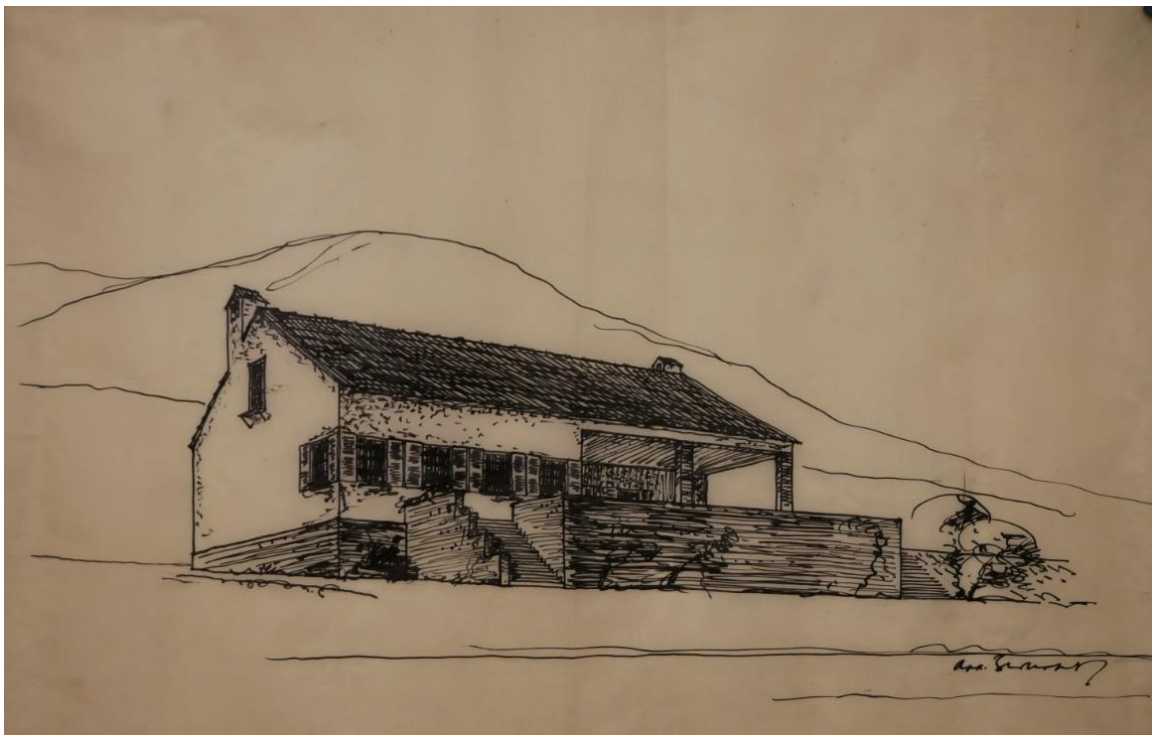
³⁶⁹ О овим објектима погледати: Маневић, *Злоковић*, без пагинације; Маневић, „Злоковић Милан”, 152; Владојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 86, 133–135. За вилу и маузолеј породице Беговић у Оребићу: Кадиевић, „Архитектонски opus Milana Zloковића“: 293–296.

³⁷⁰ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_275).

³⁷¹ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1347–1351).

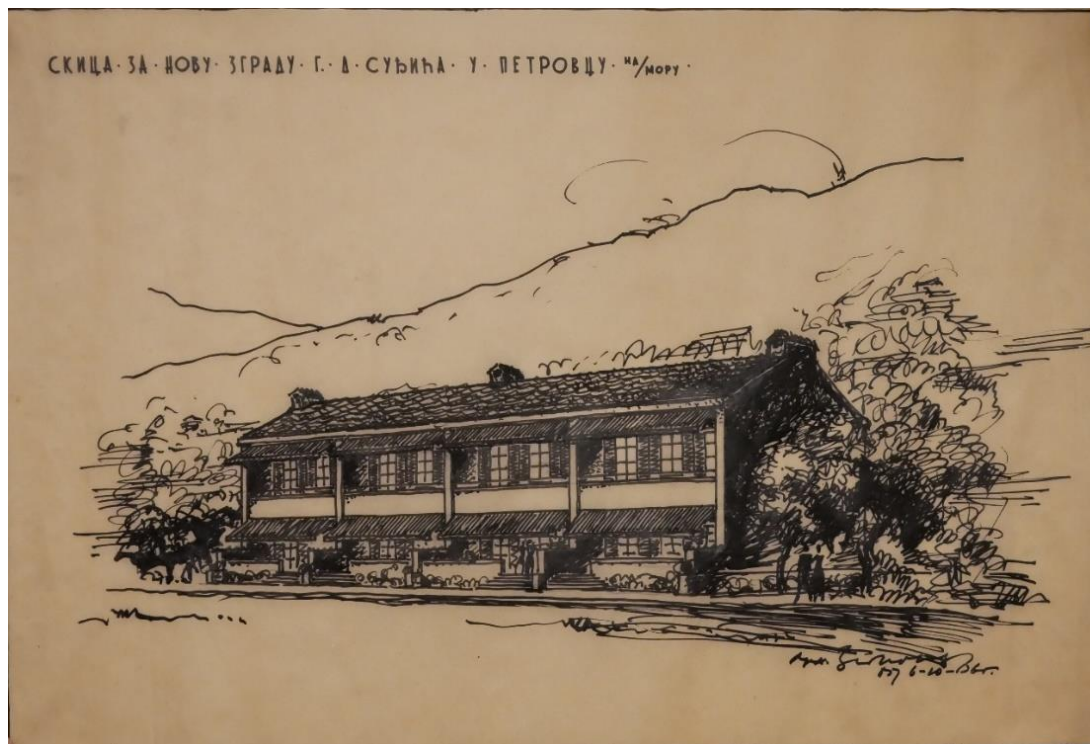


Слика 19. Економско-комерцијална висока школа, данашњи Парк Милутина Миланковића (МГБ, ЛМЗ_1460)



Слика 20. Кућа Слободана Драгутиновића, Караш код Сремских Карловаца (МГБ, ЛМЗ_1351)

основа спрата.³⁷² Из октобра исте године је и пројекат за зграду Д. Суђића у Петровцу на мору, за који су у заоставштини пронађена четири цртежа. На прва два, рађена оловком на паусу, су основе приземља и првог спрата. Поред њих постоји и перспективан приказ рађен тушем (сл. 21), али и, такође рађена оловком, скица главног изгледа.³⁷³ Из 1938. године потиче пројекат за зграду М. Јовановића у Смедереву, сигиниран у јулу. У заоставштини је сачуван само један лист на којем су, тушем на паусу, представљени изглед и основа приземља једносратног објекта.³⁷⁴



Слика 21. Зграда Д. Суђића, Петровац на мору (МГБ, ЛМЗ_1246)

Злоковић је пројектовао и четири објеката у Београду, који су остали нереализовани: кућу госпође Јована М. Томића у Миличиној 5 (данас Илинденска 7) у Београду, и зграде Св. Љубинковића у Далматинској 51, Јулке Бајлони на углу улица Џорџа Вашингтона и Цетињске и Давида Јеушуе у Чубриној 3. Кућа госпође Јоване М.[ихајла] Томића у Миличиној 5 (данас Илинденска 7) у Београду је пројектована као приземан објекат. У заоставштини је сачуван један лист, рађен оловком на паусу, сигниран у септембру 1937. године, на којем су представљени основе приземља и крова, пресеци А-Б, Ц-Д, Е-Ф, бочни и главни изглед, као и ситуација.³⁷⁵ Документација о овом објекту је сачувана и у Историјском архиву Београда.³⁷⁶ Из ње се сазнаје да је сагласност

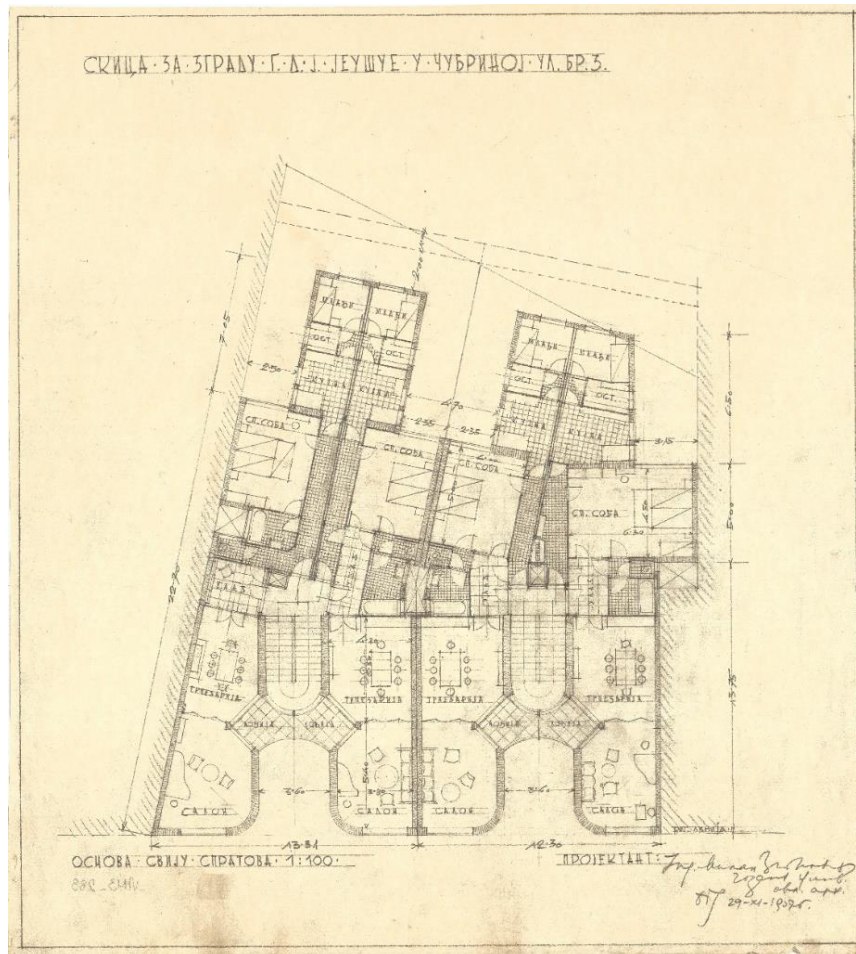
³⁷² Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1136).

³⁷³ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1243–1246).

³⁷⁴ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_105).

³⁷⁵ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_277), а техничка документација у ИАБ: ИАБ, ОГБ ТД Ф 28-9-1937.

³⁷⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф 28-9-1937.



Слика 22. Зграда Давида Јеуше, Чубрина 3 (МГБ, ЛМЗ_288)

на пројекат дата у септембру 1937. године, али да он није изграђен. Власници су се три године касније, у августу 1940, поново обратили са молбом да им се одобри реализација плана из 1937. године, од које су тада одустали услед „материјалне немогућности”. Грађевински одбор је молбу усвојио и одобрио подизање објекта према Злоковићевом плану, у септембру 1940. године. Међутим, документација која би потврдила да је зграда и изграђена није пронађена, а увидом у ситуацију на терену је установљено да на наведеној локацији постоји приземни објекат мањих габарита, али да се разликује од решења сачуваног у пројектној документацији. У заоставштини је пронађен само један цртеж, рађен оловком на паусу и сигниран у новембру 1936. године, на којем је дата основа спрата зграде Св. Љубинковића у Далматинској 51.³⁷⁷ Пројекат за зграду Јулке Бајлони, насловљен као „Скица за нову зграду гђе Ј. Бајлони и гђе М. Ф. Месаровић угао Цетињске и Џорџа Вашингтона”, сигниран је у фебруару 1937. године. У заоставштини су сачувана два цртежа, рађена оловком на паусу, на којима су приказане основа приземља и спратова.³⁷⁸ Из новембра исте године потиче и пројекат за кућу Давида Јеуше у Чубриној

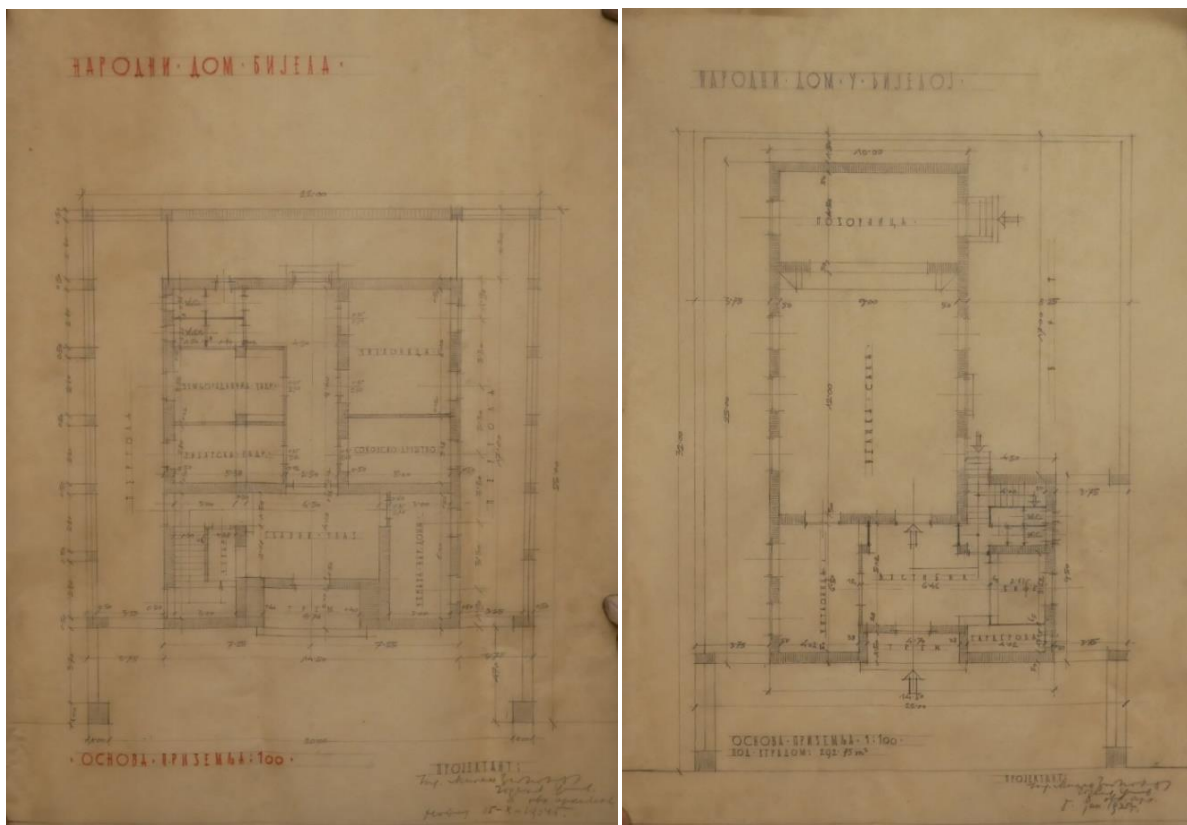
³⁷⁷ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1). На овој адреси се данас налази нова вишеспратница, а у ИАБ није сачувана техничка документација нити за наведену адресу, нити за објекат са истоименим власником, због чега тренутно није могуће поуздано утврдити да ли је објекат био саграђен или не.

³⁷⁸ Пројекат се чува у Фондацији, а зграда је изведена по пројекту арх. Богдана Несторовића: ИАБ, ОГБ, ТД Ф 10-19-1937.

број 3 (сл. 22). За овај објекат је у заоставштини сачуван само један лист, рађен оловком на паусу, на којем је приказана основа свих спратова.³⁷⁹

Раније су већ поменути Злоковићеви пројекти на црногорском приморју. Међу њих спада и Народни дом у Бијелој, подигнут у спомен краља Александра I Карађорђевића, који Љиљана Благојевић датује у 1935. на основу једне Злоковићеве забелешке из 1955. године. Наводи и да је објекат недовољно познат у јавности и приказује га позивајући се на цртеж главне фасаде и фотографије из заоставштине.³⁸⁰ Даљом обрадом заоставштине и ширим увидом у материјал пронађена је обимнија пројекта документација, која је уредно сигнирана и на основу које се сазнаје да је Злоковић израдио два решења за овај објекат, прво у октобру, а друго у новембру 1934. године. Усвојено друго решење детаљно је разрадио у јануару 1935. године (сл. 23). Такође је сачуван и пројекат камене оплате на фасади и прилазном степеништу, из 1939. године, у коју се, тиме, могу датирати завршни радови.³⁸¹

Међу пројектима насталим за црногорско приморје има и оних који нису раније нису били познати, а то су Агенција зетске пловидбе у Зеленици и конкурсни рад за



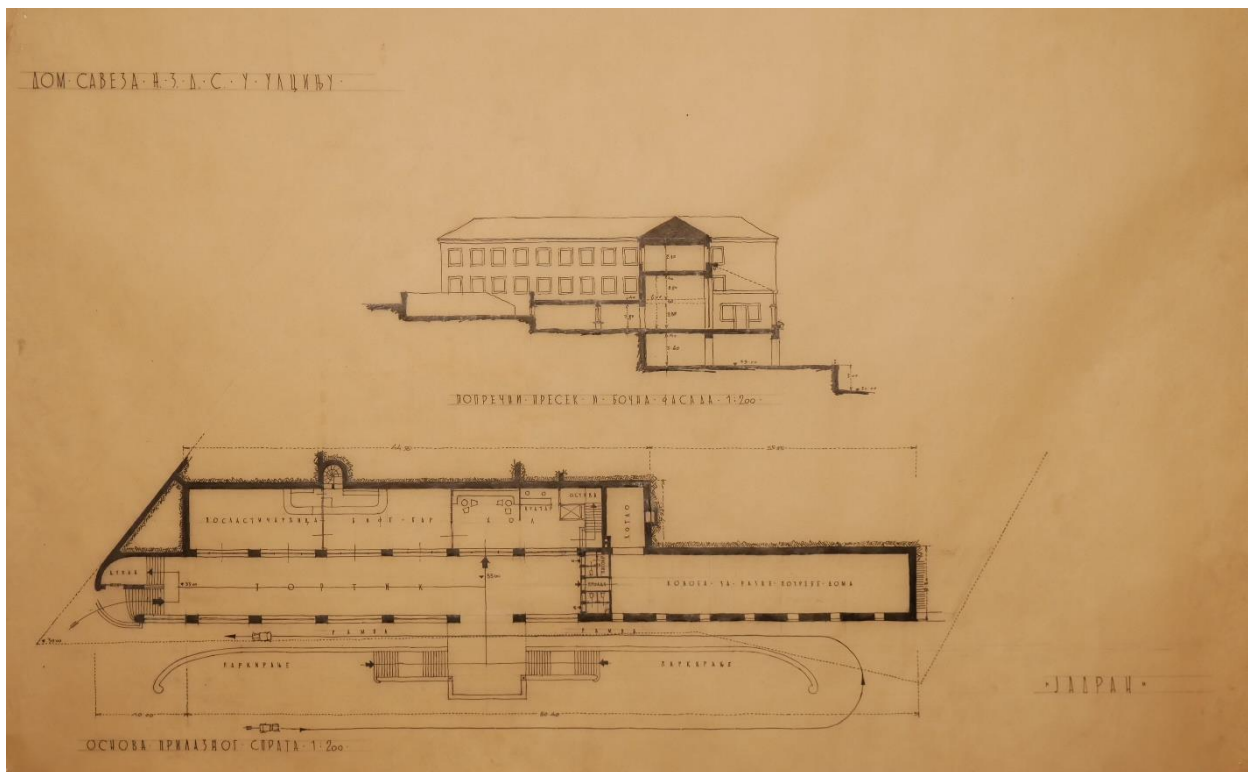
Слика 23. Народни дом, Бијела, решење из октобра 1934. (лево) и јануара 1935. (десно) (МГБ, ЈМЗ_1435, 1447)

³⁷⁹ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_288), а зграда је изведена по пројекту арх. Исака Азриела, ангажованог на измени ранијег пројекта, који није сачуван у техничкој документацији ИАБ: ИАБ, ОГБ, ТД Ф 16-21-1938.

³⁸⁰ Vladojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 135–137.

³⁸¹ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_1435–1451).

Дом савеза набављачких задруга државних службеника Краљевине Југославије у Улцињу, односно хотел Ко-оп, из 1936. године.³⁸² Објекат Агенције зетске пловидбе у Зеленици је једноставан економски објекат, чији су пројекти сигнирани у октобру 1935. године. У заоставштини су пронађена четири листа, пауза цртана оловком, на којима су представљени основа приземља, попречни пресек и изгледи према обали и прузи.³⁸³ Конкурсни рад за Дом савеза набављачких задруга државних службеника Краљевине Југославије у Улцињу, насловљен као „Дом савеза н. з. д. с. у Улцињ”, рађен је тушем на паусу и под шифром „Јадран”. У заоставштини је сачувано пет листова, на којима су представљени основе прилазног спрата (сл. 24), у висини пода трпезарије, средњег и последњег спрата, као и главни изглед.³⁸⁴



Слика 24. Дом савеза набављачких задруга државних службеника Краљевине Југославије, Улцињ, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_1511)

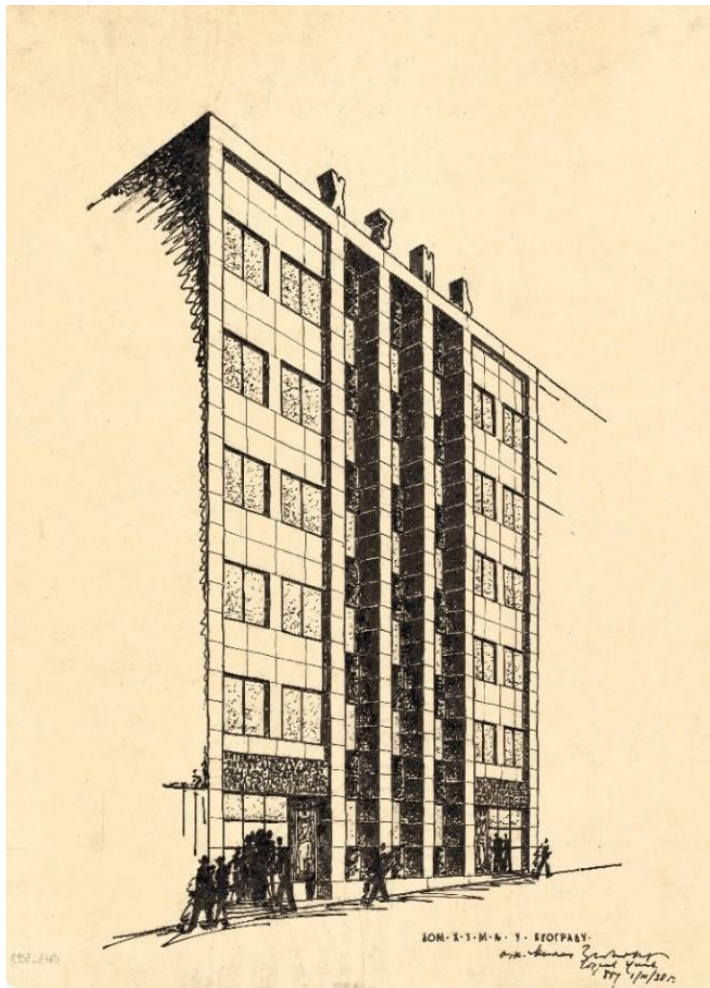
Увид у заоставштину је и за овај период омогућио разрешење појединих недоумица које су се појављивале у литератури. Тако, на пример, Зоран Маневић наводи два пројекта за Спомен дом Хришћанске заједнице младих људи у Београду, један из 1935, други из 1940. године. Из оновремене штампе се сазнаје да је Хришћанска заједница младих људи прикупљање финансијских средстава за свој дом покренула 1936. године, да је требало да буде подигнут на земљишту које је поклонила Београдска општина, у Таковској улици

³⁸² Детаљније о хотелу и контексту његове изградње у: Ljiljana Blagojević i Borislav Vukičević, „Hotel Ko-op u Ulcinju arhitekata Hinka Bauera i Marijana Haberlea“, *Prostor* 21 (2013): 15–25; Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 114–119.

³⁸³ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_250–253).

³⁸⁴ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1511–1515).

број 10, као и да ће Дом бити посвећен краљу Александру I Карађорђевићу.³⁸⁵ Даље се из штампе може сазнати и о прикупљању средстава, као и организовању састанка на којем је расправљано о изradi пројекта.³⁸⁶ Љиљана Благојевић наводи да је Злоковић током 1936. и 1937. године путовао по Западној Европи, обишавши неколико градова, а највише се задржао у Лондону где је имао састанке у вези са пројектовањем овог објекта, на чему је радио по свом повратку.³⁸⁷ Такво датовање поклапа се са оним који се појављује на цртежима из заоставштине. Наиме, пронађено је 17 цртежа који се односе на овај објекат, а идентификована су два решења. Старије решење је детаљније разрађено и садржи десет листова. Девет је рађено оловком на паусу, са натписима и на српском и на енглеском језику. Пројекат је насловљен као „Спомен-дом Х. З. М. Љ. краљу Александру / King Alexander's Y. M. C. A. National Memorial Beograd, Takovska 10”. На сваком листу је, засебно, дат по један елемент пројекта: пресек, а затим основе подрума, сутерена, приземља, првог, другог, трећег, четвртог и петог, као и шестог спрата.³⁸⁸ Сигнирани су,



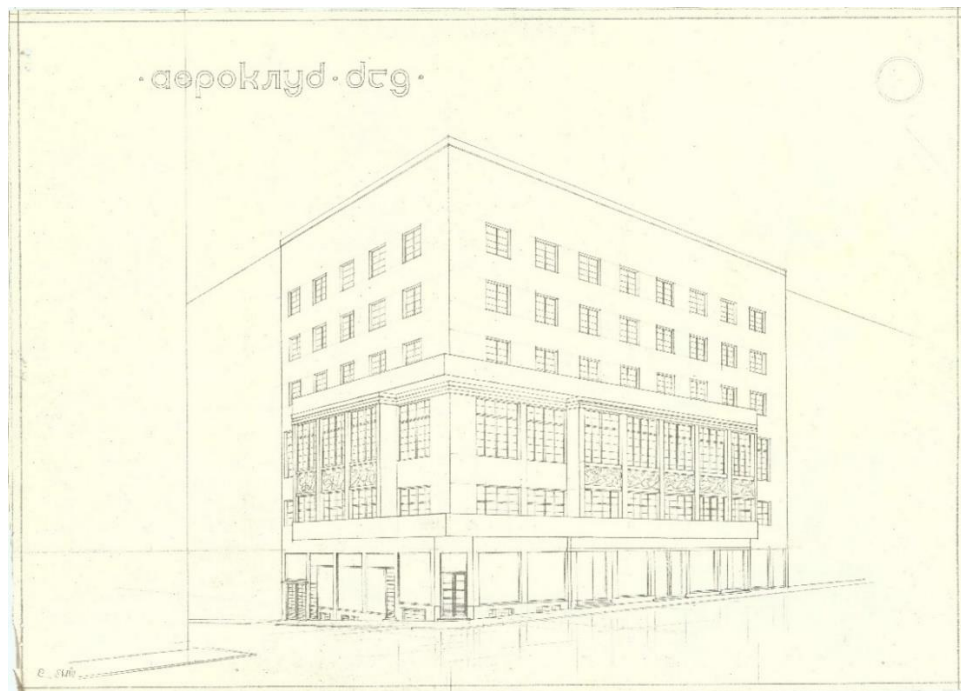
Слика 25. Спомен дом Хришћанске заједнице младих људи, Таковска 10 (МГБ, ЈМЗ_599)

³⁸⁵ „Њ. В. Краљици предати су прилози за Спомен-дом Блаженопочившег краља Александра“, *Правда*, 5-IV-36, 2.

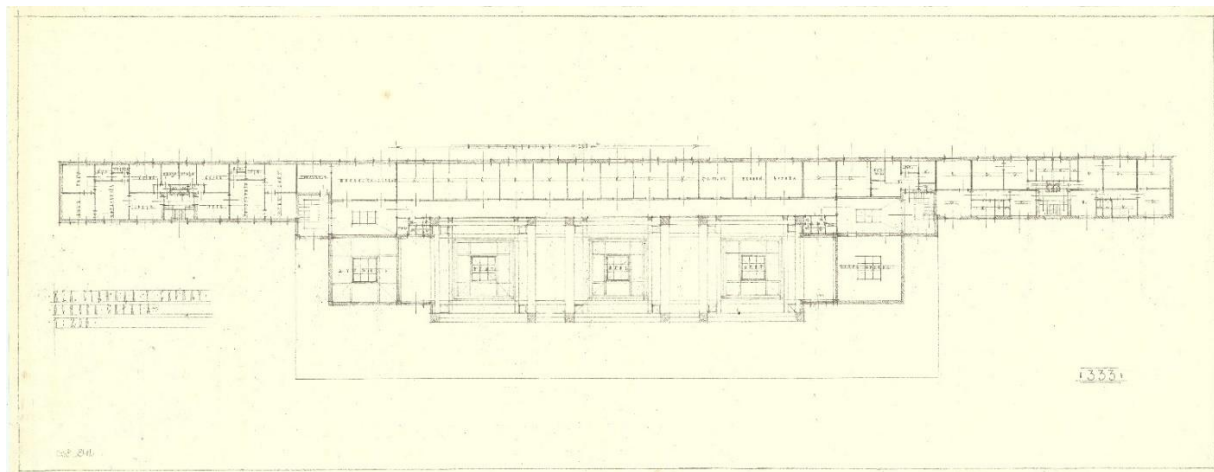
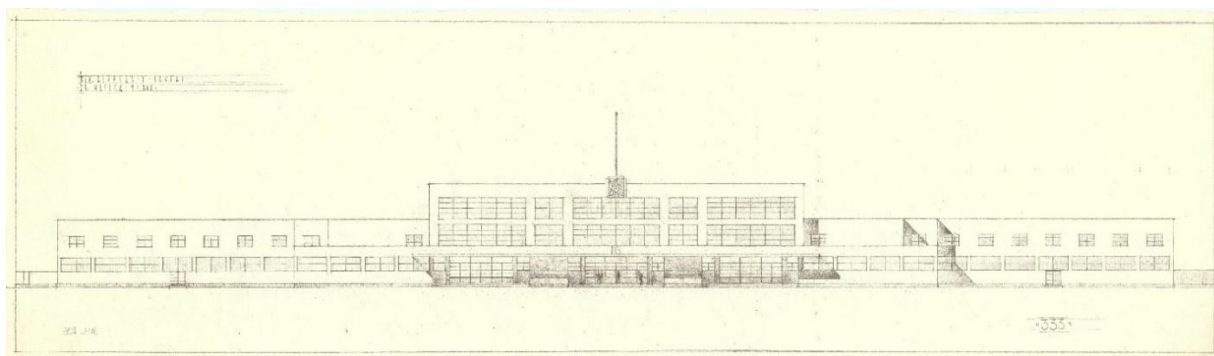
³⁸⁶ „Подизање Спомен дома хришћанске заједнице младих људи у Београду“, *Време*, 19. новембар 1936, 2.

³⁸⁷ Благојевић, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 147.

³⁸⁸ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_611–619).

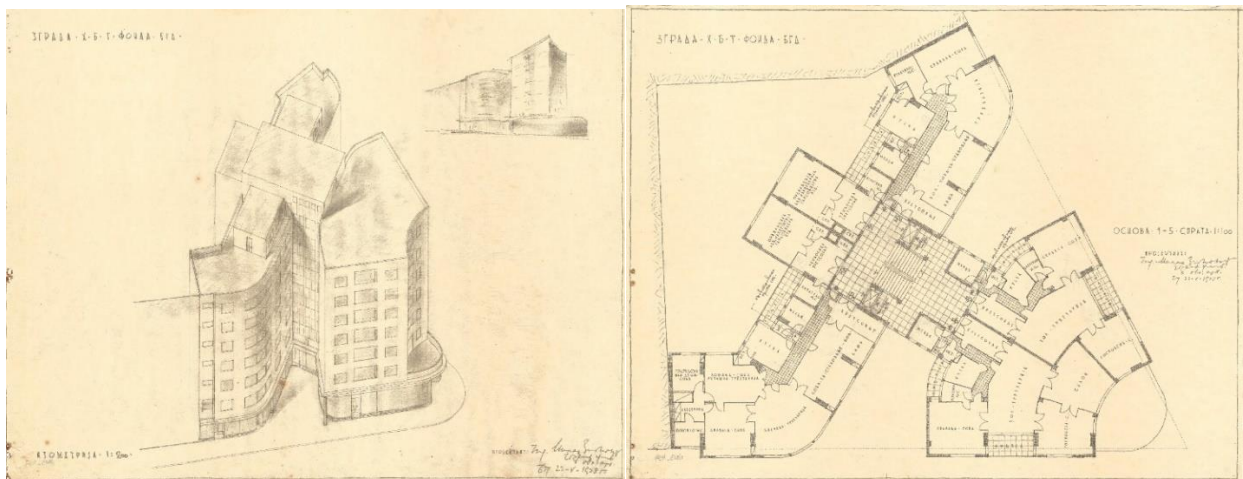


Слика 26. Аероклуб, Београд, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_9)



Слика 27. Железничка станица, Скопље, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_295, 300)

али није наведен датум њиховог настанка. Њих је могуће повезати са цртежом изгледа овог објекта, који има сутерен, високо приземље и шест спратова, рађен је акварелом и тушем на папиру и сигниран у априлу 1937. године.³⁸⁹ Друго решење исте зграде је рађено оловком на паусу и састоји се из седам листова. На њему су сви натписи на енглеском језику, а представљене су основе приземља, првог, другог, трећег и четвртог, петог и кровног спрата, свака на засебном листу. И ови цртежи су сигнирани, такође без датума.³⁹⁰ Објекат је решен тако да заузима мању површину и има мању спратност него на ранијем пројекту. Изглед овог каснијег решења је приказан на цртежу рађеном тушем на паусу и сигнираном на српском језику у марту 1938. године (сл. 25),³⁹¹ који је 1940. године објављен у дневном листу *Време*. У члану о изградњи Спомен дома се наводи да је пројекте израдио архитекта Милан Злоковић, који је због овог задатка путовао у Енглеску и истраживао архитектуру тамошњих домова Хришћанске заједнице младих људи, као и да заједница још увек нема довољно прикупљених средстава за реализацију овог пројекта.³⁹² У недостатку финансијских средстава се може тражити и разлог за пројектовање мањег и једноставнијег објекта. Финансијски разлози, али и почетак Другог светског рата, могли би да објасне и то што зграда никада није подигнута.



Слика 28. Зграда Хипотекарне банке Трговачког фонда, палата „Албанија”, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_487, 494)

У заоставштини су пронађени и пројекти за зграду Аероклуба у Београду (сл. 26), Железничку станицу у Скопљу (сл. 27) и Учитељску школу на Цетињу, за које се у до сада публикованој литератури наводи да су изгубљени.³⁹³ Иако је и раније истицано да је Злоковић учествовао на конкурс за зграду Хипотекарне банке Трговачког фонда, односно палату „Албанија” (сл. 28),³⁹⁴ мање је познато да је он за ту прилику израдио два потпуно различита решења. На једном од њих сачувана је и шифра рада, „USA”, на основу чега се сазнаје и о његовом пласману. Прошао је без награде и без откупа, а жири који су чинили

³⁸⁹ Цртеж се чува у Фондацији.

³⁹⁰ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_470–476).

³⁹¹ Цртеж се чува у Легату (ЛМЗ_599).

³⁹² „Хришћанска заједница младих људи подиже Спомен-дом“, *Време*, 11. фебруар 1940, 8.

³⁹³ Маневић, *Злоковић*, 24. Исти аутор наводи да је за зграду Берзе у Београду Злоковић израдио два пројекта, док су у заоставштини идентификована три различита решења.

³⁹⁴ Маневић, *Злоковић*, 29; Ђурђевић, „Живот и дело“: 161.

Петар Бајаловић, Димитрије М. Леко, Бранислав Којић, Чедомир Петровић и Живојин Јанковић имао је примедбе на одређену месечну ренту за поједине просторе, решење комуникација и вентилације, као и удобност простора на углу.³⁹⁵

3.4.4 Други светски рат и послератна делатност (1941–1965)

Ако се има у виду број пројекта пописаних у Прилогу 2, чини се да се Злоковић у послератном периоду ипак није у знатнијој мери удаљио од пројектовања. Наиме, током обраде заоставштине је идентификовано 59 пројеката насталих после Другог светског рата, од чега 20 раније није поменуто у литератури. Већину осталих је написао Зоран Маневић, углавном уз констатацију „без ближих података”.³⁹⁶ Он помиње 26 таквих пројеката од којих је у заоставштини сачувана документација за 16. На основу пописа датог у Прилогу 2 се види да је Злоковић учествовао на конкурсима, као и да је на многима био награђен. Поред многобројних конкурсних радова познатих у историји архитектуре, током обраде заоставштине је идентификовано више њих који нису раније помињани, а који обухватају комплекс зграда између улица Цетињске, Џорџа Вашингтона и Булевара деспота Стефана у Београду,³⁹⁷ зграде Народног одбора котара и градске општине Вировитица (данас Уред државне управе у Вировитичко-подравској жупанији, сл. 30),³⁹⁸ Народног одбора среза Панчево и Народног одбора општине Панчево (данас Скупштина града Панчева), Народног одбора општине „Скадарлија” (данас Општина Стари град), Југословенски павиљон у универзитетском граду у Паризу (сл. 31),³⁹⁹ као и скице за неке од конкурса који су спроведени за објекте у Београду, попут Београдског аеродрома, нове зграде Аритектонског факултета или Војног музеја, од којих је изведен само комплекс Београдског аеродрома.⁴⁰⁰

³⁹⁵ *Извештај оцењивачког суда са утакмице за израду идејне скице за нову зграду Хипотекарне банке трговачког фонда у Београду*, Београд, 1938, 19, 31–32. Захваљујем се Милошу Јуришићу на позајмици овог *Извештаја*.

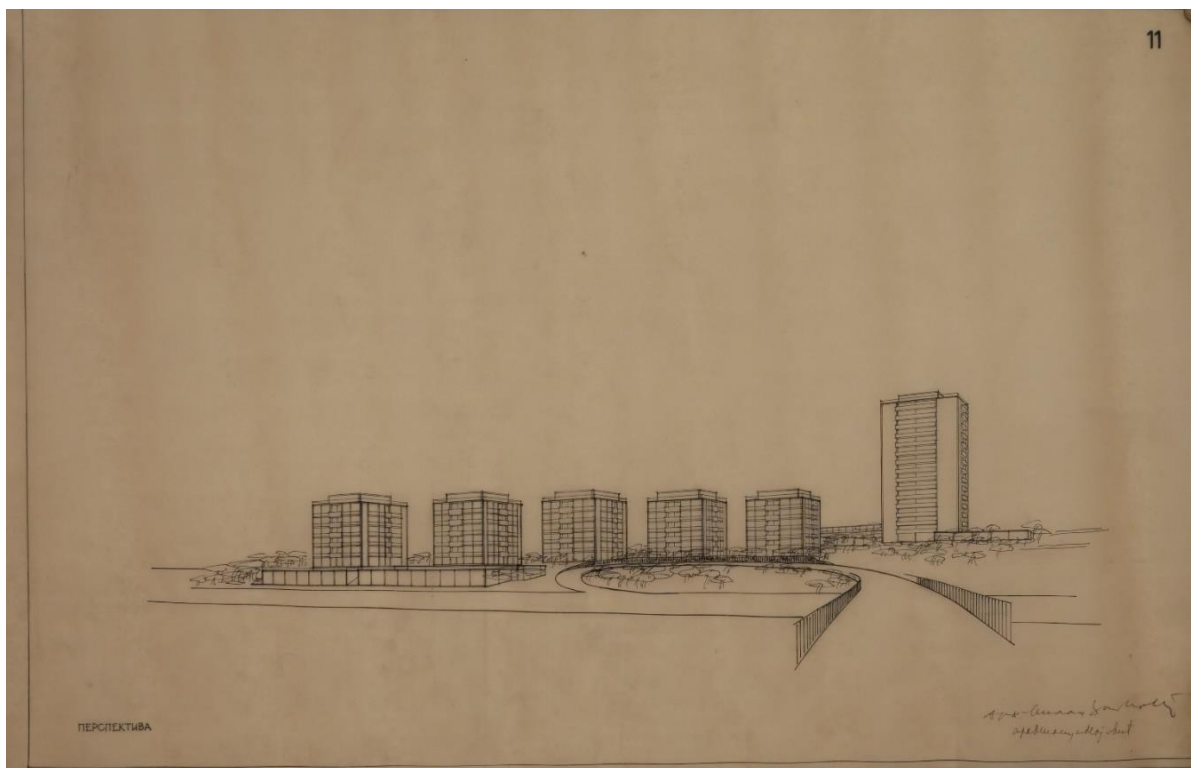
³⁹⁶ Маневић, Злоковић, без пагинације.

³⁹⁷ С обзиром да је питање становања било једно од горућих у послератним годинама, као и тема многобројних састанака, дискусија и расправа (видети нпр: Stjepan Gomboš, „Problemi projektiranja stanova od oslobođenja do danas“, *Arhitektura* 5–6 (1950): 47–54, за сада није могуће са сигурношћу тврдити на шта се односи овај пројекат. Могуће је да се ради о решењу за типске стамбене зграде на конкурс који је расписао ИНО Београда 1947. године. За више о овом конкурс погледати: Mate Bajlon, „Konkurs za izradu idejnih skica tipskih stambenih zgrada u Beogradu“, *Arhitektura* 1–2 (1947): 33–45.

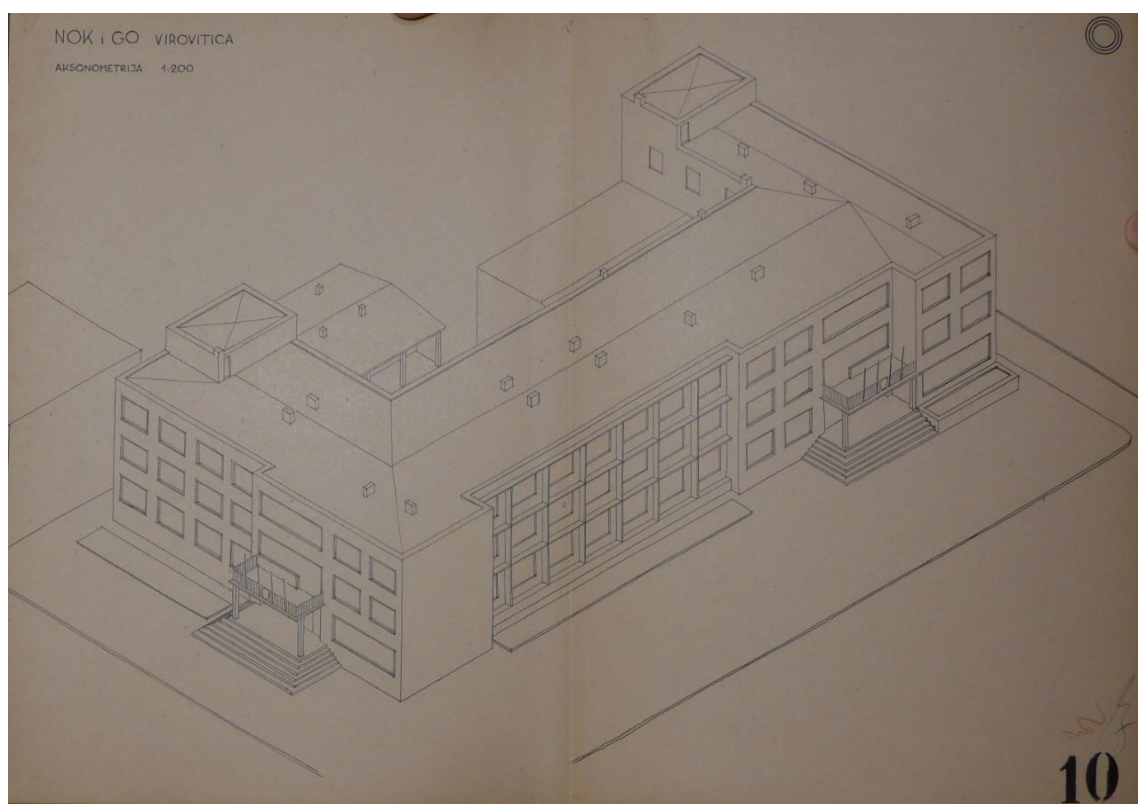
³⁹⁸ Конкурс је одржан 1954. године и пристигло је 35 радова. Злоковићев рад није награђен, а није додељена ни прва награда. За израду пројекта ангажована је Грађевинско пројектна задруга „Архитект“ Друштва архитеката Хрватске из Загреба, а као главни пројектант Јосип Гауп. Зграда је изграђена 1959–1960. године по пројекту предузећа: документација Уреда државне управе у Вировитичко-подравској жупанији. За увид у ову документацију захваљујем се Ивану Хорвату, начелнику Службе за правне послове и локалну самоуправу Вировитичко-подравске жупаније.

³⁹⁹ Конкурс је организован 1957. године, а додељене су прва и друга награда, као и шест откупа. С обзиром да су објављена имена само аутора који су добили прву и другу награду, за сада није познат пласман Злоковићевог пројекта: „Natječaj za idejnu arhitektonsku skicu Jugoslavenskog paviljona u Sveučilišnom gradu u Parizu“, *Arhitektura* 11 (Zagreb, 1957): 72–73. Неки од цртежа сачуваних у заоставштини приказани су на већ више пута поменутој изложби *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965)* (2015), потписани као „Конкурс за југословенски павиљон на интернац. изложби, недатирано“: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

⁴⁰⁰ За више о овом комплексу у време његовог настанка: Zoran Žunković, „Pristanišna zgrada aerodroma Beograd“, *AU* 16 (1962): 3–11.

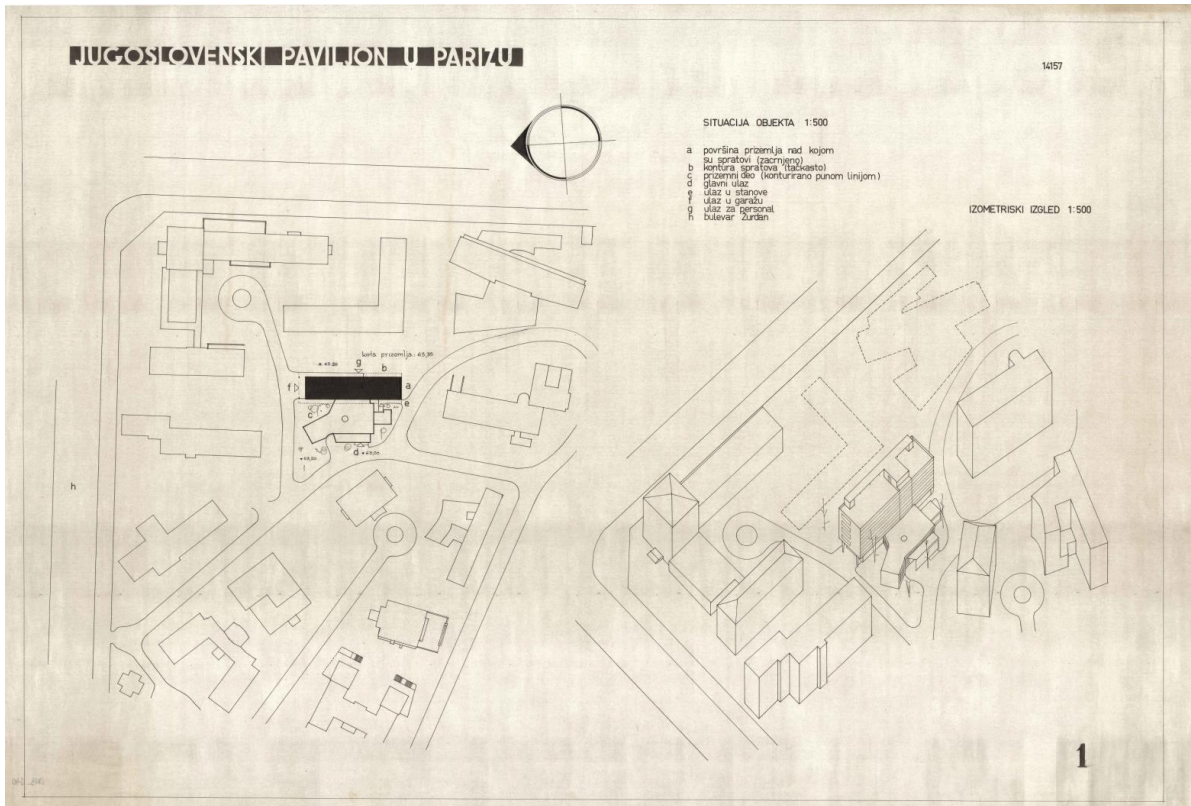


Слика 29. Комплекс зграда код Панчевачког моста, Београд, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_1402)



Слика 30. Зграда Народног одбора котара и градске општине Вировитица, конкурсни рад (ФМЗ)

Оно што је такође реализовано после Другог светског рата биле су и три преправке и доградње. Прва је доградња хотела „Жича” у Матарушкој бањи из 1952. године.⁴⁰¹ Она је, без навођења имена пројектанта, у литератури веома критикована, на првом месту због затварања кровне терасе, која је истакнута као „пета фасада”, али и пример остварења Ле Корбизијевих пет тачака архитектуре и „апсолутног модернизма”.⁴⁰² У заоставштини је сачувано девет листова озалида, сигнираних у 1952. годину, на којима је дато решење



Слика 31. Југословенски павиљон у универзитетском граду у Паризу, конкурсни рад (МГБ, ЛМЗ_640)

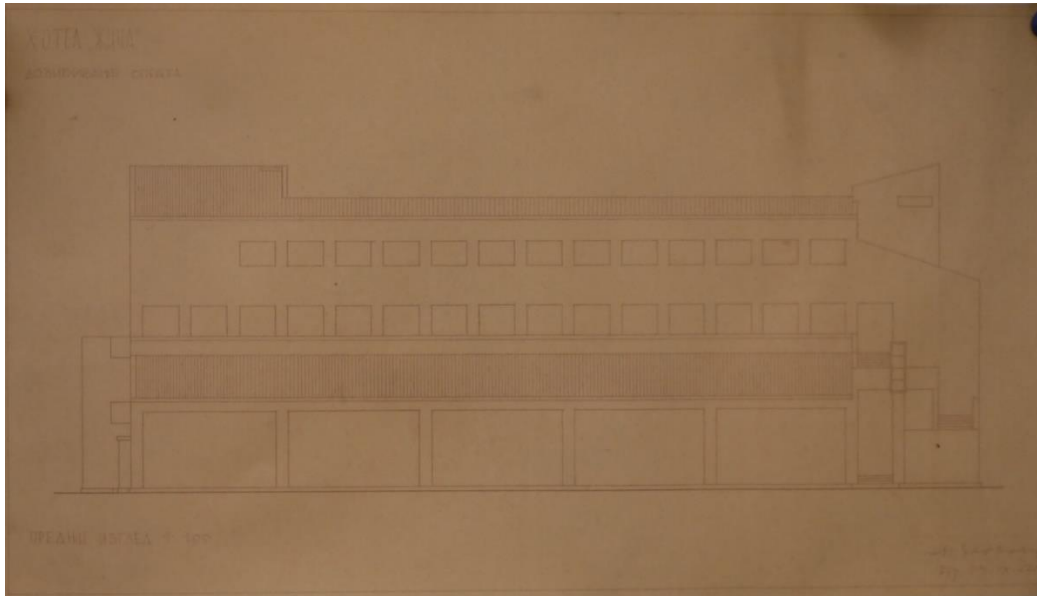
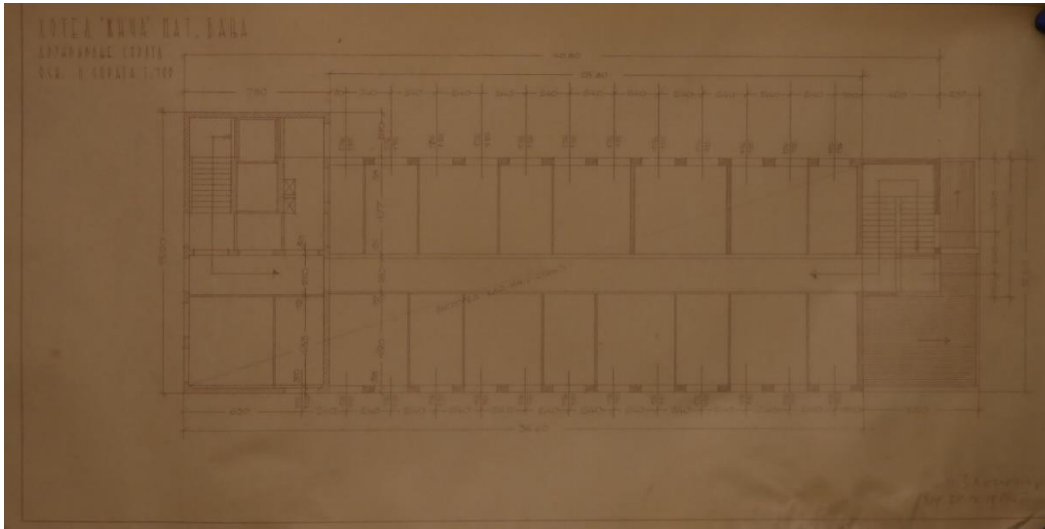
дозифивања спрата хотела. Представљени су: основа крова и део основе првог спрата, основа другог спрата, а затим предњи, задњи, северни и јужни изглед, као и перспективни прикази са предње и задње стране и птичја перспектива (сл. 32).⁴⁰³ Изглед који је приказан на овим цртежима истоветан је изгледу који хотел има и данас. Друга доградња је она зграде ауто сервиса „Фиат”-а, на углу Булевар ослобођења 61 и Рудничке улице 1, за коју су у легату чувају цртежи из 1951. и 1963. године. Из 1951. године су пронађена само два цртежа, рађена тушем на паусу и сигнирана у фебруару. Ради се о основама приземља и првог спрата, на којима су пројектоване измене у просторној организацији на ова два нивоа, и то управо дела у којем се налазио ауто салон са околним просторијама, а који је и имао висину две етажне. На пројектима и нису представљене целокупне основа, већ само ови њихови делови (сл. 33).⁴⁰⁴ Из 1963. године, када је зграда и дограђена,

⁴⁰¹ Панић наводи да је хотел „Жича“ дограђен два пута, 1951. и 1960. године, као и да је овим доградњама девастиран, првенствено затварањем кровне терасе и отвореног ресторана: Панић, *Милан Злоковић*, 113.

⁴⁰² Панић, *Милан Злоковић*, 85–87; Vladojević, *Modernism in Serbia*, 212; Panić, „Public Buildings”: 53.

⁴⁰³ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1282–1290).

⁴⁰⁴ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_786, 1363).



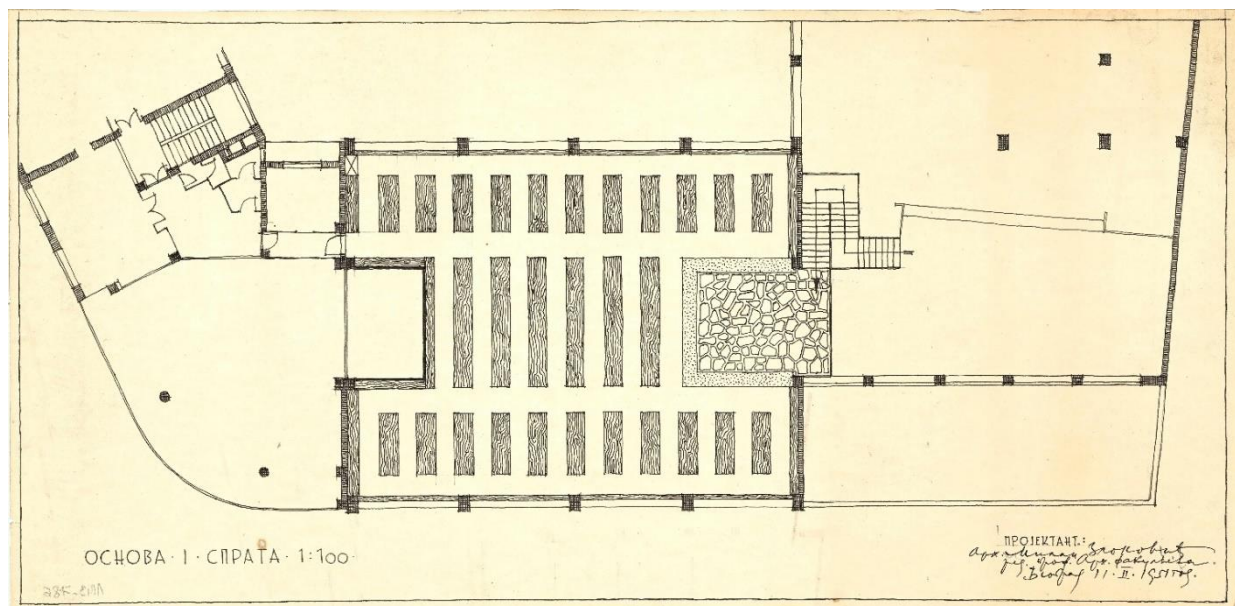
Слика 32. Хотел „Жича”, Матарушка бања, доградња (МГБ, ЛМЗ_128, 1284)

у заоставштини је пронађено девет листова, рађених тушем на паусу и насловљених „Доградња зграде Југоаута”. Листови су сигнирани у марту 1963. године и садрже: ситуацију, основе приземља, трећег спрата, четвртог и петог спрата, попречне пресеке, изгледе са Булевара ЈНА (данас Булевар ослобођења) и Рудничке улице, и два перспективна изгледа. Као и 1951, и сада су представљени само они сегменти зграде који су мењани и дограђивани, односно крило зграде према Булевару ослобођења (сл. 34).⁴⁰⁵ Трећа је преправка и доградња зграде Ђорђа Драгутиновића, наследника Слободана Драгутиновића, у данашњој Улици Змај Јовиној 31 у Земуну. Комплетна техничка документација о овој доградњи је сачувана у Градској општини Земун.⁴⁰⁶ Пројекти су сигнирани са „арх. МЗлоковић р. проф. Унив, Бгд. 22.Ш.58г”, а подразумевали су деобу

⁴⁰⁵ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1364–1372).

⁴⁰⁶ Техничка документација ГО Земун, 492/20.

стана који се простирао кроз високо приземље и први спрат на два стана, један у приземљу, други на првом спрату. Сваки стан је добио засебан улаз, стан у приземљу купатило и тоалет, а хол стана на спрату је претворен је у кухињу са оставом. Изглед зграде ка улици није мењан, али је, због формирања засебног улаза за стан на спрату, промењан изглед објекта са дворишне стране.



Слика 33. Ауто-сервис Фиат, Рудничка 1, доградња 1951. (МГБ, ЛМЗ_786)

Треба поменути и да су у заоставштини пронађени и до сада непознати пројекти за ново купатило у Богутовачкој бањи, православну цркву у Глини, као и типове монтажних стамбених зграда на Новом Београду и типове школских објеката са различитим бројем учионица.

Пројекат купатила у Богутовачкој бањи је сигниран у септембру 1952. године. Садржи пет листова озалида на којима су дате основе приземља и крова, део изгледа са делом пресека, главни и бочни изглед (сл. 35).⁴⁰⁷ У Историјском архиву Краљева се чува техничка документација о доградњи купатила, изведеној 1958. године.⁴⁰⁸ Радове на доградњи је изводило Грађевинско предузеће „Каблар” из Краљева, а пројекте је потписао архитекта Петар Радаковић. Планирана је у циљу повећања капацитета купатила, које се састојало из само једног базена, без помоћних просторија. Обухватала је изградњу додатног базена и одељења са седам када, заједничку чекаоницу за мушкарце и жене и свлачионице уз саме базене. И Злоковићев пројекат је подразумевао два базена, одвојено мушки и женски са пратећим просторијама, односно тремовима, чекаоницама и свлачионицама за сваки од њих. У одељењу са кадама је било планирано њих девет. Имајући у виду да се у сачуваном *Техничком опису ново-дограђеног дела базена* као кључни фактори за одабрано решење доградње наводе недостатак финансијских средстава и недостатак простора, могуће је у њима тражити и разлоге за одустајање од Злоковићевог пројекта.

⁴⁰⁷ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_1277–1281).

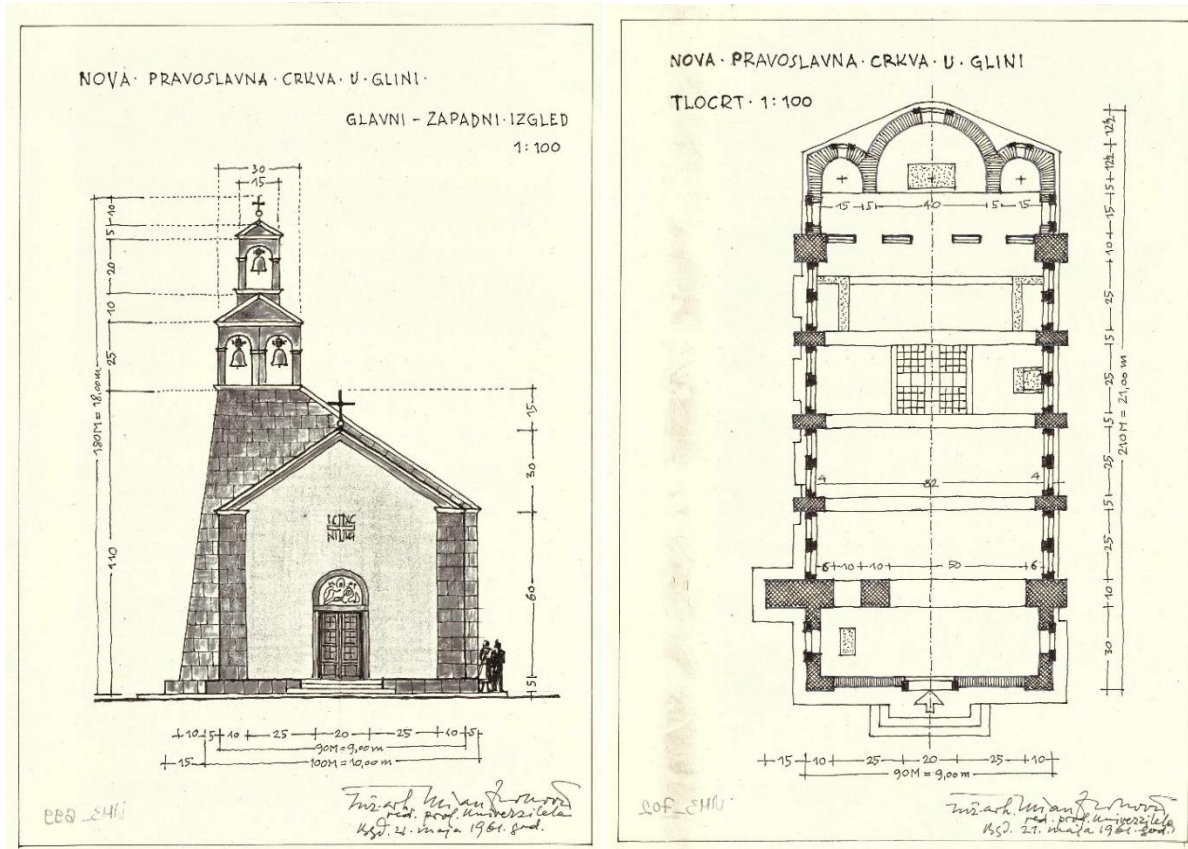
⁴⁰⁸ Историјски архив Краљева, Фонд Скупштина среза Краљева, инв. број 457, Пројекат доградње бањског купатила у Богутовачкој бањи.



Слика 34. Ауто-сервис „Фиат“, Рудничка 1, доградња 1963. (МГБ, ЛМЗ_1372)



Слика 35. Ново купатило, Богутовачка бања (МГБ, ЛМЗ_1281)



Слика 36. Црква Рођења пресвете Богородице, Глина (МГБ, ЛМЗ_699, 702)

Пројекат за православну цркву у Глини састоји се из седам засебних листова, на којима су представљени основа, изгледи са све четири стране, попречни пресек, перспективни изглед, као и ситуација са уцртаним положајима цркве и парохијског дома (сл. 36).⁴⁰⁹ Сигниран је у мају 1961. године. Исте године је Епархија горњокарловачка добила дозволу за изградњу нове цркве, на новој локацији, с обзиром да је стара глинска црква срушена током Другог светског рата. Она је посвећена Рођењу пресвете Богородице и освећена 1963. године.⁴¹⁰ Није саграђена према пројекту из заоставштине, а име њеног пројектанта није сачувано.⁴¹¹ За сада није познато да ли је црква изграђена по пројекту неког другог архитекте, или је Злоковић прилагодио своје решење, које је било знатно модерније од реализованог. Његов ангажман на изради пројекта свакако треба тражити у чињеници да је световно име епископа Симеона, у чије време је подигнута црква, било Љубомир Злоковић. Такође је пореклом био Бокелј, из Бијеле, и у родбинским везама са

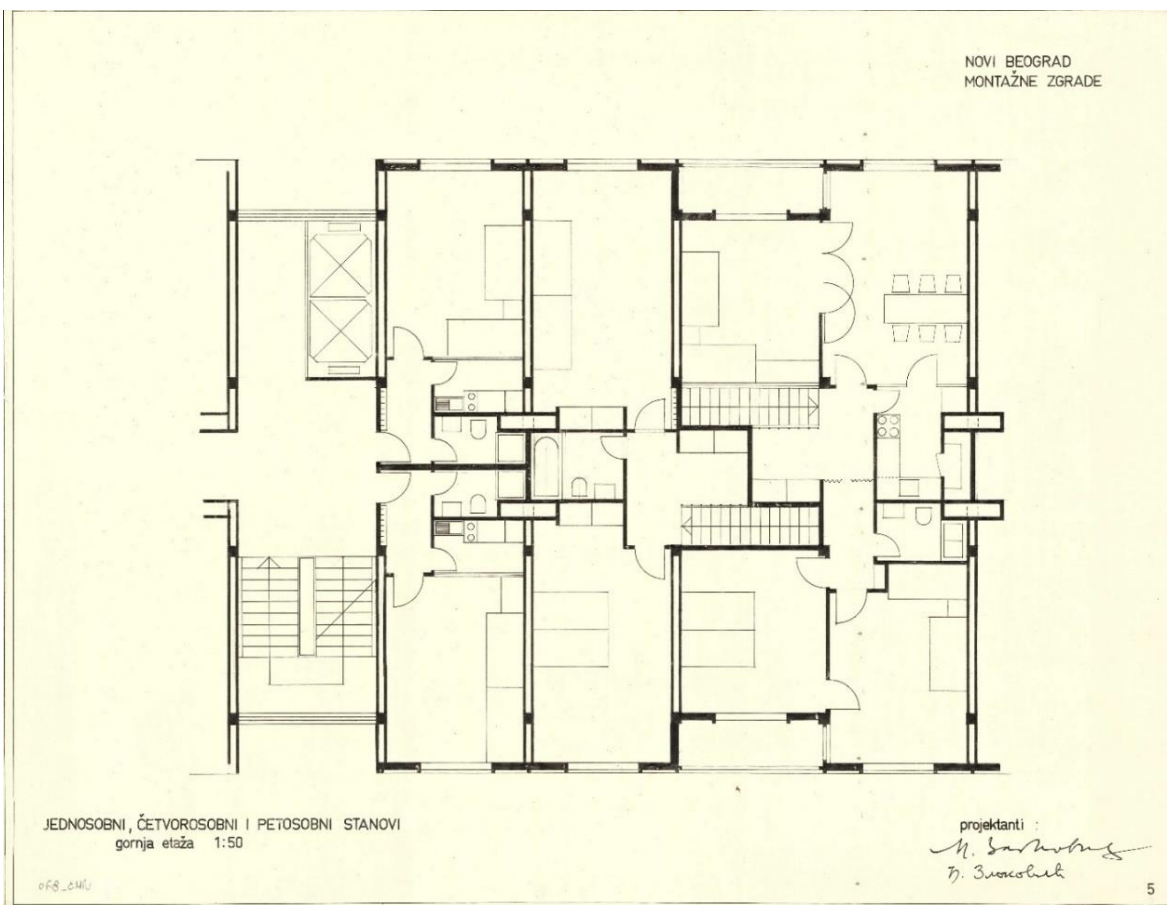
⁴⁰⁹ Пројекат се чува у Легату (ЛМЗ_699–706).

⁴¹⁰ Будимир Кокотовић, *Добри пастир Карловачког владичанства. Симеон Злоковић 1911–1990* (Београд – Карловац: Мартирија, 2020), 201–204. Захваљујем се ђакону Будимиру Кокотовићу из Епархије горњокарловачке на помоћи и уступљеним информацијама, а посебно на томе што ми је омогућио увид у рукопис своје књиге пре публикавања. У даљем тескту (Кокотовић, *Добри пастир*).

⁴¹¹ Према усменом сведочењу ђакона Б. Кокотовића, архива Епархије изгорела је у ратовима 1990-их година. Иако је у беседи на освећењу храма поменуо имена многобројних учесника у изградњи, епископ Симеон није поменуо име пројектанта: Кокотовић, *Добри пастир*, 208–216.

Миланом Злоковићем. Осим тога је, пре постављена за епископа горњокарловачког, период од 1949. до 1951. године провео у манастиру Раковица у Београду.⁴¹²

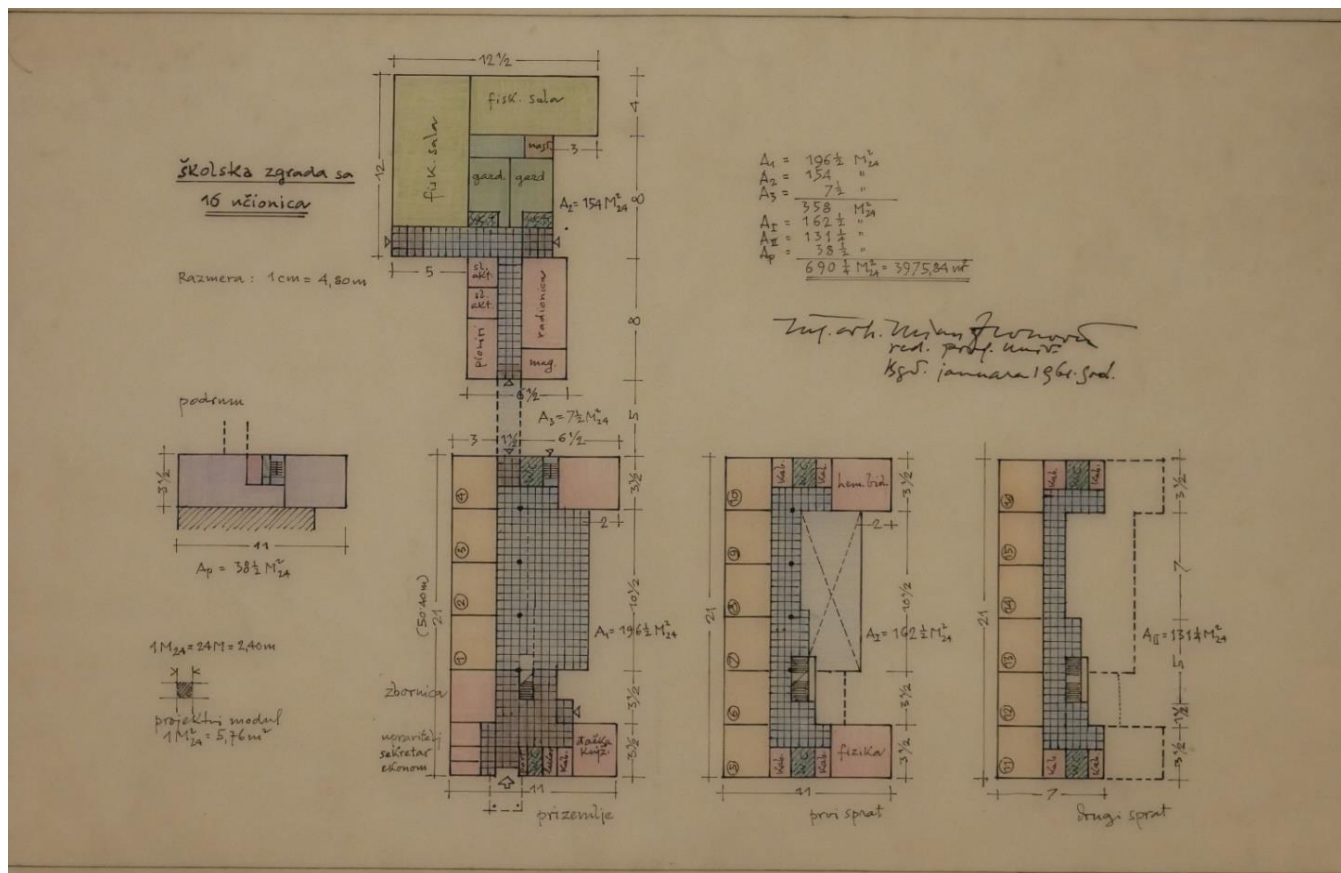
У заоставштини је сачувано и девет листова, означених бројевима од 1 до 9, који су насловљени као „Нови Београд. Монтажне зграде” и које су заједно потписали Милан и Ђорђе Злоковић. На првом листу су дате две варијанте растера стубова, једна означена као „растер стубова предложен од Института за испитивање материјала”, а други као „нови растер стубова”, а затим следе четири листа са различитим варијантама решења основа једнособних, двособних, трособних, четворособних и петособних станова, и по један лист са аксонометријским приказима и пресецима, изгледима и шемама основа, пресеком кроз степениште и вентилациони отвор, као и са изгледом фасаде (сл. 37).⁴¹³ С обзиром да на самом пројекту нису наведени други подаци, па ни година настанка, може се само претпоставити да се ради о предлогу који су Злоковићи дали за изградњу стамбених зграда у неком од новобеоградских блокова, могуће Блока 1 и 2 или Блока 21, који су први



Слика 37. Монтажне зграде на Новом Београду (МГБ, ЈМЗ_870)

⁴¹² Будимир Кокотовић, „Тридесет година од упокојења епископа Горњокарловачког Симеона Злоковића (1911–1990)“, *Календар Српске православне Цркве за преступну 2020. годину* (2020): 143–145. Биографија епископа Симеона је доступна и на: http://www.eparhija-gornjokarlovacka.hr/old_site/Episkop-Zlokovic-L.htm (приступљено: 7.10.2020).

⁴¹³ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_866–875).



Слика 38. Типске школске зграде, зграда са 16 учионица (МГБ, ЈМЗ_1633)

изграђени применом технологије и префабрикованих система Института за испитивање материјала.⁴¹⁴

Настанак пројекта за типске школске зграде је донекле јаснији. Пре свега је познато када је тачно настао, с обзиром да је сигниран 1961. године. Сачуван је и већи број листова, њих 16, а односе се на типске школске зграде које могу да имају од једне до 16 учионица (сл. 38). Дати су посебни цртежи основа за зграде са осам и 10 учионица, затим 12, и 16, која је најдетаљније разрађена, на девет листова. Ту су и, на три листа, решења за школе са једном и две учионице међу којима су, поред основа, и изгледи и перспективе. Поред тога, постоје и два дијаграма, са упоредо датим потребним површинама у зависности од броја учионица.⁴¹⁵ Зграде су пројектоване у складу са принципима модуларне координације и усвојеним грађевинским модулом $1M_{24}=24M=2,40m$, односно $1M=10cm$. Питање изградње школских објеката било је честа тема у архитектонској струци око 1960. године, а циљ је био пронаћи адекватан модел

⁴¹⁴ Јелица Јовановић и Ивана Весковић, „Изградња блокова 21, 22, 23 Централне зоне Новог Београда и њихов значај у оквиру културног наслеђа Београда“, *Наслеђе* XIX (2018): 41; Драгана Мечанов, „Утицај система префабриковане градње на архитектуру Београда“, *Наслеђе* XVII (2016): 99. О примени префабрикованих система градње, монтажним зградама и конкурсима за Нови Београд, са даљом литературом, погледати и: Драгана Мечанов, *Просторна организација стамбених зграда грађених у Београду од 1947. до 1980. године префабрикованим индустријализованим системима* (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2015).

⁴¹⁵ Пројекат се чува у Легату (ЈМЗ_672, 690, 1629–1642).

изградње школских објеката који ће задовољити потребе све већег броја ученика, савременог образовања, али и могућности што брже и јефтиније изградње.⁴¹⁶ Зато, иако још увек није могуће прецизно утврдити околности настанка овог пројекта, њих свакако треба тражити у општем усмерењу струке у проналажење најадекватнијег решења за изградњу одговарајућих школских објеката, чему у прилог говори и време његовог настанка.

⁴¹⁶ За више о томе погледати нпр: Leon Kabiljo, „Izgradnja osnovnih škola“, *AU* 6 (1960): 4–23.

4. Музеализација заоставштине и формирање Легата Милана Злоковића

У овом поглављу је представљен процес музеализације заоставштине Милана Злоковића и њена трансформација у институционализовану целину – музејски легат. Теоријске поставке помињане у другом поглављу су приказане у контексту практичног спровођења процеса музеализације заоставштине. Након активности које су претходиле процесу, а које су обухватиле примарну тријажу и селекцију материјала, а затим и његову стерилизацију проузроковану изузетно лошим стањем, уследили су физички трансфер предмета у музеј и секундарна селекција, чиме је започета музеализација. Фазе које чине процес су приказане кроз посебна подпоглавља, тако што су представљена одабрана теоријска полазишта, а затим и активности који су спроведене у пракси, на примеру Легата Милана Злоковића, али у контексту музејске праксе у Србији.

4.1 Активности које су претходиле процесу музеализације

Процес музеализације заоставштине Милана Злоковића, њен пренос у Музеј града Београда и формирање Легата Милана Злоковића су започети након усмених преговора вођених између представника Фондације и Музеја и потписивања Протокола о сарадњи, у мају 2017. године.⁴¹⁷ Уследили су активности које су на првом месту биле посвећене сагледавању, у најопштијем могућем смислу, садржаја заоставштине и њеног стања. Наиме, заоставштина није била сређена, пописана или на било који начин систематизирана и била је лоцирана на више места у кући.⁴¹⁸ Та места су обухватала оне просторе у којима се обично одлажу ствари које се више не користе, али које нисмо спремни да бацимо: таван, подрум и гаражу, али и једну мању просторију у приземљу у којој је, у ормарима, полицама и по поду, била смештена већина материјала. Велики део, углавном пројектне документације, се налазио у седалним деловима и наслонима четири дрвене клупе испод прозора у трпезарији (сл. 1, просторија 2), које је пројектовао сам Злоковић у време изградње куће. Треба имати у виду да је, у периоду од Злоковићеве смрти до 2017. године, кућу континуирано користила породица, чији чланови су живели и у приземљу и на спрату.⁴¹⁹ Као што је о томе већ писано у више наврата, Злоковић је сопствену кућу пројектовао са идејом да се у њој налазе стан за његову породицу и три стана за издавање. Стан који су користили Злоковићи био је највећи и смештен у централном делу куће, у нивоу приземља из данашње Улице Интернационалних бригада, односно нивоу првог спрата из данашње Улице Јанка

⁴¹⁷ Протокол 02 Бр. 66/27 од 27.5.2017; АА МГБ.

⁴¹⁸ Ауторка овог рада је, испред Музеја града Београда, задужена за све послове у вези са заоставштином Милана Злоковића и у њима је учествовала од самог почетка, као кустос надлежан за процесе музеализације и формирање Легата.

⁴¹⁹ У приземљу су у време формирања Фондације живели Злоковићев син, академик др Ђорђе Злоковић и супруга. Он је преминуо 2016. године, пре почетка сарадње Музеја и Фондације, али је његова супруга, др Надежда Мосусова, била више него предусретљива током свих активности које смо спроводили у кући, на чему јој се овом приликом искрено захваљујем.

Arhitekt MILAN ZLOKOVIĆ
 Zgrada arhitekta Milana Zlokovića
 Ugao Prestolonaslednikove br. 66 i
 Nove ulice br.137 (danas ugao Ul.
 Internacionalnih brigada i Ul. Janka
 Veselinovića)
 1927. godina

Površina parcele: P= 415,04 m²
 Pod zgradom: P= 238,55 m²
 Vrednost zgrade: 600.000 dinara

OSNOVA PRIZEMLJA
 iz Prestolonaslednikove ulice, odnosno
 OSNOVA SPRATA iz Nove ulice
 1. PREDSOBLJE
 2. TRPEZARIJA
 3. SALON
 4. SOBA ZA RAD
 5. SPAVAĆA SOBA
 6. SOBA ZA STANOVANJE
 7. KUJNA
 8. MLAĐI
 9. OSTAVA
 10. KUPATILO
 11. WC



Слика 1. Кућа Милана Злоковића у Интернационалних бригада 76 (Влагојевић, *Moderna kuća*, 41)

Веселиновића.⁴²⁰ Материјал који чини заоставштину се доминантно налазио у просторијама које је користио сам Милан Злоковић. Један његов део, попут оног који је био смештен у клупама у трпезарији, деценијама није померан.

У септембру 2017. године се, у сарадњи Музеја и Фондације, приступило првим активностима у раду са заоставштином, које су подразумевале прикупљање свог материјала на једном месту. Одабрана је просторија у приземљу, првобитно конципирана као соба за становање (сл. 1, просторија бр. 6) у којој је већ била смештена већина онога што је сачувано (сл. 2 и 3). У њу су преношени предмети из осталих делова куће. Из раније наведеног се види да предмети нису били чувани у адекватним условима, што је за последицу имало изложеност различитим врстама неповољних и штетних ефеката, као што су прљавштина, влага, нестабилни климатски услови и деловање инсеката и глодара. Тако је материјал, поред тога што је био запрљан и оштећен, био изложен и различитим загађењима органског порекла због којих није био безбедан за рад. Зато је донета одлука да се, по обављању прве тријаже, обави стерилизација етилон оксидом у Заводу за биоциде и медицинску екологију.

⁴²⁰ Маневић, *Злоковић*, 12–14; Влагојевић, *Moderna kuća*, 40–43.

С обзиром да су предмети из заоставштине годинама стајали на местима на којима се одлажу и разни други предмети који настају током више деценија живота једне породице и њених чланова, прва тријажа је подразумевала раздвајање материјала који се односи на Милана Злоковића од свега осталог што је у кући акумулирано током претходног периода (сл. 4). Паралелно са тријажирањем, материјал је угрубо груписан на пројектну документацију, библиотеку и архивалије (третиране врло широко, као све оно што не припада другим двама групама), и у односу на то пакован у различите врсте картонске амбалаже. Амбалажа је обележавана ознакама које су се састојале од броја и слова, тако што је слово А коришћено за кутије са архивалијама, слово Б за библиотеку, а слово Ц (као цртежи) за пројектну документацију.⁴²¹ Уз слово су, по принципу *numerus currens*, додавани бројеви. На тај начин су добијене 24 кутије са архивалијама (ознаке од А1 до А24), 40 кутија са библиотеком (од Б1 до Б40) и 30 паковања са цртежима, који су због различитих формата смештани у за ту прилику формирану картонску амбалажу (од Ц1 до Ц26, с тим што постоје и Ц1.2, Ц1.3, Ц15.2 и Ц16.2). Овако спакован и тријажиран материјал је стерилисан у Заводу за биоциде и медицинску екологију у децембру 2017. године (сл. 5, 6 и 7). Тиме су елиминисана сва бактеријска и гљивична загађења, а предмети постали безбедни за даљи рад. Наведеним процесом, међутим, није могуће отклонити запрљаност и механичка оштећења (поцепаност, изломљеност, погужваност, недостајући делови и слично), што се може решити само применом куративне конзервације и/или рестаурације.

Након потписивања Уговора о поклону између Музеја и Фондације (Прилог 3), преузета је и обрађена прва група предмета.⁴²² Наиме, Уговором је одређено да се материјал у Музеј преноси у партијама (чл. 9). По пријему сваке партије, запослени у Музеју су приступали његовој даљој тријажи и музеолошкој обради, чиме је започињао процес музеализације. У другом поглављу је већ било речи о томе шта подразумева процес музеализације, па овде само треба подсетити да је Џозеф Нобл (Joseph Veach Noble) још 1970. године упоредио музеолошке функције са пет прстију на руци, које подразумевају прикупљање, конзервирање, проучавање, тумачење и излагање, истакавши да би занемаривање или искључивање било које од њих за музеј представљало хендикеп.⁴²³ Менш је, нешто касније, то другачије приказао, наводећи само заштиту (обухвата прикупљање, чување, документацију и конзервацију) и комуникацију (подразумева излагање, публиковање и едукацију).⁴²⁴ ИКОМ је музеализацију одредио као: очување предмета (селекција, аквизиција, конзервација и управљање музејском збирком), истраживање и каталогизацију, као и комуникацију (може се обављати путем изложби, публиковања или других начина презентације).⁴²⁵ Све функције и активности

⁴²¹ У договору између Фондације и Музеја је, о чему ће више речи бити касније, одлучено да библиотека остане у Фондацији.

⁴²² Уговор бр. 39/35 од 26.11.2018; АА МГБ.

⁴²³ Наведено према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 212. За детаљније о музеолошким функцијама, два њихова модела – PRC i CC, и њиховом развоју видети: *Ibid.*, 213–218.

⁴²⁴ *Ibid.*, 159.

⁴²⁵ André Desvallées and François Mairesse ed., *Key Concepts of Museology* (Paris: Armand Colin and ICOM, 2010), 51; Waldisa Rússio, „Basic Paper“, *Museological Working Papers 2* (1981): 57. Треба поменути и да Глужињски истиче да су све музејске активности хетерогене, као и да се деле у многобројне секторе који могу да буду део различитих научних и специјалистичких дисциплина: Wojciech Gluziński, „Basic paper“, *ICOFOM Study Series 1. Methodology of museology and professional training* (1983): 25. У даљем тексту (Gluziński, „Basic paper“). Доступно на: https://drive.google.com/drive/folders/1QS_VJe9yc3hm3n3qJCAx-RRXdUMbIRwY (приступљено: 13.11.2020).

које су поменуте чине обавезан и свакодневни део музејске праксе, али и све оно што један предмет пролази током свог живота у музеју. Зато ће им надаље бити посвећено више пажње, тако што ће за сваку од поменутих активности бити представљена одабрана теоријска полазишта, а затим приказано како су оне реализоване у пракси, на конкретном примеру музеализације заоставштине Милана Злоковића. Активности су разрађене у складу са поделом коју је навео Менш, али прилагођено активностима и њиховом редоследу у пракси Музеј града Београда. Зато су изложене на следећи начин: прикупљање, документација, заштита, односно чување и конзервација (представљени заједно, јер су усмерени на исти резултат), истраживање и комуникација.



Слике 2 и 3. Материјал из заоставштине у породичној кући у Интернационалних бригада 76, пре тријаже



Слика 4. Прва тријажа материјала, обављена у породичној кући



Слика 5. Транспорт материјала на стерилизацију



Слика 6. Материјал у комори за стерилизацију Завода за биоциде и медицинску екологију



Слика 7. Материјал враћен у породичну кућу након стерилизације

4.2 Музеализација заоставштине и формирање Легата

4.2.1 Прикупљање предмета

О селекцији, као активности која је саставни део прикупљања, односно очувања предмета, и томе како на њу гледају различити аутори је било више речу у другом поглављу.⁴²⁶ У пракси она подразумева избор будућег музејског предмета и одлуку о томе шта ће постати део музејске збирке, а шта не. Мароевић истиче да сакупљање на првом месту представља заштитну меру, али и форму научног документовања света који нас окружује. Оно је први корак за све друге видове употребе музејских предмета.⁴²⁷ Сакупљањем се формира музејски збирни фонд који, према Мароевићу, представља основну јединицу сваког музеја, предуслов његовог постојања. За исправно функционисање установе, важно је адекватно организовање фонда према збиркама, о чему је такође већ било речи.⁴²⁸ Иако наглашава да на организацију збирке утиче и то да ли се ради о општем или специјализованом музеју, Мароевић ипак закључује да је основна форма она која се јавља у специјалним музејима, чији је главни критеријум то да материјал одређене збирке буде у блиској вези са основном научном дисциплином која се њиме бави.⁴²⁹ Ово правило поштовано је и у Музеју града Београда.

Наиме, Музеј града Београда је основан као Општински музеј 1903. године, откупом збирке Самуила Стевановића.⁴³⁰ Током наредних деценија, константно је растао и развијао се, тако да данас представља музеј комплексног типа са територијалном надлежношћу на простору Града Београда.⁴³¹ С обзиром на разноврсност материјала који се у њему чува, збирке су подељене у три одсека, који су организовани у складу са основним научним дисциплинама: за историју, археологију и историју културе и уметности, у оквиру којег су обједињени различити видови уметности, попут ликовне, музичке или књижевности. У оквиру одсека су збирке организоване хронолошки и тематски, као и по врсти материјала. Тако, на пример, постоје Збирка за историју Београда од 1521 до 1918. године, Збирка за историју Београда од 1918. до 1941. године, Збирка за ликовну и музичку уметност до 1950. године или Збирка за ликовну и музичку уметност од 1950. године, али и Збирка за историју књижевности и културе, Збирка за примењену уметност, Збирка за архитектуру и урбанизам или Кабинет за новац и медаље, које нису хронолошки одређене.⁴³² Свака музејска збирка, без обзира на број предмета који садржи,

⁴²⁶ Детаљније о томе у другом поглављу, стране 27–32.

⁴²⁷ Маоревић, *Uvod*, 174.

⁴²⁸ Види друго поглавље, стране 47–48.

⁴²⁹ Маоревић, *Uvod*, 84–85.

⁴³⁰ Мирјана Мијајловић, „Историјат и структура Музеја града Београда (1)“, *ГГБ XLVII-XLVIII* (2000/2001): 329. За више о оснивању Музеја: *Ibid.*, 328–331; Ангелина Банковић и Злата Вуксановић-Мацура, „Три архитектонска конкурса за Музеј града Београда“, *Наслеђе XIX* (2018): 80.

⁴³¹ Решење о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских дела и према територији, *Службени гласник РС* 28/95. Доступно и на: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Re--enje-o-utvr--ivanju-nadle--nosti-muzeja.pdf> (приступљено: 8.5.2020).

⁴³² Статут МГБ, бр. 7/2 од 26.10.2017, АА МГБ. Преглед и попис одсека и збирки Музеја града Београда доступан је и на музејском вебсајту, <http://www.mgb.org.rs/> (приступљено: 1.10.2019).

има само једног стручног сарадника – кустоса.⁴³³ Када неки легат доспе у Музеј, он се придодаје већ постојећој збирци којој одговара по врсти материјала и хронолошки. Уобичајено се обрађује и инвентарише као засебна целина, али у склопу постојеће збирке, и за њега постаје надлежан кустос који је већ надлежан за ту конкретну збирку.⁴³⁴ Зато је Легат Милана Злоковића организационо смештен у Одсек за историју културе и уметности, у оквиру Збирке за архитектуру и урбанизам.

При прикупљању музејских предмета се мора донети одлука о томе шта ће постати део музејског фонда, а шта не. САМДОК, односно Међународни стандард за документовање садашњости, који је формиран у Шведској 1977. године, издвојио је шест критеријума за селекцију музејских предмета:

1. учесталост или реткост појављивања предмета,
2. ступњевање, тј. да ли је у питању првенац или иновација,
3. репрезентативност, тј. предмети који представљају идеје, систем вредности, све оно што је изнад употребне функције,
4. привлачност, предмети везани за неку личност или догађај,
5. област, у односу на физичку повезаност групе предмета,
6. формални или обликовни критеријум, који се односи на естетику, референтност или прототипску вредност.⁴³⁵

Или, како наводи Менш, „предмети се процењују на основу њихове репрезентативности за феномене који се желе документовати”.⁴³⁶

Може се констатовати да се, при селекцији предмета који ће ући у Легат Милана Злоковића, а у складу са материјалом који се налазио у заоставштини, руководило критеријумима 4, 5 и 6. Другачије речено, одабирани су предмети који су у директној вези са Миланом Злоковићем, било да се ради о његовим личним предметима или предметима који су настали током његовог стваралаштва. Затим је ту 5. критеријум, критеријум области, на основу којег су одабирани предмети који су у вези са другим предметима у легату – на пример, одређени број цртежа чији је аутор Злоковићев син, али који су саставни део пројекта на којима су радили заједно, или топографски план Ваљева, који је Злоковић поседовао као део материјала за учешће на конкурс за генерални план Ваљева из 1945. године (ЛМЗ_101), односно пројекти намештаја и унутрашњег уређења хотела „Медитеран” у Улцињу (ЛМЗ_976–1003), који је урадио његов син, Ђорђе Злоковић.⁴³⁷ На крају, ту је и естетски критеријум, на основу којег су предмети у Легату ушли јер представљају репрезентативне примерке у естетском и ликовном смислу, попут перспективног приказа зграде Представништва „Фиат”-а (сл. 8).

Део процеса прикупљања је и аквизиција, која обухвата све радње које се спроводе од тренутка када се обави селекција неког предмета до тренутка када он постаје власништво музеја. То је сложен процес праћен обимном документацијом, делом одређен

⁴³³ Правилник о организацији и систематизацији послова у МГБ, бр. 7/4 од 24.10.2019, АА МГБ. Такође, уз основну збирку, исти кустос је најчешће задужен и за још неку збирку или легат, која је хронолошки или по врсти материјала блиска основној збирци.

⁴³⁴ Ово није утврђено ниједним музејским документом, већ је произашло из праксе.

⁴³⁵ Наведено према: Магровић, *Uvod*, 173. Исто се појављује и у: Менш, *Ка методологији музеологије*, 226–227.

⁴³⁶ Менш, *Ка методологији музеологије*, 227.

⁴³⁷ Благојевић, *Moderna i Mediteran*, 119.

законском регулативом, делом *Стручним упутством* Народног музеја,⁴³⁸ а делом интерним процедурама сваке музејске установе понаособ.

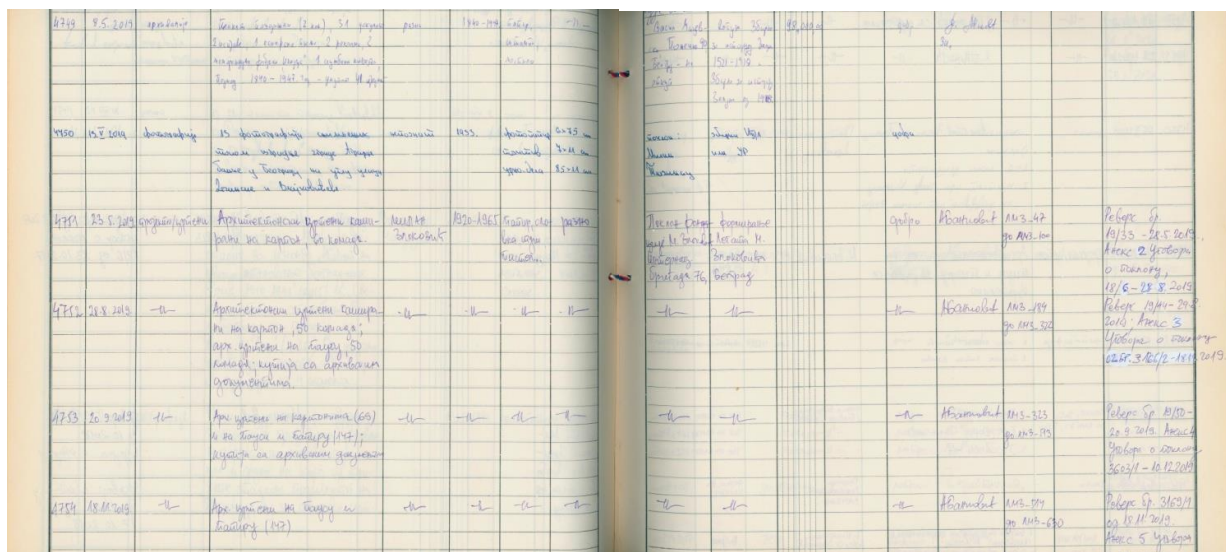


Слика 8. Представништво „Фиат”-а, Рудничка 1 (МГБ, ЛМЗ_1249)

У Музеју града Београда процедура акавизиције почиње када кустос који је задужен за одређену музејску збирку обави селекцију предмета за који сматра да треба да постане део те збирке. Кустос преузима предмет (или групу предмета) од лица које га је понудило на поклон или за откуп (понуђач). О томе се сачињава реверс, документ који потписују кустос и понуђач, и у којем се пописују сви преузети, односно предати предмети, као и датум и разлог њиховог преузимања. Реверс се уписује у музејску деловодну књигу и добија деловодни број и датум. То је први документ на основу којег предмет улази у музеј. Кустос је затим дужан да све предмете преузете на основу реверса упише у музејску Књигу улаза, позивајући се на реверс и његов број. Књига улаза је један од основних музејских докумената и јединствена је за цео музеј.⁴³⁹ У њу се бројеви уписују по принципу *numerus currens* и сваки предмет/група предмета која заједно уђе у Музеј добија свој број, који је јединствен. Уз број (тј. улазни број или редни број Књиге улаза) се уписују и следећи подаци: датум уласка, предмет, опис предмета, аутор, доба/култура/стил, материјал/техника, размера (односно димензије), како је и одакле доспео предмет/налазиште, циљ привременог уласка предмета, цена, кретање предмета, очуваност предмета, коме је предат на инвентарисање (потпис примаоца), инвентарски број, број фототеке и напомена (сл. 9). Тиме је предмет „ушао” у Музеј, али он ту не мора и да остане.

⁴³⁸ О *Стручном упутству* је било више речи у другом поглављу, на страни 55, а доступно је на: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Stru--no-uputstvo-o-uslovima-i-na--inu---uvanja-i-kori---enja-umetni--ko-istorijskih-dela.pdf> (приступљено: 18.12.2019).

⁴³⁹ Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 6, тачка 23 и члан 62.



Слика 9. Књига улаза МГБ (деталј)

Наиме, Менш аквизицију види као процес стицања предмета, који не мора увек да се заврши тиме што предмет постаје део музејске збирке. Аквизиција, тврди, „може да има пробни карактер”. За коначно прикључивање предмета музејском фонду, Менш користи термин „приступање”, који није присутан у домаћој музејској пракси. Исти аутор истиче и разлику између примарне и секундарне селекције, где примарна подразумева прелаз из археолошког или примарног у музеолошки контекст, а секундарна из музеолошког у музеолошки. Секундарна селекција омогућава да се, након истраживања, одлучи да ли предмет испуњава услове да постане део музејске збирке или не. Онај који их не испуњава, може се чувати у „образовне сврхе”.⁴⁴⁰ У домаћој пракси, такви предмети чувају се у оквиру такозваних студијских збирки.⁴⁴¹ Имајући у виду да је процес отписа једном инвентарисаних предмета врло сложен и да се у пракси на њега не гледа повољно, као и обимност заоставштине Милана Злоковића, у овом случају је донета одлука да се паралелно раде обрада предмета и истраживање, чиме би се омогућило да у Музеј улазе само предмети који ће постати део Легата.⁴⁴² Подаци о обрађеним предметима уношени су директно у електронску базу података, где је лако и једноставно спроводити измене. Истовремено су прављени њихови дигитални снимци (радне, а не репрезентативне верзије). Све време се радило и на детаљном истраживању Злоковићевог живота и дела, као и периода у којем су поједини пројекти настајали, што је омогућило добро и прецизно упознавање са фондом, као и његово позиционирање у контексту времена настанка. Захваљујући свему томе, стручно особље музеја било је већ после неколико месеци

⁴⁴⁰ Менш, *Ка методологији музеологије*, 225.

⁴⁴¹ Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 6, тачка 7.

⁴⁴² О значају шкартирања (отписа) и негативном ставу који музеји имају према њему, Странски је писао још током 1960-их. године: Stransky, „Тemelji“: 58–59. Отпис музејских предмета, односно брисање из Инвентарне књиге је, као појам и као активност, у домаћој легислативи уведен Законом о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 66 и 67.

оспособљено да у већини случајева при првом контакту са предметом донесе одлуку о томе да ли ће он постати део легата или не.⁴⁴³

Приступ раду на селекцији и аквизицији који је одабран је комбиновао јасно установљене критеријуме (4, 5 и 6 према САМДОК-овој листи) и детаљно истраживање које је обезбедило адекватну информисаност о материјалу. Избор критеријума селекције на самом почетку је био омогућен тиме што је врста материјала и збирке, односно легата, који се формирао, био усмерен на једну личност, њен живот и рад. Треба нагласити да је истраживање које је претходило селекцији, односно спровођено паралелно са њом, успорило сам процес у првој фази рада. Другачије речено, да се одмах након прве тријаже приступило обради свог материјала, врло брзо би се дошло до великог броја пописаних и обрађених предмета, са формираном документацијом. Ипак, касније би се испоставило да један део онога што је обрађено, односно онога на шта су већ утрошени време и финансијска средства, мора да се елиминише из фонда.⁴⁴⁴ Детаљно истраживање теме, односно живота и дела Милана Злоковића, које је у сваком случају било неопходно спровести пре или касније, заиста јесте донекле успорило процес музеализације, чији бројчани и фактички резултати нису могли бити видљиви у самом почетку. Међутим, по његовом окончању се могло приступити далеко бржем, ефикаснијем и економичнијем процесу обраде.⁴⁴⁵

Да би се елиминисала субјективност при одабиру предмета о којој је говорио Странски,⁴⁴⁶ коначну одлуку о томе да ли ће предмет ући у музеј, у којој ће се збирци наћи, да ли ће и колико бити плаћен и слично, доноси Комисија сачињена од стручњака који су запослени у музеју.⁴⁴⁷ Надлежни кустос, који је селектовао предмет, припрема писмено образложење за Комисију, које се доставља свим члановима, а на седници га излаже усмено. Ако је могуће, том приликом се члановима омогући да и сами погледају предложени предмет или његове фотографије. На седници се доноси одлука о томе да ли ће предмет бити укључен у музејску збирку или не, и о томе се сачињава записник који потписују сви чланови. Записник се доставља музејској архиви и надлежном кустосу који на основу њега, ако је одлука позитивна, наставља са аквизицијом, чији коначни резултат је прелазак предмета у власништво Музеја.⁴⁴⁸

⁴⁴³ Предмети који нису постали део легата враћени су Фондацији Милан Злоковић. Тиме се избегло преоптерећивање музејског фонда, формирање студијске збирке и заузимање већ недовољног музејског простора, али и обезбедила уштеда финансијских средстава која би била утрошена на чишћење, конзервацију, дигитализацију и адекватно депоновање овог материјала. Враћени предмети су доминантно подразумевали копије, дупликате, предмете који нису у вези са Злоковићем или су у толикој мери оштећени, непотпуни или недовршени, да их није било могуће идентификовати.

⁴⁴⁴ Види претходну напомену.

⁴⁴⁵ Тако су, на пример, током прве године преузимања материјала, 2018. у Легат ушла само 22 предмета, током друге, 2019, 598, а током прва два месеца 2020. године 1.055 предмета; подаци су преузети из документације и Књиге инвентара Легата Милана Злоковића.

⁴⁴⁶ За више о томе види друго поглаље, стране 29–30.

⁴⁴⁷ У Музеју града Београда она носи назив Комисија за откуп и чине је руководиоци музејских одсека. Председник Комисије је директор Музеја, у складу са чланом 43 Статута МГБ (бр. 7/2 од 26.10.2017) и чланом 9 Правилника о организацији и систематизацији послова у МГБ (бр. 7/4 од 24.10.2019). Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 63.

⁴⁴⁸ Након тога следе административни послови: Правна служба Музеја сачињава уговор о поклону или откупу, којим се власништво над предметом преноси са понуђача на музеј, а који затим потписују понуђач и директор Музеја. Тек након тога предмет постаје власништво Музеја.

4.2.2 Музејска документација

Након реализоване аквизиције, надлежни кустос започиње стручну обраду и инвентарисање предмета, током којих настаје музејска документација.

Настанак музејске документација Мароевић види као организовани процес бележења информација које поседују и емитују предмети баштине, док је за Менша документација подједнако важна као и сами предмети.⁴⁴⁹ Странски скреће пажњу да се издвајањем предмета из сопствене реалности и трансфером у музејску, кидају везе између предмета и стварности коју треба да документује, али и везе са другим предмета који су се налазили у њој. Тако настаје парадокс у којем предмет треба да сведочи о реалности из које је насилно отргнут и са којом су му везе прекинуте. Зато, да би заиста могао да испуни своју улогу документа, као и да би се везе очувале на најбољи могући начин, Странски инсистира на вођењу две врсте документације: примарне, која документује сам предмет, и пропратне (секундарне), која документује реалност из које је издвојен.⁴⁵⁰

Пошто су предмети увек у директном односу са људима, настанак музејске документације не може бити потпуно објективан, нити једнозначан. Према Странском, њен главни циљ је да се „смањи субјективност процеса музеализације кроз увођење научних метода”, јер предмет представља објективан аспект стварности, која треба да буде документована на објективан начин.⁴⁵¹ Као начин смањивања субјективности, Булатовић види стандардизацију у документовању, које по њему представља „organizovan proces standardizovanog beleženja informacija što ih u svojoj svedočanstvenosti nose predmeti i celine baštine”. На тај начин се осигурава тачност представе о карактеристикама предмета, чему Булатовић придаје посебан значај, имајући у виду да ју је потребно сачувати за наредне генерације.⁴⁵²

У Музеју града Београда је документација третирана и организована на начин на који о њој говори Мароевић, али и у складу са законским прописима. Наиме, Мароевић документацију која настаје при раду са музејским предметима дели на примарну, секундарну и терцијарну. Као примарну документацију третира оно што Странски сматра секундарном, односно документацију која настаје у директном додиру са предметом и може бити забележена на раличитим медијима. Секундарна документација се односи на примарну пренету у друге медије, то јест прилагођену за даљу обраду (микрофилмови, магнетне траке или дискете), док терцијарна обухвата сва помагала која омогућавају лакшу доступност и претраживост претходно створене секундарне документације (прегледе, каталогe, картотеке, индексе, пописе, итд).⁴⁵³ У домаћој легислативи, музејска документација је као појам дефинисана тек 2021. године, и то као: „систематски израђен,

⁴⁴⁹ Maorević, *Uvod*, 190; Менш, *Ка методологији музеологије*, 271. Треба нагласити да и Закон о културним добрима документацију посматра и третира на исти начин као и само културно добро (чл. 23).

⁴⁵⁰ Stransky, „Temelji“: 47, 55.

⁴⁵¹ Наведено према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 201.

⁴⁵² Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 46–47. Види и: Булатовић, „Баштинство“:16.

⁴⁵³ За детаљније о музејској документацији, њеном садржају и значају, врстама знања које из ње проистичу, као и подели секундарне документације на основну (темељну) и интерпретативну (тумачећу) погледати: Магојевић, *Uvod*, 127–129, 189–192. Треба имати у виду да данас, када су великом броју музеја доступне електронске базе података, које су омогућиле једноставну и брзу претраживост, терцијарна документација губи на значају. Она је, у пракси, подразумевала, на пример, предметне или именске каталогe. За савременије тумачење ове поделе погледати: Попадић, *Vreme prošlo*, 134–135. За даље теоријско разматрање музејске документације, као и појмове *документацијска мера* и *документарност*, погледати: Попадић, *Vreme prošlo*, 132–133.

прикупљен, организован и похрањен скуп података настала током процеса стручне обраде, заштите и презентације музејских предмета који сведоче о њиховом настанку, својствима, историјату, стицању, мерама техничке заштите и прати све промене од уласка предмета у музеј”.⁴⁵⁴

Мароевић истиче да израда документације треба да почива на етичким принципима који подразумевају истинитост података, незаобилажење утврђених чињеница и одбацивање свих интереса који би могли да доведу до уништења и оштећења баштине. Она треба да пружи што тачније и прецизније податке о предмету, како са стручних, тако и са научних аспеката, а њен садржај може бити прописан или договорен.⁴⁵⁵ У пракси је он прописан, односно, садржај и начин вођења документације о музејским предметима регулисани су законским и подзаконским актима. *Законом о културним добрима* је предвиђено да свако културно добро (музејски предмет), након што се донесе акт о његовом проглашењу, мора бити уписано у регистар културних добара.⁴⁵⁶ Уз акт о проглашењу се обавезно чува и документација о том културном добру (чл. 59). У складу са *Законом*, министар културе доноси подзаконска акта којима се прописује „који се подаци о културном добру уписују у регистар, на који начин се води регистар културних добара и централни регистри културних добара, која се документација о културним добрима образује и чува уз регистре, као и начин на који се културна добра уписују у регистре” (чл. 62).⁴⁵⁷ На основу тог члана је донет *Правилник о регистрима уметничко-историјских дела*,⁴⁵⁸ којим је прописано да се регистар води на инвентарским картонима који се механографски умножавају и повезују у књиге које се састоје из 200 таквих картона (чл. 4). Картони су унапред формиран обрасци, утврђеног формата и рубрика са врстама података који се на њима уписују писаћом машином. Подаци се разликују према врстама музејског материјала, па постоје картони за различите врсте предмета: уметничке (одвојено ликовна и примењена уметност), историјске, нумизматичке, археолошке, етнографске, као и предмете из области природе и њеног развика и науке и технике (чл. 5). Сваки музеј је у обавези да поред свог примерка израђује и примерак који доставља Народном музеју у Београду, а који је надлежан за вођење централног регистра свих културних добара у Републици Србији (чл. 7). Поред централних картона, овај *Правилник* као обавезну документацију наводи и Књигу улаза, о којој је већ било речи, и фото-документацију, која се састоји из једног негатива и два позитива димензија 6x9 цм (чл. 9).

У пракси се унос предмета у регистар музеја обично назива инвентарисање, односно уписивање у инвентар, које подразумева увођење предмета у музејске књиге. Основни документ у том смислу је Инвентарна књига која је претходила централним картонима, а која се, иако се не помиње у *Правилнику* о регистрима уметничко-историјских дела, у Музеју града Београда и даље задржала као основни вид вођења документације о музејским предметима.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 21. Види и члан 61 истог Закона..

⁴⁵⁵ Маоревић, *Uvod*, 190.

⁴⁵⁶ Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94 и 52/2011.

⁴⁵⁷ Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 17.

⁴⁵⁸ *Правилник о регистрима уметничко-историјских дела*, *Службени гласник РС* 35/96; *Правилник* је доступан на <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SIGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/1996/35/1> (приступљено 15.3.2021).

⁴⁵⁹ Иако је требало да централни картони замене књиге инвентара, у МГБ је већина кустоса наставила да предмете уписује и у књиге. Треба нагласити да је *Законом* у музејској делатности, донетом у априлу 2021. године, Инвентарна књига поново уведена и дефинисана као „списак музејских предмета за сваку

У Музеју је она за сваку збирку јединствена, због чега свака збирка има и своју сигнатуру, односно словну ознаку која указује о којој збирци се ради. Пошто сигнатура углавном представља скраћеницу или акроним саме збирке, Легат Милана Злоковића је добио сигнатуру ЛМЗ. Сваки музејски предмет уз сигнатуру добија и инвентарни број, који се додељује по принципу *numerus currens*, односу у складу са редоследом уписивања у Инвентарну књигу. Све књиге инвентара су идентичне и садрже следеће рубрике: редни број (односно инвентарни број предмета), датум инвентарисања, број деловодног протокола, број Књиге улаза, предмет/назив дела, опис предмета, доба/култура/стил (односно датовање), материјал/техника, размера/тежина (односно димензије), начин набавке/ историјат, набавна цена, очуваност/конзервација/рестаурација, број фототеке, литература, напомена (сл 10).⁴⁶⁰

Редни број	Датум инвентарисања	Назив предмета	Опис предмета	Доба, култура - стил
617	20.11.2019	А359	Останак од Арчида - две скулптуре од дрвета, криволинејне, примери - Београд	1934
618	-	-	-	-
619	-	-	-	-
620	-	-	-	-
621	-	-	-	-
622	-	-	-	-
623	-	-	-	-
624	-	-	-	-
625	-	-	-	-

Слика 10. Инвентарна књига Легата Милана Злоковића (деталј)

Наравно, треба имати у виду многобројне промене у вођењу документације до којих је довео развој технологије последњих деценија, али су законска и подзаконска акта све до 2021. године остала неусклађена са њима. Иво Мароевић је још 1993. навео да пренос података у рачунар, уз адекватне програме, односно базе података, треба да буде правац у којем ће се документација развијати.⁴⁶¹ У то време су у музејској делатности већ почеле да се појављују прве електронске базе података. Тако од средине 1990-их постоји тежња да се централни регистар културних добра дигитализује и обједини на нивоу Републике Србије, у виду Јединственог музејског информационог система Србије (МИСС), чија је реализација у домену рада Народног музеја у Београду, као централне музејске установе заштите.⁴⁶² Међутим, многи музеји су, укључујући и Музеј града

појединачну збирку”: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 24. Види и члан 2, тачка 3, као и члан 62.

⁴⁶⁰ Упореди са Object ID, који је увео Међународни савет музеја (ИКОМ):

<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/> (приступљено: 13.11.2020).

⁴⁶¹ Маоревић, *Uvod*, 194.

⁴⁶² Правилник о регистрима уметничко-историјских дела, *Службени гласник РС* 35/96 (чл. 7). У истом члану се наводи да подаци о музејским предметима који се достављају Народном музеју који води централни регистар рачунарском обрадом, могу достављати или рачунарски обрађени, или куцани писаћом машином; Решење о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских деле и према територији,

Београда, у очекивању МИСС-а, започели са самосталним развојем електронских база података.⁴⁶³ Јединствени музејски информациони систем (ЈМИС), који обједињује све музејске збирке унутар исте базе података и омогућује једноставну претраживост музејских предмета, као и штампање централних картона, уведен је у Музеју града Београда 2008. године.⁴⁶⁴

Базе података, у ствари, представљају дигитализацију документације. Она се не помиње у раније наведеним дефиницијама и тумачењима процеса музеализације, првенствено због тога што су настале пре него што је дигитализација добила на важности. Подразумева пренос података из музејских књига и са картона, тј. из аналогних докумената, у електронски облик, односно електронске базе података.⁴⁶⁵ Такође

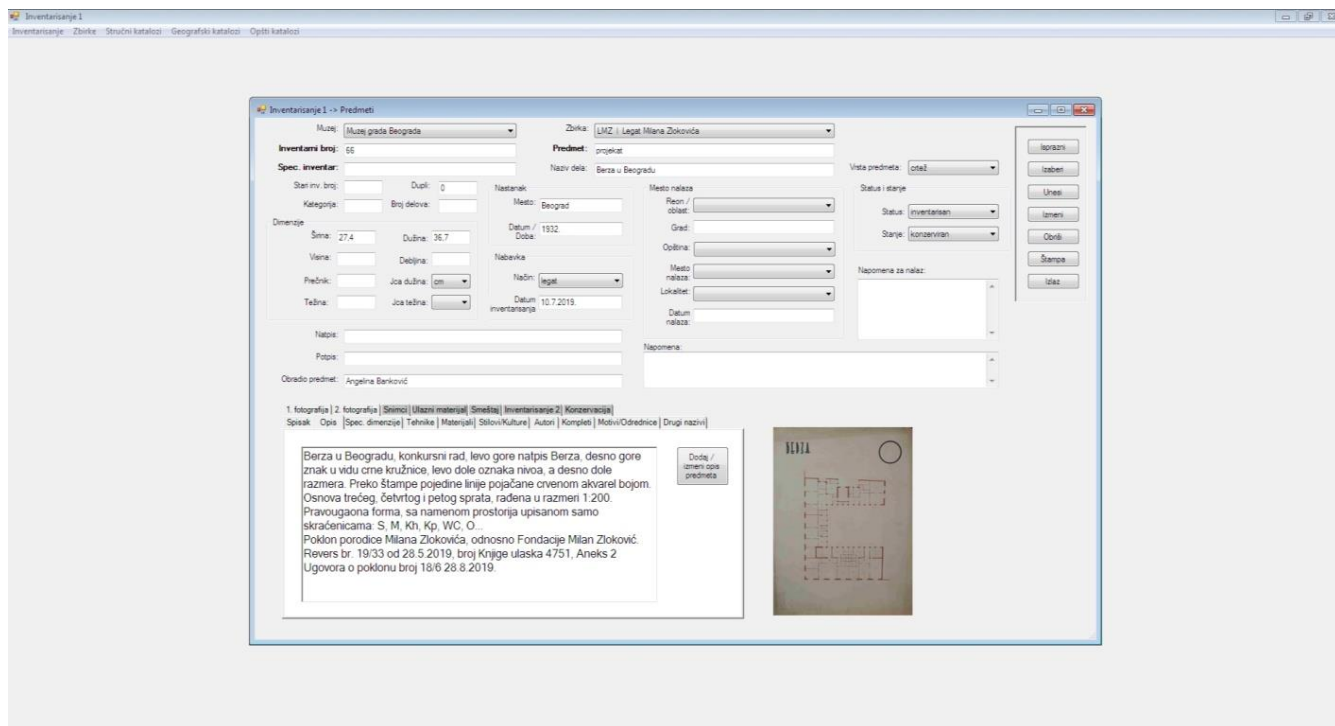
Службени гласник РС 28/95. Доступно и на: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Re--enje-o-utvr--ivanju-nadle--nosti-muzeja.pdf> (приступљено: 8.5.2020). У Народном музеју је зато 1995. године формиран тим за пројектовање МИСС-а, чији је крајњи резултат, програмски пакет ЕТЕРНИТАС, званично почео са радом у новембру 2011. године, а од маја 2012. године је на интернету доступна и апликација која омогућује јавни приступ подацима о културним добрима Републике Србије. Подаци о овом систему и његовом развоју доступни су на: <http://www.eternitas.rs/en/node/298> (приступљено: 8.5.2020). Претрага културних добара је доступна на http://www.trezor.eternitas.rs/Pretraga_trezor_f.aspx (приступљено: 8.5.2020). Мора се констатовати да се очекивало да се, за практично читаву деценију од кад овај програм постоји, у њему нађе далеко више података и културних добара од просечно 50 по упиту, на пример, према материјалу, техници или слично. Искуство из праксе је да се овај програм слабо користи или уопште не користи, а последње објаве на вебсајту старе су и по више од пет година. Проблем је, може се претпоставити, препознат и од стране Министарства културе и информисања Републике Србије, па је крајем 2017. године донета одлука о имплементацији Јединственог информационог система за музеје у Србији, под руководством Историјског музеја Србије, а имплементација започета почетком 2018. године. Међутим, Музеј града Београда, супротно наводима на сајту Министарства, није био укључен у овај пројекат, нити је његовим запосленима доступан поменути информациони систем: <http://arhiva.kultura.gov.rs/lat/aktuelnosti/zapoceta-implementacija-jedinstvenog-informacionog-sistema-u-muzejima-u-srbijipocetak-projek>; <http://imus.org.rs/pocetak-projekta-implementacije/> (приступљено: 22.4.2021). Треба поменути и да је Јединствени информациони систем за музеје уведен као категорија у Закону о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21 (чл. 58–60), али нису дефинисани начини његове имплементације и функционисања.

⁴⁶³ Детаљније о развоју и историјату електронских база података у МГБ: Mirjana Mijajlović i Angelina Stojanović, „Digitization process in Belgrade City Museum“, *Преглед Националног центра за дигитализацију* 17 (2010): 50–54. Нажалост, овакав приступ је довео до тога да велики број музеја има различите базе података, или другачије речено до недостатка стандарда. Искуство Музеја града Београда је показало да је ЈМИС превелики и преамбициозно замишљени систем, са чак 9 подсистема и изузетно великим бројем поља за попуњавање, од којих се многа не користе. Истовремено је присутан и недостатак поља/података која би требало да постоје, док сам систем у неким својим сегментима није на најбољи могући начин прилагођен потребама корисника. О предлогу стандардизације података и конципирању јединственог информационог система са свим потребним подацима погледати: Dragan Bulatović i Angelina Milosavljević, „Dokumentacijski standard za trezoriranje muzealija u centralnoj muzejskoj službi Crne Gore“, *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore III* (2007): 251–274. Доступно и на: <http://www.mnmuseum.org/Publications/Glasnik/GLSIII/Glasnik3.htm> (приступљено: 8.5.2020)

⁴⁶⁴ За више о овом систему и његовим подсистемима: Mirjana Mijajlović i Angelina Stojanović, „Digitization process in Belgrade City Museum“, *Преглед Националног центра за дигитализацију* 17 (2010): 50–54.

⁴⁶⁵ Погледати, на пример, вебсајт Националног центра за дигитализацију, који је основан 2002. године као конзорцијум културних и научних институција који се баве дигитализацијом културног наслеђа: <http://www.ncd.org.rs/> (приступљено: 12.11.2020). Центар два пута годишње организује конференције на којима се представљају најновија достигнућа из области дигитализације културног наслеђа, која се затим публикују у *Прегледу Националног центра за дигитализацију*. Сви бројеви су доступни на: http://elib.mi.sanu.ac.rs/pages/browse_publication.php?db=ncd (приступљено: 12.11.2020). Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 28.

подразумева и дигитални снимак предмета, који је у пракси заменио раније аналогне снимке, или визуелизацију предмета у другим медијима (попут макете, копије, итд). Треба истаћи и да дигитални снимак предмета представља изузетно важан део документације о њему, посебно имајући у виду да се снимцима предмета, према Мароевићу, документује облик предмета па се, чак и у случају да предмет нестане, на основу документације, која преузима део значења оригинала, може имати информација о њему.⁴⁶⁶



Слика 11. Изглед екрана JMIS-а, Легат Милана Злоковића

Наравно, не треба заборавити ни основне принципе које треба поштовати приликом формирања документације, а то су: поштовање вредности предмета баштине, сврсисходност, прецизност и егзактност, благовременост, свеобухватност, поступност, селективност и континуираност, као ни то да је документација јавно добро и да етика захтева да се она укључи у информациони систем заједнице.⁴⁶⁷ Драган Булатовић сматра и да документовање захтева посебну етику која се испољава у неопходности организованог система за бележење, сакупљање и чување података, поштовању истинитости података и чињеница и обезбеђивању јавности документације, с обзиром да она, као и музејски предмети, представља јавно добро.⁴⁶⁸ База података Музеја града Београда (JMIS) је доступна јавности, али још увек само на захтев и у просторијама Музеја.

Током музеализације заоставштине Милана Злоковића је примењен донекле другачији редослед формирања документације у односу на уобичајени и онај који је овде представљен. Наиме, већ на почетку је одлучено да ће се подаци о предметима током

⁴⁶⁶ Маоревић, *Uvod*, 178.

⁴⁶⁷ Ibid., 190, 193–194. Види и: Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 46–47; Булатовић, „Баштинство“: 16.

⁴⁶⁸ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 46–47. Види и: Булатовић, „Баштинство“: 16. Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 58 и 69.

њихове обраде уносити директно и прво у ЈМИС.⁴⁶⁹ Таква одлука је донета из неколико разлога, међу којима су на првом месту лакша и бржа претраживост, као и лакша могућност исправљања и допуне података. То се врло брзо показало као исправно решење с обзиром да се током истраживања и рада на самом материјалу константно долазило до нових података који су се односили, између осталог, на датовање предмета, идентификацију пројекта, или чак и ситуација када су поједини предмети замењивани другим.⁴⁷⁰ Након завршене обраде комплетне пројекте документације, приступило се ревизији података унетих у ЈМИС (сл. 11). Тек такви, исправљени и уједначени подаци, унети су у Инвентарну књигу, која по својој природи не дозвољава интервенције у измени података какве су могуће у ЈМИС-у.⁴⁷¹

4.2.3 Заштита предмета – чување и конзервација

Физичка заштита предмета у музејима је незаобилазна како у радовима теоретичара, тако и у законским оквирама и стручним упутствима музејским установама. Према Мароевићу, она подразумева заштиту од физичког пропадања,⁴⁷² а Менш је одређује као одржавање континуитета културне вредности предмета и његово очување за будућност, под њом подразумевајући неколико активности: прикупљање, конзервацију, рестаурацију и документацију.⁴⁷³ Иако је разумљиво становиште Питера ван Менша, да су све активности које наводи неопходне да би се обезбедиле физичка заштита предмета, две од њих (прикупљање и документација) у ово раду су обрађене засебно, због чега ће овде више речи бити само о конзервацији и рестаурацији.

Мароевић је још 1993. године истакао да примарни облик заштите предмета чини превентива, односно обезбеђивање услова у којима неће доћи до оштећења и физичког пропадања предмета, а исти приступ имају и Рејчел Баркер (Rachel Baker) и Патриша Смиден (Patricia Smithen), конзерватори у британској галерији Тејт.⁴⁷⁴ Данас је терминем превентивна конзервација означен управо вид заштите која се не односи на интервенције на самом предмету, већ на обезбеђивање услова чувања који ће на најбољи могући начин осигурати његову дуготрајност, а који подразумевају адекватне релативну влажност и температуру простора, јачину осветљења и елиминацију загађења, чиме се спречава

⁴⁶⁹ Приступ у ЈМИС могућ је само уз унос валидног корисничког имена и шифре, за које су везане различите врсте овлашћења, у зависности од корисника. Да уноси, мења и брише податке у ЈМИС-у има овлашћење само кустос који је надлежан за одређену збирку. Он је, такође, једина особа која има приступ подацима о смештају, док су сви остали подаци доступни и другим корисницима.

⁴⁷⁰ Било је ситуација, као на пример у случају конкурсних радова за зграде Аероклуба (ЈМЗ_9, 40–42, 752–756, 1075–1076) или Савезне грађевинске коморе (ЈМЗ_18–31) да се при обради материјала прво наишло на озалидне копије неког пројекта, а касније на оригиналне цртеже на паусу. У таквим случајевима су озалиди замењивани паусима.

⁴⁷¹ У Музеју града Београда се већ више година, а посебно од када се користи ЈМИС који омогућава штампање централних картона, они не попуњавају, па то није рађено ни у случају Легата Милана Злоковића. Истовремено, њихово попуњавање на прописан начин није ни могуће, с обзиром да у Музеју више не постоје ни писаће машине ни радно место дактилографа.

⁴⁷² Маоревчић, *Uvod*, 174.

⁴⁷³ Менш, *Ка методологији музеологије*, 222.

⁴⁷⁴ Rejčel Barker i Patriša Smiden, „Nova umetnost, novi izazovi: novi načini konzervacije u 21. veku“, u *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Dženet Marstin (Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013), 118.

оштећење материјала од којег је предмет израђен, а тиме и самог предмета,⁴⁷⁵ односно „систем мера за обезбеђивање услова за чување, руковање, излагање, паковање и транспорт музејских предмета којима се сви ризици по музејске предмете своде на минимум”.⁴⁷⁶

Термин конзервација се може односити и на куративну конзервацију и/или рестаурацију, односно механичке и хемијске третмане којима се са предмета елиминишу прљавштина и оштећења, односно надомешћују недостајући делови.⁴⁷⁷ Мароевић наводи да се куративна конзервација примењује ако превентивна није дала резултате, или ако је предмет већ био толико оштећен када је стигао у музеј, да његово стање захтева овај процес. Он истиче да је конзервација мање инвазиван процес, који подразумева обезбеђивање и заштиту предмета у стању у којем се налази, тј. елиминише могућност даљег пропадања. Као далеко инвазивнију процедуру види рестаурацију, током које се интервенише у материјалу и структури предмета, на првом месту тако што се надомешћују недостајући делови.⁴⁷⁸ У домаћој легислативи су ови термини дефинисани тек 2021. године, конзервација као „низ интервентних техника којима се постиже хемијска и физичка стабилизација, односно којима се успорава, зауставља, умањује или елиминише дејство узрочника пропадања музејске грађе”, а рестаурација као „низ поступака чијим се деловањем оштећена музејска грађа враћа у познато стање у односно на оригинално”.⁴⁷⁹

Питер ван Менш под термином *конзервација* схвата физичку бригу о предметима, коју раздваја на прихватање пропадања, успоравање пропадања (конзервација), реконструисање оригиналног стања (рестаурација) и прилагођавање новој употреби (рехабилитација), уз напомену да су у музеолошком контексту могуће само конзервација и рестаурација. Он закључује да се конзервација може схватити као заштита актуелног идентитета, а рестаурација као откривање и очување стварног идентитета, чиме се пориче историјски процес, а секундарне информације уклањају у покушају откривања примарних, што неминовно доводи до губитка података.⁴⁸⁰

Заштита музејских предмета је, у домаћој музејској пракси, одређена законским актима и стручним упутствима. Термин који се користи у *Закону о музејској делатности* је „мере заштите музејске грађе”, а оне поред превентивне конзервације, конзервације и рестаурације, обухватају и документацију и дигитализацију (чл. 5).⁴⁸¹ У старијем и још

⁴⁷⁵ У складу са терминологијом коју је усвојио Комитет за конзервацију Међународног савета музеја (ICOM), а која је доступна на http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.Xh2r_tJKjcs (приступљено: 14.1.2020). Превод на српски језик је доступан на: http://cik.org.rs/wp-content/uploads/2016/06/1.2.terminologija_srpski.pdf (приступљено 14.1.2020); Маоревић, *Uvod*, 174–175.

⁴⁷⁶ Термин је на овај начин дефинисан у Закону о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 29.

⁴⁷⁷ У складу са терминологијом коју је усвојио Комитет за конзервацију Међународног савета музеја (ICOM), а која је доступна на http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.Xh2r_tJKjcs (приступљено: 14.1.2020).

⁴⁷⁸ Маоревић, *Uvod*, 175. За детаљније о односу између конзервације и рестаурације погледати и теоријска разматрања оба процеса: Јука Јукилето, „Конзервација између теорије и праксе“, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 97 (2003): 9–10; Чезаре Бранди, *Теорија рестаурације* (Београд: Италијанска кооперација, 2007), 37–46; Менш, *Ка методологији музеологије*, 253.

⁴⁷⁹ Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 30 и 31.

⁴⁸⁰ Менш, *Ка методологији музеологије*, 252–253, 255.

⁴⁸¹ Види претходну страну и напомену 471, као и Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 15–19.

увек важећем у *Закону о културним добрима* се користи термин „мере техничке заштите” и он обухвата активности које се односе на одржавање (односно конзервацију и рестаурацију), начин смештаја и излагања музејских предмета (чл. 111). У *Закону* се наводи и да: „Мере техничке заштите на покретним културним добрима могу се предузимати, само ако се:

1) обаве претходна истраживања помоћу физичко-хемијских и других метода у циљу утврђивања хемијског састава материјала, технологије и технике израде, стања културног добра и узрока његовог пропадања;

2) утврди метода или техника извођења мера техничке заштите на основу резултата претходних истраживања” (чл. 111).

Установа која је, према истом члану *Закона о културним добрима*, надлежна за доношење услова и начина предузимања мера техничке заштите на музејским предметима је Народни музеј у Београду. У складу са тим се и у раније помињаном *Стручном упутству* из 2001. године налази одељак под насловом Одржавање уметничко-историјских дела (чл. 55–61), у оквиру којег су дате смернице за организовање рада конзерваторских служби музеја и одређене надлежности Центра за конзервацију Народног музеја у Београду, без разматрања етичких и практичних питања из области конзервације и рестаурације.⁴⁸² Иста установа је у децембру 2019. године донела и документ под називом *Опште мере техничке заштите покретних културних добара*, који је првенствено усмерен на превентивну конзервацију и даје смернице за организацију простора и обезбеђивање адекватних микроклиматских услова, осветљења, мобилијара и безбедности музејских депоа.⁴⁸³

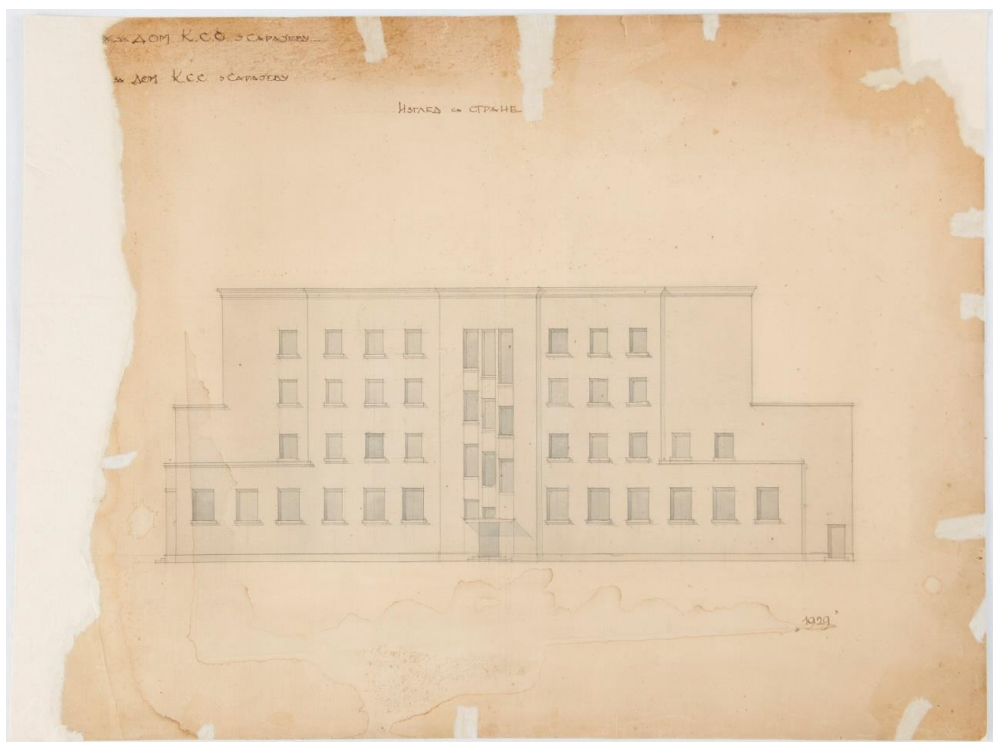
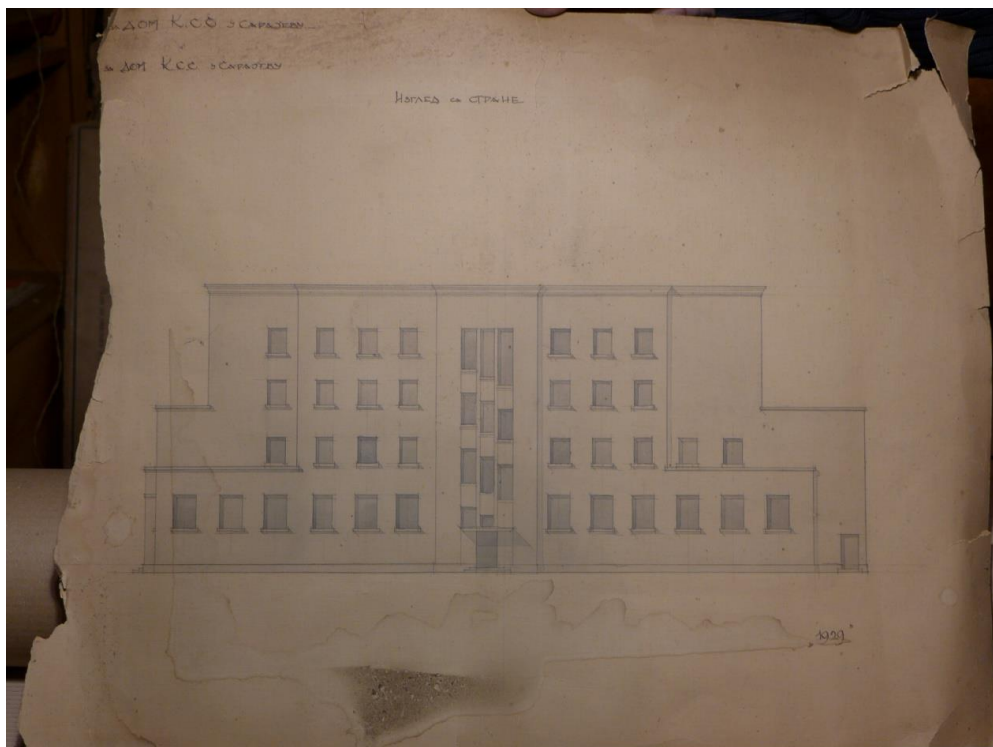
У савременој музејској пракси је превентивна конзервација нешто што се подразумева, али је у случају Злоковићеве заоставштине ситуација била управо она о којој је писао Мароевић, односно стање предмета у тренутку када су стигли у Музеј је већ било такво да су у великој мери захтевали куративну конзервацију и/или рестаурацију. То је било проузроковано дугогодишњим неадекватним смештајем, о чему је већ било речи. Исти аутор наводи листу узрока оштећења на предметима, које дели на унутрашње и спољашње. Они који се могу идентификовати на материјалу из заоставштине су били спољашњи, а обухватили су: биолошке узроке (микроорганизми, инсекти и глодари), крипноклиматске услове (однос влаге и температуре, влага), људски фактор и „разарања везана за савремени живот” (грејање простора и загађења). Мароевић затим даје и списак од седам ступњева интервенција на предмету, од којих су на заоставштини, у зависности од оштећења предмета, примењивана четири: спречавање пропадања (превенција), заштита (одржавање), учвршћивање (консолидација) или конзервација и рестаурација (обнова).⁴⁸⁴ Наиме, предмети су били углавном или запрљани или механички оштећени, због чега је било неопходно уклонити прљавштину, учврстити носиоца предмета и евентуално додати недостајуће делове, такође у циљу обезбеђивања чврстине носиоца.

„Класичне дилеме” о којој говори Менш, односно избора између конзервације и рестаурације, није било, с обзиром да савремени етички принципи налажу да интервенције

⁴⁸² *Стручно упутство* је доступно на веб сајту Народног музеја: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Stru--no-uputstvo-o-uslovima-i-na--inu---uvanja-i-kori---enja-umetni--ko-istorijskih-dela.pdf> (приступљено: 18.12.2019).

⁴⁸³ *Опште мере техничке заштите покретних културних добара* доступне су на <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2019/12/Opste-mere-tehnicke-zastite.pdf> (приступљено: 22.5.2020).

⁴⁸⁴ Маоревић, *Uvod*, 181–182.



Слика 12. Дом Кола српских сестара у Сарајеву, конкурсни рад, пре (горе) и после (доле) конзервације (МГБ, ЈМЗ_331)

на музејским предметима буду минималне. С тим у складу, последња три ступња интервенција о којима је писао Мароевић (репродукција, реконструкција и рехабилитација) нису ни разматрани као опција. Такође се не може рећи ни да је примењена реконструкција стварног идентитета, која се према Меншу не односи само на уклањање каснијих додатака, већ и на додавање онога што је нестало или је уклоњено,⁴⁸⁵ с обзиром да се у случају материјала из заоставштине радило искључиво о додавању недостајућих делова носиоца (односно папира), у циљу стабилизације предмета. Ова интервенција је увек извођена другом врстом материјала, без реконструисања недостајућег дела цртежа, тако да је већ на први поглед јасно да се ради о накнадном додатку, што је у складу са становиштем да сваки такав додатак мора да буде јасно и на први поглед уочљив (сл. 12).⁴⁸⁶ Другачије речено, водило се рачуна о сва три основна елемента који чине музејски предмет (јединство материјала и структуре, облик и начин обраде, и значење), чиме је обезбеђено да спроведене интервенције не доведу и до промене значења предмета.⁴⁸⁷

Такође треба поменути да је у случају материјала из заоставштине, а у складу са Мароевићевим становиштем, конзерваторска документација вођена врло пажљиво и прецизно, са детаљним бележењем свих спроведених метода и коришћених средстава и препарата, а у циљу смањивања непознаница при неком евентуалном будућем поступку.⁴⁸⁸

4.2.4 Истраживање предмета

Музејско истраживање, усмерено на предмете који се налазе у музеолошком контексту, и музеолошко истраживање су активности које су, такође, у великој мери заокупљале пажњу теоретичара.⁴⁸⁹ Треба имати у виду да се музеолошко истраживање тумачи као шири појам, који обухвата истраживања и музеја и свих њихових функција, односно онога што се може одредити пољем истраживања музеологије као науке, а не само музејских предмета, што је истраживање које се обавља у музејима и које се може назвати музејско истраживање.⁴⁹⁰ Имајући у виду тему ове дисертације, надаље ће бити речи само о музејском истраживању, и то оном које се односи искључиво на музејски предмет. Прецизније, питања која ће бити разматрана у овом подпоглављу првенствено се односе на то колико музејско истраживање треба да буде повезано са научним, да ли запослени у музејима треба да се баве научним истраживањем, као и који су приступи музејском истраживању и очекивани резултати. Након уводних теоријских разматрања, на

⁴⁸⁵ Менш, *Ка методологији музеологије*, 252, 254.

⁴⁸⁶ Чезаре Бранди, *Теорија рестаурације* (Београд: Италијанска кооперација, 2007), 46.

⁴⁸⁷ Магровић, *Uvod*, 174, 177.

⁴⁸⁸ Ibid., 180. О значају и развоју конзерваторске документације и у: Rejčel Barker i Patriša Smiden, „Nova umetnost, novi izazovi: novi načini konzervacije u 21. veku“, u *Nova muzejska teorija i praksa*, prired. Dženet Marstin (Београд: Народни музеј и Слио, 2013), 119.

⁴⁸⁹ Овој теми су била посвећена два симпозијума у организацији ИКОФОМ-а (Комитет за музеологију Међународног савета музеја). Први, иначе и први организован симпозијум овог Комитета, 1978. године, на тему „Могућности и ограничења научног истраживања типичног за музеје“ (о томе у: Менш, *Ка методологији музеологије*, 266), и следећи, 1992. године, са темом „Музеолошко истраживање“. Прилози са првог симпозијума су доступни на: https://drive.google.com/drive/folders/1QS_VJe9yc3hm3n3qJCAX-RRXdUMbIRwY (приступљено: 13.11.2020).

⁴⁹⁰ Peter van Mensch, „Museological Research“, *ICOFOM Study Series 21. Museological Research* (1992): 19–21. Доступно на: https://drive.google.com/drive/folders/1QS_VJe9yc3hm3n3qJCAX-RRXdUMbIRwY (приступљено: 13.11.2020). У даљем тексту (Mensch, „Museological Research“).

ова питања су потражени одговори на примеру истраживања спроведеног током музеализације заоставштине Милана Злоковића.

Тема којом су се теоретичари често бавили је однос између музејског и научног истраживања. Питер ван Менш истиче да су поједини аутори средином 20. века научно истраживање истицали као најважнији сегмент музејског рада, али да се критика таквог приступа појавила већ 1970-их година, након чега је уследио период обележен сукобом између различитих аутора о потребном нивоу, значају и статусу истраживања које се обавља у музејима.⁴⁹¹ И он и Иво Мароевић указују да је у ранијем периоду, услед чињенице да су се музеји развили из научних збирки, научно истраживање имало предност у односу на музеолошко. Трансфер научних истраживања на факултете и институте променио је и природу истраживања у музеолошком контексту, која су се усмерила на питања заштите и комуникације, односно чувања и презентације предмета.⁴⁹²

И код Менша и код Мароевића су присутни покушаји одређивања специфичне природе музејског истраживања. Тако, Мароевић сматра да је истраживање мисаони процес током којег долази до спајања између музеологије и основне научне дисциплине. Комбинацију научног и музеолошког истраживања он види као управо оно што је карактеристично и јединствено за музеје. Таквим приступом се долази до знања о вредности како једног предмета унутар збирке, тако и целе збирке унутар музејског фонда. У суштини, истраживање представља основну функцију која унапређује научну вредност збирки и количину научних информација које настају као његов резултат. Оно је под утицајем истраживачких интерпретативних процеса који за резултат имају низ променљивих културних информација.⁴⁹³ Менш истраживање која треба спроводити у музејима дели на основно и сумативно (примењено) истраживање. Основно, у овом контексту, представља оно истраживање које је засновано на музејским збиркама као оригиналном доприносу знању, односно са предметом као извором, док је сумативно интерпретација и реинтерпретација референтне литературе у вези са одређеним музејским програмима, односно повезано је са музејским предметом као експонатом.⁴⁹⁴ Збињек Странски заговара присуство научног истраживања у музејима, али сматра да оно не може представљати једини циљ запосленог у музеју.⁴⁹⁵

Нешто другачији приступ заступа Пољак Војћех Глужињски, који је односу музеја и науке посветио цело једно поглавље своје докторске дисертације.⁴⁹⁶ Према њему, резултати основних музејских активности (научна акумулација, елаборација и сведочење о музејским предметима) не представљају музеолошко знање, јер користе методологију и изворе основне начне дисциплине која се бави одређеним предметом.⁴⁹⁷ Иако прихвата неопходност науке у музејском послу, као и стручност, Глужињски не сматра музеј научном институцијом. Истиче да су наука, односно различите науке и њихова достигнућа, присутни у великом броју практичних радњи, па и музејских.⁴⁹⁸ Питања на која музеолошко истраживање доминатно одговара, сматра он, када се не односе на она која су

⁴⁹¹ За више о овоме: Менш, *Ка методологији музеологије*, 266–268.

⁴⁹² Маоревић, *Uvod*, 186; Менш, *Ка методологији музеологије*, 268.

⁴⁹³ Маоревић, *Uvod*, 185–186. О културној информацији као карактеристици музејског предмета је било више речи у другом поглављу, на страни 45. Види и пето поглавље, страну 156.

⁴⁹⁴ Менш, *Ка методологији музеологије*, 268–269. Види и: Mensch, „Museological Research“: 22–23.

⁴⁹⁵ Stransky, „Temelji“: 56–58;

⁴⁹⁶ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 372–388.

⁴⁹⁷ Glužinjski, „Basic paper“: 26–27.

⁴⁹⁸ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 375.

и директној вези са науком и када се не примењује научна методологија, су углавном фактографска и практична и усмерена на врло специфично поље активности – музејску активност.⁴⁹⁹ Међутим, Глужињски признаје да је „улога научног знања у музејској процедури идентификације огромна и суштинска”.⁵⁰⁰

Са представљеним становиштима у виду, надаље ће бити више речи о томе како је текло истраживање током формирања Легата Милана Злоковића. Већ је поменуто да је одмах на почетку процеса донета одлука да се истраживање обавља паралелно са обрадом материјала, због чега је оно морало бити уско повезано са тим материјалом, па ће, с обзиром да је као студија случаја у овој дисертацији одабрана пројектна документација, бити речи управо о истраживању које је спровдено у вези са њом.

На првом месту треба истаћи неколико чињеница које су значајно утицале на ток и методологију истраживања:

1. Радила се о само једној врсти музејског материјала – пројектној докуменацији,
2. Радила се о музејском материјалу који је настао као производ рада само једног аутора – архитекте Милана Злоковића,
3. Хронолошки оквир настанка материјала који је истраживан и обрађиван одређен је годинама делатности његовог ствараоца, архитекте Милана Злоковића и обухвата период од 1921. до 1965. године,
4. Материјал који је обрађиван обухвата предмете настале на различитим врстама папирног носиоца (картон, хамер, паус, пелир, озалид),
5. Материјал који је обрађиван обухвата предмете настале различитим техникама рада на папирном носицу (туш, оловка, оловка у боји, мастило, фломастер, акварел, пастел),
6. Живот и рад архитекте Милана Злоковића често су обрађивани у историји архитектуре, а врло опсежан списак његових пројеката је објављен 1989. године,⁵⁰¹
7. Пројектна документација, по својој природи, већ садржи неке од основних података битних за обраду предмета: о ком пројекту је реч, када је настао, ко је аутор, где се пројектовани објекат налази. Изузетак су конкурсни радови, који углавном садрже само назив објекта и локацију и најчешће су означени шифром.

Рад на обради материјала започет је оним што Менш одређује као примењено истраживање, а Глужињски идентификовањем и описом (етапама прегледа и дијагнозе, то јест њене уводне активности), односно прикупљањем података који су већ били познати у

⁴⁹⁹ Као основну разлику између музеолошког истраживања и оног које је карактеристично за науку Глужињски види то што научно истраживање подразумева генерализацију и формирање класификација или типологија путем истраживања појединачног, док музејско одлучује о појединостима на основу генерализација и типологија које већ постоје у науци. Односно, наука креира класификационе или типолошке системе на скуповима примера, док музеји доносе одлуке о појединачним случајевима на основу поменутих научних генерализације и смештају их у одговарајуће усвојене класе: Glužinjski, „Basic paper“: 26–28. Види и: Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 377–379.

⁵⁰⁰ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 380. О музејским архивима као изворима за научно истраживање погледати: Lois Mari Fink, „Музејски архиви као извори за научно истраживање и идентитет институције“, у *Nova muzejska teorija i praksa*, прир. Dženet Marstin (Београд: Народни музеј и Clio, 2013), 355–373, посебно 360–363.

⁵⁰¹ Маневић, *Злоковић*, без пагинације. За више о културној историографији посвећеној Милану Злоковићу погледати треће поглавље, стране 63–65.

историографији и повезивањем материјала са тим подацима.⁵⁰² Као што је поменуто, Зоран Маневић је саставио попис пројеката које је урадио Злоковић, док је један њихов број публикован у каснијој литератури. Због тога је први корак представљало прикупљање објављене литературе о Милану Злоковићу и компилирање познатих пројеката у јединствен попис. Овај попис (Прилог 2) је допуњаван и пројектима који су идентификовани у заоставштини, а нису раније били познати међу истраживачима. Тај корак је био значајно олакшан тиме што су на самој пројектној документацији најчешће већ постојале све потребне информације.

Међутим, на једном броју пројеката није било, делом или потпуно, потребних података. На пример, објекат је био назначен само скраћеницом, није било потписа, ни године настанка. У тим случајевима се морало приступити ономе што Менш одређује као основно истраживање, а Глужињски активностима који се спроводе у склопу етапе дијагнозе, и применити методологију основне научне дисциплине (у овом случају историја уметности, посебно историја архитектуре).⁵⁰³ Такав приступ је подразумевао истраживање архивских и примарних извора (попут расположиве техничке документације у архивима, дневне штампе из познатог или претпостављеног времена настанка пројеката, стручних архитектонских часописа у којима су објављивани конкурси, резултати конкурса, подаци и цртежи реализованих објеката и слично), али и секундарне литературе, која се бави периодом који се истражује, архитектуром тог периода, или радовима других архитеката, а у циљу проналажења података који би могли да омогуће идентификацију пројеката из заоставштине.

Као примери се могу навести пројекти означени скраћеницама Зграда Ц.С.Р.К. у Београду и Дом Савеза Н.З.Д.С. у Улцињу. За пројекат за зграду Ц.С.Р.К. у Београду је сачуван само један цртеж, на којем је представљена фасада објекта. Цртеж је сигниран са „арх. Милан Злоковић, асис Унив”, на основу чега се могло закључити да је настао између 1923. и 1932. године, када је Злоковић био у звању асистента.⁵⁰⁴ Претраживање дневне штампе за наведени период је резултирало проналаском неколико огласа које је давао Централни секретаријат радничких комора (Ц.С.Р.К), у Немањиној улици у Београду.⁵⁰⁵

Други пример, Дом Савеза Н.З.Д.С. у Улцињу, је представљао већи изазов, на првом месту јер се радило о објекту који није у Београду, па ни у Србији, што из више разлога отежава истраживање. Ти разлози су доминантно везани за практичне аспекте истраживања, а обухватају опште познавање контекста и архитектуре одређеног периода на одређеној територији, познавање процедура рада других установа (архива и библиотека) и њихових фондова, али ни мање важно, контакте у овим установама који омогућавају лакшу и бржу доступност подацима. Осим тога, треба поменути и да је дневна штампа из периода између два светска рата у Србији, посебно Београду, у великој мери дигитализована и доступна на интернету, што знатно убрзава и олакшава

⁵⁰² Глужински, *Osnove muzeologije*, 376–377.

⁵⁰³ Ibid., 376–377.

⁵⁰⁴ За биографске податке Милана Злоковића погледати треће поглавље, стране 65–66.

⁵⁰⁵ Данас је у овој згради смештена Академија 28, а она је подигнута 1928. године по пројекту архитекте Светислава Путника. Године 2019. је утврђена за културно добро: *Службени гласник РС* 4/19. Зоран Маневић је навео да је Злоковић радио пројекат за Радничку комору, али не и у ком граду. С обзиром да је пројекат датован у 1929. годину, може се претпоставити да је мислио на конкурсни рад за зграду Радничке коморе у Новом Саду из 1929. године (види: Којић, *Друштвени услови*, 253). Пошто Маневић није репродуковао ниједан цртеж овог пројекта, нити навео референцу, није било могуће направити било какву компарацију са цртежем из заоставштине: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

истраживање. Улцињска дневна штампа, улцињски архиви и библиотеке далеко су мање доступни за истраживање музејским стручњацима запосленим у Београду. Зато је донета одлука да се процес усмери на истраживање онога што је било познато, а то је контекст настанка пројекта. Знано се да је у питању конкурсни рад за хотел у Улцињу, а на основу стилских карактеристика се могло претпоставити да је настао током четврте деценије 20. века. И заиста, одговор је пронађен у раду Љиљане Благојевић и Борислава Вукичевића, посвећеном хотелу „Ко-оп” у Улцињу, који је заправо подигнут као Дом савеза набављачких задруга државних службеника Краљевине Југославије (Дом Савеза Н.З.Д.С), а за који је конкурс спроведен 1936. године.⁵⁰⁶

Ови примери говоре у корист оних аутора који заступају становиште да запослени у музејима морају бити стручњаци у основној научној дисциплини која је повезана са њиховим радним местом.⁵⁰⁷ Ситуација у пракси је још специфичнија, с обзиром да су специјализације у оквиру једне научне дисциплине далеко уже од поља које покрива сама научна дисциплина. Тако је, наведени примери показују, стручњаку запосленом у Музеју града Београда, у Збирци за архитектуру и урбанизам и на пословима који се баве архитектуром и урбанизмом главног града у периоду 19. и 20. века, био далеко мањи изазов и мање времена одузело идентификовање пројекта везаних за Београд, него оних који су настали за друге градове. Процес истраживања се додатно усложњава када се ради о територијама других држава. Оно што је свакако неопходно констатовати јесте да без познавања методологије основне научне дисциплине, као и резултата остварених на одређеном пољу те научне дисциплине, није могуће адекватно обављати музејски посао.

Треба поменути и да је током спроведеног истраживања обављена провера података који су се до сада појављивали у литератури. Иако нема сумње да сваки истраживач и аутор даје свој максимум када пише и објављује резултате свог рада, услед различитих разлога неминовно долази до грешака и пропуста. Неке грешке су последица превида, друге настају током куцања и преписивања података, или у штампи, а треће услед недоступности извора и информација. Зато је, за потребе овог истраживања, обављена провера техничке документације која се чува у Историјском архиву Београда, а чије сигнатуре је објавио Зоран Маневић.⁵⁰⁸ Том приликом су исправљене поједине грешке у сигнатурама, вероватно настале током преписивања, а исправне и проверене сигнатуре су наведене у Прилогу 2. О осталим корекцијама је било више речи у трећем поглављу, па овде само треба подсетити да се углавном ради о именима сопственика објекта (у литератури је често навођено име последњег власника објекта наведено у техничкој документацији, а не оног за кога је Злоковић пројектовао објекат), понекад о дometу Злоковићевог ангажмана (на пример, била је у питању доградња, а не подизање објекта), или, за шта још увек није пронађено адекватно објашњење, искључивању Винка Ђуровића као коаутора на већини пројекта који су настали у другој половини 1920-их година.

Не треба заборавити ни да је од 1989, када је Зоран Маневић објавио свој пионирски рад, па до садашњег тренутка, много урађено на обради и дигитализацији материјала у свим музејима, библиотекама и архивима, што је омогућило да буде пронађена документација и/или подаци о додатним објектима, који раније нису били

⁵⁰⁶ Ljiljana Blagojević i Borislav Vukičević, „Hotel Ko-op u Ulcinju arhitekata Hinka Bauera i Marijana Haberlea“, *Prostor* 21 (2013): 15–25. Види и: Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 114–119.

⁵⁰⁷ За више о томе видети, на пример: Менш, *Ка методологији музеологије*, 266–268.

⁵⁰⁸ Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

познати ни у литератури, нити су сачувани у заоставштини. Међу њима су, на пример, зграда за дечје забавиште и женски рад Француског завода Св. Јосифа у Београду и подземни ходник који спаја ову са главном зградом у склопу комплекса Школске зграде часних сестара Успења девице Марије, у Београду (данас Стоматолошки факултет), преправке на згради наследника Михаила Михаиловића на углу улица Кнез Михаилове и Змај Јовине улице у Београду (срушена), две зграде Илије Ускоковића, једна у Молеровој 14, друга у Улици Коче Капетана 15 у Београду. Такође је извршена и провера стања зграда у Београду, па се дошло до податка да је, на пример, кућа Олге Раделић и Николе Игњатовића у Ламартиновој 48 у Београду срушена, док је кућа Маре и Андре Митровића на углу улица Петра Кочића 66 и Хаџи Милентијеве 56 у Београду дограђена.

Наравно, ни истраживањима спроведеним у склопу музеализације Злоковићеве заоставштине нису расветљене све непознанице које постоје. Како је у Прилогу 2 и пописано, један број пројеката се још увек води под одредницом „непознато”. Ове, и друге појединости, које се најчешће односе на тачно време настанка пројекта, остају за нека будућа истраживања.

Остала примењена истраживања, како их одређује Менш, нису представљала посебан изазов. Наиме, речено је да су збирке у Музеју града Београда организоване хронолошки и према врсти материјала. Тако је, такође је поменуто, Легат Милана Злоковића придодат Збирци за архитектуру и урбанизам, о којој је већ било речи. Искуство рада са овом збирком, која подразумева доминантно материјал на папирном носиоцу рађен у различитим техникама, а садржи преко 15.000 музејских предмета, обезбедио је довољно практичног искуства да се већ на први поглед могу разликовати врсте папирног носиоца и примењене технике. На исти начин је омогућено и препознавање стања предмета, а следствено томе и њиховог тренутног раздвајања на оне којима су потребни конзервација и рестаурација од оних којима нису, а о чему је писано у делу овог подпоглавља посвећеном заштити предмета.

4.2.5 Комуникација

Комуникација је активност која долази након свих до сада наведених и која је првенствено усмерена ка јавности, односно музејској публици. Она подразумева представљање селектованог, набављеног, обрађеног, у случају потребе третираног, и истраженог музејског предмета.⁵⁰⁹ Кроз комуникацију се остварује оно због чега, а о чему је и раније било речи, музејске збирке и постоје, а то је преношење информација и порука садржаних у предметима. Иако су управо комуникација у музејима и улога музеја у савременом друштву главне теме нове музеологије и музејских студија, овде ће пажња бити посвећена првенствено томе како поједини аутори тумаче и дефинишу музејску комуникацију, значају који јој придају, као и на који начин се обавља комуникација у случају Легата Милана Злоковића, па у вези са тим, и неким теоријским приступима који се баве таквом врстом комуникације, првенствено усмереном на нове медије.

⁵⁰⁹ У Србији је ово чак законски регулисано, па тако чл. 88 Закона о културним добрима гласи (*Службени гласник РС* 71/94 и 52/2011): „Установе заштите не могу излагати покретна културна добра која нису категорисана, обрађена и уписана у регистар културних добара.“ Види и: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 69.

Иво Мароевић сматра да је комуникација особина и вредности културног добра један од основних циљева делатности њихове заштите.⁵¹⁰ Томислав Шола и Војћех Глужињски истичу да су две подједнако важне функције музеја сакупљање предмета и ширење информација, које Глужињски назива „функцијом презентовања”.⁵¹¹ Глужињски уводи појам *музеолошки феномен*, који види као суштину музеја и који подразумева два аспекта односа према музејским предметима. То су симболизирајући аспект, који третира предмете као репрезенте одређене вредности, и комуницирајући аспект, који преноси те вредности.⁵¹² Глужињски се, заправо, овим надовезује на теорију музејске комуникације Збињека Странског, коју Странски сматра врхунцем процеса сазнања.⁵¹³ Он наводи да се током музејске презентације предмети издвајају и излажу издвојено од осталих, чиме се истичу и на њих се скреће се пажња. Зато се бирају они предмети који имају карактеристике на које се жели указати.⁵¹⁴

Драган Булатовић комуникацију посматра из угла музејског предмета, наводећи да је музеалија комуникацијски објекат, који развија информацијске процесе у зависности од контекста у коме се налази. Он музеј види као један од тих контекста у којем се информација прво производи, а затим и нуди, односно комуницира. Музејска комуникација за Булатовића представља формирање културне поруке уз употребу научне информације. У том процесу научне информације постају структурне информације, јер се стављају у одређени контекст, којим им даје неко ново значење и у којем превазилазе истинитост и неутралност, који су им иначе, својствени.⁵¹⁵ Стављање у контекст је заправо интерпретација, која би, према Томиславу Шоли, требало да буде крајњи циљ свега што се ради у музеју.⁵¹⁶

Видови и облици музејске комуникације су разнородни и многобројни, али се под њом углавном и најчешће мисли на изложбу. Тако, иако своје радове почињу наводећи различите врсте музејске комуникације, већина аутора се скоро искључиво усмерава на расправу о музејској изложби, која се доживљава као језгро (Мароевић) и срж (Менш) музејске комуникације.⁵¹⁷ Странски, међутим, истиче да је пренос информација на музејској изложби ограничен искључиво на њене посетиоце, што, сматра није довољно.

⁵¹⁰ Мароевић, *Uvod*, 199.

⁵¹¹ Šola, *Prema totalnom muzeju*, 134; Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 389. Видети и: Bernar Deloš, *Virtuelni muzej* (Beograd: Narodni muzej i Clio, 2006), 162, где аутор говори о триплету функција сакупити – анализирати – презентовати, истичући презентовање као најважније. У даљем тексту (Deloš, *Virtuelni muzej*).

⁵¹² Glužinjski, „Basic paper“: 32–33.

⁵¹³ Stransky, „Temelji“: 61. За више о теоријама музејске селекције и тезауруса, које заједно са комуникацијом чине неодвојиво тројство, погледати прво поглавље, на страни 23 и друго поглавље, стране 29 и 46.

⁵¹⁴ Ова констатација Странског је, иако се чини да му то није била намера, често полазишна тачка радова који критикују музејске изложбе и поставке, у контексту тога да се предмети употребљавају или „злоупотребљавају“ да се њима креирају наративи који иду у прилог једном углу посматрања, док друге занемарују или негирају. Видети, на пример: Mieke Bal, „Telling, Showing, Showing Off“, *Critical Inquiry* 18/3 (1992): 556–594; Erik Gejbl, „Kako proučavamo istorijske muzeje: ili kulturna istraživanja u Montečelu“, у *Nova muzejska teorija i praksa, prir. Dženet Marstin* (Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013), 141–163.

⁵¹⁵ Булатовић, „Баштинство“: 17–18.

⁵¹⁶ Šola, *Eseji o muzejima*, 174. За више о томе и о критици музејске интерпретације: Šola, *Eseji o muzejima*, 133–175, посебно 135–142; Šola, *Prema totalnom muzeju*, 133–144.

⁵¹⁷ Мароевић, *Uvod*, 199; Менш, *Ка методологији музеологије*, 279.

Шира десеминација информација обавља се зато, преко публикација, односно „edicija zbirnog fonda”, које Странски сматра публикувањем музеалија у форми извора.⁵¹⁸

Наведени начини комуникације у музејима су и даље присутни, али се чини да у данашње време примат преузима један који се може одредити термином *нови медији*, а који заправо подаразмева компјутерске, односно дигиталне медије.⁵¹⁹ И ранији аутори су наговештавали потенцијал нових медија, па је тако Странски крајем 1960-их година скренуо пажњу на почетке нових видова комуникације које је означио терминима механизације и аутоматизације, Глужињски је 1980. истакао нове могућности којима доприносе развој науке и технике, како у комуникацији, тако и у другим областим музејске праксе, а Шола 1985. године тврдио да „у будућем *tehnološkom environmentu* biće tek simpatičan romantizam tvrditi da је fizičko iskustvo, suočenje sa stvarnim predmetom nezamenjivo”.⁵²⁰

Концепт који је посебно занимљив из угла овог истраживања подразумева виртуелни музеј и виртуелну презентацију. Иако Бернар Делош (Bernard Deloche) истиче да појам виртуелног превазилази музеј, а виртуелни музеј тумачи као концепт који није везан за дигиталне технологије, он коришћење нових медија у музејима сматра неминовним и неупитним. За слике пренете у дигитални медиј Делош користи израз „нумеричка слика” и истиче да оне радикално мењају однос посматрача према артефакту.⁵²¹ Сматра да нова техника нумеричког складиштења визуелних информација омогућава да се било који музеј [Делош га назива *сајбер музеј*] посети од куће.⁵²² У овој дисертацији је, међутим, виртуелна презентација посматрана на начин на који је тумаче Мишел Хенинг (Michelle Henning) и Лијана Мактевиш (Lianne McTavish). Хенинг је 2006. године, која, ако се имају у виду савремене технологије и њихов изузетно брз развој, представља далеку прошлост, тврдила да су нови медији веома заступљени у музеју, и да се подједнако користе за презентацију у постојећим музејима, али и за стварање нових врста музеја, као што су виртуелни.⁵²³ Лијана Мактевиш виртуелни музеј посматра исто као Мишел Хенинг, односно кроз представљање музејских изложби и колекција онлајн.⁵²⁴ Мактевиш је приказала различите видове онлајн презентација музејских предмета, попут виртуелних галерија, виртуелних изложби и збирки, илуструјући их низом примера. Музеји представљају своје колекције онлајн, што им омогућава да прикажу, а посетиоцима да виде и предмете који иначе нису изложени.⁵²⁵ Већу доступност музејских предмета путем дигиталних технологија истиче и

⁵¹⁸ Stransky, „Temelji“: 68, 71. О томе како музејска изложба има ограничено време трајања, након којег престаје да делује у комуникацијском смислу, чиме нестаје комуникацијско знање које је на њој створено и комуницирано, у случају када није пренето на неки други медиј: Maroević, *Uvod*, 207.

⁵¹⁹ Mišel Hening, „Novi medij“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014): 433. У даљем тексту (Hening, „Novi medij“).

⁵²⁰ Stransky, „Temelji“: 72; Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 24–25; Šola, *Prema totalnom muzeju*, 117.

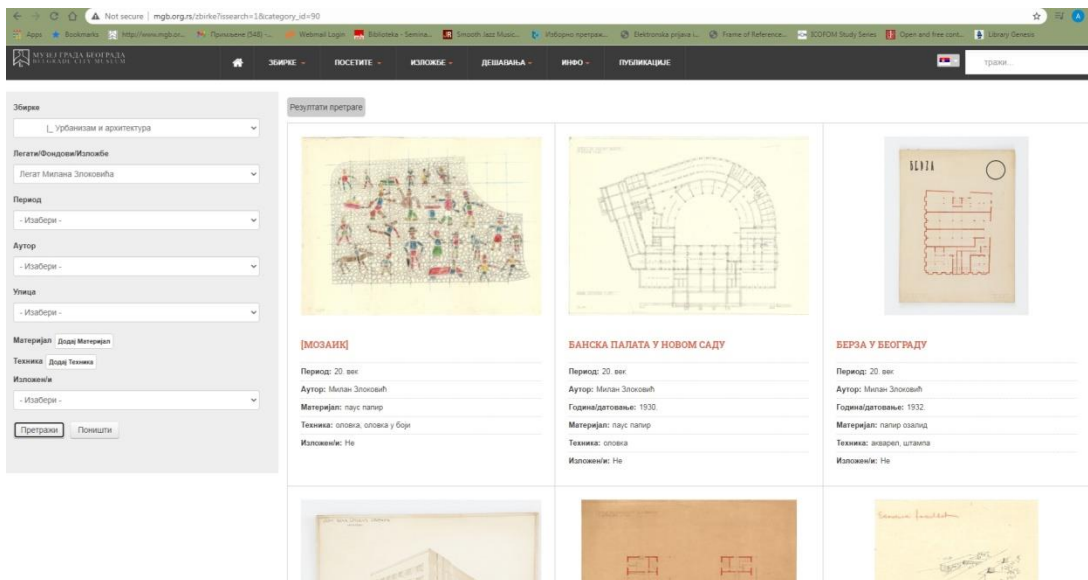
⁵²¹ Deloš, *Virtuelni muzej*, 13, 17, 180–181, 187–188, 190–191, 194.

⁵²² Ibid., 165, 187.

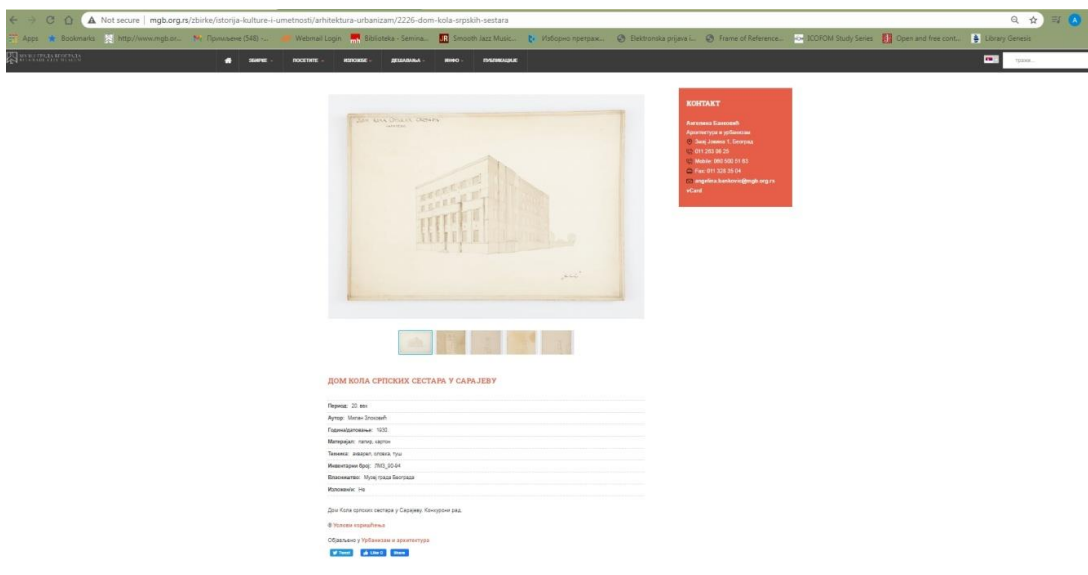
⁵²³ Hening, „Novi medij“: 433.

⁵²⁴ Lijana Makteviš, „Obilazak virtuelnog muzeja: umetnost i doživljaj umetnosti onlajn“, u *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Dženet Marstin (Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013), 276–300. У даљем тексту (Makteviš, „Obilazak virtuelnog muzeja“).

⁵²⁵ Makteviš, „Obilazak virtuelnog muzeja“, 277, 294. Савремене технологије су значајно напредовале од тада и пружају много нових могућности. Пошто то није тема овог рада, треба указати само на поједине примере. Тако, презентацију о каквој пише Мактевиш на примеру Ријск музеја, тј. виртуелни обилазак, одавно има и Народна скупштина Републике Србије:

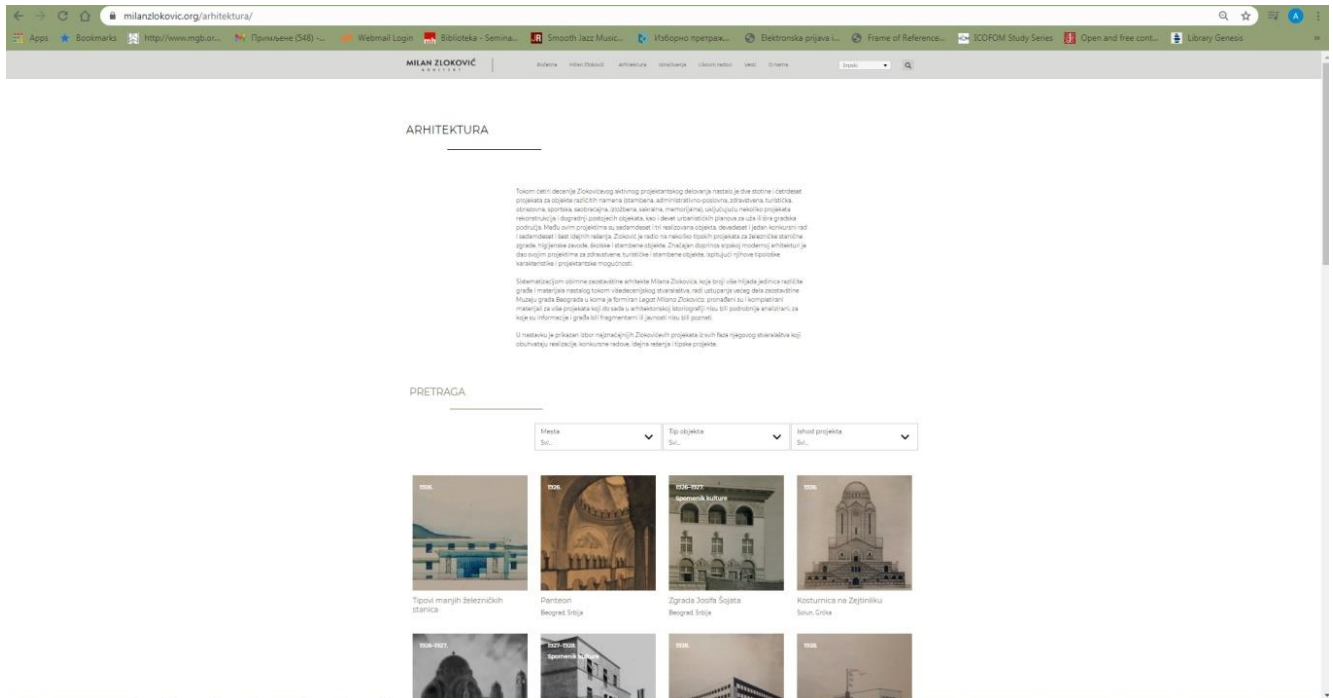


Слика 13. Изглед странице вебсајта Музеја града Београда на којој је представљен Легат Милана Злоковића

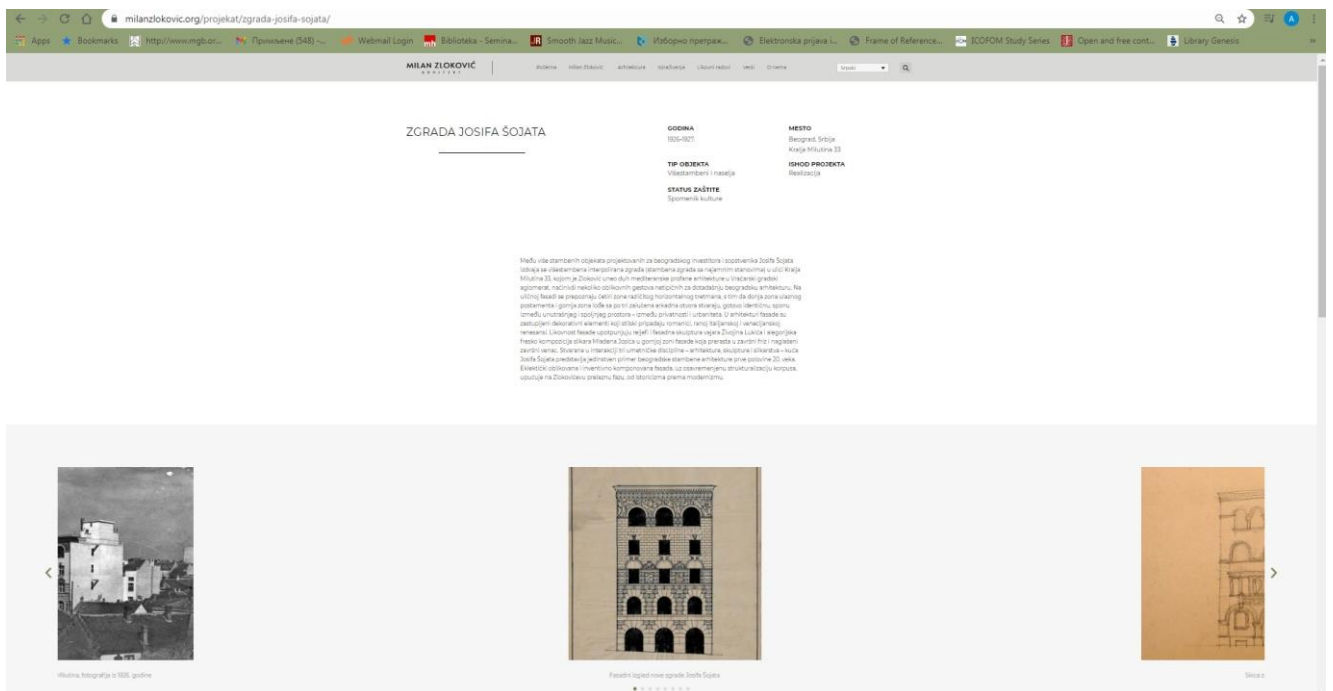


Слика 14. Приказ једног пројеката из Легата Милана Злоковића на вебсајту Музеја

<http://www.parlament.gov.rs/%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%92%D0%B0%D0%BD%D0%B8/%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%80/%D0%B2%D0%B8%D1%80%D1%82%D1%83%D0%B5%D0%BB%D0%BD%D0%B0-%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.3580.html> (приступљено: 9.12.2020), а развој дигиталних технологија је омогућио и потпуно нове видове презентације, попут проширене реалности на изложби *Пупин – од физичке ка духовној реалности* одржане у Историјском музеју Србије 2016. године: <http://imus.org.rs/exhibitions/izlozba-pupin/> (приступљено: 9.12.2020), или виртуелне реалности на изложби *Београдско сајмште – повратак у будућност* одржаном у Музеју града Београда 2017. године: <http://www.mgb.org.rs/izlozbe/arhiva-izlozbi/2017/1839-beogradsko-sajmiste-povratak-u-buducnost> (приступљено: 9.12.2020). Осим тога, већина музеја, па и локално, сада има своје онлајн презентације.



Слика 15. Изглед странице вебсајта Фондације Милан Злоковић на којој су презентовани пројекти Милана Злоковића



Слика 16. Приказ једног пројекта Милана Злоковића на вебсајту Фондације Милан Злоковић

Мишел Хенинг, и додаје да нови медији омогућавају да посетиоци могу посматрати и истраживати различите предмете у збиркама, према сопственом избору. Она то назива ремедијацијом музеја, односно поправљањем, побољшањем, јер омогућава демократизацију у приступу, тако што посетичев приступ предметима и збиркама више није условљен посредовањем кустоса, као што ни предмети више немају само онај значај који им је дат у контексту у којем су приказани.⁵²⁶

Управо на начин о којем пишу Хенинг и Мактевиш је и Легат Милана Злоковића, чији процес формирања још увек није окончан, ушао у јавну сферу. Почевши од 2018. године, када су обрађени и инвентарисани први предмети, њихов избор се објављује на музејском вебсајту (сл. 13 и 14), Фејсбук и Инстаграм страници.⁵²⁷ Осим тога, и Фондација Милан Злоковић је 2020. године покренула сопствени вебсајт (сл. 15 и 16), на којем се, поред предмета из заоставштине које је преузео Музеј, објављују и они који се налазе у Фондацији.⁵²⁸

Иако се не доводи у питање организовање музејске изложбе посвећене Милану Злоковићу, она би требало да буде базирана првенствено на материјалу из заоставштине и њена реализација биће могућа тек након завршетка процеса формирања Легата и испуњавања свих формалних и законских предуслова за излагање материјала јавности, о чему је раније било речи. То, наравно, не значи да се није приступило другим начинима комуникације. Тако је, на пример, један од пројеката Милана Злоковића, перспективан приказ куће Маре и Андре Митровића, на углу улица Петра Кочића 66 и Хаџи Милентијевој 56, рађен у техници пастела на картону (ЈМЗ_46), био приказан на изложби *Стварање модерног Београда. Од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда*, одржане 2019. године.⁵²⁹ У складу са становиштима Драгана Булатовића и Томислава Шоле, поменути мале раније у овом подпоглављу, треба нагласити да је тај предмет на овој изложби био представљен у једном могућем контексту, конкретно оном који се односио на видове становања у Београду између два светска рата. То наравно не значи да у некој другој прилици он не може бити приказан у неком потпуно другачијем контексту, на пример у циљу приказивања различитих примера модерне архитектуре у Београду, опуса Милана Злоковића, или чак врхунског дела у ликовном смислу, што он свакако и јесте.

Оснивање Легата и активности које су га пратиле биле су у више наврата представљање јавности путем медија,⁵³⁰ као и на тематском скупу посвећеном архитектури

⁵²⁶ Hening, „Novi medij“, 444. За критику овако широке доступности, кроз призму савременог конзумеризма и поређење музејских вебсајтова са сајтовима за куповину погледати: Мактевиш, „Obilazak virtuelnog muzeja“, 295–297.

⁵²⁷ http://www.mgb.org.rs/zbirke?issearch=1&category_id=90 (приступљено: 9.12.2020);

<https://www.facebook.com/MuzejGradaBeograda/> (приступљено: 9.12.2020);

<https://www.instagram.com/muzejgradabeograda/?hl=en> (приступљено: 22.4.2021).

⁵²⁸ <https://www.milanzlokovic.org/> (приступљено: 9.12.2020). На овом сајту се може добити и више информација о активностима које Фондација спроводи на представљању заоставштине јавности.

⁵²⁹ <http://www.mgb.org.rs/izlozbe/arhiva-izlozbi/2019/2185-stvaranje-modernog-beograda> приступљено:

9.12.2020); Ангелина Банковић и Злата Вуксановић-Маџура, *Стварање модерног Београда. Од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда* (Београд: МГБ, 2019), 92.

⁵³⁰ Неки од доступних медијских прилога су:

<https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/kultura/2764540/zaostavstina-milana-zlokovica--legat-muzeja-grada-beograda.html> (приступљено: 10.12.2020); <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A667912-Zlokovic-dobija-legat> (приступљено: 10.12.2020); <https://www.lookerweekly.com/dogadjaji/formiranje-legata-arhitekture>

Милану Злоковићу који је одржан на Филозофском факултету у Београду, у октобру 2019. године.⁵³¹ Јавност, на првом месту стручна, могла се упознати са активностима који се спроводе на обради заоставштине и са њеним садржајем и на научним конференцијама, попут међународне научне конференције *СмартАрт*, одржане на Факултету примењених уметности у Београду у новембру 2019. године,⁵³² или међународне научне конференције *Архитектонске установе и удружења, уметничке групе и часописи у Краљевини СХС/Југославији*, одржане на Филозофском факултету у Београду у децембру 2019. године.⁵³³

Осим тога, треба поменути и да се, почевши од 2020. године, у научним часописима публикују радови у којима се додатно расветљавају појединости о животу и раду архитекте Милана Злоковића, а током чије припреме се користи и материјал из заоставштине и Легата, који је постао шире доступан управо захваљујући активностима на процесу музеализације.⁵³⁴

[milana-zlokovica/](https://www.krstarica.com/kultura/prvi-izbor-digitalizovane-zaostavstine-milana-zlokovica-to/) (приступљено: 10.12.2020); <https://www.krstarica.com/kultura/prvi-izbor-digitalizovane-zaostavstine-milana-zlokovica-to/> (приступљено: 10.12.2020).

⁵³¹ Ангелина Банковић, излагање на тему „Формирање Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда“; подаци доступни у документацији Легата Милана Злоковића.

⁵³² Ангелина Банковић, „Музеализација заоставштине архитекте Милана Злоковића као пример заштите културног наслеђа“, *Прва међународна конференција СмартАрт – уметност и наука у примени. Од инспирације до интеракције* (зборник радова) (Београд : Факултет примењених уметности, 2020), 296–311.

⁵³³ Angelina Banković, „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković“, u *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918-1941*, ur. Aleksandar Kadjević i Aleksandra Ilijevski (Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i Službeni glasnik, 2021): 156–163.

⁵³⁴ Kadjević, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića“; Ангелина Банковић, „Прилог проучавању београдске архитектуре Милана Злоковића у периоду између два светска рата“, *Архитекура и урбанизам* 52 (2021): 27–41.

5. Резултати музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда

У овом поглављу се проверавају почетне хипотезе истраживања и на тај начин приказују резултати трансформације кроз коју су прошли предмети из заоставштине током музеализације. Хипотеза је било пет и оне су се односиле на то да ли је и у којој мери одабир музејског предмета објективан процес, да ли се и на који начин предмет реконтекстуализује током процеса музеализације, како тај процес утиче на будући статус предмета као културног добра, у којој мери легатори и дародавци утичу на коначну форму збирке, односно у којој мери она представља компромис између њих и установе која је прима, као и какав је, у смислу знања које проистиче из ње, статус тезауруса музејске збирке.

5.1 Одабир музејског предмета није објективан процес

Према првој хипотези од које је кренуло ово истраживање, одабир предмета није искључиво објективан процес. Треба подсетити да је Збињек Странски истакао да то како и зашто ће нешто бити одабрано за музејску збирку није искључиво узроковано његовом музеолошком вредношћу и сведочанственошћу, већ и субјективним интенцијама и доживљајима оних који одабир врше, као и релевантности бираног за историјски тренутак у којем се врши одабир.⁵³⁵

Са другим делом те тврдње се слаже и Војћех Глужињски, који сматра да су музеји своју сакупљачку политику кроз историју усклађивали са системом вредности прихваћеним на простору, у времену и друштву у којима су функционисали. Због тога су збирке формиране и предмети одабирани у складу са тим системима вредности. Требало је да испуне одређене циљеве, који су могли бити идејни, политички, морални, друштвени, утилитарни, образовни и слично. Мотивација за сакупљање је увек била иста: „*čuvanje za sutra onoga što je danas blisko i što se smatra vrednim, odnosno petrifikacija prolazne slike sveta ljudskih vrednosti*“.⁵³⁶ Глужињски такође наводи и да: „*Muzej u svojoj delatnosti stvaranja zbirki kopira aksiološku strukturu stvarnosti relativizovanu na čoveka na datom mestu i u dato vreme. Kopiranje je više impulsivna delatnost kojom upravlja više pritisak priznatih vrednosti i sa njima povezanih emocija nego sistematična delatnost hladne glave koja posmatra svet hladnim okom razuma kroz proces diskurzive spoznaje... U korist upravo takve impulsivne delatnosti govore mnogobrojne činjenice u istoriji muzejske prakse. U različitim periodima samo određene vrste objekata su budile interesovanje muzeja dok su druge bile izostavljene, nisu bile primećivane*“.⁵³⁷

Потврда за наведено се може пронаћи и у многобројним примерима домаће музејске праксе након Другог светског рата. Управо су период по ослобођењу и културна политика која је обележила наредне деценије умногоме утицали на садржај и формирање не само појединих збирки, већ у неким случајевима и комплетних музејских установа. То су основе на којима почивају данашњи музеји и музејске збирке у Републици Србији. Треба имати у виду и законску регулативу, којој је више пажње било посвећено у другом поглављу, а која се није значајније мењала од 1970-их година. Утицај државе на музејску

⁵³⁵ Stransky, „*Temelji*“: 46–47.

⁵³⁶ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 368–369.

⁵³⁷ *Ibid.*, 370.

праксу, или речима Странског „релевантности бираног за историјски тренутак у којем се врши одабир” је био најизраженији у прве две деценије по ослобођењу.⁵³⁸ Идеје водиле послератне културне политике су биле победа револуције, идеали Комунистичке партије Југославије (КПЈ) и промена државног и друштвеног уређења,⁵³⁹ а основни задаци популаризација нове Владе и друштвених промена, информисање становништва о идејама и циљевима КПЈ и спречавање страних утицаја.⁵⁴⁰ Њих је требало реализовати кроз обуку и оспособљавање запослених за обављање задатака културне политике, обнову културних и образовних установа (универзитета, позоришта, библиотека, музеја, архива и галерија) и формирање мреже нових.⁵⁴¹ Влада је у потпуности контролисала и планирала развој културе, утичући на њега (као и данас, уосталом) дистрибуцијом буџета.⁵⁴² Управљање културном политиком је било централизовано и остваривано преко Федералног комитета за културу и уметност, који је руководио са шест републичких комитета.⁵⁴³ Посебан сегмент делатности је био усмерен управо на музеје, па су републички комитети били у обавези да Федералном достављају месечне извештаје са подацима о томе колико је музеја основано, отворено, реорганизовано, које су посебне изложбе и масовне посете организоване, о изменама запослених, активностима на очувању музејских предмета итд.⁵⁴⁴ После рата је дошло до друштвених промена и измена закона услед којих су сви предмети материјалне културе постали власништво државе,⁵⁴⁵ што је случај и данас.

Један од главних циљева послератне културне политике је било формирање музејске мреже на територији целе државе, што је активност у коју су биле укључене многе установе, организације и појединци, и за коју су издвајана значајна финансијска средства.⁵⁴⁶ Посебна пажња је била усмерена на теме које су се односиле на социјалистички покрет на територији Југославије и његову историју, као и Народно ослободилачки рат, па су и музеји имали своју улогу у пропагирању тема као што су јачање партијске идеологије, традиције НОР-а и партизанског покрета, али и победе над

⁵³⁸ Делови текста који следи на наредне две странице су, у нешто другачијем облику, објављени у: Angelina Banković, „Cultural Policy and Formation of the Museum Network in federal People’s Republic of Yugoslavia. Example of Belgrade”, *Proceedings of the Summer School of Museology Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, eds. Nikola Krstović and Isidora Stanković (Sirogojno: Open air Museum Old Village, 2016): 224–241.

⁵³⁹ Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, knjiga 3 (Београд: Nolit, 1988), 126.

⁵⁴⁰ Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952* (Београд: Izdavačka organizacija Rad, 1988), 20. У даљем тексту (Dimić, *Agitprop kultura*).

⁵⁴¹ Ibid., 28-29.

⁵⁴² Бранка Докнић, *Културна политика Југославије: 1945–1963* (Београд: Службени гласник, 2013), 39. У даљем тексту (Докнић, *Културна политика*).

⁵⁴³ Данас музеји одговарају или локалној самоуправи или Министарству културе и информисања, које је савремени пандан Федералног комитета. Њима на сагласност подносе своје програме рада и извештаје, а они им одобравају финансирање.

⁵⁴⁴ Докнић, *Културна политика*, 72–73.

⁵⁴⁵ Dimić, *Agitprop kultura*, 20.

⁵⁴⁶ И ова мрежа је замишљена као централизована, а њен данашњи реликт су централне установе културе и, међу музејима, „врховна“ централна установа, коју представља Народни музеј у Београду: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 2, тачка 16 и члан 40; Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94, чл. 79–82; Решење о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских деле и према територији, *Службени гласник РС* 28/95. Доступно и на:

<http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Re--enje-o-utvr--ivanju-nadle--nosti-muzeja.pdf> (приступљено: 8.5.2020).

непријатељима, како спољашњим, тако и унутрашњим.⁵⁴⁷ Последица тога је, према Владимиру Кривошејеву, прави „музејски бум” кроз који је држава потпомагала развој музеја и заштиту културног наслеђа, али и музеје видела, и користила, као „средства политичке пропаганде”.⁵⁴⁸ Већ 1945. у Србији су поново отворена четири музеја, 1946. године 10, а 1947. је 24 музеја што основано што поново отворено.⁵⁴⁹ Број музеја у Југославији је до 1959. године повећан на 311 са предратних 76, а у Србији на 86 са предратна 23.⁵⁵⁰ Тих година су, на пример, основна два нова музеја, која су дата на управљање Музеју града Београда. То су Музеј илегалних партијских штампарија и Музеј 4. јула, који су отворени на празник рада, 1. маја 1950. године. Њих су установили и њихове поставке формирали запослени у Историјском одељењу Централног комитета КПЈ (данас Институт за новију историју Србије), а запослени у Музеју града Београда нису ни на који начин били укључени у избор материјала или рад на музејској поставци.⁵⁵¹

Још један од примера утицаја на музејску праксу, али и садржај музејског фонда, је организовање изложбе „Београд – 20. рођендан слободе”, која је отворена 17. октобара 1964. године. Била је део обележавања двадесетогодишњице ослобођења Београда у Другом светском рату и задатак који је Музеју града Београда делегиран од стране Одбора за прославу. Музеј је, с обзиром да није имао одговарајући материјал у свом фонду, прво морао да га обезбеди, па су надлежни кустоси одлучили да набаве првенствено радове савремених фотографа, посебно оне који су приказивали грађевинску делатност, изградњу стамбене и остале инфраструктуре и развој Београда.⁵⁵² Пре него што су изложени, ови радови су постали део музејских збирки, а велики број њих је инвентарисан у склопу Збирке за архитектуру и урбанизам.⁵⁵³

Елен Хупер-Гринхил је написала: „више није довољно да се материјална добра презентују на столу знања: начин на који се ствари разумевају уско је повезан са односом између њих и човека; 'није више њихов идентитет то што се приказује, већ однос који су успоставили са људским бићем'. Приче о човеку, животу и цивилизацији постаће важније

⁵⁴⁷ Тако су, а два примера ће убрзо бити поменута, оснивани музеји са овом тематиком, или су у већ постојећим музејима осниване збирке чији фонд се састојао од предмета везаних за Народно ослободилачку борбу (НОБ) и НОР. У Музеју града Београда је такође постојала Збирка НОБ-а, која је касније преименована у Збирку за историју Београда после 1941. године, али чији фонд и даље доминантно чине предмети везани за Други светски рат и ослобођење.

⁵⁴⁸ Vladimir Krivošević, „Muzejska politika u Srbiji: nastajanje, kriza i novi početak”, *Kultura* 130 (2011): 298–299. У даљем тексту (Krivošević, „Muzejska politika”).

⁵⁴⁹ Нада Андрејевић Кун, „Задаци музеја у новим друштвеним условима”, *Музеји* 1 (1948): 2. У даљем тексту (Андрејевић Кун, „Задаци музеја”).

⁵⁵⁰ Krivošević, „Muzejska politika”: 293–294.

⁵⁵¹ За више о овим музејима: Ангелина Банковић, „Од места сећања до места заборав: Музеј 4. јула и Музеј илегалних партијских штампарија у Београду”, *Традиционално и савремено у уметности и образовању (тематски зборник међународног значаја)* (Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини, 2018), 44–61. Треба поменути и да је у тренутку писања овог рада, почетком 2021. године, између Града Београда и Музеја града Београда потписан Уговор о поверавању на чување, одржавање и старање о скулптуралној композицији посвећеној Стефану Немањи, којим је Музеју града Београда предат на управљање споменик Стефану Немањи на Савском тргу, а без консултација са Управним одбором Музеја; бр. 100/1 од 20.1.2021, АА МГБ.

⁵⁵² Дивна Ђурић-Замоло, „Изложба Београд – двадесети рођендан слободе”, *ГГБ* XI–XII (1964–1965): 507–508.

⁵⁵³ Подаци преузети из документације Збирке за архитектуру и урбанизам МГБ.

од физичког идентитета материјалних предмета”.⁵⁵⁴ Тиме се враћамо на први део становишта Странског који, иако сматра да главни циљ прикупљања треба да буде смањивање субјективности процеса музеализације кроз увођење научних метода,⁵⁵⁵ подвлачи неизбежност „субјективних интенција и доживљаја оних који одабир врше”. Странски наводи различите факторе који утичу на објективност у приступу,⁵⁵⁶ док Иво Мароевић истиче да кључну улогу у формирању одређене збирке има човек, који на томе ради у складу са својим образовањем, личним афинитетима и принципима, удруженим са основном идејом збирке која се формира.⁵⁵⁷ С тим се слаже и Менш, према којем је процена степена документарности одређеног предмета приликом одабира под утицајем промена које се дешавају у примарном контексту, као и самог процеса музеализације, а „будући да су повезани са људима, а не с апстрактним феноменима, предмети свакако нису једнозначни докази”.⁵⁵⁸ Војћех Глужињски такође расправља о овој теми. Он наводи да се документациона вредност предмета оцењује у односу информација које он садржи, али и знања које онај који оцену врши има о документованим појавама.⁵⁵⁹

Иако наведено становиште делује логично, врло је тешко проверити га и доказати у пракси. Посебно ако се има у виду да стручњаци обично себе сматрају објективним. С друге стране, незахвално је тумачити рад других без потпуног познавања околности у којем се он обављао. Томе као пример могу да послуже и формирање и садржај Збирке за архитектуру и урбанизам у Музеју града Београда. Већ је било речи о томе како је један број фотографија ушао у Збирку за потребе изложбе 1964. године. Осим тога, треба имати у виду да је први кустос Збирке, који је уједно и провео највише времена на том радном месту у односу на оне који су уследили, и за чије време је прибављено 85% збирног фонда, била Дивна Ђурић-Замоло. Ако се имају у виду њена радна биографија и библиографија, чији резултати су доминантно усмерени на османски Београд, као и Београд до почетка Првог светског рата, не изненађује што је материјалу који се односи на овај период у Збирци посвећена изузетна пажња.⁵⁶⁰ Затим следи онај који је настао у периоду између два светска рата, док је количина материјала насталог после Другог светског рата сразмерно мала и подразумева како онај који је прикупљен за потребе поменуте изложбе „Београд – 20. рођендан слободе” тако и онај за изложбу „Пет година изградње Београда”, организовану 1949. године, који углавном чине фотографије настале у истом духу и са истом тематиком као и оне 15 година касније, добијене на поклон од

⁵⁵⁴ Hooper-Greenhill, *Museums*, 198. Цитат унутар цитата је преузет из: Michel Foucault, *The Order of Things* (London: Tavistock Publications, 1970), 313.

⁵⁵⁵ Према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 201.

⁵⁵⁶ Stransky, „Темелји“: 46–47.

⁵⁵⁷ Maroević, *Uvod*, 158. Погледати и: Peter Vergo, „Introduction“, in *The New Museology*, ed. Peter Vergo (London: Reaktion Books, 1989), 2.

⁵⁵⁸ Менш, *Ка методологији музеологије*, 202.

⁵⁵⁹ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 151.

⁵⁶⁰ Радна биографија и библиографија Дивне Ђурић-Замоло указују да су њена интересовања била усмерена првенствено на Београд у време турске владавине (што је била и тема њене докторске дисертације) и Београд у 19. веку: Ђурић-Замоло, *Градитељи Београда: 1815–1914*, (Београд: МГБ, 2011); иста, *Београд 1898–1914: из архиве грађевинског одбора* (Београд: МГБ, 1980); иста, *Хотели и кафане XIX века у Београду* (Београд: МГБ, 1988); иста, „Палата аустријског команданта Београда из XVII века, названа Двор принца Евгенија и Пиринчана“, *ГГБ XVII* (1970): 69–79; иста, „Прилог биографији Емилијана Јосимовића“, *ГГБ XXIII* (1976): 143–159; Divna Đurić-Zamolo, *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867* (Beograd: MGB, 1977) (приређена докторска дисертација).

Извршног одбора Народног одбора Београда.⁵⁶¹ Наравно, не може се поуздано тврдити који су све фактори утицали на одлуке које је доносила Дивна Ђурић-Замоло, али се свакако, на основу њене библиографије, може закључити да се чешће бавила такозваним дугим 19. веком него савременијим периодима.

Подједнако је тешко говорити и о сопственим субјективним и објективним приступима раду са материјалом, али је потребно изнети и неколико чињеница о томе како се приступило формирању Легата Милана Злоковића. Може се рећи да се субјективни приступ на првом месту огледао у избору врсте материјала којој ће бити дат приоритет. С обзиром да је у питању архитекта, као и да се Легат формира у склопу Збирке за архитектуру и урбанизам, приоритет је дат архитектонској делатности, односно одлучено је да се прво приступи обради пројектне документације. Таква одлука је донета имајући у виду и будуће активности, усмерене на остали материјал. Ако се изузму лични предмети, односно меморабиле, као и лична преписка, фотографије и слично, које сведоче о Милану Злоковићу – човеку, преостају архивски материјал који се односи на његову архитектонску делатност, односно сведочи о Милану Злоковићу – архитекти (чија обрада треба да уследи по завршетку рада са пројектном документацијом, који припада истој овој целини), затим материјал који се односи на његову педагошку делатност и говори о Милану Злоковићу – професору, као и онај који се односи на његов теоријски и истраживачки рад који говори о Милану Злоковићу – истраживачу. У складу са „основном идејом збирке” у фокусу Збирке за архитектуру и урбанизам је Милан Злоковић – архитекта, а то је истовремено и уже професионално усмерење стручњака надлежног за формирање Легата, са, имајући у виду да се ради о Музеју града Београда, додатном специјализацијом усмереном на архитектуру Београда. То су разлози, а један од њих се може тумачити и као субјективан, за то што је донета одлука да се прво приступи обради материјала који се односи на Злоковићеву архитектонску делатност. Ипак, треба истаћи да тај субјективни разлог не би могао да превагне да њему у прилог није ишао и онај објективни, односно „основна идеја збирке”. С друге стране треба имати у виду и да се, као што је поменуто у трећем поглављу, последњих деценија све више истиче Злоковићев теоријски допринос у сфери модуларне координације, као и да су представници Фондације у неколико наврата инсистирали да се започне са обрадом и овог материјала. Он свакако спада у оно што јесте „основна идеја збирке”, али је далеко од специјализације надлежног стручњака који је по образовању историчар уметности и није обучен да вреднује и тумачи теоријска питања усмерена на проблематику пропорција, златног пресека или модуларне координације. Не може се пренебрегнути претпоставка да би стручњак другачијег усмерења, који се бави теоријом у архитектури или математиком, приоритет у обради дао управо овом пољу Злоковићеве делатности којој је у досадашњој историографији посвећивано далеко мање пажње у односу на пројектантску. Иако без познавања Злоковићевог теоријског рада нема разумевања ни његове архитектуре, и како ће он свакако бити предмет музеолошке обраде и постати саставни део Легата, могло би се рећи да је субјективни приступ стручњака однео превагу у томе којој ће врсти материјала бити дата предност при обради. Предмети који су одређени као они који се односе на Милана Злоковића – човека и Милана Злоковића – професора такође су одређени за каснију обраду, поново јер је надлежни стручњак одлучио да они који се односе на Милана Злоковића – архитекту представљају најзначајнију групу материјала и да јој треба дати предност. Ипак, овде такође треба имати у виду и Фордов концепт

⁵⁶¹ Подаци преузети из документације Збирке за архитектуру и урбанизам.

„интерног уређивања збирки”, који се односи на „препознавање истраживачких приоритета од тренутног значаја, при чему се не игнорише будући потенцијал колекције као целине”.⁵⁶²

Заоставштина Милана Злоковића садржи велики број предмета депонованих заједно са другим предметима из породичне историје који морају или не морају бити селектовани. Иако је јасно да предмети који нису директно везани за Милана Злоковића неће бити селектовани, његова заоставштина је толико обимна да се мора врло одговорно приступити селекцији онога што ће на крају ући у Легат, а све време имајући на уму и потребу непретрпавања и неоптерећивања музејског фонда. Ради се о ономе што Менш назива „уклањањем корова”, односно процењивањем компоненти одређене збирке са циљем да се утврди могућност њиховог одбацивања. Обично је та процена заснована на појединачним квалитетима или информацијској вредности компонената.⁵⁶³ Иако Странски говори о избору предмета који имају одређено значење, а не зато што изгледају на одређени начин, говори о селекцији предмета за музејску изложбу,⁵⁶⁴ исто важи и за музејску збирку. Зато је врло важно да надлежни стручњак уложи максимални напор и приступи селекцији што је могуће објективније, а на то подсећа и Мароевић када наводи становиште да је дужност кустоса (или интерпретатора) да прикупи информације, разуме податке и одлучи о ономе што је вредно преносити јавности.⁵⁶⁵

Након свега изложеног може се закључити да је прва хипотеза потврђена.

5.2 Предмет се у музеолошком контексту реконтекстуализује и добија ново значење

Према другој хипотези, предмет се током преласка из примарног или археолошког у музеолошки контекст реконтекстуализује, односно предмет током музеализације пролази кроз специфичан процес трансформације и добија ново значење. Речима Доналда Пресиозија (Donald Preziosi), „*čin sakupljanja i izlaganja umetnina, njihovog prenošenja preko izložbenog praga, mnogo je više od samog čina pomeranja s prethodnog mesta, iz konteksta ili okolnosti. Predmet nije naprosto prenet, nego je preinačen*”.⁵⁶⁶

О контекстима у којима предмет може да се налази, према Питеру ван Меншу, већ је било речи у другом поглављу.⁵⁶⁷ Треба само укратко подсетити да примарни контекст подразумева предмете који се налазе у употреби у складу са наменом с којом су настали, археолошки предмете који нису у употреби, али нису уништени, а музеолошки оне који су прошли кроз процес музеализације и наставили да постоје у виду заштићених музејских предмета. Менш подсећа да је примарни контекст *in situ*, жив и природан распоред, док је музеолошки контекст *ex situ*, мртав и вештачки распоред, а просторна и функционална структура у њему су усклађене са потребама истраживања и комуникације. У музеолошком контексту предмет је *ex situ* и *in fondo*, у којем се може наћи у неколико варијанти: отуђен од примарног контекста и укључен у нови контекст, заштићен, а његова функција је објашњена или приказана; отуђен од примарног контекста и укључен у нови, али мртав – заштићене су само његове физичке карактеристике, док је првобитно

⁵⁶² Менш, *Ка методологији музеологије*, 238.

⁵⁶³ *Ibid.*, 239.

⁵⁶⁴ Stransky, “*Temelji*”: 63-70.

⁵⁶⁵ Maroević, *Uvod*, 206.

⁵⁶⁶ Donald Preziosi, „*Istorija umetnosti i muzeologija: pretvoriti vidljivo u čitljivo*“, у *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 80.

⁵⁶⁷ Менш, *Ка методологији музеологије*, 182–184; види и друго поглавље, стране 35–36.

намењена функција изгубљена; предмет није сачуван физички, већ постоји само документација о њему.⁵⁶⁸

Током постојања, сваки предмет доживљава постепену функционалну деградацију, изазвану физичком, технолошком и/или психолошком застарелошћу, што углавном доводи до елиминације из примарног контекста. Према контексту у којем се налазе, Кристоф Помјан предмете дели у две категорије: на оне који су у употреби и имају економску и практичну вредност, и оне који су повучени из употребе, а којима је дата културна и симболичка вредност. Ове друге Помјан назива семиофорама. Речима Питера ван Меша, долази до „трансформације од ствари у симбол, од предмета у семиофору [што] обухвата нестајање практичног значења и конфронтацију појединачно виђених вредности са социјално виђеним вредностима”. Менш наглашава и да је одређивање семиофора (односно сингуларизација предмета) „често под контролом доминантних социјалних група унутар друштва. Релевантни предмети се конвертују 'навише', у вишу сферу размене која искључиво барата 'симболима'. Тај процес почиње једним видом приватне сингуларизације, и обично води од прихватања ове вредности од стране мање групе до вредности која је општеприхваћена у друштву”.⁵⁶⁹ Подсећа на Копитофа, који истиче да се понекад, у развијеним друштвима, догоди да предмети који немају посебну материјалну вредност (нпр. стрипови, лименке и сл.) доживе сингуларизацију, као и да предмети који су старењем изгубили на својој вредности (попут аутомобила или намештаја), после одређеног броја година постају антикни и вредност им се поново повећава. Копитоф наглашава да сингуларизација, ако је обави група, а не појединац, има још већи значај, јер се тада ради о „колективном одобравању”, чиме такав предмет добија статус „културне светости”.⁵⁷⁰ Он ове групе назива „јавним установама сингуларизације”, и у њих убраја историјске комисије, панеле који одлучују о јавним споменицима и сличне невладине организације и удружења, али им Менш прукључује и музеје.⁵⁷¹

Током музеализације предмет добија нова значења. Подаци које носи, његова документарна и музеолошка вредност, стварају се у примарном и археолошком контексту, али се комуницирају у музеолошком. Процес музеализације утиче на установљену културну и друштвену функцију предмета, што доводи до промене његове друштвене улоге, али и нових значења.⁵⁷² Јер предмети, у ком год од три разматрана контекста (примарни, археолошки, музеолошки) да се налазе, имају низ улога и значења „које су друштвено и културно признате”. Тако, према Меншу, музејски предмет може бити конципиран (односи се на стварни идентитет, тј. значење које је наменио и искусио творац) или перцепиран (подразумева актуелни идентитет, тј. значења која искусе каснији корисници).⁵⁷³

Глужињски подсећа да је предмет из своје првобитне средине преузет да би био материјално сведочанство, односно да би „svedočio o kvalitetima i osobinama date sredine koji su ovekovečeni u predmetu, тј. sadržani u njegovoj materiji i formi a ne oni koji su pripisivani spolja”. У тренутку када је предмет пренет у музеј, он је изгубио своју првобитну функцију да би могао да добије нову, музејску функцију, коју Глужињски

⁵⁶⁸ Ibid., 233–234.

⁵⁶⁹ Ibid., 195–197.

⁵⁷⁰ Kopytoff, „The cultural biography“, 80–81.

⁵⁷¹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 197; Kopytoff, „The cultural biography“, 81.

⁵⁷² Maroević, *Uvod*, 123–130, 152.

⁵⁷³ Менш, *Ка методологији музеологије*, 194–195.

одређује као васпитну и образовну. Он такође упућује на Јозефа Бенеша, који музејску функцију назива секундарном, а на основу чега сам Глужињски музејски предмет одређује као „originalno materijalno sredstvo, odnosno predmet dokumentacione vrednosti koji u muzeju ima specifične sekundarne funkcije”.⁵⁷⁴

Драган Булатовић говори о „individualizaciji svedočanstvenih vrednosti u značenjski bogatim predmetima koji su u nekoj stvarnosti (koje više nema ili upravo ističe) bili izraziti predstavnici roda ili vrste”. На тај начин долази до „персонализације предмета”, односно опште вредности се придају појединачном.⁵⁷⁵ Трансформација се догађа као последица техничких и припремних радњи (односно процеса музализације), током којих предмет бива обухваћен музејским функцијама, у оквиру којих се сагледава и одређује, и кроз њих трансформише у музејски предмет.⁵⁷⁶

Донекле поетично, Мароевић наводи како музеализација омогућује „da se čitav jedan svijet koji je prestao postojati i funkcionirati odjednom vrati u našu svijest, da pomoću njega stječemo nova iskustva i širimo spoznaju o njemu”.⁵⁷⁷ Међутим, и он истиче како „zaštita koju pruža muzealna realnost uzrokuje i određenu promjenu značenja predmeta. Predmeti u muzejima više ne obavljaju onu funkciju koju su obavljali u stvarnosti i stoga, odvojeni od funkcije, u svojem novom zbiljskom identitetu gube onaj dio funkcionalnog identiteta koji su imali u prošlosti, odnosno pokušavaju ga interpretirati i komunicirati na neki od mogućih načina”.⁵⁷⁸ Менш је то објаснио на следећи начин: „Ова посебна ситуација се може описати као основни парадокс музеолошке ситуације: предмет који се у својој садашњој реалности сматра аутентичним доказом неке претходне реалности, није у музеолошком смислу исти предмет који је био у тој другој реалности. Актуелни физички и концептуални контекст креира у приказаним предметима карактеристике које су нове за њега и које имају чисто појавни (и истовремено ефемеран) карактер”.⁵⁷⁹

Према Андре Шастелу (André Chastel), када предмет постане део баштине, он мења своју намену и карактер и почиње да служи другачијој сврси, односно самој баштини.⁵⁸⁰ Слично мисли и Стивен Хелшер (Steven Hoelscher), према којем се баштина: „stvara od objekata, slika, događaja i reprezentacija; oni su prikazi baštine. Pošto su izvorni doživljaji prošlosti nepovratni, jedino ih možemo pojmiti preko njihovih ostataka. Pored toga, ovi prikazi – muzeji kao najistaknutiji, spomenici, javna umetnost, memorijali, televizijske slike, fotografije, područja istorijskog značaja, priredbe – nisu samo pasivne ambalaže nego aktivna sredstva u proizvodnji i deljenju popularnih shvatanja prošlosti i davanju značenja tim pojavama”.⁵⁸¹ Исти аутор говори о „кидању веза између предмета и места”, које се дешава у музејима, и услед кога предмет добија нова значења.⁵⁸² Суштина друге хипотезе је да је предмет, када се нашао у музеолошком контексту, издвојен из свог изворног окружења и смештен у ново,

⁵⁷⁴ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 155.

⁵⁷⁵ Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 146.

⁵⁷⁶ Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 145, 147.

⁵⁷⁷ Maroević, *Uvod*, 172.

⁵⁷⁸ Ibid.

⁵⁷⁹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 280–281.

⁵⁸⁰ Andre Šastel, „Pojam baštine“, *Pogledi* 3–4/18 (1988): 721.

⁵⁸¹ Stiven Helšer, „Nasleđe“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 298.

⁵⁸² Ibid., 301.

музејско окружење, чиме је добио ново значење, додатно у односу на оно које је имао пре смештања у музејски контекст.⁵⁸³

Предмети који су се налазили у заоставштини Милана Злоковића и који су касније музеализовани су омогућили да се током процеса музеализације испитају и забележе промене кроз које су прошли, као и измене у њиховом значењу до којих је дошло у новом, музеолошком контексту. На првом месту треба подсетити да су се предмети налазили у, према Меншу, археолошком контексту, односно нису били у употреби, већ су били одложени на местима на којима, како је већ поменуто, одлажемо ствари које нисмо спремни да бацимо, али које више не користимо.⁵⁸⁴ Већ је било речи о томе како Милан Злоковић није било колекционар, али је био особа која је чувала већину ствари на којима је радила. Тај процес није био систематизован нити организован, па материјал није био сложен, пописан или на било који други начин сређен. Његови мотиви и начин организације такође нису познати, али јесте чињеница да се материјал налазио на различитим местима у кући, која нису била намењена искључиво чувању, нити су за то обезбеђивала адекватне услове. Стање у којем је заоставштина затечена јасно указује да поједини њени делови највероватније деценијама нису померани са места на којем су били одложени. Из тог угла гледано је незахвално тумачити и проналасити разлоге за то зашто је материјал уопште остао очуван. Један од њих могао би бити у томе да су Злоковићеви наследници ценили и поштовали његов рад, а с обзиром да је био признат и успешан још током живота, вероватно и били свесни значаја његовог опуса и имали потребу да га сачувају. Томе је вероватно допринело и интересовање истраживача који су се, почевши од Зорана Маневића, континуирано интересовали за Злоковићеву заоставштину већ од 1970-их година. Иако је интересовање постојало, до 2017. године нису били обезбеђени услови да се приступи детаљној обради и попису свега што се у кући затекло.

Може се рећи да се тек од 2017. године и почетка сарадње између Музеја и Фондације може говорити о процесу музеализације у правом смислу и потпуном „извлачењу” предмета из археолошког контекста, те њиховом преносу у музеолошки. Током овог процеса, који је детаљно описан у четвртом поглављу, предмети су реконтекстуализовани. Они су променили свој физички контекст, односно „прешли” су из археолошког у музеолошки. Или, раније наведеним речима Питера ван Менша, отуђени су од примарног контекста и укључени у нови. С обзиром да је процес музеализације још увек у току, односно да формирање Легата још увек није окончано, само један део предмета је приказан, али је функција свих објашњена. Физичке карактеристике предмета су такође заштићене, али је њихова првобитна функција изгубљена. Поред тога што ниједан музејски предмет не може да задржи своју примарну функцију у новом контексту, треба имати у виду и да контекст настанка предмета из Злоковићеве заоставштине није био контекст настанка употребних предмета, попут на пример намештаја, уметничких слика, одеће, накита или слично. У том погледу, заоставштина се приближава одликама архивског материјала, који настаје у датом тренутку са одређеним разлогом, и када се тај разлог испуни (било да је објекат саграђен или се конкурс окончао, или слично), материјал излази из употребе, односно није више потребан и прелази у археолошки контекст. Потреба за њим може се поново појавити и тада се он, привремено, „извлачи” из археолошког контекста. Као примери се могу навести доградња и реконструкција хотела „Жича” у Матарушкој бањи, саграђеног 1932. и доградњеног 1952.

⁵⁸³ Makdonald, „Kolekcionarstvo“, 125.

⁵⁸⁴ За више о овоме видети треће поглавље, страну 61, као и четврто поглавље, стране 113–118.

године, зграде „Фиат”-а, саграђене 1939–1940, дограђене 1963, или куће Слободана, касније Ђорђа Драгутиновића у Земуну, саграђене 1928–1929. и дограђене 1958. године. У свим наведеним случајевима је сам аутор предмете пребацивао из археолошког у примарни контекст, а затим их опет враћао у археолошки. Ипак, то је било случај са сразмерно малим бројем предмета. Они су након тога поново „извлачени” из археолошког контекста када су за њих почели да се занимају истраживачи. Иако том приликом нису били музеализовани, начин њихове употребе је донекле био сличан ономе што се дешава током музеализације, односно третирају се као документ, сведочанство о неком догађају. Такви догађаји су такође били повремени и нису ниједном обухватили комплетну документацију, већ су били уско везани за интересовање истраживача и могућност породице да им обезбеди увид у оно што их занима. Оно што је такође важна карактеристика коју има ова врста предмета јесте и то да би они, у случају потребе, могли поново да се укључе у примарни контекст. Под посебним условима или у форми дигиталних копија би могли да буду уступљени заинтересованим лицима за потребе извођења одређених радова на објектима подигнутим према Злоковићевим пројектима. На тај начин би они, иако им је током процеса музеализације функција промењена тако да је постала пре свега информацијска и комуникацијска, а о чему ће бити више речи када се буде говорило о трећој хипотези, могли поново да се нађу у употреби. Таква врста трансформације је уско повезана са врстом предмета, односно чињеницом да се ради о пројектној документацији, и не би била могућа за било коју врсту материјала.

Након свега изложеног може се закључити да је друга хипотеза потврђена.

5.3 Процес селекције претвара предмет у музеалију и културно добро

Трећа хипотеза се надовезује на другу и бави се промењеним статусом предмета који је прошао процес музеализације, у односу на онај који није. Одабиром се предмету даје одређена културна вредност, чиме се он издваја од осталих, а процес селекције је оно што га претвара у музеалију и културно добро.⁵⁸⁵ Јер, одлуком да се нешто сачува аутоматски се доноси одлука и да се нешто друго не сачува. Предмет који се налази у археолошком контексту, а не пређе у музеолошки, највероватније ће на крају бити уништен,⁵⁸⁶ док онај у музеолошком контексту, о чему је већ било речи, добија ново значење, које се пре свега огледа у томе да предмет постаје документ, а његова основна улога информацијска и комуникацијска.⁵⁸⁷ Значење предмета се мења, односно проширује, јер се мења и њихова друштвена улога.⁵⁸⁸

Према Странском, критеријум за одабир предмета који ће прећи у музеолошки контекст јесте степен њихове музеалности, а бирају се „на основу рационалне анализе њихове документарне вредности”, која је за Странског објективна, док присталице нове музеологије заступају тзв. „ангажовну субјективност”. За Валдису Русиу најважнији критеријум јесте репрезентативност предмета, коју она тумачи као сведочанственост и документарност, односно вредност предмета као аутентичног сведока и његове

⁵⁸⁵ Pearce, „Museum objects“, 10.

⁵⁸⁶ О могућностима преласка из једног у други контекст, па и из археолошког у примарни, што је одређено као изузетно ретко видети: Менш, *Ка методологији музеологије*, 185–191.

⁵⁸⁷ За више о овоме погледати друго поглавље, страну 37; као и: Maroević, *Uvod*, 133.

⁵⁸⁸ Maroević, *Uvod*, 152.

изражајности у комуникацијском процесу.⁵⁸⁹ Иво Мароевић истиче да трансфер предмета у музеолошки контекст, односно њихово „претварање” у музејске предмете подразумева уочавање и избор оних предмета који имају „vrlo bogat zbiljski identitet”.⁵⁹⁰

Менш сакупљање види као посебан облик заштите предмета. Сматра и да сакупљен предмет долази у корелацију са другим предметима који су део истог фонда, односно збирке, чији значај превазилази значај сваког од њих појединачно.⁵⁹¹ Поставши саставним делом збирке, предмет губи везе са реалним светом, прелази у систематизовани свет знања и постаје јединица у низу, део неке нове целине у којој важе нова правила. Контекст у који улази је вештачки, а систем чији део постаје је отворен и за друге предмете који ће у њега улазити и из њега излазити.⁵⁹² Његова најзначајнија одлика када се нађе у музеолошком контексту је његова документарна вредност. Тако, о чему је већ било речи, предмет постаје документ и извор знања, добивши функцију аутентичног сведока, документа и/или сведочанства о природним и друштвеним чињеницама.⁵⁹³ Та документарна вредност предмета се манифестује искључиво у музејском контексту,⁵⁹⁴ у којем он постаје материјално сведочанство. Да би се то остварило, сматра Глужињски, предмет мора бити и посматран на тај начин, а његове особине сагледане и интерпретиране као ознаке и симболи. Симболи су усмерени на одређени проблем, догађај, или појаву, што указује да „vrednost predmeta nije bezuslovna već relativna vrednost s obzirom na odnos predmeta prema problemu koji treba da bude dokumentovan i s obzirom na njegov odnos prema pojavama na koje se dati problem odnosi. Treba biti svestan toga da je problem ono što se dokumentuje, a ne stvarnost”.⁵⁹⁵ Један предмет може имати велику документациону вредност у односу на неку појаву, док у односу на неку друге неће имати никаву. То указује да се сваки предмет може наћи у улози материјалног сведочанства и да је то директно сразмерно његовој релевантности у односу на одређену појаву.⁵⁹⁶ Менш наводи и друге ауторе, попут Ане Грегорове, Збињека Странског и Клауса Шпрајнера, који такође сматрају да музејски предмет не документује само своје постојање, већ и „одређену активност, феномен или функцију у ширем смислу,⁵⁹⁷ као и да је документарна вредност предмета његова главна одлика у музеолошком контексту. Речима Збињека Странског: „Ствар стиче документарни однос са стварношћу само када је сврховито изабрана из првобитних егзистенцијалних односа у стварности и стављена у нове, вештачке документарне односе. Он постаје документ, и као такав извор знања”.⁵⁹⁸ Међутим, треба имати у виду и Глужињског, према којем сваки предмет може бити документ, ако постоји „документациона интенција”, односно жеља да се нека информација пренесе и прими.⁵⁹⁹ Другачије речено, сваки предмет је носилац неке информације, а њена релевантност зависи од корисника. На то се може надовезати становиште Питера ван Менша, да је оно што дефинише промену значења предмета у току музеализације намера, а не временска или културна удаљеност.

⁵⁸⁹ Према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 226.

⁵⁹⁰ Мароевић, *Uvod*, 172.

⁵⁹¹ Менш, *Ка методологији музеологије*, 244.

⁵⁹² Мароевић, *Uvod*, 158.

⁵⁹³ Наведено према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 199–202.

⁵⁹⁴ Мароевић, *Uvod*, 216.

⁵⁹⁵ Глужињски, *Osnove muzeologije*, 158.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, 159–160.

⁵⁹⁷ Менш, *Ка методологији музеологије*, 162.

⁵⁹⁸ Наведено према: *Ibid.*, 201.

⁵⁹⁹ Глужињски, *Osnove muzeologije*, 349.

Његовим речима: „Документарни аспект музеолошког контекста је резултат појаве *документарне намере* спојене са покушајем објективизације информација потребних да се документује одређени феномен”.⁶⁰⁰

Иво Мароевић посебно истиче да је специфичност музејског контекста потрага за културном информацијом коју носи предмет. Она нема своје дефинисано поље, већ је првенствено својство предмета које зависи од контекста, физичке и друштвене ситуације, она је „синтетичка, јер се креће од стварности према кориснику и у предмету открива секундарна значења као што су вриједност, смисао, значење или потреба”. Увек зависи од система вредности, као и од искуства корисника.⁶⁰¹ На то се може надовезати становиште Драгана Булатовића, према којем баштињење представља разумевање сведочанственог процеса у који улазе поједини, одабрани објекти и појаве, који припадају области систематског човековог деловања и стварања. Након идентификације сведочанствених својстава долази до индивидуализације документарности у конкретном носиоцу система значењских колерација, на чему почива дисциплина заштите.⁶⁰² Тако, заправо, долази до сакупљања и чувања предмета који остају „zaleđeni u trenutku своје највеће симболичке вредности”. Њих смо одабрали ми сами са циљем да представљају нашу прошлост на начин који сматрамо вредним и адекватним. Међутим, њихово оригинално значење је остало у тренутку њиховог настанка, а свако које им се касније даје људски је продукт.⁶⁰³

Иво Мароевић истиче да је музеалност најочљивија управо у оним предметима који су музеализовани, или макар делимично музеализовани, а у смислу активног комуницирања и интерпретације њихових документарних и других вредности, иако музеалност постоји и међу свакодневним употребним предметима. То нису предмети у музејима, већ музеални предмети који живе око нас и чине баштину оном кругу људи који их разуме. Музеалност, додаје Мароевић, умире са предметом. Ако сам предмет нестане, а за њим остане неки вид његове копије, тада настаје нови облик музеалности који се разликује од оне изворне. То је, у ствари, знање које имамо о предмету. Оно од тога тренутка постаје фиксирано и коначно, јер га, услед недостатка самог предмета, више није могуће проширивати. Предмети, као материјална ствар, неминовно ће временом нестати, без обзира на активности који се предузимају да они буду сачувани, али знање о њима може бити сачувано. Зато Мароевић наглашава да: „Ћин њихове музеализације заправо је роџетак спаса од заборавља. У томе је једна од примарних задатака музеја и cjelokupnog posla на заштити културне и природне баштине”.⁶⁰⁴

Исти аутор наводи и да предмети представљају документе у времену, јер документују време свог настанка и време свог трајања.⁶⁰⁵ Менш подсећа на Вилкома Вошбурна (Wilcomb Washburn) према којем се прикупљањем предмета прикупљају информације. Истиче и да, иако је музеографија раније углавном била највише оријентисана на информације везане за структуралне карактеристике предмета, све више на значају добијају и функционални аспекти и контекст. Интересовање за контекст,

⁶⁰⁰ Менш, *Ка методологији музеологије*, 199.

⁶⁰¹ Културна информација се разликује од научне, која је објективна, проверљива, аналитичка и неутрална: Мароевић, *Uvod*, 217–218.

⁶⁰² Булатовић, „Баштинство“: 8–9.

⁶⁰³ Suzan A. Krejn, „Zagonetka prolaznosti: vreme, sećanje i muzeji“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 150–151, 163. У даљем тексту (Krejn, „Zagonetka prolaznosti“).

⁶⁰⁴ Мароевић, *Uvod*, 97.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, 99.

односно спољашње информације или информације око предмета постају све важније, јер се уз помоћ њих разуме документарна вредност предмета, која, често, уопште не зависи и нема везе са његовим физичким карактеристикама. Заштита предмета подразумева очување информација које отелотворује сам предмет, као и оних које су у вези са њим.⁶⁰⁶

Наведена становишта указују да је процес музеализације тај који даје одређени значај предмету, издваја га од осталих са којима је функционисао у примарном контексту и истиче његову важност у односу на њих. Иако већина поменутих аутора сматра да скоро сваки предмет, у зависности од контекста у којем се посматра, може бити вредно сведочанство, сви они препознају, без обзира на чињеницу што се ради о прозводу селекције, посебну „ауру“ која окружује предмете у музејском контексту. Треба имати у виду и да предмети који су постали део Легата нису настали са циљем да буду музеализовани, као и да значења која им ми данас учитавамо нису она која им је учитао аутор.⁶⁰⁷

За тему овог истраживања је значајно и становиште Доналда Пресиозија, који каже да су важност и значење предмета „ukorenjeni u njegovim simboličkim i izražajnim svojstvima koja su vezana (kao simbol ili predstavnik) za njegovog tvorca ili izvor porekla. U tom kontekstu, sama forma dela uvek se čita kao ilustracija njegove istine – istine koja je naizgled direktno i prelazno povezana s vizijom, misijom, namerama, mentalitetom ili karakterom tvorca ili izvora nastanka objekta”.⁶⁰⁸ У том контексту, музеализовани предмети из заоставштине су важни због тога ко је био њихов аутор. Другачије речено, процес музеализације је директно повезан са тиме што се ради о заоставштини Милана Злоковића, чији је значај у пољу архитектуре потврђиван изнова и изнова у историји архитектуре, односно важност аутора директно је утицала на документарну вредност и материјалну сведочанственост предмета.

У четвртој поглављу је већ доста речено о процесу музеализације заоставштине Милана Злоковића, о избору предмета и начинима њихове обраде, а када је било речи о другој хипотези, и о њиховој реконтекстуализацији. Овде се зато чини потребним нагласити, у духу Бјернара Олсена (Bjørnar Olsen), да Злоковићеви пројекти који су ван музеја имају денотативно значење, односно практично, а они који су у музеју конотативно, то јест симболичко.⁶⁰⁹ Другачије речено, Злоковићеви пројекти који су прошли процес музеализације постају носиоци информација, документи на основу којих се сазнаје о професионалној делатности архитекте, о томе како су изгледали поједини објекти у време када су подигнути, о контекстима њиховог настанка, било културном, уметничком, политичком, друштвеном, о жељама наручиоца и многим другим стварима које помажу познавању и разумевању прошлости, а као делови културне баштине, према Стивену Хелшеру, чине и снагу садашњости која утиче на будућност.⁶¹⁰ Предмети који су одабрани из заоставштине и постали музејски предмети, немају више употребну функцију (мада је у овом случају немају већ деценијама), већ првенствено симболичку, односно указују на нешто. Тиме су они, заиста, како је већ наведено на почетку расправе о овој

⁶⁰⁶ Менш, *Ка методологији музеологије*, 229–230. За расправу о томе да ли је, ако је једино што је важно информација, уопште потребно чувати музејске предмете или само информацију видети: Ibid.

⁶⁰⁷ Упоредити: Olsen, *Od predmeta do teksta*, 199–200.

⁶⁰⁸ Donald Presiozi, „Историја уметности и музеологија: pretvoriti vidljivo u čitljivo“, у *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Šeron Makdonald (Београд: Clio i Narodni muzej, 2014), 84.

⁶⁰⁹ Olsen, *Od predmeta do teksta*, 165–168, 210.

⁶¹⁰ Stiven Helšer, „Nasleđe“, у *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Šeron Makdonald (Београд: Clio i Narodni muzej, 2014), 309.

хипотези, а о чему је више речи било и у другом поглављу, издвојени од осталих и дат им је неки посебан значај.⁶¹¹ Њихова функција јесте постала доминантно информацијска и комуникацијска, а о томе како се обавља процес комуникације са предметима из Легата Милана Злоковића било је више речи у четвртом поглављу.⁶¹² Зато овде треба само укратко подсетити да се за сада првенствено ради о представљању садржаја Легата на вебсајтовима Музеја и Фондације, као и на стручним и научним скуповима и кроз стручне и научне радове различитих аутора.

Након свега наведеног се може закључити да је и трећа хипотеза потврђена.

5.4 Спољни фактори утичу на музејску збирку

Четврта хипотеза се бави тиме како спољни фактори утичу на коначну форму и садржај легата, на првом месту у контексту односа између легатора и музејске установе, уз тврдњу да током процеса настанка легата и једни и други чине компромисе, који утичу на његов крајњи садржај и форму.

О томе шта подразумева музејски легат и каква је културна политика Републике Србије према легатима, као и о легатима у Музеју града Београда писано је у другом поглављу.⁶¹³ Треба само укратко подсетити да легат представља музејску збирку која се од осталих збирки разликује према начину формирања. Односно, у складу са важећом законском регулативом, легат у музејском контексту представља збирку коју је одређени појединац тестаментом оставио некој музејској установи. У пракси се, међутим, легатом често подразумевају и поклони, било власника било његових наследника, првенствено ако чине већу целину, односе се на нечију заоставштину или колекцију коју је сакупио. Осим тога, треба подсетити и да питање тако схваћених легата у музејском контексту, у смислу обавеза и права укључених страна, није посебно законски регулисано.

Менш подсећа на Странског који уводи појмове активног и пасивног сакупљања, где се под активним подразумевају куповина, рад на терену, позајмице, размена и производња по поруџбини, док се поклони и завештања одређују као уобичајене форме пасивног сакупљања, с обзиром да, према Меншу, ретроспективно сакупљање може бити искључиво пасивно, и заснива се на одлуци о томе шта ће се одбацити.⁶¹⁴ С тим у виду, формирање музејских легата представља форму пасивног сакупљања. Међутим, иако се та врста сакупљање може сматрати пасивним, тријажом која се врши, према Бранку Лазићу, „обезбеђује се већа сигурност у вредности које се примају и преузимају... На тај начин се онемогућава оптерећивање стручне документације, као и предупредивање евентуалног поступка брисања из регистра културних добара”.⁶¹⁵ Лазић указује и на проблем до којег долази када мањи број предмета у склопу неке целине завређује да буде музеализован, али поклонодавац инсистира на томе да музеј преузме само комплетну целину. У тим случајевим се може десити да стручњаци у музејима пристану да приме комплетан легат, чак и када он то не завређује. Према Лазићу, они и тада „могу, и морају, да задрже своја стручна права, обавезе и потребе” и оставе могућност да обаве ревалоризацију легата током његове обраде. То не подразумева да ће предмети који не завређују да постану део

⁶¹¹ Види друго поглавље, стране 32–40.

⁶¹² Види четврто поглавље, стране 138–144.

⁶¹³ Види друго поглавље, стране 48–60.

⁶¹⁴ Менш, *Ка методологији музеологије*, 245–246. Види и: Stransky, „Temelji”: 54.

⁶¹⁵ Лазић, „Легат – проблем или богатство“, 52.

музејског фонда бити бачени или уништени, већ да ће имати донекле другачији третман од културних добара које ће за то бити проглашена.⁶¹⁶ Рекло би се да су права и обавезе музејског особља да нађе начин да музејском фонду прикључи само оне предмете који то завређују, као и да доноси одговорне одлуке о предностима и недостацима набавке одређеног материјала, посебно када се ради о већем броју предмета. Зато, при расправи везано за ову хипотезу треба имати на уму још неколико ствари, које се односе на етику рада у музеју, као и политике музејских установа. На првом месту, музеји који се финансирају из буџета, што је случај са Музејом града Београда, би требало да имају одговорност према пореским обвезницима приликом набавке материјала, што подразумева финансијске трошкове који прате набавку, заштиту и презентацију неког предмета.⁶¹⁷ Они би требало да збирке учине доступним за јавност у највећој могућој мери, невезано за то да ли су негде изложене или не, а сваком појединацу који испољи интересовање за увид у неку збирку или предмет, то би требало да буде омогућено.⁶¹⁸

Политику вођења музејских збирки, којом се, према Етичком кодексу Међународног савета музеја (ICOM) дефинишу сви послови везани за „стицање, бригу и употребу збирки”,⁶¹⁹ требало би да доноси установа као своју, јединствену политику. Она у Музеју града Београда не постоји.⁶²⁰ То је донекле отежавајућа околност, ако се има у виду да набавка сваког предмета треба да буде у складу са политиком аквизиције и да служи прикладној сврси. Музеји приликом набавке предмета треба да имају у виду и своје ресурсе, који обухватају људство адекватне стручности, али и неопходна средства, укључујући и финансијска, за бригу о предметима. Зато је много више у складу са музејском етиком одбити неки предмет, или групу предмета, него их прихватити, а после немати могућности за бригу о њима. Осим тога, етички је одбити поклон и ако су услови који се постављају од стране поклонодавца неприхватљиви или их је немогуће испунити.⁶²¹

Раније искуство, како у Музеју града Београда, тако и у другим музејским установама, показује примењивост свих горе наведених теоријских разматрања. Довољно је подсетити се појединих карактеристичних примера из Музеја града Београда, приказаних у другом поглављу, а који су показали како су легатори у ранијим периодима пажљивије приступали процесу формирања легата него Музеј, односно како су уговори често били писани далеко више у њихову корист, него у корист Музеја. Тако се дошло до ситуација у којима Музеј нема права да мења изложбену поставку у Легату Паве и Милана Секулића, да је Музеј годинама морао да плаћа финансијску надокнаду дародавцима, као у случају Ксеније и Раденка Перића, или Леле и Славка Флегел, или да је морао да поједине легате врати власницима, односно да је са некима још увек у судском спору, због

⁶¹⁶ Ibid., 52–53.

⁶¹⁷ Rejčel Barker i Patriša Smiden, „Nova umetnost, novi izazovi: novi načini konzervacije u 21. veku“, u *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Dženet Marstin (Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013), 122–125.

⁶¹⁸ Tristram Besterman, „Muzejska etika“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 635. У пракси је ово регулисано тек 2021. године: Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21, члан 69.

⁶¹⁹ Етички кодекс за музеје, тачка 2.1; превод на српски језик је доступан на: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/serbia.pdf> (приступљено: 9.1.2020).

⁶²⁰ За више о томе: Ангелина Банковић, „Збирка за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда: историјат, садржај и процеси музеализације“, *ГГБ LXV* (2018): 151–186.

⁶²¹ Tristram Besterman, „Muzejska etika“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 636–637.

неиспуњавања члана уговора да ће легат бити стално изложен, као у случају легата Даринке Смодлаке или Лазара Вујкалије.⁶²²

Искуства других установа такође указују на блиску сарадњу између легатора и установе, као и активну укљученост легатора у процес настајања легата. Тако, на пример, запослени у Галерији Матице српске узимају врло активно учешће у одабиру дела на основу којих се формирају поклон-збирке савремених уметника, што је пракса започета 1990. године. Према речима управнице Галерије: „Велику пажњу посветили смо одабиру дела која улазе у поклон-збирке. Нисмо желели да та серија пружи могућност уметницима да своје атеље преселе у депо музеја, већ смо у договору са њима радили на одабиру радова који што целовитије и разноврсније представљају њихове опусе и кореспондирају с колекцијом Галерије Матице српске... Посвећеним одабиром дародавца, поштовањем њиховог племенитог геста, указивањем части поклонодавцима, успели смо да створимо модел који је позитиван пример у нашој земљи. Тај посао није ни брз ни лак, а захтевао је велико промишљање на различите теме: Шта примити на поклон? Од кога примити поклон? Када и како представити поклон?”⁶²³ Музеј Југославије је своје искуство са легатима започео 2014. године, формирањем Легата Стевана Крагујевића (које је још увек у току), фоторепортера *Политике*, и то тако што је почео сарадњу са његовом ћерком, која је Музеју поклонила заоставштину свога оца. Треба поменути да је ово био први од неколико фотографских легата који су уследили, али и да је Музеј, „због ограничености простора за смештај културних добара” и одбио неколико легата. У контексту формирања Легата Милана Злоковића, а о чему ће касније бити речи, треба истаћи да су сва три одбијена легата подразумевала библиотеке.⁶²⁴ Упознавањем са процедуром формирања Легата Стевана Крагујевића, сазнаје се да је она текла на сличан начин као и формирање Легата Милана Злоковића. Прво је потписан Споразум о сарадњи између Крагујевићеве ћерке, Татјане Крагујевић и Музеја, којим је у ширем смислу и описно дефинисан садржај будућег Легата. Музеј је материјал преузимао сукцесивно, обрађивао га и дигитализовао, и дигитални материјал предавао породици. Након преузимања и обраде прве групе материјала, 2015. године је потписан Уговор о поклону. Међутим, Уговор је био конципиран тако да, за разлику од Уговора о поклону потписаног у случају Легата Милана Злоковића, није захтевао потписивање анекса за сваку партију материјала, већ је довољан био реверс са списком материјала који се предаје. Аутори текста о овом Легату, Неда Кнежевић и Радован Цукић, посебно истичу да је Татјана Крагујевић, „приликом припреме материјала за преузимање сачинила читав један корпус документације који значајно олакшава рад кустоса на обради грађе, и обогаћује једном дозом личног искуства и знања”.⁶²⁵ У случају Легата Милана Злоковића је, међутим, било обрнуто, односно након обраде и истраживања материјала, Музеј је своја сазнања достављао Фондацији. О томе шта ће се тачно преузимати за Легат Стевана Крагујевића одлучује се у договору између кустоса Музеја Југославије и Татјане Крагујевић – доноси се одлука да се одређена грађа не преузме, ако се дође до закључка да нема својства музеалије, или се евентуално преусмери на неку другу баштинску установу.⁶²⁶

⁶²² Документација о овоме се чува у архиви Правне службе МГБ.

⁶²³ Тијана Палковљевић-Бугарски, „Поклон-збирке Галерије Матице српске као један могући модел бриге о легатима“, *Култура* 167 (Београд 2020): 55–56. За више о формирању поклон-збирки погледати: Ibid., 47–56.

⁶²⁴ Неда Кнежевић и Радован Цукић, „Легат Стевана Крагујевића у Музеју Југославије“, *Култура* 167 (2020): 89–90.

⁶²⁵ Ibid., 95–96.

⁶²⁶ О детаљима процеса музеализације овог Легата видети: Ibid., 99–104.

Са овим искуствима на уму, укључујући и раније наведене теоријске поставке и законску регулативу, се ушло у формирање Легата Милана Злоковића. Иако је Музеј са своје стране водио рачуна да сви потписани документи буду у складу са његовим могућностима и потребама, и иако се, о чему ће касније бити више речи, свега потписаног придржавао, ипак је дошло до неспоразума са легатором. Да би се то могло разумети, на наредним странама ће бити укратко изложено како је текао процес музеализације, а у контексту уступака и компромиса које су чиниле обе стране, наравно писано из угла Музеја.

У четвртом поглављу је, када су описиване активности спроведене на формирању Легата, наведено да је при првој тријажи материјала одлучено да неће бити преузета и библиотека Милана Злоковића. То је била одлука коју је донео Музеј и на којој је инсистирао, иако је Фондација имала другачији став. На такву одлуку Музеја је на првом месту утицало то што предмети који чине библиотеку представљају библиотечку грађу, а не музејску, због чега подлежу другачијој законској регулативи, другачијој методологији обраде и начинима коришћења.⁶²⁷ Фондација је, са своје стране, инсистирала да задржи акварале које је Злоковић врло радо сликао у слободном времену и којих је сачувано око 3.000.⁶²⁸ Мотиви на њима су углавном актови, портрети, мртве природе, жанр сцене и пејзажи и они не доприносе познавању архитектонске делатности аутора. Пошто свакако представљају један од сегмената његовог рада, усмено је договорено да ће и један мањи број акварела бити уступљен Музеју, да би Легат био комплетиран у смислу покривања свих сегмената Злоковићевог рада и уметничке активности. Осим тога, Фондација је, још пре започињања сарадње са Музејом, поједине Злоковићеве пројекте (око 20–30), доминантно конкурсне радове рађене у техници акварела или пастела, конзервирала, урамила и изложила у својим просторијама, или поклонила појединим својим сарадницима.⁶²⁹ И током рада на обради пројектне документације су се појављивали поједини цртежи које је Фондација такође одлучивала да задржи. Овај број је сразмерно мали и износи мање од десет цртежа.

Већ је поменуто да је идеја о формирању Легата Милана Злоковића у склопу Музеја града Београда настала након усмених преговора између представника Фондације и Музеја. Фондација је том приликом изнела став да јој је важно да предмети који буду преузимани буду одмах и обрађивани, односно да не буду одложени у музејском депоу, чекајући неодређено на музејску обраду. Иако то јесте био случај са појединим легатима, неким и у Музеју града Београда,⁶³⁰ друге установе са којима је Фондација водила преговоре јасно су дале до знања да, иако могу да преузму материјал и заинтересоване су за њега, не могу да дају никакве гаранције о његовој даљој судбини, као и томе када ће бити обрађен и дат на увид јавности.⁶³¹ Музеј града Београда је, међутим, изнео

⁶²⁷ Погледати: Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94; Закон о библиотечко-информационој делатности, *Службени гласник РС* 52/11; Закон о старој и реткој библиотечкој грађи, *Службени гласник РС* 52/11.

⁶²⁸ <https://www.milanzlokovic.org/likovni-radovi/> (приступљено: 1.4.2021). Фондација је 2019. године, у сарадњи са ЗСКГБ организовала изложбу једног дела ових акварела: <https://www.milanzlokovic.org/izlozba-akvarela-milana-zlovakica-u-zavodu-za-zastitu-spomenika-kulture-grada-beograda/> (приступљено: 4.1.2021); <https://beogradskonasledje.rs/wp-content/uploads/2017/10/zlovakic-katalog.pdf> (приступљено: 4.1.2021).

⁶²⁹ Према усменом казивању Ђорђа Мојовића, управника Фондације.

⁶³⁰ Тако су, на пример, предмети из Легата Паје Јовановића стајали у сандуцима у којима су допремљени из Беча шест година пре него што су уопште и пописани. Детаљније о томе видети у Прилогу 1.

⁶³¹ Према усменом казивању Ђорђа Мојовића, управника Фондације.

становиште да ће се обради материјала приступити одмах и да ће се она обављати сукцесивно. На основу усменог договора је, у мају 2017. године, потписан Протокол о сарадњи између Музеја и Фондације.⁶³² Њиме се Музеј обавезао да обезбеди стручна лица која ће радити на пописивању и обради предмета из заоставштине, као и конзервацију и дигитализацију предмета из заоставштине, а у складу са процењеним потребама и договорима између потписника (чл. 3). Фондација се обавезала да обезбеди сваку врсту подршке, укључујући и стручну помоћ при припреми, класификацији, одабиру и валоризацији предмета из заоставштине, одговарајући простор и намештај за рад на пописивању и снимању предмета заоставштине, као и да ће, по завршетку наведених активности, а у складу са посебно потписаним Уговором, својину на предметима из заоставштине поклоном пренети у власништво Музеја града Београда (чл. 4).

Иако је то дефинисано тек Уговором о поклону потписаним у новембру 2018. године,⁶³³ претходно је усмено договорено да Фондација материјал Музеју предаје у партијама. Такав аранжман је у датом тренутку одговарао обема странама, Фондацији због тога што је могла да контролише одлив материјала и динамику којом се он обрађује, а Музеју јер тада још увек нису били обезбеђени довољни смештајни капацитети за сав материјал за који се очекивало да ће пристићи у склопу Легата. Основне обавезе обе стране регулисане су поменути Уговором о поклону и подразумевале су да ће Легат бити формиран у оквиру Збирке за архитектуру и урбанизам, Одељења (данас Одсек) за историју културе и уметности, као и да ће Музеј извршити „музеолошку обраду предмета, као и дигитализацију, а у складу са приоритетима, техничким могућностима и расположивим финансијским средствима” (чл. 2), да „Фондација задржава право на бесплатно коришћење дигиталних снимака свих предмета из Легата, као и право да објављује материјал на свом вебсајту, уз јасну напомену да је он у власништву Музеја града Београда” (чл. 6), као и да се Музеј обавезује да ће „у року од 12 месеци од пријема поклона од стране Поклонодавца, музеолошки обрадити примљене предмете, податке о њима унети у базу података и обавити дигитализацију предмета у одговарајућој резолуцији (мин. 300 dpi), а у складу са приоритетима, техничким могућностима и расположивим финансијским средствима, као и да ће Фондацији доставити све унете податке о инвентарисаним предметима из заоставштине” (чл. 7).

У складу са наведеним одредбама се, током 2019. године, наставио рад на формирању Легата. Фондација је материјал предавала у партијама, а он је у Музеју обрађиван и пописиван. Подаци су, као што је такође наведено раније, уношени директно у ЈМИС, електронску базу података Музеја, и после обраде сваке партије, достављани на увид Фондацији, у виду табеле у Ексел формату. Фондација је затим давала писану сагласност (путем електронске поште) о сачињавању анекса за пренос у власништво наведене партије, на основу чега је музеј сачињавао Анекс чији је саставни део била и поменута Ексел табела. До фебруара 2020. године је пренето 10 партија материјала и потписано девет анекса првобитног Уговора о поклону. Иако је, административно, Музеју било једноставније да се број анекса смањи, као и да се пренос власништва обави над више партија одједном, те да се партије састоје из веће количине материјала (уобичајено је предавано по пет ролни цртежа), процедура је на захтев Фондације све време настављена према описаној методологији.

⁶³² Протокол о сарадњи бр. 66/27 од 27.5.2017; АА МГБ.

⁶³³ Уговор о поклону бр. 39/35 од 26.11.2018; АА МГБ.

Активности на формирању Легата су ушле у редовне програме Музеја са 2018. годином, а одобрењем средстава за суфинансирање на конкурсима за музејско наслеђе су подржане од стране Министарства културе и информисања три године за редом (2018, 2019, 2020).⁶³⁴ Захваљујући томе су обезбеђена средства за набавку планера и амбалаже за одлагање материјала, за стручног сарадника на обради и дигитализацији материјала (Дуња Андрић, докторант на Катедри за историју архитектуре Филозофског факултета Универзитета у Београду), конзервацију и дигитализацију материјала. Увећањем расположивих финансија и укључивању ових активности и редован програм Музеја, рад на формирању Легата је знатно убрзан током 2019. и почетком 2020. године, па је током 2019. инвентарисано 598, а током 2020. године 1.055 предмета. У Музеју је планирано да током 2020. године буде завршено са преузимањем комплетне пројектне документације и да се пређе на друге врсте материјала. Планирано је и да рад на формирању Легата буде приведен крају током 2021. године, када би био преузет остали материјал. Међутим, представници Фондације су почетком 2020. године, усмено, изразили своје бојазни због убрзане динамике преузимања материјала, која није праћена подједнако брзом конзервацијом, а затим и дигитализацијом истог. Та бојазан је затим изражена и писмено, дописом који је Фондација упутила Музеју, и којим је затражена измена првобитног Уговора.⁶³⁵ Предложена је измена члана 7 Уговора о поклону, у којем би, након већ наведеног садржаја овог члана, било додато и следеће: „Уколико у овом року Поклонопримац не реализује наведене обавезе и не достави Поклонодавацу све унете податке укључујући и скениране цртеже, Поклонодавац ће на писмени захтев Поклонопримца вратити предмете који нису комплетно обрађени, или ће уговорене стране, у форми анекса овог уговора, усагласити продужење рока извршења обавеза Поклонодавца за обраду конкретних предмета”.⁶³⁶ Уз допис је, усмено, изнета и одлука о обустављењу даље предаје материјала, док се не потпише нови анекс Уговора о поклону, којим ће бити формализовани захтеви Фондације изнети у допису. Последња, десета група материјала је преузета у фебруару 2020. године.⁶³⁷

Овде треба напоменути да је Музеј при састављању и писању Уговора, а поучен искуствима са претходно преузиманим легатима, о чему је већ било речи, пажљиво размотрио своје могућности и потребе. У том смислу треба имати у виду да је материјал који сачињава Легат Милана Злоковића у највећој мери на папирном носиоцу, а да Музеј града Београда нема радно место конзерватора за папир, због чега се за тај посао ангажују

⁶³⁴ Комплетна документација о реализованим пројектима је доступна у АА МГБ, као и у Збирци за архитектуру и урбанизам.

⁶³⁵ Допис Фондације Музеју, бр. 213/1 од 12.2.2020; АА МГБ.

⁶³⁶ Овде треба истаћи и да под појмом „обраде“ представници Фондације подразумевају конзервацију и дигитализацију материјала и да се њихов захтев односио првенствено на то што Музеј није у могућности да обезбеди да процеси конзервације и дигитализације прате динамику обраде и инвентарисања материјала. Заправо се ради о неразумевању активности које подразумева процес музеализације, због чега се пред установу стављају нереални захтеви. Иако је Музеј у више наврата истицао да су предмети обрађени и инвентарисани, као и доступни свим заинтересованим лицима (што је Фондацији посебно важно) и пре него што се обаве конзервација и дигитализација, за представнике Фондације то није било задовољавајуће. Поред тога су предложили и измену динамике преузимања, као и измену врсте материјала који се преузима, што није било у складу са планираним активностима Музеја, због чега су сви наведени предлози одбијени: Одговор Музеја Фондацији, бр. 392/1 од 6.3.2020; АА МГБ.

⁶³⁷ Реверс бр. 221/1 од 14.2.2020; АА МГБ. Иако питања анекса и даље сарадње још увек нису регулисани, Фондација је прихватила да потпише Анекс бр. 962/1 од 22.7.2020; АА МГБ, којима су у власништво Музеја пренети предмети преузети у склопу десете партије.

спољни сарадници, што све активности додатно поскупљује и успорава. Осим тога, Легат Милана Злоковића се налази у склопу Збирке за архитектуру и урбанизам, у којој је већина материјала такође на папирном носиоцу, а буџет за Легат и Збирку су јединствени и из њега се морају конзервирати, одржавати и дигитализовати сви предмети из Збирке (преко 15.000) и из Легата.⁶³⁸ Музеј је наведено имао у виду и када је потписивао Уговор, посебно водећи рачуна о томе да задржи право да материјал конзервира и дигитализује у складу са својим приоритетима и могућностима. Као пример треба навести да се уз просечан годишњи буџет Музеја, потпомогнут средствима Министарства културе и информисања, може конзервирати око 150–200 предмета годишње, заједно за Збирку и Легат, којима, осим тога, руководи једна особа.⁶³⁹ Такође треба нагласити и да Музеј нема могућност да самостално дигитализује предмете који су већи од формата А3 (29,7 x 42 цм), због чега и за то ангажује спољне сараднике који се финансирају из буџета предвиђеног програмом рада за сваку календарску годину. Подразумева се да се обавља дигитално снимање само оних предмета чије је стање довољно добро да не захтевају конзерваторски третман, или су га већ прошли.⁶⁴⁰ Усмени разговори организовани између представника Фондације и Музеја додатно су расветлили захтев Фондације да предмети у најкраћем могућем року буду конзервирани и дигитализовани, а дигитални снимци у великој резолуцији достављени Фондацији за њене потребе, првенствено објављивања на вебсајту покренутом 2020. године. Фондација је, као што је поменуто, тај период орочила на годину дана. Музеј је такав захтев морао одбити, с обзиром да није у могућности да обави конзервацију и дигитализацију материјала у року који Фондација захтева. Иако је организовано више састанака на којима је разговарано о даљој сарадњи и сачињено више предлога анекса, ниједан није задовољио обе стране. Музеј, са своје стране, сматра да нема потребе за потписивањем анекса, јер је задовољан одредбама Уговора и испунио је све своје обавезе које су њим предвиђене, чак и пре наведеног рока. На последњем састанку, организованом у јесен 2020. године, обе стране су показале добру вољу да се пронађе решење и настави са даљом сарадњом. Фондација је преузела на себе да достави нови предлог анекса Уговора, али то још увек није учињено. Музеј је обавестио Фондацију да, у складу са чињеницом да од фебруара 2020. године није предат ниједан предмет, формирање Легата не представља приоритет међу активностима за 2021. годину, као и да би се, у случају проналажења решења које одговара обема странама, са преузимањем материјала могло наставити тек у другој половини 2021. године, и то у далеко мањем обиму.⁶⁴¹

Музеј је почетним преговорима са Фондацијом, а потом и потписивању прво Протокола о сарадњи, а затим и Уговора о поклону, приступио имајући у виду ранија искуства, али и последице које су проистекле из одредаба уговора које нису биле у корист Музеја. Зато се према Фондацији обавезао у оној мери у којој је то било могуће временски

⁶³⁸ Подаци преузети из документације Збирке за архитектуру и урбанизам.

⁶³⁹ Године 2019. је конзервирано 183 предмета, од чега 142 из Легата (Извештај о раду МГБ за 2019. годину, бр. 311/2 од 28.2.2020; АА МГБ), а 2020. године 130 предмета, од чега 98 из Легата (Прилог извештају о раду МГБ за 2020. годину, бр. 17/2 од 5.1.2020; АА МГБ).

⁶⁴⁰ Треба имати у виду изузетно лоше стање у којем се налази материјал у заоставштини Милана Злоковића, као и да од 1.676 предмета који се тренутно налазе у Легату, још 423 захтева конзервацију.

⁶⁴¹ Ауторка овог рада је у Музеју града Београда надлежна за активности око формирања Легата Милана Злоковића и присуствовала је свим састанцима о којима је овде било речи. Закључци са састанака и укратко сумирани разговори доступни су у електронским препискама између представника Музеја и чланова Фондације, у Музеју града Београда.

и финансијски, али и у складу са расположивим стручним кадром, и своје обавезе је у потпуности испуњавао. Ипак, Фондација је захтевала измену Уговора и то на начин који није био у корист Музеја и чиме би се Музеј обавезао на нешто што није у могућности да испуни и што би касније неминовно довело до додатних несугласица. Тренутна ситуација доводи у питање даље активности на формирању Легата, а тиме и његов коначни изглед и садржај, као и време завршетка његовог формирања. Иако су обе заинтересоване стране покушавале да реше ситуацију током 2020. године, до решења се још увек није дошло. Осим тога, нови захтеви Фондације, као и обустављање предаје материјала, чиме је у знатној мери нарушен програм рада Музеја за 2020. и 2021. годину, изазвали су одређено неповерење и бојазан од будућих захтева и после евентуалног усаглашавања и потписивања анекса Уговора. На овај начин су нарушени добри и пријатељски односи, због чега ће свака будућа сарадња неминовно бити обележена једном дозом неповерења од стране Музеја и неизвесношћу према будућим захтевима Фондације. Такав развој ситуације не иде у прилог никоме од укључених актера, а у најмањој мери даљој заштити културног добра какво представља заоставштина Милана Злоковића.

Иако четврта хипотеза не иде у прилог објективно реализованом процесу музеализације и показује озбиљне недостатке како у важећој легислативи, тако и у политикама рада установа заштите, током овог истраживања се, нажалост, показало да је и она у потпуности потврђена.

5.5 Знање које проистиче из музејских збирки није објективно ни непроменљиво

Пета хипотеза се бави тезаурусом музејских збирки, односно знањем које из њих проситиче, уз тврдњу да то знање није искључиво објективно и научно, а тиме ни непроменљиво. Концепт тезауруса, у смислу значења, увео је Збињек Странски и о њему је било речи у другом поглављу.⁶⁴² Када се наведено разматра, треба имати у виду и друге поставке Странског, на пример то да је одабир предмета условљен субјективношћу и историјским тренутком,⁶⁴³ на основу чега се може претпоставити да је и скуп знања који проистиче из предмета или групе предмета, односно збирке, такође субјективан и подложен променама у зависности од тренутка тумачења и тумача, али и међусобним односом између предмета који чине збирку као целину.⁶⁴⁴

Разматрање ове хипотезе треба започети становиштем Питера ван Менша према коме предмет посматран као неограничен извор информација представља суштински концепт у музеологији.⁶⁴⁵ Начин на који музејски предмет постаје документ стварности није видљив на први поглед, већ је резултат истраживања, током којег се спознаје његова вишеслојност као и слојевитост свих његових идентитета. Тим истраживањем се шири поље музеалне одређености предмета, повећава се његова музеална искористивост, тј. могућност да преноси вредности и значења. Ширењем поља музеалне одређености повећава се музеалност предмета.⁶⁴⁶ Иво Мароевић истиче да почетно интересовање при сакупљању предмета углавном почива на само једном нивоу информација, док се остали

⁶⁴² Види друго поглавље, стране 30–31 и 46.

⁶⁴³ Stransky, „Темелји”: 46–47.

⁶⁴⁴ Saumarez Smith, „Museums, Artefacts“, 19.

⁶⁴⁵ Менш, *Ка методологији музеологије*, 165.

⁶⁴⁶ Мароевић, *Uvod*, 216. За више о појмовима музеалне одређености и неодређености погледати: Ibid., 102–103.

откривају накнадно, обично када други људи приступе проучавању.⁶⁴⁷ Исти аутор наводи да је процес током којег предмет емитује информације бесконачан, јер ће нови појединци и нове информације, односно свака нова особа, увек налазити нове информације и придодавати их онима које су већ познате: „Novi senzibilitet, novi ljudi, novi kontekst, odnosno nove okolnosti pod kojima se pristupa dijalogu s predmetom baštine dovest će do otkrivanja i registriranja nove količine informacija”.⁶⁴⁸

Овом темом се бавио и Војћех Глужињски, који је музејску збирку одредио као „zbirku potencijalnih materijalnih svedočanstava”, а предмете довео у директну и нераскидиву везу са појавама на које указују. Глужињски истиче да ниједан предмет сам по себи нема никакву вредност, ништа не документује, ако није у складу са *концептуализацијом* неке појаве, односно да „predmet može imati ulogu materijalnog svedočanstva samo i jedino s obzirom na određeni problem i u okviru datog stanja nauke”.⁶⁴⁹ Предмети могу бити искоришћени за документовање појава само ако су те појаве претходно спознате, а знање које предмети преносе мора прво да постоји.⁶⁵⁰ Он од Вацлава Влчека преузима термин *оригинална документарна вредност*, коју тумачи као „potencijalnu vrednost koja postaje aktuelna i konkretna tek u završnoj fazi, pomoću naučne ocene i kvalifikacije predmeta. Tako bi u početnoj fazi predmet bio najpre potencijalni izvor [naučna disciplina može da dobije informaciju] a u završnoj fazi bi postajao faktički izvor [skup dobijenih informacija koje naučna disciplina koristi] kao posledica naučne obrade informacije”.⁶⁵¹ Овако постављено становиште јасно указује на могућност измена и допуна информација које се добијају из предмета, а тиме и из збирке чији су предмети део.

Питер ван Менш говори о „употреби предмета у музеолошком контексту”, одређујући је као вишеструку, с обзиром да се предмет може користити и као извор и као посредник, а да су подаци које носи и контекстуални односи у којима се може наћи бесконачни.⁶⁵² Подаци и информације које предмет емитује, према Меншу зависе од више фактора, који обухватају постојеће структуре у које је он укључен [у случају Легата Милана Злоковића остале предмете у Легату, Легат у контексту Збирке за архитектуру и урбанизам и Одсека за историју културе и уметности, па и самог Музеја града Београда], научна активност којој је изложен, као и историјски процес кроз који пролази, а који утиче на вредност информације.⁶⁵³

Такве ставове су изнели и други аутори. Тако Сузан Крејн (Susan Krane) наводи да чување и конзервација музејских предмета не доводе до трајног фиксирања њиховог значења, већ да су она, па и сам музеј и сви његови садржаји, изложени сталним променама проузрокованим различитим интересима, који могу бити економски, политички или научни. Значења која се приписују предметима и начин на који се они посматрају зависна су од историјског контекста и колективних сећања и нису ограничена само на један тренутак, онај у којем се бавимо предметом. Она могу бити и заборављена, а до тога обично долази када се појаве друга значења, која могу да се дају и истим

⁶⁴⁷ Наведено према: Менш, *Ка методологији музеологије*, 229.

⁶⁴⁸ Иако наглашава да ће с временом бити све мање и мање нових информација, Мароевић остаје при ставу да ће их увек бити: Мароевић, *Uvod*, 123.

⁶⁴⁹ Глужињски концептуализацију појава одређује као селекцију стања и догађаја који су изабрани због својих особина да говоре о некој појави: Глужињски, *Osnove muzeologije*, 353, 355, 357.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, 352.

⁶⁵¹ *Ibid.*, 151.

⁶⁵² Менш, *Ка методологији музеологије*, 165.

⁶⁵³ *Ibid.*, 167, 199.

предметима. Крејнова такође истиче и да наше познавање прошлости никада није потпуно.⁶⁵⁴ Британски историчар уметности Чарлс Сомарез Смит (Charles Saumarez Smith) наводи да предмети не мењају значење само током година, „када их различите историографске и институционалне струје повуку”, већ и на дневном нивоу и у контакту са сваким појединцем.⁶⁵⁵

За разматрање овог питања треба имати у виду и неке од основних семиотичких поставки. Њихову употребу је прихватио велики број музеолога, без обзира којој школи мишљења припадају.⁶⁵⁶ У овом контексту, музејски предмет се посматра као знак. Знаци, у семиотици, могу да имају форму речи, слика, звука, мириса, укуса или било ког предмета, али они, сами по себи, немају никакво значење, односно постају знаци тек онда када им човек припише значење. Другачије речено, све може да буде знак, док год за некога има неко значење, тј. означава нешто друго или више од себе самог. Два модела знака на које се уобичајено реферише су модел који је поставио швајцарски лингвиста Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure), као и онај америчког филозофа Чарлса Сандерса Перса (Charles Sanders Peirce). Према де Сосиру, сваки знак се састоји од означитеља (носиоца знака, *signifiant*), који подразумева форму, односно материјалну манифестацију знака, и означеног (*signifié*), који подразумева апстрактну форму, то јест значење, на које материјална форма реферира.⁶⁵⁷ Код Перса се знак посматра као троделни елемент, који се састоји од носиоца знака (*representament*), интерпретанта (*interpretant*), односно значења које носилац знака има за онога ко га перципира, и објекта (*object*), нечег изван самог знака на шта се он односи, то јест значења које је „скривено”. Знак не представља копију тог значења, већ нешто што је створено у интеракцији између њега и интерпретанта. Ова форма знака, у ствари, омогућује неограничени број тумачења, имајући у виду да пресудан утицај има управо онај који тумачи.⁶⁵⁸

Де Сосирово становиште, према којем спајањем означеног и означитеља настаје знак који је непроменљив, доживело је своју критику у радовима постструктуралиста, попут француског филозофа Жака Дериде (Jacques Derrida). Они су га одбацили и скренули пажњу на то да означавање може да изазове и супротна значења, чије тумачење ће на првом месту зависити од контекста. То се показало као врло корисно у музеологији, јер је указало да је значење музејског предмета условљено његовим односом са другим предметима у истој збирци, као и да се оно мења у зависности од времена и простора, али и тумачења посетиоца, онда када се ради о изложеном предмету.⁶⁵⁹ У складу са тим, Едвина Таборски (Edwina Taborsky) знак одређује као „социјално значење”, јер подразумева интеракцију и заједнички систем комуникације. Истовремено, она наглашава

⁶⁵⁴ Krejn, „Zagonetka prolaznosti“, 148, 161–162.

⁶⁵⁵ Saumarez Smith, „Museums, Artefacts“, 19.

⁶⁵⁶ Само неки од њих су: Bulatović, *Od trezora do tezaurusa*, 62–66; Maroević, *Uvod*, 100–110; Susan M. Pearce, „Objects as meaning; or narrating the past”, in *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1, ed. Susan Pearce (London: The Athlone Press, 1990): 125–140; Glužinjski, *Osnove muzeologije*, 157–158.

⁶⁵⁷ Daniel Chandler, *Semiotics. The basics* (Abigdon: Routledge, 2007), 13–17.

⁶⁵⁸ Ibid., 29–33; Edwina Taborsky, „The discursive object”, in *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1, ed. Susan M. Pearce (London: The Athlone Press, 1990): 53.

⁶⁵⁹ Rijanon Mejson, „Kulturna teorija i izučavanje muzeja“, u *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald (Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014), 35–36. Видети и: Olsen, *Od predmeta do teksta*, 106–109.

и да предмет, сам по себи нема значење, већ да постоји искључиво као знак, односно само у интеракцији са неком особом.⁶⁶⁰

Заиста, када предмети „уђу” у музеолошки контекст, њима се у интеракцији са музејским стручњцима, а затим и публиком, приписује одређено значење, неко које раније можда и нису имали. То значење, које одређују тумач, релативно је и подложно промени, а често је и далеко од онога које је аутор предмета имао на уму. Свој чувени рад „Смрт аутора”, Ролан Барт је завршио речима: „jedinstvo teksta ne leži u njegovom poreklu nego u njegovom odredištu”.⁶⁶¹ Ако се то пренесе у музеолошки контекст, могло би да гласи да значење предмета не лежи у његовом пореклу него у његовом одредишту. То потврђује и Сузан Пирс, истичући да је предмет неисцрпан, али и да та неисцрпност приморава посматрача да доноси одлуке. С тим у вези, процес гледања је селективан, а потенцијал сваког предмета је богатији него што је његово разумевање.⁶⁶² Да би се музејски предмети, као носиоци информација, што прецизније тумачили, треба имати у виду променљивост форме друштвене поруке, утицај интерпретације и различите углове посматрања.⁶⁶³

Да би предмет могао да испуни своју функцију носиоца значења у музеолошком контексту, колико год та значења била подложна променама, његова документарна својстава морају бити утврђена. За те потребе, Сузан Пирс предлаже модел који подразумева груписање свих карактеристика предмета у четири главне групе: материјал (обухвата сировину, дизајн, конструкцију и технологију израде), историју (опис намене и употребе), околину (укључује све односе које предмет има у простору у којем се налази/налазио) и важност (обухвата све емоционалне и психолошке поруке које предмет шаље).⁶⁶⁴ Значај или недостатак значаја документованих података се може проценити тек након неког времена, које омогућава да се важни догађаји и предмети раздвоје од неважних (историјска дистанца/период инкубације).⁶⁶⁵ Тек кроз „ретроспективно прикупљање” се може обавити „дистанцирано и објективно доношење одлука”. Зато је, по угледу на центре за селекцију, односно привремене фондове евиденције, Томислав Шола предложио транзиционе депое који би могли да буду привремено складиште за угрожене предмете, такозвана „кућа за чишћење”.⁶⁶⁶ Може се рећи да је породична кућа Милана Злоковића, у којој је до 2017. године чувана његова заоставштина, представљала ово „привремено складиште”. Током деценија које су предмети провели у њој, догађали су се процеси њиховог истраживања и валоризације. У тренутку када је наступио процес музеализације, већина предмета је била већ позната, њихов значај установљен, а разлози преласка у музеолошки контекст неупитни. Међутим, и у складу да горе наведеним теоријским поставкама, процес сазнања није био окончан. Томе у прилог говоре подаци који су детаљније изнети у трећем поглављу и Прилогу 2. Укратко треба подсетити да је

⁶⁶⁰ Edwina Taborsky, “The discursive object”, in *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1, ed. Susan M. Pearce (London: The Athlone Press, 1990): 52, 57, 74–75.

⁶⁶¹ Rolan Bart, „Smrt autora“, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 309 (1984): 450.

⁶⁶² Susan M. Pearce, „Objects as meaning; or narrating the past”, in *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1, ed. Susan M. Pearce (London: The Athlone Press, 1990): 136.

⁶⁶³ Maroević, *Uvod*, 95, 133–134.

⁶⁶⁴ Susan M. Pearce, „Thinking about things”, in *Interpreting Objects and Collections*, ed. Susan M. Pearce, (London and New York: Routledge, 2003), 126.

⁶⁶⁵ О значају историјске дистанце у проучавању историје архитектуре погледати: Александар Кадиевић, „Видови дистанцирања од појава током њиховог проучавања у архитектонској историографији“, *Наслеђе X* (2009): 243–247.

⁶⁶⁶ Менш, *Ка методологији музеологије*, 224–225.

досадашњом обрадом заоставштине идентификован 71 пројекат које је урадио Милан Злоковић, а који раније није био познат. Само у у Београду су идентификована три стамбена објекта подигнута по његовим пројектима, као и шест преправки и доградњи, који раније такође нису били познати. Пописано је и шест пројеката за зграде приватних наручиоца у другим градовима, како у Србији тако и другим републикама некадашње Југославије, првенствено у Црној Гори, за које тек треба установити да ли су или нису подигнути, као и какав је њихов статус данас, што ће такође довести до промена и допуна знања која проистичу из Легата. Увидом у пројектну документацију додатно су расветљене недовољно познате појединости о појединим пројектима, укључујући тачно време настанка, имена сопственика, или улогу коју је у њима имао Милан Злоковић. Неки од београдских примера су: кућа Ранка Чорбића у Улици Ћирила и Методија 7, Винка Ђуровића у данашњој Улици Љубомира Стојановића и Вемије Павловић у Чолак Антиној 4, као и зграде Невене Заборски у Милоша Поцерца 11. Почевши од 2019. године, објављена су, или су у припреми, четири научна рада којима се, на основу материјала из заоставштине, употпуњује знање о архитектонској делатности Милана Злоковића и његовој заоставштини.⁶⁶⁷

Како и на који начин су тезауруси подложни субјективности и историјском тренутку одабира, било је више речи када се о говорило о првој и четвртој хипотези. Овде се чини потребним истаћи да они свакако у многоме зависе од тога колико материју и тему збирке познаје надлежни стручњак, као и од чињенице да се знање сваког од нас перманентно допуњује и увећава, што такође утиче и на тезаурус одређене збирке. Као пример треба навести неке пројекте који су већ поменути у четвртом поглављу, када се говорило о истраживању, попут зграда Ц.С.Р.К. у Београду (зграда Радничке коморе) и Дома Савеза Н.З.Д.С. у Улцињу (хотел Ко-оп).⁶⁶⁸ На основу наведеног, а имајући у виду да је Легат још увек у формирању, може се очекивати да ће у периоду који ће уследити, са већим продором у јавност самог Легата, повећаним интересовањем јавности и истраживача, новим истраживањима и слично, доћи до даље измене тезауруса, односно до промене знања за која се у овом тренутку мисли да су исправна и коначна, као и њиховог проширивања. Такође се може очекивати да се са наставком активности на формирању Легата, првенствено увидом у сачувану архивску документацију попут белешки, истраживања, преписке и слично, дође до сазнања која ће додатно расветлити архитектонску делатност Милана Злоковића.

Након свега изложеног може се закључити да је и пета хипотеза, према којој тезауруси музејских збирки, односно знања која из збирки проистичу, нису непроменљиви, потврђена.

⁶⁶⁷ Kadjević, „Arhitektonski opus Milana Zloковића“: 284–299; Ангелина Банковић, „Музеализација заоставштине архитекте Милана Злоковића као пример заштите културног наслеђа“, *Прва међународна конференција СмартАрт – уметност и наука у примени. Од инспирације до интеракције* (Београд: Факултет примењених уметности, 2020), 296–311; Angelina Banković, „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloковић“, u *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918-1941*, ur. Aleksandar Kadjević i Aleksandra Ilijevski (Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i Službeni glasnik, 2021): 156–163; Ангелина Банковић, „Прилог проучавању београдске архитектуре Милана Злоковића у периоду између два светска рата“, *Архитектура и урбанизам* 52 (2021): 27–41.

⁶⁶⁸ Види четврто поглавље, стране 136–137.

6. Закључно поглавље

У последњем, закључном поглављу, резимирана су претходна поглавља ове дисертације, а затим наведени и образложени закључци до којих се дошло, као и могући правци будућих истраживања.

6.1 Осврт на претходна поглавља

На почетку кратког осврта на претходна поглавља треба нагласити да је ова дисертација иницирана потребом да се дође до одговора на питања како и зашто неки предмет постаје музејски предмет, као и шта се заправо дешава са њим од тренутка када реалност у којој је постојао буде замењена за музејску реалност. Дисертација је настала из позиције некога ко се у свакодневној пракси бави музејским предметима и њиховим трансфером из примарног у музеолошки контекст, а с тим у вези и потребе да се потраже решења за недоумице и проблеме на које се наилази на дневном нивоу.

Тако постављена, иако базирана на студији случаја једног легата у конкретној музејској установи, тема овог истраживања је заправо прилично широка и применљива на музеје или музејске колекције уопштено. Стицај околности да се баш у тренутку избора теме започело са формирањем Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда, истовремено је омогућио да се анализа изврши на конкретном примеру, на којем су се могли пратити сви ступњеви процеса музеализације, али и условио да управо музеализација заоставштина овог архитекте буде одабрана као студија случаја. То је, надаље, имало кључног утицаја на садржај и структуру самог истраживања, у коме су значајно место добиле још две теме: легати у музејском контексту и живот и стваралаштво архитекте Милана Злоковића. Бављење њима је, последично, отворило нека потпуно нова питања, али дало и неке нове одговоре.

Имајући наведено у виду треба истаћи да је током рада на овој дисертацији истражена релевантна литература из области теоријске музеологије⁶⁶⁹ и разматрано је како се у теорији посматрају различите појаве и термини који су идентификовани као значајни за тему којом се она бави, а који обухватају: сакупљање и музејску збирку, музејски предмет, концепт музеалности, дефиниције и критике процеса музеализације, као и специфичан однос који настаје између предмета и стручњака који се њиме бави. Наведени појмови и процеси су одређени као значајни, јер је било неопходно пронаћи одговоре на питања зашто неки предмети постају музејски, а други не, који су начини и могућности таквих одабира и који процеси и процедуре су неопходни да би неки предмет „ушао“ у музеј, а затим у њему и „остао“. Надаље су разматрани сам појам *легата*, затим његово значење у музејском контексту, као и развој културне политике према овом виду музејске збирке у Републици Србији, а на примеру Музеја града Београда. Овај музеј је одабран као релевантан и познавање праксе у њему препознатако као значајно, јер се управо у Музеју града Београда обавља процес музеализације Легата Милана Злоковића, док је он истовремено и музејска установа задужена за највећи број легата, чак 28. Поред теоријског истраживања и истраживања усмереног на легате у Музеју града Београда, истраживане су и законске одредбе и подзаконска акта којима се регулише рад у музејима и са

⁶⁶⁹ Овим термином обухваћена је и литература која, строго узев, потпада под нову музеологију и музејске студије.

музејским предметима, а као неизоставни сегмент којим је у значајној мери одређена свакодневна музејска пракса.

Наставак истраживања је био усмерен на архитекту Милана Злоковића и његову заоставштину, са посебним освртом на пројектантску делатност. Приказани су садржај заоставштине и њена претходна истраживања, као и веома обимна литератури посвећена животу и раду Милана Злоковића, а затим и резултати истраживања његове пројектантске делатности спроведеног у склопу музеализације. Треба посебно нагласити да је оно донело цифру од 249 пројекта Милана Злоковића (не укључујући и више или мање детаљно разрађене цртеже за још 27 објеката, које за сада није било могуће идентификовати), што указује да је током истраживања идентификован чак 71 пројекат које је Злоковић урадио, а који раније нису били познати међу истраживачима историје архитектуре. Осим тога, треба још једном истаћи и да је, од 54 пројекта које је Зоран Маневић 1989. године навео уз констатацију „без ближих података“, у заоставштини током музеализације пронађена документација за њих 38. Ако се резултат изрази само нумерички, истраживање заоставштине Милана Злоковића спроведено у склопу њене музеализације довело је до сазнања о постојању још 71 пројекта овог архитекте, као и детаљним сазнањима о томе шта су подразумевала решења још 38, што је укупно 109 пројеката. С обзиром да се ради о бројкама које могу представљати нечији читав опус, ови резултати свакако нису занемарљиви.

У дисертацији је затим приказано како су текли процес музеализације заоставштине Милана Злоковића и његова трансформација у музејски легат. Након представљања припремних активности које су претходиле почетку формирања Легата, разматране су и оне које чине сам процес, а које обухватају прикупљање предмета, формирање музејске документације, заштиту предмета (односи се на превентивну конзервацију, али и на куративну конзервацију и рестаурацију), истраживање предмета и комуникацију. То су, заправо, активности које су у различитим теоријским радовима одређене као оне из којих се састоји процес музеализације. Свака од њих је приказана и кроз теорију и кроз праксу, са посебним освртом на пример Легата Милана Злоковића.

Почетне хипотезе од којих је кренуло ово истраживање су разматране на крају, и оне су се доминатно односиле на факторе који утичу на избор музејског предмета, као и трансформације кроз које предмети пролазе приликом смештања у музејски контекст. Конкретно, односиле су се на објективност при селекцији музејских предмета, реконтекстуализацију и промену значаја предмета до које долази када се он нађе у музејском контексту, спољне факторе који утичу на музејску збирку, и фиксираност, односно релативност знања које проистиче из музејских збирки. Као и приликом анализе самог процеса музеализације заоставштине и формирања Легата, и у овом случају је анализа сваке појединачне хипотезе обављена разматрањем теоријских становишта и ранијих искуства у раду са музејским легатима, која су упоређивана са Легатом Милана Злоковића.

Током истраживања спроведеног у склопу ове дисертације се дошло и до неколико закључака који ће бити изложени даље у тексту.

6.2 Закључци

1. Легат је музејска збирка која се од осталих разликује првенствено по начину набавке

Појам *легат* не потиче из музејског контекста, већ из правне науке. Појављује се у *Закону о наслеђивању* (где се уместо термина *легат* користи термин *испорука*) и означава ситуацију када се некоме путем тестаментa остави у наследство нешто што му по закону не припада. У музејском контексту би требало да представља збирку предмета коју је музеј добио на основу наследства, односно тако што је неки појединац у свом тестаменту одређени део свог власништва уступио неком музеју. Структурално, легат у музејском контексту представља збирку као што је и било која друга, и од њих се разликује само и искључиво по начину на који је дошао у музеј.

2. Легат у музејској пракси и теорији није исто што и легат у правном смислу

У домаћој теорији и пракси је схватање појма *легат* далеко шире него што закон предвиђа. Наиме, постало је уобичајено да се појмом *легат* чешће означава поклон него оно што он представља у правном смислу, а посебно када подразумева већу целину или читаву збирку. На основу истраживања легата у Музеју града Београда, приказаном у другом поглављу, се може рећи да се оваква пракса почела развијати, и стимулисати, убрзо након Другог светског рата, а свој врхунац је доживела у периоду од 1960-их до 1980-их година. Разлози за то се свакако могу потражити у оновременој културној политици, али остаје питање инсистирања на појму *легат* уместо појма *поклон*. Иако, за сада, нема довољно задовољавајућег објашњења, оно се можда може потражити у значају, односно важности, коју призиву речи *легат* има у односу на реч *поклон*.

3. Нема разлога да легат у музејском контексту буде посебно законски регулисан, нити да постоји посебна културна политика усмерена на легате

Актуелна законска регулатива усмерена на рад са културним добрима и музејску праксу се не осврће на појам *легат*, нити посебно артикулише рад са овом врстом музејских збирки. У стручној јавности, али и у појединим радовима посвећеним културној политици према легатима, се често инсистира управо на недостатку законске регулативе, недовољној бризи државе према легатима и потреби да се та културна политика другачије уреди.⁶⁷⁰ Међутим, ако си имају у виду раније изнети закључци, конкретно то да легат представља музејску збирку која се од осталих разликује само по начину набавке, доводи се у питање потреба да се легати и рад са њима посебно законски уређују и регулишу. Наиме, ако је легат музејска збирка, и предмети у легату музејски предмети, онда за њих треба да важи иста законска регулатива као и за све остале музејске предмете. Не улазећи у разматрање њене адекватности и усклађености са савременим музејским стандардима, мора се констатовати да она свакако постоји. „Фама“ која перманентно постоји око легата се чини сродној оној која је довела до тога да се поклони означавају као легати. Можда се

⁶⁷⁰ Види, на пример: Воџић, *Legati u kulturnoj politici*, 47–56; 216–231; Јадранка Божић, „Судбина легата као знак кризе српског друштва“, *Култура* 167 (2020): 154–174.

разлог може тражити у томе да за легате (односно углавном поклоне) има ко да „дигне глас”, било да су у питању сами поклонодавци или њихови наследници. У свакодневној музејској пракси легати, заправо, деле судбину осталих музејских збирки. Међутим, оне су састављене из многобројних предмета различитог порекла, па се интересне групе никада не свде на појединца или породицу, као што је то случај са легатима.

4. Процес музеализације је значајан и потребан

Без обзира на све критике које га прате, а које су делом представљене у другом, али и петом поглављу, процес музеализације се показао као оправдан. Наиме, чак и када се има у виду да се предмети издвајају из свог оригиналног контекста и стављају у музејски, који је створен, вештачки, и у којем никада не могу да имају функцију са којом су настали, затим да није могуће да процес селекције буде у потпуности објективан и да заправо почива на знању, етици и одговорности малог броја људи, као и да су значење и значај предмета у музеју увек интерпретирани, мора се истаћи да музеализација ипак омогућава очување и заштиту предмета, као и да се може инсистирати на томе да је предмет издвојен из оригиналног контекста, лишен првобитне функције и интерпретиран од стране малог броја стручњака ипак значајнији од предмета који не постоји, или предмета за који се не зна да постоји. Упознавање са предметима, ова дисертација је показала (посебно у трећем поглављу), значајно доприноси ширењу корпуса знања, без обзира на то колико се, на почетку неког истраживања, чини да су нека тема или проблем довољно познати.⁶⁷¹ Због тога би можда било сврсисходније да се енергија усмерена на критику процеса и одрицање значаја усмери на решавање питања која су се појавила деценијама уназад, а односе се на обезбеђивање адекватног и успешног трансфера предмета у музејски контекст, осигуравање објективности, елиминисање неетичких приступа и злоупотреба, и омогућавање што већег броја интерпретација предмета, које посматрача треба да стимулишу да промишља и доноси самосталне закључке.

5. Запослени у музеју треба да добро познаје основну научну дисциплину која је у вези са материјалом којим се бави

Без обзира на то што запослени у музеју мора да познаје музеологију и музеографију, он мора јако добро да познаје, може се чак рећи и да буде стручњак, за материјал којим се бави, односно материјал који је садржан у збирци за коју је надлежан. Ово је врло јасно доказано током рада на трећем и четвртм поглављу, односно током спровођења истраживања које се односило на живот и рад Милана Злоковића. Поред тога што је било неопходно детаљно се упознати са публикованом литературом о овом архитекти, неизоставно је било упознавање са контекстима архитектонског стваралаштва у времену и на простору који су били предмет истраживања. Затим је било неопходно упознати се и са сачуваном архивском грађом која се односи на објекте подигнуте по пројектима Милана Злоковића, али и оне које је пројектовао, али су ипак подигнути по пројектима других архитеката, или остали нереализовани, као и са подацима и

⁶⁷¹ Погледати пето поглавље, страну 169 и напомену 667, у којем су наведени радови о Милану Злоковићу који су публиковани током 2020. и 2021. године, а који су базирани на истраживању заоставштине омогућеном управо њеном музеализацијом.

историјатом архитектонских конкурса спровођених у време његове делатности. Сва та истраживања и знања била су неопходна да би се на исправан начин идентификовали и датовали многобројни (71) новооткривени пројекти, а кроз те активности су исправљени и појединачни пропусти који су се јавили у ранијим истраживањима.

6. Бављење музејским послом треба да представља мултидисциплинарну професију која ће бити спој основне научне дисциплине и музеологије

Ако се има у виду претходни закључак, изведен из рада на четвртом поглављу, долази се и до тога да запослени у музеју мора да буде стручан у бар две области, и то тако што једна обухвата музеологију, а друга је основну научну дисциплину која је директно везана за материјал из збирке за коју је тај запослени задужен.⁶⁷² Као што је већ показано, само оваква врста специјализације може да обезбеди адекватна знања за компетентно и благовремено обављање предвиђених послова, на начин који ће омогућити минимум грешака као последицу људског фактора.

7. Музејску праксу у Републици Србији и законску регулативу која се на њу односи неопходно је осавременити и ускладити са међународним стандардима

Поједностављивање свакодневних активности и повећавање ефикасности у музејској делатности било би олакшано усклађивањем законске регулативе и пратећих подзаконских аката са савременим стандардима музејског рада. Као пример се може узети још увек важећи и, у четвртом поглављу већ помињани *Правилник о регистрима уметничко-историјских дела*, којим се, заправо, регулише вођење музејске документације.⁶⁷³ Подсећања ради, у складу са одредбама овог *Правилника*, подаци о уметничко-историјским делима, односно предметима који се чувају у музејима, воде се на инвентарским картонима, писаћом машином (чл. 5), а обавезна фото-документација се састоји из фото-негатива у црно-белој техници формата 6x9 цм и два позитива у истом формату (чл. 9). Неусклађеност овакве регулативе са ситуацијом у пракси, у којој су примат у вођењу документације последње две деценије преузеле електронске базе података и дигитални снимци предмета, који су у боји, не треба посебно наглашавати. Међутим, оно што се свакако треба нагласити су проблеми, отежавајуће околности и додатни послови који су непотребни, а захтевају време, а који се не могу избећи у свакодневној музејској пракси, управо услед неусклађености обавезујућих законских и подзаконских аката са савременим стандардима у музеологији и музеографији.⁶⁷⁴

Осим тога, према организационој структури музеја коју предлаже Међународни савет музеја (ИКОМ), послови за које је у домаћим музејима задужен кустос, подељени су између различитих стручњака.⁶⁷⁵ На овај начин, односно другачијом организацијом рада,

⁶⁷² Погледати, на пример, које неопходно образовање за различите профиле музејских стручњака препоручује ИКОМ: http://ictop.org/wp-content/uploads/2019/06/ICTOP-Museum-Profession_frame_of_reference_2008.pdf; (приступљено: 15.3.2021).

⁶⁷³ Правилник је објављен у Службеном гласнику РС 35/1996, а доступан је на <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/IGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/1996/35/1> (приступљено 15.3.2021).

⁶⁷⁴ Остаје да се види колики ће бити позитивни ефекти на праксу већ више пута помињаног Закона о музејској делатности, донетог у априлу 2021: *Службени гласник РС 35/21*.

⁶⁷⁵ http://ictop.org/wp-content/uploads/2019/06/ICTOP-Museum-Profession_frame_of_reference_2008.pdf; (приступљено: 15.3.2021).

је омогућено да за различите послове буду специјализоване различите особе, што доприноси ефикасности, али и смањењу грешака којима је узрок људски фактор. Нажалост, Каталогом радних места за запослене у јавним службама, у складу са којим је написан и важећи Правилник о организацији и систематизацији послова у Музеју града Београда, радна места у музејској делатности и даље нису прилагођена савременим међународним стандардима.⁶⁷⁶

8. Музејска установа мора изузетно пажљиво да приступи формирању уговора о поклону и одређивању уговорних обавеза

Оно што се, нажалост, такође може истаћи као закључак до којег се дошло током овог истраживања, посебно у вези са активностима на музеализацији приказаним у четвртом поглављу, као и четвртој хипотези у петом поглављу, али делом и у другом поглављу и Прилогу 1 који га прати, јесте да у случају када се не ради о легату у правном смислу, већ о поклону веће целине, која се у пракси означава термином легат, често долази до неспоразума између поклонодавца и музеја. О томе је детаљно било речи у петом поглављу, због чега овде треба истаћи да је, из позиције музејске установе, неопходно посветити изузетну пажњу тексту уговора о поклону и обавезама које установа преузима на себе, па од самог почетка обезбедити механизме заштите од евентуалних захтева за измене првобитних уговора од стране поклонодавца. Показало се да је то било случај више него једном. Иако се, повремено, не може одрећи одговорност музејској установи, која је на себе преузимала обавезе које није испуњавала, не треба заборавити да су проблеми често настајали управо због континуираних захтева за изменама првобитних уговора од стране поклонодаваца. Такве ситуације, чак и ако се реше без посредовања суда, неминовно негативно утичу на процесе музеализације, на првом месту их успоравајући. С друге стране, оне доводе до формирања осећаја неповерења установе и њених запослених, како према конкретном поклонодавцу, тако и према будућим поклонодавцима. Нажалост, ситуација са Легатом Милана Злоковића показује да, без обзира на то што је установа уредно испуњавала своје уговорне обавезе, може доћи до проблема и обуставе процеса музеализације. Новим захтевима Фондације Милан Злоковић, који су упућени Музеју у фебруару 2020. године, и које Музеј није био у могућности да прихвати, прекинуте су активности на преузимању материјала из заоставштине. Иако у тренутку писања овог закључка обе стране већ више од годину дана раде на томе да се превазиђу проблеми на које се наишло, као и да се нађе адекватан модел за наставак сарадње, до тога још увек није дошло.

6.3 Могући правци будућих истраживања

Као и већина истраживања и ово је, иако је на нека питања понудило одговоре, многа оставило без њих, али и покренуло нова, чије решевање или није било његова тема, или на његовом почетку нису ни постојала.

Једно од таквих је питање самог појма *легат* у музејској пракси, за који се показало да се користи неадекватано и, може се рећи, неправилно. То се, уосталом, догодило и са

⁶⁷⁶ <http://mduls.gov.rs/wp-content/uploads/Nezvanicno-preciscen-tekst-Uredbe-katalogu-radnih-mesta-maj.pdf?script=lat>, 324–360; (приступљено: 15.3.2021).

Легатом Милана Злоковића, одабраном студијом случаја у овој дисертацији. Како са овим, тако и са многим другим легатима, остаје нерешено питање њиховог статуса убудуће, односно да ли их и даље третирају као легате, или као оно што заправо јесу – поклоне или откупе. Треба имати у виду да би редефиниција статуса довела до многобројних проблема, првенствено административне природе, али и у контексту многобројних публикованих стручних и научних радова, књига, каталога, дипломских, мастер или докторских теза, у којима је реферирано како на саме легате, тако и на сигнатуре и инвентарне бројеве појединачних предмета у оквиру њих. Овај проблем је превише сложен да би се на њега тражило решење у овој дисертацији и представља питање које треба да реше на првом месту законодавци и оснивачи музејских установа. Међутим, једно свеобухватно истраживање свих легата и целина које су тако означене у установама културе, као и предности и недостаци редефиниције статуса оних целина које нису легати, свакако би значајно допринело раду доносиоца одлука.

Друго питање којем се треба, чини се, посветити у будућности, јесте питање легата у културној политици Републике Србије. Ова дисертација предлаже да музејски легат у легислативи треба третирају као и било коју другу музејску збирку, али се током спроведеног истраживања дошло до сазнања да се за многобројне легате и друге целине које се тако називају, од стране јавности и музејских стручњака континуирано захтева посебан третман. И у овом случају се чини да би једно свеобухватно истраживање, које би допринело разумевању значаја и статуса легата у правом смислу, али и осталих музејских збирки, допринело разрешавању ситуације и у музејској пракси и међу доносиоцима одлука.

Ово истраживање је отворило и многа питања које се односе на пројектантску делатност Милана Злоковића. Како је поменуто, до сада је пописано 27 пројекта који још увек нису идентификовани, па би њихова идентификација могла да представља један од прваца будућих истраживања. Осим тога, показано је да Злоковићева делатност након Другог светског рата, ни његова сарадња са Винком Ђуровићем, нису адекватно расветљене у досадашњим радовима. Такође, од 71 пројекта који раније нису били познати, и поред оних којима су посвећена поменута истраживања публикована током 2020. и 2021. године, преостаје знатан број оних који нису обрађени. Иако је у овој дисертацији пажња била посвећена првенствено пројектантској делатности, садржај заоставштине, која се налази у власништву Фондације, отвара многобројне правце будућих истраживања која могу бити усмерена на Злоковићев истраживачки и теоријски рад (првенствено у области модларне координације), а затим и његов ликовни и педагошки ангажман, као и онај у оквиру тада новооснованог Института за архитектуру и урбанизам.

Детаљна анализа процеса музеализације заоставштине Милана Злоковића у Музеју града Београда, представљена у овој дисертацији, дала је пресек теоријских становишта и ситуације у пракси, али и отворила питања њихове неуједначености, недостатка стандарда и неусклађености домаће музејске праксе и законске регулативе са међународним стандардима, као и неусклађености праксе између различитих установа у Републици Србији. То свакако отвара правце будућих истраживања, чији би резултати могли да допринесу решењу ових неусаглашености, а можда у перспективи утичу и на доносиоце одлука и законских одредаба за осавремењивање музејског рада и образовања музејских стручњака у Србији.

Литература и извори

Литература

- Avramović, Zoran. „Legati u kulturi Beograda. Stanje, problemi i moguća rešenja.” *Kultura* 93/94 (1994): 241–224.
- Андрић, Надежда. *Спомен-музеј Иве Андрића*. Београд: МГБ, 1977.
- Андрић, Надежда. „Спомен-музеј Иве Андрића.” *ГГБ XXIII* (1976): 365–371.
- Андрић, Надежда. *Бранимир Ћосић у писмима и документима*. Београд: МГБ, 1973.
- Андрић, Надежда и Милорад Васовић. *Музеј Јована Цвијића*. Београд: МГБ, 1968.
- Алексић, Марија. *Задужбине културе Србије и јавност*. Београд: Чигоја штампа, 2010.
- Антић, Радмила. *Уметничка збирка Легат Југоехпорт-а Музеју града Београда*. Београд: САНУ, 1974.
- Антић, Радмила. *Паја Јовановић*. Београд: МГБ, 1970.
- Антић, Радмила. *Тома Росандић*. Београд: МГБ, 1963.
- Антић-Божић, Радмила. „Изложба Стевана Мокрањца у Музеју града Београда.” *ГГБ III* (1956): 597–600.
- Арбутина, Нада. *Легат у библиотеци*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2016.
- Андрејевић Кун, Нада. „Задаци музеја у новим друштвеним условима.” *Музеју* 1 (1948): 1–4.
- Важлон, Мате. „Konkurs za izradu idejnih skica tipskih stambenih zgrada u Beogradu.” *Arhitektura* 1–2 (1947): 33–45.
- Bal, Mieke. „Telling, Showing, Showing Off.” *Critical Inquiry* 18/3 (1992): 556–594.
- Besterman, Tristram. „Музејска етика.” У *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Makdonald Šeron. Београд: Clio i Narodni muzej, 2014: 627–643.
- Банковић, Ангелина. „Прилог проучавању београдске архитектуре Милана Злоковића у периоду између два светска рата.” *Архитектура и урбанизам* 52 (2021): 27–41.
- Banković, Angelina. „Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković.” У *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu 1918-1941*, ur. Kadrijević Aleksandar i Aleksandra Ilijevski. Београд: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i Službeni glasnik, 2021: 156–163.
- Банковић, Ангелина. „Легат у српској музејској пракси. Пример Музеја града Београда.” *Култура* 167 (2020): 117–137.
- Банковић, Ангелина. „Музеализација заоставштине архитекте Милана Злоковића као пример заштите културног наслеђа.” *Прва међународна конференција СмартАрт – уметност и наука у примени. Од инспирације до интеракције* (зборник радова). Београд: Факултет примењених уметности, 2020: 296–311.
- Банковић, Ангелина. „Збирка за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда: историјат, садржај и процеси музеализације.” *ГГБ LXV* (2018): 151–186.
- Банковић, Ангелина. „Од места сећања до места заборава: Музеј 4. јула и Музеј илегалних партијских штампарија у Београду.” *Традиционално и савремено у уметности и образовању* (тематски зборник међународног значаја). Косовска Миторовица: Факултет уметности Универзитета у Приштини, 2018: 44–61.

- Banković, Angelina. „Cultural Policy and Formation of the Museum Network in Federal People’s Republic of Yugoslavia. Example of Belgrade.” *Proceedings of the Summer School of Museology Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, eds. Nikola Krstović and Isidora Stanković. Sirogojno: Open air Museum Old Village, 2016: 224–241.
- Банковић, Ангелина и Злата Вуксановић-Мацура. *Стварање модерног Београда. Од 1815. до 1964. из збирке Музеја града Београда*. Београд: МГБ, 2019.
- Банковић, Ангелина и Злата Вуксановић-Мацура. „Три архитектонска конкурса за Музеј града Београда.” *Наслеђе XIX* (2018): 79–97.
- Barker, Rejčel i Patriša Smiden. „Nova umetnost, novi izazovi: novi načini konzervacije u 21. veku.” U *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Marstin Dženet. Београд: Народни музеј и Clio, 2013: 113–137.
- Bart, Rolan. „Smrt autora.” *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 309 (1984): 450.
- Баришић, Ранко. *Из колекционарског рада Раденка Перића*. Београд: Етнографски музеј, 1981.
- Baudrillard, Jean. „The System of Collecting.” In *The Cultures of Collecting*, ed. Elsner John and Roger Cardinal. London: Reaktion Books, 1994: 7–24.
- Blagojević, Ljiljana. „Modernism of Scarcity: Architect Milan Zloković and Debates on Industrialization of Construction in the 1950s and 1960s.” *Le Culture della Tecnica* 27 (2016): 85–100.
- Blagojević, Ljiljana. *Itinereri: moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zlokovića*. Београд: Službeni glasnik i Arhitektonski fakultet, 2015.
- Благојевић, Љиљана. *Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965). Свечаност поводом обележавања 50 година од смрти*. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2015.
- Blagojević, Ljiljana and Marija Milinković. „The beauty of production: module and its social significance.” *Architectural Research Quarterly* 17/3–4 (2013): 253–268.
- Blagojević, Ljiljana i Borislav Vukičević, „Hotel Ко-оп у Улцињу архитеката Нинка Вауера и Маријана Хаберлеа.” *Prostor* 21 (2013): 15–25.
- Благојевић, Љиљана. „Транспозиција духа и карактера италијанско-медитеранске архитектуре у раним пројектима Милана Злоковића.” *Архитектура и урбанизам* 34 (2012): 3–13.
- Благојевић, Љиљана. „Транскултурални итинерери архитеката Милана Злоковића.” *Архитектура и урбанизам* 32 (2011): 3–15.
- Blagojević, Ljiljana. „Fervet Opus: Milan Zloković and Architecture of the City.” *SAJ* 02 /1 (2010): 8–18.
- Blagojević, Ljiljana. *Modernism in Serbia. The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919–1941*. Massachusetts: The MIT Press, 2003.
- Blagojević, Ljiljana. *Moderna kuća u Beogradu: 1920–1941*. Београд: Zadužbina Andrejević, 2000.
- Благојевић, Љиљана. „Raumplan у породичним кућама архитеката Милана Злоковића: интерпретација и реализација изворног концепта.” *Архитектура и урбанизам* 5 (1998): 43–55.
- Belk, Russell W. „Collectors and collecting.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 317–326.

- Bogdanović, Bogdan. „Povodom dodeljivanja nagrade za životno delo Milanu Zlokoviću.” *AU* 22–23 (1963): 105–106.
- Божић, Јадранка. „Судбина легата као знак кризе српског друштва.” *Култура* 167 (2020): 154–174.
- Вожић, Јадранка. *Legati u kulturnoj politici Republike Srbije*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, 2019.
- Божић Маројевић, Милица. „Изазови нове музеологије у презентацији и интерпретацији дисонантног наслеђа.” *Култура* 144 (2014): 38–54.
- Вожић, Milica. „Kolekcionarski impuls. Istorija ideje o skupljačima i njihovoj recepciji.” *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore* II (2005/2006): 185–196.
- Борић Брешковић, Бојана. *Новац колоније Виминацијум у збирци Светозара Душанића*. Београд: МГБ, 1976.
- Бранди, Чезаре. *Теорија рестаурације*. Београд: Италијанска кооперација, 2007.
- Brulon Soares, Bruno. „Zbyněk Zbyslav Stránský.” In *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Soares Bruno Brulon. Paris: ICOFOM, 2019: 77–87.
- Brulon Soares, Bruno and Ana Cristina Valentino. „Georges Henri Rivière.” In *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Soares Bruno Brulon. Paris: ICOFOM, 2019: 54–64.
- Bulatović, Dragan. *Od trezora do tezaurusa. Teorija i metodologija tezaurusa baštinjenja*. Београд: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2015.
- Булатовић, Драган. „Баштинство или о незаборављању.” *Крушевачки зборник* 11 (2005): 7–20.
- Bulatović, Dragan i Angelina Milosavljević. „Dokumentacijski standard za trezoriranje muzealija u centralnoj muzejskoj službi Crne Gore.” *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore* III (2007): 251–274.
- Васић Деримановић, Јелена. *Приче новчаница. Папирни новац из Легата Ђорђа Новаковића*. Београд: МГБ, 2019.
- Вељовић, Живан. *Пет деценија „Змаја”*. Београд: „Змај” индустрија пољопривредних машина, 1972.
- Vergo, Peter. „Introduction.” In *The New Museology*, ed. Vergo Peter. London: Reaktion Books, 1989: 1–5.
- Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 2002.
- Vujović, Branko. *Zbirka Petra Popovića*. Београд: ZZSKGB, 1965.
- Vujović, Branko. *Zbirka Flegel*. Београд: ZZSKGB, 1963.
- Vuković, Vladimir. „Traditionelle Bauweise in Montenegro.” In *Montenegro. Kontrast Landschaft. Architektur Kontext*, ed. Stiller Adolph und Kovačević Bojan. Wien: Müry Salzmann Verlag, 2013: 65–108.
- Вуксановић-Маџура, Злата и Ангелина Банковић. *Мере града. Карте и планови из Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда*. Београд: МГБ, 2018.
- Vuksanović-Macura, Zlata. *San o gradu. Međunarodni konkurs za urbanističko uređenje Beograda 1921–1922*. Београд: OrionArt, 2015.
- Вуксановић-Маџура, Злата. „План Емила Хопеа и Ота Шентала за Котеж Неимар.” *Наслеђе XIII* (2012): 79–91.
- Gejbl, Erik. „Kako proučavamo istorijske muzeje: ili kulturna istraživanja u Montečelu.” U *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Marstin Dženet. Београд: Narodni muzej i Clio, 2013: 141–163.

- Gomboš, Stjepan. „Problemi projektiranja stanova od oslobođenja do danas.“ *Arhitektura* 5–6 (1950): 47–54.
- Gluziński, Wojciech. „Basic paper.” *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series* 1 (1983): 24–35. Gluziński, Wojciech. *U podstaw muzeologii*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. У овој дисертацији је коришћен превод са пољског Иване Ђокић Саундерсон, доступан у документацији Центра за музеологију и херитологију: Gluzinjski, Wojciech. *Osnove muzeologije*.
 Дабижић, Миодраг. *Завичајни музеј. Преглед прошлости Земуна*. Београд: МГБ, 1973.
 Дабижић, Миодраг. *Завичајни музеј. Седам миленија Земуна*. Београд: МГБ, 1978.
 Deloš, Bernar. *Virtuelni muzej*. Beograd: Narodni muzej i Clio, 2006.
 Desvallées, André and François Mairesse ed. *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin and ICOM, 2010.
 Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Izdavačka organizacija Rad, 1988.
 Договор о спровођењу јединствене политике прихватања, чувања, одржавања и излагања поклона и легата. *Службени лист града Београда* 6, 27.2.1982.
 Докнић, Бранка. *Културна политика Југославије: 1945–1963*. Београд: Службени гласник, 2013.
 Đorđević, Zorana and Minja Mitrović. „Identity of 20th Century Architecture in Yugoslavia: the Contribution of Milan Zloković.” *Phlogiston* 25 (2017): 103–127.
 Ђурђевић, Марина. „Зграда Хипотекарне банке у Сарајеву.” *Зборник за историју Босне и Херцеговине* 2 (1997): 297–301.
 Ђурђевић, Марина. „Живот и дело архитекте Милана Злоковића (1898–1965).” *ГГБ XXXVIII* (1991): 145–168
 Đurđević, Marina. „60 godina od osnivanja grupe arhitekata modernog pravca.” *Moment* 13 (1989): 86–87.
 Ђурић-Замоло, Дивна. *Градитељи Београда: 1815–1914*. Београд: МГБ, 2011.
 Ђурић-Замоло, Дивна. *Хотели и кафане XIX века у Београду*. Београд: МГБ, 1988.
 Ђурић-Замоло, Дивна. *Београд 1898–1914: из архиве грађевинског одбора*. Београд: МГБ, 1980.
 Đurić-Zamolo, Divna. *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867*. Beograd: MGB, 1977.
 Ђурић-Замоло, Дивна. „Прилог биографији Емилијана Јосимовића.” *ГГБ XXIII* (1976): 143–159.
 Ђурић-Замоло, Дивна. „Палата аустријског команданта Београда из XVII века, названа Двор принца Евгенија и Пиринчана.” *ГГБ XVII* (1970): 69–79.
 Ђурић-Замоло, Дивна. „Изложба Београд – двадесети рођендан слободе.” *ГГБ XI–XII* (1964–1965): 507–522.
 Elsner, John and Roger Cardinal, ed. *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994.
 Žunković, Zoran. „Pristanišna zgrada aerodroma Beograd.” *AU* 16 (1962): 3–11.
 Žunjić, Slađana. „Arhitektonski objekti i urbana geneza Kotora između dva svjetska rata.” *Ars Adriatica* 10 (2020): 189–208.
 Закон о библиотечко-информационој делатности, *Службени гласник РС* 52/11.
 Закон о заштити споменика културе, *Службени гласник Савезне републике Србије* 3/66.
 Закон о култури, *Службени гласник РС* 79/09.
 Закон о културним добрима, *Службени гласник РС* 71/94 и 52/2011.

Закон о музејима, *Службени гласник Народне републике Србије* 4/51.

Закон о музејској делатности, *Службени гласник РС* 35/21.

Закон о наслеђивању, *Службени гласник РС* 46/95 и 101/2003.

Закон о старој и реткој библиотечкој грађи, *Службени гласник РС* 52/11.

Zloković, Đorđe. „Milan Zloković: Observations from Proximity.” *SAJ* 02/1 (2010): 1–6.

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

Злоковић, Милан. „Грађанска архитектура у Боки Которској у доба млетачке власти.” *Споменик САНУ СIII* (1953): 131–146.

Zloković, Milan. „Učiteljska škola u Prizrenu.” *AU* 38 (1970): 48–50.

Zloković, Milan. „Novo turističko naselje u Ulcinju.” *AU* 22–23 (1963): 47–50.

Zloković, Milan. „Nova učiteljska škola u Prizrenu. Studijska primena modularne koordinacije mera na projekat zgrade montažnog tipa.” *Zbornik radova IAU I* (1961): 15–22.

Zloković, Milan. „Stara u nova shvatanja.” *Arhitektura* 5 (1932): 143.

Zloković, Milan. „Moderní architektura v Bělehradě.” *Stavba* 12 (1929): 182–183.

Злоковић, Милан. „Старе цркве у областима Преспе и Охрида.” *Старинар III/III* (1925): 115–149.

Zloković, Milan, Đorđe Zloković i Milica Mojović. „Viša pedagoška škola u Prizrenu.” *Zbornik radova IAU 6* (1972): 38–39.

Zloković, Milan, Đorđe Zloković i Milica Mojović. „Turističko naselje u Ulcinju.” *Zbornik radova IAU 5* (1970): 216–223.

Zloković, Milan i Đorđe Zloković. „Značaj modularne koordinacije u projektovanju i konstruisanju zgrada. Primer praktične primene na turističkim objektima za crnogorsko primorje kao sredstva produktivnijeg građenja.” *Produktivnost: časopis za pitanja produktivnosti 9* (1961): 583–593.

И. Б., „Радна соба Петра Коњовића.” *Политика*, 31. мај 1971.

„Извештај оцењивачког суда за израду идејних скица за уређење и архитектонску обрада тргова Кнежев споменик и Престолонаследниковог и у улицама Коларчевој, Краља Алберта, Кнеза Михаиловој и краља Милана.” *БОН* 4–6 (1937): 324–338.

Извештај оцењивачког суда са утакмице за израду идејне скице за нову зграду Хипотекарне банке трговачког фонда у Београду. Београд, 1938.

Пијевски, Александра. „The Cvijeta Zuzorić Art Pavilion as the Center for Exhibition Activities of Belgrade Architects 1928–1933.” *ZLUMS* 41 (2013): 237–248.

Илијевски, Александра. „Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата.” *ГГБ LVIII* (2011): 171–203.

Јованов, Јасна. „Легати у Србији.” *Рад музеја Војводине* 52 (2010): 257–269.

Јовановић, Јелица и Ивана Весковић. „Изградња блокова 21, 22, 23 Централне зоне Новог Београда и њихов значај у оквиру културног наслеђа Београда.” *Наслеђе XIX* (2018): 35–51.

Јукилето, Јука. „Конзервација између теорије и праксе.” *Гласник Друштва конзерватора Србије* 97 (2003): 9–14.

Kabiljo, Leon. „Izgradnja osnovnih škola.” *AU* 6 (1960): 4–23.

Kadijević, Aleksandar. „Arhitektonski opus Milana Zlokovića u Hrvatskoj između dva svejska rata.” *Prostor* 28 (2020): 284–299.

Кадиевић, Александар. „Видови дистанцирања од појава током њиховог проучавања у архитектонској историографији.” *Наслеђе X* (2009): 235–253.

- Кадијевић, Александар. *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX–средина XX века)*. Београд: Грађевинска књига, 2007.
- Кадијевић, Александар. „Прилог тумачењу опуса истакнутих београдских градитеља: Милан Злоковић и тражење националног стила у српској архитектури.” *ГГБ XLVII–XLVIII* (2000–2001): 145–168.
- Камилић, Викторија. „Осврт на делатност Групе архитеката модерног правца.” *ГГБ LV–LVI* (2008–2009): 239–264.
- Кнежевић, Неда и Радован Цукић. „Легат Стевана Крагујевића у Музеју Југославије.” *Култура* 167 (2020): 86–105.
- Којић, Бранислав. *Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920–1940*. Београд: САНУ, 1979.
- Којић, Бранислав. „Група архитеката модерног правца” (у наставама), *ИТ Новине* 670 (9.1.1976), 671 (16.1.1976), 674 (6.2.1976), 675 (13.2.1976), 677 (27.2.1976), без пагинације.
- Кокотовић, Будимир. *Добри пастир Карловачког владичанства. Симеон Злоковић 1911–1990*. Београд – Карловац: Мартириа, 2020.
- Кокотовић, Будимир. „Тридесет година од упокојења епископа Горњокарловачког Симеона Злоковића (1911–1990).” *Календар Српске православне Цркве за преступну 2020. годину* (2020): 143–145.
- „Kompleks zgrada kod Pančevačkog mosta u Beogradu.” *Zbornik radova IAUS 3* (1966): 139.
- Кондић, Владимир. Предговор за *Новац провинције Дакије у збирци Светозара Душанића*, од Никола Црнобрња. Београд : МГБ, 1993.
- Корытофф, Игор. „The cultural biography of things: commodization as process.” In *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, ed. Appadurai Arjun. Cambridge: Cambridge University press, 1986: 64–91.
- Корићанац, Татјана. *Спомен-музеј Иве Андрића*. Београд: МГБ, 2008.
- Корићанац, Татјана. *Меморијални музеј Јована Цвијића*. Београд: МГБ, 2004.
- Крстић-Поповац, Љубица. *Легат Владимира Мариновића*. Београд: МГБ, 2011.
- Крејн, Suzan A. „Zagonetka prolaznosti: vreme, sećanje i muzeji.” U *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Makdonald Šeron. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 627–643.
- Кривошејев, Владимир. „Музејска политика у Србији: настајање, криза и нови почетак.” *Kultura* 130 (2011): 290–316.
- Лазих, Бранко. „Легат – проблем или богатство.” У *Огледи из музеологије*, прир. Лазих Бранко. Ваљево: Народни музеј у Ваљеву, 2004: 43–56.
- „Легати Музеју града Београда.” *ГМГБ I* (1954): 407–411.
- Makdonald, Šaron. „Kolekcionarstvo.” U *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Makdonald Šeron. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 123–147.
- Makdonald, Šaron. „Sveobuhvatnije izučavanja muzeja: uvod.” U *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Makdonald Šeron. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 5–21.
- Мактевиш, Лјана. „Обилазак виртуелног музеја: уметност и доживљај уметности онлајн.” U *Nova muzejska teorija i praksa*, прир. Marstin Dženet. Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013: 276–300.
- Маневић, Зоран. „Злоковић Милан.” У *Лексикон неимара*, ур. Маневић Зоран. Београд: Грађевинска књига, 2008: 137–153.
- Маневић, Зоран. *Злоковић*. Београд: Институт за историју уметности и Музеј савремене уметности, 1989.
- Маневић, Зоран. „Изложбе југословенске савремене архитектуре у Београду (1931, 1933).” *ГГБ XXVII* (1980): 271–277.

- Manević, Zoran. „Naši neimari 2 – arh. Milan Zloković.” *Izgradnja* 7 (1980): 45–51.
- Manević, Zoran. *Pojava moderne arhitekture u Srbiji*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 1980.
- Маневић, Зоран. „Београдски архитектонски модернизам.” *ГГБ XXVI* (1979): 209–226.
- Маневић, Зоран. „Злоковићев пут у модернизам.” *ГГБ XXIII* (1976): 287–298.
- Marjanović, Minja. „Milan Zloković and the Problem of Proportions in Architecture.” *SAJ 02/1* (2010): 69–96.
- Маринковић, Загорка. *Легат примаријуса др Даринке Смодлака*. Београд: МГБ, 1984.
- Марковић, Војислав. прир., *Именик дипломираних инжењера и архитеката на Техничком факултету Универзитета у Београду*. Београд: Технички факултет Универзитета у Београду, 1939.
- Марковић, Јасна. *Музеј Паје Јовановића*. Београд: МГБ, 2009.
- Марковић, Јасна. *Легат Бете Вукановић*. Београд: МГБ, 1990.
- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.
- Maskareli, Draginja. „Graditeljsko nasleđe Boke Kotorske u tekstovima Milana Zlokovića.” *Voka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti* 23 (2003): 281–289.
- Mayrand, Pierre. „The new museology proclaimed.” *Museum XXXVII/4* (1985): 200–201.
- Mejson, Rijanon. „Kulturna teorija i izučavanje muzeja.” U *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Makdonald Šeron. Београд: Clio i Narodni muzej, 2014: 29–52.
- Менш, Питер ван. *Ка методологији музеологије*. Београд: Музеј науке и технике, 2015.
- Mensch, Peter van. „Museological Research.” *Museological Research. ICOFOM Study Series* 21 (1992): 19–33.
- Мецанов, Драгана. „Утицај система префабриковане градње на архитектуру Београда.” *Наслеђе XVII* (2016): 97–124.
- Мецанов, Драгана. *Просторна организација стамбених зграда грађених у Београду од 1947. до 1980. године префабрикованим индустријализованим системима*. Докtorsка дисертација. Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2015.
- Мијажловић, Мирјана и Angelina Stojanović. „Digitization process in Belgrade City Museum.” *Pregled Nacionalnog centra za digitalizaciju* 17 (2010): 50–56.
- Мијажловић, Мирјана. „Историјат и структура Музеја града Београда (2).” *ГГБ XLIX–L* (2002/2003): 403–427.
- Мијажловић, Мирјана. „Историјат и структура Музеја града Београда (1).” *ГГБ XLVII–XLVIII* (2000/2001): 328–356.
- Miladinović, Snežana. *Legat – kroz pravnu nauku i zakonodavstvo*. Београд: Zadužbina Andrejević, 2000.
- Милашиновић-Марић, Дијана. *Полетне педесете у српској архитектури*. Београд: Орион Арт и Факултет техничких наука у Косовској Митровици, 2017.
- Милашиновић-Марић, Дијана. „Српска историографија о архитекти Милану Злоковићу.” *АУ 9* (2002): 62–69.
- Милашиновић-Марић, Дијана. *Архитекта Јан Дубови*. Београд: Задужбина Андрејевић, 2001.
- Milinković, Marija. „Setting the Distance: Theoretical Practice of Milan Zloković and its Material Corollaries.” *SAJ 02/1* (2010): 19–46.
- Миловановић Пешић, Ана. ур., *Из бележница Јована Цвијића. Прикази и тумачења*. Београд: Географски институт „Јован Цвијић“ САНУ, 2017.
- Милосављевић-Аулт, Ангелина. „Нова музеологија као чињеница савремености.” *Култура* 144 (2014): 11–37.

- Milosavljević-Ault, Angelina. *Prezentacija i legitimacija vladara u dekoraciji renesansnog studiola*. Beograd: Punkt, 2013.
- Miljević, Milan. *Metodologija naučnog rada*. Pale: Filozofski fakultet, Univerzitet u istočnom Sarajevu, 2007.
- Minić, Oliver. „Milan Zloković umetnik i naučnik (1898–1965).” *AU* 35–36 (1966): 77–78.
- Митровић, Владимир. „Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928/29. године.” *Рад Музеја Војводине* 36 (1994): 209–217.
- Mitrović, Minja and Zorana Đorđević. „Zloković's Understanding of Reciprocal Concatention.” *Nexus Network Journal* 20/1 (2018): 187–213.
- „Награде по конкурсy за три најбоље фасаде у Београду.” *БОИ* 9 (1935): 557.
- „Natječaj za idejnu arhitektonsku skicu Jugoslavenskog paviljona u Sveučilišnom gradu u Parizu.” *Arhitektura* 11 (1957): 72–73.
- Нацрт Закона о културном наслеђу* (чл. 24), доступан на <http://arhiva.kultura.gov.rs/lat/dokumenti/javna-rasprava-o-nacrtu-zakona-o-kulturnom-nasledju-> (приступљено: 11.11.2020).
- „Novi docenti na tehničkom fakultetu u Beogradu.” *Arhitektura* 9–10 (1932): 266.
- Nutting, Ryan and Jeni Morris. „The Origin of the School of Museum Studies at the University of Leicester.” *Museologica Brunensia* 5/1 (2016): 62–67.
- „Њ. В. Краљици предати су прилози за Спомен-дом Блаженопочившег краља Александра.” *Правда*, 5-IV-36, 2.
- Olsen, Vjerner. *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*. Beograd: Georoetika, 2002.
- Опште мере техничке заштите покретних културних добара*, доступно на <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2019/12/Opste-mere-tehnicke-zastite.pdf> (приступљено: 22.5.2020).
- Ravlović, Momčilo. „Život i delo Milana Zlokovića.” *Urbanizam Beograda* 48 (1978): 23–31.
- Палковљевић-Бугарски, Тијана. „Поклон-збирке Галерије Матице српске као један могући модел бриге о легатима.” *Култура* 167 (2020): 45–60.
- Панић, Вања. *Начела модерне у архитектури јавних објеката у Београду, период 1918–1941*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2013.
- Панић, Вања. *Милан Злоковић. Афирмација модернизма*. Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду, 2011.
- Ranić, Vanja. „Public Buildings of Architect Milan Zloković – Affirmation of Modern Architecture in Serbia.” *SAJ* 02/1 (2010): 47–68.
- Панић-Суреп, Миодраг. ур., *Музејски приручник. Основна упутства о организацији и раду завичајних музеја*. Београд: Просвета, 1949.
- Pearce, Susan M. „Collecting reconsidered.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 193–204.
- Pearce, Susan M. „Museum Object.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 9–11.
- Pearce, Susan M. „Thinking about things.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 125–132.
- Pearce, Susan M. „The urge to collect.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 157–159.
- Pearce, Susan M. „Objects as meaning; or narrating the past.” Susan Pearce ed., *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1 (London: The Athlone Press, 1990): 125–140.

- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, knjiga 3. Beograd: Nolit, 1988.
- Petričić, Branko. „О konkursu за зграду концертне дворане у Београду.” *Tehnika* 5–6 (1949): 193–197.
- „Подизање Спомен дома хришћанске заједнице младих људи у Београду.” *Време*, 19. новембар 1936, 2.
- Pomian, Krzysytof. „The collection: between the visible and the invisible.” In *Interpreting Objects and Collections*, ed. Pearce Susan M. London and New York: Routledge, 2003: 160–174.
- Попадић, Милан. „Баштински аспекти института легата.” *Култура* 167 (2020): 17–31.
- Попадић, Милан. „Музеалност: порекло и наслеђе једне идеје.” *Традиционално и савремено у уметности и образовању* (тематски зборник међународног значаја). Косовска Миторовица: Факултет уметности Универзитета у Приштини, 2018: 90–102.
- Popadić, Milan. „The Origin and Legacy of the Concept of Museality.” *Вопросы музеологии* 2/16 (2017): 3–12.
- Popadić, Milan. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu i Centar za muzeologiju i hetirologiju, 2015.
- Правилник о регистрима уметничко-историјских дела, *Службени гласник РС* 35/96.
- Presiozi, Donald. „Istorija umetnosti i muzeologija: pretvoriti vidljivo u čitljivo.” U *Vodič kroz muzejske studije*, прир. Макдоналд Шерон. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 79–97.
- Протић, Миодраг Б. *Нојева барка* 3. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.
- Пурић-Зафировски, Татјана. „Пропорцијска анализа у текстовима архитекте Милана Злоковића (1946–1965).” *Флогистон* 11 (2001): 129–150.
- Радојчић, Светозар, Антица Павловић и Мирјана Бајић-Филиповић. *Збирка икона Секулић*. Београд: ЗЗСКГБ, 1967.
- Радуловић, Бранко и сарадници. *Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица“: 1961–2011*. Београд: Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица“, 2007.
- Решење о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских деле и према територији, *Службени гласник РС* 28/95. Доступно и на: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Re--enje-o-utvr--ivanju-nadle--nosti-muzeja.pdf> (приступљено: 8.5.2020).
- „Руско војничко гробље и споменик биће трајно уметничко обележје наше захвалности.” *Политика*, 14. фебруар 1945, 6
- Rússio, Waldisa. „Basic Paper.” *Museological Working Papers* 2 (1981): 56–57.
- Савић, Исидора и Никола Пиперски, *Збирка икона Секулић*. Београд: МГБ, 2021 (у штампи).
- „Samački hotel za nastavnike Beogradskog univerziteta i studentski domovi.” *Zbornik radova IAUS* 3 (1966): 145–148.
- „Sanatorij sa poliklinikom u Beogradu.” *Arhitektura* 8–10 (1948): 23.
- Sekulić, Jovan. Predgovor za *Zbirka Petra Popovića*, od Branko Vujović. Beograd: ZZSKGB, 1965.
- Smith, Charles Saumarez. „Museums, Artefacts, and Meanings.” In *The New Museology*, ed. Vergo Peter. London: Reaktion Books, 1989: 6–21.
- Bruno Brulon Soares, „Zbyněk Zbyslav Stránský.” In *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Soares, Bruno Brulon. Paris: ICOFOM, 2019: 77–87.
- Soares, Bruno Brulon. „Museology, building bridges.” In *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Soares, Bruno Brulon. Paris: ICOFOM, 2019: 17–40.

- Soares, Bruno Brulon and Ana Cristina Valentino. „Georges Henri Rivière.” In *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ed. Soares, Bruno Brulon. Paris: ICOFOM, 2019: 54–64.
- „Specijalna bolnica za dečju paralizu i koštano-zglobnu tuberkulozu na Banjici – Beograd.” *AU* 8–9 (1961): 20–22.
- „Списак композиција Јосифа Маринковића.” *ГМГБ I* (1954): 284–287.
- „Stambena zgrada za nastavnike Beogradskog univerziteta.” *Zbornik radova IAUS 3* (1966): 141–144.
- Стаменковић, Јелица. Предговор за *Уметничка збирка Легат Југоexport-а Музеју града Београда*, од Радмила Антић. Београд: САНУ, 1974.
- Стаменковић, Јелица. Уводна реч директора за *Паја Јовановић*, од Радмила Антић. Београд: Музеј града Београда, 1970.
- Стаменковић, Славица. *Уметничка дела у легатима Музеја града Београда*. Београд: МГБ, 1996.
- Станчић, Донка и др. *Уметничка топографија Новог Сада*. Нови Сад: Матица српска, 2014.
- Stiller, Adolph. „Montenegro. Einleitung und Synthese.” In *Montenegro. Kontrast Landschaft. Architektur Kontext*, ed. Stiller Adolph und Kovačević Bojan. Wien: Müry Salzmann Verlag, 2013: 11–56.
- Стефановић, Тадија. *Токови у српској архитектури (1935–1941)*. Докторска дисертација. Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2014.
- „Стечај за израду скица надгробних споменика заслужнима за отаџбину.” *Правда*, 22.2.1927, 5.
- Stojanović, Bratislav i Uroš Martinović. *Beograd 1945–1975. Urbanizam arhitektura*. Beograd: Tehnička knjiga, 1978.
- Stransky, Zbynek. „Темелји опће музеологије.” *Музеологија* 8 (1970): 40–91.
- Стручно упутство о условима и начину чувања и коришћења уметничко-историјских дела*, доступно на: <http://www.narodnimuzej.rs/wp-content/uploads/2018/06/Stru--no-uputstvo-o-uslovima-i-na--inu---uvanja-i-kori---enja-umetni--ko-istorijskih-dela.pdf> (приступљено: 18.12.2019).
- „Studentski domovi sa društvenim objektom u Beogradu.” *Zbornik radova IAUS 3* (1966): 149–152.
- Schreiner, Klaus. „Museum object – what and way.” *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series* 6. (1984): 24–28.
- Taborsky, Edwina. „The discursive object.” In *Objects of Knowledge. New Research in Museum Studies* 1, ed. Pearce Susan. London: The Athlone Press, 1990: 50–77.
- Тодоровић, Јован. Предговор за *Новац колоније Виминацијум у збирци Светозара Душанића*, од Бојана Борић Брешковић. Београд: МГБ, 1976.
- Томић, Даринка. *Бранислав Нушић. Легат Гите Предић-Нушић*. Београд: МГБ, 1988.
- Тошева, Снежана. „Фонд Одсека архитектуре и градитељства Музеја науке и технике у Београду – полазиште за научно истраживање и заштиту градитељског наслеђа.” *Гласник друштва конзерватора Србије* 40 (2016): 18–28.
- Fink, Lois Mari. „Музејски архиви као извори за научно истраживање и идентитет институције.” У *Nova muzejska teorija i praksa*, prir. Marstin Dženet. Beograd: Narodni muzej i Clio, 2013: 355–373.

- Helšer, Stiven. „Nasleđe.” U *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Makdonald Šeron. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 290–318.
- Hening, Mišel. „Novi medij.” U *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Makdonald Šeron. Beograd: Clio i Narodni muzej, 2014: 433–458.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge, 1992.
- „Хришћанска заједница младих људи подиже Спомен-дом.” *Време*, 11. фебруар 1940, 8. Црнобрња, Никола. *Новац провинције Дакије у збирци Светозара Душанића*. Београд: МГБ, 1993.
- Chandler, Daniel. *Semiotics. The basics*. Abigdon: Routledge, 2007.
- Šastel, Andre. „Pojam baštine.” *Pogledi* 3–4/18 (1988): 709–723.
- Šola, Tomislav. *Prema totalnom muzeju*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 2011.
- Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji. Prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
- Šola, Tomislav. „On the nature of the museum object. Intorductory reflexions to the topic.” *Originals and substitutes in museum. ICOFOM Study Series* 9 (1985): 79–86.
- Šola, Tomislav. „Prilog mogućoj definiciji muzeologije.” *Informatica Museologica* 1–3 (1984): 67–69.

Архивски извори

Архива Музеја града Београда

АА МГБ за: 2019, 2018, 2017, 2013.

АА МГБ, АК 73:

- фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда
- фасцикла Заоставштина Јосифа Маринковића
- фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић
- фасцикла Легат Петра Ј. Одавића
- фасцикла Legat Vladimira Marinovića
- фасцикла Заоставштина Олге и Ивана Божића
- фасцикла Легат Даре Милошевић
- фасцикла Уговор за Збирку Секулић
- фасцикла Легат Љубице С. Роксандић

Архива Правне службе

Архива Центра за документацију

Документација Збирке за историју књижевности и културе

Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године:

- АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Југоехпорт-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића
- АК Легат Петра Поповића; АК Кућа легата, Легати у МГБ, Збирка Флегел
- АК Легат Паје Јовановића
- АК Легат Томе Росандића, Конак кнегиње Љубице, Музеј савремене уметности, Душан Јовановић Ђукин, Легат Бете Вукановић

Документација Збирке за примењену уметност

Документација Кабинета за новац и медаље

Архива Службе за правне послове и локалну самоуправу Вировитичко-подравске жупаније
Историјски архив Београда, Фонд Општине града Београда, техничка документација
Историјски архив Краљево, Фонд Скупштина среза Краљево
Техничка документација градске општине Земун

Електронски извори

<http://www.kucalegata.org/index.html> (приступљено: 11.11.2020).
<http://www.legat-djordja-novakovica.org.rs/> (приступљено: 18.12.2019).
<http://muzejkrajine.org.rs/%d0%bc%d0%be%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%9a%d1%87%d0%b5%d0%b2%d0%b0-%d0%ba%d1%83%d1%9b%d0%b0/> (приступљено: 29.9.2019).
<http://www.mgb.org.rs/> (приступљено: 23.12.2019).
<https://www.ivoandric.org.rs/%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B6%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (приступљено: 19.12.2019).
<https://www.milanzlokovic.org/> (приступљено: 12.11.2020).
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/> (приступљено: 13.11.2020).
<http://www.mgb.org.rs/zbirke/istorija-kulture-i-umetnosti/arhitektura-urbanizam> (приступљено: 19.10.2020).
Биографија епископа Симеона је доступна и на: http://www.eparhija-gornjokarlovacka.hr/old_site/Episkop-Zlokovic-L.htm (приступљено: 7.10.2020).
<http://www.eternitas.rs/en/node/298> (приступљено: 8.5.2020).
http://www.trezor.eternitas.rs/Pretraga_trezor_f.aspx (приступљено: 8.5.2020).
<http://www.ncd.org.rs/> (приступљено: 12.11.2020).
http://elib.mi.sanu.ac.rs/pages/browse_publication.php?db=ncd (приступљено: 12.11.2020).
http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.Xh2r_tJKjcs (приступљено: 14.1.2020).
http://cik.org.rs/wp-content/uploads/2016/06/1.2.terminologija_srpski.pdf (приступљено 14.1.2020).
<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts> (приступљено: 13.11.2020).
https://drive.google.com/drive/folders/1QS_VJe9yc3hm3n3qJCAX-RRXdUMbIRwY (приступљено: 13.11.2020).
<https://cik.org.rs/category/centar-za-edukaciju/> (приступљено: 15.11.2020).
<http://www.parlament.gov.rs/%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%92%D0%B0%D0%BD%D0%B8/%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%80/%D0%B2%D0%B8%D1%80%D1%82%D1%83%D0%B5%D0%BB%D0%BD%D0%B0-%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.3580.html> (приступљено: 9.12.2020).
<http://imus.org.rs/exhibitions/izlozba-pupin/> (приступљено: 9.12.2020).
<http://www.mgb.org.rs/izlozbe/arhiva-izlozbi/2017/1839-beogradsko-sajmiste-povratak-u-buducnost> (приступљено: 9.12.2020).
http://www.mgb.org.rs/zbirke?issearch=1&category_id=90 (приступљено: 9.12.2020).
<https://www.facebook.com/MuzejGradaBeograda/> (приступљено: 9.12.2020).
<https://www.milanzlokovic.org/> (приступљено: 9.12.2020).

<http://www.mgb.org.rs/izlozbe/arhiva-izlozbi/2019/2185-stvaranje-modernog-beograda>
приступљено: 9.12.2020).

<https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/16/kultura/2764540/zaostavstina-milana-zlokovica--legat-muzeja-grad-beograda.html> (приступљено: 10.12.2020).

<https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A667912-Zlokovic-dobija-legat> (приступљено: 10.12.2020); <https://www.lookerweekly.com/dogadjaji/formiranje-legata-arhitekta-milana-zlokovica/> (приступљено: 10.12.2020).

<https://www.krstarica.com/kultura/prvi-izbor-digitalizovane-zaostavstine-milana-zlokovica-to/>
(приступљено: 10.12.2020).

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/serbia.pdf> (приступљено: 9.1.2020).

<https://www.milanzlokovic.org/likovni-radovi/> (приступљено: 1.4.2021).

<https://www.milanzlokovic.org/izlozba-akvarela-milana-zlokovica-u-zavodu-za-zastitu-spomenika-kulture-grad-beograda/> (приступљено: 4.1.2021).

<https://beogradskonasledje.rs/wp-content/uploads/2017/10/zlokovic-katalog.pdf> (приступљено: 4.1.2021).

<http://ictop.org/wp-content/uploads/2019/06/ICTOP-Museum-Profession-frame-of-reference-2008.pdf> (приступљено: 15.3.2021).

<http://mduls.gov.rs/wp-content/uploads/Nezvanicno-preciscen-tekst-Uredbe-katalogu-radnih-mesta-maj.pdf?script=lat> (приступљено: 15.3.2021).

<http://arhiva.kultura.gov.rs/lat/aktuelnosti/zapoceta-implementacija-jedinstvenog-informacionog-sistema-u-muzejima-u-srbijipocetak-projek> (приступљено: 22.4.2021).

<http://imus.org.rs/pocetak-projekta-implementacije/> (приступљено: 22.4.2021).

<https://www.instagram.com/muzejgradabeograda/?hl=en> (приступљено: 22.4.2021).

8. ПРИЛОЗИ

8.1 ПРИЛОГ 1

Легати у Музеју града Београда

Легати добијени на основу тестаментa

Легат Ивана Божића

Др Иван Божић (1915–1977), историчар, професор и декан Филозофског факултета у Београду, је преминуо не оставивши тестамент, са супругом Олгом као јединим наследником. Олга Божић (1923–1981) је оставила усмени тестамент, којим је заоставштину која је остала иза ње и њеног супруга поделила између три установе: Српске академије наука и уметности, Историјског архива у Котору и Музеја града Београда. Након оставинске расправе, која је вођена пред Трећим општинским судом у Београду током 1981. и 1982. године, је донето решење према којем је САНУ постала наследник рукописа, преписке и свих осталих архивалија, као и дела ауторских права, Историјском архиву у Котору је припала библиотека породице Божић, а Музеју града Београда уметнички предмети.⁶⁷⁷ После смрти Олге Божић, покретне предмете у стану, међу којима су се налазили и они који су припали Музеју, су пописали представници Општине Врачар, у којој су Божићи живели.⁶⁷⁸ Како је Иван Божић имао рођену сестру, која није била поменута у усменом тестаменту, пре доношења судског решења је потписан споразум између ње и Музеја града Београда. Њиме су предмети подељени тако да је Музеју припало њих 108 (уметничке слике, иконе, уметничко-стилски намештај, етнографски и предмети примењене уметности), а сестри Ивана Божића 51.⁶⁷⁹ Документација о овом процесу је сачувана у музејској архиви, па се на основу тога може констатовати да се ради у легату у правном смислу. По пристизању у Музеј, Легат је инвентарисан као самостална целина у оквиру Збирке за примењену уметност и садржи 21 предмет.⁶⁸⁰ До сада није излаган у целости, нити је публикован, али су поједини предмети приказани на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, 1996, коју је пратио истоимени каталог.⁶⁸¹

Легат Бете Вукановић

Сликарка Бета Вукановић (1872–1972) је својим тестаментом оставила Музеју града Београда легат у којем се налази 293 њених уметничких радова, личних предмета и предмета који су сачињавали њен атеље.⁶⁸² Сликарка је 1954. године упутила писмо Музеју, наводећи да је њена „права отаџбина Србија и Београд. Зато ми је жеља да све

⁶⁷⁷ Rešenje Trećeg opštinskog suda u Beogradu 0.br. 227/81 od 4.8.1982; фасцикла Заоставштина Олге и Ивана Божића, АК 451, АА МГБ.

⁶⁷⁸ Ibid. У истој фасцикли се чува и списак покретних културних добара из децембра 1981. године.

⁶⁷⁹ Sporazum 02. br. 364/5 od 9.3.1982; фасцикла Заоставштина Олге и Ивана Божића, АК 451, АА МГБ.

⁶⁸⁰ Документација Збирке за примењену уметност. Иако је Музеју припало 108 предмета, до данас је у Инвентарну књигу уписан само 21.

⁶⁸¹ Славица Стаменковић, *Уметничка дела у легатима Музеја града Београда* (Београд: МГБ, 1996). У даљем тексту (Стаменковић, *Уметничка дела*).

⁶⁸² Rešenje o nasleđivanju br. 774/72 od 20.3.1973. године; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

моје уметничке радове, после моје смрти, прими као поклон Музеј града Београда. Надајући се да ће преко њих под његовим кровом неки данашњи уметници, чак и из првих редова, моји бивши ученици, и позније генерације, имати пред очима, као подстрек, један делић слике оне борбе пре педесет година, која се повела на уметничком пољу за победу новог импресионистичког правца и у нашој земљи”.⁶⁸³ Бета Вукановић је затим, својим тестаментом, слике оставила Музеју града Београда, а поједине предмете и другим установама, попут Ликовне академије и Етнографског музеја.⁶⁸⁴ Пре доношења судског Решења о наслеђивању је, 1972. године, формирана Комисија у чијем саставу су се налазили стручњаци све три установе, а која је имала задатак да попише и процени сликаркину заоставштину. На крају *Zapisnika o popisu i proceni zaostavštine pok. Bete Vukanović, slikara*, чланови комисије дали су и три напомене, где у напомени бр. 3 стоји: „личне предмете пок. Bete Vukanović за сликарски рад /štafelaj, paleta, kasete sa bojama, četke, špantle, stolica, paravan/ i znake priznanja за уметнички рад /odlikovanja, diplome/ Комисија није узимала у попис и процену, пошто ови предмети, по оцени Комисије, не могу бити предмет процене и предаје. Ове предмете извршила тестаментна предаче Музеју града Београда.”⁶⁸⁵ На основу сачуване документације која је пратила долазак овог Легата у Музеј може се констатовати да се ради о легату и у правном смислу, као и да је постојала јасна и установљена процедура која је поштована. Иако је Легат стигао у Музеј пре потписивања *Договора о спровођењу јединствене политике прихватања, чувања, одржавања и излагања поклона и легата*, била је формирана Комисија сачињена од стручњака различитих профила, чиме су у значајној мери испуњене процедуре која су касније прописане *Договором*. Легат Бете Вукановић сада функционише као засебна целина у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године, и садржи 293 предмета.⁶⁸⁶ У целости је излаган од 1983. до 1985. године, а каталог је објављен 1990. године.⁶⁸⁷ Делом је презентован и на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, 1996. године.⁶⁸⁸

Легат Милоша Ђурића

Др Милош Ђурић (1892–1967) је био истакнути класични филолог, професор и члан САНУ. Његова супруга, Зорка Ђурић, се 1980. године обратила Музеју града Београда писмом у којем је навела да ће, у складу са жељом свог супруга, Музеју тестаментом оставити његове рукописе, документа, фотографије, награде и признања, као и његову библиотеку и једну витрину у којој је део те заоставштине смештен, са молбом

⁶⁸³ Писмо Бете Вукановић упућено директору Музеја града Београда 15.3.1954; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

⁶⁸⁴ Ређење о наслеђивању бр. 774/72 од 20.3.1973. године; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ. Треба поменути и да је примерак сликаркиног тестаментa, до њене смрти, чуван у сефу Музеја града Београда: Службена белешка управника МГБ, Зорице Симић Миловановић, бр. 354 од 10.6.1954; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

⁶⁸⁵ Овај *Zapisnik* је саставни део Ређење о наслеђивању бр. 774/72 од 20.3.1973. године. Део наведених предмета је Музеј града Београда откупио уплативши средства у Фонд Ристе и Бете Вукановић при Академији ликовних уметности, у корист Велике награде Ристе и Бете Вукановић. Према: Јасна Марковић, *Легат Бете Вукановић* (Београд: МГБ, 1990), нап. бр. 2, 8.

⁶⁸⁶ Подаци преузети из документације Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁶⁸⁷ Јасна Марковић, *Легат Бете Вукановић* (Београд: МГБ, 1990), 8; Архива Центра за документацију МГБ.

⁶⁸⁸ Стаменковић, *Уметничка дела*.

да буде изложена.⁶⁸⁹ Примопредаја ових предмета је обављена 1991. године, непосредно пред смрт Зорке Ђурић,⁶⁹⁰ а њена одлука потврђена је током оставинске расправе.⁶⁹¹ У Музеју је, слично као и у случају Легата Ксеније и Раденка Перића, о којем ће више речи бити касније, донета одлука да се легат подели на два дела. Један део, који обухвата Ђурићеве рукописе, документа, фотографије и личне предмете, је припао Збирци за просвету и науку.⁶⁹² Други део заоставштине, библиотека професора Ђурића са 103 наслова међу којима су и многи његови преводи, је предат библиотеци Музеја града Београда, у оквиру које је обрађен и инвентарисан као библиотечка грађа.⁶⁹³ Оваквом обрадом материјала се потпуно изгубила целовитост Легат Милоша Ђурића, он се чак уопште и не води као музејски легат, нити је икада као такав, или на било који други начин, презентован или публикован.

Легат Владимира Мариновића

Овај Легат би, заправо, требало да носи назив Легат Владимира и Елене Мариновић, с обзиром да је то био једини услов који је легатор поставио у свом тестаменту.⁶⁹⁴ Владимир Мариновић (1891–1982), који је био правник и бавио се дипломатијом, и његова жена Елена (1901–1977), југословенска држављанка рођена и одрасла у Чилеу, сакупили су већи број разноврсних предмета ликовне и примењене уметности. Један број њих је прикупљен на путовањима, па се у Легату налазе и предмети са Далеког истока, Африке или Јужне Америке.⁶⁹⁵ Након Мариновићеве смрти, у априлу 1983, све предмете у стану су пописали представници Градске општине Савски венац.⁶⁹⁶ У складу са тестаментом, Музеју је требало да припадну предмети пописани од редног броја 1 до 134 (изузимајући бројеве 35–38), али се током оставинске расправе Музеј изјаснио да није заинтересован за оне под редним бројевима 25, 50, 57, 64, 65, 113, 114 и 134.⁶⁹⁷ Остали предмети су преузети, па је Легат Владимира Мариновића формиран као засебна

⁶⁸⁹ Писмо Зорке Ђурић Музеју града Београда бр. 784/1 од 17.2.1980; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ.

⁶⁹⁰ Записник о примопредаји извршеној 19.7.1991. бр. 658 од 19.8.1991; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ.

⁶⁹¹ Ређење I општинског суда у Београду бр. 805/2 од 19.2.1993; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ.

⁶⁹² Збирка за просвету и науку у међувремену је спојена са Збирком за историју књижевности и културе. Записник о извршеној примопредаји бр. 658/4 од 11.11.1991; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ. Закључно са завршетком овог рада, предмети нису били уведени у Инвентарну књигу.

⁶⁹³ Записник о извршеној примопредаји бр. 658/2 од 21.8.1991; фасцикла Заоставштина Зорке Ђурић, АК 451, АА МГБ. Библиотека Музеја града Београда је стручна библиотека намењена првенствено запосленима у Музеју и конципирана тако да грађа која се у њој чува својим садржајем прати теме ка којима је усмерен Музеј и рад у њему. Необичност одлуке да се у оквиру ње обради легат проф. Милоша Ђурића, чиме је изгубљена његова целовитост, а библиотека „утопљена“ у масу од преко 20.000 наслова музејске библиотеке, додатно је потврђена чињеницом да је, на пример, библиотека Иве Андрића инвентарисана као део његовог легата и изложена је у оквиру сталне поставке Музеја Иве Андрића.

⁶⁹⁴ Ређење IV општинског суда у Београду бр. 6058/982 од 24.6.1983; фасцикла Legat Vladimira Marinovića, АК 451, АА МГБ.

⁶⁹⁵ Љубица Крстић-Поповац, *Легат Владимира Мариновића* (Београд: МГБ, 2011), 5–6.

⁶⁹⁶ Фотокопија списка се чува у: фасцикла Legat Vladimira Marinovića, АК 451, АА МГБ.

⁶⁹⁷ Ређење IV општинског суда у Београду бр. 6058/982 од 24.6.1983; фасцикла Legat Vladimira Marinovića, АК 451, АА МГБ.

целина у склопу Збирке за примењену уметност и садржи 172 предмета.⁶⁹⁸ Излаган је 2011. године, када је публикован и његов каталог.⁶⁹⁹ С обзиром на сачувану документацију, и овде се ради о легату у правном смислу. Чини се потребним нагласити да је у овом случају први пут документовано да је Музеј имао учешћа у одлучивању о предметима који ће му припасти, али и да, иако је *Договор* већ био усвојен, није спроведена процедура која је њиме прописана.

Легат Даре Милошевић

Дара Милошевић (1902–1987) је била првакиња драме Народног позоришта у Београду. Својим тестаментом је део своје имовине оставила како Музеју града Београда, тако и Позоришном и Народном музеју у Београду.⁷⁰⁰ Музеј града Београда је 1988. године проглашен за легатара преко 50 предмета који су обухватили уметничке слике, скулптуре, предмете примењене уметности (углавном накит) и уметничко-стилски намештај. Овом Легату су у Музеју приступило на исти начин као и Легату Милоша Ђурића. Он је, наиме, подељен између Збирке за примењену уметност, у оквиру које су обрађени и инвентарисани предмети примењене уметности и уметничко-стилски намештај, и Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године, у коју су смештене слике и скулптуре. Тиме је изгубљена целовитост и овог Легата, а у документацији Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године чак није ни наведено да се ради о легату.⁷⁰¹ Легат је делимично представљен на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, одржаној 1996, када је излагано 17 слика и скулптура, које су и публиковане у истоименом каталогу.⁷⁰²

Легат Петра Ј. Одавића

Петар Одавић је 1949. године упутио писмо Музеју града Београда, у којем је навео да ће 14 слика, углавном немачких мајстора, као и свој и портрет своје жене, по својој смрти оставити Музеју, уз молбу да све буду заједно изложене и уз напомену да су поклон Лепосаве и Петра Одавића.⁷⁰³ Данас се, у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године, налази 16 слика, које су уведене у музејске књиге 1952. године, уз напомену да се ради о Легату Петра Одавића. Слике до сада нису излагане ни публиковане.⁷⁰⁴ Као што је раније поменуто у овом поглављу, у музејској пракси није необично да се поклони који се састоје из мањег броја предмета припоје некој већ постојећој целини, као што је урађено и у овом случају. Иако је у музејској документацији јасно наведено да се ради о поклону П. Одавића, слике нису изложене, због чега његова жеља није испуњена. Тако,

⁶⁹⁸ Љубица Крстић-Поповац, *Легат Владимира Мариновића* (Београд: МГБ, 2011), 6.

⁶⁹⁹ Ibid.

⁷⁰⁰ Rešenje IV opštinskog suda u Beogradu br. IV-O-2310/87 od 10.2.1988; фасцикла Легат Даре Милошевић, АК 451, АА МГБ.

⁷⁰¹ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и Збирке за примењену уметност.

⁷⁰² Стаменковић, *Уметничка дела*.

⁷⁰³ Писмо Петра Одавића Музеју града Београда, бр. 785 од 31.12.1949. године; фасцикла Легат Петра Ј. Одавића, АК 46, АА МГБ. Писмо је публиковано у: „Легати Музеју града Београда“, *ГМГБ I* (1954): 407–408.

⁷⁰⁴ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године..

јавност нема прилику да их види, али ни да сазна ко их је поклатио Музеју, што је, у ствари, поклатиодавац желео.⁷⁰⁵

Легат Јована Суботића

Др Иван Суботић (1893–1973), правник, професор и дипломата, је усмено завештао одређени број предмета своје личне својине Завичајном музеју Земуна. Извршилац оставине била је његова супруга, др Анка Суботић (1890–1983).⁷⁰⁶ Иван Суботић је потицао из земунске породице, отац му је био хирург Војислав Суботић, а деда Јован Суботић, који је, поред тога што је био признати правник и политичар, био и песник. Иван Суботић је предмете наслеђене од свог деде, усмено, уступио Завичајном музеју Земуна, с идејом да у њему буде основана спомен-соба Јована Суботића и породице.⁷⁰⁷ Предмети који су чинили део оставштине, а који обухватају породични албум, више предмета примењене и ликовне уметности, као и неколико повеља, углавном додељених Дејану Суботићу, најстаријем сину др Јована Суботића, чине основу овог легата,⁷⁰⁸ који је 1985. године допуњен са два албума које су Музеју поклатили Ружица и Игор Переплотчиков (Переплётчиков), ћерка и зет Ивана и Анке Суботић,⁷⁰⁹ а који су, поред фотографија, садржали и генеологије и биографије чланова породице, факсимиле њима посвећених чланака из новина, као и преписку, ордење, документа и друго.⁷¹⁰ Након припајања Завичајног музеја Земуна Музеју града Београда, 1968. године, неке од његових збирки наставиле су да функционишу као самосталне целине, попут на пример, Збирке за историју Земуна до 1918. године, а друге су прикључене раније формираним збиркама Музеја града Београда.⁷¹¹ Легат Јована Суботића, који је стигао након спајања два музеја, 1975. године, инвентарисан је као засебна целина у склопу Збирке за примењену уметност и садржи 55 предмета. Иако је био изложен у сталној поставци Завичајног музеја Земуна,

⁷⁰⁵ Чест је случај да услов легатора или поклатиодаваца према Музеју буде да њихов легат/поклон буде стално изложен, што Музеји, у великом броју случајева, нису у могућности да испуне. О томе и другим проблемима у: Авгамовић, „Legati u kulturi Beograda“: 216–218.

⁷⁰⁶ Допис Генералног конзулата СФРЈ у Њујорку Музеју града Београда, бр. 1186/75, од 9.4.1975; документација Збирке за примењену уметност.

⁷⁰⁷ На основу писма које је, по пријему предмета, кустос Завичајног музеја Земуна, Миодраг Дабижић, 15.5.1975. упутио др Анки Суботић, сазнаје се да је Музеј већ поседовао предмете који су се односили на Суботиће, имајући у виду да се радило о породици чији су чланови представљали личности значајне за историју Земуна. Из писма се такође сазнаје да је Музеј планирао да ове предмете изложи у засебној витрини у оквиру сталне поставке, на којој би било наглашено да се ради о поклону Анке и Ивана Суботића; документација Збирке за примењену уметност. Завичајни музеј Земуна је због реконструкције затворен за посете 2002. године. У току су активности на завршавању реконструкције и изради нове сталне поставке, чије је отварање планирано за 2021. годину. Према речима надлежног кустоса, Љиљане Аћимовић, планирано је излагање и предмета из Легата Јована Суботића.

⁷⁰⁸ Списак предмета које је завештао др Иван Суботић, уз допис Конзулата; документација Збирке за примењену уметност.

⁷⁰⁹ Допис Генералног конзулата СФРЈ у Њујорку Музеју града Београда, бр. 1612/85, од 29.8.1985; документација Збирке за примењену уметност.

⁷¹⁰ Документација Збирке за примењену уметност.

⁷¹¹ Миодраг Дабижић, *Завичајни музеј. Преглед прошлости Земуна* (Београд: МГБ, 1973), 7. У даљем тексту (Дабижић, *Завичајни музеј*).

његов каталог никада није објављен.⁷¹² Имајући у виду наведене податке о Легату Јована Суботића, може се констатовати да он то јесте и у правном смислу, као и да је на тај начин и третиран када је стигао у Музеј. Обрађен је као засебна целина, са јасно наведеним пореклом предмета у документацији, а дат му је и назив Легат. Иако је легатор имао идеју о оснивању спомен-собе, она није била предуслов за уступање предмета, па тако Музеј ни на који начин није прекршио постављени услов. Настанак Легата Јована Суботића претходи потписивању *Договора*, а непостојање било какве интерне регулативе, као ни документације о спроведеној процедури, указују да су, највероватније, одлуку о томе да ли ће овај Легат бити примљен, донели надлежни кустоси уз консултације са управом Музеја.⁷¹³

Легат Бранимира Ћосића

Бранимир Ћосић (1903–1934) је био српски писац и новинар који је за собом оставио богату заоставштину. Након његове преране смрти, Ћосићева мајка је наставила да се брине о њој, а својим тестаментом ју је оставили „заједници”. Заоставштина је предата Удружењу књижевника Србије, а Музеј града Београда је управљање над њом преузео 1947. године. Састоји се од великог броја рукописа, докумената и фотографија, али се њен део налази и у другим установама културе, попут Народне, Универзитетске или Библиотеке града Београда, као и у приватним колекцијама.⁷¹⁴ Легат је инвентарисан и обрађен као засебна целина у склопу Збирке за историју књижевности и културе. Садржи 2.284 предмета.⁷¹⁵ Није стално изложен, нити је икада презентован у виду изложбе, али је Музеј 1973. године објавио комплетан каталог.⁷¹⁶ С обзиром да није сачувана документација о томе како је Легат ушао у Музеј и да једини податак о томе потиче из поменутог каталога, није познато како су текле даље процедуре његове обраде.

Легати који су поклоњени Музеју

Легати које су поклонили власници

Легат Светозара Душанића

Светозар Душанић (1907–1990) је био теолог и управник Музеја Српске православне цркве, а његову колекцију сачињавао је новац настало у три римске ковнице са територије Балкана, из колоније Виминацијум (Србија), муниципија Стоби (Северна Македонија) и провинције Дакија (Румунија).⁷¹⁷ Збирка је настајала смишљено и

⁷¹² Иако Дабижић помиње да ће предмети бити изложени, они се не помињу у водичима кроз сталну поставку Завичајног музеја Земун: Дабижић, *Завичајни музеј*; Миодраг Дабижић, *Завичајни музеј. Седам миленија Земун* (Београд: МГБ, 1978).

⁷¹³ Ова претпоставка изнета је на основу актуелне ситуације у пракси, која функционише на наведени начин.

⁷¹⁴ Надежда Андрић, *Бранимир Ћосић у писмима и документима* (Београд: МГБ, 1973), 6–8.

⁷¹⁵ Документација Збирке за историју књижевности и културе.

⁷¹⁶ Надежда Андрић, *Бранимир Ћосић у писмима и документима* (Београд: МГБ, 1973).

⁷¹⁷ Владимир Кондић, Предговор за *Новац провинције Дакије у збирци Светозара Душанића*, од Никола Црнобрња (Београд: МГБ, 1993), 5; Јован Тодоровић, Предговор за *Новац колоније Виминацијум у збирци Светозара Душанића*, од Бојана Борић Брешковић (Београд: МГБ, 1976), 5.

планирано, са јасном концепцијом, током више од 30 година. Душанић је сакупљање започео у Скопљу 1935, а наставио по доласку у Београд 1941. године. Као посебна карактеристика ове збирке је истакнут „научни критеријум њеног формирања”, уз нагласак да је формирана тако да не садржи по један примерак сваког типа новчића, већ комплетну продукцију све три ковнице.⁷¹⁸ Збирку је Душанић поклатио Музеју града Београда 1971. године, где је она обрађена и инвентарисана као засебна целина у склопу Кабинета за новац и медаље. Садржи 2.178 предмета. До сада није излаган, а Музеј је планирао да за сваку од три ковнице објави засебан каталог, од чега су публикована два, посвећена ковницама из Виминацијума и Дакије.⁷¹⁹

Легат Паје Јовановића

Предмети који сачињавају Легат Паје Јовановића (1859–1957) су различитог порекла.⁷²⁰ На основу неколико писама које је Паја Јовановић упутио директору Музеја града Београда, Зорици Симић-Миловановић, се сазнаје да је иницијативу за формирање његовог легата, у ствари, покренуо Раденко Перић. Иницијална идеја је била да се предмети из Јовановићевог бечког атељеа пренесу у Београд и да се он реконструише. Атеље би, према речима самог Јовановића, био „доста занимљив да привуче око гледаоца, да га заинтересује и поучи о начину рада и о делима сликара чија дела се виде у музеима код нас па и чак далеко у белом свету”.⁷²¹ Он је прихватио сугестију директора Музеја и направио селекцију предмета из атељеа, који су пренети у Београд током 1954. године. Сви предмети, осим дрвене ламперије, тапета, гарнишне и делова портала, су спаковани у 19 сандука и смештени у депо Музеја.⁷²² Секретер Паје Јовановића, у коме су се такође налазили одређени предмети, стајао је закључан у канцеларији директора Музеја.⁷²³ Из решења о формирању комисија за попис донетих крајем 1959. и 1960. године, се сазнаје да су предмети који чине окосницу Легата Паје Јовановића донети из Беча у Београд 1954, а затим годинама стајали у депоима нераспаковани, необрађени и неинвентарисани.⁷²⁴ Паја Јовановић је у међувремену преминуо, а његова супруга, и једина наследница, Хермина Јовановић, је организовала да се њихова заоставштина остала у стану у Бирчаниновој улици број 286, у којем су током свог боравка у Београду становали, такође уступи Музеју

⁷¹⁸ И.Б., „Радна соба Петра Коњовића“, *Политика*, 31. мај 1971.

⁷¹⁹ Бојана Борић Брешковић, *Новац колоније Виминацијум у збирци Светозара Душанића* (Београд: МГБ, 1976); Никола Црнобрња, *Новац провинције Дакије у збирци Светозара Душанића*, (Београд: МГБ, 1993); документација Кабинета за новац и медаље.

⁷²⁰ Легат Паје Јовановића је настао делом поклоном самог уметника, делом поклоном његове супруге, а допуњен је и предметима које је његова супруга завештала Музеју у свом тестаменту. С обзиром да његов највећи део чини поклон Паје Јовановића, Легат је приказан у оквиру оних који су у Музеј доспели поклоном.

⁷²¹ Писмо Паје Јовановића Зорици Симић-Миловановић од 19.1.1952; инв. бр. ЛПЈ_634.

⁷²² Комисијски записник бр. 745/8 од 24.10.1960; АК Легат Паје Јовановића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷²³ Решење о формирању комисије за попис ствари у секретеру бр. 1045/1 од 28.11.1959; АК Легат Паје Јовановића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷²⁴ Види претходне две напомене. Такође, треба имати у виду да су године преноса атељеа из Беча и преговора уопште, године расписивања првог конкурса за зграду Музеја града Београда, који је реализован управо 1954. године, али до изградње никада није дошло. Више о овом конкурс у: Ангелина Банковић и Злата Вуксановић-Мацура, „Три архитектонска конкурса за Музеј града Београда“, *Наслеђе XIX* (2018): 81–84; Мирјана Мијајловић, „Историјат и структура Музеја града Београда (2)“, *ГГБ XLIX–L* (2002/2003): 403–427.

града Београда.⁷²⁵ Сама Хермина је 1958, тестаментом оставила Музеју још један број слика, скулптуре и комада уметничко-стилског намештаја, допремљених након њене смрти 1972. године.⁷²⁶ Легат Паје Јовановића је формиран као засебна целина у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и садржи 661 предмет.⁷²⁷ У међувремену је Музеј града Београда од Скупштине града Београда обезбедио стан на четвртом спрату зграде у Улици краља Милана 21, у којем је 1970. године отворен Музеј Паје Јовановића, а том приликом је објављен и каталог.⁷²⁸ Реконструкција овог Музеја је завршена 2009. када је, у оквиру обележавања 150 година од рођења уметника, отворена нова стална поставка и објављен водич, а у међувремену су предмети из легата излагани и на неколико тематских изложби.⁷²⁹

Легат Југоекспорта

Југоекспорт је основан као предузеће за спољну трговину 1953. године. Предузеће је формирало сопствену уметничку колекцију, која је настајала планирано, откупом дела југословенских уметника ствараних од почетка 20. века до 1970-их,⁷³⁰ или, како то стоји у допису упућеном Музеју града Београда „Kolektiv spoljnotrgovinskog preduzeća „Jugoeport” u Beogradu, sprovodeći politiku povezivanja provrede i kulture, vršio je niz godina otkup nagrađenih i drugih vrednih dela jugoslovenskih umetnika, da bi svojim novčanim sredstvima doprineo umetničkom bogatstvu beogradskih kulturnih ustanova”.⁷³¹ Из истог дописа се сазнаје да је раднички савет овог предузећа одлучио да, поводом 70 година постојања Музеја града Београда и 20 година постојања Југоекспорта, Музеју поклони 75 слика, скулптура и графика. Већ наредне, 1974. године, је одржана изложба Легата у галерији САНУ, у сарадњи са САНУ, и објављен је каталог.⁷³² Поклоњена дела обрађена су и инвентарисана као засебна целина у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност од 1950. године.⁷³³

⁷²⁵ Dopis MGB Saveznom javnom prvobranilaštvu br. 1104/1 od 6.9.1968; АК Легат Паје Јовановића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷²⁶ Dopis MGB Javnom prvobranilaštvu grada Beograda br. 87/1 od 22.1.1973; АК Легат Паје Јовановића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷²⁷ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷²⁸ Радмила Антић, *Паја Јовановић* (Београд: МГБ, 1970). Почевши од те прве изложбе из 1970. године, Легат Паје Јовановића изложен је заједно са Збирком Петра Поповића; архива Центра за документацију МГБ.

⁷²⁹ Јасна Марковић, *Музеј Паје Јовановића* (Београд: МГБ, 2009). Током 2009. године, изложбе посвећене Паји Јовановићу организоване су у градском музеју Вршца и галерији САНУ, док је 1988. у Конаку кнегиње Љубице одржана изложба Паја Јовановић - цртежи; архива Центра за документацију МГБ.

⁷³⁰ Јелица Стаменковић, Предговор за *Уметничка збирка Легат Југоекпорт-а Музеју града Београда*, од Радмила Антић (Београд: САНУ, 1974), 5.

⁷³¹ Допис је репродукован у: Радмила Антић, *Уметничка збирка Легат Југоекпорт-а Музеју града Београда* (Београд: САНУ, 1974), без пагинације.

⁷³² Ibid. Ова изложба је након тога презентована и у галерији „Видиковац“, која се налазила у склопу Београђанке, и у Народном музеју у Крагујевцу, а Легат је затим излаган и у изложбеном простору МГБ у Улици кнеза Михаила 46 (1981), а делимично и на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда“, у Конаку кнегиње Љубице, 1996. године; архива Центра за документацију МГБ.

⁷³³ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност од 1950. године.

Легат Даринке Смодлака

Лекар др Даринка Смодлака (? – 1981) је 1975. године одлучила да остави Музеју града Београда 76 предмета ликовне и примењене уметности. У документу којим је завештала ове предмете, а који садржи и њихов списак, Смодлака је навела да ће предмете са списка издвојити у свом тестаменту, као и да после њене смрти „Музеј може слободно располагати са горњим предметима, без права отуђења, под условом да у новосаграђеном музеју оформи једну просторију искључиво са горњим предметима с тим да назначи да је то „Legat Dr Darinke Smodlaka u spomen muža Dr Nikole Smodlaka i sina Milana Voka”.⁷³⁴ Међутим, 1980. године је потписан Уговор о поклону између Музеја и Даринке Смодлака, којим је др Смодлака поклонила поменуте предмете Музеју, а Музеј се обавезао да ће их увести у инвентарне књиге са знаком да су поклон примаријус др Даринке Смодлака (чл. 3), као и да ће их стално изложити и публиковати у виду каталога (чл. 4).⁷³⁵ Легат је инвентарисан као засебна целина у оквиру Збирке за примењену уметност и садржи 88 предмета. Музеј је Легат, у виду спомен-собе, изложио 1981. године, а каталог је публикован 1984. године.⁷³⁶

Легат Роберта Цихлер-Гашпаровића

Роберт Цихлер-Гашпаровић (1898–1980) је још један од поклонодаваца Музеја града Београда, који је Музеју, поред предмета примењене уметности и уметничко-стилског намештаја, оставио и своју кућу у Улици Персиде Миленковић 12.⁷³⁷ Музеју се обратио писмом 1975. године, изражавајући жељу да Музеју остави кућу, породичну вилу подигнуту 1940, и предмете у њој, уз услов да Музеј помогне да се денационализује део куће који је, према његовим речима, бесправно национализован. Цихлер-Гашпаровић није тражио да се тај део куће врати њему, већ да се власништво пребаци директно на Музеј.⁷³⁸ И поред покушаја које је Музеј направио у том смислу, и преписке са Градском општином Савски венац, која је постала власник национализованог дела куће, денационализација није реализована.⁷³⁹ Уговор је ипак потписан, с тим што се Музеј обавезао да предузме све неопходне мере да се национализовани део куће што пре пренесе у његово власништво (чл. 4). Такође, Цихлер-Гашпаровић је задржао доживотно станарско право у својој кући, као и право на доживотно коришћење своје збирке (чл. 5 и 6). Занимљиво у вези ове збирке је што она заправо и није настала с идејом стварања колекције уметничких предмета, већ првенствено као жеља њеног творца да просторије у којима станује опреми у одређеном стилу ентеријера, првенствено у бидермајер стилу у којем и јесте највећи број предмета, уз мали број изузетака у другим стиливима и из периода 18. или почетка 20. века. Збирка Роберта Цихлер-Гашпаровића је инвентарисана и обрађена као засебна

⁷³⁴ Документ бр. 756/1 од 12.5.1975. године; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

⁷³⁵ Факсимил Уговора публикован је у: Загорка Маринковић, *Легат примаријуса др Даринке Смодлака* (Београд: МГБ, 1984), 7–8.

⁷³⁶ Ibid., 5; подаци преузети из документације Збирке за примењену уметност и архиве Центра за документацију МГБ.

⁷³⁷ Ugovor br. 3366 od 17.6. 1976; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

⁷³⁸ Pismo br. 695/1 od 25.4.1975; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

⁷³⁹ Преписка између Музеја и ГО Савски венац се чува са осталом документацијом; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ.

целина у оквиру Збирке за примењену уметност и садржи 396 предмета.⁷⁴⁰ До сада није излагана, нити је објављен њен каталог.

Легати које су поклонили наследници

Легат Петра Коњовића

Петар Коњовић (1883–1970) је био композитор, диригент и музиколог. Његов легат, који се, као и Мокрањчев, састоји из радне собе, укључујући клавир и многобројне архивалије и личне предмете који су се у њој налазили, Музеју је 1971. године поклатио његов син, Јован Коњовић.⁷⁴¹ До затварања Завичајног музеја у Земуну, Коњовићев клавир је био изложен у тамошњој сталној поставци. Осим тога, Легат је излаган 1984. године, заједно са легатима Бранислава Нушића, Вељка Петровића и Стевана Мокрањца у некадашњем изложбеном простору Музеја, у Улици кнеза Михаила 46.⁷⁴² После тога, Легат је презентован делимично, 1996, на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, коју је пратио истоимени каталог.⁷⁴³ Каталог Легата Петра Коњовића Музеј до сада није публиковао. Легат је инвентарисан као засебна целина у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и садржи 747 предмета.⁷⁴⁴

Легат Јосифа Маринковића

Јосиф Маринковић (1851–1931) је био композитор и хоровађа. Његов легат, који се састоји из 19 предмета, углавном нотних записа, али и диригентске палице, Музеју града Београда је поклатио његов син, 1947. године.⁷⁴⁵ Легат није обрађен као засебна целина, већ су предмети који га чине инвентарисани у склопу Културно-историјске збирке, која функционише као самостална целина унутар Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. Легат је излаган већ 1951. године, на изложби организованој поводом стогодишњице рођења Јосифа Маринковића,⁷⁴⁶ али након тога није више излаган, нити је публикован његов каталог. Таквом обрадом материјала изгубила се целовитост и овог Легата. Као и остали који су тако третирани, ни он није истакнут као један од Легата у Музеју, чиме су, с једне стране, ускраћени признање и захвалност легатору/поклонадавцу, а са друге обавештеност јавности о његовом постојању.⁷⁴⁷

⁷⁴⁰ Документација Збирке за примењену уметност.

⁷⁴¹ И.Б., „Радна соба Петра Коњовића“, *Политика*, 31. мај 1971.

⁷⁴² Простор у Улици кнеза Михаила 46 је припадао МГБ-у, који га је користио за излагање својих многобројних легата. Након оснивања Куће легата, простор је одузет Музеју и додељен новој установи.

⁷⁴³ Стаменковић, *Уметничка дела*.

⁷⁴⁴ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

⁷⁴⁵ Једини документ који сведочи о начину набавке овог Легата је Изјава Миодрага Коларића и Дејана Медаковића, од 1.3.1951, у којој тврде да је предмете из Легата Јосифа Маринковића поклатио његов син, као резултат преговора са њим, а у циљу формирања музичког одељења у Музеју; фасцикла Заоставштина Јосифа Маринковића, АК 73, АА МГБ. Како је Маринковић имао два сина, Ивана и Видана, а у Изјави није наведено име, већ само презиме, није познато ко је заправо уступио предмете Музеју.

⁷⁴⁶ „Списак композиција Јосифа Маринковића“, *ГМГБ I* (1954, 284–287): 287, напомена уредништва.

⁷⁴⁷ На пример, на званичној веб презентацији Музеја града Београда <http://www.mgb.org.rs/> (приступљено: 23.12.2019), Легати који су обрађени као засебне целине су, у оквиру збирки којима припадају, као такви и представљени. Легати који нису на тај начин обрађени, уопште се не помињу на вебјасту.

Легат Стевана Мокрањца

Стеван Мокрањцац (1856–1914) је био признати композитор, али и диригент, професор и хоровађа. Његов легат, који се састоји из клавира, радне собе и предмета који су се у њој налазили, Музеју града Београда је поклонила породица, односно син др Момчило Мокрањцац, 1947. године.⁷⁴⁸ Овај легат није обрађен и инвентарисан самостално, већ у оквиру Културно-историјске збирке, која представља засебну целину у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.⁷⁴⁹ Први пут је излаган у склопу изложбе о Стевану Мокрањцу, коју је Музеј организовао 1956. године поводом обележавања стогодишњице његовог рођења, а затим 1984. године, заједно са легатима Бранислава Нушића, Вељка Петровића и Петра Коњовића у некадашњем изложбеном простору Музеја, у Улици кнеза Михаила 46.⁷⁵⁰ Већи део ове радне собе данас је изложен у сталној поставци Мокрањчеве куће, у склопу Музеја Крајине у Неготину.⁷⁵¹ И овај Легат је третиран на исти начин као и легати Петра Одавића, Даре Милошевић и Јосифа Маринковића. Припајањем предмета из легата већ постојећој збирци, изгубила се његова целовитост, што је у потпуној супротности са до сада наведеним теоријским приступима, а и легислативом.

Легат Ђорђа Новаковића

Ђорђе Новаковић (1910–1968) је по струци био економиста и запослен у неколико државних установа, између осталог и Југословенској инвестиционај банци. Сакупљањем папирног новца је почео да се бави касније у животу, а његова професија, многобројна пословна путовања и чланство у Српском нумизматичком друштву ишли су у прилог његовом колекционарству. Збирку Ђорђа Новаковића је Музеју града Београда, по његовој жељи, поклонила Новаковићева супруга Љубица Васић, 1969. године. Од збирке је формиран Легат, који је инвентарисан као засебна целина у склопу Кабинета за новац и медаље и садржи 7.436 предмета. У њему се чувају папирне новчанице из периода од 1850. до 1950. године, из скоро свих европских земља, али и појединих земља Блиског и Далеког истока, Африке и Јужне Америке. Поред новчаница, у Легату се налазе и акције и акцијски бонови неколико банака, поштанске марке, лутријске обвезнице и лозови, односно тикети за игре на срећу. Легат је излаган у Манаковој кући, која се у том тренутку

⁷⁴⁸ Документација о овоме није пронађена у музејској архиви, а наведени податак понавља се на више места у различитим дописима и записима кустоса задуженим за Легат, сачуваним у оквиру документације Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. Исти податак публикован је и у приказу изложбе организоване поводом стогодишњице Мокрањчевог рођења: Радмила Антић-Божић, „Изложба Стевана Мокрањца у Музеју града Београда“, *ЛГБ* III (1956): 599.

⁷⁴⁹ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. Ово није случај само са Легатом Стевана Мокрањца, с обзиром да су у истој Збирци и Легат Јосифа Маринковића и фонд Ђорђа Крстића.

⁷⁵⁰ Архива Центра за документацију МГБ. За више о изложби из 1956: Радмила Антић-Божић, „Изложба Стевана Мокрањца у Музеју града Београда“, *ЛГБ* III (1956): 597–600.

⁷⁵¹ Revers на radnu sobu Stevana Mokrańca, потписан између Музеја Града Београда и Музеја Крајине 11.9.1981; АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Југоехпорт-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. Ова радна соба може се видети на сајту Музеја Крајине и помиње се у опису поставке у Мокрањчевој кући, али се ни на једном месту не помиње да је она у власништву МГБ:

<http://muzejkrajine.org.rs/%d0%bc%d0%be%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%9a%d1%87%d0%b5%d0%b2%d0%b0-%d0%ba%d1%83%d1%9b%d0%b0/> (приступљено: 29.9.2019).

налазила у саставу Музеја града Београда, већ 1970. године, са пратећим каталогом, а затим, делимично, у Пули (1990) и у Београду (2004), на изложби „Новац у Београду кроз векове”. Почевши од 2015. године, реализован је вишегодишњи пројекат посвећен превентивној заштити, конзервацији, дигитализацији и презентацији Легата, који је финализован веб презентацијом и изложбом „Приче новчаница, папирни новац из Легата Ђорђа Новаковића” из 2019. године, као и пратећим каталогом.⁷⁵²

Легат Бранислава Нушића

Иницијативу за формирање овог Легата је покренула ћерка Бранислава Нушића (1864–1938), познатог српског писца и комедиографа. Гита Предић-Нушић је упутила писмо Музеју града Београда 1956. године, изражавајући жељу да поклони радну собу свога оца, „која је до ситница сачувана још како је он у њој живео”, а да би очувала успомену на њега и сматрајући да ће се то најадекватније урадити ако „га широке народне масе познају и виде кроз његов интимни живот”.⁷⁵³ Музеј града Београда је 1958. године, поводом 30 година од Нушићеве смрти, организовао изложбу њему посвећену.⁷⁵⁴ Том приликом, Гита Предић-Нушић је Музеју позајмила поменуту радну собу, а наредне године се обратила још једним писмом са молбом да Музеј прими као поклон целу собу, приложивши списак предмета од којих се она састоји.⁷⁵⁵ Легат је инвентарисан и обрађен као самостална целина у оквиру Збирке за историју књижевности и културе и садржи 492 предмета, а поред предмета примењене уметности и многобројне књиге, фотографије, преписку и слично.⁷⁵⁶ После 1958. године је организовано више тематских изложби посвећених Браниславу Нушићу, а на основу Легата је објављен каталог. Легат је делимично приказан и 1996. године, на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, коју је пратио истоимени каталог.⁷⁵⁷

Легат Љубице С. Роксандић

Љубица Роксандић, супруга вајара Симеона Роксандића, је 1948. године упутила писмо Музеју града Београда, обраћајући се речима: „Извршујући „последњу вољу” мога драгог супруга пок. Симеона Г. Роксандића вајара и проф. Ум. школе у пенз. стављам Градском Музеј у Београду на расположење овде означене уметничке радове у гипсу да их

⁷⁵² Јелена Васић Деримановић, *Приче новчаница. Папирни новац из Легата Ђорђа Новаковића* (Београд: МГБ, 2019), 11–16. Веб презентација Легата је доступна на <http://www.legat-djordja-novakovica.org.rs/> (приступљено: 18.12.2019).

⁷⁵³ Писмо Гите Предић-Нушић упућено директору Музеја града Београда 20.7.1956; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ. Писмо је публикувано у: Даринка Томић, *Бранислав Нушић. Легат Гите Предић-Нушић* (Београд: МГБ, 1988), 9–10.

⁷⁵⁴ Изложба Бранислав Нушић, архива Центра за документацију МГБ.

⁷⁵⁵ Писмо Гите Предић-Нушић упућено Музеју града Београда 28.1.1959, документ бр. 220/1 од 12.3.1959; фасцикла Поклони и легати Музеју града Београда, АК 73, АА МГБ. Писмо је публикувано у: Даринка Томић, *Бранислав Нушић. Легат Гите Предић-Нушић* (Београд: МГБ, 1988), 11.

⁷⁵⁶ Документација Збирке за историју књижевности и културе.

⁷⁵⁷ Неке од изложби су: „Нушић у ликовном делу“, Манакова кућа, 1976; „Легат Бранислава Нушића“, Изложбени простор МГБ у Улици кнеза Михаила 46, 1983; „Бранислав Нушић 1864–1938–1989“, Конак кнегиње Љубице, 1988; „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда“, Конак кнегиње Љубице, 1996; преузето из архиве Центра за документацију МГБ.

од мене надлежни изволе примити и сместити у Музеју и изложити по могућству у једној групи са именом: вајара Симеона Г. Роксандића”.⁷⁵⁸ Иако се у писму помињало 18, у Музеј је доспело њих 16, који су обрађени и инвентарисани у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. Ова дела до сада нису излагана нити публикована.⁷⁵⁹ Као и у случају Легата Петра Одавића и, највероватније, услед чињенице да је поклоњена мања група предмета они су, уместо да су обрађени засебно, само припојени већој целини. Иако жеља поклонодавца није била услов за уступање предмета, већ је изражена уз израз „по могућству”, она је свакако откривала основну идеју, а то је да дела буду изложена и доступна јавности.

Легати који су „откупљени”

Легат Ксеније и Раденка Перића

Легат Ксеније и Раденка Перића је један од легата у Музеју града Београда који имају необичну историју. Наиме, Раденко Перић (1903–1993), пореклом из Пожеге, је колекционарску делатност започео прикупљањем етнолошких предмета из свог родног краја. Касније ју је проширио на друге предмете ликовне и примењене уметности, углавном из 19. века, али укључујући и поједине предмете настајале од 16. до 18. века.⁷⁶⁰ Брачни пар Перић је 1972. године потписао Уговор са Музејом, којим су своју „umetničku zbirku која se sastoji od nameštaja, tepiha, umetničkih slika, ikona, srebra porcelana itd. iz XVIII i XIX veka” пренели „неорозиво у друштвену својину са правом коришћења и располагања Музеја града Београда” (чл. 1).⁷⁶¹ Уговором су се Музеј и породица Перић споразумели да ће збирка остати у стану поклонодаваца до краја њихових живота, али да Музеј има права да поједине предмете изнесе за потребе излагања, обраде или конзервације (чл. 3). Перићи су се обавезали да ће збирку пажљиво чувати и сваку евентуалну штету надокнадити Музеју (чл. 4), а Музеј да ће Перићима исплаћивати фиксну годишњу новчану суму, за режијске трошкове и трошкове одржавања збирке (чл. 5). Саставни део Уговора чинио је и списак предмета са 257 редних бројева. Пошто је под једним редним бројем било уписано више предмета (нпр. бокали, фајанс, 4 комада), у Музеју је инвентарисано њих 468. Иако су предмети остали у стану Перића, они су били инвентарисани и уписани у музејске књиге. Додатно, надлежност над предметима је, према њиховој врсти (уметнички, односно етнографски и предмети примењене уметности) подељена између Збирке за примењену и Збирке за ликовну и музичку уметност, па је Легат инвентарисан као две засебне и самосталне целине у склопу ове две Збирке.⁷⁶² Након смрти Ксеније Перић, 1996. године,

⁷⁵⁸ Писмо Љубице Роксандић Музеју града Београда, бр. 363 од 17.8.1948. године; фасцикла Легат Петра Ј. Одавића, АК 46, АА МГБ. Писмо је публиковано у: „Легати Музеју града Београда“, ГМГБ I (1954): 407.

⁷⁵⁹ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁶⁰ Ранко Баришић, *Из колекционарског рада Раденка Перића* (Београд: Етнографски музеј у Београду, 1981), без пагинације.

⁷⁶¹ Ugovor br. OV-8153/72 od 15.11.1972, АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Југоехпорт-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁶² Збирка за ликовну и музичку уметност је 1992. године подељена на Збирку за ликовну и музичку уметност до 1950. године и Збирку за ликовну и музичку уметност од 1950. године, па је у том смислу и Легат даље подељен на предмете настале пре и после 1950. године; Статут Музеја града Београда, бр. 128/2 од 1.7.1992, члан 19, архива Правне службе МГБ.

Комисија Музеја града Београда је пописала предмете у стану и он је запечаћен.⁷⁶³ Ствари су у њему остале све до 1999. године, када је прешао у надлежност Универзитета у Београду, а предмети пренети у депое Музеја града Београда.⁷⁶⁴ Овај Легат никада није излаган у целисти, нити је Музеј икада објавио његов каталог, али су одређени предмети из Легата представљени 1996. године, на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, за коју је одштапао и истоимени каталог.⁷⁶⁵

Легат Петра Поповића

Петар Поповић (1904–1994) је био професор хемије и колекционар. Своју збирку, која се састоји претежно од уметничко-стилског намештаја и старе и ретке књиге, је формирао почевши од 1935. године, са идејом уређења сопственог стана по угледу на ентеријере 18. века. Временом је његова колекција, заједно са материјалом који је сакупљао, постајала разноликија.⁷⁶⁶ Почетком 1960-их година је упутио неколико писама београдским музејима, нудећи је на поклон.⁷⁶⁷ То је резултирало формирањем комисије Завода за заштиту споменика културе Београда, која је прегледала и пописала његову колекцију, прогласивши је за споменик културе и уписавши је у регистар под бројем 162 и називом Збирка Петра Поповића, 1965. године.⁷⁶⁸ Поповић је даље преговоре водио са Музејом града Београда и 1969. године је између њега и Музеја потписан уговор, на основу којег је Поповић Музеју поклонио 91 предмет из своје збирке.⁷⁶⁹ Као и у неким другим случајевима, Музеј је и овај пут потписао уговор којим се и сам у многоне обавезао. Наиме, у замену за збирку, Музеј је прихватио да Поповићу обезбеди смештај у једном делу стана (и помогне у његовом опремању) на четвртог спрату у Улици краља Милана 21 (чл. 2 и 4), као и да га ангажује као „*vodiča i čuvara*” поставке у преосталом делу стана где су заједно били изложени атеље Паје Јовановића и Збирка Петра Поповића (чл. 3), да „*zbirku ni u kom slučaju ni pod kakvim uslovima neće deliti u pogledu smeštaja i prezentiranja, niti je bez sporazuma sa Popović Petrom premeštati na drugo mesto i izlagati izvan prostorija u kojima će zbirka biti smeštena*” (чл. 2). Поповићу је, такође, омогућено да заједно са запосленима у Музеју ради на стручној обради предмета из своје збирке (чл. 5). Музеј је пристао и да плаћа већину режијских трошкова, као и месечну надокнаду за ангажман

⁷⁶³ Rešenje o formiranju komisije za popis stvari u stanu Ksenije Perić, 02 br. 445/1 od 3.6.1996; АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Југоехпорт-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁶⁴ Предлог концепције за излагање легата у простору на спрату Изложбеног салона Музеја у Кнез Михаиловој бр. 46, који је саставила Љубица Крстић-Поповац, кустос Збирке за примењену уметност, бр. 609/6 од 21.5.2003; АК Легат Ксеније и Раденка Перића, Легат Југоехпорт-а, Легат Јелисавете Ћ. Петровић, Легат Стевана Ст. Мокрањца, Легат Петра Коњовића; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁶⁵ Стаменковић, *Уметничка дела*.

⁷⁶⁶ Branko Vujić, *Zbirka Petra Popovića* (Beograd: ZZSKGB, 1965), 5–8.

⁷⁶⁷ У документацији која се чува у Музеју града Београда постоји оверени препис писма који је Поповић 3.2.1962. упутио Музеју примењене уметности (допис 01 бр. 391/1, без датума), као и писмо упућено МГБ 3.12.1962. Сачувано је и писмо које је Поповић упутио ЗССКГБ-у, са молбом да прегледа његову збирку (бр. 267/1 од 23.4.1963); АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и АК 451, АА МГБ.

⁷⁶⁸ Rešenje ZZSKGB br. 943/3 od 3.12.1964; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁶⁹ Ugovor br. 3145/69 od 20.5.1969; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

Поповићу (чл. 2). Овакав аранжман је условио низ даљих измена које су се односиле на стално повећање износа који је Музеј током година плаћао за одржавање стана и надокнаду Поповићу и, у вези са тим, потписивање новог Уговора 1973. године,⁷⁷⁰ као и покушај потписивања анекса Уговора у замену за преостали део колекције и додатне финансијске обавезе Музеја.⁷⁷¹ Након Поповићеве смрти, у складу са његовим тестаментом, суд је потврдио уговор између њега и Музеја из 1969. године. Преостали део колекције је додељен наследнику којег је такође одредио тестаментом, с обзиром да није имао живих сродника.⁷⁷² Збирка је, као Легат Петра Поповића, обрађена и инвентарисана као засебна целина у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и садржи 120 предмета.⁷⁷³ Почевши од 1970, део предмета из Поповићеве збирке је изложен у сталној поставци Музеја Паје Јовановића, а њен каталог је објавио Завод за заштиту споменика културе града Београда 1965. године.⁷⁷⁴

Легати које је Град Београд уступио на управљање Музеју

Легат Иве Андрића

Иво Андрић (1892–1975) је био писац и дипломата, добитник Нобелове награде за књижевност. Његов лични фонд, који се састоји од рукописа, преписке, библиотеке, докумената, радне собе, као и једног броја комада уметничко-стилског намештаја, предмета примењене уметности и уметничких слика, је проглашен за споменик културе Решењем Завода за заштиту споменика културе града Београда 1975. године и уписан у регистар под бројем 283.⁷⁷⁵ Фонд је, након пишчеве смрти, Решењем првог општинског суда у Београду, прешао у надлежност Задужбине Иве Андрића и САНУ, којој су припали рукописи.⁷⁷⁶ Врло брзо је покренута иницијатива за оснивање Спомен-музеја Иве Андрића, па је већ у јулу 1976. године потписан уговор између Града Београда, Задужбине Иве Андрића и Самоуправне интересне заједнице културе Београда (данас Секретаријат за културу).⁷⁷⁷ Уговором је предвиђено да се Спомен-музеј формира у Андрићевом стану, на адреси Андрићев венац бр. 8, као засебна организациона јединица у саставу Музеја града Београда и да се отвори за публику до 10. октобара 1976. године (чл. 1). Задужбина је, истим уговором, поклонила Андрићев лични фонд Граду Београду (чл. 4). Истовремено је потписан уговор између Града Београда и Музеја града Београда, којим је пишчев лични фонд „дат на употребу” Музеју.⁷⁷⁸ Посебно је наглашено да Музеј „ne стиће никакво право

⁷⁷⁰ Ugovor br 2879 od 21.5.1973, којим је јасније утврђено које трошкове плаћа Музеј, а које Поповић, и којим је повећана Поповићева месечна надокнада; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године

⁷⁷¹ Неоверени и непотписани предлог Анекса уговора из 1973. године; АК 451, АА МГБ.

⁷⁷² Rešenje Trećeg opštinskog suda u Beogradu, br. 234/94; АК Легат Петра Поповића, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁷³ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁷⁴ Branko Vujović, *Zbirka Petra Popovića* (Beograd: ZZSKGB, 1965); архива Центра за документацију МГБ.

⁷⁷⁵ Rešenje br. 38/3 od 17.1.1975; архива Правне службе МГБ.

⁷⁷⁶ Надежда Андрић, „Спомен-музеј Иве Андрића“, *ЛТБ XXIII* (1976): 365; Подаци о Задужбини Иве Андрића, њеном оснивању и раду доступни су на званичном вебсајту:

<https://www.ivoandric.org.rs/%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B6%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D0%BD> (приступљено: 19.12.2019)

⁷⁷⁷ Ugovor IS br. 6-805 od 15.7.1976; архива Правне службе МГБ.

⁷⁷⁸ Ugovor IS br. 6-804 od 15.7.1976 (број МГБ 971/1 од 8.7.1976); архива Правне службе МГБ.

korišćenja na ličnom fondu Ive Andrića u celosti ili delimično i dužan je da u svojim inventarskim knjigama izričito navede da je nosilac prava korišćenja ličnog fonda Ive Andrića grad Beograd” (чл. 3). Легат Иве Андрића је у Музеју инвентарисан као засебна целина, са 6.371 предметом, али подељен на више сегмената: библиотеку (укупно 4.511 књига, које су додатно подељене на личну библиотеку (3.373 књиге), Андрићева дела на српском (571), преводе на друге језике (495) и дела о Андрићу (72), фотографије (776 предмета) и остало (садржи намештај и предмете примењене уметности, преписку, лична документа, уметничка дела, рукописе, њих 1.084).⁷⁷⁹ Прва стална поставка је отворена, у складу са уговорима, 10. октобра 1976. (Андрићев рођендан), а убрзо је објављен и водич.⁷⁸⁰ Године 1988. је отворена нова стална поставка, а водич је штампан знатно касније.⁷⁸¹ Каталог Легата до сада није публикован.

Легат Томе Росандића

Тома Росандић (1878–1958) је био веома признат у своје време, а и данас спада у најзначајније југословенске вајаре. Био је професор Уметничке школе, један од оснивача Ликовне академије и члан САНУ. Из његове мајсторске радионице потекла су многа значајна имена следеће скулпторске генерације. Росандић је своју комплетну имовину, покретну и непокретну, укључујући и своју кућу са атељеом у Козачкој улици бр. 30, завештао Граду Београду тестаментом од 8. јула 1955. године. С обзиром да је у међувремену решио да трајно напусти Београд, Росандић је 22. августа исте године, са Народним одбором града Београда потписао Уговор. Њиме је сву своју имовину имовину пренео на Београд, који се обавезао да Росандићу исплати фиксни износ, као и да му доживотно плаћа месечно издржавање.⁷⁸² Уговором је уступљено 37 вајарских дела која су се налазила у кући, а која су, претходно, стављена под заштиту решењем бр. 643/55 Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе Народне републике Србије (данас Завод за заштиту споменика културе Републике Србије).⁷⁸³ Народни одбор је, затим, донео Решење да се „При Градском музеју у Београду оснива Отсек дела Томе Росандића, вајара”, чиме је надлежност над музејом у оснивању пренета на Музеј града Београда.⁷⁸⁴ У наредном периоду, Музеј је преузео кућу и предмете у њој, а Легат Томе Росандића је формиран као засебна целина у оквиру Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

⁷⁷⁹ Документација Збирке за историју културе и књижевности.

⁷⁸⁰ Надежда Андрић, *Спомен-музеј Иве Андрића* (Београд: МГБ, 1977).

⁷⁸¹ Татјана Корићанац, *Спомен-музеј Иве Андрића* (Београд: МГБ, 2008). Иво Андрић је био инспирација за многобројне изложбе и публикације, што није тема овог рада. Ипак треба поменути неке од њих, попут „Андрић и Травник“, одржане у конаку кнегиње Љубице 1982, „Андрић – човек и дело“, у Народној библиотеци Србије 1980. и Историјском музеју Варшаве 1983. године. Поводом обележавања 50 година од доделе Нобелове награде, направљене су изложбе „Андрић је код нас“, која је гостовала по школама и ђачким домовима у Србији, и „Андрић писац и/или дипломата“, која је обишла многе светске градове. Сам јубилеј, под називом „Лауреату у част“, је обележен 2011. године трима изложбама на Андрићевом венцу; архива Центра за документацију МГБ.

⁷⁸² Уговор бр. 3108/55 од 22.8.1955; АК Легат Томе Росандића, Конак кнегиње Љубице, Музеј савремене уметности, Душан Јовановић Ђукин, Легат Бете Вукановић, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

⁷⁸³ Ibid.

⁷⁸⁴ Решење бр. 1740/55 од 20.1.1956; АК Легат Томе Росандића, Конак кнегиње Љубице, Музеј савремене уметности, Душан Јовановић Ђукин, Легат Бете Вукановић, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

године и садржи 631 предмет.⁷⁸⁵ Музеј Томе Росандића је, у складу са потписаним уговором, отворен је у његовој кући 1963. године, а истоверемено је штампан и каталог.⁷⁸⁶ Стална поставка, и сам објекат, обнављани су 1978. и 1999. године,⁷⁸⁷ али је због оштећења на кући и реконструкције која се очекује Музеј затворен за публику.

Легат Паве и Милана Секулића

Легат Паве и Милана Секулића је један од оних који су уступљени Граду Београд, а који су остали у саставу Музеја града Београда и након формирања Куће Легата.⁷⁸⁸ Музеј града Београда је Легат Секулић добио на старање на основу уговора потписаног са Градом Београдом 1987. године.⁷⁸⁹ Милан Секулић (1895–1970) је био архитекта и колекционар. Он и његова супруга Пава прикупили су 164 иконе настале на територији бивше Југославије (СФРЈ), Русије, северне Италије и Грчке, у периоду од 16. до 19. века. Поред икона, њихову збирку чини и један број уметничких слика и археолошких предмета, као и уметничко-стилски намештај.⁷⁹⁰ По смрти супруга, 1970, Пава Секулић је потписала уговор са Градом Београдом којим је сва права на збирку и стан у којој се налази пренела на Београд.⁷⁹¹ Овим уговором се Београд у значајно обавезао према поклонодавцу, чак на начин који се чини неповољним за сам Град, и који је на штету савремене музејске праксе. Наиме, Град Београд се обавезао да ће легат носити назив „Спомен збирка икона Паве и арх. Милана Секулића” (преамбула), да ће легат, као и стан, остати у власништву Паве Секулић до краја њеног живота (чл. 1), да ће распоред предмета у стану остати „трајно onako kako ga je ugovarač izvršio za života”, да Град „није овлашћен нити може на било који начин и под било каквим условима Збирку у целини или појединачне делове да отуђује, замењује, премешта или било какве измене са њом и у веzi са њом да врши.” (чл. 2), да ће до краја живота Паве Секулић плаћати све режијске трошкове и њој лично месечну новчану надокнаду, као и да ће по њеној смрти исту месечну надокнаду плаћати њеним двома сестрама (чл. 4 и 5). Пава Секулић је преминула 1980. године. Након њене смрти збирка је комисијски предата Музеју града Београда, а уговор којим је Град уступа Музеју на чување је потписан тек 1987. године.⁷⁹² Ова збирка је једна од ретких коју су власници пријавили данашњем Заводу за заштиту споменика културе Републике Србије (тада Заводу за заштиту и научно проучавање споменика културе Народне Републике Србије), и чија комисија је још 1957. године утврдила да се ради о изузетно вредној збирци коју треба сачувати. Ипак, утврђена је за културно добро након оснивања Завода за заштиту споменика културе града Београда 1968. године, а њен каталог је објављен годину дана

⁷⁸⁵ Документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

⁷⁸⁶ Радмила Антић, *Томас Росандић* (Београд: МГБ, 1963).

⁷⁸⁷ Допис вишег кустоса Јасне Марковић директору МГБ, бр. 329/5 од 6.4.2004; АК Легат Томе Росандића, Конак кнегиње Љубице, Музеј савремене уметности, Душан Јовановић Ђукин, Легат Бете Вукановић, документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950.

⁷⁸⁸ О Кући легата је било речи у другом поглављу, на странама 52–53. По њеном оснивању је један број легата којима је управљао Музеј града Београда (Вељка и Маре Петровић, Недељка Гвозденовића и Риста Стијовића), а који су били остављени Граду Београду, издвојен и дат на управљање новој установи.

⁷⁸⁹ Ugovor br. 178/1 od 6.2.1987; фасцикла Уговор за Збирку Секулић, АК 451, АА МГБ.

⁷⁹⁰ Исидора Савић и Никола Пиперски, *Збирка икона Секулић* (Београд: МГБ, 2021), у штампи. Захваљујем колегама што су ми омогућили увид у свој рукопис.

⁷⁹¹ Ugovor br. 804/1 od 1.8.1970; фасцикла Уговор за Збирку Секулић, АК 451, АА МГБ.

⁷⁹² Ugovor br. 178/1 od 6.2.1987; фасцикла Уговор за Збирку Секулић, АК 451, АА МГБ.

раније.⁷⁹³ Осим тога, као што је био случај са већином легата у Музеју, и предмети из овог су излагани 1996. на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда”, али и „Иконе критских мајстора из Збирке икона Секулић”, 2011. у Хеленском фонду за културу.⁷⁹⁴ Легат је, у оригиналном ентеријеру, отворен за јавност 2002. године. Инвентарисање предмета који га чине обављено је тек 2019. године. Обрађен је као засебна целина у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године и садржи 262 предмета. Током 2020. годину реализоване су активности на уређењу ентеријера и конзервацији предмета и легат је након тога поново отворен за јавност. У склопу тих активности је, по први пут, припремљен и водич кроз сталну поставку Легата, чији се излазак из штампе очекује у 2021. години.⁷⁹⁵

Легат Јелене и Славка Флегел

Године 1957. је потписан уговор између Града Београда и Леле (1903–1995) и др Славка Флегела (1894–1975), којим је са њих на Град пренето власништво над 123 уметничких дела (слике, графике, цртежи и скулптуре) из њихове колекције, углавном примерима хрватског сликарства насталог у периоду између два светска рата.⁷⁹⁶ Брачни пар је у том тренутку становао у Загребу, а уговором је регулисан њихов прелазак у Београд. Наиме, у замену за дела из колекције, Град Београд се обавезао да Флегеловима пронађе стан у Београду, чију ће ренту, одржавање, и све евентуалне поправке плаћати, као што ће им плаћати и месечно издржавање, затим, да потпуно о свом трошку организује пресељење комплетне имовине Флегелових из Загреба за Београд, као и да им плаћа одређено месечно издржавање до доласка у Београд (чл. 2). С друге стране, Флегелови су задржавали своју колекцију, али су имали обавезу да свој стан два пута недељно отворе за посетиоце и да им буду водичи (чл. 3). По њиховој смрти, Град је требало да преузме дела која су му преписана уговором. У међувремену, решењем 263/3 од 30.12.1964. године, Завод за заштиту споменика културе града Београда је прогласио Збирку Флегел за споменичку целину и изнео мишљење да она треба да буде заштићена на тај начин, са свих 385 предмета колико је у том тренутку бројала.⁷⁹⁷ Међутим, Град Београд није био заинтересован за преузимање комплетне збирке, нити за предлог да након смрти Леле Флегел њени наследници преузму управљање над збирком са свим правима и обавезама које су имали супружници Флегел, што је условило дугогодишњи судски процес између наследника и Града Београда.⁷⁹⁸ Након његовог окончања, Секретаријат за културу града Београда уступио је на чување Музеју града Београда 123 дела из

⁷⁹³ Rešenje br. 302/1 od 1.4.1968; фасцикла Уговор за Збирку Секулић, АК 451, АА МГБ; Светозар Радојчић, Антица Павловић и Мирјана Бајић-Филиповић, *Збирка икона Секулић* (Београд: ЗЗСКГБ, 1967).

⁷⁹⁴ Архива Центра за документацију МГБ.

⁷⁹⁵ Исидора Савић и Никола Пиперски, *Збирка икона Секулић* (Београд: МГБ, 2021), у штампи.

⁷⁹⁶ Ugovor br. 406/57 od 30.1.1957; АК Кућа легата, Легати у МГБ, Збирка Флегел; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁹⁷ Dopis Gradskog sekretarijata za obrazovanje i kulturu Leli i Slavku Flegel, br. 131/1 od 15.1.1968; АК Кућа легата, Легати у МГБ, Збирка Флегел; документација Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године.

⁷⁹⁸ О овом процесу сведочи многобројна документација сачувана у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950, попут, на пример, Дописа бр. XXV број 6-25 од 31.10.1990. године, који је Градски секретаријат за културу и физичку културу упутио Лели Флегел; *Apela za očuvanje Zbirke Flegel u promenjenom obliku (inicijativa porodice Šojat-Kostić-Flegel), bez datuma i pečata*; Дописа Секретаријата за културу број VI-2 бр. 63-30/96 од 13.2.1996 Јавном првобраноцу града Београда, итд.

колекције.⁷⁹⁹ Легат Флегел је обрађен и инвентарисан као засебна целина у склопу Збирке за ликовну и музичку уметност до 1950. године. Каталог Збирке Флегел је публикувао Завод за заштиту споменика културе града Београда 1963. године.⁸⁰⁰ Сама Збирка од средине 1990-их није била доступна за јавност, а један број дела Петра Добровића приказан је на изложби „Скривена баштина – дела Петра Добровића из Легата Флегел”, у Музеју града Београда 2019. године.⁸⁰¹

Легат Јована Цвијића

Јован Цвијић (1865–1927) је био међународно признат географ и научник, председник САНУ и оснивач Српског географског друштва. Након Цвијићеве смрти, о његовој заоставштини се бринула супруга, Љубица Крстић, која је наставила да живи у њиховој кући у Улици Јелене Њетковић 5. Својим тестаментом, Цвијић је, изузев одређене новчане суме коју је наменио деци својих брата и сестре, целокупну имовину, покретну и непокретну, оставио супрузи, с тим да након њене смрти кућа у којој су становали припадне Задужбини Јована Цвијића, библиотека Српском географском друштву, а ауторска права на његова дела САНУ или Српском географском друштву.⁸⁰² Поштујући жељу свога супруга, Љубица Крстић је покретну имовину која није била обухваћена његовим тестаментом поклонила својој сестри, Живки Миљивојевић, која је са њом у кући и становала, док је део новца наменила деци свога брата, Николе Крстића.⁸⁰³ Иако је кућа после Љубичине смрти припала Задужбини, сестра је наставила да живи у њој, а затим и братанац, Миодраг Крстић, са породицом.⁸⁰⁴ Током 1960-их година је покренута иницијатива за оснивање музеја посвећеног Јовану Цвијићу, која је 1965. године резултирала доношењем одлуке Скупштине града Београда о оснивању Меморијалног музеја Јована Цвијића, у склопу Музеја града Београда.⁸⁰⁵ Исте године су наследници Љубице Крстић Музеју поклонили научникову заоставштину, како предмете који су претходно проглашени за културно добро решењем Завода за заштиту споменика културе града Београда тако и друге предмете који су се налазили код њих, а нису били обухваћени овим решењем.⁸⁰⁶ Затим је, 1966, потписан уговор између Града Београда и Задужбине Јована Цвијића, којим је право коришћења пренето на Град Београд, а у сврху оснивања Музеја.⁸⁰⁷ Тим уговором се Град обавезао да станарима обезбеди друге стамбене просторије, кућу преуреди у музеј, двориште уреди на начин на који је било уређено за живота Јована Цвијића, као и да у склопу куће обезбеди просторије за смештај библиотеке

⁷⁹⁹ Реверс бр. 19/17 од 8.10.2013, између Секретаријата за културу града Београда и Музеја града Београда; АА МГБ.

⁸⁰⁰ Branko Vujović, *Zbirka Flegel* (Београд: ZZSKGB, 1963).

⁸⁰¹ Архива Центра за документацију МГБ.

⁸⁰² Распоредно решење бр. 5403 од 27.6.1928; Архив САНУ, Фонд Ј. Цвијића, инв. бр. 14460-II-5; фотокопија сачувана у документацији Збирке за историју културе и књижевности.

⁸⁰³ Рукопис Љубичиног тестаamenta је сачуван у документацији Збирке за историју културе и књижевности.

⁸⁰⁴ Уговор о становању између Задужбине и чланова породице Љубице Крстић, бр. М/62 -4.в од 2.3.1956; документација Збирке за историју културе и књижевности.

⁸⁰⁵ Татјана Корићанац, *Меморијални музеј Јована Цвијића* (Београд: МГБ, 2004), 10. Odluka br. 28/3 од 12.10.1965; документација Збирке за историју културе и књижевности.

⁸⁰⁶ Ugovor između Muzeja grada Beograda i naslednika Ljubice Krstić, br. 177/1 од 9.6.1965; документација Збирке за историју културе и књижевности. У истој документацији је сачувана и фотокопија Решења Завода за заштиту споменика културе града Београда, 04 Бр. 45/2 од 4.2.1963. године.

⁸⁰⁷ Ugovor br. 1956 од 5.7.1966; архива Правне службе МГБ.

Српског географског друштва (чл. 2). Легат Јована Цвијића је у Музеју обрађен као засебна целина у склопу Збирке за историју културе и књижевности и садржи 1.467 предмета.⁸⁰⁸ Стална поставка Музеја је отворена за публику 1968. године, и до сада су објављена два водича.⁸⁰⁹ Музеј је у претходном периоду реконструисан и 2017. године поново отворен за публику. За све то време, организоване су многобројне изложбе посвећене животу и раду Јована Цвијића.⁸¹⁰ Његова заоставштина и даље је у фокусу интересовања истраживача, па је, на пример, у издању Географског института „Јован Цвијић” САНУ објављен приказ једног броја бележница које се чувају у Легату.⁸¹¹

⁸⁰⁸ Документација Збирке за историју културе и књижевности.

⁸⁰⁹ Надежда Андрић и Милорад Васовић, *Музеј Јована Цвијића* (Београд: МГБ, 1968); Татјана Корићанац, *Меморијални музеј Јована Цвијића* (Београд: МГБ, 2004).

⁸¹⁰ Број ових изложби је преко 10. Углавном су носиле назив „Живот и дело Јована Цвијића“, а одржаване су како у Београду (1981, 1990), тако и у Лозници (1980, 1990), Суботици (1990), Зрењанину (1990). Године 2015, поводом 150 година од рођења Јована Цвијића, одржана је изложба „Београдски атлас Јована Цвијића“, у галерији САНУ, која је затим гостовала и у другим градовима, попут Новог Сада, Ниша, или Приједора; архива Центра за документацију МГБ.

⁸¹¹ Ана Миловановић Пешић, ур., *Из бележница Јована Цвијића. Прикази и тумачења* (Београд: Географски институт „Јован Цвијић“ САНУ, 2017).

8.2 ПРИЛОГ 2

Попис пројеката Милана Злоковића (Прилог 2) је подједнако важан део ове дисертације и у њему су подаци подељени у четири колоне. Прва је насловљена са „пројекат” и садржи податке о имену сопственика или намени, ако је у питању јавни објекат; место и адресу на којој се објекат налази, када је позната; напомену када да се ради о конкурсном раду; напомену када се ради о нереализованом пројекту; напомену у случају промене статуса објекта (срушен/дограђен) у односу на раније публиковане податке; имена осталих аутора у случају када Злоковић није самостално потписао пројекат. Друга колона садржи податке о времену настанка пројекта, а трећа о томе да ли је он навођен у раније објављиваним радовима, референцу првог познатог публиковања, као и референцу за установу заштите у којој је сачувана документација о пројекту пре формирања Легата Милана Злоковића. У четвртој колони се налазе подаци о томе да ли пројекат постоји у заоставштини или не, са наведеним инвентарним бројевима оних пројеката који су пренети у Музеј града Београда и обрађени у оквиру Легата, односно напоменом ако је пројекат задржан у Фондацији Милан Злоковић. Такође, овде су исправљени и поједини пропусти из раније публиковане литературе, а који се првенствено односе на техничке грешке највероватније настале у штампи, а обухватају исправке у именима сопственика, сигнатуре у ИАБ и, у неколико случајева, датовања. Треба нагласити и да је током обраде заоставштине пронађен и један број пројеката и/или скица које за сада није било могуће идентификовати. Они су такође наведени у склопу Прилога 2, у оквиру засебно издвојене табеле, која је структурирана на исти начин као и табела са идентификованим пројектима.⁸¹²

⁸¹² Током израде ове дисертације, као део пројекта формирања Легата, пројекти су сукцесивно, почевши од 2018. године, објављивани на вебсајту Музеја града Београда (<http://www.mgb.org.rs/zbirke/istorija-kulture-i-umetnosti/arhitektura-urbanizam>, приступљено: 19.10.2020). Осим тога, један део пројеката је објављен и на вебсајту који је покренула Фондација (вебсајт је покренут 2020. године: <https://www.milanzlokovic.org/>, приступљено: 6.10.2020). На њима су представљени и неки од пројеката који су у Прилогу 2 одређени као пројекти који нису од раније познати у историографији. Такав приступ је одабран зато што су подаци и снимци објављивани на овим вебсајтовима резултат рада на обради заоставштине спроведене у Музеју града Београда, а тиме и истраживања обављених за потребе овог рада и приказаних у њему.

ПОПИС ПРОЈЕКТА МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА				
Р. бр.	Пројекат	Време настанка	Познат у историографији да/не ⁸¹³	Постоји у заоставштини да/не
1.	Концертна дворана (дипломски рад)	1921.	да, ЗМ ⁸¹⁴	ЛМЗ_766; ФМЗ
2.	Министарство шума и руда, Београд (конкурсни рад)	1921.	да, МП ⁸¹⁵	ФМЗ
3.	Генерални план за град Београд (конкурсни рад)	1921–1922.	да, ЗМ	не
4.	Дворац гђе Михајловић на Плочама, Дубровник	1922.	да, ЛБ ⁸¹⁶	ФМЗ
5.	Средишњи уред за осигурање радника СУОР, Загреб (конкурсни рад)	1923.	да, ЗМ	ФМЗ
6.	Дом Секције Београд Удружења југословенских инжењера и архитеката, Београд (конкурсни рад)	1923.	да, ЗМ	не
7.	Кућа непознатог инвеститора	1924.	да, ЗМ	не
8.	Дом за васпитање малолетника, Београд (конкурсни рад)	1924.	да, МП ⁸¹⁷	ЛМЗ_769, 965–969; ФМЗ
9.	Кућа Јосифа Шојата, угао Његошеве 45 и Проте Матеје 25 (са Винком Ђуровићем)	1924.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф V-4-1924	ЛМЗ_497–499, 543; ФМЗ

⁸¹³ У овој колони су наведени иницијали аутора који је први објавио податке о неком пројекту. Ако се неки аутор појављује више пута, уз иницијал је додат и арапски број, по принципу *numerus currens*, а по реду појављивања у табели. У случају када се пројекат помиње на непагинираној страни, као на пример код Зорана Маневића, референца је дата само при првом помињању рада на који се реферира. У случају када се пројекат помиње на одређеној страни, референце су навођене сваки пут. У овој колони су наведене и друге установе заштите у којима је сачувана документација о неком пројекту.

⁸¹⁴ Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

⁸¹⁵ Pavlović, „Život i delo”: 30.

⁸¹⁶ Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 125–126.

⁸¹⁷ Pavlović, „Život i delo”: 30.

10.	Кућа Јосифа Шојата, угао Браничевске и Ранкеове 16, Београд (са Винком Ђуровићем)	1925.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIII-14-1925	ЛМЗ_520; ФМЗ
11.	Кућа непознатог инвеститора, Његошева улица / Кућа г. Калајџића у Његошевој 60, Београд (нереализован пројекат)	1925.	да, ЗМ, ЛББ ⁸¹⁸	не
12.	Павиљон Краљевине СХС за изложбу у Филаделфији (конкурсни рад)	1925.	да, ЗМ	ФМЗ
13.	Железничка станица у Умци и Обреновцу	1925.	да, ЗМ	ЛМЗ_377; ФМЗ
14.	Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Београд (конкурсни рад)	1925.	да, ЗМ	ФМЗ
15.	Павиљон Краљевине СХС на Међународној изложби декоративних уметности у Паризу (конкурсни рад)	1925.	да, ЗМ	не
16.	Продавница павиљона Краљевине СХС на Међународној изложби декоративних уметности у Паризу (конкурсни рад)	1925.	да, ЗМ	ЛМЗ_218, 375, 376; ФМЗ
17.	Споменик Симу Мирковићу, Сарајево (конкурсни рад)	1925.	не	ФМЗ
18.	Вила Душана Хопеа, Суворовска 6, Београд (нереализован пројекат)	1925.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф XII-11-1929	ЛМЗ_757–760; ФМЗ
19.	Зграда Илије Ускоковића, Молерова 14, Београд (само фасада, са Глигоријем Вуковићем)	1925.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф XVII-38-1925	ЛМЗ_35; ФМЗ
20.	Кућа Елизабете Рајчић, Браничевска 14, Београд (са Винком Ђуровићем; срушена)	1925.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф X-55-1925	ФМЗ

⁸¹⁸ Благојевић, „Транспозиција духа и карактера“: 7; Маневић објекат наводи као кућу непознатог инвеститора у Његошевој улици: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

21.	Виша војна школа на имању Јосифа Шојата, угао Ранкеове и Нове улице (данас Гастона Гравијеа), Београд (нереализован пројекат)	око 1925.	не	ФМЗ
22.	Типови мањих железничких станица	1926.	да, ЗМ	ЛМЗ_378; ФМЗ
23.	Пантеон (рад за држави испит)	1926.	да, ЗМ	ЛМЗ_361–364, 1214–1216; ФМЗ
24.	Кућа Јосифа Шојата/ Илије Јеремића, Ранкеова 24–24а (данас 12–14), Београд (са Винком Ђуровићем) ⁸¹⁹	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф I-31-1927	ЛМЗ_512; ФМЗ
25.	Кућа Јосифа Шојата, Краља Милутина 57 (данас 33), Београд (са Винком Ђуровићем)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVI-62-1926	ЛМЗ_535, 536
26.	Кућа Милосава Раичевића, Ранкеова 22 (данас 10), Београд (са Винком Ђуровићем)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф VII-26-1926	ФМЗ
27.	Кућа Јеремије Протића, Ранкеова 11, Београд (са Винком Ђуровићем)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIII-25-1926	не
28.	Куће Ђорђа Јововића, Улица 137А (данас Гастона Гравијеа 1), Београд (са Винком Ђуровићем)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф IX-22-1926	ФМЗ
29.	Костурница на Зејтинлику (конкурсни рад)	1926.	да, ЗМ	ЛМЗ_359–360, 770, 1258; ФМЗ
30.	Кућа Милана Злоковића, Улица Мала, Професорска колонија, Београд (са Винком Ђуровићем; нерeализован пројекат)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XII-62-1926	не
31.	Кућа Маре Митровић, Браничевска 12 (данас 8), Београд (са Винком Ђуровићем)	1926.	да, ЗМ	ФМЗ

⁸¹⁹ Маневић објекат наводи као кућу Љубомира Јовановића: Маневић, *Злоковић*, без пагинације; за више детаља погледати треће поглавље, на странама 75–76.

32.	Кућа Ђуре Богданића, Студеничка 45 (данас Светозара Марковића 47), Београд	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-43-1926 МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ЛМЗ_223; ФМЗ
33.	Кућа Крсте Гопчевића, Господар Јевремова 39, Београд (нереализован пројекат)	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIX-44-1926	не
34.	Кућа Милана Брујића, угао улица Синђелићеве 13 и Пожаревачке, Београд (са Винком Ђуровићем) ⁸²⁰	1926.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф IV-24-1926	ЛМЗ_1131; ФМЗ
35.	Кућа Светозара Јовановића, Пожаревачка 36, Београд (са Винком Ђуровићем)	1926–1927.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф II-44-1927	ФМЗ
36.	Светосавски храм (конкурсни рад, са Андрејем Папковим)	1926–1927.	да, ЗМ	ФМЗ
37.	Кућа Вида Косовића, Скерлићева 12, Београд (са Винком Ђуровићем)	1926–1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIV-40-1926	не
38.	Зграда Илије Јеремића, двориште имања у Ранкеовој 24–24а (данас 12–14; са Винком Ђуровићем) ⁸²¹	1927.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф I-31-1927	ФМЗ
39.	Дом Фонда сиромашних ученика, Шабац (конкурсни рад)	1927.	да, ЗМ, без података	не
40.	Босански хол у кући Кристе и Ђурице Ђорђевић, Страхињића Бана 79, Београд	1927.	да, ЛБ ⁸²²	ЛМЗ_1603
41.	Надгробни споменици заслужнима за отаџбину, Ново гробље, Београд (конкурсни рад)	1927.	не	ФМЗ
42.	Зграда Илије Ускоковића, Коче Капетана 15, Београд (са Винком Ђуровићем)	1927.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-21-1926	не

⁸²⁰ Маневић објекат наводи као кућу Михаила и Ружице Урошевић: Ibid.; за више детаља погледати треће поглавље, страну 77.

⁸²¹ Маневић објекат наводи као кућу Љубомира Јовановића: Ibid.; за више детаља погледати треће поглавље, на странама 75–76.

⁸²² Vladojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 130, фн 5.

43.	Соколски дом, Скопље (конкурсни рад)	1927.	не	ФМЗ
44.	Школска зграда часних сестара Успења девице Марије, Ранкеова 4, Београд (преправка планова француских архитеката Навила и Шокеа, са Винком Ђуровићем)	1927.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927	Да, ЛМЗ_379, 1598; ФМЗ
45.	Зграда Централног секретаријата Радничких комора (конкурсни рад), Немањина 28, Београд	1927–1928.	не	ФМЗ
46.	Кућа Радована Калуђерчића, Зеничка 6 (данас Војводе Дојчина 6), Београд	1927–1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIV-41-1927	не
47.	Кућа Милана Злоковића, Интернационалних бригада 76, Београд (два пројекта)	1927–1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф VI-31-1927	не
48.	Кућа Љубице Здравковић, Синђелићева 24 (данас 26), Београд (два пројекта)	1927–1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIV-2-1928	не
49.	Кућа Данице Петровић, Бојанина 4, Београд (нереализован пројекат или срушена)	1928.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф VII-57-1928	ФМЗ
50.	Кућа Власте Ивковића, угао Косте Стојановића и Нове (касније Гундулићев венац 31, данас Палмотићева 27), Београд	1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XI-45-1928	не
51.	Среска зграда, Књажевац (конкурсни рад)	1928.	да, ЗМ, без података	не
52.	Коларчев народни универзитет, Београд (конкурсни рад)	1928.	да, ЗМ	ФМЗ
53.	Дом инвалида на Малом Калемегдану, Београд (конкурсни рад)	1928.	да, ЗМ	ЛМЗ_184–192, 281–286, 519; ФМЗ
54.	Музеј Јадранске страже, Сплит (конкурсни рад)	1928.	да, ЗМ	ЛМЗ_32, 721, 765; ФМЗ
55.	Кућа Невене Заборски, Далматинска 87 (данас 79), Београд	1928.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIII-35-1928	ФМЗ

56.	Кућа Слободана Драгутиновића, Царинска 11 (данас Змај Јовина 31), Земун	1928–1929.	да, ЗМ ⁸²³ ГО Земун, 492/20	ФМЗ
57.	Народно позориште, Нови Сад (конкурсни рад, две варијанте)	1928–1929.	да, ВМ ⁸²⁴	ЛМЗ_48–59, 206; ФМЗ
58.	Државна хипотекарна банка, Сарајево (са Војином Петровићем)	1928–1931.	да, ОМ ⁸²⁵	ЛМЗ_36, 37, 79–80, 207–209, 304–307, 780; ФМЗ
59.	Фабрика аероплана и хидроплана „Змај”, угао Стевана Марковића и Железничке Привозне цесте (данас Карађорђева), Земун (адаптација)	1928–1932.	не	ЛМЗ_255, 459, 461, 462, 1166
60.	Радничка комора, Нови Сад (конкурсни рад)	1929.	да, ЗМ	не
61.	Кућа Олге Раделић и Николе Игњатовића, угао Ламартинове и Нове 141 (касније Ламартинова 48), Београд (срушена)	1929.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф I-15-1929	не
62.	Палата Лиге народа, Женева (конкурсни рад)	1929.	не	ЛМЗ_384; ФМЗ
63.	Колумбов маузолеј, Санто Доминго (конкурсни рад)	1929.	да, ЗМ	ЛМЗ_308; ФМЗ
64.	Државна хипотекарна банка (данас Народни музеј), Трг Републике 1, Београд (конкурсни рад, доградња)	1929.	да, ЗМ, без података ЉБ4 ⁸²⁶	ЛМЗ_193–203, 708–710; ФМЗ
65.	Зграда Јолана и Јулије Хара, Далматинска 93 (данас 85; дворишна зграда), Београд	1929.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIX-59-1926	ЛМЗ_762

⁸²³ Маневић овај објекат наводи као кућу Ђорђа Драгутиновића: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

⁸²⁴ Владимир Митровић, „Конкурс за градњу позоришта у Новом Саду из 1928/29. године”, *Рад Музеја Војводине* 36 (1994): 212.

⁸²⁵ Minić, „Milan Zloковић“: 78.

⁸²⁶ Маневић је навео објекат, уз контактацију „без података“, али су пројекти сачвани у заоставштини приказани 2015. године на изложби на Архитектонском факултету у Београду, поводом 50 година од смрти Милана Злоковића: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 23.

66.	Грађански здравствени дом, Сарајево (конкурсни рад)	1929.	не	ФМЗ
67.	Теразијска тераса, Београд (конкурсни рад)	1929.	да, ЗМ	ЛМЗ_228, 464–469, 1055, 1092–1096, 1217; ФМЗ
68.	Вила Бруна Мозера, Мозерова 7, Земун	1929–1931.	да, ЗМ МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ЛМЗ_217, 777–779; ФМЗ
69.	Зграда Невене Заборски, Милоша Поцерца 11, Београд ⁸²⁷	1930.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XXI-31-1929	не
70.	Банска палата, Скопље (конкурсни рад)	1930.	да, МП ⁸²⁸	ЛМЗ_1506–1510
71.	Банска палата, Нови Сад (конкурсни рад)	1930.	да, ЛБ4 ⁸²⁹	ЛМЗ_382, 554–560; ФМЗ
72.	Дом Кола српских сестара, Сарајево (конкурсни рад, две варијанте)	1930.	не	ЛМЗ_90–94, 331–334, 365–369
73.	Зграда Петра Петковића, представништво фирме „Опел“, Краљице Наталије 88 (данас 64), Београд	1930.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф VI-48-1930	ЛМЗ_33–34, 219, 455–458, 761
74.	Удружење југословенских инжењера и архитеката (код Железничке станице) (конкурсни рад)	1930–1931.	да, ЗМ, без података	не
75.	Палата Привилеговане аграрне банке, Београд (конкурсни рад)	1930–1931.	да, ЛБ4 ⁸³⁰	ЛМЗ_225–226, 370–374, 525–528
76.	Пословна зграда А. Д. З. Г. К, угао Цара Лазара и Војвођанске (палата „Хабег“, зграда Централне пољопривредне кредитне задруге „Аграриа“, данас седиште Железница Србије, Улица Васе Стајића 2), Нови Сад (конкурсни рад)	1930–1931.	не	ФМЗ

⁸²⁷ Маневић као власника зграде наводи Јулија Заборског: Маневић, *Злоковић*, 25.

⁸²⁸ Pavlović, „Život i delo”: 30.

⁸²⁹ Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 23.

⁸³⁰ Ibid.

77.	Окружни уред за осигурање радника (ОУЗОР), Осијек (конкурсни рад)	1930.	да, ЛБ ⁸³¹	ЛМЗ_287, 600–610; ФМЗ
78.	Зграда Ивана Јеремића, Косовска 7, Земун (нереализован пројекат)	око 1930.	не	ЛМЗ_6
79.	Трговачка и стамбена зграда српске православне црквене општине, Нова Градишка (конкурсни рад, две варијанте)	око 1930.	да, АК ⁸³²	ЛМЗ_81–89, 221, 1344, 1345
80.	Зграда непознатог инвеститора, Земун	око 1930.	не	ЛМЗ_1560–1563
81.	Хотел „Српски краљ”, угао улица Узун Миркове, Кнез Михаилов венац и Цара Уроша (преправка и надградња, нереализован пројекат)	1931.	не ИАБ, ОГБ ТД XI-7-1927	ЛМЗ_781–785
82.	Палата „Силесиа” Николе Танурџића, Нови Сад (конкурсни рад)	1931.	да, ЛБ4 ⁸³³	ЛМЗ_323–330, 1259–1265; ФМЗ
83.	Ресторан, Матарушка бања	1931.	не	ФМЗ
84.	Кућа Бранка Шурјановића, Мирјевски пут бб, Београд (преправка)	1931.	не ⁸³⁴	не
85.	Железничка станица, Скопље (конкурсни рад)	1931.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_293–303
86.	Кућа Ранка Чорбића, Тирила и Методија 7, Београд (доградња и надзиђивање)	1931.	да, ЗМ ⁸³⁵ ИАБ, ОГБ ТД XI-11-1922	ЛМЗ_763, 764
87.	Кућа Вемије Павловић, Чолак Антина 4, Београд	1931.	да, ЗМ ⁸³⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIII-20-1931	не
88.	Учитељска школа, Цетиње (конкурсни рад)	1931.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1176–1180

⁸³¹ Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 86.

⁸³² Kadijević, „Arhitektonski opus Milana Zloковића“: 296.

⁸³³ Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 23.

⁸³⁴ Подаци о одобреној грађевинској дозволи објављени су у: *БОН* 10 (1931): 712.

⁸³⁵ Маневић не наводи да се ради о доградњи објекта: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

⁸³⁶ Маневић је помиње као кућу Вените Павловић: *Ibid.* Увидом у документацију у ИАБ се дошло до сазнања да је име власнице Вемија.

89.	Кућа Јована Петровића, Цара Душана 75а (касније 77, данас 71), Београд (две варијанте)	1931.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД V-28-1931	ЛМЗ_383; ФМЗ
90.	Зраде Јована Петровића и Драгољуба Штерића, Св. Саве 6–8а, (данас 8), Београд	1931.	да, ЗМ ⁸³⁷ ИАБ, ОГБ ТД Ф 41-7-1931	не
91.	Зграда Невене Заборски, Војводе Миленка 28, Београд (две варијанте)	1931.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIX-29-1931	ЛМЗ_341; ФМЗ
92.	Кућа Зорке Пантелић и генерала Мирослава Костића, Краља Звонимира 82 (данас Ђорђа Вајферта 78), Београд	1931.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XLII-1-1931	ЛМЗ_276
93.	Хотел „Жича”, Матарушка бања	1931–1932.	да, ОМ ⁸³⁸	ЛМЗ_390–406, 500, 501, 698, 1247, 1248; ФМЗ
94.	Кућа Јована Петровића, Цара Душана 75 (данас 69), Београд (две варијанте)	1931–1932.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф V-28-1931.	ФМЗ
95.	Градски павиљон, Котор	1932.	да, ЛБ ⁸³⁹	ЛМЗ_47, 214, 339, 340
96.	Дом Аероклуба, Београд (конкурсни рад)	1932.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_9, 40–42, 752–756, 1075, 1076
97.	Народни дом краља Александра I, Земун (конкурсни рад, две варијанте)	1932.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_95–100, 222, 256–263, 771; ФМЗ
98.	Берза у Београду (конкурсни рад, три варијанте)	1932.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_64–67, 335–338, 1043–1050, 1077–1090; ФМЗ
99.	Основна школа, Земун (конкурсни рад)	1932.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_502–507; ФМЗ
100.	Туристички дом, Иришки венац (конкурсни рад)	1932.	не	ЛМЗ_234; ФМЗ

⁸³⁷ Маневић наводи „зграде Јована Петровића и Драгољуба Штерића у Ул. Св. Саве 6-8“: Ibid. У техничкој документацији у ИАБ се под наведеном сигнатуром налазе само пројекти за зграду која је била у власништву Фабрике аероплана и хидроавиона „Змај“, на адреси Св. Саве 8а, а чији су власници били Петровић и Штерић. Пројекте је у својству сопственика потписао Петровић. Техничка документација за зграду на адреси Св. Саве 8 није сачувана у ИАБ.

⁸³⁸ Minić, „Milan Zloković“: 78.

⁸³⁹ Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 133.

101.	Зграда за дечје забавиште и женски рад Француског завода Св. Јосифа (пређе Француске мисије) у Београду, у склопу комплекса Школске зграде часних сестара Успења девице Марије, Гастона Гравијеа 8, Београд (доградња)	1932.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927	не
102.	Подземни ходник који спаја главну зграду и салу за игралиште за децу Француског завода Св. Јосифа (пређе Француске мисије) у Београду, у склопу комплекса Школске зграде часних сестара Успења девице Марије, Ранкеова 4, Београд	1932.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-45-1927	не
103.	Куће Маре и Андре Митровића, угао Петра Кочића 6б и Хаџи Милентијеве 56, Београд	1932.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVII-18-1932	не
104.	Кућа Маре Јоксић, угао Петра Кочића 6 и Хаџи Милентијеве 58, Београд (дограђена)	1932.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVII-74-1932	ЛМЗ_46
105.	Пансион др Карајовића, Матарушка бања	1932.	да, ОМ ⁸⁴⁰	ЛМЗ_515; ФМЗ
106.	Вила Драгољуба и Вукосаве Штерић, угао нових улица код Румунске (данас Генерала Штурма 4)	1932.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф 34-61-32 МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ФМЗ
107.	Вила Јована и Драгојле Прендић, Османа Ђикића 20, Београд	1932-1933.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф 20-8-1932	ФМЗ
108.	Универзитетска дечја клиника, Тиршова 11, Београд (дограђена)	1932–1933.	да, ББ ⁸⁴¹ МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ЛМЗ_1140–1152, 1235–1242; ФМЗ

⁸⁴⁰ Minić, „Milan Zloković“: 78.

⁸⁴¹ Bogdanović, „Povodom dodeljivanja nagrade“: 105.

109.	Дом Удружења југословенских инжењера и архитеката, Кнеза Милоша 7а (данас 7) (конкурсни рад)	1933.	да, ЗМ	не
110.	Соколски дом, Врбас (конкурсни рад)	1933.	да, ЗМ	ЛМЗ_516–518; ФМЗ
111.	Зграда наследника Михаила Михаиловића, угао Кнегиње Љубице 11 и Кнеза Михаила (измена)	1933.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф 2-1а-1933	не
112.	Зграда Љубе Стефановића, Стјепана Љубише 33, Београд (нереализован пројекат)	1933.	не ИАБ, ТД Ф 11-21-1933	ЛМЗ_278
113.	Дом берзе рада	1933.	да, ЗМ	ЛМЗ_385–389; ФМЗ
114.	Државна штампарија, Београд (конкурсни рад)	1933.	да, ЛБ ⁸⁴²	ЛМЗ_231–233, 1315–1322; ФМЗ
115.	Привредни дом, Скопље (конкурсни рад)	1933–1935.	да, ОМ ⁸⁴³	ЛМЗ_68–78, 204, 205; ФМЗ
116.	Агенција речне пловидбе, Земун	1934.	да, ЗМ	ФМЗ
117.	Вила „Ривијера“ Андрије Франовића, Херцег Нови	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_62, 63, 342–345, 1250–1257, 1330; ФМЗ
118.	Болница Стевана Самзеа, Сомбор	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_229, 230, 508–509, 582–584; ФМЗ
119.	Народни дом, Бијела (три варијанте)	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_1435–1451
120.	Зграда пензионог фонда Беочинске фабрике цемента (конкурсни рад)	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_1132–1135
121.	Павиљон Универзитетске клинике за инфективне болести, Београд	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_38, 39, 45, 292; ФМЗ
122.	Дом трговачке омладине, Београд (конкурсни рад)	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_1015–1030, 1533–1547
123.	Вила капетана Анте Беговића, Оребић	1934.	да, ЗМ	ЛМЗ_1352–1361
124.	Јавна берза рада, типски пројекти (конкурсни рад)	1935.	да, ЗМ	ЛМЗ_1181–1189

⁸⁴² Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 86.

⁸⁴³ Minić, „Milan Zloković“: 78.

125.	Зоолошко-физиолошки завод Универзитета у Београду	1935.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1430–1434, 1590–1597
126.	Зграда Стевана Матића, Чачак	1935.	не	ЛМЗ_275
127.	Агенција зетске пловидбе, Зеленика	1935.	не	ЛМЗ_250–253
128.	Дом југословенског учитељског удружења, Нови Сад (конкурсни рад)	1935.	не	ЛМЗ_1066–1074
129.	Споменик витешком краљу Александру Ујединитељу, Крагујевац (конкурсни рад)	1935.	не	ЛМЗ_739
130.	Чиновничка банка, Београд (две варијанте)	око 1935.	не	ЛМЗ_1056–1065
131.	Станови чиновника индустријских предузећа (конкурсни рад)	око 1935.	не	ФМЗ
132.	Централни парк, Битољ	око 1935.	не	ЛМЗ_7
133.	Царинарница (данас Лучка капетанија), Котор (три варијанте)	1935–1938.	да, ЗМ	ЛМЗ_210–213, 478–485, 585– 598, 767; ФМЗ
134.	Две виле у Котору	1935–1938.	да, ЗМ ⁸⁴⁴	не
135.	Решење за надгробне споменике	1936.	не	ЛМЗ_1310–1314, 1323–1325
136.	Дом савеза набављачких задруга државних службеника Краљевине Југославије у Улцињу (хотел „Ко-оп”) (конкурсни рад)	1936.	не	ЛМЗ_1511–1515
137.	Споменик др. Војиславу Маринковићу, Ново гробље, Београд	1936.	да, ЗМ	ЛМЗ_1309
138.	Зграда Св. Љубинковића, Далматинска 51, Београд (нереализован пројекат)	1936.	не	ЛМЗ_1
139.	Зграда г. Сл.[ободана] Драгутиновића, Караш код Сремских Карловаца	1936.	не	ЛМЗ_1347–1351

⁸⁴⁴ Маневић није навео о којим се вилама ради. Током овог истраживања нису пронађени подаци о пројектима за виле у Котору, али јесу о техничком снимању боко-которских палата. О томе видети: Милан Злоковић, „Грађанска архитектура у Боки Которској у доба млетачке власти“, *Споменик САНУ СШ* (1953): 131–146; Draginja Maskareli, „Graditeljsko nasleđe Boke Kotorske u tekstovima Milana Zlokovića”, *Бока: зборник радова из науке, културе и уметности*, 23 (2003): 281–289; Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 129.

140.	Систематизација западног дела которске обале	1936.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_486
141.	Ботанички завод Универзитета у Београду	1936.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1128–1130
142.	Надгробна капела – маузолеј породице Беговић, Оребић	1936.	да, ЗМ	ЛМЗ_561–581, 732–734
143.	Зграда Д. Суђића, Петровац на мору (данас Петровац)	1936.	не	ЛМЗ_1243–1246
144.	План за пробијање градских зидина пред зградом г. Илије Зеновића, Будва	1936.	не	ЛМЗ_1452–1457
145.	Државна маркарница, Београд (конкурсни рад)	1936.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_625, 1494–1505
146.	Зграда др Г. Димића, Крагујевац	1936.	не	ЛМЗ_1136
147.	Споменик капетану Сави Никовићу на Савини	1936.	не	ЛМЗ_1307, 1308
148.	Регулациона скица за полуострво Лапад	1936–1937.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_17; ФМЗ
149.	Београдска задруга, Београд	1936–1937.	да, ЛБ4 ⁸⁴⁵	ЛМЗ_227, 546–552, 772–774; ФМЗ
150.	Југословенски павиљон у Паризу (конкурсни рад)	1937.	да, ЛБ4 ⁸⁴⁶	ЛМЗ_215, 216; ФМЗ
151.	Зграда Јулке Бајлони, угао Џорџа Вашингтона и Цетињске (нереализован пројекат)	1937.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф 10-19-1937	ФМЗ
152.	Зграда Давида Јеушуре, Чубрина 3, Београд (нереализован пројекат)	1937.	не ИАБ, ОГБ ТД Ф 16-21-1938	ЛМЗ_288

⁸⁴⁵ Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

⁸⁴⁶ Ibid.

153.	Кућа Винка Ђуровића, Бана Јелачића 18, Београд (данас Љубомира Стојановића 18; доградња постојећег објекта)	1937.	да, ЗМ ⁸⁴⁷ ИАБ, ОГБ ТД Ф XVIII-34-1926.	не
154.	Палата Призад (данас ТАНЈУГ), Београд (конкурсни рад)	1937.	не	ЛМЗ_1516–1526
155.	Вила Олге В.[инка] Петравић, Улица браће Ивковића 35 (данас Симе Шолаје 35), Београд	1937.	да, ЗМ ИАБ, ОГБ ТД Ф XIX-84-1937	ЛМЗ_1051–1053
156.	Вила госпође Јована М.[ихајла] Томића, Миличина 5 (данас Илинденска 7), Београд (нереализован пројекат)	1937.	не ИАБ, ОГБ, ТД Ф 28-9-1937	ЛМЗ_277
157.	Београдски сајам (конкурсни рад)	1937.	да, МП ⁸⁴⁸	ЛМЗ_60, 61, 1097–1122; ФМЗ
158.	Министарство просвете, Београд (конкурсни рад)	1937.	да, ЗМ, без података	не
159.	Зграда Пензионог фонда чиновника и служитеља Народне банке, Београд (конкурсни рад)	1937.	да, МП ⁸⁴⁹	ЛМЗ_289–291; ФМЗ
160.	Уређење и архитектонска обрада тргова Кнежев споменик (данас Трг републике) и Престолонаследниковог (данас Студентски трг) и у улицама Коларчевој, Краља Алберта (данас део Трга републике и Француске улице), Кнеза Михаила и краља Милана, Београд (конкурсни рад)	1937.	да, ЗМ	ФМЗ (фотокопија)
161.	Државна хипотекарна банка, Скопље (конкурсни рад)	1937.	да, ЗМ	не

⁸⁴⁷ Маневић наводи да је кућа подигнута и дограђена по пројекту Злоковића: Маневић, *Злоковић*, без пагинације; док се из документације сачуване у ИАБ сазнаје да је Злоковић радио само доградњу.

⁸⁴⁸ Pavlović, „Život i delo”: 30.

⁸⁴⁹ Ibid.

162.	Завод за општу биологију Универзитета у Београду	1937.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1123–1127
163.	Завод за физичку хемију Универзитета у Београду	1937.	да, ЗМ, без података	не
164.	Хемијска лабораторија Медицинског факултета, Београд	1937.	да, ЗМ, без података	ФМЗ
165.	Универзитетски завод за бојне отрове, Београд	1937.	не	ФМЗ
166.	Дом народне узданице, Сарајево (конкурсни рад)	1937.	не	ФМЗ
167.	Зграда Индустије мермера	1937.	да, ЗМ	не
168.	Урбанистичко решење за Теразије / Међународни конкурс за архитектонско решење Теразија (конкурсни рад)	1937.	да, ЗМ / ЉБ4 ⁸⁵⁰	не
169.	Спомен дом Хришћанске заједнице младих људи посвећен краљу Александру, Београд (две варијанте)	1937–1938.	да, ЗМ	ЛМЗ_470–475, 599, 611–619; ФМЗ
170.	Основна школа, Јагодина	1937–1940.	да, ЗМ МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ЛМЗ_1165, 1417–1426
171.	Костурница на острву Видо (конкурсни рад)	1938.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_4, 235, 236, 730, 731, 1138; ФМЗ
172.	Државна хипотекарна банка, Нови Сад (конкурсни рад)	1938.	да, ЗМ, без података	не
173.	Споменик Димитрију Давидовићу са уређењем сквера, Смедерево (срушено)	1938.	да, ЗМ	ЛМЗ_735, 736, 1268
174.	Породична гробница, парцела 40, Ново гробље, Београд / Споменик Ђуру Злоковићу	1938.	да, ЗМ	ЛМЗ_737, 738

⁸⁵⁰ Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

175.	Зграда за ренту Хипотекарне банке Трговачког фонда, палата „Албанија”, Београд (конкурсни рад, две варијанте)	1938.	да, МП ⁸⁵¹ МНТ, Одсек за архитектуру и градитељство	ЛМЗ_43, 44, 487–496; ФМЗ
176.	Институт за слатководну рибу/ Рибарски институт, Београд	1938.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1167
177.	Етнографски музеј, Београд (конкурсни рад)	1938.	да, ЗМ	ЛМЗ_1472–1483
178.	Палата Трговачког фонда, угао Краља Милана и Ресавске, Београд (конкурсни рад)	1938.	да, ЗМ	не
179.	Зграда М. Јовановића, Смедерево	1938.	не	ЛМЗ_105
180.	Министарство грађевина, Београд (конкурсни рад)	1938.	не	ФМЗ
181.	Дом народног здравља (данас Специјална боница „Васо Ђуковић”), Рисан	1938–1941.	да, ОМ ⁸⁵²	ЛМЗ_537, 538, 1173, 1174; ФМЗ
182.	Универзитетска хирушка клиника, Београд	1939.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1139, 1484–1493
183.	Економско-комерцијална висока школа, Београд	1939.	не	ЛМЗ_254,1164, 1458–1471
184.	Предлог за урбанистичко решење за клинички блок код раније „Звездаре”, Београд	1939.	не	ЛМЗ_1163
185.	Бановински хотел, Нишка бања	1939.	не	ЛМЗ_553, 1031–1041
186.	Санаторијум за лечење туберкулозних студената, Авала (две варијанте)	1939–1940.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_740–747, 1191–1202; ФМЗ
187.	Дунавска банка, угао Призренске и Рељине, Београд (конкурсни рад)	1939–1940.	да, ЛБ4 ⁸⁵³	ЛМЗ_439–454; ФМЗ

⁸⁵¹ Pavlović, „Život i delo”: 30.

⁸⁵² Minić, „Milan Zloković”: 78.

⁸⁵³ Наведено као „Стамбена зграда са кулом на углу Призренске и Рељине, недатирано“: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

188.	Зграда „Фиат”, Рудничка 1, Београд (две варијанте)	1939–1940.	да, ОМ ⁸⁵⁴	ЛМЗ_237–249, 678, 1137, 1249, 1326–1329, 1427–1429, 1527–1532
189.	Београдска опера (конкурсни рад)	1940.	да, ЛБ4 ⁸⁵⁵	ФМЗ
190.	Кућа Младена Јосића и Р. С. Барарона, угао Миодрага Давидовића и Гледстонове (данас Пушкинова 6), Београд	1940.	да, ЗМ2 ⁸⁵⁶ ИАБ, ОГБ ТД Ф 21-20-1940	ЛМЗ_264–274, 460, 1304–1306
191.	План за уређење ширег центра Београда	1942.	не	ЛМЗ 16
192.	Црпна станица Макиш, Београд	1944.	не	ЛМЗ_1266, 1267
193.	Гробље палим херојима Црвене армије, Београд (конкурсни рад)	1945.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1331–1343; ФМЗ
194.	Генерални план Ваљева	1945.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_103, 311, 541, 1190, 1362; ФМЗ
195.	Колонија радничких станова у Колубари (ситуациони план)	1946.	не	ЛМЗ_1379
196.	Типови стамбених зграда у рударским насељима (конкурсни рад)	1946.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_620–624, 1346
197.	Споменик палим борцима, Суботица (конкурсни рад)	1946.	да, ЗМ, без података	не
198.	Угледна продавница „Воћар”, Кнеза Михаила 1, Београд	око 1946.	не ⁸⁵⁷	ЛМЗ_279, 280
199.	Народна кафана, Прчањ	1947.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ 319–322
200.	Регулација непосредне околине Котора	1947.	да, ЗМ, без података	не
201.	Радничко насеље кварнерских бродоградилшта, Ријека (конкурсни рад)	1947.	да, ЛБЗ ⁸⁵⁸	ЛМЗ_220, ЛМЗ_1665–1676; ФМЗ

⁸⁵⁴ Minić, „Milan Zloковић“: 78.

⁸⁵⁵ Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

⁸⁵⁶ Маневић, „Злоковић Милан”, 152.

⁸⁵⁷ Године 1946, „Воћару“ је одобрена грађевинска дозвола за обнову једног дела простора некадашње зграде Осигуравајућег друштва „Србија“ у Улици кнеза Михаила 1. Архивски документи о томе, али не и пројекат, сачувани су у ИАБ: ИАБ, ОГБ, ТД 15-25-1939.

⁸⁵⁸ Vladojević, „*Fervet Opus*“: 8–18.

202.	Типски станови на две локације, у Булевару Маршала Тита (данас Улица краља Милана) и блоку између улица 29. новембра (данас Булевар деспота Стефана), Цара Душана и Цетињске, Београд, (конкурсни рад)	1947–1951.	не	ФМЗ
203.	Административна зграда Хидрометеоролошке службе, Београд	1948.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_314, 317, 318, 1373
204.	Комплекс зграда ДСНО (данас Генералштаб војске Србије), Београд (конкурсни рад)	1948.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_511, 544, 545, 1564–1589; ФМЗ
205.	Приземне куће решене према модуларној координацији	1948.	не	ФМЗ
206.	Санаторијум за лечење дечје туберкулозе костију и полиомијелита, Торлак, Београд	1948.	да, ЗМ, без података/ ЈБ ⁸⁵⁹	ЛМЗ_1091, 1297–1303
207.	Гинеколошко-акушерска клиника Медицинског факултета, Београд (конкурсни рад)	1948.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_533, 1008, 1012–1014; ФМЗ
208.	Економски факултет, Земун (конкурсни рад)	1948–1949.	да, МП ⁸⁶⁰	ЛМЗ_2, 3, 312, 313, 534, 1009–1011
209.	Концертна дворана, Београд (конкурсни рад)	1949.	да, МП ⁸⁶¹	ЛМЗ_10
210.	Комплекс зграда Правног и Економског факултета, Земун (конкурсни рад)	1949.	да, ЗМ, без података	не
211.	Војни музеј, Београд (конкурсни рад; скице)	1949–1950.	не	ЛМЗ_8, 1377, 1378

⁸⁵⁹ Blagojević, *Itinerari: moderna i Mediteran*, 107.

⁸⁶⁰ Pavlović, „Život i delo”: 30.

⁸⁶¹ Ibid.

212.	Студентски антитуберкулозни диспансер са стационом (данас Градски завод за плућне болести и туберкулозу), Прешевска 35, Београд (нереализован пројекат)	1950.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_862; ФМЗ
213.	Институт за испитивање материјала САНУ, Београд	1950.	да, ЗМ, без података	не
214.	Хигијенски заводи, типски пројекти	1951.	да, ЗМ, без података	не
215.	Стоматолошки факултет, Београд (конкурсни рад)	1951.	да, МП ⁸⁶²	не
216.	Зграда „Фиат” (касније Југоауто), Рудничка 1, Београд (доградња)	1951.	не	ЛМЗ_786, 1363
217.	Ново купатило, Богутовачка бања (нереализован пројекат)	1952.	не	ЛМЗ_1277–1281
218.	Хотел „Жича“, Матарушка бања (доградња)	1952.	не	ЛМЗ_1282–1290
219.	Хемијски институт Природно-математичког факултета (данас Математички факултет), Студентски трг 16, Београд (конкурсни рад)	1953.	да, МП ⁸⁶³	ЛМЗ_12, 768, 1375
220.	Железничка станица, Титоград (данас Подгорица) (конкурсни рад)	1953.	да, ЗМ, без података	не
221.	Општа болница, Никшић (конкурсни рад)	1953.	да, МП ⁸⁶⁴	ЛМЗ_970–975, 1620–1628
222.	Зграда Народног одбора општине „Скадарлија” (данас Општина Стари град), Македонска 42, Београд (конкурсни рад)	1954.	не	ЛМЗ_1219–1234

⁸⁶² Ibid.

⁸⁶³ Ibid.

⁸⁶⁴ Ibid.

223.	Санаторијум за лечење плућне туберкулозе, Пећ (конкурсни рад)	1954.	да, МП ⁸⁶⁵	ЛМЗ_1405–1416
224.	Туристички хотел на Лападу (конкурсни рад)	1954.	да, МП ⁸⁶⁶	ЛМЗ_631–639, 671, 1203–1213; ФМЗ
225.	Народни одбор котара и градске општине Вировитица (данас Уред државне управе у Вировитичко-подравској жупанији) (конкурсни рад)	1954.	не	ФМЗ
226.	Дечја болница, Титоград (данас Подгорица) (конкурсни рад)	1955.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1269–1276
227.	Комплекс зграда код Панчевачког моста, Београд	1955.	не	ЛМЗ_407, 1394–1402
228.	Дечја болница за лечење ОАТ и полиомелита (данас Институт за ортопедско-хирушке болести „Бањица”), Михаила Аврамовића 28, Београд	1955–1960.	да, ЗМ	ЛМЗ_1153–1162, 1218, 1291–1296
229.	Нова зграда Аритектонског факултета, Београд (конкурсни рад; скице)	око 1955.	не	ЛМЗ_863–865
230.	Југословенски павиљон на светској изложби, Брисел (конкурсни рад)	1956.	да, ЗМ, без података	не
231.	Филијала Народне банке, Чачак (конкурсни рад)	1956.	да, МП ⁸⁶⁷	не
232.	Уређење новог градског центра на Црвеном крсту, Београд (конкурсни рад)	1956.	да, ЗМ, без података	не
233.	Југословенска банка за спољну трговину, блок између данашњих улица Цара Лазара, Краља Петра, Рајићеве и Кнеза Михаила, Београд (конкурсни	1957.	да, ЗМ, без података ⁸⁶⁸	ЛМЗ_1604–1619

⁸⁶⁵ Ibid.

⁸⁶⁶ Ibid.

⁸⁶⁷ Ibid.

⁸⁶⁸ Највероватније је Зоран Маневић овај објекат описао под „Инвестициона банка“: Маневић, *Злоковић*, без пагинације.

	рад)			
234.	Зграда Народног одбора среза Панчево и Народног одбора општине Панчево (данас Скупштина града Панчева) (конкурсни рад)	1957.	не	ФМЗ
235.	Југословенски павиљон у универзитетском граду у Паризу (конкурсни рад)	1957.	да, ЛББ ⁸⁶⁹	ЛМЗ_380–381, 640–642; ФМЗ
236.	Београдски аеродром (конкурсни рад; скице)	1957.	не	ЛМЗ_530, 531
237.	Кућа Ђорђа (првобитно Слободана) Драгутиновића, Царинска 11 (данас Змај Јовина 31) (доградња)	1958.	не ГО Земун, 492/20	не
238.	Учитељска школа, Улцињ (данас ОШ „Бошко Стругар”) (конкурсни рад)	1959.	да, ЗМ, без података	не
239.	Савезна грађевинска комора (данас пословна зграда), Булевар краља Александра 84, Београд (конкурсни рад)	1959.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_18–31, 346–358, 852–861; ФМЗ
240.	Типски туристички објекти на полуострву Завали код Будве и у Улцињу	1959–1961.	да, ЗМ	ЛМЗ_106–168, 171–183, 408–438, 646–668, 1005–1007; ФМЗ
241.	Учитељска школа, Призрен	1959–1961.	да, ЗМ	ЛМЗ_539–540, 673–677, 679–689, 691–697, 714, 748–751, 1660–1661; ФМЗ
242.	Технолошки факултет, Нови Сад (конкурсни рад)	1960.	да, ЗМ, без података	ЛМЗ_1548–1559
243.	Железничка станица, Славонски брод	1960.	да, АК ⁸⁷⁰	ЛМЗ_1376
244.	Монтажне стамбене зграде, Нови Београд	око 1960.	не	ЛМЗ_866–875

⁸⁶⁹ Пројекат је приказан на изложби „Професор архитект Милан Злоковић (1898–1965)“ (2015), потписан као „Конкурс за југословенски павиљон на интернац. изложби, недатирано“: Благојевић, *Професор архитект Милан Злоковић*, 24.

⁸⁷⁰ Kadijević, „Arhitektonski opus Milana Zlokovića“: 297.

245.	Црква Рођења пресвете Богородице, Глина (нереализован пројекат)	1961.	да, АК ⁸⁷¹	ЛМЗ_699–706
246.	Типски школски објекти са различитим бројем учионица (1, 2, 8, 10, 12, 14, 16)	1961.	не	ЛМЗ_672, 690, 1629–1642
247.	Туристичко насеље, хотел „Медитеран”, Улцињ	1961–1964.	да, МП ⁸⁷²	ЛМЗ_170, 463, 669, 670, 787–841, 876–964, 1643–1659
248.	Зграда „Фиат” (касније Југоауто), Рудничка 1, Београд (доградња)	1963.	не	ЛМЗ_1364–1372
249.	Виша педагошка школа, Призрен	1965–1970.	да, МП ⁸⁷³	ЛМЗ_714–728, 842–851

⁸⁷¹ Ibid.

⁸⁷² Pavlović, „Život i delo”: 31.

⁸⁷³ Ibid.

Неидентификовани пројекти

Р. бр.	Пројекат	Време настанка	Познат у историографији да/не	Постоји у заоставштини да/не
1.	Непознати објекат (ентеријер)	око 1925.	/	ЛМЗ 1600
2.	Непознати објекат	1925–1930.	/	ЛМЗ 1602
3.	Непознати објекат	1929.	/	ЛМЗ 15
4.	Непознати објекат	око 1930.	/	ФМЗ
5.	Непознати објекат	око 1930.	/	ЛМЗ 707
6.	Непознати објекат	око 1930.	/	ЛМЗ 13
7.	Непознати комплекс	1931.	/	ЛМЗ 477
8.	Непознати објекат	1931.	/	ФМЗ
9.	Општина, свечана сала	1933.	/	ЛМЗ 224
10.	Непознати објекат	око 1935.	/	ЛМЗ 1168–1172
11.	Непознати објекат	око 1935.	/	ЛМЗ 1175
12.	Непознати објекат	око 1935.	/	ЛМЗ 102
13.	Скица за споменик	око 1935.	/	ЛМЗ 169
14.	Непознати објекат	око 1935.	/	ЛМЗ 476
15.	Непознати објекат	око 1935.	/	ЛМЗ 1175
16.	Споменички комплекс	1940.	/	ФМЗ
17.	Приземна породична кућа са двориштем	1940.	/	ЛМЗ 309–310
18.	Приземна породична кућа са двориштем	1940.	/	ЛМЗ 711–713
19.	Непознати објекат	после 1945.	/	ЛМЗ 510
20.	Непознати објекат	после 1945.	/	ЛМЗ 315, 316, 513
21.	Непознати комплекс на обали	после 1945.	/	ЛМЗ 514
22.	Споменик	1949.	/	ФМЗ
23.	Непознати комплекс	око 1950.	/	ЛМЗ 523, 524, 529
24.	Непознати објекат	око 1950	/	ЛМЗ 521
25.	Непознати објекат (ентеријер)	око 1950.	/	ЛМЗ 1601
26.	Непознати објекат	1950–1960.	/	ЛМЗ 1599
27.	Непознати објекат	око 1960.	/	ЛМЗ 542

8.3 ПРИЛОГ 3

FMZ 003 / 26.11.2018

02 Бр. 39/35-26.11.2018.

УГОВОР О ПОКЛОНУ

Закључен дана 26.11.2018. године у Београду између

1. Музеј града Београда, ул. Змај Јовина бр. 1, 11000 Београд, МБ 7031513, ПИБ 100044870, (у даљем тексту Поклонопримац), кога заступа директор Татјана Корићанац, с једне стране и
2. Фондација Милан Злоковић, ул. Интернационалних бригада бр. 76, 11000 Београд, МБ 28829469, ПИБ 109500093 (у даљем тексту Поклонодавац), коју заступа управитељ Ђорђе Мојовић, с друге стране

Члан 1.

Предмет овог Уговора су ствари и предмети који чине заоставштину пок. Милана Злоковића, а који се налазе у својини Поклонодавца.

Поклонодавац поклања предмет овог Уговора Поклонопримцу и преноси му право својине на истом.

Поклонопримац са захвалношћу прима предмет овог Уговора.

Члан 2.

Поклонодавац чини овај поклон Поклонопримцу под условом да Поклонопримац, формира Легат Милана Злоковића у оквиру Збирке за архитектуру и урбанизам, Одељења за историју културе и уметности и изврши музеолошку обраду предмета, као и дигитализацију, а у складу са приоритетима, техничким могућностима и расположивим финансијским средствима.

Члан 3.

Уговорне стране су сагласне да ће током и након формирања Легата Милана Злоковића заједно радити на следећим пројектима

- Објављивању каталога предмета из Легата
- Изложби о Милану Злоковићу базираној на предметима из Легата
- Објављивању предмета из Легата на вебсајту Музеја града Београда

Члан 4.

Поклонопримац се обавезује, да на писани захтев Поклонодавца, уступи у виду позајмице предмете који чине заоставштину, ако исти нису у том временском периоду планирани за излагање за потребе Поклонопримца.

Члан 5.

Поклонопримац се обавезује, да на писани захтев Поклонодавца, уступи у виду позајмице предмете који чине заоставштину, ако исти нису у том временском периоду планирани за излагање за потребе Поклонопримца.

Члан 6.

Поклонодавац задржава право на бесплатно коришћење дигиталних снимака свих предмета из Легата, као и право да објављује материјал на свом вебсајту, уз јасну напомену да је он у власништву Музеја града Београда.

Члан 7.

Поклонопримац се обавезује да, у року од 12 месеци од пријема поклона од стране Поклонодавца, музеолошки обради примљене предмете, податке о њима унесе у базу података и обави дигитализацију предмета у одговарајућој резолуцији (мин. 300 dpi), а у складу са приоритетима, техничким могућностима и расположивим финансијским средствима, као и да достави Поклонодавцу све унете податке инвентарисаним предметима из заоставштине.

Члан 8.

Поклонопримац не може предмет овог Уговора поклонити, продати нити на било који други начин отуђити.

Члан 9.

Саставни део овог Уговора је и списак пописаних ствари које чине заоставштину Милана Злоковића.

Заоставштину се преноси Поклонопримцу у партијама, у обиму и врсти, сагласно претходном договору уговорних страна.

Члан 10.

Измене и допуне овог Уговора могу се вршити искључиво у писаној форми, у виду Анекса. За сваку нову партију заоставштине закључиваће се Анекс Уговора са детаљним списком предмета који се поклањају.

иц

Члан 11.

Уговорне стране су сагласне да сва спорна питања која проистекну из примене овог Уговора решавају споразумно мирним путем, а уколико то не буде могуће прихватају надлежност суда месне надлежности у Београду.

Члан 12.

Овај Уговор сачињен је у четири истоветна примерка, од којих свакој уговорној страни припадају по два.

ЗА ПОКЛОНОДАВЦА


др Ђорђе Мојовић
управитељ Фондације
Милан Злоковић



ЗА ПОКЛОНОПРИМЦА


Татјана Корићанац
директор Музеја града
Београда



AM

Биографија аутора

Ангелина Банковић је историју уметности дипломирала на Катедри за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, 2008. године. Звање мастера културологије стекла је 2012. године на Факултету Политичких наука Универзитета у Београду, а 2015. године уписала докторске студије историје уметности на Семинару за музеологију и херитологију на Филозофском факултету Универзитета у Београду.

Запослена је у Музеју града Београда од 2012. године. У истом Музеју, у новембру 2008. године, започела је приправнички стаж. Од јануара 2009. године до јуна 2012. хонорарно је ангажована у Центару за документацију Музеја града Београда, где је учествовала у реализацији неколико важних пројеката и постављена за техничког координаторана на пројекту ЈМИС – Јединствени музејски информациони систем (база података за музеј комплексног типа).

Од октобра 2014. године ради као кустос Збирке за архитектуру и урбанизам, од 2017. у звању вишег кустоса. Од тада је, као руководилац, радила на неколико пројеката реализованих у овој Збирци: „Превентивна заштита и конзервација фонда фотографија из Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда“ (2021), „Формирање Легата Милана Злоковића – обрада, конзервација и превентивна заштита предмета“ (2018–2020) „Презентација и унапређење доступности Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда“ (2017), „Истраживање, заштита и унапређење доступности збирке планова из 19. и 20. века Музеја града Београда“ (2016) и „Превентивна заштита збирке разгледница“ (2015). Као коаутор је учествовала је у реализацији пројекта „Београдско сајмиште – Повратак у будућност“ (2017).

Као аутор и коаутор била је ангажована на реализацији неколико изложби и пратећих каталога, међу којима су: „Стварање модерног Београда“ (2019), „Сецесија као инспирација“ (2019), „Сецесија – слобода стварања“ (2018), „Владарке и супруге“ (2018) „Шкољака музеја: Три конкурса за зграду Музеја града Београда“ (2017), „Бисери музеја: Будућа стална поставка Музеја града Београда“ (2017), „Београдско сајмиште – Повратак у будућност“ (2017).

Редовно учествује на домаћим и међународним научним и стручним скуповима и конференцијама и објављује научне радове у часописима. Коаутор је научне монографије „Мере града. Карте и планови из Збирке за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда“ (2018), која је награђена другом наградом на 27. Салону урбанизма 2018. године.

Као предавач је гостовала на Филозофском и Архитектонском факултету Универзитета у Београду.

Образац 5.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора _____ Ангелина Банковић _____

Број индекса _____ 6И15-2 _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Од приватне заоставштине до музејске збирке. Проблем музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____ 14.6.2021. _____

А Банковић

Образац 6.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Ангелина Банковић

Број индекса 6И15-2

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада Од приватне заоставштине до музејске збирке. Проблем музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда

Ментор проф. др Милан Попадић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 14.6.2021.

Ангелина Банковић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Од приватне заоставштине до музејске збирке. Проблем музеализације Легата Милана Злоковића у Музеју града Београда

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
- 4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)**
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____ 14.6.2021.

