



У КОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО

Модернизам у делима
из Галерије Матице српске







Главна и одговорна уредница
Др Тијана Палковљевић Бујарски

Ауторка изложбе
Др Тијана Палковљевић Бујарски, музејска савешница

Стручна сарадница
Јелена Оићановић, кустоскиња

Рецензенткиње
Проф. др Јелена Тодоровић
Проф. др Симона Чуйић

Каталог *Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Мајице српске*
објављен је поводом гостовања истоимене изложбе у
Галерији Српске академије наука и уметности
од 23. децембра 2021. до 20. фебруара 2022. године.

Реализацију изложбе и каталога омогућило је
Министарство културе и информисања Републике Србије
на чему им се захваљујемо.



Тијана Палковљевић Бугарски

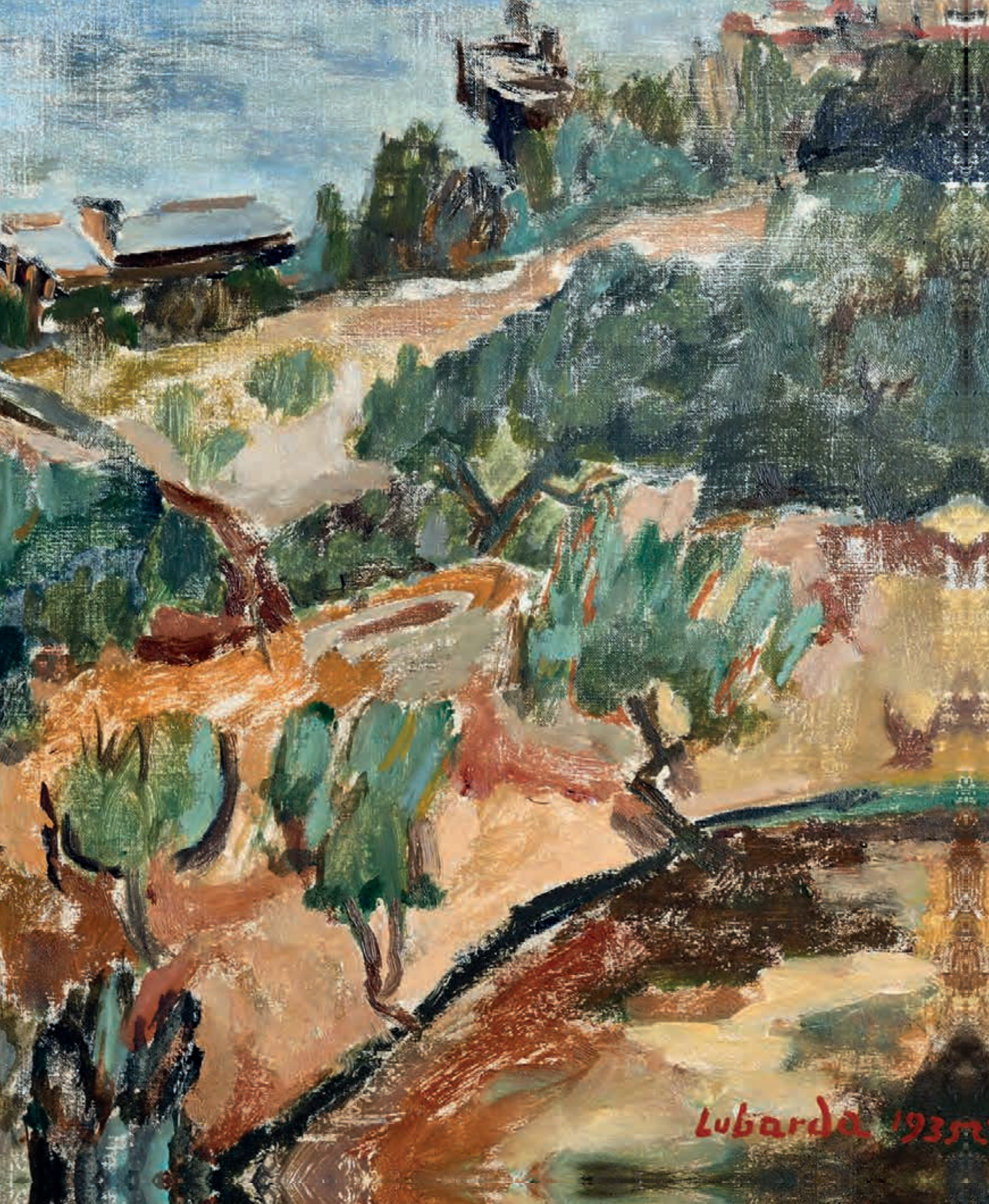
КОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО

Модернизам у делима
из Галерије Матице српске



Галерија Матице српске
Нови Сад, 2021.





Lubarda 1935



УВОДНА РЕЧ

Академик Владимир С. Косић

Председник Српске академије наука и уметности

Шта је то *модерно* или, још претенциозније, шта је то *савремено* у свету у коме живимо, а посебно у уметности, ако изумемо површну констатацију да је у питању „уметност тога времена”, што је, нема сумње, погрешно? Иако се ради о механицистичком тумачењу једног лаика, чини ми се да је концепт модерности унеколико угрожен Хегеловом тезом да уметност, с „обзиром на њена највиша одређења, за нас јесте и остаје нешто што је прошлост”. Коначно, шта је то *модерно* у уметности једног друштва које, приморано околностима историје, хронично пати од трагичних закашњења? Шта је то *модерно* у уметности друштва, народа и државе које у конфузности времена и делиријуму суровог историјског редоследа повремено изгуби оријентацију шта је напред а шта назад, па са великим поверењем и надом одлучно крене у прошлост, верујући да је решење још увек тамо?

„Ал’ опет, грешан, грешно сам пев’о”, јер је извесна неухватљива виталност и уметничка радозналост наших уметника чинила сва моја подозрења и сумње неоснованим и ефемерним. Занимљива је информација коју смо добили у позадини једне претходне изложбе одржане у овој Галерији под насловом „Сликар ратници” – информација која збуњује и фасцинира. Наиме, задатак сликара-ратника током Великог рата (као да су остали били мали) 1914–1918. године био је да уметничким инструменти-ма овековечи страдања народа и војске, убедљивошћу која је над-

машивала сваку фактографију и која је мом најстаријем унуку, који је тек назирао контекст ове изложбе, натерала сузе на очи. Међутим, поред овог задатка, уз звуке артиљеријских канонада и фијук куршума, упоредо се водила борба уметничких праваца међу сликарима-ратницима, укрштали су се мачеви различитих естетских назора. Ја то нисам био у стању да доживим другачије него као необјашњиву виталност која се надала будућности и настојала да је спремно дочека. Барем када је сликарство у питању. Без посебне малициозности намеће ми се питање: где смо у међувремену затурили ту чаробну способност предака? Или су то они несвесно чинили? Али и тада, несвесно није нека дубља ирационална димензија, већ оно што Лакан назива виртуелном другом сценом која прати свесни садржај субјекта.

Матица српска у континуитету несебичне сарадње са Српском академијом наука и уметности (САНУ) нам омогућује да се упознамо са сликама и скулптурама у њеном власништву, под насловом „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске”. Музеј Матице српске је основан далеке 1847. године и замишљен као „место прикупљања и чувања артефаката значајних за историју и културу српског народа”. Мало се институција попут Матице српске са толико систематичности бавило питањем које само унеколико илуструје и ова изложба. Поставка под називом „Теме и идеје – Српска уметност 1900–1941”, отворена 2007. године, указала је на развој идеја модерности у српској уметности прве четири деценије XX века, а већ 2017. године доноси нову сталну поставку „Модернизми – Континуитети и сучељавања”, која је сходно концепту гђе Лидије Мереник обухватила и шесту деценију XX века.

Модернизам у делима из Галерије Матице српске које имамо задовољство да видимо у Галерији САНУ обухвата 86 уметничких дела 38 аутора насталих од 1878. до 1952. године. Аутор изложбе наводи да је један од два кључна критеријума селекције радова био да се прикаже „развој стилских трансформација кроз које је српска уметност прошла, од реалистичких тенденција, преко симболизма и импресионизма, различитих видова експресионизма, па до коначног апстраховања форми”.

У таквој потрази посебно треба инсистирати да уметници чија су дела приказана на овој изложби нису самоникли, ендемски таленти једног затвореног географског круга, нису плодови безгрешне барбарогенијске партеногенезе унутар наших простора. Они храбро комуницирају са уметничким центрима Европе и није чудно када се као места њиховог стваралачког усавршавања појаве Париз, Минхен, Беч, Петроград, Краков, Праг и др. И ту, по поврат-

ку, изгледа да она поменута закашњења са почетка текста нису нужно само тужна географска ограничења, већ носе и неке предности. Прво, јер омогућавају да се избегну почетничке грешке и замке и, друго, да су, барем код најталентованијих, донесени естетски назови и уметничка уверења могли да се мешају са различитим локалним колоритима, историјским, етничким и идеолошким процепима средине и завичаја у који су се враћали. Тако су настајали аутентични амалгами донесених сликарских идеја и праваца и самосвојних сликарских одјека локалних средина, обогаћујући тако „универзални начин размишљања епохе”.

Бодријар сматра да је модерност била златно доба деконструкције реалности на њене просте делове, минуциозне аналитике, импресионизма најпре, потом апстракције, „експериментално отворене према свим аспектима перцепције, чулности, структуре објекта и комадања форми”. Али и могућности да се бескомпромисно сања. Злобници ће тврдити да у сновима има исувише произвољности, па и лажи, у односу на административну прецизност реалности. Али, Џонатан Свифт луцидно констатује да „савршена истинитост и савршена транспарентност мишљења припада животињском царству. Људи трају захваљујући сталном прерушавању”. Прерушавање у контексту њиховог ликовног израза, хотимично или нехотимично, приближавало нам је уметност Европе којом су лутали пре повратка у своје Итаке, али и попут гласника односила поруке о уметничком напору на овим просторима који није био само симпатични фолклорни додатак епигона, већ пуноправни део универзалнијих праваца и стилова. И овде и сада, а не само тада, ови уметнички домети заслужују поштовање јер нас као колективитет још увек чине модернијим него што понекад слутимо да јесмо.

Једноставно, права изложба у право време!

РЕЧ УНАПРЕД

*Др Бранка Кулић
Председница Управног одбора
Галерије Матице српске*

Галерија Матице српске из Новог Сада је национална галерија сложене и дуге историје која баштини један од најбогатијих фондова српске ликовне уметности новијег доба. Од тренутка оснивања у Пешти 1847. године, преко пресељења у Нови Сад 1864. и отварања за јавност 1933. године, свој истински професионални рад започела је 1958. године пресељењем у сопствену зграду у којој се и данас налази. Поред прикупљања, проучавања, заштите и излагања, једна од тежњи у Галерији Матице српске од самог почетка била је успостављање међуинституционалне и међународне сарадње, односно представљање врхунских уметничких остварења из своје колекције у другим музејима и приказивање изложби других домаћих и иностарних установа у свом простору.

Ипак, за реализацију и размену великих изложби морају бити испуњени бројни услови па је на почетку XXI века Галерија Матице српске одважно покренула процес трансформације свих сегмената свог рада кроз подизање стручних капацитета и модернизацију на пољу изложбеног, издавачког, програмског и конзерваторско-рестаураторског деловања и коначно адаптацију зграде. Процес започет 2004. завршен је обновом фасаде 2017, када је обележен јубилеј 170. година трајања Галерије. Велика свечаност тим поводом симболички је означила и испуњење једног од најважнијих опредељења: успостављање Галерије Матице српске као модерне установе високих професионалних стандарда,

са снажним утицајем на локалну заједницу и поимање важности културе у савременом друштву.

Једна од националних установа са којом је Галерија отпочетка имала развијену сарадњу била је Галерија Српске академије наука и уметности. Током протеклих деценија реализоване су бројне заједничке изложбе као и гостовања изложби Галерије Матице српске у Галерији САНУ. Заједничким напорима реализоване су изложбе: „Иконе српских зографа 18. века” (1977), „Фрушкогорски манастири” (1990), „Ретроспективна изложба Миленка Шербана” (1997), „Портрети часника и добротвора Матице српске” (2011) и „Београд Јована Бијелића” (2014). Током последње две деценије Галерија Матице српске је у Галерији САНУ гостовала са две велике изложбе радова из своје колекције: „Српско зидно сликарство XVIII века. Копије из збирке Галерије Матице српске” (2003) и „Уметност XVIII века у колекцији Галерије Матице српске” (2013) која је затим постала основ за истоимену сталну поставку у згради Галерије Матице српске, након њене адаптације. У овој, 2021. години, Галерија поново представља један значајан сегмент своје колекције али овог пута дела настала крајем XIX и током прве половине XX века.

Изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” замишљена је са идејом да укаже на вредности и особености Матичине колекције. Формирана је на позив Народне галерије Словеније у Љубљани као модел приказивања одабраних уметничких дела из фондуса једне установе у изложбеним просторима друге. Чинило нам се да је подједнако важно да, након представљања у Словенији, где је гостовала током 2020. године, ову изложбу прикажемо и домаћој публици. Галерија Српске академије наука и уметности, као један од најрепрезентативнијих изложбених простора у Србији и установа са којом Матица српска има вишедеценијску сарадњу, место је достојно уметничког блага које поседујемо и излажемо. Галерија Матице српске захвална је Галерији САНУ што јој је, као и много пута до сада, отворила врата и прихватила наш предлог да заједнички промовишемо националну уметност, њене ствараоце и остварења. Захваљујући њиховој опредељености да се један важан део националног културног наслеђа представи јавности, изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” стигла је и до београдске публике.





ЖК

ОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО







КОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО

Формирање колекције Галерије Матице српске уско је повезано с историјом Матице српске као најстарије културне и образовне установе код Срба, те се не може посматрати одвојено од ње, као ни од друштвених и политичких прилика у којима је деловала. Матичини делатници – председници, добротвори, чланови и стипендисти – као и њена научна, издавачка и изложбена активност, директно су утицали на формирање колекције која данас пружа свеобухватан и узоран преглед српске ликовне уметности настале у периоду од XVI до XXI века.¹

Музеј Матице српске основан је 1847. године на предлог Теодора Павловића, тадашњег секретара Матице српске. Замишљен као место прикупљања и чувања артефаката значајних за историју и културу српског народа, фонд Музеја је у првим деценијама свог постојања настајао постепено. Заснован углавном на поклонима знаменитих Срба, зависио је од њихових интересовања, могућности и укуса, те није имао јасно дефинисан карактер, нити одређен правац будућег попуњавања. Из првог сачуваног пописа уметничких дела сазнајемо да је 1899. године збирка Музеја бројала свега сто предмета. У годинама које су следиле број музеалија убрзано се увећавао, а на самом почетку XX века, уз дела XVIII и XIX века, започето је и прикупљање дела савремене ликовне уметности, углавном кроз наруџбине портрета

.....
¹ Изложба „Портрети часника и добротвора Матице српске” приређена је 2011. године у Галерији САНУ приликом обележавања 185-годишњице оснивања Матице српске.

Стална поставка српске
уметности XIX века,
2014.



истакнутих чланова Матице српске, или путем поклона Матичиних сарадника и чланова. Наменски откупи започети су крајем XIX века у складу с финансијским могућностима и понудама на тржишту, а део редовних активности постали су тек са професионализацијом рада након Другог светског рата.

Велику улогу у формирању збирке имали су уметници, стипендисти Матице српске, који су управо захваљујући Матичиним фондовима успевали да се школују на европским ликовним академијама. Упознати с актуелним уметничким тенденцијама и савременим сликарским опредељењима, преносили су своја знања и идеје – практично кроз дела која су излагали а теоријски путем текстова које су писали и објављивали у Матичиним гласилима. У Матичине стипендисте у периоду од 1877. године до година обнове њеног рада после Првог светског рата уписало се једанаест сликара: Урош Предић, Паја Јовановић, Милан Милутиновић, Јосиф Фалта, Стеван Алексић, Александар Секулић, Никола Михајловић, Воја Трифуновић, Славољуб Воркапић, Васа Поморишац, а нешто касније и Миленко Шербан.² Сви они су, из дубоке захвалности, остали везани за Матицу српску на различите начине: учествовали су у њеном раду као чланови појединих одбора, бринули се о њеном уметничком фонду и поклањали своја дела за Матичин музеј.

² Л. Шелмић и сарадници, *Галерија Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2001, 45–49.



Стална поставка српске уметности XIX века, 2014.

Најближи Матици српској био је њен први стипендиста Урош Предић.³ Не само да је насликао велики број портрета часника и био на изванредан начин привилеговани сликар, него јој је поклонио и значајан број својих радова и тако постао велики добротвор 1948. године. Међу њима је свакако најпознатији *Надурена девојчица* за који је добио Гундлову награду на студијама у Бечу. Иако се до 1948. године од слике никада није раздвајао, одлучио је да је поклони Матици српској као и своја друга бројна дела. За почасног члана Матице изабран је 1927. поводом прославе стогодишњице Матице српске, а за доживотног почасног председника Музејског одбора 1935. године. О значају који је Матица српска придавала сликарима говори и то што му је било нуђено да буде председник Матице али, будући да је био у позним годинама, са захвалношћу је одбио понуду.

Паја Јовановић стипендију није добио из првог пута. Претекао га је управо Урош Предић као „најизврснији од свију просилаца“, али је стипендију добио већ следеће, 1879. године. Као Матичин стипендиста добио је 1883. године Прву награду и царску стипендију намењену студентима из Угарске за слику *Рањени Црнојорац*. Живот у европским престоницама и путовања по свету одвојила су Јовановића од Матице све док није започео осликавање иконостаса Саборне цркве у Новом Саду. Ипак, његов однос са Матицом није био као Предићев, иако је у Матичиним

³ М. Јовановић, *Урош Предић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1998.

издањима редовно извештавано о његовим успесима. Матица српска именовала га је за почасног члана 1927. године, а он јој је поклонио портрет Александра Карађорђевића. Услед физичке удаљености, нажалост, никада није активно учествовао у раду њеног Музеја.

Круг уметника окупљених око Матице значајно је утицао на перцепцију савремене уметности, али и формирање збирке XX века. Матица и њена гласила били су отпочетка отворени за савремене ауторе и модернистичка схватања. Надежда Петровић, родоначелница српске модерна, управо је у години афирмације својих савремених уметничких стремљења, 1904, у *Летопису Матице српске* објавила приказ изложбе Марка Мурата.⁴ У наредним годинама многи савремени уметници објављивали су своје текстове у *Летопису* и водили полемике о актуелној уметничкој пракси. *Летопис* је, преко текстова Бошка Токина, Михаила С. Петрова, Милана Кашанина, Тодора Манојловића и других ликовних критичара, почео да показује пуну отвореност за модерна уметничка стремљења и актуелне тенденције. Тодор Манојловић је, на пример, Матици поклонио слику Саве Шумановића *Девојка с крчајом* и допринео модернизацији колекције, односно укључивању радова савремених аутора у колекцију Музеја Матице српске.

Значајна година за уобличавање опредељења Матице српске имала је 1927. када су, поводом стогодишњице оснивања Матице српске, у Новом Саду приређене две значајне изложбе: „Изложба старог српског сликарства” и „Шеста југословенска уметничка изложба”.



Излет у Каменички парк
приликом отварања
VI југословенске изложбе,
1927.

⁴ Н. Петровић, *Изложба Марка Мураџа*, Летопис Матице српске, Нови Сад 1904.

На „Изложби старог српског сликарства”⁵ публика је могла да наслути континуитет развоја српске ликовне уметности пред изложеним делима Теодора Крачуна, Арсе Теодоровића, Павела Ђурковића, Димитрија Аврамовића, Јована Поповића, Николе Алексића, Павла Симића, Новака Радонића, Аксентија Мародића, Ђуре Јакшића, Стевана Тодоровића, Ђорђа Крстића, Стевана Алексића, као и двојице савременика Паје Јовановића и Уроша Предића. Био је то први ретроспективни приказ развоја српске уметности у Војводини и скица изгледа будуће сталне поставке националне галерије слика.

Приређивање „Шесте југословенске уметничке изложбе”⁶ имало је значајну улогу у формирању збирке XX века. У том тренутку већ традиционална и призната регионална манифестација окупила је у Новом Саду савремене уметнике са простора Краљевине Југославије и пружила прилику да се сагледа целокупна актуелна уметничка сцена. Михајло С. Петров, као уметник и организатор манифестације, својим уводним текстом у каталогу, али и бројним текстовима штампаним у *Летопису Матице српске*, знатно је допринео подизању свести о значају савремене уметничке праксе и модерних тенденција на широком простору југословенских народа.

Велико интересовање публике за обе изложбе и приметно повећање броја новоприбављених предмета допринели су коначном остварењу давнашње идеје отварања Музеја Матице српске за јавност, 1933. године. Према попису експоната који је саставио Фрања Малин, први управник Музеја, знамо да је Музеј у години оснивања поседовао сто двадесет и два уметничка предмета. У годинама које су следиле фонд се континуирано увећавао, па је наредне године бројао сто четрдесет и пет дела, а 1941. у попису уметничке збирке налазимо убележена четири стотине двадесет и осам експоната.⁷

Изложена дела у оквиру
Музеја Матице српске,
1933.



⁵ Изложба старој српској сликарства у Војводини и VI Југословенска, Матица српска, Нови Сад 1927.

⁶ Исто.

⁷ Попис Уметничке збирке Музеја Матице српске 1933–1941, документација Галерије Матице српске.

У години отварања Музеја Матице српске за јавност, с намером да употпуни до тада прикупљену колекцију делима савремених сликара, Фрања Малин је упутио апел уметницима да поклоне по једно своје дело новоформираној збирци и тако допринесу њеном раду. Многи уметници одазвали су се позиву, а о поштовању према Матици говори пре свега квалитет поклоњених дела: Милан Коњовић даровао је слику *Модел у аџељеу*, а Петар Добровић *Дубровачки двор*. Ови радови припадају скупини дела од изузетног значаја и стога су незаобилазни у сваком прегледу и поставци међуратног српског и југословенског сликарства. Тих година и Миленко Шербан одазвао се позиву и, у знак захвалности Матици за финансијску помоћ током студирања, поклонио слику *Моја жена*.

Истакнуту улогу у раду Музеја Матице српске имали су и почасни председници Музејског одбора: колекционар Јоца Вујић из Сенте који је, уступајући део своје приватне колекције, знатно обогатио збирку Музеја, и сликар Урош Предић који је дао изузетан допринос раду Матице српске насликавши двадесет и шест портрета Матичиних часника и поклонивши чак девет својих изузетних слика. Као сликар „који је цео свој живот посветио највишим идеалима – Лепоти и Уметности”⁸ оставио је неизбрисив траг у историји Матице српске.

Поновним успостављањем редовног рада Музеја Матице српске након Другог светског рата, 1946. године је отворена „Прва изложба Војводине”.⁹ Међу бројним предметима археолошке и етнографске збирке, у оквиру уметничке збирке која је заузела највећи број сала, нашла су се и дела ликовне уметности настала у међуратном периоду. Међу осамдесет и седам одабраних слика и скулптура новије српске уметности, чак двадесет и шест дела припадало је савременим ствараоцима, што указује да се савремена уметност успешно изборила за своје место у колекцији заједно са делима уметника XVIII и XIX века. Тако формирана поставка била је основ следећој великој прекретници – успостављању Галерије Матице српске као самосталне установе и места сакупљања, чувања, проучавања и излагања националне ликовне уметности. Тиме је Матица српска потврдила своје опредељење да ликовна збирка, као највреднија у колекцији Музеја, остане и настави да се развија као део система Матице српске. До тада прикупљени археолошки, етнолошки и историјски

⁸ Признање Г. Урошу Предићу, Глас Матице српске, Нови Сад 1935, бр. 27, 86.

⁹ *Музеј Матице српске – I Изложба Војводине*, Матица српска, Нови Сад 1946.

материјал уступљени су новооснованом Музеју Војводине, а Галерија Матице српске наставила је делатност Музеја Матице српске. Свесна да се национални идентитет може стварати и презентовати кроз прикупљање и излагање уметничких дела, Матица српска је своју музеолошку делатност наставила да спроводи кроз рад Галерије Матице српске.

Осамостаљењем и пресељењем Галерије у сопствену зграду на Тргу галерија 1, стекли су се услови за професионалнију, бројнију и целовитију поставку. Стална поставка Галерије Матице српске отворена је за публику 1. јуна 1958. године. Први и други спрат заузеле су дела XVIII и XIX века, по избору др Миодрага Коларића, Миливоја Николајевића и Олге Микић, док је савремена уметност била изложена у изложбеним просторијама у

приземљу. Одабир експоната за „прву музејску поставку савременог стваралаштва у Војводини”¹⁰ која је обухватала седамдесет и два дела, урадила је комисија коју су чинили: сликари Бошко Петровић, Милан Кечић, Јожеф Ач и Миливоје Николајевић и вајар Јован Солдатовић. Изложба је имала за циљ да „прикаже ликовне домете и афирмацију актуелних проблема у ликовној уметности, али и континуитет уметничког стваралаштва и идентитете аутора са подручја Војводине”¹¹.

Управо тих година рад на попуњавању колекције био је најинтензивнији. Највећи број откупа остварен је током педесетих и шездесетих година XX века, када је Галерија имала врло јасну визију проширења и употпуњавања своје колекције. Међутим, потреба да се у изложбеним просторијама у приземљу приређују повремене изложбе, довела је до честог измештања експоната сталне поставке XX века у депо. Временом је та поставка расформирана а дела савремене збирке уступљена су за излагање новооснованој Галерији савремене ликовне уметности Војводине.



Отварање Галерије Матице српске за јавност, 1958.

¹⁰ М. Николајевић, О. Микић, *Галерија Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1958.

¹¹ *Истио*.



Стална поставка српске уметности XX века, 1992.

Нова фаза у развоју Галерије започета је 1992. године када је, након доградње сале на другом спрату, увећањем простора и отварањем нове сталне поставке збирке XX века проширен и временски оквир представљања националне ликовне уметности. Методолошки основ за формирање поставке била је актуелна и општеприхваћена историографска класификација српског сликарства прве половине XX века. Одабрана

дела изложена су у хронолошком следу и груписана као три целине: 1900–1920, 1920–1929. и 1929–1940. Циљ изложбе је био да се одабиром репрезентативних експоната представе појаве релевантне за формирање појма српске модерне уметности. Аутор изложбе Ратомир Кулић написао је у каталогу изложбе: „Издавање збирке XX века не само да представља проширење досадашње сталне поставке која се завршава са првим деценијама двадесетог века и рецидивима академизма и првим продорима модерних схватања, већ је њен логичан наставак. У периоду прве четири деценије започеле су појаве релевантне за формирање појма српске модерне уметности.”¹² Тада формирана стална поставка прве половине XX века, која је обухватила четрдесет и осам слика, одржала се са мањим изменама до 2007. године.

Почетком XXI века, у процесу свеобухватне трансформације Галерије у савремену музејску установу, започет је посвећени рад на новим сталним поставкама. Тако су од 2006. године до данас отворене две нове сталне поставке XVIII века – „Поетика и реторика српске уметности XVIII века”¹³ и „Уметност XVIII века у колекцији Галерије Матице српске”¹⁴, једна поставка XIX века – „Људи и догађаји – слика прошлости”¹⁵, и две поставке умет-

¹² Р. Кулић, *Српско сликарство 1900–1940*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1992.

¹³ Б. Кулић, *Галерија Матице српске. XVIII век*, водич, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007.

¹⁴ Б. Кулић, *Уметност XVIII века у колекцији Галерије Матице српске*, Српска академија наука и уметности – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2013.

¹⁵ С. Мишић, *Галерија Матице српске. XIX век*, водич, Галерија Матице српске, Нови Сад 2014.

ности XX века. Посвећени приступ иновирању указује на тежњу да сталне поставке, као најрепрезентativнији одабир дела из колекције, буду стално актуелне и усклађене са савременим методолошким приступима и ставовима струке.

Нову сталну поставку под називом „Теме и идеје – Српска уметност 1900–1941.”¹⁶ отворену 2007. године чинила су шездесет и два уметничка предмета, међу којима су четрдесет и три слике, тринаест цртежа, три графике и три скулптуре. С намером да се промена тематског репертоара и новоформирани идејни концепти представе и изван најзаступљеније и најрепрезентативније технике, уља на платну, у сталну поставку прве половине XX века уврштени су и цртежи, скулптуре и графике. Нова стална поставка ауторке проф. др Симоне Чупић коју чине три



Стална поставка српске уметности XX века: „Теме и идеје – Српска уметност 1900–1941”, 2007.

сегмента „Село”, „Град” и „Људи”, представљала је једно од више могућих тумачења националне уметности прве половине XX века кроз одабране теме. Одмакнута од строго хронолошког, али и чисто тематског приступа, ова поставка указала је на развој идеја модерности у српској уметности прве четири деценије XX века, као и на њихову везу с историјским, политичким и друштвеним приликама у којима је настајала. Овако савремено конципирана, отворила је и могућности бројних нових интерпретација, како појединачних опуса, тако и уметничких дела изложених у постав-

¹⁶ С. Чупић, *Теме и идеје модерној. Српско сликарство 1900–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2007.



Стална поставка српске уметности XX века: „Модернизми – Континуитети и сучељавања”, 2017.

ци. Већина одабраних експоната била су добро позната и раније често излагана дела како у оквирима претходне сталне поставке, тако и на повременим тематским или монографским изложбама у Галерији Матице српске и сродним установама. Ипак, нека од њих први пут су изложена управо у овој поставци.

У години обележавања јубилеја 170 година трајања Галерије Матице српске, крајем 2017. године, формирана је нова стална поставка „Модернизми – Континуитети и сучељавања”.¹⁷ Према концепту проф. др Лидије Мереник проширен је до тада постављени временски оквир на шесту деценију XX века. Тим временским проширењем први пут је указано на континуитет идеја између уметности настале у међуратном периоду и оне након 1945. године. Поставка је подељена на три сегмента: први „Лица и Наличја. Сопство и модернизам” бави се портретима и аутопортретима, други „Путовања, стилови, судбине. Апропријације модернизма”, пред публику доноси ремек-дела међуратног периода, и трећи „Модернизми континуитета и експеримента. Од утопијског до дистопије”, указује

¹⁷ Л. Мереник, *Модернизми – Континуитети и сучељавања*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.

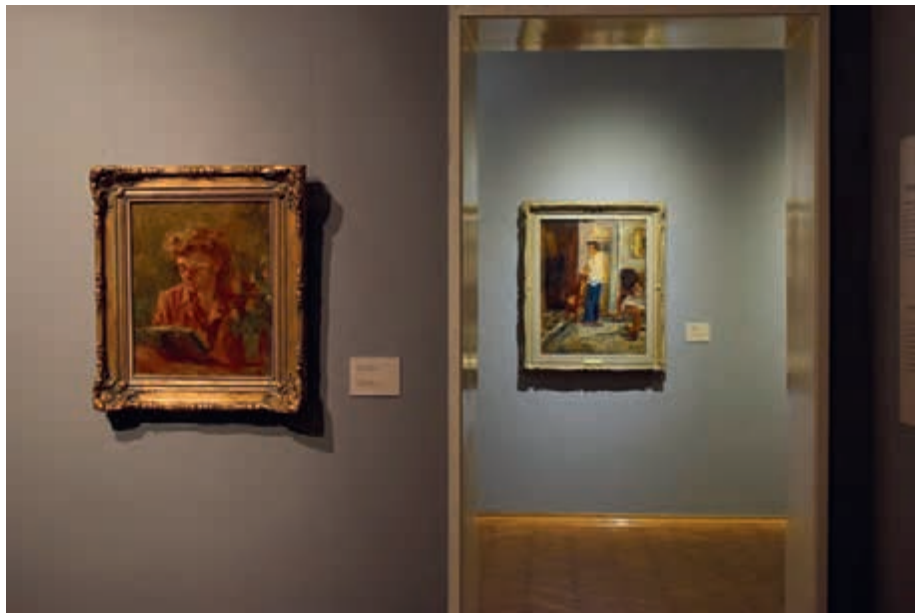


на уметност после 1950. године. Поставка обухвата педесет и три дела, од чега седам графика Михајла Петрова и четрдесет и шест слика на платну одабраних по моту који је дефинисала ауторка изложбе: „Следити уметност, не закључавати је у коначност класификација и историјско-уметничких конвенција.”

Током свих наведених деценија прикупљања и представљања српске ликовне уметности епохе модернизма у сталним поставкама, Галерија је континуирано приређивала изложбе и објављивала каталоге, како монографске о појединим ауторима, тако и проблемске прегледе одређених тема или периода. Готово да нема уметника наведеног доба који није имао своју самосталну изложбу у Галерији Матице српске од 1934. године до данашњих дана. Од Уроша Предића, Паје Јовановића и Ђорђа Јовановића, до Милана Коњовића, Саве Шумановића, Миленка Шербана и Ивана Табаковића. Многе сликаре заступљене на изложби „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” управо је Галерија промовисала приређивањем њихових првих самосталних изложби. Такве су биле изложбе Воје Трифуновића, Васе Ешкићевића, Јосифа Фалте или Данице Јовановић. Такође,

Стална поставка српске уметности XX века: „Модернизми – Континуитети и сучељавања”, 2017.

Изложба „Слике пролазног света. Односи француског и српског интимизма”, 2017.



Галерија је често приређивала проблемске изложбе као што су „Минхенска школа и српско сликарство”¹⁸, „Грађански модернизам и популарна култура – епизоде модног, помодног и модерног 1918–1941”¹⁹, „Слике пролазног света. Односи француског и српског интимизма”²⁰, „Европски феномени у колекцији Галерије Матице српске”²¹ или „Перцепције – Жена по мери друштва?”²². Циљ тих изложби био је да излагањем радова више уметника укажу на специфичне појаве и феномене значајне за развој српске ликовне уметности XX века.

Исто тако Галерија се трудила да у свом простору представи и изложбе других установа које су се бавиле наведеним периодом и ауторима као што су „Надежда Петровић и почеци српског модерног сликарства”²³, „Предели Саве Шумановића и његових

¹⁸ Ј. Јованов, *Минхенска школа и српско сликарство*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1985.

¹⁹ С. Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модног, помодног и модерног 1918–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2015.

²⁰ Д. Метлић, *Слике пролазног света. Односи француског и српског интимизма*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.

²¹ *Европски феномени у колекцији Галерије Матице српске*, Нови Сад 2018.

²² Ј. Огњановић, *Перцепције. Жена по мери друштва?*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2019.

²³ *Надежда Петровић и почеци српског модерног сликарства*, Народни музеј, Београд 1963.

савременика”²⁴, или „Секвенце модернизма. Вујичић колекција српске уметности XX века”²⁵. Ове гостујуће изложбе показале су отвореност Галерије Матице српске према сарадњи са другим музејским установама, колекционарима и стручњацима у циљу што боље и квалитетније презентације уметности XX века.

Све наведене изложбе и публикације тежиле су да јавности представе особености и домете српске уметности и приближе је публици. Оне су премијерно представиле поједине уметнике и одређена дела, повезале стручњаке из различитих установа и тако допринеле свеобухватнијем сагледавању уметности XX века. Истовремено, указивале су на опредељења, како Галерије тако и струке у целини, ка изучавању и представљању уметности XX века као неодвојивог дела националне ликовне уметности, али и друштвене историје и ширег контекста.



Прихватајући тезу проф. др Јелене Тодоровић да „је свака уметничка колекција специфично огледало – идеала, државе и појединца”²⁶, уметничка дела из колекције Галерије Матице српске која смо одабрали за ову изложбу огледало су српског модернизма, друштвених прилика у којима су настајала и уметника који су их стварали. Могло би се рећи да у оквирима европске културе имају јасно дефинисано место. Скоро сви водећи протагонисти предратне српске уметности на један или други начин учествовали су у уметничким дешавањима широм Европе, на изложбама, пишући ликовне критике, похађајући прогресивне уметничке школе. Идеје које су по повратку доносили, обликовале су потом ону општу климу која чини да одређени уметнички стил/покрет/феномен не остане изолована, локална епизода, већ га трансформише у универзални начин размишљања епохе.

Музејске колекције резултат су сложених напора да се створи оквир за боља разумевања и тумачења уметности. Истовремено, међутим, различити чиниоци — неки не нужно уметнички — утичу на традиционални начин функционисања великих

²⁴ Љ. Миљковић, *Предели Саве Шумановића и његових савременика*, Народни музеј, Београд 2003.

²⁵ Л. Мереник, *Секвенце модернизма. Вујичић колекција српске уметности XX века*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2011.

²⁶ Ј. Тодоровић, *Капалој државне уметничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014, 14.

музеја и формирање њихових колекција и излагачких политика. У синергији троугла међу чијим се слојевитим односима увек и пре свега суочавају различити друштвени и уметнички домети, на релацији идеала, државе и појединца-индивидуалца, остварује се могућност огледања вредности које опстају. Вредност уметничких дела тако се додатно потврђује, док нам говоре о капацитету уметности да уочи, обликује, представи, афирмише, али и мења културне обрасце у којима настају.

Колекција Галерије Матице српске је огледало у ком се на специфичан начин огледају настанак, развој, утицаји и домети српске уметности новијег доба. Изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” усмерена је на наведени период, који је за Музеј Матице српске, касније Галерију, био време активног формирања збирке и постепене професионализације рада. Истовремено, за српску уметност био је то период уплива, настанка и развоја модернистичких идеја. Овај избор слика направљен је с намером да посматрача усмери ка најрецентнијим примерима из колекције Галерије Матице српске, унутар којих је могуће ишчитавати како вишеслојну природу историјско-уметничких феномена наведене епохе, тако и прогресивни развој средине у којој су настајали.

УМЕТНИЦИ КАО ОГЛЕДАЛО ДРУШТВА

Изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” обухвата осамдесет и шест уметничких дела насталих у периоду од 1878. до 1952. године. Одабрани експонати дела су тридесет и осам аутора рођених између 1851. и 1914. а умрлих од 1914. до 1993. године. Тај широки распон од готово сто и педесет година укршта се у години почетка Великог рата који се снажно одразио на све ове уметнике као догађај који је обележио њихове животе, ставове и опредељења и на различите начине доспео на сликарска платна. Измештање из свакодневице – прекидање школовања, учешће у рату, сагледавање последица стравичног крвопролића – обележило је уметност неколико генерација стваралаца.

Те, 1914. године страдала је Даница Јовановић као прва жртва сликар Великог рата, а рођен је Богдан Шупут који је, баш као и Даница, у двадесет и осмој години трагично игубио живот у Другом светском рату, у злогласној Новосадској рацији 1942. године. И други сликари, попут Јосифа Фалте, Павла Предраговића и Милана Бутозана живели су кратко и прекинути у пуном

напону своје каријере. Они дуговечни, попут Ане Маринковић, Ђорђа Јовановића, Милана Коњовића, Уроша Предића, Паје Јовановића и Боривоја Стевановића могли су пак да сведоче о променама које су преобразиле српску културу током ових век и по. Дуги животни и стваралачки циклуси и трајање на уметничкој сцени омогућили су им истакнуто место у историји српске уметности. Има и оних који су, међутим, због трагичних околности остали готово непознати јавности. Васу Ешкићевића, Миленка Д. Ђурића, Саву Ипића и Ђурђа Теодоровића управо је Галерија Матице српске, преко сталних изложбених поставки и повремених изложби, отргла од заборава и представила их јавности као уметнике вредне пажње.

Међу тридесет четири уметника заступљена на изложби налазе се само четири сликарке, баш као што се уз тридесет четири сликара налазе само четири вајара. Ово нумеричко запажање пружа индикативне податке о уметничкој сцени тог времена у којој се као доминантни медиј развијало сликарство, а број уметница био изузетно мали. Интересовање за скулпторски израз у српској средини јавило се доста касно, тек на крају XIX века, те је број вајара и током прве половине XX века био упадљиво мањи него сликара. У понуђеном одабиру радова заступљен је, као најстарији и први међу српским вајарима, Ђорђе Јовановић, затим недовољно познати Војислав Шикопарија и, коначно, водећи вајари прве половине XX века Сретен Стојановић и Ристо Стијовић. Исто тако, број сликарки, након првих које су на уметничку сцену искорачиле средином XIX века, попут Катарине Ивановић и Мине Вукомановић, увећао се тек с освитом XX века и оснивањем Уметничко-занатске школе у Београду и отварањем женског одељења које је водила Бета Вукановић. Стваралаштво импресионисткиња Надежде Петровић, Данице Јовановић и Ане Маринковић представљено на овој изложби претходило је промишљањима Зоре Петровић, кроз чије предратне као и после-ратне радове можемо да пратимо како се женско стваралаштво мењало током деценија.

Многи од одабраних уметника своју уметничку делатност укрстили су с професорским каријерама и тако извршили снажан утицај на генерације међуратних уметника, не само стваралачком делатношћу, него и педагошким радом. На овој изложби бројни су примери односа учитељ–ученик. Надежда Петровић је прве сликарске поуке добила од Ђорђа Крстића, а код ње је своје школовање започела Ана Маринковић; Васа Поморишац је сликарско образовање започео код Стеве Алексића, Зора Петровић код Милана Миловановића, а Ристо Стијовић код Ђорђа

Јовановића. Ови ствараоци, који су учили једни од других, надовезивали су се, понекад и међусобно супротстављали у својим размишљањима, док су истовремено омогућили да се развој српске уметности од последњих деценија XIX до средине XX века посматра као континуирани ток.

Иначе, српски сликари су школовање најчешће започињали на Уметничкој школи у Београду, а затим настављали код Антона Ажбеа у Минхену и Андреа Лота у Паризу, али и на академијама у Бечу, Минхену, Петровграду, Паризу, Кракову, Прагу и Загребу. Управо тај широк географски простор на ком су се образовали и деловали пружио је основ за формирање разноврстне уметничке сцене и отворио пут различитим утицајима. Неке од тих градова приказали су на својим делима која су саставни део ове изложбе, те она може да понуди и једно уметничко путовање по европским градовима, баш као и преглед особености најважнијих уметничких академија Европе и њихових педагошких и стилских опредељења.

Многи од уметника били су међусобно велики пријатељи и често су заједнички стварали или били чланови бројних уметничких група. Паја Јовановић насликао је портрет Ђорђа Јовановића а Воја Трифуновић свог пријатеља Васу Ешкићевића. Коњовић, Добровић и Шербан су често сликали заједно, како током боравака у Француској, тако и на Фрушкој гори, баш као што су друговали Ристо Стијовић и Петар Добровић. Петар Лубарда и Мило Милуновић ујединили су своја знања и покренули оснивање Уметничке школе на Цетињу. Стога се може рећи да су сви ови ствараоци утицали на уобличавање културне сцене не само својим радом него и заједничким иступањем у оквиру уметничких група којима су припадали, као и активним присуством у друштвеном животу.

Једна од особености ове изложбе крије се и у нама посебно важним, специфичним односима представљених уметника с Матицом српском, њеним Музејом, касније Галеријом. Урош Предић је био почасни председник Музејског одбора и велики добротвор, Ђорђе Јовановић је поклонио знатан број својих дела и такође постао велики добротвор. Петар Добровић и Миленко Шербан одазвали су се позиву првог управника Музеја Матице српске и поклонили по једно своје дело. Војислав Шикопарија урадио је 1934. године скулптуру *Матица српска* која је одливена у бронзи 2017. године у оквиру обележавања јубилеја 170 година постојања Галерије. Миленко Шербан био је први послератни управник Музеја, а Милан Коњовић активно је доприносио раду Галерије у годинама њеног осамостаљења и професиона-

лизације деловања. Стога је његова фигура у великом формату, рад вајара Јована Солдатовића, постављена испред Галерије 2017. године. Богдан Шупут је управо захваљујући подршци Матице српске доспео у Париз, који је за њега био уметнички центар и остварење свих жеља, те је и прва дела излагао под окриљем Матице. Други, међутим, као Надежда Петровић или Милан Миловановић, за живота нису непосредно сарађивали са Матицом српском, а њихова дела су тек постхумно стигла у њену Галерију. Прикупљени и представљани у богатој Галеријиној колекцији сви ови радови данас чине збирку која осликава сложеност и разнородност епохе модернизма, док демонстрира нераскидиву преплетеност развоја модерне уметничке мисли и историје односа уметника и средине у којој делује, попут путоказа кроз главне токове модерности али и као хроника једног времена и људи који су га обликовали.

УМЕТНОСТ КАО ОГЛЕДАЛО ЕПОХЕ

Одабир радова за изложбу „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” илуструје истовремено 1) развој стилских трансформација кроз које је српска уметност прошла, од реалистичких тенденција, преко симболизма и импресионизма, различитих видова експресионизма геста, па до коначног апстраховања форми; као и 2) ширину тематских преокупација и спремност уметника да у оквирима сопствене стваралачке мисли артикулишу критичке ставове и еманциповане политичке идеје. Како је ова уметност настајала обележена историјским, политичким, идеолошким и културолошким променама које је доносио процес модернизације српског друштва, у њеним садржајима можемо пронаћи и све његове могућности, ограничења и дилеме.

Религиозно сликарство било је доминантно у српској уметности током XVIII и XIX века. Средњовековна традиција фреско-сликарства и осликавање икона и иконостаса у XVIII веку, крајем XIX века је уступило место сликању религиозних композиција на платну. Барокни, класицистички и романтичарски приступи замењени су реалистичким представама заступљеним у сликарству Уроша Предића, Паје Јовановића и Ђорђа Крстића. У њиховим делима појављују се и први елементи модерности, односно нов однос према светлу, слободнији потез и симболистичка порука, о чему сведоче композиције као што је *Свети арханђел Михаил* Ђорђа Крстића, борца за национални стил у религиоз-

ном сликарству XIX века, али и упечатљив естетизовни реализам Уроша Предића у представи *Молићва на Маслиновој јори*. На њима су видљиве колористичка слобода и експериментисање са светлошћу као наговештаји модернијег приступа у обради традиционалног жанра. Нешто модернија, у духу идеја симболизма, је слика *Анђео мира* Стевана Алексића, који промишљеним садржајем слике, представом анђела који плаче над судбином света везаних крила, указује на трагичну судбину европског континента након завршетка Великог рата.

Историјске композиције, препознатљиве преокупације уметности XIX века и подобни модел за креирање визуелне слике националног идентитета у оквиру борбе за осамостаљење државе, премда присутне, знатно су ређа тема на прагу XX века. *Скица за Пројашење Душановој законика* из 1900. године, као једна у низу представа овог значајног догађаја у српској историји, указује на потребу Паје Јовановића да искорачи из свог строгог реалистичког приступа, да ослободи потез, расветли палету и овај често сликани догађај изведе модернијим ликовним средствима. Као историјска тема могла би се посматрати и монументална композиција *Рањени Црнојорац*. Балансирајући између историјског садржаја, религиозне представе *Скидање с крста* и опредељења да европској публици прикаже идеализовану слику Балкана, Паја Јовановић је у овом делу показао свој врхунски сликарски таленат и социјалну проницљивост да одабере и уобличи тему по укусу публике.

Потпуно другачијег карактера су призори историје која то тек постаје у графичким приказима Ђорђа Андрејевића Куна *Рудари* и *Крваво злато*, изведеним у техници дрвореза. Кун представља актуелне прилике рударског живота у Бору, без потребе за улепшавањем, као огољене слике тешког живота радничке класе и небриге друштва за најсиромашније. Ови графички листови упућују на јасан критички став уметника спремног да незадовољство и неслагање изрази кроз социјално ангажовану уметност.

Као широко схваћена историјска композиција могао би се посматрати и *Срушени мост* Данице Јовановић, настао непосредно након догађаја који је означио почетак Великог рата. Пејзаж нарушен ратним разарањем заправо је белешка о тренутку који постаје историја. Почетак ратне катастрофе о којој сведочи, доживљава се још трагичнијом ако се има на уму да ће уметница тек нешто касније изгубити живот.

Митолошке композиције, као традиција европске уметности и стално подсећање на особености европске цивилизације,

такође су присутне на овој изложби. *Парсифал*, тачније скица коју је Паја Јовановић насликао као припрему за истоимену велику композицију,²⁷ поново показује разиграност покрета и светлу палету као пут ка слободнијим ликовним поетикама. Васа Поморишац се, пак, на слици *Парисов суд* враћа реалистичком приказу управо кроз јасан и прецизан цртеж. Размишљања која Поморишац негује, као и други чланови групе „Зограф“, блиска су идејама *нових реализама* и *йоврайџка реду* које се срећу широм европског континента у годинама када је трагичност Првог светског рата довела у питање идеју о неупитном модернистичком прогресу. У класичном и хуманистичком трагало се за враћањем на изворне вредности цивилизације. На истим таласима плови и Младен Јосић док слика *Концерџ у йољу*. Заобљене линије, издужене форме, наглашена гестикалација и хладан колорит, указују на модернистички начин сликања упркос традиционално одабраној теми. У сусрету класичног и савременог налазио се простор утехе и обнове хуманистичких вредности.

Преpletеност српске писане и нематеријалне баштине, као нека врста националне митологије, видљива је на сликама које су повезале књижевност и ликовну уметност. Представа *Марко Краљевић и вила Анастаса Боцарића* је приказ једне од најмаркантнијих личности српске историје и епске народне поезије. Насликана је експресивним линијама и јаким колоритом који без сумње треба да укажу на јунаштво и снагу. Готово истих година Урош Предић изводи, према песми Бранка Радичевића, једно од својих најпознатијих дела – диптих *Девојка на сџугенцу*. Илуструјући љубавну песму, он користи сву раскош свог талента да прикаже не само емоције између заљубљеног пара, већ и лепоту националне ношње као симбола свих оних племенитих вредности са којима се онај који је носи идентификује. Две одвојене слике Предић је уклопио у заједнички рам који је осликао у духу бечке праксе с краја XIX века. И Боцарићева и Предићева композиција, једна на епски, друга на лирски начин, демонстрирају широки распон у коме се визуализовао национални идентитет.

Занимљиву целину чине и симболистичке представе. За разлику од митолошких, оне нас уводе у један нови начин коришћења симбола. Тај језик најексплицитније је приказан на две скулптуре: *Јуџославија* Ђорђа Јовановића и *Маџица срџска* Војислава Шикопарије. Употреба женских фигура са симболичним асе-соаром кроз симболички наратив визуализује представу идеалне

²⁷ Литографија у боји *Парсифал*, 56 × 82 cm, чува се у Легату Паје Јовановића, инв. бр. АПЈ 207.

државе, односно њене установе. Женска фигура која у рукама паралелно држи два новорођенчета је представа Матице српске и њених установа – Галерије и Библиотеке, а женска фигура са штитом и мачем идеализовани је приказ нове државе – Југославије.

Портрет, као једна од најчешћих тема у историји уметности изузетно је заступљен у одабиру слика за ову изложбу. Од најстаријих портрета *Девојка са џурбаном* Ђорђа Крстића, *Сћарица* Јосифа Фалте и *Јелена Марковић Финас* Уроша Предића, сликаних у духу реалистичког сликарства, преко оних снажнијег потеза и слободнијих интерпретација као што је *Вајар Ђорђе Јовановић* рад Паје Јовановића, до модернистичких портрета Петра Добровића и Милана Коњовића. Та промена начина сликања подједнако је упадљива, као и промена односа уметника према портретисаном. Лако се уочава разлика између дистанцираних поруџбина и сликања непознатих особа у којима доминира тежња за достизањем сличности и интимних портрета најближих као што су портрет мајке Воје Трифуновића *Персига Трифуновић*, *Моја жена* Миленка Шербана или *Нада Грџуров рођ. Јосиф* Ивана Радовића. На овим делима упадљиви су емоционалност приступа, интимност и блискост с портретисаном личношћу које делу дају потпуно другачији карактер. С друге стране, посебну целину чине и портрети анонимних жена у српској ношњи који имају снажне националне поруке. Такве су минуциозна фигура *Сељанка* Данице Јовановић, монументална *Девојка у народној ношњи* Зоре Петровић и фигура *Косачица* Ђорђа Јовановића која приказује жену у пуном замаху током косидбе. Ове симболичне представе бољитка и напретка, народских врлина и уважавања традиционалних вредности стоје на граници портрета и симбола и управо зато се могу посматрати као засебна тематска целина.

На сличан начин могли би се анализирати и мушки портрети. *Српски сељак* Надежде Петровић насликан скицуозно а ипак снажним потезима четке, као да представља хероја нације, јаког, стаменог и доминантног. Истовремено, *Професор Дига* и *Господин Тони* Милана Коњовића такође су сликани снажним, колористички експресивним потезима, а без тежње за карактеризацијом лика. Они су персонализовани прикази друштвених елита са свим инсигнијама грађанског сталежа. Посебну целину чине два „уметничка”, тачније портрета уметника, које су насликали њихови блиски пријатељи сликари. Паја Јовановић је представио свог пријатеља Ђорђа Јовановића у необичној пози, готово с леђа и с истакнутим профилем, у изузетно малом формату, али с наглашеном психолошком карактеризацијом. Сасвим другачији је портрет *Сликара* *Васа Ешкићевић*, рад Воје Трифуновића, који је типичан портрет

сликара у атељеу са свим атрибутима уметничког заната, који је истовремено монументалан и реалистичан у изведби.

Аутопортрет као тема заслужује посебну пажњу. Симболички *Аутопортрет у кафани* Стевана Алексића с подсећањем на пролазност живота и чувени мото *Memento mori* најстарији је у низу. Затим хронолошки следи *Аутопортрет с ђалешом* Ивана Табаковића из 1919. године као једна од новијих аквизиција Галерије Матице српске, приновљена 2019. године, који се премијерно излаже у оквиру ове поставке. Насликан с палетом и четкицом, у тамном окружењу, с драматичном игром светлости и сенке на лицу уметника, као да сугерише преиспитивање веровања у себе као сликара на почетку каријере.²⁸ Коначно, ту је и *Аутопортрет* Зоре Петровић, без икаквих детаља и представе простора сликања. Само крупан приказ уметничког лица загладаног директно у посматрача са јасним ставом о себи као сликарки.

УМЕТНОСТ КАО ОГЛЕДАЛО ПРОСТОРА

Представе предела и градова у којима су уметници одрастали, боравили и у које су одлазили, још једна су важна целина на овој изложби. Васа Ешкићевић присутан је са два таква приказа. Представа *Осврћење* одаје меланхоличну атмосферу острва као места велике трагедије за српски народ током Првог светског рата. Потпуно супротно, слика *Терме императора Диоклецијана* представља римску ведуту која комбинује антички и модерни Рим, док истовремено показује светлост Медитерана и расветљавање уметникове палете. Врло слична по сензибилитету је и слика Надежде Петровић *Помеђу*, али експресивнија у потезу и лишена сувишних детаља, те садржај слике открива пре назив дела него приказани сликарски наратив.²⁹

Посебну целину чине минијатурни прикази предела Боривоја Стевановића, Ане Маринковић и Милана Миловановића, настали у периоду од 1909. до 1930. године. *Манастир Манастија*, *Двориште* и *Пут* су дела мала по формату али вибрантна у потезу и колориту – она су интимни доживљај света који их окружује, лишена директних алузија на време у коме настају. Истовремено, присутан је и један број представа предела које

²⁸ Л. Мереник, *Иван Табаковић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2004, 10.

²⁹ Више о теми путовања у: „Путовања, стилови, судбине. Апропријације модернизма” у: *Модернизми. Конјункције и сучељавања*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 34–43.

указују на трагања уметника и покушаје да се следе актуелне формалне преокупације европске уметничке сцене. Кубистички приказ *Лојуг* Милана Коњовића, оштрих линија и хладног колорита, или сезанистички пејзаж *Брдо са виноградама* Саве Ипића, коначно апстраховани планински пејзаж *Дурмићор* Петра Лубарде, указују на тражења сопствених исходишта кроз експериментисање с ликовним језиком и формом. Најдаље је у том истраживању отишао Михајло С. Петров својим искорацима у графичким радовима *Аутијорирет с лулом* и *Зенићизму у њој часи*. Оштре линије, геометријски облици и пренаглашене форме које је користио у техници линореза, у потпуној су супротности са колористички „расточеном” сликом *Пејзаж с мостом* из нешто каснијег периода.

У оквиру изложбе издвајају се и представе градова као уметничких одредишта, као места у којима су се родили, школовали, боравили, или у која су путовали. Срећемо тако препознатљиви Сомбор Милана Коњовића, босански пејзаж Јована Бијелића, Медитеран Петра Добровића, Шид Саве Шумановића, Нови Сад Ивана Табаковића, Париз Богдана Шупута и, коначно, црногорски крш Петра Лубарде. Градови и предели за које су уметници били лично везани носе одлике аутобиографских записа. Те личне историје, осим што преносе визуелно уобличену слику одређених градова и предела, говоре и о самим уметницима, њиховим истраживањима, наклоностима и карактерима.

Ентеријери као интимни светови уметничких свакодневица, са или без фигура у њима, указују на прихватање идеја и тема француског интимизма тридесетих година XX века.³⁰ Неколико ефектних примера указује на најбоље радове уметника из колекције Галерије Матице српске као што су дела *Ентеријер са фијуром* Марка Челебоновића и *Ентеријер* Милана Бутозана. Слике грађанских простора су представе њихових идеализованих интимних окружења. У оквиру ове теме могле би се посматрати и представе женских фигура у ентеријерима као што су слободно, готово скицуозно сликана *Дама у зеленом* Паје Јовановића или *Жена у ентеријеру* Миленка Шербана, насликана као секвенца – исечак неког догађаја – на платну необично издуженог формата.

Важну целину чине актови као тема која је у српско сликарство стигла релативно касно, тек почетком XX века. Пре тога присутан у оквиру митолошких или историјско-симболичких представа, акт као самостална тема у колекцији Галерије Матице српске први пут се среће на делима Уроша Предића и Стевана

³⁰ Д. Метлић, *Слике пролазног света. Односи француског и српског симболизма*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 137–168.

Алексића. Репрезентација разнородно представљених женских тела креће се од женских фигура као што су *Играчица* Паје Јовановића и *Девојка у њољу* Павла Предраговића, до *Жене у комбинезону* Саве Шумановића. У покрету, ентеријеру или екстеријеру ове представе жена постепено су ослобађане од строгих ка слободнијим представама. У оквиру ове изложбе налазе се и нешто каснији, могло би се рећи модернији актови попут слике *Женски акти с оїледалом* Саве Шумановића или *Женски акти* Милана Коњовића. Сликани прецизним линијама и хладним тоновима, указују на спремност аутора да прихвате актуелне приступе у приказивању женског тела. Актови у ентеријеру, који комбинују интимистичку поетику представе ентеријера и акт као самостални жанр лишен сваке врсте митологизације, присутни су на делима као што су *Модел у аїељеу* Милана Коњовића, артдекоовски *Женски акти* Младена Јосића, или интимистички *Акти у енїеријеру* Ивана Радовића. „Упадљива и недвосмислена визуелна демистификација насликаног призора чита се као знак модерности.”³¹ Иста тема виђена је очима тројице различитих уметника и приказана потпуно супротним сликарским поступцима. Представа жене односно акта присутна је и у форми вајарских радова: *Мирис ѓролећа* Ђорђа Јовановића и *Девојка са бананама* Сретена Стојановића.

У оквиру теме акта посебно се издваја *Младић у вечерњем њејзжу* Петра Добровића као усамљена слика нагог мушкарца у колекцији Галерије Матице српске. Он отвара једно ново поглавље кроз до тада ретко присутну тему мушког акта у српском сликарству. Ова слика несумњиво сведочи о перцепцији родних односа у српском друштву и њиховом уписивању у тему. У традиционалном устројству и подели прихватљивих друштвених норми женски акт је био огољен, док се мушка интимност поштовала и чувала.

Посебан тематски одељак изложбе чине сцене из свакодневице: од најстарије такве слике *Стїарији браїи учи млађеї да губи у уїлу* Уроша Предића, преко *Рибара у чамцу* Миленка Ђурића, до *Енїлескиња у Паризу* и *Концерїа у њољу* Саве Шумановића. Прикази различитих начина забаве и провођења слободног времена у екстеријеру или ентеријеру, представе су реалних или имагинарних садржаја. Виђени или замишљени, ови прикази свакодневице тема су која је омогућавала многоструке приступе и поетике. Жанр-сцене такође веома много говоре и о друштву које приказују, интересовањима и систему вредности. Можемо

³¹ С. Чупић, *Теме и идеје модерної. Срїско сликарстїво 1900–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007, 119.

их посматрати и као хронике епохе, колективне дневничке белешке о времену и људима који га обликују.

Приказ забаве у контексту „другости” уочава се у слици *Циџанска свадба* Ђурђа Теодоровића. Традиција и тада маргинализоване ромске групе плени посматрача особеним колоритом и динамичним наративом. Слична представа другости присутна је и у композицији *Сцена из варијетете* Ивана Табаковића, која експлицитно разголићена женска тела супротставља групи обучених мушких посматрача. Приказ с леђа алудира на њихову деперсонализованост и тиме још више истиче играчице као главну тему слике. Незаштићене друштвеним статусом све ове судбине с краја социјалне лествице налазиле су своје место на сликама које тако постају сведочанства о онима који нису имали елитистичке привилегије приватности.

Иако важна тема европске модерна, мртва природа је на овој изложби присутна тек на неколико радова: *Цвеће* Зоре Петровић, *Мртва природа са шах шаблом* Миленка Шербана или *Мртва природа са ћујом и аваном* Богдана Шупута су примери ове добро познате теме. Насупрот њима *Лобање* Богдана Шупута, због своје сведене гаме сивкастих тонова и симболичке представе лобања као традиционалног симбола смрти, искорак су из уобичајених композиционих решења и као да наговештавају све страхоте које ће Други светски рат донети читавом свету, па и самом Шупуту. Мртве природе одувек су имале моћан симболични потенцијал. Као сведочанства укуса, поседовања, аранжираног сликарског избора, оне отварају читав низ питања о времену у коме настају, људима којима припадају и значају који имају за оне који их бирају. Истовремено, због контроле коју уметник над њима има, оне су често биле и најбољи простор за експериментисање са новим и другачијим формалним решењима.

Посебну скулпторску целину у оквиру ове изложбе чине и две анималистичке скулптуре Риста Стијовића: *Орлић* и *Пајајај*. Избрушени у ониксу пример су изузетне техничке обраде камена којом су досегнуте високе уметничке вредности. Одликују се „упрошћеношћу облика, чистотом линије и свођењем на основне пластичне вредности,”³² и задивљују квалитетом изведбе и естетизацијом једног наизглед обичног мотива.

Са жељом да као особеност епохе истакнемо плуралитет модернизма на примерима идентичних тема насталих у размаку од неколико година у опусима једног аутора, одабрали смо да изложимо женске портрете *Марсел* и *Маріариша* Петра Добровића

³² М. Жарков, *Од приватног ка јавном. Уметничка колекција комјаније Tarkett*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2016, 88.

или пејзаже *Са Калварије* и *Пролеће у Фрушкој јори* Миленка Шербана. На овим платнима јасно су уочљиве тектонске промене које су се у свега неколико година дешавале у ликовним опредељењима одређених уметника, спремних да експериментишу новим ликовним приступима у потрази за својом поетиком, односно себи својственим модернизмом. Уметничка промишљања никада нису статична.

Уметнички радови говоре о разноврсности тема, разноликости уметничких сензибилитета уметника активних и окупљених око појма модернизма како би се српска уметничка сцена осветлила новим приступима и тумачењима. Сакупљени под окриљем Матице српске у колекцији Галерије Матице српске, ови радови данас указују на домете и поново потврђене вредности српске ликовне уметности епохе модернизма.



На основама дугогодишњег искуства у проучавању и презентовању српске уметности наведеног периода, изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” смишљена је као још један могући приступ представљању и тумачењу српске ликовне уметности новијег доба кроз дела најистакнутијих стваралаца. Неоптерећена устаљеним хронолошким оквирима, ова поставка указује не само на модернизме прве половине XX века, већ и на њихове претече и узор утемељене у стваралаштву сликара активних током последњих деценија XIX века. Она трага за почецима модернистичких идеја у делима афирмисаних сликара као што су Ђорђе Крстић, Урош Предић и Паја Јовановић, школованих на идејама реализма али спремних да се упусте у нове тематске и ликовне приступе. Затим следе уметници активни на прелазу векова, школовани на Уметничкој школи у Београду и у различитим европским уметничким центрима. Они су, упркос тешким историјским приликама, спремно прихватили изазове савремене уметничке праксе и створили аутентична дела. Тој генерацији припадају Надежда Петровић, Стеван Алексић, Даница Јовановић и Милан Милоновић. Коначно, ту су и они који се могу сматрати главним актерима међуратне *модерне*: Петар Добровић, Сава Шумановић, Милан Коњовић, Миленко Шербан и Богдан Шупут.

Овај одабир радова осликава не само српску уметничку сцену, већ и улогу Матице српске и њене Галерије у српској култури и развоју ликовне уметности, прати формирање колекције

Музеја, ангажовање уметника у раду Матице српске, формирање сталних поставки и утицај који је све то имало на савремену уметничку сцену. Стога се изложба „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” може посматрати не само као могући преглед уметности српског модернизма, него и као огледало друштва и времена у коме је настајала.

Музејске колекције остварују своју друштвену улогу само када су у комуникацији са публиком и актуелним тренутком. У процесима посматрања, промишљања и представљања нових тумачења уметничка дела остварују своју мисију преношења идеја, естетских опредељења и свеукупне слике о једном времену. Стога смо захвални Српској академији наука и уметности што нам је омогућила да изложбу „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” прикажемо у њиховом простору и да један део наше колекције учинимо доступним београдској публици у години када је Нови Сад европска престоница културе.

Многи од сликара заступљених на овој изложби били су и чланови Српског ученог друштва, касније Српске краљевске академије а данас Српске академије наука и уметности: Ђорђе Крстић, Урош Предић, Паја Јовановић, Ђорђе Јовановић, Боривој Стевановић, Јован Бијелић, Зора Петровић, Иван Радовић, Ристо Стијовић, Мило Милуновић, Милан Коњовић, Иван Табаковић, Сретен Стојановић, Марко Челебоновић, Ђорђе Андрејевић Кун, Петар Лубарда и Миленко Шербан. То указује на значај њиховог стваралаштва и ангажовање у друштвеним активностима свог времена. Управо је ово још један разлог што данас с поносом њихова дела излажемо у простору Галерије Српске академије наука и уметности.

Заједничким иступањем наше установе потврдиле су се као места, која својим деловањем пружају могућност за разумевање прошлости и истовремено као простори у којима се кроз презентовање уметности указује на актуелне теме савременог друштва и води отворени дијалог о садашњости и будућности националне културе.

Радујемо се гостовању изложбе „Колекција као огледало. Модернизам у делима из Галерије Матице српске” у Галерији Српске академије наука и уметности у Београду и верујемо да ће оно потврдити нашу вишедеценијску добру сарадњу.



ULICA
MOSCOW







КАТАЛОГ ДЕЛА
БИОГРАФИЈЕ УМЕТНИКА

ЂОРЂЕ КРСТИЋ

Стара Кањижа, 1851. – Београд, 1907.



Ђорђе Крстић
Аушћојорћрећ, 1907.
цртеж оловком, 10 × 12 cm
Народни музеј у Београду

Ђорђе Крстић је подршку у школовању добио стипендијом коју му је доделио кнез Милан Обреновић 1871. године. Те године је уписао студије Богословије у Београду, али је већ следеће отишао у Минхен и ступио на Уметничко-занатску школу. У октобру 1873. године је уписао студије сликарства на минхенској Академији уметности које су текле испрекидано, пре свега због српско-турских ратова 1876–1878. године. У то време је обилазио источну и јужну Србију, сликајући пејзаже, историјске и уметничке споменике и народне обичаје, а успео је да оде на студијско путовање у Рим (1881). У току школовања био је два пута награђен – 1879. године на пролећној изложби студената Академије добио је бронзану медаљу за слику *Ушћољеница*, а 1880. године на истој изложби сребрну медаљу за слику *Анашћом*. Исте године приредио је и прву самосталну изложбу у Скупштинској сали Велике школе у Београду. Студије сликарства завршио је 1883. године, након чега се вратио у

Београд. Године 1884. постао је члан Српског ученог друштва, а 1892. изабран је за њеног почасног члана (у то време ово друштво је преименовано у Српску краљевску академију). Паралелно са сликарским, Крстић се бавио и педагошким радом. Почетком 1885. године био је ангажован на сликању иконостаса Саборне цркве у Нишу, а једна од икона рађена за овај иконостас *Смрћ цара Лазара* је у току следеће, 1886. године покренула полемику око „православности” у црквеном живопису између Михаила Валтровића, истакнутог проучаваоца старина и Крстићевог подржаваоца, с једне, и Стевана Тодоровића, у то време једног од најпоштованијих српских сликара, с друге стране. Поменута полемика остала је упамћена као једна од највећих расправа у српској ликовној историографији.

Уметнички опус Ђорђа Крстића обухвата религиозно сликарство, портрете, историјске и алегоричке композиције, пејзаже и призоре из народног живота. Својим стваралаштвом деловао је на српску ликовну сцену идејама реализма и симболизма, које су тада представљале нове ставове и естетске вредности у визуелним уметностима.



Борђе Крстић
Девојка са турбаном, око 1881.
уље на платну, каширано на картон, 42,5 × 33 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 0335





Борба Крстић
Свети арханђел Михаило, 1891.
уље на платну, 102 × 58,5 cm
потписано и датирано доле лево: *Б Крстић* | 1891.
ГМС/У 0210

УРОШ ПРЕДИЋ

Орловат, 1857. – Београд, 1953.



Јулиус Зубер
Слика Урош Предић,
1877–1878.
уље на картону, 12,5 × 9,5 cm
Галерија Матице српске

Урош Предић је студирао сликарство на Академији ликовних уметности у Бечу од 1876. до 1880. године у класи професора Кристијана Грипенкерла, истакнутог бечког сликара. Био је стипендиста Матице српске од 1877. до 1883. године, а 1879. је добио награду барона Гундла за најбољи студентски рад у уљу за слику *Надурена девојчица*. Након дипломирања, две године је провео као сарадник у приватном атељеу Кристијана Грипенкерла, а од 1883. до 1885. године радио је као његов асистент на Академији. У родни Орловат се вратио 1885. године, а од 1909. године се трајно настанио у Београду. Први светски рад провео је у избеглиштву у Крушевцу. Често је долазио у Нови Сад јер су га сликарски послови везивали за Матицу српску. Позиван је много пута да изradi портрете Матичиних часника и добротвора, а радио је и нацрте за корице књига, календаре и дипломе. Године 1927. изабран је за почасног члана Матице српске, а потом за почасног председника Одбора Музеја Матице српске. За дописног члана Српске краљевске академије изабран је 1909. а

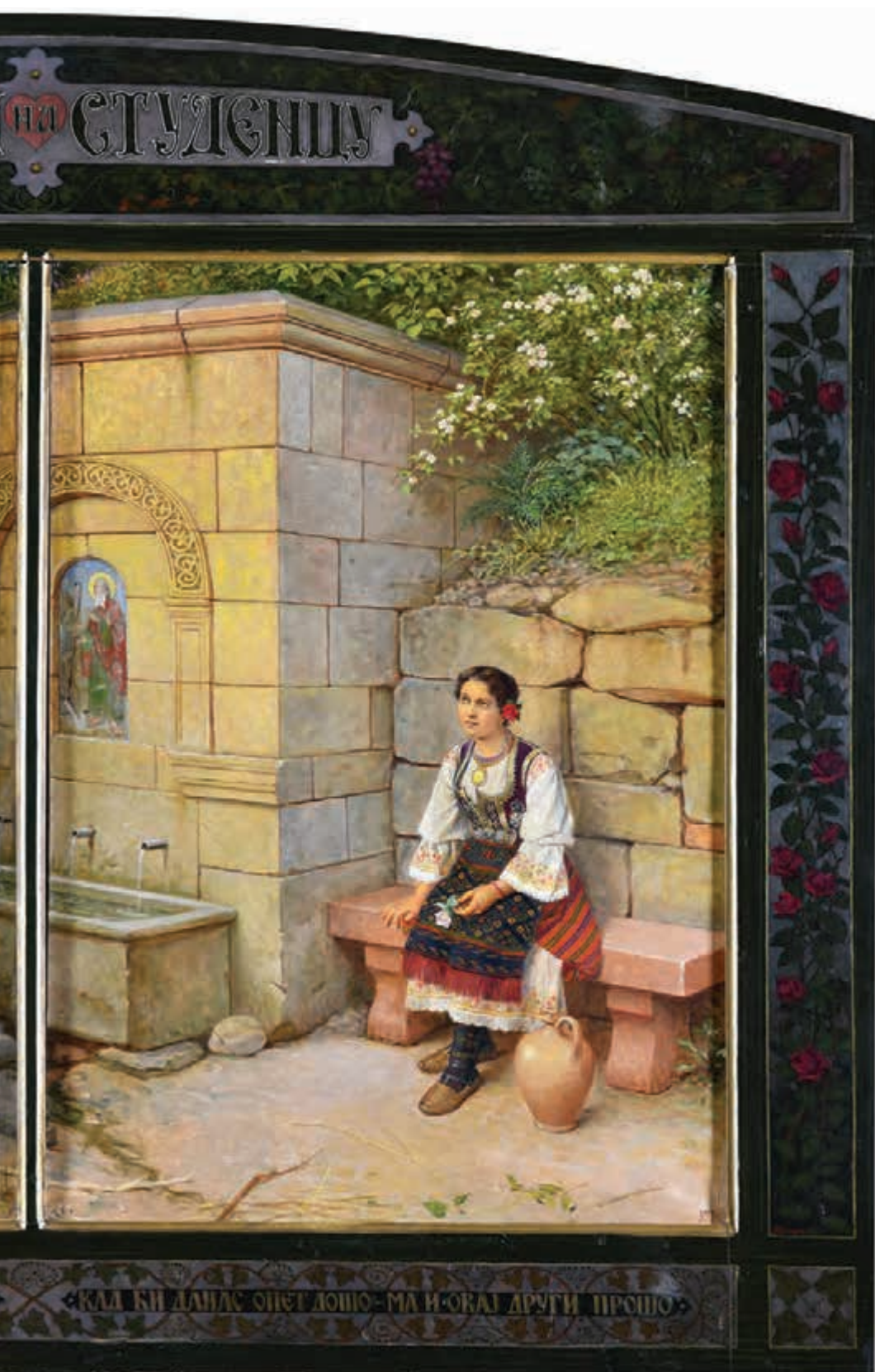
за редовног 1910. године. Прву самосталну изложбу имао је 1888. у Београду. Један је од оснивача уметничке групе „Лада” (1904), чији је био дугогодишњи председник, и Удружења ликовних уметника у Београду (1919) и његов први председник.

На бечкој Академији ликовних уметности је усвојио неприкосновени бечки академизам. Управо захваљујући стилу „академског реализма” стекао је врхунску афирмацију и признање у српској историји уметности. У његовом изузетно богатом сликарском опусу налазе се портрети, жанр-сцене, историјске композиције, религиозне композиције. Радио је иконостасе за цркву у Новом Бечеју, православну цркву у Орловату, Преображенску цркву у Панчеву и многе друге. Посебан квалитет у Предићевом уметничком раду представља цртеж, што се уочава у његовим сачуваним блоковима за скицирање. Током свог дугог стваралачког живота остао је веран академским правилима и истицању цртежа и јасноће композиције, одолевајући тежњама савременог сликарства.



Урош Предић
Старији брат учи млађег да дуби у углу, 1878.
акварел и гваш на папиру, 13,2 × 18,8 cm
потписано и датирано доле десно: У. П. | 1878—1905
ГМС/У 1842





Урош Предић
Девојка на студенцу, 1918–1940.
 уље на платну, 105,5 × 130 cm
 потписано и датирано
 ГМС/У 4217, 4218, 4219



Урош Предић
Јелена Марковић Финас, наставник музике у Новом Саду, 1906.
уље на платну, 50,5 × 45,8 cm
потписано и датирано доле средина: У. П. | 1906.
ГМС/У 0158



Урош Предић
Молитва на Маслиновој гори, 1926.
уље на платну, 60 × 70 cm
потписано и датирано доле лево: УП. | 1926
ГМС/У 2798

ПАВЛЕ (ПАЈА) ЈОВАНОВИЋ

Вршац, 1859. – Беч, 1957.



Павле (Паја) Јовановић
Аушторирей, око 1930.
уље на платну, 39 × 27,5 cm
Галерија Матице српске

После најранијих поука о цртању стечених у Вршцу, студирао је сликарство на Академији ликовних уметности у Бечу, у класи професора Кристијана Грипенкерла (1877–1880), а потом се усавршавао у мајсторској школи за историјску композицију професора Леополда Карла Милера, познатог сликара оријенталних мотива. У Милеровој класи Јовановић је провео три године, између 1880. и 1883, што је пресудно утицало на његово уметничко уобличавање. На крају прве године, слику *Рањени Црногорац* први пут је изложио на завршној годишњој изложби и добио другу награду, која му је у виду стипендије материјално омогућила даље школовање. Такође, током студија је био стипендиста Матице српске (1879–1883). Јовановић је већ у време завршних година студија почео да продаје своје слике, посредством једног бечког трговца уметничким делима. Професионалну сликарску каријеру започео је као двадесетчетворогодишњак, јер су га успеси и награде које је освојио, као и личне амбиције, упутиле у даљи свет уметничког тржишта. У периоду између 1884. и 1939. он борави у европским уметничким

метрополама, пре свега Лондону, Минхену, Паризу и Бечу, а истовремено и у Будимпешти, градећи интернационалну каријеру европског академског сликара аристократских кругова.

За дописног члана Српског ученог друштва изабран је 1884, а четири године касније за редовног члана Српске краљевске академије. За почасног члана Матице српске изабран је 1927, а за редовног члана Српске академије наука 1948. године. Био је доживотни почасни председник уметничке групе „Лада“. Током живота добио је многобројне светске награде и одликовања.

Иза себе је оставио изузетно богат и обиман уметнички опус. Стварао је у духу академског реализма у свим сликарским жанровима: портрет, црквено сликарство, предео, историјске композиције, жанр-сцене са темама из народног живота и друго. Посебан квалитет код Паје Јовановића представља његов цртеж који, истичући се академском непосредношћу, одмереношћу и прецизношћу, у први план поставља јасноћу композиције.



Павле (Паја) Јовановић

Дама у зеленом, 1926.

уље на платну, 58 × 42,3 cm

потписано и датирано доле лево: *Др. Иван Швеељу |*
пријатељска усјомена | од Паје Јовановића | 12/10 1926
ГМС/У 1922



Павле (Паја) Јовановић

Парсифал, 1915/1919.

уље на платну, каширано на картон, 53,2 × 36,3 cm

потписано и датирано доле десно: 30 | II 926 | *Пријатељска Успомена*

| *од Паје Јовановића*

ГМС/У 0257



Павле (Паја) Јовановић
Рањени Црногорац, 1882.
уље на платну, 109 × 189 cm
потписано доле десно: *Joanowits. P.*, није датирано
ГМС/У 3912



Павле (Паја) Јовановић
Студија за Проглашење Душановог законика, око 1900.
уље на платну, каширано на папир, 56 × 90 cm
потписано доле десно: *P. Joapowitch*, није датирано
ГМС/У 1418





Павле (Паја) Јовановић
Играчица, око 1930.
уље на картону, 77,5 × 41 cm
потписано доле десно: *Pa Jo*, није датирано
ГМС/У 2728



Павле (Паја) Јовановић
Вајар Ђорђе Јовановић, 1906/1908.
уље на дрвету, 25 × 19.5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У III3

ЂОРЂЕ ЈОВАНОВИЋ

Нови Сад, 1861. – Београд, 1953.



Ђорђе Јовановић
Аутопортрет, 1933.
гипс, Н: 74 cm
Галерија Матице српске

Гимназијско школовање започео је у Београду, да би га наставио у Пожаревцу по мајчиној жељи, али га је прекинуо услед српско-турског рата 1876. Тек 1879. године је наставио школовање у Реалци, угледној београдској школи, где је и матурирао 1882. Пре него што ће уписати Технички факултет, Јовановић одлази у Минхен, а потом у школу за дрворез у Партенкирхену где након пет месеци заслужује сведочанство и враћа се у Београд. Већ после завршене прве године технике добија стипендију и одлази на Академију у Беч, да би одатле 1885. наставио школовање на Академији у Минхену, а потом у Паризу, где је дипломирао 1890. године. Све до 1902. године живот Ђорђа Јовановића одвија се између Минхена, Париза и Београда. Ове велике раздаљине Јовановић је често прелазио и бициклом. Као пасионирани бициклиста прешао је пола Европе, успут обилазећи велике градове и музеје. Прву монументалну скулптуру Јосифа Панчића израдио је 1891. године и по доласку у Београд изложио је у Грађанској касини са још неколико мањих радова, што је уједно била и прва вајарска изложба у Београду. Заједно са нешто старијим Петром Убавкићем, Јовановић се у историји уметности сматра утемељивачем вајарства у Србији. Његова вајарска делатност везана је и за прва излагања на међународним изложбама: Париз, Петроград, Лондон, Рим, Лион, Женева. Први пут је излагао на светској изложби у Паризу 1889. и добио бронзану медаљу, а потом и 1900. године када је на Светској изложби у Паризу добио златну медаљу.

Један је од оснивача уметничке групе „Лада“ (1904), Уметничко-занатске школе у Београду (1905) и Удружења ликовних уметника (1919). Постао је члан Српске краљевске академије 1920. године.

Јовановић је по свом уметничком убеђењу био реалиста и његов однос према вајарству био је академизован кроз јасно одређене елементе класицизма, романтизма, натурализма и веризма, а у уметничком изразу био је склон идеализацији и патетици. У српском вајарству развио је скоро све врсте вајарског жанра камерне пластике и јавне споменичке скулптуре.



Ђорђе Јовановић
Косачица, 1915.
фајанс, Н: 42 см
потписано и датирано на постаменту: Ђ. Јовановић 1915
ГМС/У 0449



Ђорђе Јовановић
Мирис пролећа, 1902.
бронза, Н: 75 см
потписано и датирано доле десно: Ђ. Јовановић 1902.
ГМС/У 5312



Ђорђе Јовановић
Југославија, пре 1931.
бронза, Н: 66,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 7717

АНАСТАС БОЦАРИЋ

Драч, 1864. – Пераст, 1944.



Воја Трифуновић
Сликар Анастас Боцарић, 1931.
уље на платну, 90,4 × 59,5 cm
Галерија Матице српске

Анастас Боцарић је кратко учио сликарство у Солуну, а потом похађао уметничку академију у Атини. После студија у Грчкој вратио се у завичај где је постао дворски сликар црногорског књаза Николе, на Цетињу. Након свађе са књазом отишао је у Далмацију, где се најпре задржао у Задру, па у Загребу, а од 1896. године био је у Сарајеву и Мостару. Током живота боравио је и у Рисну, Венецији, Истанбулу, Адис Абеби, Каиру, Скопљу, Солуну и Новом Саду. На позив српске владе 1900. године отишао је у Цариград да оснује српску школу и постане њен директор. Исте године у друштву најистакнутијих српских уметника излаже на Светској изложби у Паризу своје познато дело *На развалинама српског царства*. Учествовао је и на Првој југословенској изложби одржаној у Београду 1904. године. Као директор Балканског уметничког завода у Солуну (који је основао 1908), Боцарић је осмислио и нацртао 1909. године грб афричке државе Абисиније, који је и победио на конкурс. У Новом Саду је живео и радио

од 1912. године као слободни уметник и наставник у Учитељској школи. Првих година боравка у Новом Саду у свом сликарском атељеу држао је сликарску и вајарску школу. Самостално је излагао 1919. године у Новом Саду, а радови су му представљани на групним изложбама у земљи и иностранству (Праг, Братислава, Рига, Варшава, Талин, Вилњус, Берлин, Будимпешта, Букурешт, Софија). Од 1932. наставио је да живи и ствара у Црној Гори.

Углавном је сликао грађанске портрете у традицији академског реализма, најчешће по фотографији. Сматра се првим представником грађанског сликарства у Црној Гори и Босни и Херцеговини. Насликао је више икона у Прчњу, Спичу, Будви и на Цетињу, а довршио је започет иконостас цркве у Новом Кнежевцу.



Анастас Боцарић

Краљевић Марко и вила (Из мрака у светлост), 1910–1913.

уље на платну, 50,3 × 39 cm

потписано доле лево: *А. Боцарић*, није датирано

ГМС/У 0169

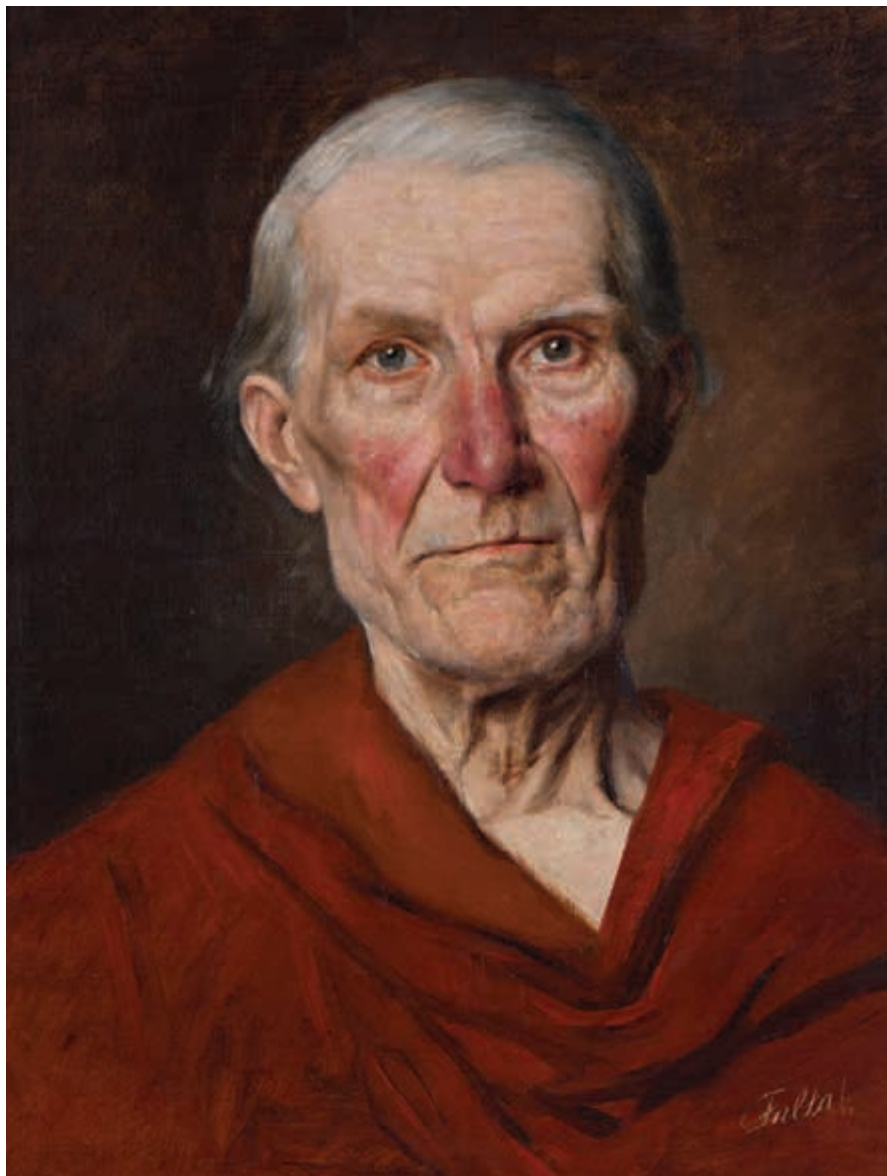
ЈОСИФ ФАЛТА

Рума, 1862. – Сарајево, 1896.

Рођен у сиромашној занатској породици, Јосиф Фалта се првобитно школовао у родном месту, а потом је завршио гимназију у Новом Саду. Још као младић бавио се цртањем и сликањем да би, захваљујући Матици српској, добио стипендију за наставак сликарског школовања на Академији ликовних уметности у Бечу, где борави од 1888. до 1892. године. Након успешног завршетка Академије, уз нову Матичину стипендију провео је још годину дана на Академији у Минхену. Средином 1893. године је добио место учитеља цртања у сарајевској Великој гимназији, где је нажалост због преране смрти провео само једно школско полугодиште.

У Минхену је са највећом пажњом посматрао слике свакодневног живота. Били су му ближи обични људи из народа, уместо великих митолошких и историјских композиција. Још као студент почео је да ради слике у техници уља на платну, а често је по наруџбинама израђивао портрете савременика. Такође, урадио је и мали број икона за камени крст на румском вашаришту. О уметничким интересовањима која је у њему пробудио Минхен сведочи слика *Портрет сџарице*, настала вероватно у атељеу једног од професора, а пејзаж *Предвечерје* говори о Фалтином интересовању да се окрене импресионизму, новој струји која је све више захватала Минхен. Поред малобројних слика уља на платну, сачувани су и његови студијски цртежи, као и илустрације објављене у српском часопису *Немања*.

Кратка уметничка делатност, прекинута у време када је требало да створи најбоља дела, сведочи о Јосифу Фалти као вештом цртачу, склоном реализму у портрету и плеризму и импресионизму у пејзажу.



Јосиф Фалта
Старица, 1892.
уље на платну, 52 × 40,8 cm
потписано доле десно: *Falta*, није датирано
ГМС/У 0165

ВАСА ЕШКИЋЕВИЋ

Ириг, 1867. – Нови Сад, 1933.



Васа Ешкићевић
Аутипортрет, 1908.
уље на картону,
42,5 × 30,5 cm
вл. Галерија Матице српске

Прво уметничко образовање стекао је на приватној сликарској школи у Бечу, где је упознао и сликара Јосифа Фалту, тада студента бечке Академије уметности. Под Фалтиним утицајем покушао је да добије материјалну потпору од Матице српске, али није успео. Враћајући се 1893. године из Беча у Ириг, Ешкићевић је у Будимпешти упознао руског проту Теофана Николајевича Кардашева, који му је предложио да своје уметничко усавршавање настави у Петрограду, обећавајући да ће му обезбедити и државну стипендију. Тако је Васа Ешкићевић постао једини српски студент Императорске академије уметности у Петрограду, где је студирао од 1900. до 1908. године. На основу изложене слике *Забајкалски козаци у манџурским кланцима* добио је диплому академског уметника и сребрно одличје.

По избијању Првог светског рата Ешкићевић се као добровољац пријавио у српску војску и провео је свих пет година на ратишту.

Сачуване ратне скице из 1915. показују Ешкићевићеву потребу да документује пут српске војске у рату, тако да га 1916. године именују за ратног сликара Штаба Прве армије. Као ратни сликар скицирао је и сликао призоре рата, пределе у Македонији, ослобођење Битоља и Велеса, а поред сликарства, бавио се и фотографијом. Са српском војском Васа Ешкићевић је новембра 1918. године ушао у Нови Сад где је и остао до краја живота. У Новом Саду је основао сликарски атеље.

Излагао је са уметничком групом „Лада” и Удружењем ратних сликара и вајара, као и на самосталним изложбама у Новом Саду, Београду, Сомбору, Суботици и Великом Бечкерек (данашњи Зрењанин). Сликао је портрете, пределе и ратне композиције, а радио је и дела црквеног сликарства, међу којима је и иконостас у српској војној капели у Петроварадину. Његов ликовни израз стилски се налази између академског реализма, импресионизма и плеризма. Поред сликарства бавио се писањем песама и мањих прозних састава и преводио литературу са руског језика. Био је члан Књижевног савета Матице српске.



Васа Ешкићевић

Терме императора Диоклецијана, 1916.

уље на лесониту, 21,4 × 24,5 cm

потписано и датирано доле лево: *W. Eškićević Roma 1916*

ГМС/У 1438

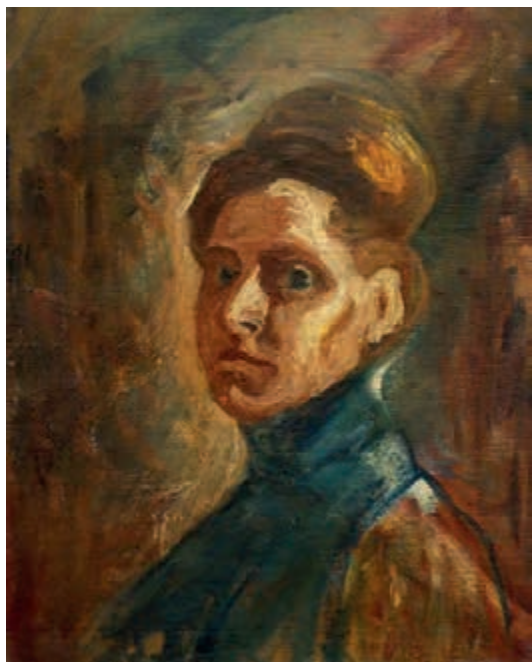




Васа Ешкићевић
Острво Крф, 1916.
уље на картону, 28,5 × 36,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 6532

НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ

Чачак, 1873. – Ваљево, 1915.



Надежда Петровић
Аутопортрет, 1907.
уље на картону, 65 × 49 cm
Народни музеј у Београду

Надежда Петровић је прве сликарске поуке стекла у атељеу Ђорђа Крстића 1892. године, након чега је наставила да усавршава свој таленат у Српској цртачкој и сликарској школи Кирила Кутлика (1896–1898). Студије сликарства започела је у Минхену, најпре код Антона Ажбеа (1898–1901), где се први пут сусрела са *plein-air* начином сликања, а затим у летњем атељеу Јулијуса Екстера (1901–1903). По повратку у Београд била је један од организатора и оснивача Прве југословенске уметничке изложбе (1904), а наредне године се ангажовала око оснивања уметничког удружења „Лада”. Иницирала је покретање Прве југословенске уметничке колоније у Сићеву и учествовала у оснивању Српског уметничког удружења (1907). Од 1911. до 1912. године боравила је у Паризу где је излагала на Јесењем салону. Један је од оснивача Кола српских сестара (1903), а своју потребу за друштвеним и хуманитарним радом остварила је и као

добровољна болничарка у Балканским ратовима и у Првом светском рату. Обављајући дужност болничарке Инфективне војне болнице у Ваљеву разболела се и преминула 1915. године.

Своју прву самосталну изложбу Надежда Петровић је одржала 1900. године у Београду. Излагала је с уметничким групама „Лада” и „Медулић”, као и на бројним групним изложбама у земљи и у иностранству (Минхен, Париз, Лион, Рим, Хановер). Поред сликарства, бавила се фотографијом, уметничком критиком и активно је учествовала у културном, друштвеном и политичком животу Србије.

Стваралаштво Надежде Петровић је донело значајне новине у српско сликарство и најавило модернизам српске уметности XX века. Пастуозност и изражена склоност ка интензитету боје сврставају Петровићеву у претходнике колористичког експресионизма. Њена слика *Дереице на Сави* из 1907. године сматра се једном од првих манифестација импресионизма у српском сликарству. У њеном стваралаштву истичу се пејзажи родне земље и људи из народа обележени снажним националним осећањем.



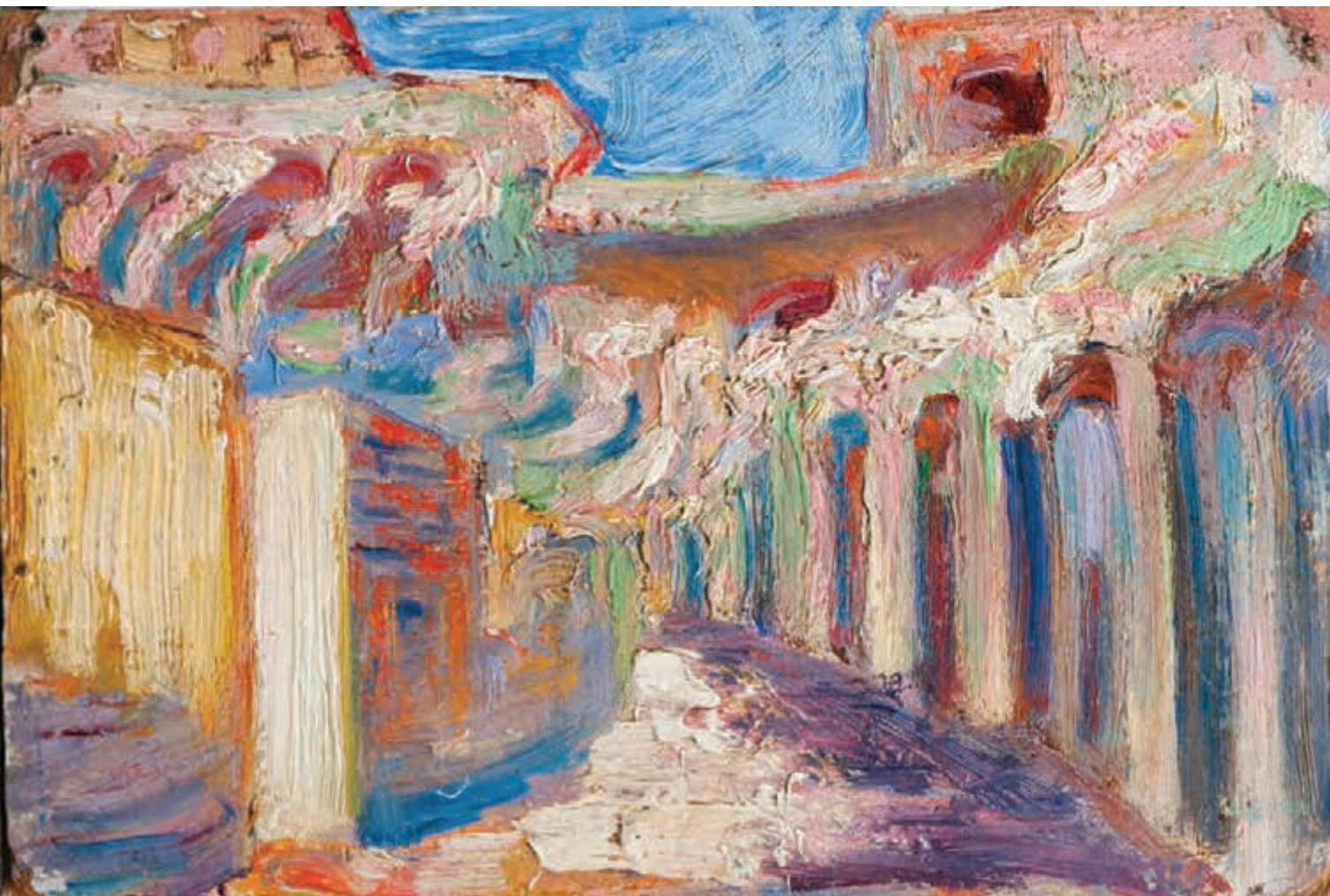
Надежда Петровић

Српски сељак, око 1905.

уље на картону, 67,5 × 54 cm

није потписано ни датирано

ГМС/У 7299



Надежда Петровић
Помпеји, 1907.
уље на картону, 13,2 × 9,8 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 7300

СТЕВАН АЛЕКСИЋ

Арад, 1876. – Модош (данашњи Јаша Томић), 1923.

Стеван Алексић је рођен у породици за коју се везује дугогодишња сликарска традиција – његов отац Душан и деда Никола Алексић бавили су се сликарством, што је морало оставити трага на његово дело. Прве уметничке поуке добио је од оца, а потом је отишао у Минхен. Најпре се 1895. године у сликарској школи Хајнриха Книра припремао за Сликарску академију коју је уписао у јесен 1896. а завршио је четири године касније у класи професора Николаса Гизиса. Студије је завршио захваљујући новчаној помоћи старијег брата Ивана и стипендији Матице српске. Године 1900, након очеве смрти, напустио је Минхен и у Дески крај Сегедина радио на иконостасу српске цркве који је започео његов отац. Потом се настанио код мајке у Араду и тамо отворио сликарску школу. Од тада па све до почетка Првог светског рата могу се пратити његови обимни радови у области црквеног сликарства. Поред појединачних икона и комплетних иконостаса најчешће је радио зидне слике у српским црквама и често је обнављао радове свог деде Николе Алексића. Богат уметнички траг оставио је у црквама у Араду, Темишвару, Чакову, Новом Саду, Вуковару, Лукићеву, Модошу, Бешенову и Панчеву. Ратне године је провео у Модошу, где је остао до краја живота.

Учествовао је на Јесењем салону у Будимпешти 1902. године, на Првој српској уметничкој изложби у Сомбору, на Четвртој југословенској уметничкој изложби у Београду, на Изложби уметничког удружења у Сегедину 1917, а прву самосталну изложбу приредио је у Темишвару 1918. године.

Сликао је иконе и портрете међу којима се истичу многобројни аутопортрети и популарне жанр-сцене из кафанског живота. У историји српске уметности Алексић је насликао највећи број аутопортрета (41) често их компонујући као жанр-сцене. Његово стваралаштво инспирисано је тадашњим уметничким струјањима – академским реализмом и сецесијом, али је истовремено обележено снажним личним печатом. Полазећи од реалистичког креда, био је паралелно заокупљен романтичарским и симболистичким темама, да би се пред крај живота опробао у самосвојном експресионистичком поступку.



Стеван Алексић
Аутопортрет, 1911.
уље на картону,
50,5 × 40,5 cm
Галерија Матице српске



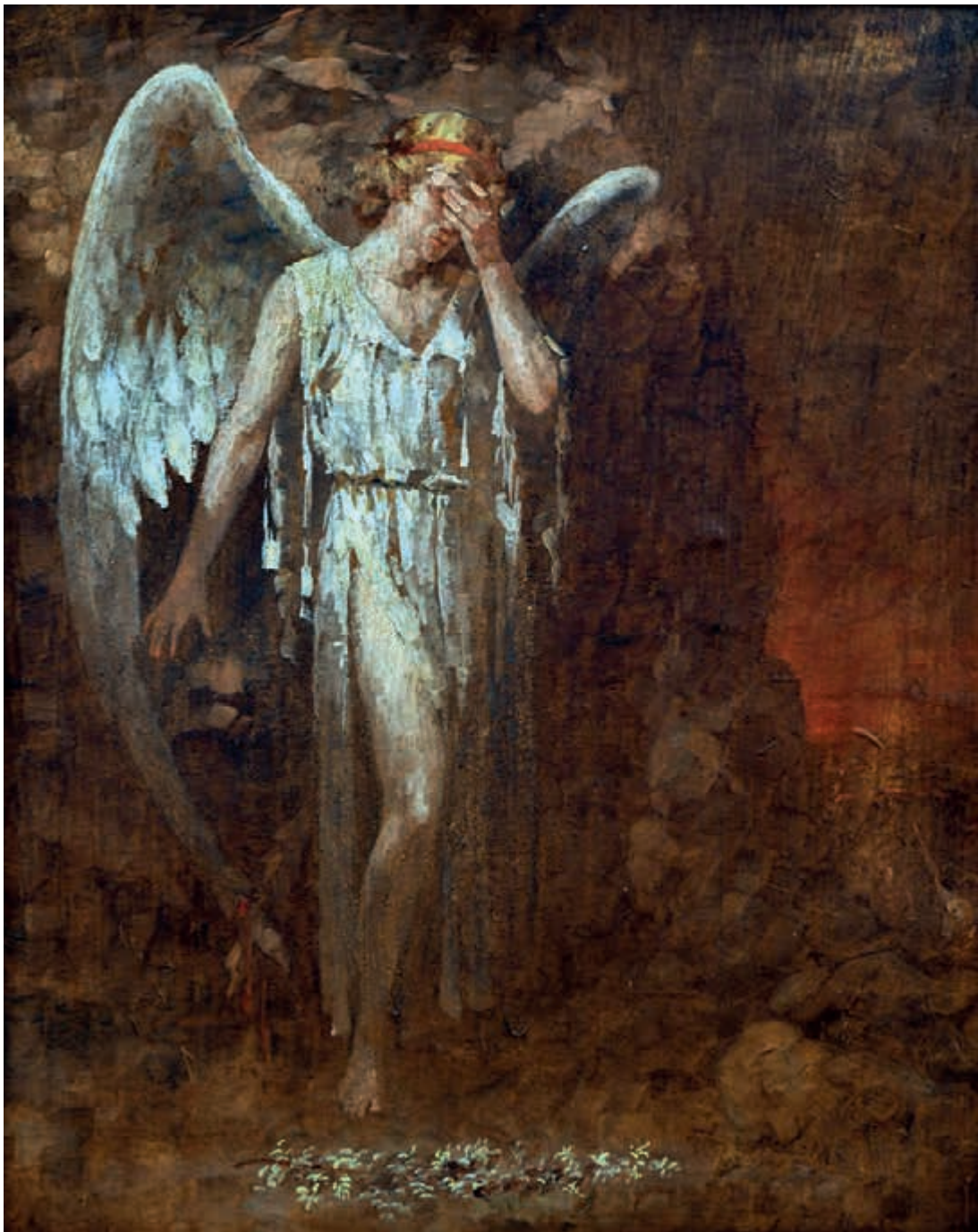
Стеван Алексић

Аутопортрет у кафани, око 1904.

уље на платну, 77,6 × 79,7 cm

потписано доле лево: *S. Alexits*, није датирано

ГМС/У 2407



Стеван Алексић
Анђео мира II, 1918.
уље на картону, 36 × 28,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 2306

МИЛАН МИЛОВАНОВИЋ

Крушевац, 1876. – Београд, 1946.



Милан Миловановић
Аутопортрет
уље на платну, 45 × 36 cm
Народни музеј у Београду

Захваљујући државној стипендији Милан Миловановић је 1896. године уписао сликарску школу Кирила Кутлика у Београду, а потом је 1897. ступио у атеље Антона Ажбеа у Минхену, да би наредне године уписао минхенску Академију коју је завршио 1902. Усавршавао се на Академији Колароси, а завршио је течај у Школи за лепе уметности у Паризу. По доласку у Београд био је један од најобразованијих сликара, па је добио задатак од Министарства иностраних послова да проучи српске манастире у Србији, Македонији и на Светој Гори. Учествовао је у балканским ратовима и Првом светском рату као ратни сликар, стварајући дела са ратном тематиком и портрете српских војника и официра. Након преласка Албаније и тешке болести 1915. године упућен је на опоравак на Капри, да би након тога боравио у Риму, јужној Француској и Дубровнику. Био је две године професор београдске школе Реалке (1908–1910), а остатак радног века провео је као професор Уметничко-занатске школе у Београду. Бавио се рестаурацијом фресака и иконописом, а повремено и ликовном критиком. Био је члан уметничких група „Лада“, „Медулић“, Српског уметничког удружења, Удружења ратних сликара, а један је од оснивача Удружења ликовних уметника у Београду. Од Прве југословенске изложбе 1904. године учествовао је на бројним групним изложбама у земљи, али и у Лондону, Женеви и Лијежу. Самостално је излагао у Београду и Риму.

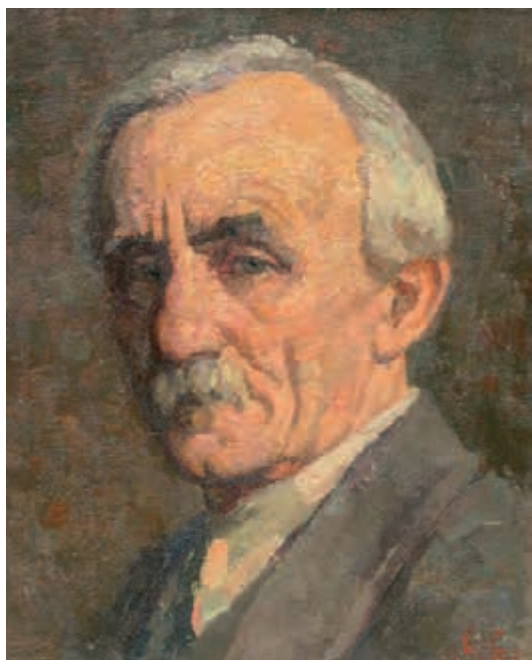
За разлику од његових почетака када је преовладавала поетика минхенског реализма, путовања и боравак на Каприју пробудили су у њему интерес за слике природе са пуно светлости. Предност је дао хроматици, ефектима светлости, слободнијем цртежу и лирском доживљају, стварајући пејзаже у *plein-air*-у са импресионистичким призвуком. Његова слика *Мост цар Душана у Скопљу* убраја се у прве примере импресионистичког сликарства у Србији. Овом начину рада био је доследан чак и када је по задатку бележио документарне призоре из војничког живота. До краја живота остао је привржен светлој палети и лирској атмосфери.



Милан Миловановић
Манастир Манасија, 1930.
уље на картону, каширано на шперплочу, 25,4 × 35 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 6008

БОРИВОЈЕ СТЕВАНОВИЋ

Ниш, 1878. – Београд, 1976.



Боривоје Стевановић
Аутопортрет, 1950.
уље на платну, 44 × 37 cm
Народни музеј у Нишу

Боривоје Стевановић је учио сликарство у Српској сликарској школи Кирила Кутлика (1895–1898), заједно са Костом Миличевићем са којим ће се дружити и сликати и касније. Школовање је наставио код Антона Ажбеа у Минхену (1898–1899), а потом је уписао минхенску Академију коју је завршио 1904. године у класи Карла Мара. Годину дана је радио у Скопљу као наставник цртања у гимназији и Учитељској школи, да би се 1905. године вратио у Београд и запослио као наставник цртања најпре у вечерњој Занатској школи, а потом у Трећој мушкој гимназији. Био је члан и један од оснивача Удружења ликовних уметника Србије (1907), а од 1908. године члан је уметничке групе „Лада“. Први пут је самостално излагао 1898. у Нишу, а најзначајнија Стевановићева ретроспектива одржана је у Галерији Српске академије наука и уметности 1970. У деветој деценији живота, 1965. године Боривоје Стевановић је изабран за

дописног, а 1968. за редовног члана Српске академије наука и уметности, уписавши се тако и формално међу великане српске културе.

С обзиром да је у Минхену проширио своје опште и уметничко образовање, овладао је одличном техником и стекао наклоност ка природном осветљењу. Стевановић је почетком XX века у својим делима показао интерес за истраживања у правцу колористичког сликања. У том смислу серија слика *Стари њам са Дунава* (1920), заједно са сликама *Девојка са књигом* (1906) и *Савиначка црква* (1911) представљају уметника као радозналост и храброг модернисту. Након Четврте југословенске уметничке изложбе 1912. године Стевановић се ослобађа сваког академског утицаја и коначно прихвата импресионизам као уметнички израз. За каснији његов рад карактеристично је затварање у специфичну тамну палету и повратак чврстој форми. У том периоду се определио за интимистичко, традиционалистичко сликарство. Цењен међу уметницима и популаран код широког круга грађана, Стевановић је стекао позицију београдског сликара у пуном значењу те речи. Сликао је периферију Београда, али и портрете и мртве природе.



Боривоје Стевановић
Двориште, око 1909.
уље на платну, каширано на картон, 20,5 × 14,7 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 7093

АНА МАРИНКОВИЋ

Београд, 1882–1973.



Милан Јовановић
Ана Лозанић, 1903/1904.
Музеј примењене уметности
у Београду

Ана Маринковић рођена је у угледној породици Лозанић, од оца Симе Лозанића, српског хемичара, првог ректора Београдског универзитета и дипломате, и мајке Станке, рођене Пачић, која је била посвећена хуманитарном раду. Прво сликарско образовање је стекла приватно код сликарке Надежде Петровић, а након оснивања Уметничко-занатске школе постала је њак те школе. Учила је од Ристе и Бете Вукановић, као и од Марка Мурата. Као и већина сликара с почетка XX века, боравила је у Паризу где се усавршавала на приватној академији Гранд Шомијер и „Жилијан”. Такође је студијски боравила у Лондону. У балканским ратовима и Првом светском рату била је добровољна болничарка, а заједно са војницима је прешла Албанију и дошла на Крф. Након рата вратила се у Београд и наставила да се бави сликањем. Била је још од 1911. године члан уметничке групе „Лада”, а један је од оснивача и прва председница Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић” (1922), као и Удружења ратних сликара и вајара. Излагала је на бројним групним изложбама, међу којима се истиче Пета југословенска изложба у Београду, као и изложбе у Скопљу, Сплиту, Крагујевцу, Петровграду (данашњи Зрењанин), Љубљани. За живота није имала самосталну изложбу.

Опусом Ане Маринковић доминира пејзаж из околине Београда, као и призори ентеријера и мртве природе. Сврставајући се у групу пленериста, остала је привржена импресионистичком начину сликања.



Ана Маринковић
Пут, око 1920.
уље на картону, 24 × 18,5 cm
потписано доле десно: А М, није датирано
ГМС/У 7091

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ

Ревеник код Босанског Петровца, 1884. – Београд, 1964.



Јован Бијелић
Аушойоршреџ са чашом,
1933–1935.
уље на платну, 60 × 49 cm
Народни музеј у Београду

Након завршена два разреда гимназије Јован Бијелић је прешао у Земаљску занатлијску школу (1903–1906) у Сарајеву. Уметничку академију у Кракову је похађао у периоду од 1908. до 1913, а од новембра 1913. до јуна 1914. године ликовно формирање је наставио у Паризу на академији Гранд Шомијер код професора Ђорђа де Кирика. Након краћег повратка у Краков, Бијелић је 1915. године уписао Академију ликовних уметности у Прагу где је учио код професора Влаха Буковца. Исте године се вратио у Босну прихвативши посао асистента цртања у Великој гимназији у Бихаћу. Године 1918. коначно се преселио у Београд где је од 1920. до краја 1945. радио као сценограф Народног позоришта. На усавршавању у Немачкој и Чехословачкој боравио је 1920, а у Италији 1926. године. Био је члан уметничких група „Шесторица“, „Облик“ и „Слободни“. Добитник је већег броја значајних награда и признања: друго место на Међународној изложби декоративних и индустријских уметности у Паризу 1925, почасна диплома на Међународној изложби у Барселони 1929. и почасна диплома на Светској изложби у Паризу 1937. године. Такође, добитник је Ордена заслуга за народ I реда 1956. и Седмојулске награде Србије за животно дело 1960. године. За члана Српске краљевске академије изабран је 1936. године. Први пут је излагао 1912. у Сарајеву, а потом у Софији, Пловдиву, Прагу, Солуну и Риму. Ретроспективне изложбе имао је 1957. и 1964. године у Београду.

После импресионистичке и сезанистичке фазе (1917–1920) Бијелић се приближио апстрактном експресионизму који је касније постао фигуративнији и чвршћи у волумену и форми. Око 1929. године његов ликовни израз је еволуирао ка колористичком експресионизму који ће у периоду после 1950. повремено прелазити у апстрактни експресионизам. За собом је оставио преко хиљаду дела, претежно уља на платну, али и радова у другим техникама као што су темпера, акварел, оловка, угаљ и туш.



Јован Бијелић
Пејзаж са мостом, 1932.
уље на платну, 71 × 86 cm
потписано доле десно: *J Бијелић*, није датирано
ГМС/У 1306

ПАВЛЕ ПРЕДРАГОВИЋ

Србобран, 1884–1928.

Павле Предраговић је уметничко образовање започео у Уметничко-занатској школи у Београду, коју је похађао две године. Ове прве сликарске поуке стекао је код Ристе и Бете Вукановић, а највероватније је да му је предавао и Марко Мурат. Као и бројне његове колеге, као млади сликар учествовао је у Првом светском рату. У борби код Ваљева је тешко рањен и заробљен на бојном пољу. До краја рата је као ратни заробљеник провео у Ашаху, логору у Аустрији. После рата Предраговић се вратио у Београд и од 1919. почео интензивније да слика. Нешто касније опробао се и као вајар радећи на декоративној пластици. Са Драганом Арамбашићем и Војиславом Шикопаријом извео је скулптуре за зграду тадашњег Министарства шума и руда у Београду. Такође се бавио и музиком.

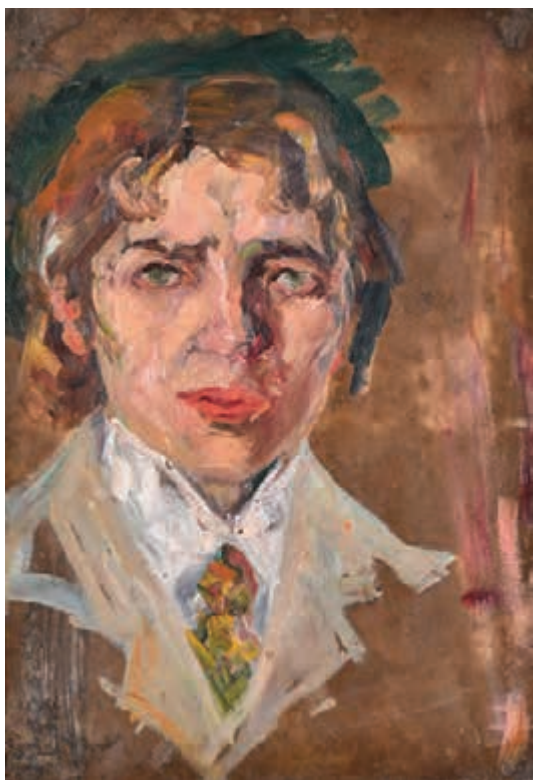
Већину стваралаштва Павла Предраговића чине слике рађене у техници уља на платну, а затим акварели и цртежи кредом и оловком. Његова сликарска заоставштина налази се углавном код породице и београдских колекционара, а само шест слика је у музејима. Из тог разлога је овај српски сликар скоро непознат данашњој ликовној јавности. Предраговићеве слике окупљене су на једном месту и изложене први пут 1975. године на изложби приређеној у галерији „Душан Влајић” у Скадарлији, где се истакла уметникова склоност ка импресионистичком начину сликања.



Павле Предраговић
Девојка у пољу, око 1920.
уље на лесониту, 36,5 × 28,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 7092

ДАНИЦА ЈОВАНОВИЋ

Бешка, 1886. – Петроварадин, 1914.



Даница Јовановић
Аушойорџреџ, 1914.
уље на картону, 54 × 39 cm
Галерија Матице српске

После завршене Више девојачке школе у Новом Саду, Даница Јовановић се 1907. године уписала у женско декоративно одељење Уметничко-занатске школе у Београду, где су јој предавали Бета и Риста Вукановић, Марко Мурат и Ђорђе Јовановић. Захваљујући помоћи и стипендијама својих добротвора, 1909. године се уписала на Женску уметничку академију и у Женско уметничко удружење у Минхену, где је стекла прве утиске о дometима минхенске сликарске школе и оновременој сликарској продукцији. Академију је завршила 1914, а исте године је постала члан патриотског удружења „Србадија”, које је окупљало српске студенте у Минхену, као и припаднике других југословенских народа. Из Минхена је редовно пратила шта се дешава у Новом Саду и Београду као и на фронтима у току балканских ратова. Нарочито је добро била обавештена о дешавањима у Новом Саду и пружала значајну подршку током ратних операција. Почетком августа 1914. године напустила је Минхен и отпутовала у родну Бешку. У том периоду је посетила Нови Сад и Београд када је настала скица срушеног

железничког моста који је спајао Београд и Земун (*Порушени мост*, 1914), која се данас налази у колекцији Галерије Матице српске. Само месец дана након повратка из Минхена због патриотских осећања и родољубивих активности нашла се међу таоцима које је аустроугарска војска ухапсила у Бешки. Преким судом је осуђена на смрт и стрељана у подножју Петроварадинске тврђаве.

Усмерена на класично уметничко образовање, преузела је визуелни идентитет закаснелог немачког импресионизма али и тенденцију ка експресионистичком третману геста, боје и осветљења, уз повремене искорак у симболизам. У њеном раду је наглашено присуство национално-просветитељске црте. Иза себе је оставила опус од седамдесетак радова који одишу симболистичким, колористички експресивним и национално обојеним духом.



Даница Јовановић
Сељанка, око 1913.
уље на картону, 18 × 13,2 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 3153





Даница Јовановић
Железнички мост у Београду, 1914.
уље на картону, 19 × 29,6 cm
потписано доле лево: *Д. Јовановић*, није датирано
ГМС/У 3170

Гардиновци, 1888. – Нови Сад, 1935.

Гардиновци, 1888. – Нови Сад, 1935.



Воја Трифуновић
Аутијорџиреи, 1913.
уље на платну, 98,7 × 78,4 cm
Галерија Матице српске

Као стипендиста Матице српске Воја Трифуновић је у периоду између 1906. и 1912. године студирао на Академији класичног сликарства у Будимпешти. По завршетку студија вратио се у Нови Сад. Током Првог светског рата се као добровољац повлачио са српском војском преко Албаније и учествовао на Солунском фронту, након чега је стигао у Француску. По повратку у земљу у годинама после рата бавио се педагошким радом, радећи као наставник сликања у крагујевачкој гимназији и у другим местима у Србији. Вођен жељом да се посвети искључиво уметности, 1929. године је напустио државну службу и остатак живота провео у Новом Саду. У овом периоду настао је најзначајнији део његовог ликовног опуса, што је 1934. године резултирало великом самосталном изложбом у Новом Саду. У периоду између два светска рата Воја Трифуновић је, заједно с Васом Ешкићевићем, Савом Ипићем, Карлом Барањијем, Миленком Шербаном и Стеваном Боднаровим

чинио најактивniju групу новосадских ликовних уметника. Уживао је велику популарност као портретиста израдивши бројне портрете Новосађана, а у неколико наврата је портретисао чланове краљевске породице Карађорђевић. Као посебан Трифуновићев квалитет критичари су истицали „то што у својим портретима концентрише сав унутрашњи живот портретисане особе”. Поред портрета радио је ентеријере, пејзаже и мртве природе. Изненадна смрт 1935. године прекинула је његово стваралаштво и даљи уметнички развој.

Поводом изложбе Воје Трифуновића у Новом Саду 1934. године у *Гласу Маџице српске* је дата веома афирмативна оцена његовог рада: „Идући стопама својих великих предходника и учитеља, наших одличних војвођанских сликара Уроша Предића и Паје Јовановића, који заиста могу да служе за узор млађим сликарима, господин Трифуновић се постепено развио у сликара од стварне уметничке вредности.”



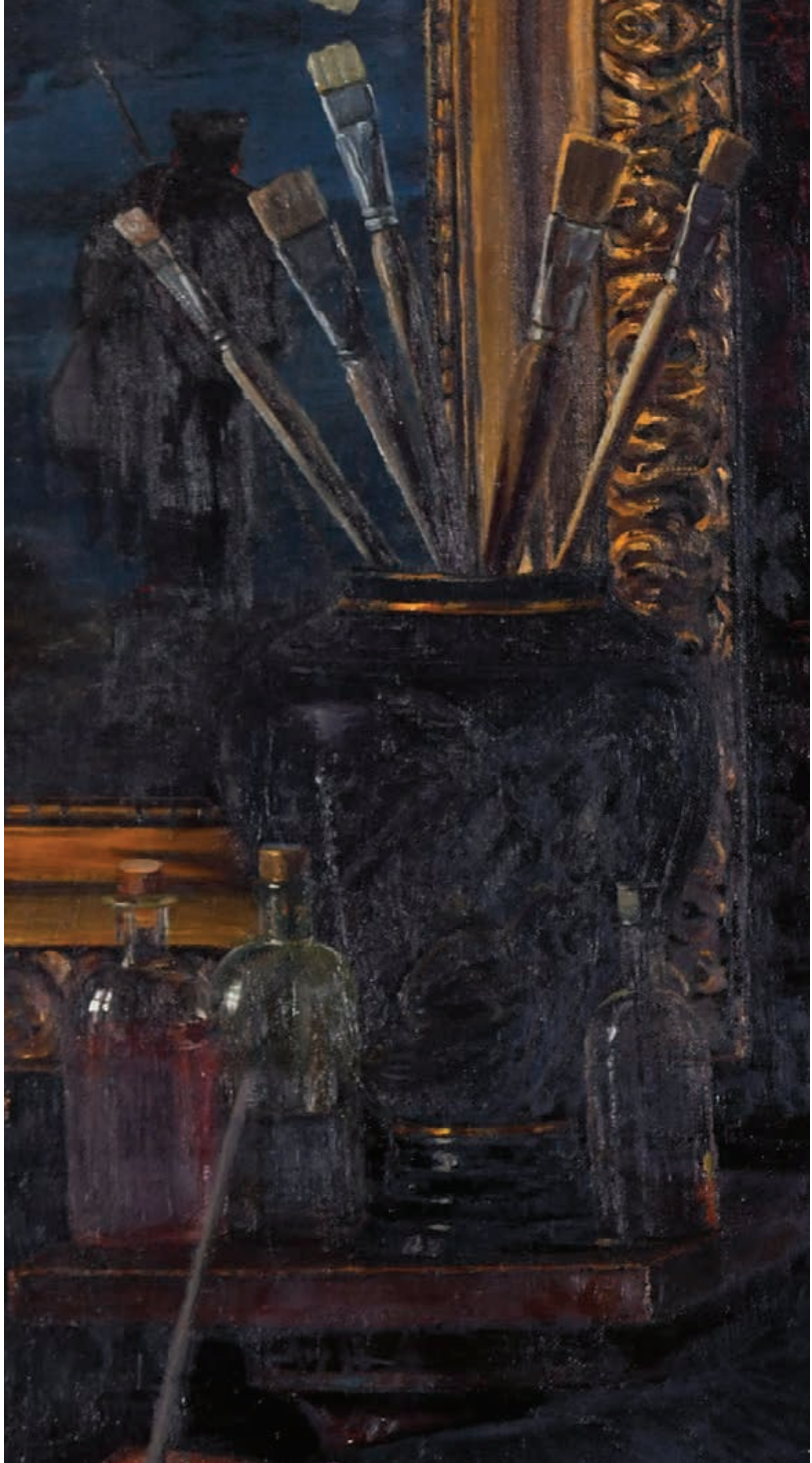
Воја Трифуновић

Сликарева мајка, 1912.

уље на платну, каширано на картон, 90,7 × 56 cm

потписао и датирано доле десно: *Воја Трифуновић* | 1912.

ГМС/У 0267

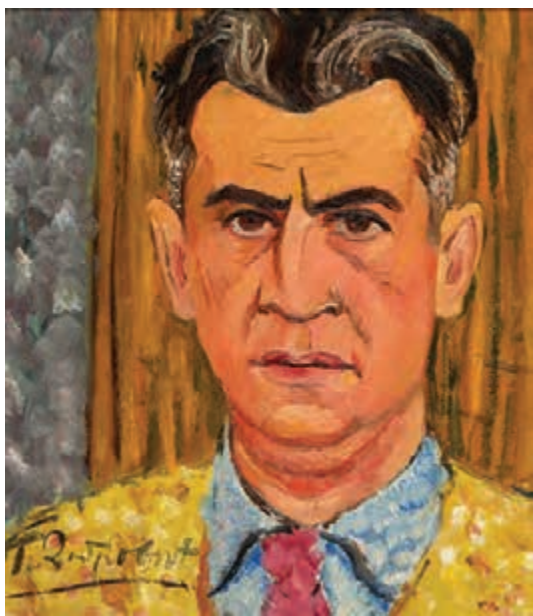




Воја Трифуновић
Слика **Васа Ешкићевић**, 1932.
уље на платну, 90 × 80 cm
потписано и датирано доле десно: *Воја Трифуновић | 1932. | Нови Сад.*
ГМС/У 0037

ПЕТАР ДОБРОВИЋ

Печуј, 1890. – Београд, 1942.



Петар Добровић
Ауђојорџреј, 1932.
уље на платну, 44 × 41,5 cm
Галерија Петра Добровића,
Београд

Петар Добровић је започео уметничко образовање у Занатско-уметничкој школи у Будимпешти, на скулпторском одсеку (1907/1908), а затим га је наставио на будимпештанској ликовној Академији где је студирао сликарство (1909–1912). Неколико пута је боравио у Паризу на студијским усавршавањима (1912–1914, 1919, 1926–1930), а 1919. је учествовао на Изложби југословенских уметника. Редовно је посећивао изложбе и писао критике за париске и немачке новине. Прву самосталну изложбу имао је 1912. године у Печују, а затим су уследиле самосталне изложбе у Загребу и Новом Саду (1919). У Новом Саду се запослио као наставник цртања у гимназији, али се већ 1921. трајно настанио у Београду где је најпре предавао на Уметничкој школи, а потом је 1937. изабран за професора Уметничке академије. На Коларчевом народном универзитету је 1934. године основао и водио вечерњи курс фигуралног цртања, а сарађивао је и са листом *Данас*. Сликао је заједно с Миланом Коњовићем у Француској (1927) и с Миленком Шербаном и Иваном Табаковићем на Фрушкој гори (1932). Био је један од оснивача уметничке групе „Облик” 1926. године. Лета је проводио у Далмацији, на Хвару и у Дубровнику, где је настао низ композиција, портрета и пејзажа у акварелу и уљу. Током живота је имао двадесет четири самосталне изложбе, а излагао је на групним изложбама југословенских уметника у Лондону, Хагу, Ротердаму и Амстердаму.

На пештанској Академији је стекао одлично цртачко знање. Био је доследно фигуралан уметник и, иако је мењао начине приступа и изражавања, своја дела је заснивао на класичним композиционим решењима. У раним годинама је прошао кроз импресионистичку и кубистичку фазу. После боравка на медитеранском приморју расветлио је палету да би у четвртој деценији XX века до пуног изражаја дошле блистава светлост и веома упечатљив колорит.



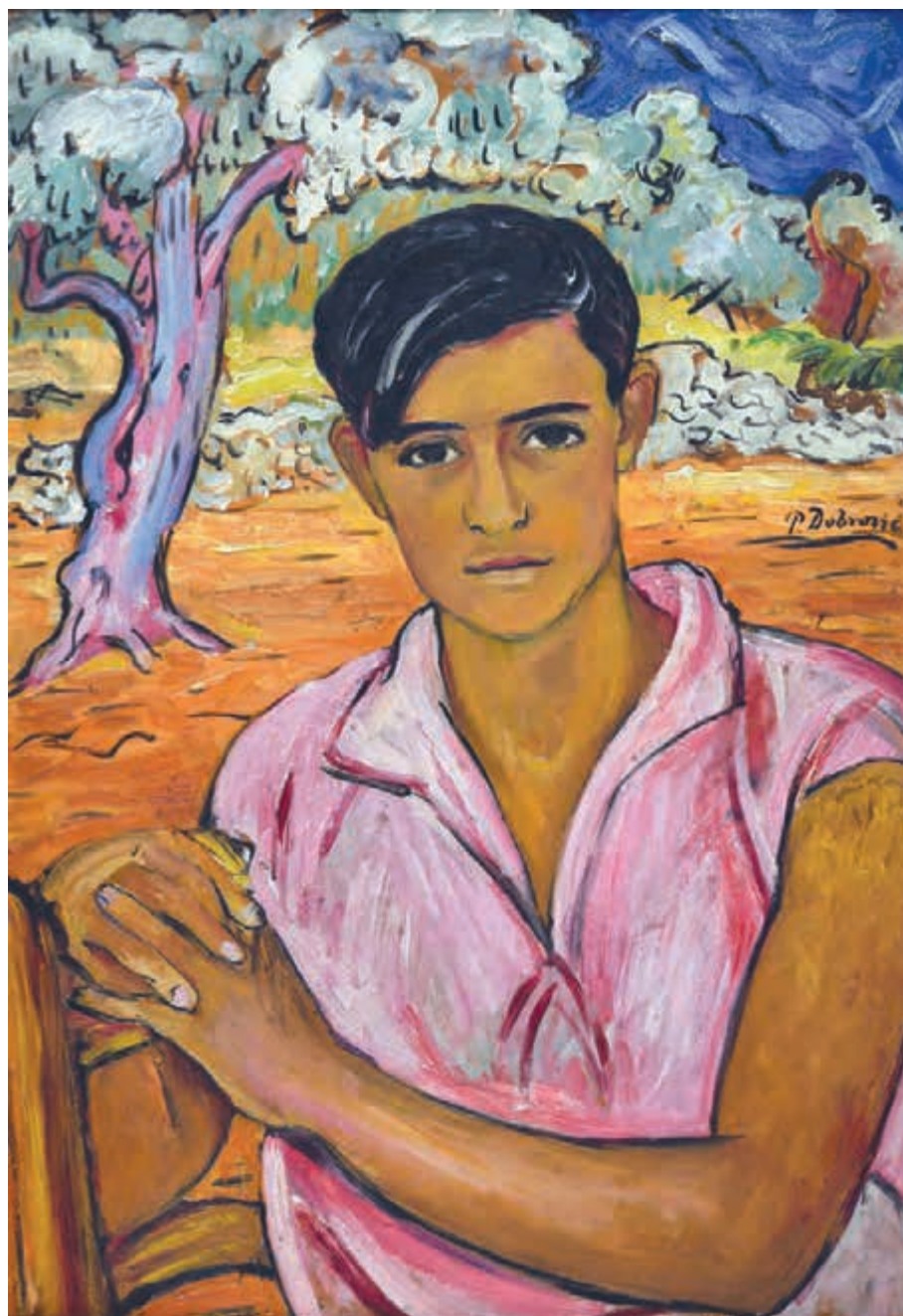
Петар Добровић

Младић у вечерњем пејзажу, 1922.

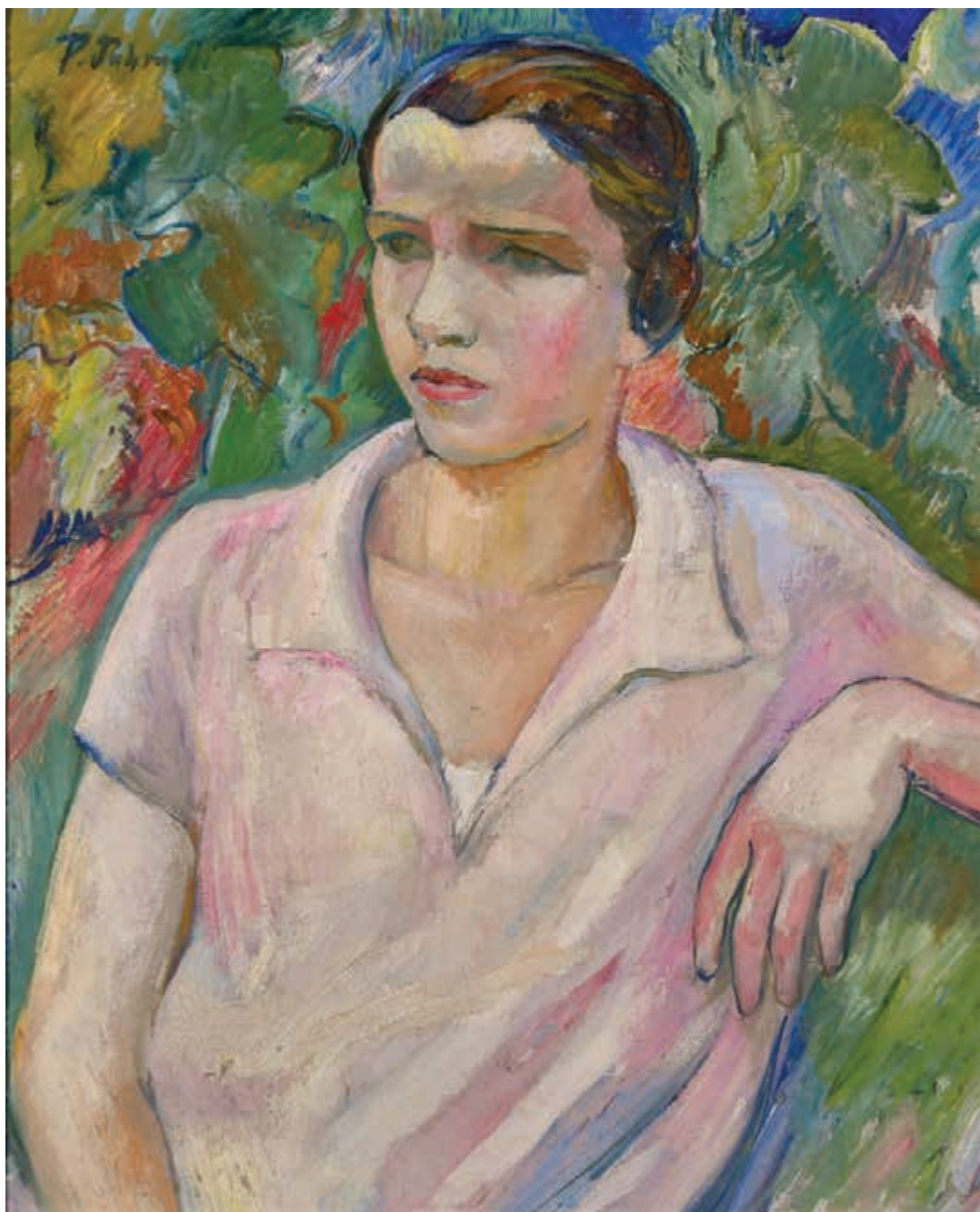
уље на платну, каширано на картон, 105 × 66,5 cm

потписано и датирано доле десно: *P. Dobrović* | 922

ГМС/У 0026



Петар Добровић
Маргарита, 1928.
уље на картону, 73 × 51 cm
потписано средина десно: *P. Dobrović*, није датирано
ГМС/У 0109



Петар Добровић

Марсел, 1927.

уље на платну, 65 × 54,5 cm

потписано горе лево: *P Dobrović*, није датирано

ГМС/У 4131



Петар Добровић
Старо пристаниште у Дубровнику, 1934.
уље на платну, 80 × 65 cm
потписано горе десно: *P. Dobrović*, није датирано
ГМС/У 4198





Петар Добровић
Пејзаж са морем, 1927.
уље на платну, 71 × 53,5 cm
потписано и датирано доле лево: *P Dobrović 927*
ГМС/У 4161



Петар Добровић
Улица у Хвару, 1931.
уље на платну, 73,5 × 60,5 cm
потписано доле десно: *P. Dobrović*, није датирано
ГМС/У 0413

ВОЈИСЛАВ ШИКОПАРИЈА РАТИМИРОВИЋ

Мостар, 1892. – Београд, 1966.

Војислав Шикопарија се школовао за официра на Војној академији у Кијеву и Москви 1912. године. Од 1912. до 1918. године служио је као активни официр у српској војсци у време балканских ратова и Првом светском рату. Након завршетка рата, уписао је Уметничку академију у Минхену, где је провео само годину дана, да би 1927. студије вајарства наставио у Школи за лепе уметности у Паризу. Још док је био у рововима и водио најстрашније пешадијске борбе, он је у облику дневничких забелешки напомињао да је, када год је био у прилици, поред свеске стављао и блок за цртање и брзо-потезно скицирао војнике, бојиште, пределе око себе, реку Дрину и све што му се чинило ликовно занимљивим.

Током свог уметничког живота учествовао је у декорисању бројних јавних зграда, попут фасаде данашњег Југословенског драмског позоришта које је украшено алегоријским скулптурама литературе, музике, плеса, драме и комедије. У основи његовог рада стоји реалистични приказ, тврде уопштене моделације са израженом декоративном стилизацијом блиском сецесионистичком маниру.



Војислав Шикопарија Ратимировић

Матица српска, 1934–1935.

бронза, 74 × 20 × 19 cm

потписано доле десно: В. ШИКОПАРИЈА, није датирано
ГМС/У 7216

ВАСА ПОМОРИШАЦ

Модош (данашњи Јаша Томић), 1893. – Београд, 1961.



Васа Поморишац
Аутопортрет, 1919–1920.
уље на картону, 44,5 × 33,5 cm
Галерија Матице српске

Васа Поморишац је сликарство учио код Стевана Алексића у Модошу од 1905. до 1911. године, да би Академију ликовних уметности у Минхену уписао 1913. али због избијања Првог светског рата био је принуђен да прекине студије. Након рата је наставио уметничко усавршавање у Загребу на Академији за умјетност и умјетни обрт 1919. године. После само шест месеци прешао је у Београд и уписао се у Уметничку школу. Те године примао је стипендију Матице српске. У Лондон је отишао 1921. године и уписао се у приватну сликарску школу „Свети Мартин“, а годину дана касније у Централну уметничку школу на одсек сликања на стаклу, где је остао до 1924. године. По повратку у Београд сликао је портрете, мртве природе, писао теоријске чланке и уметничку критику. Поред тога, често је копирао фреске из српских средњовековних цркава и манастира, које је излагао у Лондону и Паризу, те се захваљујући Поморишцу у Музеју „Викторија и Алберт“ у Лондону чувају три копије фресака из Мана-

сије. Као поборник традиције српског средњовековног сликарства био је један од водећих чланова у уметничкој групи „Зограф“ основаној 1927. године. Постављен је за професора Академије ликовних уметности у Београду 1942. године, а након Другог светског рата био је професор на Академији примењених уметности у Београду. Први пут је излагао у Паризу 1929. године, а са групом „Зограф“ излагао је неколико пута – 1933, 1935. и 1936. године. Самостално је излагао у Паризу, Лондону, а на групним изложбама са југословенским уметницима у Лондону, Паризу, Барселони, Амстердаму, Бриселу и Хагу. Поводом 35-годишњице уметничког рада, приредио је 1953. године своју ретроспективну изложбу.

На почетку своје уметничке каријере слика под утицајем експресионизма, сецесије и конструктивизма, да би након повратка из Лондона уследила тамна неокласицистичка фаза. Невелик број остварења урадио је у домену апстракције током 1921–1922, као и у духу импресионизма и поетског реализма између 1936. и 1941. године. У његовом стваралаштву уочавају се и елементи симболике.



Васа Поморишац
Парисов суд, 1924.
уље на платну, 39,8 × 52 cm
потписано и датирано доле лево: *VP. 24*
ГМС/У 1925

МИЛЕНКО Д. БУРИЋ

Земун, 1894. – Загреб, 1945.



Миленко Д. Бурић
Аутопортрет, 1937.
монотипија на папиру,
30 × 22 cm
Галерија Матице српске

Миленко Бурић био је ученик Краљевске земаљске обртне школе у Загребу од 1906. до 1910. године, да би након тога наставио школовање у Вишој школи за умјетност и обрт, где је учио код Менција Клемента Црнчића, а потом на Академији уметности у Прагу. Након боравка у Прагу запослио се на Обртној школи у Загребу. Од 1919. до 1921. године објављивао је графичке мапе *Графичка умјетност* у којима је окупио домаће и чешке графичаре. Графичким радовима Бурић придружује текстове у којима се залагао за промоцију вредности оригиналних графичких радова и за саму технику графике, подједнако традиционалну и модерну. Објавио је текстове о графичарима са југословенских простора од XVI до XX века, као и књиге *Ex libris* (Рим, 1924) и *Сликарске шехнике у црквеној умјетности* (Загреб, 1936). Као врстан графичар, израђивао је дрворезе, бакрописе и литографије, а највише се бавио социјалним и библиј-

ским темама. Поред посла као предавач на Обртној школи, на махове слика, а касније се посвећује и религиозном сликарству.

Његова рана смрт, као и чињеница да је подједнако допринио и српској и хрватској култури, скрајнуле су дело овог уметника чије стваралаштво неоспорно заслужује објективну валоризацију.



Миленко Д. Ђурић
Рибари у чамцу, 1930–1940.
уље на платну, 48 × 75,7 cm
потписано доле десно: *M. D. Gurić*, није датирано
ГМС/У 5631

САВА ИПИЋ

Нови Сад, 1894–1958.



Сава Ипић
Аушойорџреџ
са шеширом, 1953.
уље на картону, 45.5 × 37.7 cm
Галерија Матице српске

Сликарство је учио на Уметничкој школи у Београду (1919–1920) и приватној сликарској школи „Санта Ана” у Бечу (1921–1922), да би студије наставио на Академији ликовних уметности у Кракову (1922–1925). Након повратка у Нови Сад 1925. године започиње његова уметничка каријера. Самостално је излагао у Новом Саду 1929, 1931, 1932, 1933. и 1952. године, а учествовао је на Шестој југословенској уметничкој изложби, као и на групним изложбама Удружења ликовних уметника Војводине и Удружења ликовних уметника Србије. Од 1946. године је водио Ликовну секцију у оквиру културно-уметничког друштва „Светозар Марковић” у Новом Саду.

Иако је живео и радио у периоду најавангарднијих покрета у српској ликовној уметности, Сава Ипић је остао веран архаичном реализму. Интимно везан за новосадску средину, четрдесет година је сликао све што га је окруживало, од портрета и мртвих природа до пејзажа и градских ведута, поставши на тај начин хроничар града. Иако није био склон истраживању у области технике и стила, Ипић је у сликању фигура користио специфичну палету. Док су за његове пејзаже и ведуте карактеристични светлији и прозачнији тонови, на портретима преовлађују зелена, сива, плава и црна, без акцената чисте боје и са снажнијим контрастима. Поред сликарства повремено се бавио скулптуром.



Сава Ипић
Брдо са виноградама, око 1930.
уље на платну, 62 × 88,7 cm
потписано горе лево: *С. Ипић*, није датирано
ГМС/У 1701

ЗОРА ПЕТРОВИЋ

Добрица, 1894. – Београд, 1962.



Зора Петровић

Аутопортрет, 1940.

уље на платну, 28,8 × 22,5 cm

Галерија Матице српске

Зора Петровић је сликарство учила у Уметничко-занатској школи у Београду од 1912. до 1914. године, у којој су јој предавали Милан Миловановић, Ђорђе Јовановић и Марко Мурат. Од 1915. године студије сликарства наставила је у Будимпешти, на Краљевској мађарској земаљској сликарској великој школи код професора Лајоша Деака Ебнера. Два месеца током 1918. године провела је у Нађбањи код Иштвана Ретија, да би се 1919. године вратила у Београд и уписала трећу и уједно завршну годину Уметничко-занатске школе. Од јула 1925. до августа 1926. године била је у Паризу где је три месеца похађала сликарску школу Андреа Лота. У периоду од 1920. до 1950. године радила је као наставница у београдским средњим школама, а од 1952. до смрти 1962. године као професорка на Академији ликовних уметности у Београду. Била је чланица уметничких група „Лада” (1924–1927), „Облик” (1928–1931), „Дванаесторица” (1938) и „Самостални” (1951–1956). Дописни члан Српске академије наука и уметности постала је 1961. године.

Сликарство Зоре Петровић се заснива на наглашеном, брзом, широком потезу четке без непотребног детаљисања форме. Темењених слика су ентеријери, портрети, али најчешће актови и жене из народа. Фигуре на њеним сликама су деформисане, анатомски изобличене, али пуне унутрашње снаге и искрености хроматског звука. Слике су испуњене густом колористичком пастом и светлом које те облике наглашава. Ове сликарске основе Зора Петровић је поставила тридесетих година XX века и остала је верна том стилском изразу до краја живота.



Зора Петровић
Цвеће, око 1950.
уље на платну, 79 × 62,8 cm
потписано доле десно: З. П., није датирано
ГМС/У 7297



Зора Петровић
Аутопортрет, 1940.
уље на платну, 28,8 × 22,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 6869



Зора Петровић
Девојка у народној ношњи, око 1951.
уље на лесониту, 93 × 94 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 0967

ИВАН РАДОВИЋ

Вршац, 1894. – Београд, 1973.



Иван Радовић
Аушторјорџрей, 1920.
уље на платну, 58,5 × 45 cm
Спомен-збирка Павла
Бењанског

Иван Радовић је студирао сликарство на Уметничкој академији у Будимпешти код професора Иштвана Ретија, у периоду од 1917. до 1920. године. Као и Зора Петровић, лето 1918. године провео је у сликарској колонији у Нађбањи. Ради даљег уметничког усавршавања Радовић је путовао у Праг и Париз (1921), Беч и Минхен (1922), Венецију (1925) и поново у Беч и Париз (1934). Године 1920. настанио се у Сомбору где је радио као професор цртања у Учитељској и Вишој девојачкој школи (1922–1924). Од 1928. године живео је у Београду где је наставио с педагошким радом као професор цртања на Уметничкој школи (1932–1939). Прву самосталну изложбу приредио је 1925. године у Београду, а након тога је самостално излагао у Београду, Зрењанину, Вршцу и Новом Саду. Припадао је уметничким групама „Облик” и „Шесторица” и био је члан Удружења ликовних уметника Србије. 1970. године постао је и дописни члан Српске академије наука и уметности. Поред сликарства бавио се сценографијом и илустро-

вањем књига, свирао је виолину и клавир, а високу друштвену позицију стекао је бавећи се тенисом, у чему је 1929. године био државни првак.

Током плодног шездесетогодишњег уметничког рада Иван Радовић је прошао кроз неколико фаза, сликајући како војвођанске пејзаже и жанр-сцене из сеоског живота, тако и градски предео, грађански портрет, акт у ентеријеру. Његови рани радови припадају колористичком сликарству, а почетком двадесетих година XX века почео је да ствара у строгим геометријским формама, блиским апстрактном и кубофутуристичком изразу. Током боравка у Сомбору сликарство је усмерио ка конструкцији чврстих форми карактеристичних за нови реализам треће деценије, да би постепено дошао до аутентичног стила блиског наивној уметности, инспирисаној народним мотивима. У четвртој деценији XX века код Радовића најснажније долази до изражаја интимистички штимунг и умеће да пренесе лирско расположење, да би после Другог светског рата његов потез постао бржи и слободнији.



Иван Радовић
Нада Гргуоров, рођ. Јосић, 1925.
уље на платну, 98,2 × 84,2 cm
потписано доле десно: *Радовић*, није датирано
ГМС/У 5694



Иван Радовић
Акт у ентеријеру, 1933.
уље на платну, 55 × 81 cm
потписано доле лево: *Радовић*, није датирано
ГМС/У 1980

РИСТО СТИЈОВИЋ

Подгорица, 1894. – Београд, 1974.

Ристо Стијовић је уметничко школовање започео 1912. године када је, дошавши у Београд, уписао Уметничко-занатску школу, вајарско одељење, код професора Ђорђа Јовановића. Истовремено је посећивао атеље Ивана Мештровића. Као учесник Првог светског рата са српском војском је прешао Албанију, али су га због болести послали у Француску где је наставио школовање, најпре у Уметничкој школи у Марсеју, а затим у Школи лепих уметности у Паризу (1917–1923). У Паризу је 1919. године први пут излагао на Јесењем салону. Године 1928. се вратио у Београд где је исте године први пут самостално излагао. Стијовићеве скулптуре су излагане на свим важнијим ликовним смотрама у земљи, а 1930. године је са браћом Николом и Петром Добровићем имао заједничку изложбу у Павиљону „Цвијета Зузорић“, која га је уздигла у сам врх модерне српске уметности. Предавао је цртање у Трећој мушкој гимназији (од 1928). Био је члан уметничких група „Лада“, „Облик“ и „Дванаесторица“, а од 1963. године је био стални члан Српске академије наука и уметности. Добитник је награде Grand prix 1937. године на Светској изложби у Паризу.

Стијовић је током плодне уметничке каријере радио јавне споменике, портрете у бронзи, низ женских ликова у дрвету и велики број животињских фигура у камену, бронзи и дрвету. Дајући предност материјалу над идејом у скулптури, поставио је основе модерне пластике у српској скулптури. Фигуре женског тела и животиња, као и портрети, представљају неколико јасно дефинисаних целина ка којима је Стијовић усмерио своје стваралаштво.



Ристо Стијовић
Аушолопирей, 1956.
рељеф у дрвету, 50 × 21,3 × 4 cm
Галерија Матице српске



Ристо Стијовић
Папарај, 1934–1935.
зелени оникс, 34 × 16 × 14 cm
потписано на постољу с леве стране: *Р. Стијовић*, није датирано
ГМС/У 7306



Ристо Стијовић
Орлић, после 1930.
окер оникс, 43 × 17,5 × 16 cm
потписано на постољу доле десно: *Р. Стијовић*, није датирано
ГМС/У 7303

САВА ШУМАНОВИЋ

Винковци, 1896. – Сремска Митровица, 1942.



Сава Шумановић
Аутијоритет
из млађих дана, 1919.
уље на платну, 29 × 41 cm
Галерија слика „Сава
Шумановић” у Шиду

Сава Шумановић је уметничко школовање стекао 1914. године у Загребу на Вишој школи за умјетност и обрт, а од 1917. почиње редовно да учествује и на смотрама југословенских уметника. Прву самосталну изложбу имао је 1918. године у Загребу, а већ 1919. је учествовао на Изложби југословенских уметника у Паризу. Године 1920. је први пут стигао у Париз где се уметнички усавршавао у атељеу Андреа Лота. По повратку у Загреб радио је као библиотекар у Музеју за умјетност и обрт и објавио текстове *Сликар о сликарству* и *Зашто волим Пусеново сликарство*. Током другог боравка у Паризу (1925–1928) запажају се његови успеси – слика *Доручак на шрави* публикована је у угледном часопису *L'Art Vivant*, осликао је један стубац у ресторану „La Coupole”, а слику *Пијани брод* изложио је на Салону независних. У Шид се вратио 1928, да би се убрзо по трећи, последњи пут вратио у Париз. Француску престоницу заувек је напустио 1930. године и вратио се у Шид.

Самостално је излагао у Загребу, Београду, а на групним изложбама представио се заједно са југословенским уметницима у Лондону, Амстердаму и Бриселу. На Новом универзитету у Београду приредио је 1939. године изложбу са 410 радова, која је имала изузетно позитиван одјек у јавности. По избијању Другог светског рата као регрутовани војник био је кратко време у заробљеништву. Ухапшен је у усташкој рацији 1942. године и стрељан у Сремској Митровици.

Идеје умереног кубизма, са којима се сусрео у школи Андреа Лота, видљиве су у Шумановићевом ликовном изразу у виду свођења форми на геометријске облике хладног колорита. Сликајући махом пејзаже и актове, током тзв. прелазне фазе женске фигуре одева у национални костим и поставља у колористички обојен пејзаж, указујући на тежњу за трагањем националних особености и за напуштањем актуелних париских трендова. Повратком у Шид Шумановић гради својствени монументални стил, овековечен у последњем циклусу *Шидијанке*. Стваралачки опус Саве Шумановића обухвата око 800 уљаних дела и преко 400 цртежа, акварела, гвашева и пастела.



Сава Шумановић

Женски акт са огледалом, 1923.

уље на платну, 107 × 144,5 cm

потписано и датирано доле десно: *Sava Choumanovich* | 1923

ГМС/У 0886



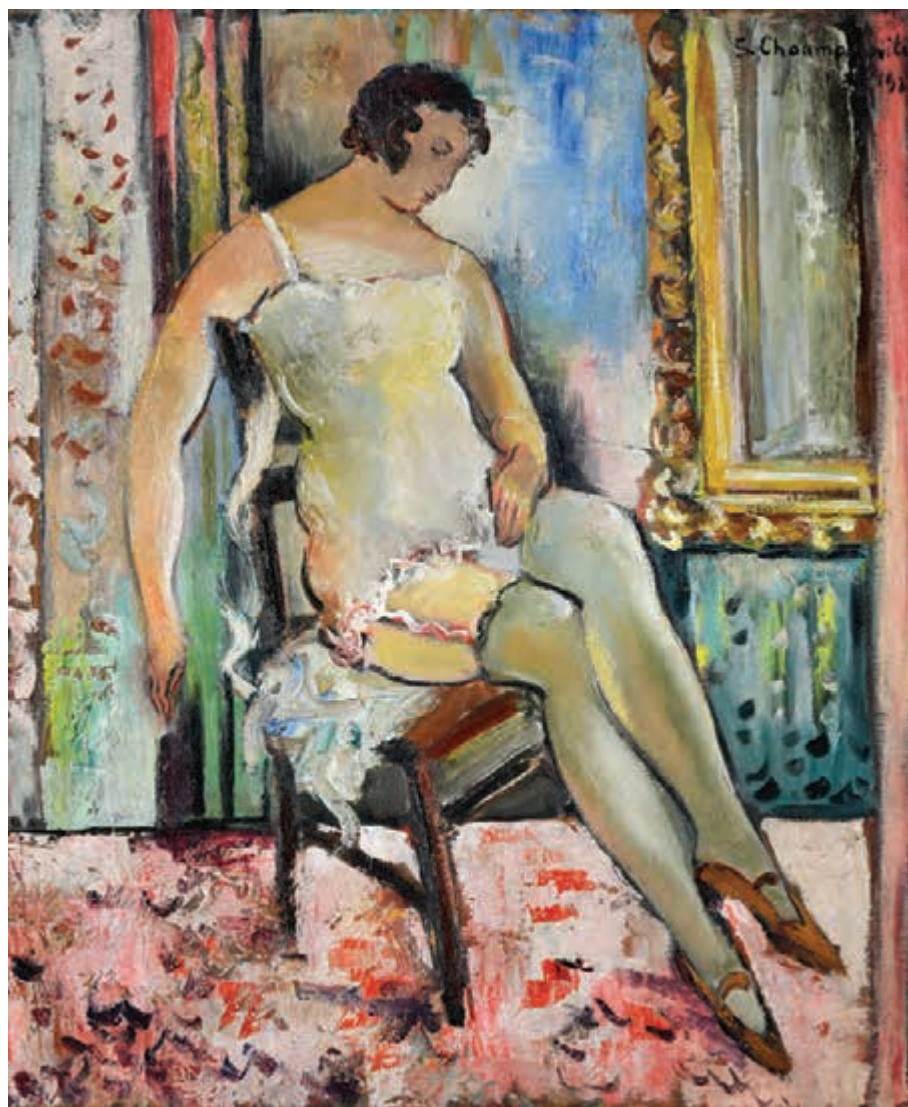
Сава Шумановић
Концерт у пољу, 1925.
уље на платну, 161 × 129 cm
потписано и датирано доле десно: *S. Choumanovitch* | 1925
ГМС/У 0894



Сава Шумановић
Енглескиње у Паризу, 1925.
 уље на платну, 162,5 × 130 cm
 потписано и датирано доле десно: *S. Choumanovitch* | 1925.
 ГМС/У 0889



Сава Шумановић
Шидски соћак, 1935.
уље на платну, 60 × 81 cm
потписано и датирано доле десно: *Сава Шумановић 1935.*
ГМС/У 1465



Сава Шумановић

Жена у комбинезону, 1929.

уље на платну, 73 × 59,8 cm

потписано и датирано горе десно: *S. Choumanovitch* | 1929

ГМС/У 1366

МЛАДЕН ЈОСИЋ

Стари Бечеј, 1897. – Париз, 1972.

Младен Јосић је уметничко образовање започео 1913. године на Уметничко-занатској школи у Београду, међутим школовање је прекинуо по избијању Првог светског рата. Као добровољац ступио је у српску војску 1915. године, али је убрзо заробљен и послат на принудни рад у Галицију. Успео је да пребегне руској војсци и убрзо се нашао у Одеси, у јединици српског добровољачког корпуса. Поред обављања војне службе, у Одеси је успевао да похађа наставу у локалној сликарској школи „Иља Рјепин” код професора Павела В. Кузњецова. Услед избијања Октобарске револуције 1917. године напустио је Одесу и отишао у Харбин, у Кину, где је провео око годину дана.

По завршетку рата, 1919. године Јосић наставља школовање у Уметничкој школи у Београду, у класи професора Љубомира Ивановића и Милана Миловановића. Након завршене школе, 1921. године отишао је у Париз, где је неколико месеци провео у атељеу сликара Антоана Бурдела. Наредне године се вратио у Бечеј и приредио своју прву самосталну изложбу. Илустровао је два броја *Српској књижевној иласника* 1924. године. У Београд се преселио 1927. где је при Коларчевом универзитету основао приватну сликарску школу 1937. године. Исте године прихватио је понуђено место сценографа у Народном позоришту у Београду, у којем је радио до 1941. године, да би се 1955. преселио у Париз, где је остао до краја живота.

Био је члан уметничких група „Лада” и „Облик”, као и један од оснивача удружења „Коло југословенских ликовних уметника”. Самостално је излагао у Новом Саду, Београду, Паризу, Брајтону, Лос Анђелесу и Њујорку.

Уметнички опус Младена Јосића обухвата око хиљаду и по уљаних слика, пастела и цртежа. Стилски посматрано, кретао се од руске школе и конструктивизма, да би се дуже задржао на интимизму и поетском реализму. Одликује га одличан и прецизан цртеж, а од 1930. године развијао се према колористичкој фази. Последњих година свог стваралаштва сликао је апстрактно, инспирисан традиционалним црквеним сликарством.



Младен Јосић
Женски акт, 1923.
уље на платну, 67,8 × 46,8 cm
потписано доле десно: *М. Јосић*, није датирано
ГМС/У 1003





Младен Јосић
Концерт у пољу, око 1924.
уље на платну, 89,5 × 69,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 5630

МИЛО МИЛУНОВИЋ

Цетиње, 1897. – Београд, 1967.



Мило Милуновић
Аутопортрет
уље на платну, каширано
на картон, 22 × 22 cm
Народни музеј у Београду

После завршене средње школе у Монци, Мило Милуновић одлази 1912. године у Фиренцу где је код Аугуста Ђакометија приватно учио сликарство и упознавао ренесансне мајсторе, који ће умногоме формирати његове погледе. Први светски рат прекида Милуновићево школовање и он 1914. године ступа у црногорску војску у којој остаје до краја рата. Од 1919. године је живео и сликао у Паризу, а 1922. одлази у Београд. У периоду између 1924. и 1926. године је живео у Загребу, а потом је поново отпутовао у Париз где је излагао у разним париским галеријама. У Београд се вратио 1932. где је пет година касније био један од оснивача и професора Академије ликовних уметности. У периоду 1946–1948. године је живео на Цетињу где је са Петром Лубардом основао Умјетничку школу.

По дефинитивном повратку у Београд почиње самостално да излаже, а од краја 1952. године постаје редовни професор на Академији ликовних уметности у Београду. Био је од 1950. године дописни, а од 1958. редовни члан Српске академије наука и уметности, а за дописног члана Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу изабран је 1966. године. Био је члан уметничких група „Дванаесторица” (1937–1938) и „Самостални” (1951–1955). Између 1939. и 1964. године је писао ликовну критику у новинама и стручним часописима као што су *Политика*, *Уметнички преглед*, *Књижевне новине* и други.

Главна обележје сликарства Мила Милуновића су прецизна композиција и префињен колорит. Иако је током читавог опуса остао привржен фигуративном сликарству, понекад се приближавао асоцијативној представи, али никад није потпуно закорачио у беспредметну пластичку представу. Крајем четврте деценије Милуновић интерпретира форму на импресионистички начин, са доста светла и хроматских решења базираних на валерским односима. Последњи период у његовом сликарству је остао карактеристичан по појави експресионистичких елемената.



Мило Милуновић
Из предграђа, 1931.
уље на платну, 35,5 × 44 cm
потписано доле лево: *M. Milunović*, није датирано
ГМС/У 1286

МИЛАН КОЊОВИЋ

Сомбор, 1898–1993.



Милан Коњовић
Аушторирей
са цијарейом, 1923.
уље на платну, 55,7 × 45 cm
Галерија Матице српске

Милан Коњовић је годину дана након прве „ђачке” изложбе у сомборској гимназији, 1915. године уписао Учитељску школу у Сомбору. Учествовао је у Првом светском рату, да би по његовом завршетку уписао Академију ликовних уметности у Прагу у класи професора Влаха Буковца. Убрзо је напустио Академију, настављајући уметничко усавршавање у Бечу и по немачким музејима у Минхену, Берлину и Дрездену. Од 1924. до 1932. године боравио је у Паризу где је похађао вечерње часове цртања акта на Академији Гранд Шомијер, а две недеље провео је у школи Андреа Лота. Након боравка у Паризу, вратио се у Сомбор.

Током уметничког рада Коњовић је прошао кроз неколико фаза. У Паризу је настала „плава фаза” (1929–1933), која се наставила и по повратку у Сомбор, где се посветио сликању родног краја. Боравећи током летњих месеци у Далмацији настала је „црвена фаза” (1934–1939), да би под утицајем заробљеништва у Другом

светском рату и соцреалистичке уметности уследио период „сиве фазе” (1940–1952). Током ове фазе његова палета се „замућује”, а доминантан мотив обраде постају карикатурално конципирани ликови. Преокрет у Коњовићевом сликарству десио се 1953. године, када је уметников однос према предмету постао слободнији, а палета интензивнија, што је обележило „колористичку фазу” која је трајала до краја пете деценије. Уследила је „асоцијативна фаза” (1960–1984) у којој се приближио апстрактном сликарству. Од 1985. године траје последња, „византијска фаза” у којој се сликар бавио темама византијске уметности и којом је завршено плодно и разноврсно уметничко стваралаштво овог уметника.

Радио је у техникама уља, пастела, темпере, акварела, цртежа, таписерије, витража, мозаика, графике. Такође, бавио се позоришном сценографијом и костимом. Његов рад представљен је на преко 300 самосталних и на око 700 групних изложби у земљи и иностранству. За редовног члана Војвођанске академије наука и уметности изабран је 1979, за дописног члана Југословенске академије знаности и умјетности 1986, а за редовног члана Српске академије наука и уметности 1992. године.



Милан Коњовић

Лопуд, 1926.

уље на платну, 50,3 × 61 cm

потписано и датирано доле десно: *Konjović* | 1926.

ГМС/У 1469



Милан Коњовић

Женски акт, 1927.

уље на платну, 80,8 × 121,6 cm

потписано и датирано доле лево: *Konjović* | Paris 1927

ГМС/У 2703



Милан Коњовић
Модел у атељеу, 1932.
уље на платну, 92,3 × 72,5 cm
потписано и датирано доле лево: 32 *Koryovitch*
ГМС/У 0027



Милан Коњовић
Професор Диди, 1934.
уље на платну, 73 × 60,5 cm
потписано и датирано доле лево: 34 | *Koryovitch*
ГМС/У 0959



Милан Коњовић
Госпар Тони, 1935.
уље на платну, 80,7 × 64,5 cm
потписано и датирано горе лево: *Konyovitch* | 35
ГМС/У 2254





Милан Коњовић

Жита, 1938.

уље на платну, 50 × 92 cm

потписано и датирано доле десно: 38 | *Koryovitch*

ГМС/У 0869

ИВАН ТАБАКОВИЋ

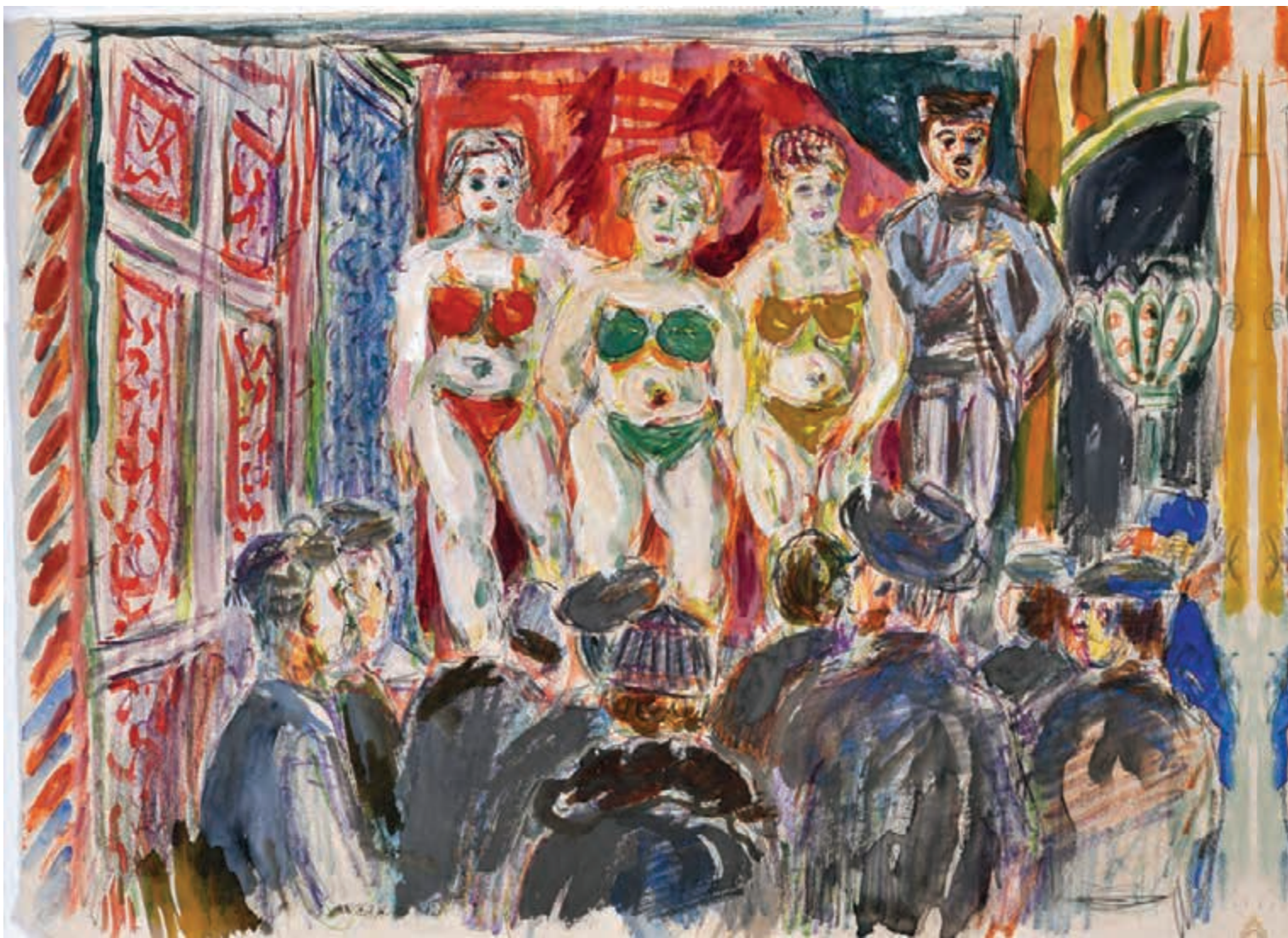
Арад, 1898. – Београд, 1977.



Иван Табаковић
Аутиопортрет, око 1922.
уље на платну, 43,5 × 43,5 cm
Музеј савремене уметности

Иван Табаковић је студије сликарства започео на Академији ликовних уметности у Будимпешти 1917. године, а наставио на Краљевској академији за уметност и обрт у Загребу (1919–1924). Привремено је прекинуо студије у Загребу и отишао у Минхен 1922. године где је похађао два семестра на Академији лепих уметности и узимао приватне часове сликања у школи Ханса Хофмана. По повратку у Загреб је 1923. године дипломирао. Краће време боравио је у Паризу 1925. где је учествовао на Међународној изложби примењене уметности. У Загребу заједно са Отоном Постружником оснива и води приватну Слободну сликарску школу. Наредне, 1926. године постављен је за хонорарног цртача на Институту за анатомију Медицинског факултета Свеучилишта Краљевине СХС у Загребу, где је радио до 1930. године, када се сели у Нови Сад. Прву самосталну изложбу имао је 1934. у Салону „Улрих” у Загребу. Поново је боравио у Паризу од новембра 1934. као стипендиста Владе Републике Француске, све до пролећа 1935. када се враћа у Нови Сад. У Београд је прешао 1938. године где је постављен за наставника сликарства у Школи за примењену уметност (која ће неколико година касније прерасти у београдску Академију примењених уметности). Након Другог светског рата, 1945. године постављен је за ванредног професора на Академији ликовних уметности у Београду, а 1948. прешао је на Академију примењених уметности где је водио Одсек за керамику. Један је од оснивача и чланова уметничких група: „Земља” (1929), „Дванаесторица” (1937) и „Шесторица” (1954). Дописни члан Српске академије наука и уметности постао је 1965, а редовни 1972. године. Са Недељком Гвозденовићем је иницирао оснивање Галерије Српске академије наука и уметности 1968. године. Добитник је великог броја награда и признања.

Надахнут социјалним, импресионистичким и интимистичким мотивима, сликао је у духу префињеног колористичког артизма. Изванредно је цртао и акварелисао, радио у техници темпере, гваша, колажа и мајолике. Његов богат уметнички опус може се поделити на неколико изразитих целина. Поред сликарства и графике, значајно место у његовој уметности заузимају радови у керамици.



Иван Табаковић

Сцена из варијетеа, 1934–1935.

акварел, оловка у боји и гваш на папиру, 23,5 × 31 cm

није потписано ни датирано

ГМС/У 2273



Иван Табаковић
Вртови, 1937.
уље на платну, 62 × 39 cm
потписано и датирано доле лево: *И. Табаковић 1937*
ГМС/У 0868



Иван Табаковић
Аутопортрет са палетом, 1919.
уље на платну, 30 × 38 cm
потписано и датирано горе лево: Ivan Tabaković | 1919
ГМС/У 7484

СРЕТЕН СТОЈАНОВИЋ

Приједор, 1898. – Београд, 1960.



Сретен Стојановић
Ауђојорјрећ, 1959.
бронза, 47 × 29,5 × 32 cm
Спомен-збирка Павла
Бељанског

Сретен Стојановић је вајарство студирао на Академији уметности у Бечу (1918–1919) захваљујући материјалној подршци др Ђурице Ђорђевића и његове жене Кристе, који су били заштитници модерних уметника у међуратној Југославији. Одмах по окончању Првог светског рата Стојановић се вратио у Босну и тада се укључио у стварање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Године 1919. је наставио студије у Паризу, где је наредне три године похађао часове на Академији Гранд Шомијер код професора Антоана Бурдела, који га је усмерио на пут модерне скулптуре и грађење форме са чврстом конструкцијом. Након студија се настанио у Београду и почео да се професионално бави стваралачким радом. Формира свој први вајарски атеље и активно учествује у уметничком животу излажући, али и пишући уметничке критике. По завршетку Другог светског рата, који је провео у Београду са породицом, Стојановић је био ангажован на многим положајима. Био је председ-

ник Народног фронта Београда, народни посланик, секретар Савеза ликовних уметника Југославије, председник Удружења ликовних уметника Србије, уредник листа *Уметност*. Од 1937. године је био професор вајарства и ректор на Академији ликовних уметности у Београду. Осим вајарством, бавио се и другим ликовним дисциплинама, сликарством, графиком, акварелом, као и уметничком критиком и есејистиком. Аутор је књига *О уметности и уметницима*, *Импресије из Србије* и *Бисће*. Био је дописни члан Српске академије наука од 1950, а редовни од 1959. године. Учествовао је на бројним колективним изложбама у земљи и иностранству (Барселони, Москви, Паризу, Лењинграду, Братислави, Прагу, Лугану, Венецији). Самостално је излагао у Паризу, Београду, Сарајеву и Чачку.

Стојановићев реализам у скулптури је специфичан: варира од класичне интерпретације, идеализоване али синтетичке форме, засноване на конструкцији, јасној подели планова и чврстој волуминозној моделаџи. Скицуозно третираном импресионистички освеженом фактуром форме, Стојановић се удаљио од натурализма. Нарочиту снагу је постигао у остваривању портрета.



Сретен Стојановић
Девојка са бананама, 1937.
бронза, Н: 48,5 cm
није потписано ни датирано
ГМС/У 1428

МАРКО ЧЕЛЕБОНОВИЋ

Београд, 1902. – Сен Тропе, 1986.



Марко Челебоновић
Ауђиојорџреџ, око 1930.
уље на платну, 65 × 54 cm
Спомен-збирка Павла
Бељанског

Иако је Марко Челебоновић стекао академско образовање на пољу права, када се 1921. настанио у Паризу, похађао је курс вајања код Антоана Бурдела. Након краћег студијског боравка у Падови, одлучује да се уместо праву посвети сликарству. Као самоуко школован сликар, веома брзо је прихватао поуке од уметника који су у то време живели у Паризу. У Сен Тропе се сели 1925. године захваљујући познанству са уметником Полом Сињаком и започиње свој прави сликарски живот. За време Другог светског рата припадао је француском покрету отпора и приступио Комунистичкој партији Француске. Неколико година по завршетку рата се због ангажмана на различитим функцијама, међу којима је најважнија била дужност саветника при Југословенској амбасади у Паризу, веома мало бавио сликарством. Од 1948. до 1959. године борао је у Београду радећи као професор на Академији ликовних уметности. Одмах по пензионисању 1959. године, вратио се у Сен Тропе где

је остао до краја живота. Године 1958. изабран је за дописног а 1968. за редовног члана Српске академије наука и уметности. Прву самосталну изложбу имао је 1937. у Београду, а наредних година је излагао са уметничким групама „Дванаесторица” и „Облик”. Током живота често је излагао у Паризу, Београду, Цириху, Женеви, Сарајеву, Скопљу и Нишу, као и на колективним изложбама југословенске уметности у Француској, Енглеској, Белгији, Италији, Холандији и Бразилу.

Иако је током периода уметничког формирања између 1923. и 1925. године израдио низ надреалистички интонираних призора, Челебоновић се убрзо окреће сликању по природи. Пре него што ће се посветити фигури у ентеријеру радо је сликао фигуре у *plein-air*-у, нарочито током боравка у Сен Тропеу, када се у изразу највише приближава фовистичком начину сликања. Од 1929. године централна тема његовог сликарства премешта се на ентеријер, најчешће са фигуром, а у колориту преовладавају тамније и смиреније боје, настале под утицајем француског интимизма. Почев од 1966. године, развијала се Челебоновићева „бела фаза” у којој се опредељује за мртву природу, радећи упоредо у пастелу и у уљу.



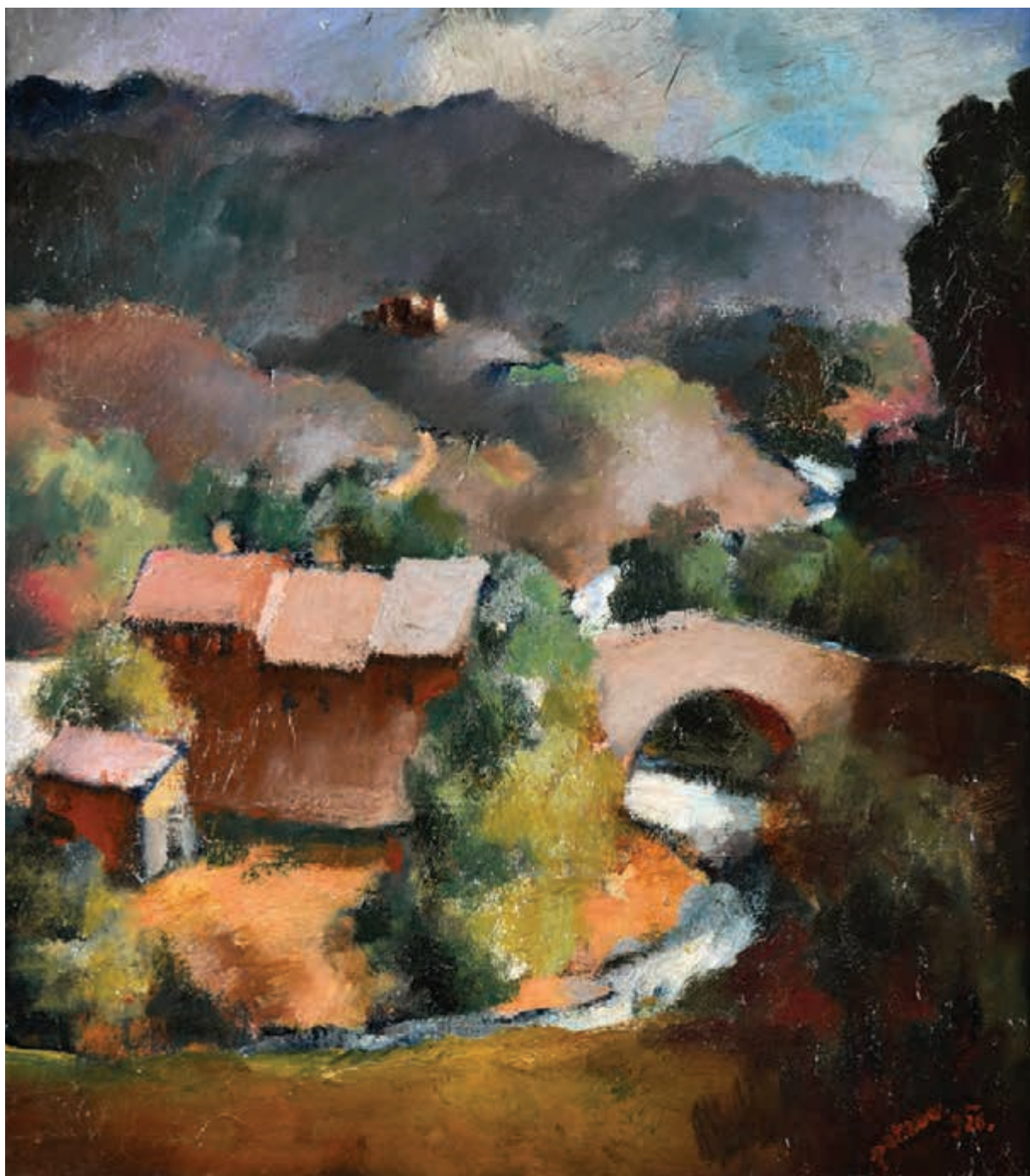
Марко Челебоновић
Ентеријер са фигуром, 1934.
уље на платну, 81 × 66 cm
потписано и датирано доле десно: *Marko Č. 34*
ГМС/У 1300

МИХАИЛО С. ПЕТРОВ

Београд, 1902–1983.

Михаило С. Петров је сликарско образовање започео у Уметничкој школи у Београду (1919–1921) код професора Љубомира Ивановића и Милана Миловановића. Краткотрајни боравак у Бечу 1922. године био је изузетно значајан за његов даљи уметнички развој јер се тамо сусрео са делима старих мајстора и немачких експресиониста. Усавршавао се у Кракову 1923. године где је извесно време похађао Ликовну академију. У периоду 1924–1925. године боравио је у Паризу. Петров се 1921. године први пут представио публици линорезима у часопису *Зенић* које је потписао са *Петров* и тиме заменио своје породично презиме Петровић. Осим овог часописа сарађивао је и у другим авангардним часописима као што су *Dada Tank* и *Út*. Био је члан Удружења ликовних уметника од 1922. године, члан уметничке групе „Облик” (1926–1929), а члан Удружења ликовних уметника Србије постао је након Другог светског рата. Од 1940. године био је запослен као ванредни, а од 1948. као редовни професор Академије ликовних уметности у Београду. На Академију примењених уметности прешао је 1951. године где је као редовни професор радио до 1969. Основао је Графичке одсеке на обе Академије. Почев од 1920. године бавио се и писањем ликовне критике, а један од првих часописа који је објављивао његове приказе актуелних појава у уметничком животу у Србији био је *Мисао*. Први пут је излагао 1922. године на Петој југословенској изложби у Београду, а имао је бројне самосталне изложбе у Београду, Ријеци, Пожаревцу, Нишу, Будимпешти и Амстердаму.

Подстрек за своје ране апстрактне радове Петров је по свој прилици нашао читајући текстове Василија Кандинског које је први преводио на српски језик, али и код других савремених стваралаца чије је дело добро познавао. Након почетних авангардних истраживања Петров је своје стваралаштво усмерио ка мирнијим токовима. Средином 20-их година XX века напустио је рад на графици и бавио се сликарством конвенционалних тема и интимнијег карактера, колористички експресивнијим. У послератном периоду вратио се апстрактним графикама, али са искораком према лирском и према енформелним структурама.



Михаило С. Петров
Пејзаж с мостом, 1926.
уље на платну, 45,5 × 41 cm
потписано и датирано доле десно: *Petrov* | 926.
ГМС/У 4151



Михаило С. Петров

Аутопортрет са лулом, 1921.

линорез на папиру, л.: 35,6 × 22,7; пр.: 25 × 19,8 cm

потписано на приказу доле лево: М, датирано доле десно: 921

испод приказа с лева на десно: (ауторски печат) *Аутопортрет 1921.* Petrov 21.

ГМС/У 4108



Михаило С. Петров

Зенитизму у почаст, 1922.

линорез на папиру, л.: 22,6 × 35,5; пр.: 17,7 × 24,3 см

испод приказа лево: (ауторски печат) *„Зенићу” у почасті*,
десно: Petrov/22.

ГМС/У 4113

МИЛАН БУТОЗАН

Панчево, 1905. – Загреб, 1943.



Милан Бутозан
Аутипортрет, 1928.
уље на лесониту, 31 × 20 cm
Народни музеј у Панчеву

Милан Бутозан је након завршене гимназије у родном Панчеву своје сликарско образовање започео 1925. године на Краљевској уметничкој академији у Загребу, специјализујући се за израду фресака, а потом 1931. године наставио у Београду, на Уметничкој школи. Као и већина српских сликара тога доба, био је између 1928. и 1929. године по неколико месеци на студијским путовањима у Паризу. У Панчеву је 1934. године држао приватну сликарску школу, а тамо је и основао удружење уметника „Ђура Јакшић” и покренуо лист *Умешности*. Самостално је излагао у Загребу, Београду и Панчеву. Поред уметничког стваралаштва писао је о савременим сликарима у часописима и новинама (*Студентске новине*, *Даница*, *Хрватска слика*, *15 дана*), и о проблемима уметности у Војводини (*Панчевац*, *Панчевачка недеља*, *Умешности*). У време Другог светског рата током окупације је убијен приликом саслушања у полицији у Загребу.

Уз сликарство Милан Бутозан се бавио и графиком, скулптуром и фрескама. Његов уметнички опус обухвата бројне портрете, 7 циклуса фресака, око 1.000 графика и најмање 15 скулптура. Године 1930. је урадио циклус фресака од

28 сцена за цркву Светог Ђурђа на старом православном гробљу у Панчеву, за коју је стручни жири, који су чинили Мило Милуновић и Тома Росандић, констатовао да је то једна од најинтересантнијих црквених декорација код нас. Међутим, по осликавању цркве Бутозан је жестоко нападан од стране јавности која је налазила да су фреске кубистичке и да нису у складу са православним каноном. У његовој раној фази може се уочити утицај Гогена и Сезана, а трагови кубизма се јављају у појединим делима, док је у каснијем раду био ближи интимизму. На сликама и фрескама које је радио тридесетих година XX века се може наслутити утицај његовог професора Јозе Кљаковића и Ивана Мештровића. Његове бакрорезе одликује експресивни израз, а што се тиче рада у скулптури, видљив је утицај Ивана Мештровића.



Милан Бутозан
Ентеријер, 1940.
уље на платну, 55,5 × 69 cm
потписано доле лево: *Butozan*, није датирано
ГМС/У 1112

ПЕТАР ЛУБАРДА

Љуботин, 1907. – Београд, 1974.



Сретен Стојановић
*Порџрећ сликара
Пејтра Лубарде*
бронза, 41 × 28 × 27 cm
Спомен-збирка Павла
Бељанског

Петар Лубарда је 1925. године уписао Уметничку школу у Београду, али ју је након неколико месеци напустио, да би ликовно образовање наставио наредне године у Паризу, где је кратко похађао Академију лепих уметности. Овај први Лубардин боравак у Паризу обележен је и првим озбиљнијим излагачким наступима: први пут је излагао на Салону независних 1927. године, а прву самосталну изложбу је имао 1929. године у Уметничкој кући Брагаља у Риму. У Југославију се вратио 1932. године наставивши се у Београду, где је активно учествовао у уметничком животу – приредио је три самосталне изложбе и редовно је учествовао на Пролећним и Јесењим изложбама сликарских и вајарских радова југословенских уметника. Године 1938. се поново настанио у Паризу, а потом су уследила путовања по Шпанији, Немачкој, Алжиру, Тунису и Египту. Ратне године (1941–1943) провео је као војни заробљеник у логорима у Аустрији и Италији. Године 1945. постављен је за ванредног професора на Академији ликовних уметности у Београду, а од 1946. је живео на Цетињу где је 1947. године са Милом Милуновићем основао прву Уметничку школу у Црној Гори. Године 1938. постао је члан уметничке групе „Лада“.

Један је од оснивача Удружења ликовних уметника Црне Горе (1946). За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 1959, а за сталног 1961. године. Поред великог броја самосталних и групних изложби, организоване су ретроспективне изложбе Петра Лубарде у Београду, Крагујевцу, Новом Саду и Израелу.

Током првог боравка у Паризу Петар Лубарда је прошао кроз еклектичну фазу која представља трагање за сопственим ликовним изразом. Касније, по повратку у Црну Гору, предмет на његовим делима, најчешће пејзаж, постаје полазиште око којег се гради одређена унутрашња визија и епско-драматична слика света, која ће у шестој и седмој деценији XX века кулминирати у стварању националне варијанте асоцијативне апстракције.



Петар Лубарда
Дурмитор, око 1950.
уље на платну, 97 × 116 cm
потписано доле лево: ЛУБАРДА, није датирано
Компанија Tarkett



Петар Лубарда
Грушки залив (Бока которска), 1935.
уље на платну, 89 × 129,3 cm
потписано и датирано доле десно: *Lubarda* 1935.
ГМС/У о420

БОРЋЕ АНДРЕЈЕВИЋ КУН

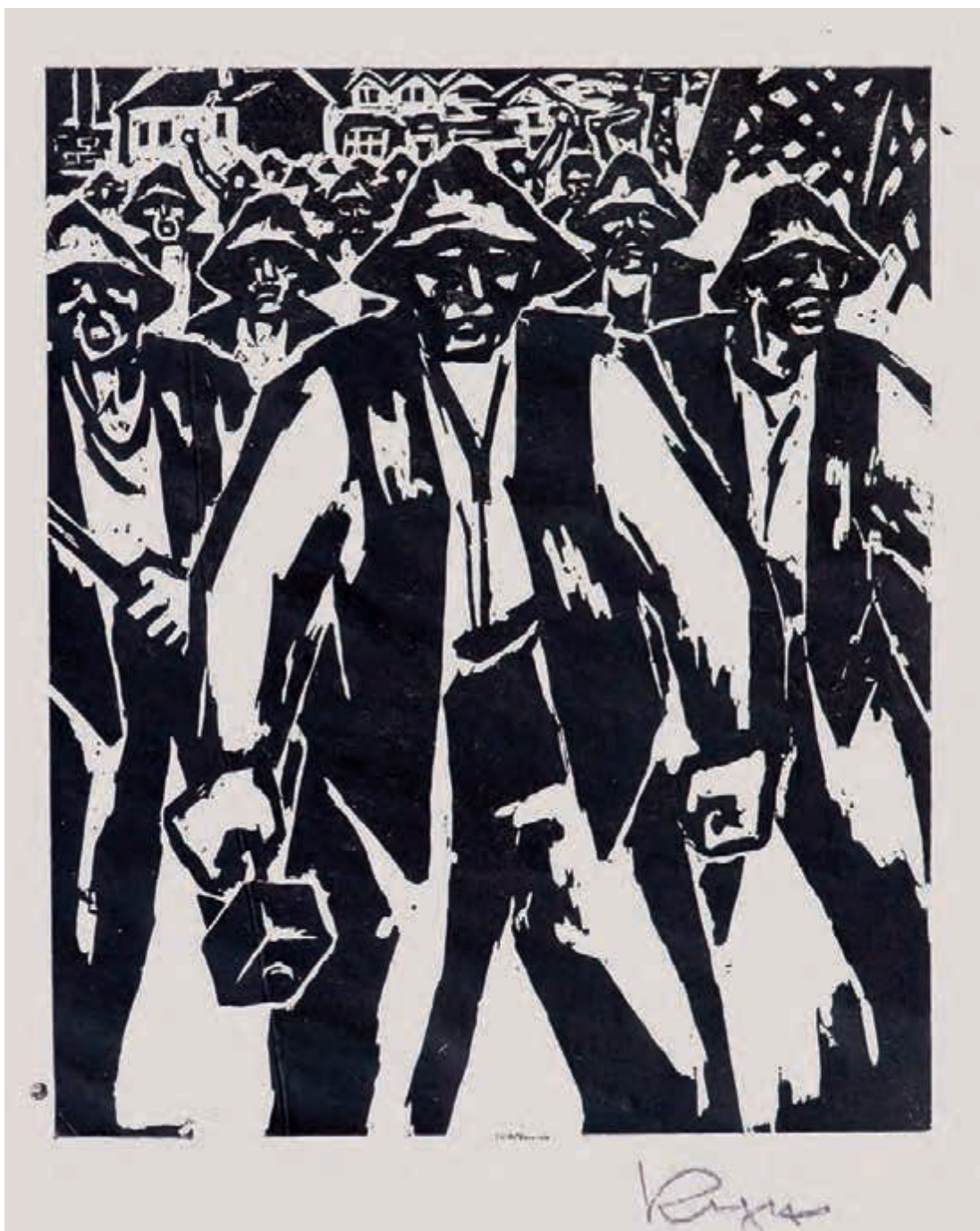
Вроцлав, 1904. – Београд, 1964.

Борђе Андрејевић је штампарски занат завршио 1920. године у Београду, након чега се придружио радничком покрету радећи, између осталог, првوماјске плакате. Сликаство је учио на Уметничкој школи у Београду (1921–1925), а потом је наставио да се усавршава у Венецији, Фиренци, Милану, Риму и Паризу (1927–1929). Прву самосталну изложбу приредио је 1931. а исте године је учествовао на анонимном конкурс за грб града Београда, где је освојио прву награду. Тај грб је и данас званични грб града Београда. Био је члан уметничке групе „Облик” (1931–1933) и један од оснивача уметничке групе „Живот” (1934). Учествовао је у Шпанском грађанском рату (1937–1939) као борац Интернационалне бригаде. По повратку је објавио ликовна сведочанства о потресној драми шпанског народа у мапи дрвореза *За слободу* коју су тадашње власти забраниле. За време Другог светског рата био је припадник Народноослободилачког покрета. У том периоду радио је нацрте за плакате, дипломе, ордење, поштанске марке, новчанице, чувени југословенски државни грб са пет буктиња. Цртеже настале током рата објавио је 1946. године у мапи *Партизани*. После рата био је секретар Удружења ликовних уметника Србије, један од оснивача Удружења ликовних уметника Југославије (1948) и његов председник (1957–1960). Између 1951. и 1953. године припадао је групи уметника „Самостални”. Био је професор Академије ликовних уметности у Београду (1945–1964) и ректор Уметничке академије (1959–1963). Дописни члан Српске академије наука постао је 1950. а редовни 1958. године. Добитник је бројних награда и признања за уметничко стваралаштво.

Најбоља уметничка остварења Кун је достигао кроз слике, графике и цртеже које стилски, тематски и идеолошки припадају социјалном, борбеном и социјалистичком реализму. Као социјално ангажовани уметник, својим стваралаштвом презентовао је јасан став да уметност мора бити одраз стварности и реалног живота и да више не служи хедонизму грађанске класе, већ борби прогресивних лево оријентисаних снага.



Борђе Андрејевић Кун
Аутиооритрет, 1951.
гваш на дасци, 41 × 53 cm
Народни музеј
у Крагујевцу



Борђе Андрејевић Кун

Рудари, 1934.

дрворез на папиру, л.: 15,7 × 12,4; пр.: 13,5 × 11,1 см

испод приказа доле десно: *Кун*

ГМС/У 5794



Ђорђе Андрејевић Кун

Крваво злато, 1935.

дрворез на папиру, л.: 23 × 15,2; пр.: 12,2 × 11 cm

испод приказа лево: „Krvavo zlato“; десно: Кун 35 (ауторски печат)

ГМС/У 1663

ЂУРЂЕ ТЕОДОРОВИЋ

Обровац, 1907. – Београд, 1986.

Ђурђе Теодоровић је Уметничку школу са академским течајем завршио 1933. године у Београду код професора Николе Бешевића, Љубе Ивановића и Милана Миловановића. Један је од оснивача левичарске, социјално оријентисане уметничке групе „Живот” (1934). Радио је као карикатуриста у листу *НИН* (1936–1937) и у хумористичком *Ошишаном језу* (1938–1941), а бавио се и илустрацијом, претежно дечјих књига. Године 1938. радио је као сценограф у Скопском народном позоришту. За време окупације живео је у Земуну, да би 1944. године ступио у војску и био на фронту при штабу Армије, радећи на пропаганди. Почетком 1945. године пребачен је у Нови Сад где је као цртач, илустратор и карикатуриста радио у *Слободној Војводини* (данашњи *Дневник*) до 1946. Те године је постављен за професора Више педагошке школе, а од 1948. до пензионисања 1968. године био је професор Академије ликовних уметности у Београду. Први пут је самостално излагао 1954. године у Графичком колективу, док је прву велику ретроспективну изложбу приредио у Галерији Дома Југословенске народне армије 1968. Прву Савезну награду за сликарство добио је 1958. године.

Дело Ђурђа Теодоровића богато је и разноврсно. Брзо је прихватио идеје о ангажованој уметности и композиције са социјалном тематиком. После Другог светског рата био је један од најдоследнијих следбеника социјалистичког реализма. Након дужег боравка у Паризу 1950. године осетио је да је сликарски језик много сложенији и богатији од оног што је утврђивала естетика социјалистичког релизма и тада истражује шири репертоар мотива, ипак никад не напуштајући фигурално сликарство.



Ђурђе Теодоровић
Циганска свадба, 1939.
уље на платну, 61 × 49,7 cm
потписано и датирано доле десно: *Teodorović* | 1939.
ГМС/У 0403

МИЛЕНКО ШЕРБАН

Черевих, 1907. – Београд, 1979.



Миленко Шербан
Аушойорџреџи, 1977–1978.
уље на платну, 65,5 × 54,5 cm
Галерија Матице српске

Миленко Шербан је уметничко образовање започео у атељеу сликара Васе Ешкићевића у Новом Саду. Први пут самостално је излагао 1926. године у Мушкој гимназији у Новом Саду, а исте године је отишао у Париз, где је похађао часове на популарној Академији Колароси. Потом се 1927. године у неколико наврата усавршавао у приватном атељеу француског уметника Андреа Лота. Други боравак у Паризу и дуже учење код Лота 1929. године значило је дефинитивно осамостаљење уметника и остварење његовог пуног уметничког сазревања. Године 1928. Шербан је излагао на две изложбе: у Паризу, на изложби групе југословенских уметника, и у Новом Саду на заједничкој изложби са сликаром Крстом Хегедушићем у просторијама некадашње Продуктне берзе (зграда у којој се данас налази Галерија Матице српске). Био је професор цртања у Занатској школи у Новом Саду 1929–1933. године. Од 1927. године радио је спорадично као сцено-

граф у позориштима у Новом Саду и Београду. У Београду је 1963. године постављен за професора сценографије на Академији примењених уметности и на Академији за позориште, филм, радио и телевизију. Учествовао је у реорганизацији тадашњег Музеја Матице српске у Новом Саду, чији је најпре био рестауратор (1935–1936), а потом је 1945. године постављен за кустоса и управника, где остаје до 1947. године. Излагао је са уметничком групом „Облик” (1931–1938) и био један од оснивача групе „Шесторица” (1954). Добитник је Републичке награде за сликарство 1946. године и неколико награда за рад у позоришту.

Целокупно стваралаштво Миленка Шербана испољено је у различитим подручјима уметности и културе – сликарству, сценографији, костиму, педагошком раду. Као сликар истакао се богатим колоритом и експресивним потезом, да би у послератном периоду његова дела добила умеренији интимистички тон. У каснијем стваралаштву приближио се апстракцији. Стварао је у техници уља на платну и пастела, сликајући пејзаже, портрете и мртве природе.



Миленко Шербан

Моја жена, 1930–1931.

уље на платну, 130 × 89 cm

потписано и датирано доле лево: *Milenko Šerban* | 930/31

ГМС/У 0015



Миленко Шербан
Са Калварије, 1930.
уље на платну, 60 × 80 cm
потписано доле лево: *Mil. Šerban*, није датирано
ГМС/У 4199



Миленко Шербан
Пролеће у Фрушкој гори, 1933.
уље на платну, 49,7 × 66,5 cm
потписано доле десно: *Šerban*, није датирано
ГМС/У 0186



Миленко Шербан

Мртва природа са шах таблом, 1935.

уље на платну, 80,7 × 60 cm

потписано горе десно: *Šerban*, није датирано

ГМС/У 1358



Миленко Шербан
Жена у ентеријеру, 1952.
уље на платну, 105,4 × 46,7 cm
потписано горе лево: *Šerban*
није датирано
ГМС/У 3719

БОГДАН ШУПУТ

Сисак, 1914. – Нови Сад, 1942.

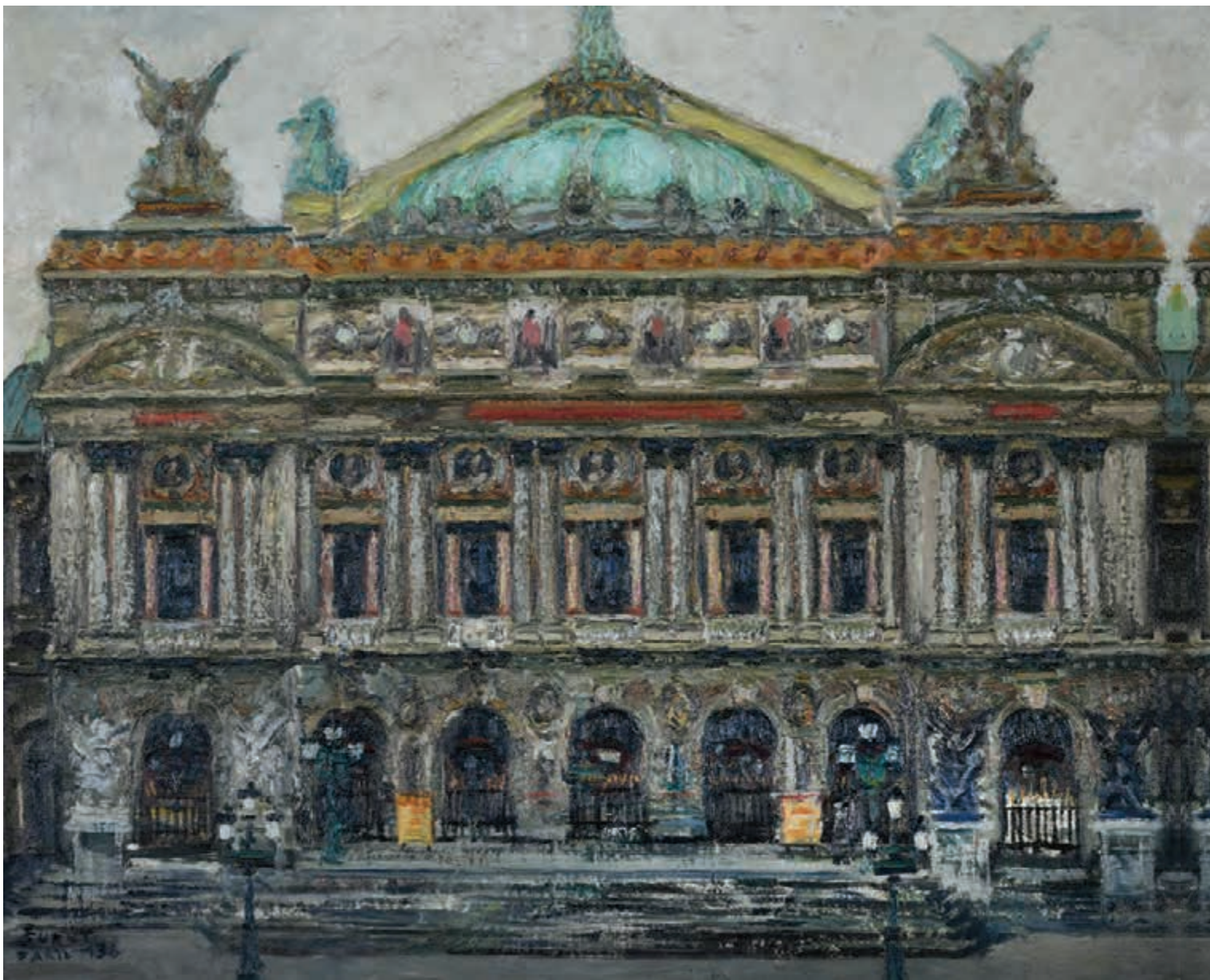


Богдан Шупут
Аутопортрет, 1937.
уље на платну, 70 × 56 cm
Галерија Матице српске

Богдан Шупут је уметничко школовање започео на наставничком одсеку Уметничке школе у Београду (1932–1936), а наставио 1936. године на академском течају Уметничке школе у Београду код професора Ивана Радовића. Захваљујући одлуци Матице српске да награди талентованог сликара отпутовао је 1937. године у Париз на Међународну уметничку изложбу. Године 1938. је напустио школовање да би свој сликарски таленат усавршавао у Паризу где је редовно обилазио музеје и галерије и посећивао изложбе. Из Париза се вратио 1939. Прву самосталну изложбу имао је у Новом Саду 1938. године, а био је редован учесник Пролећних и Јесењих изложби у Београду, изложби уметничке групе „Десеторица“ у Београду и Загребу и изложбама југословенских уметника који живе у Паризу. Био је члан уметничке групе „Десеторица“ и добитник Награде *Полишике* на XI јесењој изложби 1938. године. По избијању Другог светског рата доспео је у немачко заробљеништво у логор у Олберс-

дорфу у Саксонији. Када је пуштен из логора 1941. године вратио се у Нови Сад и наставио да слика. Стрељан је у двадесет осмој години живота у рацији у Новом Саду 23. јануара 1942. године. Постхумно је приређено пет самосталних изложби његових дела у Новом Саду и Београду.

Највећи део његовог опуса чине цртежи угљеном, кредом или тушем. У сликарству је обрађивао неколико тема – пејзаж, ентеријер, фигурална композиција, портрет, мртва природа. За његово сликарство карактеристични су снажан доживљај и дисциплинована форма. Поред рада у техници уљем у периоду 1931–1940. године бавио се дрворезом и линорезом на којима преовлађују мртва природа, портрети, фигуралне композиције, улице Новог Сада и Београда. Од 1935. године графике је објављивао у дневним листовима (*Полишика*, *Дан*), часописима и алманасима (*Наш живој*, *Војвођански зборник*). Бавио се и карикатуром где је испољио изванредну моћ опсервације, уметничку виртуозност и висок степен хумора. Успешно је сарађивао са листовима *Ошишани јеж* и *Дан*.



Богдан Шупут

Опера у Паризу, 1938.

уље на платну, 54 × 65 cm

потписано и датирано доле лево: ŠUPUT | PARIZ 1938

ГМС/У 0323





Богдан Шупут
Карловачки пејзаж, 1938.
уље на платну, 64 × 100 cm
потписано доле лево: ŠUPUT, није датирано
ГМС/У 0313



Богдан Шупут

Мртва природа са ћупом и аваном, 1939.

уље на платну, 60 × 73 cm

потписано горе лево: BOGDAN | ŠUPUT, није датирано

ГМС/У 1125



Богдан Шупут

Лобање, 1939.

уље на платну, 64 × 94,5 cm

потписано доле десно: BOGDAN | ŠUPUT, није датирано

ГМС/У 0329



ЛИТЕРАТУРА

А

- Амброзић, Катарина, *Рисао Смиљковић (1894–1974)*, Библиотека града Београда, Београд 2006.
- Амброзић, Катарина, *Надежда Петровић*, Српска књижевна задруга, Југославијапублик, Београд 1978.
- Ambrozić, Katarina, *Milan Konjović*, Galerija „Milan Konjović”, Sombor 1965.
- Andelković-Dimitrijević, Branka i dr., *Jedan vek grafičke. Dela iz grafičke zbirke Muzeja savremene umetnosti*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 2003.

Б

- Bašičević, Dimitrije, *Sava Šumanović. Život i umetnost*, Prometej, Novi Sad 1997.
- Борозан, И., *Сликарство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије*, Филозофски факултет универзитета у Београду, Београд 2018.
- Bošnjak, Sreto, *Đurđe Teodorović (1907–1986). Retrospektivna izložba slika*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić”, Beograd 1986.
- Бугарски-Палковљевић, Тијана, *Добровић, Шумановић, Коњовић, Шућућ. Европски контексти / Dobrović, Šumanović, Konjović, Šučuć. European Context*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2014.
- Бугарски-Палковљевић, Тијана, „О себи и око себе. Париз Цуце Сокић и Богдана Шупута”, у: *Љубица Цуца Сокић и њено доба 1914–2009–2014*,

зборник радова, Српска академија наука и уметности, Београд 2015, 79–93.

- Бугарски-Палковљевић, Тијана, „Оснивање Музеума Матице српске / Пештанске године Музеја Матице српске” у: *Тако, а не иначе. Стоменица о 150-годишњици пресељења Матице српске из Пеште у Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 2014, 99–108.

В

- Vasić, Pavle, *Portret u beogradskom slikarstvu 1918–1941*, Kulturni centar Beograda, Beograd 1963.
- Васић, Павле, *Иван Радовић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1966.
- Вуксановић, Мило, *Ликови Милана Коњовића*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991.

Г

- Галерија Матице српске*, (ур.) Л. Шелмић, Галерија Матице српске, Нови Сад 2001.

Д

- Давидов, Динко, Олга, Микић, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1990.

Ж

- Живковић, Станислав, *Младен Јосић 1897–1972*, Народни музеј у Београду, Београд 1997.

- Живковић, Станислав, *Српски импресионисти*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 1994.
- Живковић, Станислав, *Уметничка школа у Београду 1919–1939*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 1987.
- Живковић, Станислав, *Београдски импресионисти*, Југославија, Београд 1977.
- Живковић, Станислав, *Марко Челебоновић*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 1977.
- Живковић, Станислав, *Боривоје Стјевановић*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 1970.

И

- Између естетике и живота. Представа жене у сликарству Паје Јовановића*, (ур.) Тимотијевић, Мирослав, Лидија Мереник, Галерија Матице српске, Нови Сад 2010.
- Ивановић, Никола, *Идентитет(и). Представе жена у српском сликарству (1918–1941) / Identity(ies). Representations of Women in Serbian Art (1918–1941)*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.

Ј

- Јанковић, Оливера, *Зора Петровић. Уметности као животи*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд 1995.
- Јованов, Јасна, Гордана Фај Крстић, *Париско искуство Сава Шумановића / L'expérience parisienne de Sava Šumanović*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2013.
- Јованов, Јасна, *Стјеван Алексић 1876–1923*, Спомен-збирка Павла Бељанског и Матице српске, Нови Сад 2008.
- Јованов, Јасна, *Danica Jovanović*, Тору, Београд 2007.
- Јовановић, Вера, *Сликари Бојдан Шујуић 1914–1942*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 1984.
- Јовановић, Миодраг, *Ђока Јовановић 1861–1953*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2005.
- Јовановић, Миодраг, *Урош Предић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1998.

К

- Kvas, Milana, *Sava Šumanović. Od crteža ka slici*, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad 2001.

Класично, модерно, визионарско у стваралаштву Сава Шумановића, зборник радова, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид 2014.

Кулић, Бранка, *Уметности XVIII века у колекцији Галерије Матице српске*, Српска академија наука и уметности и Галерија Матице српске, Београд, Нови Сад 2013.

Кулић, Ратко, *Збирка вајарских радова Галерије Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2012.

Кулић, Ратко, *Црпеж. Код за разумевање стваралаштва Пејра Добровића*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2012.

Кусовац, Никола, *Сликари Ђорђе Крстић 1851–1907. / Painter Đorđe Krstić 1851–1907*, Народни музеју Београду, Београд 2001.

Л

Lang, Irma, *Milan Konjović*, Galerija „Milan Konjović”, Sombor 2010.

М

Marković, Predrag, *Beograd i Evropa 1918–1941. Evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Savremena administracija, Beograd 1992.

Мереник, Лидија, *Модернизми – континуитет и сучељавања*, водич, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.

Мереник, Лидија, Весна Буројевић, *Једна француска епизода Сава Шумановића / Un épisode français de Sava Šumanović*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2016.

Мереник, Лидија, *Сава Шумановић. Шидијанке – велика синтеза и откриће нове стварности*, Галерија слика „Сава Шумановић” у Шиду, Шид 2016.

Merenik, Lidija, *Nadežda Petrović*, Тору, Београд 2006.

Мереник, Лидија, *Иван Табаковић 1898–1977*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2004.

Микић, Олга, *Српско сликарство 18–20. века. Одабране студије*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2005.

Милетић, Јелена, „Мапа графика „Крваво злато” Ђорђа Андрејевића Куна. Услови и време под којима је настала”, *Зборник Народног музеја за историју уметности*, бр. 17-2, Народни музеј, Београд 2004.

Миљковић, Љубица, *Сава Шумановић. Преуштање љасију / Sava Šumanović. Surrendering to*

the Passion, Галерија слика „Сава Шумановић” у Шиду, Београд 2007.
 Мишић, Снежана, *Галерија Матице српске. XIX век*, водич, Нови Сад 2014.
 Метлић, Дијана, *Сава Шумановић и цркне из Париза*, Галерија слика „Сава Шумановић” у Шиду, Шид 2020.
 Метлић, Дијана, *Слике пролазној светла. Односи француској и српској интимизма*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.

О

Огњановић, Јелена, *Перцепције. Жена по мери груштва?*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2019.
Од приватној ка јавном. Уметничка колекција Комјаније Tarkett, Галерија Матице српске, Нови Сад 2016.

П

Палковљевић, Тијана, „Шумановић у Паризу”, у: *Сава Шумановић и тајна под кулолом*, група аутора, Галерија Матице српске, Нови Сад 2013.
 Петровић, Вељко, Милан Кашанин, *Српска уметност у Војводини од доба десотога до Уједињења*, Матица српска, Нови Сад 1927.
 Петровић, Петар, *Паја Јовановић. Системски каталога дела*, Народни музеј у Београду, Београд 2012.
 Плављанић, Теодор, „Васа Ешкићевић (1876–1933)”, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 6, Матица српска, Нови Сад 1970, 161–184.
Полис Збирке цртежа Галерије Матице српске, (ур.) М. Брмбота, Галерија Матице српске, Нови Сад 2015.
 Protić, B. Miodrag, *Petar Dobrović*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1974.
 Протић, Б. Миодраг, *Сава Шумановић*, Галерија слика „Сава Шумановић” у Шиду, Шид 1985.
 Протић, Б. Миодраг, *Српско сликарство XX века*, Нолит, Београд 1970.

Р

Ристић, Вера, *Милан Миловановић*, Народни музеј у Београду, Београд 1986.
 Ристић, Вера, *Пленеристи*, Народни музеј у Београду, Београд 1960.

С

Стефанов, Александра, Јелена Огњановић, *Аквизиције Галерије Матице српске 2001–2011*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2012.
Сво дела Галерије Матице српске, (ур.) Снежана Мишић, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017.
 Stojanović, Ljiljana, *Vasa Pomorišac*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1986.
 Суботић, Ирина, *Миленко Шербан*, Галерија Матице српске, Златна грана, Нови Сад, Сомбор, 1997.

Т

Тодоровић, Јелена, *Каталога државне уметничке колекције*, Платонеум, Нови Сад 2014.
 Trifunović, Lazar, *Grafička umetnost Mihaila Petrova*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić”, Beograd 1979.
 Трифуновић, Лазар, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд 1973.
 Тимотијевић, Мирослав, *Паја Јовановић / Paul Joanowitch*, Народни музеј, Београд 2009.
 Тимотијевић, Мирослав, *Рађање модерне приватности*, Clío, Београд 2006.

Ђ

Ћetković, Vjekoslav, *Milenko Šerban*, Prometej, Novi Sad 2003.

Ч

Ћubrilo, Jasmina, *Zora Petrović*, Тору, Београд 2011.
 Чупић, Симона, *Београд Јована Бијелића*, Галерија Српске академије наука и уметности – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2014.
 Чупић, Симона, *Грађански модернизам и популарна култура. Епизоде модној, погодној и модерној 1918–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2011.
 Чупић, Симона, *Теме и идеје модерној. Српско сликарство 1900–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2008.
 Чупић, Симона, Палковљевић, Тијана, Брмбота, Мирјана, *Галерија Матице српске. 20. век*, водич, Галерија Матице српске, Нови Сад 2007.
 Ћupić, Simona, *Petar Dobrović. Portreti*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1999.
 Ћupić, Simona, *Petar Dobrović*, Prosveta, Beograd 1999.



САДРЖАЈ

<i>Уводна реч</i> (академик Владимир С. Костић)	9
<i>Реч унапред</i> (др Бранка Кулић)	12

КОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО

Колекција као огледало	19
Уметници као огледало друштва	32
Уметност као огледало епохе	35
Уметност као огледало простора	39

КАТАЛОГ ДЕЛА • БИОГРАФИЈЕ УМЕТНИКА

(Јелена Огњановић)

Ђорђе Крстић	50
Урош Предић	54
Павле (Паја) Јовановић	60
Ђорђе Јовановић	68
Анастас Боцарић	72
Јосиф Фалта	74
Васа Ешкићевић	76
Надежда Петровић	80
Стеван Алексић	83
Милан Миловановић	86
Боривоје Стевановић	88
Ана Маринковић	90
Јован Бијелић	92
Павле Предраговић	94
Даница Јовановић	96

Воја Трифуновић	100
Петар Добровић	104
Војислав Шикопарија Ратимировић	112
Васа Поморишац	114
Миленко Д. Ђурић	116
Сава Ипић	118
Зора Петровић	120
Иван Радовић.	124
Ристо Стијовић.	127
Сава Шумановић	130
Младен Јосић	136
Мило Милуновић	140
Милан Коњовић	142
Иван Табаковић	150
Сретен Стојановић	154
Марко Челебоновић	156
Михаило С. Петров	158
Милан Бутозан	162
Петар Лубарда	164
Ђорђе Андрејевић Кун	167
Ђурђе Теодоровић	170
Миленко Шербан	172
Богдан Шупут	178
<i>Литература</i>	185

Тијана Палковљевић Бугарски
КОЛЕКЦИЈА КАО ОГЛЕДАЛО
Модернизам у делима из Галерије Матице српске

Галерија Матице српске
Нови Сад, Трг галерија 1
www.galerijamaticesrpske.rs

За издавача
Др Тијана Палковљевић Бугарски
Управница Галерије Матице српске

Фотографије
Марџин Цандир

Коректура и техничко уређење
Јелица Негућ

Ликовно-графичко уређење
Лазо Саџмари, Trid Tech, Нови Сад

Штампа
Sajnos doo, Нови Сад 2021.

Тираж
500 примерака

ISBN
978-86-80706-73-3



CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

069.5:73/76(497.113 Novi Sad)"18/19"(083.824)

ПАЛКОВЉЕВИЋ Бугарски, Тијана, 1975

Колекција као огледало : модернизам у делима из Галерије Матице српске
/ Тијана Палковљевић Бугарски ; [фотографије Мартин Цандир]. - Нови Сад
: Галерија Матице српске, 2021 (Нови Сад : Сајнос). - 190 стр. : илустр. ; 27 cm

Тираж 500. - Стр. 9-11: Уводна реч / Владимир С. Костић. - Стр. 12-13: Реч
унапред / Бранка Кулић. - Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија.

ISBN 978-86-80706-73-3

а) Галерија Матице српске - Колекције - 19-20. в. - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 52665865

