

Миодраг Петровић

Одан њрироди и њрадицији

РТС

Галерија РТС

Београд, Таковска 10

29. септембар 2016.

15. новембар 2016.

Издавач

Јавна медијска установа Радио-телевизија Србије

За издавача

Драган Бујошевић, генерални директор РТС

Аутор текста, изложбе и пошавке

Петар Петровић

**Руководилац службе Баштина
и културна продукција РТС**

Александра Јелисавац

Одговорни уредник Галерије РТС

Петар Ђиновић

Лектор

Боја Јовчић Талијан

Фотографије

Слободан Сарић

Вељко Илић

Ликовно-графичко обликовање

Предраг М. Поповић

Штампа

Штампарија РТС

Тираж

500

Београд, 2016.

Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво

Никола Мирков

Извршни продуценти

Славица Стефановић

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-6195-107-7

Одан природи и традицији

Кад би се још једном родио и када би зависило од мене шта ћу да постанем, изабрао би јакош, јер сам кроз њу проживео своје најлепше часове стварајући слободу и живање, себи и другима.

Миодраг Петровић, 1940.

Генерација српских сликара са почетка XX века, крчећи себи пут између присталица „старинског“ и „модерног“ и борећи се за равноправност са другим већ признатим уметностима као што су били позориште и музика, изнедрила је плејаду даровитих и особених личности, које су у борби за ослобођење створили савремено национално сликарство. Назив „ратни сликар“, који је у широкој употреби још од времена када је настао, односи се на посебну групу уметника, сведока и хроничара ратних сукоба 1912–1918, који су трагове о том херојском времену оставили у бројним записима, белешкама, дневницима, фотографијама, али првенствено у својим ликовним делима. Један из тог „строја“ војника са палетом, који је ратну епопеју прошао од војничке осматрачнице на Сахат-кули у београдском Горњем граду, преко Црне Горе и Албаније, потом Крфа и на Солунском фронту, опорављајући се пред крај рата у Тунису и Алжиру, био је и сликар Миодраг Петровић (1888–1950).

Рођен у Дубравици код Пожаревца, Миодраг Петровић је детињство провео поред

оца Владимира, који је био царински службеник. Тих првих година живео је окружен малим, идиличним царинарским кућама, грађеним у духу народног неимарства. Негде дубоко у свести дечака остали су дократи, рустичне беле фасаде и јарко црвене ћерамиде старих српских кућа под крошњама бујног растиња и зеленила. Чини се да су управо живописне боје и мириси тих кућа пресудно утицали на дечака да их чиста срца заволи и да им се потом, као оформљен, зрео сликар, заувек врати.

Прелазак породице у Београд и упис у Прву мушку гимназију био је важан тренутак у животу Миодрага Петровића. Од предмета у школи највећу склоност је показивао према цртању, те није случајно што је његов први учитељ, знаменити српски сликар Ђорђе Крстић, у дечаку препознао таленат и свесрдно га подржао. Колико је поштовао свог учитеља, најбоље говори податак који налазимо у Петровићевој биографији да је на Крстићевој сахрани 1907. управо Петровић, тада већ полазник Уметничке школе у Београду, носио

учитељеву палету. Ни други Петровићеви учитељи цртања и сликања, попут Ристе Вукановића и Марка Мурата, нису за њега штедели речи хвале, предвиђајући му успешну каријеру сликара портрета и актова. Петровић је, међутим, у то време како из личних тако и из практичних разлога више био заузет украшавањем ентеријера београдских здања и сликањем позоришних кулиса и паноа, учећи и помажући тако свом професору Драгутину Инкиострију у захтевним и опсежним пословима декорација. Из тог периода датирају и први познати Петровићеви радови, откривајући уметников интерес не само за декорацију већ и за људску фигуру и предео. Одлазак у Минхен и упис на Академију ликовних уметности 1911. био је очекивана узлазна степенница у његовом развоју и можемо само да нагађамо како би се несметано одвијало даље Петровићево сликарско образовање да није било прекида због Првог и Другог балканског рата, а посебно због Првог светског рата, који је за многе сликаре његове генерације представљао судбоносну прекретницу.

По завршетку студија сликарства на минхенској Академији, пред сам почетак Првог светског рата, Миодраг Петровић се вратио у Србију. Штаб Врховне команде српске војске упутио је Петровића као ратног сликара у Прву армију, VIII пешадијски пук, а његова ду-

жност и звање су у почетку били везани за Штаб одбране Београда. Из тог времена датирају прве ратне скице и цртежи, а њихов број ће се знатно увећавати како се буду одвијала ратна дејства и како се Петровић буде повлачио са војском преко Албаније и све до Драча, а потом и на Крфу. Велика је штета што до данас нису довољно познати и истражени његови крфски пејзажи, јер би они можда донекле променили слику о Петровићу као колористи, али је, с друге стране, срећна околност што су његови ратни дневници са скицама, цртежима и белешкама сачувани, јер су они данас права потврда Петровићевог цртачког умећа и портретског дара. За разлику од већине ратних сликара који су у најтежим тренуцима, као контраст ужасима рата, сликали сунцем обасјано небо и море, Петровић се задржао на портретима и композицијама сликаним у духу минхенске школе, чак и у време када је као реконвалесцент боравио у Тунису и Алжиру. Управо ће у Африци Петровић показати у правом светлу своје не само сликарске (тачније портретске) већ и сценографске и глумачке способности. У Алжиру ће успети да са француским Црвеним крстом приреди и своје прве две самосталне изложбе у корист српских рањеника. На тамошњој *École des Beaux Arts* ће се, међутим, приближити француском сликарству, што ће га по завршетку рата

М. ПЕТРОВИЋ



1.
Шума, око 1910.



2.
Мойиив са сїаром кућом у Алжиру, око 1917.



3.
Мотив из Алжира, око 1917.

одвести у Париз на наставак сликарских студија. Ипак, било је питање времена када ће Петровић напустити Париз и вратити се у Београд.

По доласку у Београд Петровић се активно укључује у друштвени и уметнички живот престонице новоосноване државе Срба, Хрвата и Словенаца. Придружује се Друштву српских уметника „Лада“, чији су чланови иначе били присталице уједињења Јужних Словена, док истовремено почиње и са наставничким радом у Вишој педагошкој школи. Не заборавља ни своје саборце сликаре, те се прихвата дужности председника Удружења ратних сликара и вајара. Уз све то он у поратним годинама

активно учествује на многим домаћим и међународним изложбама југословенских уметника. Ако су ратне године и боравак у Паризу означили завршетак једног периода у Петровићевом сликарству, онда послератни период означава логички наставак даљег уметничког стваралаштва и као такав представља заокружену, оформљену ликовну целину. Присуство његових радова на бројним изложбама није прошло непримећено код ондашње ликовне критике. Тако је, поводом његове самосталне изложбе одржане 1926. године у Београду, Милан Кашанин приметио да су Петровићеви мотиви једноставни и топли, а да је облик грађен потезима који имају различ-





4.
Српски војници у Солуну,
1917.



5.
Алејоријска композиција – сећање на Крф, 1917–1918.

те тонске вредности. Као замерку му ставља цртеж који није увек коректан, а колорит понекад нескладан и баналан. Ипак, у целини Кашанин истиче да „... карактеристичне црте главе и изванштан штимунг у пејзажима, то су најлепше одлике стила г. Петровића, које су успеле“. Кашанин ће испратити и Петровићеву следећу самосталну изложбу, 1927. године. Од пејзажа, којих је највише изложено, око тридесет, Кашанин издваја неколико који су топли и крепки у тону, док у други план ставља Петровићеве париске мотиве, сирове и пренаглашено декоративне, рађене по свој прилици по сећању. Имајући у виду да је реч о ратном сликару, занимљиву оцену Кашанин

даје и о неколико дела са ратном темом („Његови покушаји илустровања прелаза преко Албаније нису успели још и зато што су дело неразвијеног и неоплемењеног укуса“), али зато с правом истиче да је Петровић далеко бољи када слика главе и бисте. Кашанин напоследку о Петровићу каже да му управо портрети и пејзажи обезбеђују угледно место међу сликарима његове генерације, оцењујући га, на основу највећег броја изложених радова, као „убеђеног и доследног импресионисту“.

Петровићеве пејзажи и мотиви Шумадије и Београда заинтересовали су и Тодора Манојловића, који посебно истиче квалитет слика са мотивима манстира Раванице, реке Мана-



6.
 Из њариској кафеа (џама у фойељџи), 1918–1919.

сије и Јеврејске махале, где „уметник проговара, очигледно, финијим, нијансиранијим језиком но до сада“. Насупрот њему, Растко Петровић не коментарише посебно Миодрага Петровића, већ у свега неколико речи издваја једно или два дела, а у вези са осталим пејзажима каже да су „контрасти колористички љути и одвише ефектни“. Више простора Петровић ће, међутим, добити од Предрага Каралића, који ће, поред квалитета сликаних пејзажа Београда и околине и Шумадије, читаоцима пренети и поједине анегдоте из сликаревог рада на терену, нарочито када је са неприступачних брдско-планинских места сликао пределе, улазио до појаса у хладу планинску ре-

ку, ризиковао да се сусретне са дивљим животињама, ноћивао у пастирским торовима. Зато Каралић истиче да су његове слике шумадијских пропланака, Браничевског округа, Вилинске клисуре, старог града Рама, Ђердапске клисуре, са обала река Јужне и Велике Мораве, Лепенице, Пека, Јесенице итд., „... у исти мах и врло верне и врло свеже“. Исти аутор не пропушта да у једном другом напису похвали и резултате радова ђака Више педагошке школе из 1929/30, школе коју организује и са успехом води управо Миодраг Петровић.

Током тридесетих година прошлог века Миодраг Петровић је био запажен на изложбама „Ладе“, као и на пролећним и јесењим изло-



7.
Шйањолка, 1918–1919.



8.
Глава младе жене са велом, 1918–1920.



9.
Женски њолуакѝ, око 1920.



10.
Женски њолуакѝ, око 1920.

жбама Удружења ликовних уметника и изложбама Удружења ратних сликара и вајара у Београду. Критика и јавност нису имале разлога ни да много хвале, нити да куде његово сликарство, јер је био један од оних сликара своје генерације који се у ликовном смилу мало мењао, док је у неким деловима остао готово исти. Генерација млађих сликара школованих у Паризу, код којих је боја имала апсолутни примат (попут групе „Дванаесторица“), добијала је очекивано више простора у јавности, на изложбама као и у већем броју ондашњих гласила. Ипак, текст Звонимира Кулунџића у Београдским општинским новинама 1940. године био је, рекло би се, права мала

монографија о Петровићевом животу и раду. Кулунџићев текст је дошао у право време, јер не само што је Петровић био дугогодишњи председник Друштва српских уметника „Лада“, организатор њених изложби и агилни члан Удружења београдских ликовних уметника, омиљени наставник Више педагошке школе и радо виђен господин у светлом оделу, увек у кругу породице, већ и због тога што је био зашао у доба када је требало да, са скоро три деценије активног сликарског рада, сагледа и резимира пређени пут.

Поред исцрпне биографије, Кулунџић у свом апологетском приказу апострофира Петровића као сликара идиличних пејзажа Шу-



12.
Манастир Студеница, 1922–1925.

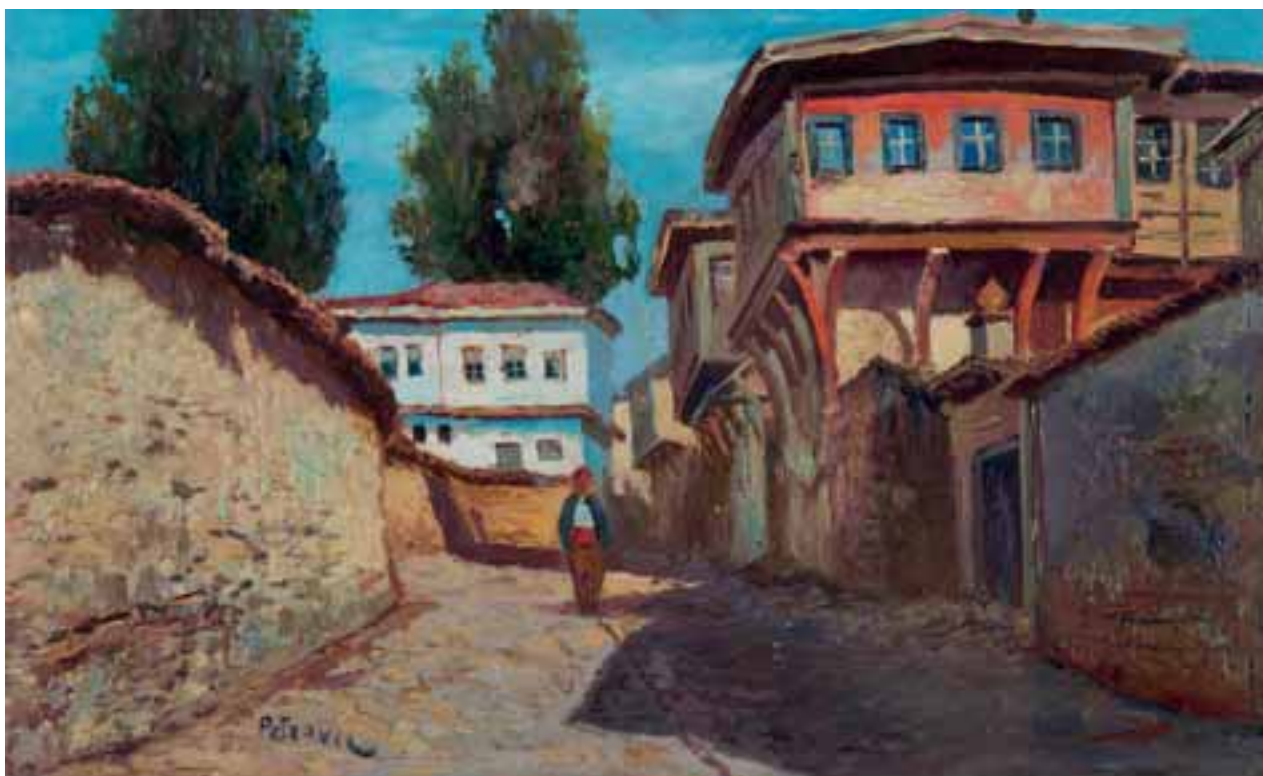
мадије. На његовим платнима Шумадија добија ону словенску ширину, благод, лепоту какву су вековима носили у свести народни приповедачи и песници, а шумадијска села идиличну питомост какву је сликар заволео још у детињству. Читаоцима Кулунџић скреће пажњу на квалитет Петровићевих портретских студија и актова, не пропуштајући прилику да прокоментарише његову палету и сликарски третман: „Миодрагу Петровићу је успело да задржи најпозитивније елементе реалистичког начина сликања које је научио у академији, у првом реду прецизног цртежа – и да то споји са модернистичким схватањима која боју и светлост сматрају за примарне

елементе сликарства, тежећи за што већим и што префињенијим богатством колорита.“ На послетку преноси и део разговора који је у атељеу водио са Петровићем, што данас представља драгоцену, изворну белешку о уметниковим погледима и ставовима.

По завршетку Другог светског рата Петровићева дела била су спорадично излагана, махом у склопу изложби удружења чији је био редовни члан. Прву ретроспективну изложбу дела Миодрага Петровића, скоро две и по деценије после Кулунџићевог написа у београдској штампи и тринаест година по уметничко-



13.
Манџир Свѣѣи Јован Канео на Охриду, 1922–1925.



14.
Из Старе Србије, 1922–1925.



15.
Манасѝир Жича, око 1925.



16.
Овчарко-кабларски манасѝир, око 1925.



17.
Сѝара воденица у Шумадији, 1925–1930.

вој смрти, приредио је Станислав Живковић у Галерији Културног центра Београда. У избору од тридесет радова, претежно портрета у власништву уметникове породице, Живковић је представио све периоде Петровићевог сликарства: рани – школовање и студије на Академији у Минхену, потом ратне године и поратни боравак у Француској, те зрели – послератни период. Колико се у почетку доказао као беспрекорни портретиста, неумољиви аналитичар људских карактера и физиономија, толико се у деценијама после Првог светског рата потпуно удаљио од фигуре и окренуо сликању љупких и питомих пејзажа (изузетак је серија од више десетина аутопортрета што их је радио у распону од десет го-

дина). Несумњиво да је тиме удовољавао укусу тадашње клијентеле, која је, бежећи од све прогресивније урбанизације, налазила уточиште и мир у његовим идиличним шумадијским пасторалама, где се будила носталгија за детињством и прародитељским коренима. Живковић је добро приметио да је Петровић суштински остао веран класици, али да је показао интерес и за савремене тенденције у сликарству. („То се пре свега односи на слободу потеза... као и на прихватање колорита и светлости као примарних елемената слике.“) Уопште, овом изложбом Петровићу су признате заслуге које је несумњиво имао као један од утемељивача савременог сликарства код Срба на почетку XX века, чиме је стављен



18.

Голубачки град, око 1928–1930.

тамо где и припада – на главни колосек који су предводили Надежда Петровић, Милан Миловановић, Коста Миличевић, Малиша Глишић, Милош Голубовић и др., са напоменом да поједини делови Петровићевог стваралаштва тек треба да буду истражени. То ће уследити након нешто више од две деценије, када је Војни музеј у Београду организовао велику изложбу радова Миодрaга Петровића из ратног периода. Детаљно и са обиљем архивске и документарне грађе, аутор изложбе и каталога Нада Шуица у потпуности је осветлила овај битан период сликаревог живота и рада.

Од тада и надаље, дела Миодрaга Петровића била су у јавности заступљена претежно у склопу тематских изложби српског импреси-

онизма и београдске сликарске школе, или на изложбама ратних сликара 1912–1918, чланова „Ладе“ и УЛУС-а. Пропуштена је прилика да се поводом стогодишњице сликаревог рођења целовито представи његов опус. Ипак, даља истраживања у вези са мање познатим и оним до сада непознатим делима овог „стрпљивог реалисте“, „песника Шумадије“ и „српског Колесникова“ потврдиће чињеницу да је Миодрaг Петровић био сликар који је своја дела стварао искрено и с љубављу и човек који је до краја остао доследан себи, одан природи и традицији народа из којег је поникао.

Петар Петровић



19.
Продавац књиџа у Паризу, 1930.



20.
Предео са речицом, око 1930.



21.
Виноїрадарска кућа у Тојоли, око 1930.



22.
Позоришни њрї (Трї Рейублике), око 1930.



23.
Манастир Љубосџиња, 1931.



24.
Борови на Злајибору, 1930–1932.



26.
Мојив са реке Лейнице, 1933–1934.



28.
Засеок са црквом, око 1935.



29.
Чубурски њоџок, око 1935.



30.
Αυΐοιορϋρεΐ, око 1935.



32.
Мошив из Шумадије, око 1935.



33.
Пастир са стајом оваца у хладу, око 1935.



34.
Сеоска кућа у њланини, после 1935.



35.
Сџара воденица у шуми, после 1935.



36.
Сеоска кућа у Шумадији, после 1935.



Миодраг Петровић, *Aušoiōršrešš*, вл. Народни музеј у Београду

Миодраг ПЕТРОВИЋ (Дубравица код Пожареваца, 12. IX 1888 – Београд, 10. II 1950)

Прве поуке из цртања и сликања добио је од Ђорђа Крстића у Првој београдској гимназији. Сликаарско школовање започиње 1906. у Уметничко-занатској школи Ристе Вукановића, где су му наставници били Марко Мурат, Ђорђе Јовановић и Драгутин Инкиостри-Меденџак. Прикључује се Инкиостријевој групи као сарадник у декорисању Народног позоришта, Коларчеве задужбине, Министарства просвете, куће Јована Цвијића и др. У периоду 1911–1912. похађа Академију ликовних уметности у Минхену (у класи проф. Карла Мара), али прекида студије због учешћа у балканским ратовима – био је борац и сликар Прве армије. Студије завршава 1914. непосредно пред почетак Првог светског рата. После повлачења преко Албаније учествује у борбама на Солунском фронту у склопу VIII пешадијског пука Дунавске дивизије. Због маларије пребачен је у Солун у болницу, а потом у Сиди Абдалах у Туни-

су. Ту слика портрете француских лекара, болничарки, болесника, домородаца, као и иконостас за цркву при болници и декорацију завесе за војничко позориште. Крајем 1917. прелази у логор за реконвалесценте у месту Лазауз крај Бизерте, где у друштву других ратних сликара ради портрете и кулисе за војничко позориште. У Лазаузу је приредио и две самосталне изложбе у корист француског Црвеног крста и урадио иконе на српском војничком гробљу у Бизерти, чији се делови данас налазе у цркви Ружици на Калемегдану. У Алжиру похађа *École des Beaux Arts*, да би крајем 1918. прешао у Париз, где је учио сликарство у атељеу Л. Симона и излагао у париском Салону. У Београд се вратио 1920. и запослио се као наставник цртања у реалци, а потом на Вишој педагошкој школи.

Био је члан Друштва српских уметника „Лада“ (1921) и њен председник од 1933. до 1941. године, председник Удружења ликовних уметника 1939–1940. и оснивач и председник Удружења сликара и вајара ратника 1912–1918. Приредио је самосталне изложбе у Алжиру



Са изложбе радова ученика Уметничко-занатске школе у Београду, око 1910; с лева М. Росић, Ж. Настасијевић, М. Петровић, К. Милићевић и Н. Бешевић

1917, а потом у Београду и Сомбору, док је колективно излагао са југословенским уметницима у Паризу, Алжиру, Лондону, Бриселу и Лијежу. Имао је значајну улогу у организовању бројних изложби српских и југословенских уметника у земљи и иностранству. Сликао је портрете, актове, пејзаже, мртве природе, радио декорације позоришних ентеријера

и кулиса, као и неколико иконостаса и историјских композиција великог формата са ратном тематиком. Дела му се налазе у Народном музеју у Београду, Војном музеју у Београду, Музеју града Београда, Народном музеју у Крагујевцу, Народном музеју у Пожаревцу, као и бројним приватним колекцијама у земљи и иностранству.

Литература

М. К. (Милан Кашанин), Изложба слика г. Миодрага Петровића, *Српски књижевни тласник*, књ. XVII, бр. 5, Београд 1926, стр. 400; М. К. (Милан Кашанин), Изложба сликарских радова Г. М. Петровића, *Српски књижевни тласник*, књ. XX, бр. 7, Београд 1927, стр. 549–550; Т. М. (Тодор Манојловић), Јануар у Уметничком павиљону, *Српски књижевни тласник*, књ. XXIX, бр. 4, Београд 1930, стр. 319–320; Предраг Каралић, Три изложбе у Уметничком павиљону – Сташа Беложански, Милош Голубовић и Миодраг Петровић, *Живош и рад*, Београд 1930, стр. 157; Звонимир Кулунџић, Сликар Миодраг Петровић, *Београдске оштинске новине*, бр. 4, год. LVIII, Београд, април 1940, стр. 373–381; Stani-

slav Živković, *Miodrag Petrović*, Galerija Kulturnog centra Beograda, Beograd 1963 (каталог изложбе); Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900–1950, Београд 1973; Нада Шуица, *Миодраг Петровић, рађени период 1914–1918*, Војни музеј, Београд 1986 (каталог изложбе); Станислав Живковић, *Српски импресионисти*, Београд 1994, стр. 259; Виолета Томић, Живот и уметничко стварање сликара Миодрага Петровића, *Viminacium* 13–14, Народни музеј Пожаревац, 2003, стр. 259–271; Љубица Миљковић (Наталија Церовић), *Друштво српских уметника „Лада“ – 110 година*, Друштво српских уметника „Лада и Народни музеј у Београду, Београд 2014/2015, стр. 80–81.

Списак изложених дела

1.
Шума, око 1910.
Уље на платну каширано на картон,
54×38 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Милутин Поповић
2.
Мојив са сџаром кућом у Алжиру,
око 1917.
Уље на картону, 34×24 cm
Сигн. доле лево: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
3.
Мојив из Алжира, око 1917.
Уље на картону, 24,5×34,5 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Драган Грујић, Београд
4.
Српски војници у Солуну, 1917.
Акварел на папиру, 20,5×22,5 cm
Сигн. и дат. доле десно: *М. Пејровић/*
917 Солун
Вл. Милутин Поповић
5.
Алејоријска композиција
– **сећање на Крф**, 1917–1918.
Уље на платну, 53×79 cm
Сигн. доле лево: *М. Petrovitch*
Вл. Милутин Поповић
6.
Из јариској кафеа (гама у фошјељи),
1918–1919.
Уље на платну, 52,5×72 cm
Сигн. горе десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
7.
Шџањолка, 1918–1919.
Уље на платну, 46,5×31 cm
Сигн. ниже десно ка средини: *М.*
Пејровић
Вл. Милутин Поповић
8.
Глава младе жене са велом, 1918–1920.
Уље на платну, 51×39 cm
Сигн. горе десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
9.
Женски седећи ђолаукџ, око 1920.
Уље на платну, 41×43 cm
Несигн.
Вл. Милан Љумовић
10.
Женски ђолаукџ, око 1920.
Уље на платну, 64,5×46,5 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
11.
Женски ђолаукџ, око 1920.
Уље на платну, 69×53 cm
Сигн. горе десно: *М. Пејровић*
Вл. Илија Ђорђевић
12.
Манасџир Сџугеница, 1922–1925.
Уље на картону, 31×49,5 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Александар Кузмановић
13.
Мансџир Свеџи Јован Канео на
Охриду, 1922–1925.
Акварел и темпера на картону,
30,5×41 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Александар Кузмановић
14.
Из Сџаре Србије, 1922–1925.
Уље на картону, 21×35 cm
Сигн. доле лево: *Petrovic*
Вл. Миленко Мачкић
15.
Манасџир Жича, око 1925.
Уље на платну, 40×60 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
16.
Овчарско-кабларски манасџир,
око 1925.
Уље на картону, 30,5×49,5 cm
Сигн. доле лево: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
17.
Сџара воденица у Шумаџији,
1925–1930.
Уље на платну, 47×57 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
18.
Голубачки ѓрад, око 1928–1930.
Уље на картону, 24×33 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Александар Кузмановић
19.
Продавац књија у Паризу, 1930.
Уље на платну, 52×72 cm
Сигн. горе десно: *М. Petrovitsh*
Вл. Ђуро Поповић
20.
Предео са речицом, око 1930.
Уље на платну, 43×58,5
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Ђуро Поповић
21.
Виноџадарска кућа у Тоџоли,
око 1930.
уље на платну, 41×62 cm
сигн. доле лево: *М. Пејровић*
Вл. Владимир Поповић
22.
Позоришни џџри (Тџи Реџублике),
око 1930.
Уље на платну, 46×65 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Љубомир Јанићевић
23.
Манасџир Љубосџиња, 1931.
Уље на картону, 31×50 cm
Сигн. доле лево: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић
24.
Борови на Злаџибору, 1930–1932.
Уље на платну, 40×50 cm
Сигн. доле десно: *М. Пејровић*
Вл. Милош Петковић

25.

Сїари конак у Шумадији, 1930–1932.

Уље на платну, 45×63 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

26.

Моїив са реке Леїенице, 1933–1934.

Уље на платну, 50×57 см

Сигн. доле лево: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

27.

Са Леїенице, 1933–1934.

Уље на платну, 44×56,5 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

28.

Засеок са црквом, око 1935.

Уље на платну, 49,5×70,5 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

29.

Чубурски їоїоок, око 1935.

Уље на платну, 29,5×41 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

30.

Ауїїоїорїреїї, око 1935.

Акварел на папиру, 46×35,5 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милутин Поповић

31.

Река у Шумадији, око 1935.

Уље на платну, 45,5×60,5 см

Сигн. доле лево: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

32.

Моїив из Шумадије, око 1935.

Уље на платну, 50×70 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

33.

Пасїир са сїагом оваца у хлагу,

око 1935.

Уље на платну, 50,5×91,5 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

34.

Сеоска кућа у їланини, после 1935.

Уље на платну, 42×60 см

Сигн. доле лево: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

35.

Сїара воденица у шуми, после 1935.

Уље на платну, 43×58,5 см

Сигн. доле десно: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић

36.

Сеоска кућа у Шумадији, после 1935.

Уље на платну, 37×59,5 см

Сигн. доле лево: *М. Пеїровић*

Вл. Милош Петковић