



Барух – Бора Барух

(1911-1942)

изложба слика поводом стогодишњице рођења

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

29. септембар
20. новембар 2011.

Барух – Бора Барух

(1911-1942)

изложба слика поводом стогодишњице рођења



Народни музеј – Београд



Радио Телевизија Србије

Галерија РТС

Београд, Таковска 10

29. септембар

20. новембар 2011.

Издавачи

Народни музеј – Београд
Радио Телевизија Србије

За издаваче

др Татјана Цвјетићанин
Александар Тијанић

Аутор изложбе и каталога

Љубица Миљковић

Фотографи

Вељко Илић
Владимир Поповић (12, 26, 27)
Саша Рељић (7, 8)

Сликар-рестауратор

Јован Пантић

Ликовно-графичко решење и припрема

Зоран Ћорђевић

Штампа

Штампарија РТС

Тираж

1.000

Београд, 2011.

Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво

Никола Мирков

Продуцент

Никола Ћинђић

Секретар Савета

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-6195-009-4



1
Prva priroda sa skulpturom, 1932.

Јуначки и подвижнички, Бора Барух се до последњег даха опирао невољама узрокованим репресивним мерама режима због хуманих циљева којима је тежио. Издржао је мучеништво са којим се суочавао као комуниста, али не и рафале зликоваца на стратишту у Јајинцима. Није имао ни тридесет једну годину када је наставио да живи кроз своје дело. Заслужио је сећање по даровитости, честитости, племенитости и хуманости, по часним породицама из којих је поникао и које је продужио, по уметности и свему што је урадио за непуну стваралачку деценију. Његово право име по мајчином деди, исто је као и презиме. Преведено са хебрејског било би Благословен. Упркос злехудој судбини и кратком животу, оно потврђује да он јесте био двоструко благословен за трајање.

Елијаху – Илија Барух, рођен у Нишу, оженио се са Зимбул – Булином, ћерком Баруха Јахрија, кантора у синагоги у Видину, полиглотом и образованом гимназијалком која је због удаје напустила школовање. Он

је тада имао кројачку радњу у Београду где су се убрзо родили Исидор – Иса (1910), Барух – Бора (1911) и Јосиф – Јожи (1913). Као српског војника заробили су га Бугари, тако да се сусретао са супругом која је, са синовима, нашла уточиште код својих у Видину. Ту су дечаци завршили јеврејску основну школу меладр и обрадовали се сестри Рашели – Шели (1917).

По завршетку Првог светског рата Барухови родитељи наишли су на срушене кућу и радњу у Београду. Настанили су се у Пожаревцу и ту добили ћерке Симху – Соњу (1922) и БERTУ – Белу (1924). Када је отац прешао у Завод за израду војне одеће у Нишу (1925), породица се још једном преселила. Бора је у пожаревачкој Државној реалној гимназији почео да слика, а озбиљније наставио уз поуке наставника Моше Шоамовића у Првој нишкој гимназији. Да би повећао кућни буџет давао је часове ђацима нижих разреда. Положивши матурски испит, вратио се у родни град 1929, а следеће године за њим је стигла и цела породица. Било је то доба обележено последицама



2

Изглед Дорѓола, 1934.



3

Мртва ѓрирода са шахом, 1935.

4



4
Ашћеровић, 1935.

шестојануарске диктатуре краља Александра, неповољним стандардом радника и све већим бројем сиромашних. Долазило је до социјалних немира и демонстрација студената у којима су учествовали браћа Барух, потом и њихове сестре.

Бора је стекао диплому правника 1934, али током студија није престао да се ликовно образује, да озбиљно слика и учествује на изложбама. Пратио је манифестације у Београду, упознао се и пријатељевао са многим уметницима, посећивао Удружење ликовних уметника, учио од Иве Шеремета, Стевана Боднарова и, посебно, вајарство од Светомира Почека. Мада није сачувано ни једно његово вајарско остварење, скулптуром се бавио до краја живота. За уметнички развој и стицање самопоуздања, од пресудне важности били су добијање атељеа од Јеврејске општине (1933) и подршка критичара. Драган

Алексић је, као Михајло Петров и Мара Харисијадис, наслутио његов таленат и у делу *реминисценције на импресионизам*.

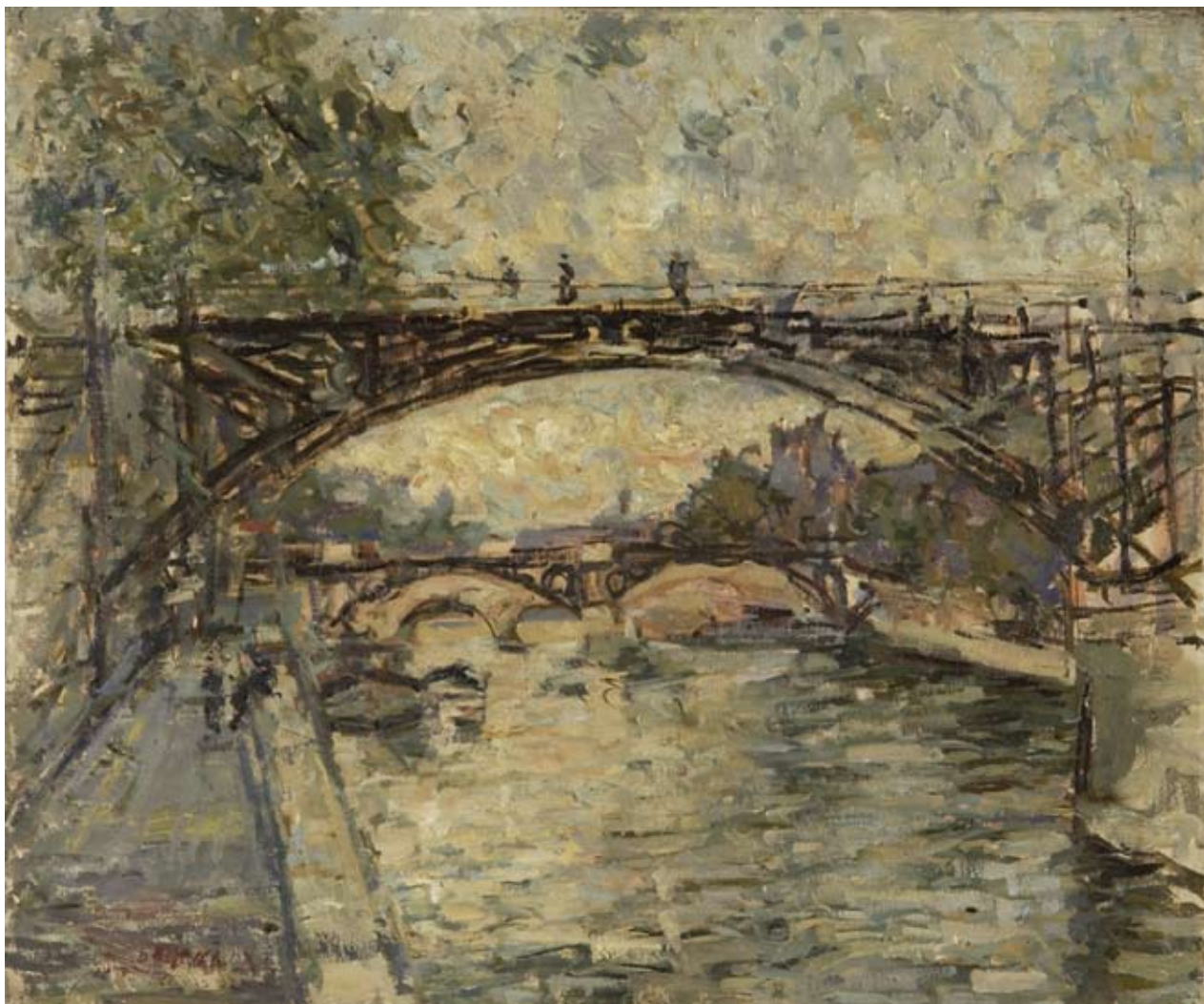
Борин отац није прихватао револуционарну делатност своје деце. Добивши отказ из Војне одеће у Београду, јер су му синови комунисти а Јожи ухапшен после студентских демонстрација (1935), такође и зато што је Јеврејин непожељан за државну службу по критеријумима намесничког режима склоног нацистима, запослио се у Сарајеву. Са својима се више није сусрео. Булина се сналазила са децом коју је у свему подржавала. И њу су приводили на саслушања, али она није одустајала од подршке младима и од сопствене борбе за побољшање затворских дана политичким осуђеницима. Њеним залагањем они су добијали књиге, оловке, боје, папир и све остало неопходно за духовну стабилност током тамновања.



5
Енџеријер, 1935.



6
Енџеријер, 1935.



7

Москови на Сени, 1935.

Да би издржавао породицу Бора је радио као адвокатски приправник, али није се одрекао уметности. Добио је нов ателе од Јеврејске општине, у истој згради у којој се данас налази Јеврејски историјски музеј. Ту је извео многа дела која су била експонати ликовних смотри у Београду. Драган Алексић је похвалио фине потезе четком на његовим пејзажима који час дејствују бурно а час разнеже лаким вибрацијама на површини, такође и успешно слагање шонских подајака у колористичку целину која даровитог сликара представља као лепо обећање.

Објашњавајући поетику Леона Коена, значајног представника симболизма и сецесије, Барух је много рекао и о себи: *Најбоља његова дела заједно носе дубок траг једног стваралачког бола за остварења своје замисли и све оне најречиџије нам причају о једном животићу пуном бола, стваралачке радосџи (...). Тај нераскидив спој живота пуног бола и стваралачке радости основна је одлика свега што је Бора*

оставио за собом. Алекса Челебоновић га је одлично дефинисао: *Ко је познавао Бору Баруха зна да је био створен за миран и радан животић сликара који живи у кругу своје породице док му је око фиксирано на блиске предмете, људе и џејзаже, шражеџи у њима риџам и хармонију. Он је годинама радио интензивно чиставог дана, продужујуџи неки џуџи и џри електричној светлости да испољава оно што је у њему бујало као сликарски доживљај.*

За посвећеност уметности свог пријатеља, правника по школовању и сликара по рођењу, знао је и Иво Шеремет. Захваљујуџи његовој препоруци, Барух је од Јеврејске општине добио стипендију за усавршавање у Француској. Отпутовао је са Вером Чохаџић, крајем јануара 1935. године. Са њом и Стеваном Боднаровим, изнајмио је свој први париски ателе. Усељење је прославио са пријатељима. Преко дана је обилазио музеје и галерије, дивио се узлетима Писароа, Сислеа и Сезана, сликао, излагао и по-



9

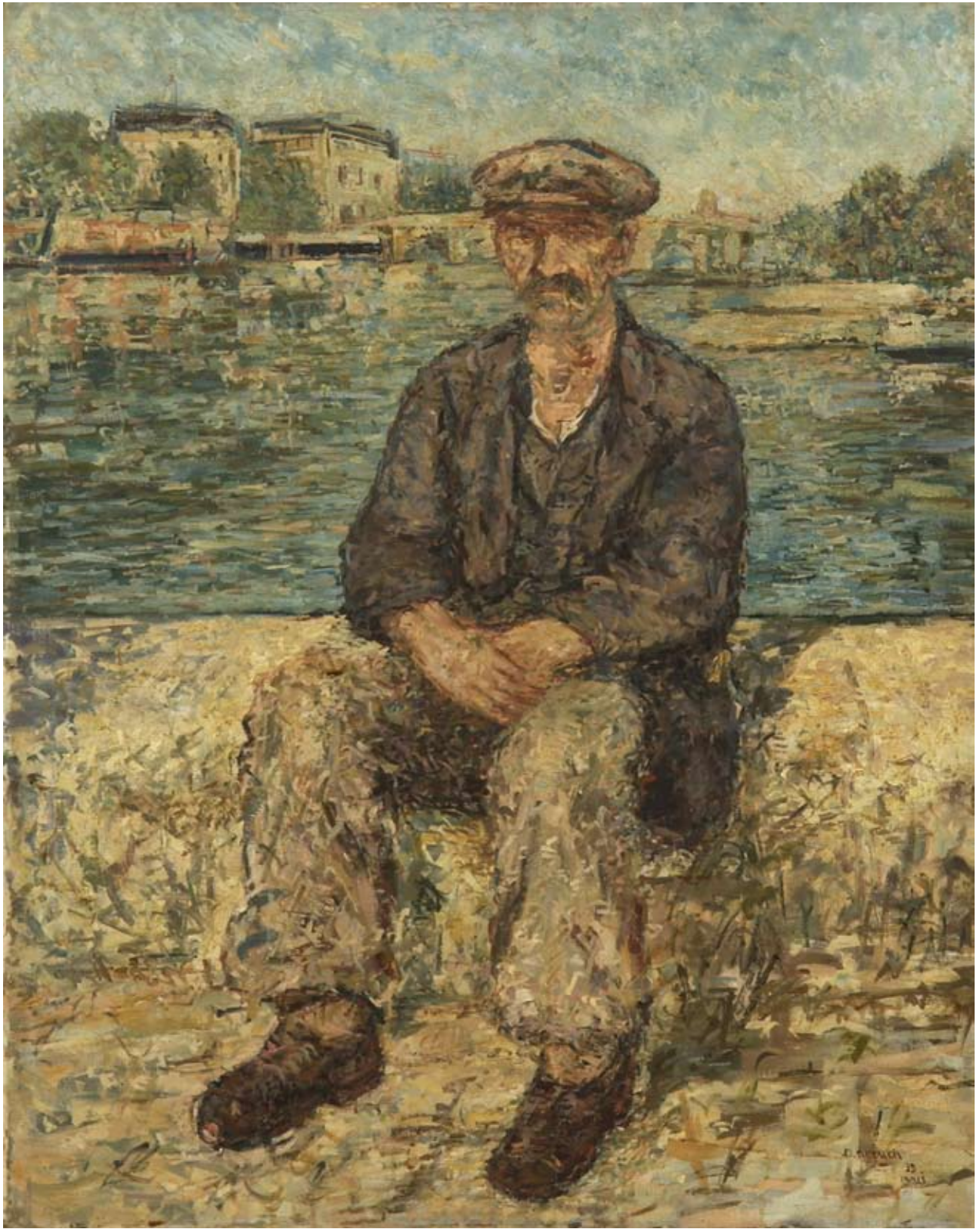
Париски клошар, 1935.

хађао школу Амадеа Озенфана, промотера пуризма, сликара, теоретичара уметности и ликовног педагога, познатог по школама у Лондону и Њујорку, као и ставу да сликарство почиње тамо где стварност престаје и почиње илузија. Ноћу је радио као келнер у вегетаријанском ресторану. Морао је да заради за сликарски материјал, али и за политичку делатност којој се посветио. Он се, средином 1935, повезао са студентима левичарима и од јесени исте године постао члан КПЈ и КПФ.

И поред многих обавеза, Барух је своје слике представљао и на изложбама у Београду, између осталих на онима које су организовали тзв. бојкоташи. Пјер Крижанић је закључио да је најсолиднији међу најмлађима, а Ђорђе Поповић да је инспирисан Буденом и импресионизмом. Барух није запоставио ни приватни живот. После демонстрација почетком 1936, упознао је Елвиру Жилиа, студенткињу виолоне, ћерку дугогодишњег комунисте са којим се одмах

одлично разумео. Убрзо се оженио и, 10. марта 1937, добио сина Жана-Клода, сада професора клавира, који од средине осме деценије живи у Паризу, са супругом Маријом и сином Даниелом, дипломираним археологом, коме се недавно родио син Левон. Срећан брак га је још више подстакао. Излагао је у Тилеријском салону, изнајмио атеље са Цуцом Сокић и Рајком Левијем, сликарима и пријатељима који су, као и он, приступили тек основаном Удружењу југословенских уметника у Паризу, заједно са Марком Челебоновићем, Пеђом Милосављевићем, Богданом Шупутом и другима. Као група су излагали априла 1937, а Париска општина је откупила Барухову слику.

Када су почели да пристижу добровољци за Шпански грађански рат, Барух је од пролећа 1937, као члан руководства југословенске партијске подсекције КПФ, учествовао у њиховом прихватању и организовању у интернационалне бригаде. Обезбеђивао им је смештај и фалсификоване документе. У свом атељеу



8
Скићница са Сене, 1935.



10

На обали Сене, 1936.

организовао је партијске састанке. Истовремено, прихватио је и помагао избеглице из Шпаније. Због ове делатности, крајем фебруара 1938, протеран је из Француске. Елвира је тек тада сазнала за илегални рад свога супруга, који се одвијао под именима Мика и Емил.

Измучен од маларије, од које се разболео на путу преко Швајцарске, Барух је стигао у Београд. Одмах је ухапшен. На ислеђивању у Главњачи није признано да је у Паризу боравио по налогу Коминтерне. По изласку из затвора наставио је да ствара и учествује на ликовним смотрама, салонима бојкоташа и са члановима социјално ангажоване групе *Живош*, сада под сталном присмотром полиције. Приредио је и самосталну изложбу у Инжењерском дому (20. октобар до 10. новембар 1938). На њој је представио и једну од бројних скица за *Збег*, композицију подстакнуту Озе-нфаномом сликом *Живош*, такође трагедијом избеглица из Шпаније и, посебно, Јевреја из Чехословачке, по припајању судетских крајева Немачкој. Од тада

су збегови и бежаније постали лајтмотив његовог стваралаштва и живота.

Елвира је са сином стигла у Београд новембра 1938, да би у њему остала до смрти 2008. године. Бора је зарађивао давањем часова француског. Када је због политичких обавеза одсуствовао, замењивала га је супруга. Јеврејска општина му је много помогла додељивањем малог стана у Узун Мирковој 10, затим у Високог Стевана 1. Био је, током 1939, сарадник *Наше стварности*, часописа за књижевност, науку и уметност. Највише се дружио са Јурицом и Лолом Рибаром. Заточеништво у Главњачи, почетком 1939, није зауставило његове планове. Приредио је самосталну изложбу у Загребу (21. март – 4. април) и учествовао на уметничким смотрама у Београду. Павле Васић је објаснио да *код Боре Баруха сваки њошез њредсџавља најрафиниранији колористички доживљај*. Ђорђе Поповић га је истакао као *даровитиог и солидног њејза-жистџу који ради њо најлџшим узорима савремених стџремљења*. Исти критичар и сликар уједно је и упо-



11
Мотив из Париза, 1936.

зорио: *Била би велика штеџа да један од најлепших сликара најмлађе генерације ђосрне у лакоћи. Иначе, он слика интелигентно и културно.*

Неколико дана после демонстрација 14. децембра 1939, ухапшени су многи комунисти. Међу првима Бора који је, 18. јануара 1940, са братом Јожијем и осталим друговима, из Главњаче депортован у концентрациони логор у Билећи. Уз све радне обавезе, лошу исхрану, неодговарајући смештај и тортуру приликом саслушавања, он је бележио ликове логораша, ентеријер ћелије и неколико скица за *Збег*. Вратио се у Београд са последњом групом ослобођених, крајем маја 1940. године. Морао је да се свакодневно јавља полицији, али то га није омело да политички делује, слика и излаже.

Фани Политео-Вучковић је упоредила достигнућа двојице политичких истомишљеника: *Бора Барух* и *Ное* (Радојица Живановић Ноје, прим. Љ. М.) блиски су један другом ђо компромису који желе да ђосијгну између ђариског модернизма и новог реализма. Код

првог је истакла *даровијосиј да зајази и осијвари нека карактеристична својсџва виђених ђредмеџа. Штеџа је штејо се џа сџособносџ не исџољава у џо-ликој мери на конкретџној друшџвеној садржини на ђример на слици „Сџари раденик“. Формални начин обраде (руку и саме главе) не дозвољава Баруху да до краја доживи и изрази умор и сусџалосџ радника које ми једва назиремо кроз искидану нервозну ђалелџу. Међутим, Барух је желео да уметност растерети тежине свакодневице против које се борио. Зато јој и није дао место које су неки очекивали.*

Мада је као кратковид био ослобођен војне обавезе, Баруха су позвали на вежбу у Смедеревској Паланци. Прави разлог за то био је да се комунисти одстране из Београда и тако онеспособи антифашистички покрет. Резервисти су, у ствари, били лограши искоришћавани за тежак рад, без одговарајуће хране и осталих потреба. Ипак, власт није спречила протесте против потписивања пакта са Хитлером. Управа је распустила логор одмах после демонстра-



12

Париз, 1936.

ција 27. марта 1941. године. Барух је стигао кући уочи бомбардовања Београда. Са жутом траком на рукаву, морао је да рашчишћава рушевине, извлачи преживеле и преноси лешеве. У сваком слободном часу, најчешће оловком, регистровао је призоре страдања. Са Дамокловим мачем над главом, успео је да заврши монументалну композицију *Збег* (200 x 250 цм), са избеглицама из града, са рушевинама у пламену и мајком пред мртвим сином. Пријатељи су је сакрили у подруму испод угља и од тада јој се изгубио сваки траг.

После експлозије немачког складишта муниције у тврђави, страдало је и Смедерево. Рушевине су рашчишћавали Јевреји које су, по завршетку посла, пребацивали у немачке концентрационе логоре. Барух је побегао и успео да стигне до породице. нашао се на списку за хапшење, који је Гестапо проследио Управи Београда. Између осталог, оптужен је што се *нарочито истицао у врвовању комуниста за добровољце у шпанском грађанском рату*, такође и што је *дуже време радио у Паризу на успостављању веза између Коминтерне и Комунистичке партије Југославије*. Уг-

рожен у родном граду, отишао је у партизане.

Као политички комесар прве чете Космајског партизанског одреда, Барух је обављао разне дужности, основао одељење Агитпропа, помало цртао и, са Милетом Виторовићем из Шепшина, тада студентом на АЛУ у Београду, касније графичарем и сликарем, организовао изложбу цртежа у Руднику. После напада четника и недићеваца, упућен је у ослобођено Ужице, где су у борбама погинула његова браћа. Он је добио задатак да, у оквиру Уметничке чете и Партизанског атељеа, брине око уређивања *Борбе*, *Билтена Врховног штаба Пролетер*, *Омладинске Борбе*, зидних новина и летака који су позивали на борбу за слободу, исто као и око сценографија позоришних представа. Учествовао је на изложби приређеној поводом прославе двадесетчетворогодишњице Октобарске револуције и, са Пивом Караматијевићем, извео плакат упозорења на издајнике са текстом: *Пазите! Шоколонаш вреба*.

Када је пала Ужичка република, Врховни штаб и борци повукли су се према Рашкој. Нису предвидели сукобе, али напали су их четници. На путу ка цен-



14
Луксембушки парк, 1937.



13
Четрнаести јули у Паризу, 1936.



16
Монїарнас, 1937.



15
Ведуйїа Париза, 1937.



17

Фабрички крај Париза, 1937.

тралној Србији, Барух је добио задатак да осмисли насловне стране тек покренутог листа *Парџизан* и да припреми лажне легитимације за своје другове. Он је, са Владетом Пиперским, успешно фалсификовао печат Фелдкомандатуре. У борбама на Маљену и Црном врху четници су разбили Суворборски партизански одред. Убрзо су, 15. јуна, заробили Баруха који се повлачио ка Београду, јер у том крају није могао да нађе уточиште. Упркос мучења у ваљевском централном затвору, могао је да црта. После салушања у Бранковини, у ћелију су га донели у ћебету – испребијаног и немоћног. Знао је шта га чека, али држао се достојанствено и хабро. Скцицирао је портрете другова и са њима разговарао о сликарству. Извео је и последњу припрему за неки нови *Збег*. У београдски Гестапо стигао је са модрицама, у исцепаном српском оделу и са цокулама без ђонова. Више није могао ни оловку да држи. У логор на Бањици пребацили су га 2, а стрељали 4. јула 1942, као претходно Шелу и њеног супруга Лазара Симћа, а неколико месеци после њега и Белу.

Елвира је добро осетила тежину Другог светског рата. Као добровољна болничарка помагала је рањеним борцима за ослобођење Београда, а на сремском фронту бринула о деци чији су родитељи погинули у рату. Пензионисала се као преводилац у Радио Југославији. Сећала се супругових последњих речи да пази на себе и пољуби сина, такође како би волео, ако се можда не врати, да му дела буду у неком музеју. Она је четрдесет шест слика поклонила Влади ФНРЈ, која је, 12. децембра 1951, тридесет од њих уступила Народном музеју, неке задржала у својим канцеларијама, предала разним државним надлештвима итд.

Део Барухове уметничке заоставштине страдао је приликом немачког шестоаприлског бомбардовања Београда, али на основу приближно двеста сачуваних слика, десетак акварела и око стотину цртежа добро се сагледавају настојања и на прави начин вреднују домети. Његове радове чувају музеји Србије, ужа и шира породица у Београду и иностранству, колекционари и поједини љубитељи. Приређено је више његових изложби, али најпотпуније су комеморатив-



18

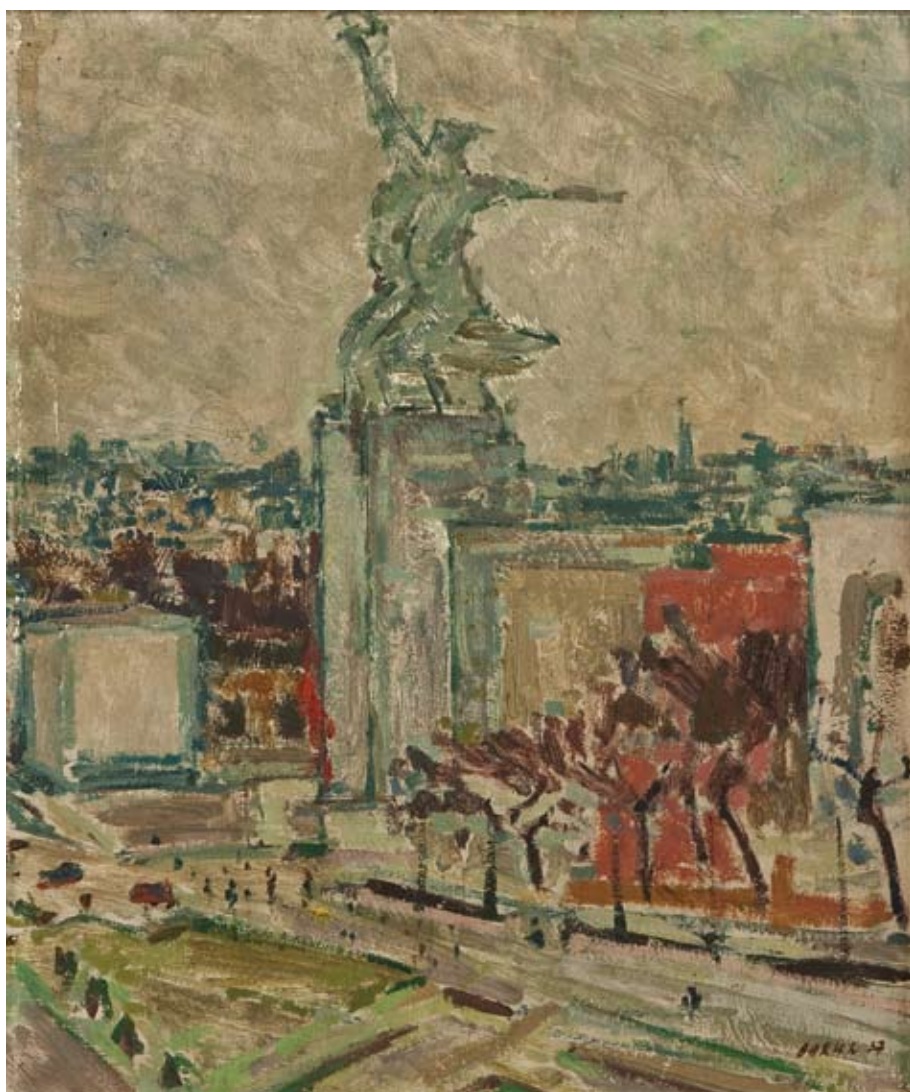
Дон Кихот, 1937.

на у Уметничком павиљону Цвијета Зузорић (1951), ретроспективна у Јајцу (1964) и пригодна, поводом промоције монографије, у Народном музеју (2002).

Барух је први акварел урадио као седмогодишњак и само потпис са сигурношћу потврђује његово ауторство. Неколико слика и цртежа извео је 1930, а све остало после 1932, од када је у континуитету стварао, у почетку мање, потом све више, нарочито током 1938. и 1939. године. Његов опус, не рачунајући врло рани рад (1918) и неколико портета и аутопортета (1930), поделили бисмо на следећа раздобља: *прво београдско* (1932 – крај јануара 1935), *париско* (март 1935 – фебруар 1938) и *друго београдско* (1938-1942), с тим што су поједине слике настале на црногорском приморју (Игало, Херцег-Нови, Будва, Бечићи), а неки цртежи у затворима (Билећа, Смедеревска Паланка, Смедерво, Ваљево) и тамо где се нашао као партизан (Рудник, Ужице). Лазар Трифуновић његово сликарство разврстава у *три основна циклуса који су међусобно одвојени и тематски и ликовно*. Он сматра да *првом тријадају јејажи, другом портретима и мртве природе, а трећем фигуралне композиције – сва три у својој основи садрже тежњу ка објективизму*. Боља је и сврсисходнија подела по местима боравка и хронологији, јер се тако лакше прати развој поетике, стила и иконографије.

Из првог београдског раздобља нема много слика. Барух је палету свео на тонове смеђе и зелене. Сигурним и чврстим цртежом, ефектима светлости и осећањем за материју дефинисао је предмете и простор (*Мртва природа са скулптуром*, 1932). Већ на једном од својих најранијих градских мотива поткрепио је речи Цуце Сокић да се по свему разликује од Утрила. Његова основна тежња била је да подстакнут полазиштем успостави ритам бојених поља, редукује виђено на суштину пластичне структуре и испољи сопствено осћање (*Изглед Дорћола*, 1934). Већ тада се нашао на корак до експресионизма, али границу никада није прешао. Судећи по уздржаној скали и чврстом цртежу, претпостављамо јануара 1935, настала је по свему сродна оној из 1932 (*Мртва природа са шахом*, 1935). Скултура и празан рам јесу алегорија на вајарство и сликарство, а шах и остали предмети подсећање на оно у чему аутор ужива или што формом заслужује његову пажњу.

Своју прву париску слику Барух је завршио 10. марта 1935, о чему сведочи запис на њеној позадини. Непосредно потом, још једанпут је обрадио ентеријер свог атељеа, са сликарским штафелајем, али и оним вајарским (*Атеље*, 1935). Ово дело одликују топли тонови окера и смеђе, са тек понеким хладним светло зеленим акцентом. Следећа два сегмента



19
Совјејски павиљон на Свејској изложби у Паризу, 1937.



20
Ајфелова кула, 1937.



21

Мртва природа, 1938.

атељеа (*Енџеријер са чекићем и рамом*, 1935; *Енџеријер са скулићуром*, 1935) изведена су експресивније, слободнијим гестом, жустријим потезима четком, звонкијим колористичким регистром.

Највероватније су приступање комунистима и одлуке конгреса руских књижевника у Харкову (1932) и Москви (1934), допринели окретању Баруха социјалним темама од прве године париског раздобља. Без обзира да ли је на платно преносио урбане пределе (*Мосџови на Сени*, 1935) или људе који су се изопштили из друштва (*Скићница са Сене*, 1935; *Париски клошар*, 1935), примењивао је постимпресионистички поступак. Користио је ритам уситњених потеза и одблеске са воде, градио простор и успешно остваривао атмосферу.

Баруху су, током 1936, пажњу привлачили монументална здања, мостови, клошари и свечане поворке. Био је под извесним утицајем импресиониста, као и многи француски сликари тзв. шесте генерације чији се програм, како пише Миодраг Б. Протић,

сасџојао у модернизовању сџарих мајсџора. Неколико слика показује да се Барух дивио и Вермеровом наслеђу, чије је поједине сцене превео у савремен ликовни говор. Уједно, тражио је самосвојан израз. Себе је највише налазио у поетском реализму и врло контролисаном експресионизму, у истанчаним акордима, богатству сликарске материје, линеарним сплетовима, продубљеном простору, ритму кровова виђених са прозора атељеа и флуиду неба (*Моџив из Париза*, 1936; *Париз*, 1936). Достигао врхунске резултате апстражујући форму на ритам плоха, инсистирајући на истанчаним акордима и тактилним вредностима (*Чећрнаесџи јули у Паризу*, 1936).

Слике које је Барух урадио 1937, одишу ведријим расположењем исказаним и на портретима супруге и тек рођеног сина Жан-Клода, али не и на првом зрелом, помало сетном и забринutom аутопортрету. Стилски се приближио духу поетског реализма, каткад и контролисаног експресионизма, а примењивао је и искуства фовизма. Потпуно актуелним језиком, врло



22

Циркус, 1938.

успешно и у сагласју са оновременим тенденцијама, милуновићевски сажето на бит цртежа и форме, решио је још једно париско знамење (*Луксембуршки њарк*, 1937). Арабеска грана и стабала, са зградама сведеним на геометријске равни у позадини, означава изванредан заокрет ка слободној интерпретацији Сезанових достигнућа (*Ведуџа Париза*, 1937), који је приметан и код за њега карактеристичног урбаног предела освеженог заставом као бојеним акцентом (*Монџарнас*, 1937).

Барух је упирао поглед и на драматично небо и суморну атмосферу периферије са трошним кућама, баракама, димњацима који избацују отрове (*Фабрички крај Париза*, 1937). Драгоцена слика овог раздобља јесте и она која га открива као човека спремног да се супротстави ветрењачама и уметника склоног изазовима пластичне грађе, вехементном гесту експресионисте и сумњи интелектуалца свесног залудности и немогућности промене света и човека (*Дон Кихот*, 1937). Његово опредељење открива и неколико урба-

них мотива са соцреалистичком скулптуром у центру (*Совјејски њавиљон на Свејској изложби у Паризу*, 1937) или само као фрагментом достојног општепознатом симболу Париза (*Ајфелова кула*, 1937). Уметник је отворено изнео став и подржао идеале револуционара искључиво преко усредсређивања пажње на тада једину комунистичку државу. Исте године, Барух је у шпанском павиљону на Светској изложби у Паризу видео и Пикасову *Гернику*. Можда га је и она подстакла да се позабави страдањем људи, али не на тако драматичан начин, него искључиво скретањем пажње на вечите прогоне и избеглиштва, посебно Јевреја.

Поред портрета сина и супруге, париских и београдских кровова, улица и паркова, скица за *Збег*, Барух је у другом београдском раздобљу урадио и неколико одличних мртвих природа (*Мртва њприрода*, 1938) и предела (*Предео*, 1938) под снажним утицајем Сезанових домета, затим урбаних пејзажа који откривају изузетан пластични сензибилитет и тежњу ка по-



23
Преgeo, 1938.

етизацији (*Преgeo*, 1938), као и неколико prizora од којих је најмонументалнији Пјер Крижанић похвалио због доброг компоновања (*Циркус*, 1938). Жанр-сцена са пајцом, клоновима, акробатама и рингишпиллом међу зградама поседује свежину хроматике, дематеријализацију фигура и весело трагичан поглед на свет. И поред разних препрека, Барух је урадио врло значајна дела. Постао је сигурнији, иконографски разнороднији, успешнији у савладавању већих формата, бољи у решавању композиција и простора. Понекад је његова фактура рељефнија, материја богатија, али се колебао између сликарских и цртачких вредности, звука боја и тонских градација. Полако је јењавала колористичка ватра која се није до краја ни распламсала.

Током 1939, Браух и даље подједнако негује графизам и пиктуралност, истанчане, често молски пригужене или дурски сонорније хармоније, верније преношење и занемаривање детаља. Занимају га интима породичног дома и тежак рад у ливници, највоље-



24
Преgeo, 1938.



26

Сџаринари на ѓериѢерији, 1939.

нији и затвореници, понеки тренутак среће и сурова реалност. Недаће кроз које је пролазио одразиле су се на уметност. Насликао је још једну композицију повезану са осудом друштва које не брине о рубним подручјима загађеним фабричким отпадима и одбаченим стварима, са уџерицама и накривљеним плотовима, са јадницима који се боре за преживљавање (*Сџаринари на ѓериѢерији, 1939*).

Барух је обрађивао архитектуру Београда, најчешће поглед кроз прозор атељеа, крајолике са одмора на мору, портрете Елвире и Жан-Клода, сопствен замишљен лик са брадом и брковима – као зеленим сенкама које се на фрескама јављају само код мртвих, а код њега имају и ликовно оправдање и стварају енигму (*Ауџојорџреџ са наочарима, 1939*). Користио је валерске градације, сагласја сиво-плаве и тек понеки сонорнији акценат. У затворима је све више цртао оловком или тушем. Неке скице послужиле су му за слике које се одликују редуковањем форме на ритам готово монохромних плоха

учвршћених поједностављеним, геоометризованим и динамичним цртежом, такође и тражењем односа тела и простора, светлог и тамног, стварног и жељно ишчекиваног (*Заџвореници, 1940*). За дивљење је што Барух и у најтежим тренуцима није одустајао од сликарства. Поред портрета другова, мајке, ауто-портрета и призора из затвора, први пут је насликао женски акт. Ипак, све више је цртао. Пре свега другове са робије, из Главњаче и логора у Билећи.

Узаврели догађаји на политичкој сцени Југославије утицали су на стваралаштво друштвено ангажованих уметника. Барух је последњих десет слика урадио непосредно пре бомбардовања Београда, односно почетак Другог светског рата код нас. Збегови, склоништа, понеки портрет и два дела за антологију нашег сликарства. Прво зрачи свежином спектра, али и меланхолијом детета окруженог играчкама, цвећем и осталим симболима безбрижности (*Жан-Клод са мрџвом ѓриродом, 1941*). Друго, које се одликује мајсторством цртежа, моделовања и



25
Аушойорџреџ са наочарима, 1939.



27
Зайвореници, 1940.

материјализације, озбиљношћу замишљених ликова слути растанак и најтрагичније раздобље породице Барух и људске историје уопште (*Аушойорџреџ са женом и сином*, 1941).

Стваралаштво Боре Баруха везује се за токове београдског интимистичког сликарства, поетског реализма и умереног колористичког експресионизма, неупоредиво мање за социјалну уметност без обзира на његово непоколебљиво политичко опредељење. Иако је, како пише Алекса Челебоновић, као човек био морално сирман да жртвује свој интимни живот за директну акцију и љубав према човечанству, као уметник је волео и поштовао своје најинтимније окружење и управо таквим делима постигао највише. Милица Михајловић побича Протићеве речи да је Барух као револуционар требало да сруши управо оно што је волео као уметник, њу епоху, њај сџари свеџ, њу сеџну џрисусџносџ малих сџвари и малих људи. Она је, као кустос Јеврејског историјског музеја проучавала Барухову целокупну делатност и свој необјављени рад о његовом сликарству завршила врло прихватљивим објашњењем да ниџи је Бора о људима са којима је живео и које је сликао мислио да су

„мали људи“, ниџи један револуционар жели да руши „мале сџвари“.

На Барухову уметност освртали су се многи ликовни критичари и историчари уметности, понајвише Ђорђе Поповић, Пјер Крижанић, Верена Хан Мач, Сретен Стојановић, Алекса Челебоновић, Миодраг Б. Пртић, Павле Васић, Сида Марјановић, Коста Васиљковић, Вера Ристић, Видосава Недомачки, Милица Михајловић, Стеван Станић и Лазар Трифуновић. Истраживању свега што је оставио за собом најстудиозније су приступили и своје резултате у две монографије објавили Мирјана Белић-Корочкин-Давидовић и Радивоје Давидовић. Барухова остварења ушла су у српске историје уметности, чији су аутори М. Б. Пртић, Л. Трифуновић и Станислав Живковић, такође у значајне прегледе сликарства у Југославији и, што је најважније, излажу се у сталним поставкама Народног музеја, Музеја савремене уметности и Јеврејског историјског музеја у Београду.

Љубица Миљковић



29
Аушйорџреџ са женом и сином, 1941.



28
Жан-Клод са мрџвом џприродом, 1941.

Барух – Бора Барух

Београд, 19. IX 1911 – Јајинци, 4. VII 1942.

Дипломирао је на Правном факултету (1934) и кратко радио као адвокатски приправник. Од младости се бавио сликарством и вајарством. Захваљујући стипендији Јеврејске општине, отишао је у Париз (крајем јануара 1935), мало учио код Амадеа Озанфана, обилазио галерије и музеје, много сликао, успешно излагао у Салону де Тиљери, Јесењем салону, париским галеријама, оженио се (1936), добио сина (1937) и политички се ангажовао. Као члан КПЈ од 1935, затим руководства југословенске подсекције Комунистичке партије Француске (од пролећа 1937), прихватао је добровољце из Југославије и организовао њихов одлазак у Шпанију. Због тога је, крајем фебруара 1938, протеран из Француске.

Вративши се у Београд није напустио делатност посвећену борби за људска права. Наставио је са ширењем идеја комунистичке партије због чега је био под будним оком полиције и више пута хапшен. Од јануара до маја 1940, тамошао је у билећком затвору и у тешким условима урадио циклус скица и цртежа *Живої у логору*. Са присилног рада у Смедереву, побегао је 1941. у партизане. Већ следеће године, заробили су га четници и предали немачкој окупаторској власти. После мучења и испитивања, пребачен је из ваљевског централног затвора у београдски Гестапо да би сада трпео суровост окупаторских истражника који су га исцрпљеног спровели у бањички логор и, убрзо, стрељали на стратишту у Јајинцима.

Барух је два пута излагао самостално (Београд, 1938; Загреб, 1939), са групама *Независни* и *Живої*, а редовно је учествовао и на заједничким ликовним смотрама код нас и у иностранству. Његова дела чувају и излажу Народни музеј, Музеј савремене уметности, Музеј града Београда, Јеврејски историјски музеј у Београду, Народни музеј Ужице, а налазе се и код његових наследника, у приватним и државним збиркама. Најзначајнија су ушла у антологијске прегледе уметности у Југославији.

Српско јеврејско певачко друштво, основано 1879, носи име Браћа Барух од 1952, а београдска Основна школа у Деспота Ђурђа од 1964. године.

Основна литература:

А. Челебоновић, *Комеморативна изложба сликарских радова Боре Баруха 1911-1942*, УЛУС, Београд 18 октобар - 2 новембар 1951; S. Marjanović, *Bora Baruh*, Mala galerija Spomen-muzeja II zasedanja AVNOJ-a, Jajce, septembar-decembar 1964; М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књига прва, Нолит, Београд 1970, 264-265; Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900-1950*, Нолит, Београд 1973; 212-213, 474; V. Nedomački, *Izložba Porodica Baruh – porodica revolucionara*, Jevrejski istorijski muzej, Beograd, 1976; M. Belić-Koročkin i R. Davidović, *Povest o braći Baruh*, NIRO Dečje novine, Gornji Milanovac 1988; M. Bелић-Корочкин-Давидовић и P. Давидовић, *Бора Барух*, Интерпринт, Београд 2001; Љ. Миљковић, *Бора Барух (1911-1942)*, *Изложба слика*, Народни музеј, Београд, 2002; Д. Обрадовић, *Сликарски Партизанског ајдеља у Ужицу 1941*, Народни музеј Ужице, Ужице, 2009.



Попис изложених слика

- 1
Мртва природа са скулићуром, 1932.
уље на картону, 36,3 cm x 51 cm
Вл. породица Барух, Београд
- 2
Изглед Дорћола, 1934.
уље на картону, 40 cm x 56,5 cm
Историјски музеј Србије, Београд
- 3
Мртва природа са шахом, 1935.
уље на картону, 36,5 cm x 45,1 cm
Народни музеј, Београд
- 4
Ашље, 1935.
уље на картону, 54 cm x 46 cm
Народни музеј, Београд
- 5
Енџеријер, 1935.
уље на картону, 29,8 cm x 44,5 cm
Народни музеј, Београд
- 6
Енџеријер, 1935.
уље на картону, 38 cm x 46 cm
Народни музеј, Београд
- 7
Мосџови на Сени, 1935.
уље на платну, 46 cm x 55 cm
Музеј савремене уметности, Београд
- 8
Скићница са Сене, 1935.
уље на платну, 91,5 cm x 73 cm
Музеј савремене уметности, Београд
- 9
Париски клошар, 1935.
уље на платну, 45 cm x 54 cm
Народни музеј, Београд
- 10
На обали Сене, 1936.
уље на платну, 100 cm x 80 cm
Народни музеј, Београд
- 11
Моџив из Париза, 1936.
уље на платну, 62 cm x 51 cm
Вл. породица Гаталовић, Београд
- 12
Париз, 1936.
уље на платну, 67 cm x 98 cm
Влада Републике Србије, Београд
- 13
Чејрнаесџи јули у Паризу, 1936.
уље на картону, 46 cm x 55 cm
Народни музеј, Београд
- 14
Луксембуршки њарк, 1937.
уље на платну, 60 cm x 49,5 cm
Народни музеј, Београд
- 15
Вегуџа Париза, 1937.
уље на платну, 50,5 cm x 40 cm
Јеврејски историјски музеј, Београд
- 16
Монџарнас, 1937.
уље на платну, 60 cm x 46 cm
Народни музеј, Београд
- 17
Фабрички крај Париза, 1937.
уље на платну, 73 cm x 105 cm
Вл. Долорес Морено, Београд
- 18
Дон Кихоџ, 1937.
уље на картону, 46,5 cm x 38 cm
Народни музеј, Београд
- 19
Совјејски џавиљон на Свејској изложби у Паризу, 1937.
уље на платну, 45 cm x 38 cm
Јеврејски историјски музеј, Београд
- 20
Ајфелова кула, 1937.
уље на картону, 46 cm x 38 cm
Јеврејски историјски музеј, Београд
- 21
Мртва природа, 1938.
уље на платну, 59 cm x 72 cm
Народни музеј, Београд
- 22
Циркус, 1938.
уље на платну, 72,5 cm x 93 cm
Народни музеј, Београд
- 23
Предео, 1938.
уље на картону, 59 cm x 70,5 cm
Народни музеј, Београд
- 24
Предео, 1938.
уље на картону, 25 cm x 19 cm
Народни музеј, Београд
- 25
Ауџоџорџреј са наочарима, 1939.
уље на картону, 43 cm x 31 cm
Народни музеј, Београд
- 26
Сџаринари на џериферији, 1939.
уље на платну, 97 cm x 130 cm
Музеј града Београда
- 27
Зайвореници, 1940.
уље на платну, 69,5 cm x 59 cm
Влада Републике Србије, Београд
- 28
Жан-Клод са мртвам природом, 1941.
уље на платну, 62 cm x 94,5 cm
Народни музеј, Београд
- 29
Ауџоџорџреј са женом и сином, 1941.
уље на платну, 92,5 cm x 72,5 cm
Народни музеј, Београд

