

Катарина Митровић, *Топчидер*. Двор кнеза Милоша Обреновића, Београд 2008, Историјски музеј Србије, 212 страна са 54 слике, ISBN 978-86-82925-36-1.



Наслов књиге ауторке Катарине Митровић која се налази пред нама појашњава нам будуће читање књиге. Наслов се наине састоји из две целине. Тако нам први део наслова књиге под називом *Топчидер* говори о томе да се ауторка бави одређеним дефинисаним простором какав је област Топчидера крај Београда. Други део наслова који је ауторка назвала *Двор кнеза Милоша Обреновића* додатно контекстуализује појам Топчидера и јасно нам ставља до знања да ће предмет њеног истраживања бити превасходно дворски комплекс кнеза Милоша Обреновића који се географски и симболично налази у Топчидеру. Тако се могући концепт двора као *локуса сећања*¹ конкретизује и функционализује у један чврсто нормирани скуп пракси који се дефинише у односу на личност и контролу власти његовог утемељивача, кнеза Милоша Обреновића (IX).

Ауторка у својим уводним напоменама додатно локализује временски историзоване координате у којима посматра двор кнеза Милоша Обреновића. Тако сазнајемо да се фокуси истраживања везују за период од почета градње двора 1831. до абдикације кнеза Милоша 1839, као и за период његове друге владавине 1859—1860. са одблесцима који ће у континуитету трајати до краја XIX века. Истовремено сазнајемо да је предмет истраживања везан и за период владавине уставобранитеља 1842—1858, која се огледа у низу значајних интервенција у оквиру Топчидерског домена. Управо нам тај податак појашњава и откуда истраживања везана за период уставобранитеља у оквиру проучавања двора кнеза Милоша. Наине, низ интервенција које су се у оквиру дворског комплекса збиле у периоду режима уставобранитеља оставиле су битан траг у оквиру конституисања и развоја дворског комплекса. Последице таквих интервенција су биле толико битне да их ни Обреновићи, као сукцесори и власници двора у Топчидеру у периоду од 1860. до 1903, нису могли игнорисати, већ су се у односу на тај период и настале промене морали категоријално и материјално одредити.

Наставак читања нам говори да је ауторка дворски комплекс у Топчидеру посматрала као интегративну целину засновану на културним, политичким и социјалним дискурсима (IX). На

¹ J. Revel, *The Court, The Construction of the French Past. Realms of Memory*, Vol. II, Ed. by P. Nora, Columbia University Press 1997, 71—122.

тај начин ауторка превазилази партикуларизам погледа на феномен дворског комплекса, што јој омогућава да на чврстом темељу заснује симболичка тумачења двора. Тако се материјална култура надограђује вишеструком симболиком двора, што доводи до складне целине у оквиру које се прожимају материја и симбол (IX). Отуда деконструкција дворског комплекса заснована на проучавању примарне грађе као претпоставке познања топчидерске економије, привреде... не постају вредност по себи већ се налазе у функцији конструкције. Стога се може рећи да ауторка стоји на становишту својеврсног историјског констуктивизма, који чини посебан квалитет даљих тумачења која се не задржавају само на реконструкцији двора као статичног феномена, већ двор постављају као динамичан организам који се аналогно дефинише спрам вишеструких функција које се појављују у оквиру његовог деловања (XIV).

Двор истовремено постаје парадигма српске државе, њен политички и симболички центар, поготово у периоду прве владавине кнеза Милоша. Његов развој еквивалент је економског и културног развитка србијанског друштва, као и одраз укупне политичке еманципације српске државе. Сагледан кроз такву призму двор је и место укрштања односа моћи у ондашњој српској држави, топос референтних политичких односа, али и место *производње* у оквиру које су се дефинисали кнез Милош и елита. Ступњевита хијерархија власти у оквиру односа владар—елита, чинила је двор јасно препознатљивом позорницом моћи, социјалним и политичким хабитусом, местом укључења и искључења из доминантног владајућег система, који ће на концу 1839. и довести до силаска са власти кнеза Милоша.

Двор постаје категоријални инструмантаријум ванвременске слике власти који је био у функцији указивања на идентитет те власти оличене у личности кнеза Милоша (XIII). Отуда је двор својом знаковношћу дефинисао репрезентативну појавност кнеза Милоша, који је инверзно својом неприкосновеном личношћу конституисао двор (X).

Управо стога је суверена харизма кнеза Милоша надилазила и културне моделе који су на основу ауторкиног става конјугативно прожимали његов двор као метафору српске државе и њене плуралистичке културе. Тако османски и европски културни модели постају техничка средства у служби конструкције владарског идентитета кнеза Милоша, који их по потреби користи и инструментализује (XI—XII).

Истакнута културна дивергентност указује на шире методолошке перспективе књиге која је пред нама. Наиме, ауторка уместо *јосћојане*, дијалектичке линеарне нарације нуди *систем променљивих категорија и значења* који дефинишу двор и личност кнеза Милоша (XIV). Иста доследност примећена је и у самој структури књиге где је уместо уобичајене приповедачке нарације и органицистичке конструкције дошло до сасвим другачије структуре. Тако су прво и треће поглавље у служби симболичког дешифровања двора и кнеза; док се друго поглавље књиге које за циљ има историјску реконструкцију двора дефинише заправо у светлости поменутих поглавља. Стога се књига чини феноменолошки добро постављена, и има за циљ тумачење кнежевог поимања сопствене идеологије власти и двора као његовог инструменталног политичког агенса. На исти начин решена је у извесној мери и визуелна страна књиге, на шта упућује корелација илустрација и текстуалног садржаја. Тако је у појединим случајевима напуштена стриктна веза визуелног и вербалног, што имплицира да илустрације нису само у служби илустровања нарације већ да су попут сл. 2 и 3 (Ђ. Крстић, *Пејсаж из Тойчидера*, К. Глебел, *Концерт пред конаком у Тойчидеру*), у служби извесне аутономије визуелног са циљем посредног ванисторијског појашњења феномена Топчидера. Упркос таквом ставу највећи број осталих илустрација, од којих су неке први пут публиковане, кореспондира са хронолошким суштином наратива. Оне тако постају битне не само као појмовни и визуелни доказ, већ и као историјски извор од прворазредног значаја.

Прво поглавље књиге Катарине Митровић носи назив *Идеологија њосџора — Топчидер и његова њерцейџија у 19. веку*. Ауторка на самом почетку поглавља указује на значај Топчидера до почетка градње двора кнеза Милоша. Она указује да је Топчидер имао изузетну важност за све оне који су њиме формално господарили (Турци, Аустријанци, Срби). Чињеница да се Топчидер налази поред Београда условила је и његову судбину. Тако је његова судбина, иако наизглед везана за концепт идеалне природе (раја), била у суштини простор свесне артикулације владајућих политичких идеологија (19—20). У том контексту треба разумети и подизање двора кнеза Милоша као политичку интервенцију са циљем подизања новог институционалног центра српске власти. Београд као један од кључних топоса Османског царства, битан политички центар на северној граници царства, носио је низ симболичких, привредних и војних значења која су препознали и водећи политички чиниоци у тренуцима грађења већ аутономне Кнежевине Србије. Тако ће се покренути вишедеценијска борба српске државе за преузимање Београдске тврђаве, са намером дизања новог националног топоса на месту старог османског. Неуспех борбе да се Београд начини српском престоницом, уз чињеницу да је започела и градња двора у *српском Београду*, у Савамали, проузроковало је да 1834. у моменту окончања градње двор у Топчидеру буде дефинисан као летњи дворца. Од тог тренутка дворски комплекс постаје место у Београду, и ван њега, простор српског Београда, али и топос који се категоријално дефинише спрам турског Београда. Он постаје место *заштитањене ѡривајносџи џосџодара Београда* (30), заправо псеудоцентар једне експанзивне државе, која је као и двор из домена крипто-приватности прелазила у сферу отворене политичке јавности. Након промене власти и доласка уставобранитеља 1842. дошло је до идеолошке инверзије, те се дворски комплекс у Топчидеру претвара у *инклузивни* простор, место привидне демократије у оквиру које се слободно сусрећу владар (кнез Александар Карађорђевић) и народ. Након промене власти 1859. и повратка Обреновића, простор дворског комплекса постаје музеј владајуће породице на отвореном. Бројни уметнички артефакти са династичко-националном симболиком (обелиск-споменик у славу повратка кнеза Милоша у Србију), или пак естетском конотацијом (скулптура Жетелице), постали су део исконструисаног династичког спомен-парка.

Следећа етапа појмовног одређења двора кнеза Милоша чини се посебно интригантном. Након смрти кнеза Милоша, личност утемељивача династије Обреновића постаје предмет митске интерпретације. Двор постаје спомен-музеј оца нације, у којем доминира исконструисана сценичност. Тако посмртна маска кнеза Милоша, као и друге личне меморабилије, постаје предмет патриотског и династичког уосећавања поклоника. Истовремено су меморабилије, попут кнежевог скромног намештаја, биле предмет пажљиве конструкције која је за циљ имала истицање скромности кнеза Милоша, као последице његовог сељачког порекла. Тако се династија Обреновић преко свог митског родоначелника сједињавала у један идеолошки конструкт са својим поданицима, који се заснивао на дискурсу јединствене народности, како закључује ауторка (39). Простор двора је на такав начин функционисао до краја века. У основи такве идеолошке конструкције налазила се соба у којој је издахнуо кнез Милош. Она је постала култно место патриотске чулности, простор сећања и уосећавања кнеза Милоша као етичког егземплума, место ходочашћа у служби морално-едукативне педагогије владајуће династије Обреновић и доминантних националних елита до краја XIX века.

Држава се, како ауторка закључује, није само путем *културног меморисања* дефинисала у Топчидеру већ се манифестовала и путем државних институција које су подизане у Топчидеру. Тако је подизање економског завода, казненог завода као и других државних установа било у функцији мапирања Топчидера као државног и династичког простора. Ауторка на крају поглавља закључује да наведени објекти и њихова значења нису само скуп готових слика већ се они

могу препознати као *унуџрашњи програм стварања њих слика* (46), заправо скуп пракси које ни-су само њихови конститутивни елементи и узрок.

Следеће поглавље књиге названо је *Топчидер — Двор кнеза Милоша*. У оквиру најобимнијег поглавља ауторка је у срж истраживања поставила захтев за реконструкцијом дворског комплекса у Топчидеру. У фокус је постављен период градње двора у периоду 1831—1834, на основу чега на пластичан начин сазнајемо о ширим аспектима управног и финансијског система кнежевине Србије (будући да *џрошкови џрадње нису били кнежеви, већ су џроисћекли из државне касе*) (51). Сам процес градње протекао је у знаку кнежеве личности, што је умногоме одредило будући изглед грађевине самог двора. Тај посао био је олакшан чињеницом да је градитељском тајфом пореклом из битољско-прилепског региона руководио кнежев *двориски уметник* Хаџи-Никола Живковић. Морфологија двора указује на већ поменути културни плурализам у оквиру ондашње Кнежевине. Наиме, елементи османског градитељског искуства попут еркера и доксата доминирају спратном, симетричном зградом. Као контраст томе, који при том не ремети јединствени визуелни и културни наратив, на згради двора видљиви су и поједини декоративни елементи (пиластри, поткровни венци...) који указују на растући културни продор европских вредности, између осталог пренешен и путем богатог трговачког слоја који је у учествовао у административним и дворским активностима Кнежевине Србије (54). Посебна пажња посвећена је унутрашњој структури простора који је функционално одредио и спољашњост двора, и која се кретала у оквирима *османске џрофане архитекџуре*. Церемонијално окупљање житеља двора у најсвечанијем простору двора, диванхани, условило је и архитектонску конструкцију двора, будући да се у *џродуџеџку хола џрема баџиџи налази исџурени џросџор — диванхана*.

У оквиру симболичког посматрања простора, ауторка врши селекцију простора на основу писаних извора и богатства декорације, што указује и на посебну важност одређених просторија. Богатством декорације и симболичким значајем истиче се диванхана, као простор конципиран на основу османског идејног и визуелног дискурса у оквиру којег су инкорпорирани и европски уметнички изрази. Сложена декорација (полихромна резба, осликани зоморфни, флотални мотиви и хералдички симболи) у садејству са тумачењем таванице као свода у интерпретацији ауторке попримила је симболику космоса, што је имплицирало да је диванхана еквивалент двора, који тако постаје микрокосмос ондашње српске државе.

У склопу тумачења ентеријера истиче се и интересовање за истраживање намештаја и дела примењене уметности. У складу са схватањем да је мобилијар двора неизоставни део целине сваког двора,² који је усклађен са формама и функцијама и церемонијалом дворског живота,³ постављено је тумачење дворског мобилијара. У оквиру таквог приступа поново је уочен културни дуализам. Тако поред европске опремљене канцеларије наилазимо и на оријентални намештај, на шта упућују софе, ћилими, миндерлуци.

Посебни екслузивитет двора кнеза Милоша садржи се у чињеници да је кнез у оквиру њега конституисао прву јавну збирку слика. Галерија у којој није било слика политичке и династичке садржине сведочила је о високом укусу наручиоца. Религиозне и митолошке композиције, махом копије старих мајстора (Рубенса, Коређа...), биле су у функцији истицања лепог као аутономне категорије естетике. Истовремено је конституисање галерије било у функцији потврде владаревог патронства над уметношћу, што је у оквиру владарског деветнаестовековног идеолошког дискурса мањифиченце⁴ била потврда високог статуса владара, у овом случају кнеза Милоша.

² E. B. Ottlinger, H. W. Lieselotte, *Kaiserliche Interieurs, de Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert*, Wien—Köln—Weimar 1997.

³ H. Graf, *Die Residenz in München, Hofzeremoniell, Innenräume ind Möblierung von Kurfürst Maximilian I. Bis Kaiser Karl VII*, München 2002.

⁴ *Ludwig I. und die Neue Pinakothek*, Hrgs. H. Glaser, H. W. Rott, München 2003.

У потпоглављу под називом *Сакрални ѿростор* ауторка на почетку анализира цркву посвећену светим апостолима Петру и Павлу. Након исцрпне морфолошке анализе цркве, ауторка нас упознаје и са њеном симболичком наменом. Наиме, настала је по подобију цркве манастира Враћевшнице, означивши тако идеолошку спрегу са средњим веком као метафором која симболише доба изгубљене слободе. У склопу исте визије која архитектуру сагледава и као симболичку форму наилазимо на податак да је високи звоник био израз новостечене слободе остварене након доношења Хатишерифа 1830. Пре тога Османска држава није дозвољавала хришћанима подизање високих звоника, које су Срби тумачили као веснике новостворених политичких слобода и који су тако постали својеврсна визуелна метафора нове државне величајности.

У оквиру истог перспективног погледа схваћен је и ентеријер храма. У оквиру њега истиче се и богатство материјала, на шта указује богата употреба мермера (амвон, под, часна трпеза). Та чињеница указује на концепт величајности као једну од битних одлика украшавања деветнаестовековних хришћанских храмова. Исти концепт истицања раскоши материјала и уметничке изражајности у славу Бога и државе био је присутан на иконостасу израђеном у периоду 1834—1837. Богато декорисан иконостас био је истовремено и визуелна потврда културне *најештости* тог периода, будући да је делом био осликан у духу балканског традиционалног зографског сликарства (Јања молер), а делом у маниру надолазећих схватања насталих на основу поука Бечке ликовне академије (Димитрије и Арсеније Јакшић).

Предмет анализе у оквиру црквеног простора су и гроб (Ђорђа Поповића Ђелеша), свештенички конак, капела..., што потврђује тезу о постојању светог простора. На такав начин раскида се са схватањем по којем је црква изоловани феномен, који не кореспондира са другим верским и *утилићарним* објектима у оквиру светог простора.

На тај начин преко функције успостављена је и шира комуникативна веза двора и капеле, која је тако дефинисана као придворна капела, будући да у самом двору капеле није било. Тако су двор и капела (црква) као систем визуелних особености били означитељи исказивања идентитета личности кнеза Милоша као њиховог ктитора али и означитеља.

На исти начин ауторка је повезала и друге придворне економске објекте са двором и на тај начин деконструисала схватање о Топчидеру као месту које чине самодовољни, аутономни објекти. Тако се дошло до појашњења више пута поновљеног става у којем се двор не види само као репрезентативни уметнички објекат већ је преко функције спојен са другим објектима, да би они напослетку у фузији чинили интеркомуникативни дворски комплекс.

Управо кроз визуру међуповезаности објеката дворског комплекса у домену Топчидера протумачена је и приватност кнеза Милоша и функционисање двора у време његове прве владе. Дефинишући живот на двору као ритуализовану свакодневницу између приватности и церемоније, ауторка поставља тезу о упливу приватног у јавно и јавног у приватно. Такав став заснива се на класичној Канторовицевој дефиницији о двоструком телу владара, политичком и природном телу, манифестованим у оквиру јавне и приватне појавности кнеза Милоша. Неразмрсива веза скривеног и представљачког у оквиру свакодневне инсценације кнеза Милоша, чланова његове породице и осталих дворјана била је део свакидашњице функционисања двора, а у оквиру једног заједничких именитеља који се дефинише појмом репрезентације.⁵ Тако је дворска култура оличена у неговању укуса (култура испијања кафе, уживања у дувану), култури фриволне доколице оличене у конзумирању спортских и забавних игара (билијар, картање), или пак у неговању врта, топчидерске пољопривреде итд. била део отвореног ритмичког понављања световног дворског ритуала. Истовремено је двор био и позорница јавног, скривеног под велом приватно-

⁵ А. Столић, *Приватност у служби репрезентације — двор последњих Обреновића*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 331—357.

сти,⁶ о чему сведоче велике јавне свечаности поводом свадби Милошевих кћери, коришћених са циљем демонстрирања државне и војне силе. На тај начин долазимо до основе која је утврдила простор Топчидера као манифестациони театар будућих јавних светковина у служби династије и нације.⁷ Тако постављен двор у Топчидеру постаје симбол једне власти, место визуелне перцепције популуса. Двор и владар, као његов репрезент, постају визуелни чиниоци у формирању јавне сфере Кнежевине Србије, и тако у времену *прошјојавности* постају конструктивни носиоци њеног конституисања. У времену пре настанка масовне репродукције медија (пласирање слике владара путем фотографије)⁸ реално искуство виђења владара било је и у српској средини у служби препознавања и меморисања истог као предуслов боље *коресијонденције* владара и народа. Двор виђен тим очима конституише се као визуелни топос, медиј од прворазредног значаја, који постаје трајни локус појединца и његовог виђења владарске конструкције.

Двор је реално и био простор пуне државне јавности. Максима да је двор центар државе подржана је непосредним вршењем власти на двору у Топчидеру. Кажњавање преступника, издавање наређења, давање аудијенција страним и домаћим изасланствима и појединцима говоре у прилог тврдњи да *где је владар, ту је двор*.

Последње поглавље књиге носи наслов *Топчидерски двор и рејпрезентација владара*. Ауторка нас у оквиру ове целине поново уводи у свет симболичког виђења Топчидера. Тако се топчидерска природа дефинише у мери у којој је артифицира човек. Фузија романтичарског виђења природе као нератифициране и неспутане категорије, и формализоване форме француског уређења врта, постаје мера уплива човека у домен природе који ауторка препознаје у форми уређења врта током друге владе кнеза Милоша. На исти симболичан начин она види и целокупан дворски комплекс као парадигму стреловитог развоја српског друштва. Тај дискурс она симболично препознаје у односу објеката у оквиру дворског комплекса. Тако у центру концентричних кругова који симболизују *културно конститиуисан њолијички њредео* (152) поставља двор и цркву, да би последњи еманирајући спољашњи круг препознала као аграрни и индустријски пејсаж топчидерске економије (пашњаци, виногради).

Из наведеног јасно видимо да она дворски комплекс схвата као симболичку форму, коју не поставља флуидно већ је схвата као појмовно-конструктивну надоградњу примарних односа у друштву. Управо тако ауторка пре него што почне да тумачи владарски идентитет кнеза Милоша у оквиру његове дворске репрезентације закључује: „Двор, према томе, није статичан, већ динамичан систем, у коме се испољава међузависност владарских пропагандних програма и читаве мреже друштвених и економских односа једног политичког ентитета.” (151). Управо тако она на изузетно подстицајан начин чита основе на којима почива легитимитет власти (владања) кнеза Милоша, где препознаје да он преко порте и скупштинске легитимизације држи народ у покорности (*њприродно* стање), и закључује да стога он није само симболички представљао власт већ је путем репрезентације био и њен реални супститут. Путем перформативних форми кодификованих у оквиру система личне власти кнез је мењао визуелне форме представљања власти, али не и њену суштину. Тако је варирао модалитете репрезентације сопствене појавности, од аристократских идеала понашања, преко османског спахијског кода, до харизматичног хришћан-

⁶ Све веће интересовање за приватан живот владара у оквиру дворског живота потврђен је последњим радовима везаним за приватност на двору кнеза Милоша: К. Митровић, *Двор кнеза Милоша Обреновића*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, 261–301.

⁷ М. Тимотијевић, *Јубилеј као колективна рејпрезентација: Прослава 50-годишњице Таковског устанка у Топчидеру 1865. године*, Наслеђе IX, Београд 2009, 9–41.

⁸ М. Годић, *Конструкција идентитета у њородичном фотњо-албуму*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. А. Столић, Н. Макуљевић 526–564, посебно 535–543.

ског владара у Османском царству. Такве погледе ауторка убедљиво брани на основу различитих културних модела владања који су се укрштали у владару. Да би на крају закључила да је кнежева перформативна појавност као производ и *последница* извесних утицаја елита Влашке, Турске, па и Хабзбуршког царства заправо само маска која је мењана, иза које се крила патерналистичка и неограничена власт оличена у једној личности. Стога можемо рећи да су истраживања везана за симболичку природу власти кнеза Милоша,⁹ као и његову накнадну митологизацију, добила један битан допринос у контексту дефинисања природе власти, као и саме личности кнеза Милоша.

Основне закључке и тезе ауторка је поставила на основу познавања савремених техника које стоје на располагању историји уметности. Истовремено је користила и сазнајне инструменте дисциплина попут визуелне културе и културне историје (XV). Стога се однос *реч/слика*,¹⁰ *појам/представа* у контексту изучавања дворске културе и кнеза Милоша као њеног означитеља налази у једном складном јединству, где *систем визуелних представа и пракси обликује свест о владару* (XIV).

Поменута решења и резултати проистекли из тако постављених принципа довели су до, чини се, правих одговора. Ауторка је успела да конституише мозаик знакова и система владања, важећих нормативних симбола и етичких вредности, али из ондашње перспективе — *визуре кнеза Милоша* (XIV). Учитавање ауторке састојало се у низу методолошких *интервенција* важећих у данашњој науци.¹¹ Тако јој је актуелност тренутка послужила у уобличавању једног објективног става о двору кнеза Милоша, лишеног савремених идеолошких *улива*. Такав поступак јој је између осталог омогућио и да у потпуности препозна вредност османских културних струјања у оквиру Кнежевине Србије и да тако деевропеизује у мери у којој је то било могуће (снажна културна струјања из Хабзбуршког царства) поглед на период успостављања српског визуелног и културног идентитета у деветнаестом веку. У добу када се посебно актуелизује однос муслиманске и европске културе,¹² сагледан кроз призму различитих културних и идејних перспектива сагледавања света, одмерено виђење односа османског и српског културног модела доприноси квалитету књиге. Тако се понуђени модели у оквиру српског културног самопрепознавања¹³ дефинишу као склоп паралелних културних вредности у систему владарске репрезентације које је у великој мери конституисао сам кнез Милош. Истовремено ти односи, иако паралелно теку, ни су лишени политичког, етничког и верског диференцирања у односу на другог (Турци), будући да је основна тежња кнеза Милоша и елите имала за циљ потискивање Турака ради уређења сопствене власти. Истовремено треба истаћи да поменуте културни трансфер није представљао неинвентивну апропријацију туђих модела, већ су различити културни утицаји варирану у складу са друштвеним потребама, функцијама и формама, што јасно видимо у особености владарске ре/презентације кнеза Милоша као парадигме тела народа и самог визуелног израза двора.

На основу тога можемо рећи да је књига Катарине Митровић неизоставни основ за будућа истраживања дворске културе у доба кнеза Милоша, као и репрезентације владара у оквиру функционисања једног двора и његових дивергентних културних прожимања. У времену у којем

⁹ И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пројаганда. Споменик кнезу Милошу у Неђошину*, Београд 2006, 289–355.

¹⁰ В. Ц. Т. Мичел, *Реч и слика*, у: Критички термини историје уметности, прир. Р. С. Нелсон, Р. Шиф, Нови Сад 2004, 77–89.

¹¹ *The Princely Courts of Europe. Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime 1500–1750*, Ed. by J. Adamson, London 2000.

¹² Н. Belting, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, München 2008.

¹³ Н. Макуљевић, *Плурализам приватности, Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, 17–53, посебно 38–45.

се у ширим европским оквирима¹⁴ деветнаестовековна дворска култура и систем визуелног тек почињу да изучавају, значај књиге која се налази пред нама пружа осећај задовољства што је домаћа интелектуална и стручна јавност добила вредну и подстицајну књигу.

Игор Борзан

Универзитет у Београду, Филозофски факултет,
Одељење за историју уметности

¹⁴ Више о истраживању дворског живота, репрезентације и система визуелног на примеру бечког Хофбурга и других дворова Средње Европе, у: *Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert: Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Hrgs. Von W. Telesko, R. Kurdiovsky, A. Nierhaus, Wien—Köln—Weimar 2009.