

Данијела С. СТАНИЋ*
Институт за српски језик САНУ
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 11. 2024.
Прихваћен: 27. 2. 2025.

ПРВЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНИЧКЕ ИЗЛОЖБЕ У КЊИЖЕВНОЈ ПЕРИОДИЦИ (ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА)

У раду ћемо пратити лингвостилистичку неуједначеност есејистичког стила на тему ликовне критике у нашој књижевној периодици у периоду организовања првих Југословенских уметничких изложби (1904–1927). Осврнућемо се на развој ликовне терминологије, посебно на употребу застарелих термина, на језичка средства која објективизују дати стил (инфинитив, синтаксички конектори, пасивне, безличне конструкције, неодређеност и сл.) и језичка средства која субјективизују дати стил (екфразе се постижу углавном употребом метафора, лексема са дескриптивном семантиком, и пререгистрацијом лексема из разних других сфера, посебно других уметности и наука у есејистички стил и сл.).

Кључне речи: лингвостилистика, периодика, есеј, ликовна критика, Југословенске ликовне изложбе, екфразе, научни стил, књижевноуметнички стил.

1. Увод

Анализираћемо стилистички развој уметничких критика у књижевној периодици, које се типолошки крећу од дескриптивног монографско-публицистичког стила у форми извештаја или приказа до жанра есеја са темом ликовне критике, па до есејистичке критике са елементима научно-популарног стила. Предмет анализе нашег рада су текстови наших критичара и сликара са првих Југословенских уметничких изложби, објављених у *Српском књижевном гласнику*, *Летопису Матице српске*, *Делу* и књижевно-социјалном часопису *Мисао*. Навешћемо их: Прва југословенска уметничка изложба (1904) – Милоје Васић (СКГ) Богдан Поповић (СКГ), Милан Шевић (ЛМС), Надежда Петровић (Дело) и Изложба слика Марка Мурата, Надежда Петровић (ЛМС); Друга југословенска уметника изложба одржана је 1906. годи-

* danijela.stanic@isj.sanu.ac.rs; <https://orcid.org/0000-0002-2816-4141>

не у Софији, па у нашој периодици није било извештаја о њеном квалитету и успеху; Трећа југословенска уметничка изложба (1908) – Милан Ђурчин (СКГ); Четврта југословенска уметничка изложба (1912) – Милан Предић (СКГ); Пета југословенска уметничка изложба (1922) – Бранко Поповић (СКГ), Тодор Манојловић (Мисао); Шеста југословенска уметничка изложба (1927) – Милан Кашанин (СКГ).

Објављене критике су значајне за анализу са лингвистичког становишта кроз уочавање стилских одлика првих публицистичких текстова у којима су објављивана прва критичка¹ и есејистичка² дела, а такође са историјско-уметничког и друштвено-политичког становишта. Ове изложбе су пре тачно 120 година поставиле камен темељац за национално-идеолошко буђење Јужних Словена (Срба, Хрвата, Словенаца и Бугара) и формирање будуће заједничке државе. Духовно јединство и националну узајамност су први осетили ликовни уметници и дали иницијативу за стварање потоњих веза за даље зближавање. Изложбе имају и омладински значај, јер су идеју и организацију прве Југословенске изложбе покренули ђаци Велике школе, а са уметничког гледишта оне илуструју развојни пут од академског реализма и ретких почетака импресионизма до стварања модерне у заједничкој држави. И на крају, објављене критике рефлектују и разочарење у национално-политичко уједињење и најављују крах једне државе, Краљевине Југославије.

2. Лингвостилистичка анализа

2.1. Терминологија ликовних уметности

Са лингвостилистичког становишта издвојићемо лексику из области ликовних уметности: ликовни термини (њихова уклопљеност у термилошки систем: уметнички правци, врсте уметничких дела, уметнички метод, технологија сликарства, боје), као лексеме и изразе из поља естетике. Употребом великог броја термина ликовна критика или есеј се приближава научном функционалном стилу и њиме се остварује информативна функција текста.

У овом поглављу уместо каталога термилошких назива екскерпираних из више есеја и критика, навешћемо неколико одабраних примера из

¹ Тошовић Б. према начину обраде и презентирању материјала критички чланак сврстава у аналитички подстил публицистичког стила. Њега од књижевноуметничког стила одваја описивање и расуђивање, а од научног мекша и редукована аргументација. Оно што га приближава научном стилу јесте јачи степен термиложности и већа употреба уско стручне лексике, а оно што га приближава књижевнопублицистичком јесте емоционалност и експресивност. Аналитички подстил најближи је научно-популарном стилу (Тошовић 2002: 310–314). Због присуства емоционалне компоненте и еволутивне (афективне) функције текстова, неки аутори критику сврставају у књижевно-публицистички подстил (Katnić-Bakaršić 1999: 68).

² Есеј спада у секундарне функционалне стилове. У есеје се сврставају обично критички прикази чија је тема уметничко дело, као што је у нашем случају. Најважније функције су апелативна (употреба 1. л. јед.), конативна (употреба 2. л. јед.), експресивна функција (субјективизам) и естетска функција. Есеј, дакле користи све поступке као и књижевноуметнички текст (Katnić-Bakaršić 1999: 76–78).

есеја Надежде Петровић, која је поред сликарског поседовала и леп литерарни таленат, оштро и далековидо критичарско око, али и завидно познавање историје уметности. Све те факторе Надежда је умела да повеже у целину, тако да у својим радовима она надраста не само критичарски суд о делу, већ даје анализу општих европских стремљења у уметности из доба ренесансе, па на даље, због чега јој радове можемо посматрати као есеје, а не само као критике. У два есеја из 1904. године (поводом изложбе Марку Мурату и приказ Прве југословенске изложбе), што су практично почеци наше ликовне критике, она штедро показује своја знања на пољу терминологије ликовних уметности. Термини и имена из историје уметности: позивање на „енгелске уметнике *Берн-Донса, Росетија, Серчана*, као следбенике *Веласкеза* и творце *прафаелистичког правца*”, термини *кватроченто* и *чинквеченто*³ (Петровић 1904: 107); „Група историјска, основана на народном епу (Срби); *неоимпресионисте* и *импресионисте* са својим *натурализмом* (Словенци); и артистички салон (Хрвати и Срби)” (Петровић 1967: 214). Термини из сликарске технологије: „Остављајући на страну *масне боје*, стари сликари из чинквечента радили су *tempera бојом*, с тога што зејтин убија снагу боју, а тако и *терпентин*, па онда нису ни трајашне тако као *темпера*, преврну се – лако се мењају, а ова опет остаје вечита, стална, свежа” (Петровић 1904: 105); „Цртање *радирунга*⁴ се чини челичном иглом по металу за ту циљ препарисаног, као кад би се по хартији цртало, после тога се отисне на хартију” (Петровић 1967: 217); „Државна штампарија изложила је *литографске*⁵, *ксилографске*⁶ и *цинкографске*⁷ радове, који овде много боље изгледају, но утиснути у поједине књиге као илустрација” (Петровић 1967: 218). Сликарски поступак (метод): „две врло добре скице у *plein-air-y*”⁸ (Петровић 1967: 214). Тематика: „*жанр-сликарство* Паје Јовановића” (Петровић 1967: 219).

Милан Шевић први уводи термин *естетског уживања* (ЛМС, 1904). Термини се углавном преузимају из европских језика адаптирани српском језику (*романтизам, реализам, натурализам*), дословно транскрибовани: *ба-релеф* од фр. *bas-relief* (Предић 1912: 946) и *плен-ер* од фр. *plein air* (М. Предић, 860), као и неадаптирани *plein-air-y* (Петровић 1967: 218).

Међу терминима има и таквих којих не региструје ни Речник САНУ: *аквафорт*⁹ (Поповић 1904: 543).

³ Марко Мурат је проучавао уметнике из ових периода развоја италијанске ренесансе.

⁴ Радирунг – углавном застарео назив за графичке дисциплине: бакропис или бакрорез, ако је плоча ецована радирањем.

⁵ Литографија – графичка дисциплина равне штампе која за подлогу користи камен са равном површином; уметничко дело настало таквом техником.

⁶ Ксилографија – графичка техника високе штампе претходно резбарене дрвене плоче; уметничко дело настало таквом техником, дрворез.

⁷ Цинкографија – графичка дисциплина дубоке штампе којом се ецује (нагриза киселином) цинкана плоча; уметничко дело настало таквом техником. Углавном застарео назив, данас у употреби офсетна плоча.

⁸ Плениризам – сликање на отвореном, сликање сунчеве светлости.

⁹ Аквафорт – (заст.) графичка техника дубоке штампе у којој се штампа цртеж са претходно припремљене (грундиране битуменом и ецоване киселином) офсетне плоче, бакропис; уметничко дело настало таквом техником.

2.2. Објективност у изразу

Издвојићемо лексичка и граматичка средства којим се постиже објективност, која подразумева логичност, апстрахованост или ученост аутора. Побројаћемо неколико важних граматичких и стилистичких средстава којима се постиже објективност: пасивне конструкције, безличност, која подразумева велики број глаголских и апстрактних именица, неодређеност: „Овим би било завршено (потенцијал пасива) *разматрање* (глаголска именица) о *могућности* (апстрактна именица) *опитих* (којих?) *одлика* (апстрактна именица) *појединих* (којих?) народних група. Као и сва *уопштавања* (глаголска именица), и ова *размишљања* (глаголска именица) греше у *појединим* (којим?) *случајевима* (апстрактна именица)” (Предић 1912: 861); „Најпоследњим министровим *посредовањем* (глаголска именица) *допуштена је* (партиципски пасив) *употреба* (апстрактна именица) зграде” (Васић 1904: 112).

Употреба агентивних одредби *од стране + генитив*: „*од стране централног одбора*” (Васић 1904: 115); *од стране државе и владе ... од стране главних фактора* нема *довољно* (колико?) *разумевања и појимања* (глаголске именице) *важности* (апстрактна именица) *уопште* (прилог за неодређеност, општост)” (Васић 1904: 115). Употреба предлошког израза *с обзиром на*, *без обзиром на* којим се постиже аналитичност: „...*с обзиром на* њену *опиту* (коју?) уметничку вредност и *с обзиром на* све досадашње изложбе ове врсте...” (Поповић 1922: 382); „...*без обзира на* груписање уметника у *поједине* (које?) групе” (Поповић 1922: 382).

Употреба глагола *имати* уместо модалних глагола *морати*, *моћи*, *хтећи*, *требати* у предикатским и безсубјекатским реченицама (2, 3. и 5. реченица): „Изложба је *имала да манифестује* први стваран успех на пољу рада уједињења Југословена” (Васић 1904: 113); „... све главне тешкоће које *су се имале савладати* да би се изложбом постигао успех” (Васић 1904: 113). „То је пут и начин којим је ова изложба створена а којим ће се ... и ’Југословенски алманах’ *имати уредити*” (Васић 1904: 114); „...онда ће те изложбе *имати да буду* онај нивелишући елеменат...” (Васић 1904: 116); „...тек се тада може помишљати на ону манифестацију коју *би имали извршити* и у најјачим уметничким центрима” (М. Васић, 117). О модалном карактеру глагола *имати* и у конструкцијама *има* (безлично) + *да* + *презент* и у конструкцијама *са имати* + *инфинитив* за изражавање нијансе нужности или сигурности извршења радње у будућности прва је писала И. Грицкат (Грицкат 2020: 51–60).

Треба напоменути да декомпоновани предикат, који се данас сматра једним од главних начина постизања објективног тона, готово да није присутан у анализираним текстовима. Забележен је само пример *извршити избор* из 1904: „...главна ствар је била погодити пут и начин како ће се *извршити* потребан *избор* уметничких дела за изложбу” (Васић 1904: 109).

Под категорију општости можемо да убројимо и случај неререференцијалне употребе лексеме *човек*, као пример генерализованог субјективног доживљаја: „*Кад се сети човек*, да овоме колу припадају још *на једној страни* (текстуални конектори који доприносе кохезији и интелектуализацији тек-

ста) Паја Јовановић., и на другој Надежда Петровићева, и П. Вучетић, ко се на догледу толиких противности не би ухватио за главу па *заватио*...” (Ћурчин 1908: 943); „...у хрватској соби све сами озбиљни уметнички радови, који двоструко импонују, *кад се увери човек*, да су скоро сви овде први пут изложени” (Ћурчин 1908: 949). Речца за појачавање тврђења као текстуални конектор за интелектуализацију којом се изводи неки закључак *дабоме*: „То се, *дабоме*, не види на први поглед” (Ћурчин 1908: 783).

Вишак речи, такође, упућује на општост и одлика је учености (за *изложбене сврхе* уместо за *изложбу*, *државних фактора* уместо *државе*). Од лексичких особина ту су и фразе бирократског језика (у *последњој инстанцији*, *с најмањим претензијама*, *како изгледа*).

Приметна је употреба инфинитива у различитим синтаксичким функцијама. У предикатској функцији: „После Мештровића је *то* (анафорска заменица *то* доприноси експресивности) мало *хтети*” (Предић 1912: 946); „То је пут и начин којим је ова изложба створена а којим *ће* се ... и ’Југословенски алманах’ *имати уредити*” (Васић 1904: 114) Гомилањем инфинитива постиже се високи књишки стил. У субјекатској функцији: „За дивљење је *видети* како Сезан успева да раздвоји и да склади, у исти мах, на једној слици материју човечјег тела, одеће, дрвета и зеленила, са земљом и са каменом...” (Поповић 1922: 538). У безсубјекатској реченици: „Ако се ове уметничке изложбе буду и даље редовно сваке године приређивале, а *надати се* (недостаје модални део инфинитива, *требати, моћи, смети*) да *ће* то и бити, онда *ће* изложбе *имати да буду* онај нивелишући елемент који *ће* југословенске уметнике изједначавати” (Васић 1904: 116). Ово је тип субјекатског инфинитива у којима се подразумевано лице експлицира помоћу падежне конструкције са значењем намене (Ivić 1972: 132–133).

Интертекстуалност, која је врло честа у научном стилу, присутна је низом латинских цитата као стилских конектора за интелектуализацију текста, као и цитата славних узора: „Судећи *per analogiam* по одељењу српском и хрватском...” (Шевић 1904: 136); „Тим путовима полазе и Словенци, па, ако и нису сви далеко отишли, *tamen est laudanda voluntas*, а и радови као што су Ферда Весела, Рихарда Јакопића...” (Шевић 1904: 138); „Има га *per excellence* у Паје Јовановића” (Шевић 1904: 141). „Још мање они који се слепо држе једног вође и поред његова два три рада доносе небројене своје, као да чине услугу невештом гледаоцу, дајући му једно скраћено, популарно издање *ad usum delphini*” (Предић 1912: 946). „Није довољно само умење, треба и рада и времена да се, по речима персијског песника, ’дудов лист претвори у свилену хаљину’” (Поповић 1904: 66).

2.3. Субјективност у изразу

Неки језички елементи којима се постиже субјективност су:

Употреба 1. л. јед. или апелативна функција као језичко-стилска карактеристика есеја (М. Васић, М. Предић, М. Кашанин): „*Ја се надам*, ако се не буде то изједначавање, те последице ове прве изложбе опазиле још на првој

идућој изложби онда је извесно онда је извесно да ће се то опазити на другој, трећој” (Васић 1904: 116–117). Смена 1. л. јед. и 1. л. мн. (инклузивно *ми*, које значи *ја* и *ви*): „*Ја бих се први ограничио само на уживање...*” (Ђурчин 1908: 780) и „*Ипак бисмо се могли задовољити с овим што је ту*” (Ђурчин 1908: 782–783). Ту су још и модалне речце за истицање личног става (*свакако, нарочито, нажалост*). Набројаћемо и глаголе којима се исказује нека оцена (*убеђен сам, уверен сам*). Употребом побројаних граматичких средстава постиже се апелативна функција, функција деловања на адресате, јер критичари наступају као велики стручњаци и неоториви ауторитети којима се мора веровати.

Од лексичких средстава издвојићемо најпре глагол повишене експресије (*завалити* (Ђурчин М.), в. пр. под 4.2.4). Затим издвајамо колоквијализме, фразе и изреке из разговорног језика (*ако Бог да, иде за модом, мода га је подигла, без реста, преврнути ћурак наопако, буди речено, стати мало на снагу, претуриати преко главе, хватити се за главу*). На стилском плану присутна је иронија и цинизам: „*Ово су космополити, полуодрођени синови свога народа, тек „славна имена” којима се „дичимо” пред туђим светом (Павле Јовановић, Буковац)*” (Ђурчин 1908: 782); „*Много јаких личности дошло је у новој слободи до израза, али је небројена била и поворка хистриона туђе психе*” (Предић 1912: 950); *ћошкати краљ Петар* (Ђурчин 1908: 862).

Текст М. Васића се издваја од осталих, као што је већ напоменуто по својој доминантној информативној природи, а мање научничко-оцењивачкој, па га стога можемо убројати у типични публицистички тип текстова. Његов стил се издваја од осталих по употреби приповедачких форми: релативног приповедачког аориста: *Из Загреба је већ добијен пристанак појединих, угледних људи, када нашој Омладини дођоше у походе изасланици бугарске омладине ... Бугарски изасланици одушевљено примише и прихватише идеју о изложби и обећаше да ће они све учинити те да и бугарски уметници на изложби суделују* (Васић 1904: 108), имперфекта: *У Загребу бејаше тешикоћа у томе, што тамношњи приређивачи и уметници не имађаху довољно поверења у ђачку омладину, јер се мишљаше да она неће имати ни потребног искуства, ни довољно снаге и средстава за извршење таквог једног великог посла* (Васић 1904: 110), плусвамперфекта: *И новчаних средстава беше загарантовано* (Васић 1904: 108); *Већина чланова одбора беше се већ разишла, а они који још у Београду бејаху* (аорист), *одлучише да се усвоје жеље Загребчана* (Васић 1904: 110–111). Приповедачку форму презента налазимо још и код М. Ђурчина: *Гледа човек те слике у словеначкој соби, од којих је неке могао видети раније у Софији, и једнако га мучи мисао, како је чудно, што се словеначки уметници нису организовали и друкче јавили у Загребу, који им је тако близу и тако драг* (Ђурчин 1908: 863).

Екфразе (описи ликовних дела) поседују велики степен литерарности. Та литерарност се постиже метафоризацијом, позајмљивањем лексике из различитих сфера живота, а пре свега из других уметности и употребом великог броја придева и именица изведених од придева.

1. Субјективно-експресивна функција се постиже употребом једног броја метафора: *Додељена је та улога Мештровићу, носиоцу, „апостолу”*

једне нове, херојско националне идеологије (Манојловић 1922: 1065), први у НЕКОМ ПРАВЦУ, ЗАЧЕТНИК ЈЕ АПОСТОЛ; *Има и таквих који теже за новим и савременијим начином рада, повучени матицама модерних уметничких струја И то стално обнављање, тај прилив младих снага, чини да Лада, као целина, нема изглед умртвеног и конзервативног друштва, и да кроз њу увек струји умерена свежина* (Кашанин 1927: 450), САВРЕМЕНА УМЕТНОСТ ЈЕ РЕКА КОЈА ТЕЧЕ; в. и пр. под 3.3 (Петровић 1967: 213).

2. Квалификација се постиже придевима и именицама које припадају различитим сферама употребе: неутралном лексичком фонду, али и музици (*композиција, тон, какофонија, вибрантност израза, вибрантност светлости, симфонија црног и белог, сонорност тона, ритам линија*), књижевности (*Иван Табаковић и Отон Постружник граде „гротеске”, духовите и језиве, горке, чудне, саркастичне визије* (Кашанин 1927: 532), *литерарни ефекат* (Кашанин 1927: 453), лингвистици (*акцент, израз*), психологији (*одсуство дубље спиритуалности* (Кашанин 1927: 451), *интуиција, каприц, кулинарству (пресна боја, масна боја, сива боја; „Три покушаја декоративне природе, прилично бледа и сладуњава”* (Кашанин 1927: 534)), математици (*линеарна перспектива*), архитектури (*градивна уметност и монументална уметност за ликовну уметност*), чиме се често постиже и синестезија.

3. Есејистичка сликовитост у екфразама постиже се дескриптивно, односно придевски оријентисаном реченицом, што се види у великој употреби речи придевске семантике. Као носиоци те семантике појављују се, пре свега, атрибути, али ту вредност имају и именски предикативи у копулативним конструкцијама (в. примере под (а)). Придевску семантику имају и апстрактне именице изведене од придева, које именују неко својство, а које су посебно погодне за овај тип текста, јер доприносе његовој интелектуализацији (в. примере под (б)).

а. Конституенти са придевском вредношћу: Милан Кашанин (1927): „*Линије су данас у њега без кртости и оштрине и без повођења*” (именски део предиката) (531), *интуиција за чаробни свет линија и тонова* (534); *песник тишине и строгости* (452) (падежни атрибути); *баналан у композицији, китњаст у портрету* (451) (придевске синтагме, падежни атрибути); Милан Предић (1912): *песници боје* (858), *музика тона, мисао боје* (859) (падежни атрибути), Надежда Петровић (1904): *тежња за нечим узвишеним, лепим* (падежни атрибут) (105), *цветну* (квалификативни атрибут) *пољану жутих капанике* (падежни атрибут + квалификативни атрибут) (106), *у лепој хармонији плавих и љубичастих тонова* (квалификативни атрибут + падежни атрибут), суморно вече се спустило над обалама Далмације, *снажне плаветне боје и најтачније детаљисање* (105); Тодор Манојловић (1922): *питорескни начин* (1073) (квалификативни атрибут); Милан Шевић (1904): *тиха величина, племенита простота* (143) (квалификативни атрибут). Забележили смо и један пример атрибутива: *песник сликар* (Петровић 1904: 105).

б. Именице које означавају својство: Милан Предић: нерешеност и плашљивост у *тону*, тромост и неспретност у *изражавању* (1912: 950), Надежда Петровић: сигурност у *цртежу*, мирноћа у *тоновима и ефекту* (1904: 106). Милан Кашанин: лакоће у *линијама*, свежине у *тону* и снаге у *конструкцији* (1927: 531) (неконгруентни падежни атрибути).

3. Фактографија

Одлика новинског чланка је фактографија. Њом су се служили и наши ликовни критичари кад су путем квантитативних података хтели да изразе успех изложби и уметнички ентузијазам. Ми ћемо овим путем представити улогу броја као врсте речи, који у текстовима има углавном синтаксичку функцију партитивне допуне, али и квантитативног атрибута и адвербијалног предикатива:

Прва југословенска уметничка изложба: *Пред нама је прва Југословенска изложба која броји 96 излагача-уметника са 458 уметничких дела* (Н. Петровић) (квантитативни атрибути). *Нећу претерати кад кажем да ће се на стварање изложбе и куповање уметничких дела утрошити сума око 30.000 динара* (М. Васић) (партитивна допуна). Стварни подаци су да су откупљена 133 рада за 48500 динара, а вођено је рачуна да свота буде пропорционално распоређена на уметнике сва четири народа (Vučetić 2009: 705).

Четврта југословенска изложба: *Било је изложених 930 радова* (квантитативни атрибут) *из сликарства, вајарства, графике и архитектуре. Вредност изложених радова прелази 1.000.000 динара* (партитивна допуна). *Најскупљи рад је „Сјећање” Ивана Меиштровића (30.000 динара)* (партитивна допуна), *који је својина Српске Државе. Посетилаца је било 15.168* (адвербијални предикатив), *док су раније изложбе имале највише до 6.000* (партитивна допуна). *На изложби је продато на 150 изложених предмета* (партитивна допуна), *за суму од 105.000 динара* (партитивна допуна) (Б. 1912: 159).

Пета југословенска изложба: *Сто педесет и четири уметника* (квантитативни атрибут) *изложило је седам стотина четрдесет и шест радова* (партитивна допуна) (Б. Поповић). На тој изложби су продате само три слике (Vučetić 2009: 708).

М. Кашанин пишући о Шестој југословенској изложби свој есеј завршава једним пасусом који ће бити индикативан и за још нека потоња времена, не само за међуратни период, којим ћемо и ми завршити наш рад. Он следећим пасусом не говори само о универзалном положају уметника, већ и најављује почетак краха и једне идеје и једне државе, која је искористила уметнике зарад остваривања својих политичких циљева: „Продао није нико ништа. Ни градови, ни друштва, ни појединци, ни држава, нису откупили ни један рад са шесте југословенске уметничке изложбе. Словом: ни један” (Кашанин 1927: 534).

4. Закључак

У раду смо пратили лингвостилистичку неуједначеност есејистичког стила на тему ликовне критике у нашој књижевној периодици у периоду организовања првих Југословенских уметничких изложби (1904–1927). Осврнули смо се на развој ликовне терминологије, посебно на употребу застарелих термина, на језичка средства која објективизују дати стил (инфинитив, модално *имати*, синтаксички конектори, пасивне, безличне конструкције, неодређеност, неререференцијална употреба лексема *човек*, фактографија и сл.) и на језичка средства која субјективизују дати стил (екфразе се постижу углавном употребом метафора, лексема са дескриптивном семантиком, и пререгистрацијом лексема из разних других сфера, посебно других уметности и наука у есејистички стил, употреба фразеологије, цинизам и иронија у стилу и сл.).

ИЗВОРИ¹⁰

- Васић 1904:** М. Васић, Југословенска уметничка изложба, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 13, 107–120.
- Поповић 1904:** Б. Поповић, Прва Југословенска изложба, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 13, (ур. Б. Поповић), 463–471, 533–547; књ. 14, (ур. П. Поповић и Ј. Скерлић), 70–77, 225–232; књ. 15, (ур. П. Поповић и Ј. Скерлић), Београд, 1904, 48–68.
- Шевић 1904:** М. Шевић, Прва југословенска уметничка изложба, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, књ. 228, св. VI, 136–143.
- Петровић 1967:** Н. Петровић, Прва југословенска изложба, *Дело*, књ. 33, 1904, у: Л. Трифуновић, *Српска ликовна критика*, Београд: Српска књижевна задруга, 213–219.
- Петровић 1904:** Н. Петровић, Изложба слика Марка Мурата, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, књ. 226, св. IV, 103–107.
- Ђурчин 1908:** М. Ђурчин, Трећа Јужнословенска уметничка изложба у Загребу, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 20, 779–784, 860–864, 945–952.
- Предић 1912:** М. Предић, Четврта југословенска уметничка изложба, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 28, 856–951.
- Б., 1912:** Б., Изложбе [у: Белешке], *Српски књижевни гласник*, књ. 29, (ур. Ј. Скерлић), Београд, 1912, 158–159.
- Поповић 1922:** Б. Поповић, Пета југословенска уметничка изложба у Београду, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 6, н. с., 380–384, 460–467, 537–540.
- Манојловић 1922:** Т. Манојловић, Пета југословенска уметничка изложба, Београд: *Мисао*, књ. 9, св. 57–64, 1067–1073.

¹⁰ Извори су навођени хронолошки, не по азбучном реду аутора, због лакшег праћења текстова, јер је сам рад хронолошког типа.

Кашанин 1927: М. Кашанин, Шеста југословенска уметничка изложба, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 21, н. с., 377–379, 450–454, 530–534.

ЛИТЕРАТУРА

Грицкат 2020: И. Грицкат–Радуловић, *Кругови Ирене Грицкат*, Београд: Савез Славистичких друштава Србије.

Ivić 1972: М. Ivić, Problematika srpskohrvatskog infinitiva, Зборник за филологију и лингвистику, XV/2, Нови Сад: Матица српска, 115–138.

Katnić–Bakaršić 1999: М. Katnić–Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budapest, Hungaru: Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, Praha, Czech Republic: Research Support Scheme, Czech Republic: Virtus.

Кликовац 2001: Д. Кликовац, О бирократизацији српског језика, *Наш језик*, XXXIV/1–2, 85–110.

Станић 2011: Д. Станић, Терминологија ликовних уметности, Београд: *Српски језик*, XVI, 445–464.

Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.

Danijela S. Stanić

THE FIRST YUGOSLAV ART EXHIBITIONS IN LITERARY PERIODICALS (LINGUO-STYLISTIC ANALYSIS AND HISTORICAL-ARTISTIC SIGNIFICANCE)

Summary

This paper examines the linguo-stylistic diversity of essayist writing on art criticism in Yugoslav literary periodicals during the period of the first Yugoslav art exhibitions (1904–1927). The analysis focuses on the development of artistic terminology, particularly the use of outdated terms, as well as linguistic devices that objectify the style (infinitives, syntactic connectors, passive and impersonal constructions, indeterminacy, etc.) and those that subjectify it (exphrases achieved mainly through metaphors, lexemes with descriptive semantics, and the recontextualization of lexemes from various other domains, especially arts and sciences, into the essayistic style).

Keywords: linguo-stylistics, periodicals, essay, art criticism, Yugoslav art exhibitions, exphrases, scientific style, literary-artistic style.