

**Urednici**  
**Aleksandar Kadijević**  
**Aleksandra Ilijevski**

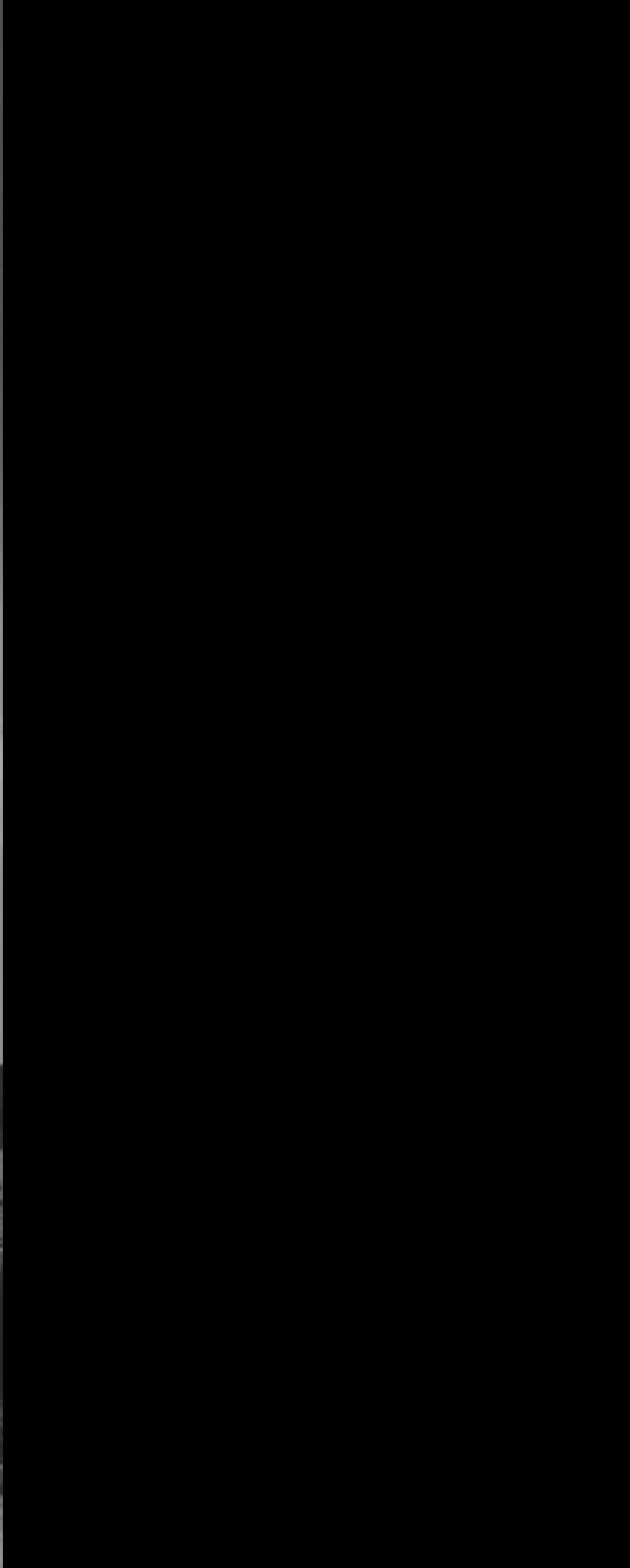
**ARHITEKTURA  
I VIZUELNE  
UMETNOSTI  
U JUGOSLOVENSKOM  
KONTEKSTU:  
1918–1941.**



УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

JUGOSLAVIA



*Филозофски факултет, Универзитет у Београду | 2021*



1838



*Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941.*

Beograd 2021.

Urednici

dr Aleksandar Kadijević, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Aleksandra Ilijevski, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

*Izdavač*

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet,

Institut za istoriju umetnosti

Čika Ljubina 18–20, Beograd 11000, Srbija

www.f.bg.ac.rs

*Za izdavača*

Prof. dr Miomir Despotović,

dekan Filozofskog fakulteta

*Recenzenti*

dr Zlatko Karač, Sveučilište u Zagrebu – Arhitektonski fakultet

dr Lidija Merenik, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

dr Irina Subotić, Univerzitet u Novom Sadu – Akademija umetnosti

dr Aleksandra Stupar, Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet

*Lektor*

Irena Popović

*Dizajn korica*

Ivana Zoranović

*Grafički dizajn*

Irena Đaković

*Priprema za štampu*

Dosije studio, Beograd

*Štampa*

JP Službeni glasnik, Beograd

*Tiraž*

200

ISBN 978-86-6427-161-5

Na koričnom listu: Paviljon Kraljevine Jugoslavije na međunarodnoj izložbi u Milanu 1931. godine, arhitekt Dragiša Brašovan. Zbirka fotografija iz Odeljenja za noviju istoriju i savremeni period Gradskog muzeja Vršac. Rukovodilac zbirke i Odeljenja: Dejan Čimburović, kustos-istoričar.

Izdavanje ove monografije pomognuto je sredstvima  
Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Arhitektura i vizuelne umetnosti  
u jugoslovenskom kontekstu:  
1918–1941.

*Urednici*

Aleksandar Kadijević  
Aleksandra Ilijevski

Beograd 2021.

Architecture and Visual Arts  
in the Yugoslav Context:  
1918–1941

*Editors*

Aleksandar Kadijević  
Aleksandra Ilijevski

Belgrade 2021

## SADRŽAJ

- 9 | Predgovor urednika
- 11 | *Aleksandar Kadijević*, Ka održivoj sintezi: jugoslovenska međuratna vizuelna kultura u istoriografskom fokusu
- I. ARHITEKTURA**
- Arhitekti i institucije:**
- 15 | *Milan Đurić i Nebojša Antešević*, Arhitektonska profesija u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevini Jugoslaviji: moderne tendencije zakonodavnog okvira i objektivnost profesionalne prakse
- 23 | *Biljana Mišić*, Doprinos visokoškolskih tehničkih ustanova Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije razvoju umetničke i tehničke kulture u Beogradu
- 31 | *Aida Abadžić Hodžić*, Studenti Bauhauasa sa prostora nekadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije
- 37 | *Sladana Žunjić*, Institucionalni okvir arhitektonske struke u Crnoj Gori između dva rata
- 45 | *Marija Pokrajac*, Privatna projektantska praksa u Srbiji u međuratnom periodu: 1918–1941.
- 53 | *Tadija Stefanović*, Srpski arhitekti u visokoškolskoj nastavi između dva svetska rata
- 61 | *Marina Pavlović*, Katalog Kluba studenata arhitekture u Beogradu: refleksija društvenog konteksta
- 69 | *Vladana Putnik Prica*, Doprinos Škole za primenu dekorativne umetnosti razvoju dizajna enterijera u međuratnom Beogradu
- 75 | *Aleksandra Stamenković*, Nacionalni paviljoni na međunarodnim izložbama kao primeri državne umetnosti: 1918–1941.
- 80 | *Valentina Vuković*, Ovlašćeni novosadski graditelji između dva svetska rata
- 87 | *Đurđija Borovnjak*, Arhitekt Nikolaj Petrovič Krasnov i njegova saradnja sa državnim ustanovama
- 94 | *Ana Radovanac Živanov*, Arhitektura za radništvo: ustanove u međuratnoj Srbiji
- 103 | *Aleksandar Kadijević*, Bogdan Nestorović: arhitekta Narodne banke Jugoslavije
- 115 | *Aleksandra Ilijevski*, Arhitekt Ivan Zdravković: naučna i stručna delatnost u periodu između dva svetska rata
- 125 | *Marija Pavlović*, Međuratni beogradski sportski objekti kao primeri državne arhitekture
- 132 | *Jelena Nenadović i Jana Milosavljević*, Doprinos beogradskih arhitekata izgradnji međuratnog Skoplja: urbanistički razvoj i profana arhitektura

**Arhitekti i umetničke grupe:**

- 141 | *Antun Baće*, Djelovanje arhitekata Udruženja umjetnika Zemlja u Dalmaciji
- 150 | *Dijana Milašinović Marić*, Arhitekta Jan Dubovi, u vremenu delatnosti Grupe arhitekata modernog pravca
- 156 | *Angelina Banković*, Grupa arhitekata modernog pravca i Milan Zloković
- 164 | *Jelena Gačić*, Delatnost arhitekta Dušana Babića i njegova aktivnost u Grupi arhitekata modernog pravca

**Arhitektura i javnost:**

- 175 | *Jasna Galjer*, Časopisi i arhitektonska kritika u Hrvatskoj dvadesetih i tridesetih godina 20. veka: akteri, ideje, ideologije
- 180 | *Vesna Kruljac*, Zenitistička arhitektura u kontekstu jugoslovenske međuratne umetničke scene
- 187 | *Alenka Di Battista*, Revija *Arhitektura* (1931–1934). Prelom s tradicijom
- 196 | *Ivan R. Marković*, Savremena arhitektonska kritika u časopisu *Umetnički pregled*: 1937–1941.
- 201 | *Zlata Vuksanović Macura*, Arhitekti o stambenom pitanju u međuratnoj Srbiji
- 209 | *Dragana Ćorović*, Ideje o modernizaciji prirode Beograda u javnoj sferi međuratnog perioda

**II. KULTURNI KONTEKST VIZUELNIH UMETNOSTI**

- 219 | *Igor Borozan*, Između tradicije i modernosti: Jovan Bijelić i portreti Karadorđevića u međuratnom periodu
- 226 | *Jasmina Trajkov*, Jugoslovenske umetničke izložbe u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca
- 232 | *Vinko Srhoj*, Kosta Strajnić: od jugoslavenskog monumentalizma do dubrovačkog kolorizma
- 239 | *Sofija Merenik*, Formiranje i rana ekspresionistička faza časopisa *Zenit*
- 246 | *Jasmina Čubrilo*, Koncept nove umetnosti u izdanjima i aktivnostima časopisa *Zenit* 1921–1926: strategija ili deskripcija
- 252 | *Jerko Denegri*, O saradnji Mihaila S. Petrova sa časopisom *Zenit*
- 256 | *Jelena Mežinski Milovanović*, Ruski emigranti ikonopisci i živopisci u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevini Jugoslaviji i formalna i neformalna umetnička udruženja/grupe u sferi crkvene umetnosti
- 264 | *Marijana Vaščić*, Delatnost grupe Život kao odraz promene umetničke i društvene paradigme u Kraljevini Jugoslaviji
- 270 | *Dragan Čihorić*, Sarajevska Četvorica. Idejne pretpostavke
- 277 | *Ana Šeparović*, „Tko nije kolorista, nije slikar“: Grupa trojice kao građansko-elitistička opcija hrvatske likovne scene tridesetih godina 20. vijeka
- 286 | *Petar Prelog*, Udruženje umjetnika Zemlja i časopis *Danas* (1934)
- 292 | *Lovorka Magaš Bilandžić*, Udruženje za promicanje umjetničkog obrta Djelo i njegova uloga u promoviranju primijenjene umjetnosti u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevini Jugoslaviji
- 308 | *Gordana Krstić Faj*, Udruženje jugoslovenskih likovnih umetnika u Francuskoj



- 315 | *Nikola Piperski*, Pozorišno i scensko stvaralaštvo ruskog slikara, arhitekta i scenografa Leonida Mihailoviča Brailovskog: beogradski period (1921–1924)
- 323 | *Jelica Stevanović*, Međuratna glasila Narodnog pozorišta u Beogradu *Pozorišni list* (1934/1935) i *Scena* (1935–1941)
- 331 | *Katarina Jović*, Prilozi Bogomira Aćimovića Dalme u *Nedeljnim ilustracijama* o francuskim izložbama i jugoslovenskim umjetnicima u Parizu
- 339 | *Vjera Medić*, Prikaz dela jugoslovenske umetnosti iz likovne zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu
- 350 | *Biljana Crvenković*, Između umetnosti i zanata: oblikovanje enterijera Uprave dvora Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije
- 358 | *Dijana Metlić*, Revija *Kinofon* i njen značaj za razvoj filmske kulture u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca
- 367 | *Aleksandra Ilijevski*, Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941 (Summary)
- 377 | Spisak autora



## Predgovor urednika

**M**eđunarodna naučna monografija *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*. donosi oglede istoričara arhitekture i vizuelnih umetnosti iz Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Slovenije i Srbije. Osim afirmisanih stručnjaka iz šire zapadnobalkanske regije, njen sadržaj su obogatili i mladi istraživači.

Cilj monografije *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*. jeste da produbi dijalog o tekovinama međuratne vizuelne kulture, sagledanim na dubljoj kontekstualnoj osnovi kulturne politike, uz uvažavanje svih prethodnih istoriografskih doprinosa. Zbog toga se i fokusira na ulogu vodećih visokoškolskih i stručnih ustanova, umetničkih udruženja, grupa i časopisa koji su usmeravali razvoj umetničkog stvaralaštva. Uz sintetske, pregledne i raspravne oglede o manje rasvetljenim pitanjima, u njoj su zastupljeni monografski osvrti i prilozi.

U prvom delu monografije analiziraju se razvoj arhitekture i urbanizma u tematskim celinama *Arhitekti i institucije*, *Arhitekti i umetničke grupe* i *Arhitektura i javnost*. Milan Đurić i Nebojša Antešević predstavljaju zakonodavne okvire delovanja tadašnjih arhitekata, a Biljana Mišić stanje na visokoškolskim tehničkim ustanovama. Aida Abadžić Hodžić analizira školovanje jugoslovenskih umetnika Avgusta Černigoja, Ivane Tomljenović Meler, Marije Baranjai, Oti Berger, Gustava Bohutinskog i Selmana Selmanagića na Bauhausu, u svetlu novih izvora i kritičkih zapažanja. Slađana Žunjić prezentuje institucionalni okvir arhitektonske delatnosti u Crnoj Gori, a Marija Pokrajac privatnu projektantsku praksu u Srbiji. Tadija Stefanović razmatra edukativnu ulogu Arhitektonskog odeljenja Tehničkog fakulteta u Beogradu, a Marina Pavlović genezu Kluba studenata arhitekture. Vladana Putnik Prica prikazuje doprinos Škole za primenu dekorativne umetnosti Margite Gite Predić razvoju unutrašnjeg dizajna u međuratnom Beogradu. Aleksandra Stamenković analizira državne paviljone na međunarodnim izložbama u Barseloni (1929), Milanu (1931), Parizu (1937) i Njujorku (1939–1940) u kontekstu promenljivih političkih okolnosti. Valentina Vuković predstavlja ovlašćene novosadske graditelje u periodu između dva svetska rata, a Đurđija Borovnjak saradnju ruskog akademika Nikolaja Petroviča Krasnova sa državnim ustanovama. Ana Radovanac Živanov prikazuje arhitekturu koja je služila potrebama radničke klase u Srbiji, a Aleksandar Kadijević saradnju arhitekta Bogdana Nestorovića sa Narodnom bankom. Aleksandra Ilijevski osvetljava naučni i stručni doprinos arhitekta Ivana Zdravkovića, dok Marija Pavlović posmatra beogradske sportske objekte kao primere državne arhitekture. Jelena Nenadović i Jana Milosavljević ističu ulogu beogradskih arhitekata u izgradnji međuratnog Skoplja, a Antun Baće delatnost arhitekata Draga Iblera, Lavoslava Horvata, Stjepana Planića, Mladena Kauzlarića, Draga Galića, Stjepana Gomboša, Zdenka Strižića i Josipa Pičmana iz Udruženja umjetnika Zemlja u Dalmaciji. Uloga značajne beogradske Grupe arhitekata modernog pravca (1928–1934) preispitana je u oglecima o Janu Dubovom, Milanu Zlokoviću i Dušanu Babiću, koje su priredile Dijana Milašinović Marić, Angelina Banković i Jelena Gačić.

Jasna Galjer je osvetlila značaj časopisa i kritičke reči za razvoj arhitektonske delatnosti u međuratnoj Hrvatskoj, dok je Ivan R. Marković razmotrio njenu zastupljenost u beogradskom časopisu *Umetnički pregled* (1937–1941). Istovremeno, Alenka Di Battista revalorizuje ulogu ljubljanske revije *Arhitektura* (1931–1934), Vesna Kruljac zenitističku arhitekturu u kontekstu jugoslovenske umetničke scene, a Zlata Vuksanović Macura stavove srpskih arhitekata o gorućem stambenom pitanju. Ideje arhitekata o modernizaciji prirode Beograda tumači Dragana Čorović.

Drugi deo monografije posvećen je kulturnim implikacijama likovne, primenjene, pozorišne i filmske umetnosti. Igor Borozan analizira portrete članova dinastije Karađorđević slikara Jovana Bijelića, a Jasmina Trajkov Petu (1922) i Šestu (1927) jugoslovensku umetničku izložbu. Vinko Srhoj

preispituje ideje slikara, konzervatora, kritičara i kolekcionara Koste Strajnića, a Sofija Merenik ranu ekspresionističku fazu časopisa *Zenit*. Jasmina Čubrilo problematizuje koncept nove umetnosti u *Zenitu* (1921–1926), a Jerko Denegri saradnju Mihaila S. Petrova sa tim avangradnim časopisom i urednikom Ljubomirom Micićem. Jelena Mežinski Milovanović valorizuje doprinos ruskih emigranata razvoju crkvenog ikonopisa i živopisa.

Marijana Vaščić predstavlja delatnost grupe *Život* i glavnog ideologa Mirka Kujačića, a Dragan Čihorić sarajevsku grupu *Četvorica*, koju su činili Karlo Mijić, Roman Petrović, Đoko Mazalić i Sigo Sumereker. Ana Šeparović preispituje ulogu slikarske Grupe trojica – slikara Ljuba Babića, Vladimira Becića i Jerolima Mišea, a Petar Prelog odnos Udruženja umjetnika *Zemlja* (1929–1935) i beogradskog časopisa *Danas* (1934), koji su uređivali Miroslav Krleža i Milan Bogdanović. Lovorka Magaš Bilandžić analizira ulogu Udruženja za promicanje umjetničkog obrta *Djelo*, okupljenog oko profesora Tomislava Krizmana, u promovisanju primenjene umetnosti u Kraljevini SHS/Jugoslaviji.

Gordana Krstić Faj se osvrće na rad Udruženja jugoslovenskih likovnih umetnika u Francuskoj, a Nikola Piperski na beogradski period ruskog arhitekta i scenografa Leonida Mihailoviča Brailovskog. Jelica Stevanović piše o glasilima Narodnog pozorišta u Beogradu (*Pozorišni list* i *Scena*), a Katarina Jović o priložima Bogomira Aćimovića Dalme o jugoslovenskim slikarima u Parizu u *Nedeljnim ilustracijama*. Vjera Medić razmatra dela jugoslovenske umetnosti iz likovne zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu, a Biljana Crvenković oblikovanje enterijera Uprave dvora dinastije Karađorđević. Na kraju, Dijana Metlić valorizuje značaj revije *Kinofon* za razvoj filmskog stvaralaštva.

Instruktivni i sadržajni, ti ogledi višestruko obogaćuju poznavanje međuratne vizuelne kulture, podstičući njeno potpunije tumačenje. Zbog toga svim autorima izražavamo veliku zahvalnost jer su u kriznom razdoblju pandemije virusa Kovid-19 smogli snage da dostave originalne rezultate svojih istraživanja. Na dragocenim savetima i podršci zahvaljujemo se uglednim recenzentima – dr Lidiji Merenik, dr Irini Subotić i dr Aleksandri Stupar iz Beograda i dr Zlatku Karaču iz Zagreba.

Posebnu zahvalnost dugujemo članovima Uprave Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu – dekanu dr Miomiru Despotoviću, prodekanki za nauku dr Jeleni Erdeljan, prodekanu za finansije dr Danijelu Sinaniju i prodekanu za nastavu dr Nebojši Gruboru, zatim dr Draganu Vojvodiću, upravniku Instituta za istoriju umetnosti i dr Miroslavi Kostić, sekretaru Centra za izdavačku delatnost Filozofskog fakulteta, bez čije podrške monografija ne bi bila pred čitaocima. Knjigu je vizuelno opremio tim Dosije studija iz Beograda – Mirko Milićević, Irena Popović, Ivana Zoranović i Irena Đaković, a štampalo JP „Službeni glasnik“, na čemu im se takođe zahvaljujemo.

dr Aleksandar Kadijević i Aleksandra Ilijevski  
u Beogradu, u junu 2020.

# Koncept nove umetnosti u izdanjima i aktivnostima časopisa *Zenit* 1921–1926: strategija ili deskripcija\*

Jasmina Čubrilo

„Zbog toga ništa nije tako novo i moderno kao moderni kult novog.“

Podoli<sup>1</sup>

„Pojam novog doduše nije pogrešan, nego suviše uopšten i nespecificovan, da bi se ono što je presudno u takvom prekidu sa tradicijom precizno predstavilo.“

Birger<sup>2</sup>

Ljubomir Micić je u prvom broju *Zenita*, internacionalne revije za umetnost i kulturu, kako je stajalo u zaglavlju, u svom uvodnom tekstu na naslovnoj strani uveo pojam novog proglašavajući Novog Čoveka, Novu Deceniju, Novu Umetnost koju objašnjava kao Novi Duh „koji stvara... nove vrednosti, nove oblike“ i implicitno je identifikuje sa ekspresionizmom i zenitizmom.<sup>3</sup> Boško Tokin u drugom broju već nazivom teksta na naslovnoj strani afirmiše kategoriju novog („Mladi reakcionari i novi duh“), čiji smisao vezuje za dinamizam, vitalnost, inovativnost i smelost („Novo se stvaralo i stvara težeći sve višem i višem. Stvara se put suncu – idući... Stvara se penjući se i rušeći“), a za novu umetnost kaže da je internacionalna i da „konačni cilj nije samo izraziti težnje vremena, niti ući samo u suštinu mnogobrojnih problema više vremenskih nego večnih, nego je preko i kroz suštinu današnjih problema doći do Suština“ i zaključuje da „ima novoga i da tim novim tek počinje akcija jugoslavenske književnosti i umetnosti“ kao što „time počinje unošenje našeg u evropsku književnost i umetnost“.<sup>4</sup> U prva tri broja *Zenit* je revija za umetnost i kulturu, a od četvrtog (maj 1921) postaje i deklariše se kao revija za novu umetnost. Od dvobroja 17/18, odnosno od tzv. ruske sveske (1922), *Zenit* postaje časopis za zenitizam i novu umetnost, a od osmobraja 26/33 (1924) pa do broja 35 (1924) *Zenit* je kalendar nove umetnosti i savremenog života. Od 36. do 41. broja (1925–1926) *Zenit* je internacionalni časopis nespecificovan za neku oblast, u broju 42 (1926) on je ponovo kalendar za novu umetnost i savremeni život, dok je poslednji broj 43 (1926) opet samo međunarodni časopis. Iako se u gotovo svakom broju *Zenita* u objavljenim tekstovima, bez obzira na njihovu formu, vrstu ili namenu (manifest, prikaz, likovna kritika ili rasprava), referiše ili promovise nova umetnost, Micić tek u broju 34 (novembar 1924) objavljuje svoj duži tekst pod nazivom „Nova umetnost“, po tipu blizak programskom tekstu, napisan povodom otvaranja Prve međunarodne Zenitove izložbe nove umetnosti i odmah zatim, u broju 35 (decembar 1924), još jedan, pod istim nazivom, koji je, prema podnaslovu, zapravo bio tekst 'konferencije', odnosno predavanja koje je, prema nepotpisanom prikazu Zenitove međunarodne izložbe objavljenom u osmobraju 26/33 (oktobar 1924), Micić držao skoro svakom

\* Rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije *Srpska umetnost 20. veka: nacionalno i Evropa* (br. 177013).

1 R. Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, 1975, 233.

2 P. Birger, *Teorija avangarde*, Beograd, 1998, 98.

3 Lj. Micić, „Čovek i umetnost“, *Zenit* 1, februar 1921, 1–2.

4 B. Tokin, „Mladi reakcionari i novi duh“, *Zenit* 2, mart 1921, 1–4.

posetiocu „ne puštajući nikoga da sam luta u lavirintu i da ima svoje mišljenje, koje isključuje mogućnost pravilnog posmatranja“.<sup>5</sup>

Zamisao novog je jedna od temeljnih pretpostavki avangardne umetnosti i generalno pozitivan zahtev u modernizmu. Moderni, kako kaže Pođoli (Renato Poggioli), smatraju novo gotovo uvek apsolutnim, to je suštinski aspekt novine moderne ideje novog i modernosti nove ideje modernog.<sup>6</sup> Novo je, drugim rečima, značilo otuđenje od postojećih kulturnih, estetičkih, stilskih modela, preciznije, oblikovalo se kao posledica „stvaranja sadašnjosti i budućnosti ne na osnovama prošlosti već na ruševinama vremena“.<sup>7</sup> Pođoli je zastupao ideju da se namera da se stvori novo u okviru avangardi realizovala kao uspostavljanje novog duhovnog jezika i nove morfologije u umetnosti proizašle iz tehničkih istraživanja, dok Birger (Peter Bürger) tome dodaje i društvenu dimenziju. Naime, kategorija novog obuhvata ne samo radikalni prekid sa onim što je prethodno važno (umetnički postupci, stilski principi, celokupna tradicija) i uvođenje kvalitativno različitih promena u umetničkim sredstvima već i promenu sistema reprezentacije, promenu na osnovu koje bi bilo moguće zamisliti celu novu osnovu za društvenu praksu.<sup>8</sup>

Smisao novog se i u umetnosti i u teoriji dovodi u blisku vezu ili se objašnjava pojmovima inovacije, istraživanja/eksperimenta, kreativnosti, originalnosti, autentičnosti, Drugosti u najširem mogućem smislu, od pretpostavljanja sebe kao Drugosti u odnosu na postojeće vrednosti, konvencije, predrasude, tradiciju, pa do uključivanja različitih vidova Drugosti u konstruisanju sopstvene (i inovativne) posebnosti. Inovacija nastaje kao rezultat umetničkog istraživanja koja umetniku omogućuje proširivanje, transformisanje i pronalaženje novih načina izražavanja, zatim postupaka, materijala i medija realizacije umetničkog rada, a može da uključi i želju za detaljnom rekonstrukcijom društva. U tom smislu, inovacija predstavlja prevrednovanje postojećih vrednosti, promenu aksioloških granica koje odvajaju vredne kulturne arhive od sekularnog prostora,<sup>9</sup> odnosno koje odvajaju normirano i normativizovano postojeće od promenljivih i nepouzdatih aspekata i tokova savremenosti i u principu je orijentisana ka kreiranju 'stabilnog' konteksta za NOVO: nove forme, nove predloge, nove umetničke 'argumente'. Koncept kreativnosti ukazuje na stvaralački čin / stvaralačku akciju kao mesto porekla novog i iz te perspektive Grojs, na primer, uviđa suptilno pomeranje u značenju između koncepta inovacije i koncepta kreacije iako je NOVO konačni efekat delanja i jednog i drugog koncepta.<sup>10</sup> Originalnost je konceptualna, ideološka, estetička i teorijska umetnička dogma modernizma o posebnosti, izvornosti i inovativnosti umetničkog čina i dela koje iz njega proizlazi. Originalnost i njome pokazana autentičnost modernističkog/avangardnog umetnika bila je jedan od supstancijalnih aspekata identifikacije modernog subjekta, odnosno egzistencijalno izdvojene i celovite stvaralačke individue. Ona se u umetnosti 20. veka mogla manifestovati, s jedne strane, na planu izvođenja ili autorstva kao što je slučaj u onim tendencijama koje se oslanjaju na poetike izraza i, s druge strane, na konceptualnom planu, kada se umetnik, zbog toga što njegovo delo posredstvom tehnologije, upotrebe postojećih predmeta masovne potrošnje ili zbog kolektivnog rada postaje impersonalno, odriče originalnosti na nivou izvođenja, dok na nivou koncepta zadržava uverenja o novom, neobičnom, posebnom ili izuzetnom autorstvu. Pođoli govori da je originalnost poruke važnija od novine eksperimenta (dajući sebi argument u prilog tvrdnji da je moderni genije suštinski avangardan).<sup>11</sup> Koncept originalnosti prema mišljenju Rosalind Kraus (Rosalind Krauss) predstavlja konstantu u diskursima o avangardi/modernizmu i u njenom tumačenju njegov smisao za umetnike avangardi nije proizlazio iz revolta ili odbacivanja tradicije već je principijelno imao značenje doslovnog početka, u smislu rađanja, početka od nule, sadašnjosti doživljene *de novo*, iz čega dalje zaključuje da avangardna umetnička praksa teži da otkrije da je 'originalnost' samo radna pretpostavka koja nastaje iz ponavljanja zahteva za 'originalnošću' (tj. da je kopija fundamentalna za koncept originala).<sup>12</sup>

5 Anon., „Prva međunarodna izložba nove umetnosti u Beogradu (sala „Stankoviћ“ 9–19. april 1924.)“, *Zenit* 26/33, oktobar 1924, bez paginacije (29).

6 Pođoli, *Teorija avangardne...*, 233, 234.

7 *Isto*, 236.

8 Birger, *Teorija...*, 77.

9 B. Groys, *Du Nouveau*, Nimes, 1995, 58–66, 71.

10 *Isto*, 71.

11 Pođoli, *Teorija avangardne...*, 243.

12 R. Krauss, „The Originality of the Avant-Garde“, in: R. Krauss, *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, Cambridge USA, 1995, 157.



Iz ovog sažetog mapiranja i relacioniranja nekih od osnovnih koncepata na kojima počiva avangarda možemo da zaključimo da pojam avangarde, osim toga što je funkcija diskursa o originalnosti i o autentičnosti, predstavlja i funkciju disursa o inovaciji, odnosno o novom. To NOVO se nikada ne rađa pasivno ni automatski; ono se razvija iz dijalektičkog i kritičkog razmišljanja o kontekstu iz kojeg ili u kojem je isprovocirano njegovo nastajanje.

Nova umetnost u okviru zenitizma definisana je u kontekstu kraja Prvog svetskog rata i stvaranja nove države, a potom i uobličavanja principa na kojima će ta nova država, obeležena dinamičnim nacionalnim i klasnim interesima, biti organizovana kao i njenim isto tako dinamičnim političko-ekonomsko-kulturnim odnosima i vezama sa geopolitički 'prepakovanom' i stoga 'novom', drugačijom Evropom. Ukratko, izdvajaju se dva pristupa u konceptualizovanju i davanju smisla sintagmi nova umetnost u zenitističkoj časopisnoj produkciji.

Prvi je preskriptivan, programski, dok je drugi deskriptivan, sa retkim naznakama teorijskih razmatranja. Prvi je uži, uvodi sintagmu umreženu sa već poznatim terminima kojima se imenuju konkretni umetnički fenomeni na početku 20. veka, opštim sintagmama kojima se opisuje savremeno raspoloženje i novim koje predlažu Micić i njegov krug, te uspostavlja gotovo tautološki odnos među pojmovima, objašnjavajući jedne drugima. Drugi pristup je širi, deskriptivan, opisuje i određuje novu umetnost putem njenih identifikacija izvedenih u odnosu na već postojeće umetničke fenomene. Mogao bi se izdvojiti još jedan, treći pristup, zasnovan na 'apropriaciji' postojećih programskih, deskriptivnih, teorijskih ili mešovitih formulacija i objašnjenja nove umetnosti u prevodima već postojećih tekstova evropskih avangardnih umetnika ili onih koji su za *Zenit* pisali, a čijim su se objavljivanjem pokazivali internacionalni učinci i avangardni duh zenitizma. Time se časopis *Zenit* legitimisao kao još jedna platforma za istovremenu samoprezentaciju i razmenu i razvoj avangardnih diskusija, a zenitističke formulacije su postajale referentne u tom komparativnom okruženju.<sup>13</sup>

Primeri prvog su uglavnom programska zastupanja pojma nova umetnost u Micićevim tekstovima. Micić već u prvoj svesci u uvodnom tekstu pod nazivom „Čovek i umetnost“ govori o Novom čoveku, Novoj deceniji, rođenju Novog čoveka i Novoj umetnosti koju odlikuje tragična snaga koja „leži u očajnom krik: čoveka!“<sup>14</sup> i koja predstavlja Novi Duh koji stvara. Umetnikov važan nagon je, smatra Micić, da stvara i, ako se tome doda nešto kasnije iznesen stav da „umetnost mora biti stvaranje novog“<sup>15</sup>, dalo bi se zaključiti da umetnik može da bude samo onaj ko poseduje Novi Duh, da je Novi Duh preduslov *sine qua non* postajanja umetnikom, a da je Nova umetnost proizvod stvaranja Novog Duha/umetnika. Konačno, veoma je važno i to što Micić u svom uvodnom tekstu prve sveske *Zenit* određuje kontekst u kojem je egzistencija svega novog jedino moguća: „Zenitizam bez ikakove maske izlazi pred mladu Jugoslaviju i naveštava svoje rođenje: Novi čovek! Novi duh! Nova umetnost!“<sup>16</sup> Drugim rečima, novonastalu državu vidi kao adekvatan okvir ili prostor ili generator Novog čoveka, duha i umetnosti, mogućnost početka od nule, realnost u kojoj je moguće sadašnjost iskusiti *de novo*. I u sledećim sveskama Micić na taj način razvija ideju nove umetnosti, s tim što programsko-preskriptivno zastupanje te ideje intenzivira 1923. godine, što može da bude posledica sve većeg konfrontiranja u zagrebačkoj sredini, prelaska u Beograd i konačno promocije Zenitove galerije, odnosno međunarodne kolekcije, kao primera realizovanih nastojanja zenitizma, iako Micić nikada, zapravo, nije uspeo da svojim kustosko-galerijskim angažmanom od zenitizma napravi brend kao što su to učinili, primera radi, Kanvajler (Daniel-Henry Kahnweiler) od kubizma i Valden (Herwarth Walden) od ekspresionizma.<sup>17</sup> Dakle, Micić u još jednom od programskih tekstova „Duh

13 Primera radi: I. Erenburg, „Ipak se kreće“, *Zenit* 11, februar 1922, 2; I. Erenburg, El Lisicki, „Ruska nova umetnost“, *Zenit* 17–18, septembar–oktobar 1922, 50–52 (o nastanku dvobroja videti: J. Čubrilo, „Yugoslav Avant-garde Review Zenit [1921–1926] and Its Links With Berlin“, *CENTROPA* 12, 3, September 2012, 234–252); T. van Doesburg, „Volja ka stilu (fragment)“, *Zenit* 24, maj 1923, bez paginacije (4); V. Кандински, „Апстрактна уметност“, *Зенић* 36, октобар 1925, bez paginacije (7–8); V. Кандински, „Апстрактна уметност“, *Зенић* 37, новембар–децембар 1925, bez paginacije (7–9); B. Гропијус, „Интернационална архитектура“, *Зенић* 40, април 1926, bez paginacije (11–12).

14 Micić, „Čovek i umetnost“, 1–2.

15 Anon., „Kolektivna izložba Vilka Gecana“, *Zenit* 8, oktobar 1921, 10.

16 Micić, „Čovek i umetnost“, 2.

17 Van den Berg (Hubert van der Berg) i Fenders (Walter Fähnders) ukazuju na to da su prvi -izmi isprva imali karakter robne marke (trade mark) i upravo za primere navode tu dvojicu galerista i pokrovitelja kubizma i ekspresionizma. H. van den Berg, V. Fenders (ur.), *Leksikon avangarde*, Beograd, 2013, 11.

Zenitizma“ u svesci broj 7 (1921) zenitizam određuje kao novu umetničku afirmaciju, odnosno kao umetnost koju stvara bogat duh i koja stvara novu misao, a balkanskog čoveka promovise kao prvog zenitistu;<sup>18</sup> zatim u svesci broj 21 (1923) objavljuje predavanje koje je održao u januaru 1923. godine u Beogradu i Zagrebu, u kojem kaže da je „zenitizam novoumetnički pokret koji je stvoren na Balkanu“ i „Umetnost je mrtva da živi nova umetnost“,<sup>19</sup> u osmobroju 26–33 (1924) u formi parole se tvrdi da je „zenitizam definitivno pokret za sintezu nove umetnosti“,<sup>20</sup> a u svesci broj 43, u svojevrsnom epilogu-rekapitulaciji pokreta, opet programskog karaktera, zaključuje se da „nova umetnost, kako je mi zamišljamo i kako smo je oduvek zamišljali nema i ne može da ima korena u današnjem društvu, kome jednodušno služe neprijatelji zenitizma kao slepo oruđe“, jer su „svi protiv zenitizma sem – zenitista. ... zenitisti su već šest godina jedini borci za novo i jedini tvorci novoga... Zenitizam je nadmoćan po svojim novim i originalnim tvorevinama“.<sup>21</sup> Posebno mesto, čini se, zauzima Micićevo obrušavanje na autokolonizovanje jugoslovenske kulturne i umetničke sredine: „Svi se inače rado krštavaju tuđim imenima stranih pokreta (futurizam, ekspresionizam, dadaizam, nadrealizam) i ako im je njihova suština nepoznata. Sve sve, samo ne zenitizam, koji je svima pomrsio račune krijumčarenja i koji je svima omražen i zato što je bojkotovao i što nije stran pokret. ... Zenitizam je nadmoćan po svojim novim i originalnim tvorevinama, po svojoj sadržini, po svojoj etičkoj i varvarskoj osnovi.“<sup>22</sup> Dakle, dva zaključka ovde mogu da se izdvoje: prvi, da je zenitističko razumevanje prvo ekspresionizma a onda i drugih –izama bilo dijaloško a ne autokolonizujuće (konačno, Micić u prvoj svesci *Zenita* za zenitizam kaže da je „apstraktni metakozmički ekspresionizam“<sup>23</sup>), i drugi, da je zenitizam kategorično izjednačen sa novom umetnošću, sa NOVIM (koje je naravno i originalno), iako do kraja izmiču ili nedostaju konkretnija značenja forme, sadržine, medija i etičkih postulata zenita da bi se smisao i kvalitet NOVOG razumeo, osim da se objašnjava kao nešto što je originalno i što predstavlja, prema Micićevim rečima, „uništavanje sve tradicije“.<sup>24</sup> Naravno, za našu temu bi trebalo da bude najvažniji Micićev tekst objavljen u svesci 34 u novembru 1924. godine pod nazivom „Nova umetnost“, povodom završene Prve međunarodne Zenitove izložbe nove umetnosti. Taj tekst, naravno, programski po tipu, sažima sve ideje o novoj umetnosti koje su prethodnih godina bile kristalisane na stranicama časopisa, ali i u praksi. Dakle, u tom tekstu se nova umetnost konačno identifikuje sa zenitizmom: „zenitizam hoće da sintetizuje novu umetnost pomoću balkanske stvaralačke elementarnosti i bori se sa balkanizaciju Evrope. ... zenitizam je totalizator savremenog života i nove umetnosti. ... nova umetnost: zenitizam... Nova umetnost treba da je život u životu. Nova umetnost mora postati novi život na starom sferskom ostrvu koje zovemo globus. Nova umetnost uslovljena je svojim sopstvenim principima, svojim sopstvenim zakonima, nezavisnim od zakona prirode. To je jedino ispravno i jedino kako treba da bude. Zašto? Zato što stojimo na gledištu apsolutnog stvaranja i apsolutnog pronalaženja... stvaranje, pronalaženje, originalnost i delo naši su aksiomi koji obuhvataju sve naše napore. Novim umetnicima nisu nepoznati zakoni geometrije, fizike, optike, statike ili mašinske konstrukcije.“<sup>25</sup> Drugim rečima, u tom tekstu se sistematizuju opšta mesta avangardnih pokreta o novoj umetnosti s tom razlikom što se interpretira odnosno identifikuje sa zenitizmom koji sam po sebi nije nikada u formalno-idejnom smislu i u samoj umetničkoj praksi do kraja uverljivo artikulisan kao, primera radi, konstruktivizam, nadrealizam, suprematizam itd. Za razliku od mnogih evropskih avangardnih umetnika koji su u svojim umetničko-teorijskim praksama konceptualizovali neko specifično NOVO i svojim formulacijama manje ili više analitički i sistematično u hibridnim, programsko-teorijskim tekstualnim iskazima proširivali i obogaćivali terminološki i pojmovni aparat (primera radi Maljevičev „novi slikarski realizam“<sup>26</sup> PROUN Ela

18 Lj. Micić, „Duh Zenitizma“, *Zenit* 7, septembar 1921, 3, 4.

19 Lj. Micić, „Zenitizam kao balkanski totalizator novog života i nove umetnosti“, *Zenit* 21, februar 1923, bez paginacije (1).

20 *Зенић* 25, фебруар 1924, без пагинације (10); *Зенић* 26–33, октобар 1924, без пагинације (19).

21 Љ. Мицић, „Легенда о мртвом покрету“ или између зенитизма и антизенитизма“, *Зенић* 43, децембар 1926, 1, 10.

22 *Истио*, 8, 10.

23 Micić, „Čovek i umetnost“, 2.

24 Micić, „Duh Zenitizma“, 3.

25 Љ. Мицић, „Нова уметност“, *Зенић* 34, новембар 1924, без пагинације (4–6).

26 K. Maljevič, „Od kubizma i futurizma ka suprematizmu, Novi slikarski realizam“, u: S. Mijušković, *Dokumenti za razumevanje ruske avangarde*, Beograd, 2003, 96–114.



Lisickog,<sup>27</sup> Grosve [Georg Grosz] 'nove slike',<sup>28</sup> Dusburove [Theo van Doesburg] i Mondrijanove [Piet Mondrian] nove plastične umetnosti<sup>29</sup>), rasprava o Zenitovoj artikulaciji nove umetnosti nije tako konzistentno izvedena. Poetski formulisane eksplikacije pokretačke snage Balkana i njegovog potencijala sveukupnog prevrednovanja otelotvorenih u predloženom i zastupanom konceptu Barbarogenija samo nagoveštavaju da je Barbarogenije specifikum zenitističkog koncepta nove umetnosti, ali bez upuštanja u konkretnije razrade i detaljnija pojašnjenja.

Drugi, deskriptivni pristup konceptu nove umetnosti sa retkim naznakama teorijskih razmatranja Micić sa saradnicima paralelno razvija u svim sveskama *Zenita*: u drugom i trećem broju objavljeni su Tokinovi rani opisi nove umetnosti kao internacionalne umetnosti utemeljene na idejama ekspresionizma, futurizma, kubizma;<sup>30</sup> u svesci broj 3 Poljanski je objašnjava na primeru umetnosti Paula Klea (Paul Klee);<sup>31</sup> Micić prepoznaje novu umetnost u „svim umetničkim pravcima poslednjih dveju decenija“,<sup>32</sup> zastupa je u objavljenom predavanju koje je održao u Beogradu i Zagrebu u januaru 1923. godine,<sup>33</sup> odnosno promoviše je u nazivu i najavi Prve međunarodne Zenitove izložbe nove umetnosti, u publikovanom katalogu dela koja će na njoj biti izložena,<sup>34</sup> u prikazu same izložbe<sup>35</sup> i u formi objavljenih 'konferencija održanih na otvorenju prve međunarodne izložbe u Beogradu'.<sup>36</sup> Odstupanje od čisto deskriptivnog u pravcu nagoveštaja teorijskog mišljenja uočava se u nekoliko Micićevih tekstova. U „Savremenom novom i slučenom slikarstvu“ pravi razliku između umetnosti i slikarstva te kaže da je „slikarstvo umetnost drugoga reda a veština prvoga reda“. S tim u vezi, taj uvid o slikarstvu se razvija iz kritike ugledanja, po Micićevom mišljenju bez razumevanja, na kubizam i ekspresionizam i „nova umetnost od pre rata nikako ne može da nastavi tamo gde je prekinuta 1914“ jer se „prolomio jedan novi život i nad glavama i pod nogama“, a novo slikarstvo, da bi bilo nova umetnost koja adekvatno reprezentuje novu kulturu, ne bi smelo da bude „dekoracija“ već „jedno novo polje neotkriveno i slučeno: zenitističko slikarstvo“. Micić dodaje da postoji mogućnost novog slikarstva sa svim pozitivnim elementima nove umetnosti, koje identifikuje kao jugoistočnu melanholiju, mistiku, apstrakciju, duhovno predanje, i kaže „početak: boja, linija, reč ideja, misao, pesma, filozofija: reč u okviru slike“.<sup>37</sup> Drugi tekst u kojem se prepoznaju daleki nagoveštaji teorijskih promišljanja, istina više kao jedan pojednostavljeni pastiš aktuelnih teorijskih razmatranja na internacionalnoj avangardnoj sceni, objavljen je u svesci 35 pod nazivom „Nova umetnost“, koji se u podnaslovu specifikuje kao 'konferencija održana na otvaranju izložbe 9. aprila 1924'. Iz toga bi se moglo naslutiti ili da je reč o nastavku govora održanog na otvaranju, čiji je prvi deo objavljen u prethodnoj, 34. svesci pod istim nazivom i sa istim podnaslovom („Nova umetnost, konferencija održana na otvaranju izložbe 9. aprila 1924“), što je malo verovatno, ili da je, što je zbog više problemskog a manje programskog karaktera verovatnije, reč o njegovoj daljoj razradi. Micić počinje tekst objavljen u 35. broju uopšteno i kaže da „od slikarstva nipošto ne treba tražiti više nego što može da da. Na slikama treba isključivo da se traži samo slikarska vitalnost i ništa drugo. Šta god se prohtelo umetniku da slika, njemu je dopušteno“ i onda nastavlja: „za sliku su važni osnovni principi na kojima počiva slikarstvo. Oni se mogu grupisati formalno u tri grupe: forma, boja, prostor. U okviru ova tri najglavnija elementa i u ovim granicama kreće se slikarstvo uopšte, a naročito novo slikarstvo. Ono se je najzad uspešno emancipovalo od svake literarnosti istorije, od svake fakto-

27 El Lisicki, „Proun“, u: Mijušković, *Dokumenti za razumevanje ruske avangarde*, 181–192.

28 G. Grosz, „My New Pictures“(1920), in: C. Harrison, P. Wood (eds.), *Art in Theory*, Oxford UK – Cambridge USA, 1999, 270–271.

29 T. van Doesburg, „Principles of Neo-Plastic Art“, in: Harrison, Wood (eds.), *Art in Theory*, 279–281; P. Mondrian, „Dialogue on the New Plastic“, in: *ibid*, 282–287; P. Mondrian, „Neo-Plasticism: the General Principle of Plastic Equivalence“, in: *ibid*, 287–290.

30 Tokin, „Mladi reakcionari i novi duh“, 1, 3; B. Tokin, „Pozorište u vazduhu“, *Zenit* 2, mart 1921, 12; B. Tokin, „U atmosferi čudesa“, *Zenit* 3, april 1921, 2.

31 V. Poljanski, „Wien i nova umetnost“, *Zenit* 3, april 1921, 13.

32 Љ. Мидић, „Нова уметност“, *Зенић* 35, децембар 1924, без пагинације (5).

33 Мичић, „Зенитизам као балкански тотализатор новог живота и нове уметности“, без пагинације (1–2).

34 *Зенић* 25, фебруар 1924, без пагинације (на корикама свеске сажета најавна а каталог на првој страни, проширена најавна на шестој страни).

35 Анон., „Прва међународна изложба нове уметности у Београду...“, без пагинације (29).

36 Мидић, „Нова уметност“, *Зенић* 34..., без пагинације (4–6); Мидић, „Нова уметност“, *Зенић* 35..., без пагинације (5–6).

37 Лј. Мичић, „Савремено ново и slučeno slikarstvo“, *Zenit* 10, decembar 1921, 11–12.

grafičnosti i amaterskog kopiranja“ i u nastavku kao primer tog novog slikarstva/u podtekstu nove umetnosti razmatra pravog zenitističkog slikara/umetnika Josifa Kleka.<sup>38</sup>

Namera ovog poglavlja je bila da se analizom značenja koja ta sintagma dobija u zenitističkim identifikacijama, projekcijama i interpretacijama izvede rasprava o samoj prirodi ili funkciji koncepta nova umetnost. Koncept nova umetnost nije sistematično razvijan koncept kako je to bilo u evropskim avangardama: više je to bio načelno implicirajući nego detaljno eksplicirajući govor o tome kakva umetnost treba da bude da bi bila nova (i zenitistička) umetnost. Stoga se čini da je koncept nove umetnosti u zenitizmu samo termin deskriptivnog karaktera kojim se označava/naglašava svest o sopstvenoj različitosti/drugosti i u odnosu na lokalnu umetničku i kulturnu scenu i društvo i u odnosu na internacionalnu scenu. Međutim, imajući u vidu da situacija sa NOVIM u avangardama nikada nije jednoznačna, odnosno jednostavna, pa, kako kaže Birger, kategorija NOVOG, zbog svoje uopštenosti, neodređenosti i proizvoljnosti, čak i nije pogodna za opisivanje avangardnih dela,<sup>39</sup> kao i da je NOVO, pre svega na pretpostavci o poznavanju realnih mehanizama kulture i njihovih principa funkcionisanja, gradilo svoju strategiju kuturnih prevrednovanja vrednosti ka kojem je i zenitizam decidirano težio i imajući u vidu kontekst u kojem se zenitizam javlja, moglo bi se zaključiti da je koncept nove umetnosti zastupan u časopisu *Zenit* i u aktivnostima oko tog časopisa neupitno imao karakter avangardne strategije agonizovanja i antagonizovanja, zasnovane na težnji ka artikulisanju autentično distinktivnog i inovativnog umetničkog jezika te na njegovom potencijalu za radikalnu kritiku kulture i umetnosti i za sveopštu transformaciju društva.

---

38 Мицић, „Нова уметност“, *Зенић* 35..., bez paginacije (5–6).

39 Birger, *Teorija...*, 98.

CIP – Каталогизacija у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

72(497.1)“1918/1941”

72.071.1(497.1)“19/20”:929

73/76(497.1)“1918/1941”

АРХИТЕКТУРА i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu :  
1918–1941 / urednici Aleksandar Kadijeвић, Aleksandra Ilijevski. – Beograd :  
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, 2021  
(Beograd : Službeni glasnik). – 378 str. : ilustr. ; 30 cm

Radovi na više jezika. – Na spor. nasl. str.: Architecture and Visual Arts in  
the Yugoslav Context : 1918–1941 / editors Aleksandar Kadijeвић, Aleksandra  
Ilijevski. – Tiraž 200. – Str. 9–10: Predgovor urednika / Aleksandar Kadijeвић  
i Aleksandra Ilijevski. – Str. 11–12: Ka održivoj sintezi: jugoslovenska  
međuratna vizuelna kultura u historiografskom fokusu / Aleksandar Kadijeвић.  
– Spisak autora: str. 377–378. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. –  
Summary.

ISBN 978-86-6427-161-5

1. Кадијевић, Александар, 1963– [urednik] [autor dodatnog teksta]

2. Илијевски, Александра, 1979– [urednik] [autor dodatnog teksta]

a) Архитектура – Југославија – 1918–1941

b) Архитекти – Југославија – 20в

v) Ликовна уметност – Југославија – 1918–1941

COBISS.SR-ID 32685065