

БЕОГРАД И БОРБЕНИ РАЗВОЈ СРПСКЕ УМЕТНОСТИ НОВИЈЕГ ДОБА

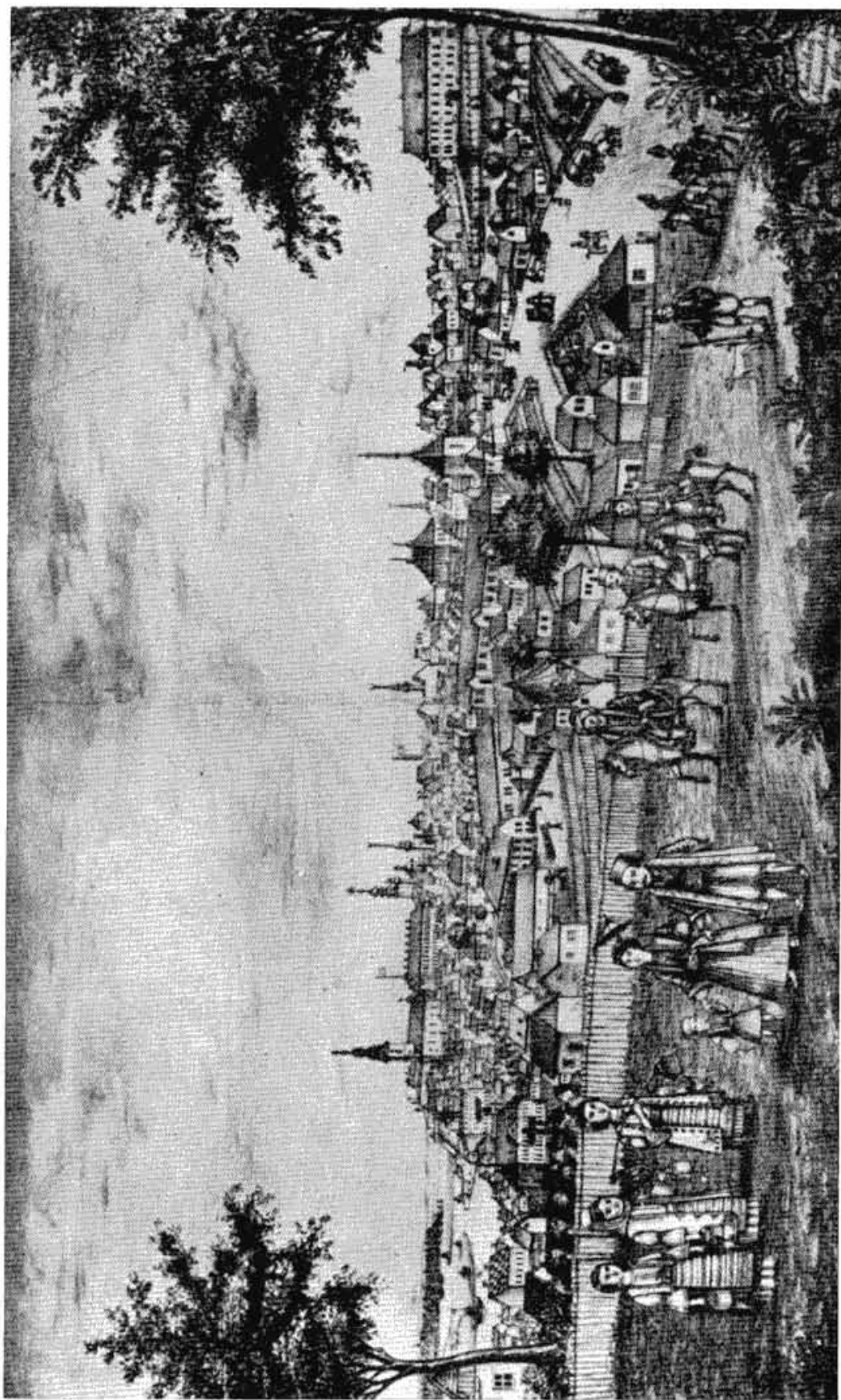
Постоји један логички развој нашег друштвеног и политичког живота који је условио да баш Београд са својим стратeгиским положајем и свима другим преимућствима потребним за просперитет једног насеља постане не само центар наше државне администрације и привреде, него и центар наше свеукупне културно-просветне политике. На граници двеју култура, Истока и Запада, кроз Београд су пролазили у вишевековним миграцијама, ратовима и борбама за његово тле, за место у њему, многобројни народи. Ти велики пролази и задржавања људи многобројних култура створили су од Београда велико, богато стециште и тржиште за измену материјалних и културних добара, што је његовом становништву доносило увек новине, обавештавања и сазнања о постигнућима у свету. Те новине и сазнања и та разноврсна културна блага Београд је кроз векове примао и гомилао у себи, богатио се и спонтано израстао у један град који снагом свог интензивног, пуног живота привлачи људе са свих страна.

Тако богат старим културама, почев од формирања наше државе Београд је одиграо угромну улогу и утицај на развој наших народа. До недавно увек на граници он је спонтано делио своја нагомилана културна блага и на једну и на другу страну, и на север и на југ. Поготово од онда кад је постао управни центар наше државе и целокупну политику морао да повеже и усмери преко културно-просветног рада, то јест да привлачи људе и омогућава им да на његовом тлу постигну свој лични просперитет, материјални и културни, што значи преко њих просперитет града и целе земље.

Кад је Кнез Милош 1841 године преселио престоницу из Крагујевца у Београд знао је шта ради. Његова далековидост о значају Београда за развој наше државе и културно-просветног живота, уз речи да се само у Београду могу потпуно развити просвета и уметност, током историје показали су се као тачни. Почев од Првог српског устанка економски, културни и просветни живот Београда, изузев у данима ратова, није имао падова, упркос реакционарним владама и ненародним режимима. Па и за време ратова то су били само застоји, да одмах по завршетку бујно поново крене напред, али увек снажније, многострукије, обогаћен новим искуствима и сазнањима.

Београд је врло рано почео да привлачи људе разних професија. Још у првој половини осамнаестог века забележена су нека имена уметника, молера и уметничких занатлија, кујунџија, терзија, абаџија, ткача. Затим у другој половини осамнаестог века ближи контакт са Србима из Војводине у вези са припремама за устанак привлачи све више војвођанске интелектуалце, а међу њима и уметнике, да почетком деветнаестог века са првим устаничким успесима то постане скоро обична појава. Кнез Милош је позивао уметнике да дођу у Београд и они су се одазвали његовом позиву: Павле Ђурковић, Урош Кнежевић, Јован Попогим и други. Свакако ово је био потстрек да доцније дођу у Београд самоиницијативно Стева Тодоровић, Ђура Јакшић и Ђорђе Крстић.

Без обзира на те прве уметнике, који су се дуже или краће време задржавали у Београду, и свакако имали своје радионице са помоћницима, ученицима, да их назовемо, што доказује оно врло при-



Сл. 1 — Београд 1856 године. Гравира.

митивно сликарство по црквама обновљене Србије, на челу којег је стајао још у доба устанка чувени молер Јанко из Гуче, „апелатор“ у питању оцене тадашњих уметничких радова. Београд је добио врло доцкан своју уметничку школу.

Ма како нама данас изазивали осмех схватање и гледање на уметност првих ђака прве уметничке школе сликара Стеве Тодоровића, кад су га питали колико ће да им плати зато што долазе код њега у атеље да уче, — био је то огроман корак, скок унапред, и напредно. То је онај тренутак кад се интелектуалнија јача радна снага (вишак) откида од послова свакодневног, мукотрпног живота и захвата нова подручја за освајање нових културних добара. Било је то напредно и чак врло смело и бунтовно ићи после редовне наставе у атеље једнога уметника где се налази, дотле код нас невиђена, полунага гипсана Милоска Венера и наге фигуре људи и жена по Микел Анђелу за студирање анатомије и актова. И ма како да је то било уопште узев тапкаво разбијање мрака, ипак, гледајући са генерације на генерацију, то је био успон. И оно што је значајно за успех Стеве Тодоровића тај корак унапред није ишао само ка учењу и освајању техничких знања у занату уметности, него је ишао, — јер је ишао кроз борбу, наилазио на отпор код старијих и родитеља, — и ка идеолошком развоју, ка развијању личне свести и борбености за право човека у заједници.

Стева Тодоровић је имао тешке дане у својој каријери: да савлада материјалне недаће, да обезбеди простор за рад, да обезбеди инвентар школе за помоћну наставу и моделе, да победи укоренења застарела схватања родитеља, да привуче прве ђаке још „турске“ Србије, да продре са својим радовима не само код владајућих кругова, него и у куће грађана Београда. Боли детаљ, који је он својом руком записао, да су му у једном тренутку за неисплаћену кирију биле продате на лицитацији све ствари из атељеа.

Нажалост, после школе Стеве Тодоровића настао је један вакум. То је било

оно доба кад се наш уметнички живот стихиски развијао, кад није било никаквог организованог рада, кад иницијатива није долазила ни од стране званичних фактора ни од приватника. То је било оно, како сам га ја назвала, тридесетогодишње „безшколско“ стање у уметности. А међутим држава је и у оно време мислила и на уметност. Имала је своје стипендисте на страни и из ове области, који су примали помоћ под врло строгим условима. Као најближи примери су Ђорђе Крстић, Леон Коен, Милош Тенковић, Анте Ковачевић. Услови су били тако тешки да многи нису могли да издрже до краја.

— И ако је у ово доба радила читава група уметника, од којих и неколико наших великих имена, као што су били Ђура Јакшић и Ђорђе Крстић; — иако је чак једно време постојало и организовано друштво Пријатеља уметности; иако су чак с времена на време приређиване уметничке изложбе, ипак су наши уметници тешко живели и водили свакодневну борбу и за лични опстанак и за уметнички израз. Сиромаштво, борба и неприкривени бунт и револт Ђуре Јакшића су познати. Он је отворено био на страни напредних идеја и присталица Светозара Марковића. А позната су и његова горка писма упућена из Пожаревца, Подгорца, Сумраковца и других места где је пребивао као сиромашни учитељ, руководиоцима у Београду због немара не само према њему као уметнику, него према уметности уопште.

Забележено је да је и наш велики сликар Ђорђе Крстић још као ђак, свесно или не, учествовао у уличним демонстрацијама против краља Милана, иако је скоро целог свог живота био његов стипендиста. Ђорђе Крстић је припадао, као и Ђура Јакшић, оном вакуму безшколског доба у развоју наше уметности, времену између школе Стеве Тодоровића и школе Кирила Кутлика које је трајало неких тридесет година. То је било доба реакционарних влада Обреновића, доба кад су нашу земљу раздирале партиске борбе, — кад се није имало много времена за организовање неког систематског културно-просветног рада и манифестација, иако је на челу

државе био човек који је чак и у иностранству важио као познавалац и велики мецена уметности.

Али није била мања Крстићева борба ни за уметнички израз. Познато је колики су били велики сукоби између Свете Тодоровића и Ђорђа Крстића баш у питању уметничке концепције и уметничког израза, о којима је целокупна ондашња штампа опширно писала и узбудила све интелектуалце који су се бавили ових питањем. Ђорђе Крстић се није борио само да наметне свој поглед на уметност, него се борио и да победи застарела схватања грађана и нарочито цркву која је изјављивала жељу да јој се раде иконе „по науци модерне школе“, а у исто време прописивала строге догме за израду икона од којих се није смело одступити. Крстић је први довео женски модел у свој атеље помоћу жандарма, из јавне куће, на ужас и модела и грађана. А у сукобу са црквом доживео је да га њени претставници назову антихристом. У споровима и са нишком и са чурушком црквом за које је радио иконостасе морао је суд да интервенише.

Стање дезорганизације на уметничком пољу, стање некретања, учмалости, навело је Ђорђа Крстића да још 1881 године при завршетку својих студија упути из Минхена писмо Народној скупштини Србије у Београд у коме је изнео поразну слику и уметника и уметности у земљи и тражио да се предузму најхитније мере како би се економско стање побољшало, како би се помоћу специјалне школе и течајева пропеграла уметност, искористила у едукативне сврхе, како би се уметност и уметнички продукти приближили широко масама и применили у народу при изради занатских рукотворина, — и најзад како би се уметничка дела скупила „и то мало брже“ на једно место и, најзад, заштитила. Али све је било узалуд. Крстићево писмо је бачено у акта зато што су у то доба само народни посланици могли да упућују скупштини предлоге. А Крстић је био само један уметник.

Крстић није имао своју организовану школу, па чак ни школу смислу дослед-

ног спровођења једног правца, или стила, али је имао своје ученике и присталице, сликаре који се по свом борбеном саставу ни мало не разликују од става наших уметника ранијег и познијег доба, по ставу свога учитеља у његово време.

И Кирил Кутлик крајем деветнаестог века тешко је излазио на крај у материјалном погледу. Иако је одмах наишао на пријатеље који су му и материјално помогли да отвори своју прву „Српско цртачко и сликарску школу“. За његове ученике, већином сиромашног стања, школарина од десет и петнаест динара била је врло велика. Морао је да је смањи. Наплаћивао је само толико да „бар стан, гориво и осветљење не плаћа из свог џепа“. Сам каже у поговору свог првог извештаја „Српске цртачке и сликарске школе“ у Београду од 1896 године, да је „кроз буру неприлика, неуморном снагом воље, испливала моја замисао“, и даље пише: „Година дана мучнога посла, година упорне борбе, минула је, да увек остане као вечни темељ Српској цртачко-уметничкој школи“. За своје сиромашне ученике Кутлик је често одвајао свој оскудни новац да би им платио стан и храну.

Међутим ђаци Кутликове школе крајем деветнаестог века већ су били у новом стадијуму схватања и живота и уметности. У његове ученике се бележе и наши реномирани сликари Надежда Петровић и Коста Миличевић, Емило Ребрић, Љуба Ивановић, Бора Стефановић, Драгомир Глишић и многи други. Па и сам однос његових ђака према овој школи, у коју су долазили и одлазили како су хтели и кад су хтели, правили прекиде и опет јој се враћали, и сликали по свом нахођењу уз строгу критику свога учитеља, и у пркос свему били му врло привржени, говори у прилог тога, да га назовемо напредног немира, кретања и тражења наших уметника све новог и новог, што је карактеристика њиховог рада и живота од увек.

Слободоумље у школи Ристе и Бете Вукановић били су познати. То слободоумље, и слободно опредељивање, чак и у друштвено - политичком животу,

привукли су у њихову школу огроман број ђака, редовних и ванредних, свих могућних професија, слично као и раније у Кутликовој, само још много шире. За време часова у овој школи на ногарима будућих уметника могли су се видети радови сликани на разноврсне начине и у свима могућним правцима: од натурализма, односно реализма, преко романтизма, импресионизма и тако даље, до најзастрањенијег тада експресионизма, футуризма и надреализма.

У извештају школе Бете и Ристе Вукановић од 1903 године, осећа се да је нарочито наглашено како је 23 марта те године погинуо приликом омладинских демонстрација Светозар Крстић, столарски калфа, слушалац вечерњег занатлиског курса.

Да ли је то 1881 година доба Ђорђа Крстића, или 1903 наговештај шире демократије, или 1912 уочи Балканских ратова, или 1941 време уочи Другог светског рата — свеједно је. Идеја водила и дух су исти. То је онај борбени дух који тражи, који је спреман да прихвати увек ново, који води ствараоце, уметнике, у слободу без које нема стварања уопште, а поготову уметнике са наше груди који су увек живели и радили неразлучиво у комплексу нашег живота и развоја нашег друштвеног и државног система, у борби која даје импулса и креће увек напред.

Наше уметничке школе крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, иако још у повоју, не само по традицији, него и захваљујући људима који су их оснивали и водили, увек су показивали тенденцију ка напредним идејама у уметности, а следствено томе и у животу уопште. Уосталом и по самом свом задатку као и њени ученици по своме позиву нису могле друкчије него да иду за напредним идејама онога доба, напредним стремљењима и новим уметничким правцима који су надирали. Ово се нарочито показало и појачало после Првог светског рата, у време кад почињу да се воде оштре сталешке борбе, кад и уметници први пут друштвено свесни иступају као сталез и траже своје право, јер општи развој индустри-

је у свету, крупни успеси на научним пољима, нова сазнања и проширени видици у контакту са разним људима за време рата, и сад већ директна комуникација и блиски додири са европским културама, утицали су да су наши људи и сами постајали културно богатији, ширих погледа и тежњи.

Развој најновије српске уметности од почетка двадесетог века до данас логични је наставак наше раније уметничке културе. Промена праваца и усвајање све нових и нових метода рада, техничких средстава и погледа на уметност у ово доба јесу последица друштвених односа и промена у економско-политичком животу наше земље и њеног историског развоја. Велики догађаји а нарочито Први и Други светски рат својим огромним пертурбацијама засекали су дубоко у организам народа, у његове продукте духа и руку, преbacили их на нову платформу и дали им нови вид, али непрекидајући нит развоја. Па ипак, посматрано у свом историском развоју наша најновија уметност баш с обзиром на ове ратове и застоје које су они проузроковали, може да се подели у три временске етапе:

Прва етапа обухвата време од почетка двадесетог века до Првог светског рата. Њу карактерише оно уметничко стремљење и погледи који су се манифестовали на првој Југословенској изложби 1904 године, приређене у спомен стогодишњице Првог српског устанка, — историској изложби не само српске, већ и југословенске уметности, — са јасном тенденцијом ка импресионизму и пленеру, али на бази реалистичког обликовања.

Друга етапа обухвата раздобље између два рата, кад наша свеукупна уметност, наше сликарство, вајарство, архитектура и друге дисциплине из ове области, у полету зрело иживљеног народа са пребогатом и највишег домета уметничком традицијом, добија своју физиономију, своју специфичну карактеристику која га издваја у општем, стилу овога времена.

Трећа етапа развоја наше новије уметности почела је после Другог светског рата у новим условима изградње

социјализма, у прво време са тенденцијом за чисто реалистичком методом обликовања и идејношћу у уметности. Међутим, наша данашња уметност све више скреће ка апстрактним правцима који заузимају знатно место у историји света и уопште узев, оцртава се као нови стил данашњег времена.

Карактеристика живота наших уметника у новије доба јесте јака колективизација, удруживање, било на идеолошким, било на економско-политичким принципима. Али су деловали и разни други чиниоци: лични интереси и односи између уметника, разна схватања и најзад разни карактери људи и њихов став према заједници.

Међутим, оно што је од нарочите важности за развој наше историје јесте да је баш на бази идеје најширег југословенства и поникло прво удружење наших уметника у Београду пре педесет година и да су сви покрети и сва груписања за то протекло време, мање више поникли баш на бази те југословенске идеје са тежњом, не да се ограничити на уска национална подручја, него да пређе те границе и чак југословенске границе. Прво удружење српских уметника „Лада“, коме је дао име Марко Мурат, по богињи пролећа старих Словена, основано је 1904 године у част прославе Првог српског устанка. Узимајући иницијативу у своје руке ово Удружење је ставило себи у задатак да окупи све југословенске уметнике. Одјек оснивања „Београдске Ладе“, односно „Српске Ладе“, био је врло велики. Одмах су се појавиле Хрватска, Словеначка и Бугарска „Лада“. Из овога се родила „Југословенска Лада“ односно „Савез Лада“, Српске, Хрватске, Словеначке и Бугарске.

После Прве југословенске изложбе отворене у Београду, 29 децембра 1904 године, састали су се у Софији са бугарским уметницима југословенски уметници, из Хрватске, Словеначке и Србије и основали Савез са циљем „да заједнички приређују изложбе по земљама Јужних Словена и осталим европским градовима“.

Најстарији оснивачи „Ладе“ сликари Урош Предић, Марко Мурат, Бета Вука-

новић и Риста Вукановић, а доцније и сликар Паја Јовановић, затим вајари Ђорђе Јовановић, Симеон Роксандић, први вајари у нашој уметности уопште, повукли су основну линију и поставили принцип у раду својим члановима коме су они остали верни до краја, а то је: у сликарству расветљена палета, пленер, несливен потез четке, али реалистичко обликовање и чврста форма, и што је најглавније умереност. Ово последње била је одлика и наших вајара.

Али у току даљег развоја наше уметности опажа се да се ова ширина сужава и да се све више испољава тежња за извесним подвајањем и груписањем уметника кроз утакмицу и борбу за савлађивање материјалних препрека, за пласман, кроз које често избија у први план и национално питање, тако да се прва етапа нашег уметничког развоја новијег доба оцртава не само у окупљању уметничких снага, него и у иживљавању јаког национализма. И сама „Лада“ се исцепкала одмах на групе баш по националности, иако је себи поставила широк задатак да дела у оквиру југословенства и формирала „Савез Лада“.

Друга југословенска изложба одржана је 1906 године у Софији. Међутим, исте 1908 године када је приређена изложба „Савеза Ладе“ у Загребу, приређена је као Трећа југословенска изложба у Београду — изложба годину дана раније основаног „Српског уметничког удружења“ под председништвом, сад већ старог, сликара Стеве Тодоровића. Ово удружење прикупило је око себе углавном сликаре старије генерације већином оне који су радили још увек под утицајем старије школе, и ако се у њиховим радовима опажа, некад више некад мање, наклоност за импресионистички третман као што су Пашко Вучетић, Живко Југовић, Ђорђе Миловановић, Петар Раносовић. Неки из овог удружења доцније су постали чланови „Ладе“ и истакли се у групи ратних сликара, као Драгомир Глишић и Драгољуб Павловић. Овима су се придружили као ванредни чланови и вајари Јован Коњарек, Драгомир Арамбашић и још неки други уметници. Међутим, из личних разлога, још непризнати од стране



Сл. 2 — Надежда Петровић: Моја мајка.

„Ладе“, као сувише модерни за оно време, учланили су се у ово удружење и, тада најмлађи и најнапреднији сликари, Боривоје Стевановић, Милан Миловановић и Надежда Петровић, доцније главни претставници модерног импресионистичког правца у нашој новијој уметности.

Године 1910 југословенски уметници нису могли да изиђу заједнички са својом изложбом, свакако због политичких прилика у земљи и нередовног стања у вези „Царинског рата“ између Србије и Аустро-Угарске, које је престало тек

1911 године, када је ступио на снагу уговор, закључен између Србије и Аустро-Угарске још јуна 1910 године. Зато је Четврта југословенска изложба приређена у Београду тек 1912 године.

Издавање неких уметника у сепаратно „Српско уметничко удружење“ поред „Српске Ладе“, и „Савеза Ладе“, — српска, хрватска словеначка и бугарска „Лада“, — дало је повода да се оснује још једна нова снажна група под именом „Медулић“, 1911 године, у коју су ступили многи чланови „Српске Ладе“, „Српског уметничког удружења“ као и

чланови Хрватске и Словеначке „Ладе“. Ова група излагала је на Четвртој југословенској изложби 1912 године у Београду под именом „Медулић — друштво српско хрватских уметника“. У суштини то је била група, или удружење југословенских уметника, основано на чисто идеолошкој бази, можда најправилније постављено јер није имало у својој организацији никакве подвојености.

Медулић је организован 1911 године у исто време кад и словеначка „Весна“, да заједнички у Риму исте године на интернационалној изложби демонстративно излажу у српском павиљону.

Под руководством вајара Ивана Мештровића ово удружење је било окупило све оне уметнике који су сматрани као савременији и највреднији за оно време. Поред чувених хрватских и словеначких мајстора Љубе Бабића, Владимира Бецића, Емануела Видовића, Ивана Грохара, Павела Густинчића, Лојзе Долинара, Петера Жмитека, Рихарда Јакопића, Матије Јаме, Анте Катунарића, Ђоке Мазалића, Мирка Рачког, Тодора Швракића, Иве Кордића, Ивана Мештровића и Томе Росандића, — нашли су се српски уметници Малиша Глишић, Милош Голубовић, Михо Маринковић, Милан Миловановић, Марко Мурат, Надежда Петровић, Бранко Поповић, и вајар Ђорђе Јовановић, доцније у све већој расцепканости припадници разних група и удружења.

Први светски рат прекинуо је диван полет наших уметника који су се после Прве југословенске изложбе 1904 године у Београду храбро и брзо, такорећи преко ноћи, преоријентисали ка новој, западњачкој уметности Француске и Париза.

Рат је осујетио и Надежду Петровић да оствари свој сан, да организује чвршће и трајније своју „Сићевачку групу“, — прву колонију југословенских сликара, групу која би можда понела име група „правих пејзажиста“, или „пленеристе“ којој су пришли Словенци из Шкофије Локе, Далматинци са Иваном Мештровићем тада још младим уметником на челу, Хрвати и Бугари.

Говорећи о развоју најновије српске уметности, нарочито о првој етапи, не

може да се пређе преко великог имена Ђорђа Крстића. У непрекидној борби за све новим и новим правцима, који су у то време надирали са запада, морамо да узмемо у обзир и ђаке Ђорђа Крстића који чине једну посебну групу у оно доба и ако не организовану и не потпуно изражену у уметничком смислу. Они су се одмах у почетку свог рада снагом своје младости ослободили утицаја свога учитеља, — иако је он био велики, и могао и умео својом ширином да се наметне и сугерира, — и показали тенденцију ка пленеру, тако да историски посматрано и они припадају групи главних претставника нашег импресионизма. То су Видосава Ковачевић, Александар Лазаревић-Шаца и Бранко Јефтић. Њихова се делатност завршава углавном уочи и за време Првог светског рата, не рачунајући овде и Надежду Петровић, која је исто тако била Крстићев ђак. Нажалост, скоро сви ови млади уметници настрадали су за време рата, или умрли непосредно после рата, нестигавши да даду свој пуни израз, тако да се у суштини не може да говори о некој школи, или групи присталица Ђорђа Крстића у развоју наше уметности, иако се свежи дах ових, може да се каже напредних омладинаца за оно доба, пренео и на наше уметнике који су за њима ступили на уметничко поље Београда и продужили да раде и после њих, поневши достојно име „правих импресиониста“: Надежду Петровић, Боривоја Стевановића, Косту Милићевића, Милана Миловановића и Малишу Глишића.

Тако исто усамљени ван сваких група, па ипак као једна група, која излаже и на великим југословенским изложбама, још пре Првог светског рата и у раздобљу између два рата дали су значајне прилоге наши сликари, ђаци минхенске школе Леон Коен, Стеван Алексић, Александар Секулић и Марко Мурат. Први из Београда, а друга двојица из Војводине. Марко Мурат је дошао у Београд после Првог светског рата. Они су поред Ристе Вукановића били главни претставници ове школе код нас, која је својом специфичношћу снажно утиснула свој жиг и обележила онај карактеристични прелаз у нашу

уметности од академског ка импресионистичком правцу, који се нарочито испољио у широком, несливеном тако званом поентилистичком потезу четке, са јаким контрастима осветљених и осенчених површина, уз тонско спровођење и колористичко повезивање облика, али, изузев Леона Коена, не на бази чистих елементарних боја и не у пленеру, него у атељерском осветљењу.

У тешкој економској ситуацији после Првог светског рата у нашој разореној земљи и несређеним политичким приликама насупрот тешком животу појединаца, прво док не сврши школу у борби за најосновније животне потребе, — а после у борби за пласман и место у друштву, — уметнички живот у Београду, где се углавном и развијао био је врло интензиван и жив. Приређују се изложбе групне и посебне, организују их државне установе, Удружење ликовних уметника, Удружење пријатеља

уметности „Цвијета Зузорић“, друштва или групе, и сами сликари, појединачно или удружено.

С обзиром на уметничке принципе и на продирање западне Париске школе у нашу уметност новијег доба, специјално у другој етапи њеног развоја између два рата, у почетку се осећају дубље посматрано, јасно углавном две тенденције: једни уметници, нарочито старији желе да остану на старим позицијама и раде на свој реномирани начин, мање више ближе импресионизму, али оном умереном са реалистичким обликовањем мотива, поред усвајања светлије и осунчаније палете; — док се други, већином млађи, отворено одричу академизма, усвајају нове методе рада и третман и стреме све више ларпурлартистичком погледу на уметност „боји ради боје“, па и екстремним правцима, који су у то доба већ у таласима надирали у нашу земљу из Европе, почев од Фран-



Сл. 3 — Милан Миловановић: Из Топчидера.

цуске и Париза као центра. Ова подвојеност је најзад довела до срећне утакмице из које се родило доцније наше специфично, често, с пуним правом, називано „београдско сликарство између два рата“.

Велики прилив млађих снага у ово доба кроз Уметничку школу и њене учитеље с једне стране, и кроз приватну обуку у атељеима појединих истакнутијих уметника с друге стране, руковођени било економским било идеолошким разлозима, кроз борбу за индивидуални израз и оригиналност по сваку цену, па ма по цену и екстравагантности, уноси освежења, новине, али и једно врло велико комешање, одабирање и сврставање у групе, што је било карактеристично још у првој етапи наше новије уметности, а што нарочито истиче наш уметнички живот и рад у овој другој етапи.

Тенденција за груписањем у оквиру југословенске уметности, која се појавила почетком века, толико карактеристична за наше народе, не само да се одржала, него се и све више испољавала са свима својим унутарњим супротностима и сукобима, који су с једне стране стварно груписали, а с друге раздвајали и кидали у борби за свакодневни живот, у борби за израз и на уметничком и на идеолошком плану, — али у исто време и стварали једну борбену утакмицу, која је доприносила и квантитативном и квалитативном успеху.

Треба да се забележи да су у овоме велику улогу одиграли и различита гледишта и различите палете главних професора Уметничке школе у Београду после Првог светског рата Ристе Вукановића, управника школе, и Марка Мурата. Природно је да су пленер и сунце Марка Мурата били много ближи омладини, него затворен атеље Ристе Вукановића и да је осунчана палета Марка Мурата са много „бијеле“ у многоме допринела да се будући уметници београдске школе брже определе за импресионизам и све остале позније правце, који су из њега проистицали. Интересантно је да је и Бета Вукановић била по концепцији ближе Мурату, него Ристи Вукановићу и ако је за његов рад

имала највеће поштовање и да је свежина импресионистичке палете чистих боја баш и одржала све до данас.

И док је Риста Вукановић преливао тамним бојама своја платна у затвореном простору атељеа, дотле је она са својим ђацима излазила у шетњу по осунчаној околини Београда и учила их како се преноси и фиксира на платно помоћу шарних боја сунце нашега града.

Међутим и ако се наше грађанство журило и грабило да надокнади оно што је у рату изгубило да стекне што више и материјално и културно, и ако је релативно врло брзо примало новине са запада у сваком погледу, ипак економске прилике у нашој, ратом опустошеној, земљи биле су врло тешке и успоравале су тај ход. С друге стране искористићући та стања послератне несрећности капитализам се развијао у пуном жеку на штету радног човека. Животни стандард наших људи био је на врло ниском ступњу и погађао је баш оне који су по својим личним способностима желели и хтели напред, који су се отимали, али нажалост без великог успеха, јер нису имали материјалну подршку. Тај низак стандард породица, односно мале зараде, имале су врло великог одраза на омладину, на њено васпитање и морално и физичко, а следствено томе и културно-просветни развој је заостајао. Јер по завршетку Првог светског рата у нашој земљи административно несрећеној и вођеној реакционарним владама, чији су чланови и њихове присталице јурили само за оснивањем и гомилањем личних добара и великих капитала, које су улагали у шпекулативна предузећа, велике концерне и тако даље, не водећи рачуна о животним потребама малих радних људи, грађана, распламсала се борба радника за социјална права, нарочито изражена током времена од 1919 до 1928 године године и даље низом штрајкова.

Специјално наши уметници, укључујући ту и студенте Уметничке школе, који су најчешће потицали из редова највише економски угрожених, сликари, вајари, музичари, и чак архитекте морали су, хтели не хтели, јавно или тајно, да буду на страни ове борбе. Наравно

да је било и изузетака. Али већина је отворено била закорачила на нове стазе и усвајала нове идеје социјализма, који је у то време прожимао већ целу Европу, и неминовно наилазила на протест, на отпор код потрошача, код буржоаске класе Београда која је била носилац власти. — Дакле наши уметници губили су материјално и падали све више у беду утолико пре што је, с друге стране, преко Уметничке школе и страних академија, нарочито Француске и Париза, са којих су почели да пристижу, прилив млађих, продорнијих, био све већи и развијао утакмицу и борбу за престиж.

Схватања и погледи наших уметника и, широко узевши, грађана града Београда између два рата била су још увек дијаметрално различити и врло споро су се приближавали једни другима. Уметничка дела су радо примана и благонаклоно, — али бити уметник, — то није ништа. Оцена је била иста као и пре рата: то је бити вечита гладница. Нарочито од онога тренутка кад се почело да напушта строго реалистичко сликарство и да се иде за разним, тада модерним, правцима наши су уметници потпали под строгу критику грађана. То је био вечити раскорак, али и једна важна чињеница за развој наших уметника и њихов став у нашем друштву. Ношени талентом и уметничким нервом, скоро по правилу имуни за личне свакодневне бриге прелазили су преко свега, одрицали се и најосновнијег ради уметности. За развој наше уметности срећа; — али за родитеље и саме уметнике патња. Неминовни и скоро редовни сукоби у оно време између „застарелих родитеља“, који нису могли да следе оно што је у оно време, и у оном стадијуму нашег друштвеног развоја било напредно, и деце која желе уметничку школу —, направила је од велике већине ђака наше Уметничке школе праве пролетере, стварно гладнице.

Међутим, уопште узев преко велике стваралачке снаге омладинаца која је спонтано избијала формирала се и физиономија наших уметника, и њихов политички став у нашој друштвеној заједници, која је кретала ка спровођењу

социјалистичких идеја и остварењу социјализма. У исто време искристалисао се и један специфичан преглед према проблему идејне концепције још између два рата, иако је био преовладао утицај париске школе као и у целом свету.

У ово време тешко се крчио пут на уметничком пољу:

Напустио гимназију и дошао у Уметничку школу. Отац га се одрекао. — Није хтео да учи занат. Дошао у Уметничку школу. Родитељи га избацили из куће. — Није хтео да чува на селу стоку. Дошао у Београд у Уметничку школу. Напустио католички семинар и дошао у Уметничку школу у Београд. — Као манастирски питомац, калуђер, дошао у Уметничку школу у Београд и живи од мрвица које падају са столова црквене буржоазије у Београду. — Неће да буде машински инжењер. Дошао у Уметничку школу. Отац бесан. Без оца, ради да заради, студира на универзитету и похађа Уметничку школу. — Неће да буде правник и ако је дипломирао. Уписао се у Уметничку школу и свршио.

Понеки има минималну државну помоћ, коју прима с времена на време. Понеки заради неки грош, вршећи грађанима ситне услуге, или у занатским радионицама, ако уме да ради, или ако је то још раније радио. Кад би изјутра купили врућ, мирисави хлеб за брисање угља било је велико искушење појести га или употребити као гуму.

Најчешће спавају у свратиштима, по запуштеним, или напуштеним шупама на периферији. У рабатној турској кући уметника у Јевремовој улици број 19, без огрева, без постеље — на поду. Један је дуго спавао у сандуку амбалаже у подруму Уметничког павиљона. Али домаћин куће није био увек расположен да му отвара врата. А напољу је било невреме, мраз и снег. У једном напуштеном атељеу основне школе у Душановој улици кад су дошле власти да напишу ствари за неплаћену кирију нашли су апсолутно празан стан, и две-три плехане кашике које су се ту налазиле као инвентар куће, биле су продате циганима на периферији. Уместо стакла на прозорима и вратима биле

су излепљене старе новине, јер је и стакло било продато.

Кад је један успео да оде у Италију „о свом трошку“ данима је лутао по улицама Венеције без стана и исцрпен од глади. Тако сумњивог изгледа ухапсили су га карабињери.

Ношени и гоњени потсвесним могућностима, наслућивањима и хтењима, — без основних средстава, хране, стана, одела и обуће, без материјала за рад у школи, па макар он изискивао и најмање, — а око себе гледати како се у захукталом послератном иживљавању нова буржоазија жури да надокнади оно што је пропуштено, како се народна добра гомилају у рукама појединаца, капиталиста, индустријалаца, трговаца и банкара с једне стране а с друге вегетирати и у самој школи, поред наставника сад већ „застарелих појмова и погледа“, без модела, без библиотеке у мрачним и скученим просторијама једне зграде, у Улици 7 јула број 4, раније Краља Петра улица, која је била склона паду још почетком века и зато уступљена за Уметничку школу, — то је живети стално у бунтовном стању, стално бити спреман на протест, на револт.

С једне стране физичка глад која троши, а с друге стране глад и жеља да се научи и испољи оно што се носи у себи, и најзад љубав као надпатња са неизбежним младићским сукобима, јер поред ове већине гладних младића, у Уметничкој школи студирају и неколико богатих девојчица из највишег београдског друштва: „Таленти мамини и татини“.

Па ипак суревњивости није било. Распаљивала се само жеља за борбом, жеља да се истраје. Другарство је било врло развијено и подржавало се уколико су те девојке по своме васпитању могле да се приближе својим друговима, пролетерима.

То је била слика наше омладине Уметничке школе у Београду у почетку периода између два рата, — иста слика, као наслеђе, старе Уметничке школе пре Првог светског рата, школе Кирила Кутлика и школе Бете и Ристе Вукановић, у којима су и тада девојке помагале своје сиромашне другове, отворено или

дискретно, као што је то радила Надежда Петровић, Анђелија Лазаревић, Љубица Филиповић, Милица Чађевић и друге, кад су намерно остављале, „заборављале“ отворене своје пуне касете боја да би другови „позајмили“.

Према свему овоме ту у Уметничкој школи могле су напредне идеје лако и брзо да продру, јер су њени студенти били пролетери од првих дана студија, пролетери који из дана у дан воде борбу не само у економском погледу за одржавање голог живота, него и у погледу свога успеха и места у друштвеној заједници.

Постоји још једна врло важна карактеристика ових првих уметничких школа у Београду, а то је што су оне од првих дана примале ученике из целе земље без обзира на националност и веру. Још у атеље Стеве Тодоровића стицала су се деца поред београдске, која су била у већини, и деца из унутрашњости. А у извештајима школе Кирила Кутлика тачно се наводе имена, порекло, па чак и вера. То исто је било и у школи Бете и Ристе Вукановић и доцније у Уметничкој школи између два рата, тако да су оне вршиле и једну улогу повезивања и зближавања, развијања братства и јединства. Управо Београд је и преко Уметничке школе постао поље на коме су се стицали уметници из свих крајева широко, у границама југословенских размера, нарочито од 1904 године, после оснивања „Ладе“, — поље на коме су се наши уметници борили за свој опстанак и свој успех. Зато је била и обична појава да сви ови млади људи који су прошли кроз Уметничку школу у Београду, а нарочито они који су се одали чистој уметности, после завршених студија, са малим изузетком, остају и даље у Београду да се боре на његовом тлу. Тако је било уочи Првог светског рата, а тако и у периоду између два рата, кад су се у Београду у једно време били стекли уметници скоро из целе Југославије, а нарочито из главних центара наших данашњих република, Загреба, Скопља, Сарајева, Новог Сада, Цетиња. Изузетак је била Љубљана која је своју уметност развијала увек само у своме домену.

Међутим, интересантно је да насупрот Србији, Војводини и Босни, па до некле и Македонији, у којима се врло рано у периоду између два рата јављају уметници са тенденцијом покрајинског удруживања, у Црној Гори те појаве нема. Прво „Удружење ликовних уметника Црне Горе“ основано је тек после Другог светског рата 1946 године.

Заиста рад на уметности све до завршетка Другог светског рата није могао да се развија ван Београда, јер је сав просветни и културни живот био сконцентрисан у рукама властодржаца са седиштем у Београду, као престоници. Београд је дириговао и у истини био постао и остао поприште на коме су се борили наши уметници за пласман, за правце, сами, подвојено или у групама.

Неколико изложби које су приређене у Београду одмах по завршетку Првог светског рата показале су да наша уметност иде за временом, да наше уметнике, с малим изузетком, носи идејност времена и привлачи актуелност догађаја, да се наклоност и осећање за боју, што је била одлика српске уметности од увек и даље све више испољава на бази импресионистичког гледања углавном, које је усвојено још почетком века. Временски размак који је донео Први светски рат између прве етапе нашег уметничког развоја новијег доба и ове друге између два рата није био велики и сви они уметници који су изишли из рата и радили раније раде и у ово време и многи од њих, чији успех и јавно иступање почиње непосредно после 1904 године и пре балканских ратова, тек у овом раздобљу дају своју пуну меру. Природно је да су се појавили и млађи, и то у великом броју, који су освајали места и често одмах ускакали у прве редове.

С приливом већег броја млађих уметника осетила се потреба за сталешком организацијом како би се на неки начин извршило извесно стимулисање и живота и рада наших уметника. Ликовни уметници код нас основали су своје прво удружење одмах по завршетку Првог светског рата 1919 године под именом „Удружење ликовних уметника у Београду“. Али ово Удружење је обу-

хватило и остале уметнике Србије, Војводине, Босне и Херцеговине, Македоније и Црне Горе, тако да је оно по саставу својих чланова имало много шири односно југословенски карактер.

Прва уметничка изложба после Првог светског рата одржана је те исте 1919 године у Београду под именом „Изложба ратних сликара“. Она је показала да рат није угушио рад и зауставио полет на пољу уметности, који је већ био узео шири замах од почетка двадесетог века. Напротив, добијао се утисак као да се видик проширио и да је нова тематика ратних мотива садржајно обогатила нашу уметност. На изложби у Сомбору 1922 године, која се може сматрати као наставак прве манифестације наших уметника у раздобљу између два рата од 1919 године, триумфовали су наши сликари и морално и материјално, а нарочито они који су се појавили са делима у којима су били обрађени мотиви из рата. Између осталог то је било и врло карактеристично за одушевљење Срба у Војводини према Србима из Србије одмах после Првог светског рата, које се доцније претворило у разочарање због испољавања хегемонистичких тежњи од стране Србијанаца.

Ове две изложбе обухватиле су све оне наше уметнике који су учествовали у ма ком виду у Првом светском рату, без обзира да ли су обрађивали ратне мотиве и без обзира на принципијелност појединаца и методе рада. Специјално уметници који су се истакли обрадом ратних тема јесу сликари: Драгомир Глишић, Василије Ешкићевић, Драгољуб Павловић, Илија Шобајић (1876—1953), Михајло Миловановић, Стеван Милосављевић (1881—1926), Милан Голубовић, Коста Јосиповић (1887—1919).

Сви ови сликари под утиском тешких прохујалих догађаја и визија рата смело су прилазили обради ратних мотива, некад више некад мање са успехом. Углавном њихово сликарство имало је више илустративан карактер. Али је у оно време у заносу ратних победа и тријумфа наишло на велико и широко интересовање код народа.

Одјек Првог светског рата одразио се и у сликама других уметника, који су и ако старији, тек између два рата показали своју пуну активност: Бета Вукановић, члан „Ладе“, сликала је „Кројачку радионицу ратне сирочади“; Ана Маринковић, члан „Ладе“ пејзаже са „Крфа“. Даље као ратни сликари дали су своје прилоге и Настасијевић Живорад, доцније припадник групе „Зограф“ у слици „Одступање“, а Петровић Миодраг, члан „Ладе“, у слици „Визија на предстражи“ и тако даље. Па чак и најмлађи у оно доба били су окупирани ратним мотивима. Јован Бијелић сликао је композицију „Трагедија рода људског“, а Петар Добровић „Шабачки покољ“.

Ови ратни сликари из чисто политичких разлога тек доцније, после двадесет година — 1939, под утицајем међународне политике основали су своје удружење са задатком да његови чланови „своју уметност ставе у службу подизања љубави према родној грудни и пропагирања њених природних лепота и да тако одржава национални понос да буди интерес за историску прошлост наших народа и да распламсава љубав према отаџбини“.

Ови уметници појавили су се удружено први пут у Лијежу у Белгији 1938 године у вези међународне организације ратних сликара „фидак“ *Federation internationale des Anciens Combattans*. У ово време оно је већ имало врло велики број чланова који су припадали разним групама.

После изложбе ратних сликара, одмах у почетку раздобља између два рата, најстарије српско удружење „Лада“ појавило се два пута: 1920 године и 1924 кад је приредила јубиларну изложбу поводом двадесет година од свога оснивања. Овом приликом „Лада“ је показала да је то један снажан колектив који води и да су њени чланови чак и они најстарији, тек у ово доба, у другој етапи наше новије историје дали свој пуни израз.

Импесионизам ових уметника се оцртавао на један изванредно уздржан начин. Чак појединци из овог удружења остали су доследни академском начину

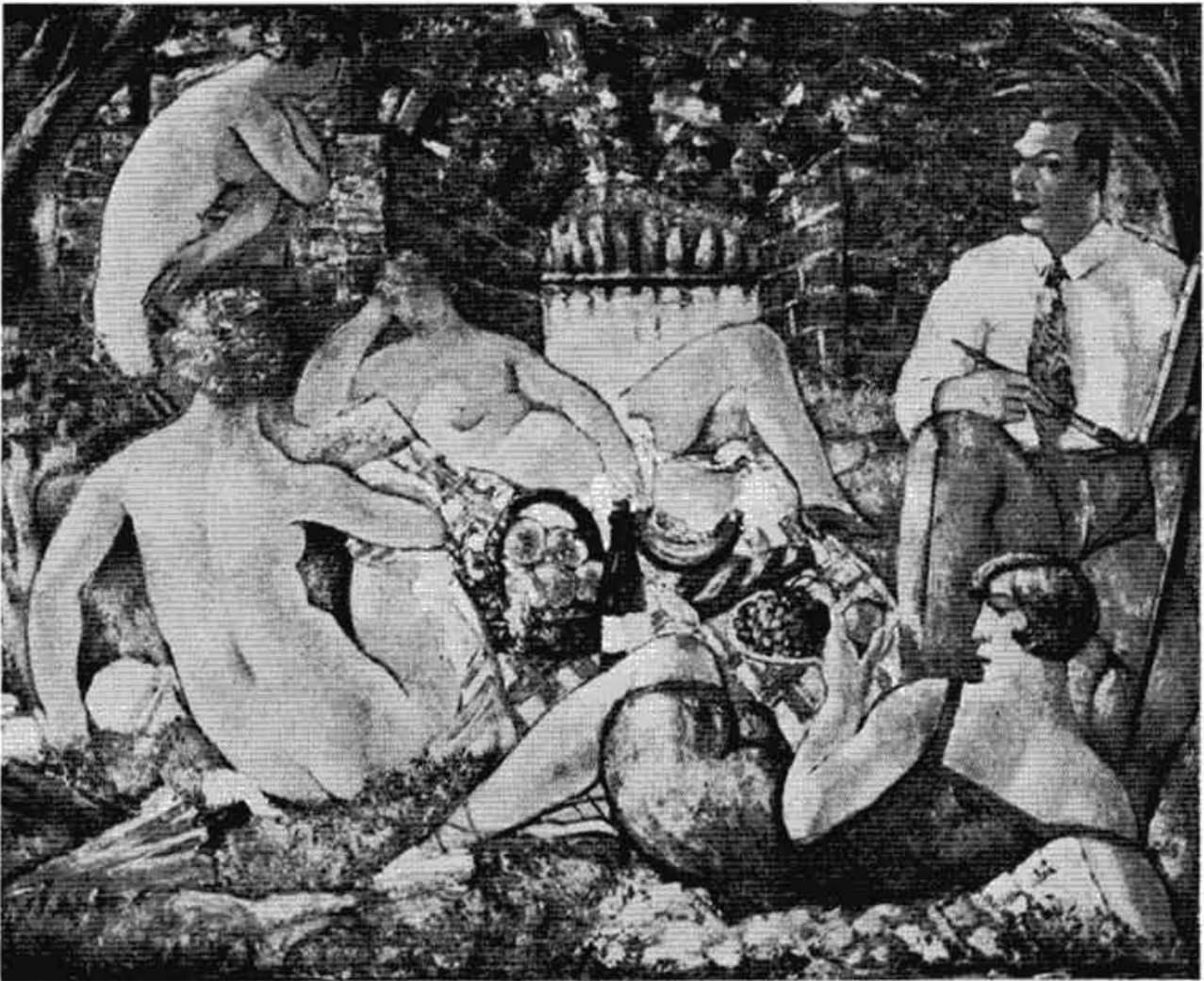
рада, — тако да се често, изузев светлије скале боје и слободнијег потеза четке који с времена на време блесну и у њиховим затвореним атељеима, не може говорити о импесионистичком правцу и третману у њиховим делима.

После првих оснивача „Ладе“ на челу млађе групе њених чланова истакао се сликар Боривоје Стевановић. Затим, не убрајајући овде и ратне сликаре које смо већ споменули: Драгомира Глишића, Драгољуба Павловића, Косту Милићевића, Малишу Глишића, Косту Јосиповића и Надежду Петровић, сви припадници „Ладе“, могу се навести још и Рафајло Момчиловић, Ана Маринковић, Анђелија Лазаревић, Христифор Црниловић, Миодраг Петровић, Наталија Цветковић, Милица Миливојевић, Милица Чађевић и Младен Јосић.

Најзад на јубиларној изложби „Ладе“ 1924 године заблистала је у пуном сјају виртуозна и оригинална графика Љубе Ивановића, оснивача модерне српске графике. У најмлађе чланове „Ладе“ убрајају се Александар Кумрић, Јарослав Кратина, Јелисавета Петровић, Периша Милић, Михаило Вукотић, Лепосава-Бела Павловић, Милена Барили и Светомир Лукић.

Настављајући традицију још 1922 године, пре јубиларне изложбе „Ладе“, у Београду је приређена „Пета Југословенска изложба“. Она је била аранжирана у згради Друге мушке гимназије у Македонској улици и обухватала је 746 радова. То је био врло импозантан број уметничких дела с обзиром на преживеле тешке дане под окупацијом и на фронту и с обзиром на многе изгинуле и тешко оболеле за време рата.

На овој изложби одмах се приметило да се тенденција за груписањем међу уметницима, која се појавила још почетком века, одржала и да се све више испољава. Један поглед на каталог ове изложбе показује нам да су у то доба не само у Београду него и у југословенској новијој уметности уопште постојале ове групе: „Лада“ — Београд, „Грохар“ — Марибор, „Удружење ликовних уметника“ — Љубљана, „Клуб Младих“ — Љубљана, „Уметници ван група“ — из свих крајева земље, „Лада“ — Загреб,



Сл. 4 — Сава Шумановић: Доручак на трави.

„Удружење уметника у Босни“ — Сарајево, „Колегиј Југословенских графичара“ — „Пролетњи салон“ — Загреб, и „Група слободних уметника“ — Београд.

Од ових група Србији је припадала „Лада“ Београд, изван број „слободних уметника“, и „Уметници ван група“.

Они уметници који су се јавили на Четвртој Југословенској изложби 1912 године, дакле пре Првог светског рата, као „слободни“ и „ван група“ доцније су под утицајем разних „изма“ и тражењем индивидуалних израза образовали нове групе под разним именима, али, не увек сасвим одређеног и доследног става, прелазили су из групе у групу. Зато је Пета Југословенска изложба

1922 године и показала тако велико, шаренило.

„Лада“ је и даље ишла својим утрвеном путем и примала је нове чланове, углавном оне уметнике који су имали исти поглед и полазили од истих принципа: умерени импресионизам и пленер, расветљена палета, али, сад већ са малим изузетком, не елементарне боје.

Од групе „Слободних уметника“ на овој Петој Југословенској изложби излагали су, и нарочито се истакли Јован Бијелић, Иван Радовић, Вељко Станојевић, Сава Шумановић, Петар Добровић, Сибе Миличић, а од уметника „Ван групе“ Михајло Петров, Зора Петровић, Никола Бешевић, и може да се дода још Милица Бешевић.

Са појавом наведене групе „Слободних уметника“, почиње у нашој најновијој уметности да се јавља онај полет који је доцније, после тридесетих година, достигао завидан успех и сасвим оригиналан израз по снази свога замаха и достигнућа у ларпурлартистичким тенденцијама, кад боја живи само за себе, и могао достојно да се мери са својим учитељима Париске школе.

Трагање за „новим“ у овом добу било је примарно. За полазну тачку служио је и даље импресионизам, развијајући га у разним варијацијама и често сасвим се удаљујући од њега. Једни су отишли у чисто техничке проблеме такозвани неоимпресионизам. Други су преко импресионистичке палете елементарних боја дошли до чисто колористичких манифестација и отишли у декоративно сликарство и дематеријализацију предмета, често називано „апсолутним сликарством боја ради боје“. Док су трећи полазили од импресионизма да би га негирали. То су биле присталице експресионизма и футуризма.

Међутим, највише наших уметника у ово доба пошло је стопама Сезана, претставника кубизма у модерној Француској уметности.

Али углавном код нас се афирмирао и развијао и даље онај „танано, флуидно — тонски“ и у исто време широко и „пастозно субјективни“ израз модерног сликарства, широких и врло снажних потеза. Па ипак макако да су наши уметници појединачно тражили начина да се издвоје од својих савременика личним, индивидуалним изразом и због тога често ишли до крајњих граница, остали су трезвени и уздржани са чврсто реалистичком подлогом и методом рада.

Без двоумљења може се рећи да је наше уметнике спасла наша славна уметничка традиција, наслеђе наше старе средњовековне уметности, које су се и несвесно држали, и онај дух који их је одувек водио да на искуствима својих предака изграђују ново и иду напред. Као да су их водиле речи нашег великог сликара Ђорђа Крстића да „у нашим фрескама има толико материјала да га само треба новом техником и новим

средствима прерадити“. Ако су наши средњовековни сликари снагом свога темперамента у великом византиском стилу дали својим делима карактеристику не само своје личне индивидуалности, него и индивидуалности свога народа и своје земље, и наши уметници новијег доба, убележили су уз лични израз у своја дела и специфичан акценат свога времена, стила или правца који је владао, али и свога поднебља, своје цветне и плодне земље на којој су живели.

Наши уметници су свесно прилазили проблемима и сударали се са новим схватањима и техникама и одабирали су, тражили и критички усвојили. Наравно да је било изузетака, и разумљиво је што се на супрот свима овима групама још око 1925 године удружило осам уметника као група под именом „Зограф“. Чланови ове групе истакли су за принцип инспирацију и „угледање на наше средњовековне фреске“. Међутим, и главни претставници „Зографа“ у суштини су изишли из импресионизма, само за јачом тенденцијом за реалистичко обликовање мотива и усвајањем лаке и лазурне палете фресака у којој преовлађује топли златни окер.

У овој сталној борби, кретању, — груписању уметника види се да су ипак све те групе саме за себе изоловане изумирале, или се утапале у перманентну идеју и живот југословенске културе уопште, прелазећи често чак и њене границе. Тако је био случај са „Српским уметничким удружењем“ и „Зографом“. Српско уметничко удружење се угушило, а „Зограф“ се пред Други светски рат спојио са „Ладом“ и са њом је приређивао заједничке изложбе, јер у бурној атмосфери модерног ликовног врења, кад се јурило и борило за оригиналност по сваку цену, „Зограф“ са јаким ослоном на традицију није могао да привуче већи број чланова. Главни претставници ове групе били су: Васа Поморишац, Живорад Настасијевић, Јосип Цар, Добра Ђорђевић, Радмила Ђорђевић, Здравко Секулић, и вајари: Илија Коларовић и Живојин Лукић.

Посматрајући комплексно рад наших уметника у раздобљу између два рата



Сл. 5 — Игњат Јоб: Пејзаж.

као израз културне делатности једног одређеног периода нашег живота, ограниченог суровим границама тоталних ратова, види се да их нарочито карактерише не само јака индивидуалност него и оно још јаче груписање и удруживање на бази принципијелности и заједничког иступања пред јавност, које је почело да се испољава још почетком века. Сваки од уметника овога доба, иако припада општем стилу времена, има своју специфичну методу рада, има своју небулозу у којој се креће, свој круг, групу или удружење, има своје

симпатизере и публику и на изглед дела независно од осталих, што се испољава у јакој субјективној осећајности и индивидуалном третману и изразу. Међутим, у току година између два рата прилив уметника је све већи а следствено томе и конкуренција, коју су појачале нарочито нове генерације школованих уметника после Првог светског рата у Београду, а затим и на страни, претежно у Паризу. Овај врло велики број уметника с обзиром на број становника у Београду у ово доба и њихов ниво ликовне културе, изазвали су још веће такми-

чење и борбу да уметници створе себи једно место у ондашњем друштву и најзад да зараде себи за живот. То је донело самој уметности освежења и живости с једне стране, а с друге тешки економски услови и тешко продирање и пласирање дела појачали су то разврставање у групе, које су се често међусобом разликовале и на идеолошком пољу.

Тај велики број уметника и све интензивнији уметнички рад у ово доба давао је утисак да су се и животни услови уметника побољшали у односу на предратне прилике, да су бар релативно добре. Међутим нова београдска буржоазија, изникла на бази ситних капитала куповала је често из снобизма слике. Код појединаца су се чак образовале мале колекције. Али су они ипак били малобројни и, убрзо засићени тако да ништа није помогло да се тешки економски услови под којима су радили наши уметници бар мало побољшају. Средњи сталеж са малим изузетком није откупљивао слике и наши уметници, чак и они реномирани, падали су у све већу оскудицу и често остајали и без најосновнијих средстава за живот. С друге стране пак шире интересовање у масама свело се само на посећивање изложби и разгледање уметничких дела и то опет само од једног малог одређеног круга увек истих људи. Гро грађана, радници, службеници па чак и средњошколска омладина и омладинци на вишим школама били су скоро ван овога. Кроз средње школе није спровођена никаква пропаганда у циљу образовања ђака у смислу стицања ликовне културе. Историја уметности није се предавала чак ни узгред. Поједини усамљени случајеви интересовања јављали су се сами од себе.

Пак ипак може да се наведе да је Београд у то доба имао и један изванредан број културних и предузетних људи који су видели колико је велики недостатак ликовног образовања наших грађана, и који су знали шта значи уметнички израз за један народ, и то баш међу овим из највишег руководећег и најимућнијег друштва и прегли су да помогну.

Иницијатор је био Бранислав Нушић, комедиограф, тада начелник Уметнич-

ког одељења Министарства просвете. Он је 1922 године позвао „београдске госпође, књижевнике и уметнике на састанак у Уметничко одељење“ и изнео им „своју идеју о потреби оснивања једног удружења за ширење уметности. Приказао је стање уметника и књижевника, а и слабо интересовање нашег света за саму уметност. Споменуо је како књижари дижу палате у Београду док наши књижевници гладују. Сликари и вајари раде у бедности и без атељеа, а немају прилике да изложе своје радове. У Београду не постоји сталан павиљон за изложбе, а дворане, које и ако нису удешене за излагање, опет су за нужду добре, не могу се добити из разних разлога. Па кад и успе неком уметнику да изложи своје радове, изложба је слабо посећена, а још мање се радови продају јер код наше публике нема довољно смисла и интересовања можда баш зато, што јој се ретко пружа прилика да упозна уметничке радове и онда их заволи. Исто тако је и са музичарима. Издавање музичких дела врло је скупо, наши музичари нису у приликама да те трошкове могу сносити. Извођачи музичких дела (виртуози) певачи, бивају експлоатисани од бесавесних људи, или им је сала празна при концертима“.

Због оваквог стања Нушић је предложио да се одмах оснује једно удружење „са циљем да пропагира уметност приређујући концерте, изложбе, издајући књиге наших књижевника. Да сваком приликом, на сваком месту позива наше друштво, да се интересује за сваку чисту уметничку и књижевну појаву. Чланарина тога удружења треба да буде мала, како би се привукло што више света уметности, а члановима да се дају погодности и тиме омогући што већем кругу приступ уметничким извођењима“.

Нушић је предложио да се удружење назове „Цвијета Зузорић“, да понесе име „лепе и умне дубровчанке XVI века, која је својом лепотом и умом инспирисала тадање песнике, у свом салону одржавала везе са књижевницима и научницима тога времена, била центар, заклањајући књижевност и уметност“.

Предлог је примљен са одушевље-

њем, и тако је основано удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. Представници првог одбора од којих је потекла иницијатива за оснивање удружења били су Криста Ђорђевић, др. Ђурица Ђорђевић, Бранислав Нушић и Тома Росандић.

Рад овога Удружења није се одмах развио. Нушић је био презаузет, а без њега чланови нису могли ништа. Тек крајем 1922 године почело се мало живље са организацијом самог удружења и пропагандом за уметност. За неке веће подухвате нису имали материјалних средстава. У то време удружење је уметнике помагало „више морално но материјално“.

У току 1922 и 1923 године при Удружењу су основане три секције: музичка, књижевна и секција за ликовну уметност. Немајући своју зграду ове секције, односно Удружење користило је разне просторије: Друге мушке гимназије, Народнoг позоришта, зграде Министарства иностраних дела, бивше Ристићеве куће на углу Маршала Тита и 1 маја, Официрске задруге, Мањежа, данас Југословенског драмског позоришта, салу Клерика, дворане Универзитета, хотел Палас, Новинарски клуб, дворане Кола Српских Сестара, Школе код Саборне цркве, дворане Музичке школе Станковић и Српске академије наука. Често су послужили и приватни салони појединих чланица Удружења за мање приредбе као Кристе Ђорђевић, Олге Станојевић, Радмиле Бајлони, Дом Ленке Крсмановић и други.

Удружење је од прихода са разних приредби, књижевних и музичких вечери, са предавања и изложби, чајева и тако даље помагало болесне и сасвим сиромашне уметнике. Некима је помогло и да приреде изложбе. Као што се види у ово прво време сав рад Удружења „Цвијете Зузорић“ био је сведен на подмирење елементарних потреба уметника, које су у другим срећнијим и напреднијим срединама већ биле одавно решене.

Због оваквог рада Удружење је често и критиковано, а нарочито је критиковано што је морало, да би дошло до прихода да чини уступке чисто монденским приредбама, које су биле присту-

пачне само онима који су имали новац. Уосталом главни напор Удружења је и морао да буде усмерен на прикупљање материјалних средстава, јер се без њих није могао да развија никакав пропагандни рад. А нарочито и због тога што је главни циљ Удружења био да се подигне један репрезентативан уметнички павиљон. Јер увек мољакање и лутање из једне зграде у другу, несигурност да ће добити простор, и кад га добију обично није одговарао потребама заказаних приредби, изискивали су што брже решење овога питања.

Овде треба споменути као врло важан догађај за развој наше новије уметности „Прву интернационалну изложбу нове уметности“ коју је у дворани Станковић, Милоша Великог улица, 1924 године организовала напредна литерарна група „Зенит“. На овој изложби су излагали напредни социјални уметници Европе Грос, Кле, Кокошка, Кандиски. Ова изложба са радовима у којима су третирани и мотиви социјалне садржине утицала је на многе наше уметнике да се у своме раду одређеније одределе, а нарочито на групу напреднијих уметника да се окрене према друштву, да му се приближе и заинтересују за његове проблеме.

Организовању неких већих изложби није се смело приступити. Па ипак исте године 1924 кад је „Лада“ приредила своју јубиларну изложбу Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, стварно чинећи велике напоре, приредило је прву велику изложбу београдских сликара и вајара у Ристићевој згради. Овом приликом поред уметника традиционалне „Ладе“ и „Уметника ван група“ појавила се нова „Група шесторице“. Њу су образовали сликари Јован Бијелић, Петар Добровић, и Живорад Настасијевић, и вајари Фрањо Кршинић, Тома Росандић и Сретен Стојановић. Као гост овој изложби се придружио и Марино Тартаља. Овим је обележен онај тренутак кад снагом свог интензивног уметничког живота Београд почиње да привлачи и загребачке уметнике, односно кад Загреб уступа вођство Београду у овоме правцу. У оснивању „Независног Салона“ у Загребу учествовали су Вељ-



Сл. 6 — Јован Биџелић: Пејзаж.

ко Станојевић, Петар Добровић и Јован Бијелић; а међу најеминентније уметнике групе „Облик“ доцније спадају Марино Тартаља, Игњат Јоб, Драган Бераковић, Вилко Геџан, Фрањо Шимуновић и други. Уметници из „Групе шесторице“ изузев Живорада Настасијевића, мало доцније су постали чланови у то доба наше најјаче групе „Облик“.

Увиђајући тешко стање уметника, а нарочито недостатак већег простора за излагање уметничких дела, потребу да се изврши једно уједињење уметника како би се имао увек један општи преглед рада на уметничком пољу, његово кретање, промене и тако даље Удружење је поставило себи у задатак да сваке године приређује по две изложбе: јесењу, на којој би излагали само београдски уметници, односно уметници Србије, и пролећну која би обухватала све југословенске мајсторе. За ову сврху крајем 1926 године, у новембру, Удружење је закупило просторије у тако званој Константиновићевој згради, у Коларчевој улици број 5, која се налазила на месту где је данас Коларчева задужбина, и основало „Салон удружења пријатеља уметности“. У овоме салону, а често, док је Бранислав Нушић био на положају начелника, и у просторијама Уметничког одељења Министарства просвете, у згради на Теразијама почели су да приређују мање изложбе и друге уметничке приредбе, нарочито музичке и књижевне вечери.

Све дотле Удружење је било само нека врста патроната уметницима, чији се рад сводио само на помагање и материјално и морално. Међутим, од оснивања Салона Удружење је почело само да организује и приређује уметничке изложбе, дакле прешло је на активан рад. Од новембра 1927 године до маја 1928 године у Салону је приређено дванаест изложби међу којима и две стране: Изложба француске графике и Изложба савремених француских мајстора. Значајно је да је понуда из иностранства било више али због недостатка изложбених просторија нису се могле прихватити.

Треба навести да чланице удружења „Цвијета Зузорић“ нису жалиле труда

за уређење овога салона и лично су из својих кућа доносиле предмете да би га украсиле.

Борба за подизање изложбеног павиљона била је перманентна и Удружење је најзад добило 1926 године под закуп од Београдске општине земљиште на Малом Калемегдану. Тада су прискочили и наши уметници и свесрдно су помогли да се дође до што већих прихода који су уложили у зидање павиљона. Помагали су бесплатно, према својим могућностима, на припремању великих приредби које је „Цвијета Зузорић“ организовала и приређивала да би што више новца прикупила у ову сврху: декорисали су просторије за велике балове, чајеве, пријеме, концерте, кермесе, за јавне лутрије, за које су прилагали бесплатно своја дела. Интересантно је забележити да су у овим радовима помагали и ђаци Уметничке школе.

Треба додати да су донекле помогли и прилози у новцу грађана града Београда. Али из годишњих извештаја Удружења „Цвијете Зузорић“ добија се поразна слика. Често са двадесет и десет динара прилога уписивали су се као прилагачи „и љубитељи уметности“, сопственици огромних материјалних доbara и прихода.

После дуге борбе и напора Друштво је најзад подигло Уметнички павиљон на Малом Калемегдану скупљеним новцем од разних приредби, нешто државном субвенцијом, нешто приходом грађана, али главна основица била је задужење у банци. Павиљон је отворен свечано 23 децембра 1928 године. У то време појавиле су се и прве награде уметницима: Академије седам уметности, Политике, Државне штампарије, Београд — Београђанима, из Фонда Ђурице Ђорђевића.

Међутим, „Цвијета Зузорић“ је и даље морала да прибегава монденским приредбама како би отаљавала обавезе проистекле од зајма за дизање Уметничког павиљона. Приређени су раскошни балови са веома скупим улазницама у оно време као што је био „Бал 1002 ноћ“, у ресторану „Касини“, 1923 године и бал „Свадба у Скадарлији“, приређен 3 фебруара 1926 године исто тако у ресто-

рану „Касина“ на Теразијама. На опреми ових балова и у самој свадбеној поворци учествовали су сликари, музичари, глумци, књижевници и саме чланице удружења „Цвијета Зузорић“ у костимима старог Београда. Исте 1926 године, 31 децембра, приређен је и други врло раскошан и скуп бал под именом „Уметников сан“, у Народном позоришту. За ове балове се није жалило да се уложе и труд и материјална средства. Они су донели и највише прихода.

Али ови балови овако скупни изазвали су и једну негативну појаву код Београђана. Почео је да се развија извештан снобизам код наших људи. Утркивало се и задуживало да би се присуствовало тим забавама. Уз то Народни музеј са својом галеријом, у то време назван Уметнички музеј, под покровитељством краљевске и намесничке куће, са својим изложбама котерашког карактера, изузев две до три заиста корисне и светскога гласа, допринео је овоме разметању, — јер се одједном ускочило у све ово без припреме и основног знања, са малим изузетком, из уметности и историје уметности, једног у културним земљама средњошколца. Честе изложбе које су свечано отварале личности на високим положајима, па чак и из краљевске околине, на којима су даме из високих кругова правиле праве ревије моде, распаљивале су машту младих девојака баш из ових кругова и многе су похрлиле на универзитет да студирају историју уметности не питајући се да ли су зато способне.

Године 1923/24 било је на групи Филозофског факултета у којој се налазио и предмет историје уметности, нажалост још увек као споредан предмет, без важности, свега четири-пет студенткиња и толико студената. После тридесетих година, кад је и овај предмет постао један од главних, број студената на овој групи стално се пео и најзад достигао цифру од преко стотину, без икаквог одабирања. Што се тиче ширих маса, чак и у ово доба, још родитељи нису могли да се помире да им деца за свој животни позив изаберу уметност. Таква ситуација инспирисала је књижевника Момчила Милошевића да на-

пише за уметнички бал који је приређен у позоришту 1926 године, програм који је назвао „уметников сан“. У њему је приказао младића који жуди за уметношћу. Да би придобио родитеље за своје идеје, он их води по свим уметничким установама у Београду, то јест кроз богате драмске опере и балетске приредбе и уметничке изложбе.

Међутим наде које су наши уметници очекивали од уметничког павиљона нису се оствариле. Зидан у доба новчане кризе и инфлације и оптерећен великим хипотекама он је изискивао велике режиске трошкове за опрему изложби што је било врло скупо и неприступачно за наше сиромашне уметнике.

Тежак живот и оскудица већине уметника, а и разна схватања и погледи на уметност који су цепкали и подвајали уметнике нагонили су их да се и даље групишу и боре за свој опстанак и материјални и морални. У то време најприврженија група уметника, сликара и скулптора „Цвијете Зузорић“, који су то остали чак и онда кад је настао расцеп између Удружења и уметника, више пута излагачи између два рата у Београду и другим местима Југославије и на страни, а који су се одмах после Првог светског рата појавили у друштву књижевника и музичара под именом „Група уметника“ што је тада личило на читав један покрет, основало је, још 1926 године, нову уметничку групу под именом „Облик“. Већ 1927 године на Шестој Југословенској изложби у Новом Саду, они су поред „Ладе“ и уметника „Ван група“ са својим радовима снажно иступили. Ову групу образовали су Петар Добровић, Јован Бијелић, Вељко Станојевић и Бранко Поповић.

Групи „Облик“ одмах у почетку њене појаве придружили су се већ у оно доба и наши реномирани сликари: Иван Радовић, Игњат Јоб, Михајло Петров, Ђорђе Поповић, Никола Бешевић и најзад Зора Петровић, доцније припадник групе „Дванаесторице“.

Чланови групе „Облик“ у које се убрајају и неки наши напредни уметници показали су огромну снагу и квантитативно и квалитативно. За илустрацију њиховог рада — који углавном при-

пада нашем најзрелијем уметничком изразу новије историје уметности — довољно је прићи изванредној збирци Павла Бељанског, која је донедавно била изложена у Музеју града Београда, па да се осети колико је био јак њихов развој и колико високог уметничког домета. Веома жива и покретљива ова група, која је била развила и врло жив пропагандни рад, приређујући често своје изложбе не само у Београду него и у градовима по унутрашњости земље и у иностранству, по своме изразу није била хомогена ни униформна, и није томе тежила. Она је привукла велики број наших одличних уметника, сликара, графичара, вајара и архитеката, баш по слободи свог уметничког погледа и израза, без икаквог уоквиравања у одређене форме. Сви они који су имали снаге да ступе у борбу за индивидуални израз наишли су на пријем у ову групу. Поред већ наведених уметника у „Облику“ су се нашли још и многи други наши уметници из свих крајева наше земље: као Миленко Шербан, Светислав Страла, Антон Хутер, Иван Лучев, Марко Челебоновић, Петар Лубарда, Никола Граовац, Милош Вушковић, Јефта Перић, Марино Тартаља из Загреба и македонски сликари Никола Мартиновски и Лазар Личеноски. Сви ови уметници по својим колористичким преокупацијама и високом уметничком домету долазе у прве редове.

И док су асови наше уметности онога доба Јован Бијелић, Петар Добровић, Мило Милуновић, Иван Табаковић, Стојан Аралица и други омамљени бојама јурили за њеним концентрацијама по цветним пределима наше земље, тражили је на раскошним женским хаљинама и драперијама, на сунцем опаљеним кожама негованих тела незапослених жена, опружених на плажама или по хладовитим, богатим салонима и будоарима, — дотле су остајали незапажени снажни мотиви друге стране нашег живота у оно доба, оног претежног, мукотрпног, људи гаравих и челичних мишица и мишића, али не са морских монденских плажа, него поцрнелих и често крвавих у борби за свакодневни хлеб, поред ужарених пећи, у рудници-

ма, фабрикама, у борби за опстанак између рађања и смрти.

Посматрани са чисто уметничке тачке гледишта неоспорно радови ових уметника досезали су кадкад и до највећег домета. Неки од њих спадају у најбоље што је наша уметност дала у оно доба. Али ти радови, и та дела нису била прави одраз живота нашег народа у широком смислу. Она су само документи и слике живота једног мањег дела људи онога доба, изнете кроз индивидуална осећања и личне уметничке могућности, преокупације и постигнућа појединаца, који су се везивали често за класно јачег, који је дириговао, наручивао и плаћао. У оправдање овога мора се навести да наши уметници, са малим изузетком, ипак нису подлегли наручиоцима. У погледу на своје колеге на Западу они су идући за бојом и само за бојом и чистом уметношћу, у духу стила или правца који је владао, прелазили и у најекстремније правце и апстракцију, прелазили границе разумевања оних за које су радили, без обзира на материјалну и личну штету, и чак сами наручиоцима дириговали. Од таквог рада и с таквим погледима и ставом у оно доба добро је живело свега десетак уметника. Сви остали су се запатили, — изузев оних који су по пореклу били имућни, или су то постали женидбом. Запатили су се и сами нису често знали зашто. Питања су искрсавала, очи се отварале. Будило се револт и слике уметника почеле су све чешће спонтано, а и намерно да износе мотиве реалности у којој се живело, мотиве тешке истине. Подвајање уметника било је све јаче. Укрштала су се разна мишљења и погледи и све се већа борба распламсавала за економско побољшање. Почела је да се цепа и најјача група „Облик“. Уметници Михајло Петров, Риста Стијовић, Лазар Личеноски, Ђорђе Кун, Иван Лучев, Лала Ђорђевић, Сташа Беложански и други издвојили су се и образовали нову групу под именом „Коло“. Ова група није дуго живела. Године 1937 из „Облика“ се издвојио изванредан број уметника који су основали нову „Групу дванаесторице“. Њу су сачињавали Иван Таба-



Сл. 7 — Милан Коњовић: Жито.

ковић, Стојан Аралица, Милан Коњовић, Сава Шумановић, Коста Хакман, затим Зора Петровић, Мило Милуновић, Предраг Милосављевић, Недељко Гвозденовић и Риста Стијовић. Овој групи припадали су и хрватски мајстори Хинко Јун и Фран Кршинић.

„Група дванаесторице“ појавила се у јеку борбе са „Цвијетом Зузорић“, наведене 1937 године у Уметничком павиљону на Калемегдану, без каталога, а затим 1938 на истом месту на супрот уметницима који су бојкотовали „Цвијету Зузорић“ и излагали ван Уметничког павиљона. То није била формална група. Њени чланови су имали само исти поглед ларпурлартистички, велико осећање за боју и снажан темперамент. У њиховим радовима није било никакве анегдоте и дидактике и скоро никаквих композиција. Великим занатским знањем и осећањем обрађивали су само предео и мртву природу, ентеријер и фигуре. Уметност ове групе није имала никакву тенденцију, ни идеју. Њих је заносила чиста колористика, боја као највећа животна радост, помоћу које су тежили да постигну: једни најфиније тонске односе, а други најјаче звучне оркестрације боја и контраста. Висок домет који су ови уметници постигли донео им је пуно признање и завидно место у нашој најновијој уметности.

У ово време неколико свеснијих уметника, књижевника и музичара идеолошки повезаних састајали су се тихо, у ужем кругу, обично у становима или атељеима појединаца, као код Ђорђа Куна, на тавану школе Војислава Илића, где је тада имао свој атеље, и Мирка Кујачића у истој згради, код Владете Пиперског у атељеу тада куће уметника у Јевремовој улици број 19, у којој се данас налази Музеј позоришне уметности. До дубоко у ноћ седели су и живо, кад-кад и врло жучно дискутовали о једном новом изразу у уметности који се сам по себи наметао, слободном, ничим неспутаним, јасним и недвосмисленим. „За борбени реализам“ била је главна тема ових дискусија и полулегалних састанака, на којима су поред наведених сликара Ђорђа Куна, Мирка Кујачића и Владете Пиперског учествовали Степа

Боднарров, Винко Грдан, Ђорђе Теодоровић, Баја Бераковић, Првослав Караматијевић — Пиво. Долазили су често и књижевници Јован Поповић, Радован Зоговић, Душан Матић и музичар Бане Вучковић. Навраћали су на ове састанке и други напредни интелектуалци.

Врло жив рад напредне загребачке групе „Земља“, која је основана 1929 године, имао је велики утицај на ове уметнике. У сталном контакту са „земљашима“ наши уметници су све чешће и све смелије излазили јавно на изложбе са социјалним мотивима, вршећи алузију на огромну класну супротност и друштвену подвојеност онога доба и указујући на огромну беду и глад са једне стране и бес и расипање с друге стране. Ови уметници су били и међу првима, који су устали против „Цвијете Зузорић“, јер због немогућности да изиђе из дугова у које је запала, „Цвијета Зузорић“ је наплаћивала уметницима врло скупо кирију за приређивање изложби. Због овога појавио се протест и револт уметника, који већ око 1930 године почињу да се буне и да одустају од учествовања на пролећним и јесењим изложбама. Изостају и уметници из других центара: Загеба, Љубљане, Сарајева, Новог Сада, тако да је „Цвијета Зузорић“ била принуђена у једном тренутку да позива уметнике преко дневних листова да пошаљу своје радове на изложбу.

Они који су се бавили уметношћу у ово доба имали су да издрже велику борбу. Поред тешких економских прилика, навала све нових и нових праваца била је опромна. Својим ларпурлартистичким тенденцијама у уметности уопште, у апсолутној слободи стварања у ово доба, могућност лаког успеха била је велика. Било је много искушења и тешких жртава. Било је сиромаштва и глади. Било је борбе са самим собом и са друштвом, да се не поведе за модом и да се не чине уступци ради новца, да се буде напредан, али да се не застрани и не изгуби тле под ногама. Природно је да многи нису успели. Али је значајно да су многи од наших уметника у оно време, борећи се за лични израз, успели да се својом индивидуалношћу неодо-



Сл. 8 — Сретен Стојановић: Академик Милутин Миланковић, бронза.

љиво наметну. То је било добро, јер су тако наметнувши се вршили пропаганду и васпитавали у ширем смислу, поред тога што су себи донекле осигуравали и егзистенцију.

Међутим утицај ширења социјалистичких идеја у то доба прожима целу Европу. Врши се и код нас једно преоријентисање и активирање уметника према друштву. Појавило се једно осећање дуга према заједници у којој се живи. Сликају се све чешће социјални мотиви, преко којих се почиње да указује отворено на негативне стране. То је привлачило пажњу полиције, утолико пре што су јој појединци већ били познати по своме илегалном раду и дружењу са напредним студентима и другим јавним напредним радницима.

Године 1932 Мирко Кујачић је отворио у малој сали Уметничког павиљона своју изложбу која је за напредни покрет у оно време можда много више значила него што је о њој то до данас речено. Он је отворио ову изложбу сам и објављујући свој „манифест“ у свакидашњем оделу и плавој радничкој блузи изазвао је праву пометњу код буржоазије и монденских посетилаца изложбе. Штампана је са изненађењем прокоментарисала овај догађај и можда намерно опширније о њему писала. Говорећи о социјалним сликарима уметник се отворено оборио на ларпурлартистичку уметност. Иако лично као уметник није оставио неког изузетног трага, онако како је желео у своме „манифесту“, он је ипак покренуо точак. Штампана је навела да је то била „прилична сензација, нарочито када је позвао присутне да им“ између осталих слика покаже и своја два колажа: „један у коме се персифлира београдска публика и други у коме се исмевају хумана друштва“. Први је колаж био једно обично платно прекривено бојом, а на средини обешена једна стара поцепана цокула, као путоказ за нова стремљења у уметности. Други колаж је био једно мање платно у две боје, на коме је био прикачен струк празилука. Овим је хтео да скрене пажњу на ондашњу беспослицу која је владала међу радницима.

Тих година на изложбама су све че-

шће излагане слике са социјалним мотивима као што су биле од Ђорђа Куна „Надница“, „У рудокопу“, „Кујна број четири“; од Граовца „Борски рудник“; од Лазара Личеноског „Бачила“, „Охридски рибари“, „Ткаље“; од Милоша Вучковића „Калајџија“; од Михајла Петрова „Друг“; од Винка Грдана „Праље“; од Живојина Влајнића „Индустриско насеље“; Од Братислава Стојановића „Незапослени радници“ на грађевини и тако даље.

Али тек од 1934 године кад је неколико свесних напредних уметника основало засебну групу под именом „Живот“ на идеолошко политичкој бази, аналогно раније формираној загребачкој напредној групи „Земља“, може да се каже да у нашу уметност улази и социјални мотив као нов моменат њеног историског развоја.

Оснивачи групе „Живот“ били су Ђорђе Кун, Ђурђе Теодоровић, Стева Боднар, Баја Бераховић, Мирко Кујачић. Затим су им пришли Милоје Живановић-Ноје, Првослав Караматијевић-Пиво, Винко Грдан, Владета Пиперски, Јосип Бенковић-Беро, Живојин Влајнић, Бора Барух, Данијел Озмо и други. Ова група имала је врло јаку и сталну координациону везу са хрватском групом уметника „Земља“.

Наравно у оно доба кад је полиција скидала слике са зидова Уметничког павиљона и кад је сваки па и најмањи потез четке, или пера, био сумњив морали су и чланови ове групе бити врло обазриви, утолико пре што су врло често и они и чланови њихових породица малтретиран и хапшени.

У то време борба наших уметника за напредне идеје у уметности и кроз уметност водила се и у слободи и у затворима. Иако присилно удаљен и лишан могућности да ради слободно, овој борбеној етапи наше историје припада као сликар и Моша Пијаде са којим су уметници из групе „Живот“ одржавали стално врло јаку и блиску везу.

Чланови групе „Живот“ радили су организовано. Имали су чак и написан идеолошки програм. Наравно не штампан. Нажалост, све је пропало у Другом светском рату у стану Ђорђа Куна.

Карактеристика групе „Живот“ била је што је она у свој круг примала уметнике са најразличитијим схватањима и ставовима у односу према друштву. Група „Живот“ је имала у плану широко, масовно обухватање и прикупљање напредних уметника и свих напредних интелектуалних радника.

Ова група се у првом реду борила за равноправност својих чланова и у самој својој групи, где је то доследно спроводила, и у Удружењу ликовних уметника, у групи „Облик“, па и у самој „Цвијети Зузорић“. Али ипак њен иступ и циљ у то доба био је углавном манифестациони, не само у Београду, него и у целој земљи. Примљени као млађи у Удружење ликовних уметника и још непознати били су од осталих чланова стално потискивани. „Облик“ је истина био пригрлио и неке из ове групе: Антона Хутера, Иву Шеремета, Ђорђа Куна и Лазара Личеноског. Али пошто су ови били млађи, њихова чланарина била је мања, те је, према томе, сматрано да имају и мање права. Они су имали право гласа, али то нико није узимао у обзир. Зато су Иво Шеремет и Ђорђе Кун напустили „Облик“.

Уметници из групе „Живот“ били су врло агилни и покретљиви у тражењу форми како би иступили у јавност слободно, без ослоњања на неке друштвене и званичне факторе. Кроз њихову живу друштвену активност манифестовао се и политички став чланова групе. На њихову иницијативу 1936 основан је „Независни салон“, који је окупио око себе све оне који су у то доба били свеснији и борбенији. То је била линија широко народно фронтска, која је окупила све национално здраве људе. Преко овог „Салона“ почела је да се води оштра прикривена политичка борба наших уметника против сваке агресије и фашизма, борба за пристојнији живот и права човека, борба која је водила еманципацији од сваког туторства.

У ово време почела је да се води и отворена борба са „Цвијетом Зузорић“. Због све неподношљивијег економског стања и немогућности „Цвијете Зузорић“ да исплива из недаћа и стварно

помогне уметнике појединци су почели да бојкотирају ово Удружење.

У ствари бојкотовање Удружења „Цвијете Зузорић“ почело је још 1934 године апстиненцијом уметника, па се продужило и даље до оснивања „Салона независних“ 1936 године, углавном из економских разлога, и завршило се потпуном еманципацијом, ослобођењем од Уметничког павиљона и приређивањем тако зване „бојкоташке“ самосталне изложбе на Техничком факултету исте године, без групе „Живот“. Ову изложбу организовали су иницијатори Винко Грдан, Стева Боднар, Иво Шеремет, Вера Чохаџић и други.

Бојкот је почео стихиски. Тек идуће године ови уметници преко Удружења ликовних уметника организовано су спроводили и даље бојкот и привукли многе чланове Удружења, тако да је ова борба већ била постала сталешка. Поред наведених иницијатора као упорни бојкоташки истакли су се још Мирко Кујачић, Драган Бераковић и Живојин Влајић.

Међутим и сами студенти наше Уметничке школе баш због свог тешког материјалног стања и у приватном животу и у самој школи нагињали су овој борбеној струји. С друге стране Партија је деловала и баш због оваквог стања овде је наишла на плодно тле, на материјал за успешно обрађивање и припремање омладинаца за велики задатак.

Студенти наше Уметничке школе су се организовано борили против Љотићеваца: онемогућавали им растурање летака и брошура, ометали зборове, протурали контралетке и тако даље. Учествовали су у организовању разних акција и манифестација, растурали илегалну штампу, као што је било Куново „Крваво злато“ и друге. Они су се сајали у Задарској улици број 8, у стану Бобе Ђорђевић, студенткиње права, агилне чланице Женског покрета. Њихов рад је био нераздвојан од рада студентске омладине на универзитету. Једна од врло живих акција вршена је и за одлазак у Париз на интернационалну изложбу 1937 године. Акција је успела. Послато је десет студената и сви су по доласку у француску дошли у



Сл. 9 —
Моша Пијаде:
Аутопортрет.

везу са Шпанцима. Кад је 1937 године основана Академија ликовних уметника овај рад се пренео тамо.

Велика пропаганда за Шпанију у Београду у то време вршена је не само међу омладином него и међу осталим грађанима града. Може да се забележи да је поред уметника Ђорђа Куна учествовао и тамо погинуо и ђак Уметничке школе Мира Ђуковић.

Припремљени још у Уметничкој школи по завршетку студија нови млади уметници спонтано су и даље живели у смерницама које су добили још у Уметничкој школи. Њихово учешће било је видно на приредбама и предавањима који су одржавани у великој физичкој сали Природно-математичког факултета, данас „Сали хероја“. На Митингу за мир 1937 године, који је одржан у овој

сали студенти Уметничке школе израдили су врло велику карикатуру са темом тадашњих актуелних политичких догађаја: на једном великом платну био је насликан један динамитерос како баца бомбу на два тенка, у који су били упрегнути светски капиталисти. Куполе тенкова претстављале су главе Мусолинија и Хитлера. Платно је било затегнуто канапима од једне до друге галерије у препуној сали студентске омладине и других грађана.

По завршетку студија у Уметничкој школи у Београду ови млади уметници, овако васпитани, били су драгоцено појачање у борби уметника за своја права, а нарочито у групи напредних уметника. Ово појачање било је још веће кад се у Београду основала Академија ликовних уметности 1937 године и Академија за примењену уметност. Од овога доба број уметника у Београду из године у годину бивао је све већи, али веће и материјалне недаће и сиромаштво уметника. Зато се борба продужавала и даље. У суштини Прва бојкоташка изложба, широко организована, одржана је 1937 године од 23 маја до 6 јуна у Инжењерском дому. Она изложба од 1936 године која је одржана на Техничком факултету претстављала је бојкот само неколицине уметника. Међутим, ова изложба од 1937 године имала је југословенски карактер, јер је на њој учествовала већина уметника и из других крајева земље. То је била прва изложба коју је организовало само „Удружење ликовних уметника — УЛУ“. На изложби од 1937 излагали су и Хрвати, нарочито из групе „Земља“, и Словенци, и то не само сликари, него и вајари и графичари.

У уводу каталога ове изложбе се изјављује: „Први пут од свога оснивања јавља се Удружење ликовних уметника као организатор уметничких изложби код нас“. Бојкотаци отворено кажу да су „преносећи на УЛУ (Удружење ликовних уметника) своје захтеве и даље вођење борбе према „Цвијети Зузорић“, уметници показали којим путем се мора ићи у решавању актуелних сталешких питања, која су истовремено и опште културна питања средине. И даље објашњавају да „Прва изложба Удружења

ликовних уметника... претставља манифестацију сталешке свести уметника, вољу и напор уметника за стварање бољих услова живота и рада...“, да се „овом својом изложбом обраћа непосредно културној јавности, искључујући свако посредништво између уметника и публике.“

Ипак још и у ово доба у радовима наших уметника нису се испољавали нови погледи на уметност, нити њихов однос према животу и друштву. Очигледно примарно им је било: лични оскудан живот и немаштина, како наводе у своме каталогу. Па ипак постепено социјални мотив, реалистички третиран, логички се увлачио и заузимао знатно место у нашој уметности. У каталогу бојкоташке изложбе ликовних уметника од 1937 године већ су у знатном броју забележена дела која почињу да осветљавају и ову страну живота и борбе наших уметника. Тако је Драган Бераковић под бројем 3 изложио потресну слику „Хлеб“, гладно дете; Мирко Кујачић под бројем 49 „Другови читају новине“; Љубиша Наумовић под бројем 34 „Амалин“ и под бројем 55 „Бозација“; Михајло Петров под бројем 64 „Шваље“; Вера Чохаџић под бројем 87 „Зидање“; Воја Димитријевић под бројем 109 и 110 две графике „Жене за мир“ и „Митинг за мир“. Најинтересантнија је била скулптура од гипса на овој изложби под бројем 120, рад Димитрија Тодоровића, која је носила назив: „У берзи рада у Скопле нема кревет за спаване за мене за Рагип Мустафа“; а затим слика Ђорђа Теодоровића „Јутарња шетња“, која је изазвала револт режимских људи и коју је полиција скинула са зида изложбених просторија, пре него што је изложба отворена.

Бојкоташка изложба која је трајала од 25 децембра 1937 године до 10 јануара 1938 године имала је велики морални и материјални успех. На њој је била први пут отворена „Тезга“, продајно одељење и то са јевтинијим материјалом приступачним и грађанима сиромашнијег стања, као што су отисци гравира. Међутим и сама држава је откупила велики број слика. У току изложбе пропаганда је била велика и врло жива. Међу посе-

тиоцима којих је било више него икад на изложбама, била је спроведена анкета која се слика највише допада и зашто. У анкети су учествовали многи грађани и омладина. Одржано је више предавања: О значају уметничких дела, шта је уметничко дело и тако даље. Предавачи су били Јован Поповић, Милан Богдановић, Петар Добровић и други. Изложба је била постала врло популарна. Први пут радници фабрика из Београда и околине, Земуна, Панчева колективно су посетили једну изложбу.

Ова изложба показала је да је напредни покрет у ово доба био масован, да је обухватио не само сликаре и вајаре, него и архитекте, музичаре, књижевнике и велики број других културних радника.

У прво време и ова борба уметника имала је пред собом за главни циљ прибавити материјална средства и обезбедити кров над главом уметника под којим би могли пристојно да живе и раде, да имају атеље за којима се вапило. Зато је на крају исте године 1937, 25 децембра, кад су већ преузели Удружење у своје руке, отворена друга јесења изложба београдских сликара и вајара на Техничком факултету, данас Математички факултет, у корист фонда за подизање уметничке колоније „Ђура Јакшић“. Она је трајала до 10 јануара 1938 године.

Борба се продужавала и даље, све упорније. Главни носиоци ове продужене борбе били су уметници из групе „Живот“ и сви они који су били окупљени око „Салона независних“. Њихов број је све више растао. У то време и само Удружење ликовних уметника, изузев „Групе дванаесторице“, било је већ на страни независних. Немајући сталне изложбене дворане они су морали увек на другом месту да излажу. Од 26 децембра 1938 године до 10 јануара 1939 године приређена је велика уметничка изложба на Правном факултету као „Салон независних“, а затим 1939 године, на сам дан отварања пролећне изложбе у Павиљону „Џвијете Зузорић“, отворена је изложба „Салона независних“ у одељењима тадашњег „Соколског дома“, доцније звана сала „Клериц“,

односно Спасићева кућа на Теразијама.

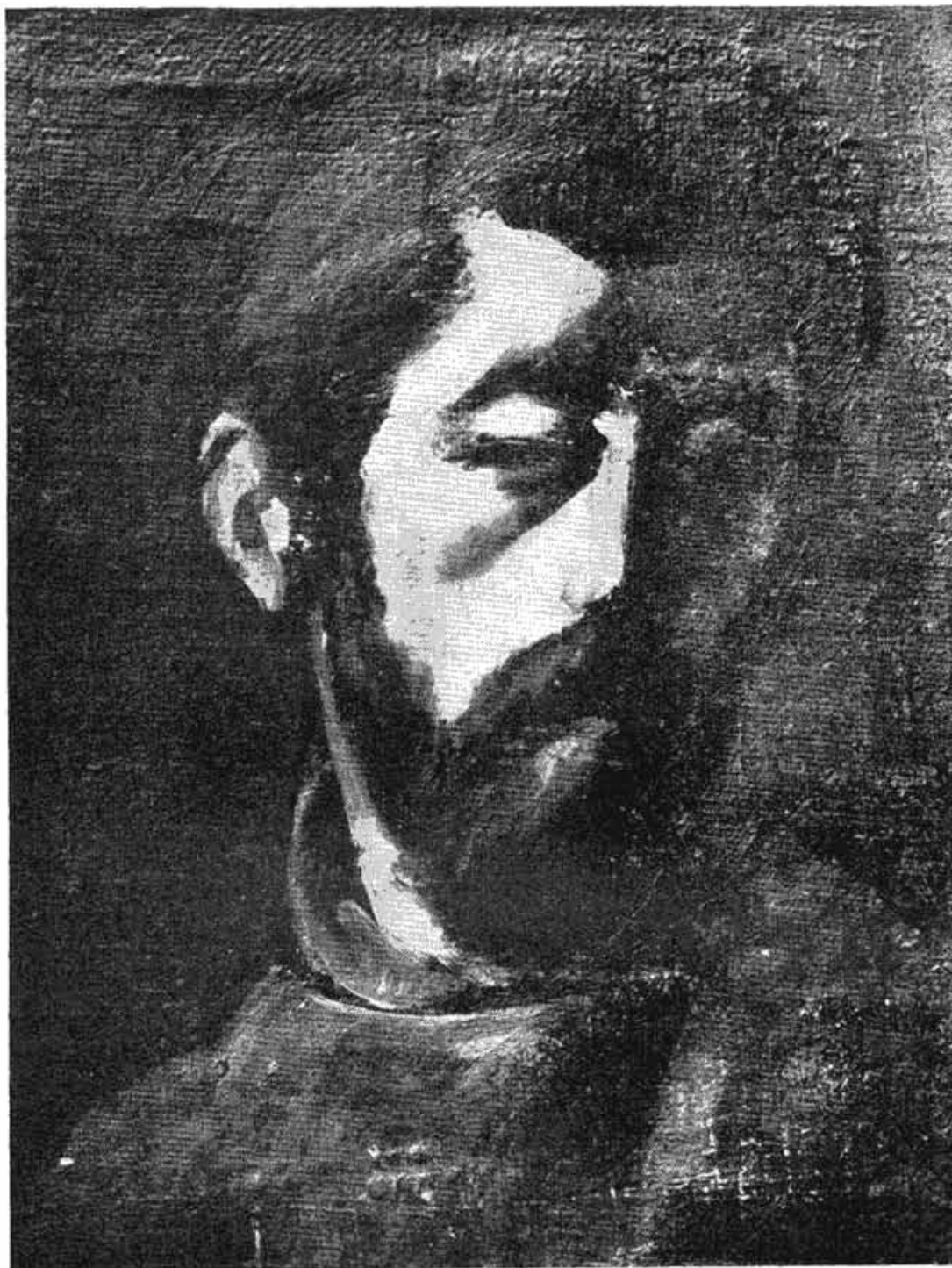
И даље у сталном тражењу начина да се извуку из материјалних тешкоћа и остваре подизање ове колоније „Салон независних“ приредио је октобра 1939 године у оквиру Београдског сајма, уместо редовне јесење изложбе „Сајам слика“. На њему је било изложено 150 радова: акварела, цртежа, уљаних слика и скулптура. Материјални успех био је врло добар. Учествовали су: Бора Барух, Винко Грдан, Ноје Живановић, Мате Зламалик, Шана Лукић, Оливера Михајловић, Љубиша Наумовић, Стипе Пекић, Владета Пиперски, Вера Чохаџић и Анте Абрамовић.

У ово време преко Удружења уметника била је спроведена и велика акција за помагање напредних радника и другова који су издржавали казну на робији, за помагање бораца у Шпанији и тако даље.

Осим уметника који су наведени у групи „Живот“ и „Салона независних“ као присталице бојкота и независних уметника појавили су се и млађи уметници: Иванка-Шана Лукић, Стипе Пекић, Олга Михајловић, Бора Барух, Мате Зламалик, Анте Абрамовић, Иво Новаковић, Павле Васић, затим Милан Божовић, Миодраг Ђирић, Милан Четић и многи други. Ово масовно прилажење напредним уметницима показало је и политичко расположење и осталих наших уметника у оно доба.

Врло велику активност и борбеност уочи Другог светског рата показала је и најмлађа генерација. Одлични и талентовани ђаци наших у то време већ признатих уметника Јована Бијелића, Ивана Радовића, Милана Аралице, Мила Милуновића, Петра Добровића и других, удружили су се и основали своју групу под именом „Десеторица“. Уочи самог Другог светског рата 1940 године они су приредили своју прву изложбу у великој дворани Уметничког павиљона. Неки од њих су се осим у „Салону независних“ уметника већ јављали и на редовним београдским пролетњим и јесењим изложбама.

У групу „Десеторице“ убрајају се: Бора Грујић, Никола Граовац, Душан Влајић, Стојан Трумић, Миливоје Ни-



Сл. 10 — Стеван Боднаров: Аутопортрет.



Сл. 11 — Душан Влајић: Аутопортрет.

колајевић, Љубица Сокић, Богдан Шупут, Даница Антић, Алекса Челебоновић и Јурица Рибар.

У ово време био је већ постигнут компромисни споразум са „Цвијетом Зузорић” и уметници су почели поново да излажу у Уметничком павиљону групно и посебно.

У раздобљу између два рата у Београду је постојала и посебна група и руских уметника под именом „Круг“. Ова група је имала своју прву изложбу 1922 године у Официрском дому. Уметници из ове групе нису показивали никакву одређенију индивидуалност, нити су оставили некаквог трага за собом. Изузев Ананија Вербицког у Београду, претежно графичара и сценографа и Сергија Кучинског, који живи на Риједи, сви остали су 1944 године напустили нашу земљу.

Интересантно је забележити још једну појаву у развоју наше новије уметности. До Првог светског рата учешће наших уметника на изложбама у иностранству био је догађај. Ако су и излагали, излагали су само појединци по избору као претставници земље на великим интернационалним изложбама у Риму, Паризу, Лондону и другим центрима на Западу. Међутим, у раздобљу између два рата наши уметници скоро сваке године излажу у иностранству било појединачно, било у групама са осталим уметницима из Хрватске, Словеније, Војводине, Босне, Македоније и Црне Горе под именом југословенских уметника.

У ово доба велики број наших уметника један за другим одлазили су у Париз и тамо годинама остајали учлањени у своје „Удружење југословенских сликара и вајара који живе у Паризу“. Под претседништвом сликара Николе Јеремића ово удружење је приредило изложбу у Хагу 1939 године. Излагачи су били: Стеван Боднар, Даница Антић, Милена Барили, Рихард Дебењак, Војислав Димитријевић, Отон Глиха, Никола Јеремић, Енвер Крупич, Петар Лубарда, Никола Марковић, Предраг Милосављевић, Васа Поморишац, Рајка Мерћеп, Златко Сабинчело, Љубица Сокић, Миливој Узелац, Јован

Зонић, Богдан Шупут, Периша Милић и Марко Челебоновић. Осим по другим мањим галеријама и салонима, ови сликари су имали у Паризу и своју посебну изложбу у галерији Берхајма Млађег.

Посебну студију заслужује наша графика, која се врло успешно развијала упоредо са сликарством.

За развијање естетског укуса и љубави за уметност, а у исто време и као пропагандни материјал она је одиграла велику улогу. На њој су наши уметници у оно доба нагло почели да раде, као лакшем и јевтинијем материјалу, приступачнијем и ширим масама.

Неколико изложби специјално посвећене графици које су одржане у Уметничком павиљону у Београду у раздобљу између два рата показале су да се скоро сви наши уметници, сликари, вајари и архитекте интензивно баве графиком и ако у оно време за њу још није било великог интересовања нити је довољно искоришћавана ни пропагандно ни примењено. Поред нашег реномираног и великог графичара Љубе Ивановића и поред неких сликара који су дали веома значајне прилоге и из ове области као Ђорђе Кун, Првослав Караматијевић, Михајло Петров и други истакли су се и на овом пољу уметници из групе „Облик“, а нарочито Пјер Крижанић, Арпад Балаж, и архитекта Братислав Стојановић.

За спровођење својих идеја графиком су се користили нарочито напредни уметници из групе „Живот“.

Још 1935 године свестан овога и знајући колико гравира може лакше да продре у народ и да помогне служби пропаганде Ђорђе Кун је направио ручну пресу за умножавање цртежа, а према потреби летака и другог пропагандног материјала. Појава пресе прослављена је свечано уз част у скромном стану Ђорђа Куна тада у Љубљанској улици на Чубури. Први примерци гравира израђени на овој преси растурени су и легално и илегално, према томе што су претстављали и коме су били намењени.

Ђорђе Кун је 1936 године издао мапу својих дрвореза, луксузно опремљену, „Крваво злато“; 1939 године исто тако богато опремљену мапу дрвореза „За

слободу“, а 1940 године појавила се његова мапа „Цртежи и студије“.

Првослав Караматијевић, који је у то доба боравио највише на југу, издао је мапу својих цртежа, а 1939 године циклус линореза под насловом „Земља“, са мотивима сељака из Санцака, обе богато опремљене.

Мирко Кујачић појавио се још 1935 године са својом мапом линореза под именом „Рибари“ са мотивима из живота Далматинаца.

У оно време многи наши уметници бавили су се и карикатуром, преко које су немилосрдно жигосали негативне и друштвене појаве и негативне стране појединих политичара, капиталиста, јавних радника, уметника, књижевника, музичара, „напредних жена“ и тако даље. Карикатуре Бете Вукановић данас највећим делом у Народном музеју у Београду, имају специјалну драж по снази свога израза и немилосрдног жигосања појединих личности, снобова, жена и људи, из тадашњих виших кругова. Одлични су били Пјер Крижанић, Стипе Пекић и Иван Лучев. Сатирични лист *Јез* стајао је на челу, али је и *Политика* као и други листови редовно доносила карикатуре Пјера Крижанића и других уметника.

Раздобље између два рата својом продуктивношћу јесте једно од најбогатијих у развоју наше новије уметности. Сликаство, графика, вајарство, примењена уметност, архитектура, — све је било у напону снаге и израза. Ако се осврнемо и на вајарство види се да оно није имало у своме току тако нагле скокове и промене као сликарство, нити тако упадљив израз, који је давао специфични карактер нашем уметничком животу тога доба, по чему је добило и име „Београдско сликарство између два рата“ које га издваја у комплексу југословенске уметности уопште.

Упоредо са развојем сликарства у ово новије доба наше историје уметности, развијало се и вајарство. Али оно није имало у своме току нагле скокове и промене. Наше вајарство се развијало тихо и ишло можда још умеренијим путем него наше сликарство, тежећи за истиним и стварношћу. Мора се одмах нагла-

сити да је кроз цео ток развоја наше најновије уметности упадљиво мањи број вајара него сликара.

О импресионистичком правцу или неком другом у српском вајарству не може да буде ни речи. Оно је на бази реализма, односно реалистичког обликовања материје ишло скоро својим засебним путем, на коме се нису осећала нека већа трвења и борбе у утакмици за свим оригиналним постигнућима и усвајању нових модерних праваца, и ако су се поједини мајстори истицали својом индивидуалношћу, опредељивали и приступали појединим групама. Мирно, достојанствено вајао се лик по лик, стварао споменик по споменик, који су чврсто стајали на тлу здраве природе на којој су и никли.

После првих вајара у Србији Ђорђа Јовановића, Петра Убавкића и Симеона Роксандића, чланова „Ладе“, који су се појавили још у првој етапи нашег уметничког живота најновијег доба, а неки још и раније, уочи двадесетог века, немамо неко изразито име које би обележавало извесну прекретницу. Тек доцније између два рата појавила се нова генерација упоредо са сликарима следбеницима париске школе. Развијајући свој рад на принципима строгог реализма, који је некад прелазило чак и у натурализам, наши први вајари дуго година били су учитељи и васпитачи генерација, и хтели не хтели, наметнули су и њима, и ако су ови тражили нове путеве и перспективе, једну црту озбиљности и доследности, у тражењу форме и чистих линија, у камену, бронзи, мермеру и дрвету, до пулзирања крви, до извлачења најфинијих детаља, које може да да пластична фигурална композиција.

После ова наша три заиста заслужна уметника, пионира у нашој вајарској уметности који су интензивно радили и у раздобљу између два рата, појавила се једна генерација достојна својих претходника. Њу чине: Драгомир Арамбашић, Живојин Лукић, Марко Брежанин, Вука Велимировић, Војислав Шикопарија, Стаменко Ђурђевић, Илија Коларовић, Душан Јовановић и Ђорђе Граовац.

У ово време нарочито су се истакли



Сл. 12 — Бора Барух: 36ер.

својим слободнијим и широким замахом вајари који су припадали групи „Облик“: Тома Росандић, Петар Палавичини, Сретен Стојановић, Риста Стијовић, Михајло Томић. Ови уметници су осим портрета, попрсја, рељефа, медаља и других радова остварили и више монументалних фигура и споменика. Карактеристична је за ове вајаре моделаџија са више слободе и оригиналности, каткада чак у духу модерне школе, често разбијање форме и дематеријализација предмета, што је унело мало живости и освежења, мало и сликарских елемената у визуелном смислу.

Код једне групе млађих вајара у ово доба изгледа да се била појавила и једна мала тежња за експресионизмом и кубизмом, али је она убрзо и усахнула а да није оставила никаквог конкретног вида. Смисао за здраву форму и чврсту пластику, без јаче стилизације, или неке веће и изразитије ознаке немирнијих сликарских линија, увек је био примаран код наших вајара, као и код наших сликара. Уз већ наведене могу да се забележе као најмлађи и запажени уметници овога доба још и Лојзе Долинар, Живорад Михајловић, Фране Иван Динчић Менегело, Радета Станковић, Милан Бесерабић, Дарослава Вијоровић, Дејан Богдановић, Димитрије Тодоровић и Димче Коцо.

За време Другог светског рата наши уметници су били подвојени. Једни су отишли у бојне редове, а други су живели у илегалности или су вегетирали на окупираној територији.

Морамо да пређемо преко оних бедних уметничких манифестација које су приређиване у Уметничком павиљону у Београду за време окупације, узимајући у обзир да су многи наши уметници били приморавани да пошаљу своје радове на ове изложбе. Међутим, рад наших уметника продужио се и даље за време Народноослободилачке борбе. У то време они су радили под најтежим условима, прикривено, у логорима и рововима, за време затишја између борби, у подземним базама. Наравно да је главно средство за израз у ово доба била оловка и парче хартије какво се нашло при руци: картони кутија у којима су

паковане намирнице, тоалет папир, завојна хартија са пакета и тако даље. Али услуге које су учинили ти мали цртежи и скице извучени на брзину на изгужваним и често прљавим хартијама и доспели до нас сасвим бледи и истрошени као они Стеве Боднарова и Милоша Бајића, данас у Народном музеју у Београду, служби пропаганде за време борби између живота и смрти, између бити и не бити нашег народа, велике су као и велики подвизи наших хероја. На жалост, у променљивој ратној срећи многи од ових драгоцених докумената изгубљени су за увек. Али слике преживелих ратних страха, борби, убијања на најзверскије и најкрволочније начине које може изопачена људска машта да измисли, слике крвавих рана, тифусара, глади, пораза и победа живе и увек ће живети у грудима наших сликара бораца. Њима није потребно никакво потсећање, никаква директива шта да сликају и како да сликају. Јер прави уметници, ма које дисциплине, увек изливају из себе само дубоко доживљење сензације времена и средине којој припадају. Не мора то да буде увек наручена композиција „социјалне садржине“ па да буде одраз прохујалог. У овом случају ретко ће успети и винути се до правог уметничког дела. И пејзаж и мртва природа, и жанр, а да и не говоримо о портрету и фигури, могу да буду снажан одјек и одраз идејности времена, и оног које нам се све више измиче, и данашњег. Све зависи од уметникове кичице и боје, од његове осећајности, начина и могућности саопштавања, од бојеног звука и тона који су примарни у уметности и кад учи и кад васпита и кад документује.

Други светски рат и послератни живот са новом идеологијом и преоријентацијом ка изградњи социјалистичког друштва учинили су да ће наши уметници, углавном ствараоци између два рата, временски мало одмакну од нас, тако да данас можемо њихова дела да посматрамо са извесног отстојања и са већом објективношћу. Тако гледана, у њима откривамо реалну слику блиске прошлости кад су наши уметници било индивидуално, било у групама стварали своја

дела у циљу васпитања и подизања не само нових кадрова него и ширих слојева и то на бази чистог, правог ликовног изражаја, не поводећи се ни мало за укусом публике ни грађанства које је било далеко заостало, у овом погледу. Поучени од својих великих колега и другова, Француских мајстора о великим чаролиским могућностима колористичких доживљаја и саопштавања, о бојеним варијацијама и ефектима до бескрај, а да се ипак не потпадне под туђ утицај, да се остане индивидуалан, свој, наши уметници неговали су боју до најтанинијих тонских рафинмана, с једне стране; — а с друге стране набацивали су елементарне боје најснажнијим потезима, у највећим контрастима,

а да при том нису отишли у крајност.

Занети и омамљени бојама само ради боја, а у последње време и апстракцијама, неговали су боју, сликарски занат тај најлепши дар природе људима на земљи, ту највећу животну радост и употребили је као средство да за поколења сачувају своја уметничка виђења наше животне борбе и патњи, нашег славља, уметничких виђења наших зелених шума и брегова, наших хладних планинских извора и плавог неба, најзад наших људи челичних мишића, који су се херојски кроз векове борили за одржање свог имена и своје родне груде. Зато ће генерације и генерације с највећим пијететом стајати пред њиховим делима у нашим музејима и галеријама.

BELGRADE — CENTRE DE LA VIE ARTISTIQUE

Z. SIMIĆ—MILOVANOVIC

Le développement logique de notre vie sociale et politique a conditionné le fait que Belgrade, de par sa situation stratégique et tous les autres avantages qu'il présente et qui sont nécessaires à la prospérité d'une localité, devienne, non seulement le centre de l'administration gouvernementale et de l'économie, mais encore celui de l'ensemble de notre politique, de la culture et de l'instruction.

Depuis le début du vingtième siècle jusqu'à aujourd'hui, l'art serbe le plus récent dont le développement se poursuivit surtout à Belgrade, constitue la suite logique de notre culture artistique dans le passé. Actuellement, nos vues en matière d'art, le passage d'une tendance à l'autre, l'adoption de modes d'expression, de moyens techniques si divers sont la conséquence de nouveaux rapports sociaux et des transformations survenues dans la vie politique et économique.

Du point de vue historique et tenant compte précisément de deux guerres, la marche suivie par l'art chez nous dans les temps plus récents, peut être répartie en trois étapes:

La première étape embrasse la période allant du début du vingtième siècle à la Première Guerre Mondiale. Elle est caractérisée par les aspirations et les conceptions qui se manifestèrent à la première Exposition yougoslave de 1904, organisée à l'occasion du centenaire du Premier Soulèvement Serbe et qui constitua une exposition historique de l'art, non seulement serbe mais yougoslave avec une tendance très nette vers l'impressionnisme et le plein air, tout en restant fidèle aux conceptions réalistes en matière de plastique.

La seconde étape couvre la période entre les deux guerres quand toutes les branches de l'art, peinture, sculpture, architecture et autres disciplines, suivant l'élan d'un peuple qui a mûri et dont la tradition artistique est des plus riches et d'un niveau des plus élevés, voient se dégager de plus en plus, la physionomie et les traits caractéristiques qui les distinguent du style général de ces temps.

La troisième étape commença après la fin de la Seconde Guerre Mondiale dans les conditions nouvelles de l'édification socialiste.

Ce qui caractérise la vie de nos artistes de l'époque plus récente c'est qu'elle est empreinte d'une tendance très marquée à s'associer sur la base de principes soit d'ordre économique et politique soit d'ordre idéologique. Sous ce rapport on concevait au départ cette association sur un plan le plus large possible. La première association des artistes serbes dénommée «Lada», déesse du printemps des anciens Slaves, et qui fut fondée en 1904, avait pris l'initiative et s'était donné pour tâche de réunir tous les artistes yougoslaves.

Toutefois avec le temps et parallèlement au développement de nos artistes, se fait jour de plus en plus une tendance vers une certaine différenciation et vers la formation de groupes plus étroits. La deuxième exposition yougoslave était à Sofie en 1906.

En 1908, alors qu'à Zagreb était organisée la troisième Exposition des associations «Lada», à Belgrade se tenait celle de l'Association de l'art serbe fondée un an plus tôt. Elle comprenait surtout des peintres de générations plus anciennes.

Certains artistes s'étant séparés pour former l'Association de l'art serbe à côté de «Lada serbe» et des associations «Lada» — serbe, croate, slovène et bulgare —, cela donna lieu à la fondation en 1911 d'un nouveau groupe du nom de «Medulić», où entrèrent de nombreux membres de «Lada serbe», de l'Association de l'art serbe, ainsi que de membres des «Lada» croate et slovène. Ce groupe se présenta au public en 1912 lors de la quatrième Exposition yougoslave à Belgrade, sous le nom de «Medulić-société des artistes serbo-croates». Au fond, c'était un groupe ou plutôt une association des artistes yougoslaves fondée sur une base purement idéologique, qui peut-être reposait sur des fondements justes car il n'y avait dans le sein de son organisation aucune division. Elle groupait tous les artistes qu'on estimait les plus modernes et les plus progressistes de ce temps.

La Première Guerre Mondiale interrompit le magnifique élan de nos artistes qui, après la première Exposition yougoslave de 1904 à Belgrade, s'étaient hardiment et très vite, pour ainsi dire du jour au lendemain, orientés vers l'art nouveau de l'Occident, vers la France et Paris.

La situation économique étant très diffi-

cile dans les premières années de l'après-guerre, le pays dévasté, et tandis que régnait un grand désordre politique, toute une série de grèves de la population ouvrière, surtout à partir de 1919, menées dans le cadre de la lutte pour les droits légitimes, attirèrent une grande partie de la jeunesse, étudiants, élèves des lycées et des écoles d'art et de peinture.

A l'opposé de ce qu'était alors la vie pénible de l'individu, d'abord lutter pour s'assurer la satisfaction des besoins matériels les plus élémentaires, pendant le temps des études, puis lutter pour se faire une place dans la société, au cours de la période entre la Première et la Seconde Guerre Mondiale, la vie artistique à Belgrade, où elle poursuivait surtout son développement, fut des plus intenses. Des expositions collectives et individuelles sont organisées par des institutions gouvernementales, l'Association des peintres et sculpteurs, l'Association des amis des arts «Cvijeta Zuzorić», des sociétés et des groupements, les peintres eux-mêmes, soit seuls soit associés.

A cette époque, l'afflux de forces jeunes qui étaient passés par l'École des Beaux-Arts avec ses professeurs, d'une part, et de l'autre de ceux qui avaient participé à l'enseignement particulier donné dans leurs ateliers par certains de nos artistes renommés, ces forces jeunes donc, poussées par des raisons économiques ou idéologiques, à travers la lutte qu'elles mènent pour atteindre, à tout prix, une expression et une originalité individuelle, même au risque d'extravagance, tout cela apporte de la fraîcheur et du nouveau mais aussi de l'effervescence, un sélectionnement et l'affiliation à des groupes.

Plusieurs expositions qui eurent lieu à Belgrade dès la fin des hostilités firent la preuve que l'art chez nous poursuivait sa marche ascendante, de pair avec le temps, que nos artistes, à peu d'exceptions près, étaient empreints des idées de ces temps et attirés par l'actualité des événements, que le goût et le sens du coloris, qui avaient été de tout temps la qualité distinctive de l'art serbe, s'exprimaient de plus en plus dans leur conception de l'art sur la base de l'impressionnisme qui les avait déjà conquis au début du siècle. L'intervalle que la Première Guerre Mondiale avait apporté entre la première étape de notre développement artisti-

que et cette seconde période, entre les deux guerres, ne fut pas long; tous les artistes qui étaient sortis de la guerre et se livraient déjà avant à leur activité créatrice, poursuivaient leur oeuvre.

Peintres et sculpteurs chez nous fondèrent leur association dès la fin de la Première Guerre Mondiale en 1919, sous le nom de «Association des peintres et sculpteurs de Belgrade». Mais elle englobait les autres artistes de Serbie, de Voïvodine, de Bosnie et Herzégovine, de Mecédoine et du Monténégro.

La première exposition d'art après la guerre fut tenue à Belgrade en 1919, sous le nom de «Exposition des artistes combattants». Elle prouva que la guerre n'avait pas étouffé toute activité et arrêté tout élan dans le domaine de l'art qui déjà avait pris un large essor au début du vingtième siècle. On avait, au contraire, l'impression que les vues s'étaient élargies et que la nouvelle thématique des motifs de guerre avait enrichi notre art de son contenu.

Ces artistes combattants firent leur première apparition en 1938 à Liège, en Belgique, sous les auspices de la FIDAC (Fédération Internationale des Anciens Combattants). A cette époque, ils comptaient déjà un grand nombre de membres appartenant à des groupes différents.

Ces peintres qui s'étaient fait connaître à la IV^{ème} Exposition yougoslave, en 1912, donc avant la Première Guerre Mondiale, en qualité de membres des groupes «Slobodni umetnici» et «Umetnici van grupa», sous l'influence «d'ismes» variés et dans leur recherche de moyens d'expression qui leur fussent personnelles, formèrent de nouveaux groupes qui prirent des noms divers. Cependant, comme leur attitude devant l'art n'était pas toujours d'un caractère bien déterminé et conséquent ils passaient de groupe en groupe. C'est ce qui explique que la V^{ème} Exposition yougoslave de 1922 fut empreinte d'une telle variété.

On put immédiatement remarquer à cette exposition que la tendance des artistes à se grouper, tendance qui s'était manifestée dès le début du siècle, s'était maintenue et était de plus en plus marquée. Un coup d'oeil au catalogue de l'exposition nous montre que non seulement à Belgrade mais dans la toute dernière peinture yougoslave con-

temporaire existaient les groupes suivants: «Lada», Belgrade; «Grohar», Maribor; «Association des peintres et sculpteurs», Ljubljana; «Club des jeunes», Ljubljana; «Les indépendants» venu de toutes les régions du pays; «Lada», Zagreb; «l'Association des artistes de Bosnie», Sarajevo; «Société des artistes des arts graphiques», «Le Salon de printemps», Zagreb, et le «Groupe des artistes libres», Belgrade.

La recherche de «nouveau» à cette époque était primaire. L'impressionnisme servait encore de point de départ, mais les variations qu'on lui avait imprimées, l'avaient fait évoluer; souvent on s'en éloignait tout à fait. Les uns s'adonnèrent à ces problèmes d'ordre purement technique qu'on a appelé néo-impressionnistes. D'autres abandonnèrent la palette impressionniste des couleurs élémentaires pour se lancer dans la peinture décorative et de dématérialisation du sujet, réservant toute la place à la lumière et au coloris dans leur oeuvre qu'on a souvent appelée «peinture absolue de la couleur pour la couleur». Les troisièmes, eux partaient de l'expressionnisme et du futurisme.

Cependant chez nous s'affirmait et se développait de plus en plus cet art moderne, à la fois ténu et fluide dans le coloris et en même temps d'une pâte généreuse dans l'expression subjective, art qui traduisait à larges coups, d'un pinceau vigoureux, les conceptions de nos peintres.

Il est intéressant de mentionner qu'à l'opposé de ce qui s'est produit pour tous ces groupes, huit artistes s'étaient associés, dès 1925, en un groupe auquel ils donnèrent le nom de «Zograf». Ils mirent l'accent sur le point «qu'il fallait adopter comme principe l'inspiration et prendre comme modèle notre peinture de fresques du Moyen-Age».

La Société «Cvijeta Zuzorić» avait enfin édifié en 1928 un Pavillon des Arts au Petit Kalemegdan à l'aide des bénéfices réalisés au cours de certaines manifestations, grâce aussi à une subvention de l'Etat, à quelques contributions volontaires, mais la source principale du financement fut un crédit accordé par la banque.

Cependant tous les espoirs que nos artistes avaient fondés dans ce pavillon ne furent pas réalisés. Construit au moment d'une crise financière et de l'inflation, grevé de lourdes hypothèques, la préparation d'ex-

positions y entraînait d'énormes frais et ainsi les expositions devenaient inabordables pour nos artistes dépourvus des moyens financiers nécessaires. Pour cette raison, des 1930, des voix mécontentes se firent entendre; certains artistes connus renoncèrent à participer aux Expositions de printemps et d'automne. Des artistes appartenant à d'autres centres Zagreb, Ljubljana, Sarajevo et Novi Sad se joignent à eux, si bien que vint le jour où «Cvijeta Zuzorić» fut contrainte de convier les artistes, par voie de presse, à envoyer leurs oeuvres pour qu'elles fussent exposées.

Cependant, la vie précaire de la plupart des artistes, leurs difficultés matérielles, leurs conceptions et leurs points de vue si divers en matière d'art, qui les divisaient, les séparaient, les incitent à se grouper de nouveau et à lutter pour subsister matériellement et moralement. A cette époque, le groupe d'artistes le plus étroitement liés, peintres et sculpteurs de Cvijeta Zuzorić, et qui le demeurèrent même quand une scission survint avec la Société, ces artistes qui exposèrent plusieurs fois leurs oeuvres entre les deux guerres à Belgrade et en d'autres villes de Yougoslavie et de l'étranger et qui, dès la fin de la Première Guerre mondiale, s'étaient joints aux hommes de lettres et aux musiciens, sous le nom de «Grupa umetnika» (Groupe d'artistes) ce qui, à l'époque ressemblait déjà à un mouvement, fondèrent, en 1926, un nouveau groupe dénommé «Oblik» (La forme). Déjà en 1927, à l'occasion de la Sixième exposition Yougoslave à Novi Sad, aux côtés de «Lada» et des Indépendants, ils présentèrent au public des oeuvres extrêmement remarquées.

En 1937, un certain nombre d'artistes se détachent d'Oblik pour fonder le nouveau «Groupe des douze».

A côté de ceux-ci que nous appellerons le groupe des officiels, il y eut encore ceux qui s'associèrent simplement pour des raisons d'ordre économique, afin de pouvoir couvrir les frais qu'entraînaient les expositions qu'ils organisaient de temps à autres.

Ce n'est guère qu'en 1934, que certains artistes conscients et progressistes ayant fondé le groupe «Život» (La vie) sur une base politique et idéologique analogue à celle du groupe progressiste «Zemlja» de Zagreb, qu'on commença à travers l'art à présenter la vérité d'une façon tendencieuse.

Sur l'initiative d'artistes du groupe «Život», en 1936 on ouvrit un «Salon indépendant» qui rassemblait tous ceux qui étaient plus conscients et d'esprit plus combattif. Nos artistes recoururent au Salon pour engager une lutte secrète sévère contre l'agression et le fascisme, une lutte pour une vie décente et pour les droits de l'homme, une lutte qui menait à l'émancipation de toute tutelle. De nombreux artistes se joignirent au groupe.

A la veille de la Seconde Guerre mondiale, la toute dernière génération fit preuve d'une grande activité et d'un esprit combattif. Des jeunes gens de grand talent, élèves de ceux de nos peintres qui étaient déjà alors des artistes de haute réputation — s'associèrent en un groupe qu'ils appelèrent «Les dix». A la veille de la Seconde Guerre mondiale ils organisèrent leur Exposition dans la grande Salle du Pavillon des Arts.

Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la participation de nos peintres aux expositions de l'étranger constituait un véritable événement. S'il leur arrivait d'exposer, il ne s'agissait que de quelques uns d'entre eux, désignés au choix comme représentants de notre pays à Rome, Paris, Londres, etc. Toutefois, dans la période entre les deux guerres, presque chaque année, soit individuellement, soit par groupes, nos artistes de Croatie, de Slovénie, de Voïvodine, de Bosnie, de Macédoine et du Monténégro, exposent leurs oeuvres à Paris ou en d'autres villes d'Europe Occidentale, sous le nom de «Jugoslovenski umetnici». C'est le moment où beaucoup d'entre eux partent pour Paris, l'un après l'autre et y restent des années, membres de leur «Udruženje jugoslovenskih slikara i vajara koji žive u Parizu» (Association des peintres et sculpteurs yougoslaves vivant à Paris).

Il ne pourrait être question de conception impressionniste ou autre dans la sculpture serbe. Elle est à base de réalisme, c'est-à-dire que dans son traitement réaliste de la matière elle a suivi une voie que lui est presque personnelle et qui n'a pas été profondément marquée de heurts et de luttes.

C'est l'époque où se sont particulièrement distingués par l'ampleur et l'individualité de leur talent les sculpteurs qui appartenaient au groupe «Oblik».

Parallèlement à la peinture, notre scul-

pture poursuivait son développement en ces temps les plus récents de notre histoire de l'art. Le cours de ce développement ne fut toutefois pas marqué de bonds en avant et de transformations soudains. Il se fit dans le calme et peut être encore avec plus de mesure que notre peinture dans son aspiration vers la vérité et la réalité. Nous devons souligner de suite que toute cette période connut infiniment moins de sculpteurs que de peintres.

Nos artistes furent séparés les uns des autres à l'époque de la Seconde Guerre Mondiale. Les uns rejoignirent le front de combat, les autres vécurent dans la clandestinité ou végétèrent en territoire occupé. L'oeuvre de nos artistes progressistes se poursuivait cependant pendant cette guerre de Libération Nationale dans les conditions les plus difficiles, car ils travaillaient en cachette, dans les camps et les tranchées, pendant les périodes d'accalmie entre les combats, dans les bases souterraines. Naturellement, ils n'avaient guère d'autre moyen d'expression alors que le crayon, un bout de papier, celui qu'ils avaient sous la main, soit le carton d'une boîte où avaient été emballées des provisions, soit du papier de toilette ou d'emballage. Mais les services qu'ont rendus à la propagande en ces temps où il s'agissait d'être ou de ne pas être ces petits dessins et ces esquisses tracés à la hâte sur du papier chiffonné et qui sont parvenus jusqu'à nous pâlis et usés, sont grands, comme sont grands les exploits de nos héros. Malheureusement l'inconstante fortune des armes a dispersé à jamais beaucoup de ces précieux documents.

La Seconde Guerre Mondiale, puis ensuite la période d'après-guerre fondée sur une nouvelle idéologie et orientée dans le sens de l'édification de la société socialiste, ont fait que nos artistes, dont l'oeuvre créatrice date de la période entre les deux guerres, se sont, dans le temps, un peu éloignés de nous, si bien qu'aujourd'hui nous pouvons considérer leur oeuvre avec un certain recul et avec plus d'objectivité. Nous y découvrons ainsi l'image réelle d'un passé encore très proche, quand nos artistes, en vue de contribuer à l'éducation et à la formation non seulement des cadres mais des masses, individuellement ou en groupes, se livraient à leur activité créatrice, dans une manière

qui était l'expression pure et véritable des arts plastiques, sans se conformer le moins du monde au goût du public et de la population qui était demeuré retardataire à ce point de vue. Ayant appris à l'école de leurs anciens camarades, les grands maîtres français, toute la magie et les possibilités du coloris, sa signification, ce qu'il apporte, l'infini de ses variations et de ses effets, sans cependant rien perdre de leur accent personnel et en restant eux-mêmes, nos peintres ont su, d'une part acquérir une délicatesse de tonalités extrêmement raffinée et d'autre part, porter sur leurs toiles les couleurs élémentaires du plus vigoureux des pinceaux, et en des contrastes profonds, sans toutefois aller jamais jusqu'à l'extrême.

Transportés et attirés par l'amour de la couleur pour la couleur et, ces derniers temps, par la peinture abstraite, ils ont donné tous leurs soins à ce métier du coloris, ce don précieux que fait la nature aux hommes, cette joie de vivre qu'elle nous apporte et s'ils s'en sont servis c'est pour la sauvegarder pour les générations à venir, leur Vision artistique des luttes et des souffrances de notre vie et de notre gloire, leur vision artistique de nos bois et de nos collines, des sources glacées de nos montagnes et de notre ciel bleu, de nos hommes aussi aux muscles d'acier qui, au cours des siècles surent mener une lutte heroïque, afin de perpétuer leur nom et conserver leur sol natal. Voilà pourquoi des lignées et des lignées de générations contempleront leur oeuvre avec piété dans nos musées et nos galeries d'art.

Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Belgrade en 1856.
- Fig. 2 — Nadežda Petrović: Ma mère.
- Fig. 3 — Milan Mílovanović: Motif de Topčider.
- Fig. 4 — Sava Šumanović: Déjeuner sur l'herbe.
- Fig. 5 — Ignjat Job: Paysage.
- Fig. 6 — Jovan Bjelić: Paysage.
- Fig. 7 — Milan Konjović: Champs de blé.
- Fig. 8 — Sreten Stojanović: Milutin Mílan-ković.
- Fig. 9 — Moša Pijade: Autoportret.
- Fig. 10 — Stevan Bodnarov: Autoportret.
- Fig. 11 — Dušan Vlajić: Autoportret.
- Fig. 12 — Bora Baruh: Les réfugiés.