

The background is a dense, abstract collage of various colored paper scraps and shapes. It includes large, irregular shapes in shades of purple, blue, green, orange, red, and brown, as well as smaller geometric forms like circles, triangles, and rectangles. The colors are vibrant and the composition is layered, creating a sense of depth and movement.

NA PUTEVIMA
SRPSKE
UMETNOSTI
1923-2023.

K4LE/ДО5КОР
КУЛТУРЕ



Kaleidoskop kulture

NA PUTEVIMA SRPSKE UMETNOSTI 1923-2023.

Trajanje izložbe: 30. IX - 30. X 2023.

Produkcija: Galerija Bel Art

Autor izložbe: Sava Stepanov

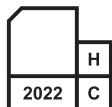
Direktorka izložbe: Vesna Latinović

Glavna koordinatorka izložbe: Tijana Filipov Mezei

Dizajn postavke: Ljubomir Maksimov

Tehnička realizacija: Aleksandar Stanojević, Mile Karanović

Izbor muzike: Bogica Mijatović



НОВИ САД
ЕВРОПСКА
ПРЕСТОНИЦА
КУЛТУРЕ



NA PUTEVIMA
SRPSKE
UMETNOSTI
1923-2023.

Sadržaj

Uvod Vesna Latinović	7
Na putevima srpske umetnosti 1923-2023. Sava Stepanov	11
Na putevima modernizma	
Ekspresionizmi - srpska umetnost između dva rata	
Srpska umetnost 1950 - 1980.	
Srpska umetnost kraja XX veka, 1980 - 2000.	
Fatalne devedesete	
Umetnost novih medija - posle dvehiljadite	
Postavke	43
Katalog	233
Kontinuitet modernosti u slikarstvu	
Milana Konjovića Sava Stepanov	243
Biografije	259

NA PUTEVIMA SRPSKE UMETNOSTI 1923-2023.

Kaleidoskop kulture
NA PUTEVIMA SRPSKE UMETNOSTI 1923-2023.
Od Konjovica do Marine Abramović
Trajanje izložbe: 30. IX - 30. X 2023.

Nosilac projekta: Fondacija Novi Sad - Evropska prestonica kulture
Produkcija: Galerija Bel Art
Autor izložbe: Sava Stepanov
Direktorka izložbe: Vesna Latinović
Glavna koordinatorica izložbe: Tijana Filipov Mezei
Dizajn postavke: Ljubomir Maksimov
Tehnička realizacija: Aleksandar Stanojević, Mile Karanović
Izbor muzike: Bogica Mijatović

Follow: #NAPUTEVIMASRPSKEUMETNOSTI

Uvod | Vesna Latinović

Izložbu *Na putevima srpske umetnosti 1923 - 2023* Galerija *Bel Art* je priredila u saradnji sa Fondacijom *Novi Sad - Evropska prestonica kulture 2022* u okviru programa *Kaleidoskop kulture u Distriktu*, novoj novosadskoj četvrti namenjenoj kulturi. Vremenski okvir izložbe markiraju dve važne godine: 1923, kada je izgrađena prva fabrika potonjeg industrijskog kompleksa u Novom Sadu, i 2023, kada se zahvaljujući projektu *Novi Sad - Evropska prestonica kulture* industrijska četvrt transformiše u kreativni *Distrikt*. Izložba je zamišljena kao prikaz niza karakterističnih pojava i umetničkih ličnosti u tokovima srpske umetnosti u zamašnom vremenskom periodu od 100 godina. Pregled srpske umetnosti započinje delima slikara koji su prihvatili kubizam kojim počinje istorija moderne umetnosti, a završava se delima umetnika koji, posle 2000-te, u svom umetničkom postupku koriste savremene tehnologije i nove medije shodno duhu vremena u kome živimo.

U šest zasebnih prostora pod krovom objekta *Radionica* namenjenom predstavljanju vizuelne umetnosti mnogobrojna publika je mogla da vidi radove 146 umetnika među kojima su najznačajnija imena srpske istorije umetnosti. To su umetnici koji su svojim stvaralaštvom doprineli razvoju i kvalitetu jugoslovenske i srpske umetničke scene i danas predstavljaju bogatu i vrednu kulturno-istorijsku baštinu. Radi se o impozantnoj i značajnoj izložbi kakva kod nas osim u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu nije do sada postavljana. Izložbu je za mesec dana posetilo rekordnih 7.000 posetilaca za koje smo priredili 46 vođenja i četiri posebna govorna programa (Milan Konjović na raskršćima srpske umetnosti, Korporativne kolekcije savremene srpske umetnosti: Wiener Art kolekcija, Presentacija Umetničke kolonije Ečka i panel Kolekcionar(i) u fokusu)

Koncept izložbe je osmislio ugledni likovni kritičar Sava Stepanov koji je izložbu podelio u pet segmenata determinisanih društvenim ambijentom i likovno-umetničkim specifičnostima. U uvodnom delu predstavljena je umetnost prve polovine veka: avangardističke dvadesete (1923 - 1926.) i pojava post-kubističkog slikarstva u nas, potom slikarstvo i skulptura između dva svetska rata, sledi prikaz burnog perioda od 1945. do kraja sedamdesetih, kada je umetnost u Srbiji ispunjena previranjima u borbi za modernizam, dok se tokom osamdesetih javljaju postmodernističke pojave da bi se u izrazito kriznim devedesetim godinama javila potreba za obnovom modernističkih principa u umetnosti i društvu. Od 2000-te godine, u doba izuzetnog napretka tehnologije, razvijaju se najrazličitije tendencije tehnološke umetnosti, ekranske paradigme, kompjuter arta. Poseban pečat izložbi dao je na otvaranju istaknuti vojvođanski umetnik, koji živi u Mađarskoj, Balint Sombati (Szombathy Bálint) izvođenjem preformansa *Na liniji*, i novosadski umetnik Dragan Vojvodić čiji je rad *Distorzija organizma* projektovan na fasadi *Radionice*.

Izložba je specifična iz više razloga. Pre svega vrlo su retka sagledavanja srpske umetnosti koja se odnose na čitav jedan vek jer se radi o veoma zahtevnom poduhvatu i kompleksnoj organizaciji koju po pravilu realizuju muzejski timovi te u postavkama pretežno koriste radove iz svoje zbirke ili zbirki drugih muzeja. Ovog puta smo se odlučili da na izložbi pretežno predstavimo radove iz privatnih muzeja, zbirki i kolekcija koje nisu dostupne široj javnosti. Ovaj pristup je izložbi dao ekskluzivnost s jedne strane a sa druge strane afirmisao privatno kolekcionarstvo kao snažan podsticaj za razvoj umetničke scene i podršku umetnicima ali i ukazao na činjenicu da privatni pokloni kolekcionara čini osnovu umetničkih fondova velikog broja muzeja.

Radove smo pozajmili iz muzeja *Zepter*, kolekcije *Wiener Städtische* osiguranja, nekoliko značajnih vojvođanskih legata i brojnih privatnih kolekcija mahom iz Novog Sada i Beograda. Specifikum izložbe je činjenica da je koncept izložbe povezan sa Milanom Konjovićem čija je umetnička biografija metafora umetničkih procesa u Srbiji prošlog veka. Specifičan autorski koncept Save Stepanova po kome Konjovićev opus ima anticipacijski značaj i daje potporu nekim čvorišnim fenomenima naše umetnosti tokom 20. veka doprinosi obeležavanju jubileja 125 godina od rođenja i 30 godina od smrti Milana Konjovića.

Rad sa umetničkim delima koje nije moguće videti u muzejskim i galerijskim postavkama, sa delima koji se nalaze u privatnim i "zatvorenim" kolekcijama je bio izazov. Još veći izazov je bio doći do tipičnih ali i vrhunskih ostvarenja srpskih umetnika - kojih na sreću, itekako ima u zbirkama srpskih kolekcionara - te ih ukomponovati u smislen niz kojim je moguće rekonstruisati puteve srpske umetničke modernosti u stogodišnjem periodu od 1923. do 2023. godine. Proces je bio veoma uzbudljiv ali i veoma zahtevan jer je bilo neophodno enterijersko prilagođavanje prostora *Radionice* izložbenoj nameni u cilju obezbeđenja muzejskih uslova za izlaganje. Komunikacija kustosa sa brojnim kolekcionarima radi konačnog izbora radova uz limitirajući faktor raspoloživog izložbenog prostora podrazumevala je usklađivanje na različitim nivoima, pažljivo promišljanje i veliko strpljenje.

Veoma zadovoljna izuzetnom posetom posebno mlađe publike, medijskom pažnjom i pozitivnim reakcijama posetilaca, želim da izrazim zahvalnost pre svega Fondaciji *Novi Sad - Evropska prestonica kulture* što je omogućila da se u okviru manifestacije *Kaleidoskop* kulture priredi ovako važna, ambiciozna i produkcijski zahtevna izložba. Najlepše se zahvaljujem partnerima i prijateljima izložbe kompaniji *Wiener Steadtische* osiguranje koja kao društveno odgovorna kompanija kontinuirano od 2013. godine podstiče savremenu umetničku produkciju i promoviše nove umetničke prakse, *Zepter* muzeju, prvom privatnom muzeju savremene umetnosti u Srbiji koji je odigrao važnu ulogu posle 2000. kada su Narodni muzej i Muzej savremene umetnosti bili zatvoreni čitavu deceniju. Takođe se zahvaljujem institucionalnim prijateljima Galeriji *Milan Konjović* (Sombor), Umetničkoj koloniji *Ečka* - Savremena galerija Zrenjanin, Ateljeu 61, Galeriji savremene umetnosti Kulturnog centra Pančeva, Muzeju *Terra* (Kikinda), Spomen zbirci Pavla Beljanskog, Galeriji *Meander* - Kulturni centar Apatin). Posebnu zahvalnost i iskreno poštovanje upućujem privatnim kolekcionarima - porodici Marjanović, Zoranu Popoviću, Đuri Popoviću, Aleksandru Milojeviću, Ivanu Mitiću, Jovanu Mandiću i mnogim drugim koji su nesebično izneli u javnost radove koji čine nacionalnu kulturnu baštinu, kao i timu galerije Bel Art, kolegama koji su dali svoj puni doprinos da se izložba realizuje na visoko profesionalan način.



Na putevima srpske umetnosti 1923-2023. | Sava Stepanov

Hronika slikarske modernosti XX i uvodnih decenija XXI veka, u srpskoj umetnosti je usklađena sa hronologijom modernizacije jednog društva koje je doživljavalo permanentne promene, te brojna etatistička konstituisanja i prekomponovanja. Osim toga, u srpskom slikarstvu odista je vidno periodično ponavljanje i smenjivanje situacija predratnih slutnji (1912, 1914, 1941, 1991, 1999), doba ratova i krvi (Balkanski rat, Veliki rat, Drugi svetski rat, ratni raspad SFRJ, NATO bombardovanje), te rađanja novih poratnih „nadanja” (formiranje Kraljevine Jugoslavije, 1918; uspostavljanje Federativne Narodne Republike Jugoslavije, 1945; potpisivanje Dejtonskog mirovnog sporazuma, 1995; prestanak NATO bombardovanja, 1999; formiranje Republike Srbije, 2006).

Važno je napomenuti da se srpska umetnost, od kraja Prvog svetskog rata odvijala u okrilju nekoliko jugoslovenskih državnih zajednica (Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, 1918; Kraljevina Jugoslavija 1929; Demokratska federativna Republika Jugoslavija, 1945; Federativna narodna Republika Jugoslavija, 1946; Socijalistička federativna Republika Jugoslavija, 1963; Savezna Republika Jugoslavija, 1992; Državna zajednica Srbija i Crna Gora, Republika Srbija, 2006). U tim zajedničkim „jugoslovenskim umetničkim prostorima” (Jerko Denegri) umetnička komplementarnost je predstavljala činjenično stanje – aktuelne umetničke tendencije su prihvatane kao slika jugoslovenskih umetničkih zbivanja i takvim su predstavljane na velikim (i tradicionalnim) izložbama u brojnim jugoslovenskim manifestacijama kao i na grupnim izložbama u inostranstvu.

U tom i takvom kontekstu formirale su se određene specifičnosti koje su proizilazile iz konstantnog preispitivanja i (re)definisanja identiteta, stanja i ciljeva; iz stalnog nastojanja da se prevazilaženjem lokalnog i nacionalnog dospe do plastičkih napomena univerzalnih značenja i značaja. Istovremeno, proces modernizacije je obeležen permanentnim tendencijama da se uspostavi autentična samodovoljnost umetničkog dela kao zasebnog estetskog predmeta, zasnovanog na primarnosti dejstva likovnih elemenata. U aktuelnom

trenutku, tokom još uvek uvodnih decenija XXI veka, uznapredovale tehnologije i globalne medijalizacije i savremena srpska umetnost nastoji da, novim sredstvima i progresivističkim promenama, dosegne autentične estetske i etičke osobenosti i relevantne humanističke poruke i značenja.

Raspadom Jugoslavije, tokom devedesetih godina, započet je niz najrazličitijih „ponovnih viđenja” srpske i jugoslovenske umetnosti kojima se nastoje prepoznati i odrediti identitetska obeležja u umetnosti država nastalih transformacijom bivših jugoslovenskih republika. „Principi nove istorije umetnosti, čijeg srodnika nalazimo u „novoј muzeologiji”, na različite su se načine ispoljavali u muzejskim politikama izlaganja, uključujući Muzej savremene umetnosti, u kojem je 2002. godine postavljena izložba *Jugoslovenski umetnički prostor 1900–1991*, autora Jerka Denegrija, strukturirana po principu tematskih sredina ili „problemskih priča”. Izložba je donela radikalni raskid s linearnim istorijskim narativima u domaćoj muzejskoj praksi, trasirajući put novom i kritičkom čitanju jugoslovenskog modernizma i postmodernizma. Sve to u vreme kada su, nakon raspada socijalističke Jugoslavije, konstrukcije nacionalnih istorijsko-umetničkih narativa u novostvorenim državama bile uveliko na delu, i kada je na naučnoj osnovi, bez patosa jugonostalgije, bilo nepohodno sačuvati od nacionalističkog revizionizma objektivnu činjenicu postojanja jugoslovenskog umetničkog prostora. Dvostruki zadatak izložbe – reafirmacija „jedne velike minule istorije” (Denegri) i uvođenje principa nove istorije umetnosti u politiku izlaganja – uspešno je obavljen, najavljujući početak nove ere Muzeja savremene umetnosti, ali služeći i kao izazov za budući rad s kolekcijom, kao što je ova, dok 2018. godine izložbom *Sekvence* „uspostavlja jednu moguću trajektoriju kretanja kroz arhipelag umetnosti dvadesetog veka, unoseći nov upis u korpus postojećeg znanja i ispisujući jednu varijantu istorije moderne i savremene umetnosti. Uvažavajući postojeće epistemološke koordinate i analitičke matrice, izložba donosi remapiranje, korekciju i prevrednovanje istorije umetnosti 20. veka, uz reinenciju nekih zapostavljenih i marginalnih pojava. Ona insistira na mnoštvenosti estetskih ideologija, umetničkih idiolekata i kulturnih identiteta, na višeglasju i nesaglasju, kontinuitetima i diskontinuitetima, na srodnostima, podudarnostima, razlikama i konfrontacijama, koje obeležavaju heterogene svetove moderne i savremene umetnosti. Njena namera je da pokaže da je jugoslovenski umetnički prostor bio pluralan, decentralizovan i multikulturalan, kao i da dinamika zbivanja na umetničkim scenama u Jugoslaviji, pogotovo u onoj socijalističkoj (gde je razvijen moderan sistem umetnosti), nije bila suštinski drugačija od dinamike zbivanja na scenama u Evropi i svetu”. (Dejan Sretenović)

Za razliku od muzejskih zbirki, nekolicina izuzetnih privatnih kolekcija su posvećene srpskoј umetnosti dvadesetog i početka XXI veka. Zahvaljujući predusretljivosti i uspešnoj saradnji sa njihovim vlasnicima (Muzej *Zepter*, Kolekcija Marjanović, Kolekcija Đure Popovića, Kolekcija Zorana Popovića, Kolekcija Jovana Mandića i dr.) koncipirana je izložba *Na*

putevima srpske umetnosti 1923–2023. Dostupni i prikupljen broj eksponata omogućio je jedan mogući uvid u tokove srpske umetnosti naznačenog perioda, na potvrđivanje najznačajnijih aktera i zbivanja, na prikazivanje uglavnom vrhunskih ostvarenja odabranih autora.

Zapravo, izložba je primerena produkcijskim i realizatorskim mogućnostima novosadske Galerije *Bel Art*. Ovu neveliku galeriju vodi inventivna menadžerka u kulturi i galeristkinja Vesna Latinović, a za njom su brojni veliki izložbeni poduhvati i drugi umetnički projekti.¹ Nastojanje autora izložbe nije bilo da nudi inovacijski pristup istoriji srpske umetnosti dvadesetog i ranog dvadeset prvog veka. Rad sa umetničkim delima koje nije moguće videti u muzejskim i galerijskim postavkama, sa delima koji se nalaze u privatnim i „zatvorenim“ kolekcijama je bio prvenstveni izazov. Još veći izazov je bio doći do tipičnih ali i vrhunskih ostvarenja srpskih umetnika – kojih na sreću, i te kako ima u zbirkama srpskih kolekcionara – te ih ukomponovati u smislen niz kojim je moguće rekonstruisati puteve srpske umetničke modernosti u stogodišnjem periodu od 1923. do 2023. godine.

Razlog što je kao početna uzeta 1923. godina je iznađen u činjenici da je te godine na lokaciji današnjeg kulturnog kompleksa *Distrikt* izgrađen industrijsko-radionički arhitektonski kompleks koji se, povodom manifestacije *Novi Sad – evropska prestonica kulture*, arhitektonski adaptira u kulturno zborište. Upravo u preuređenoj radioničkoj zgradi je uspostavljen novi galerijski ambijent u kojem je postavljena izložba *Na putevima srpske umetnosti 1923–2023*.

Na putevima modernizma

Početak modernih tendencija u srpskoj umetnosti dvadesetog veka „poklapa” se sa kalendarskom prekretnicom vekova: ugledni Lazar Trifunović je kao jedan od prelomnih događaja označio nastup srpskih umetnika na *Svetskoj izložbi* u Parizu 1900, istovremeno uvažavajući i izuzetan značaj *Prve jugoslovenske izložbe* u Beogradu, održane svega četiri godine kasnije. Pariska izložba je, zapravo, završila bitnu diferencijaciju jer je, posle nje, klasično slikarstvo srpskih realista (Uroš Predić, Paja Jovanović, Marko Murat...) zauvek ostalo u prethodnom stoleću. Zahvaljujući svojim dugim životima Predić (1857–1953) i Jovanović (1859–1957) su slikali sve do pedesetih godina XX veka. Međutim, ovi predstavnici bečke varijacije realizma, narednih pola stoleća se nisu uključili u bilo koju od

¹ Sličnog karaktera je bila velika izložba *Slutnja, krv, nada – Umetnost u Vojvodini 1914–2014*, održana u Bečkom *Kunstlerhausu*, serija bijenalnih izložbi *Balkan art*, *Savremeni jugoslovenski pejzaž* i Međunarodni festival savremene umetnosti *Dunavski dijalozi*; uspostavljanje *Trga jarbola* i priređivanje internacionalnih izložbi umetničkih zastava. Predstavljene su i brojne izložbe srpske umetnosti u inostranstvu (Austrija, Francuska, Nemačka, Italija, Švajcarska, Engleska, Slovačka, Rumunija, Mađarska, Bugarska, Grčka, SAD, Japan i dr.).

aktuelnih tendencija, suvereno izgrađivši reputaciju i ugled starih majstora. Na prekretnici XIX i XX veka to je ubrzo postalo vidljivo: promene stižu postupno, a nagoveštava ih Đorđe Krstić, u čijem slikarskom konceptu Miodrag B. Protić čak zapaža delikatne „predznake impresionizma” jer je „u njegovim predelima vidljiva težnja ka čistoj boji i pomirenju valerskih principa sa kolorističkim”. Međutim, u početku je, umesto o autentičnom impresionizmu, u slikarstvu Srbije primerenije govoriti o zainteresovanosti za rešavanje problema svetlosti u širokom dijapazonu od rasvetljenih noćnih prizora Đorđa Krstića, Stevana Aleksića, Riste i Bete Vukanović, pa sve do vedrijeg pejzažizma đaka Kirila Kutlika (Borivoje Stevanović, Milan Milovanović, Natalija Cvetković, Kosta Miličević, Dragomir Mališa Glišić, Ljuba Ivanović, Branko Popović, Nadežda Petrović).² Ovi mladi umetnici su, po okončanju Kutlikove škole, odlazili prvo u Minhen, kod Antona Ažbea i na Akademiju, da bi tek potom stizali u Pariz. Iako su u novu umetničku prestonicu Evrope stigli u trenucima kada impresionizam prestaje i nestaje sa pariske scene, u slikama Nadežde Petrović, Koste Miličevića, Milana Milovanovića i Mališe Glišića svetlost ostaje opsesija zbog koje su, uostalom, usvojili i u domovinu preneli osobenu „impresionističku stilistiku”. (Miodrag B. Protić)

Centralna ličnost srpske umetnosti tokom uvodne dve decenije XX veka svakako je bila slikarka Nadežda Petrović. Kao mlada devojka odlazi u beogradski atelje očevog prijatelja Đorđa Krstića, a potom pohađa prvu *Srpsku crtačku i slikarsku školu* Kirila Kutlika. Tokom 1898. godine, zajedno sa grupom Kutlikovih đaka, odlazi u Minhen i upisuje se u privatnu školu Antona Ažbea, gde sreće tvorce slovenačkog impresionizma Riharda Jakopiča, Ivana Grohara i Matiju Jamu, a zatim odlazi u atelje Julijusa Ekstera (Julius Exter), nemačkog ekspresioniste oslonjenog na poštovanje prirode. Iz Minhena se u Beograd vraća 1903. godine gde nastavlja svoje slikarstvo i započinje svoj umetničko-društveni aktivizam, a potom nekoliko puta odlazi na kraća putovanja u Pariz i Italiju, da bi od 1910. u Parizu boravila naredne dve godine... Očigledno, Nadežda je bivala u mestima gde je, kao slikarka svog doba, trebala da bude. Stoga su se u njenom slikarstvu akumulirali uticaji različitih koncepcija – impresionizma, ekspresionizma, fovizma... Međutim, ona nije zagovornik tih pokreta – radi se tek o podsticajima koji su uticali na formiranje njene ekspresionističke



Nadežda Petrović kao
bolničarka na frontu, 1913.

² Kiril Kutlik (1869–1900) slovački slikar, pedagog i osnivač *Srpske crtačke i slikarske škole*, prve slikarske škole u Beogradu (1895).

slike u brojnim varijacijama, ali uvek sa izrazito snažnim gestom, bojenim slojevima i potpuno personalizovanim izrazom. Njen gestualizam, deformacije forme, iskreni i potentni kolorit, svi ti nanosi boje – nisu bili uvažavani od tadašnje kritike koja nije uspeła da razdeli eruptivnu izražajnu snagu od apriorno shvaćenog impresionističkog koncepta. Očigledno, tadašnje srpsko društvo nije bilo u stanju da shvati genijalni um i izraz koji je danas neizostavna tekovina srpske umetnosti; štaviše, opus Nadežde Petrović je početna stanica srpskog modernizma.

Početkom dvadesetih, a izložba *Na putevima srpske umetnosti 1923–2023* započinje upravo tim periodom, dolazi do brojnih promena. Posle okončanja Balkanskih ratova (1912–1913) i Prvog svetskog rata (1914–1918), u kojem je Nadežda Petrović umrla kao bolničarka na frontu, impresionizam prestaje da bude osnovna težnja u našem slikarstvu. Tokom ranih dvadesetih godina, zbog kompleksnih osobenosti jednog vremena – posle tek okončanog velikog rata, uz zloslutni predosećaj nove svetske ratne kataklizme – iz istorijskih, socioloških, psiholoških i estetičkih razloga pojavila se potreba za novim odnosom umetnika prema stvarnosti. Francuski pesnik i estetičar Pol Valeri (Paul Valéry) konstatuje da je novo doba, sa svim promenama i novim naučnim otkrićima, temeljno promenilo odnos prema mimezisu i antičkom idealu lepote, a da je u umetnosti „odstranjen klasični pojam o lepom”... U tim prvim decenijama dvadesetog veka, najubedljivijom se pokazala koncepcija u kojoj se, kako je to pisao Bernar Dorival (Bernard Dorival), „ujedinila Sezanova atmosfera sa Pikasovim oblikom”...

Srpski slikari tog doba, i te kako osećaju duh evropskog umetničkog miljea. „Stare” škole Beča i Minhena su zaboravljene, a mladi umetnici se školuju i formiraju u Budimpešti, Pragu, te u Parizu koji postaje metropola moderne umetnosti i kulture. Dorivalovo mišljenje im je blisko jer se početkom dvadesetih kod nekih od njih pojavljuje nastojanje ka svođenju slike, ka plastičkoj i kolorističkoj redukciji, ka uvažavanju autentičnog bića slike i njenog smisla. Nekolicina naših slikara će dodirnuti koncept (post)kubizma. Iako se može govoriti o zakasneloj reakciji na izvorni kubizam (Pikaso je prve kubističke slike naslikao još 1907. godine), nikako ne treba smetnuti s uma da se radilo o „par excellence” modernističkom pristupu slici i njenoj plastičkoj zasebnosti u srpskom slikarstvu a da su glavni akteri bili Petar Dobrović, Sava Šumanović, Milan Konjović, Ivan Radović, Jovan Bijelić, Mihajlo Petrov, Arpad Balaž, Miloš Babić... Interesantna je činjenica da su se kubistička nastojanja u opusima ovih slikara javljala jednokratno, kao nevelike i kratkotrajne epizode. Istovremeno, ne samo u istoriji naše moderne umetnosti, uvrežio se stav da se kubizam nalazi na početku modernističkog i pre svega apstrakcijskog slikarstva. „U provincijalnim

kulturama centralne, srednje i jugoistočne Evrope, kubizam je najčešće shvaćen kao prolaz, ili, čak, inicijacija modernizmu u svim njegovim umetničkim ili, uže, slikarskim varijantama i varijacijama.”³

U srpskom okruženju modernost je teško prihvatana. Šumanović je pisao o tome: „Želimo sliku koja će biti jedinstvena, logična i harmonična. Koliko je u ljudskoj mogućnosti i našoj snazi trudićemo se da dođemo do tih rešenja, premda je teško doći do ma kakvog rezultata u zemlji gde se zamenjuje sa slikarstvom banalna anegdota gde je slika odmah dobra samo ako je naslikana revolucija s crvenim, belim, crnim barjacima, ili žena u kavani, žena pred kavanom, dekadent itd., i gde se pronalazi slikarski stil mikelandelovski u minhensko-bečkom secesionističkom značenju: treba ovde silan napor da se ostane čisti slikar.”⁴

Posle kubističkih i postkubističkih težnji, ovih nekoliko radikalnih aktera srpske umetnosti između dva velika svetska rata – vraćaju se slici-prizoru, najčešće pejzažima sa precizno lokalizovanim motivima: Konjović i Radović se vezuju za Vojvodinu, Bijelić za Bosnu, Dobrović za Dalmaciju, Zora Petrović za folklor, figure u narodnim nošnjama, Arpad Balaž se posvećuje socijalnim prizorima... Opređenost za slikanje motiva donosi i novo raspoloženje. Taj proces Miodrag B. Protić naziva inverzivnim jer se akteri srpskog kubizma posvećuju ekspresionističkom slikarstvu. Posle elaboracije autohtonih problema slike i „proučene” organizacije slike prema sezunističkim i postkubističkim načelima, srpski slikari se počinju baviti promenljivom slikom stvarnosti. Pomenuti slikari „odlaska i povratka”, kako je Protić nazvao kubističke pokajnike, tokom poznih dvadesetih i celokupnih tridesetih godina proteklog veka, pretvaraju se u strastvene, žustre i energične slikare zemlje i ljudi; u slikare boje i njenog neprikosnovenog dejstva. U srpskom slikarstvu to je vreme kolorističkog ekspresionizma. U svojim slikarskim opusima Dobrović, Šumanović, Konjović, Bijelić, Zora Petrović, Job i drugi, otkrivaju zasebno zadovoljstvo slikanja. Emocija postaje „spiritus movens” slikarske akcije i ona upravlja svim zakonima slikanja. I ako su se početkom dvadesetih umetnici posvećivali istraživanju strukture i prirode slike, od sredine dvadesetih do početnih tridesetih kod njih je naglašeno prisustvo boje i njeno nanošenje življim i slobodnijim potezom koji smanjuje čvrstinu i značaj forme. Uz to, u svojim slikama ekspresionisti se vraćaju prirodi i zbog toga se, upravo tada, u srpskom slikarstvu odomaćuju četiri velike teme – pejzaž, mrtva priroda, portret i akt.

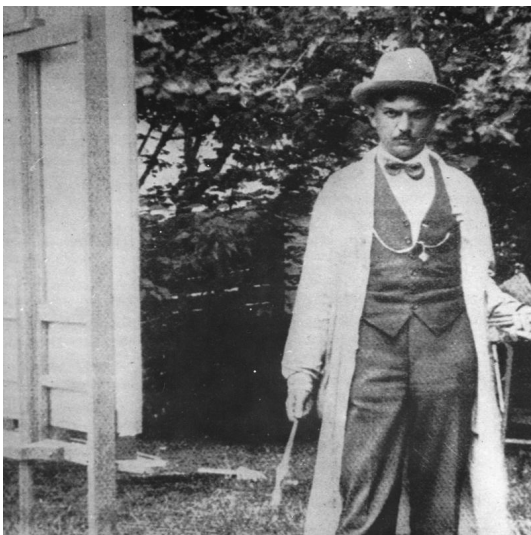
Dvadesete godine XX veka su u srpskoj umetnosti izuzetno zanimljive jer je tokom cele te decenije postojala i veoma jaka avangardistička struja, obeležena delovanjem brojnih avangardnih časopisa. Tih godina u Beogradu, Zagrebu, Novom Sadu i Ljubljani pojavljuju

3 Miško Šuvaković, iz knjige: Miško Šuvaković, Ješa Danegri, Nikola Dedić, *Trijumf savremene umetnosti*, Muzej savremene umetnosti, Novi Sad, Fond Vujičić, 2010.

4 Sava Šumanović, „Slikar o slikarstvu”, *Književnik*, br. 1, 1924, str. 20-24.

se: *Svetokret, Zenit, Dada Tank, Dada Jazz, Dada Jok, Út (Put), Putevi, Svedočanstva, Hipnos, Rdeči pilot, Novi oder, Tank, Večnost, 50 u Evropi, almanah Nemoguće / L'Impossible, Nadrealizam danas i ovde...*

Svakako, naš najznačajniji umetnički časopis prve polovine dvadesetog veka *Zenit*, počinje da izlazi u Zagrebu 1921. godine a potom se 1924. „preseljava” u Beograd, gde je izlazio sve do 1926. godine. Štampano je ukupno 43 broja. Ovaj časopis je glasilo zenitizma,



Sava Šumanović kao student Privremene više škole za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu, oko 1917.

umetničkog pokreta čiji je osnivač Ljubomir Micić koji se zalaže za uspostavljanje nove kulture. On govori o „apstraktnom kosmičkom ekspresionizmu” te o „ličnosti barbarogenija koja će propaloj kulturi zapadne Evrope doneti svežu snagu Istoka”, o „balkanizaciji evropske kulture i civilizacije”.⁵ Micićeva estetika je zasnovana na ideji autonomije umetnosti. Po njemu „Nova umetnost je uslovljena svojim sopstvenim principima, svojim sopstvenim zakonima, nezavisna od zakona prirode”.⁶ „Na idejnom planu zenitizam je bio u znaku oštire kritike evropskog civilizacijskog kompleksa, kojem je u duhu inovativnih tendencija ponudio panbalkansku kulturnu koncepciju, izrađenu na principima neoprimitivizma” (Vida Golubović i Irina Subotić), a zenitisti se zalažu za novo slikarstvo (apstrakcija, konstrukcija, kubizam), bave se avangardnom poezijom u kojoj se reč često svodi na izdvojeni i osamostaljeni element... U *Zenitu* se pojavljuju saradnički prilozi velikog broja avangardnih umetnika iz Evrope, a Micić uspostavlja

saradnju sa akterima ruskog umetničkog eksperimenta Kandinskim, Maljevičem, Tatlinom, El Lisickim, Arhipenkom, Zadkinom, Blokom, Erenburgom, Hlebnjikovim, italijanskim futuristima (Tomazo Marineti), mađarskim aktivistima (Kašak, Laslo Moholji Nađ), te brojnim pojedincima, poput Valtera Gropiusa (Walter Gropius), Tea van Dusburga (Theo van Doesburg), Roberta Deloneja (Robert Delaunay)... Pored Micića, Branka Ve Poljanskog, Ivana Gola i Boška Tokina, u *Zenitu* objavljuju Vinaver, Matić, Crnjanski, Rastko Petrović, Dragan Aleksić, te Černigoj, Gecan, Seissel (Jo Klek), Stepančić, Petrov, Bijelić, Šumanović i drugi. Zbog svog izrazito internacionalističkog karaktera, *Zenit* postaje časopis koji je ravnopravan tadašnjim avangardističkim evropskim glasilima,

5 Ljubomir Micić, „N-ova umetnost”, *Zenit*, br. 34, 1924.

6 Isto.

ali je determinisan kao autentični pokret izvan već formiranih tokova internacionalne zapadnoevropske umetničke prakse, kao „nova balkanska umetnost” ili „kao balkanski katalizator novog života i nove umetnosti”...⁷

Zenitisti sarađuju sa mađarskim aktivistima. Mađarska istoričarka umetnosti Julija Sabo čak konstatuje: „Interesantna crtica u istoriji zenitizma je i to što su zenitisti sebe smatrali nastavljajući međunarodnog programa i kulta delovanja aktera mađarskog aktivizma”.⁸

Micić u *Zenitu* objavljuje Kašakovu poeziju te tekst *Arhitektura slike* („samociljna arhitektura slike i konstruktivizma”) a na naslovnoj strani svog časopisa tokom 1922. godine objavljuje konstruktivističke grafike Lajoša Kašaka i Lasla Moholji Nađa. Samo nekoliko brojeva ranije, tokom februara iste godine, na naslovnoj stranici *Zenita* bio je štampan čuveni Tatlinov *Nacrt za spomenik*. Povodom pojave ovih geometrijsko-konstruktivističkih ostvarenja, istraživači i analitičari *Zenita* su ustanovili da je u početku koncept časopisa (i pokreta zenitizma) bio u znaku ekspresionizma a da, upravo od te 1922. godine, prevlađuju konstruktivističke ideje.

Novosadski časopis *Út* (*Put*) izlazi od marta 1922. do aprila 1925. godine. Povodom ovog časopisa potrebno je podsetiti se dramatičnih zbivanja u Mađarskoj, gde je 1919. godine Hortijev politički teror ugušio mađarsku revoluciju, a u kojoj su učestvovali brojni avangardisti okupljeni oko Kašaka i njegovog časopisa *Ma* (*Danas*), proklamujući novu umetnost približenu potrebama „oslobođenog” čoveka, revoluciji i proleterskoj kulturi. Nakon toga, u Pečuju je posle pobune i pobeде radničkih i građanskih snaga, potpomognutih snagama Vojske Kraljevine SHS, osnovana Baranjsko-Bajska Srpsko-Mađarska Republika čiji je predsednik postao mađarski Srbin, slikar Petar Dobrović, inače i sam saradnik Lajoša Kašaka. Ta slabašna državna tvorevina je trajala veoma kratko, a posle ulaska snaga režima u Pečuj, velik broj učesnika pobune je emigrirao u Srbiju. Među emigrantima su bili intelektualci i umetnici koji su 1922. u Novom Sadu pokrenuli časopis *Út*, koji je izlazio u periodu od 1922. do 1925. na mađarskom jeziku. Glavni urednik je Zoltan Čuka (Csuka Zoltán), a najistaknutiji saradnici su Janoš Čuka (Csuka János), kojem je Kašak nadenuo umetničko ime Aranjimiveš Janoš (Aranyműves János), te Šandor Harasti (Haraszi Sándor); Peter Lerinc (Lőrincz Péter), čiji



Ljubomir Micić, 1925.

⁷ Ljubomir Micić, „Zenitizam kao balkanski katalizator novog života i nove umetnosti”, *Zenit*, br. 34, 1924.

⁸ Julia Sabo, „A Magyar aktivizmus művészete 1915–1927”, Corvina, Budapest, 1981, str. 130–131.

su pseudonimi: Arpad Lang i Žarko Plamenac; te brojni srpski umetnici, poput Dragana Aleksića, Milana Dedinca, Radeta Drainca, Stanislava Zubca, Ljubomira Micića, Žarka Vasiljevića, Stanislava Vinavera, Boška Tokina, Mihajla Petrova, Save Šumanovića.

Na kraju treće i početkom četvrte decenije u srpskoj umetnosti, kao posledica reagovanja na tadašnje društvene prilike, javlja se nadrealistički pokret, koji je iznedrio almanah *Nemoguće / L'impossible* (1930). Programsku izjavu je potpisalo trinaestoro nadrealista: Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Milan Dedinac, Mladen Dimitrijević, Vane Živadinović Bor, Radojica Živanović Noje, Đorđe Jovanović, Đorđe Kostić, Dušan Matić, Branko Milovanović, Koča Popović, Petar Popović i Marko Ristić. Pored nadrealističkih tekstova pomenutih autora, u almanahu sa uporednim srpsko-francuskim naslovom objavljeni su tekstovi i pesme na francuskom jeziku Andrea Bretona (André Breton), Pola Elijara (Paul Éluard), Luja Aragona (Louis Aragon) i drugih francuskih nadrealista. Kao vizuelni materijal, u almanahu su pojavljuju fotogrami, crteži, kolaži, slike, fotografije, koji nisu puka dopuna ili ilustracija tekstualnih priloga, već predstavljaju autonomnu formu autorskog delovanja i ispoljavanja nadrealističkih stavova.

Beogradski nadrealizam iz poznih dvadesetih i početka tridesetih godina najrepresntativnije je iskazan almanahom *Nemoguće / L'impossible* (1930) i časopisom *Nadrealizam danas i ovde* (1931–1932), oko kojih su okupljeni uglavnom književnici i intelektualci koji su svojom likovnom eksperimentacijom uveli novi način slikovnog izraza u srpsku umetnost (nekonvencionalni crtež, fotografija, fotogram ili rejogram, kolaž, asamblaž).

Nakon ovog almanaha pojavljuju se i tri broja časopisa *Nadrealizam danas i ovde* (1931–1932). U jednom svom tekstu Marko Ristić govori o karakteru nadrealističkog pokreta, u kojem je bio jedan od najznačajnijih učesnika: „Opisivao sam nadrealizam kao pokret koji je imao izvestan svoj zanos, koji je pokušavao da obuhvati čitav niz vrlo različitih manifestacija života, od poezije do ljubavi, od mašte do humora, od revolta do sna, od neophodne potrebe socijalne revolucije do rušenja svih brana u stvaranju.”⁹

U časopisu *Nadrealizam danas i ovde* veoma su zapaženi crteži i kolaži Radojice Noje Živanovića, jedinog istinskog slikara nadrealiste u srpskom slikarstvu. Po shvatanju slike on je veoma blizak Salvadoru Daliju (Salvador Dalí). No, Živanović se kasnije pridružuje nekolicini angažovanih umetnika u grupi *Život* (1934), koju su činili Đorđe Andrejević Kun, Đorđe Teodorović, Mirko Kujačić i drugi. Originalni doprinos srpskih nadrealista predstavljaju likovni prilozi u almanahu *Nemoguće / L'impossible* i *Nadrealizam danas i ovde*: kolaži koje su izradili pesnici i intelektualci, poput Dušana Matića, Marka Ristića, Aleksandra Vuča, a fotografije: Nikola Vučo, Vane Živadinović Bor i Noje Živanović.

9 Marko Ristić, „O dnevnicima, o kontinuitetu, o nadrealizmu i o vetru”, 1963.