

Александар Игњатовић*

ИЗМЕЂУ УНИВЕРЗАЛНОГ И АУТЕНТИЧНОГ: О АРХИТЕКТУРИ РАТНИЧКОГ ДОМА У БЕОГРАДУ

Апстракт

Текст говори о архитектонском конкурс за зграду Ратничког дома у Београду (1929-1931), о архитектури награђених радова и изведене грађевине, са аспекта стварања слике о војсци као централној институцији југословенског друштва у време шестојануарског режима краља Александра I Карађорђевића. Архитектонски и визуелни идентитет Ратничког дома је један од упечатљивих примера конструисања инвентованих традиција југословенства, а његова идеолошка аура необично значајно сведочанство улоге архитектуре у стварању и приказивању идеологије интегралног југословенства.

Кључне речи

Идеологија, југословенство, културни и национални идентитет, традиција, војска Краљевине Југославије.

Ратнички дом (данас Централни дом Војске Србије и Црне Горе) подигнут је између 1929. и 1931. године као репрезентативна палата у центру југословенске престонице. Његова архитектура, која представља уочљив компромис између традиционалних градитељских предлогака академске синтаксе и карактеристичног вокабулара модернизма, стандардних је уметничких вредности и ненаметљивог карактера. Та грађевина, робусног лика, чија силуета доминира централним београдским тргом – заједно са свим активностима везаним за њену изградњу – имала је, међутим, важно место у идеолошкој и политичкој топографији Београда тридесетих година XX века. Она се може тумачити као својеврсни симбол транзиције која је уследила након

увођења ванпарламентарног режима краља Александра I Карађорђевића – транзиције у сфери политике, културе и укупног система вредности уграђеног у идеологију какву је озваничио шестојануарски чин. Ратнички дом је стога важан споменик, који стоји као пример представљања подобне идеологије. Историја његовог грађења, пак, добар је егзамплар улоге архитектуре у динамичним процесима стварања представа о југословенском националном и културном идентитету у време када су контуре интегралног југословенства све оштрије почињале да се оцртавају на идеолошком хоризонту младе јужнословенске државе.

Када је у јануару 1929. године расписан конкурс за зграду Ратничког дома, планирану на месту на којем је пре Првог

* Мр Александар Игњатовић, историчар архитектуре, Архитектонски факултет у Београду.

светског рата требало да буде подигнута главна београдска пошта, политичка улога војске у целокупном друштвеном животу Југославије добила је фундаменталну улогу. Не само да је на политичко чело државе дошао командант личне гарде краља Александра I Карађорђевића, генерал Петар Живковић, чиме је требало зауставити међуетничке трзавице и сукобе који су паралисали читав друштвени живот, и војску неопозиво поставити као централни агенс националне кохезије – већ је та институција постала необично важан чинилац глобалних процеса наметања идеологије интегралног југословенства. Све до тада, југословенска војска се готово у потпуности поистовећивала са традицијама српске војске, што се симболички манифестовало јавним истицањем српских војних застава као државног војног знамења. Такав потез је, с једне стране, био сасвим разумљив, будући да се улога војске Краљевине Србије, као најзаслужније за југословенско „ослобођење и уједињење“, није могла негирати, али је постепено довео до трајног учвршћивања „ослободилачке културе“ – културе глорификације заслуга само једног јужнословенског „племена“ за стварање самосталне и слободне Југославије, што је, између осталог, довело до крвавих догађаја у Скупштини у лето 1928. године и завођења диктатуре. Сасвим је, наиме, разумљиво да је у сваком говору о националном уједињењу и стварању Југославије након 1918. године било веома тешко избећи апотеозу ослободилачке ауре српске војске, што је покретало низ вредносних стереотипа, у чијем су настанку учествовали не само популарни и отворено

идеолошки наративи, већ су их легитимисали и највиши научни кругови. Тако је, на пример, у покушају да проучи „српски национални карактер“, Слободан Јовановић писао: „Србијанцима се признавало и признаје да имају развијено осећање за државу. Биће да је ствар у овоме. Своју државу Србијанци су стварали после дуге и крваве борбе противу туђинске власти. Државна идеја спојила се код њих с националном идејом и постала истозначајна с националном слободом.“¹

Таква и слична тврђења су оправдавала чињеницу да је до 1929. године национална структура највишег командног кадра у војсци била готово једноетничка.² Стога је разумљиво што је „ново стање“ 1929. године започело не само церемонијалним закопавањем српских ратничких застава и инаугурацијом југословенске тробојке, као централног симбола те националне институције, већ и „у знаку великог пензионисања српских ратних кадрова, ненадано и, по суду јавности – брутално.“³ Током те године је пензионисан велики број Срба, генерала и високих официра, а до почетка наредне године „отишла је готово комплетна ратна врхушка српске војске у пензију“.⁴

Југославизација војске је тако постала кључни чинилац идеолошке конструкције новог југословенства. Војска Краљевине Југославије је била она институција која је јавно демонстрирала развијање духа југословенства и, у неку руку, представљала живи трезор националних *exempla virtutis*. Могло би се рећи да је етнички егалитаризам војника и официрског кора био готово сажета представа Југославије у малом. Организована и васпитавана као оперативни

¹ Јовановић, Слободан. *Културни образац: један прилог за проучавање српског националног карактера*, Божовић, Гојко (ур.), (Београд, Стубови културе, 2005), 159.

² Bjelajac, Mile. *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca /Jugoslavije* (Beograd, INIS, 1994), 53-54.

³ Bjelajac, Mile. *Op. cit.*, 163.

⁴ *Ibid.*, 248.

агенс идеологије интегралног југословенства, законски означена као институција која „не предвиђа само обуку, него и култивисање, развијање националне свести“,⁵ војска је одржавала улогу какву јој је наменио краљ Александар, не само у дискурсима политике, већ и у различитим културалним праксама – као што је, на пример, редовно истицање војних знамења или присуство, било војника било високих официра, на различитим друштвеним догађајима које је организовао режим. Ретке су, штавише, биле прилике када се југословенски суверен појављивао у јавности одевен у цивилно одело, а сви споменици подигнути краљу у част приказивали су га у војничкој униформи.⁶ Војска као дискурс југославизације је, стога, била необично значајан сегмент слике о југословенству, будући да је оличавала многе од жељених атрибута нације и државе.

И архитектура војних грађевина је имала, разуме се, одређену улогу у развоју идеологије југословенства и креирању визуелне представе о пожељном идентитету те институције. Највећи број репрезентативних војних објеката подигнутих широм Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца након 1918. године имао је необично важан идеолошки значај – не само у домену визуелне репрезентације, већ и у погледу функционалног устројства и просторне диспозиције, који су одређивали хијерархију социјалних односа и осликавали централни систем вредности. Током првих десет година живота младе југословенске државе, највећи број војних објеката – нарочито најважнијих управних седишта, друштвених

клубова и домова официра у редовном саставу или резерви – био је изграђен у неком од „западних“ историјских стилова, тачније речено, у еклектичкој мешавини неокласицизма, ампира, неоренесансе и необарока, на изразито академској синтаксичкој подлози. Тај феномен није тешко објаснити, будући да је манифестна функција југословенске војске, упркос инсистирању на континуитету српских традиција, одувек лежала у подршци официјелној идеологији „народног и државног јединства“. Иако је могло бити разумљиво зашто су српске војне заставе, као симбол заслуга за стварање нове државе, опстале пуних десет година након ишчезнућа Србије *de iure*, било би тешко схватљиво да се идеја народног и државног јединства подржава архитектонским речником који би асоцирао искључиво на српску културну традицију. Такав гест би се косио са уставним и законским егалитаризмом на коме је војска, као централна кохезиона структура југословенског друштва, нарочито инсистирала. Заслуге највећег јужнословенског племена за стварање Југославије припадале су прошлости и присуство некадашњих српских ратних застава је потврђивало ту идеју. Југословенска збиља, међутим, захтевала је инклузивнији облик идентификације и отклон од етноцентричне традиције; требало је, на извешан начин, потврдити и административно јединство централистичке државе и јединство трименог народа у актуелности. Стога је сасвим разумљиво зашто је архитектонски лик војних објеката стајао далеко изван уобичајене реторике архитектонских замишљања

⁵ Речи начелника Генералштаба генерала Петра Пешића, изречене у Скупштини приликом изгласавања Закона о устројству војске Краљевине СХС, 11. јула 1923. године. Наведено према: Bjelajac, Mile. *Op. cit.*, 269.

⁶ Видети: Manojlović, Olga. *Tradicije prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti 1918-1941* [rukopis magistarskog

rada], (Beograd, Filozofski fakultet, 1996), 49; Manojlović-Pintar, Olga. *Ideološko i političko u spomeničkoj arhitekturi Prvog i Drugog svetskog rata na tlu Srbije* [rukopis doktorske disertacije], (Beograd, Filozofski fakultet, 2004), 210-215.

српског националног идентитета – то јест онога што се популарно називало „српско-византијски стил“, и због чега војна елита није прихватила архитектонски патос неког од „српских“ обликовних идиома. Уместо тога, универзални говор класичних облика и мотива, у стилски еклектичкој целини, био је савршено подобан да изрази обе захтеване функције – интегритет државе и нације.

Томе је на руку ишла чињеница да су за пројектовање највећег броја монументалних војних објеката били задужени руски емигранти, са великим градитељским искуством и разрађеним стратегијама пројектовања у академским стиловима. У новој средини, на профаним грађевинама, своје су искуство веома успешно применили као „државни унитарни стил“,⁷ „унитарни југословенски“ академски стил,⁸ односно „анационални академизам“.⁹ У еклектичкој мешавини историјских стилова, тако омиљеној међу припадницима војне елите, стабилизовао се специфичан архитектонски речник, који је постао препознатљив у највећем броју изведених примера. У том вокабулару је, пак, доминирало неколико синтагми, а колосални стубови или пиластри

на фасади, који се протежу кроз две или више етажа, били су највише реторични. Тако је монументална палата Генералштаба у Београду (1928), дело Виљема фон Баумагртена и Ивана Афанасјевича Рика, дословно опточена псеудокоринтским и композитним стубовима (Сл. 1).¹⁰ Колосални стубови су доминирали и главном фасадом фон Баумгартеновог Официрског дома у Скопљу (1925-1929; Сл. 2), који у погледу архитектонско-стилских особености свакако спада у групу најуспешнијих примера „југословенског међуратног историзма“¹¹ и „званичног“ унитарног стила Александрове Југославије.¹² Сличну синтаксу, која је антиципирала високопарну реторику „нове традиције“ као модел државног идентитета позних тридесетих година, поседовали су и Гардијски дом у Топчидеру (1924) Н. Виноградова¹³ и, нарочито, Официрски дом у Новом Саду (1923-1926) Георгија Шретера и Константина Париса¹⁴ (Сл. 3). Карактеристично за све наведене примере, јесте прихватање универзалистичке парадигме конструкције југословенског идентитета, будући да су систем значења на који је требало да се реферира, као и поли-

⁷ Кадиевић, Александар. „Поглед на академизам у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)“, *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, (Београд, Грађевинска књига, 2005), 349-353.

⁸ Кадиевић, Александар. „Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата“, *Годишњак града Београда XLIX-L* (Београд, Музеј града Београда, 2002-2003), 137.

⁹ Кадиевић, Александар. *Op. cit.*, 140.

¹⁰ Видети: Несторовић, Богдан. „Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941)“, *Годишњак града Београда XX* (Београд, Музеј града Београда, 1973), 352-353; Гордић, Гордана – Павловић-Лончарски, Вера. *Руски архитекти у Београду* [каталог изложбе], (Београд, Градски завод за заштиту споменика културе и Скупштина града Београда, 1998), 26-27.

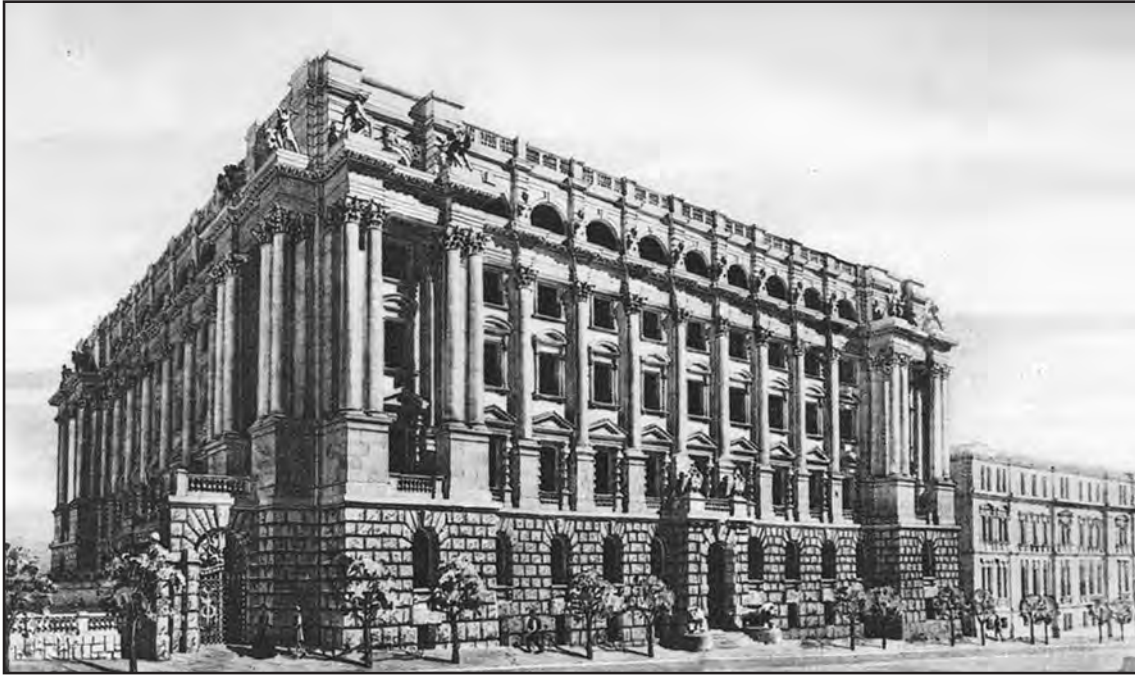
¹¹ Грчев, Кокан. *Архитектонските стилови во македонската архитектура од крајот на 19 век и*

периодот меѓу двете светски војни (Скопје, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебна изданија, кн. 53, 2003), 217.

¹² Кадиевић, Александар. „О раду руских архитеката у јужној Србији у периоду између два светска рата“, *Лесковачки зборник XLI* (Лесковац, Градски музеј, 2001), 246.

¹³ Видети: Несторовић, Богдан. *Op. cit.*, 353.

¹⁴ Видети: Mitrović, Vladimir. „Graditelji Novog Sada. Druga polovina XIX i prva polovina XX veka“, *DaNS* 30 (Novi Sad, Društvo arhitekata Novog Sada, 2000), 32; Mitrović, Vladimir. „Novosadski opus Konstantina Petroviča Parisa“, *DaNS* 40 (Novi Sad, Društvo arhitekata Novog Sada, 2002), 42-45; Брдар, Валентина. *Од Париса до Брашована: архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата* [каталог изложбе], (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2003), 81.



Сл. 1. Виљем фон Баумгартен, Иван Афанасјевић Рик: зграда Генералштаба у Београду (1928).

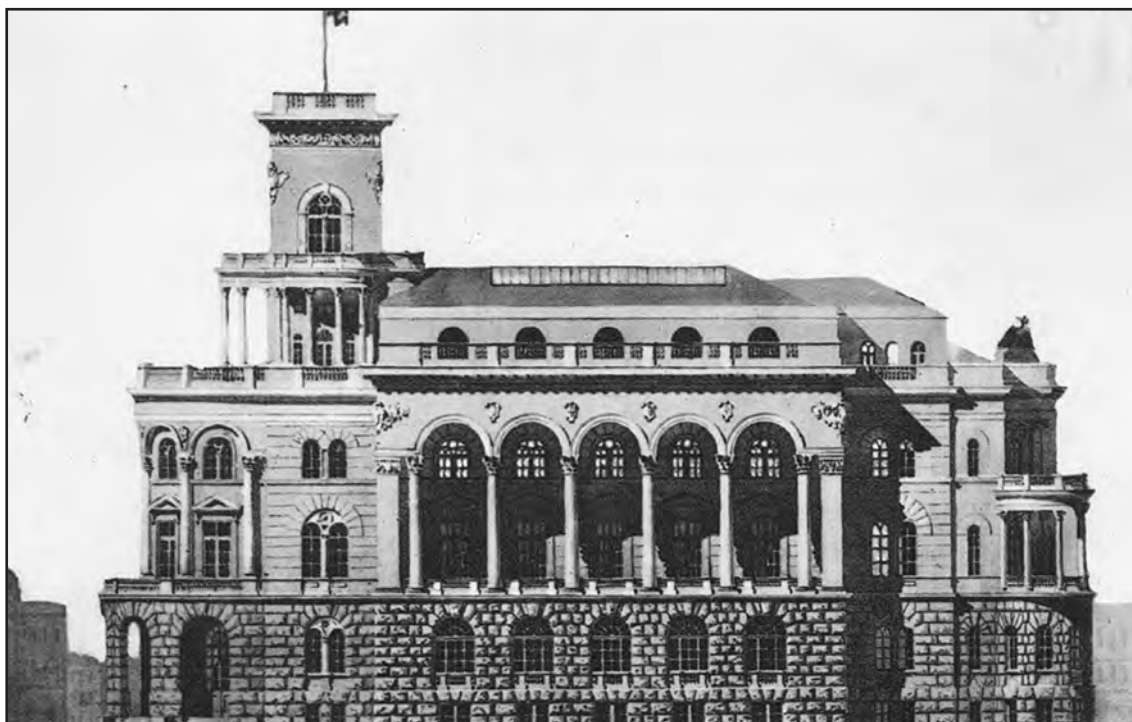
Figure 1. Viljem fon Baumgarten, Ivan Afanasjevič Rik: General-staff building in Belgrade (1928).

Fig. 1. Viljem fon Baumgarten, Ivan Afanasjevič Rik: Etat-major général à Belgrade (1928).

тички контекст, захтевали не само интегративни модел идентификације, већ и идеолошку конструкцију припадности кругу „цивилованих“ и просвећених. Архитектура руских емиграната, који су преплавили државне и комуналне институције Југославије, представљала је пропусницу за улазак у тај круг.

Када је почетком 1929. године одлучено да се у Београду подигне Ратнички дом – као централно културно седиште војске и резервних официра – пожељни идентитет југословенске војске је требало да функционише у кључу сложенијем од приказивања универзалних вредности и квалитета. Идеолошка принуда култа националне аутентичности и изворног јединства Срба, Хрвата и Словенаца – а не само потреба да се интегришу посредством

једне универзалистичке обликовне синтаксе – допринела је да помпезна архитектура историјских стилова изгуби неприкосновену привилегију да представља најмоћнију институционалну структуру југословенског друштва. Не чуди, стога, што је архитектонски идентитет београдског Ратничког дома, за разлику од других сличних примера у ранијем периоду, било далеко теже дефинисати и уобличити него пре завођења „новог стања“. Када је „утакмица за израду скица“ за Ратнички дом била окончана, маја 1929. године, жири се нашао пред великим дилемама. Поред тога што је политички контекст наметнуо сложенију формулацију знања о југословенству и улози војске у процесима националне идентификације, будуће здање је требало да окупи „не само организације ратника, већ и сва национална



Сл. 2. Виљем фон Баумгартен: Официрски дом у Скопљу (1925-1929).
Figure 2. Viljem fon Baumgarten: Officers' Home in Skoplje (1925-1929).
Fig. 2. Viljem fon Baumgarten, Le Foyer des officiers à Skopje (1925-1929).

и културна друштва у престоници¹⁵. Неколико година раније, сличан циљ је био наметнут и скопском Официрском дому, који се није градио „само за официре, већ и за грађане [који ће се] напајати вером у снагу и моћ наше државе и народа“¹⁶. Фон Баумгартенов „стил ренесанса“¹⁷ скопског Официрског дома више није био најподобнији израз идеолошких улога какве су се поставиле пред тако значајну институцију: фокус идеологије која захвата у знање и структурира идентитет постао је шири. Требало је истовремено истаћи кохезиону улогу војске и приказати обресе аутентичног идентитета југословенске нације и културе,

идентитета за којим се у данима диктатуре краља Александра тако опсесивно трагало. Чињеница да оцењивачки суд на конкурс за Ратнички дом у Београду није доделио највишу, већ две равноправне друге награде, за два пројекта конципирана у радикално различитим архитектонским стилевима, заправо, може се посматрати не само у светлу компромиса персоналних афинитета чланова жирија,¹⁸ већ и као синдром кризе парадигме представљања југословенског идентитета у то политички изузетно осетљиво време. И даље је, с једне стране, постојала потреба да војска створи слику о себи као о државној структури и наднационалној институцији, те

¹⁵ „Ратнички дом је довршен“, *Време* (24. XI 1931).

¹⁶ „Прослава рођендана Н. В. Краља и освећење Официрског дома у Скопљу, *Време* (17. XII 1929).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Састав жирија је био следећи: три архитекта – Петар Поповић, Драгутин Маслаћ и Светозар Јовановић, један инжењер – Здравко Васковић, и два члана Удружења резервних официра – Милан Радосављевић и Љубомир Стефановић.



Сл. 3. Георгиј Шретер, Константин Парис: Официрски дом у Новом Саду (1923-1926).

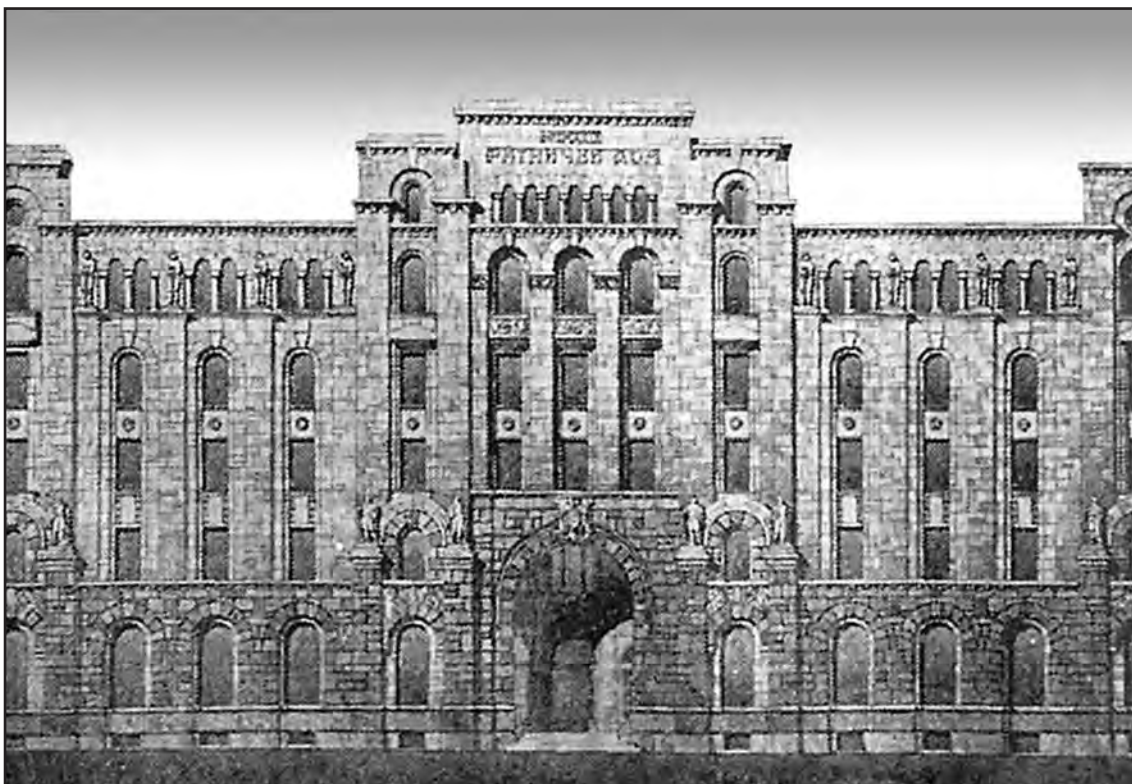
Figure 3. Georgij Šreter, Konstantin Paris: Officers' Home in Novi Sad (1923-1926).

Fig. 3. Georgij Šreter, Konstantin Paris: Le Foyer des officiers à Novi Sad (1923-1926).

стабилизатору етничких односа, али се у исти мах наметала нужност да се исказе посебност и аутентичност југословенске културе и – што је нарочито значајно – компатибилност различитих етничких култура, историја, традиција.

У то време, наиме, потреба да се југословенска нација и култура обликују истовремено као синтетичне – како би објединиле „карактер“ и културни идентитет партикуларних „племена“, те као дубоко укотвљене у „националну историју“, изнедрила је постепено, али темељно кон-

струисање дискурских формација у култури, које су могле испунити те специфичне захтеве за репрезентацију пожељног идентитета. Те су формације функционисале у контексту уопштених, редуктивних и крајње стереотипних класификација, карактеристичних за југословенско друштво (Срби припадају „Истоку“, Хрвати и Словенци „Западу“), те као амбициозан захват синтезе различитих историјских традиција, градитељства претходних епоха и споменичког наслеђа „племенских“ златних доба.



Сл. 4. Богдан Несторовић, Јован Шнајдер: Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекат (1929).
Figure 4. Bogdan Nestorović, Jovan Šnajder: Warrior's Home in Belgrade, competing project (1929).
Fig. 4. Bogdan Nestorović, Jovan Šnajder: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet de concours (1929).

Једна од додељених награда припала је заједничком раду Богдана Несторовића – перспективног и амбициозног двадесетосмогодишњег градитеља, и Јована Шнајдера – мало познатог београдског архитекта. Фасада тог пројекта је оцењена као „византијско-романска“¹⁹ – а она одиста показује многе одлике једног карактеристичног и у то време популарног архитектонског модела, заснованог на синтези „романичке“ и „византијске“ традиције (Сл. 4). Важно је истаћи да се у оквиру архитектонске културе друге и треће деценије XX века та морфолошко-стилска формација постављала као референтна у односу како на византијску

– као источну, тако и на романичку – као западну културну баштину. Управо је због такве синтетичности, која је асоцирала на прижељкивану мултикултуралност југословенске традиције, та стилска формација била веома популарна. Неки кључни идеолошки споменици југословенства су обликовани у синтакси тог идиома – најбољи пример свакако представљају стубови за Мост краља Александра преко реке Саве у Београду, на чијем су визуелном идентитету радили најзначајнији креатори унитарног југословенства из кругова најближих Двору и режиму – Иван Мештровић и Никола Краснов. Такав дифузни идентитет је оперисао, сходно

¹⁹ Борисављевић, др М. [илутин]. „Конкурс за Ратнички дом“, *Правда* (24. V 1929).



Сл. 5. Јован Јовановић, Живојин Пиперски: Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекат (1929).

Figure 5. Jovan Jovanović, Živojin Piperski: Warrior's Home in Belgrade, competing project (1929).

Fig. 5. Jovan Jovanović, Živojin Piperski: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet de concours (1929).

глобалном захвату фикције о југословенству као споју „Истока“ и „Запада“, као говор идеологије југословенства и својеврстан модел политичког пројекта различитости уоквирених јединственим системом вредности и заједничким интересима. „Византија“, колико и „романика“, биле су идеолошки ентитети настали као изданак подобне историје југословенства, баштиника „Истока“ и „Запада“, и не могу се схватити само у кључу вредносно неутралних референци према прошлости. Њихова дифузија, као у случају Несторовићевог и Шнајдеровог конкурсног пројекта, имала је потенцијалну способност да те границе помери и да створи видљиви лик прижељкиваног југословенског јединства, за које се војска залагала изнад свега.

Други награђени пројекат су израдили Јован Јовановић – млади асистент на београдском Техничком факултету, чија ће универзитетска каријера остати у сенци бројних стамбених зграда које је у Београду

подигао тридесетих година – и готово непознати Живојин Пиперски. Пројекат је обликован у маниру који недвосмислено подсећа на помпезни стил београдског Генералштаба Виљема фон Баумгартена. Карактерисали су га академска синтакса, истурени главни венац и колосални ангажовани стубови (Сл. 5). Рашчлањеност масивног волумена не олакшава његову туробну озбиљност, али му обиље фасадне пластике и класичних стилских детаља даје извесну живост. За разлику од рада Јовановића и Пиперског, Несторовићево и Шнајдерово решење има наглашену осу симетрије, велики улазни портал у облику тријумфалног лука, фланкиран скулптурама, масивну рустичну базу и, уопштено узев, снажније изражен утисак хијерархије у глобалној композицији.

Разматрање два награђена рада доводи до важних закључака. Веома је значајна најпре чињеница да су оба пројекта понела награду



Сл. 6. Бранислав Маринковић: Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекат (1929).
Figure 6. Branislav Marinković: Warrior's Home in Belgrade, competing project (1929).
Fig. 6. Branislav Marinković: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet de concours (1929).

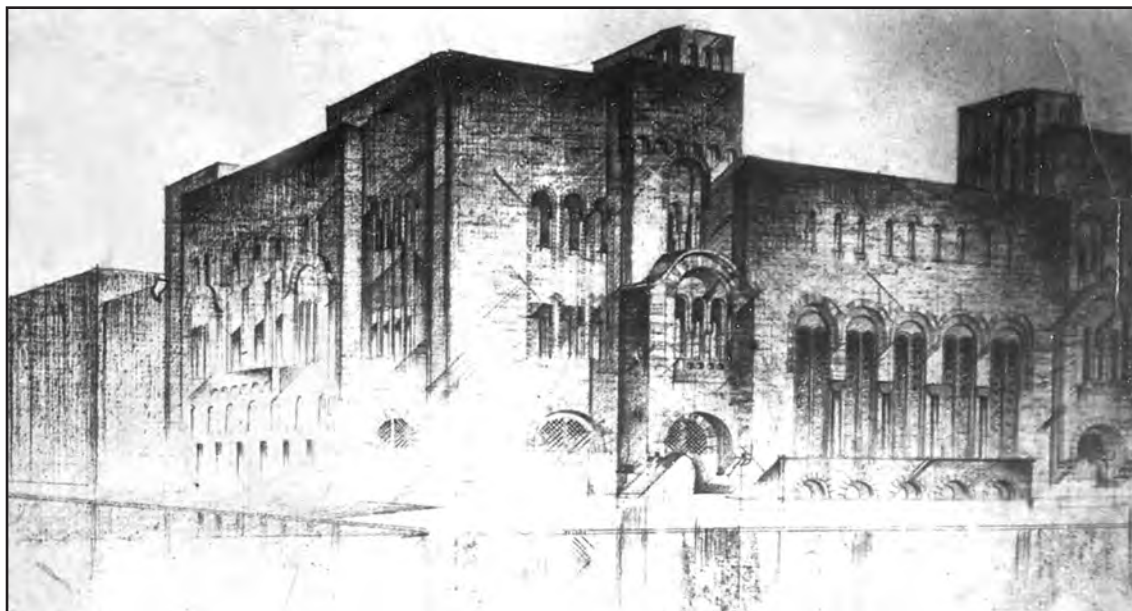
истога ранга. Оно што се у морфолошко-стилском смислу могло разумети као „оудна битка између националног стила и академизма“,²⁰ у дискурзивном се погледу може схватити у кључу помирења две концепције, знања о културном идентитету војске и подобној формули „националне“ архитектуре – дакле, настојања да се југословенски идентитет гради сажимањем „аутентичних“ традиција и, с друге стране, опстанка универзалистичког идиома као интегративног модела идентификације. У светлу потребе за двоструком легитимацијом, али и отклона од доминације само једне историјске тра-

диције, може се тумачити слаб пласман пројеката који се позивају на византијско градитељство, окошталу и уобичајену формулацију „српског“ културног идентитета у дискурсима архитектуре. Упркос томе што је, на пример, рад Бранислава Маринковића у стручној јавности оцењен као „најлепши и најоригиналнији“, савременици су га окарактерисали као „византијски“. Његово „византијско порекло“²¹ није био довољно подобан израз који би заступао идентитет тог југословенског ратничког дома и стога се он пласирао тек у откупљене радове (Сл. 6).²² Пројекат Драгише Брашована, са ви-

²⁰ Кадијевић, Александар. *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, (Београд, Грађевинска књига, 1997), 152.

²¹ Борисављевић, др М.[илутин], *Op. cit.*

²² Трећа награда је припала раду ђака дрезденске политехнике, Марку Андрејевићу, замишљеном у академској архитектури западних историјских стилова. Поред Маринковићевог, од откупљених радова је познат и пројекат Душана Бабића, кога



Сл. 7. Драгиша Брашован: Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекат (1929).
Figure 7. Dragiša Brašovan: Warrior's Home in Belgrade, competing project (1929).
Fig. 7. Dragiša Brašovan: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet de concours (1929).

дним реминисценцијама на византијску архитектуру, уопште није био запажен (Сл. 7). Чињеница да „његов рад није имао романско-византијски карактер, већ обележје модернијег тумачења [...] византијске традиције“,²³ сасвим га је удаљила од могућности за бољи пласман. Брашованов конкурсни пројекат, наиме, карактеришу византијске, боље рећи византинизирајуће аркаде, с надвишеним луковима бихроматског слога камена, те „моравски“ фронтони. Посреди је еклектичка псеудоисторијска композиција, чије су конотације исувише ексклузивне и стога посве неупотребљиве – упркос Брашовановом вештом и пројектантски квалитетном решењу, са системом рашчлањавања који се одупире опасностима монотоније тако великог грађевинског блока какав је блок

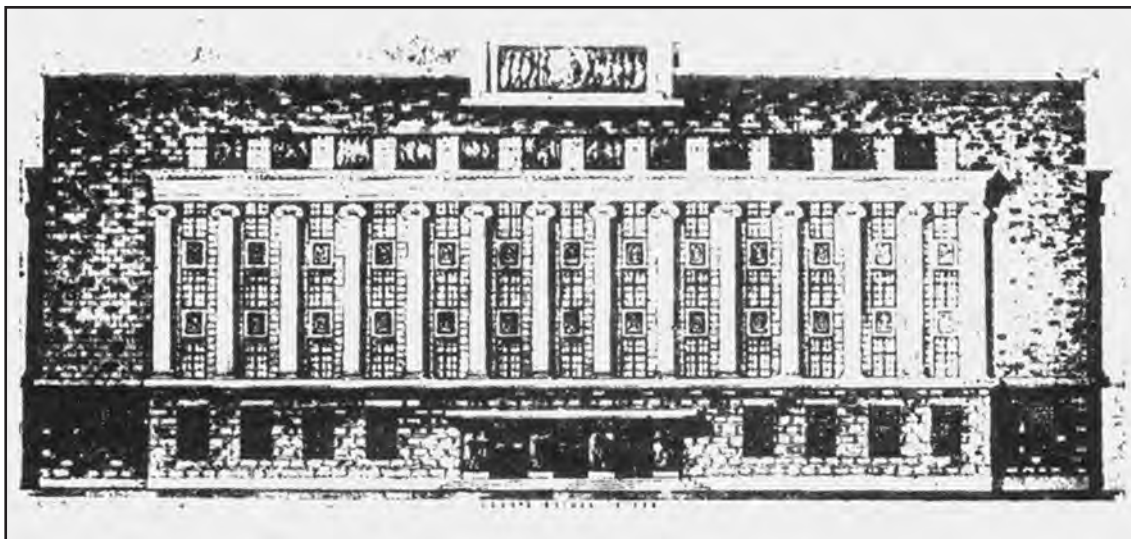
Ратничког дома. Радикално другачије, не само у погледу стила, јесте конкурсно решење Душана Бабића, награђено откупом (Сл. 8) – монолитна, плитко рашчлањена маса, која представља речит, али неинвентиван пример „атемпоралног“ редукованог класицизма. Комбинација сведених елемената класичне архитектуре, фигуралних представа и великих безорнаменталних површина формула је која сугерише дисциплину, ред и поредак – сасвим примерено вредносном систему војске. У контексту почетка шестојануарског режима, међутим, та је формула била непотпуна. Бабићев конзервативни пројекат – за који је добро примећено да га је „могао, на пример, потписати и Димитрије М. Леко почетком тридесетих, и Драган Гудовић крајем тридесетих година“²⁴ – настао је

одликује нападна неокласична синтакса, са колосалним ангажованим јонским стубовима, сасвим у духу „нове традиције“, односно „огољеног класицизма“. Видети: Manević, Zoran. „Naši neimari: Dušan Babić“, *Izgradnja*

2 (Beograd, 1981), 44.

²³ Кадијевић, Александар. *Op. cit.*, 153.

²⁴ Manević, Zoran. *Op. cit.*



Сл. 8. Душан Бабић: Ратнички дом у Београду, конкурсни пројекат (1929).
 Figure 8. Dušan Babić: Warrior's Home in Belgrade, competing project (1929).
 Fig. 8. Dušan Babić: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet de concours (1929).

усред најжешћих активности Групе архитеката модерног правца, чији је Бабић, као што је познато, један од оснивача и идејних вођа. Раскорак је само наизглед парадоксалан, будући да су у архитектонској култури Београда тога времена различити обликовни идиоми и стилске стратегије имали различите културне, идеолошке, а често и политичке улоге. „Модерни стил“, за какав се, заједно са Браниславом Којићем, Миланом Злоковићем и Јаном Дубовијем (Jan Dubovú), Бабић здушно залагао припремајући Први салон архитектуре, у исто време када је пројектовао овај конкурсни рад за Ратнички дом, није могао бити подобан да прикаже идентитет за који је „традиција“ била веома важна. Док је модернизам био прихватљивији за конструкцију цивилног и „секуларног“ идентитета државе Југославије и њене савремене културе, за слику о њеној војсци – нарочито о онима који су заслужни за настанак нове заједнице – било је потребно нешто друго.

Судећи по томе што је конкурсни рад Јовановића и Пиперског заузимао доминантну

позицију у приказима по штампи, није тешко закључити како је идеолошка пропагандна машинерија управо у њему препознала праве победнике, што је, по свој прилици, утицало на коначну одлуку Одбора за грађење Дома да за градитеље предложи управо тај пројектантски дуо. У режимском листу *Време*, наиме, прилог о конкурсима за Ратнички дом је објављиван три дана заредом – 16, 17. и 18. маја 1929. године. Пројекат Јовановића и Пиперског је репродукован првог дана, а Несторовићев и Шнајдеров другог. У дневним новинама *Политика*, резултати конкурса су објављени 16. маја, уз приказ оба награђена рада. И овде је, међутим, рад Јовановића и Пиперског истакнут у први план. Скица је постављена непосредно испод наслова: „Пред подизањем Ратничког Дома у Београду“, док је репродукција Несторовићевог и Шнајдеровог цртежа заузела крај прилога – тик изнад великог наслова који се односио на сасвим други новински чланак, „Јучерашње провале облака“, одвојен од њега тек танком бордуром. Наслов прилога о Ратничком дому, готово интегрисан са првом скицом, са којом чини



Сл. 9. Јован Јовановић, Живојин Пиперски: Ратнички дом у Београду, дефинитиван пројекат (1929-1930).

Figure 9. Jovan Jovanović, Živojin Piperski: Warrior's Home in Belgrade, final project (1929-1930).
Fig. 9. Jovan Jovanović, Živojin Piperski: Le Foyer de la guerre à Belgrade, projet définitif (1929-1930).

јединствену визуелно-текстуалну целину, јесте суптилно, али убедљиво исказан став редакције.²⁵ Тако очигледан начин наметања ставова типичан је говор идеологије која исказује и регулише вредности и структурира односе.

Оцењујући рад на Ратничком дому у контексту овде изнетих идеја, важно је не превидети чињеницу да се архитектура

„романског нагласка“²⁶ – како је Бранко Максимовић оценио пројекат Јовановића и Пиперског – односи и на уобичајене архитектонске моделе приказивања „карактера“ одређених намена,²⁷ према којима су војни објекти по правилу обликовани у семантици неороманичке архитектуре.²⁸ Управо је на то циљао академик Милутин Борисављевић када је у приказу награђених

²⁵ Видети: „Скице за Ратнички Дом у Београду“, *Време* (16. V 1929); „Пројекти за Ратнички Дом у Београду“, *Време* (17. V 1929); „Пред подизањем Ратничког Дома у Београду“, *Политика* (16. V 1929).

²⁶ Максимовић, Бранко. „Прва Изложба савремене архитектуре“, *Политика* (22. II 1931).

²⁷ Видети: Александар Кадијевић. „Академизам у свом добу (XIX-XX век)“, *Естетика архитектуре*

академизма (XIX-XX век), (Београд, Грађевинска књига, 2005), 109 ff.

²⁸ Видети: Curran, Kathleen. *The Romanesque Revival: Religion, Politics and Transnational Exchange* (Pennsylvania State University Press, 2003); Bergdoll, Barry. *European Architecture 1750-1890* (Oxford, Oxford University Press, 2000).



Сл. 10. Јован Јовановић, Живојин Пиперски:
Ратнички дом у Београду (1929-1931).
Figure 10. Jovan Jovanović, Živojin Piperski:
Warrior's Home in Belgrade (1929-1931).
Fig. 10. Jovan Jovanović, Živojin Piperski: Le
Foyer de la guerre à Belgrade (1929-1931).

радова констатовано како је за жаљење што нити један од пројектаната „није схватио ни погодио карактер једне војничке палате“. „Архитектура је“ – закључио је Борисављевић – „симболистична уметност и спољашњост једне зграде треба да изражава њену намену“.²⁹

Из свих наведених разлога, коначно право да изведу свој конкурсни рад добили су Јовановић и Пиперски, уз услов да пре завршне израде планова, „а нарочито фасаде“,³⁰ обавезно следе упутства жирија, дакле, да усагласе свој нацрт са решењем Несторовића и

Шнајдера. Изнова се, наравно, показало да су у процесу грађења идентитета у архитектури управо фасаде најзначајнији елемент, јер је систем визуелних порука најчешћи носилац „грађе“ одређеног идентитета. Функција репрезентације архитектуре у том је процесу, дакако, најзначајнија. Појединац, заједница или институција – као и друштво у целини, стварају слику о себи посредством архитектонских представа, које функционишу као идеолошки екрани, рефлектујући и вреднујући системе знања, вредности, квалитете и карактере.

Коначно решење по коме је Ратнички дом изведен донело је, тако, значајне промене у односу на изглед награђених конкурсних пројеката, али је у суштини поседовало елементе оба рада. Принуда да се исказе национална, односно културна аутентичност уклонила је декоративни патос архитектуре историјских стилова, а потреба да се створи идентитет савремене и модерне југословенске војске редуковала је реторику „византијско-романичког“ идиома готово на знак. Здепасте аркаде на завршном пројекту (Сл. 9) и изведеној грађевини (Сл. 10) тек су далеки одблесак примитивистичких залучених отвора са конкурсног предлога Несторовића и Шнајдера, а плитке вертикалне нише и равна атика рецидив су система рашчлањавања, који је карактерисао оба награђена рада. На коначном решењу, као и на првобитном раду Јовановића и Пиперског, оса симетрије је остала ненаглашена, а улазни портал се не издваја, ни по величини нити по положају, од осталих лучних отвора колонаде. За разлику од конкурсних пројеката, зграда Ратничког дома је нижа за један спрат, али је задржала академски нагласак угаоних ризалита.

²⁹ Борисављевић, др М.[илутин]. *Op. cit.*

³⁰ „Скице за Ратнички дом у Београду“, *Време* (16. V 1929).

Највећа је новина екстензија на западном делу pročеља, надвишење у облику сат-куле, са угаоним делом избаченим из равни зида. Она подсећа на средњовековне или ренесансне куле осматрачнице и очигледно је настала као резултат захтева да се Ратнички дом види са централног београдског трга, али и услед потребе да се истакне војнички карактер зграде – те је зато архитектонски стил „схватан као униформа којом је означаваан садржај грађевине, али и идеолошки и класни статус наручилаца“.³¹ Испоставило се да је Борисављевићева критика усвојена и да су „туреле и донжони“ – како је овај конзервативни критичар видео пожељни *caractère* Ратничког дома³² – транспоновани у сведене облике угаоне куле. Тај је просторни репер, међутим, и политички симбол *par excellence*. Као што се на Официрском дому Виљема фон Баумгартена истицала сат-кула, са које се простирао „изванредан поглед на читаво Скопље“,³³ тако је и „донжонкула“ Јовановића и Пиперског требало да испуњава сличну функцију. Упркос томе, оба су простора, са својим видиковцима, била недоступна – поглед је био резервисан само за повлашћене, будући да врх тих урбаних осматрачница није био приступачан грађанству. Посреди је симбол „погледа моћи“ – војне и политичке силе која контролише и упозорава – остварен у једном специфичном

тренутку и околностима, у којима је симбиоза династије и војске наметала средишни систем вредности у југословенском друштву. Не само што је часовник уграђен у кулу Ратничког дома – сасвим налик свом скопском пандану – показивао тачно време у свако доба дана (будући да је ноћу био осветљен), већ је и симболички оглашавао ново доба, које је инаугурисао шестојануарски чин.

Наратив транзиције од општих, универзалних модела репрезентације војске као централне кохезионе структуре југословенског друштва до „аутентичних“ вредности југословенске „традиције“ могуће је пратити и посредством иконографског програма скулпторалних представа које је требало поставити изнад стубова аркаде на pročељу Ратничког дома. За разлику од скулпторалног програма палате београдског Генералштаба, довршеног и постављеног 1928. године, програма који је осмислио и извео Иван Афанасјевич Рик, статуе на Ратничком дому требало је да буду посве другачије иконографске структуре. Рикове скулптуре на згради Генералштаба, обликоване по угледу на хеленистичку пластику IV и III века пре н. е.,³⁴ представљале су античке борце (*Војник убија жену и себе*,³⁵ *Војник придржава рањеника*, *Борба два војника*, *Стрелац и војник са мачем*).³⁶ За разлику од универзалне семиотике тих представа,

³¹ Кадијевић, Александар „Академизам у свом добу (XIX-XX век)“, 116.

³² „Ратнички дом је требало схватити војнички, у виду неког кастела, средњовековног замка са турелама и донжонима, са можда мало бруталним формама тј. карактером мушкости, јунаштва итд. Архитектура је симболистична уметност: спољашњост једне зграде треба да изражава њену намену.“ Борисављевић, др М. „Конкурс за Ратнички дом“, *Правда* (24. V 1929).

³³ „На Краљев рођендан биће у Скопљу свечано отварање Официрског дома“, *Време* (24. XI 1929).

³⁴ Видети: Кадијевић, Александар. „Рад архитекте Ивана Афанасјевича Рика у Југославији између два

светска рата“, *Саопштења XXX-XXXI* (Београд, Републички завод за заштиту спменика културе, 1998-1999), 233.

³⁵ Ова Рикова скулптура је заправо реплика гласовитог дела пергамонске школе хеленистичке уметности – *Гал Лудовизи*, статуе скраја III века п. н. е., која се чува у Диоклецијановим термама у Риму.

³⁶ Видети: Sikimić, Đurđica. *Fasadna skulptura u Beogradu* [katalog izložbe], (Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965), 74; Šarenac, Darko. *Skulpture na beogradskim fasadama: mitovi, simboli* (Beograd, Ekspres, 1991), 46-47.

иконографски програм скулптура Ратничког дома настао је у идеолошком окружењу југословенског национализма, за који је било значајније потврдити политичку митологију аутентичности и континуитета борби за „ослобођење и уједињење“ него патос патриотских прегнућа војске, као универзалне и супранационалне структуре друштва, и сврстати се уз бок просвећених европских култура, држава и нација. Стога је, након завршетка радова на Ратничком дому, на фасаду требало поставити: „[...] осам статуа, које ће симболисати *препород* наше војске, *од нашег оснивања* до данас. На првом стубу поставиће се статуа оклопника из доба Немањића, на другом стубу статуа оклопника из доба Душана, на трећем косовског борца, на четвртм гуслара, на петом Карађорђевог усташе, на шестом војника из 1876, на седмом војника из 1912. и на осмом стубу југословенског војника из 1918. са шлемом“.³⁷

Иако се на први поглед може помислити да се ради о још једном споменику „ослободилачке културе“, то јест о наративу идеологије југословенског национализма са српским етничким предзнаком, пажљивија би анализа могла открити нешто другачији систем значења. Тај иконографски програм, најпре, фондиран је на уобичајеном историцистичком захвату, по коме је еволуција од средњовековног до савременог хероја замишљена као „препород“, при чему синтагму „наше оснивање“ треба разумети у складу са базичном идеолошком доктрином интегралног југословенства – „у почетку смо сви били *једно*“. Атрибуција појединих скулптура у том систему има фундаментални значај. Оклопник „из доба Немањића“ (*nota bene*: ниједна представа не носи атрибут

„српски“) представља претечу југословенског војника, будући да је познато како је рана немањићка „држава“ у историографији тога времена важила и за један од „праобраза“ Југославије. Читав еволутивни низ, поред тога, требало је да сведочи о континуитету борби за „ослобођење и уједињење“ свих Југословена, до чега је коначно дошло 1. децембра 1918. године – а тачно тако је гласила шифра којом су Јовановић и Пиперски означили свој конкурсни рад („Први децембар 1918“). Није, дакле, реч о континуитету Србије, већ о конструкцији историчности идеје југословенског јединства изведеној језиком скулптуре. Тако ни друга фигурална представа није „Душанов војник“, већ „оклопник из доба Душана“ – што треба разумети као представу свих борби „југословенске расе“ из тога времена – како према „Истоку“ тако и према „Западу“. Трећа скулптура то, штавише, експлицитно и наглашава: „косовски борац“ је лишен племенских атрибута, у складу са дискурсом митологизације Косова као пропасти и обећања препорода југословенске расе, а не српске државе – о чему најбоље говоре Мештровићев *Видовдански храм* и *Косовски циклус*. О истом систему вредности сведочи четврта скулптура у низу, слепи гуслар – једини профани, цивилни лик међу типским представама анонимних хероја мача. Његово оружје јесу његов глас и музички инструмент, а његова песма одјек столетне борбе за „уједињење и ослобођење“ свих Југословена. Поводом тог момента, важно је истаћи да се југославизација иконографског типа из доба романтизма – анонимног слепог гуслара – и његова трансформација из универзалног хомеровског типа у националног хероја одвијала посредством дискурса „Косовског

³⁷ „Ратнички дом је довршен“, *Време* (24. XI 1931), курзив А. И.

храма“: слепи гуслар, коме су „Турци очи ископали, да буде као симбол погаженога народа“, као „војник овога царства, узео [је] гусле од сувога дрвета и кренуо кроз засужњени народ“,³⁸ поставши тако метафора борби читавог југословенског троименог народа. На тај је начин позивање на гуслара имало улогу додатног наглашавања југословенског националног идентитета, који стоји у основи читаве замисли. Три следеће скулптуре, требало је да представљају хероје из борби за ослобођење Србије и да прослављају њену пијемонтску улогу у процесу стварања Југославије. Када је реч о њима, важно је не заборавити да је свака политички подобра историја југословенства у Карађорђевој устанку видела почетак ултимативног ослобођења и уједињења³⁹ и приповедала како циљеви устаника нису били ограничени само на „српско племе“ – већ на читав „троимени народ“.⁴⁰

Сви аспекти визуелног идентитета Ратничког дома – од урбанистичког и просторног положаја, преко архитектуре и скулпторалне декорације, учествовали су у грађењу представе о југословенској војсци, о њеном месту у друштвеном систему и идеологији на којој је та институција почивала. Услед обухватнијег идеолошког захвата, који је

прихватио позитивистички концепт историје југословенства и лоцирао главне виновнике „еволутивног“ процеса његовог развоја, универзални модели идентификације су употпуњени „аутентичним“, и то легитимацијом одабраних историјских предложака. Ратнички дом, са својом архитектуром и планираним иконографским програмом скулпторалне декорације, у том смислу, јесте својеврсни идеолошки наратив, остварен симболичким садејством архитектуре и скулптуре. Његова значења су почивала на генералним идеолошким премисама југословенства из доба шестојануарског режима краља Александра I Карађорђевића и не могу се разумети изван њих. Архитектура Ратничког дома у Београду заправо не може ни бити посматрана само као аутономан, уметнички феномен, нити као некаква сценографија за културну и политичку идеологију њеног времена. Она сама, као и читав низ догађаја везаних за конкурс и избор коначног решења, напротив, представљали су конститутивни, градивни и есенцијално важан елемент те идеологије. Из тих разлога, положај Ратничког дома у београдској архитектури између два светска рата постаје препознатљивији, а његов значај још уочљивији.

³⁸ Meštrović, Ivan. „Ideja Kosovskog hrama“, *Jadran. Glasilo Jugoslovenskog društva*, god. I, br. 3, (Buenos Aires, 25. novembra 1915), 1.

³⁹ „Карађорђе је положио темеље модерној Србији, а по њој и данашњој Југославији [...] Оваквим крупним фактором постаде Карађорђева Србија у исто време и у очима околног народа, најпре Срба, па онда Хрвата, Словенаца па најпосле чак и Бугара, и то још у првој половини XIX века.“ Шишић, Фердо. *Југословенска мисао: историја идеје југословенског народног уједињења и ослобођења 1790-1918* (Београд, Издање Балканског института, 1937), 44-48; „Али устаници се нису зауставили на томе. Своју првобитну акцију за

ослобођење Србије они проширују на ослобођење не само свих Срба, него и остале 'собратије' на словенском југу.“ Степановић, М. Бранислав. *Национални тестамент краља Александра I* (Београд, Издање југословенске библиотеке „Братство“, 1936), 32.

⁴⁰ „Карађорђе поручио је [1910] Наполеону преко Рада Вучинића [...] да Срби претпостављају Наполеоново покровитељство сваком другом, јер 'они не би хтели да одвоје своју судбину од судбине илирских провинција, где је исти језик, исти народ'.“ Шишић, Фердо. „Карађорђе, Јужни Славени и Наполеонова Илирија“, *Карађорђе: живот и Дело* (Београд, б. и., 1923), 64.

Aleksandar Ignjatović*

**BETWEEN THE UNIVERSAL AND THE AUTHENTIC:
ON THE ARCHITECTURE OF THE WARRIOR'S HOME IN BELGRADE**

Summary

The Warrior's Home in Belgrade, for which an architectural competition was organized in the spring of 1929 and which was built two years later according to the project made by Belgrade architects Jovan Jovanović and Živojin Piperski, is not only an important architectural monument, but a significant testimony to the official Yugoslav ideology at the time of the so-called "January yth regime", established in 1929. However, not only the constructed edifice, but also the awarded and purchased works, as well as public assessments voiced by contemporaries, form a vivid and striking picture of the army's cultural and political role in the social life of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Yugoslavia. In that sense, especially indicative are the works awarded at the competition, the condensation of which led to the final architectural solution, owing primarily to the instructions of the Committee for the construction of the Home. The fact that the project of architects Bogdan Nestorović and Jovan Šnajder in the "Byzantine-Romanesque" style received an equal evaluation as did the academic solution of Jovan Jovanović and Živojin Piperski, shaped through a syntax of neo historical styles, is especially symptomatic. It attests to different visions of the suitable Yugoslav tradition lying at the very core of the ideological apparatus of the Army of the Kingdom of Yugoslavia – the central institution of the Yugoslav society. Apart from architecture, this is also attested to by the developed iconographic program of the facade sculpture which was never realized. For this reason, the Warrior's Home in Belgrade can be considered as a unique example of the ideological interaction of architecture and sculpture, and a good example of the role of architecture in the shaping of perceptions of collective identity.

* Aleksandar Ignjatović, M.A. in Architecture, Faculty of Architecture in Belgrade.

Aleksandar Ignjatović*

**ENTRE L'UNIVERSEL ET L'AUTHENTIQUE:
AU SUJET DE L'ARCHITECTURE DU FOYER DES GUERRIERS À
BELGRADE**

Résumé

Le Foyer des guerriers à Belgrade, pour lequel un concours architectonique fut organisé au printemps de l'année 1929 et qui, deux ans plus tard, était construit selon le projet des architectes belgradois Jovan Jovanović et Živojin Piperski, ne représente pas seulement un monument architectonique remarquable mais aussi le témoignage important de l'idéologie officielle qui défend l'esprit yougoslave durant le régime du six janvier. Cet édifice mais aussi les projets récompensés et rachetés ainsi que les appréciations des contemporains illustrent de manière pittoresque le rôle culturel et politique joué par l'armée dans la vie sociale du Royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes / de Yougoslavie. Dans ce sens, les projets récompensés au concours et qui, ensemble, ont amené à la solution architectonique finale, avant tout grâce aux instructions de la Commission pour la construction du Foyer, sont indicatifs. Le fait que le projet des architectes Bogdan Nestorović et Jovan Šnajder dans un style "byzantin-roman" ait été évalué sur un pied d'égalité avec la solution académique de Jovan Jovanović et de Živojin Piperski, formée dans la syntaxe des styles néo-historiques, est particulièrement symptomatique. Il fait ressortir les diverses visions de la tradition yougoslave "convenable" qui constituaient la moelle de l'appareil idéologique de l'armée du Royaume de Yougoslavie – institution centrale de la société yougoslave. Hormis l'architecture, cela ressort aussi du programme iconographique élaboré de la sculpture de façade qui, il est vrai, n'a jamais vu le jour. Ainsi peut-on considérer le Foyer des guerriers de Belgrade comme l'exemple unique de l'influence idéologique commune de l'architecture et de la sculpture et aussi comme un bon exemple du rôle de l'architecture dans le cadre du processus d'édification de la notion de l'identité collective.

* Aleksandar Ignjatović, titulaire d'un Mastère en architecture, Faculté d'Architecture à Belgrade.

ЛИТЕРАТУРА:

- **Bergdoll, Barry.** *European Architecture 1750-1890* (Oxford, Oxford University Press, 2000).
- **Vjelajac, Mile.** *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca/Jugoslavije* (Beograd, INIS, 1994).
- **Брдар, Валентина.** *Од Париса до Брашована: архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата* [каталог изложбе], (Нови Сад, Спомен-збирка Павла Бељанског, 2003).
- **Curran, Kathleen.** *The Romanesque Revival: Religion, Politic and Transnational Exchange* (Pennsylvania State University Press, 2003).
- **Гордић, Гордана – Павловић-Лончарски, Вера.** *Руски архитекти у Београду* [каталог изложбе], (Београд, Градски завод за заштиту спменика културе и Скупштина града Београда, 1998).
- **Грчев, Кокан.** *Архитектонските стилови во македонската архитектура од крајот на 19 век и периодот меѓу двете светски војни* (Скопје, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебна изданија, кн. 53, 2003).
- **Јовановић, Слободан.** *Културни образац: један прилог за проучавање српског националног карактера, Божовић, Гојко, (ур.), (Београд, Стубови културе, 2005).*
- **Кадиевић, Александар.** *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века),* (Београд, Грађевинска књига, 1997).
- Кадиевић, Александар. „Рад архитекте Ивана Афанасјевића Рика у Југославији између два светска рата“, *Саопштења XXX-XXXI* (Београд, Републички завод за заштиту споменика културе, 1998-1999).
- Кадиевић, Александар. „О раду руских архитеката у јужној Србији у периоду између два светска рата“, *Лесковачки зборник XLI* (Лесковац, Градски музеј, 2001).
- Кадиевић, Александар. „Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата“, *Годишњак града Београда XLIX - L* (Београд, Музеј града Београда, 2002-2003).
- Кадиевић, Александар. *Естетика архитектуре академизма (XIX- XX век),* (Београд, Грађевинска књига, 2005).
- **Maneвић, Zoran.** „Novija srpska arhitektura“, *Srpska arhitektura 1900-1970* [katalog izložbe], (Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1972).
- Manević, Zoran. *Pojava moderne arhitekture u Srbiji* [rukopis doktorske disertacije], (Beograd, Filozofski fakultet, 1979).
- Manević, Zoran „Naši neimari: Dragiša Brašovan“, *Izgradnja 8* (Beograd, 1980).
- Manević, Zoran „Naši neimari: Dušan Babić“, *Izgradnja 2* (Beograd, 1981).
- Manević, Zoran „Naši neimari: Branislav Marinković“, *Izgradnja 4* (Beograd, 1981).
- **Manojlović, Olga.** *Tradicije prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti 1918-1941* [rukopis magistarskog rada], (Beograd, Filozofski fakultet, 1996).
- Manojlović-Pintar, Olga. *Ideološko i političko u spomeničkoj arhitekturi Prvog i Drugog svetskog rata na tlu Srbije,* rukopis doktorske disertacije (Beograd, Filozofski fakultet, 2004).
- **Mitrović, Vladimir.** „Graditelji Novog Sada. Druga polovina XIX i prva polovina XX veka“, *DaNS 30* (Novi Sad, Društvo arhitekata Novog Sada, 2000).
- Mitrović, Vladimir. „Novosadski opus Konstantina Petrovića Parisa“, *DaNS 40* (Novi Sad, Društvo arhitekata Novog Sada, 2002).
- **Несторовић, Богдан.** „Постакадемизам у архитектури Београда (1919-1941)“, *Годишњак града Београда XX* (Београд, Музеј града Београда, 1973).
- **Sikimić, Đurđica.** *Fasadna skulptura u Beogradu,* katalog izložbe (Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965).
- **Šarenac, Darko.** *Skulpture na beogradskim fasadama: mitovi, simboli* (Beograd, Eksportpres, 1991).