**UVOD**

Miško Šuvaković

*... u svakom društvu produkcija diskursa u isti mah kontroliše, selektuje, organizuje i raspodeljuje, i to izvesnim postupcima, čija je uloga da ukrote moći i opasnosti diskursa, da ovladaju njegovim nepredvidljivim događajima, da izbegnu njegovu tešku i opasnu materijalnost.*[[1]](#footnote-1)

*Klee ima sliku koja se zove Angelus Novus. Na njoj je prikazan anđeo koji izgleda tako kao da namerava da se udalji od nečega čime je fasciniran. Oči su mu razrogačene, usta otvorena, a krila raširena. Tako mora izgledati anđeo istorije. Lice je okrenuo prošlosti. Ono što mi vidimo kao lanac događaja, on vidi kao jednu jedinu katastrofu što neprekidno gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge. Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono što je razbijeno. Ali iz raja duva tako snažna oluja da mu je razapela krila i anđeo više ne može da ih sklopi. Ta oluja ga nezadrživo goni u budućnost, kojoj okreće leđa, dok gomila ruševina pred njim raste do neba. Ono što nazivamo napretkom, jeste ta oluja.[[2]](#footnote-2)*

**Kontekst i platforme projekta XX VEK**

Trotomna knjiga ***ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK*** zamišljena je kao razrađena problemska, analitička, kritička, pregledna i komparativna zbirka studija o umetnostima xx veka u Srbiji sa referencama prema jugoslovenskim umetničkim praksama, te regionalnim, internacionalnim i globalnim horizontom umetničkih, kulturalnih i društvenih teorijskih praksi. Pisanje *iscrpne interdisciplinarne istorije umetnosti,* kao istorije culture, jedan je od interpretativno-opsesivnih izbora koji iz *arheoloških diskurzivnih teritorijalizacija* i *kulturalnih deteritorijalizacija* prošlosti bira, indeksira I izvodi strukturirani pogled za sadašnjost.

Zbirka koncepata I njihovih indeksacija te mapiranja pod nazivom ***ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK*** vođena je sa namerom da se indeksiraju i mapiraju, te tumače i interpretiraju karakteristične pojave u umetnosti i kulturi: arhitektura, likovne umetnosti, film, izvođačke umetnosti i muzika, koje su povezane sa otvorenim i u istoriji promenljivim kulturalnim, međukulturalnim, nacionalnim, međunacionalnim, geografskim i umetničkim praksama u Austrougarskoj, Srbiji, Vojvodini, prvoj, drugoj I trećoj Jugoslaviji, državnoj zajednici Srbije i CrneGore, te konačno Republici Srbiji.

Sintagma „umetnost u Srbiji“ ukazuje da u ovoj knjizi neće biti reči samo o nacionalnoj „srpskoj umetnosti“, već će biti reči o umetničkim i kulturalnim praksama koje nisu vezane za geografske okvire Srbije kao države, već za promenljive kulturalne preseke srpske/srpskih i drugih kultura, pre svega: za odnose sa austrougarskom, jugoslovenskom, hrvatskom, slovenačkom, mađarskom, jevrejskom, nemačkom, slovačkom, ruskom, bosanskom, makedonskom, romskom, turskom i albanskom kulturom. Reč je o mapiranju neodređenih i otvorenih umetničkih i kulturalnih praksi povezanih sa nacionalnim „srpskim kulturama“, te razlikovanjima srpskih kultura i, konačno, složenim odnosima srpske kulture sa drugim nacionalnim, etničkim, rasnim, klasnim, rodnim i generacijskim identifikacionim matricama referirajućim prema makro-kulturalnim modelima Srednje/Centralne Evrope, Balkana, Jugoistočne Evrope, Zapadnog Balkana, Mediterana i sl. Bitna teorijska teza, za ove trotomne knjige, jeste da je srpska nacionalna kultura hibridizovano i alternativno mnoštvo različitih kulturalnih modaliteta koji se međusobno razlikuju po geografskim i kulturalnim odnosima sa kulturama drugih etničkih/nacionalnih zajednica, odnosno, metazajednica (Otomanska imeprija, Austrougarska imperija i Jugoslavija).

Ova istraživanja, zato, nisu usmerena na postavljanje i razvijanje jedne koherentne *nacionalne istorije* tj. “integrativne metaistorije srpske umetnosti”, već, naprotiv, ka složenim *hibridnim kognitivnim mapama* lokalnih multikulturalnih, spoljašnjih internacionalnih, te globalizacijskih istorizacija umetnosti i kulture povezanih sa “srpskom kulturom” i njoj preklapajućim, prožimajućim i konfrontiranim mikro- i makrokulturama. Svet umetnosti nije na jednostavan način postavljen, a striktna “nacionalna istorija umetnosti i kulture” uvek predstavlja dramatičnu redukciju istorijskih i geografskih mnoštvenosti na “jedno homogeno” kolektivno *jastvo*. Umesto nacionalno koherentne istorije umetnosti i kulture biće razvijena istorija umetnosti i kulture “mnoštva” u okviru složenih dominantnih i marginalnih pokretnih i nestabilnih kulturalnih modela kultura Jugoistočne Evrope. “Mnoštvo” o kome će se ovde govoriti nije idealni svet jedne nacije već svet konfrontacija, antagonizama, razlika, razmimoilaženja, saradnje i neostvarivih raskolničkih ili sintezijskih utopija, pri tome reč je o mnoštvu identiteta u materijalnim kulturalnim praksama koje nude alternativne *zamišljene zajednice*[[3]](#footnote-3).

Ponuđene slike XX veka nisu date kao koherentna priča o “celovitom narativu”, već kao kaleidoskopska, hibridna ili rizomatska ponuda “modela” kretanja, premeštanja, afekata, osvajanja, inteziteta, preobražavanja i postajanja u okviru složenih, analizom otvorenih odnosa društva, kulture i umetnosti.

U epistemološkom smislu knjiga ***ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK***  postavljena je i izvedena u sva tri toma kao “događaj” kritičko-analitičkog preobražaja istorije umetnosti kao istorije estetički centriranih narativa o *remek delima* nacionalne umetnosti i njenim velikim majstorima u kritički kulturalni narativ kojim se istorija umetnosti predočava složenim odnosima modela društva, kulture i umetnosti u uspostavljanju individualnih i kolektivnih identiteta u oblikovanju svakodnevnog privatnog[[4]](#footnote-4) i javnog života. Drugim rečima, cilj istraživanja nije samo lociranje i indeksiranje velikih autentičnih dela, već indeksiranje složenih odnosa – mreža – umetničkih dela i odnosa materijalnih praksi umetnosti, kulture i društva. Zato je ova trotomna knjiga u svom karakteru *situacionistička*: autori su se pre svega bavili kritičnim i problemskim “situacijama” promenljivih i preobražavanju otvorenih odnosa alternativnih paradigmi umetnosti, kulture i društva. Oblikovanje svakodnevnog privatnog i javnog života postaje čulno predočivo i opažljivo umetnošću, zato, autonomije i utilitarne funkcije umetnosti nisu suprotstavljene pozicije, već efekti nestabilnih i otvorenih područja borbe za čulnu predočivost i značenja individualnog, mikro- i makrodruštvenog života prema “sebi” i za “drugog” u modernoj, u modernizmima i savremenosti. U teorijskom smislu to je značilo izvođenje kritičke naturalizacije i revizije diskursa istorije umetnosti, pre svega, metodama studija kulture, a zatim i složenim mogućnostima interpretacija koje vode od intertekstualnosti i teorije označiteljskih praksi do (post-)fukoovske biopolitike. Ovakav zahtev odgovara onim teorijskim pristupima koji se nazivaju „nova istorija umetnosti“, „radikalna istorija umetnosti“ ili „kritička materijalistička istorija umetnosti“. Teza koja će se zastupati u trećem tomu *Istorije* je ona o modernosti - tj. nazvaće se ”modernim” ona društva i kulture koje su sa tradicionalno običajnog ili vladarevom voljom izvedenog uređenja intersubjektivnih javnih i privatnih odnosa prešle na *biopolitičke tehnologije* artikulacije celine ljudskog života unutar nacionalne ili višenacionalne države.

Zapaža se, gotovo već na prvi pogled, da je ovom knjigom načinjen karakterističan obrt od tumačenja samog umetničkog dela ili, tačnije, *remek dela,* ka tumačenju *konteksta* umetnosti i interdisciplinarnih odnosa *konteksta* ka kulturalnim materijalnim praksama izvođenja i oblikovanja ljudskog života u *istoriji* i *geografiji*. Politike upravljanja i oblikovanja vremena i prostora su modernom umetnošću postale vidljive.

**Epistemologija**

Epistemološke šeme na kojima su postavljena i izvedena istraživanja za treću knji*g*u *Istorije umetnosti u Srbiji / XX vek : Moderna i modernizmi* su date u tablicama i dijagramima koji na pregledan način predočavaju saznajne puteve istraživanja, pisanja te izvođenja mogućih čitanja za ovu knjigu/knjige. Reč je o strategijama ”proizvodnje znanja” unutar diskursa o ”proizvodnji istorijskih identitet” unutar društva, države i kulture, odnosno, umetnosti u procesu preobražaja balkansko-orijentalnog u evropsko društvo sa svim parametrima balkansko-orijentalnih altermodernizama koji se protežu tokom XIX veka i tokom prve polovine XX veka.

U podnaslovu trećeg toma projekta *Istorije umentosti u Srbiji / XX vek* nalazi se formulacija *Moderna i modernizmi*.

Pod ”modernom” se razumeju složeni društveni, kulturalni i umetnički preobražaji feudalnog srpskog društva unutar Otomanske imperije i neposredno nakon postizanja državne nezavisnosti, koji na transkulturalni način povezuju sporo prevazilaženje otomansko-balkanskog orijentalizma sa kosmopilitskim hibridnostima evropeizacije u smeru ruske i češke panslovenske, austrougarske ili centralno i zapadnoevropske - francuske - modernizacije. Moderna se pokazuje kao efekat uspostavljanja postfeudalnog rano-mlado-buržoaskog nacionalnog društva u užoj Srbiji, ali i unutar multinacionalne/multietničke i multireligijske Vojvodine i Bosne i Hercegovine, odnosno, nastajuće nacionalne Hrvatske[[5]](#footnote-5). U kulturalno-društvenom smislu reč je o periodu kada se religizoni identitet ”mnoštva” preobražava u zamišljeni ili izmišljeni etnički i nacionalni identitet kao osnovu strukturiranja društva i društvene strukture sa njenim institucijama moći, tj. države. Država se pojavljuje kao nova institucija koja omogućava uvođenje kulturalnih formacija ”odozgo” strategijama i taktikama represivne modernizacije. Na primer:

Rad srpske države na izgradnji nacionalne kulture odvijao se u više pravaca. Jedan od osnovnih vidova državne intervencije bila je zakonska regulativa kao i kontrola javnog, pa i kulturnog i umentičkog života. Ove aktivnosti odnosile su se na mnoge segmente vizuelne kulture. Država je mogla da, putem posebnih zahteva, pokreće i usmerava tok nacionalne umetnosti a njeno delovanje odvijalo se preko nadležnih ministarstava i posebno formiranih komisija.

Srpska država je svojim odlukama uticala na koncepcije oblaćenja stanovništva i to tako što je zabranjivala nošenje određenih delova narodne nošnje koji su tretirani kao nehigijenski. Državnim odlukama sprovedena je urbanizacija Srbije. Zakonske odluke su imale posebnog uticaja na razvoj srpske arhitekture.[[6]](#footnote-6)

Totalizujućom političkom modernizacijom i kulturnom standardizacijom hibridne mnoštvenosti otomansko-balkanskog ruralnog društva nastaje *celina* jezičkog, državnog[[7]](#footnote-7), društvenog, političkog i kulturnog polja koje će se identifikovati kao srpsko društvo. U ekonomskom smislu reč je o započinjanju prvobitne akumulacije kapitala, što je značilo uspostavljanje klasnog poretka u ruralnom društvu, u užoj Srbiji, ali i dramatičniju diferencijaciju klasa u Vojvodini i Srba u Hrvatskoj. Moderna kultura kao oblik uspostavljanja aktuelizovane društvene svakodnevice zadobija različite kontekstualizacije i tehnike izvođenja specifičnih funkcija: standardizacije govornog i pisanog jezika (jezička reforma Vuka Karadžića), represivne birokratizovane zaštite društvenog poretka i kontrole ljudskih odnosa (života, vlasništva), ostvarivanja zdravstvene i higijenske zaštite, uspostavljanje javnog obrazovanja, artikulacije modaliteta i institucija javnog i privatnog ruralnog i urbanog svakodnevnog života (odevanja, ishrane, stanovanja), iskazivanja različitih (etničkih, nacionalnih, rasnih, klasnih, rodnih, generacijskih, profesionalnih) identiteta.

Moderna umetnost sa kraja XIX i početka XX veka je umetnost ranih nacionalno buržoaskih kultura, koja se na presecima lokalnog, regionalnog i internacionalnog, tj. tradicionalng i modernizovanog, uspostavlja u modalitetima ”lepih zanata” i umetničkog realizma (buržoaskog realizma), istoricizma (nacionalnog istorijskog arhitekture, slikarstva, fotografije, teatra i muzike) i akademizma. Akademizam je predstavljao osvajanje autonomije umetnosti delovanjem na Zapadu školovanihumetnika koji su stvarali na ”stilskim obrascima” od realizma preko secesionizma i simbolizma do anticipacija impresionizma i eskpresionizma.Umetnost se našla u kritičnom procepu između zahteva za nastankom didaktičke umetnosti posvećene nacionalnim idejama/ideologija nove države i građanske žudnje za slobodom tj. bespogovornom autonomijom umetničkog stvaranja. To je vodilo ka očiglednom antagonizmu između umetnosti kao *dispozitiva* zamišljanja i izmišljanja[[8]](#footnote-8) invarijantne tradicije (ideološke slike ili projekcije prošlosti, na primer, slovensko poreklo, srednjevekovna državnost, kosovska ili vidovdanska[[9]](#footnote-9) mitologija, ustanički herojizam) i odbacivanja tradicije (konstruisanja savremenosti).

Pod ”modernizmom” ili ”modernizmima” se razumeju društveni, kulturalni i umetnički tokovi kosmopolitske modernizacije i emancipacije srpskog/srpskih društava i kultura ostvareni procesima urbanizacije i industrijalizacije koja je vodila ka redukciji altermodernizma, pre svega, orijentalno-balkanskih, u smeru internacionalnih prozapadnih unifikacija visoke i popularne kulture i umetnosti[[10]](#footnote-10). Urbanizacija i industrijalizacija sa strukturiranjem društvenih klasa iz feudalne homogenosti ili tek anticipiranih društvenih slojeva, je u geoekonomskom, pa time i geopolitičkom i geokulturalnom smislu, uzrokovala razlikovanje razvijenijih i manjerazvijenih oblasti ili regiona unutar jednog kulturalnog, društvenog ili državnog prostora. Sa nastankom Kraljevine SHS, razlikovanje razvijenih i nerazvijenih ruralnih, urbanih i industrijskih oblasti, te njihovih korespondencija etničkim i nacionalnim identitetima je stvorila permanentno polje antagonizama koji su se protegli i tokom postojanja socijalističke Jugoslavije.

Modernizam u umetnosti, odnosno, modernistička umetnost je označila anticipacije, aproprijacije i sustizanja zapadnog umetničkog modernizma u dijapazonu od visoke umetnosti (građanski ili buržoaski realizam, secesija, simbolizam, impresionizam, sezanizam, fovizam, ekspresionizam, kubizam, apstrakcija, neoklasicizam, intimizam i dr.) preko avangarde (futurizam, zenitizam, dada, nadrealizam) do sasvim rane popularne i medijske umetnosti i kulture usmerene na osvajanje slobodnog vremena.Umetnički intimizam kao efekat prevazilaženja buržoaskih realizama sa prisvojenim umerenim zapadnim modernizmima stvorio je dominantnu estetsku identifikacionu praksu srpskog buržoaskog društva tokom prvečetiri decenije XX veka.[[11]](#footnote-11) Intimizam je konstituisao i predočio privatnu građansku sferu javnom pokaznošću modernističkog slikarstva.

Prvom ”epistemološkom tablicom”ukazuje se na odnose hronoloških, političkih, kulturalnih i umetničkih tipologija društva i kultrure u periodu od 1878. do 1941.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **UMETNOST I KULTURA U XX VEKU**  **U SRBIJI** | | | |
| **1878 – 1914.**  **1849 – 1914.** | **1914 – 1918.** | | **1919 – 1941.** |
| **Kneževina Srbija**  **Kraljevina Srbija**  **i**  **Vojvodstvo Srbija i Tamiški Banat**  **(Wojwodschaft Serbien und Tamisch Banat)** | **Kraljevina Srbija** | | **Kraljevina SHS i Kraljevina Jugoslavija** |
| **kultura i umetnost u**  **nacionalnom buržoaskom i monarhističkom**  **društvu**  **kultuira i umetnost u multinacionalnom buržoaskom društvu Vojvodine** | **nacionalna**  **kultura i umetnost u ratu**  **projektovanje višenacionalne južnoslovenske zajednice** | | **kultura i umetnost u**  **nacionalnom i višenacionalnom buržoaskom i monarhističkom**  **društvu**  **projekt integralnog jugoslovenstva**  **realizacija nacionalnih teritorija/regija i kultura unutar Jugoslavije** |
| **moderna**  **težnja ka evropskoj modernosti**  **u**  **napetosti između**  **nacionalizma kao altermodernosti i kosmopolitizma kao internacionalizovane modernosti** | | **modernizam**  **dominacija intenacionalizovane i ubrzane modernosti**  **unutar anatgonizama**  **nacionalnog jezgra srpstva i projektovanog jugoslovenstva** | |
| **visoka umetnost / popularna umetnost** | | | |

Drugom tablicom se ukazuje na modele umetnosti i kulture tj. karakteristične umetničke paradigme (stilske obrasce, pojave, pravce, tendencije ili škole)u njihovoj idealizovanoj modernističkoj razvojnoj linearnosti:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **UMETNIČKI PRAVCI, TENDENCIJE I POJAVE** | | | |
| **romantizam** |  |  |
| **realizam** | **vojni realizam** | **buržoaski realizam** |
| **akademizam** |  | **socijalni realizam** |
| **istoricizam** |  |  |
| **orijentalizam** |  |  |
| **simbolizam** |  |  |
| **impresionizam** |  |  |
| **postimpresionizam (sezanizam)** |  | **antiakademizam**  **avangarde i popularna kultura** |
| **ekspresionizam** |  | **kubizam** |
|  |  | **neoklasicizam** | |
|  |  | **dada** |
|  |  | **dada i aktivizam** |
|  |  | **zenitizam** |
|  |  | **povratak redu** |
|  |  | **intimizam** |
|  |  | **nadrealizam** |
|  |  | **socijalna umetnost - levica** |
|  |  | **socijalna umetnost - desnica** |

Grafičkim/tabelarnim predstavama opcrtani su platforma i protokoli izvođenja istraživanja i teorijskog tumačenja ili interpretiranja umetnosti i kulture od poslednje trećine XIX veka do kasnih tridesetih godina XX veka u Srbiji.

**Geopolitika**

Situacija Srbije u smislu modernizacije je bila izuzetno složena i određena različitim modernizacijskim projektima i procesima, tako da se može govoriti o ”mnogostrukim modernizacijama” i time o *alternativnim modernizmima*[[12]](#footnote-12)unutar srpskog društva i nastajuće države. Unutar srpskog društva krajem XIX i početkom XX veka postojale su heterogene i kontradiktorne *smeše* sasvim različitih kulturalnih modela. Na primer, svest o ”orijentalnom” se kod ”jugoslovenskih muslimana” mogla izraziti sledećom romantizovanom kulturalnom konstrukcijom:

Vizantizam i turcizam, kao glavne komponente orijentalizma, onemogućavali su zasebno formiranje rasne jugoslovenske (sarpske) kulture, a čijim su zdravim elementima i Vizanti i Turci podizali svoju srednjevekovnu kulturnu, a time i političku slavu.

Na ruševinama helenske kulture, koja je pala pod uticaj orijentalnih kultura (perzijskem sirijske, i arapske) podigao se Vizant nasuprot Rimu, a na ruševinama arapske kulture, koja je pala pod uticaj Vizanta, podigao se na suprot Bagdadu - Istanbul. I slavi Vizanta i slavi Istambula naš je narod svojim genijem služio, pa i danas, iako smo se oslobodili njihovog političkog gospodarstva, njihovi duhovni ostaci ometaju i usporavaju naš sopstveni kulturni progres.

Osloboditi se od negativnih vizantinizama i turcizama znači omogućiti stvaranje naše rasne jugoslovenske kulture, na koju kao istorijsku vladaricu očekuje posle svih smena večni Mediteran.[[13]](#footnote-13)

Navedena odrednica ”orijentalizma” u sebi sadrži paradoksalni spoj vizantijskog i otomanskog, što ovakav interesni pojam orijentalizma razlikuje od drugih evropskih definisanja. Na primer, pojam Orijent i njemu odgovarajući pojam orijentalizam analognmo pojmu egzotizam u zapadnom kontekstu (francuskom) odnosi se na geografskog drugog[[14]](#footnote-14), tj. onog, u kulturalno geografskom smislu, izvan evropsko-zapadnog geopolitičkog samoidentifikovanja. Edvard Said (Edward Said) definiše orijentalizam kao konstruktivistički stil mišljenja, zasnovan na ontološkoj i epšistemološkoj distinkciji koja se postavlja između ”Orijenta” i ”Okcidenta”.[[15]](#footnote-15)Pri tome, orijentalizam se tu shvata kao zapadni modalitet dominacije, restrukturiranja i posedovanja vlasti nad Orijentom. Mulalićev pojam orijentalizam je izgrađen na ambivalentnosti vizantijskog i otomanskog, što znači da je orijentalizam hibridno shvaćen kao evropsko-azijski sa helenističkim poreklom izvora identiteta. Takođe, orijentalizam nije shvaćen kao dominacija Zapada nad Orijentom, već kao dominacija *liminalnog* odnosa vizantijskog i otomanskog nad ”nama” južnim slovenima različitog religizonog identiteta. Reč je o orijentalizmu ”tu među nama”, a ne o orijentalizmu *tamo*izvan našeg sveta koji može biti svojom stranošđu prepoznat kao egzotičan*.*Hibridni orijentalizam-tu-i-sada kao *drugost* u odnosu na Zapad i na Istok je bitna asimetrična odrednica o kojoj treba voditi računa, kada je reč o razumevanju odnosa religija, etniciteta i nacija u neposredno postotomanskom periodu na prostorima Balkana.

Razlika između koncepata orijentalizma i balkanizma se, na primer, kod savremene bugarske teoretičarke kulture Marije Todorove naglašava.[[16]](#footnote-16) Ukazujući na složenost koncepta ”orijentalizam” na Balkanu i Jugoistoičnoj Evropi ne želim da suprotstavim, ponovo, orijentalizam balkanizmu, već da pokažem da nije reč o binarnom paru suprotnosti ili analogijama sa razlikama, već da su pored koncepata Balkana i Orijenta u *igri*veoma određujući koncepti različitih evropskih identiteta (srednje-evropski, centralnoevropski, zapadnoevropski i panslovenski identiteti,) koji nisu jednostavni uvoz u ”srpski kontekst”, već su konstitucije tog konteksta u interakciji sa orijentalizmom i neodređenostima balkanizma[[17]](#footnote-17).Problem sa balkanizmom se otkriva, na primer, i u delu slikara Paje Jovanovića[[18]](#footnote-18): *Ranjeni Crnogorac* (1882.), *Arnautin*(1880.-90.), *Odžaklija*(1883.), *Mačevanje*(1884.), *Žena u orijentalnoj nošnji* (1885-88.), *Igra trik-trak* (oko 1887.), *Umir krvi* (1888.-1912.), *Arbanas u zasedi* (posle 1910.) itd. Jovanović je radio slike po dokumentarnom materijalu, etnološke fotografije, mada način izvedbe figura u balkanskim nošnjama i przora enterijera i eksterijera odgovara ukusu i ikonografiji bečkog orijentalističkog slikarstva iz druge polovine XIX veka. Svakako je bitno podsetiti da je Jovanović studirao slikarstvo Na Akademiji u kalsi bečkog orijentalnog slikara Leopold Karl Milera (Leopold Carl Müller). Može se, zato, izneti teza da je orijentalno balkanski figuralni prizor u slikarstvu Paje Jovanovića evropski konstrukt orijentalizacije Balkana, a ne balkanski izraz i refleksija sopstvene orijentalnosti.

Kao kod većine kontinentalnih društava i kultura (Češka, Austrougarska, Mađarska, Austrija) i u srpskoj kulturi je postojala žudnja za Mediteranom - reč je o političko-vojnom tj. mikroimperijalnom ili simboličko-kulturalnom izlasku na ”more”. S druge strane, bilo je bitno kulturalno *transcendiranje* koje je vodilo alegorizovanjuidealitetaizvorne helenske kulture. Modernistički[[19]](#footnote-19) srpski slikari kao što su Petar Dobrović[[20]](#footnote-20), Milan Konjović ili Peđa Milosavljević[[21]](#footnote-21) stvarali sudela u odnosu na Dubrovnik radeći na mediteranskim i jadranskim motivima. Mogu se, takođe, spomenuti impresionističke slike Miloša Golubovića vezane za Dalmaciju, odnosno, postkubističke slike Veljka Stanojevića koji je fascinacije mediteranom prikazivao na slikama Dubrovnika i Nice. Arhitekta Nikola Dobrović[[22]](#footnote-22) je projektovao niz zdanja u Dubrovniku i okolini - vila Adonis /1940./ i hotel Grand na Lopudu /1936./.Hrvatski slikar Marko Murat[[23]](#footnote-23) je atmosferu mediteranskog i dubrovačkog prostora, odnosno, političku mitologiju odnosa srpskog srednjovekovlja i Dubrovnika preneo u kontekst srpskog slikarstva - videti sliku: *Dolazak Cara Dušana u Dubrovnik* (1900.). Mitologija ”Dubrovnika u srpskoj kulturi” je jedna od kritičnih tema srpske tradicionalne i moderne književnosti i umetnosti.[[24]](#footnote-24) Žudnja za Mediteranomm i njegovim antičkim/helenskim identitetom se, takođe, da gotovo programski videti u stihovima pesnika Jovana Dučića:

Rodio se na Jonskom Moru, na obalama punim sunca, tamnih vrtova, i bledih statusa, i, kao galeb, okupao se u azuru, svetlosti, i mirisu večito zagrejanih voda. Majka ga je često nosila po studenim senkama nekog drveća čije je lišće mirisalo mirisom sna.[[25]](#footnote-25)

”Kontinentalna” fantazija, politička hegemona žudnja, ekspanzivna nacionalna mikroimperijalna ideologija, turistička emancipacija građanštine te klasicistički i modernistički motivisani izrazi prikazivanja su spojeni u modele sugerisanjasetne mediteranske, dalmatinske, dubrovačke i helenističke atmosfere: ”To je bilo Sunce Maldosti što je minula, sunce što je svetlilo još samo duboko u večernjem sutonu jedne duše, i koje je davalo svemu što je obasijavalo čudnu i magijsku lepotu Iluzije. / Jer stvari imaju onakav izgled kakav im dadne naša duša.”[[26]](#footnote-26)

Islamski modeli života kod Turaka, Muslimana i Albanaca su oblikovali tradicionalne modalitete života nastale povezivanjem - *okupiranjem i okupacionim tehnikama vladanja* - pravoslavnog slovenskog življa sa islamskim običajima i načinima svakodnevnog života. Reč je o konstrukcijama patrijarhalnih odnosa, načinima odevanja, učestvovanja u javnom životu itd.Ako se, na primer, uporede slikarski portreti Pavela Đurkovića *Miloš Obenović* (1824.), Uroša Kneževića *Jovan Obrenović* (1836.) i Đure Jakšića *Knez Milan Obrenović* (1875.) zapaziće se promena u odeći portretisanih. Miloš i Jovan Obrenović su prikazani u orijentalnoj odeći (”turskoj odeći”), a Milan Obrenović u zapadnjačkoj vojnoj/plemićkojodeći (”austrougarskoj odeći”). Kretanje od konstrukcije lika vladara/”plemića” sa orijentalnim znamenjem ka zapadno obučenom tj. označenom vladaru je, svakako, postupak kojim se ukazuje na kretanje od *Orijenta* ka *Okcidentu* u srpskoj kulturi. Prelazak na *okcidentalizam*(zapadnjaštvo) je značio i doživljaj orijentalnog/turskog kao stranog ili drugog, odnosno, kao kulturalnog sećanja ili brisanog traga gde se brisanjem ”naše kulturalno jastvo” odvaja i tursko/orijentalno vidi kao ”egzotični uzorak”. Jedan izuzetni primerak takvog kulturalnog tranzicijskog rada na egzotizaciji - otkriću egzotičnog rodnog modela u fundamentalnom odvajanju od njega - iz neposredne orijentalne prošlosti se da videti u spisu Jelene J. Dimitrijević *Pisma iz Niša o haremima*[[27]](#footnote-27).

Značajni su uticaji Otomanskih modernizacijskih reformi tokom XIX veka na omogućavanje emancipatorskih procesa u Srbiji.Na primer, *Tanzimatske referome* (Tanzimât)su započete 1839. godine i odvijale u se do 1876. kada dolazi do uvođenja prvog ustava i redefinisanja Turske u ustavnu monarhiju. Reforme[[28]](#footnote-28) su vodile ka preobražaju Turske u modernizovanu državu gde je pored promena u birokratskom uređenju države, integracije ne-muslimana i ne-Turaka u imperijalni državni i društveni sistem, došlo do promena u obrazovanju, graditeljstvu, zdravstvu itd. Raspad Otomanske imperije tokom kasnog XIX i ranog XX veka bio je izraz modernizacijske promene, ne samo Turske[[29]](#footnote-29), već i tadašnjeg ”svetskog sistema” tj. vrhunca zapadnog kolonijalizma i pritiska na Imperiju. Na prostorima Otomanske imperije se, zato, može govoriti o alternativnim i, svakako, prolaznim ili privremenim modernizacijama koje su vodile ka novom svetskom poretku.

Za kulturalne i umetničke promene posebno je karakterističan uticaj srednje-evropskih i centralnoevropskih kultura na srpski živalj u Vojvodini koji je u XIX veku bio pod direktnim uticajima Hazburgovaca, a zatim tokom druge polovine veka bio je pod uticajima mađarskog nacionalnog imeprijalizma da bi seposle Prvog svetskog rata uspostavio srpski, metaforično rečeno, ”nacionalni imperijalizam”. Srednje-evropske i centralnoevropske kulture, a posebno češka, slovenačka i ska kultura kao moderneslovenska kulture, imale su uticaj na okcidentalizaciju srpske kulture i društva. Na primer, bitan je bio uticaj čeških muzičara na razvoj srpske muzičke kulture: Napravnik Karel, Vaclav Horejšek, Gvido Havlas, Vojtjeh Hlavač, Hugo Doubek, Robert Tolinger, Vaclav Vedral. Hrvatski skulptori su radili u Srbiji i Vojvodini, pre svega, na javnim političkim spomenicima: Ivan Meštrović, Toma Rosandić, Antun Avgustinčić, Petar Palavičini, Rudolf Valdec. Toma Rosandić se posle Prvog svetskog rata nastanio u Beogradu gde je živeo do kasnih pedesetih godina XX veka. Bio je ejdan od osnivača Akademije likovnih umetnosti u Beogradu 1937. godine. Umetnici iz Srbije su studirali na zagrebačkim umetničkim školama, na priemr, Sava Šumanović je učio slikarstvo na Višoj školi za umjetnost i obrt od 1914. godine, a Ivan Tabaković je studirao na Kraljevskoj akademiji za umjetnost od 1919.

Moderna imodernizam su povezani sa izvođenjem i strukturiranjem *društvenih, državnih, religijskih i kulturalnih identiteta*. Ovi identiteti su se konstituisali, menjali i preobražavali od ustanaka 1804. i 1815. do proglašavanjasamostalne Kneževine Srbije na Berlinskom kongresu (13. juni - 13. juli 1878.).koja je nastala sticanjem nezavisnosti i time oslobođenjem od uprave Otomanske imperije. Započeli su spori procesi stvaranja nacionalne države sa klasnom strukturom. Jedno ”besklasno”, ali sa klanovima i porodično-plemeskim vezama, ruralno društvo je ušlo u procese prvobitne akumulacije kapitala koja je vodila od psoedovanja zemlje do posedovanja sredstava za proizvodnju na prelazu XIX u XX vek. Odigrali su se procesi preobražaja agrarne i ekonomski zaostale otomansko-balkanske regije sa tek naslućenim modalitetitma građanske modernostiu nacionalnu buržoasku i monarhističku državu. Oslobodilačka retorika srpskih političara se suočavala sa antagonizmima osvajačke politike te kontradiktornog ostvarivanja istorijskog prava i prava na samo-opredeljenje. Na Berlinskom kongresu je Kneževini Srbiji priznata nezavisnost uz uslov da nova država jemči slobodu veroispovesti. Kriterijum ”slobode veroispovesti” je bio prepoznatljiv identitet za razliku od kriterijuma etničkih i nacionalnih identiteta, koji će se formirati naknadno u poslednje dve decenije XX veka. Odlukama Berlinskog kongresa Austrougarskoj je omogućena okupacija Bosne i Hercegovine, kao i Novopazarskog sandžaka. Berlinskim odlukama je pokrenut složeni proces stvaranja homogene srpske nacionalne države iz složenog hibridnog religijsko-etničkog miljea koji je karakterisao Otomansku imperiju. Na primer, Niš je oko 1878. godine imao multietničko stanovništvo: oko 50% Srba, 30% Turaka, kao i oko 20% Grka, Albanaca, Jevreja, Jermena, Roma i dr. Uspostavljanja dominantnog većinskog pravoslavnog tj. srpskog stanovništrva je ostvareno proterivanjem muslimana (Turaka, Albanaca, pravoslavaca koji su prihvatili islam), kao i naseljavanjem srpskih izbeglica sa Kosova i iz Bosne i Hrcegovine. Kneževina Srbija je proglašena Kraljevinom 6. marta 1882. godine, a prvi kralj je bio Milan Obrenović. Prvi ustav je donesen 1888. godine i sa njim je započeo razvoj parlamentarizma, koji je brzo prekinut 1994. godine. Unutar Srbije su bili permanentni sukobi između političkih snaga orijentisanih ka Rusiji i ka Austrougarskoj. Vojno-terorističkim delovanjem grupe oficira povezanih sa tajnom organizacijom *Crna ruka* došlo je do likividacije dinastije Obrenović, koju je smenila dinastija Karađorđevića. Ubistvo Kralja Aleksandra i Kraljice Drage Obrenovića se odigrala 11. juna 1903. (po starom kalendaru 29. maja). Za novog Kralja je ”izabran” Petar Karađorđević.Balkanski ratovi 1912. i 1913. godine su bili dovršenje ”oslobodlačkih” i/ili ”osvajačkih” ratova. Granica između oslobodilačkih i osvajačkih ratova je za balkanske narode, države i njihove političko-vojne elite bila nejasna i neodređena. O Balkanskim ratovima može se govoriti kao o modelu lokalnih imperijalizama po uzoru na makro imperijalizme velikih sila. Balkanskim ratovaima nisu bili otklonjeni antagonizme između Austrougarske, Bugarske, Grčke, Srbije i Albanske lige, već su bili zaoštreni. Tokom Prvog i Drugog balkanskog rata Srbija se proširila na jug zadobijajući prostor današnjeg Kosova i Makedonije.Poslednje dve decenije XIX veka su okarakterisane urbanizacijom Srbije, te preobražajem narodne, plemenske i religijske kulture u građansku kultru, što je već znatno ranije započeto u Vojvodini, a završeno, zapravo, tek posle Drugog svetskog rata.

Zapravo, o periodu tokom dugog XIX i ranog XX veka, negde do kraja Prvog svetskog rata, može se govoriti o izuzetno nestabilnom područiju Jugoistočne Evrope i Balkana, sa brojnim nacionalnim revolucijama, oslobodilačkim bunama i ratovima, imperijalnim i mikroimperijalnim konfliktima između balkanskih naroda i plemena koja su ušla u proces građenja nacionalnih poznofudalnih i proto buržoaskih država. Prostor Jugoistočne Evrope i Balkana su karakterisali stalne zavere, atentati, paravojne gerilske akcije, te žudnje za osvajanjem novih teritorija i potiskivanjem suparničkih naroda/plemena. Sve je to rezultiralo nestabilnim granicama, siromašnim životom i stvaranjem predstave Balkana kao *tamne zone* Evrope. Na tu t*amnu zonu*Evrope su interventno delovale velike sile kao što su carska Nemačka, Austrougarska imperija, imperijalna Rusija, te posredno Velika Britanija i Francuska, odnosno, Otomanska imperija zahvaćena dubokim unutrašnjim promenama i reformama koje su bile pojačane kolonijalnim pritiscima zapadnih sila. Balkan je bio traumatično mesto ne ostvarenih kolonijalnih ambicija Austrougarske, ali i probuđenih ambicija Kraljevine Srbije, Bugarske i Grčke. Srbija je bila u permanentnim unutrašnjim političkim konfliktima na koje su uticali pritisci Austrougarske i Rusije. Srpsko rusofilstvo kao antizapadnjaštvo i hazburgovstvo kao prozapadnjaštvo su otvorili mogućnosti za permanentne nestabilnosti i vojne zavere. Na primer, po nemačkom istoričaru Zundhausenu:

Okončanjem i ishodom oba (napomena, balkanska) rata Srbija je dobila Vardarsku Makedoniju, područje Kosova, kao i delove Metohije i Novopazarskog sandžaka. Zaposedanjem Kosova bio je 'osvećen' poraz iz 1389. i Vidovdan je određen za državni praznik. Ali je zato Srbijai intervencijom Beča i osnivanjem Kneževine Albanije bio onemogućen pristup JAdranu preko severnoalbanskih područja. Time je neprijateljstvo prema Austrougarskoj poprimilo nekontrolisane razmere. Teritorija Srbije se ukupno povećala za 81% (sa 48000 na 87000 km2), dok je broj stanovnika porastao otprilike za 1,3-1,4 miliona, sa tri milona na 4,3 ili 4,4 miliona, dakle gotovo za polovinu. Kosovo je imalo 600000, Makedonija manje od 800000 stanovnika. U oba slučaja su srbi bili manjina.[[30]](#footnote-30)

Ideologija permanentnog vanrednog stanja i krvavih obračuna je bilo drugo lice Balkana suprotno prividnom egzotizmu ruralne i prirodne Evrope. Istovremeno brutalnim paravojnim i državotvornim ratovima odigravao se spori proces uvođenja zakonodavstva, javnog sistema obrazovanja, industrijalizacije i urbanizacije.

Pogledajmo, zatim, kako ova hronološki upredna priča izgleda iz perspektive teoretizacije Vojvodine**[[31]](#footnote-31)** kao društvenog i kulturalnog prostora unutar Austrougarske imperije. Naziv *Srpska Vojvodina* se odnosi na autonomnu regiju u austrijskoj imperiji u periodu od revolucije 1848. do 1849. *Srpska Vojvodina* je obuhvatala: severni Srem, Banat i Bačku sa gradovima Ilokom i Rumom. Glavni gradovi vojvodstva su bili Sremski Karlovci, Zemun, Veliki Bečkerek (Petrovgrad, Zrenjanin) i Temišvar. Ta regija je transformisana u *Srpsku Vojvodinu i Tamiški Banat* 1849. i postojala je do 1860. *Srpska Vojvodina i Tamiški Banat* bilo je vojvodstvo u okviru austrijske imperije, a sam car je nosio titulu *Veliki vojvoda srpskog vojvodstva* (*Großwoiwode der Woiwodschaft Serbien*). Teritorije *Srpske Vojvodine i Tamiškog Banata* priključene su mađarskom kraljevstvu (Banat i Bačka) od 1867. godine. Srem je priključen slavonskom kraljevstvu 1860, a ujedinjenjem slavonskog i hrvatskog kraljevstva 1868. postaje deo ove nove autonomne zajednice. Sklapanjem ugovora između hrvatsko-slavonskog kraljevstva sa mađarskim kraljevstvom tokom 1869. stvoren je autonomni deo Austrougarske monarhije nazvan *Translitania*. Srem je postao deo Kraljevine Srba Hrvata i Slovenaca 29. oktobra 1918. Banatska republika je oformljena u Temišvaru 31. oktobra 1918. Sabor Srba, Bunjevaca i ostalih naroda proglasio je ujedinjenje Vojvodine (Banat, Bačka, Baranja) sa Kraljevinom Srbijom 25. novembra 1918. Sabor Srema je proglasio ujedinjenje sa Srbijom 24. novembra 1918. Srpsko-mađarska republika Baranja (Baranya–Baja) je osnovana, tj. samoproklamovana, 14. avgusta 1921. godine. Republiku su činile teritorije Baranje i severne Bačke.[[32]](#footnote-32) Predsednik ove države bio je modernistički slikar Petar Dobrović[[33]](#footnote-33). Glavni grad je bio Pečuj. Baranjska republika je bila prostor pod kontrolom srpske vojske nakon raspada Austrougarske, ali, istovremeno, i levo orijentisanih mađarskih republikanaca. To paradoksalno dvovlašće je učinilo ovu teritoriju neizvesnom slobodnom zonom. Tu su se sklonili mnogi mađarski levičari, komunisti i revolucionari nakon kontrarevolucije admirala Mikloša Hortija (Horthy Miklós). Teritorija Republike Baranje je podeljena između Mađarske i Kraljevine SHS 21–25. avgusta 1921. Republika je ugušena intervencijom i pritiskom zapadnih sila Antante koje su podržale admirala Hortija protiv mađarske levičarske revolucije. U vreme formiranja Kraljevine Jugoslavije vođene su političke borbe između srpskih političara i, pre svega, hrvatskih političara da li će doći do prisjedinjenja Srbije i Vojvodine u Kraljevini SHS ili će doći do prisjedinjenja između Srbije i regija koje su bile pod Austrougarskom u celini.[[34]](#footnote-34) Ta politička kontroverza je ostala otvorena tokom XX veka. Vojvodina je postala deo Kraljevine SHS 1. decembra 1918. Nakon državne reorganizacije Kraljevine SHS u Kraljevinu Jugoslaviju, oformljena je Dunavska banovina koju su činili Srem, Banat, Bačka, Baranja, Šumadija i Braničevo, a sedište banovine je bilo u Novom Sadu. Dunavska banovina je postojala do početka Drugog svetskog rata 1941. godine. Zabeleženo je da je u Vojvodini tokom XX veka živelo oko dvadeset pet etničkih grupa, nacija ili drugih identifikacionih grupa: Srbi, Mađari, Slovaci, Hrvati, Jugosloveni, Crnogorci, Rumuni, Romi, Bunjevci, Rusini, Makedonci, Ukrajinci, Muslimani, Nemci, Slovenci, Albanci, Bugari, Česi, Rusi, Gorani, Bošnjaci, Vlasi i drugi. Kulturni uticaji su bili različiti – i ako se prati područje vizuelnih umetnosti može se govoriti, pre svega, o uticajima austrijske, mađarske, srpske i hrvatske kulture tokom XIX i XX veka, tj. o kulturnim dominacijama i uticajima gradova kao što su Beč, Budimpešta, Beograd i Zagreb. Rana građanska umetnost je nastajala u vojvođanskoj multinacionalnoj kulturi od XVIII veka do početka Prvog svetskog rata. građanski portret je bio znak modernizacije, razlikovanja etničkih i klasnih identiteta.[[35]](#footnote-35)

Antagonistički politički, društveni i kulturalni procesi su odvijali u Kraljevini Srba Hrvata i Slovenaca (SHS) i, zatim, Kraljevini Jugoslaviji koja je nastala „ujedinjenjem“ *većine* južnoslovenskih, ali i drugih naroda (Mađari, Albanci, Muslimani, Slovaci, Jevreji, Nemci i dr), poslePrvog svetskog rata. Posle raspada Austrougarske monarhije Srbiji su se pridružile Vojvodina i Crna Gora. Današnja teritorija Srbije je bila podeljena u upravne jedinice između Dunavske, Moravske i Vardarske banovine 1929. godine. Pri tome, opisani društveni procesi su se odvijali u različitim političkim praksama: agrarna proto buržoaska monarhija, buržoaska parlamentarna i dinastička diktatura. Ono što je društvenost Srbije određivalo je odnos srpskog etniciteta i drugih etničkih zajednica u prostorima Srbije i Jugoslavije. U evropskoj istoriji se otkrivaju i prepoznaju neizvesne i dramatične priče o multinacionalnim državama koje su nastajale u jednom i nestajale u drugom istorijskom trenutku. To su priče o složenim etničkim, geografskim, kulturalnim i umetničkim procesima stvaranja makroidentiteta i makrokulture iz različitih, a često i konfrontiranih mikroidentiteta i mikrokultura. Politička i *društvena*[[36]](#footnote-36), a time i rana *kulturalna, istorija*[[37]](#footnote-37)Srbije može da se prati kroz tri perioda:

* period do sticanja državne nezavisnosti unutar Otomanske imperije (1804-1878.),
* period posle sticanja državne nezavisnosti i proširivanja državne teritorije (1878-1918.),
* period konstituisanja Kraljevine SHS i Kraljevine Jugoslavije (1918-1941.), a to znači od kraja Prvog svetskog rata i raspada Austrougarske monarhije preko ujedinjenja južnoslovenskih naroda u zajedničku državu pod srpskom kraljevskom dinastijom Krađorđevića, pa do početka Drugog svetskog rata i nemačke okupacije Jugoslavije (1941).

Modernom se u posebnim kulturama Srba[[38]](#footnote-38), te Slovenaca[[39]](#footnote-39), Hrvata[[40]](#footnote-40), Mađara[[41]](#footnote-41), Bosanaca[[42]](#footnote-42), Makedonaca[[43]](#footnote-43), Crnogoraca[[44]](#footnote-44) i Albanaca[[45]](#footnote-45) mogu smatrati pozni ili zakasneli romantičarski koncepti političko-kulturalne *izvedbe* patrijarhalne nacionalne buržoaske kulture i državepreobražajem ruralne narodne i religiozne kulture balkansko-orijentalnog karaktera, te uvođenje buržoaskih ”biopolitičkih tehnika” oblikovanja tj. institucionalizacije (školstvo, zakonodavstvo, zdravstvo itd.)javnog i privatnog života. Modernom kulturom i modernim društvom se nazivaju događaji primene i lokalnog razvijanja biopolitičkih tehnika oblikovanja javnog i privatnog života kojima su se ruralna društva transformisala u protoindustrijska i potrošačka društv organizovana po ugledu na Zapad. Došlo je do emancipacije nacionalnih kultura zasnovanih na “folklornim tradicionalnim identitetima” u smeru uspostavljanja građanskog, malograđanskog[[46]](#footnote-46) ili buržoaskog društvenog odnosa.[[47]](#footnote-47)Pri tome, koncept ”Zapada” nije bio jedinstven i celovit - označavao je relativno bliske ali ipak različite paradigme austrougarske i nemačke modernosti, francuske modernosti, italijanske modernosti, te panslovenskih modernizacija od ruskih do čeških, ali ne treba zanemariti ni lokalne/regionalne kulturalne uticaje hrvatske i vojvođanske kulture na srpsku kulturu, pre svega, kroz školstvo, sport i konstruisanje svakodnevnog života. Vojvođansko izvođenje nacionalnog identiteta unutar multinacionalne austrougarske monarhije prethodilo je nacionalnoj modernizaciji uže Srbije i njenoj deorijentalizaciji promenama odnosa javnog i privatnog, odnosno, načina doživljaja individualnog tela u javnom i privatnom prostoru, odnosno, tela koje postaje građansko telo koje iz privatnog izlazi u javni heterogeni i hibridni prostor multinacionalnih vojvođanskih varošica i gradova.

U sprom i hibridizovanom procesu ostvarivanja jugoslovenske državotvorne *ideje*važnu ulogu su igrale izložbe kojima je anticipiran ”južnoslovenski i/ili jugoslovenski kulturalni prostor”. Mogu se spomenuti: *Jugoslovenske izložbe* od kojih je prva otvorena 5. septembra 1904. u zgradi Velike škole u Beogradu.[[48]](#footnote-48). U paviljonu Kraljevine Srbije[[49]](#footnote-49)u Rimu 1911. održana je velika jugoslovenska izložba sa umetnicima kao što su Ivanom Meštrovićem, Toma Rosandić, Mirko Rački, Ljuba Babić, Tomislav Krizman, Đorđe Jovanović, Simo Roksandić, Marko Murat, Stevan Todorović, Miho Marinković. Pod znatnim meštrovićevim uticajima hrvatski umetnici Rački, Babić, i Krizman su izveli slike posvećene srpskom epskom heroju Marku Kraljeviću i time anticipirali ”umetničku ideologiju” *integralnog jugoslovenstva*[[50]](#footnote-50).Jedan od važnih projekata je bio i osnivanje društva *Medulić* 1908. kao zajednice hrvatskih regionalnih umetnika iz Dalmacije.[[51]](#footnote-51) U duhu pozne secesije i simbolizma, umetnici iz grupe su blisko Meštroviću zastupalki ideje epskog južnoslovenskog i hrvatskog heroizma. Značajna manifestacija koja je uticala na razvoj modernizma na prostorima južnoslovenskih naroda bila je zagrebačka izložba *Proljetni salon*[[52]](#footnote-52)koja je održavana od 1916. do 1928. godine. Ovom izložbom su promovisane koncepcije simbilozma, ekspresionizma, kubizma i nove objektivnosti. Neke od izložbi su održane u Vojvodini (Novi Sad, Subotica, Sombor), a *14. proljetni salon*održan je u sklopu *5. jugolsovenske umentičke izložbe* u Beogradu 1922. godine.

## Kaoreakcijenamodernističkuinternacionalnukulturukrozkojusemodifikujunacionalneburžoaskeumetničkepraksenastajulevičarskisociajlni, odnosno, socijalističkirealizam[[53]](#footnote-53)iburžoaski/građanskirealizam[[54]](#footnote-54). LevičarskisocijalnirealizamjepovezansapolitičkimprogramomKomunističkepartijeizasnivasekaoumetnička (slikarska, prozna, pesnička, teatarska, muzička) kritikaburžoaskogdruštvadvadesetiihitridesetiihgodina, auumetničkomsmislureč jeokriticiautonomije, atoznačiprividnenepolitičnostiiliapolitičnosti, modernističkeumetnostiinjenogestetizma. Utridesetimgodinamajedošlodo “takozvanogsukobanaknjiževnojlevici”[[55]](#footnote-55)izmeđuzastupnikautilitarnogshvatanjadaumetnosttrebadaslužipartijskimzahtevimairevolucionarnojborbiistavadaumetnosttrebadabudekritičkapremaburžoaskomdruštvu, alida, ipak, imasvojuautonomiju (odPartije). Vodećaličnostuovomsukobujebiohrvatskipesnik, dramskiiproznipisacMiroslavKrležakojiseboriozakritičku, aliautonomnu, vizijumoderneumetnosti. Levičarskisocijalnirealizam ćenakonDrugogsvetskogratapostatidominatnaumetnostrealsocijalističkeTitoveJugoslavijeipreimenovaćeseu “socijalističkirealizam”. Buržoaskirealizmi ćenastajatikaoumetničkepraksekoje ćedaprikazujuiopisuju, odnosno, činevidljivomgrađanskusvakodnevicu. Buržoaskirealizmi ćeujezikvisokeumetnostiuvestielementefolkloraiprikazivatimitske, nacionalneilireligijsketemeuduhuvažećedržavotvornepolitike. Kaojednavarijantaburžoaskogrealizmanastajeuslikarstvu, skulpturiiarhitekturupristupkojisenaziva “integralnojugoslovenstvo”. Tojespecifičanvizuelnijezikkojikoristimoderneracionalneformeukojeuvodistilizovanemitske, presvegaizjužnoslovenskemitologije, simbole. Takonastajeeklektičanpravacukomesesuočavajuslovenskamitologija, masonskisimboli, politikaintegracijeslovenskihnarodaujedinstvenu “nad-naciju”[[56]](#footnote-56) – naprimer, skulpturehrvatskogskulptoraIvanaMeštrovićaizvidovdanskefaze.

**Struktura projekta**

Projekt *ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK*je strukturiran u tri problemska i pregledna toma koja su sinhronijski/dijahronisjko postavljena na sledeći način:

|  |
| --- |
| ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI  XX VEK |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| tom 1  RADIKALNE UMETNIČKE PRAKSE  1913 - 2008. | Tom 2  **REALIZMI I MODERNIZMI OKO HLADNOG RATA**  **1937-1989.** | Tom 3  MODERNA  I  MODERNIZAM  1878 – 1941. |

Postavljena struktura projekta nije zasnovana na hronološkom nizanju pojava u umetnosti, kulturi i društvu, već na neizvesnom paralelitetu i izvesnoj uporedivosti istorijskih modela tj. paralelnih istorija ili paralelnih problemskih narativa o događajima u istoriji i kroz geografiju.

i u epohi hladnog rata.

Treći tom projekta*ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK* koji je naslovljen MODERNA I MODERNIZAM1878–1941.odnosi se na tumačenje složenih i višeznačnih procesa umetničke te kulturalne i društvene modernizacije u srpskom, austrougarskom i jugoslovenskom društvu sa posebnim ukazivanjima na odnose uspostavljanja lokalnog i univerzalnog diskursa autonomija umetnosti i političkih, odnosno, svakodnevnih funkcija vizuelne, zvučne i izvedbene kulture.Knjiga je podeljena u devet delova:

* umetničke i kulturalne prakse na prelazu devetnaestog u dvadesetio vek, a to znači formiranje modernog kulčturalnog identiteta između lokalne altermodernosti i internacionalne hegemone modernosti velikih cenatra (Budumpešta, Beč, Minhen, Pariz) - Deo I: *MODERNA IZMEĐU LOKALNOG I UNIVERZALNOG*
* registrovanje antagonističkih odnosa između umetnosti i politike u kontekstima Kraljevine Srbije, Kraljevine SHS/Kraljevine Jugoslavije; reč je o složnim referencama ka uspostavljanju dinastičkih identiteta (Obrenovića i Karađorđevića), te izvođenja ratne umetnosti (Prvi i drugi balkanski ratovi, Prvi svetski rat), strukturiranje nacionalne umetnosti u višenacionalnoj zajednici (stvaranje projekta Jugoslovenstva), zatim, uloga javnog prostora i skulpture u novoj državi, te pitanje kritičkih umetničkih praksi - Deo II: *PLURALNI MODERNI IDENTITETI*
* nastanak medijske i masovne kulture, odnosno, kulture zabave i potrošnje, u Kraljevini Srbiji i Kraljevinio SHS/Kraljevini Jugoslaviji; transformacija balkansko-orijentalnog društva kakvo je bila Srbija u devetnaestom veku u moderno liberalno evropsko društvo tokom prve tri decenije dvadesetog veka - Deo III: *OBLICI ŽIVOTA - RANA MEDIJSKA I AMSOVNA KULTURA*
* uspostavljanje i razvijanje korespodencija internacionalnom modernizmu što je značilo temelčjno odvajanje od ”orijentalnog kulturalnog identiteta” u smeru fascinacija novim, emancipovanim i *evropejskim* naspram - Deo IV: *TRIJUMF MODERNOSTI*
* identifikovanje moderne/modernizma kao buržoaskog i liberalnog kanona naspram prevaziđene orijentalno blkanske tradicije, netransparentne altermodernosti kao specifičnog ”srpskog” i ”jugoslovenskog” identiteta, ali i radikalnih umetničkih i kulturalnih praksi avangardi te ubrzane masmedijske kulture - Deo V: *KANONI MODERNOSTI*
* izuzetna konsekvenca modernističkih emancipacija je bilo postavljanje rodnih identiteta kao *motiva* umetničkog rada, ali i kao kritička razgradnja patrijarhalnog modela mjuške stvaralačke dominacije - Deo VI: *RODNE POLITIKE*
* konsekvenca modernističkih sustizanja i uključivanja u internacionalne tokove je vodila i ka pitanju ”drugosti” u otvorenom dijapazonu problema od antagonizma nacionalizma i kosmopolitizma, orijentalizma u žanr slikarstvu i muzice, te u pitanjima o reprezentovanju Afrike u lokalnim diskursima umetnosti i kulture - Deo VII: *GEOESTETIKA MODERNIZMA*
* žudnja kontinentalnih evropskih društava i kultura za Mediteranom - izlaskom na Jadransko i Sredozemno more je deo modernističkih ideologija unutar lokalnih imperijalizama, ali i sasvim individualizovanih umetničkih *fantazija*, odnosno, nastajućih turističkih praksi modernosti unutar politika artikulacije slobodnog vremena unutar opotrošačkog društva - Deo VIII: *FASCINACIJE MEDITERANOM*
* izvođenje kulturalnih, naučnih i društvenih disciplinarnih diskursa bilo je bitan usmeravajući udeo u strategijama i taktikama proizvodnje i razmene znanja unutar nastajuće i evoluirajuće modernosti - Deo IX:*POLITIKE DISKURSA*

*\*\*\**

Treći tom projekta*ISTORIJA UMETNOSTI U SRBIJI – XX VEK* koji je naslovljen MODERNA I MODERNIZAM1878–1941. je nastao saradnjom velikog broja ko-urednika i saradnika na istraživanjima i na raspravama moderne i modernizma. Prva ekipa kourednika trotomnog izdanja *Istorije* (Nevena Daković, Aleksandar Ignjatović, Vesna Mikić, Jelena Novak, Ana Vujanović) trasirala je realizaciju celokupnog projekta. Na trećem tomu su kao kourednici radili Aleksandar Ignjatović, Nevena Daković i Vesna Mikić. Pisci obimnih i složenih rasprava u trećem tomu *Istorije* su: Ljiljana Blagojević, Mina Božanić, Mariela Cvetić, Stefan Cvetković, Jasmina Čubrilo, Nevena Daković, Nikola Dedić, Ješa Denegri, Miloš Đorđević, Andrija Filipović, Aleksandar Ignjatović, Ivana Ilić, Milica Ivić, Aleksnadr S. Janković, Saša Kesić, Irena Kuletin Ćulafić, Amra Latifić, Bojana Matejić, Julija Matejić, Jelena Matić, Iva Milivojević Jastratijević, Radoš Mitrović, Marko Nikolić, Sanela Nikolić, Rade Pantić, Radovan Popović, Valentina Radoman, Ana Saravanović, Ana Sladojević, Biljana Srećković, Bojana Stojanović, Nikola Šuica, Vanja Terzin, Milanka Todić, Jovana Vasić. Tehnički urednica izdanja je Dušica Knežević. Svima njima se zahvaljujem na izuzetnoj saradnji i hrabom ”maršu” kroz netransparentni prostor i vreme!

1. Mišel Fuko, *Poredak diskursa. Pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine*, Karpos, Loznica, 2007., 9-10. [↑](#footnote-ref-1)
2. Walter Benjamin, ”Istorijsko-filozofsake teze”, iz *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974., 83. [↑](#footnote-ref-2)
3. Benedict Anderson, *Imagined Communities. reflections on the Origin and Spread of Nationalism*,

   Verso, London, 2006. [↑](#footnote-ref-3)
4. Miroslav Timotijević, *Rađanje moderne privatnosti – Privatni život Srba u Hazburškoj monarhiji od*

   *kraja 17. do početka 19. veka*, Clio, Beograd, 2006; i Milan Ristović (ed.), *Privatni život kod Srba u*

   *dvadesetom veku*, Clio, Beograd, 2007. [↑](#footnote-ref-4)
5. Cvjetko Milanja, *Konstitucije kulture. Modeli kulturalne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2012. [↑](#footnote-ref-5)
6. Nenad Makuljević, ”Nosioci nacionalne umetnosti”, iz *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku. Sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006., 25. [↑](#footnote-ref-6)
7. Slobodan Jovanović, *Država* knjiga 1-2, IK Gece Kona, Beograd, 1936. [↑](#footnote-ref-7)
8. Erik Hobsbom, ”Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, iz *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011., 7. [↑](#footnote-ref-8)
9. Miroslav Timotijević, ”O proizvođenju jednog nacionalnog praznika: spomen dan palima u borbama za otadžbinu”, *Godišnjak za društvenu istoriju* sv. 1-3, Beograd, 2000., 2004., 69-76; Nenad Makuljević, ”Prošlost”, iz *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku. Sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006., 76-82; Aleksandar Molnar, ”Kosovski zavet u svetonazornom sukobu u postkomunističkoj Srbiji”, *Republika* br. 446-447, Beograd, 2009., 25-29. [↑](#footnote-ref-9)
10. Simona Čupić, *Građanski modernizam i popularna kultura. Epizode modnog, pomodnog i modernog (1918-1941)*, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 2011.; i Bojana Popović, *Primenjena umetnost i Beograd 1918-1941*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 2011. [↑](#footnote-ref-10)
11. Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Nolit, Beograd, 1973.; Miodrag B. Protić*, Jugoslovensko slikarstvo 1900–1950*, BIGZ, Beograd 1973; Aleksandar Kadijević knjiga*Estetika arhitekture akademizma (XIX-XX vek)***,** Građevinska knjiga, Beogad 2005; Miodrag B. Protić (ed), *Treća Decenija - Konstruktivno slikarstvo,* Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1967; Boško Tokin, Vladeta Lukić, *Filmski leksikon*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1953; Boško Tokin, „Estetika filma“ (1928), *Filmske sveske*, br. 3, Beograd, 1971, str. 263-267; Ljiljana Blagojević, *Modernism in Serbia : The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, The MIT Press, Cambridge MA, 2003. [↑](#footnote-ref-11)
12. Gurminder K. Bhambra, ”Introductuion: Postcolonialism, Sociology, and The Politics of Knowledge Production”, iz *Rethinking Modernity. Postcolonialism and the Sociological Imagination*, Palgrave Macmillan, New York, 2007., 1-12. [↑](#footnote-ref-12)
13. Mustafa A. Mulalić, *Orijent na Zapadu. Savrmeni kulturni i socijalni problemi Muslimana Jugoslovena*, Štamparija ”Grafiički institut” knjižare ”Skerlić”, Beograd, 1936., 37. [↑](#footnote-ref-13)
14. Cvetan Todorov, ”Egzotika”, iz *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1994., 255-336. [↑](#footnote-ref-14)
15. Edvard Said, ”Uvod”, iz *Orijentalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2000., 11. [↑](#footnote-ref-15)
16. Marija Todorova, ”Uvod; balkanizam i orijentalizam: različite kategorije?”, iz *Imaginarni Balkan*, Biblioteka XX vek, Beograd., 1999., 23. [↑](#footnote-ref-16)
17. Uporediti sa: *Imaginarni Balkan. Identitet i sećanje u dugom 19. veku*, Istorijski muzej Srbije, Beograd, 2013. [↑](#footnote-ref-17)
18. Petar Petrović, Dragana Kuručev (eds.), *Paja Jovanović. Slike Balkana*, Natodni mzuej u beogradu, Muzej Grada Beograda, Gradski muzej u Vršcu i Galerija Matice srpske Novi Sad, 2009. [↑](#footnote-ref-18)
19. Antun Karman (ed.), *100 godina moderne umjetnosti u Dubrovniku*, Umjetnička galerija, Dubrovnik, 1978. [↑](#footnote-ref-19)
20. Žana Gvozdenović (ed.), *Galerija Petra Dobrovića*, Galerija Petra Dobrovića, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1989. [↑](#footnote-ref-20)
21. Miodrag Kolarević, *Peđa Milosavljević*, IP Zora, Zagreb, 1957. [↑](#footnote-ref-21)
22. Marija Milinković, ”Korisnička praksa arhitekta Nikole Dobrovića: Dubrovački period (1934-1943)”, *Arhitektura i urbanizam* br. 22-23, Beograd, 2008., 118-120. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Marko Murat*, Narodni muzej, Beograd, 1969. [↑](#footnote-ref-23)
24. Zlata Bojović, *Stari Dubrovnik u srpskoj književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2010. [↑](#footnote-ref-24)
25. Jovan Dučić, ”Sunce”, iz Bogdan Popović (ed.), *Antologija novije srpske lirike*, S.V. cvijanović, Beograd, 1912., 161. [↑](#footnote-ref-25)
26. Jovan Dučić, ”Sunce”, 162. [↑](#footnote-ref-26)
27. Jelene J. Dimitrijević *Pisma iz Niša o haremima*, Parna radikalna štamparija, Beograd, 1897. Uporedi: Svetlana Slapšak, ”Haremi, noamdi: Jelena Dimitrijević”, *Profemiuna*, br. 15-16, Beograd, 1998., 137-149. [↑](#footnote-ref-27)
28. Isa Blumi, ”Repositioning Agency and the Forces of Change”, iz *Reinstating the Ottomans. Alternative Balkan Moidernities, 1800-1912*, Palagrave, New York, 2011., 63-94 [↑](#footnote-ref-28)
29. Michael E. Meeker, *A Nation of Empire. The Ottoman Legacy of Turkish Modernity*, University of California Press, Berkeley, 2001. [↑](#footnote-ref-29)
30. Holm Zundhausen, ”Od Svinjskog rata do balkanskih ratova (1906-1913)”, iz *Istorija Srbije od 19. do 20. veka*, Clio, Beograd, 2009.,235-236. [↑](#footnote-ref-30)
31. Dimitrije Boarov, *Politička istorija Vojvodine: u trideset i tri priloga,* Europanon consulting, Novi Sad, 2001. [↑](#footnote-ref-31)
32. Leslie C. Tihany, “The Baranya Republic and The Treaty of Trianon” i Ormos Mária, “The Hungarian Soviet Republic and Intervention by the Entente”, iz: Király K. Béla, Pásztor Péter, Ivan Sanders (eds.), *War and Society in East Central Europe*,Vol. VI *Essays on World War I: Total War and Peacemaking, A Case Study on Trianon*, http://www.hungarian-history.hu/lib/tria/tra00.htm;Dimitrije Boarov, “Trijanonski ugovor”, iz: Dimitrije Boarov, *Politička istorija Vojvodine: u trideset i tri priloga*, Europanon consulting, Novi Sad, 2001, str.113–118. [↑](#footnote-ref-32)
33. Petar Dobrović, “Uprava u Baranji”, *Jedinstvo,* Novi Sad, 7. novembar 1919, 145, 1; i Petar Dobrović, “Uprava u Baranji”, *Jedinstvo*, Novi Sad, 20. novembar 1919, 155, 1. Ponovo objavljeno u: Olga Dobrović (ed.), *Dokumentacija o stvaralaštvu Petra Dobrovića III, Likovne kritike, intervjui, politički članci, pisma*, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 2002, str. 109–113 i 114–119. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ivan Meštrović, “Propast Austro-Ugarske monarhije”, iz *Uspomene na političke ljude i događaje*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 99–102. [↑](#footnote-ref-34)
35. Uporediti, na primer, sa Dragana Kuručev (ed.), *Portreti iz zbirke Gradskog muzeja Vršac*, Gradski muzej, Vršac, 2008. [↑](#footnote-ref-35)
36. Holm Zundhausen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*, Clio, Beograd, 2007. [↑](#footnote-ref-36)
37. Ljubodrag Dimić, *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslavij 1918-1941 / Prvi deo: društvo i država*, Stubovi kulture, Beograd, 1996; Ljubodrag Dimić, Kulturna politika u Kraljevini Jugoslavij 1918-1941 / Drugi deo: škola i crkva, Stubovi kulture, Beograd, 1997; Ljubodrag Dimić, Kulturna politika u Kraljevini Jugoslavij 1918-1941 / Treći deo: politika i stvaralaštvo, Stubovi kulture, Beograd, 1997. [↑](#footnote-ref-37)
38. Latinka Perović, Marija Obradović, Dubravka Stojanović (eds), *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka – naučni skup,* Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 1994. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Ekspresionizem in nova stvarnost na slovenskem*, Moderna galerija, Ljubljana, 1986. [↑](#footnote-ref-39)
40. Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikasrtvo XX. Stoljeća*, Naprijed, Zagreb, 1987. [↑](#footnote-ref-40)
41. Bela Duranci (ed), *Likovno stvaralaštvo Mađara u Vojvodini 1830–1930*, Gradski muzej, Subotica, 1973; Kirimi Kisdéginé (ed.), *Počeci mađarske savremene umetnosti – Slikarska kolonija u Nađbanji*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1975; Imre Bori, *Književnost vojvođanskih Mađara*, Matica srpska, Novi Sad, 1979. [↑](#footnote-ref-41)
42. Azra Begić, Danka Damjanović, Ibrahim Krzović (eds), *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924-1945*, Umjetnička galerija BIH, Sarajevo, 1985. [↑](#footnote-ref-42)
43. Љубен Пауновски, *Експресионизмот во Македонското Сликарство во контекст на експресионизмот како перманентна уметничка појава*, Кродо, Скопје, 2007. [↑](#footnote-ref-43)
44. AnđaKapičić, *UmjetničkazbirkaDržavnogmuzejanaCetinju*, NarodnimuzejCrneGore, Cetinje, 1999. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Savremena umetnost Kosova*, Galerija umetnosti Priština i Moderna galerija Budva, 1985. [↑](#footnote-ref-45)
46. Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Nolit, Beograd, 1991. [↑](#footnote-ref-46)
47. Dubravka Stojanović, *Kaldrma i asfalt – Urbanizacija i evropeizacija Beograda 1890-1914*, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2008. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Memorijal Prve jugoslovenske umetničke izložbe 1904*, Umetnička galerija Nadežda Petrović, Čačak, 1965. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Espozione di Roma*, Padiglione del Regno di Serbia, Roma, 1911. [↑](#footnote-ref-49)
50. Dejan Medaković, ”Principi i program *Odbora za organizaciju umentičkih poslova Srbije i Jugoslovenstva* iz 1913. godine”, iz *Zbornik Filozofskog fakulteta* knjiga XI-1. Beograd, 1970., 671-682. [↑](#footnote-ref-50)
51. Vesna Novak-Oštrić (ed.), *Društvo hrvatskih umjetnika Medulić (1908.1916.). Retrospektivna izložba*, Moderna Galerija, Zagreb, 1962. [↑](#footnote-ref-51)
52. Grgo Gamulin, ”Proljetni salon i suvrmeenici”, iz *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Naprijed, Zagreb, 1987., 65-270; i Petar Prelog, ”Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*br. 23, Zagreb, 2003., 255-263. [↑](#footnote-ref-52)
53. Miodrag B. Protić (ed), *1929-1950: Nadrealizam Postnadrealizam Socijalna umetnost Umetnost NORa Socijalistički realizam*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969. [↑](#footnote-ref-53)
54. Jelena Stojanović (ed), *Građanski realizam Petra Dobrovića*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2005; Mirjana Miočinović (ed), *Drama između dva rata*, Nolit, Beograd 1987. [↑](#footnote-ref-54)
55. Velimir Visković, *Sukob na ljevici – Krležina uloga u sukobu na ljevici*, Narodna knjiga, Beograd, 2001. [↑](#footnote-ref-55)
56. Ivan Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969; Dejan Medaković, „Principi i program ’Odbora za organizaciju umetničkih poslova Srbije i Jugoslovenstva’ iz 1913. godine“, iz *Zbornik Filozofskog fakulteta* knj. XI-1, Filozofski fakultet, Beograd, 1970; Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u Arhitekturi 1904-1941*, Građevinska knjiga, Beograd, 2007. [↑](#footnote-ref-56)