

Urednici
Aleksandar Kadijević
Aleksandra Ilijevski

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



УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

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

Predgovor urednika

Međunarodna 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 historiografskih 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.

Prilozi Bogomira Aćimovića Dalme u *Nedeljnim ilustracijama* o francuskim izložbama i jugoslovenskim umjetnicima u Parizu

Katarina Jović

Bogomir Aćimović, poznatiji pod umjetničkim imenom Dalma, u rodnom mjestu nosi epitet „ukletog“ umjetnika, zaboravljenog još za života. Nekada priznatog laureata francuske Akademije zaista se dugo nije sjećala ni strana niti domaća javnost: „U našoj poslijeratnoj literarnoj praksi Dalma je smatran emigrantskim piscem, što je u potpunosti odredilo njegov tretman od strane oficijelne kritike.“¹ Ipak, kao svestrani autor koji je znatno učestvovao u kreiranju umjetničke stvarnosti, ostavio nam je dovoljno razloga da ga pamtimo.

Po zvanju slikar, vajar i književnik, Dalma je na umjetničkoj sceni ostavio traga i kao publicista. Rođen je 17. marta 1899. godine u Pljevljima. U vrtlogu rata, 1916. godine, nadareni gimnazijalac seli se u Francusku, te odmah nakon studija u Marseju i Monpeljeu prelazi u Pariz. Slikarstvu se posvetio kao učenik Kloda Monea, dok je vajarske vještine sticao od Fransoe Karlija, Žan-Antoana Enžalbera i Nauma Aronsona. Premda se tokom školovanja isticao odličnim uspjehom, stipendiju kulturnog društva „Prosvjeta“ prima tek od 1920. godine. Ipak, sačuvana dokumenta o Dalminom životu svjedoče o novčanoj pomoći koja je pristizala od generalnog konzula Kraljevine SHS u Marseju, što je vjerovatno uticalo na lojalnost kruni koju je Dalma do kraja života javno pokazivao.² Patriotska osjećanja isticao je u pjesničkom opusu koji mu je otvorio vrata ka francuskim intelektualnim krugovima, ali i u likovnoj kritici.³ Njegovo najpoznatije književno djelo *Jug... Zemlja ljepote* (*Midi... terre de beauté*), nagrađeno od francuske Akademije, ujedno je i zbirka duboreza i crteža – jedna od rijetkih javnosti poznatih riznica Dalminog likovnog stvaralaštva.⁴

O slikama Bogomira Dalme, mahom izgubljenim nakon umjetnikove smrti, saznajemo uglavnom na osnovu pisanih izvora. Prema jednom osvrtu koji je napisao Mihailo Svetovski za *Nedeljne ilustracije*,⁵ Dalminim platnima vladaju „topli izrazi“ impresionističke škole Kloda Monea. Među slikarima svog vremena, Bogomir Dalma se afirmisao kao pejzažista. Tokom višegodišnjih putovanja slikao je krajolike Francuske, Portugalije, Španije, Londona – mahom u ulju, pastelu ili tušu. Grupnim izložbama se predstavljao pariskoj javnosti već od završetka studija 1923. godine, a izlagao je i samostalno.⁶ Njegova djela mogla su se naći na Zimskom salonu (*Salon d’hiver*) i Salonu Nezavisnih (*Salon des Indépendants*), a osim u Parizu, izlagao je i u Briselu. Počasna diploma *Hors Concours* uručena mu je u Strazburu 1925. godine, a dvije godine kasnije učestvovao je na Međunarodnoj izložbi lijepih umjetnosti (*L’Exposition Internationale des Beaux – Arts*) u Bordou.⁷ U članstvo Naci-

1 M. Кнежевић, „Мало познати Далма“, *Брезнички записи* 16, Пљевља, 2005, 108.

2 U Monpeljeu je pohađao *École Régionale des Beaux-Arts*, a u Parizu *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. O životu i stvaralaštvu Dalme: M. Петровић, *Пљевља у документима 1918–1941*, СО Пљевља – Књижевни клуб „Далма“, Пљевља, 2004, 680–713. Prvi poznati biografski prilog na našem jeziku objavljen je u *Nedeljnim ilustracijama*: M. Световски, „Личност Богомира Аћимовића Далме“, *Недељне илустрације* 13, 1931, 2–3.

3 Pogledati: „Elegija o Pljevljima“ (1924) ili „Naša kasaba“ u: B. Aćimović Dalma, *Pesme gneva i pobeđe – Oči večnosti*, The Fortune Press, London, 1945.

4 Knjiga je objavljena u Parizu 1933. godine, a kod nas je prevedena tek 2013. godine. Pogledati: B. Аћимовић Далма, *Југ... Земља љепоше*, Књижевни клуб „Далма“, Пљевља, 2013.

5 Световски, „Личност Богомира Аћимовића Далме“, 2–3.

6 Prema jednoj biografiji, od 1924. godine imao je svake godine po jednu samostalnu izložbu. Pogledati: U. Bećović, *Kulturna radnja Pljevalja (XX vijek)*, Književni klub „Dalma“, Pljevlja 2001, 14.

7 M. Петровић, „Богомир Аћимовић Далма: Свестрани стваралац из плејаде истакнутих Пљевљака“, *Гласник Завичајног музеја* 5, Пљевља, 2006, 163–186, 166.

onalne akademije lijepih umjetnosti u Parizu primljen je 1932. godine, a kao član Udruženja likovnih umjetnika, sa jugoslovenskim slikarima i vajarima nastupao je u Galeriji „Bernajm Žen“ (Bernheim Jeune) 1939. godine.⁸ Tom prilikom predstavio je dva pejzaža doline Šeran u Savoju „snažnog i delikatnog kolorita“, te biste Karla Litena i Žozefa Delteja – skulpturu „snažne izražajnosti, izuzetno izvajanu, jasnu i vernu“.⁹ Vajarski senzibilitet Bogomira Dalme budio je pažnju kritičara, a u domaćoj štampi su se isticale jasnoća i vjernost njegovih djela, osjećajnost, plemenitost, životnost, izražajnost i klasična ljepota u kojoj se ogleda unutrašnji život.¹⁰

Prema riječima Svetovskog, Dalma je bio čovjek kosmopolitskog duha. Upamćen je kao nostalgичni patriota – Jugosloven, ali i „gospodin savršene francuske aklimatizacije“.¹¹ Za Dalmu se govorilo da je rođen u Pljevljima a „vaspitan u Francuskoj“.¹² Kao saradnik prilikom osnivanja francuskog odeljenja u Muzeju kneza Pavla 1936. godine, bio je i zastupnik bliskih odnosa između dvije zemlje – što je isticao u pismima koja su pristizala iz Pariza u Beograd. S druge strane, u Francuskoj je slavio jugoslovensku Krunu, o čemu svjedoče dva članka objavljena u francuskoj štampi 1931. godine: „Princ Pavle jugoslovenski regent“ i „Muzej Kneza Pavla“.¹³ Svoju ljubav prema domovini iskazivao je i darivanjem. Muzeju kneza Pavla u Beogradu poklonio je djela u vrijednosti od ukupno trideset hiljada franaka, među kojima su bile i slike francuskih majstora.¹⁴ Ipak, nekoliko godina kasnije, sa teškim zapaljenjem pluća i u potpunoj nemaštini, iz Pariza piše molbu knezu Pavlu za finansijsku podršku u vrijednosti od svega hiljadu franaka.¹⁵ U još uvijek nedovoljno razjašnjenim okolnostima, glad i siromaštvo pratili su ga do posljednjeg dana. Preminuo je u Londonu 1963. godine.

Dalma – likovni kritičar

Premda je za života uglavnom boravio u Francuskoj, Dalma je na beogradskoj umjetničkoj sceni učestvovao kao likovni kritičar. Pisao je iz Pariza i objavljivao članke u beogradskoj štampi, prenoseći duh francuske umjetničke pozornice. U *Nedeljnim ilustracijama* je 1931. i 1932. godine objavio dvadeset članaka praćenih ilustracijama. Dalmina likovna kritika do sada nije analizirana sa stručnog aspekta, ali su neki njegovi tekstovi prikupljeni i publikovani.¹⁶ Tokom ovog istraživanja, uz analizu ranije prikupljenih priloga, otkriveno je i protumačeno devet novih članaka koje je napisao za *Nedeljne ilustracije*.

Dalmini kritički osvrti obiluju impresijama i lirskim sentimentom. Opisujući retrospektivnu izložbu Antoana Burdela u muzeju Oranžerije (*De l'Orangerie*),¹⁷ Dalma prenosi atmosferu izložbenog prostora sa „grandioznim figurama“ u kojima prepoznaje „gorku melanholiju“ i „nadčovečanski dah“. Djela oživljava epitetima kao što su „vizionarske oči“ ili „senzualna usta“, prenoseći čitaocu sopstvene utiske. Ističe psihologizaciju lika kao bitan aspekt kreacije, ali bez analize umjetničkih tehnika kojima se takav utisak postiže. Uz pozitivne, iskazuje i negativne sudove – kako prema umjetnicima i njihovim djelima, tako i prema pokroviteljima i organizatorima izložbi. Primjer takvog ostvrtta je kritika gradske vlasti da su izložile jedan „potpuno promašeni“ Burdelov spomenik. Osim govora o drugim stvaraočima, Dalma često koristi priliku da napiše i nešto o sebi te iz pomenutog članka saznajemo da je radio bistu Burdelovog prijatelja Osipa Lurija, ali i da je samog Bur-

8 O Dalminom članstvu u Udruženju likovnih umjetnika u: Петровић, *Пљевља у документима...*, 707. O izložbi: *Истѐо*, 707–708; 710–711.

9 Opis iz onovremene kritike objavljene u francuskoj štampi u: *Истѐо*, 707–708. Radna tabela pronađenih Dalminih radova: Петровић: „Богомир Аћимовић Далма...“, 172–173.

10 U *Nedeljnim ilustracijama* su objavljene reprodukcije Dalminih djela: biste Emila Omana, Emila Verharena, Žozefa Delteja, glumca Eskanda, đurđijanske princeze, Jelene Savojske, Karla Litena, Vojina Spaljčkovića.

11 Световски, „Личност Богомира Аћимовића Далме“.

12 Анон., „Наши уметници на изложби независних у Паризу“, *Политика*, 31. април 1930, 4. Као документ број 390. објављено у: Петровић, *Пљевља у документима...*, 680.

13 *Истѐо*, 680–683.

14 Bistu Emila Verharena poklonio je Muzeju savremene umjetnosti u Beogradu, kao i portret u bronzi Divne Veković, bistu Karla Litena i tri skulpture u gipsu: „Glavu dječaka“, „Misao“ i „Glavu djevojke“. Dokument sa podacima o donaciji otkriva i da je Dalma bio počastvovan titulom viteza. *Истѐо*, 680.

15 Sačuvana pisma objavljena u: *Истѐо*, 705–709.

16 Pogledati: *Истѐо*, 680–713. Za potrebe ovog istraživanja pristupilo se originalima.

17 Б. Аћимовић Далма, „Изложба Антоана Бурдела у Паризу“, *Недељне илустрације* 14, 1931, 4–5. Као документ под бројем 394, прилог је објављен у: Петровић, *Пљевља у документима...*, 685.

dela često sretao u ateljeima Naoma Aronsona i Alfreda Pine, sa kojima se družio. Opisi tih susreta su potpuno sentimentalni i poetski: darom pjesnika, Dalma svjetlost na Burdelovom čelu predstavlja kao „odblesak njegovog unutrašnjeg života, koji su često pohodile Božanske misli“.

Često u svojim člancima Dalma ističe one stvaraoce koje je smatrao „pretečama“ sopstvenih uvjerenja. U članku „Prva izložba remek-dela iz muzeja provincije – francuska škola XVII i XVIII stoljeća“¹⁸ izdvaja Fragonara kao sjajnog koloristu i osloboditelja umjetnosti. Kao da nalazi mjesto u plejadi velikih francuskih majstora, članku prilaže i reprodukciju svog pejzaža Kap-Brena u Tulonu.

Dalma se ne suzdržava da čitaocima predstavi sopstvena djela, ali ni patriotska osjećanja, gdje god prilike to dozvoljavaju. U članku „Međunarodna izložba vizantijske umjetnosti u Parizu“¹⁹ ističe poštovanje vizantijske tradicije u francuskim krugovima, a pohvalu sopstvenog učitelja iskazao je člankom „Klod Mone slikar svetlosti“²⁰. Predstavljajući hijerarhiju slikarskih pravaca i umjetničkih centara, naglašava „trijumf impresionizma koji je, ne treba zaboraviti, rođen u Francuskoj, pod mađijskim kičicama ovog velikog umetnika“. Uz deskriptivni, u osvrtu preovladava lirski pristup, osobito u pohvalama Moneovog slikarstva koje naziva „božanskom ekstazom očiju“ pred „prolaznim lepotama prirode koje umeju tako duboko, ponekad gotovo bolno, da zanose naše duše, željne onoga što u sjaju nijansa prolazi, i što se neće nikad povratiti pod istim aspektom“.

Do sada stručnoj javnosti nepoznati članci iz *Nedeljnih ilustracija*, objavljeni 1931. i 1932. godine, značajno svjedoče o Dalminim pogledima na umjetnost. U članku „Međunarodna kolonijalna izložba u Parizu“²¹ deskriptivno su predstavljeni prostor i uređenje paviljona. Lični ukus autor demonstrira selekcijom skulptura o kojima će govoriti, a ocjenjuje monumentalnost, originalnost, snagu, emociju i tehniku izvođenja. Premda detaljnija argumentacija izostaje, Dalma daje vrijednosni sud te zaključuje „da je francuska umetnost uvek prva u svetu“.

Člankom „Tri retrospektive u Parizu“²² predstavlja izložbe Ežena Dofena, Renea Menara i Đovanija Boldinija u pariskom Salonu te govori i o sopstvenom poznavanju sa umjetnicima. Uz snažne

18 B. Aćimović Dalma, „Prva izložba remek-dela iz muzeja provincije – francuska škola sedamnaestog i osamnaestog stoleća“, *Недељне илустрације* 18, 1931, 6–7. Kao dokument br. 395 objavljeno u: Петровић, Пљевља у документима..., 686–687.

19 B. Aćimović Dalma, „Међународна изложба византијске уметности у Паризу“, *Недељне илустрације* 29, 1931, 4–5. Prilog objavljen kao dokument br. 400 u: Петровић, Пљевља у документима..., 695–696.

20 B. Aćimović Dalma, „Клод Моне сликар светлости“, *Недељне илустрације* 40, 1931, стр. 6–7. Prilog objavljen kao dokument br. 401 u: Петровић, Пљевља у документима..., 697–698.

21 B. Aćimović Dalma, „Међународна Колонијална изложба у Паризу“, *Недељне илустрације* 25, 1931, 2–3.

22 B. Aćimović Dalma, „Три ретроспективе у Паризу“, *Недељне илустрације* 27, 1931, 6–7.



Sl. 1. Bogomir Aćimović Dalma, „Krizna slikarstva u Parizu“, *Nedeljne ilustracije*, 1932. (Izvor: Narodna biblioteka Srbije, Beograd)



Sl. 2. Bogomir Ćimović Dalma, „Музеј Клемансо у Паризу“, *Недељне илустрације*, 1932. (Извор: Народна библиотека Србије, Београд)

u nastavku iznosi sopstvene preference: „Mi smo uvek voleli istinske i prave umetnike, one koji se bore za sve što je lepo, istinski, poetično, duboko, blisko prirodi i veran odblesak života.“

Premda u nekim člancima govori oštrim kritičarskim tonom, druge koristi kako bi u potpunosti izrazio poetsko u sebi. Primjera radi, članak „Музеј Клемансо у Паризу“²⁶ pruža slikovit opis šetnje u društvu sobara Albera, sa maštovitim dijalozima i refleksijom utisaka (sl. 2). Svoju ljubav prema starim majstorima iskazuje u tekstu „Изложба португалске уметности у Паризу“²⁷ vjerujući da umjetnost ukazuje na domete naroda. Premda sporno i riskantno, takvo uvjerenje je pokušao da dokaže i opisima djela jugoslovenskih umjetnika koji su izlagali u Паризу, sa patriotским sentimentom.

Članak „Наши уметници у Паризу: Никола Марковић“²⁸ napisao je da bi „ispravio nepravdu“ o umjetniku poznatom u Francuskoj, ali „gotovo sistematski ignorisanom“ od naših kritičara. Markovića, koji je izlagao u Galeriji „Ekal“, predstavlja „akvarelistom prvog reda“, „suptilnim koloristom i pesnikom boja“, koji je „u svoju umetnost uneo sve vrline svoje rase i rodnog kraja: istrajnost, razumevanje za istinito i lepo, poštenje i dostojanstvenu skromnost“. Na ovom mjestu, Dalma posredno

utiske koje je iznosio, Dalma je znao prenijeti i ravnodušnost prema nekim umjetničkim djelima – u članku „Poseta muzeju Šere u Nici“²³ opisuje „impresivni“ prostor, ali za djela kaže da su „časna i ništa više“.

Člankom „Jesenji salon u Паризу“ ocjenjuje umjetničke pravce,²⁴ odbacujući akademizam ali i futurizam, „nepotrebne ekscentricitete“ i „kubistička dosadna pravila“, te uvažavajući djela koja daju „dokaz prečišćavanju vrednosti“. Osim „prvoklasnih i misaonih radova“, cijeni „prijatne i poštene, vrlo lepo shvaćene i poetično ili realistički date slike“. Savremeno doba smatra „vremenom krize od bankrotstva trgovine boja i slikarskog pribora“.

Slični osvrti nastaviće se i u članku „Kriza slikarstva u Паризу“²⁵ u kojem kritikuje „zlatno, ali glupo vreme, kad su se sve slike mogle prodati, blagodareći reklami i snobizmu“, dok su se platna kupovala „ne po prednosti već po veličini ili prema stepenu ekscentriciteta i hermetičnog prikazivanja“ (sl. 1). Takvim osvrtima Dalma sudi novim slikarskim pravcima, zamjerajući i umjetnicima i likovnoj kritici i tržištu, a

23 Б. Аћимовић Далма, „Посета музеју Шере у Ници“, *Недељне илустрације* 43, 1931, 6–8.

24 Б. Аћимовић Далма, „Јесењи салон у Паризу“, *Недељне илустрације* 49, 1931, 10–11.

25 Б. Аћимовић Далма, „Крiza сликарства у Паризу“, *Недељне илустрације* 2, 1932, 6–7.

26 Б. Аћимовић Далма, „Музеј Клемансо у Паризу“, *Недељне илустрације* 12, 1932, 6.

27 Б. Аћимовић Далма, „Изложба португалске уметности у Паризу“, *Недељне илустрације* 31, 1931, 29–30.

28 Б. Аћимовић Далма, „Наши уметници у Паризу: Никола Марковић“, *Недељне илустрације* 52, 1931, 5. Prilog je objavljen kao dokument br. 402 u: Петровић, *Пљевља у документима...*, 699.

uzdiže ne samo sopstveno porijeklo već i iskustvo, ukazujući na sticanje „žiga prefinjenosti i skla- da“ tokom dugog boravka u Parizu.

Članak „Četiri jugoslovenska slikara u Parizu“,²⁹ o kojem se takođe do sada nije govorilo u stručnoj literaturi, predstavlja jedan od prvih Dalminih osvrtu na jugoslovensko slikarstvo. Posvetio ga je „čtetvorici jugoslovenskih prijatelja“ koji su 1931. godine izlagali u Galeriji „Bernajm Žen“ – Milivoju Uzelcu, Marku Čelebonoviću, Milu Milunoviću i Stojanu Aralici – sa uvažavanjem govoreći o svakom ponaosob. U slikama Milivoja Uzelca prepoznaje topli kolorit i „rafiniranu“ harmoniju boja, „odvažno“ komponovanu sa „gipkim“ formama. Ne suzdržava se savjeta i sugestija, te umjetniku predlaže da češće slika cvijeće na kojem dočarava suptilnost nijansi. Smatra ga „najoriginalnijim“ među njima, ali primjećuje nedostatak „atmosfera“ u nekim pejzažima. S druge strane, „lepo izrađenu atmosferu“ i „diskretnu draž“ zapaža u Čelebonovićevim pejzažima, ali i „labav“ crtež koji „škodi“ cjelini. Ni tog „još neizgrađenog, ali već dosta suptilnog umetnika“ Dalma ne šteti savjeta, te ga upućuje da proučava djelo Eduara Vijara. Bez mnogo riječi, hvali originalnost Mila Milunovića, a Stojana Aralicu savjetuje da slika pejzaže. U njegovim djelima primjećuje „sretno izmešane boje koje zasenjavaju“, ali i „varljivo slikarstvo“ sa „mnogo razbacanog bogatstva i talenta koji će, vremenom sređeni, dati jednog odličnog koloristu“.

Dva članka pod nazivom „Veliki pariski salon“, objavljena u nastavcima, treba smatrati uvodom u tekstove „Jugosloveni u pariskom salonu“ i „Skulptura u pariskom salonu“.³⁰ Prilogom o Velikom pariskom salonu Dalma upoznaje čitaoca sa konceptom, organizatorima, učesnicima i vrijednostima izloženih djela. Govoreći o ulozi kritičara, koristi priliku da istakne sopstvenu poziciju stavom da treba isticati samo djela „koja se impoziraju svojom moći ili draži, svojim dekorativnim osobinama ili prefinjenošću svojih boja, ili uzbuđenjem koje iz njih zrači“. U članku „Skulptura u pariskom salonu“, Francusku naziva „zemljom dobre skulpture“ sa „zakonima logike i ekilibra“.

Nakon ukazivanja na značaj Velikog salona u Parizu, Dalma piše i prvi članak o Jugoslovenima u Pariskom salonu, 1931. godine (sl. 3). Skromno i rijetko učešće naših umjetnika smatra rezultatom ocjena „vrlo strogog žirija“. Članak prate biografski podaci, nazivi djela i komentari. Govori o svakom ponaosob, a počinje sa „velikim majstorom svetskog glasa“ Pajom Jovanovićem, čiji je portret



Sl. 3. Bogomir Aćimović Dalma, „Jugosloveni u pariskom salonu“, *Nedeljne ilustracije*, 1931. (Izvor: Narodna biblioteka Srbije, Beograd)

29 Б. Аћимовић Далма, „Четири југословенска сликара у Паризу“, *Недељне илустрације* 20, 1931, 17.

30 Б. Аћимовић Далма, „Велики париски салон“, *Недељне илустрације* 21, 1931, 2–3; „Велики париски салон – Удружење француских уметника“, *Недељне илустрације* 22, 1931, 2–3; „Југословени у париском салону“, *Недељне илустрације*, 23, 1931, 2–3; „Скулптура у париском салону“, *Недељне илустрације* 24, 1931, 4–5. Прилози објављени као документ бр. 396–399 у: Петровић, *Пљевља у документима...*, 688–694. О Великом париском салону писао је и за *Pravdu*. Pogledati: *истио*, 700–701.

kraljice Marije izrazio „dobrotu Njenog srca, svu plemenitost Njene duše, draž i lepotu crta“. Nikolu Jeremića smatra „odličnim koloristom“ i pejzažistom, a za njegovu sliku „Pristanište La Rošel u podne“ vjeruje da bi kao muzejski eksponat služila „dostojno renomeu naše zemlje“. U djelima Vuke Velimirović primjećuje snagu, pronicljivost i energičnost. Govoreći o skulpturi, pominje i sopstvene radove: bistu francuskog romansijera Žozefa Deltija i belgijskog tragičara Karla Litena i jednu sliku iz Provanse, za koju kaže da je namijenjena pariskom muzeju. Uz članak prilaže fotografije biste Karla Litena i skulpture „Misao“. Uz pomen eminentnih kritičara svog vremena, članak dovršava poetičnim zapažanjem o odnosu umjetnika i umjetničke kritike: „Jer su umetnici kao i deca, oni žive od iluzija, i sa njima umiru, misleći na slavu, za koju pesnik Moris Rostan, poetično kaže da obmanjuje žive ljude i održi obećanja samo mrtvima.“ Ukazujući na sopstvena poznanstva, nastavlja: „Tu je pesmu meni božanstvena Sara Bernar recitovala“, uz stihove.

Novi članak o Velikom pariskom salonu, koji je za *Nedeljne ilustracije* napisao 1932. godine (sl. 4),³¹ koristi da predstavi organizaciju i, prema sopstvenom sudu, najznačajnija izložena djela. Za razliku od tog do sada neobjavljenog članka u stručnoj literaturi, drugi dio članka „Jugosloveni u pariskom salonu“³² iz 1932. godine ranije je pronađen. U njemu, Dalma zamjera našim umjetnicima koji se „boje duha i evolucije ovog slavnog zvaničnog Salona“, ističući da svega četvorica izlažu. Kod naših umjetnika prepoznaje strah od neprihvatanja te „čudno i skroz neopravdano nepoverenje“ prema Salonu u kojem „jedino nema mesta mračnim i sterilnim pokušajima hibridne internacionalne umetnosti koja je negacija svega što je prirodno, istinito“. Komitetu „Cvijete Zuzorić“ predlaže da u saradnji sa Glavnim komitetom svih salona u Beogradu priredi izložbu koja bi „najzad upoznala“ našu publiku sa njihovim „smerom i evolucijom“. Govoreći o umjetnicima ponasob, ističe uspjehe i osobenosti njihovih djela. Ovoga puta, subjektivni doživljaj prati i klasična ikonografska deskripcija. Najzad, u završnim redovima pominje i sopstveni lik i djelo, manirom objektivnog naratora, u trećem licu. „G. Bogomir Dalma“, prema tom članku, izlaže jedan pejzaž iz Sen Tropea i dvije biste: pariskog glumca Eskanda i „našeg eminentnog velikog i omiljenog prijatelja g. Emila Omana, profesora na Sorboni, istoričara slovenskih naroda“. Umjesto opisa djela, Dalma se zadržava isključivo na isticanju ugleda portretisanih ličnosti. Uz članak prilaže i fotografiju Eskandove biste, koju je sam izradio.

Krajem 1932. godine Dalma piše o novoj Izložbi jugoslovenskih umetnika u Parizu³³ u Galeriji „Žorž Peti“ (*Georges Petit*). Članak još jednom otvara riječima o „majstorskim“ djelima Paje Jovanovića – realističnim portretima „punim unutrašnjeg života, koja čini čast autoru“. „Privlačnim“ smatra i djela njegovog brata Svetislava Jovanovića. Milivoje Uzelac je za njega jedan od najboljih slikara svoje generacije sa „darom za kompoziciju“. Platno „Slikar“ predstavlja „glorifikaciju integralnog nudizma“, sa slobodnim tumačenjem da je „svakako Jugosloven“ na njemu predstavljen, „lep kao Belvederski Apolon“. Premda Uzelcu zamjera podložnost tuđim uticajima, u djelima Dušana Jankovića hvali citate japanskog slikarstva. Afirmiše i slikara Nikolu Jeremića, koji, prema Dalminim riječima, podražava Albera Markea. Još jednom u trećem licu pominje sebe, uz podatak da je „ankuražiran od genijalnog Klod Monea“, te da kao impresionista izlaže sedam pejzaža sa juga Francuske. Pojedinačno komentariše i djela Borisa Pastukhova i Mila Milunovića, a Sonju Kovačić hvali kao jedinu slikarku sa „pravim umetničkim temperamentom“. Kod Konjovića sad već razočarano primjećuje „prezir realnog“. Podržava slikarstvo Jefte Perića, ali „namerno deformisan“ autoportret Jovana Zonjića smatra „prezirom formi“. Nikolu Markovića ističe kao „jednog od naših najboljih akvarelista“, dok u „rafiniranim“ slikama Marka Čelebonovića primjećuje uticaje Manea. Posebno hvali „buru misli i ideja“ u radovima Vuke Velimirović. Govoreći o vajarima, još jednom pominje sopstveni rad, predstavljajući djela koja je izložio: bistu Emila Verharena, Karla Litena, Žozefa Deltija, Divne Veković, Vojina Spaljovića, Emila Omana (uz fotografiju) i jednu glavu „Misao“. Posljednju riječ posvećuje organizatorima.

Dalma tih godina za *Nedeljne ilustracije* piše kao jedini izvjestilac iz Francuske, ali i kao jedan od rijetkih dopisnika koji su govorili o međunarodnoj umjetničkoj sceni. To je bio značajan dopri-

31 Б. Аћимовић Далма, „Велики париски салон“, *Недељне илустрације* 24, 1932, 14–15.

32 Б. Аћимовић Далма, „Југословени у париском салону“, *Недељне илустрације* 27, 1932, 8–9. Prilog je objavljen kao dokument br. 404 u: Петровић, *Пљевља у документима...*, 702.

33 Б. Аћимовић Далма, „Изложба југословенских уметника у Паризу“, *Недељне илустрације* 50, 1932, 26–27. Prilog je objavljen kao dokument br. 405 u: Петровић, *Пљевља у документима...*, 703.

nos za pomenuti zabavno-poučni beogradski list koji nije imao stalnu rubriku posvećenu likovnim umjetnostima. Časopis koji je u to vrijeme izlazio u uredništvu Dragomira Stojadinovića tematski je obuhvatao novosti iz umjetnosti i kulture, popularne kulture, sport, odlomke iz književnosti, ilustrovani dječji kutak, stranice posvećene muškarcima, te zasebno ženama, intervjuje, savjete, misli i izreke, vijesti iz nauke, odbačene teme iz istorije, aktuelnosti iz Evrope i svijeta te poglavlja o „drugim“ narodima. Dalma je aktivno pisao za *Nedeljne ilustracije* 1931. i 1932. godine. Ipak, u godinama koje su uslijedile, povlači se iz likovne kritike i prestaje objavljivati tekstove u tom časopisu. O izložbama jugoslovenskih slikara u Parizu brojevi *Nedeljnih ilustracija* iz 1937. godine nisu dali nikakva svjedočanstva, dok se 1939. godine njima bave drugi autori.

Na osnovu sadržaja i brojnosti njegovih članaka u *Nedeljnim ilustracijama* 1931. i 1932. godine, Dalma se može istaći kao jedan od dvojice najznačajnijih kritičara koji su čitaocima tog lista prenosili vijesti o umjetničkom životu. Drugi je Prvoslav Karamatijević, takođe umjetnik. U brojevima iz 1931. godine, umjetnički osvrt na događaje iz Evrope obuhvatao je, osim pomenutih Dalminih članaka, i članke o Luvru, čehoslovačkoj umjetnosti, preseljenju izložbe njemačke savremene umjetnosti iz Beograda u Zagreb, o Međunarodnoj kolonijalnoj izložbi u Parizu. Jedini članak koji je uz Dalmine 1932. godine posvećen izložbenim događajima iz svijeta jeste jedan osvrt na Svjetsku izložbu u Čikagu. Takođe, te godine se, sem Dalme, u *Nedeljnim ilustracijama* niko nije obazirao na Jugoslovane u Pariskom salonu. S druge strane, Dalma ih je afirmisao kao jedinstvenu grupu jugoslovenskih umjetnika u Parizu, kojoj je i sam pripadao, te se nije suzdržavao predstaviti raznolikost njihovog stvaralaštva.

Zaključak

Pisanje o umjetnosti Bogomira Aćimovića objedinilo je njegovu poziciju stvaraoca, pisca i kritičara. Dalma se ponegdje obraća jednostavnim jezikom razumljivim javnosti, a ponegdje jezikom pjesnika. Iz priloženog primjećujemo ne samo deskriptivne prikaze izložbi, kakvi su bili dominantni u umjetničkoj kritici sa početka četvrtre decenije, već i jasan sud, hijerarhiju djela, umjetnika, centara, pravaca i izložbi. Taj sud počiva na sopstvenom utisku i nije uvijek praćen analitičkom argumentacijom. U nekim segmentima Dalmine kritike, ipak, zapaža se i sintetičko osmatranje. Na to upućuju zaključci Dalminih tekstova, koji teže formativno djelovati na izgradnju ukusa čitalačke publike.

Podučavanje čitalaca i usmjeravanje estetskih normi uočljivi su u svakom Dalminom članku. Odbacujući ekscentričnost, za koju je smatrao da izvire iz „robovanja“ modernim teorijama, Dalma



Sl. 4. Bogomir Aćimović Dalma „Veliki pariski salon“, *Nedeljne ilustracije*, 1932. (Izvor: Narodna biblioteka Srbije, Beograd)

je zastupao ideju da jedino dovoljno daroviti umjetnici mogu izbjeći formule i dostići originalnost. U skladu sa tim uvjerenjem, Dalma podržava stariju generaciju modernih stvaralaca – impresionističku školu kojoj i sam pripada. Dok govori o djelima starih majstora, bira sebi konceptualno bliske pravce, kao što je francuski rokoko.

Od slikara svoje generacije očekuje da se vrate prirodi, impresionizmu ili postimpresionizmu, u kojem je struktura forme i organizacija kompozicije propraćena izražajnošću emotivnog odnosa. Ta priroda posebno je važna za Dalmu. Pejzaž je za njega stanje duše, u kojem se osjeća „melanholija“ ili „ljupkost“, u kojem se vidi lijep, istinski, poetičan odnos prema prirodi i životu. Takvo slikarstvo, bez akademskih i futurističkih upliva, za Dalmu je jedini put ka vjernom i istinskom prikazu. U skulpturi, realizam prepoznaje u snažnim psihološkim izrazima koji kamenu daju unutrašnji život i „temperament“. Ipak, zahtijeva i mjeru, unutrašnju logiku i razum te smatra da se suvišnim romantičizmom dobija lažan i izvještačen prikaz.

U skladu sa tim, teško je ne pomisliti da je prostor likovne kritike koristio i kao mogućnost afirmacije sopstvene umjetničke persone – i reprodukcijama svojih djela i prenosom vrijednosti koje zastupa. Njegovi stavovi su u saglasju sa dominantnim osjećanjem da je vrijeme velikih eksperimenata prošlo te sa potrebom za predahom od učestalih „izama“. U vjerovanju da se sada umjetnost stvara u fazi zrelih ideja i sigurnog izraza, Dalma tih godina nije bio usamljen.³⁴

Kritici Bogomira Dalme bi se moglo zamjeriti na razdvajanju i zasebnom tumačenju boje, oblika, crteža i kompozicije u umjetničkim djelima, što se kao nedostatak umjetničke kritike raspoznaje još krajem četvrte decenije.³⁵ Takođe, iz perspektive savremene umjetničke kritike, svakako bi mu se zamjerali prenaplašeni ideološki uplivi i nesputani, emotivno obojeni zaključci. Ipak, Dalma je težio ponuditi kritički osvrt ka cjelokupnom umjetničkom sistemu iz vremena u kojem i sam stvara: umjetnicima i njihovim djelima, likovnoj kritici, publici i tržištu. Premda takav kriticizam nije dominantno počivao na argumentovanim i analitičkim tvrdnjama, Dalma je otvarao polemike o ukusima, stilovima, stavovima i događajima iz svijeta umjetnosti, koje su doprinosile edukativnom karakteru časopisa *Nedeljne ilustracije*. Najзад, isticanje ličnog afiniteta u onovremenoj beogradskoj kritici nije bilo rijetka pojava, a polemike o stilovima nalazile su se u srži razgovora o umjetnosti. Bogomir Dalma je informisao beogradsku javnost o savremenom umjetničkom životu Francuske, a njegovi članci i danas predstavljaju vrijedna svjedočanstva o produkciji jugoslovenskih umjetnika i percepciji njihovog stvaralaštva u Parizu.

34 O pristupima i metodama onovremene likovne kritike kod nas: Л. Трифуновић, *Српска ликовна кријтика*, Српска књижевна задруга, Београд, 1967, 22–33. О перспективи критичарског односа умјетника: Ј. Денегри, „Париски критичарски дневник Петра Добровића“, *Зборник Народној музеја* 18/2, Београд, 2007, 449–455; Осим тога, М. Протић, *Идеје српске уметничке критике и теорије 1900–1950*, Музеј савремене уметности, Београд, 1981.

35 На примјер, о томе је писао Сава Поповић у тексту „О критички ликовне уметности“ из 1940. године. Погледати: Трифуновић, *Српска ликовна кријтика*, 328–332.

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

Aleksandra Ilijevski

The volume *Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941* seeks to explore various aspects of architecture, urbanism and visual arts that shaped a complex cultural phenomenon of the former Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, from 1929 renamed the Kingdom of Yugoslavia. National historiographical traditions in this field differ in their approaches and definitions, and given that fact, the international comparative studies are of paramount importance. *Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941* provides an attempt at integrating variety of opinions, and is a collaboration between scholars – historians of architecture and visual arts from the Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Croatia, Serbia, and Slovenia, who adopt a number of different methodological perspectives in their research.

The aim of the editors Aleksandar Kadrijević and Aleksandra Ilijevski is to address and negotiate complex patterns of interwar visual culture while respecting previous historiographical contributions. Thus, while providing updated overviews of architecture and visual arts during the vibrant period between the Two World Wars, we deepen our understanding of various accompanying phenomena, including power networks, cultural transfers, ideological and political representations.

The structure of this book follows a thematic pattern, and is divided into two sections ‘Architecture’, and ‘Cultural Context of Visual Arts’. In the first part, the development of architecture and urbanism is analysed through the subsections ‘Architects and Institutions’, ‘Architects and Art Groups’ and ‘Architecture and the Public’. The authors examine the active agency of architecture, focusing on the archival resources, and also previous historiographical research. Architecture is interpreted in a broader framework, including educational and legislative policies, institutional networks, biographical case studies, architectural practice, Modern Movement’s engagement, artistic groups, architectural design, criticism, and periodicals.

Milan Đurić and Nebojša Antešević open the discussion with an essay ‘Architectural Profession in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia: the Modern Tendencies of the Legislative Framework and the Objectivity of Professional Practice’. The authors critically display different aspects of the professional education of architects in Belgrade, Zagreb and Ljubljana. They also present legislative frameworks for the architectural profession, including modern regulatory solutions from 1937, and 1938 (Law on Authorized Engineers, with a set of by-laws).

Biljana Mišić further explores the subject of the higher education technical institutions in Belgrade, Zagreb and Ljubljana. The author presents historical development of architectural schools and cross-analyses the curricula in ‘The Contribution of Higher Education Technical Institutions of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia to the Development of Artistic and Technical Culture in Belgrade’. In addition, Mišić explores non-institutional networks of individuals and groups that partially compensated unorganized state-level cooperation.

In her essay ‘Students of the Bauhaus from the Former Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia’ Aida Abadžić Hodžić reveals the activity of six students who were educated at the Bauhaus. In the period 1924–1932 Slovenian artist Avgust Černigoj; Ivana Tomljenović Meller, Maria Baranyai, Otti Berger, and Gustav Bohutinsky from Croatia; and Selman Selmanagić from Bosnia and Herzegovina studied at the Bauhaus. Abadžić Hodžić outlines a shift of the educational models at the Bauhaus, and contributions of these students to avant-garde practices in their domestic environments.

Sladana Žunjić in her contribution 'The Institutional Framework of the Architectural Profession in Montenegro in the Interwar Period' highlights the policies of the Ministry of Civil Engineering, and regional authorities, including the Department of Civil Engineering of the Zeta Banovina. Furthermore, the author discusses the landmark buildings including the Zeta Banovina Palace in Cetinje designed by Nikolai Petrovich Krasnov (Russ. Николай Петрович Краснов, Serb. Nikolaj Petrovič Krasnov), the Co-op Hotel in Ulcinj by Marijan Haberle and Hinko Bauer, the Public Health Centre in Risan by Milan Zloković, and the Archbishop's Residence in Bar by Fridrih Valenta.

Thriving private architectural practice in interwar Serbia, with more than two hundred authorized architects, civil engineers and technicians, was the focus of Marija Pokrajac in 'Private Architectural Practice in Serbia during the Interwar Period: 1918–1941'. Some of the most distinguished private bureaus were: the Architect by Dragiša Brašovan and Milan Sekulić, the Parthenon by Milutin Borisavljević, the bureau of Đura Borošić, the companies of the Czech architect Matěj Blecha (Serb. Matija Bleha), or Russian architect Valeriy Vladimirovich Stashevsky (Russ. Валерий Владимирович Сташевский, Serb. Valerije Vladimirovič Staševski).

Tadija Stefanović in 'Serbian Architects in the Higher Education between the Two World Wars' presents history of the Architectural Department of the Technical Faculty in Belgrade, and contribution of professors Andra Stevanović, Dragutin Đorđević, Nikola Nestorović, Branko Tanazević, Petar Bajalović, Branko Popović, Svetozar Jovanović, Dimitrije M. Leko, Petar Popović, and Milorad Ruvidić. The engagement of the architects educated in Serbia and France during interwar years: Milan Zloković, Bogdan Nestorović, Mihailo Radovanović, Aleksandar Deroko, Petar Krstić, Branislav Kojić, and Đurđe Bošković, paved the way for the modernist ideas.

Marina Pavlović in 'Catalogue of the Architecture Students' Club: a Reflection of the Social Context' focuses on the Architecture Students' Club from the Architectural Department of the Technical Faculty in Belgrade. From 1925, the club regularly organized exhibitions of the best graduate works, and the designs from the Saint Sava Competition. The publication that accompanied the fourth annual exhibition in 1928 presents seventeen best projects from previous exhibitions that can be divided into two main segments: designs in the National Style – Serbian Byzantine Style, and in the spirit of Academicism, reflecting the curriculum rather than the personal affinities of the students.

Vladana Putnik Prica in 'The Contribution of the School for Applying Decorative Arts to the Development of Interior Design in Interwar Belgrade' presents private School for Applying Decorative Arts, founded by Margita Gita Nušić Predić. The school established in 1926, and closed during the mid-1930s had three-part curriculum: learning to work with metal, wood and leather. Since the pupils were mostly women, the school contributed the affirmation of female designers in the Kingdom of Yugoslavia, including Nadežda Adžić and Slava Tabaković.

In her contribution 'National Pavilions at the International Expositions as Examples of State Art: 1918–1941', Aleksandra Stamenković showcases the pavilions in Barcelona (1929), Milan (1931), Paris (1937) and New York (1939–1940), arguing that their architectural vocabulary, despite prevailing eclecticism, tended towards modernism, and at the same time reflected heritage, regional development, social, cultural and political agendas. The Yugoslav idea, as one of these factors, played an important role in defining the programmatic and typological characteristics of the pavilion architecture.

Valentina Vuković in her essay 'Authorized Builders from Novi Sad between the Two World Wars' presents builders from Novi Sad who worked within several associations: the Novi Sad Engineering Chamber, the Vojvodina Association of Masonry Masters and Carpenters with centre in Novi Sad, the Association of Yugoslav Engineers and Architects – Section Novi Sad, as well as construction departments within the Crafts House and other associations. According to the author, about one hundred builders gave the city its distinctive physiognomy. Among them are the significant builders of the interwar period – Đorđe Tabaković, Lazar Dunderski, Danilo Kačanski, Danilo Daka Popović, Filip Schmitt (Serb. Filip Šmit).

Djurđija Borovnjak in 'Architect Nikolai Petrovich Krasnov and His Collaboration with State Institutions' explains how Nikolai Petrovich Krasnov, an eminent Russian emigre architect who in 1922 arrived in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, became one of the most prominent state architects. Krasnov was employed contractually in the Ministry of Civil Engineering in Belgrade. He had the rank of construction inspector, and led a design team in the Department of Monumental

Buildings. King Alexander I Karadjordjević (King Alexander I of Yugoslavia) entrusted him with the projects for the most significant state buildings.

In 'Architecture for Workers: Institutions in Interwar Serbia', Ana Radovanac Živanov displays representative architecture built for the institutionally strengthened working class in Serbia: district insurance offices, workers' halls, labour chambers, stock exchanges, residential colonies. Many buildings were designed by distinguished architects, including the Labour Chamber (1928) in Belgrade by Svetislav Putnik, the Men's Worker Shelter (1929) and the Women's Worker Shelter (1929) in Belgrade by Jan Dubový (Serb. Jan Dubovi), the Labour Chamber (1931) in Novi Sad by Dragiša Brašovan, the District Office of Workers' Insurance building (1932) in Belgrade by Lavoslav Horvat, the Workers' Hall building (1935–1939) in Subotica by Đorđe Tabaković.

Aleksandar Kadrijević illuminates cooperation of Belgrade architect Bogdan Nestorović with the prominent state institution in 'Bogdan Nestorović: Architect of the National Bank of Yugoslavia.' As the head of the Technical Service of the National Bank of Yugoslavia (1930–1941), architect Nestorović designed bank branches in Bitola (1930–1932), Skopje (1932–1933), Dubrovnik (1935–1936), Mostar (1936–1937), Šabac (1937–1938), Kragujevac (1938–1939), Karlovac (1938–1940), Užice (1939–1941), and Arilje (1940). Adapted to the local conditions and business priorities of the National Bank, buildings had a corresponding spatial layout, and different external design.

Aleksandra Ilijevski reveals the significance of architect Ivan M. Zdravković in her essay 'Architect Ivan Zdravković: Scientific and Professional Activity in the Period between the Two World Wars'. Zdravković graduated from the Architectural Department of the Technical Faculty in Belgrade in 1928, and continued studies at the École Pratique des Hautes Études in Paris with professor Gabriel Millet. At the Prince Paul Museum in Belgrade he was an assistant conservator, also the secretary of the editorial board of the *Umetnički pregled (the Artistic Review, 1937–1941)*. He designed several private residential buildings, and gained professional affirmation as a board member of the Architects Club of the Association of Yugoslav Engineers and Architects – Section Belgrade. He distinguished himself as one of the leading modernist-oriented architectural critics in the Kingdom of Yugoslavia, focusing on social aspects of contemporary architecture and urbanism. Zdravković summarized his critical and theoretical views in a book *Moderna arhitektura i njen socijalni značaj (Modern Architecture and its Social Significance, 1940)*.

Marija Pavlović in 'Interwar Belgrade Sports Facilities as Examples of State Architecture' presents sports facilities as examples of systematically organized state architecture, showcasing Sokol Movement and Sokol facilities built throughout the Kingdom. Although never built, the Olympic Stadium in Belgrade by German architect Werner March was the largest project of sports architecture commissioned by the State. The author displays Sports clubs in Belgrade that were under the patronage of members of the royal family, including the Jockey Club, the Bob Club, the Rowing Club Belgrade, and especially the Golf Club Belgrade, initiated by Prince Paul Karadjordjević.

In 'The Contribution of Belgrade Architects to the Development of Interwar Skopje: Urban Planning and Secular Architecture' Jelena Nenadović and Jana Milosavljević emphasise the work of Belgrade architects, Bogdan Nestorović, Branislav Kojić, Dragutin Maslač and Milan Zloković in the interwar Skoplje. The architectural and urban development of the city was initiated by Mayor Josif Mihailović, also an architect. The authors focus on key buildings, including the Ristic Palace (1927) by architect Dragutin Maslač, the National Bank of Yugoslavia (1932–1933) by Bogdan Nestorović, the Economy Hall by Milan Zloković (1933–1935), two elementary school buildings – Djura Jakšić School (1931–1933), and Tzar Dušan School (1931–1933) by Branislav Kojić.

Antun Baće in his essay 'The Activity of Architects – Members of the Zemlja Association of Artist in Dalmatia' presents the Zemlja Association of Artist, founded in Zagreb in 1929, and active until the police prohibition in 1935. One of the founders of the Association and the author of its manifesto was Drago Ibler, the head of the Architecture Department at the Academy of Arts in Zagreb, and one of the pioneers of modern architecture in Yugoslavia. Lavoslav Horvat, Stjepan Planić, Mladen Kauzlarić, Drago Galić, Stjepan Gomboš, Zdenko Stržić and Josip Pičman joined the Association. These architects achieved a series of exceptional works in Dalmatia, including the reconstruction of the City Café (1931–1934) in Dubrovnik by Mladen Kauzlarić and Stjepan Gomboš, the Čulić House (1931–1932) in Split by Lavoslav Horvat, the villa Rosenberger (1933) on the island of Korčula by Drago Ibler.

The three sections that follow explore work of members of the Group of Architects of the Modern Movement (Grupa arhitekata modernog paravca, GAMP). The Group was founded by Jan Dubový, Milan Zloković, Branislav Kojić and Dušan Babić in Belgrade in 1928, with the main aim of 'advocacy of contemporary principles in architecture and applied arts', and existed until 1934. Many Serbian architects joined the Group, and took part in numerous promotional activities, including architectural exhibitions, public lectures, and publishing in domestic and international periodicals.

In her contribution 'Architect Jan Dubový, in the Time of Activity of the Group of Architects of the Modern Movement' Dijana Milašinović Marić presents Jan Dubový, a Czech architect who worked for the Belgrade Municipality. His architectural style consistently followed the principles of modern rational architecture. Furthermore, in his writings and lectures he was an avid advocate of Modernism, as well as the Ebenezer Howard's Garden City concept. Among other projects, he built the Slovak Evangelical Church in Ostojićevo (1929–1930), and already mentioned Men's and Women's Worker Shelters (1929) in Belgrade, many multi-storey residential buildings in Belgrade of stereometric form in the period from 1931 to 1934. For the design of the Astronomical Observatory Complex in Zvezdara in Belgrade (1929–1931) Dubový was awarded a Ph.D. by the Technical University in Prague.

Angelina Banković in 'The Group of Architects of the Modern Movement and Milan Zloković' discusses the professional activity of architect Milan Zloković, who is considered as one of the initiators and the most dedicated representatives of the Modernism in Serbia. Zloković in the period from 1928 to 1934 participated in nine exhibitions with modernist-oriented architects and artists, including exhibitions at the Cvijeta Zuzorić Pavilion in Belgrade: the First Salon of Architecture (1929), the First Exhibition of Contemporary Yugoslav Architecture (1931), and the Second Exhibition of Contemporary Yugoslav Architecture (1933).

In 'The Work of Architect Dušan Babić and His Activity in the Group of Architects of the Modern Movement' Jelena Gačić presents the work of Dušan Babić. Also a proponent of Modernism, Babić studied in Vienna, and worked at the Ministry of Civil Engineering in Sarajevo and Belgrade. He participated in important interwar architectural competitions. Among his significant projects are orthodox churches, the Church of Saints Peter and Paul in Doboj (1938), and the Church of Saint Demetrius in Šamac (1938); also residential architecture in Belgrade – the Lektres Building (1931), the villa for engineer Protić (1930), the villa for Marija Rajh (1930), the villa for Jelena Plevan (1933), the villa for Dragutin Smejkal (1934).

Jasna Galjer in her essay 'Periodicals and Architectural Criticism in Croatia of the 1920s and 1930s: Actors, Ideas and Ideologies' sheds light on the professionalization of architectural criticism and its role in the emergence and transformation of architectural culture. Galjer determines key actors, including architect Viktor Kovačić and Egon Steinmann, and discusses the social, political and cultural context of their activities. Starting from the thesis on the synchronic appearance of the international style in European radical architectural practices of the 1920s and 1930s, the author presents typologies of architectural criticism in the Croatian cultural context and wider frameworks to which it belonged and gravitated.

Several authors in this volume examine the role and contribution of the Zenitism, the first originally Yugoslav avant-garde movement, articulated 1921–1926 in Zagreb and Belgrade. Its *spiritus movens* was Ljubomir Micić, writer, critic and theorist of avant-garde. In February 1921, Micić published the journal *Zenit (the Zenith)* in Zagreb, as 'the first international review for art and culture'. The *Zenit* was printed in Zagreb until 1923. Afterwards, Micić moved to Belgrade, where he continued to publish *Zenit* from 1924 to 1926. The *Zenit* had 43 issues, before the last one was banned for political reasons in December 1926.

Vesna Kruljac in 'Zenitist Architecture in the Context of the Yugoslav Interwar Period Art Scene' presents Josip Seissel, known as Jo Klek, who imposed himself as one of the leading exponents of the movement. Klek was the author of several visionary projects of the Zenitist architecture created at the very beginning of his studies in Zagreb. Klek's draft for the construction of *The Advertising* (1923), his utopistic designs for the *Zeniteum I* and the *Zeniteum II* (1924), as well as for the *Villa Zenit* (1924/25) remain the outstanding examples of the Zenitist architecture. The author states that in the context of the Yugoslav interwar period art scene, these projects represented not only a

formal-linguistic innovation, but also a conceptual-ideological paradigm that laid the foundation for a new understanding of the social function of architecture.

Alenka Di Battista in 'The Journal *Arhitektura* (1931–1934). A Break with Tradition' analyses the circumstances of the creation and development of the journal *Arhitektura: mesečna revija za stavbno, likovno in uporabno umetnost* (*the Architecture: the Monthly Journal for Building, Fine and Applied Arts*), published between 1931 and 1934 by a consortium of the same name in Ljubljana, under the leadership of architect Dragotin Fatur, and with the participation of architects from Zagreb, Split, Sarajevo and Belgrade. The journal had a ground-breaking role in the development of specialized professional scientific periodicals in the Kingdom of Yugoslavia, and at the same time drew the attention of the international audience.

In 'Contemporary Architectural Criticism in the Journal *Umetnički Pregled: 1937–1941*' author Ivan R. Marković writes about the Journal *Umetnički pregled* (*the Artistic Review*), the periodical of the Prince Paul Museum in Belgrade, published in the period from 1937 until 1941. The editor was prominent Serbian art historian Milan Kašanin. Among authors were many architects, including Bogdan and Nikola Nestorović, Branislav Marinković, Aleksandar Deroko, Milutin Borisavljević, Dragomir Tadić, Ivan Zdravković, Milan Zloković.

Zlata Vuksanović-Macura in her essay 'Architects' Attitudes to the Housing Issue in the Interwar Serbia' discusses housing crisis and architects standpoints regarding housing problems of the large number of urban poor in interwar Serbia. In the *Tehnički list* (*the Technical Gazette*, 1919–1939), the official bulletin of the Association of Yugoslav Engineers and Architects, the coverage of housing issues was sporadic. The articles on Ebenezer Howard's concept of the Garden City (1925) by Jan Dubový gained attention. Branko Maksimović, one of the most active members of the Group of Architects of the Modern Movement, discussed the housing issues, but rather as a freelance architect than as a member of the Group.

Dragana Ćorović in her contribution 'Concepts of Modernisation of Nature in the Public Sphere in Interwar Belgrade' displays the general disposition of ideas, processes and actors in the public sphere of interwar Belgrade, dedicated to the modernisation of nature. According to the author, the transformed areas of nature and landscape corresponded to the modernisation processes in Belgrade, and represented a special form of 'colonisation' of space by modern city. In the professional discourse, the main issues were: urban green spaces, the protective zones of Belgrade, and the concept of the Garden City.

The second section of the volume 'Cultural Context of Visual Arts' brings together scholarship focussing on the visual culture in the framework of broad-ranging subject areas and research interests. Each essay presents a specific aspect of the fine, applied, theatrical and film arts – protagonists, artistic groups, historiography, chronology, aesthetics, criticism, exhibitions, and periodicals. Intertwined questions of national and/or international, traditional and/or modern, centre and/or periphery offer promising ground for exploration of these narratives. The phenomena of the interwar visual culture in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia is positioned in a social and cultural sphere, underlined by elusive ideological and political agendas.

Igor Borozan in his essay 'Between Tradition and Modernity: Jovan Bijelić and Portraits of the Karadjordjević Family Members in the Interwar Period' highlights the work of Jovan Bijelić, the important protagonist of Serbian classical Modernism. In 1926, Bijelić made a series of representative portraits of the ruling dynasty members, including Karadjordje, King Peter I, Queen Marija, King Peter II, Prince Arsen for the salons and halls of the Royal Guard House in Topčider in Belgrade. Bijelić participated in the Association of Fine Artists competition in 1935 for the making of portraits of King Peter II and Prince Paul, which was the first official public competition for the portraits of the royal family members.

Jasmina Trajkov analyses the Fifth Yugoslav Art Exhibition in Belgrade (1922) and the Sixth Yugoslav Art Exhibition in Novi Sad (1927) in 'The Yugoslav Art Exhibitions in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes'. The Fifth Exhibition was organized as one of the accompanying events of the wedding of King Alexander I Karadjordjević and Princess Maria of Romania (Queen Marija Karadjordjević). Like other manifestations, this exhibition intended to show national consent and unity with the ruling family. The Sixth Yugoslav Art Exhibition was part of a ceremony marking the centennial of the founding of the Matica Srpska. Unlike the earlier Yugoslav exhibitions, which had pronounced political character, the Sixth exhibition emphasized cultural and educational artwork.

In 'Kosta Strajnić: from Yugoslav Monumentalism to Dubrovnik Colourism' the author Vinko Srhoj debates critical standpoints of Kosta Strajnić, the notable ideologist of the Yugoslav National Style before the First World War and during the interwar period. Strajnić, a prominent critic, painter, conservator and collector, upon his arrival and permanent residence in Dubrovnik in 1928, became an informal mentor to the young artists. As the author argues, Strajnić's circle or school focused young talents on the sources of the French colourist tradition of Van Gogh, Bonnard, Matisse, with a departure from the ideas of nationalism in the arts. Strajnić himself made the turn from advocating a monumental style of the 'Yugoslav character' led by Ivan Meštrović, to the fauvism and expressionism of Western European Modernism, and in his criticism from a programmatic pamphlet to an art essay.

Three authors further explore different aspects of the journal *Zenit*. Sofija Merenik in her contribution 'Formation and Early Expressionist Phase of the Zenit Journal' showcases the main protagonists, ideas and artworks representative of the Zenit movement in 1921. In first ten issues, Ljubomir Micić initially followed expressionistic ideas. Besides his selection of the artworks, those ideas could be seen in the design and typography. In this early phase, Micić published the artworks of Vilko Gecan, Jovan Bjelić, Mihailo S. Petrov, Egon Schiele, Rolf Henkl, Carry Hauser, Jacoba van Heemskerck – artists, at that time mainly influenced by Die Brücke and Der Blaue Reiter. Of the utmost importance is Micić's essay 'Contemporary New and Surmised Painting' published in the tenth issue, where he highlights paintings by Jovan Bjelić. In addition, he notes that young graphic artist Mihailo S. Petrov is of great relevance for the movement. Petrov's *Self-portrait with a pipe* (1921), artwork that made him the pioneer of modern Serbian graphic art, is published in the sixth issue of the *Zenit*.

In her essay 'The Concept of the New Art in the Publications and Activities of the *Zenit* Journal (1921–1926): Strategy or Description' Jasmina Čubrilo discusses the nature and the function of the concept of new art as they were explained and conceived by Ljubomir Micić and his Zenitist collaborators. The author states that since the first issues of the *Zenit*, the ideas of the new and new art as a fundamental hypothesis of avant-garde art, and a generally positive demand in modernism were elaborated. From the fourth issue onwards (1921), with the exception of six issues that were published in 1925 and 1926, as well as in the case of the last issue 43 (1926), it had been continuously emphasized on the front cover that *Zenit* was the magazine for new art. On the occasion of The First International Exhibition of the New Art held in Belgrade in the April, 1924 that promoted the Zenit International Gallery of the New Art and the active participation of *Zenit*/Zenitism in the international avant-garde network, Micić wrote the first essay focused on the category of new art 'The New Art' in *Zenit* no. 34 (November 1924). Overall, it is possible to single out two approaches in conceptualizing and giving meaning to the phrase new art in the periodical. The first one is prescriptive, programmatic, and the second one is descriptive with rare indications of theoretical considerations.

Jerko Denegri in his contribution 'On Mihailo S. Petrov's Collaboration with the Journal *Zenit*' highlights the events regarding the collaboration of Mihailo S. Petrov with Ljubomir Micić and the journal *Zenit* during 1921, in which Petrov published six graphics. Since Petrov simultaneously worked with periodicals the *Dada Tank* and the *Ūt (the Road)* with artworks of similar artistic language, Micić ended his further collaboration with the *Zenit*. The first revalorisation of Zenitism and Petrov's graphics from the early 1920s was addressed in Miodrag B. Protić's essay in the catalogue of the exhibition *The Third Decade: Constructive Painting*, held in 1967 at the Museum of Contemporary Art in Belgrade. Petrov's graphics from the period of his collaboration with the *Zenit* and other avant-garde periodicals are valued as significant and pioneering contributions to the history of Serbian graphic art, and art in general during the first half of the 20th century.

In 'Russian Emigré Fresco and Icon Painters in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia and Formal and Non-Formal Artistic Associations / Groups in the Domain of Church Art' Jelena Mežinski Milovanović presents Russian émigrés who influenced the development of Serbian icon painting and church art. The author states that through artistic groups like the Oplenac Painting Circle – represented by Ivan Dikiy (Иван Дикий), Boris Obrazkov (Борис Образков), Baron Nikolai Meyendorff (Николай бар. Мейендорф), Vladimir Predoevich (Владимир Предоевич) and others; the Rakovica Icon Painting School, headed by Pimen Sofronov (Пимен Софронов), circle around Andrei Bishchenko (Андрей Бищенко), significant features of both Russian church painting, and Russian 19th and early 20th century fine arts were introduced into

our cultural environment. Artists excelling in the field of icon painting and church painting, to note Pimen Sofronov and Ivan Melnikov (Иван Мельников), were members of the Paris-based Ikona Society, collaborated with the Kondakov Institute, and belonged to the Russian émigré artists community in Europe.

Marijana Vašćić in her contribution ‘The Activity of the Group Život as a Reflection of the Change of Artistic and Social Paradigm in the Kingdom of Yugoslavia’ presents the activity of the artistic Group Život (the Group Life), and the main propagator Mirko Kujačić, representatives of socially engaged art that was the result of changes on the social-political scene in the Kingdom of Yugoslavia. Vašćić states that clear political commitment, criticism towards the authority, value system, and social injustices, stirred their art toward socially engaged topics. The intertwining of arts and politics, became the main characteristic and controversy of the movement, and an excuse for downgrading. Nevertheless, Vašćić notes that the Group Život managed to represent a unique approach that does not stop to intrigue and open up numerous questions even today.

Dragan Čihorić in ‘The Sarajevo’s Group of Četvorica. Conceptual Assumptions’ discusses the Group of Četvorica (the Group of Four), created by Karlo Mijić, Roman Petrović, Đoko Mazalić and Sigo Sumereker. They insisted on artistic discipline, and the autonomy of artistic reasoning. Hamza Humo esteemed their work as a solid example of contemporary Modernism. On the other hand, for Isak Samokovlija, writer and art critic, the Četvorica were unoriginal, without the effective power to describe the Bosnian life and its historical circumstances. In his opinion, modernist painting was weak and ineffective, so Samokovlija refused to accept the members of the Group of Četvorica as the representatives of locally produced paradigm.

Ana Šeparović in her contribution “‘He who is not a Colourist, is not a Painter either’: The Group of Three as a Bourgeois-Elitist Orientation of the Croatian Art Scene in the 1930s’ presents the Group of Three, the painters Ljubo Babić, Vladimir Becić and Jerolim Miše, who worked and exhibited between 1929 and 1935 in the Croatian art scene. By analysing the art-criticism and interviews of the group members, Šeparović identifies the main categories of their exclusive, bourgeois-elitist viewpoint, conditioned by self-interest in retaining the dominant position in the field of cultural production. By adjusting the evaluation criteria to their own artistic practice (colourist realism), the members of the Group of Three systematically criticized the artists who deviated from their ‘objectification’ dogma, female artists and amateurs.

Petar Prelog in his essay ‘The Association of Artists Zemlja and the *Danas* Journal (1934)’ analyzes the Association of Artists Zemlja (1929–1935). Under the motto ‘Art and Life Are One’, they have radically transformed the Croatian artistic scene on the basis of an ideologically and socially engaged programme. The *Danas* journal, edited by Miroslav Krleža and Milan Bogdanović, published in Belgrade during the first half of 1934, appeared at a crucial moment for the work of the Zemlja. Namely, after the publication of Krleža’s ‘Foreword’ to Krsto Hegedušić’s *Podravina Motifs* (1933) – in which the author defended critically oriented and socially engaged yet independent art with individual qualities – there was a clash amongst the Zemlja members, with Krleža and Hegedušić becoming targets of fierce criticism from some, until recently, like-minded supporters. Prelog further elaborates that the *Danas* played an extremely important role. Krleža responded to attacks and settled the score with Đuro Tiljak, editor of the *Kultura*. Furthermore, in the *Danas*, Hegedušić openly sided with Krleža, explaining the importance of the writer’s views and his ideological orientation for forming the fundamental ideas of the Zemlja’s programme. Finally, in addition to the publication of several drawings by members of the Zemlja, the last issue featured a text by Vilim Svečnjak about the Paris exhibition of ‘leftist art’, which testifies that after the ‘Foreword’ Hegedušić could count on ideologically loyal and enthusiastic associates.

Lovorka Magaš Bilandžić in her contribution ‘The Association for the Advancement of Arts and Crafts Djelo and Its Role in the Promotion of Applied Arts in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia’ states that under the influence of the Paris *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* (1925), in the second half of the 1920s the role and development of artistic crafts and the domestic production became relevant in the Kingdom. The Society for the Advancement of Arts and Crafts Djelo (Društvo za promicanje umjetničkog obrta Djelo), which was founded in 1926 in Zagreb by the organizer of the national presentation at the Paris exhibition, Tomislav Krizman and his associates (artists, architects, craftsmen and industrialists),

played a key role in popularizing artistic crafts. Their goal was 'to create paths and pave the way for a new decorative art,' to encourage the production of functional, high-quality and superbly designed objects that will 'suit modern taste and life' and be accessible to different social strata. The tasks and scope of the association were based on foreign models and the ideals of the Wiener Werkstätte, adapted to the local environment. In designing useful objects, members of the Djelo turned to stimuli from folk art reinterpreted in a modern way. They made various designs and collaborated with industry, however ultimately failed to interest state structures in their project.

Gordana Krstić-Faye in 'The Association of Yugoslav Fine Artists in France' focuses on the achievements of the Association of Yugoslav Artists, Painters and Sculptors in France that was registered in 1939 in Paris. The first exhibition, held at the private gallery Bernheim Jeune in Paris in 1939, presented one hundred and fifty-nine works of thirty members: Nikola Jeremić, Marko Čelebonović, Predrag Peđa Milosavljević, Petar Lubarda, Milena Pavlović-Barilli, Ljubica Cuca Sokić, Vasa Pomorišac, Bogdan Šuput, Stevan Bodnarov, Danica Antić, Vuka Velimirović, Nikola Marković, Periša Milić, Milivoj Uzelac, Bogomir Dalma, Rajka Merćep, Vojo Dimitrijević, Boško Gagić, Jovan Krunić, Jelisaveta Nikolić, Velizar Nikolić, Zlata Sabioncello, Josif Majzner, Oton Postružnik, Oton Gliha, Rihard Debenjak, Ivan Rajn, Enver Krupić and Sabahadin Hodžić. The French state has purchased eight works of art for the National Fund for Contemporary Art (FNAC). These artworks were soon assigned to the Jeu de Paume Museum in Paris, where the Yugoslav art collection was founded. The collection was transferred to the National Museum of Modern Art (MNAM) at the Georges Pompidou Center.

In the essay 'Theatre and Scene Works of the Russian Painter, Architect, and Scene Designer Leonid Mihailovich Brailovsky: Belgrade Period (from 1921 to 1924)' the author Nikola Piperski presents work of Russian emigré architect, painter, and scene designer Leonid Mihailovich Brailovsky (Russ. Леонид Михайлович Браиловский, Serb. Leonid Mihailovič Brailovski) who in 1921 became the main painter of the National Theatre in Belgrade. His wife, Rimma Nikitichna Brailovskaia (Russ. Римма Никитична Браиловская, Serb. Rima Nikitična Brailovskaja), was his costume-designer assistant. He made sketches for several dramas, operas, and ballets: *Romantic Souls* by Rostand, *Hypochondriac* by Molière (1921), *Faust* by Gounod, *Scheherazade* by Rimsky-Korsakov (1922), *Carmen* by Georges Bizet (1923), Branislav Nušić's play *Nahod* (1923), also *King Lear* and *Richard III* by Shakespeare (1924). The author notes that Brailovsky introduced into the Serbian theatre painting and scene-design a style influenced by Russian folklore art, Byzantine heritage, and Serbian tradition, that he studied in Serbia, and Belgrade.

Jelica Stevanović in 'Periodicals of the National Theatre in Belgrade Published in the Period between the Two World Wars: The *Pozorišni List* and The *Scena*' discusses the *Pozorišni List* (*the Theatre Gazette*) and the *Scena* (*the Stage*). The *Pozorišni List* was published during the 1934/35 season. The name was taken from the first Belgrade theatrical newspaper, issued when Branislav Nušić was the head of the Theatre (1901–02). The *Pozorišni List* primarily served to inform and to educate the public. The National Theatre was featured as a modern European theatre in all segments, starting from the repertoire and personnel policies, through new approach to directing, set design, costume design, acting, to marketing. The *Pozorišni List* also accentuated that Belgrade was appealing to international artists, like Sergei Prokofiev. Starting from the next theatre season (1935/36) the basic goal of the new *Scena* magazine remained to provide information to theatregoers about daily and weekly repertory. The magazine featured articles on aesthetic, ethical, social and psychological aspects of theatre, as well as on theatre history, theory and practice. During the Second World War a magazine with a similar concept, titled the *Srpska Scena* (*the Serbian Stage*) was published.

In her contribution 'The Articles on French Exhibitions and Yugoslav Artists in Paris Written by Bogomir Aćimović Dalma and published in the *Nedeljne Ilustracije*' Katarina Jović analyses the criticism of painter, sculptor, and poet Bogomir Aćimović Dalma who belonged to the already mentioned Association of Yugoslav Artists, Painters and Sculptors in France, and contributed to the contemporary art as an artist, philanthropist, and art critic. Dalma's articles on art present information and critical reviews about the most important events for Yugoslav artists who exhibited in Paris at the time. As the only correspondent for the *Nedeljne ilustracije* who lived abroad, Dalma in 1931 and 1932 provided prompt information about artistic events in France. In Dalma's writings, the art world was observed through art, artists, critics, public, and the market. His criticism was descriptive as well as synthetic, occasionally written in the appealing poetic language.

Vjera Medić in 'Review of Yugoslav Art from the Art Collection of the Ethnographic Museum in Belgrade' showcases the collection in the context of positioning capital city Belgrade as the centre of the artistic life of the state, and the development of its museum institutions. The oldest collections are watercolors by Nikola Arsenović with a depiction of folk costumes, and a 19th century collection of civic portraits. Medić highlights the works of Dragutin Inkiostri Medenjak (Carlo Inchiostri), a pioneer of Yugoslav design, his collection of ethnographic objects (parts of costumes, fabric samples, and embroidery), as well as a map of drawings and paintings of ornaments from his 1900–1904 ethnographic expedition in the Dalmatian hinterland. The collection fosters the works of many artists, including Czech painters Franz Ladislav Tittelbach (Serb. Vladislav Titelbah), and František Maly (Serb. Franta Mali) active in Serbia; also Živko Stojsavljević, Nikola Bešević, Paško Vučetić, Petar Šain, Đoko Mazalić, Živorad Nastasijević, Bogosav Vojnović Pelikan, Luka Stanković, Đoko Mazalić, Heda Kras, Ljubica Sokić, Adelina Vlajnić, Boža Prodanović, Mihailo Petrov.

In her essay 'Between Arts and Crafts: Shaping the Interior of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia Court Building', Biljana Crvenković presents the history of the Royal Palace, and the White Palace in Dedinje in Belgrade, the Court ambiances of the ruling Karadjordjević dynasty. Through the analysis and interpretation of the created environments of power, Crvenković reveals the ideological and political aspirations of the Government in the interwar period. The focus is on renowned architects Momir Korunović, Petar J. Popović, Dragomir Tadić, Živojin Nikolić, Aleksanadar Đorđević; Russian architects Nikolai Krasnov, Viktor Viktorovich Lukomsky (Russ. Виктор Викторович Лукомский, Serb. Viktor Viktorović Lukomski), and Roman Nikolaevitch Verkhovskoy (Russ. Роман Николаевич Верховской, Serb. Roman Nikolajević Verhovskoj), engineer Sergei Smirnov (Russ. Сергей Смирнов, Serb. Sergej Smirnov), painter Nikolai Meyendorff, who directly participated in the Kingdom identity building. In addition, the most important European art workshops Viennese Bernhard Ludwig, and French Maison Forest / J. Bezier, and Maison Jansen shaped these ambiances.

The volume concludes with an essay 'The Periodical *Kinofon* and Its Importance for the Development of Film Culture in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes.' The author Dijana Metlič analyses the film periodical *Kinofon*, the first independent film magazine in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. The editor was Branko Ve Poliansky (Serb. Branko Ve Poljanski, pseudonym of Branislav Micić), an avant-garde writer, critic, painter, actor, and journalist. The *Kinofon* was published in Zagreb from 15 December 1921 to 1 June 1922, and it had twelve issues. Many polemics in the section 'Film Culture' set up the basis for film theory and film aesthetics, while the other articles were on daily film events, film premiers, shootings in the USA and Europe, with photos of Hollywood stars and news about Charles Chaplin, Conrad Veidt, Mary Pickford, Priscilla Dean, Lya Mara, Baby Peggy. Poliansky wanted to increase cinephilia among his readers, and equally addressed the male and female audience, as well as children. The *Kinofon* was well known abroad, and Branko Ve Poliansky established himself as one of the pioneers of Serbian professional film journalism.

The book *Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941* offers a wide scope of recent research that goes beyond the historiographical discourse, and focuses on cultural and societal dimensions of the vibrant period between the Two World Wars against the background of complex political conditions. It covers a variety of developments in architecture and visual arts in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / the Kingdom of Yugoslavia. With that in mind, the editors hope that the broad-ranging research interests and perspectives presented in this volume will be a valuable resource, useful to all those interested in the complex pathways of architecture and visual arts of the interwar period, and that it will inspire further research in this field.

SPISAK AUTORA

- dr Aida Abadžić Hodžić / Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet (Sarajevo),
aida.abadzic-hodzic@ff.unsa.ba
- Nebojša Antešević / Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet (Beograd) / Univerzitet u
Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), ant.nebojsa@gmail.com
- dr Antun Baće / Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Konzervatorski odjel u Dubrovniku
(Dubrovnik), antunbace@yahoo.com
- Angelina Banković / Muzej grada Beograda (Beograd), angelina.bankovic@mgb.org.rs
- Đurđija Borovnjak / Arhiv Jugoslavije (Beograd), borovnjak@arhivyu.rs
- dr Igor Borozan / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), iborozan@f.bg.ac.rs
- Biljana Crvenković / Muzej primenjene umetnosti (Beograd), biljanacrvenkovic@yahoo.com
- dr Dragan Čihorić / Univerzitet u Istočnom Sarajevu – Akademija likovnih umjetnosti u Trebinju
(Trebinje), dragancihoric@gmail.com
- dr Jasmina Čubrilo / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd),
jasmina.cubrilo@f.bg.ac.rs
- dr Dragana Ćorović / Univerzitet u Beogradu – Šumarski fakultet (Beograd),
dragana.corovic@sfb.bg.ac.rs
- dr Jerko Denegri / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd)
- dr Alenka Di Battista / Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije – Območna enota Nova
Gorica (Nova Gorica), alenka.di.battista@zvks.si
- Milan Đurić / Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet (Beograd), ma.djuric@gmail.com
- Jelena Gačić / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), jgacic@sezampro.rs
- dr Jasna Galjer / Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet (Zagreb), jgaljer@ffzg.hr
- Aleksandra Ilijevski / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), ailijevs@f.bg.ac.rs
- Katarina Jović / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), kjovic72@gmail.com
- dr Aleksandar Kadijević / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), akadijev@f.bg.ac.rs
- Gordana Krstić Faj / nezavisni istraživač (Beograd / Pariz), gordana70@yahoo.com
- dr Vesna Kruljac / Univerzitet umetnosti u Beogradu – Fakultet primenjenih umetnosti (Beograd),
vesna.kruljac@fpu.bg.ac.rs
- dr Lovorka Magaš Bilandžić / Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet (Zagreb), lmagas@ffzg.hr
- dr Ivan R. Marković / nezavisni istraživač (Beograd), mmim.dbras16@gmail.com
- Vjera Medić / Etnografski muzej u Beogradu (Beograd), vjera.medic@etnografskimuzej.rs

Sofija Merenik / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), sofijamerenik93@gmail.com

dr Dijana Metlič / Univerzitet u Novom Sadu – Akademija umetnosti (Novi Sad),
dijana.metlic@gmail.com

Jelena Mežinski Milovanović / Srpska akademija nauka i umetnosti, Galerija SANU (Beograd),
jelena.mezinski@sanu.ac.rs

dr Dijana Milašinović Marić / Univerzitet u Prištini – Fakultet tehničkih nauka (Kosovska
Mitrovica), dijanam.maric@gmail.com

Jana Milosavljević / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd),
janamilosavljevic01@gmail.com

dr Biljana Mišić / Univerzitet za poslovne studije – Fakultet za informacione tehnologije i dizajn
(Banja Luka), bibimistic@gmail.com

Jelena Nenadović / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), njelenan95@gmail.com

dr Marija Pavlović / Fakultet za diplomatiju i bezbednost (Beograd), marija.pavlovic@fdb.edu.rs

dr Marina Pavlović / Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda (Beograd),
pavlovic.marina@yahoo.com

dr Nikola Piperski / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd),
piperski.nikola@gmail.com

Marija Pokrajac / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd), marijak059@gmail.com

dr Petar Prelog / Institut za povijest umjetnosti (Zagreb), pprelog@ipu.hr

dr Vladana Putnik Prica / Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet (Beograd),
vladana.putnik@f.bg.ac.rs

Ana Radovanac Živanov / Republički zavod za zaštitu spomenika kulture (Beograd),
ana.zivanov@heritage.gov.rs

dr Vinko Srhoj / Sveučilište u Zadru – Odjel za povijest umjetnosti (Zadar), vinko.srhoj@zd.t-com.hr

dr Aleksandra Stamenković / Izdavačka kuća „Klett“ (Beograd), a_stamenkovic@ymail.com

dr Tadija Stefanović / Visoka škola – Akademija Srpske Pravoslavne Crkve za umetnosti i
konservaciju (Beograd), t.stefanovic@yahoo.com

dr Jelica Stevanović / Muzej pozorišne umetnosti Srbije (Beograd), jelica.stevanovic@mpus.org.rs

dr Ana Šeparović / Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“ (Zagreb), anaseparovic@gmail.com

Jasmina Trajkov / Zavičajni muzej Jagodina (Jagodina), jasmina.grujic@gmail.com

Marijana Vaščić / nezavisni istraživač (Beograd), vascicm@gmail.com

dr Valentina Vuković / nezavisni istraživač (Novi Sad), valentinabrdarvuk@gmail.com

dr Zlata Vuksanović Macura / Srpska akademija nauka i umetnosti, Geografski institut „Jovan
Cvijić“ (Beograd), z.macura@gi.sanu.ac.rs

dr Slađana Žunjić / nezavisni istraživač (Podgorica), sladjana.zunjic@yahoo.com

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 Kadijević, 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 Kadijević, Aleksandra
Ilijevski. – Tiraž 200. – Str. 9–10: Predgovor urednika / Aleksandar Kadijević
i Aleksandra Ilijevski. – Str. 11–12: Ka održivoj sintezi: jugoslovenska
međuratna vizuelna kultura u historiografskom fokusu / Aleksandar Kadijević.
– 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



УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ISBN 978-86-6427-161-5



9 788664 271615



LUIGI BERTOLJ
PUBBLICITÀ
PUBBLICITÀ
PUBBLICITÀ