

## СЛИКАР ЛЕОН КОЕН<sup>1</sup>

Родитељи сликара Леона Коена су староседеоци Београда и београдске Јалије. Њихови претци настанили су се у њему још у седамнаестом веку. У матичним књигама јеврејске општине сефардског реда било је забележено да се отац Леона Коена, Арон, трговац, родио у Софији 1824 године, а мајка Сара у Београду 1841 године. Осим Леона они су имали још пет синова: Давида, Исака, Арона-Александра Поповића, Јакова и Морена-Мику. Имали су и једну ћерку, Луну (?), жену Санга Симоновића, трговца у Београду. Леон Коен је био најмлађи син. Родио се 1859 године (дан и месец није забележен).<sup>2</sup>

Трагајући за пореклом породице Леона Коена, поводом чланка који је објавио у *Политици* приликом отварања последње Коенове изложбе у Београду 1935 године, Растко Петровић се вратио уназад од нашег времена све до 1620 године, када је учени, славни будимски рабин Симха бен Хајим удао те године своју кћер за младога Германа Хакоена у Београду.<sup>3</sup>

Кроз деценије и деценије, па и столећа, претци Коенови прошли су кроз све оне фазе живота кроз које су прошли Београд и његова Јалија на Дунаву. Стално су харале и уништавале разне епидемије, а нарочито куга. А уз то преживели су у више наврата и многе инвазије туђих народа. Посебно турске и аустро-мађарске хорде свирепе су гониле Јевреје, убијале и расељавале их

заједно са Србима. У ниским и трошним кућицама, припијеним уз обалу плахог Дунава, на старим огњиштима остајали су само немоћни, старци и најсиромашнији. Свакако бежећи од ових несрећа и отац Леона Коена, или можда још раније његови претци, доспели су до Бугарске.

Па и поред свих невоља и тегобног живота, Јалија се одржала са својим специфичним начином живота, полако се ширила и све више укупчавала у главне артерије Београда.

Као и код осталих Јевреја, с највећим поштовањем за традицију, и у породици Коена чувала се успомена на Београд и стару Јалију на Дунаву. То је на сваки начин и утицало на оца Леона Коена, Арона, да дође из Бугарске у Београд, да се ту ожени и постане његов грађанин, утолико пре што је Београд већ био познат и привлачан још из раније као једно важно прометно и трговачко место на Балкану, као веза исток — запад, и што је после устанка од 1804 године нагло почео да се развија, и економски и политички, са тенденцијом новог начина живота и ширења по угледу на напредне земље тога доба.

Са доласком кнеза Милоша на владу јеврејски гето београдске Јалије, мање више дотле строго затворен, отворио је широм врата својим становницима, иако је ипак и даље водио свој лични живот по утврђеним народним обичајима и неприкосновеним верским законима, који

<sup>1</sup> Највећи део података о сликару Леону Коену покупила сам још 1941 године из књига Јеврејске црквене општине у Београду сефардског реда приликом спремања предавања о Леону Коену, које сам одржала у фебруару те

године у јеврејској читаоници у Београду.

<sup>2</sup> По матичним књигама Јеврејске црквене општине.

<sup>3</sup> Растко Петровић, *Политика* од 21 фебруара 1935 године.

су још подуже највећи део јеврејског живља на Јалији држали по страни. Везе са Србима и осталим становницима Београда Јевреји су одржавали углавном пословно, а нарочито преко београдске трговачке чаршије.

Цела породица Леона Коена била је врло скромна. То су били тихи, сиромашни људи, без великих прохтева који су од свога рада живели и једни друге увек помагали. Њени чланови су били међу првима који су слободно изишли из гета са Јалије и укопчали се у живот Београда и Србије као њени прави и одани поданици.

Из наведеног, мало романтичарског и легендарног, описа Растка Петровића види се да су стари претци Леона Коена били културни људи и да су неки од њих били и рабини.

О самом животу и раду сликара Леона Коена остало је мало забележених података. Нешто се његових оригиналних рукописа, у виду молби и извештаја, сачувало у државној архиви Министарства просвете из времена кад је постао државни питомац за сликарство. Овome би се могло додати још ту и тамо забележене анегдотице из његовог личног живота, казивања још живих савременика, неколико чланака по београдским дневним листовима, и у иностранству реч, две, и то је све. Уосталом он није по квантитету ни дао много од себе, јер је доста рано због болести напустио свој рад на уметности.

Своје прво детињство и своје младичке дане Леон је провео у кући својих родитеља на Јалији у Београду. По својој природи то црнпурасто дете као „кудраво јагње“ још од малена се издвајало од остале деце. Био је врло питом,

<sup>4</sup> По казивању сестре и браће Леона Коена. У породици се одржавала легенда да је приликом бомбардовања Београда 1862 године мајка дојила малог Леона, да се уплашила и да су од тога и она и син добили нервни поремећај. Међутим, Леон је у то доба већ имао три године.

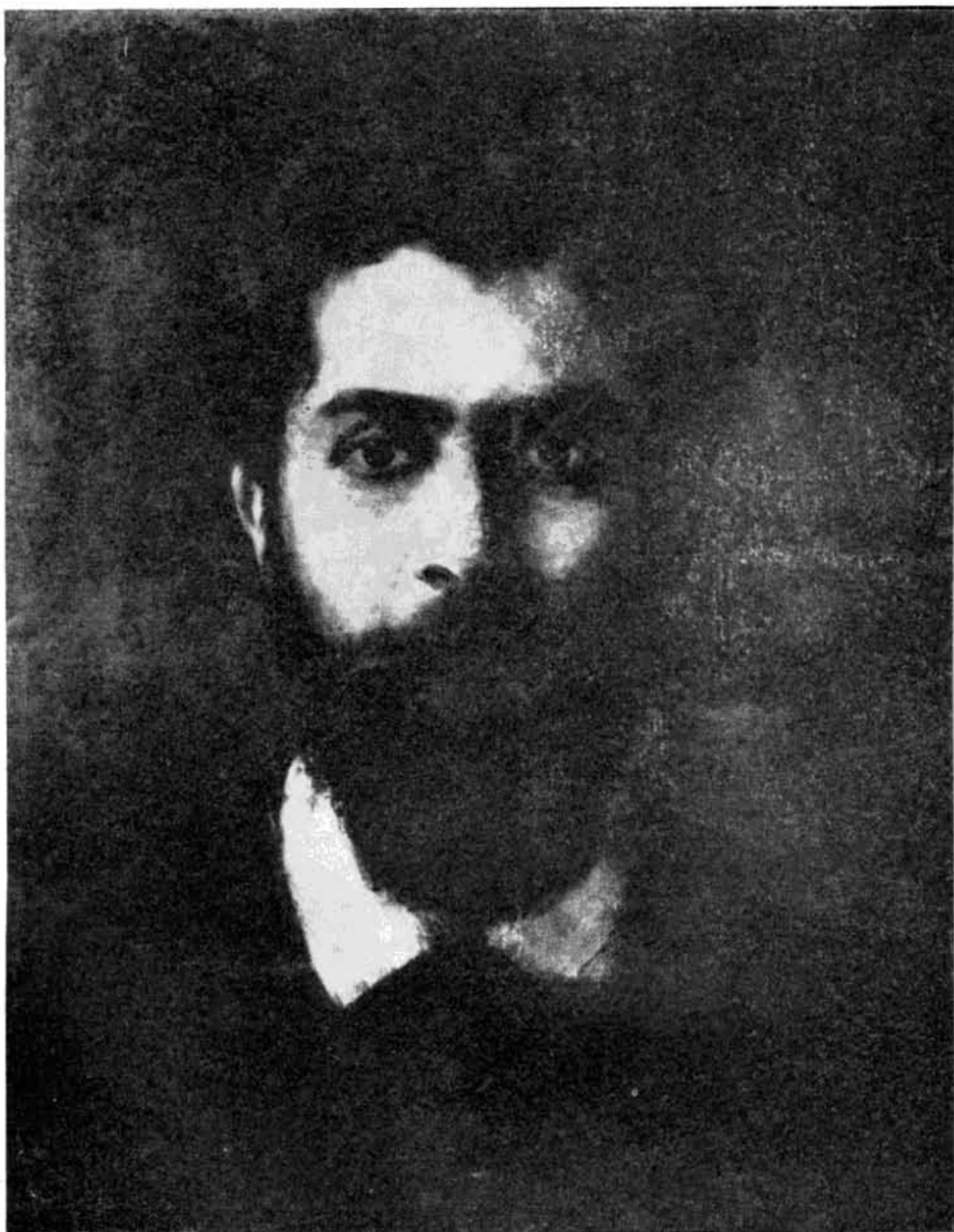
<sup>5</sup> Александар Поповић, рођени брат Леона Коена, дао ми је 1941 године неколико писама и карата, које су за време Првог светског рата писали Давиду Коену Војвода Мишић.

умилан и простосрдачан. Светле, врло крупне очи и ведрина његовог лица зрачили су. Браћа и сестра су га много волели, поготову што је био најмлађи. У детињству и као дечак био је врло добродушан. Давао је све што је имао и све је праштао. Примао је, чак и увреде, са крајњом попустљивошћу и филозофски, са осмехом, прелазно је преко речи и гестова који му се нису допадали. „Нико га није могао да наљути у младим годинама“, говорила је његова сестра. Али је ипак још у то доба с времена на време код њега избијала извесна самосвојност с наизменичним тренуцима егзалтације и меланхолије, које су претиле да застрале. Свакако да је то Леон био донео са рођењем, јер је и његова мајка, иначе врло питома и фина жена била целог века тежак меланхолик.<sup>4</sup>

На сам Леонов живот и развој утицао је много његов старији брат Давид Коен. Давид је био правник, писар Војног суда и доцније адвокат. Веома културан радник и велики родољуб, као што је уосталом и цела породица била врло одана земљи у којој је живела, он је у правом смислу речи био учитељ своје млађем брату. У Првом светском рату био је официр и као врло поверљив и поуздан одржавао је присне везе са војводом Мишићем, са Павлом Јуришићем-Штурмом и војводом Степом Степановићем. Убили су га Бугари.<sup>5</sup>

Брат Леона Коена Александар Поповић, причао ми је да су Давид и Леон по цео дан проводили заједно, шетали, пливали по Дунаву, разговарали, дискутовали. Од Давида је Леон примио и ону широкогрудост, племенитост и љубав за земљу у којој је одрастао, као и љу-

Војвода Степа Степановић и генерал Павле Јуришић-Штурм. Ова писма су уништена за време Другог светског рата, приликом преметачина. Иначе, Александар Поповић био је активни учесник у мартовским демонстрацијама 1903 године и као такав био је осуђен на двадесет година робије, коју није издржао. Види: *Мартовска демонстрација или Крваво дело Веље Тородовића српског гробара и његових помагача*. Написао Драгомир Ј. Томић-Ваљевац, учесник у истом делу, Београд 1904, 5, 7.



Сл. 1 — Аутопортрет Леона Коена — Народни музеј у Београду



Сл. 2 — Аполо с музама — Снимак из Полгтике 1935. Слика нестала 1941

бав за другове и пријатеље с којима се дружио. Заједно из дана у дан с њим Леон је од њега добио и ону ширину видика, поглед, културу и став, који су ишли даље од граница јеврејског гета и Јалије на Дунаву.

У старијим годинама, као одрастао младић, Леон Коен је био прави јужњак: темпераментан, радознао, живе маште и стално занесен бескрајним и чаробним сновима о лепом. То га је нагонски гонило да изиђе из обичног, ситног малограђанског живота и дохвати се ширег видика, где ће моћи до танчина да излије све своје кликтаве, младићске сне, које је атавистички носио у себи, нагомилане кроз векове. Али сиромашни, са доста деце, његови родитељи нису могли да га школују до краја. Покушај да сврши средњу школу није успео. Он је био увек помало расејан. Имао је утисак да га средина у којој живи гуши, да му је видик мали.

Кројачки занат на који су га дали учио је код тада чувеног мајстора женског одела, у центру Београда, Гутмана. Ипак је то било мекше, финије и богатије у боји, него шити мушко одело. Али макар и најлепши и најраскошнији брокат и кадифа, шароликих женских „кринолина“ и „карнера“ који су се онда носили, и сликовите јеврејске ношње, нису могли конкретно и трајно да оживе оне слике које је он носио у себи. Леон је сањао и желео да те лепе жене, за које се у радњи његовог мајстора шије, види бар на сликама у другим миљејима, — у простору осунчане природе, у пребогатим раскошним бојама „рајског цвећа, птица и животиња“. Али богате слике његове увек бујне маште су се измењивале, ишчезавале, и опет враћале. То га је целог века пратило, расејавало и затварало у круг. Ипак је свакодневно, још од малена, упорно покушавао да дечачким сликаријама, шарама и цртежима

ухвати, задржи и сачува те визије својих снова. После на кројачком занату уз теориску обуку скицирања „шнитова“, и модела, цртање и сликање га сасвим заносе и постају његова страст, која ће свега да га обујми. Сваки слободан тренутак у току дана на занату искоришћавао је да би се повукао негде иза радње, где га нико не види, да би могао да црта. Често су га дуго тражили, док је он полускривен у неком кутку био нагнут над хартијом са оловком у руци, глуп за све. Чак и увече, после остављања игле и кројачке тезге, над којом је цео дан погнут седео, он је узимао блок и оловку и скицирао. Његова браћа су говорила: „Леон је фантазија“.<sup>6</sup> Доцније сам је својим друговима причао да је у то доба више цртао, него што је занат учио.<sup>7</sup>

Његова сестра и браћа су причали да је у то доба већ било у њиховој кући, на Јалији, у једном дугачком ходнику, и свуда по собама врло много скица и цртежа. И мало по мало, он је почео да губи вољу за занатом. Постепено, све више и више осећао је да се мора ослободити „игле и конаца“, који су га спутавали и зашивали за место.

Први покушај да нешто докучи из тајне о уметности, о уметничком изразу, потражио је у самом Београду, прво у школи, па приватно код, као и увек кад се тицало ђака, предусретљивог Стеве Тодоровића. Код њега је учио да слика приватно школске 1881/82 године.<sup>8</sup> Али убрзо мирна и тиха палета Стеве Тодоровића није била довољна већ запаљеном бојама оку Леона Коена. Потражио је помоћи и код других сликара, професора, који су у то доба радили у Београду.

Сви су истицали таленат Леона Коена. Али он сам није био задовољан. Био је узнемирен. Мајци и сестри стално је понављао да га нико не разуме. Лутао је. Тражио је начина да нешто научи.

<sup>6</sup> Р. Бунушевац, Неколико анегдота из живота Леона Коена место биографије, *Политика*, 19 маја 1934; казивање уметникове сестре аутору дела.

<sup>7</sup> По казивању сликара Драгомира Глишића аутору дела.

<sup>8</sup> Држ. арх., Министарство просвете, Фас. XV. Сведоцбу му издао Степа Тодоровић 29 новембра, 1884 године. Међутим, он у својој *Аутобиографији* не спомиње да му је Леон Коен био ученик.





Сл. 3 — Пролеће — Својина Савеза јеврејских црквених општина



Сл. 4 — Пролеће — Народни музеј у Београду



Сл. 5 — Јесен — Народни музеј у Београду



Често је после рада у радионици одлазио на Универзитет да слуша предавања. Гутао је речи Михаила Валтровића, Светислава Вуловића, Љубомира Недића, Ђорђа Миловановића и Богдана Поповића. Врло је волео и ценио Војислава Илића. Божидар Николајевић наводи да је Леона Коена толико одушевило предавање „Пред Шекспиром“, његовог оца Светомира Николајевића 1882 године, да је без двоумљења напустио кројачки занат и посветио се сликарству.<sup>9</sup>

Докле иде граница људске свести тајна је некад и за психијатре. Леон Коен је био увек занесењак. Водила га је машта. Али у тренутцима његов је поглед био свестан и имао је бескрајну ширину, до највеће слободоумности. Браћа Божидар и Душан Николајевић, одањи поклоници Леоновог сликарског дела, и самог Леона као човека и друга, навели су један карактеристичан детаљ из његовог живота кад је први пут стигао у Минхен. При попуњавању станбене пријаве у полицији у рубрици „Религион“, он је са младићским одушевљењем, сав ужарен ватром, написао: моја је религија „сунце, месец и звезде и божанствена природа“.<sup>10</sup>

То је била дубока истина и заиста вера Леоновог ја. То је био његов живот и његова љубав. У њима је гледао своју мајку, свог оца и своју браћу. Занесено идући кроз живот он је као зачаран стално упирао своје крупне светле очи у природу, у сунце, у месец и звезде и из њих је црпао боје злата и богатог спектра за своје слике.

Том вером занет, доцније, сликајући „Јосифов сан“, он је огромном, сконцентрисаном снагом једног правог уметника, великог колористе успео да скине с неба и прикује на платно у зачарани пејзаж и сунце, и месец, и звезде, светле и чисте, из нетакнуте природе. За ту веру и љубав и јарко сунце-отац, и благи ме-

сец-мајка и девет звезда-Леонова браћа, најзад су га разумели и остали уз њега, на његовом платну, живи. Слика је постигла велики успех и добила јавна признања.<sup>11</sup>

И сестра Леонова и његов брат Александар Поповић навели су ми 1882 годину као датум када је он отишао први пут у Минхен на студије.

У Минхену се Леон Коен свом ведрином једне свеже, гладне знања младости, са ватреном страшћу и дубоком вером у себе и свој успех бацрио на рад и студије. Одмах се уписао у „античку школу, која се сматра за приутовитни курс за саму Академију“.<sup>12</sup>

Изванредно сажет опис Леонове личности, који ће остати за увек кад год се буде то питање постављало, дао је Божидар Николајевић у *Правди* 1926 године, поводом његове друге изложбе која је приређена у Београду.

„Коен је представљао, пише он, онда интересантну и респектовану личност у уметничким круговима Минхена. Омален, витак, најправилнијих црта, косе и браде гаврански мрке, са црним уметничким шеширом и огртачем“.<sup>13</sup> Додајмо овоме још и уметничку лептир машну, и увек црно сомотско одело и да су, по аутопортрету Леоновом, те најправилније његове црте лица биле и лепе. Леон Коен је био упадљиво леп човек. Његово крупно црно и врло светло око имало је необичну бистрину, кроз коју се назирала продорна дубина. А са целога лица зрачила је велика интелигенција, бескрајна питомина, и доброта, скоро детињска. Увек је био уредан и чисто одевен. Гадио се нечистоће. Гадио се и оних који пљују око себе. Псовка га је револтирала. На једном месту, доцније, забележио је: „Уништити псовке

<sup>9</sup> Божидар С. Николајевић, Заборављени великан новијег српског сликарства, *Време*, 23 маја 1926.

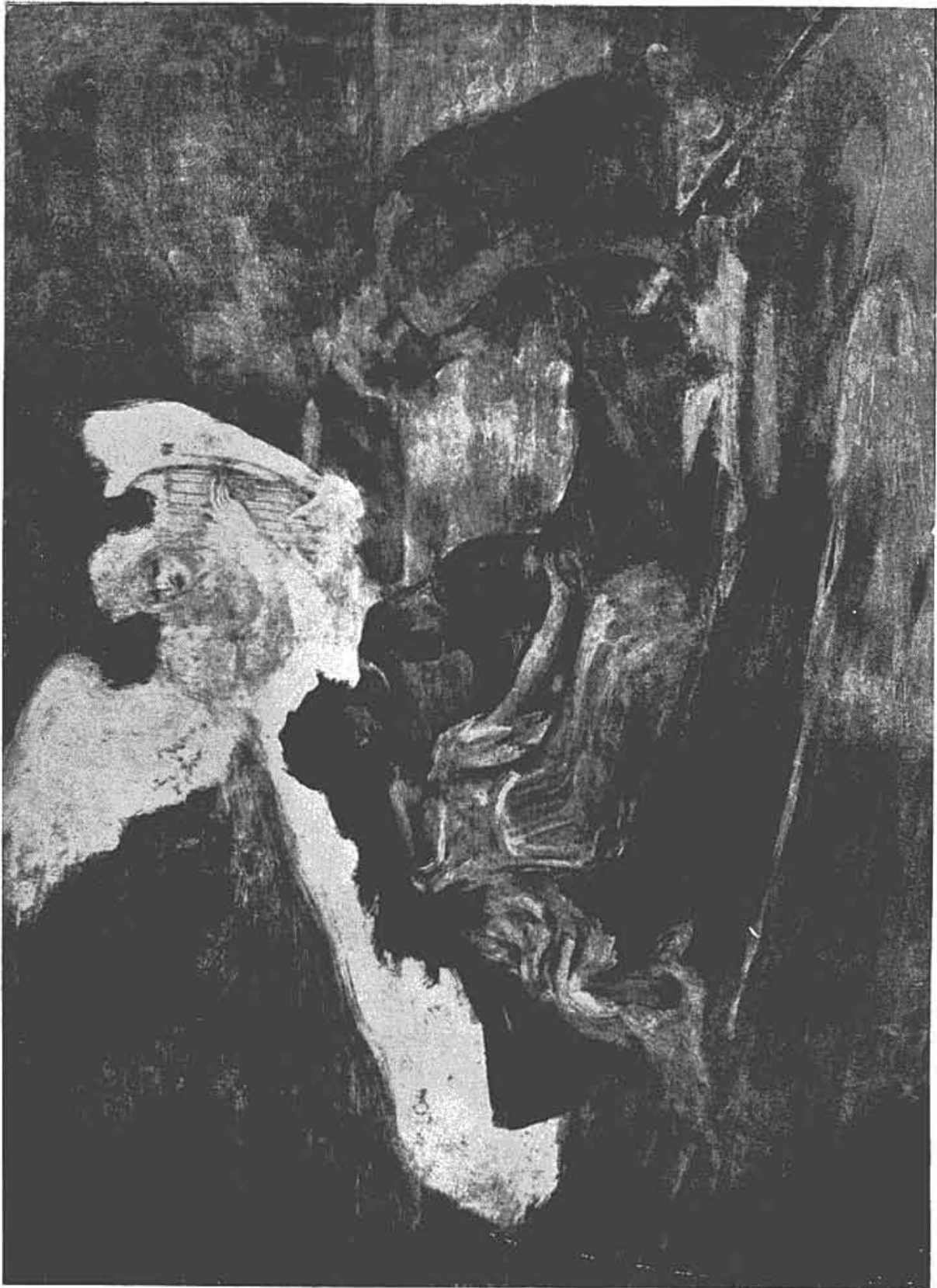
<sup>10</sup> Душан С. Николајевић, Леон А. Коен, *Правда*, 20 маја 1934.

<sup>11</sup> Слика »Јосифов сан« награђена је 1897 године на интернационалној изложби у Мин-

хену, Каталог изложбе Леона Коена од 1926 године, под бројем 4.

<sup>12</sup> Држ. арх., Министарство просвете, Фас. XV, No. 199, 1886.

<sup>13</sup> Божидар С. Николајевић, цитирано под бр. 9.



Сл. 6 — Харон — Народни музеј у Београду

и свађе то је славити Бога, то је срећа над срећама“.<sup>14</sup>

Иначе, иако је још од младости с времена на време испољавао меланхолију, Коен је био врло живог темперамента и весео. Волео је ведар смех, шалу и духовитост. Волео је много музику. И не само сликарство, него, по свој прилици, и љубав ка музици и песми довели су га у кућу сликара Ђорђа Миловановића чија је жена, Драга, Немица, музикално васпитана на конзерваторијуму предавала певање у Вишој женској школи у Београду.<sup>15</sup>

У Минхену је то надокнадио у атељеу Надежде Петровић, где се могао често наћи, у друштву сликара, музичара и књижевника. И увек је тражио да му се свира. Са уметницима се често упуштао у дуже дискусије о актуелној проблематици не само из своје струке, него и из области књижевности и филозофије.<sup>16</sup>

Ову своју прву школску 1882/83 годину бављења у Минхену Леон Коен је, још млад, и сав омамљен новом средином и ружичастом перспективом, доста добро материјално издржао. Потпомагао га је брат Давид, неки пријатељи из Београда, а нарочито познати банкар, наш конзул у Минхену Хајим Давичо, и Јеврејска црквена општина, која му је слала два дуката месечно.<sup>17</sup>

Од наших уметника, осим Надежде Петровић, у то време у Минхену на уметничкој академији студирали су Милош Тенковић, Риста Вукановић, Сима Роксандић, Милан Миловановић, Драгољуб Павловић, Драгомир Глишић, Војислав Стефановић, звани „уча“, Марко Мурат и Стеван Алексић из Модоша. Леон Коен се често виђао у њиховом друштву.

О феријалном распусту Леон је дошао кући и, од јануара 1883 до априла 1884 године, учио је код сликара Ђорђа

Миловановића, професора Велике школе, доцније академика. Ово је било пресудно за Леона Коена, јер га је он и саветовао да оде у Минхен поново и да се сасвим ода сликарству.<sup>18</sup>

Живећи скромно Леон Коен се свега одрицао само не боја и сликања. Пристајао је и на највећу оскудицу само да би што више боја набавио. А њему је за то било потребно много, — за његове слике често врло великих размера, сликане најскупљим бојама у необично густим слојевима, каткад и до два сантиметра дебљине.

Захваљујући тој пожртвованости, давању свега што има за најбоље боје, Коенове слике ни после педесет година, кад сам их последњи пут видеља, у Јеврејској црквеној општини у Београду 1941 године, нису ништа биле изгубиле од своје првобитне свежине.

Леон Коен је био заиста велики таленат и свестан својих могућности, он није ништа рескирао кад је оставио занат. Напротив. Али тешка болест омела га је доцније да да свој пуни израз, иако је био стао у први ред тадашњих наших уметника, па и страних. Међутим, ма како да је био свестан, и имао веру у себе, чак и издвајао сам себе од других по тој дубокој искри која се распламсавала у њему, Леон Коен није могао да надокнади оно што му је недостајало, — здравље, поготову што га је оскудица стално пратила и подривала и нерве и тело. Он је својој мајци често говорио: „Човек има у себи снагу лава, а корак мрава“.<sup>19</sup> И та лавовска снага, та жеља за сликарским изразом, која је неугасиво буктала у њему, и мала могућност за скок у напред, тај спутани и тихи корак мрава били су у супротности у њему и саламали га. Он је био „паћеник и тела и душе“, који је целога века стајао пред „својом Голготом“, која му је у тренутцима крајњег очаја иза-

<sup>14</sup> Свето писмо, књига коју је Леон Коен увек имао при руци. Издање из 1871. Запис на унутрашњој страни задњих корица.

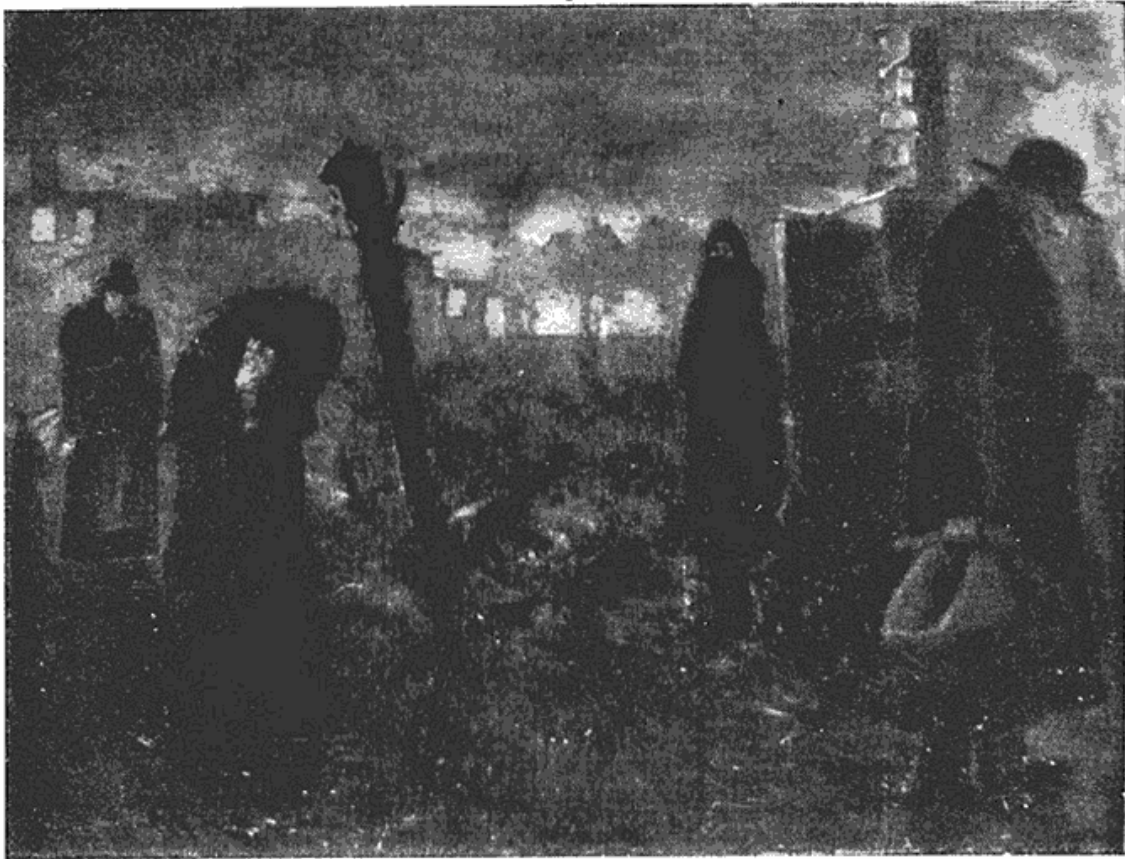
<sup>15</sup> Податке дала сликарка Јелисавета-Беба Петровић, којој је сликар Ђорђе Миловановић био рођени ујак.

<sup>16</sup> По казивању сликарке Љубице Луковић, сестре Надежде Петровић, аутору дела.

<sup>17</sup> Држ. арх., Министарство просвете, фас. XV, No. 199, 1886.

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> По казивању сестре Леона Коена, аутору дела.



Сл. 7 — Погром — Својина Савеза јеврејских црквених општина

живала револт и крике до неба, или га је бацала у гробну осаму и ћутање. Без икакве државне, односно сталне помоћи он није могао да опстане, и кидао се, онда још свестан, до избезумљености. Јер с једне стране мучила га је болест и црпила оскудица, — а с друге стране носила га је и одржавала бујна фантазија једног расног источњака, егзалтираност и самоувереност, можда за оно време још прерано. И најзад тешки тренутци сумње и незадовољства, правог обесхрабрења, долазили су полако, али све чешће, — и све чешће је понављао речи: „Ја овако више не могу. Докле ћу ја да будем непрестано гладан“?<sup>20</sup>

Остало је забележено да је неки Енглеуз, загрејан причањем Хајима Давича, помагао Леона Коена једно кратко време. Али када му је поставио само један

услов „да на сликама које једном начини не остане годинама, као што је навикао, и нарочито да их не мења“, Леон се разбеснео и истерао га напоље. А кад му је Хајим Давичо покушао да објасни да је због губитка овог мецене сам крив, он је плунуо на њега. Па ипак после неколико дана Леон му је послао поруку да му је због увреде опростио, као да је Хајим Давичо њега плунуо.<sup>21</sup>

У све већој нервној растројености и бризи за материјална средства, сумњајући у свој успех постављао је друговима питање: „Да ли сам ја геније“? И кад су се ови устручавали да му директно одговоре падао је у афекте и називао их је кукавицама што се не изјашњавају и што га мрзе.<sup>22</sup>

Тако у суштини душевно самотан, са оскудном помоћи коју му је слао брат

<sup>20</sup> Р. Бунушевац, цитирано под бр. 6.

<sup>21</sup> Р. Бунушевац, исто.

<sup>22</sup> Р. Бунушевац, исто.

Давид и његове мецене из Београда, Леон Коен је издржао до јесени 1884 године. А тада је најзад, те исте године, 31 октобра упутио Министарству просвете у Београд из Минхена молбу да му додели стипендију.

Из ове молбе се види јасно да је Леон Коен студирао сликарство на Академији у Минхену у „приуговорном курсу“ и пре него што је добио државну стипендију, али под врло тешким условима. Добијао је од својих добротвора, којима не пропушта да увек изрази своју захвалност, тек „колико је најнужније за издржавање“. Он је био принуђен да „сваког дана наизменце код једног од тих његових добротвора руча“, што га је ометало и прекидало у раду и, како он пише, „проузроковало велику дангубу и незгоде, јер је морао да стиже на ручак у тачно одређено време“.<sup>23</sup> Међутим Леон Коен је често радије остајао и без ручка, гладан, понекад само са парчетом хлеба и једном јабуком, да не би изостао са школских часова.

Ова молба коју је Леон Коен упутио Министарству просвете представља једну његову малу исповест. Она гласи:

У понизности потписани се усуђујем најучтивије замолити Г. Министра за извињење што овим узимам слободу обратити се на њега.

Седми је ово месец од априла текуће године — како се бавим у Минхену као ученик на овдашњој Академији сликарства.

Још док бејаш у Београду мој поштовани професор Г. Ђ. Миловановић увидив у мени дара, наклоност и неизмерну вољу за сликарство (о чему се, ако за сходно нађе може Г. Министар и лично од њега извести), саветује ми, да на томе порадим, да ма којим начином пођем на страну ради изучавања те вештине, јер би вели, према довољно показаном мом раду и успеху врло штетно било, да и даље останем у Београду, где место за такво усавршавање није. Неуморним заузимањем и помоћу добрих људи испаде ми најзад као сиромашном за руком те се кренем за Минхен, наравно у нади, да ће ми се и ту по

обећању потребна помоћ указивати, како би се као обезбеђен свом енергијом својом на изучавање поменуте вештине одати могао.

Међутим, помоћ која ми се сада указује од оvd. неких добротвора, којима сам ипак врло захвалан, таква је, да се често пута доводим до највећих искушења немајући ни онолико, колико је најнужније за издржавање. Тако између осталог, немајући за то потребног новца принуђен сам сваког дана наизменце код једнога од тих мојих добротвора ручавати. То ми као ученику проузрокује велику дангубу и незгоде, јер обвезан ићи свакоме од њих тачно на време, често пута губим при свом раду доста времена, што ако не учиним принуђен сам оног дана гладовати, што ми се најжалост услед школског рада често и дешава. За остало пак моје издржавање, као и за набавку потребног реквизита за рад добијам незнатну суму у новцу од њих и од стране моје општине из Београда која ме као сиротог и ревносног ученика најбоље познаје.

Као што ће изволети Г. Министар из овог кратког нацрта мога живљења овде у Минхену видети, мени је као ученику готово немогуће и даље у таквом стању остати, ако сам вољан, да цел ради које сам амо дошао потпуно постигнем.

С тога као син српске земље желећи да једнога дана будем и њој од користи својим радом на уметничком пољу, слободан сам најучтивије замолити Г. Министра, да ми изволи одредити државну помоћ како би започети рад и даље продужити могао.

Из приложеног под ./. уверењем моје општине из Београда изволеће Г. Министар увидети да сам сиромашног стања, а из под ./.2 сведоцбе школске какви сам успех показао и каквог сам владања.

У нади да ће Г. Министар моју скромну молбу уважити, част ми је назвати се

Господина Министра најпонизнији,  
Леон А. Којен.<sup>24</sup>

Из приложених уверења уз наведену молбу, која су му издали сликари Стева Тодоровић и Ђорђе Миловановић, види се да они заиста цене и истичу његов таленат. Препоручујући га дали су му одличну оцену.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Држ. арх., Министарство просвете, фас. XV, No. 199, 1886.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто.



Београд, марта је  
 се сепаре.

Господину Министру Просвете  
 и Цркв. Послова

У поштомостим, поштомостим  
 се упуштају најлучије замисли Т. Ми-  
 нистра за извешаје, што овим узмаша  
 себи слободу објашњити се на нека.

Седми је ово месец - од Априла  
 тек. годне - како се бавим у Министру  
 као членик на одр. академији сликар-  
 ства.

Још год бјаш у Трепграду нај  
 поштомостим и професор Т. Миловано-  
 вић, увиди у неки чин, наклоност  
 и неизборну вољу за сликарство, и  
 се, ако за слободнаже нове Т. Министар  
 и много од нега известити поштомостим  
 јели, да на томе поради, да на који  
 начинка поже на страни ради изва-  
 рата ме већини, јер би вели, брзо  
 довољно показати њим раду и уједно  
 врло мистично дело, да и да се потама  
 ту Трепграду, де нешто за његово усавр-  
 шавање није. Неизборник заузмиће  
 а пошто добре сузи испад ми најзад  
 као сиромашног за рукој ме се Криво  
 за Министр, наравно нади, да ће ми  
 се и ту по објашњу поштомостим поштомостим

Сл. 8 — Писмо Министру просвете и цркв. послова — Државни архив у Београду

указивајући како би се као одговор на  
својим молбама својим на изградњу  
поменутих француских школа.

Следи тиме текстов, која ми се  
сада показује од ове. неких добротвора  
који на овај начин врло забављају, так-  
ва је да се често имају доводи до на-  
вешних искушења некајте ми онова ко-  
лико је најчистије за изградњу. —

Мако ипак оштар, некајте за  
то ипак новца приложено сам  
сваког дана на изградњу једног од  
овај добротвора показати. Мо-  
ли као уреднику ипак је велику дан-  
гуду и невољу, јер одговара ити свакоме  
од них ипак на време, често има  
будим ири своја рада доста времена, ипак  
како не ипак ипак сам овог дана  
наговати, ипак ми се нажалост усво-  
ишкостот рада често ипак. За  
остало ипак моје изградње, као и за  
надавање ипак рекреација за  
рада ипак неважну суму и новцу  
ипак и од стране које ипак не  
неотрада која ме као сиротино и ре-  
дностот ипак на јавне ипак  
месечно.

Као ипак не ипак Т. Ј. Ми-  
нистар из овог крајког на ипак  
ипак ипак ове у ипак ипак  
леми је као ипак ипак ипак  
и ипак ипак ипак ипак,

Сл. 8а — Наставак писма Министру просвете и црквених послова (сл. 8)

ако сам бован, да цех ради које сам  
 амо дошао и остало тврдим.

О мота као син српске земље  
 желим да једнога дана бидем и пој од ко-  
 русија својим радом на уметности коју  
 мени, слободан сам најчистије је замо-  
 лити Ј. Министра да ми изврши  
 одређени државни послове, како  
 би задовољни рад и даље производни-  
 ти мотао.

Из приложеног писма уверена  
 је министарство у Београда и Министар  
 Ј. Министар увидели, да сам сиромашан  
 (2) стана и из тога сведочења како  
 сам устим показаво и како сам благао.

У нади да ће Ј. Министар моју  
 скромну молбу уважити, — као што је назо-  
 ван се

Тодоркина Министра најбољини,  
 Леон А. Коен  
 (An d. Acad. d. bild. Kunst)

31 Октобра 1894 год.  
 у Минхену.

Сл. 8b — Крај писма Министру просвете и црквених послова (сл. 8 и 8a)

У исто време његов брат Давид Коен и сам са своје стране упутио је молбу Министру просвете да изиђе у сусрет Леону и приложио је поред ова два уверења, Стеве Тодоровића и Ђорђа Миловановића, још и оригиналну сведоцбу професора минхенске академије у којој се, „с обзиром на његово (Леона Коена) кратко бављење у Академији констатује врло велико приљежење и успех при раду, и којом се потврђује „како је Леон Коен услед показаног успеха према горњој сведоцби, а на основу решења

тамошњег Министарства, ослобођен од плаћања половине школарине“.

Из аката Министарства просвете и црквених послова у државној архиви НР Србије види се да је Леон Коен 4 (16) маја 1895 године потписао правила, која му је Министарство просвете упутило из Београда у Минхен у дуплику са обавезом, да ће се „према њима владати“. Између осталог и да ће „за три године свршити студије и вратити се „у отечество“.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Исто.



Ова правила била су прилично строга. Она су између осталог по тачци 2 обавезивала питомца да у почетку сваког школског течаја шаље Министарству кратак извештај у коме ће назначити „које је предмете, с колико часова недељно и код којих наставника је за учење тога течаја изабрао часове. У извештајима питомац мора приложити целокупан (штампан) списак или програм предавања, која су код течаја оглашена да ће се држати у оној школи у којој је он уписан“.

Даље, по тачци 3 „Правила“ Коен је био дужан да „на измаку сваких шест месеци шаље Министарству извештај у коме ће, у најкраћим потезима изложити оно што је у коме предмету предавано, затим, којим се књижевним делима још, по истим студијама, занимао, цитирајући у преводима, или у оригиналу, извесна места из истих претресајући их својим посматрањима и примедбама, ако каквих буде имао“.

„Ови извештаји најмање од два рукописна табака, имају се слати Министарству до краја маја и новембра сваке године. Ко до тог рока не поднесе ове извештаје, биће први пут укорен, а ако то не уради ни у другом року, који му буде Министарство одредило, биће позван натраг и неће се више као државни питомац сматрати“.

Најзад по тачци 4 Правила „сваки питомац је био дужан на крају сваке школске године, или на крају сваког течаја, да према одређењима те дотичне школе, поднесе Министарству писмене доказе да је из свију предмета, које је дотле слушао, положио прописне испите. У случају да у школи, у којој се питомац учи, нема заведених полугодишњих, или годишњих испита онда мора сваког семестра да полаже код наставника. Овај приватни испит има се извршити у присуству ректора или декана, или ког другог званичног лица у школи, факултету и тако даље. Овај испит не мора полагати ниједан државни питомац само за прво пола године свога бављења на страни, али је дужан

послати прописне извештаје и по истеку другог течаја школског подвргавати се редовно свима испитима и из оних предмета које је првог течаја слушао“.

Треба овде цитирати и тачку 5 поменутих правила по којој је сваки стипендиста „дужан на изласку сваког првог семестра саставити целокупан план својих штудија, и Министарству доставити, из кога би се могло видети којим ће редом и у ком времену довршити своје штудије. Све примедбе које му се буду у том погледу од стране Министарства учиниле, дужан је безусловно усвојити и према њима своје штудије удесити“.<sup>27</sup>

После дуже преписке и административних поступака Леон Коен је најзад добио државну стипендију 1855 године, која је од тада редовно текла. Она је износила 2.000 динара годишње, односно 166,60 динара месечно.<sup>28</sup> Осим овога у више махова слали су му нешто новаца и за материјал.

Држећи се ових правила, које је потписао, Леон Коен је први извештај послао Министарству просвете из Минхена (5) 17 маја 1855. Он гласи:

Учтиво извештавам Господина Министра просвете да сам примио послат ми акт с уговором и писмом, на које имам част следеће одговорити:

Два ранија течаја на минхенској академији радио сам у античкој школи, која се сматра за приуговорни курс за саму академију. У почетку овога течаја подељена ми је приуговорна школа на два курса и ја сам сад у другом од тих курсева, одакле ћу по положеном испиту прећи на курс у ком се ради с предмета у природи (Naturschule) што ће бити на крају овог течаја. За три године моћи ћу свршити још поменути курс (Naturschule) и курс цртања (Malschule) на које ми после овог садањег остају још пет течаја. Ја ћу све силе употребити које ми на расположењу стоје да и одсек под именом Komponirschule за то време свршим, и ако је то чисто немогуће, јер се све то обично свршује у току од пет до шест година.

Опширнијег програма нема или га бар ја

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Исто.

Министарству просвете и црквених дела.

Урешено и објављено Говорница  
 Министарства просвете да саму школу покрене  
 на основу сговорности и писмених изјава  
 имајући за циљ следеће одредбе:

Два државна одељења за мушкар-  
 ској академији у којима саму у аустријској школи,  
 које се налазе за припрему наставника за саму  
 академију, у којима обота одељења одређене  
 се припремне школе не два курса и ја сам  
 сад у другом од тих курсова, одјекне ту до по-  
 редњом и одјекне претне на курсу у Комакевази  
 с предметима и природи (Naturkunde) и те  
 дати на крају обота одељења. За свако одељење  
 морају ту објавити још одређене школе  
 (Naturkunde) и курсу из језика (Malschule) на  
 које им претне обота одељења још нешто  
 одељења. За свако одељење одређене школе им  
 на расправљиву одједа и курсу из језика  
 "Gymnaschule" за по велике објавити и ако је  
 то што нешто те, још се све по одређене  
 одељења у одједа од нешто до нешто одељења.

Сл. 9 — Писмо Министру просвете и црквених дела — Државни архив у Београду



Ошифрисијет програма нема или га  
 дај је издај у статус добити, но ако би Г.  
 Министар желео да се о свему овоме још  
 потање извести, то га најучтививије умо-  
 лавам, да то преко ректора академије  
 учинити изволи.

5, 17 Мај. 1885 год. С особитим поштовањем  
 Којен Леон  
 академичар

Сл. 9 а — Крај писма Министру просвете и црквених дела (сл. 9)

нисам у стању добити. Но ако би Г. Министар желео да се о свему овоме још потање извести, то га најучтививије умољавам, да то преко ректора те академије учинити изволи.

С особитим поштовањем

5—17 маја  
1885

Којен Леон  
академичар<sup>29</sup>

За сваки извештај својих питомаца Министарство просвете је у оно доба тражило писмено мишљење од професорског савета Реалке. Тако је урађено и са овим извештајем Леона Коена, и Савет је одговорио да Леон треба да поднесе и „неке од својих радова на увиђај“.

Коен је одмах, већ 30 маја 1885, од-

говорио Министарству да тражене радове не може за сад послати „из узрока што их мора при испиту све изложити“, и да ће половином јула учинити „по наредби Министарства“.<sup>30</sup>

Из одговора директора Реалке Г. Плајела од 16. VIII. 1885 године Министарству просвете види се да је Коен тек тада послао своје радове на оцену у Београд.<sup>31</sup> Тај пропратни акт није сачуван, тако да не знамо које је слике том приликом био послао. Без сумње већ неке веће и изразитије радове, јер је оцена професорског Савета под наведеним датумом (бр. реалке 302) гласила: „да Г. Леон Коен показује одличан успех у изучавању сликарства“.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Исто.

<sup>30</sup> Исто.

<sup>31</sup> Исто.

<sup>32</sup> Исто.



Сл. 10 — Вечити Јуда — Приватна својина



Сл. 11 — Вечити Јуда — Народни музеј у Београду

Леон Коен је волео да ради, и није хтео никад да седи безпослен. Затворена школа, библиотеке и музеји за време ферија тешко су му падали. Те летње месеце обично је проводио у Београду.

Тако је и од августа 1885 до јесени исте године провео у земљи. Пре него што је пошао из Минхена он је упутио „Казначејском одељењу“ Министарства просвете молбу да му се „припадајуће благодејање раније но што би то иначе требало да буде, пошље“. Јер се, каже, овде не може „за време распуста ништа радити, пошто су академије и библиотеке затворене“.<sup>33</sup>

У јесен 1885 године Леон Коен се поново вратио у Минхен и уписао у зимски семестар. Али изгледа да је заборавио своју обавезу према Министарству просвете и Правила која је потписао, јер му је Министарство 3 децембра упутило захтев да пошаље програм рада за тај „зимски“ семестар, у коме треба тачно да означи колико је часова рада имао недељно, колико предавања и код кога слуша, наглашујући да из програма треба да се види „чиме се бави, кад и како“. На крају додата је опомена „да је по тачци 2 Правила за државне благодејанце ово требало и сам већ да учини“.<sup>34</sup>

На ову опомену Леон Коен је одмах пожурио да одговори писмом од 31 децембра 1885 године из кога се види да је заиста за све време само радио. У писму је навео: „Код проф. Раупа радим портрете из природе сваки дан од 8—12, и после подне исто три пут недељно од 2—4. Код професора Хакла слушам два сата недељно пластичну анатомију. Код професора Себергера слушам перспективу, — конструисана разна геометријска тела и код професора Тирша архитектуру. О египатском, грчком и римском стилу (слушам З. С.) по два сата недељно“.<sup>35</sup>

И на овај извештај професорски Савет Реалке није имао шта да примети.

<sup>33</sup> Исто.

<sup>34</sup> Исто.

<sup>35</sup> Исто.

<sup>36</sup> Казивања сликара Драгомира Глишића

Као што се види из наведених цитата програм рада Леона Коена на студијама био је врло богат. Он је врло озбиљно и савесно студирао сликарство. Сав је био окупиран радом. То су потврђивали и његови другови и пријатељи са којима се дружио у Минхену.<sup>36</sup>

Али већ у зимском семестру 1885/86 он је почео да попушта са здрављем и није могао да ради са оним еланом као раније. Природно да је и резултат био слабији. Те 1886 године 2 (14) он је упутио свој редовни извештај Министарству просвете, у коме се извињава што не може да пошаље радове на оцену, али шаље оригиналну сведоцбу о успеху и моли да му се опрости што није оцена боља јер му то „стање здравља готово целе зиме“ није допустило. Обећава да ће „стога уложити сав могући труд да се убудуће покаже што већма достојним благонаклоности Г. Министра“.

Оцене су биле:

I sehr lobenswürdig

II gnoss

III mittelmässig<sup>37</sup>

Од овога тренутка почиње да се приближава трагедија Леона Коена и све већа његова нервна узрујаност и расејаност. И после ове школске 1886 године он проводи распуст у Београду, али је болестан. Не може из куће никуд. Полако али сигурно тонуо је у мрак, као и његов друг сликар Стеван Алексић, с којим се заједно у Минхену лечио, застарелом тешком методом, узалуд, јер је том болешћу, као и Стеван Алексић, био наследно оптерећен.

Па ипак је 3 августа ове исте године упутио из Београда Министру просвете на увиђај своје радове као и две фотографије композиција „Наход Мојсејев“ и „Ноћ“, уз које је још приложио и две сведоцбе.<sup>38</sup> Затим опет из Београда послао је Министарству 12 августа двадесет и два своја рада, од којих је једна била само фотографија композиције „Ђурађ Бранковић“ уз извињење да му

и Боре Стевановића аутору дела.

<sup>37</sup> Држ. арх., Министарство просвете, фас. XV, No. 199, 1886.

<sup>38</sup> Исто.

„није могуће због слабости лично пред-  
стати“.<sup>39</sup>

Прегледавши ове радове Савет Ре-  
алке донео је мишљење да је Леонов  
успех ове године „врло добар“.<sup>40</sup> Дакле  
не одличан као претходне године. Ово је  
врло интересантно, и не би се ипак још  
могло протумачити као попуштање у  
раду због болести. Напротив, све до  
1897 године, квалитет радова Леона Ко-  
ена има узлазну линију. Слабија оцена  
би се могла протумачити стремљењем  
Леона Коена ка новим тенденцијама и  
постигнућима Париске школе, наравно  
преко Минхена, тада већ на првом ме-  
сту у свету, која се у многоме разлико-  
вала од школа у којима су студирали  
чланови Савета, нарочито по ослоба-  
ђању од академске методе рада.

Све ове радове примио је натраг уз  
лични потпис брат Леонов Морено-Мика  
Коен 2 септембра 1886 године.<sup>41</sup> Дакле  
нису враћани у Минхен.

Из аката државне архиве види се да  
је Министарство просвете слало Леону  
Коену стипендију редовно све до 1890  
године. Па ипак он је тешко живео. Боје  
и модели су били скупи. Министарство  
му није могло да повећа стипендију, иако  
је он смело тражио. Последњи пут му  
је послат новац на име путног трошка  
17 јула 1889 године,<sup>42</sup> а одузета му је  
стипендија тек 1890 године.<sup>43</sup>

Међутим из деловодника Мини-  
старства просвете, види се да је Леон  
Коен 1891 године молио Министарство  
да га поново прими за државног питом-  
ца.<sup>44</sup> На жалост у архиви се не налазе  
одговори професора М. Валтровића и  
арх. Драгише Милутиновића, које су  
дали на захтев Министарства просвете  
као своје мишљење о даљем школова-  
њу Леона Коена.

То исто поновило се и 1893 године.<sup>45</sup>  
Ову другу молбу Министарство је упу-  
тило ректору Велике школе на мишље-

ње. Али ни овај одговор се не налази у  
старој архиви Министарства.

\*

И ако је уживао државну стипен-  
дију неких пет година, од 1885 до 1890  
године, ометан болешћу, Леон Коен није  
могао да заврши Академију онако како  
је желео, и како је правио план. У су-  
штини он није завршио редовно своје  
студије. Семестри су се измицали. Али  
је зато изванредно интелигентан, будан  
и радознао понирао у разну проблема-  
тику, учио, трудио се да што више са-  
зна, и стално је сликао. Док су се ње-  
гови другови забављали по кафанама и  
пивницама, Леон Коен је као ванредан  
слушалац посећивао часове из психоло-  
гије, чисте филозофије, историје умет-  
ности и естетике на Универзитету у  
Минхену. Он је волео слободно да ди-  
скутује по разним питањима и на за-  
препашћење својих дисциплинованих  
другова, Немаца, често је усред преда-  
вања устајао и слободно се обраћао  
професорима ради детаљнијих обја-  
шњења.<sup>46</sup>

На жалост осим наведених молби и  
извештаја из његових најранијих дана,  
који се налазе у старој архиви Мини-  
старства просвете, и ту и тамо забеле-  
жене сличице поводом његових изложби  
у Београду, ништа друго за сада не мо-  
жемо да узмемо у обзир при студији  
његове личности. Утолико пре што се  
и из самих рукописних остатака, као и  
из уметничких дела, види да је његово  
душевно стање стално осцилирало из-  
међу здравог и болесног.

Не може ни да се замисли да је је-  
дан исти човек писао молбу од 3 окто-  
бра 1884 године и молбу од 15/7 маја  
1885 и даље, извештај од 12 августа  
1886 године.

\*

Оставши без стипендије и без ика-  
вих средстава Леон Коен се није вра-

<sup>39</sup> Исто.

<sup>40</sup> Исто.

<sup>41</sup> Исто.

<sup>42</sup> Држ. арх., Министарство просвете,  
1899, Протокол No. 9880.

<sup>43</sup> Држ. арх., Министарство просвете,  
1890, Протокол No. 627.

<sup>44</sup> Држ. арх., Министарство просвете,  
1891, Протокол No. 8251.

<sup>45</sup> Држ. арх., Министарство просвете,  
1893, Протокол No. 1502; No. 2979.

<sup>46</sup> Казивања Александра Поповића, брата  
Леона Коена.



тио у земљу. Остао је и даље у Минхену да слика, да и даље студира и мучи се гладан. Хајим Давичо му је предлагао да дође у Београд, где су намеравали да га запосле као професора. Нудили су му службу и у Минхену али је он све одбио. Он је љубоморно волео своју уметност. Волео је сликарство изнад свега. Кад га је брат Давид наговарао да се ожени, он је одбио бојећи се да му жена не смета при раду. Желео је само да слика и остајао је по цео дан у атељеу, не знајући ни за шта друго, без хране, удаљујући се полако све више од реалнога света и актуелних догађаја, не само свакидашњице, него чак и од уметничког збивања и живота. У то време данима није излазио из атељеа. Сатима је седео на поду, често и сасвим необучен, наг, окружен својим сликама, ћутљив и тужан, — или је гласно плакао што разни жирији одбијају његове слике.<sup>47</sup>

Тада се ипак појавила и једна жена, Јозефина Шимон, немачка Јеврејка, висока и смеђа, белога тена, за Леона Коена „најлепша драгана на свету“, која ће га „пратити кроз живот са лиром у руци“ као у слици „Песников сан“, Леонов сан. Он је годинама становао код ње и њене мајке, и сањао о заједничком животу са њом. Сањао да ће са њом јахати дуго и сваки дан на коњима по свежим парковима у ране јутарње часове, као богате минхенске девојке; — да ће у позоришту имати своју засебну ложу и у њој своју „вилинску драгану“, сличну оној баварској принцези којој је једно вече, у позоришту, још као студент, занесен њеном појавом, на опште запрепашћење, бацно букет цвећа у крило. Међутим његова „драгана“ се држала по страни и отворено га је уцењивала. Тражила је, кад већ тврди да је велики уметник, да све своје слике прода, па ће се удати за њега. То је погоршавало његову нервну растројеност. Говорио је „ја више не могу тако“.<sup>48</sup>

Доцније се Леон Коен оженио њом.

<sup>47</sup> Р. Вунушевац, цитирано под бројем 6.

<sup>48</sup> Исто; казивања брата Леона Коена Александра Поповића аутору дела.

Али тада је већ био доста болестан, и док се он лечио, она је једну по једну његову слику продавала. Тако им се губио траг за увек.

\*

За упознавање личности Леона Коена морамо да узмемо као докуменат и једно Свето писмо Старог и Новог завета, од којег се Леон Коен није одвајао све до своје смрти.<sup>49</sup>

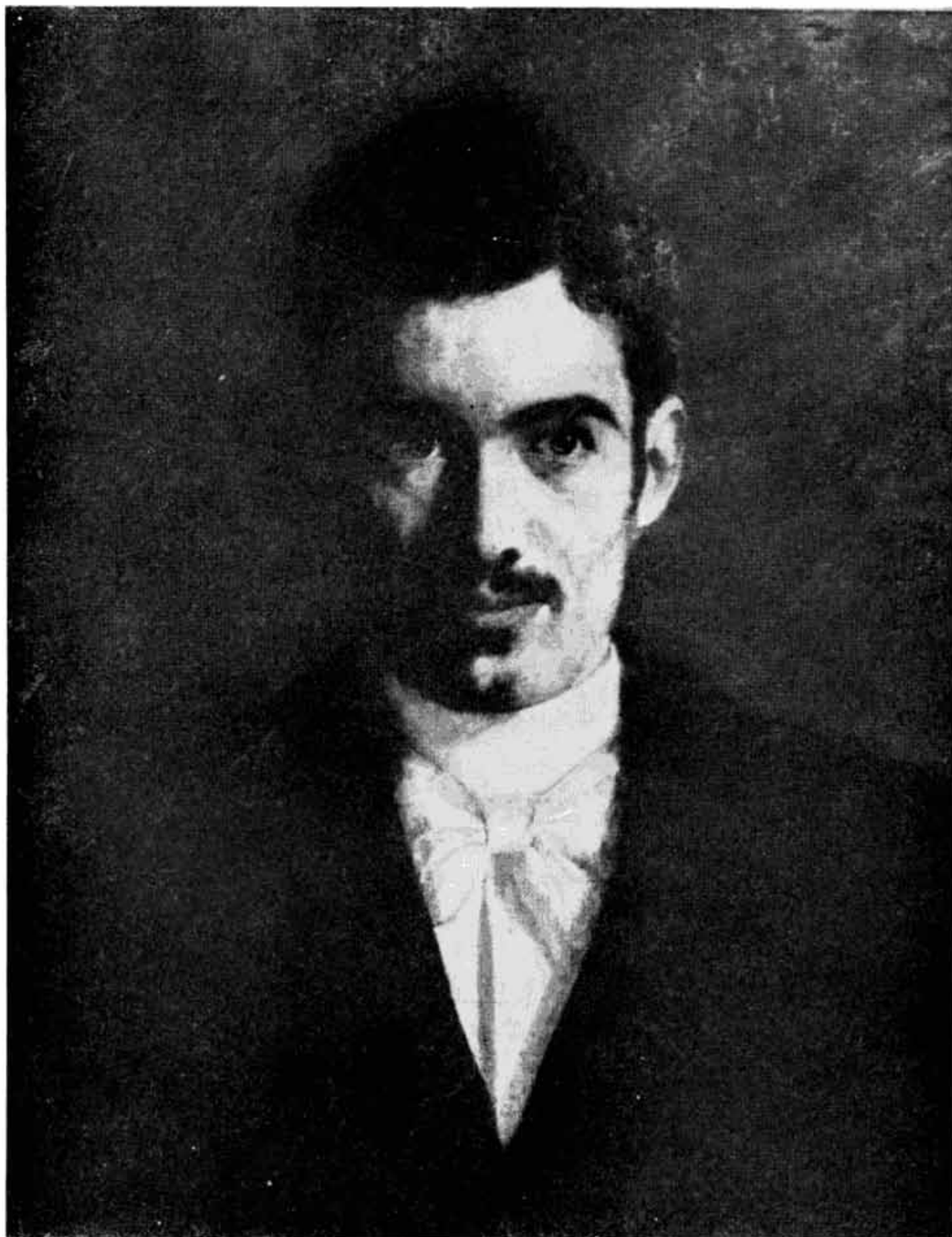
Породица оца Леона Коена била је врло одана земљи у којој је живела. Искрено дружељубље које су сви њени чланови одржавали са Србима били су познати у оно време. Свакако да их је то и повело ка религији хришћанства. Они нису били покрштени. Није им то ни било потребно. Слободни од предрасуда дружећи се са Србима они су мало по мало почели да осећају као хришћани и ако нису били напустили своју прастару веру. Слободно су мењали и своја имена. Узимали су српска. У њиховој кући поред Соломунове звезде увек је стајало и распеће — Голгота пред којом се Леон Коен и физички и душевно по цео дан распињао, и доцније у болести стално спомињао.<sup>50</sup>

У овом Светом писму има доста личних забележака и изрека Леона Коена, доста подвучених редова и реченица испод којих је потписивао своје име и често бележио датуме. Упадљиво је да ових забележака највише има у Јеванђељу по Јовану, у коме су подвлачене читаве главе и одељци и исписивани датуми. Слободоуман Леон Коен је у почетку радознало и критички отворио странице Новог завета, упоређивао. А после, у невољи тражио је, и можда нашао одговоре и утеху на нека своја питања у тешкој болести и душевној смутњи.

Не можемо се упуштати у једну анализу психичког стања болесника, да ли је записивао и подвлачио поједине редове и речи у луцидном стању, или обрнуто; — али је јасно да се у овој књизи откривају речи које износе на

<sup>49</sup> Цитирано под бројем 14.

<sup>50</sup> Казивања брата Леона Коена Александра Поповића аутору дела.



Сл. 12 — Портрет Атанасија Тодоровића — Народни музеј у Београду

Господину Министру Просвете  
и цркв. послова.



Као државни нишанца за см.  
Работво на Министрој академије  
за њене вештине, потписани у јед-  
но подноси Господину Министру  
на упуцај и оцену своје радове  
као и две фотографије мојих ром.  
познаница: "Вакоу Морсејев" и "Кот".  
Прилажем уједно и две моје сведоче.

3 августа 1885 г. Господине Министре  
Београд. *Лео Роро*

Сл. 13 — Писмо Министру просвете и црквених послова

видело Леоново најинтимније ја. Оне га осветљавају и приказују као човека пуног хришћанске самилости и паћеника; али и као мегаломана, верника своје „личне величине и генијалности“, кога нико не разуме и не признаје, што га је пратило од малена и најзад, свакако, потенцирано нервном болешћу изразило се као фикс идеја.

Међу овим забелешкама има и таквих које нас нагоне да застанемо пред њима. Написане пажљиво, без нервозе, оне блесну као варнице. Тако по некима, које по рукопису не изгледа да су бележене у делиријуму, он се позива на своја писма и подвлачи места која упућују на њих, те изгледа да је он неке рукописе оставио за собом, ако и то није фикс идеја. У Јеванђељу по Јовану подвучено је „Она свједоче за мене“.<sup>51</sup> Леон је додао својом руком: „И за мене“. Даље, исто Јеванђеље, дописао је двапут: „Писмо пре три године“, и „писмо моје пре 3 године“; затим „писмо моје пре пет година“; „писмо пре 8 година“; „писмо намењено сестри и свету“ и најзад „писма моја тражи“.<sup>52</sup>

Ко би знао да ли је Леон Коен био свестан, или не, кад је у наведеном Јеванђељу подвлачио редове „Ја сам исто што и ти“<sup>53</sup> и дописивао „ми смо исто“. Дакле идентификовао је себе са Исусом и поносно уз речи: „Ви сте од нижијех, ја сам од вишијех; ви сте од овога свијета, ја нијесам од овога...“<sup>54</sup> — дописивао „ни ја“. Или кад је уз речи Исусове: „Ја сам почетак“<sup>55</sup> додао: „А ја сам почетак и свршетак, Исусе мој!“

Леон Коен је вернички, страшно волео Исуса. Читајући пасус о крвавим ранама Исусовим он је преживљавао његове муке до личног бола и крвављења, заривао је нокте у месо до крви и остављао језиве трагове прстију на

књизи.<sup>56</sup> У својој психичкој осами и физичкој патњи хрлио је под његово крило, јер он му је био ближи, милосрднији и увек прашта, насупрот Јакве-у, Јеврејском Богу, чије име по строгим законима ни један Јеврејин не сме чак ни да изговори. Он је вапио за Исусом и исписивао у своме јеванђељу: „Ох! чуј ме брате, слатки Исусе! Чуј...“ и заклињао му се да га неће „никада док траје „света и века“ издати“.<sup>57</sup>

Међутим у овој књизи има и речи које показују смирај, онај смирај после буре, после победе и триумфа кад настају тихи тренуци самозадовољства. На унутрашњој страни предњих корица Леон је забележио: „У мени у мојој унутрашњости је већ лепо време и већ је април. Ја ћу имати пре мај него ви...“ То је онај мај, његово цветно пролеће, које је стално живело као велика, вечита нада у њему и обнова, које је насликао у десет, а можда и више варијаната.

Леон Коен је веровао у себе, у неки свој задатак, неку своју мисију на земљи и одувек је себе издвајао од других. Често је говорио да „сваки човек има у себи одређен број котурова за одређене диспозиције. Ја имам један више котур од осталих“, упорно је понављао.<sup>58</sup>

Бујне маште, темпераментан и непокорив Леон Коен је раније, у младим годинама, живео у малограђанској средини, која није разумевала његове усхите, младићска одушевљења и уметничке заносе и која није видела ништа даље од Јалије на Дунаву. А доцније заробила га је шпекулантска средина која је сматрала само ону уметност за добру која може добро да се уновчи. И као затвореном птићу у кавезу стално су се ломила крила његових залета, његовог великог талента.

Због тога у њему надире све јачи грч, — све већи бол и све већа меланхо-

<sup>51</sup> Свето писмо из заоставштине Леона Коена, Јеванђеље по Јовану гл. 5, 6; 39.

<sup>52</sup> Исто, Јеванђеље по Јовану, гл. 17, 18; гл. 18, 19.

<sup>53</sup> Исто, записано на неколико места у Јеванђељу по Јовану.

<sup>54</sup> Исто, Јеванђеље по Јовану, гл. 7, 8; 23.

<sup>55</sup> Исто, Јеванђеље по Јовану, гл. 78; 25.

<sup>56</sup> Исто, Јеванђеље по Јовану, гл. 19.

<sup>57</sup> Исто, Јеванђеље по Јовану, гл. 14; гл. 6; 64.

<sup>58</sup> Казивања сликара Боре Стевановића аутору дела.





Сл. 14 — Јосифов сан — Народни музеј у Београду



Сл. 15 — Јосифов сан — снимак из Искре 1899.  
Слика нестала из Јеврејске црквене општине у Београду за време Другог светског рата

лија и нервна узнемиреност, стварају се предуслови да притајена тешка болест узме све веће размере и припреми слом, — једног истинског сликара, првокласног колористе, који ће да му одузме кичицу и палету из руку у најбољим годинама.

\*

Леон Коен је био не само по својој природи романтик, него и по раси из које је поникао, по народу коме је припадао, и најзад по времену у коме је живео. То је било време нашег српског, мало закаснелог, националног романтизма као део опште европског. Одрастао у породици која је искрено волела људе и земљу у којој је живела, а нарочито поред свога брата Давида Коена, великог националисте, Леон Коен и није могао друкчије да осећа него као и они, као син наше отаџбине, и да за свој уметнички израз не тражи и мотиве у њеној прошлости у духу правца који је тада владао. Бурна историја наше земље, страшног и темпераментног Леона Коена заносила је, тако да је у тренутцима проживљавао њене трагичке догађаје и гласно у грчу и револту реагирао.

Једном у позоришту кад се давала представа „Деспот Ђурађ Бранковић“, у тренутку кад су на сцену извели младе ослепљене Ђурђеове синове да их предаду седоме оцу, он је скочио, сав устрептао и с грозом гласно узвикнуо: „Зверови“, — и то је понео у срцу и доцније изнео у потресној слици „Ђурађ Бранковић“, снажно решеној, која на жалост, изгледа, никад није ни дошла у нашу земљу.<sup>59</sup>

Осим бујне маште, темперамента и осећања за боју живу и свежу Леон Коен је имао у себи у највећој мери и развијен онај неопходан психолошки предуслов за уметност — опијеност. Он је живео само за уметност, само за сликарство и боје као зачаран. Због тога се баш у тренутцима кад га је обузимала идеја рада повлачио тихо у себе, зану-

сио. Али чим би приступио платну, и у току самог сликања, он је постајао разговоран и покретљив, весео, отварао је своју душу и срце, исписивао своја осећања бојама и под његовом снажном кичицом раскошно су се расцветавала његова платна, слике његових снова.

Његови другови су причали да се није осећало кад ради. Никакав напор. Прилазио је платну лако, набацивао боје и разговарао, ходао по атељеу, пио чај, дискутовао и опет прилазио платну.<sup>60</sup>

Доцније његова слика „Песников сан“ у ствари је његов сан: човек с палетом, сам је Леон, то јест сликарство под окриљем анђела чувара; а жена са лиром у руци јесте музика, његова драга. То је био његов живот и ништа друго.

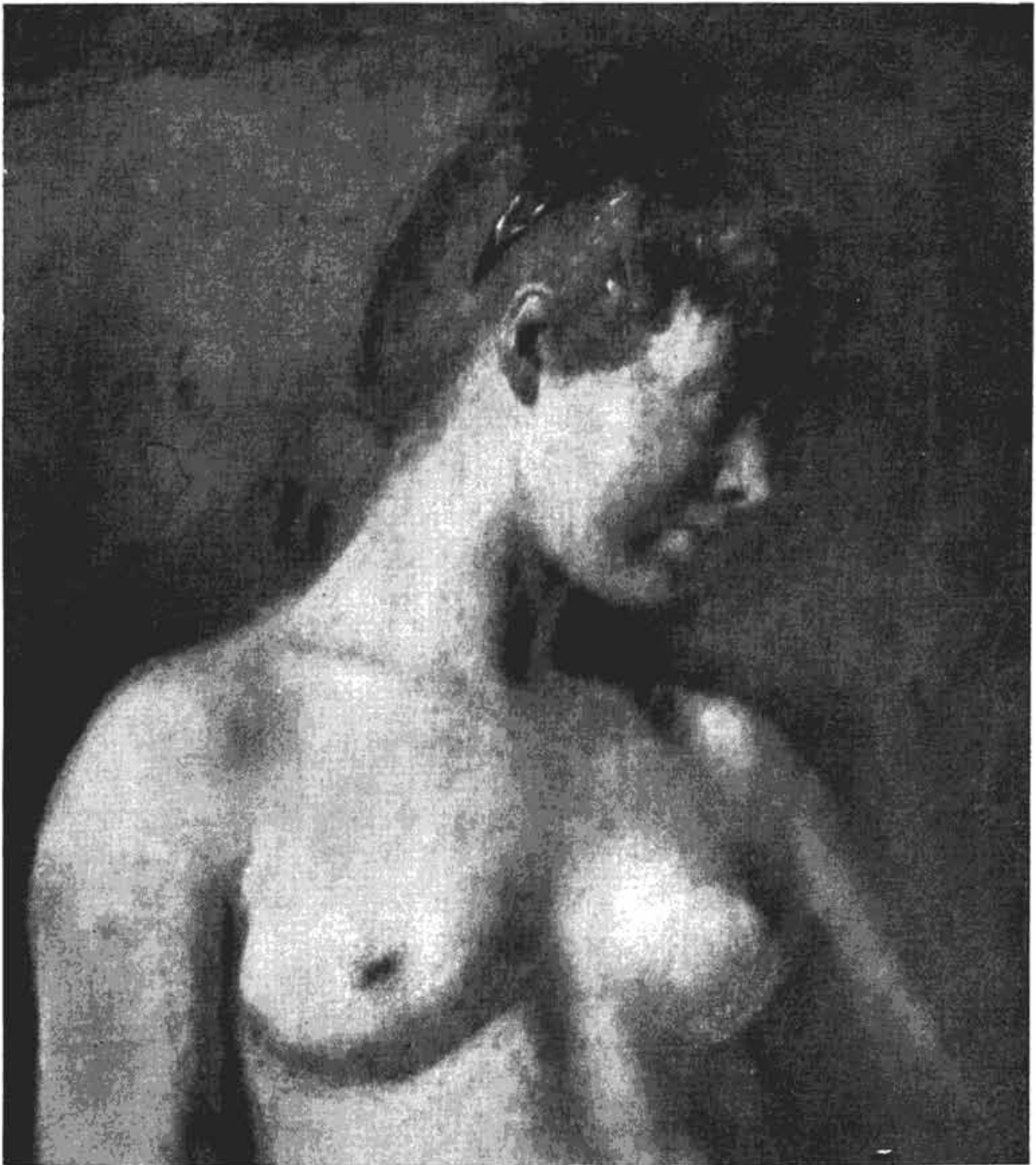
Па ипак и поред све ширине погледа и залета Леон Коен је имао, као и сваки човек, своју ограничену небулозу у којој су се кретали његов дух и његов таленат, поготову што га је и телесна и психичка болест вукла уназад, бацала на земљу и мучила до крајње исцрплености.

По техници и разноликости мотива, по њиховој оригиналности и најзад по концепцији монументалног, Леон Коен спада у наше најзначајније сликаре на прелазу између деветнаестог и двадесетог века. Он припада оној генерацији српских сликара, првих минхенских ђака, који су први покушали да се својом палетом и четком шире размахну у смислу решавања великих историских композиција у духу тадашњих уметничких тенденција на западу. Управо Леон Коен припада оној групи наших уметника коју су чинили сликари Риста Вукановић, Стеван Алексић и Александар Секулић, као главни, а који су нарочито тежили да свој потез четке до максимума ослободе и широко баце боју на платно, прима потезом, новом техником, такозваном импресионистичком, али остајући и даље у суштини романтичари и по тематици и по тамној, пастозној

<sup>59</sup> Држ. арх., Министарство просвете, фас. XV, No. 199, 1886; Вождар С. Николајевић, цитирано под бројем 9; казивања Алек-

сандра Поповића, брата Леона Коена, аутору дела.

<sup>60</sup> Казивања сликара Драгомира Глишића аутору дела.



Сл. 16 — Студија — приватна својина

палети, што је била баш одлика минхенске школе у то доба.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Зора Симић-Миловановић, *Новије српско сликарство*, 1951, 39, 40.

Ова група сликара у развоју наше уметности стајала је насупрот оној другој групи коју су чинили Милан Миловановић, Коста Миличевић и Надежда Петровић, као најтипичнији, — а који





Сл. 17 — Визија — Народни музеј у Београду

су у свему усвојили импресионистички правац у сликарству и у техници, и у боји, у духу Париске школе, где је и поникао.

Кроз радове ове прве групе наших сликара којој припада Леон Коен утицај Париза и француске школе пројева само као дах. На њиховим делима минхенски начин сликања је претежан, и ако се Риста Вукановић својим широким потезом у сликама „Дахије“, „У тамници“, „Гуслар“ — и Стеван Алексић својим поентелистичким набацавањем боја у сликама „Спаљивање Св. Саве“, „Мајка“ и другима — и Леон Коен својим чистим немешаним бојама у сликама: „Отмица“, „Јосифов сан“, „Рај“, „Аполо с музама“ и другима — снажно боре за нови начин рада и нови израз.<sup>62</sup>

И док су наши старији сликари прави романтичари Стева Тодоровић, Ђура Јакшић и донекле Ђорђе Крстић, као и наведени Риста Вукановић и Стеван Алексић — и ако овај има и неке митолошке теме — налазили своје мотиве само у српској историји и постајали чисто наши, српски романтичари у ужем смислу, Леон Коен је отишао даље. Он је поред мотива из српске историје залазио у литературу, у јеврејску националну историју — библију, у алегорију и мит. То је била ширина његовог погледа, његовог духа и расе којој је припадао.

С обзиром на ову ширину Леоновог погледа и с обзиром на време и школу где је студирао, посматрајући га у односу на уметност уопште у овом времену, он се сасвим уклала по своме раду у минхенску романтичарску школу краја деветнаестог века, и то у оне млађе минхенске сликаре који су се деведесетих година прошлога века предвођени Францом Штуком одвојили од старијих и образовали такозвану сесију. Управо он је припадао групи уметника који су се нарочито развијали под утицајем такозване групе уметника „Руже и крста“ („Rose — croix“, „Rosenkreuzerorden“), основане 1892 године.

<sup>62</sup> Исто.

Ови сликари специјално су обрађивали алегориско сликарство час блиско реализму, а час импресионизму. Њени главни претставници у Минхену су били Франц Штука и Ленбах, лични познаници и другови Леона Коена.

\*

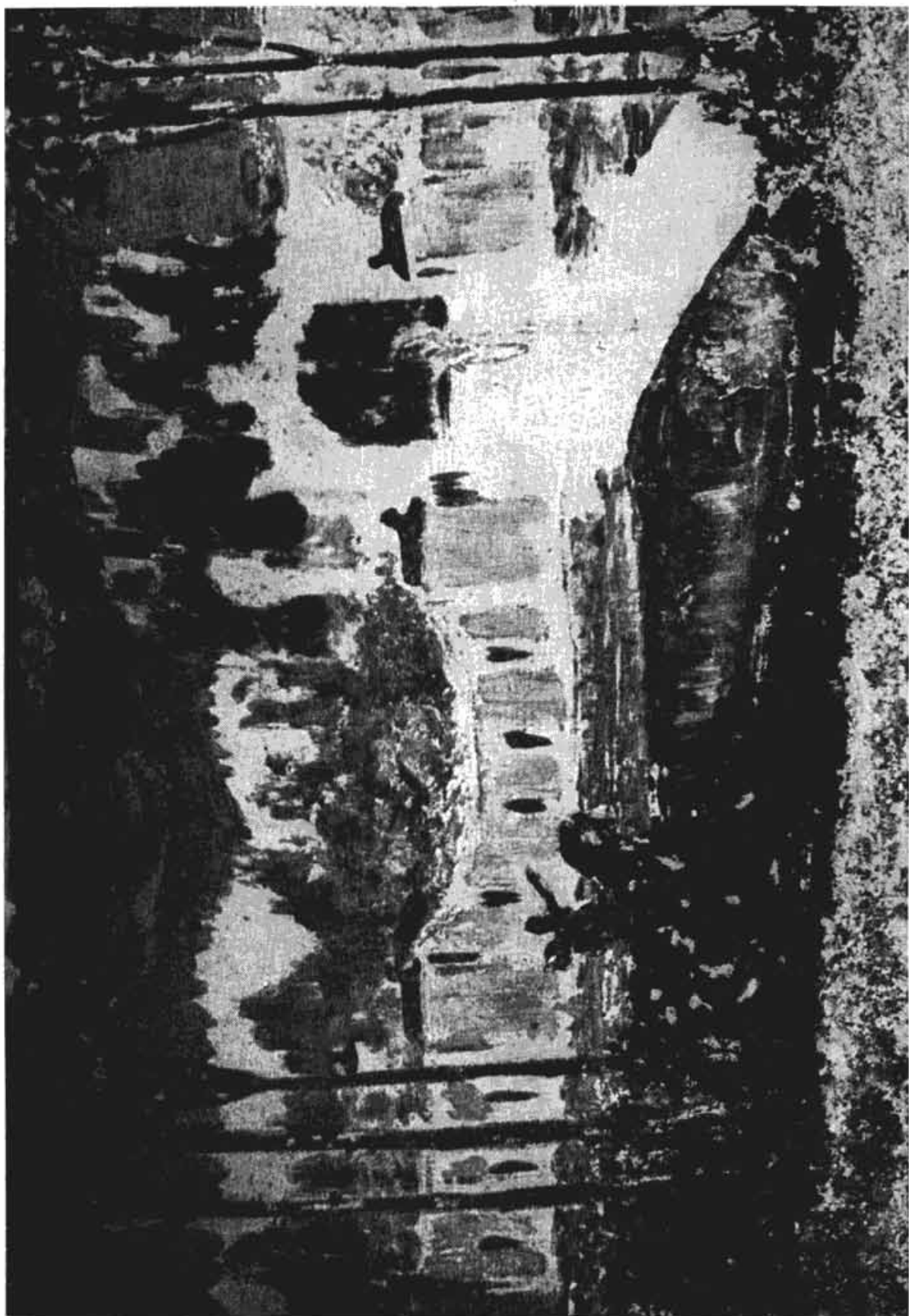
Леон Коен је радио масним бојама и пастелом, цртао је угљеном, а каткад је извлачио само контуре црно белом, масном бојом.

При првим покушајима да бојама слика он се по концепцији ни мало није разликовао од осталих минхенских ђака. Јаки контрасти светло тамних површина, у главном мрке боје, покривају његова платна и контуре увек чврстог цртежа из овога доба.

Доцније он је употребљавао боје необично fine и благе, сребрнасто сиве, руменкасте и плавичасте мало замагљене, које су се разливале по платну, као у неким варијантама „Пролећа“, „Вечитог Јуде“ и другима. Овој групи, дакле средњој фази, припадају и портрети у зеленом тону, затим слике „Сара Маргин“, црно бело рађена, скица „Аполо с музама“ и његови пастели, као што је био онај већих размера (преко метра), који је претстављао Соломуна у трону и пред њим коло играчица.

Из ових радова стицало се уверење да је то прави сликар Леон Коен. У њима је било врло прецизних, лаких и елегантних потеза, сигурних и чврстих у форми, тонски меко сливених и чисто сликарски третираних, преко којих се преливало богато светлуцаво искрење и тихо иризирање боја. Тако је изгледао и „Јосифов сан“ у својој првобитној обради на међународној изложби у Минхену 1897 године, кад је награђен сребрном медаљом, и годину дана доцније на првој Леоновој изложби у Београду 1898 године.

Међутим, временом он је поступно прелазио на све интензивнији колорит. Нешто се у њему проломilo и засветлило, што га је вукло све више снажним тоновима, звуковима и одјецима старих векова. Он је грозничаво превртао Стари завет и подвлачио речи „Топаз,



Сл. 18 — *Amor universalis* — Народни музеј у Београду

хризолит“.<sup>63</sup> Тражио је боје. Са професорима је водио упорну борбу против мрких тонова. Његова све јача туга и бол и све страснија љубав према Вагнеровој музици расли су упоредно са све снажнијим колоритом и замахом четке, расли су до грча, до крика. Преко тужне јесени која завршава гробом, преко вечнога Јуде — луталице, који завиди младости што умире, растао је бол Леона Коена до Харона и реке Стигс, који воде у гроб — и ту се смирује.

Последњих свесних дана његова се палета расцветала у једно неупоредиво бојено богатство: пригушено зелено, ултрамарин, кобалт и манган-плаво, виолет, кармин и оранж, краплак, лимун-жуто, златни окер, мрко браон и црна, и многобројне комбинације ових, преливале се у бесконачност, час чисто, у широким површинама, час ситно, искричаво обасјани неком тајанственом, иреалном светлошћу, чији се извор не види. То су специјална дифузна осветљења Коенових боја, која су давала извесну зачараност и ваздушно треперење његовим сликама.

У овој фази никад му није било дозвољено боја. Увек је имао пуне цепове туба и из њих снажно сипао директно на платно, размазивао, моделисао и убличавао.<sup>64</sup> На његовим сликама се видело да је потез извлачио и четком и шпахтлом и прстима. Прелазео је у вајање бојама: „што више боја, и само боја, густо, сасвим густо. Не глатка, тонирана површина, која ће у једној равни да представи и трећу димензију, него дебео слој, рељеф боја“, — јер живо тело Јосифово мора и под руком да се осети како утања у његову тунику и траву; превез на Еви у „Рају“ мора пластично да се одвоји од њенога тела; звезде с неба морају да се откину и као златне грудве да склизну и падну на земљу, да упију ликове Јосифове браће.

\*

Кад је Леон Коен дошао у Минхен импресионизам је већ био освојио. Али

он занет својим сновима, у тежњи да их по сваку цену оживи на платну, и поред снажног потеза и осећања за боју чисту и звучну, нигде се није задржао. Он је лутао, тражио, бирао и упорно, годинама инсистирао на једној истој теми. Сликао је десет, двадесет варијаната „Пролећа“. Сликао је исто толико скица за „Јесен“. Стално је сликао „Вечитог Јуду“, луталицу, сликао је змије, црне лабудове, мртвачке одре, упорно, лако или пастозно, свесно и несвесно, тако да иако понекад не успе, ипак има тренутака кад је допирао и до највећег уметничког домета.

Осим композиција из националне историје, из књижевности, библије и мита Леон Коен је сликао и портрете и врло мало, као студије, пејзаже. Он је пошао од реализма, скоро академског, преко најсуптилнијих импресионистичких остварења, до снажних експресионистичких размахивања преко огромних, монументалних, платна, у којима боја не делује више као боја, него као пластика.

У почетку кад је сликао човека, кад је сликао портрет Леон Коен је преносио на платно веран салик у духу добре минхенске школе крајем деветнаестог века, лако, скоро прима потезом, као што је сликао портрете мајке и сестре, две од првих студија после ступања у минхенску академију, на којима је веома много наглашен карактер портретисаних особа. Такав му је и „Аутопортрет“. Сликани су мало пригушеним тоновима на мрком позађу са наизменично наглашеним светло-тамним површинама, *clair-obscur*, да гдегде слику оживи само црвен црнобер и бела боја, обично окрватника и јелека. Међутим неколико студија глава, које су се налазиле у јеврејској црквеној општини пре рата, на којима је претежно преовлађивао у лаком слоју зелен тон, сасвим су се приближавале концепцији и бојама наших зидних средњовековних фресака и имале су извесну визионарну и декоративну црту. А специјално две главе сли-

<sup>63</sup> Свето писмо из заоставштине Леона Коена, Друга књига Мојсијева, стр. 68.

<sup>64</sup> Казивања сликара Драгомира Глишића аутору дела.



кане на позађу од правог злата са златним сенчењем по океру лица, изгледале су као врло занимљив покушај једне врсте декора врло успелог и високог уметничког нивоа. Доцније, после деведесете године, и при изради портрета употребљавао је све гушћи слој боја као и на композицијама. Такав је портрет Атанасија Тодоровића, данас у Народном музеју.

Исто тако кад је прилазио мотивима са реалистичком садржином, кад је за тренутак успевао да се отргне из зачараног круга својих снова и да се осврне око себе и погледа у стварност, на жалост врло ретко, он налази праве изразе и карактере који одговарају постављеној теми. Слика „Сара Мартин“, чисто социјалне садржине, рађена у неколико варијаната, фини је пример Леоновог става у овом погледу. Нарочито је била карактеристична варијанта ове слике која је рађена угљеном на платну. Виртуозним, једноставним потезима, потезима великог мајстора цртача Леон Коен је успео у овој слици да да једну сажету групу људи, чврсто укомпонованих у неколико планова, који се перспективно повлаче у дубину, са изванредним осећањем за повезаност целине, за потез, тон и карактерни израз.

Међутим у уметничкој продукцији Коеновој не може да се говори о чистим пејзажима, о пејзажима као лику једног одређеног кутка природе. Оно неколико који су били познати пре рата скоро не долазе у обзир. Остали су само као прве скице и замисли за велика остварења у композицијама. „Прерафаелит и визионар“ он је посматрао природу кроз паствоност својих спектралних боја и видео само идеалисане пределе. И ако се родио и одрастао у Београду, у муко-трпној, али и речитој и живописној јеврејској мали, на обалама широког Дунава, које је много волео, они га као сликарски мотиви нису дражили. Њега није интересовао Дунав са својим лепим шумовитим и тајанственим адама, ни терасаста Београд, тада још пун старих башта и цвећа, који је над доле малом, вековима истом, јеврејском малом све више размахивао својим крили-

ма и у ширину и у висину, хрлио небу. Он је волео природу, чисту и свежу, и имао дубоко осећање за њен дах и ритам. Али није могао да замисли један кутак шуме, ни једну стазу ни парк, ни цвеће, ни један делић неба без чаробних вила и жена из својих снова, без муза, без аморета и раскошних рајских птица и апокалиптичких животиња.

Зато су његови пејзажи остали увек само декори, позађа и миљеа у којима се одигравају и развијају неслућене драме људске, чаробни, пуни тајанства и прича. У њима се одигравају и развијају велике сцене његових замисли, легенде, мит и апстракције. И тада својом ширином, својом дубоком ваздушном перспективом, својим најинтимнијим дахом живе природе, у ритму дифузног осветлења под којим светлуцају боје најраскошнијих источњачких цветова, дају прворазредну звучност и монументалност његовим композицијама, сасвим оригинално, и стављају га у први ред наших уметника на крају деветнаестог века.

\*

Јер композиција то је оно што је главно у Леоновој уметничкој продукцији, у његовом уметничком изразу што га и чини великим сликарем, — његова монументална композиција инспирисана легендом, библијом и митом, снажна у колориту, али нестварна, далеко од живота, у коме је он тако мало био, и најмање за свога века свесно кратког.

Сликарско око Леона Коена, занесена и као човека и као уметника, вечито је блудило и тражило мотиве изван околине и света у коме је живео. Оно је продирало далеко уназад на неколико стотина година у српску историју; — још даље на две, три хиљаде година пре наше ере у прапочетак јеврејске историје; — и још даље у недогледни антички мит, и најзад, у легендарни почетак живота на земљи у рај и њему на супрот у реку Стикс и Харона, у завршетак света. Он је живео само у прошлости и гњурао далеко, далеко у назад, тражио стару расу, тип,

прелазео у трансцедентност. Жене у композицијама Леона Коена су далеко од времена у коме је он живео. У слици „Аполо с музама“ насликао је старозаветне жене високог раста, мајке млечних груди, које рађају здраву децу. У туникама и хитонима, заогрнуте веловима, у лаким сандалама, коже црнпурастозлатне и сјајне, оне имају јагодице мало истакнутије, усне румене, благо повијене носеве, и очи голубије. То су се у Леонове пејзаже настаниле јеврејске жене из прастарих, цветних и сунчаних вртова са обала Јордана, Еуфрата и Тигра, сестре Суламкине, којој је Соломун певао: „Узраст ти је као палма; Глава је твоја на теби као Кармил; Очи су ти као у голубице; као кришка шипка јагодице су твоје између витица твојих“.<sup>65</sup>

Тако, и жене и људи, иако извлечени, евоцирани из далеке прошлости, на Леоновим сликама нису нереални. Али уколико су реални, они су само библиски и митолошки реални и живи, и историски могућни, јер евоцирајући и сликајући далеку прошлост, историју, легенду и мит снагом своје живе кичице он је уобличавао врло убедљиве људске типове.

При компоновању својих слика Леон Коен никад није тражио нарочито затворене кутке, којима би постизавао лакше ефекте. Напротив, он је најслободније постављао, моделисао, бојио и везивао делове стубова, аркада и ограда, делове пејзажа, или ентеријера и добијао просторе који делују као заокружене целине. Чак супротно свима поступцима за лакше добијање једног органски везаног простора, у коме би се развијале сцене он је смело пресецао платно по средини, уздуж и попречно, и ипак није добијао распарчаност. У своје ремек делу, великој композицији „Јосифов сан“ пресекао је платно вертикално стаблом дрвета. Тако је исто урадио и на сликама „Јесен“ и „Пролеће“. У слици „Аполо с музама“ стубовима и фигурама пренаглашену верти-

калу ублажио је групом аморета, смело распоређених хоризонтално, као да је простор окитио герландом цвећа. У „Отмици“ је набацио хоризонтално, врло смело и врло широко, по балустрадама, читаве бокоре цветова најживљих боја и није, у овој великој и тешкој композицији, изгубио ни целину, ни логику покрета и догађаја. „Рај“, иако је то платно хоризонтално пресечено рубом језера и у доњој половини, због преламања светлости, добио сасвим другу боју, и због огледања у води добио још једну нову слику, показује нам се као једна фина хармонична целина.

Леон Коен је умео као ретко ко да сажме, укомпонује у простору читаву групу људи тако да сви скупа делују на гледаоца мирно својом повезаношћу као на доброј позорници, кад сцену испуњава цео ансамбл смело убачених фигура, пун и звучан, у коме сваки члан има своју улогу, свој делић живота, а сви скупа један израз, и једну слику. То су нарочито показивале слике „Аполо с музама“, „Хамлет“ и „Ричард III“.

Изненађење је да на слици „Јосифов сан“ има четрнаест фигура, три овце и огромна буљина, симбол ноћи. Била је то срећна идеја, и изванредна вештина, једно неупоредиво решење да тих четрнаест фигура, оца, мајке и браће пробију кроз бујно и густо зеленило као један снажан светлосни зрак, који се лучно развија и круни изнад уснулог Јосифа. Као да је ракета просула прегршт звезда у ноћни тихи пејзаж, кроз које се само назире и проналазе главе Јосифове браће кад поглед дуби и тражи. Или у слици „Сара Мартин“ груписана је двадесет и једна фигура, читава маса људи и жена. У оној бојеној насликано је тридесет и пет особа. Али је све мирно решено сажетим покретима, груписањем, повлачењем у дубину и сенку, заклањањем појединих делова тела, ногу и руку, и истичући у први план само оно што је главно, тако да композиција чини снажан утисак као целина и слика једног одређеног тренутка људског живота, пуног ишчекивања и наде.

Па ипак и поред све снаге и убедљивости композиције Леона Коена у

<sup>65</sup> Свето писмо, Пјесма над пјесмама, гл. 4; 1, гл. 6; 6, гл. 7; 5, 7.



Сл. 19 — Адам и Ева — Народни музеј у Београду



Сл. 20 — Скица за »Рај« — Народни музеј у Београду



сликарском смислу нису увек доречене. Из њих избија један сажет израз, неразлучива идеја, која се осећа да је спонтано, као светлосна кугла, снажно и звучно пала на платно. Али као што светлост жиже што даље од свога извора то слабије зрачи, тако и Леонов потез, Леонов цртеж и Леонова колористична мрља по периферији бледи, нестаје. Јер најзад његове слике, његове композиције увек су само снови, у коме су само главне контуре и главне боје јасне. Форма му је често остала на периферији слаба, неубудљива, површинска и више декоративна.

Можда и ово треба разумети и тумачити његовом болешћу, јер онда кад се очекивало да највише да, да савлада и овај недостатак, он је престао да ради. Ипак ово не умањује велику уметничку вредност композиција Леона Коена, јер оне претстављају снажан израз и уметничка решења у оном смислу у коме их је тада Леонов геније замислио, то јест широке, монументалне и декоративне, у најлепшем смислу те речи, у највећем њеном значењу.

Забележено је да је он гласно сневао о декорисању великих палата, краљевских дворова и величанствених храмова, који чекају да он дође. Говорио је: „Кад све будем насликао бацаћу се на највећу слику, коју је икада ико насликао. То ће бити „Аеропаг генија“! Насликаћу у Версају испред палате скуп генија, архангела духа! Сакупићу их око стола попут „Тајне вечере“ у славу вечного сунца, које никада не залази“<sup>66</sup> — и подвукао је, можда у исто време, у књизи Исуса Навина „Стани сунце над Гаваоном, а мјесече над долином Елеонском“... „И стаде сунце и устави се мјесец.. и не би такога ни прије, ни послје“.<sup>67</sup>

„Нису то више биле библиске легенде, ни сакрално пролеће, ни Хамлет, ни Смрт, — то није ништа од оног што се може испричати, препричати, протума-

чити — то је увек и само Леон Коен“,<sup>68</sup> његово велико уметничко остварење, снажни звукови његових боја, заслепљујући акорди, које је нашао у самоме себи, и излио их у најгушћим и најдебљим слојевима боја, рељефније од кишних капљица Ваногових, светлије од Ваноговог заслепљујућег сунца.

Версај, Париз то су били последњи снови сликара Леона Коена који се никад нису остварили, и ако са неких његових платна снажно одзвања њихов утицај.

Тако су израсле Леонове композиције, у суштини на бази нестварног, пуне прича, легенди и мита, пуне тајанства и зачаране тишине. Оне велике побожне тишине, која се и поред жарких и звучних, ситих боја са његових платна одваја као флуид, тишине загонетног тајанства нетакнуте природе, вечитог обнављања и умирања и, најзад, неразрешиве загонетке вековног прогањања целог једног народа од његовог постанка.

Данас не постоји јеврејско сликарство у правом значењу те речи, али постоје сликари Јевреји. Отсуство пластичне традиције у сликама јеврејских мајстора уопште у већини случајева одразило се у њиховим савременим делима више мисаоно, с наглашеном цртом патетике, бола и вечите туге.<sup>69</sup> Леон Коен овоме није могао да умакне. У његовом сликарству се осећа једна стална преминација духа над чулима и отуда, конзеквентно, и поред најживљих боја, једно сликарство које не зна за радост. Све ћути у уздржаном и тихом болу на сликама Леона Коена и као елегија одваја се са њих најдубља тишина недокучивог. „Вечити Јуда“ то је сам Леон Коен, вечити мученик, и физички и психички, од рођења до смрти, луталица без мира и станка, који пита, тражи, који јури за бојом, за звуком, за остварењем и победом, макар и у

<sup>66</sup> Политика, 25 октобра 1937, Над гробом великог сликара Леона Коена откривен је споменик.

<sup>67</sup> Свето писмо из заоставштине Леона Коена, Књига Исуса Навина гл. 10, 12, 13.

<sup>68</sup> Мони де Були, Вечност, број 5, 1926. Романтични крик Леона Коена.

<sup>69</sup> *L'amour de l'art*, 1933, 6; *Histoire de l'art contemporain*, Les peintres juifs, par Roger Brielle, 141—146.



Сл. 21 — Деспот Ђурђе Бранковић. Снимак из Искре 1898

Господину Министру  
 Просвете и цркв. послова

Прегледајући својој одбави  
 и пријатној бужности као ни-  
 тимац државни засадарство  
 на Министарској академији, гаси  
 ми је утицало познати Господи-  
 ну Министру на убијају и оцек-  
 ово-отдишње своје разове-  
 итудује са прикоје у 22. Ком.  
 између којих се налази и  
 фронтографија треће моје Коинда  
 Зинције "бураг Милкович"  
 злот складом вије ми могуће  
 лично преддати.

12. августа 1886 г.

Драгач  
 Леон Којић

Сл. 22 — Писмо Министру просвете и цркв. послова — Државни архив у Београду

смрти, која би за њега била радост као оних „који играју од радости и веселе се кад нађу гроб“.<sup>70</sup>

Свуда где год се Леон Коен окрене влада дубока тишина: у „Рају“ још непомућене среће; у „Јесени“ једног великог свршеног чина природе; у „Јосифовом сну“ тајанствене ноћи кад се дешавају откровења. Музе у највећој тишини слушају лиру Аполонову. Пред Соломуном се немо таласа коло витких девојака: ништа се не чује, ни узвик раздраганости, ни бат њихових босих ногу. Само се осећа да при покрету тела лелујају иризирани велови, као да благи лахор дугу повија.

У тој великој тишини без одговора болник Леон Коен је страховито усамљен, јер и његова жарка вера: сунце, месец и звезде су неме и далеке, природа је недокучива, Мојсије је добар, али уме и страшно да казни, Исус је милосрдан и пун љубави, али и тужан. Због свега овога човек и уметник Леон Коен је тужан и паћеник, тужан у своме животу и тужан у својој уметности.

Болно је што је Леон Коен био болестан човек. Врло широког погледа, ко зна колико би високо досезали његови узлети да је био здрав, колико би се на платну уобличавала његова визионарна, праисконска сагледања, које је покушао да скине с неба, колико би постала велика и савршена у сликарском смислу остварења његових замисли и колико би обасјавала и светлила онима који долазе за њим.

Али није пресмело речено да баш због тог тајанства, тог немирног духа који је ронио, тражио, извлачио изразе недокучивог, трансцедентног, без обзира на мотив, његове слике су и данас актуелне и везују се за извесне правце, и биће увек актуелне, до год буде људски дух способан да пита и истражује.

За својих седамдесет и пет година

<sup>70</sup> Свето писмо из заоставштине Леона Коена, Књига о Јову, гл. 8, 22.

<sup>71</sup> Р. Вунушевац, цитирано под бројем 6.

<sup>72</sup> Дело, 1898, св. VI, Изложбе, 499 (без потписа); Зора Симић-Миловановић, Умет-

живота, а двадесет и неколико година уметничког рада Леон Коен је оставио приличан број слика. Али нажалост многи његови радови су загубљени још раније: остали су по разним антикварницама и магацинима у иностранству, где их је Леон Коен залагао у нади да ће их отуд једнога дана поново вратити у свој атеље.<sup>71</sup> Не зна се ни где су они које је његова жена продала. Осим тога Други светски рат уништио је све, чак и оно не мало што се налазило у црквеној јеврејској општини у Београду.

Прва изложба слика Леона Коена отворена је у Београду 1898 године у згради Старе скупштине, у исто време кад је отворена изложба и Марка Мурата у Грађанској касини.<sup>72</sup> На њој је било изложено тридесет и четири рада. У то доба уметник је имао тридесет и девет година и једну сјајну перспективу пред собом. После великих успеха у Минхену на Међународној изложби 1897 године, кад је његово ремек дело „Јосифов сан“ награђено сребрном медаљом,<sup>73</sup> — после многих хвала и лепих предвиђања дочекао је био да га и у својој земљи поздраве као великог, или бар великог будућег уметника, јер у то доба постојао је већ један приличан број људи и у земљи и у иностранству који су веровали у Леонов таленат.

Божидар Николајевић је забележио да је у то време сликарство Леона Коена било обратило пажњу на себе најчувенијих критичара. Фриц Остини и други говорили су да се у сликама Леона Коена осећа права доживљеност и искра генијалности. Упоредили су га и називали другим Беклином. Многи су му честитали и изјавили да ће ако наслика још једну слику као „Јосифов сан“ ући у ред европских сликара. Између осталих и чувени Франц Штука, Коенов школски друг, професор академије и један од оних који су стајали на челу импресионистичко-реалистичке школе у

ничке школе у другој половини деветнаестог века у Београду, *Годишњак II*, стр. 330.

<sup>73</sup> Божидар С. Николајевић, *Мале Новине*, 1897.





Сл. 23 — Сара Мартин — Галерија слика у Скопљу

Минхену, имао је најлепше мишљење о таленту Леона Коена.<sup>74</sup>

Наш велики сликар Ђорђе Крстић са много поштовања и хвале говорио је о сликама Леона Коена. Надежда Петровић му је била искрени и велики друг. У Минхену је он често био са њом. Она му је поклањала боје и платно и храбрила га да не клоне. Приликом његове прве изложбе у Београду била је прегла свим силама да заинтересује београдске кругове.

Али нажалост после прве своје изложбе у Београду 1898 године Леон Коен је падао у све већу нервну растројеност и тешка болест се све више приближавала. Још 1899 године он страховито пати и тужи због болести и у усамљености призива Бога. Он му је све.<sup>75</sup> Већ у то време настају прекиди у његовом раду. Радио је још одприлике до 1905 године. А од тада полако напушта сликање, оно свесно сликање.

После изложбе 1898 године нема никаквих докумената о Леоновој делатности у Београду. За интернационалну изложбу у Паризу спремао је слику „Турци отимају Српкиње за харем“. Дакле тема из наше националне историје, по свој прилици још једна варијанта велике „Отмице“ која се налазила у Јеврејској црквеној општини до 1941 године. Као знак последње везе са отаџбином налази се још само податак у каталогу Четврте југословенске изложбе, која је одржана 1912 године у Загребу. Тада је излагао у групи „Медулић“ — „Друштво српско-хрватских уметника“, и то две слике: „Земаљски рај“ и „Пролећну симфонију“. У каталогу је наведено „Леон Коен, Минхен“. Значи да је то послао као житељ Минхена. По свој прилици да су то учинили његови другови, јер је он тада већ имао ретко свесне дане.

Али сви његови познаници и пријатељи причају да он никад није заборавио своју отаџбину, свој Београд и своју

Јалију на Дунаву, о којима је често могао дуго и много да прича.

После Првог светског рата Леона Коена као тешког душевног болесника, пошто га је жена напустила, родбина је довела у Београд и тада су му пренете све слике из Минхена, које су се биле још затекле у његовој кући. Број није био велики, јер је његова жена, чим је он затворен у болницу одмах приступила распродаји.

Кад је приређена и отворена друга изложба Леона Коена 3 маја 1926 године, у школи код Саборне цркве, он је већ био несвестан. За своју изложбу и славу није ни знао. Публика је узалуд тражила да види уметника, док је он лутао Калемегданом као миран болесник и шапутао „како је природа лепа слика“. На овој изложби било је изложено педесет и шест радова.<sup>76</sup>

Од јануара 1931 године Леон Коен се налазио у Вршцу код Даринке Петровић, рођене Кешански, на кућној нези. Јеврејска црквена општина плаћала је за то 1.000 динара месечно.<sup>77</sup> Иначе Леон Коен све док није сасвим пао у постељу имао је четку и боје у рукама.

Још за живота Леона Коена 1930 године, Јеврејска црквена општина откупила је од његове браће све слике које су се код њих налазиле за 160.000 динара.<sup>78</sup> Ове радове она је сместила у своје просторије. Међутим они се нису налазили у најбољем стању. Већина платна била су извитоперена, а боја на њима испуцала и спала. Неке су биле и без блинд рамова. Нарочито су се у рђавом стању налазили пастели и цртежи, од којих су неки били и неурамљени, без стакла и поцепани.

У књигама умрлих Јеврејске црквене општине, које се сада налазе у Општини Стари град било је забележено да је Леон Коен умро 15 маја 1934 године у Вршцу од старачке изнемоглости. Имао је тада 75 година.

<sup>74</sup> Божидар С. Николајевић, цитирано под бројем 9; Божидар С. Николајевић, Смрт Франца Штука, Правда, 11 септембра 1928.

<sup>75</sup> Свето писмо из заоставштине Леона Коена, Псалм 86, 12 и даље.

<sup>76</sup> Каталог изложбе од 1926 године.

<sup>77</sup> По подацима из архиве Јеврејске црквене општине, сефардског реда, забележено 1941 године.

<sup>78</sup> Исто.



Сл. 24 — Отмица, црнеж — Народни музеј у Београду

После смрти Леона Коена Јеврејска црквена општина приредила је те године комеморативну изложбу његових радова у великој и малој сали Јеврејског општинског дома. Она је трајала од 23 септембра до 2 октобра.<sup>79</sup>

А затим 1935 године један велики одбор грађана Београда приредио је у Уметничком павиљону на Калемегдану, од 16 до 22 фебруара, четврту и последњу ретроспективну изложбу радова Леона Коена. На тој изложби је било изложено укупно шездесет и три слике.<sup>80</sup>

Ја сам у фебруару 1941 године написала његове радове који су се налазили у општини. Њихов број је износио седамдесет и четири. Али међу овим сликама се нису налазиле „Ђурађ Бранковић“ и „Ноћ“. Сви су изгледи да оне нису никад ни пренете из Минхена у Београд. У црквеној јеврејској општини налазила се само на зиду урамљена фотографија слике „Ђурађ Бранковић“. Од живих савременика нико ми о њој ништа није могао да каже. Репродукована је у *Искри*, исто као и „Јосифов сан“.<sup>81</sup> И ту је забележено да је оригинал украден. Репродукција у *Искри* је рађена црно бело, вероватно угљеном.

Срећа је што је Јеврејска црквена општина уступила Народном музеју за излагање девет слика. То је данас главно што показује уметничко дело Леона Коена. Уз ове слике треба додати још уметников аутопортрет, портрет Атанасија Тодоровића и „Визију“, које је Народни музеј после рата откупио од приватника. У приватним рукама налази се још и једна варијанта „Вечитог Јуде“ као и једна студија „Женског полуакта“ (попрсје). За сада још знамо да се једна слика Леона Коена налази у галерији у Скопљу. Један пејзаж је имао пре рата архитекта Самуило Зумбул. Он је нестао. Један пејзаж имао је и вајар Ђока Јовановић. И овај се затурио. У Јеврејској црквеној општи-

ни данас се налазе само две Леонове слике „Погром“ и једна варијанта „Пролећа“. Међутим има индиција да велика дела Леона Коена која су се налазила у Јеврејској црквеној општини до априла 1941 године нису сва пропала и да ће временом једно по једно изићи на светлост дана.

•

Ширином свога погледа и духа Леон Коен је први од београдских јевреја прешао преко оне Мојсијеве заповести „Не гради себи лика резана, нити какве слике“ да би се одао сликарству, да би као уметник дао један велики допринос развоју српске уметности и својом пребогатом палетом стао у ред наших првих сликара на прелазу између деветнаестог и двадесетог века. До њега, до Леона Коена у Јеврејској мали Београда није било сликара. Он се појавио еруптивно, као да се у њему сакупило годинама са многих јеврејских покољења овога кутка Београда бојама неизрађено уметничко осећање и избило одједном, снажно и јако, као запаљена буктиња да осветли не само њега, Леона Коена, него и остале Јевреје са београдске Јалије.

У сваком погледу Леон Коен је био један од сликара најбујније маште, и најтемпераментнији колориста, кога је наша уметност дала у оно доба на прелазу из деветнаестог у двадесети век. И само једно свесно познавање себе, једна јасна светлост, која је млада, и у оно доба још здрава, тињала у грудима и обећавала да се разбукти у величанствени пламен могла је да да храброст Леону Коену да пође напред и истраје до крајњих физичких могућности.

Поносећи се својим великим уметничком Јеврејска црквена општина подигла му је споменик на Јеврејском гробљу 1937 године у Београду, који је откривен 24 октобра исте године.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> Исто; Душан С. Николајевић, цитирано под бројем 10.

<sup>80</sup> *Политика*, 10 фебруара 1935, Изложба слика умрлог сликара Леона А. Коена; *Политика*, 17 фебруара 1935, Отворена је изложба умрлог сликара Леона А. Коена.

<sup>81</sup> *Искра*, 1898, бр. 9, 136, 142; 1899, бр. 9, 151, 160.

<sup>82</sup> *Политика*, 25 октобра 1937, Над гробом великог сликара Леона Коена откривен је споменик; *Време*, 25 октобра 1937.



## СПИСАК РАДОВА ЛЕОНА КОЕНА<sup>1</sup>

1. *Јосифов сан*, уље, оригинал 3 × 4. Представља Јосифа са стадом оваца. Лежи на пољу. У сну му се јављају: отац као сунце, мајка као месец и браћа као звезде. Сliku је наградила 1897 године Академија у Минхену. Богата у колориту, са префињеним тонским преливима и везивањем колористичких површина. Изванредно постигнута атмосфера ноћи осветљене месецом и звездама кад трава искри.
2. *Јосифов сан*, уље, оригинал. Исти мотив као број 1. Цео колорит спроведећ више у сивом тону. Врло мале измене у покрету и ставу појединих фигура. Мајка не држи Венијамина у рукама.
3. *Јосифов сан*, уље, скица, слично компонована.
4. *Јосифов сан*, скица, рађена црно белим уљем на платну. Има мање одступања од велике композиције.
5. *Усамљени гробови*, или *Отмица*. Уље. Димензије око 4 × 3 м. Слика из народног живота, по песми Војислава Илића, у којој се износи жртва турског варварства, кад дахије Сали-Аге зворничког убијају нејаког Јована и насилно одводе у харем његову сестру Јелу. Композицију чини пејзаж комбинован са архитектуром. Упадљива је дубока перспектива. Наглашени су снажни покрети и фигуре у смелим скраћењима унапред. Боје су врло чисте, немешане и свеже из туба директно сипане на платно; црвено, жуто, оранж, зелено, ултрамарин, кобалт. У предњем плану набачено много крупних цветова. Снажна композиција, богате боје и јаки изрази.
6. *Усамљени гробови*. Слика рађена црно белим уљем. Остала у скици. Исти мотив као број 5. Компонована у пејзажу, на обали Дрине, поред које укотвљена барка са једрица чека жртву. Цела и технички и изражајно лака и ваздушаста, а ипак пластична и убедљива.
7. *Усамљени гробови*. Скица рађена угљеном. Исти мотив као број 5 и 6.
8. *Вечити Јуда I*, оригинал, уље. Представља погруженог старца, седе разбарушене косе. То је вечити луталица и прогнаник са штапом у руци. Тражи смрт и нигде је не налази. Зауставио се залепршане драперије над одром младе девојке. Завиди умрлој младој девојци на одру, коју један аморет успављује свирком, а други јој кити одар ружама. Компонована у ентеријеру. Кроз огроман прозор у другом плану види се богат пејзаж. Сликана претежно у сивом тону.
9. *Вечити Јуда*. Скица, уље. Иста тема без аморета. Старац седи на ивици одра, загледиан у младу мртву девојку без аморета.
10. *Вечити Јуда II*. Оригинал, уље. Иста тема у ентеријеру, који је осветљен лустером. Старац седе косе са штапом у десној руци ослоњен главом на леву руку. Фигура младе девојке мало грубље и као у варијанти број I пластичније

<sup>1</sup> Овај списак показује број радова Леона Коена које је Јеврејска црквена општина откупила за 160.000.— динара 30 децембра 1930 године од Леоновог брата Исака Коена. Списак је преписан 1941 године, из званичних књига општине, кад је спремано предавање о Леону Коену. Овоме списку додати су још и

радови, уколико се засад зна о њима, а који се налазе у Народном музеју, Јеврејској црквеној општини, код приватника и по литератури. Димензије су означене само код оних слика које су доступне после Другог светског рата.

оцртана. На слици преовлађују сиво замагљени тонови. Приватна својина.

11. *Вечити Јуда*, скица, уље.
12. *Вечити Јуда*, скица, уље.
13. *Рај*, оригинал. Уље. У пејзаж су убачени стубови. Слика богата у боји. Горњи део платна рађен пастозно, а доњи као рефлекс објеката у води пастелно лак. Недовршена слика. Постигнуто је изванредно иризирање боја, нарочито реке, чијим је вијугањем кроз пејзаж постигао дубоку перспективу.
14. *Рај*. Скица. Уље.
15. *Аполо с музама*. Оригинал, уље. Музе слушају свирку Аполо међу аркадама, као под перголом. Преовлађују боје: оранж, кармин краплак, кобалт, ултрамарин, црна и печена сиена. Богата композиција у фигурама и у боји. Сва решена у вертикали, коју је уметник ублажио групом аморета набачених хоризонтално као гирланду цвећа.
16. *Аполо с музама*, уље, скица, слична по садржини.
17. *Сара Мартин I*, оригинал, уље. Представља јеврејску мисионарку која посећује заблуделе осуђенике и покушава да их читањем текстова из Библије поврати на прави пут. Компонована је у архитектури, у мистичном тамном затвореном простору, са много фигура, тридесет и пет, збијено у две групе: једна иза друге, између којих се налази Сара обучена у хаљину јоргован боје, док се око ње групишу фигуре живљих боја, жуто, оранж, старо злато, црвено, окер, ултрамарин.
18. *Сара Мартин II*. Оригинал, уље. Слична тема.
19. *Сара Мартин*, цртеж рађен угљеном, са двадесет и једном фигуром. Перфектан цртеж и тоналитет фигура размештених у више групица, у затвореном простору, чиме је постигнута мистична мирноћа и тишина. Нарочито је успело решен проблем на овој слици наизменично извучених светло тамних површина.
20. *Сара Мартин*, скица угљеном. Слична тема.
21. *Ричард III*. Оригинал уље. Представљен је како га узнемиравају духови невиних сродника које је побио. Уметник је снажно укомпоновао дванаест фигура у слободном простору и сликао густим бојама до рељефа.
22. *Amor universalis*, оригинал, уље. Компоновао пејзаж са балустрадама. Недовршена слика. Иста тема.
23. *Amor universalis*, уље, скица. Иста тема.
24. *Уметников сан*, уље. Пар идеалних с генијем љубави. Оригинал. Велика слика, рађена уљем.
25. *Јесен, I* варијанта, пејзаж, уље. Символична композиција трагедије и триумфа човечанства, у првом плану лево геније смрти држи у руци пешчани часовник, којим одбројава последњи тренутак живота; у другој руци држи срп, којим коси све у природи. Стоји пред општом мајком, женом која у крилима држи дете. Она је персонификација свега идеалног, лепог и узвишеног, а ипак мора у гроб. Дете је симбол продужења живота. У трећем плану, с оне стране реке Бог Бах и Аријадна са баханаткињама долазе да ипак у триумфу простру весеље, мир и љубав као хармонију вечите измене у природи.
26. *Јесен, II* варијанта, уље.
27. *Јесен, III* варијанта, уље.
28. *Јесен, IV* варијанта, уље.
29. *Јесен, V* варијанта, уље.
30. *Јесен, VI* варијанта, уље.

31. *Јесен*, VII варијанта, уље, скица уљем рађена.
32. *Јесен*, VIII варијанта, скица угљеном рађена.
33. *Јесен*, IX варијанта, скица угљеном рађена.
34. *Јесен*, X варијанта, скица угљеном рађена.
35. *Харон I*, уље, оригинал. Превози чамцем двоје младих заљубљених, које прати анђео љубави. Сликан лаким слојем боја широким потезом. Вешто постављен анђео у бело обучен с лиром у руци, који композиционо везује фигуре двоје младих и Харона.
36. *Харон*, II варијанта, оригинал, уље.
37. *Харон*, III варијанта, оригинал, уље.
38. *Акт женски*, у природној величини, уље.
39. *Адам и Ева*, уље. Недовршена слика.
40. *Адам и Ева*, скица, уље.
41. *Адам и Ева*, скица, уље.
42. *Адам и Ева*, скица, уље.
43. *Цар Соломун*, уље, оригинал. Слика нестала пре 1941 године, не зна се како компонована.
44. *Цар Соломун*, оригинал, пастел. Седи уморно на трону у пурпурној одећи (цинобер црвено). Лево иза њега шума, пејзаж; десно изнад Соломуна архитектура. Играчице, дигнутих руку придржавају велове иризираних боја према плаво зеленом небу и у благом ритму играју пред Соломуном. Цртеж изванредно фини и лак, каткад само неколико лакких потеза вешто извучених показују живе покрете тела и ногу. На слици укупно једанаест фигура.
45. *Цар Соломун*, скица, пастел мања. Слична тема.
46. *Цар Соломун*, скица угљеном. Слична тема.
47. *Цар Балтазар*. Композиција са више фигура, оригинал, уље. Нестао пре 1941 године.
48. *Цар Балтазар*, скица, уље.
49. *Разбојништво на води*, скица рађена уљем црно белим, слична композиција као *Отмица*. Већег формата.
50. *Разбојништво на води*, мала скица, уљем у боји.
51. *Старац крај мора*, уље. Скица. Пејзаж сликан као снажан колористични сфумато, све у магли, без свежине у боји.
52. *Мојсије у ковчегу и фараонова кћи*, скица, уље.
53. *Портрет уметникове жене*, уље. Обучена у црвену хаљину с белом крагном и црном машном.
54. *Портрет уметникове сестре*, уље.
55. *Портрет уметникове мајке*, уље.
56. *Портрет уметникове жене у сивом*, уље.
57. *Портрет жене*, скица, решена у бледо зеленим сфумато тоновима. Више декоративна студија, уље.
58. *Портрет жене*, скица, исти третман и боје, уље.
59. *Портрет мушкарца*, скица, исти третман и боје, уље.
60. *Портрет мушкарца*, скица, исти третман и боје, уље.
61. *Портрет женски I* на златном позађу, са златним сенчењем, уље.
62. *Портрет женски II* на златном позађу са златним сенчењем, уље.
63. *Пролеће I*, уље. Недовршена слика. Представља праскозорје, кад још контуре објеката нису јасне. Сliku једино оживљује сиво плавичаста боја неба са руменим ре-

- флексима. Пролеће (мушку фигуру буди зора и пружа му цвеће).
64. Пролеће II, пејзаж, недовршен, уље. Слична композиција.
  65. Пролеће III, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  66. Пролеће IV, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  67. Пролеће V, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  68. Пролеће VI, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  69. Пролеће VII, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  70. Пролеће VIII, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  71. Пролеће IX, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  72. Пролеће X, скица, пејзаж, уље. Слична композиција.
  73. Жена која се моли у тамници.
  74. Студија, детаљ за Отмицу, уље.
  75. Студија, детаљ за Amor universalis, уље.
  76. Студија, детаљ са Ричарда III, уље.
  77. Студија, детаљ из Раја, уље.
  78. Студија, детаљ из Раја, уље.
  79. Студија, детаљ из Раја, уље.
  80. Дете при спавању, уље.
  81. Пејзаж I, уље.
  82. Пејзаж II, уље.
  83. Једна велика поцепана скица неодређеног садржаја, уље.
  84. Портрет Дантеа, уље. Није био заведен у списак Јеврејске црквене општине.
  85. Бурађ Бранковић, уље. Велика композиција. Оригинал по свој прилици није никад доспео у земљу. Фотографију овог рада послао Министарству просвете још 1886 године. Репродукована је у *Искри* 1899, стр. 151.
  86. Ноћ, цртеж угљеном. Велика композиција чију је фотографију послао Министарству просвете 1886 године. Ништа ближе о њој није познато.
  87. *Хамлет*, уље. Велика композиција. Није никад био у земљи. У Јеврејској црквеној општини се налазила само фотографија ове слике пре Другог светског рата.
  88. *Наход Мојсијев*, уље. Мала скица. Оригинал остао у Минхену. Године 1886 послао Министарству просвете само фотографију као и за слику 86.
  89. *Каин и Авел*, уље. Слика у природној величини. По казивању Леонове сестре остала у Минхену.
  90. *Портрет младог Италијана*, уље. Слика у природној величини. Исти подаци.
  91. *Портрет сестре Италијана*, уље. Слика у природној величини. Исти подаци.
  92. *Пејзаж*, уље. Својина арх. Самуила Зумбула. Нестао за време Другог светског рата.
  93. *Пејзаж*, уље. Својина поч. Ђоке Јовановића, вајара. Загубљена.
  94. *Портрет сестре Леона Коена*, уље. Нестао за време Другог светског рата. Својина уметникове сестре.
  95. *Портрет Санта Симоновића*, зета Леона Коена, уље. Својина С. Симоновића. Нестао за време Другог светског рата.
  96. *Лов на лавове*, уље. Слика у природној величини. Била наведена у каталогу Леонове изложбе од 1898 године.
  97. *Борба на мору*, уље. Велика композиција у природној величини. Била наведена у Каталогу Леонове изложбе од 1898 године.



98. *Турци отимају Српкиње за харем*, уље. Велика композиција. Спремао за интернационалну изложбу у Паризу. По свој прилици једна од варијанти *Отмице*.
99. *Земаљски рај*, уље. Наведена у каталогу Четврте југословенске изложбе, 1912 године.
100. *Пролећна симфонија*, уље. Наведена у каталогу Четврте југословенске изложбе 1912 године.
101. *Пролеће*, уље (50 см. × 62 см.). Откупио Савез јеврејских црквених општина у Београду.
102. *Погром*, уље (68 см. × 88 см.). Откупио Савез јеврејских црквених општина у Београду. Није сигурно да је рад Леона Коена. Натпис није оригиналан.
103. *Аутопортрет Леона Коена*, уље (40 см. × 52 см.). Откупио Народни музеј после ослобођења од Богољуба Петровића из Београда. По казивању Бете Вукановић, сликарке имао више Аутопортрета.
104. *Портрет Атанасија Тодоровића*, инжењера из Београда, уље. Откупио Народни музеј после ослобођења од А. Тодоровића.
105. *Визија*, уље (75 см. × 100 см.) Откупио Народни музеј после ослобођења од приватника.
106. *Жена на молитви*, уље. Откупила Галерија слика у Скопљу од приватника (1,10 см × 80 см.).
107. *Вечити Јуда*, уље (90 × 105 см.). Приватна својина.
108. *Женски портрет*, полуакт, уље (49,5 × 55,5 см.). Приватна својина.

Поред три наведене слике: *Аутопортрета*, *Портрета Атанасија Тодоровића* и *Визије*, које је Народни музеј откупио после ослобођења у Музеју се налази још девет слика које је Јеврејска црквена општина уступио за излагање још 15 марта, 1935 године. То су: *Пролеће* (102 см. × 74 см.), *Јосифов сан* (121 × 75,5 см.), *Вечити Јуда* (82 см. × 103 см.), *Скица за отмицу* (120 см. × 90 см.), *Скица за Рај* (69 × 30 см.), *Харон* (93 см. × 68 см.), *Адам и Ева у Рају* (94 см. × 44 см.), *Јесен* (180 см. × 110 см.), и *Amor universalis* (47 см. × 31 см.).

Изузев *Аутопортрета* уметничког и *Портрета Атанасија Тодоровића* слике које су се јавиле у продаји после ослобођења, по свој прилици да су пре Другог светског рата припадале Јеврејској црквеној општини.

## LE PEINTRE LÉON COHEN

Z. SIMIĆ-MILOVANović

Le peintre Léon Cohen (1859—1934), forte individualité artistique et romantique ardent a quitté son patron, un tailleur où il apprenait le métier, pour se consacrer à la peinture.

Il arrive à Munich en 1882 et avec l'ardeur, la confiance et la fraîcheur propres à la jeunesse, avec passion et conviction profonde qu'il doit réussir, il commence ses études. En 1884 il est boursier d'Etat, ce qui lui facilite le travail. Il renonçait à tout afin de pouvoir travailler. En se privant de tout il

achetait ses couleurs. Et il lui en fallait beaucoup, car ses toiles sont souvent de grands panneaux, couverts d'épaisses couches de couleur, l'une sur l'autre, des fois elles arrivent à avoir quelques centimètres d'épaisseur.

Léon Cohen n'a pas fait d'études régulières, mais son intelligence particulièrement vive lui permettait d'assouvir sa soif de connaître dans les différents domaines de la science. En élève libre il suivait des cours de

psychologie, de physiologie et de l'histoire de l'art à l'Université de Munich.

Il passait toute l'année à Munich, ne venant à Belgrade que durant les vacances. Ses toiles furent remarquées d'abord à l'étranger. En 1897 sa composition célèbre «Le rêve de Joseph» obtient la médaille de bronze à l'Exposition Internationale de Munich. Ce n'est qu'en 1898 qu'il expose pour la première fois à Belgrade. A l'époque on écrivait beaucoup sur lui, en lui promettant un avenir brillant étant donné son grand talent.

Léon Cohen fait partie de cette génération de peintres serbes qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, attirés par les tendances de l'art occidental à Munich, ont essayé de mettre leur palette et leur pinceau au service de vastes fresques historiques. Ces compositions inspiraient beaucoup à cette époque de romantisme national, il est vrai un peu tardif, tous nos artistes. Cohen est en fait un des peintres de cette génération qui a donné Rista Vukanović et Steva Aleksić, dont la tendance était de libérer au maximum les traits de leur pinceau, de jeter les couleurs en larges gestes sur la toile, en fervents de la nouvelle technique, dite impressionniste, mais au fond ils restaient des romantiques aussi bien par leurs thèmes que par le clair-obscur de leur palette. Par contre le groupe dont les représentants sont Milan Milovanović, Kosta Miličević, Ljuba Ivanović et Nadežda Petrović a complètement adopté le courant impressionniste aussi bien en ce qui concerne sa technique que ses thèmes et les problèmes qu'il pose.

Dans les toiles du premier groupe, dont Cohen était un des membres, l'influence de Paris et de la peinture française n'est sensible que par moments, par bouffées. Leurs toiles s'affilient à l'école de Munich, quoique les larges traits des toiles de Vukanović «Les maîtres turcs», «En prison», «Le joueur de guzla», la technique du pointillé de Stevan Aleksić dans ses toiles «L'incinération de Saint-Sava», «La mère» etc., et les tons purs et puissants de Cohen dans ses oeuvres «L'enlèvement», «Le rêve de Joseph» et «Le Paradis», expriment une recherche ardente de nouvelles formes d'expression. Et tandis que nos romantiques Stevan Todorović, Djura Jakšić, et Djordje Krstić en partie, ainsi que Vukanović et Aleksić (qui pourtant avaient

aussi des thèmes mythologiques) cherchaient leurs thèmes dans l'histoire serbe, prenant ainsi un caractère nationaliste et faisant figure dans l'histoire de l'art des romantiques serbes, au sens propre du mot, Cohen est allé plus loin. Il cherchait ses thèmes également dans la littérature, dans l'histoire juive et biblique, il travaillait dans le domaine du mythe et de l'allégorie. C'était une manifestation de la largeur de ses horizons, de son esprit et de la race à laquelle il appartenait.

Sur un plan international Léon Cohen s'affilie à l'école romantique de Munich de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui était très influencée par le groupe dit «Rose-Croix» (1892). Ses thèmes préférés étaient des allégories se rapprochant soit du réalisme soit de l'impressionnisme, dont les représentants étaient plus tard à Munich Franz Stuka et Lenbach. En réalité c'était un cessionniste.

Par la diversité de ses motifs Cohen est une des plus intéressantes personnalités de notre peinture. Il travaillait aussi dans le domaine du portrait et du paysage, il est vrai uniquement en tant qu'esquisses. Quant à sa technique il travaillait aussi bien avec de l'huile que du pastel, il faisait des croquis au charbon et soulignait les contours dans ses toiles par de la couleur blanche ou noire à l'huile.

Mais le domaine propre de Cohen, qui lui a valu une place primordiale dans notre peinture, c'est la composition, monumentale ou petite, pleine de mystère, mais puissante, dynamique, pleine de vie et de féerie, qui d'ailleurs lui a valu la renommée internationale. Quoique très colorée et riche en couleurs de base, jetées en couches épaisses directement sur la toile, les formes de ses oeuvres restent des fois peu convaincantes, donnant l'impression des surfaces colorées, décoratives. Pourtant cela ne diminue pas la valeur artistique des oeuvres de Léon Cohen, car elles ont une expression puissante telles que le génie de Cohen les a conçues: vastes, monumentales et décoratives — au meilleur sens de ce mot, dans ce qu'il exprime de plus grand, car Cohen rêvait de décoration des palais, des châteaux et des temples majestueux qui l'attendent.

L'esprit du peintre chez Cohen, errait, cherchant inlassablement des motifs hors du monde qui l'entourait. Il pénétrait des cen-

taines d'années en arrière dans l'histoire serbe, des milliers d'années avant notre époque dans les débuts de l'histoire juive; encore plus loin, toujours plus loin dans le mythe antique, dans les débuts légendaires de la vie sur terre — jusqu'au Paradis, ou jusqu'aux points opposés le Styx et le Haron, jusqu'à la fin du monde.

Il ne peignait pas des études des caractères, des hommes de la vie de tous les jours. Mais en évoquant le passé lointain, l'histoire, les légendes et les mythes ses personnages prennent du relief, ils sont convaincants.

La couleur, rien que la couleur. C'était le rêve de Léon Cohen malade. On dirait qu'avec l'intensité de sa maladie l'intensité de ses couleurs allait en croissant, ses couleurs deviennent sans pareilles. On arrive à se demander quelles auraient été ses couleurs si Cohen n'était pas un homme malade, dans quelle mesure ses couleurs auraient pu marquer sa place dans l'histoire de l'art chez nous.

Hélas dès sa première exposition Léon Cohen avait de plus en plus souvent des troubles nerveux progressant inéluctablement vers sa maladie affreuse. Il n'a travaillé que jusqu'en 1905, et alors il quitta la peinture, ou du moins ce qui représente la peinture consciente. En 1926, à l'époque de sa deuxième

exposition, il était déjà gravement malade. Il est mort en 1934.

La dernière exposition rétrospective de ses oeuvres, réunissant quarante-trois toiles, avait eu lieu en 1935.

Cohen ne vendait jamais ses toiles, il ne travaillait pas pour gagner de l'argent. Si, dans la misère noire, il se voyait obligé de s'en séparer, il les portait chez un prêteur à gages, espérant les récupérer plus tard. Et c'est de cette manière qu'il en a perdues beaucoup. Avant 1941 la Commune religieuse juive a eu un grand nombre de tableaux de Cohen, d'après une liste elle en avait 72. Quelques-uns étaient chez des particuliers.

Onze de ces tableaux ont été prêtés au Musée National par la Commune juive. Ces tableaux-là, plus deux autres qui sont restés à la Commune juive et deux ou trois des collections particulières représentent tout ce qui reste de l'oeuvre de Léon Cohen. Tout le reste a disparu au cours de la dernière guerre au moment où les fascistes ont pillé la Maison de la Commune juive. Mais ces quelques toiles qui restent peuvent toujours nous donner une idée juste de la valeur de Léon Cohen en tant qu'artiste, dont les critiques de son époque et les critiques contemporains parlent en termes très élogieux.

#### Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Autoportrait de Léon Cohen (Musée National de Belgrade)
- Fig. 2 — Apollon avec les Muses (toile disparue en 1941)
- Fig. 3 — Printemps (propriété de l'Union des communes religieuses juives)
- Fig. 4 — Printemps (Musée National de Belgrade)
- Fig. 5 — Automne (Musée National de Belgrade)
- Fig. 6 — Haro (Musée National de Belgrade)
- Fig. 7 — Massacre (propriété de l'Union des communes religieuses juives)
- Fig. 8, 8a, 8b — Lettre au Ministre de l'Instruction publique et des affaires religieuses (Archives Nationales de Belgrade)
- Fig. 9 et 9a — Une lettre au Ministre de l'Instruction publique et des affaires religieuses
- Fig. 10 — Judas éternel (propriété privée)
- Fig. 11 — Judas éternel (Musée National de Belgrade)

- Fig. 12 — Portrait d'Atanasije Todorović (Musée National de Belgrade)
- Fig. 13 — Lettre au Ministre de l'Instruction publique et des affaires religieuses
- Fig. 14 — Le rêve de Joseph (Musée National de Belgrade)
- Fig. 15 — Le rêve de Joseph (Mairie Juive — toile disparue pendant la Seconde guerre mondiale)
- Fig. 16 — Etude (propriété privée)
- Fig. 17 — Vision (Musée National de Belgrade)
- Fig. 18 — Amour Universel (Musée National de Belgrade)
- Fig. 19 — Adam et Eve (Musée National de Belgrade)
- Fig. 20 — Croquis pour le «Paradis» (Musée National de Belgrade)
- Fig. 21 — Despote Djurdje Branković
- Fig. 22 — Lettre au Ministre de l'Instruction publique et des affaires religieuses
- Fig. 23 — Sarah Martin (Galerie de peintures à Skoplje)
- Fig. 24 — Enlèvement — dessin (Musée National de Belgrade)