

БОРИВОЈЕ СТЕВАНОВИЋ

Боривоје Стевановић, познатији под скраћеним именом Бора, београдски је сликар у пуном смислу речи. У току више од шездесет година, он налази инспирацију за свој сликарски израз највећим делом у мотивима око Београда, у оквиру Саве, Дунава и раштрканих насеља његове периферије, мада се ређе задржавао и на пределима око Пирота, Рудника и других области Србије.¹ Одатле потиче и његов рани успех. Присним доживљавањем пејзажа из домовине, које је преносио на платно као импресивне одблеске природе, он је брзо стекао своју публику. То се мора посебно истаћи, јер је у време кад се он појавио само мали број наших грађана имао интересовања за сликарство. Богдан Поповић, естетa и филозоф уметности, схватио је значај његове појаве још кад је Стевановић 1908. године ступио у „Ладу“, рекавши да се „његове слике морају допасти свакоме“.

Стевановић је рођен у Нишу 27. октобра 1878. године. Отац му је био судски чиновник а деда учитељ. Мати му је потицала из угледне грађанске породице. Поред три брата и две сестре, детињство му је протицало у атмосфери патријархалног живота, у скромној али пристојној изнајмљеној кући недалеко од Нишаве. Ту је дечак први пут осетио свежи дах природе, крај реке и поред башта пуних цвећа и зеленила, а у зимске дане кроз прозор је гледао снежну белину околних брегова. Не-

далеко од куће назирао је и две цркве: стару, упола скривену у земљи, и нову, високу, за коју је израдио иконостас Ђорђе Крстић. У пролеће и летњих дана, док су се над кућама разливали топли звуци звона, петогодишњи дечак је често седео у баштици испред прозора и невештом руком цртао цветиће. Како није имао бојица, откидао је црвене и плаве лиске цветова и стављао их на тобожњу сличицу.

Тек што је протекла година дана, отац је премештен у Пирот. Опет се становало близу Нишаве, у коју су се недалеко уливале две мале али брзе притоке. Будући сликар је сад већ пошао у школу. Учио је и да црта. Али за њега је било важније од свега блиско упознавање са природом. Трчкарао је поред река, залазио у шумице, слушао песму природе. То је трајало до завршетка другог разреда гимназије, када је цела породица прешла у Београд. Ту је уписан у Реалку. Отац, адвокат, умро је прерано, не успевши да материјално обезбеди жену и децу. На срећу, прихватио их је блиски материн рођак Љубиша Перишић, генерал.

Изгледа да Бора није волео шаблонску наставу, каква је онда спровођена у средњим школама, те је мање учио а више цртао. Зато је завршио само три разреда Реалке; испите четвртог разреда положио је као већ зрео човек.

Године 1894. шеснаестогодишњи младић је чуо да је отворена нека сликарска школа, распитао се где се налази, пријавио се и одмах ступио у њу као редован ђак. То је била приватна школа Кирила Кутлика, сликара, Словака по рођењу. Сазнало

¹) Видети: Боривоје Стевановић — 33 године сликања око Београда. Предговор: Момчило Милошевић. Државна штампарија, 1939.

се потом да му је отац евангелиски свештеник, да му је старији брат пастор у Старој Пазови, а да су пореклом из неког малог места испод Татре. Кирил је био завршио студије на уметничкој Академији у Прагу, после чега је провео две године на студијама у Бечу. На послу се показао као културан, даровит и предузимљив човек. Његови ученици нису знали много о њему и његовом уметничком раду, али су осећали да их уводи у сликарство талентован и способан учитељ. Умро је 1900. године као врло млад човек.

Кутликова школа налазила се на Косанчићевом венцу, у оном мирном куту где су се и до данас сачували неки остаци старог Београда. Кућа коју је купио за ту сврху била је позната под именом „Распопова кућа“, јер је пре Кутлика припадала старој имућној породици Распоповића, по којој је добила то име. Никола Распоповић, један члан те породице, био је такође сликар, школован у Италији, али ништа се не зна о његовом уметничком раду. Потом је школа пресељавана трипут, па је једном радила и на другом спрату старе зграде хотела „Лондон“, а неко време и у „Сали мира“, у којој је сад биоскоп „Славија“.

Прва зграда сликарске школе у Београду била је пространа, са једном великом двораном и више соба, а имала је и сутерен. Над унутарњим улазом, лево и десно, стајале су бисте Рафаела и Микеланђела. Један висок камин, обложен белом емаљираним плочама, задивљавао је сваког новог ученика кад би први пут ушао у школу. Са задовољством су се ђаци шалили зими, сакупљени око камина, да би у широки отвор ватришта могао стати читав метар дрва, те да не треба штедети огрев.

Кроз Кутликову школу прошли су многи ученици, од којих су се неки истакли као уметници већих вредности. Из прве групе стекли су име Бора Стевановић, Милан А. Миловановић, Коста Миличевић и Драгомир Глишић. Кад су прешли у другу годину, са њима је радила, као ванредна ученица, и Надежда Петровић, потом позната сликарка, која је стекла основно сликарско знање код свога ујака Светозара Зорића, професора Велике школе. Године 1898. примљени су као нови ученици Љуба Ивановић и Бруно Крешчински. Први је

одмах показао способности будућег сликара оловком а други смисао за декоративно сликарство.

После завршене прве године рада, Кутликова школа је добила од Министарства привреде извесну новчану помоћ, на основу извештаја о њеном успешном раду, који су поднели, као чланови комисије, Ђорђе Крстић, сликар, и Михаило Валтровић, археолог, управник Народног музеја.

Зграда у којој је прве године радила Кутликова школа имала је жалосну судбину. Њу је после извесног времена, кад је школа исељена, купио Милан Вапа, индустријалац, који је пословао у њој док није подигао велику фабрику хартије на булевару Војводе Мишића. Затим је, на несрећу наше нације, у ту већ престарелу зграду уселила Народна библиотека, која је приликом бомбардовања 1941. године погођена директним поготком запаљиве бомбе и претворена у згариште до испод темеља. При том удесу уништено је читаво благо наше средњевековне културе у рукописима и повељама, као и неизмерно богатство књига, часописа, новина и свега другог што прикупља свака државна библиотека.

Бора Стевановић је напустио Кутликову школу 1898. године, а наредне је отишао у Минхен на даље школовање. Ради што потпуније слике ондашњих прилика, треба поменути да је стипендију добио од Министарства привреде а не од Министарства просвете, уз обавезу да се осим усавршавања у чистом сликарству мора оспособити и за наставника Занатске школе. Млади уметник је испунио примљену обавезу, јер је поред похађања Академије завршио и тамошњу Школу за занатство. Стипендију му је израдио већ поменути Светозар Зорић, који је исте године омогућио још двојици младих сликара, Кости Миличевићу и Драгомиру Глишићу, да оду на студије у Минхен, одредивши им као своју личну потпору по двадесет марака месечно. За њима су убрзо стигли тамо и Љуба Ивановић, Моша Пијаде и Бруно Крешчински.

Стевановић је остао на студијама у Минхену од 1899. до краја 1904. године. Био је ученик Гизиса (Gyzis, пореклом Грк), Левца (Löwztz) и Мара (Marr). По Гизисовој смрти, његову класу примио је Левц, тако да је млади студент најдуже радио с њим. Већ на крају друге године

студија, после редовне изложбе студената, одликован је писменом похвалом Академије, што је означавало запажен успех.

У Минхену се Стевановић сретао са свима студентима из наше земље, али се највише дружио са Стеваном Алексићем, који је по повратку у домовину такође стекао глас сликара од вредности, нарочито као иконописац. Дуже време становали су код истог станодавца, у два суседним собама, а поред њих је изнајмио собу и Јован Кешански, данас заборављен сликар, за кога се зна да је негде у Банату и Бачкој израдио иконостасе за две цркве.

Њих тројица су одржавали младалачке седељке обично у »Norden-Kaffee«-у, у предграђу Швабинг, недалеко од куће у којој су становали. Ту им се често придруживао и Добрица Милутиновић, који је после првих успеха у београдском Народном позоришту био упућен на усавршавање Јоци Савићу, нашем земљаку, великом позоришном стручњаку. Савић, истакнут глумац, редитељ и уметнички директор позоришта у Манхајму, постао је 1885. године први редитељ драме а 1896. главни редитељ великог минхенског Дворског позоришта. Он је био познат као творац такозване „Шекспирове позорнице“ у томе позоришту, а уважаван је као један од најкултурнијих позоришних стваралаца у Немачкој онога времена.² На приметну жалост славног учитеља, Добрица није искористио његову предусретљивост и искрену жељу да га уздигне до вишег глумачког израза, јер је, предавши се одвише своме немирном темпераменту, дубоко утонуо у бојмију Минхена. То је нагло изазвало погоршавање његова здравља, које је већ било нарушено у Београду. Кад је Добрица, као плућни болесник, почео избацити крв, племенити Савић се свесрдно заузео за њега и, о своме трошку, сместио га у један угледан санаториум, у Фрајсингу, недалеко од Минхена. Пре тога, Добрица је, кад би се задржао ноћу, више пута долазио да преноћи код Стевановића или Алексића, који су га примали свесрдно, мада није увек био пријатан гост.

Стевановић се у Минхену упознао са Хајимом Давичом, писцем онда познате

²) Видети: Момчило Милошевић — *Јоца Савић, творац „Шекспирове позорнице“ у Минхену*. „Наша сцена“, Н. Сад, 1. XII 1955.

књиге „Са Јалије“, који је био врло активан и као преводилац позоришних комада са шпанског и немачког језика. Једном, кад



Боривоје Стевановић као студент Академије у Минхену 1899.

Borivoje Stevanović en tant qu'étudiant de l'Académie à Munich, en 1899

је Бора у студентском удружењу „Србадија“ прочитао своју приповетку „Лела“, Давичо га је охрабрио за даљи рад на књижевности и наговорио га да своју приповетку пошаље Паји Марковићу-Адамову, који је у Карловцима издавао познати часопис „Бранково коло.“ То је био „лист за забаву, поуку и књижевност“, али су у њему сарађивали ондашњи највиђенији писци: Змај, Сима Матавуљ, Стеван Сремац, Алекса Шантић, Светозар Ђоровић, Владимир Ђоровић, Јован Грчић, и многи други. Може се замислити да је појава Стевановићеве приповетке у томе часопису, 1903. године, значила за њега подстрек за нове књижевне покушаје. Тако се већ идуће године појавила у истом листу његова друга приповетка, „Наша кућа“. На томе би се можда и завршило његово скретање у књижевност да у Минхен није дошао Радоје Домановић, онда већ познат писац. Међу њима се развило искрено другарство а потом и тако срдечно пријатељство, да

му је Домановић после две године, кад су у Београду наставили друговање, постао венчани кум. Али све то не би имало никакву изузетну важност, да га Домановић није упознао са Јованом Скерлићем, који се, на путовању у Швајцарску, задржао у Минхену да би се састао са Домановићем. Скерлић није заборавио младог студента. Кад га је идуће године срео у Београду, застао је да се поздрави с њим, похвалио је његове приповетке које је прочитао у „Бранковом колу“ и затражио да му спреми неки прилог за „Српски књижевни гласник“. Збуњен али и обрадован ласкавом понудом, Стевановић се одмах одужио за указану пажњу и предао је Скерлићу своју трећу приповетку „Дуг господина Пешића“, која је објављена у „Српском књижевном гласнику“ августа месеца исте године. За ту приповетку примио је чак и хонорар од тридесет динара, који му је исплатио Јаша Продановић, члан редакције и благајник часописа.

Штампање приповетке у тако угледном часопису, значило би за сваког младог писца улазак у књижевност, јер је Скерлић био непредусретљив према почетницима за које није веровао да имају дара. Али, Стевановић није наставио да пише, јер је убрзо примио службу у још неослобођеном Скопљу, као наставник цртања у Гимназији и Учитељској школи, у којима је био превише запослен. Усамљен у новој средини, после пет година проведених у Минхену, сликар је своје слободне часове посвећивао само својој сликарској уметности, налазећи у њој накнаду за изгубљен дотадашњи безбрижан живот који је, он је то знао, био за свагда завршен. Његове приповетке остале су само као врло упечатљив доказ о суштини његове природе, којом је био предодређен да импресионистички гледа на све око себе.

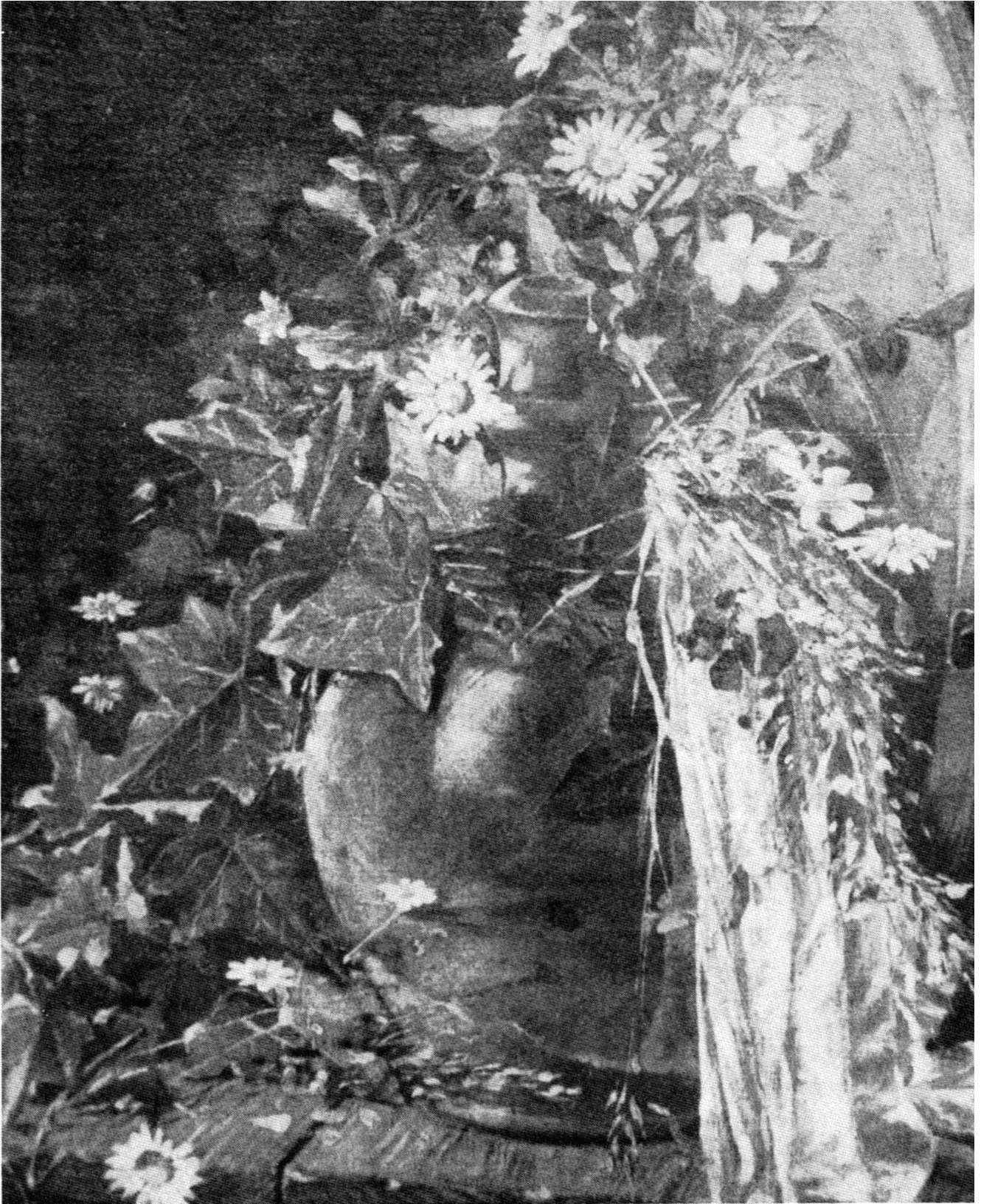
У Скопљу је Стевановић имао светлих тренутака и у друштву Петра Кочића. По повратку из Беча, Кочић је службовао у истим школама где и Бора, као наставник за српски језик и књижевност. Шетајући увече покрај Вардара и преко Душановог моста, најчешће су се у разговору враћали славној средњовековној прошлости српског народа и саопштавали један другом вести о акцији која је већ припремана за ослобођење јужних крајева.

После непуне две године рада у Скопљу, Стевановић је 1905. враћен у Београд, где је, да би се одужио за приману стипендију, седам година био наставник цртања у вечерњој Занатској школи. Тек 1912. године постављен је за наставника III мушке гимназије у Београду, на коме је положају остао до пензионисања.

Стевановић је 1906. године засновао породицу. У њој је нашао нове животне радности и кутак спокојства за уметнички рад. Али спокојства није било увек. Велике тегобе услед дугих ратова, слаби приходи наставника средње школе, ретка и јефтина продаја слика, стална брига око подизања деце, напори да се одржи као уметник у времену кад уметност није била довољно цењена, несрећни удари у породици — све је то захтевало велику истрајност и издржљивост. Он је стоички поднео многе невоље. Стваралачки полет његова духа уздизао га је изнад земаљских патњи и у најтежим тренуцима. Од петоро деце колико их је имао, данас, у дубокој старости, после женине смрти, налази охрабрење за остатак живота у своме раду и у кћери, која бди над њим у кући, као и у сину који је засновао своју породицу. Октобра месеца 1967. године, неуморни уметник ушао је у деведесету годину живота.

*

Боривоје Стевановић је већ одавно познат као уметник од значаја; његове слике налазе се у многим приватним домовима и музејима. Прву самосталну изложбу приредио је у Нишу већ 1898. године, још врло млад, непосредно по завршетку Кутликове школе. Интересантно је да организатор изложбе, Ђорђе Стаменковић, члан редакције „Нишког гласника“ и дописник ондашњих београдских „Вечерњих новости“, није могао пронаћи у Нишу никакву погодну просторију за изложбу слика; зато је био принуђен да је организује у кафани „Европа“. То се могло остварити, јер је та кафана лети радила само у башти а унутарње просторије су остајале празне. Мада је излагач био непознат, изложба је била добро посећена. Међу посетиоцима нашао се чак и већи број народних посланика, пошто је те године Народна скупштина заседала у Нишу.



Боривоје Стевановић: Цвеће, 1898, Уље

Borivoje Stevanović: Fleurs, 1898, huile

Кад је у Београду основано „Друштво српских уметника“, у коме су били Степа Тодоровић, Надежда Петровић, Милан А. Миловановић, Драгомир Глишић, Пашко

Вучетић, Живко Југовић, Драгољуб Павловић, и још неки, Стевановић је пришао њима. Прва заједничка изложба те групе приређена је 1907. године у Основној шко-

ли код Саборне цркве. Али већ идуће године прешао је у „Ладу“, коју никад није напустио. Почевши од 1910. године, кад је први пут излагао у тој заједници, учествовао је сваке године на свима њеним изложбама.

Стевановић је прву самосталну изложбу у Београду приредио 1921. године са Драгомиром Арамбашевићем, вајаром. Године 1922. учествовао је на III. Југословенској изложби. Затим се ређају многе његове изложбе: самосталне — 1924, 1927, 1934 (у Шапцу), 1939 (ретроспективна), 1952, 1953 (са вајаром Коларићем, у Нишу), 1955, 1958, 1960 (велика ретроспективна, у организацији Културног центра Београда; заједничке — 1926 (са Ђоком Јовановићем, вајаром, и Љубом Ивановићем, сликаром), а ван земље: у Лондону, Паризу, Мадриду, Барцелони, Хагу, Брислу.

Неуморна радна способност Боривоја Стевановића и високи ступањ његових уметничких остварења донели су му 1961. године највеће јавно признање: додељивање награде за животно дело. Године 1966. изабран је за дописног члана Академије наука и уметности у Београду.

*

О Боривоју Стевановићу је у току много година писано са интересовањем, већином позитивно, али је било и написа неуких оцењивача, као и противника његовог схватања сликарства. Како је наша уметничка критика слабо негована пре последњих ратова, изузев неколицине стручњака који су обрађивали нашу средњовековну уметност и ређе су се задржавали на савременицима, о изложбама сликара и вајара писали су, најчешће, сарадници дневних листова, без довољно улажења у суштинску вредност експоната о којима су доносили суд. Отуда у приказима Стевановићевих изложби речи: „симпатични и фини реалиста“; реализам „као резултат једне нежне душе“; „морално и уметнички, један велики и логични сликарски свет“, и томе слично. Једни су га сматрали за импресионисту, други за натуралисту, трећи за реалисту. Од сликара који су се одлучили да пишу, изгледа да га је најбоље осетио Сава Поповић, који је, мада лично није стигао до већег уметничког израза, борбено иступао против нових пра-

ваца у сликарству. Он је за Стевановића налазио најпохвалније речи и зналачки је вршио анализу његовог сликарства, али је то донекле негативно деловало, јер је изазивало незадовољство и отпор сликарских супарника. Поповић је рано умро. Данас је потпуно непознат. Стога се нећемо враћати на његове речи.

Овде ћемо се задржати на мишљењу другог сликара, Михаила Петрова, који је пре четрдесет година, као млад човек и млад уметник, озбиљно застао пред Стевановићевим сликарством, а током година и сам стекао углед сликара и графичара од вредности. Кад је друштво пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ 1927. године приредило изложбу Стевановићевих слика у своме „салону“ (у згради породице Константиновић, која се налазила на месту где је сад Коларчев универзитет), јер још није био саграђен Павиљон на Калемегдану, Петров је о своме знатно старијем колеги написао, између осталог, следеће: „Обухваћен таласом импресионизма, кога су, већ давно победника на западу, у Београд донели из Париза Милан Миловановић, Бранко Поповић, несретни Моша Пијаде и даровита поч. Надежда Петровићева — Стевановић се упиње да своју љубав за наш пејзаж украси и прелије раскошном импресионистичком палетом, а свој изразито романтичарски лиризам окупа и натопи светлошћу сунца. Дотле сав у проучавању и савесном посматрању и студију сликаног, сав у строгости наследства Академије, он сад почиње да се из објективног натурализма приближује субјективнијем гледишту и сликању својих мотива, да би најзад завршио своју импресионистичку каријеру на начин свих упорних следбеника те школе — шаблонским укалупљавањем и справљањем слика, третирањем односа појединих података њихових, по извесном прописаном рецепту.“ Мало даље у истом приказу, Петров наводи да је Стевановић, „захваћен после Првог светског рата новим духом у читавом животу“, успео да напусти свој дотадашњи сликарски став „смишљено и опрезно тражећи нове изразе, нов свој излаз и пут из масе излаза и путева на који су му указивале нове и савремене уметничке идеологије, са којима су се његове млађе колеге вратиле у земљу углавном из Париза“. Још даље, пошто је поменуо да Стевановић излази



Боривоје Стевановић: Кућица крај пута. Уље

Borivoje Stevanović: Maisonette au bord du chemin, huile

Боривоје Стевановић: Мртва природа, 1934, Уље

Borivoje Stevanović: Nature morte, 1934, huile



из „тамне гаме своје палете“ и да се „просветљује и прочишћује у погледу колористичком, а у упрошћени цртеж долази сам собом код све изразитије тежње ка пуној пластици предмета у простору“, он пред крај свога написа доноси закључак: „Схватањем апсолутно у натуралистичким водама, које још увек захвата и покатакд креће залутали поветарац импресионизма, Б. Стевановић је за сада несумњиво најбољи, најнежнији и лиризмом најпрожетији сликар београдског периферског пејзажа. Осетљив јако за „штимунг“, за разноврсна расположења тога пејзажа, он је данас његов најбољи и најискренији пријатељ а уз то и најсавеснији хроничар. Мир, једна чудна и као свечана тишина живи у том пејзажу, чедношћу Короа и Мијеа, идиличном, ако хоћете, и тако супротном овом другом кога продужује, београдском“.³

Наведени одломак мишљења о уметности Боривоја Стевановића из пера Михаила Петрова свакако заслужује признање због настојања писца да буде објективан. Ипак, потребно је дати извесне допуне појединих његових закључака.

Стевановић је, може се рећи, по својој природи импресионист. За то налазимо доказа и у његовим приповеткама, као што смо већ напред поменули. Узмимо само овај мали одељак из његове прве приповетке: „Као сад да гледам ону чатрљу. Нахерила се на једну страну као пијан човек кад посрне. Кров се угнуо под тешким ћерамидама, танки се зидови испупчили, пустили читаве трбухе под силним теретом, да ти се чини на први поглед срушиће се овога часа, претрпаће оне лепе леје са цвећем око себе и поломиће младе воћке што су понеле род да се гране све угибају под њим; а кроз зелено се лишће румене јабуке као лице у зајапурена детета.“ То је, неоспорно, импресионистичко сликање речи-ма. Исто тако и ово: „Месец изгрејао, његова бледуњава светлост јасно се одбија о бело окречене зидове кућа у суседству и губи се у густом лишћу често засађених дрвета, која непомично ћуте, као да на махове прекида и наставља своју тајанствену причу којој речи нисам разумевао а смисао сам увек друкчије тумачио.“ Сликар-песник, Стевановић је, као што се види, још од младости запажао све око

себе са живом радозналешћу, па је то чинио и доцније, пошто је већ савладао сликарски занат. Умео је да види свет онакав какав је, те га је тако преносио и на платно. Кад су му први пут рекли да је то његово сликање импресионистичко, био је изненађен. „Лиризмом најпрожетији сликар“ никад није радио ни по каквом „прописаном рецепту“ нити се намерно кретао путевима „на које су му указивале нове и савремене идеологије“. Процес његовог стварања био је далеко од сваког „справљања“ слика. Он је још пре него што су се вратили из Париза Милан А. Миловановић, Бранко Поповић и Моша Пијаде сликао као што слика данас. За педесет година друговања с њим, никад га нисам чуо да се ближе интересује за нове сликарске покушаје. Није био љубитељ монографија са репродукцијама слика великих мајстора нити албума чувених светских музеја. Оно што је носио у себи, природан дар и способност посматрања, допунио је озбиљним студијама на Академији, где је добро научио какву вредност има исправан цртеж и колико је важно дати веран облик сликаног објекта, па је с тим предностима ишао својим сликарским путем. Ако је тамна гама његове палете прелазила временом у светлу, или обрнуто, то се јављало као резултат његовог личног истраживања и природне сликарске еволуције. Да није тако, могао је лако применити и нове уметничке тенденције, скренути у кубизам или ма у коју врсту модерног па чак и апстрактног сликарства, као што су учинили неки наши старији сликари. Он је остао веран своје *унутарњем* позиву, без жеље да се „модернизује“, и сачувао своју беспрекорну концентрацију, прецизан цртеж и богатство свога колорита, без обзира на то да ли употребљава светлу или тамну гаму палете, да ли слика импресионистички или натуралистички. Верност сликаном објекту извире из потребе за поетским изражавањем бојом. За њега је битно треперење ваздуха, разноврсност сенки и рефлекса светлости, тонско одуховљење целине, а не строга прецизност у сликању изабраног објекта.

При сликању, Стевановић увек обилно користи способност концентрације. Његова пажња је усредсређена само на оно што га у датом тренутку покрене да слика. Слике су му израз душевног стања које

³ „Савремени преглед“, 15. II 27, Београд.

га уздиже до емоције стварања. Он не види ништа друго осим онога пред чиме је застао, било да је то предео или предмет за свакодневну употребу. Оно што слика не садржи никакву анегдоту. Са ретком сансибилношћу, он се радо задржава на кућицама периферије, окружене дрветима и цвећем, наткриљене широким пространством неба, а понегде само делићем његова плаветнила које провирује кроз гране или изнад кровова. Али он никад не даје сликом документацију предграђа нити штогод прича о њему; он бојом открива свет својих осећања, објављује своје душевно расположење, са извесном тихом меланхолијом прожетом радошћу стварања. Називи његових слика у изложбеним каталозима су назначени само ради

оријентације публике на изложби. „Маринкова бара“, „Кумодрашки поток“, „Мотив са Булбулдера“, или ма која друга слика, могли би постојати и у некој другој области наше земље. У току дугогодишњег сликања, он је остао заробљеник своје жудње да лута улицима покрај кућица непознатих људи, који су много пута дуго стајали иза његових леђа и посматрали како се из малених додира кичица по платну рађа слика њихова краја. За њих је то било значајно; за њега је њихов крај био само извор његових осећања.

Лако се може запазити да Стевановић избегава непотребне детаље. Заставши пред мотивом који га освоји, он га обухвата као целину, али из њега конструише само оно што је најкарактеристичније а бојом ства-

Боривоје Стевановић: Предграђе Београда. Уље

Borivoje Stevanović: Faubourg de Belgrade, huile



ра атмосферу целине. Та његова одлика, која је доказ и изванредног владања сликарском техником, испољава се и у тачном фиксирању првог плана, остваривању дубине целог сликаног простора, изграђивању пластичности предмета у њему и удаљености једних од других.

Стевановић слика на тај начин, из исте потребе, и мртву природу. Он ни ту не неверава природу али је не фотографише; слика се јавља само као прецизан одраз материје сликаних предмета. Зато његова „мртва природа“ није мртва већ жива; онај ко је гледа добија осећај да насликана земљана ваза има свој звук, да са цвета може отпасти листак, да је крпа испод вазе прљава, да је друга ваза, у позадини, удаљена од прве око десет сантиметара, да између њих струји ваздух, и томе слично, што се, у разним видовима, запажа на свима његовим мртвим природама. Треба само мало пажљивије погледати његово овде репродуквано „Цвеће“, које је насликао још као осамнаестогодишњи младић, пре одласка у Минхен, па се уверити колико је на тој слици визуелна сензација, поред свих детаља, оживљена чистим импресионистичким третманом. Тако је сликао цвеће и Одилон Редон, познати француски сликар импресионистичког периода, за кога Стевановић у младости није могао ни чути да је постојао.

На свакој Стевановићевој слици одмах се запажа да има јако развијен осећај за изражавање облика. Кад наслика кућу, она стоји темељно, као у природи. Дебела стабла врба крај потока чврсто се уздижу на коренима заривеним дубоко у земљу. Али то није обична копија природе. Он узима само спољне ознаке реалности да би бојом записао своју радозналост. Задржимо се пред једном од многобројних, пред „Кућицом крај пута“, чија се репродукција налази међу овим редовима. Зрак сунца осветљава један зид а други је у сенци; над кућом, лиснате гране дрвета а кроз њих се провлачи слабо светлуцање; иза куће, на стотину метара далеко, у позадини, низ кућица са новим црвеним крововима под јаком сунчаном светлошћу; изнад свега, удаљено пространство неба. Да ли је то реализам, натурализам или импресионизам? Више од свега, то је сликарски израз једног душевног доживљаја.

После Академије, Стевановић није много радио у атељеу. У млађим годинама није га ни имао. Пре шест деценија, кад је он већ био сликар, у Београду се није помишљало да је потребно градити и тако нешто. Изузетак су били Стева Тодоровић и Ђорђе Крстић: први је имао атеље у Бранковој, некадашњој Господској улици, а други у садашњој Змај-Јовиној улици, на углу улице Страхињина Бана. Кад су основали своју сликарску школу, имали су га и Риста и Бета Вукановић. Они су откупили сву покретну имовину Кутликове школе и пренели је у своју, која се налазила на углу Капетан-Мишине и Јованове улице. Остали сликари и вајари, већином наставници цртања у средњим школама, радили су у слободним учионицама својих школа, ако би наишли на благодатност директора школе; у противном, морали су се задовољити скученим просторијама својих малих станова. Тако је познати вајар Петар Убавкић, кад је добио налог да изради споменик Милоша Обреновића, обрађивао високу фигуру Кнеза у једној учионици Палилулске основне школе. Како је био заборавио да пре почетка рада прорачуна да ли ће моћи изнети фигуру из учионице, увидео је са запрепашћењем, кад је већ била изливена у гипс, да је то немогућно. Кроз прозор и врата нису је могли провући а зидови се нису смели рушити. Одливак је због тога годинама стајао на месту где је израђен, чак и после уметникове смрти.

Бора Стевановић је откако је почео да слика журио у природу, што му је помогло да открије све тајне њене хармоније. То је чинио и кад је најзад, у зрелим годинама, дочекао да има свој дом и у њему, у сутерену, две просторије за рад. Он их и данас назива атељеом, али би се рекло да се у њима може наћи мало онога што је потребно за један прави атеље. Стога је он у затвореном простору сликао само портрете и мртву природу. Сликајући напољу, успео је да уђе и у скривене тајне светлости. Али није у пејзажу правио скице да би по њима израђивао слике у атељеу, као што је радио Коро; напротив, почињао је и завршавао слику на лицу места, долазећи и по неколико дана узастопце на исто место, у исто време дана, очекујући исту светлост. Неисцрпна мистерија природе — чак и кад је у питању поточић већ нивелисан



Боривоје Стевановић: Портре младе девојке. Уље

Borivoje Stevanović: Portait de jeune fille, huile

руком човека, или мали трошан мост, или тек изникао ред кућица на доскорашњој ораници — та мистерија покретала је свагда његов урођени лиризам и занесењачко уживање у лепоти природе. О томе сведоче и, овде репродуковане, његове слике изван-

редних вредности: „Чубурски поток“ и „Предграђе Београда“.

Мора се рећи да Стевановићево сликарство није „grande peinture“. Он је ретко стављао у пејзаж људска тела а никад није правио композиције са више фигура људи

и жена у простору озраченом светлошћу. Слично Писароу, увек је највише волео кућице које својим изгледом наговештавају да у њима живи свет сиромашних људи. Понекад му је била довољна једна кућа, једно дрво, nebo са једним облачком, и ништа више. Он је сликао тишину и благотворну усамљеност у њој.

Свака Стевановићева слика показује да он верно преноси на платно спољну природу сликаног објекта не занемарујући његову материју. Па ипак, као што се не може казати да је он у потпуности импресионист, није могућно тврдити ни да је натуралист. Он пролази кроз живот тражећи и откривајући лепоту и у најситнијим њеним изразима. Такав је данас а такав је био и у младости. Његово сликање подсећа на припо-

ветке које је написао управо кад је постао зрео за сликарство. Ево још неколико редова: „Напољу ромиња ситна киша. Куће у суседству једва се распознају кроз помрчину; кроз прљава, местимице хартијом олепљена окна на прозору продире слаба жућкаста светлост лојаница и даје околини бедан, сиротињски израз.“ То је речима импресионистички остварена слика у којој има и натуралистичких елемената. Кад би Стевановић то исто обрађивао бојом, свакако би и тада дао само једну импресију а не би насликао више реалистичких детаља него што их изнео речима. (Из приповетке „Наша кућа“.)

Стевановић није одлазио у средиште града да би сликао улице и фасаде високих кућа или солитера; томе је претпостављао

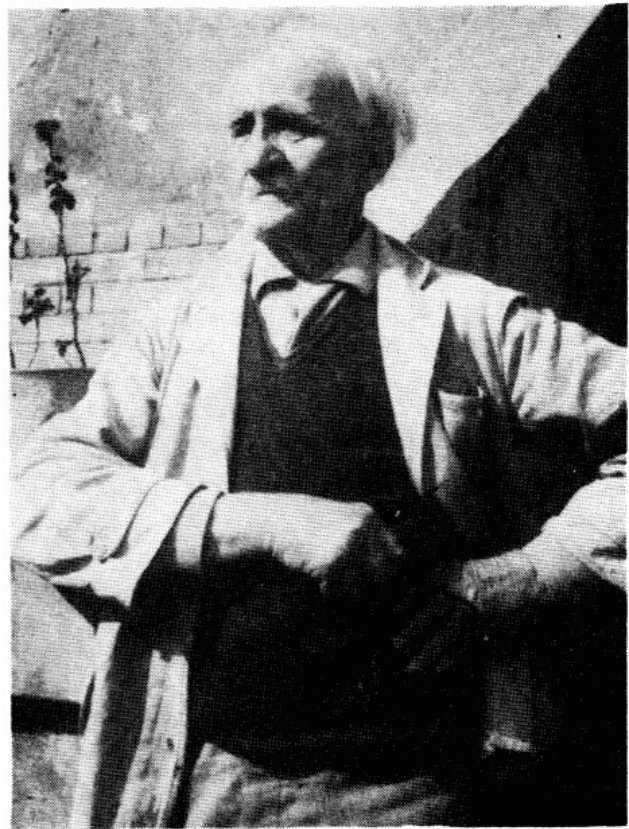


Боривоје Стевановић: Чубурски поток. Уље
Borivoje Stevanović: Le ruisseau de Čubura, huile

црвене кровове кућица на периферији, поточиће, усамљене грмове и редове дрвећа, мале баште, у пролеће и у позну јесен, ујутру и предвече, под разним ефектима светлости, у свако доба године са подједнаком радозналешћу и потребом да слика. Поједине објекте обрађивао је и више пута, сликајући их са разних страна и под различитим сунчаним осветљењем. То донекле умањује разноврсност мотива његових слика, што би могло изгледати као сиромаштво фантазије; али ко дубље познаје широки обим његова сликарства, зна добро да је и сваки његов већ сликан мотив испуњен новим вибрацијама светлости и једва ухватљивим нијансама боја какве раније није остварио. Пред извесним сликама може се гледаоцу учинити да је то већ видео на некој другој његовој слици и да се сликар понавља. Али таква самообмана је доказ да тај гледалац не уме добро да запажа. Стевановићеве слике могу подсећати једна на другу обликом предмета, али једне су обасјане пролећним сунцем, друге јесењим; једне као да се смеше у летњем јутру, друге се сетно утапају у тмину вечери. На гранама неких његових дрвета, кроз које се провлачи сунчана светлост, осећа се да трепери лишће од струјања ваздуха; друга ћуте тмурно притиснута чађавим облацима. Сликајући оно што му је пред очима, што га је побудило да слика, он увек, у свакој прилици, хвата рефлексе светлости: на облацима, на земљи, свуда око сликаног објекта и на њему. Он не помишља на то да ли слика као што је сликао Реноар, или Сезан, или Мане, или Моне, или ма који други из круга импресиониста. Све је то далеко од њега; кад слика, он живи само са мотивом који преноси на платно, али не као реалну слику стварности већ као своју унутарњу визију. За њега се не може рећи да је у потпуности импресионист, само импресионист, као што се то не може казати ни за Сезана. Проседе његовог сликања је можда најближи импресионистичком, али све остало је његов лични израз природе и сопственог сањарења пред њеном лепотом.

Поводом шестогодишњице његове уметничке делатности, Вера Ристић, виши кустос Народног музеја, успело је скицирала основне црте његовог сликарског лика: „У доба кад се формирао Боривоје Стевановић, целокупна српска уметност још није одлучно прихватила нове уметничке тен-

денције, мада их је генерација младих сликара, која се управо враћала са школовања у Минхену, и једва и у Паризу, наговести-



Боривоје Стевановић: снимак из 1967.

Borivoje Stevanović, photo de 1967

ла. Тенденције академског реализма још су поштоване и неговане. Боривоје Стевановић се није колебао. Уз све поштовање дела старијих српских сликара, прихватио је, никад га не напуштајући, импресионистичко схватање и третирање слике. Изашавши једанпут у пленер да слика, никад се више није вратио у атеље између четири зида.“⁴

Као што смо већ напоменули, не постоји објективна подлога за тврђење о непосредном утицају на Стевановића ма кога светског импресионисте; он их није ни видео у време свога сазревања. Била би неоснована и претпоставка да је припадао ма којој сликарској школи. Једино што се поуздано може тврдити кад је реч о његовом уметничком стварању, то је: да је увек био вођен својим личним лирским расположењем

⁴ 60 година београдских мотива Боривоја Стевановића. Културни центар Београда, 1966.

кад је бојом бележио визуелне одјеке хармоније природе.

Сликарски опус Стевановићев је врло обиман и разноврстан. Мада је претежно сликао природу, са великим успехом неговао је и уметност портретирања. Израдио их је у знатном броју. Није их сликао са тежњом ка крајњем натурализму. Портрети му нису фотографије. Премда је остваривао аутентичност лика сликаног лица, оживљавао га је и изразом његовог унутарњег живота. Никад није прибегавао триковима за повећање допадљивости слике. О свему томе најбоље сведочи његов познати мајсторски сликан аутопортре, као и, овде објављен, „Портре младе девојке“, који савршеном упрошћеношћу сликарских елемената открива читав један свет болне слутње младог бића пред животом.

Боривоје Стевановић заслужује да његово дело буде проучено детаљно и озбиљно. Он и Сезан, доиста, имају сродности не само по начину изражавања него и по чврстој упорности, коју су увек одржавали, да остану верни својим личним сликарским убеђењима, без обзира на то да ли ће се допасти или не и да ли ће их прегазити сликари нових праваца. Сезан је умро усамљен и занемарен; данас му цео свет признаје врхунску вредност. Стевановић је већ више пута могао видети, на заједничким изложбама са младима, да су његове слике окачене на споредним параванима, недалеко од улаза. Али он ипак још не испушта из руку своју *стару* палету, као да зна да је значај његовог уметничког изражавања и данас важнији за наше сликарство и за Београд него за њега лично.

BORIVOJE STEVANOVIĆ

Momčilo Milošević

Borivoje Stevanović est le peintre de Belgrade. Plus de soixante ans il trouve l'inspiration pour son expression de peintre dans les motifs autour de Belgrade, dans le cadre de la Sava et du Danube, et dans les agglomérations de ses environs, bien qu'il ait peint aussi des paysages des régions plus vastes de la Serbie. Il vivait en communion avec la nature et en transmettant à la toile ses reflets impressionnistes intimes de la nature, il s'est vite assuré un public fidèle. Bogdan Popović — l'esthète et philosophe de l'art connu, a dit à juste titre «Ces toiles doivent plaire à tout le monde».

Stevanović est né en 1878 à Niš, dans une famille d'employés. Encore dans son pays natal il a senti la brise fraîche de la nature, venant des jardins fleuris, des bords de la Nišava, dont la beauté l'a enchanté, il en est resté ébloui durant toute sa longue vie. Jeune homme de seize ans, au moment où sa famille est passée à Belgrade, et son père y a ouvert une étude d'avocat, il s'est inscrit à l'école de peinture de Kiril Kutlik d'origine Slovaque. Kutlik n'était pas un peintre célèbre, mais il a acquis suffisamment de connaissances et s'est montré bon maître et pédagogue de talent. Par cette école, qui était de courte durée ont passé beaucoup d'autres de nos peintres célèbres, notamment Milan Milovanović, Kosta Miličević, Ljuba Ivanović, Nadežda Petrović et Dragomir Glišić. Kutlik est mort en 1900 encore jeune.

Stevanović a quitté l'école en 1898, et il est parti pour Munich afin de poursuivre ses études. Ses professeurs étaient Gysis, d'origine grecque, Löwz et Marr, mais il a travaillé surtout longtemps avec Löwz. A l'académie il est resté jusqu'à la fin de 1904. Déjà durant la première année de ses études il a reçu une distinction écrite, ce qui représentait un succès marquant.

Après son retour en Serbie, Stevanović a enseigné le dessin à Skopje, ensuite à Belgrade, ou il est resté comme professeur du III^e lycée de garçons jusqu'à sa retraite. Bien que le travail de l'enseignement lui prenait beaucoup de temps, il était très dévoué à sa peinture, qui signifiait pour lui sa véritable vocation.

En mentionnant d'abord sa première exposition indépendante qu'il a organisée à Niš, avant son départ aux études à Munich, nous pouvons citer aussi toute une série d'expositions remarquées où il a exposé soit seul soit avec d'autres: en 1907 comme membre de la Société d'Artistes Serbes; depuis 1910 à toutes les expositions de «Lada» depuis sa création jusqu'à nos jours; en 1921 avec le sculpteur Dragomir Arambašić; en 1922 à la III^e exposition Yougoslave; individuellement en 1927, 1934, 1939 (rétrospective), en 1952, 1953 avec le sculpteur Kolarić, en 1955 et 1958 une grande exposition rétrospective dans l'organisation du Centre Culturel de Belgrade, en 1926 en communauté avec le sculpteur Đoka Ivanović et le peintre Ljuba Ivanović, à l'étranger

à Londres, Paris, Madrid, Barcelone, La Haye et Bruxelles.

La capacité de travail inépuisable de Borivoje Stevanović et le haut niveau de sa réalisation lui ont apporté en 1961, la plus haute distinction: il a reçu le prix pour l'ensemble de son oeuvre. En 1966 il a été élu membre correspondant de l'Académie des Sciences et des Arts de Serbie.

En octobre 1967 le célèbre artiste a eu ses quatre-vingt-neuf ans.

On peut dire que par sa nature, Borivoje Stevanović est un impressionniste prédestiné. Il n'a jamais travaillé d'après un schéma et n'a jamais suivi intentionnellement les voies d'une nouvelle idéologie picturale. Ce qu'il portait en lui, le talent inné et le don d'observation, il les a complétés par ses études à l'Académie, où il a bien appris la valeur d'un dessin correct et toute l'importance de la forme fidèle à l'objet peint, et avec ses avantages il suivait sa propre voie de peintre. Il est toujours resté fidèle à sa vocation intime, sans désir de se «moderniser» et il a sauvegardé sa concentration irréprochable, le dessin précis riche en coloris, sans égard à la gamme claire ou foncée de sa palette, à la manière de peintre impressionniste ou naturaliste. Ces toiles sont en premier lieu le réflét de son état d'âme qui s'élève jusqu'à l'émotion créatrice. Avec une rare sensibilité, il s'attarde sur de petites maisons des faubourgs, entourées par des arbres et des fleurs, dominées par le large espace du ciel. Mais avec sa peinture il ne donne jamais un document sur le faubourg même, il ne raconte rien sur lui; c'est par la couleur qu'il découvre le monde de ses sentiments, il révèle son état d'âme avec une mélancolie sereine teintée par la joie de la création.

On peut facilement remarquer que Stevanović évite les détails inutiles. En s'arrêtant devant un motif qui l'attire il l'englobe comme une unité, mais du motif il ne construit que ce qui est le plus caractéristique, et c'est par la couleur qu'il crée l'ambiance. Sa peinture n'est pas une «grande peinture»; dans ces paysages il place rarement de corps humains et il n'a jamais fait des compositions avec des figures d'hommes ou femmes dans un espace rayonnant de lumière. Comme Pissarro il a toujours aimé de petites maisons ou vivotaient de petits gens pauvres. Parfois il lui suffit d'une petite maison, d'un arbre, ou le ciel avec un petit nuage, et rien de plus. Il peint le silence et la solitude en lui.

Stevanović peint aussi la nature morte, il ne l'a pas trahie sans pourtant la photographier; la toile apparaît comme un réflét précis de la matière des objets peints. Aussi sa nature morte n'est-elle pas morte mais vivante. Sa sensation visuelle malgré tous les détails, est toujours

animée par le traitement impressionniste. C'est cette même manière dont Odilon Redon a peint jadis les fleurs, et c'est le plus connu des impressionnistes français par cette qualité.

L'oeuvre de Borivoje Stevanović est très vaste et très variée. Avec succès il a soigné le portrait. Il a peint de nombreux portraits et tout en réalisant une fidélité authentique à la figure, il savait l'animer par l'expression de sa vie intérieure. Il n'a jamais fait recours à des enjolivements complaisants. Le meilleur témoignage en est son autoportrait très connu, fait de main de maître.

Si l'on prend l'oeuvre vaste du peintre dans son ensemble nous verrons clairement que Stevanović s'attardait le plus souvent sur le paysage. Depuis qu'il a commencé à peindre il courrait vers la nature, ce qui lui a permis de découvrir le secret de son harmonie. En travaillant dehors il a réussi à pénétrer les secrets cachés de la lumière. Il n'a jamais fait des croquis de ses paysages, pour les terminer ensuite dans son atelier, comme Corot, mais tout au contraire, il commençait et finissait ses tableaux sur place, en venant plusieurs jours de suite à la même place, à la même heure du jour, attendant la même lumière. Les secrets inépuisables de la nature mettaient en mouvement son lyrisme naturel et son attachement fanatique à sa beauté. Il n'allait pas dans le centre de la ville, pour peindre des rues ou des façades de grandes maisons et des grattes-ciel: il a toujours préféré les toits rouges de petites maisons de faubourgs, de ruisseaux, de buissons solitaires, des rangées d'arbres, de petits jardins au printemps ou à l'automne avancé, le matin ou le soir, sous de divers effets de lumières vus avec une curiosité toujours égale et avec ce besoin de peindre. Il n'a jamais pensé qu'il peint à la manière de Renoir, ou Cézanne, ou Manet, ou Monet, ou n'importe quel autre des impressionnistes. Le procédé de sa peinture est peut-être le plus proche des impressionnistes, mais tout le reste est son expression individuelle de la nature et de sa rêverie très personnelle devant sa beauté.

Quand on les examine de plus près, Stevanović et Cézanne ont beaucoup d'affinités, non seulement par la manière de s'exprimer, mais aussi par l'obstination ferme, qu'ils ont toujours reflétée pour rester fidèles à leur conception, sans égard si elle va plaire ou non, ou bien si les peintres d'un nouveau courant vont les écraser ou non. Cézanne est mort seul et abandonné; aujourd'hui tout le monde reconnaît sa valeur suprême. Encore aujourd'hui Stevanović ne lâche pas sa vieille palette, comme s'il était conscient de l'importance de son expression pour la peinture serbe et pour Belgrade, mais avant tout pour lui-même.

