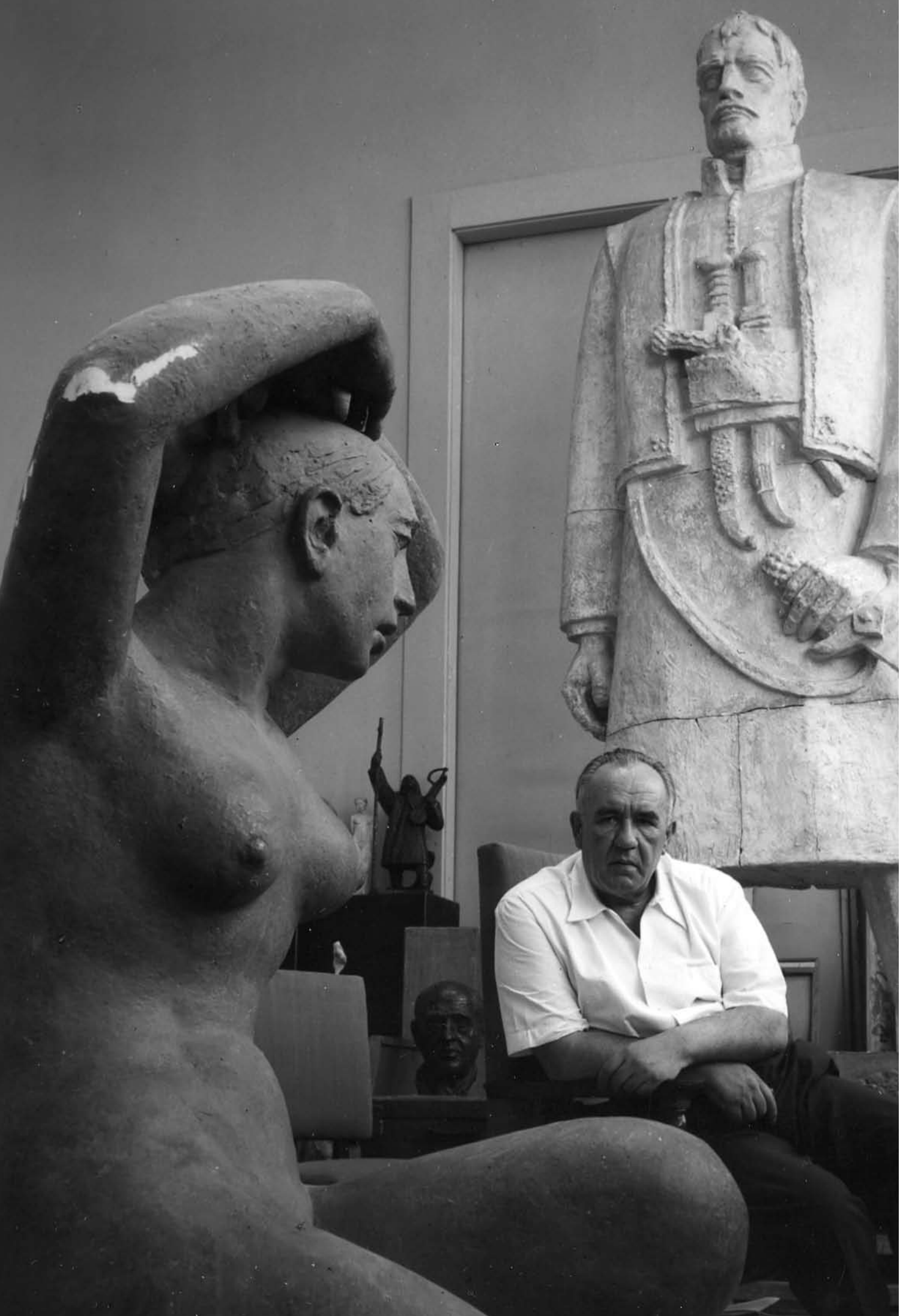




# Сретен Стојановић

Галерија РТС  
Београд, Таковска 10

18. јун – 6. септембар 2013.



# Сретен Стојановић



Радио Телевизија Србије

**Галерија РТС**  
Београд, Таковска 10

**18. јун – 6. септембар 2013.**

**Издавач**

Радио-телевизија Србије

**За издавача**

Александар Тијанић

**Аутори изложбе и каталога**

Љиљана Порчић

Душан Миловановић

**Аутор поставке**

Петар Ђиновић

**Лектор**

Боја Јовчић-Талијан

**Фотографије**

Слободан Сарић

**Ликовно-графичко решење и припрема**

Зоран Ћорђевић

**Штампа**

Штампарија РТС

**Тираж**

1000

**Београд, 2013.****Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво**

Никола Мирков

**Продуцент**

Никола Ђинђић

**Секретар Савета**

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

730.071.1:929 Стојановић С.(083.824)  
73/75(497.11)"19"(083.824)

СТОЈАНОВИЋ, Сретен, 1898-1960

Сретен Стојановић : Галерија РТС, Београд,  
18. јун - 6. септембар 2013. / [аутор изложбе  
и каталога Љиљана Порчић, Душан Миловановић  
; фотографије Слободан Сарић]. - Београд :  
Радио-телевизија Србије, 2013 (Београд :  
РТС). - 48 стр. : илустр. ; 30 см

Тираж 1.000. - Сретен Стојановић :  
завештање: стр. [48].

ISBN 978-86-6195-036-0

1. Порчић, Љиљана, 1950- [аутор] [аутор  
изложбе] 2. Миловановић, Душан, 1947- [аутор]  
[аутор изложбе]

а) Стојановић, Сретен (1898-1960) -

Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 198947084



„... На овој изложби нема шта да жалимо. Милуновић и Стојановић, чекају с поносом да кажете о њима свој суд. Они су дакле припадници једне школе која није велика, али су обојица носиоци талента који су за све очевидни. И то успокојава...

... Г. Сретен Стојановић Босанац, донео је неколико глава, с пуно свежине и израза: осим два три торза који су одлични, те су главе посађене на тела која одговарају модерној естетици и које буне ваше навике за оно што је конкретно и нарочито за оно што је лепо. Судите по оном што је добро, јер није тешко уметнику његовог талента да се ослободи оног што је лоше. Ове главе које изгледају да све виде и чују шта се овде догађа, дају доказ о једној изричитој интелигенцији уметника, о збиљи с којом ради, с лудом љубави једног човека заљубљеног у камен.“

Јован Дучић

„Говор нашег великог песника и естете шумно је поздрављен. Затим је настало разгледање изложених радова од којих су неки привукли толику пажњу да им је тешко било приступити од множине оних која им се дивила. Изложба ће бити отворена до 15. ов. месеца.“ *Полиџика*, 1922.

Много година после смрти уметника Галерија РТС-а у Београду одужује се Сретену Стојановићу на начин који је уобичајен за бесмртнике у уметности — репрезентативном изложбом. Можда смо је дуго очекивали, али трагови у уметности слични су борама на дамском лицу: са годинама постају оштрије и све дубље. Мада дело Сретена Стојановића још увек представља синоним за зрелост и величину једног уметника, његове иновације, које је као млад унео у нашу средину, и данас су свеже.

Пред нама је необична и живописна прича једне младости — тој ватри бакље палимо и сада. Прича у којој је Отаџбина била саставни део породице из дубине времена, и безусловно се волела и поштовала из генерације у генерацију.

Сретен Стојановић, рођен 2. фебруара 1898. у Приједору, био је пето од десеторо деце свештеника Симе Стојановића. Стојановићи су били пореклом из Невесињског поља, одакле су дошли под вођством кнеза Вуковоја Јакшића, и зауставили се у околини Приједора. „После попа Илије“, наводи Стојановић у својој биографији<sup>1]</sup>, „долази поп Гавро, мој деда. Снажан и велики човек, енергичан као и његови преци. Он зида кућу у Приједору па кад му по ноћи плаћеници приједорских газда све поруше, он поново почиње док једне ноћи не остане сам на градилишту и огромном тољагом не премлати беднике и толико им утера страх у кости да се више никада нико није усудио да му смета...“

Тако се велика свештеничка породица настанила у малој вароши. Његов отац Симо Стојановић, задарски богослов, био је први школовани пастир у својој лози. Био је то човек дубоко религиозан, образован, а понекад је и сам писао у *Босанској вили*. Српска етнологија му је била предак од свакодневних обавеза: предано је истраживао насеља у Крајини, миграције и порекло крајишких презимена, чак и пре чувеног Цвијића. Аутономија цркве и подизање школа били су му патриотски задаци, јер је свој свештенички позив сматрао „службом Богу и народу“. „Био је рођен за свештеника“, каже Сретен у својим Сећањима. „... Оженио се из куће проте Вујасиновића из Босанске Дубице. Кућа је била богата и и угледна. Отац је био жртва позива... Веровао је и волео цркву и црквено појање. Заједно са мајком постио је све постове, био је

1] Он сам оставио је биографски рукопис о свом животу, који се чува у САНУ. Подаци о његовој младости за ову прилику узети су већином из тог рукописа, који сам имала у рукама.

велики Србин а православну Русију је замишљао као нешто наше и лепше, веће и православноје, ближе Богу и снажније од свега што је швапско и турско... Он помаже друштво *Просвјетли* и продаје њена палидрвца и остало. Прима часописе и књиге, чита новине и сав се уноси у руско-јапански рат. Као данас се сећам када он нама прича новости о борбама код Порт-Артура, а ми деца само гутамо и сањамо о Русији.“

Породична кућа у Приједору била је топло место Стојановићевог детињства, одакле је понео сигурност и стаменост људи тога краја. Тако је наследио очев лик и топлу мајчину душу. Али, још важније, из срећног детињства понео је строго патријархално и озбиљно васпитање. Та морална начела, вера у људе, у снагу свога народа, остали су му карактерни пратиоци и када је напустио родну кућу и Отаџбину. Некако у то време Сретен је направио неколико цртежа. „Када сам ја“, присећао се са себи својственим хумором, „једном нацртао једног кукца (јеленка) који се свима свидео, испричали су то и баби и бабо затражи да види. Ја одем и покажем му. Њему се много допаде и рече да ћу бити мајстор па ми даде велики дукат. Сви су били срећни што и бабо воли мој цртеж премда нико није ни мислио да ја могу бити уметник.“ Родитељи су и даље били чврсто уверења да деца треба да се школују. И зато су одлучили да напусте Приједор, и преселе се у оближње село. Аустријске власти давале су бесплатне куће сеоском становништву. Савети рођака — да мушка деца иду на краткотрајне стручне школе за поштаре или порезнике — мимоишли су младе Стојановиће. Кћери су спремане за учитељице а синови да завршавају гимназију.

Сретена су уписали у Тузланску гимназију, старог аустријског кова. Ту је већ био његов старији брат Младен, касније легендарни јунак са Козаре. Четири разреда учио је пет година. Проблеми су настали са латинским и математиком. Било му је предложено да сам пређе у неку другу школу, да га не би избацили. У самој гимназији чланови *Младе Босне*, активни и понесени идејама слободе, организовали су ђачке штрајкове, где је наравно Стојановић био вођа и организатор нижих разреда. Почеле су невоље са школом. Није се малодушно обесхрабрио, већ је касније кренуо за Београд, да настави школовање, али и да се повеже са комитама.

За стасавање Стојановићево то су биле значајне године: наставник цртања Тузланске гимназије Евалд Арнт схватио је склоност и дар деака, и посвећивао му је посебну пажњу. Пред-

лагао му је да га поведе у Минхен „да буде малер“. Идеја осредњих немачких сликара и илустратора браће Леона и Евалда Арнта није закупила Сретена. Они су боравили дуго у Босни. Евалдов наследник Саво Поповић, сликар Берлинске академије, одмах се заинтересовао за даровитог ученика. Подучавао га је у свом атељеу, који се налазио у самој згради Гимназије, тик уз салу за цртање. Сретен је цртао по гипсаним моделима, оловкама различито градуисане мекоће. Додатни савети, увек добродошли, односили су се на потезе руке на различитим материјалима. Био је у повлашћеној прилици да црта угљеном на храпавим хартијама, што на редовним часовима није могао.

Стојановића су, чак и више од цртања, опчињавале друге патриотске теме, конспиративне, до крајности узбудљиве за младалачки ум. Последице, које ће убрзо осетити, нису биле важне. Одлучио је да оде у Београд. „Како је воз кренуо из Земуна“, писао је Стојановић у својој биографији, „разговор је оживео. Почела је песма па се чак нашао и неки хармоникаш, а када је воз дошао на мост све је било на прозору и поздрављало Србију. Знало се да Швабе прате путнике и памте појединце и њихова држања па их после узимају на одговорност, али се то све заборављало. Било је нешто јаче од Швабе, од страха па и од смрти. То је Србија. А тек улазак у станицу! Све су очи засузиле, ја сам дрхтао од узбуђења, а кад сам видео људе да падају и љубе земљу онда сам стегао срце да не заплачем.“

Године 1913, у време балканских ратова, Сретен се уписује у Прву мушку гимназију у Београду. Али на озбиљан рад није прионуо. Школа му се чинила небитна наспрам несрећног времена које је све брже надолазило. Главна интересовања су му састанци напредних родољуба код „Жировог венца“, „Балкана“ или „Златне моруне“, где су навраћали Принцип и Грабеж. На све начине покушавао је да га приме у комите. Кад већ није могао у комите, млади Стојановић се бацио на учење латинског, француског. Успут, са треће галерије гледао је све представе Опере које су те зиме биле на текућем репертоару Народног позоришта. На Видовдан, 28. јуна, 1914. Принцип и другови убили су принца Фердинанда. Стојановић се затекао на школској екскурзији на Косову. Са старијим матурантима одмах је кренуо за Београд, очекујући да ће почети рат. Жеља да види пропаст Аустрије, а и сам да допринесе тој пропасти, опчињавала га је. Група босанских ђака је направила детаљне планове за поједине јединице, али члан Народне одбра-



не Милан Прибићевић то није дозволио, већ је захтевао да се врате кућама. Сео је још истога дана на воз за Босну. Осећао је да иде у сусрет тешкоћама. И већ при преласку Саве почиње најтеже поглавље његовог живота. У Земуну, на тадашњој граници, био је ухапшен и спроведен у Приједор, па у Тузлу, Бању Луку и Бихаћ. После дужег времена проведеног у истражном затвору био је осуђен са братом Младеном и другом из гимназије Костом Хакманом. Младићи су пресуде саслушали пркосно певајући. Убрзо су спроведени у зеничку тамницу, и од тог тренутка животна прича Сретена Стојановића постаје и прича његове уметности.

Једна кутија за дуван од липовог дрвета, коју је Стојановић помно чувао све до краја живота, са мотивима ликовна у народним ношњама и бихаћком кулом у позадини, отвориће му врата резбарске радионице.



Као добар цртач и резбар, убрзо је постао и главни мајстор, храбро мењајући уобичајену иконографију са приказом џамије и минаретом у првом плану. Зеничке затворске власти су врло брзо забраниле такво резбарење, које му је било утеха у суморним данима тамновања. Захваљујући снажној физичкој грађи и вољи, Стојановић је дочекао амнестију. У јесен 1917. успео је да умакне и некако се пребаци у Загреб, где му је његов будући мецена и велики пријатељ, др Ђурица Ђорђевић обезбедио одлагање војне обавезе на дужи рок. У Загребу је радио разне послове, администраторске и благајничке у часопису *Књижевни југ*. У тој редакцији срео је много угледних људи од пера и уметности: Иву Војновића, Иву Андрића, браћу Машић, и друге. У панорами живота опет ће се сретати.

Стојановић је тада имао само двадесет година. Једна здрава, пустоловна и освајачка младост била је спремна да покаже склоност ка истраживању, што је чинило њену чар и лепоту. Слободан и енергичан, могао је да размишља и о својој будућности. Доктор Ђорђевић, визионар прве врсте, предлагао му је да настави са резбарством, уз његову стипендију за даље студије. На крају је решио: биће вајар, и ићи ће на студије у Беч.

## БЕЧ

Са својим меценама Кристом и Ђурицом Ђорђевићем почетком 1918. Стојановић је дошао у Беч. Ђорђевићи су продужили за Праг, на прославу прашког позоришта. Свог изабраника нису остављали самог у Бечу, већ су се потрудили да му преко својих веза пронађу доброг професора и сигуран смештај. Избор је пао на Чеха Франца Целезног, поштованог мајстора декоративне скулптуре. Такав избор је одговарао Стојановићу, јер је већ био довољно упућен у занатске тајне дрвета. „Др. Ђурица ме је одвео код проф. Целезног“, пише Стојановић у својој биографији. „Нашли смо старијег, крупног човека са брадом, веома расположеног, који је радо прихватио понуду да ја останем у његовој радионици, а он ће зато да прима хонорар у брашну и масти којих у Бечу није било. Тих дана сам био представљен проф. Решетару коме је било остављено да ми да новаца када ми затреба и да ми укаже сваку другу помоћ. Када је он питао до које суме може да ми даје Ђурица је одговорио: неограничено.“ Великодушна подршка правог мецене дошла је у моменту суочавања његовог сопства са уметношћу и сазнањима из других култура, различитих епоха и стилова, са другошћу, што му је крепило самопоуздање и сигурност да истраје у будућим студијама. „Мајстор Целезни је био прави виртуоз у дрвету. За њега се говорило да увек има у џепу комад дрвета и длето, па док попије неколико кригли пива у друштву он вади готову фигуру из џепа.“ Оштро око и искуство Целезног говорили су му да пред собом има рођеног уметника, коме је био неопходан још један професор за моделовање. Славни бас Бечке опере Никола Зец, с којим се Стојановић зближио, представио га је своме пријатељу пољском мајстору Станиславу – Роману Левандовском. Левандовски је био вајар поуздане академске спреме и знатне уметничке репутације у Бечу. Ту је Стојановић пре подне учио моделовање бисте, а по подне настављао код Чеха Целезног рад у дрвету и камену.

„Проф. Левандовски је био другачији човек. Он је био академски вајар и неко време је провео у Паризу код Родена. Роден је био велики уметник, а он паметан човек који је разумео великог уметника. Ми смо се, обично, ујутро рано налазили у атељеу. Он је стизао увек први и дочекивао ме са ‘ћербета готова’, готов је чај. Волео ме је много“, наглашавао је Сретен Стојановић. У Сретену је наишао на доброг саговорника; слушајући његове приче о зеничкој тамници и о животу у Босни, несебично му је преносио своја



мајсторска искуства. Од свих добронамерних савета, издвајао се онај да оде у Париз, јер у замрлом Бечу талентовани млади уметник нема више шта да види и научи. Сретен је код оба мајстора савладао прави занат: „Ја сам знао шта је фигура, глава, дрво, камен, патина итд. Знао сам да са цртежа претварам у пластику. Ушао сам у многе тајне заната. То ми је касније много користило.“

После кратког боравка схватио је да постоји и један лепши Беч. „Иначе сам у Бечу живео по својој вољи. Носио сам велики шешир и лептир машину, али нисам се дружио са боемима. Био сам исувише политички острашћен да бих могао да губим време у пијанкама. Никола Зец ми је редовно давао карте за Оперу, и ја сам по неколико пута слушао сваку оперу... Беч је био легло војних бегунаца и на све стране се могло наћи добро друштво. ...Али сам уживао када сам видео да Аустрија пропада“, пише Сретен Стојановић. Рат је био на измаку, расуло, општа апатија. Стојановићевој радости није било краја: неподношљива и вечито надмена Црно-жута монархија, с којом је годинама ратовао и због које је тамновао, одбројавала је своје последње сате. С јесени 1918, у време њеног коначног пада, Стојановић се ужурбано вратио у Загреб, у новонасталу и тек проглашену државу Срба, Хрвата и Словенаца. Ту се одмах ставио на располагање својој новој Отаџбини, а касније и месеци Ђорђевићу. Предано и одговорно радио је за Црвени крст, који је возовима до Земуна допремао разне ствари за војску и народ. А онда се наједном, као да је средио прилике у новој држави, вратио опет у Беч да настави студије

код својих професора. Но, и то само на неколико месеци.

Лето 1919. Сретен проводи у Приједору, да предахне у породици, међу својима. На само један корак од своје будућности, дефинитивне одлуке да оде у Париз, извајао је две бисте: портрет оца и портрет мајке. То су прва дела, која су и до данас сачувана, а остаће као најрепрезентативнија међу његовим каснијим ремек-делима. У обе бисте Стојановић је одмах показао право скулпторско умеће, које је било лично, самостално и само његово: начин обраде и схватање саме скулптуре. Као да је већ одавно имао завршену неку од европских академија! У њима су присутна оба његова професора: Целезног препознајемо у зналачком и одлучном тесању гранита при обликовању главе оца, а Левандовског у цизелираној моделацији мајчиног лика датог у бронзи. Почетник, а већ мајстор у конципирању форме и сигуран у занату. Као што каже професор Лазар Трифуновић, „један прави еруптивни таленат који је у магновењу савладао занат и технику и иза кога је, без обзира на године, стајало велико животно искуство, неопходно у изради портрета“. Отуд и Стојановићев став да вајарство није залудничка маштарија, већ његов будући концепт живота и његово право лице.



## ПАРИЗ

*Живој дели на њре и њосле њега*

Следећа Стојановићева станица је Париз. Град разних епифанија и модерности, са обиљем слојева културе, сазвучје је заувек и за све подједнако.

Али постоје и догађаји карактеристични за духовну климу. Кад је у питању модерна уметност, рекла бих да је то моменат када је Пол Гоген окренуо леђа Европи и потражио уточиште на најудаљенијем крају Земљине кугле, Тахитију. Његова мисао да је грчка култура велика заблуда, да варварство значи подмлађивање, биће пресудна за нову естетику. То је био почетак једне велике авантуре у коју ће поћи уметност 20. века. Сусрет са Паризом и за Стојановића је био догађај од велике важности. Скоро са железничке станице отрчао је пред Théâtre des Champs-Élysées да види Бурделове

рељефе: Аполона и музе, Трагедију, Комедију, Плес, Музику, Скулптуру и Архитектуру. Потом је отишао у Роденов музеј и у Лувр. Неколико деценија раније два највећа европска музеја, Лувр и Британски музеј, отворили су врата романској и асирској уметности, а једна потпуно нова наука, праисторијска археологија показује најстарију вајарску уметност — уметност неолита и палеолита. Упоредо са овим јавља се и интересовање за византијску уметност, за стил који је трајао пуних хиљаду година, и за наивну уметност, уметност много старију од свих историјских стилова заједно. Све је то Париз чинило посебним. Крајем октобра 1919. Сретен је стигао у Град светлости, са обе бисте — мајке и оца, и недоумицом куда прво. Ићи на Академију или у приватну школу Grande Chaumière, где је вајарску класу водио Антоан Бурдел! Препоруке које су стизале са свих консултованих страна биле су за незаобилазног и већ тада славног Бурдела.



Право своје скулпторско образовање започео је курсом вечерњег акта и курсом вајања у Бурделовом атељеу. Проблем становања је решио изнајмљивањем једног атељеа у Cité Falguière, који су пре њега држали још увек непознати Модилјани и Сутин. Прве комшије су му били Ристо Стијовић и Жозеф Бернар, чувени вајар, који је помагао младе уметнике корисним саветима а понекад и понеком позајмицом вајарског алата. Сместио се и почео озбиљно да учи и ради.

Стојановић је имао срећу да буде ђак великог Бурдела, и да издржи жестину мајсторовог духа. Током три године учења Стојановић је веома брзо напредовао и постао *massier* професорове радионице. А то је значило: да не плаћа школарину, да буде позиван у његов стан и лични атеље, да петком после коректуре прати учитеља кући и успут слуша наставак његових лекција, најзад, да може после ноћне теревенке да одспава сат-два у топлој учионици. Млади Стоја-

новић, талентован и радан, имао је све услове да освоји Бурделове симпатије. У класу Бурдел је долазио петком, и то је био дан за коректуру радова. Он није имао сталан метод коректуре, већ је сваки рад појединачно проматрао и процењивао. Савете и опаске давао је само једанпут, а три пута неуважена примедба значила је напуштање класе. Од својих ученика тражио је да прихвате модерно, *његово* схватање скулптуре, тј. скулптуре као архитектуре, задржавајући лепоту и карактер дрвета, бронзе или камена. То су биле праве студије, којих су се студенти сећали целог живота. Сам Бурдел провео је дванаест година у Роденовом атељеу, у његовој сенци, сакупљајући многа знања и искуства. Роден је ослободио модерну скулптуру, Бурдел је формулисао њену идеологију и савремено вајарство довео у склад са новом *естетиком*, која је добрим делом дошла као последица импресионистичке револуције. Захваљујући педагошком умећу,





аналитички је то преносио својим ученицима. Скулпторске законитости једноставно је образлагао, а смисао скулптуре умео је да „преведе из мутног теоретисања у практичне савете“. Бурдел, мајстор чистог вајарског менталитета, снажно је утицао на младог Стојановића. Па ипак, Стојановић се није увек и дословно држао учитељеве концепције. Касније ће његове савете којих се сећао помно преточити у посебну књигу *О уметницима и уметности*. Овде можемо поновити нека Бурделова запажања: „Учите од Грка, од Романа и свуда тражите лепоту, а највише је у природи, јер знајте да у уметности нема правила и система. Уметност је вечито обнављање... Занат се мора знати али је дух важан, дух уметности.“ Бурделова широка култура и ерудиција прочишћавала је све непознанице, а можда и недоумице ученика, од којих је очекивао да му постављају питања, и да му тако дају могућности да зарони у неке проблеме ликовне уметности, поједине уметничке епохе и личности великих мајстора. „Говорећи вама, ја вршим испит своје савести“, рекао је једном приликом. Плашио се да слава и године не ослабе и не помуте његова узбуђења. Други услов који је велики мајстор упорно тражио од својих ђака јесте „јака глава“. Није трпео млаке, глупе и ограничене људе. Интелигентан по природи, Стојановић му се и по томе допао. Јужњачке напрасите природе, судове и опаске говорио је отворено и до краја. На једној коректури, видевши и бисте Стојановићевих родитеља, рекао му је: „Свиђа ми се што у вашим радовима видим горштака, свиђа ми се што у вашим радовима има нечег дивљачког. Чувајте то као неку драгоценост.“ Јер се и сам поносио што је син сиромашних брђана, и што је као дете чувао козе. Ту самосталност он је подржао у Стојановићу, и помогао му да открије и трасира своју природу, не копирајући било ког мајстора. То најлепше показују и Стојановићеве скулптуре из париског периода, које нису ни почетнички а ни чисто школски радови, већ уметнички и стилски зрели радови. У својој дугој историји Париз је био један од водећих уметничких центара Европе: први пут у време процвата готике, затим у периоду владавине Лујева и најзад од краја прошлога века до шесте-седме деценије 20. века.

Стојановић је врло брзо схватио да је цео Париз једна велика школа: музеји, кафеи, изложбе, познанства и теревенке, опера, вишесатне дискусије по атељеима. Већ на самом почетку боравка привукла га је монпарнаска бодемија, која се одвијала око кафана Ротонде и Куполе. Шта рећи



за Стојановића, стаситог и екстравагантног младог уметника са црним борсалином, са рубашком и у црном офарбаном официјерском шињелу? Добро скројена дружина индивидуалаца проводила је време у дискусијама, рецитовањима или дремуцањима у предању између две кафе. Ту су могли да се сусретну познати и непознати уметници — чудно ошишани Фужита са ружном пријатељицом одебљалом Исидором Данкан, самоуверени Задкин са псом, Шана Орлов, Кислинг, луди Американци, Швеђани, Руси, Индијац Рави Шанкар и његово егзотично плесање... То чудно друштво се још чудније волело и поштовало. „Изгубљена генерација“ после светског рата скројила је себи мото: треба живети, уживати и рушити стари свет. У том интернационалном „кампу“ било је и наших уметника: Бранко Дешковић, Милуновић, Душан Јовановић, Ристо Стијовић, Узелац и касније и Шумановић. Није пропуштао концерте нити дадаистичке сеансе Тристана Цара. Био је радо виђен гост у породици Анрија Бергсона, чија је кћи била са њим у класи. Најбоља илустрација овог распусног живота је Стојановићева аутобиографија, пуна духовитих страница о том животу, људима и њиховим судбинама, о певању по руским баровима, о Стојановићевом статирању у Pathé-Ciné, о костимираним баловима уметника. Памтили су и концерт Браце Јовановића у Стојановићевом атељеу. Узаврела младост нашла је себи богатог одушка, а то је и разумљиво. Али ти исти пријатељи подржавали су га у намери да изложи портрете својих родитеља. Сакупио је сву своју уштеђевину, распродао неке ствари, и са око 1.500 франака дао да се портрет мајке излије

у бронзи, а очева биста изведе у граниту. У јануару 1920. године ове две бисте предао је за изложбу у Националном салону. Догодило се чудо! „Жири прошао“, сећао се касније Стојановић, „примљено, част. Радостан сам иако сам свестан да је рано. Бранко Дешковић, вајар, ћути. Отишао и видео. Срео ме је на улици, загрлио, љубио и честитао. Часту ме. Писао сам кући, јер ми је много стало да и њима приредим радост. То је била моја прва изложба и срећно је кренуло.“ Критике, иако нису сачуване, биле су сложне у позитивној оцени. А он сам први пут је видео своје име одштампано у новинама, цитирано с похвалама.

Отада па све до краја боравка у Паризу редовно је излагао на изложбама Независних, у Јесењем салону, у Националном салону. Једна од тих изложби, независно од писања критике, за Стојановића је значила велики лични тријумф:



једнога дана Бурдел је дошао на изложбу са својим пријатељем Деспиоом. Представио му је свог необичног ђака и показао му његове радове. Били су то *Бисџа Ђакомеџија* и једна скулптурна *фигурина с њодигнућим рукама*. Модел, двадесетогодишњи Швајцарац Алберто Ђакомети, који је нешто пре тога стигао из Рима и тек ступио код Бурдела, био је тада само почетник. И био је поласкан што га неко већ ословљава титулом скулптор Ђакомети (јер тако је гласио наслов под којим је његов портрет био изложен у каталогу). Скулптуром *Ђакомеџија* Стојановић је направио још једно откриће — *обојио је своју скулптуру*. Убрзо је урадио и портрет *Мис Чез*, третирајући проблем две масе, који је радио 1921. године. Бурдел ју је звао „Мали анђео“. Она се убрзо удала, такође за Бурделовог ученика са класе. Стојановић је у аутобиографији писао: „Њен отац, краљ жилета, страдао је, али је она била дивна и остала. Посетио сам их у Паризу и био примљен као најдражи.“ Склоност ка бојењу Стојановић је показао у дрвеним фигуринама — *Фигура с крилима* из Народног музеја и *Maternité*, излагана 1922. на београдској изложби, али касније изгубљена. Поред бојеног елемента, у њима је присутан Бурделов дух, не само у конструисању маса већ и у развијању планова.

За све три године бурног живота у Паризу, Стојановић је израдио тридесетак скулптура. То је био велики успех, утолико пре што су неке биле прилично великог формата. Представљале су и јединствену стилску целину са правим пластичним стањима. *Порџреџ џријаџеља* из 1920. износи један став — лопта на ваљку, две чврсто сазидане и мајсторски повезане масе, с меко моделованим плановима лица. Та биста, „која је више пластична фантазија него портрет одређене личности“, како је рекао Момчило Стевановић, ослобођена је свих сувишних натуралистичких детаља, замишљена момументално, са очигледним конструктивистичким намерама, врло особеним за Стојановићев скулпторски рад у париском периоду.

Стојановић је тиме умножио пластични задатак, којим ће се и касније бавити, и дубље зашао у модерну проблематику. Показао је и значајан знак вајарске виртуозности којом је располагао у то време. За нашу историју уметности ово је почетак модерног сензибилитета и сложене пластичке проблематике. Обе бисте прожима и један архаични дух, нешто од грчких скулптура или скулптура на храмовима Далеког истока. У то време, како каже Растко Петровић, „нису хтели млади уметници да причају помоћу блата о оном



што су видели, копирани су само спољни изглед природе... Хтели су да у свим облицима природе нађу свој израз онога што је најапсолутнија пластика, да уђу у суштаство форми у природи, ... да сами као што ствара природа, одстрањују од ње све што је патетика, сентименталност и литература... Аскете, и варвари су ипак омогућили уметности да се обнови". Ево га опет код Гогенове теорије варваске уметности, где тражи аргументе за сопствене напоре. За нову генерацију црначке маске и црначки фетиши имали су скоро исту вредност као и антички споменици и рукописи у раној ренесанси. Револт према културном наслеђу, према тековинама буржоаске културе, био је неприкосновени став младих.

Стојановић је створио циклус зрелих дела, тематски разноврстан и пластично усмерен ка модерним токовима европске скулптуре. Закључили бисмо: више и комплексније од својих савременика он је померио границе српског вајарства према модерном пластичном сензибилитету, а архаизам, обојеност, стилизација и геометријски облици представљали су прве експерименталне продоре у нашој уметности.

Он је учио и одмах стварао, и тако ће у нашој средини остати као необичан и редак феномен. Код Бурдела се појавио као тихи талентовани

студент са две приједорске бисте у џаку, а од њега се растао као зрео и поуздан уметник.

С Паризом и Бурделовим атељеом опростио се у јесен 1922.

#### БЕОГРАД — епоха дрвених рељефа

После пресељења у Београд 1922. године, Сретенова биографија губи укус боемске приче, интересантне, скоковите и младалачки оправдане. Почиње једно сасвим друго поглавље непрекидног рада, успона без велике драме. Тај успон није изненађење за његове поштоваоце и пријатеље, јер трајни успеси долазе полако и унапред неочекивано, зато нам се чини да је у Стојановићевом животу све велелепно и природно.

У новој згради Универзитета, 5. новембра 1922, приредио је прву изложбу са Милом Милуновићем. Београдска јавност већ је знала за њихова имена. Придружили су се плејади младих сликара и скулптора: Палавичинију, Стијовићу, Бијелићу, Шумановићу, Тартали. Они су већ скицирали оквире у којима ће се кретати будућа српска уметност. „Ретко је која изложба са својом атмосфером неке пролетње ведрине и аромом раног воћа била примљена у Београ-



ду са толико предусретљиве благонаклоности и унапред датог поверења. Дучић ју је отворио, Ћипико, Ујевић, Росандић присуствовали су том свечаном дочеку. Растко Петровић ју је величао на сва звона. За младеж загрејану за ликовну уметност, за литературу која се појављивала у едицији *Албаџрос*, она је, као и Шумановићеве слике, личила на нека одшкринута врата кроз која се могу назрети загонетне и узбудљиве тајне париског модернизма“. Овакве опаске није пропустио М. Стевановић у свом надахнутом тексту о Сретену Стојановићу.

Ређали су се прикази и критике у ондашњим новинама и часописима, али резиме је био исти. Петар Добровић је сматрао да Стојановићеве ствари имају „музеалне вредности“, а Тодор Мањоловић чак признаје Стојановића као вајара од расе, обдареног дубоким пластичним осећањем и смислом за величину. Па ипак, најпотпунију критику дао је његов париски пријатељ Растко Петровић, сматрајући да млади долазе у моменту компликоване ситуације у српској скулптури. Били су и немислосрдни и без осећања према свом сензибилитету, обнављајући постојеће вајарство. „Тесали су директно дрво и камен, чували њихов вековни облик, трудећи се да их учине само изразитијим, убедљивијим и апсолутнијим. Неприметно, једно уметничко осећање и једна нова уметничка идеја везивала се за овакве облике“, коментарисао је Растко. Надолазила је генерација која је била ближе идејама уметности Европе. Супротставили су се једном за наше прилике и услове, авангардном концепцијом. Озбиљнија анализа дела из тих послератних година показује и читав низ скулптура сличних настојања: Палавичинијев *Дон Кихот* и *Порџреј Расџка Пејровића*, Стојановићев *Порџреј џријашеља*, *Девојка*, *Бисџа геџеџа* (*Игњаџијевића*), *Стијовићев Игуман Сџефан*, *Поџ Мићо*, *Мусџаф Каџија*, Лукићев *Порџреј младе жене* и *Порџреј младе жене с џунђом*, Јовановићев *Добошар* и *Девојчица* итд. Иако је велики број ових дела настајао ван Београда, у њима треба тражити најбоље продоре српске скулптуре у светлу модерног пластичног израза. После ове заједничке изложбе с Милуновићем, неспорно талентовани Стојановић муњевито је напредовао у вајарској каријери. Био му је обезбеђен трајан улазак у уметнички живот Београда. Али, Београду је недостајало једно место окупљања и излагања тих модернизма, па је 1922. године Бранислав Нушић, врцав и немирног духа, основао Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. Прихватио се и дужности да брине о

организацији уметничког живота и да прикупи новац за изградњу павиљона. Сви придобили млади уметници, књижевници, сликари, вајари, љубитељи и пријатељи уметности прихватили су се посла. Организовали су величанствени бал 1002. *ноћ* почетком 1923. у Касини. Уметничке декорације, весела атмосфера, богат програм и велика пропаганда у штампи, допринели су да овај догађај постане нешто што Београд до тада није видео. Настала је гужва за карте, редови, гушања да се дође на бал — а велики приход од 80.000 динара приложен је за почетни капитал у изградњи уметничког павиљона.

Прва изложба коју је организовала „Цвијета Зузорић“ одржана је у фебруару 1924. И тада је приход намењен изградњи павиљона. Излагачки простор био је у Ристићевој „Жутој кући“ (бивше Министарство иностраних дела). Учествовала су 24 сликара и осам вајара, који су представили преко две стотине радова. Стојановић је тада изложио радове у дрвету. Густав Крклец је у приказу изложбе забележио: „Извесну бруталност довео је у добар склад са сензибилношћу у моделацији“, а Милан Кашанин приметио да је нарочито добар „кад ради веће ствари, имајући дар за композицију и за линију. Његови рељефи у дрвету показују вајара од знатне будућности.“ Тада су први пут уочени рељефи у дрвету, којима се Стојановић потпуно посветио од доласка у Београд 1922. до 1927, тј. до одласка у Русију. У тих пет година мотивисано и усредсређено радио је рељефе за хол куће др Ђурице и Кристе Ђорђевић, као и иконе у дрвету.

Мецене и пријатељи Ђорђевићи преселили су се из Загреба у Београд, и њихова кућа убрзо је постала јединствени рај уметника свих врста, интелектуалаца Београда, уопште талентованог света. У трпезарији Милуновић је у фреско-техници извео алегоријску композицију, а Стојановићу је поверен велики хол, да изради рељефе у дрвету. Био је то деликатан задатак, јер је ту породицу волео и поштовао још из младалачких дана, Беча и Париза. Његова љубав и захвалност су се наметнули сами по себи, па је цео хол замислио у босанском стилу. Као ретко креативна личност брзо је решио проблем простора, материјала, па и саме тематике. Зидове и таваницу обложио је дрвеном ламперијом и рељефима, а на бокове зидова поставио је такође дрвене аркаде које су ограђивале нише за седење. Никада код нас није израђен ансамбл овакве врсте — са укупно тридесет рељефа. Сви рељефи дати су лако, слободно, без насилне дисциплине или намерне стилизације. Раскошна и богата инвенција, способност уобличавања и груписања ли-



кова, познавање човека и владање занатом, исто као и смелост бити истински осећајан и тражити племенитост линије и облика — то су биле одлике младог вајара Стојановића. Ученик Бурделов, он засугурно нема ничега од учитеља; модеран, он је далеко од сваке екстраваганције, поштује традицију а нема ничег старинског. Вођен радом и искуством и „идући за својим срцем, за својим оком и својом руком“, пише Кашанин, „овај мајстор у храстовини реже ликове с толико мирноће, с толико безбрижности и веселости“. Композиције различитих димензија веома су складно укомпоноване, иако су неки комади били и по два метра. На нашу жалост, 6. априла 1941. у немачком бомбардовању Београда, кућа породице Ђорђевић у Улици Страхињића Бана 67 је изгорела, и заувек је нестао део Стојановићевог капиталног рада.

Рељефи декоративно-орнаменталног карактера потпуно су се уклапали у опште одређење наше уметности треће деценије синтетичким и стилизованим формама. Осећао се мали призвук сецесије, али ипак је Стојановић даље развијао свој стил париских рељефа (*Девојка са ружом*). Рељефи у холу понели су још једну новину, која ће касније бити одлика свих његових рељефа, а то је боја. Сетимо се његових париских радова: бојио је скулптуре и тада. Сада је потенцирао поједине партије, јер су се ови посматрали са одстојања, па нека места боји густом бојом — црвеном, плавом, белом и црном — и то све у врло хармоничним односима.

Сем те јединствене, велике групе бојених рељефа у храстовини, Стојановић је на изложби марта 1926. изнео и друге радове у дрвету. То је била друга самостална изложба у сали „Станковић“, коју је отворио Кашанин. У говору, а касније и у Српском књижевном гласнику, он напомиње: „Сем једне, све уметничке изложбе које смо видели ове зиме биле су приређене од стране сликара. ... Г. Стојановић је не само учинио посетиоцима ретко задовољство да виде скулптуре од завидне вредности, него је и доказао да наше вајарство ни по чему не заостаје за нашим сликарством... Са Мештровићем и Росандићем, то је наш најбољи мајстор у дрвету.“

Године 1925. основао је породицу. Оженио се прелепом Јеленом а касније је добио ћерку Јованку. Атеље са скромним станчићем имао је у дворишној згради у Далматинској улици. У то време осим вајарства бавио се и уметничком критиком, у Пандуровићевој *Мисли*, декоративном пластиком за фасаде београдских зграда. Од њих је остала и покоја идеја, забележена у скици



на хартији или у глини, која није била материјал за бацање. Још једна мала „индустрија“ — али само његов изум — била је *резбарена икона*. Њих је посебно третирао акварелом, са много инвенције и стила. То је била уметнина коју су купци обожавали. Добра прилика да покаже своје иконе у дрвету била је 1927. када се у Београду одржавао Други међународни конгрес византолога, у Сали 55 на старом Универзитету. За тај догађај приређен је низ културолошких дешавања: Народни музеј је отворио своје средњовековно одељење, организована је изложба копија фресака, приказана је Вајфертова нумизматичка збирка, затим копије картона за мозаике на Опленцу и, на крају, Стојановићеве иконе. Религиозном тематиком он се није много бавио, али са рељефима за хол др Ђурице Ђорђевића Стојановић се супротставио мештровићевској концепцији „националног стила“. Овом групом радова показао је модернији однос према нашој средњовековној традицији, што је у то време била актуелна тема у нашој средини. Најпре је потражио узор у православној иконографији средњег века, изражавајући њен унутрашњи дух модерним формама и са позиције свога времена. Један нама непознати аутор у *Полиџици*

овако је то прокоментарисао: „Сретен Стојановић не подражава. Он не преноси у своја дела ставове фигура са византијских фресака и икона. Он ствара из себе, индивидуално... Он није могао да тражи у прецртавању старих икона, нити у спољним ефектима, везу са византијском иконописачком традицијом — она је била дубоко усађена у њему. *Уметник је имао да је у себи ѿробу*. И баш због тога, сачувао је непосредност једне свежине самоникле наивности... Иконама Сретен Стојановић прилази са љубављу као и они који су сатима лутали по европским музејима, и они који су цео живот провели на овој обали Саве, и они који им се диве.“ Коначан суд је дао Кашанин, такође 1927. године: „То је најбољи мајстор за ту врсту дрвета из наших крајева.“ У овом раду који је усмерен на праве уметничке домете и амбиције посебно место почиње да заузима *ѿорѿреѿ*, „ту је изврстан, и то му признају и његови непријатељи“ (Ђ. Ораовац).

Заиста, у нашој ликовној уметности бисте Сретена Стојановића заузимају особено место.



## РУСИЈА 1927.

Група београдских интелектуалаца позвана је 1927. године да посети Совјетски Савез. Сре-тен, бескрајно заинтересован, кренуо је на овај веома далеки пут са Драгишом Васићем и Владиславом Рибникаром. Два месеца путовали су Русијом по највећој зими и боравили у Москви, Лењинграду и селу Павловском. Такве успомене утицале су и на најдубља Стојановићева људска убеђења. Још у раном детињству, видели смо то, просто је гутао приче о храбрим борцима за Порт-Артур, о православној Русији, која је за његовог оца и претке била велика земља, „Мајка Русија“, нада и утеха српском народу у Аустро-угарској. А, касније у Паризу, као добар басиста, Стојановић је певао у руским хорovima, „обучен у рубашку и шубару“, и упознао масу Руса и руских Јевреја, емиграната, који су избегли пред наступајућом револуцијом и склонили се у Париз. Покушали су да се укључе у модерни Париз, али задржали су своје — песме, језик, иконе, и наравно чај с пирожима. Ту нису изостала ни њихова излизана крзна, органдински шешири са цвећем, титуле, и велика болећива дубоко разједајућа носталгија. Стојановића је онајвише занимала та нова Русија, револуционарна, комунистичка и октобарска, презрена и нападнута од васцелог света.

У то време путовало се споро и веома тешко: кроз девет држава, полуилегално, вероватно преко Финске. Судар два опречна света за Стојановића је било велико откриће: стизао је свуда, обилазио је новонастала предузећа, задруге, фабрике, позоришта, библиотеке, музеје, па и биоскопе, разговарао са научницима, уметницима, сељацима и радницима, политичарима,

старим и младим, левим и десним. На Црвеном тргу гледао је прославу десетогодишњице Револуције, сакупљао податке о електрификацији, броју биоскопа и библиотека, дивио се људима упорним да изграде своју земљу. Слободоумни Стојановић бунио се противу стеге и диктатуре; добро проучивши Лењинову доктрину, распитивао се о Троцком, Стаљину и Бухарину. Ништа није препустио импровизацији и случајности. Одмах по повратку, још пун разноликих утисака и емоција, написао је књигу, данас заборањену и неинтересантну, *Импресије из Русије 1928.* „У таквом расположењу нашао сам се пред једном црквом. Чуо сам звона и ушао. У цркви су клечали старци и старице и један мали хор одговарао је на службу. Купио сам свећу, упалио је пред једном старом руском иконом, за покој душе мог доброг оца, који је цео живот сањао о златним кубетима Москве, и постојавши мирно, изашао сам још више узбуђен и још више узнемирен.“

Ипак, Стојановић је посебну пажњу посветио сусретима са самим уметницима, и схватио да леви имају своју организацију ОСТ а реалисти су били окупљени у АХПП-у. Утицај и право на откуп имали су и једни и други. Најфасцинатнији је био утицај државе која је и поред општег сиромаштва и оскудице у свему помагала уметницима, великим наруџбинама и откупима. „У мени је“, каже Стојановић, „отпао страх који сам имао да је уметност упрегнута у тајиге комунистичке странке на штету уметности.“ Пут у Русију био је откривење које је Стојановић најпре открио у себи самом. Путовао је и скицирао.



Година 1928. донела је поприличан културни догађај у Београду — отворена је „Цвијета Зузо-рић“. Уметнички живот у граду добио је на ква-литету: радови су морали да се предају комисији која је жирирала. Тако је било могуће оценити способности и сликара и вајара. Такође су уста-новљени и конкурси за споменике, које је финан-сирала држава. Стојановић у то време истрајава и на уметничкој хроници, критици и есејистици. После часописа *Мисао* сарађује у *Полијици* као критичар, а 1939. објављује своју књижицу *Бисџе*, на Коларцу држи популарна предавања која с временом постају веома посећена. По ос-нивању Уметничке академије у Београду 1938. године био је изабран за њеног професора. У априлу те године приредио је своју шесту изложбу. Све врсте материјала и технике које је неговао и у којима се бриљантно огледао, од мермера и бронзе, до тисовине и ораховине, били су међу-собно суочени, у веома брижљивим комадима. Многи од њих *Жанка Сџокић*, *Ракић*, *Девојка с банама*, *Девојка с воћем*, *Фонџана*, *Роб*, *Мали џорзо*, *Огрлица*, пет-шест медаља и данас су ње-гови радови који се засигурно убрајају у ремек-дела.

У том моменту, очигледно, Стојановић је тај који води београдско вајарство са Палавичи-нијем, Росандићем и Стијовићем. Поред дугих обавеза, Стојановић је 1928. урадио и споменик *краљу Пејру* у Невесињу, али и неколико скулп-тура у којима закључује епоху стилизације у париским радовима: бисту *Вељка Пејровића* и *Порџреј* *моје жене*. Изводећи њен лик у карар-ском мермеру, поступио је као у најбољим порт-ретима. Сигурно да је ово дело резултат срећ-них тренутака инспирације, када је поступак то-лико усавршен да се готово губи пред лепотом материје и снажним поетким осећањем. Ова биста закључује једно раздобље, али у погле-ду приступа и општих начела она наговештава нову проблематику и покреће друго раздобље. У тим годинама Стојановић је излагао два пута с осредњим успехом: 1929. са Марином Тартаљом и 1931. са Костом Хакманом, другом из школе и тамнице.

Стојановић није желео да излаже. Промене у концепцији тражиле су више времена, и он је то осећао. Зато је дошао до зрелијих резултата, па је планирао да излаже касније и већи број радова. Али, како сам каже, „пошто је наишао Тартаља радо сам пристао“, јер их је везивало дубоко лично пријатељство. За те своје радове Стојановић је кратко рекао: „То је тражење“, тј. измена саме концепције рада. Као што је у пери-

оду стилизације, када је пластична проблемати-ка ишла испред живота, сачувао саму животност својих портрета, тако је и сада, усредсређујући се на израз и карактер, избегао неопростиву замку натурализма и сачувао пластичну вред-ност својих биста.

Годину за годином, радио је бисте у бронзи, мрамору, а није занемаривао ни рељефе (*Гђа Сџојковић*, *В. Рибникар*, *Арх. В. Сџојковић*, *Наџа-ша Бошковић*). Те године исклесаво је једну вео-ма сензибилну и поетски стилизовану главу у карарском мрамору — *Моја кћи*. На изложби са Костом Хакманом 1931. показао је групу рељефа у дрвету: *Коло*, *Игра*, *Домаћа музика*, *Под џуним јегрима*, и још неке. Ова изложба је добро при-мљена код публике (600 посетилаца), тако да су и он и Хакман продали по 15 радова. Стојано-вићеви рељефи деловали су снажно и Ћ. Бошко-вић пише у приказу: „Осећамо уметника коме овај изражајни начин највише лежи, како у души тако и у рукама.“

После ове изложбе фебруара 1931. сумирао је свој богати рад. Имао је тада тридесет и три године; зрео и у пуном напону стваралачке сна-ге, повукао је неколико неочекиваних потеза: дефинитивно је напустио уметничку критику, која му је доносила неспоразуме и трзавице; на Вишој педагошкој школи, где је предавао скулп-туру, поднео је оставку. Сада је имао нови вели-ки атеље у својој кући у Османа Ћикића 10, мате-ријално се средио и посветио вајарском послу. Велика ентеријерска скулптура појавила се као нови изазов: урадио је четири велике фигуре: *Фонџану* (1932), *Жену* (1932), *Роба* (1933) и *Де-војку с чашом* (1934). Стојановић је спадао у ону групу наших скулптора који су добро знали шта је скулптура у савременој уметности и шта су њени суштински проблеми. Држао се неких на-учених и проверених начела: не робовати стилу, не држати се шаблона школе, свакој скулптури прићи изнова и одредити средства према теми и материјалу. Услови у којима је радио до Другог светског рата оставили су га у сопственом свету. У том кратком раздобљу промене су се догодиле и у бисти и у рељефу, и у великој фигури. Колико је Стојановић у томе успео, показала је велика самостална изложба 8. априла 1934. у Уметнич-ком павиљону на Келемегдану. Изложио је 90 радова — 55 скулптура, 35 акварела, цртежа и темпера, а први пут и 10 плакета у бронзи. Осим три стара рада *Моја мајка*, *Мексиканка* и *Мали џорзо* — сви остали радови настали су у пери-оду 1926. до 1934, дакле после изложбе у „Стан-ковићу“. То је био и комплетан преглед скулп-



тура у осам година рада. Стојановић је за сваку изложбу вршио темељну селекцију скулптура, па наравно и овога пута, што је имало великог одјека у јавности. Критичари су видели да пред собом имају будућег класика српске скулптуре; подржавајући његов напор да се одвоји од уходаних и препознатљивих путева у нашој скулптури, Сава Поповић је писао: „Ова изложба, није за оне којима је Мештровић идеал скулпторског постигнућа. Овде немате драперија надуваних више него што је икада икоје једро било надувано; овде нема карикирања декламаторских покрета малих људи, пренесених у џиновске размере у камену, бронзи или гипсу ... То су већином радови који су тако утанчано схваћени и изведени да припадају свакодневном животу. То је скулптура са којом се може живети.“ Сам интимни карактер Стојановићеве скулптуре био је добро уочен. Стојановић није био реформатор, он никада, чак ни у делима у којима је највише постигао што се тиче авангардизма, није тражио нову форму већ своју форму, никада нови свет, већ свој свет, свој израз, заснован на људском доживљају и откривању живота: на непосредности, архитектоници и солидном занату. Увек је тражио свој стил и своју лепоту са дуге стране историје и фолклора, прожимајући своје облике чулношћу, волуменом и самом материјом. Главни критичар 1939. године Ђорђе Ораовац, и сам Бурделов ђак, коректно је испитивао Бурделова начела којих се Стојановић држао, постављајући га у контекст његових савета и моралних поука. Те етичке норме Стојановић је поштовао и испуњавао јер треба по сваку цену остати на висини. Ораовац наставља: “Не губећи везу са Паризом, који му омогућава да остане савремен и у току догађаја, он проширује везе с класиком и ренесансом, употпуњујући своја дела квали-

тетима који су потребни да би дела надживела свога мајстора ... Сретен Стојановић родио се са два талента: са вајарским талентом и са талентом да уме да живи и да се сналази са људима. Удружена, ова два талента донела су му брзо напредовање у животу и у његовој вајарској каријери.“ И сада је лако замислити ову оптимистичку природу како непосредно комуницира са људима, како им постаје близак и драг. „Јер, у лепој и снажној фигури, очима и гласу овог типичног Србина из Босне, има шарма који осваја људе и који их разведрава, шаљивом и духовитом конверзацијом.“ Био је нежан према породици, благонаклон према пријатељима, умео је пажљиво да слуша друге, да се брзо прилагоди, па и да попусти, али и да саспе у лице шта мисли. Кроз његов атеље почело је оно велико дефиловање њему блиског света — интелектуалаца, песника, научника, глумца, играчица, сликара — дефиловање које никада неће престати за његовог живота. Али, над Београдом је затутњало немачко оружје. Почео је рат. Успео је да заврши само бисту *Моја жена*, ремек-дело у мрамору, чисто у поетском доживљају и префињено у моделацији. Овом бистом закључио је двадесет и две године уметничког рада.

Рат је доносио беду, јад и преживљавање. Те невоље нису мимоишле ни његову породицу: своје скулптуре размењивао је за брашно и намирнице. Живео је повучено, затворено. Одбио је да потпише антикомунистички апел, патио због Младенове смрти, али је одржавао везе са илегалцима. Није се предавао кошмарима рата, цртао је и радио плакете и медаље, и тада их је направио највише. Израдио и неколико биста: *Малу Микицу* у мрамору, *Јованку* у бронзи и на крају рата 1944. два ремек-дела бисте *Миланковића* и *Вулића*. Човек високе културе, префиње-







ног духа и образован, Миланковић је надахнуо Стојановића да направи необичну бисту мира и човечности, коју поседују само научници. *Портрет Николе Вулића* је другачији: бритка интелигенција и класична мудруст, духовит и циничан, пргав и љутит човек, тежак — али, пластично атрактивна глава, рај за скулптора да формално искаже свој „Вјерују“! Његов карактер је протудиран пасијом психолога а живот удахнут руком великог мајстора. „Вулић је онај блистави тренутак на који свака уметност дуго чека: он је психолошка географија ове расе, овог менталитета, овог поднебља. Таква глава могла је да се роди само из напетости и притиска и да због тога у себи сажме и изрази све: пркос, одлучност, оштрину, па и оне нејасне, ирационалне поноре нашег света, — у тами окупације *Вулићева* биста је блистала као неугашено и неуништиво светло“ (Л. Трифуновић).

У селу Грабовцу, где су избегли од могућих прогона и бомбардовања, Стојановићи су дочекали крај рата. У Београд се вратио са штапом, у опустошену кућу у Осману Ћикића 10.

Петнаест послератних година су време његове највеће активности: био је народни посланик, председник Народног фронта Београда, секретар Савеза ликовних уметника Југославије, ректор Ликовне академије, председник УЛУС-а, уредник часописа *Уметност*, покренуо је едицију *Сликари и вајари*, у којој је изашло 18 монографија, итд. Све ове политичке и друштвене функције потврђују његов лични утицај на развој ликовне уметности у Београду. Мора се истаћи да је Стојановић био један од ретких уметника који су здушно прихватили социјалистички реализам, али на свој начин: био би то спој људске тематике и модерних ликовних елемената. Интересантан је један његов сачувани текст *Пишање уметности код нас* који је, како је сам говорио, „резултат једног осврта који је спреман за 1. Конгрес ликовних уметника 1946. године, али није предат јавности, због неких замерки, међу којима су најенергичније биле оне које ми је упутило удружење ликовних уметника Босне и Херцеговине“, па је овај говор објављен тек 1952. године. У том говору Стојановић је изнео своју за то доба веома занимљиву тезу, где каже да „уметници нису имали никакве политичке свести“, и да је то „немање политичке свести одвојило уметнике од народа, бацило их у наручје буржоазије, а она их је својим сиромаштвом погледа и безобзирношћу коју новац даје грубијану одбијала и бацила у усамљеност где настаје празнина. Резултат свега тога је безидејност, беспомоћност и бес-



циљно лутање највећег броја уметника.“ Императив времена је био да се схвати то ново доба и по његовом мишљењу „политичка изграђеност сваког уметника, ствараоца која би му омогућила да се уживи у народне тежње, да би се дало истинско дело требало је осетити дух борбе, дух народа“. Можда је Стојановић тада поново прелиставао своје белешке по Русији, па је писао: „Потребно је у уметничка дела унети човека, борца-радника, његов карактер, као и карактер наше земље и њене особености, стварати композиције из живота и борбе наших народа; не приступати раду формалистички; увек имати пред собом визију великих епоха које су дале најсјајнија сведочанства свога времена.“ Стојановић је тражио савремену тематику али уз очување уметничких — ликовних елемената, коју је он исказао још 1927. Ипак после рата овај његов став је преовладао, и већ 1950. године осетиле су се промене у нашој уметности. Убрзо је млада генерација донела своје визије и концепције. Стојановић схвата нови надолазећи талас, мења програм и структуру наставе и доводи нове асистенте на Ликовну академију. У том периоду је добио и једно право признање — 1950. изабран је за дописног члана Српске академије наука и уметности, а за редовног 1959. године.

У контексту послератног времена Стојановића закупаља споменичка скулптура, са којом се он сусрео још између два рата, када је израдио споменик краљу *Петру* у Невесињу и *Јовану Јовановићу Змају* у Сремским Карловцима. Међутим, споменици који су носили тематику НОБ-а постали су компликованији и монументалнији. Поред биста народних хероја, тада је урадио и групу испред општине Вождовац, споменик брату *Младену Стојановићу* у Приједору, а који имамо прилике да видимо и сада, а и споменике у Куманову, Грахову и на Иришком Венцу. Ту се јасно препознаје његова дубока везаност за социјалистички реализам, патетичног геста у изразу, а у величини форме видела се монументалност. Граховски рељеф ипак је био најбоља апотеоза револуцији, а и данас је, у својој врсти, једини фрагмент у коме су ти велики догађаји нашли један чист ликовни и поетски израз. Стојановић као да је у њему исказао све своје дуго и богато искуство, а које и данас после толико година може да послужи као узор правог рељефа.

Стојановићева чулност и осећајност биле су доминантне компоненте, битан индивидуални коректив, па је у Галерији Графичког колектива 1953. године отворио изложбу фигурина, портре-



та, цртежа и акварела. Због малих просторија изложба је одрађена у два дела: фигурине и цртежи од 6. до 14. априла, а портрети и акварели од 15. до 22. априла. У сваком случају, било је то освежење за Београд, који није познавао изванредног цртача и акварелисту. У акварелима и цртежима ухваћен је први, некада и припремни, најубудљивији моменат његовог обимног стварања. Мноштво скица су мисаоне и емотивне реакције. Урађени спонтано, лако, импулсивно, брзо, јесу луцидни полети Стојановићевог интелекта. По

њима се може судити о снази и самом темпераменту, унутрашњем богатству великог ствараоца. Ширина његовог хоризонта посматрања је његова права психологија. Скоро увек скица је много спонтанија, зато и субјективнија. Само ретки уметници успевају да до краја сачувају свежину почетне идеје и доживљаја. Цртежи су му конструктивистички чврсти, или у танкој дрхтавој линији, „час су у виду ритмичке стилизације, али увек стилски хомогени, непосредни у доживљају и сигурни у извођењу“ (М.Б. Протић). Сам Стоја-



новић је схватао да је цртеж одлично средство за одржавање стваралачке форме и за сопствени напредак. Непрекидно цртајући, открио је нове могућности у композицији, што његови рељефи показују. Акварели — лаки и сјајни, ведре и прозирне обојености, звонки или у млечној измаглици мора. То нам све дозвоља да закључимо: у дисциплинама пастел, цртеж, акварел — Стојановић је бриљантан, велики артист. Стојан Ђелић је у предговору каталога истакао да је то „трајање емотивног и реалног“, интима једног скулптора. Тако расте уметник са особинама које одређују вредност његовог дела и њега самог.

Страст према боји одвела га је дубоко у акварел и уље, невезано за скулптуру и људску форму. Стојановић скоро да је био усамљен пример међу нашим вајарима, који је сматрао да цртање и сликање иду руку под руку са вајарством. Велики мајстори Роден и Бурдел оставили су за собом небројену количину акварела, чак и уљаних слика. Сретен је био истога мишљења, да интимно познавање ових грана ликовне уметности срећно употпуњава уметникову личност. Неки акварелски листови, нарочито пејзажи са Светог Стефана, представљају „колористичке симфонијете“ које је у свом роду, по свежини и лакоћи туша, блиставости и прозачности тона, не заостају за његовим најлепшим вајарским потезима у скулптури плакете. **Куриозитет ове велике изложбе у Галерији РТС-а је прво излагање скулптура Стојановићевог атељеа, а акварели, пастели, фигурине и медаље појављују се тачно 40 година од последње изложбе.**

Овај пролећни предак 1953. представљао је нови дах живота и кратак одмор од другог обимног задатка који је себи поставио: урадио је онај блистави *Аутијорџреј*, и циклус циновских фигура јунака наше историје, и то без икакве поруцбине. Израдио је *Његоша* и *Карађорђа* — а од трећег, *Филија Вишњића* остала је само скица и случајно изливен детаљ главе. Приликом израде ове велелепне фигуре десила се несрећа: неколико тона глине се обрушило, јер унутрашња конструкција није издржала терет. На тој гомили материјала његови ученици пронашли су нештећену једино главу фигуре и одмах је излили. Тако је она и допрла до наших дана.

После напорне реконструкције великих историјских идеја Стојановић је приредио три изложбе: 1954. у Венецији, 1955. у Сарајеву и, на крају, 1957. у Београду. Иако 27. Бијенале није истовремено манифестовало експанзивност и виталност модерне уметности, Стојановић је посебну пажњу посветио овој изложби. Слика







духовне повезанosti целoga sveta, koju pruža *Бијенале* на један специфичан начин, сведочи да је планета постала мала. Сумње и кризе требало је тражити у корену саме уметности. Пустоловна и освајачка, с временом она је постала истрошена и уморна од некадашњих великих експеримената. Тих година *Бијенале* не показује више ни приближну слику инвенције истраживачке склоности, што је чинило његову чар и лепоту. Дух Пикаса и Брака, Матиса и Шагала, Мура и Бранкусија надносио се над *Бијеналом*. Али, за Стојановића то је било место где је са сигурношћу могао да провери шта је из његових дела преживело и савладало време. Ипак, то је била једина ретроспектива коју је он сам концепирао од 34 рада, где је одмерио своје вредности. Био

је строг према себи, много строжи него што смо ми данас према његовом делу. Међутим, целокупна ситуација на *Бијеналу* — утицај трговаца и галериста, борба за престиж између неких земаља, сувише наглашена трка за авангардним, присуство великог броја снобова — није га импресионирала. За две водеће тенденције у уметности, надреализам и апстракцију, није имао лепих речи. Тада је дао неколико изјава важних за разумевање његове уметности у послератном периоду. „Нема система у уметности,“ узвикивао је попут Бурдела. Имао је храбрости да остане оно што јесте и био, упркос времену, и новим путевима којима је ишла уметност, а радикално се разишла са његовим схватањима. Тада је говорио: „Ја сам нека врста романтичара, — иако



то сада и није баш много интересантно. Али, и живот кроз који сам прошао, и обиље догађаја који су се десили у то време, као и заносно романтична природа самог Бурдела – учинили су да сам почео да на сличан романтичарски начин доживљавам ствари, живот, све око мене.“ Београдска изложба 1957. одисала је тим романтизмом, иако у том обиму није излагао 20 година. Али зато то је била највећа изложба коју је икада приредио, прва ретроспектива његовог стварања. Тада је показао новије радове. Ипак, био је то комплетан пресек његовог дела, скулптуре и сликарства, од *Карађорђа* величине колоса до медаље величине камеје, од зидне декорације до интимног акварела и пастела.

Београдска изложба га је усрећила, и потакла да још више ради. И није необична за тако снажну индивидуалност изјава из 1958: „Зар је могућно да не радим? Имам један од најлепших

атељеа у Европи, имам све, срећан сам. И зато се предајем раду са пуним стваралачким уживањем.“ На нашу жалост, то уживање није дуго трајало. Поставио је још Дисову бисту у Чачку и тамо одржао (1959) малу изложбу својих радова. Успео је 1959. и да се обрадује: изабран је за редовног члана Српске академије наука и уметности — и онда је дошла болест, за коју није било лека чак ни у Паризу, који је тада последњи пут и видео. Да ли се тада сетио свог доласка на Gare de Lyon док је „брзином светлости“ јурио у болницу? Да ли се сетио своје бурне и непоновљиве младости, Бурдела, Ротонде, Куполе, Ђакометија, себе, „оног младог и наочитог момка у рубашки, омиљеног у хипи братству на Монпарнасу“? Вратио се кући, у Османа Ђикића 10. Умро је 29. октобра 1960 године. „То није био још један животни промашај, али је била последња ситна освета живота“ (Ма-



рина Цветајева) — мајстору српске скулптуре.

Стојановић је одличан вајар који своје вајарско дело заснива на Бурделовој школи. Али у Паризу одмах је био на раскрсници прошлости и свог времена. Изнад свега опчињавало га је оно што је трајно у скулптури, вукли су га живот и природа, јер је и сам дошао из *срца* камените земље. С друге стране, осећао је дамаре свога доба, његов врели дах, убрзани ритам свега око њега у стварању нових вредности живота. Да ли прошлост супротставити садашњости, па тиме и будућности? То су биле теме Стојановићеве генерације у Паризу између 1919. и 1925. Један одговор је постојао: пут до модерног израза водио је једино преко старих мајстора, и тим путем кренули су млади. Музеји су били препуни, проучавали су се и копирали стари мајстори, стара уметност, и далеке цивилизације. Велико помирење је успело. Неко је на том путу кроз

прошлост нашао чисту форму, неко органски облик, неко ваљак и коцку — Стојановић архаизам и стилизацију. На скулпторском језику то је значило: стилизација форме, строга конструкција масе, обојеност и линеаризам. Овим путем Стојановић је ишао уз подршку свога учитеља, али је ова средства одабрао сам, сам их прилагодио својим осећањима, темпераменту и могућностима. Касније је још више прочистио свој однос према прошлости, али не и према Кмери-ма, који су га веома занимали, романици, готици, већ према нашој националној уметничкој традицији. Супротно Мештровићу, који је обнову народног мита и легенде извршио асирским и египатским формама, Стојановић је остао на традицијама нашег средњег века, на његовом духу и суштини, преносећи у своју савремену форму једноплешност и византијски линеаризам.

Стил је морао да претрпи промене само



оног тренутка када је портрет постао његова унутрашња пореба. Напустио је идеализацију и кренуо ка изразу и карактеру, приближавајући се самом животу. У њима он осведочава своје велике и разноврсне мајсторске могућности, свој профињени укус, широку вајарску културу и изврсно техничко познавање фактуре коју изискује бронза. Али оно због чега и носи епитет „мајстора портрета“ јесте његова способност да истовремено да карактер и интимни дах портретисане личности а при томе сачува лепоту и карактер бронзе као захтевног материјала. Таква аутентичност представља највиши идеал који једна уметност може да достигне, а Стојановић је увек био на челу колоне.

Форме се рађају и умиру. Измене естетских схватања и укуса, настајање нових епоха, сви стилови, школе и покрети нису ништа друго но једно ново осећање облика, специфична слика света коју је створио Сретен Стојановић у непрестаном дијалогу са светом који га је окруживао. Али постоји нешто што је изван живота и смрти и промишљања о њима, то је мисао која траје посредством Стојановићеве уметности. Уметности је Сретен предано служио четрдесет година.

ЉИЉАНА ПОРЧИЋ



## Драге успомене и у њима – Звезда

*“Умећносӣ је као ѿланина. Из далека изгледа једносӣавна и лака за савлађивање. Када се ѿрближишӣе ѿочнеӣе да губишӣе ѿоуздање, луӣаӣе, идеӣе даље, изгубишӣе се и ѿо шӣако велику цену савладаӣе... Долазишӣе на ред најослеӣску, ѿред ноћ, и шӣај дан који сӣе ѿровели у савлађивању – јесӣе цео животӣ.”* Емил Антоан Бурдел, париски учитељ Сретена Стојановића од октобра 1919. до јесени 1922. године

### Јуни 1972.

Испитни рок на Катедри за историју уметности Филозофског факултета у Београду

... Већ прилично утрнула студенткиња, на испиту из Националне историје уметности, после преброђених подручја код “љутих” професора Војислава Кораћа, Воје Ђурића, Јованке Максимовић и Дејана Медаковића, напушта српски средњи век и барокни период и – ево је пред професором Лазаром Трифуновићем, апсолутном звездом не само Катедре, Филозофског факултета већ и читавог Београдског универзитета, па и шире. Овај, и још један испит (из Опште историје уметности) полагају се тако што мора да се прође код свих професора, иначе се иде поново (редом) у следећи испитни рок. Сурови режим оваквог студирања принудио је многе, после низа падања на једном од ових испита, да при самом крају одустану и никада не окончају студије ове племените науке... Колегиницу је већ давно напустила трема, потпуно концентрисана на материју, међу “судијама” готово да више и не примећује једину даму међу њима, госпођу професора, како су је студенти ословљавали, жену у најбољим годинама, племенита лица, беспрекорне, ненападне гардеробе, увек дискретну и на обавезујућој дистанци са студентима; некима се чинила и помало неприступачном, хладном чак, па су је често, али неоправдано заобилазили при одабиру дипломских радова. Подручје њено беше средњовековна српска камена пластика и рукописна минијатура врлих српских минијатуриста и преписивача повеља и других докумената, богослужбених и малобројних књига ондашње белетристике. Јованка, лепа и добра, сад већ усредсређена на другог студента, такође не примећује више колегиницу са којом је успешно пребродила посао. У то време, пуну сатисфакцију професорима давали су и зрели, надахнути и фактографски заокружени одговори њихових студената.



Колегиница о којој је реч била је од таквих и професор је мирне душе могао да пређе на следећег кандидата. Добри, дискретни, чак помало и уњкави професор Воја Кораћ с времена на време погледа лево према последњој столици у реду на којој седи кандидат, јер је, потпуно затечен одговорима, кренуо у ресетовање (пардон – враћање у претходно стање) сопственог знања о архитектури Светих архангела код Призрена. Колегиница је изнела неколико сопствених запажања, са терена, која ће он, као неприкосновени патријарх ове дисциплине ускоро, на лицу места, морати да провери. Е студенти, студенти, људској (правој) муци нестасали. Усправно као стрела, заталасане косе, у којој се већ искре призраци сребра, седи плавооки и “Златоуст”, велики гуру средњег века Војислав Ђурић, из кога кипи самопоуздање, а како и не би кад је, поред овдашњих и многобројних сатисфакција, постао и редовни члан Dumbarton Oaks-а на универзитету Колумбија, а и дописни члан Српске академије наука и уметности. С времена на време, одсутно слушајући кандидата пред собом, занесено баца поглед улево ка златокосој лепотици, што је дала један од најупечатљивијих одговора о Цркви Светог архангела Михаила у манастиру Лесново, ктиторском делу племенитог деспота Оливера (око 1341)... и величанственим портретима деспота и његове супруге Оливерине, али и врховног господара, тадашњег краља а потом и цара Душана Силног, и супруге му Јелене. У том одговору је било толико страсти и љубави за тему, што се не сусреће сваки дан, али професор је све њене таленте давно уочио, а многе и проверио, богами. Ври, већ бард, професор Медаковић, који нехајно пућка своју уобичајену лулу, на коју су сви свикли, тако да рачунају да с њом иде и на спавање, поставио је колегиници збиља зачучасто питање о српским манастирима у румунском Банату и добио тако врућ одговор да му уши још увек бриде, о молдавском манастиру Путни, ктиторском делу њиховог Стефана Великог и плаштаници монахиње Јефимије у њему, као врхунском делу византијског златовеца, коју је урадила “... кћерка господара Дrame и жена деспота Угљеше, у миру...” Мада тај средњовековни, дискретни и помало закопчани интерлудиј не припада његовом благородном распојасаном бароку, професор је занесено слушао, а његов сусед пушио већ четврту цигарету, у очекивању студента. Благородни Дејан би пустио колегиницу да прича, јер је као прави хедониста уживао у доброј интерпретацији. Онда је неко лупио вратима, прекинула се чаролија и професор је упи-

сао белешку на папир пред собом, а нико од присутних студената није посумњао да се ради о највишој оцени. Колегиница је прешла на последњу столицу, испред темпераментног Лазара, увек на ивици пуцања живаца, човека који је пребродио многа бојна поља, на којима је бивао и победник, али и часни губитник. Сви памте велику полемику поводом рушења Његошевог мазуолеја на Ловћену и изградње Мештровићевог чудовишта, при којој је Лазар на се навукао пизму моћних, које за живота није успео да се ратосиља. Колегиница седа, женствено забације косу и поправља нешто на свиленој блузи и гледа право у очи, где чуда, још једног плавооког професора. Професор Трифуновић добро познаје колегиницу, на крају и дипломски рад је пријавила код њега, па стога, више забаве ради, поставља питање са маргине изучености и (не)публикованости. *“Ајде, да видимо, колегинице – Срећен Стојановић, рани радови.”* У сали мук, заиста тешко и несвакидашње... па тек се спремају изложба и велики текстови... Али шта је – ту је! Концентрација, прелиставање меморије, по ко зна ком принципу... драмска пауза... и почиње: *“Рођен је у Приједору, њог Козаром, 1898, оџац Симо, свешћеник, мајки Јованка... у њородици са још седморо браће и сесћара... основна школа у родном граду... гимназија у Бањој Луци. А да, њардон, још у раном деџињсџиву њоказивао џаленаџи за црџање и обликовање, особито грвеџа, џравио свирале, а једном је...”* “Добро, добро, колегинице, џрескочиџе анегдоџу о бабу и куџу, идемо даџе!” А ми се присећамо шта је сам велики и врли аутор, у поодмаклом добу, забележио: *“Када сам, једном, нацрџао неког куџа (јеленка)... сви су били џресрећни... џремда нико није ни џомислио да ја могу биџи неки умеџник. Исџина је да је мајка, када ме је родила рекла: ‘Нека је мушко џа макар камен џуџао.’ После је била срећна шџо је џрорекла моју судбину, али не да џуџам камен на друму него да сџварам умеџничка дела”* (С. Стојановић, Сећања на младост 1904–1922). ... Затим се нижу чињенице о учлањењу у Младу Босну, револуционарни покрет за ослобођење Српства од аустроугарског ропства... и да је као припадник те анархистичке организације био истеран из гимназије, а затим, као шеснаестогодишњак, после Принциповог атентата у Сарајеву, у јесен 1914. осуђен на дугогодишњу робију и затворен у страшну тузланску тамницу, заједно са четрдесетак младобосанаца, са рођеним братом Младеном и будућим великим сликаром и пријатељем заувек Костом Хакманом. Трогодишња робија, па амнестија 1917, па мобил-





лизација у Другу босанску регименту... бекство у Загреб и упознавање са пријатељима заувек др Ђурицом и његовом супругом Кристом, који га ослобађају војне обавезе и постају му мецене. Још у затвору исказивао је таленат за обликовање, а код робијаша и жандара стекао углед резбарењем дрвених кутијица за дуван, од којих је једна и сачувана, и држи се готово као породична реликвија. Његове мецене прво га шаљу у Беч, где учи чак код двојице уметника, Франца Целезног, великог мајстора декоративне скулптуре, и Станислава – Романа Левандовског, ученика знаменитог француског вајара Огиста Родена. Стојановић лако и брзо учи занатску азбуку и тајне, али не пропушта прилику да се на крају Великог рата укључи у чувена бечка револуционарна гигања, а затим се враћа у Босну, постаје командир комитске чете и других паравојних формација које су одржавале ред у развлашћеној и у сваком погледу упропашћеној Отаџбини, све док на сцену није ступила војска солунских ратника и ослободилаца, а за њима и државна организација Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. По успостављању реда Стојановић скида униформу и креће за Париз, на даље школовање, носећи у врећи два своја ремек-дела, са самог почетка, портрете оца и мајке, који су га и у Граду светлости легитимисали као несумњиви таленат. Пауза! *"У реду, колегинице, задовољан сам, можеће ићи."* *"Захваљујем њрофесоре, само још једну реч!"* *"Изволи"*, Лазар је са студентима увек био *"на ти"*. *"Усуд револуционара и бунџовника, од њочешка, ѡрашио је Стојановића, све време, до краја његовог радног и веома усјешног живоша."* *"Добро, добро... велика је ѡо и ѡрилично комџикована ѡрича, и биће ѡрилике да о њој још којешџа доконамо, сви заједно."* Наравно, за знатижељне – колегиница је добила 10; наравно, колегиница је са 10 одбранила дипломски рад; нажалост, колегиница није наставила последипломске студије; на срећу, отишла је на Телевизију и направила једну од најупечатљивијих каријера на томе, у то време – веома узорном медијском попришту.

### **Изложба у Српској академији наука и уметности, 1973. године**

Кад се прође кроз врата Галерије САНУ, врева и шаренило Кнез Михаилове улице се гасе; улази се у свечану тишину и атмосферу дубоко натопљену енергијама свих претходних збивања, још од времена установљења Друштва српске словесности. Боже, ко ли је све ходио

овим мермерним подом, какви су се све разговори и празнослови овде одвијали, колико су пута падале знамените или тешке речи; шта се све распростирало по зидовима, постаментима и витринама ове врле установе, овога храма мудрости, снаге и лепоте, дичне веданте васцелог Српства; установе са којом смо ступили међу велике народе и без које бисмо били – знатно сиротији и незнатнији.

Прошло је пуних 13 година од смрти великог Сретена Стојановића, и тек сада се чини покушај да се ода пошта врлом уметнику, декану Ликовне академије, редовном члану САНУ...

Вечерас, један човек, уз помоћ драге нам колегинице, покушава да освежи меморију, да премости хијатус, да поништи заборав, да врати достојанство великом уметнику и делу. Вечерас наступа знаменити Лазар Трифуновић, у позадини је вредна и увек одана Љиљана Манојловић, ту је Сташа Живковић, академици стари, академици нови, будући академици, уметници и професионалци различитих фела и нешто знатижељног света. И поред тога што матицом Књажеве улице тече река пролазника, мало ко ће чак из радозналости свратити, јер зна се – у Галерији Академије – коктел се никада не служи. То буде после, на првом спрату, али само за одабране. Као што је и ред.

Изложен је 71 рад, уз нешто мало фактографије, по витринама. Дакле, 44 вајарска дела – највише гипсаних предложака и бронзаних одливака, неколико скулптура у мермеру и дрвених рељефа; девет бронзаних и две сребрне плакете; и још 16 сликарских радова: цртежа, акварела и темпера. И то је све. Ни мало ни много, али свакако недовољно да се учини озбиљан пресек монументалног дела изврсног уметника. Могуће је да грешим, али чини се да је врли професор желео да представи искључиво "чиста" дела, она којима се нема шта ни додати ни одузети. Сва дела с ангажованим набојем, дела са предзнаком социјалне уметности и, не дај боже – соцреалистичка дела овога пута у потпуности су заобиђена. Професор као да је желео да представи идеални лик великог уметника, мада у студији помиње све његове недоумице, склизнућа са "чисте" линије и упадање у изманипулисане токове диктиране од стране Партије и власти. Али један је био Сретен Стојановић, и када је грешио, а грешио је веома ретко, и тада је то чинио из пуног убеђења; никако из каквог другог разлога!

Пред његовим портретом, као да чујем монолог драгог професора, нешто раније у Народном





музеју, пред групом студената: "...Овако крујан и сјасиш, некако природно усађен у ову земљу, са пријатним басом и отвореним погледом, био је природа која је привлачила људе својом смирености, неумишљивим оптимизмом и здравим народским хумором; он је био нежан према породици, благ према пријатељима, умео је да слуша и да чује, да се прилагоди, да попусти, да прегнути, да увек добро заштити своје интересе, али и да грмне на оне који му смејају у пословима, да лупи шаком кад је требало, да сасје у лице све што је мислио. Такав, какав је био, уз то весео, добар певач, јун прича и досетки, бистар и промућуран, јонекад Давид Ширбац, он је имао све што је потребно за животи са људима и међу људима..." (Л. Трифуновић, Сретен Стојановић, каталог, САНУ 1973). Да, међу људима! Људима из оних времена и оних квалитета, свима онима из Париза, а и после, из Београда. Јер друговао је са великанима и времена и српске скулптуре свих времена Петром Палавичинијем и Ристом Стијовићем, и још Томом Росандићем, са великим сликарима, нареченим већ Костом Хакманом, па Игњатом Јобом, Стојаном Аралицом, Петром Лубардом, Милом Милуновићем, Марином Тартаљом, па песницима Јованом Дучићем, Растком Петровићем, Тодором Манојловићем; па још, сликарима Петром Добровићем, Бранком Поповићем, Јованом Бијелићем, Савом Шумановићем... са још 20 и тада, а и касније великих уметника међу којима су били и Милан Коњовић, Миодраг Б. Протић, Стојан Ћелић, Раденко Мишевић, Милош Бајић... и многима још знаменитим и славним, које ћемо помињати на другим местима.

Док тако промичемо међу скулптурама и сликарским радовима, никако се не можемо отети утиску да истинита Правда ипак борави на неком другом месту; да земљу Србију ретко када походи не би ли је помиловала толико неопходним благословом.

**Зима 1991**, депо Народног музеја у Београду  
Између Пророка (1921) и Ђакометија (1922)

Депо, као депо, ни топао ни хладан, особиту боју и "температуру" исијавају гипсане представе, бронза, мермер, дрво. На први поглед да се закључити да се ова племенита грана ликовних уметности није претерано разгранала у метиљавим околностима српским. Анимозитет Цркве, који проистиче пре из незнања но из канонских разлога, ретки и кратки периоди мира у којима







Урука и Ура. Таква енергија грми из ове крхке али убедљиве фигуре, тако да и поред тога што има затворене очи, и највероватније представља слепог човека, дубоко смо убеђени да је овде представљен "онај који заиста види" – "сву тугу и боли милог рода мога". И, наравно, опажамо будуће наречење једног од монументалних портрета Филипа Вишњића.

Ђакомети пак од сасвим је друге грађе, реалистички портрет где је лик представљен толико уверљиво да би у неком данашњем фотошопу могли веродостојно да се пореде фотографски портрети двадесетједногодишњег Швајцарца са овим. Данас новчаницу од 100 швајцарских франка краси портрет, додуше нешто старијег Ђакометија; односно толико о односу (нормалне) државе према уметности.

У Бурделовом атељеу Стојановић је од самог почетка, од представљања скулптура својих родитеља, уживао посебан статус и био нека врста асистента. Од врлог учитеља усвојио је све што се дало научити али мудро заобилазећи замке подражавања, епигонерије или било каквог другог опонашања.

О овом аспекту Стојановићевог дела најубедљивије је писао Алекса Челебоновић. Опсервацију о његовој скулптури Девојчица (1921) аутор закључује овако: *"Интересантно је сада установити да Срећен Стојановић као млад човек и Бурделов ђак, није сјајао њог његовим ближим утицајем. Речена фигура без руку је пре свега архаичне тенденције и ништа нас у њеним облицима не наводи на мисао да је настала њог стваралачком климом учитеља. У својим једносавним масама, које се хармонично повикају њо ритму својих, у основи нежних контура, ња скулптура је максимално лирска, осјајући и антисладуњава, и представља, бар за мене, једно од најлепших дела наше модерне сликарске"* (А. Челебоновић, Есеј о Стојановићу).

Од почетка боравио је у скромном атељеу чији су претходни станари били велики сликари Амадео Модилјани и Шаим Сутин; тако је нешто вилинске прашине, заостале за њима, пало и нашег врлог уметника. У том атељеу, под руководством Стојановића, одвијале су се надалеко чувене и бурне забаве у којима су учествовале многе знамените личности тадашње престонице света. Али он редовно обилази и музеје, изложбе, одлази у оперу, позоришта, на концерте, а највише времена проводи у атељеу свога учитеља Бурдела, великог следбеника дела једног од највећих вајара свих времена Огиста Родена (1840–1917), и дуго помоћника у његовом

атељеу. Познате су Бурделове максиме да се у "школи учи само занат" и да се ученици свакако морају "чувати да не почну слушати какву другу природу осим своје. Упамтите да ништа није глупље него копирати предводника (учитеља, шефа) неке школе." О како би било добро кад би данас овакве савете прихватили несрећни ђаци што мисле да су све бољи чим су више близу својим професорима. Овакви ставови искреног учитеља одразили су се на укупни рад и ставове Стојановића па су тако могла настати, поред помињаних, и ремек-дела Портрет пријатеља, Глава жене, и Мексиканка (1920), Девојчица (1921), Биста детета (1921), Мис Чез, Глава девојчице и Мали торзо (1922)... и неколико барелефа. Али су помогли и да дефинише ставове које је касније преносио на будуће ђаке, попут оних да *у уметности нема правила ни система... јер уметност је вечито обнављање; и да је важно не робовати стилу, не држати се шаблона школе, већ својој скулптури прићи сваки њи изнова и одредити средства према њему и материјалу.*

Међутим, у Паризу је Стојановић поставио и низ дилема, од којих га неке прате до краја живота: *да ли прошлости треба сувројствавити садашњости, ња њиме и самој будућности? колико су њи феномени искључиви? могу ли се међу њима градити мостови?*

Једно свакако остаје сигурно заувек! Стојановић је у Паризу схватио да пут у модерно води само преко старих мајстора! Односно, да су у истраживањима прошлости различити аутори проналазили сопствене кључеве скулптуре. За неке је то била чиста форма, другима је кључ био какав органски облик, трећи су разумели да су ваљак или коцка у основи свега...

А за Стојановића кључеви су били архаизам, традиција и стилизација!

### **Подизање споменика Петру Петровићу Његошу, 1994.**

У Босни још траје рат, све прашти на Мајевци, и којекуде још; у крњој Југославији инфлација је прескочила све светске међе, народ се сналази и саставља крај с крајем (којекако), они у власти нам обећавају мед и млеко "само да ово прође", како коме... А у Београду се нешто копа на платоу испред новог здања Филозофског факултета. Докони студенти већ имају разне теорије, о бесмисленом бацању пара ради поновног откривања римских терми, други причају о припремама за велико склониште, неки о завери у коју су (којегде) уплетене разне стране силе



(и неправде)... По обичају, радови иду килаво, а блато се са платоа разноси све до Кнез Михаилове и Студентског парка, а понешто стигне и до Трга републике. И тако траје то стање месецима, а с пролећа одједаред почињу бетонски радови, поставља се шалунг и једнога дана осване бетонска, сасвим монументална коцка од неколико кубика. Знатижељни су погодили из прве намену, али не сасвим: шта ли је сад па ово, није ваљда дотле дошло да се већ диже споменик "оцу нације"; па једва смо се, ономад, ратосиљали претходнога. Постамент је, у међувремену, поплочан облогом од ружичастог мермера, а с чела је постављена кружна плакета уоквирена ловоровим венцем, а затим је донесен и споменик, на шлеперу, па прекривен великом завесом. Онда су дошли бивши другови, сада сви господа, одржани су некакви говори, од којих се мало шта памти. Били су незванично и разни поштоваоци великана под завесом; некако, прочуло се да је испод владика Раде, дабоме прави, Петар Други Петровић Његош; дело великог вајара Сретена Стојановића. Онда је пала завеса, али ниједна маска; чуо се прилично неубедљив аплауз, а неко је покушао чак да каже поучитељни стих из Горског вијенца, али брзо је ућуткан. Онда су се разишли, а остала је неколицина нас; да га загледамо, кружимо око њега, додирујемо хладни мермер, измичемо се напред...; једног занесеног

умало да згази тролејбус; па се пењемо на степенице да осмотримо и леђа фигури и учено констатујемо да је све на своме месту; према очекивању, и да је Стојановић заиста умео сасвим да савлада задатак; и да му се никаква грешка не може наћи. Приметили смо још да је Владика обучен у народну ношњу, са капом коју данас зову црногорска; да има опасан силав, али без оружја; да на левом колелу држи књигу, символ дела и сопствене мудрости, и да преко левог рамена гледа негде према североистоку... Мудро смо закључили да то мора бити поглед према жуђеној небеској Русији, којој је и сам вајар Стојановић страсно и чежњиво тежио читавога свога века; чак и када су стигла и нека разочарања, после посете СССР-у (1927) и посебно иза Информбироа. За њега, ипак, младалачка романтична надања у бољи и лепши свет сањане Русије, и жудња за њом, сасвим романтизованом, дефинисани су у ставу да Она засигурно мора бити нешто *веће, лејше и свакако љавославније*; и такву је сачувао у срцу, и свашта јој опростио.

Сасвим обузети, прелазимо у Коларац и настављамо даље да празнословимо и цитирамо давно упамћене ставове, да мудрујемо, паразфразирамо, смишљамо, покушавамо да будемо паметни... Уто се неко присети – шта ли би Лазар Трифуновић на све ово данас рекао? Вероватно нешто цинично, како и приличи ситуацији. На пример: *"Мало је фалило ља да чийав људски век љрође да би се изливена скуљџура љосљавила љред очи свејџа, коме је и намењена..."* Јер ово изврсно и монументално дело изливено је још 1952. године и чекало је следеће 42 године да буде постављено на Академском платоу испред Филозофског факултета. И све у нади да ћемо некако призвати његов дух, да га бар на час дозовемо, покушавамо да макар малчице будемо њему налик; али – заман! Отишао је тачно пре 11 година, 21. јула 1983. године; издахнуо је у Паризу, који је толико поштовао и волео. Заувек смо упамтили тај давни дан; као и овај о коме се горе говорило. И да, сетили смо се још да је и Стојановић, као драги наш професор – спас од опаке бољке потражио у љубљеном Граду светлости; и да се, кад није нашао лека, вратио у Београд и у своје атељеу преминуо, 29. октобра 1960.

На овоме месту изнећемо и до сада најпотпунију и најдетаљнију периодизацију уметничког опуса Сретена Стојановића сачињену на основу радова Лазара Трифуновића, Алексе Челебоновића и поштованог колеге Јована Деспотовића.

*Први љериод – Скуљџура сџилизације 1919–1928*, одвија се у две фазе: **а.** фаза ваљка,

окарактерисана као период истраживања, обухвата париске радове (1919–1922); и **б.** фаза обојених, дрвених рељефа, антиимештровићевског карактера. Даље, према делима, овај период је подељен и на епоху цивилизације (од Портрета пријатеља – 1920, до Портрета моје жене – 1928); и прелазни процес, (од портрета Симе Пандуровића – 1929, до Роба – 1933). Стојановић је истицао за ову, другу фазу да је *што било изражење*.

Други период насловљен је као **Реализам 1929–1944.** и такође се дели на две фазе: **а.** прелазну 1929–1934, и **б.** зенићну 1935–1944.

Трећи период означава се као **Романтика 1945–1960.** и дели се на две фазе: **а.** херојски романтизам 1945–1952; и **б.** ејска монументалност 1951–1960. Према времену настанка радова овај период могуће је поделити и овако: од портрета Николе Вулића (1944) до Филипа Вишњића (1956), са граничним чувеним, веома маркантним Аутопортретом из 1953.



Митинг **Косово је Србија**, па скуп на Светосавском платоу 21. фебруар 2008.

Веома леп дан за ово доба године. Много светла, прилично је и топло, шаролики народ се у стотинама хиљада слио пред, сада већ, Скупштину Србије и тискао се да добро чује Воју Коштуницу, Томислава Николића, Милорада Додика... Дејана Бодирогу, Новака Ђоковића, Емира Кустурицу... Било је и рецитација и националних песама, све у миру. Затим се маса преточила на Светосавски плато да на великој трибини одслуша Молебана за Косово и Метохију који је одржао митрополит црногорски Амфилохије. Са трибине послата је порука о неразделивости меса од костију, и Косова од мајке Србије. Упаљено је много свећа и све је протекло мирно, за леђима ратничке фигуре војводе Карађорђа Петровића, Карађорђе званог, раскорачене статуе са исуканом сабљом, симболом одбране овог тла, по цену живота, када треба. Отишао сам међу последњима са Платоа, док су догоревале свеће, а пламенови помало сабласно лелујали у то предвечерје.

Седим на клупи и размишљам, како је ова бронзана, херојска скулптура, висока три метра и 20 см, одливена још 1951, а овде постављена тек 1984. Како би рекао наш професор Дејан Медковић, *чини се да у Србији и сјоменици имају своје живоће и судбине*. Често мученичке! У ствари, боље овако, како је сведочио професор у интервјуу Политици, 26. децембра 2006: *Бисци*





је излио Срећен Стојановић, али њада за Владу није било ојоршано да њосиави изливени сјоменик Ђорђу Пејровићу и он је дуго био закопан у угљу, у дворишту ливнице; ња су се Црногорци снашли и вожду њосиавили сјоменик у Подгорици, пре Београђана. Онда се неко сејио да, ипак, нема смисла да Црногорци пре Београда њодигну сјоменик Карађорђу и јунаци из Скупшћине града су се охрабрили, ња је сјоменик ископан из угља и њосиављен у Београду... Тако је судбина хћела да се Карађорђево васкрсење из угља обави захваљујући браћи из Црне Горе." Па даље, на питање новинара (Н. Сретеновић) – "У чему леже разлози оваквог нашег односа према сјосиљеној кулћури", Медаковић је одговорио: "Ми имамо једну болест која се зове амнезија. Једносјавно, губљење исћоријског ѡамћења. Исћорија се смаћра превазиђеном, националисћичком, своди се на минималне оквире, а све ѡо у склопу глобалисћичког схваћања ѡо којем долази до смаћења националног осећања у ѡрилог мундијалисћичког уређења свећа. Као народ, ми смо већ у ећохи комунизма усћешно обавили редукацију своје исћорије, ѡрихваћили фалсификаће и ѡочели да сисћемајски занемарујемо и своје ѡорекло и све шћо нико ѡамећан у окружењу не ради. Као да још увек не знамо да је идеја ѡлурализма свуда до сада банкротирала." Е мој професоре, тај рћави коњ, кљусини налик, ипак се и даље на овом простору успешно јаше; на вајду јахача, и пропаст свих осталих, којих се ово тиче.

И док силазим Тиршовом ка Кнез Милошевој, за леђима ми остаје Вожд на брежуљку и ко зна о чему баш докона; и све је злокобно тихо, промиче тек понеки журни пролазник, нема саобраћаја, а изнад града диже се неки дим и светли се црвено небо, на западу. Што сам ближе, чујем све јачу претећу грају; а са крајњег угла видим – гори Америчка амбасада.

**Март 2013.**

**Дом Стојановића; дом љубазне Милице Арежине**

У овакве домове улази се на прстима, испотиха, пажљиво и широм отворених очију; баш као кад се иде на источник, извор, зденац живота, истине, уметности; као у какво светилиште!

Сачекује нас домаћин куће. Обрадована је колико и ми сами, колегиница Љиљана Порчић и маленкост која ово пише. Природни антре, претпростор па велики, у свему узорни простор високог и северном светлошћу окупаног бившег

атељеа уметника. Историчари уметности, по природи ствари, припадају групи безазлених професионалних војера, који пре свега желе да виде, а да ли ће од тога бити какве вајде, процењује се касније. Погледи нам лете на све стране, док размењујемо прве куртоазне реченице. По зидовима слике, урамљени акварели, цртежи и тек покоја скулптура; с мером постављени да не угуше простор. Опчињени, одбијамо чак и понуђену кафу чеда госпође Милице; прихватимо само воду, у нестрпљењу да што пре приступимо ономе ради чега смо и дошли. А посао што нас чека јесте од оне нарочите врсте, посао прегледа, првине, онај што се може упоредити само са чистом љубављу, првим осмехом, додиром, првим пољупцем. Дошли смо да видимо породичну заоставштину великог српског вајара, господина, човека и уметника Сретена Стојановића. На први поглед, уверени смо да се наследник стара о баштини беспрекорно; нигде трунке прашине, толико природне оваквим просторима и ситуацијама, све стоји на своме месту, једино нема у центру атељеа каквог великог штафелаја, постамента са комадима гранита, подлошки за гипсане радове... као во времја, у ономе "...једном од најлепших европских атељеа..."; како је сам Стојановић, с правом, говорио. Али и даље, све је некако аутентично, дише топлином и енергијом која бије са свих страна; лепота се слива са зидова и низ неколико скулптура у ентеријеру, као да је ситуација замрзнута у неком прошлом времену, које се на волшебни начин одржава. Просто, мало-мало па бацамо поглед иза леђа, е неће ли се однекуд појавити, нама знанац само са фотографија и два документарна филма, крупни, лепо мушкарац, широког осмеха, бистра ока, са великим береом, белим мантилом мало посивелим од гипса и камене прашине; и шакама моћним и великим попут пара рипида. Разговарамо сасвим неповезано, упознајемо се с лакоћом и брзо; стичемо поверење; онда госпођа Милица, одједаред, изрекне да је сматрала да неко с њом тера неслану шалу када сам се јавио и говорио о намерама да у Галерији РТС-а изведемо велику изложбу и заслужени омаж сјајном, о нажалост, у великој мери – заборављеном уметнику. Прича нам још колико је пута и све са киме од најреферентнијих људи наше средине покушавала да у Галерији САНУ организује изложбу Стојановићу. И увек је наилазила на млака обећања, или на зидове које није могла да савлада. Кад – ето нас расположених, и ниоткуда да из заорава покушамо да представимо громаду каква је био Сретен Стојановић.



Онда смо прешли на посао. На великом столу – три велика блока са ликовним радовима уметника. Говорило се, потпуно погрешно, да се он бавио сликарством сасвим спорадично, више ради вежбе, бележења утисака, разрађивања пројеката за будуће скулптуре. Међутим, већ на првом блоку закључујемо да је сликарско дело Стојановића исто толико вредно пажње колико и вајарско и да се тиме, у будућности, неко мора озбиљније позабавити. Док листамо радове на папиру и картонима, дивимо се и понешто бележимо, успут одвајајући оно што сматрамо особитим; слушамо анегдоте и један нарочито упечатљиви суд Петра Лубарде, који је, у сасвим присебном стању, пред сведоцима изјавио: *“Срејен Стојановић је бољи и већи сликар од мене!”*. Прво што закључујемо јесте да је очувана огромна грађа, чак из уметникове младости, на основу које се лако може доћи до закључка да је цртачко умеће у њега било плод самог божанског дара, јер не могу се с таквом лакоћом, сигурношћу и прецизношћу, у неколико потеза пером, а без велике школе описивати људски ликови амала, просјака, вагабунда, наочитих Срба и муслимана из његове, приједорске Отаџбине. Мало где смо се срели с тако раскошним цртачким умећем, у нашој не малој, нити безазленој пракси. Мноштво колорисаних цртежа, нацрта за плакате, споменике, споменичке инсталације, како би се то данас рекло, а у његово време то је било планирање амбијената за постављање вајарских дела; читаве серије мотива попут парада, јуришних ситуација, застава... и при свему – очигледна намера да се све сведе на знак, на симбол, на пиктурални, на семантички исказ. Вредности само овога сегмента стваралаштва захтевају најмање један есеј, а свакако и студију јер ту се преплићу кубистичке страсти, призраци нове уметности комунистичког Октобра, одједи Баухауса, све до снажних наговештаја будућих уметничких кретања, јер смо препознали и неке акценте постмодерне у овоме делу.

Акварели, пастели, темпера... јесу посебна прича; и можемо их груписати у више темата или жанрова: Сцене из атељеа, Бербе, Купачице, Огледала, Концерти, Народне ношње... Код акварела потврдићемо мишљење да се бавио оном, некада обавезујућом а данас сасвим заборављеном техником, коју смо условно називали архитектонски акварел – због његове стамености, подсликавања и снажног колорита. Особито нам се чине убедљивим пастели с природњеном мекотом, али снажних потеза и уједначеног колорита. Посебно убедљивим, поред преосталих

слика, расутих широм света и само неколицине очуваних у дому Стојановића, чине се његова дела посвећена пејзажима, и то онима који се тематски држе далматинског Поморја. Убедљивост циклуса Маслине, Свети Стефан, Пејзажи којима је тешко одредити дестинације још више учвршћују наш став да се овоме делу опуса великог мајстора у најскорије време треба обратити већа пажња. Уосталом: *“У Срејеновом раду има област има значај читавог малог ојуса за себе... Занимљиво је да је њај човек, који се рвао са облицима, форму сагледавао њовезану с бојом. Забележени ришмови, њаласање њокреџа, код њега су често њроџраћени веома суйџилним колорисџичким акордима, у њасџелу или акварелу. Некада су, њџавише, колорисџичке сензације забележене рекло би се као њримарне и њџек из одређених акварелних мрља извучена је и зачеџа, њу и џамо, нејасна визија облика или риџам комџозиције.”* Једино са чиме се не слажемо овде јесте да је овај опус мали, а све остало би и самом племенитом колеги Алекси Челебоновићу било далеко јасније да је, којим случајем, могао да прегледа комплетну заоставштину из ових дисциплина, попут нас срећника.

Тим нам је ближе мишљење нашег по годинама ближег колеге Јована Деспотовића, који овако опсервира поменути опус Стојановићев: *“Дакако да је у њасџелним, акварелисаним и црџежима других џехника Стојановић најслободнији. Његова оџуџиеност џоџово да је савршено њприродна њо сензибилност џи линија акџова у радовима са називима Куџање, Плажа или скицама њоџуџи Пијана лађа и Огрлица (за исџоимени славни рељеф). Услед очигледних разлика које њосџоје између радова у овим џехникама и скулџџурама њо слободи и џреџману облика, брзом скицуозном њосџуџуку сликања и црџања, Стојановић је изградио један ауџономни ликовни свеџ њаралелан и безмало суйарнички његовом еџохалном скулџџорском оџусу. У џом духу су му и неколике Комџозиције, Скице, сџудије живоџиња какве су Лав, Крава или Клесари иџд.”* (Ј. Деспотовић, Срејен Стојановић 1898–1960). На крају ћемо се ипак вратити цртежу који је у основи свега, и ових радова, наравно, и превасходно скулптуре саме. Од оних почетничких, а тако зрелих цртежа људи и ситуација из приједорског вајаревог окружења, преко скица, студија и планова за скулптуре и њихове амбијенте, преко нешто голицавих цртежа у заоставштини заједно, уз основни и најзначајнији део опуса, употпуњава комплексни мозаик о једној од најсвестранијих личности српске ликовне сцене прве половине 20. века.



Мање је познато да се Сретен Стојановић, поред вајарства, бавио и помињаним сликарством, али и графиком (веома успешно), и ликовном критиком. Био је један од оснивача и првих професора Академије ликовних уметности; био је пред крај живота дописни члан Српске академије наука и уметности, а пред упокојење, годину дана само, и редовни члан САНУ.

А најлепше је кад прави празник стигне на самом крају. Могуће да је у питању и усуд сам; али све се тако сложило да при овом, првом сусрету

већ уморни зађемо и у тај простор, у овом часном дому звани депо. Сваки пролазак кроз врата јесте и особита иницијација. Овај је био од нарочите врсте; прво нас је захватило запрепашћење, следила су откровења, а на крају – одушевљење, које се може разврставати по различитим плановима. Пролазили смо ми, колегиница Љиљана и ја, много пута кроз сличне ситуације. Но, ова је била од оних “нарочите врсте”. Срећеност материјала, прегледност, која толико недостаје сличним просторима, брига за овај драгоцени





материјал, која нас засипа са свих страна, љубав за све и о свему овде сачуваном – просто су отерали сав умор и последице стреса због првог сусрета са великаном, чије се скривено (и готово заборављено) дело, у великој мери, излаже први пут нашим очима. Највише је гипсаних радова одливака, брижљиво сложених по клупама и полицама; они највећи, попут Младенове фигуре, стоје слободни у простору. Препознајемо и друге, давно већ одливане фигуре, бисте, главе... И тек сада схватамо да, и поред свега прегледаног и прочитаног – још увек мало знамо о једном од највећих вајара нашег Отачества. Да ли ћемо успети да скинемо бар део копрена, које су време, небрига, неоднос... сасвим безразложно наложили на њега?

... Онда је био и други сусрет, у овоме дому: нас четворо. Обрадовао се и врли Никола Мирков, човек чијој бризи и љубави захваљујемо што смо доведе дошли у спасавању од заорава великих српских и сликара, и вајара. Разгледао је пажљиво и потврђивао, лепо се видело, своје претходно високо мишљење о Стојановићу. Као и нама, велику радост причинили су му цртежи, акварели, пастели, уља...

... Још један сусрет, нас троје; да потврдимо, утврдимо појединости, договоримо се о детаљима... А онда још и Миличина куглоф-пита, с копривама, како и ред налаже, о Посту великоме; па други, дуги, срдачни и лепо разговори. А затим је госпођа Милица почела да отвара и празни фиоке и многобројне мале кутије и из њих вади минијатуре, плакете, такозвану ситну пластику, што све, свакако, мора боравити баш на таквим местима. На многим, малим и углавном округлим формама, скоро увек у профили, представљена је лепа дечја, девојачка глава, глава младе жене; већ према прилици; моделоване с много пажње и с безграничном љубављу.

И лагано, као у каквом спором сну, с усхићењем и радошћу схватамо да је то она "Моја кћи", Јованка, рођењем Стојановић, кћи Сретенова; удата Максимовић. Она драга професорка наша, са почетка ове приче.

Познато је, али поменућемо наново, да је учествовао на многобројним колективним изложбама, да је више пута, тандемски, излагао са великим сликаром и пријатељем Милом Милуновићем; затим много пута у земљи и иностранству, а да је особити утисак оставио у Барселони, Москви, Паризу, Лењинграду, Братислави, Прагу, Лугану, Венецији... Самостално је излагао у Београду (1922, 1923, 1924, 1926, 1929, 1931, 1953. и 1957), у Сарајеву (1935. и 1955) и у Чачку 1955.

Да је био професор и декан Ликовне академије у Београду, да је био дописни члан САНУ, а да је годину дана пред смрт изабран и за редовног. Постхумно, изложбу му је приредио Лазар Трифуновић, у Галерији САНУ 1973. године.

На крају, говорити о огрешењу у повесници српског народа о његове највредније синове (и кћери), с толиком учесталашћу да је то прешло све критичке масе и може личити на још једно закукавање над злом судбином, неразумевањем којекоега... уз читав арсенал оправдања каквих се не би досетили ни много мудрији од ових данашњих – чини се готово потпуно излишним, и у најмању руку тужним. А ружно је, да горе бити не може. Јер народи који заборављају највредније претке последично губе право да очекују вредне потомке. Пред њих се поставља само једна бела, празна страна будуће историје.

Па стога, уз парафразу мудрог Доситеја – дела, дела, браћо, а прапорце и шарене лаже оставимо онима којима је то и прирођено – учинимо покушај да васкрсне пред нама дело великога Сретена Стојановића, из пепела заорава, да сасвим обрадује наша охладнела срца и у глиб потонуле душе. Па да понука неке млађе међу нама и будуће да наставе, да надграде и себе да поставе на вечиту спиралу уметничког, достојног, људског континуитета.

Овде изложени, мали труд, скрб и наум – управо су томе и посвећени.

У Београду,  
15. маја 2013.  
Душан Миловановић

## СРЕТЕН СТОЈАНОВИЋ ЗАВЕШТАЊЕ

Има две врсте људи: они који активно учествују у свим манифестацијама живота и они који, повучени, размишљају о животу. Сретен Стојановић припада првој групи.

Рођен је у Приједору 2. фебруара 1898. године, у свештеничкој патријархалној породици. У гимназију је кренуо у Тузли, а завршио је у Београду. Стојановић стиже да се дружи са старијима од себе, да учествује у њиховим завереничким састанцима и наумима.

После видовданског атентата 1914 —

убиства надвојводе Фердинанда, аустријске власти осудиле су га на робију, на којој је био

од 1914. до 1917. године. У војним затворима

Босне запослен је у радионици за израду предмета у дуборезу. Ту је почео да се бави и резањем дрвених скулптура. Непосредно после Првог светског рата одлази у Беч, где почиње његово уметничко образовање, код Левандовског и Целезног. Годину дана касније прелази у Париз, у радионицу Антоана Бурдела. Научио је много од великог мајстора, који га је усмерио на прави пут модерне скулптуре. Драгоцене поуке Сретен је проширио и оплеменио студијским путовањима у Фиренцу (1920), Минхен (1922), Берлин (1928), Лондон (1930). Краће је боравио у Италији 1935/37, Француској 1937, Чешкој, Пољској и Грчкој.

За време трогодишњег боравка у Паризу, који се поклапа са најдинамичнијом и „превратничком“ епохом европске а и светске уметности, Сретен је излагао у познатим салонима: у Јесењем салону, Салону Независних и Националном салону, са веома запаженим резултатима.

1922. Стојановић се враћа из Париза у Београд. Ради као хонорарни наставник на Вишој педагошкој школи до 1937. Убрзо по доласку у Београд излагао је са Милом Милуновићем, старим провереним пријатељем из париских дана. „Годинама

та два имена, Милуновић — Стојановић, остаће здружена скоро као назив неке уметничке фирме“, писао је Момчило Стевановић.

1937. изабран је за ванредног професора Уметничке академије, а 1939. за редовног.

Осим вајарства истрајно се бавио и уметничком критиком, есејстиком и хроником. 1935. објављује књигу *Бисџе*, јавља се и у *Уметничком прегледу*, држи популарна предавања на Коларцу. А 1952. све своје студијске чланке сабрао је у књигу *О уметности и уметницима*.

После ослобођења изабран је за ректора Академије ликовних уметности у Београду и дописног члана Српске академије наука и уметности. 1959. изабран је за редовног члана САНУ. Неколико пута је биран за председника УЛУС-а, а неко време је био секретар Савеза ликовних уметника Југославије. Неуморно је вршио и разне политике функције, као дуг својој отаџбини :

био је народни посланик Народног одбора града Београда, председник Народног фронта Београда.

Излагао је у Енглеској, Италији (Бијенале у Венецији), Белгији, Холандији, Шпанији, СССР-у. Имао је девет самосталних изложби у Београду, једну у Загребу и једну у Сарајеву. Међу њима се посебно истиче изложба фигурина, цртежа, акварела и портрета у Београду у Галерији Графичког колектива.

УКРАТКО: „Његове су аспирације често ишле за тим да сачува специфичан

дах завичаја у коме се родио, крв и душу човека са сурових балканских планина, како је сам говорио. И није му увек било стало до тога да тај звук пригуши претераним оплемењивањем“ (М. Стевановић).

Ако сав Стојановићев рад сведемо на оно најбитније што зовемо избором дела, његов обим остаје још увек завидно велик, а крајњи домети веома, веома високи.

Стојановић никада није размишљао о смрти, али 1960. она је размишљала о њему. Умро је 29. октобра, исцрпљен болешћу којој ни данас нема правог лека.

