

Јасна Јованов*

СТЕВАН АЛЕКСИЋ: СЛИКАР ГРАНИЧНИХ ПОДРУЧЈА

Апстракт

Текст представља предлог за сложену и свеобухватну студију о сликарству Стевана Алексића, која би размотрила историјско-културно-уметничко-социјалне околности настанка његовог сликарства, посебно завршног симболистичког периода. Претпостављајући симболизам као најзначајнији вредносни елемент ауторовог сликарства, ова теза добија потврду кроз препознавање кључних елемената европског симболистичког покрета у сликарском опусу Стевана Алексића. Последица тога је ново вредновање уметниковог опуса и његовог места у српском сликарству почетка XX века.

Кључне речи

Српско сликарство, почетак XX века, Стеван Алексић, симболизам.

Обиман и разноврstan опус сликара Стевана Алексића (1876–1923) спада међу најзначајније и најпревокативније феномене у српском сликарству спочетка XX века. Од савременика веома запажено и цењено, али и критиковано, Алексићево дело је до сада тумачено са различитих становишта. Пошто

је животом и радом био везан за погранично подручје Аустроугарске монархије, без много контаката са Београдом, у коме су се почетком XX века формирали главни токови модерне српске уметности, често је проглашаван за епигона, маргиналца и уметника анахроног израза.¹ Тек посматран

* Др Јасна Јованов, историчарка уметности, Спомен-збирка Павла Бељанског у Новом Саду.

¹ Већи део текстова о Стевану Алексићу представљају чланци објављивани током читавог XX века у дневној штампи и разним другим новинама (могли би се поделити на критике, репортаже и вести), у континуитету од 1902. године. Пошто су поводи за настанак ранијих текстова те врсте више везани за текућа збивања у сликаревом раду – за споменике на којима је радио, тренутне тематске преокупације, личности које је портретисао – него за изложбену активност, они су више публицистички него критички интонирани. Већина написа има афирмавтивни карактер и мада се у неким од њих провлаче полемички тон и покушај критичког процењивања, таква оцена је пре емотивна категорија него естетично-вредносни суд. Углавном је то још увек дескриптивна критика, која се у већој мери бави значајем поједињих представа

за националну историју него њиховом ликовном интерпретацијом. Видети: Трифуновић, Лазар. *Српска ликовна критика* (Београд, Српска књижевна задруга, 1967), 22. Већина тих коментара је значајна пре свега као непосредна реакција јавног мњења на сликарев рад, или као резултат личних контаката са њим. Они пружају мноштво релевантних чињеница, драгоценних за склапање Алексићеве прилично оскудне животне и далеко богатије радне биографије. У годинама непосредно после Алексићеве смрти, јављају се, с друге стране, први покушаји стручних естетичких и научних тумачења његовог рада, па чак и синтетизовања његовог дела у шире уметничке токове, почев од Вељка Петровића, Милана Кашанина и Зоре Симић-Миловановић, који су још пре Другог светског рата увели име Стевана Алексића у анализе српске историографије новог доба.

са аспекта поетике сликарства Минхенске школе и у контексту средњоевропског сликарства, у односу на уметничка кретања у регији у којој је живео и стварао, као и историјских околности које су његово стварање пратиле, Алексићев опус је могуће сагледати у друкчијем, позитивнијем светлу. Истраживања Вукице Поповић,² Дејана Медаковића³ и Миодрага Јовановића,⁴ као и ауторке овог текста,⁵ указала су на потребу темељног и свеобухватног испитивања, анализе и поновног вредновања његовог дела, не само због његове разноврсности, већ и због аутентичне тематике и специфичног израза. Након истраживања извора, разматрања критичке литературе, те прелиминарне анализе самог Алексићевог опуса, наметнули су се следећи аспекти једног таквог истраживања: пошто се сагледају културно-историјске околности битне за сликарво формирање и уметнички развој, неопходно је темељно испитати критичку литературу, као и утврдити обимну радну биографију, која прати хронологију настанка радова и основне правце ауторовог креативног интересовања.

² Поповић, Вукица. *Стеван Алексић* (Зрењанин, Народни музеј, 1964).

³ Медаковић, Дејан. „Стеван Алексић“, *Српски сликари* (Београд, Нолит, 1968), 257-269.

⁴ Јовановић, Миодраг. *Стеван Алексић* (Крушевац, Народни музеј, 1978).

⁵ Јованов, Јасна. *Стеван Алексић 1876-1923* (Нови Сад, Галерија Матице српске, 1989).

⁶ Стеван АЛЕКСИЋ (Арад, 23. XII 1876 – Модош, 2. XI 1923). До 1904, сликарев животни пут, осим година проведених на студијама и краћег војниковања, везан је углавном за Арад. Након тога се, на позив брата Ивана, који је тамо био свештеник, пресељава у Модош, и за то место, некада у средишту Баната, а данас на самој граници Румуније и Србије и Црне Горе, остаје везан до kraја живота. Ако не рачунамо породично наслеђе и знања која је могао да стекне уз оца, Алексићево сликарско школовање почине 1895. у Минхену, где се за Академију припрема у приватном атељеу Хајнриха Книра, да би 1896. уписао цртачки курс на Академији, у класи сликара Николаса Гизиса. Боравак у Минхену прекида после летњег семестра 1898. и одлази кући, због регрутације. Исте године

Конечно, кључни правац разматрања се, сасвим логично, усмерава на проучавање и преиспитивање вишезначних вредности целокупног опуса, и то на основу поделе на историјско, религијско и жанр сликарство, са посебним нагласком на елементима симболистичке поетике у портретима и ауто-портретима, као и на фази радикалног симболизма. Такво преиспитивање Алексићевог ствралаштва је неопходно да би се указало на несумњиве квалитете захваљујући којима његово сликарско дело представља нераздвојни део културног миља региона у којем је сликар живео и стварао и, што је још важније, да би се показало како се најзначајнији сегмент тог опуса својом симболистичком оријентацијом уклапа у актуелне токове европске уметности.

Противречности Алексићеве уметничке биографије и сложености његове сликарске поетике допринело је неколико чинилаца. Стеван Алексић је, најпре, поникао и већи део живота провео у специфичном окружењу:⁶ реч је о вишенационалном, мултиконфесионалном и мултикултурном миљеу

наставља студије. Мада би му стипендија Матице српске, из фонда Христифора Шифмана, омогућила да их заврши, он 1900, због очеве смрти, напушта Минхен, да се више никад не врати. То је уједно и преломни тренутак за његово сликарство. У Дески, у коју одлази и затиче оца на одру, ради *Портрет Душана Алексића на одру*, у којем се већ запажа ослобађање од академских традиција минхенске реалистичке школе, али и од почетничке несигурности, а нешто слободнији потез четкице наговештава сликарски поступак минхенског *Fleckmalerei-a*, или „листаних потеза“, како га је сам сликар називао. Портрети рађени пре тога у Минхену иконографски и стилски се везују за грађански портрет XIX века, посебно за сликарство Ленбахове епохе. Прва деценија XX века је испуњена радом на црквеним споменицима (Бешка, Деска, Голубинци, Арад, Темишвар, Вуковар, Нови Сад, Модош, Панчево, манастир Бешеново, Српски св. Мартон, Конак, Јарковац, Кумани, Луговет, Велики Бечкерек, Ђурђево, манастир Бездин, Сремски Карловци, Рума). Аутор мења устаљену иконографију и живим колоритом дочарава патетичну и романтичну атмосферу. Због тих послова, до почетка Првог светског рата, већи

Баната, на периферији Аустроугарске царевине, у којем су се различите културне традиције супротстављале, али и прожимале, стварајући јединствено цивилизацијско окружење.⁷ Алексићева свакодневица, затим, противала је у знаку све дубље кризе, изазване индустријализацијом и друштвеним раслојавањима, као и борбама за политичку еманципацију, које су већ дugo потресале анахроно државно устројство Хабзбуршке монархије.⁸ Треће, аутор је свој уметнички *credo* формирао у ситуацији све интензивнијег и организованијег укључивања друштвене и културне енергије српског народа у борбу за коначно национално ослобођење – које сам аутор јесте дочекао, али не и судбину да се Модош, у којем је провео већи део живота, нађе у окриљу новоформиране државе. Граница између Румуније и Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, која се од 1918. до 1923. године неколико пута мењала, премештала је Модош из Краљевине у Румунију и обратно, све до 24. новембра 1923, када је, неколико дана после сликареве смрти, коначно утврђена. Његов живот и стваралаштво, најзад, протекли су у знаку расцепа између космополитских видика, стечених током минхенског школовања (а на њих су утицали професори на Академији и ван ње, покрет Сецесије, који је у Минхену делао пред сликаревим очима, као и интернационалне уметничке изложбе, које су сваке године приказивале разноврсност уметничких кретања у Европи, али и вишезначност појава у минхенском уметничком миљеу) и сужене визуре малограђанске провинцијалне средине.

deo времена проводи „на терену“, а са почетком војног сукоба и нестанком наручилача црквених декорација, повлачи се у атеље, у којем настају његове најзначајније и најмодерније слике, малог формата и симболистичке провенијенције. Симболистички идентитет Стевана Алексића добија на значају тек у новије доба.

⁷ Церовић, Љубивоје. *Срби у Румунији* (Нови Сад,

Полазећи од ових околности, у Алексићевом опусу можемо разазнати три кључна фактора која су одлучујуће обликовала његов уметнички профил: локалну професионално-породичну традицију (деда Никола Алексић и отац Душан су били сликари), општу климу националне еманципације и историјских ломова (од окупације Босне 1908. до Балканских ратова и Првог светског рата), као и утицаје савремених европских сликарских поетика (преломљени кроз ауторово искуство Минхенске школе).⁹ Мада се у ранијим етапама Алексићевог стваралачког развоја мењају снага, утицај и међусобни однос тих чинилаца, показало се да је, пре свега захваљујући креативном усвајању посредних и непосредних минхенских искустава, као и уметниковом несвакидашњем сензибилитету, оно највредније у његовом делу попримило главна обележја модерне симболистичке поетике.

Несумњиво је да су неадекватна вредновања Алексићевог опуса у великој мери условљена како континуитетом тако и обимом традиционалних тема којима се бавио. У оквиру рада на црквеним споменицима, од Успенске цркве у Чакову (1903) до манастира Бездина (1923), уметник је обрадио широку скалу религијско-историјских мотива.¹⁰ При том је углавном остајао у домену конвенција религиозног жанра, стилизације и спектакуларности историјског реализма – који управо у то време у српском сликарству доживљавају своје последње велике тренутке. Монументалним форматима и веристичким приказивањем поменутих мотива, уз знатне примесе оријентализма, то

Матица српска, 1997).

⁸ Тейлор, Ален Ц. П. *Хабзбуршка монархија* (Београд, Clio, 2001).

⁹ У вези са биографским подацима видети фусноту 6.

¹⁰ Јованов, Јасна. 1989, *op. cit.*, 21-27, 120-156.



Сл. 1. Спаљивање моштију св. Саве (1909), уље на платну, 113,5 x 75,5 цм,
Народни музеј Ниш, инв. бр. 109.

Figure 1. *The Burning of St. Sava's Relics* (1909), oil on canvas, 113.5 x 75.5 cm ,
National Museum, Niš, inv. n° 109.

Fig. 1. *Incineration des reliques de Saint Sava* (1909), huile sur toile, 113,5 x 75,5 cm,
Musée national de Niš, inv. n° 109.

сликарство представља једини прави одјек актуелних интересовања *Fin-de-siècle-a* за историјистичко еклектичку уметност „улепшаног света“.¹¹ Значајан изузетак у оквиру Алексићевог опуса представљају симболичке вредности боје и осветљења у композицији слике *Спаљивање моштију светог Саве* (Сл. 1).¹² Тим мотивом, Алексић се бавио у неколико наврата, између 1908. и 1914. године, варирајући формате, али никада

не одустајући од великих димензија. Ради се о једном од, по броју фигура и мноштву појединачних наративних токова у слици, његових композиција најсложенијих дела, а оно уједно и обједињује више елемената који одређују сам жанр: пре свега треба истаћи ауторово настојање да – живописним представљањем одеће Синан-паше, његових војника и окупљеног народа, те детаљима окружења – читавом призору пружи на-

¹¹ Čelebonović, Aleksić. *Ulepšani svet* (Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1974).

¹² *Спаљивање моштију светог Саве* (1909), уље на платну, 113,5 x 75,5 цм, Народни музеј Ниш, инв. бр. 109; *Спаљивање моштију светог Саве* (1908), зидна композиција, уље, Преображенска црква у Панчеву; *Спаљивање моштију светог Саве* (1909), уље на платну, 200 x 150 цм, потписано и датирено десно

доле: С. Алексић 1909, трпезарија манастира Бешенова у Вуковару, Збирка Бајер, инв. бр. 132; *Спаљивање моштију светог Саве* (1912), уље на платну, 352 x 200 цм, Народни музеј у Београду; *Спаљивање моштију светог Саве* (1913), зидна слика, уље, свод травеја у цркви Св. пророка Јеремије у Луговету; *Спаљивање моштију светог Саве* (1914), зидна слика, уље, свод у Ваведењској (Граднуличкој) цркви у Зрењанину.



Сл. 2. Уметник и муз, уље на платну, 90,2 x 109 цм, потписано и датирано десно доле: *Pinxs. S. Alexits Monahov, 1900*, Народни музеј у Београду, Поклон збирка Арса и Војке Милатовић, инв. бр. 110.

Figure 2. *The Artist and the Muse*, oil on canvas, 90.2 x 109 cm, signed and dated lower right: *Pinxs. S. Alexits Monahov, 1900*, National Museum, Belgrade, Collection donated by Arso and Vojka Milatović, inv. n° 110.

Fig. 2. *L'artiste et la muse*, huile sur toile, 90,2 x 109 cm, signé et daté, coin inférieur droit: *Pinxs. S. Alexits Monahov, 1900*, Musée national, Belgrade, Collection offerte par Arso et Vojka Milatović, inv. n° 110.

глашен оријентални призвук. За ту тему је, истовремено, сликар могао да нађе извор, ако не у савременом, онда у сликарству старом неколико деценија – у графичком опусу Адама

¹³ Уметник и муз, уље на платну, 90,2 x 109 цм, потписано и датирано десно доле: *Pinxs. S. Alexits Monahov, 1900*, Народни музеј у Београду, Поклон збирка Арса и Војке Милатовић, инв. бр. 110.

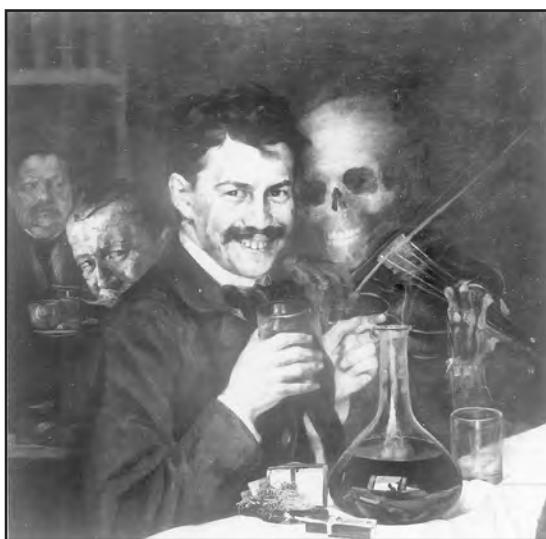
Стефановића и Павла Чортановића (1871), као и сликању верзији која се приписује једном од двојице аутора, свакако утемељитеља композиционог решења какво је, са мањим изменама, преузео Алексић. Нагласак на светлосним ефектима је присутан у свим верзијама, али је у монументалном издању из 1912. функционалност осветљења превазишла све остале структуралне елементе и преузела улогу тумача значења.

Већ на почетку Алексићеве професионалне каријере, међутим, може се уочити креативна напетост између уметнички ефектног испуњавања захтева традиционалног стила, религијске догме и идеолошког националног програма (какве налазимо у тумачењу библијских тема, као и у симбиози историјско/религиозног или религиозног жанра, што готово по правилу прати и монументални формат слике) с једне, и појаве нових, индивидуалистички заснованих интересовања с друге стране (чија су тумачења везана за далеко мање, штавише интимне формате).

Утемељена самосвојном варијацијом алегоријског мотива на слици *Уметник и муз* (1900, Сл. 2),¹³ та интересовања добијају снагу прекретничког импулса у делима *Аутопортрет у кафани* (1901, Сл. 3)¹⁴ и *Аутопортрет* (1903, Сл. 4).¹⁵ Инспирисан мотивом самртног свирача – сликом *Аутопортрет и смрт са виолином* аутора Арнолда Беклина (Arnold Böcklin) – Алексић је, почев од поменутих дела, стварао простор симболистичке тематике, обележен аутентичним личним печатом, који је доведен до врхунца данас изгубљеним остварењем

¹⁴ *Аутопортрет у кафани* (1901), уље на платну, 79x76 цм, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 2407.

¹⁵ *Аутопортрет* (1903), уље на платну, 40,5 x 60 цм, потписано десно доле: *S. Alexits*, Историјски музеј Србије, Београд, инв. бр. Л.-962.



Сл. 3. Аутопортрет у кафани (1901), уље на платну, 79 x 76 цм, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 2407.

Figure 3. *Self-portrait at the Tavern* (1901), oil on canvas, 79 x 76 cm, Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 2407.

Fig. 3. *Autoportrait à l'auberge* (1901), huile sur toile, 79 x 76 cm, Galerie Matica srpska, Novi Sad, inv. n° 2407.

Весели бохем (око 1917, Сл. 5).¹⁶ Основне координате тог простора су, с једне стране, преиспитивање демонско-анђеоског порекла и противречне природе самог уметничког надахнућа, а са друге, критичко, или и носталгично предочавање изгубљености и усамљености појединца у трошном и јаловом свету, лишеном комуникације и смисла. Обогаћујући ту тематику односом Смрти и Ероса, као и мотивом двојника, уметник је начинио даљи корак у одвајању од наративних и натуралистичких образца, приближивши се главном току модерног,



Сл. 4. Аутопортрет (1903), уље на платну, 40,5 x 60 цм, потписано десно доле: S. Alexits, Историјски музеј Србије, Београд, инв. бр. Л.-962.

Figure 4. *Self-portrait* (1903), oil of canvas, 40.5 x 60 cm, signed lower right: S. Alexits, Historical Museum of Serbia, Belgrade, inv. n° L.-962.

Fig. 4. *Autoportrait* (1903), huile sur toile, 40,5 x 60 cm, signé dans le coin droit inférieur: S. Alexits, Musée historique de Serbie, Belgrade, inv. n° L-962.

симболистичког сензибилитета.¹⁷ Када је реч о „аутопортретима крупног плана“ као и о неким портретима (*Марија Алексић на*

¹⁶ *Весели бохем* (око 1917), уље на платну, мере непознате, евидентрано према фотографији из Галерије Матице српске и према литератури. Видети: Јованов Јасна, 1989, *op. cit.*, 88.

¹⁷ Видети: Baura, Sesil Moris. *Nasleđe simbolizma* (Београд, Nolit, 1974); Prac, Mario. *Agonija romantizma* (Београд,

Nolit, 1974); Cassou, Jean. *Lexicon des Symbolismus* (Paris, Somogy, 1979); Gibson, Michael. *Symbolism (America Llc, Tashen, 1999)*; *Kingdom of the Soul. Symbolist Art in Germany 1870-1920*, (прир.) Erhardt, Ingrid; Reynolds, Simon (Munich, London, New York, Prestel 2000).



Сл. 5. Весели бохем (око 1917), уље на платну, мере непознате.

Figure 5. *Merry Bohemian* (around 1917), oil on canvas, dimensions unknown.

Fig. 5. *Le Bohème joyeux* (environ 1917), huile sur toile, mesures inconnues.

одру, Сл. 7¹⁸ и Сликар Славко Гигић, Сл. 8),¹⁹ Алексић је посредством мотива маске, као симптома оностраног, обогатио свој тематски репертоар новим и суптилнијим нијансама. Међу такве поступке се свакако могу сврстати и аутопортрети формално смештени у породично окружење, којима Алексић изневерава жанровска очекивања, сенчећи атмосферу домаћег спокоја ироничним тоновима. О оригиналности и интензитету са којима је применио начела симболистичког изражавања говори и његово упечатљиво

спајање ангажованог, антиратног става са религијско-метафизичким питањима. Унутар тог, изразито нереалистичког тематског круга, анђеоске и демонске фигуре добијају нова значења, а апстрактне теме, као што су грех, искуплење, изгубљени рај и праштање, сведоче о реакцијама на најконкретнију стварност историје и свакодневице. Као аутор једног од првих актова у српском сликарству (1896), уметник је, у позној етапи стварања, на оригиналан начин уобличио и култну симболистичку тему, везану за супротност

¹⁸ *Марија Алексић на одру* (1907), уље на платну, 33 x 22 цм, Народни музеј Зрењанин, инв. бр. 38.

¹⁹ Сликар Славко Гигић, уље на платну, каширано

на шперплочу, 28 x 36 цм, потписано и датирано у средини доле: C.A./915., Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 1590.



Сл. 6. Аутопортрет (1911), уље на дрвету, 40,2 x 50,5 цм, потписано и датирано лево доле: 1911/ С.А., Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 434.

Figure 6. *Self-portrait* (1911), oil on wood, 40,2 x 50,5 cm, signed and dated lower left: 1911/ C.A., Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 434.

Fig. 6. *Autoportrait* (1911), huile sur bois, 40,2 x 50,5 cm, signé et daté dans le coin inférieur gauche: 1911/C.A., Galerie Matica srpska, Novi Sad, inv. n° 434.

,обожаване *femme fragile* и опасне заводнице, *femme fatale*²⁰ (*Богородица са Христом*,

²⁰ Hofstätter, Hans H., „Symbolism in Germany and Europe“, *Kingdom of the Soul. Symbolist Art in Germany 1870-1920*, (прир.) Erhardt, Ingrid; Reynolds, Simon (Munich, London, New York, Prestel 2000), 24.

²¹ *Богородица са Христом*, уље на картону, 31 x 47 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 922., Народни музеј у Београду, Збирка Арса и Војке Милатовић, инв. бр. 123.

²² *Акт са мртвачком главом/Сифилис*, уље на платну, 68 x 53 цм, потписано и датирано десно доле: Алексић 920., приватно власништво.

²³ *Кентаур и Нимфа*, уље на картону, 47,5 x 32 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 919., Народни музеј у Београду, инв. бр. 735; *Композиција*

Сл. 9²¹ и *Акт са мртвачком главом/Сифилис*, Сл. 10²²). Малобројне слике са идилично интонираним митолошким мотивима (Сл. 19, 20 и 21),²³ готово непостојећим у савременом српском сликарству, најзад, попут некакве спокојне и утопијске завршнице, заокружују уметников симболистички простор.

На плану иконографије, Алексић у низу слика (*Сегедински крчмар*, Сл. 11²⁴ и *За кафанским столом*²⁵) упечатљиво примењује један репрезентативни симболистички поступак: узима типичну алегоријску фигуру – самртног свирача – да би је разноврсним просторним и динамичким комбинацијама преобразио у различите симbole, који представљају асоцијативно средиште. Премда ова фигура Алексићевог омиљеног неугодног сапутника кроз све поменуте промене успева да сачува трагове свог примарног значења, њен алегоријски кодификован смисао се од слике до слике мења, раслојава и грана унутар симболичке вишезначности целине композиције. Смештана у специфичне и карактеристичне амбијенте, попут кафана или атељеа, постављена у неочекиване релације са другим протагонистима (сликаревим двојницима, моделима), фигура самртног свирача/скелета постаје променљив хибридни конструkt (лобања, скелет), а истовремено и основа читаве симболичке мреже, која нам преноси Алексићево трагично виђење уметности и човекове судбине: „Алегорија

(*Кентаур и Нимфа*), уље на платну, каширено на картон, 33,5 x 21,5 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 919., Народни музеј у Београду, инв. бр. 1904; *Кентаур с нимфама*, уље на платну, 47 x 31 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 919., Народни музеј у Београду, инв. бр. 453.

²⁴ *Сегедински крчмар*, уље на платну, 69 x 85 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 1917., Уметничка галерија Скопље, инв. бр. 345.

²⁵ *За кафанским столом* (аутопортрет са сликарем Шандором Ходовањијем, 1909), уље на платну, 110 x 91 цм, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 2433.



**Сл. 7. Марија Алексић на одру (1907), уље на платну, 33 x 22 цм,
Народни музеј Зрењанин, инв. бр. 38.**

**Figure 7. Marija Aleksić Lying in State (1907), oil on canvas, 33 x 22 cm,
National Museum Zrenjanin, inv. n° 38.**

**Fig. 7. Marija Aleksić sur le catafalque (1907), huile sur toile, 33 x 22 cm,
Musée national de Zrenjanin, inv. n° 38.**

се отвара као очекивано обиље значења – мистично помирење садржаја и облика – које никад не долази. Поворка празних, понављаних слика нема краја.²⁶

Мотиви „вечитог Јуде“ и „светог Ђорђа као ратника“, такође алегоријског порекла, своју вишезначност и асоцијативност мање дугују Алексићевим иконографским интервенцијама, а далеко више симболистичком третману осветљења. У контексту

уметниковог сучељавања са фигурама сопствених двојника, метод „слике у слици“ доприноси симболичком представљању подвојене реалности, али и трагично подвојене уметникove личности. Решавање односа првог и другог плана слике (*Аутопортрет са супругом Стефанијом*, Сл. 12²⁷ и мотив којим сликар представља себе у атељеу, са моделом, Сл. 13²⁸) такође показује све одлике симболистичког поступка, што значајно

²⁶ Madsen, Deborah L. *Rereading Allegory* (New York, St. Martin's Press, 1992), 125.

²⁷ *Аутопортрет са супругом Стефанијом*, уље на платну, 85 x 100 цм, потписано и датирано лево горе: *C. Алексић 1911.*, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 1921.

²⁸ *Аутопортрет с моделом*, уље на платну, 31,5 x 48,5 цм, потписано и датирано десно доле: *S. Alexits 1913.*, приватно власништво; *Сликар са својим моделом*,

уље на дасци, 32 x 48 цм, потписано и датирано десно доле: *Alexitz 1919.*, Народни музеј Зрењанин, инв. бр. 128; *Уметник у атељеу*, уље на картону, 32,5 x 48 цм, датирано десно доле: 919, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 2082; *Сликар с моделом*, уље на платну, 31 x 48 цм, потписано и датирано на средини лево: *Alexits 919, XII/31.*, Народни музеј у Београду, инв. бр. 501.



Сл. 8. Сликар Славко Гигић (1915), уље на платну, каширано на шперплочу, 28 x 36 цм, потписано и датирано у средини доле: C.A./915., Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 1590.

Figure 8. Painter Slavko Gigić (1915), oil on canvas, mounted on plywood, 28 x 36 cm, signed and dated lower middle: C.A./915., Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 1590.
Fig. 8. Le peintre Slavko Gigić (1915), huile sur toile, collé sur plaque, 28 x 36 cm, signé et daté au milieu en bas: S.A./915., Galerie Matice srpske, Novi Sad, inv. n° 1590.

утиче на укупан илузионистички ефекат. На појединим аутопортретима крупног плана, Алексић успешно примењује метод означен као „символизам пантомиме“, користећи мотив скривања и маскирања као прилику да изрази читав спектар расположења – од ироније до равнодушности, од надмоћности до прикривеног ужаса (*Аутопортрет*,



Сл. 9. Богородица са Христом, уље на картону, 31 x 47 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 922., Народни музеј у Београду, Збирка Арса и Вожке Милатовић, инв. бр. 123.

Figure 9. Virgin Mary with Christ, oil on cardboard, 31 x 47 cm, signed and dated lower right: S. Aleksić 922., National Museum, Belgrade, Collection of Arso and Vojka Milatović, inv. n° 123..

Fig. 9. La Vierge Marie avec le Christ, huile sur carton, 31 x 47 cm, signé et daté dans le coin droit inférieur: S. Aleksić 922., Musée national de Belgrade, Collection de Arso et Vojka Milatović, inv. n° 123.

Сл. 6²⁹ и *Аутопортрет*, Сл. 14³⁰). Са још више убедљивости и имагинативности, уметник примењује поступак „стилистичке пермутације“ у остварењима експлицитно

²⁹ *Аутопортрет*, уље на дрвету, 40,2 x 50,5 цм, потписано и датирано лево доле: 1911/ C.A.; Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 434.

³⁰ *Аутопортрет*, уље на платну, 25 x 29,7 цм, потписано и датирано лево доле: Alexits 917., приватно власништво.



Сл. 10. *Акт са мртвачком главом/Сифилис*, уље на платну, 68 x 53 цм, потписано и датирано десно доле: Алексић 920., приватно власништво.

Figure 10. *Nude with a skull/Syphilis*, oil on canvas, 68 x 53 cm, signed and dated bottom right: Aleksić 920., private collection.

Fig. 10. *Acte avec tête de mort/Syphilis*, huile sur toile, 68 x 53 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: Aleksić 920., propriété privée.

симболистичког проседеа: тако је фигура анђела једним силовитим, скоро бруталним мизансценским потезом претворена у жртву (две верзије слике *Анђео мира*, 1916, 1918)³¹, а лик Богородице, контрастиран призору ратних страхота, уздигнут је на ниво новог симбола праштања, оплемењене патње и утехе (*Богородица са Христом*, 1920). Доспевајући до све дубљих сазвучја између сопствених, често кошмарних унутрашњих конфликтата и тескобних, чак насиљних

сензација спољашњег света, „стављајући, колико год је то могуће, логику видљивог у службу невидљивог“³² Алексић је основне теме и преовлађујуће визуелне стратегије симболизма преображавао у делотворне чиниоце своје субјективно интониране, понекад и апартне симболистичке иконографије.

За технику Алексићевог сликарског поступка остаје до краја карактеристична уметникова варијанта минхенског *Fleck-*

³¹ *Анђео мира I*, уље на платну, 80,2 x 110,5 цм, потписано и датирано десно доле: S. Aleksić 916., Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 3004; *Анђео мира*, уље на картону, 28,5 x 36 цм, потписано и датирано десно доле: Алексић 918., Галерија Матице српске, Нови

Сад, инв. бр. 2306.

³² Одilon Редон, цитирано према: Munari, Carlo. *Arte e costume del secolo XIX* (Milano, Giorgio Tacchini editore, 1976), 118.



Сл. 11. Сегедински крчмар, уље на платну, 69 x 85 цм, потписано и датирано десно доле: *S. Alexits 1917.*, Уметничка галерија Скопље, инв. бр. 345.

Figure 11. *Szeged Tavern-keeper*, oil on canvas, 69 x 85 cm, signed and date lower right: *S. Alexits 1917.*, Art Gallery, Skopje, inv. n° 345.

Fig. 11. *L'aubergiste de Szeged*, huile sur toile, 69 x 85 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: *S. Alexits 1917.*, Galerie artistique de Skopje, inv. n° 345.

malerei-a, наноса боје које је он сам називао „листаним потезима“. Док у ранијим остварењима одаје сликареву тежњу ка минуциозности, тај потез временом поприма све уочљивију улогу у грађењу динамичких, изражајних вредности, а самим тим и у стварању наглашеније симболистичке атмосфере. Колористичка матрица коју Алексић остварује таквим потезом углавном показује сталну тежњу ка монохромији: у његовој палети преовлађују варијације сиве и смеђе боје, на чијој позадини промишљено интензивни колористички акценти вишеструко добијају на значају. Премда у већини религиозних и



Сл. 12. Аутопортрет са супругом Стефанијом, уље на платну, 85 x 100 цм, потписано и датирано лево горе: *C. Алексић 1911.*, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 1921.

Figure 12. *Self-portrait with Wife Stefanija*, oil on canvas, 85 x 100 cm, signed and dated upper left: *C. Aleksić 1911.*, Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 1921.

Fig. 12. *Autoportrait avec épouse Stefanija*, huile sur toile, 85 x 100 cm, signé et daté dans le coin supérieur gauche: *C. Aleksić 1911.*, Galerie Matica srpska, Novi Sad, inv. n° 1921.

историјских композиција имају декоративну вредност, такве супротности попримају функцију аутономног симболистичког средstva у процесу ослобађања Алексићевог индивидуалног рукописа: рецимо, истицање гримизно црвене драперије на слици *Сликар са својим моделом* (1913, 1919) представља кључ вишезначности композиције (Ерос и Танатос, природа инспирације). Аутономност колористичке целине, с друге стране, представља један од Алексићевих путева ка експлицитном симболизму – као у случају различитих интензитета црвених тонова, који захватају читав простор слике (*Велики*



Сл. 13. Сликар са својим моделом, уље на дасци, 32 x 48 цм, потписано и датирано десно доле: *Alexitz 1919*, Народни музеј Зрењанин, инв. бр. 128.

Figure 13. *The Painter with his Model*, oil on board, 32 x 48 cm, signed and dated lower right: *Alexitz 1919*, National Museum Zrenjanin, inv. n° 128.

Fig. 13. *Le peintre avec son modèle*, huile sur bois, 32 x 48 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: *Alexitz 1919*, Musée national de Zrenjanin, inv. n° 128.

косач, Сл. 15³³ и *Анђео мира*, Сл. 16). Што се тиче осветљења, оно је на неколицини портрета симболистичког усмерења, као и у већини аутопортрета, артикулисано тако да



Сл. 14. Аутопортрет, уље на платну, 25 x 29,7 см, потписано и датирано лево доле: *Alexits 917.*, приватно власништво.

Figure 14. *Self-portrait*, oil on canvas, 25 x 29.7 cm, signed and dated lower left: *Aleksić 917.*, private collection.

Fig. 14. *Autoportrait*, huile sur toile, 25 x 29,7 cm, signé et daté dans le coin inférieur gauche: *Alexits 917.*, propriété privée.

нијансира и појача ефекат мотива маскирања, дистанце и отуђености. У експлицитно симболистичким остварењима, као што су: *Јуда пред распећем* (Сл. 17),³⁴ *Св. Ђорђе* (Сл. 18),³⁵ *Изгнанство из раја* (Сл. 19),³⁶ или већ поменута *Богородица са Христом*, осветљење преузима главну функцију у оквиру Алексићевог проседеа. Неочекиване паралеле између митолошко-билијских протагониста

³³ Велики косач, уље на платну, 189 x 143 цм, потписано и датирано десно доле: *S. Aleksić 1918.*, Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 3003.

³⁴ *Јуда пред распећем* (1917), уље на платну каширано на картон, 33 x 44 цм, потписано десно доле: *S. A.*, Народни музеј у Београду, инв. бр. 2113.

³⁵ *Св. Ђорђе*, уље на картону, 32,6 x 48,5 цм, потписано и датирано десно доле: *C. Алексић 920.*, Народни музеј у Београду, инв. бр. 1919.

³⁶ *Изгнанство из раја* (1920), уље на платну, 31,5 x 47,5 цм, потписано лево горе: *S. Aleksić*, Народни музеј у Београду, Збирка Арса и Војке Милатовић, инв. бр. 117.



Сл. 15. Велики косач, уље на платну, 189 x 143 цм, потписано и датирано десно доле:
S. Alexits 1918., Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 3003.

Figure 15. *The Grim Reaper*, oil on canvas, 189 x 143 cm, signed and dated lower right:
S. Alexits 1918., Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 3003.

Fig. 15. *Le grand faucheur*, huile sur toile, 189 x 143 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit:
S. Alexits 1918., Galerie Matica srpska, Novi Sad, inv. n° 3003.

и савремене свакодневице, контрасти алегоријских мотива, натуралистичких емоција и идиличних пејзажа – све то добија на уверљивости и асоцијативности под дејством његових сугестивних светлосних аура.

Свакако да су школовање и читав боравак на минхенској Академији представљали оно најнепосредније искуство које је уметника определило да се временом, након лутања, истраживања и сазревања, коначно окрене просторима симболистичког изражавања. Тада боравак је, међутим, значио и стицање ширих, посредних искустава и упијање читаве једне духовне климе, чије се деловање испољило

на плодоносан и оригиналан начин у зрелим фазама његовог опуса. Сам склоп уметникове личности и његова тежња за арткулисањем граничних ситуација допринели су да он из те духовне климе одабере узор најприближнији његовом сензибилитету – беклиновску тему Смрти, као и Беклинов специфичан мотив самртног свирача.³⁷ Поменути узор најчешћи је и најразноврсније вариран елемент у контексту Алексићевог приближавања симболизму, како на тематском нивоу тако и у сфери иконографско-реторичких решења. Опус Франца фон Штука (Franz von Stuck),³⁸ међутим, представља далеко ширу основу

³⁷ Видети: Andree, Ralf. *Arnold Böcklin* (München 1977).

³⁸ Видети: Eisenwerth, J. *Franz von Stuck. Persönlichkeit und Werk* (München, Museum Villa Stuck, 1977).



Сл. 16. *Анђео мира*, уље на картону, 28,5 x 36 цм, потписано и датирано десно доле: *Алексић 918.*,
Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. 2306.

Figure 16. *Angel of Peace*, oil on cardboard, 28.5 x 36 cm, signed and dated lower right: *Aleksić 918.*,
Matica Srpska Gallery, Novi Sad, inv. n° 2306.

Fig. 16. *L'ange de la paix*, huile sur carton, 28,5 x 36 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit:
Aleksic 918., Galerie Matica srpska, Novi Sad, inv. n° 2306.



Сл. 17. Јуда пред раснећем (1917), уље на платну, каширано на картону, 33 x 44 цм, потписано десно доле: S.A., Народни музеј у Београду, инв. бр. 2113.

Figure 17. *Judas in front of the Crucifixion* (1917), oil on canvas mounted on cardboard, 33 x 44 cm, signed lower right: S.A., National Museum, Belgrade, inv. n° 2113.

Fig. 17. *Judas devant la crucifixion* (1917), huile sur toile collée sur carton, 33 x 44 cm, signé dans le coin inférieur droit: S.A., Musée national, Belgrade, inv. n° 2113.



Сл. 18. Свети Ђорђе, уље на картону, 32,6 x 48,5 цм, потписано и датирано десно доле: С. Алексић 920., Народни музеј, Београд, инв. бр. 1919.

Figure 18. *Saint George*, oil on cardboard, 32.6 x 48.5 cm, signed and dated lower right: S. Aleksić 920., National Museum, Belgrade, inv. n° 1919.

Fig. 18. *Saint Georges*, huile sur carton, 32,6 x 48,5 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: S. Aleksić 920., Musée national, Belgrade, inv. n° 1919

од које је Алексић полазио у креирању сопственог симболистичког репертоара: Штукова остварења *Рам*, *Чувар раја*, *Изгубљени рај* и *Грех* могу се идентификовати као они одлучујући импулси који су, и на значењском и на формалном плану,

сликару отворили перспективе радикалног симболистичког говора.³⁹ Алексићева заокупљеност питањем Ероса – у релацији са већ развијеним мотивом самртног свирача – има своје посредне изворе у сликама Ханса Томе (Hans Thoma) (*Аутопортрет с Амором*

³⁹ На Франца фон Штука, као значајну референцу за разматрање опуса Стевана Алексића, први је указао др Миодраг Јовановић. Видети: Јовановић, Миодраг.

„Пантелић или Ридл, Алексић или Штук“, *Свеске ДИУС* 11/12 (Београд, Друштво историчара уметности СР Србије, 1982), 41-46.



Сл. 19. Изгнанство из раја (1920), уље на платну, 31,5 x 47,5 цм, потписано лево горе: S. Aleksić,
Народни музеј у Београду, Збирка Арса и Вожке Милатовић, инв. бр. 117.

Figure 19. *Expulsion from Paradise* (1920), oil on canvas, 31.5 x 47.5 cm, signed upper left: S. Aleksić,
National Museum, Belgrade, Collection of Arso and Vojka Milatović, inv. n° 117.

Fig. 19. *Expulsion du paradis* (1920), huile sur toile, 31,5 x 47,5 cm, signé dans le coin inférieur gauche:
S. Aleksić, Musée national, Belgrade, Collection de Arso et Vojka Milatovic, inv. n° 117.



Сл. 20. Кентавр и нимфа, уље на картону, 47,5 x 32 цм, потписано и датирано десно доле: S. Alexits 919., Народни музеј у Београду, инв. бр. 735.

Figure 20. Centaur and the Nymph, oil on cardboard, 47.5 x 32 cm, signed and dated lower right: S. Alexits 919., National Museum, Belgrade, inv. n° 735 .

Fig. 20. Le centaure et la nymphe, huile sur carton, 47,5 x 32 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: S. Alexits 919, Musée national, Belgrade, inv. n° 735.

и Смрћу).⁴⁰ На Алексићевим аутопортретима које карактеришу иронични акценти и атмосфера гротескног уочљив је и утицај раног дела Ловиса Коринта (Lovis Corinth) *Аутопортрет са скелетом*.⁴¹ На појединим сликама са историјском или религиозном садржином, као и у призорима кафанског или породичног жанра, налазимо несумњиво угледање на тада већ превазиђеног, али веома цењеног, мађарског сликара Михаља Мункачија (Munkácsy)⁴². Тако предочена структура утицаја присутних у Алексићевом

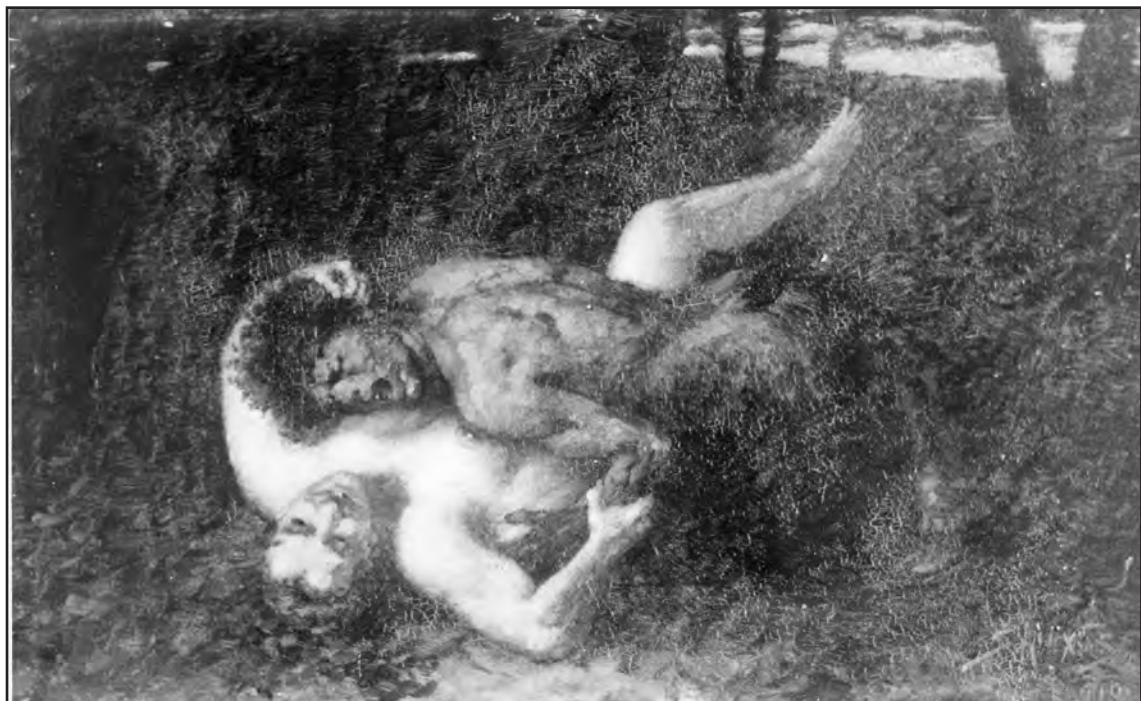
опусу сведочи да су на њега у једнакој мери деловали сам симболистички концепт и третман унутрашњег света, као и поједини значајни аутори симболистичког усмерења и њихова остварења.

Симболистички слој Алексићевог опуса је могуће прецизније дефинисати и адекватније вредновати поређењем са опусима осталих значајних протагониста симболизма његовог времена и српског сликарства. Инспирисан стваралаштвом прерафаелита и минхенских неоромантичара (посебно Габријела фон

⁴⁰ Видети: Angermeyer-Deubner, Marlene. „Hans Thoma - ein 'Kämpfer für Deutsche Kunst'? Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte H.T.s“, *Jahrbuch d. Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* (Bd. 15, 1988), 160-188.

⁴¹ Видети: Felix, Zdenek. *Lovis Corinth (1858-1925)* (Köln, DuMont Buchverlag, 1985).

⁴² Видети: Perneczky, Géza. *Munkácsy* (Budapest, Corvina Press, 1970).



Сл. 21. Кентаур с нимфама, уље на платну, 47 x 31 цм, потписано и датирано десно доле: S. Alexits 919., Народни музеј у Београду, инв. бр. 453.

Figure 21. Centaur with Nymphs, oil on canvas, 47 x 31 cm, signed and dated lower right: S. Alexits 919., National Museum, Belgrade, inv. n° 453.

Fig. 21. Le centaure avec les nymphes, huile sur toile, 47 x 31 cm, signé et daté dans le coin inférieur droit: S. Alexits 919., Musée national de Belgrade, inv. n° 453.

Макса), Ђорђе Крстић је тек мањи сегмент свог опуса, посвећен религијско-националној тематици, остварио у симболистичком духу, тежећи да сакралним језиком симбола „изазове романтичну тајанственост и мистично страхопоштовање“⁴³. Стварајући готово у исто време, Леон Коен је, за разлику од Крстића, читав свој опус изградио на аутономним тумачењима симболистичких тема и мотива, уз склоност ка приповедном, уз интересовање за јеврејско предање, Библију и Шекспира (Shakespeare), као и фасцинацију трагиком националне историје и бајколиком окрутошћу античког мита.⁴⁴ Управо у

поређењу са опусом овог, по општем мишљењу најавтентичнијег представника симболизма у српском сликарству, открива се зачуђујућа модерност Алексићевог опсесивног тематског репертоара и дубинска оригиналност његове изнијансиране симболистичке реторике.

На основу анализе свих тематских, иконографских и стилистичких релација можемо закључити да је Алексићево симболистичко сликарство настајало као плод сложеног и континуираног развоја. У вишим фазама тог развоја, уметник је успевао да, у оквиру неколико жанрова, поготово у аутопортрету, успостави аутентичну равнотежу између све

⁴³ Кусовац, Никола. *Сликар Ђорђе Крстић* (Београд, Народни музеј, 2001), 44.

⁴⁴ Шуцица, Никола. *Леон Коен* (Београд, Југословен-

ска галерија уметничких дела, 2001); Јованов, Јасна. „Изузетак звани Леон Коен“, *Blic News* (Београд, 14. новембар 2001), 44.

изнијансирањијих средстава симболистичког проседеа (мотив двојника, принцип слике у слици, стилизовано осветљење) и својих унутрашњих, егзистенцијалних и уметничких дилема. Премда су га животне околности током различитих раздобља доводиле у граничне ситуације, из којих је излазио са трауматичним, па чак и кошмарним искуствима, Алексић је све више

успевао да, управо у контексту границе – између спектакуларне историјске нарације и личне реминисценције на актуелно насиље Историје, између алегоријске фигуре и натуралистичког миљеа, између нарушеног портрета и интимног аналитичког аутопортрета – уобличи сопствени аутентични симболистички искорак.

Jasna Jovanov*

STEVAN ALEKSIĆ – PAINTER OF BORDER-LINE AREAS
Summary

So far, the opus of the painter Stevan Aleksić has mostly been reviewed on the basis of his better known, but at the same time more traditional works. At issue are portraits, historical compositions and paintings of a historical and historico-religious genre. With them the painter was apt to fit into the predominant requests of the public, for which these works were actually intended. Stevan Aleksić, constantly torn between the public and the intimate and only occasionally overlapping these two segments, was also working on a different type of painting which was unique in more recent Serbian art history. Based upon the poetics of the European Symbolistic movement, it found its direct models in the work of the painters he was able to see in Munich (Arnold Böcklin, Hans von Thoma, Franz von Stuck, Lovis Corinth). It was shaped by the border-line situations, in which the painter found himself during his lifetime (the multi-ethnic, multi-cultural and multi-confessional environment of the Austro-Hungarian monarchy and the Romanian part of Banat, influences of the artistic scene of the *Fin-de-siècle* Vienna, his school days in Munich, contemporary Hungarian painting, the requests imposed on him by the tradition of the people he belonged to, as well as the historical events of the border region after the establishment of a border between the Kingdom of the Serbs, Croats and Slovaks and Romania after World War I), but also his own traumatic, even nightmarish experiences. His painting – precisely in accordance with the context of a border-line between the spectacular historical narrative and the personal reminiscences of the current violations of History, between an allegorical figure and the naturalist milieu, between the commissioned portrait and the intimate analytical self-portrait – has shaped its own authentic symbolical breaking through.

* Jasna Jovanov, PhD, Art Historian, The Pavle Beljanski Memorial Collection in Novi Sad.

Jasna Jovanov*

STEVAN ALEKSIC – PEINTRE DES LIMITES

Résumé

L'œuvre du peintre Stevan Aleksić a été jusqu'ici principalement considérée à base de ses réalisations les plus connues mais aussi les plus traditionnelles. Il s'agit de portraits, de compositions historiques et de peintures de genre historique et historique-religieux. En fait, ce peintre réussissait grâce à elles à satisfaire aux goûts du public de l'époque à qui ces toiles étaient destinées. Constantement déchiré entre le public et l'intime, ne superposant que très rarement ces deux segments, Stevan Aleksić a aussi créé une peinture différente – unique dans l'histoire de l'art serbe de l'époque moderne. Basée sur la poétique du mouvement symboliste européen, elle avait pour exemples directs les peintres dont on pouvait voir les œuvres à Munich (Arnold Böcklin, Hans von Thoma, Franz von Stuck, Lovis Corinth). Cette peinture s'est formée dans des situations limites telles que ce peintre a connues au cours de sa vie (vie dans le milieu multinational, multiculturel et multiconfessionnel de la monarchie austro-hongroise et de la partie roumaine du Banat, les influences de la scène artistique de Fin-de-siècle Viennoise, les études à Munich, la peinture hongroise de l'époque, les revendications imposées par la tradition de la nation à laquelle il appartenait ainsi que les événements historiques dans la région limitrophe après l'établissement d'une frontière entre le Royaume des Serbes, des Croates et de Slovènes et la Roumanie, après la Première guerre mondiale), ainsi que par ses propres traumatismes et même ses expériences cauchemardesques. Conformément à cela, sa peinture, justement dans le contexte des limites – entre une narration historique spectaculaire et une réminiscence personnelle de la violence de l'Histoire, entre les figures allégoriques et le milieu naturaliste, entre le portrait commandé et l'autoportrait analytique intime – a formé son propre écart symboliste authentique.

* Jasna Jovanov, doctorat en histoire de l'art, Collection mémoriale de Pavle Beljanski à Novi Sad.

ЛИТЕРАТУРА

- **Andree, Ralf.** *Arnold Böcklin* (München, 1977).
- **Angermeyer-Deubner, Marlene.** „Hans Thoma – ein 'Kämpfer für Deutsche Kunst'? Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte H.T.s“, *Jahrbuch d. Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* (Bd. 15, 1988).
- **Baura, Sesil Moris.** *Nasleđe simbolizma* (Beograd, Nolit, 1974).
- **Cassou, Jean.** *Lexicon des Symbolismus* (Paris, Somogy, 1979).
- **Черовић, Љубивоје.** *Срби у Румунију* (Нови Сад, Матица српска, 1997).
- **Čelebonović, Aleksa.** *Ulepšani svet* (Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1974).
- **Eisenwerth, J.** *Franz von Stuck. Persönlichkeit und Werk* (München, Museum Villa Stuck, 1977).
- **Felix, Zdenek.** *Lovis Corinth (1858-1925)*, (Köln, DuMont Buchverlag, 1985).
- **Gibson, Michael.** *Symbolism* (America Llc, Tashen, 1999).
- **Hamann, Richard – Hermand, Jost.** *Deutsche Kunst von der Gründerzeit bis zum Expressionismus*, Vol. I (Berlin, 1960).
- **Јованов, Јасна.** *Минхенска школа и српско сликарство* (Галерија Матице српске, Нови Сад 1985).
Јованов, Јасна. *Стеван Алексић 1876-1923* (Нови Сад, Галерија Матице српске, 1989).
Јованов, Јасна. „Изузетак звани Леон Коен“, *Blic News* (Београд, 14. новембар 2001).
- **Јовановић, Миодраг.** *Стеван Алексић* (Крушевац, Народни музеј, 1978).
Јовановић, Миодраг. „Пантелић или Ридл, Алексић или Штук“, *Свеске ДИУС 11/12* (Београд, Друштво историчара уметности СР Србије, 1982).
Јовановић, Миодраг. *Сликарство темишварске епархије* (Матица српска, Нови Сад, 1997).
- **Erhardt, Ingrid – Reynolds, Simon (прир.).** *Kingdom of the Soul. Symbolist Art in Germany 1870-1920* (Munich, London, New York, Prestel, 2000).
- **Костић, Слободан.** *Срби у Румунском Банату* (Темишвар, 1940).
- **Кујунцић, Миодраг.** „Сукоб романтизма и реализма у ликовној критици код Срба“, *Летопис Матице српске*, књ. 383/5 (Нови Сад 1958), прештампано у: Кујунцић, Миодраг. „Еротски пољубац анђела“, *Бајпас* (Балкан – Кеџо, Нови Сад, 1993).
- **Кусовац, Никола.** *Поклон збирка Арса и Војке Милатовић* (Народни музеј, Београд, 1988).
Кусовац, Никола. *Сликар Ђорђе Костић* (Београд, Народни музеј, 2001).
- **Медаковић, Дејан.** *Српски сликари* (Београд, Нолит, 1968).
- **Николић, Добривој.** *Срби у Банату у прошлости и садашњости* (Нови Сад 1941).
- **Perneczky, Géza.** *Munkácsy* (Budapest, Corvina Press, 1970).
- **Поповић, Вукица.** *Стеван Алексић* (Зрењанин, Народни музеј, 1964).
- **Палавестра, Предраг (прир.).** *Српски симболизам. Типолошка проучавања* (САНУ, Београд, 1985).
- **Prac, Mario.** *Agonija romantizma* (Beograd, Nolit, 1974).
- **Ruhmer, Eberhardt.** *Der Leibl-Kreis und die reine Malerei* (Rosenheimer Verlagshaus, Rosenheim, 1984).
- **Секулић, Јован.** *Минхенска школа и српско сликарство* (Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 2002).
- **Тејлор, Ален Ц. П.** *Хабзбуршка монархија* (Београд, Clio, 2001).
- **Тимотијевић, Мирослав.** „Религиозно сликарство као историјска истина“, *Саопштења*, бр. XXXIV (Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 2002).
- **Шујица, Никола.** *Леон Коен* (Београд, Југословенска галерија уметничких дела, 2001).