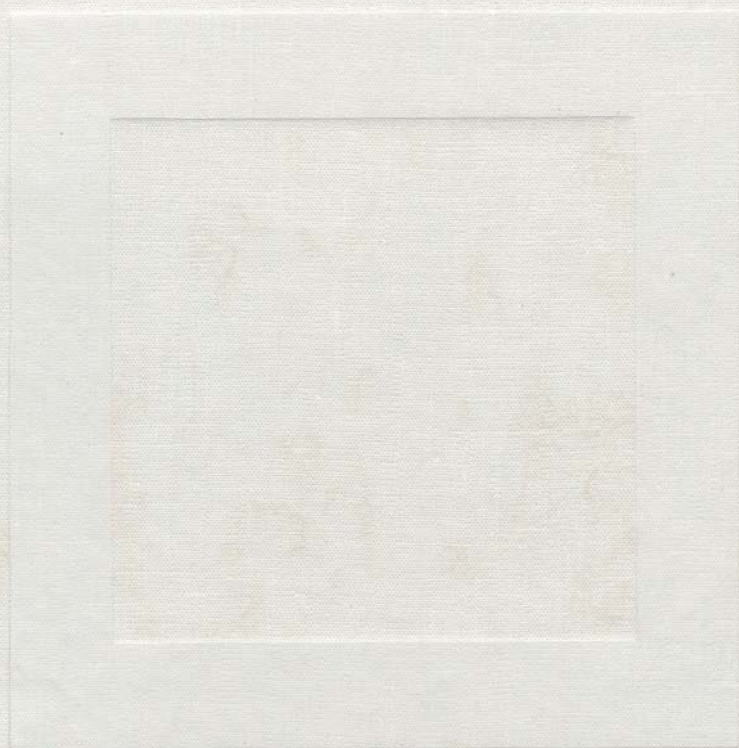


TREĆA
DECENIJA
KONSTRUKTIVNO
SLIKARSTVO



] - 24 / 45

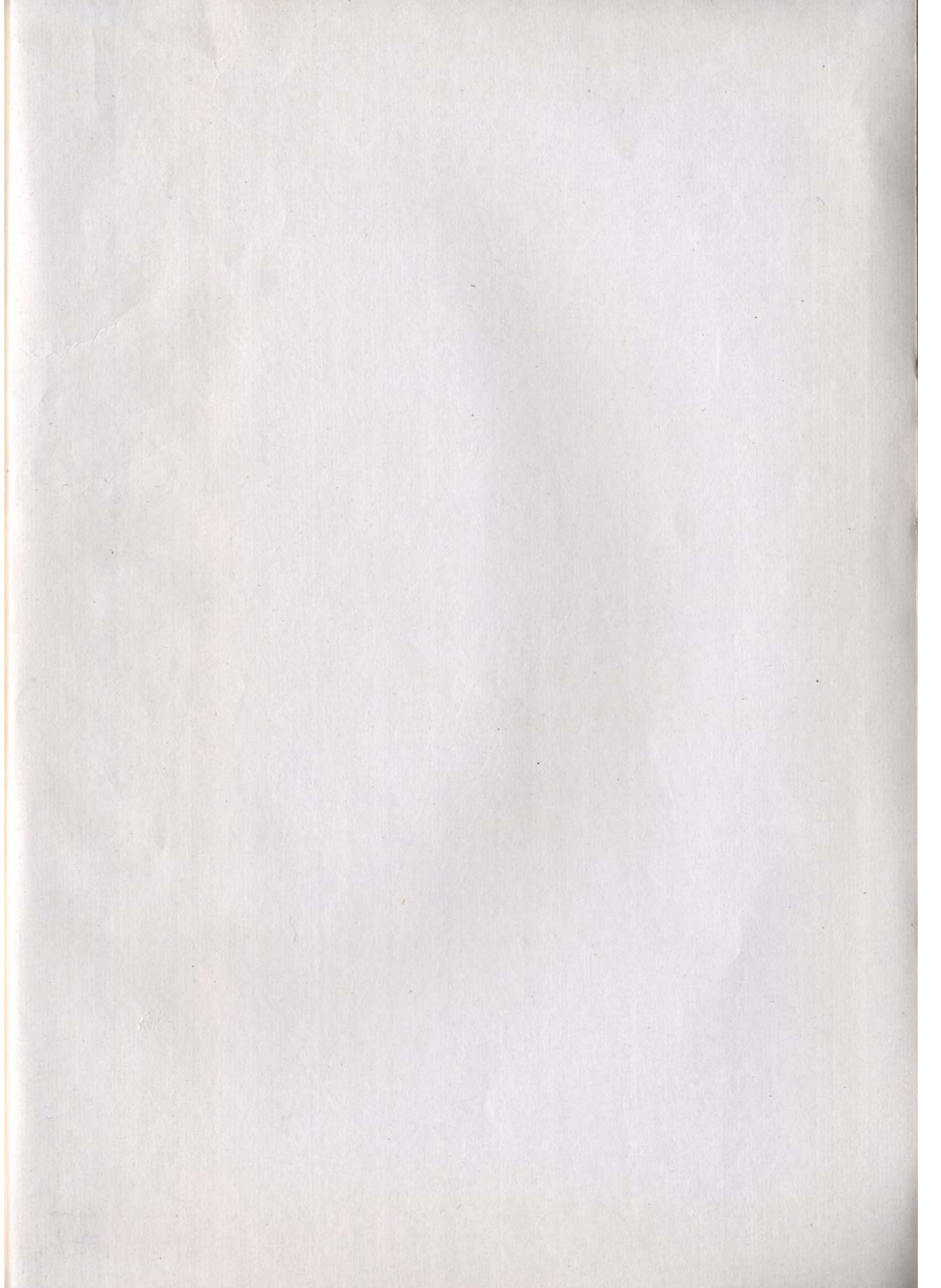
KD 11

JUGOSLOVENSKA
XX VEKA

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI
BEOGRAD
1967. 12.

TREĆA
DEGENIJA
KONSTRUKTIVNO
SLIKARSTVO

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI
BEOGRAD, DECEMBAR 1967.



JUGOSLOVENSKA UMETNOST
XX VEKA

TREĆA
DECENIJA
KONSTRUKTIVNO
SLIKARSTVO

26. 12. 1967 - Februar 1968

MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI
BEOGRAD, DECEMBAR 1967.

KONCEPCIJA I KOORDINACIJA	<i>Miodrag B. Protić</i>
ORGANIZACIJA IZLOŽBE	<i>Draga Panić</i>
SARADNICI	<i>Jerko Denegri</i> <i>Dragoslav Đorđević</i>
HRONOLOGIJA 1913—1930.	<i>Radmila Matić-Panić</i>
LITERATURA III DECENIJE (IZBOR)	<i>Radmila Matić-Panić</i> <i>Ljiljana Simić</i>
BIOGRAFIJE	<i>Jerko Denegri</i> <i>Irina Subotić</i>
INDIVIDUALNE BIBLIOGRAFIJE	<i>Nikola Bertolino</i> <i>Irina Subotić</i>
RESTAURACIJA I KONZERVACIJA	<i>Zdravko Blažić</i> <i>Zagorka Cerović</i>
FOTOGRAFIJE	<i>Hristifor Nastasić</i>
PREVOD NA FRANCUSKI	<i>Ivanka Pavlović</i>
TEHNIČKI UREDNIK	<i>Nikola Masniković</i>

UVOD

SADRŽAJ

	Str.
UVOD	4
<i>Miodrag B. Prolić</i>	
TREĆA DECENIJA — KONSTRUKTIVNO SLIKARSTVO	7
<i>Jerko Denegri</i>	
UMETNIČKA KRITIKA U SRBIJI I HRVATSKOJ	41
<i>Špelca Čopić</i>	
UMETNIČKA KRITIKA U SLOVENIJI	52
HRONOLOGIJA — 1913—1930.	58
LITERATURA III DECENIJE (IZBOR)	67
BIOGRAFIJE I INDIVIDUALNE BIBLIOGRAFIJE	71
KATALOG	105
<i>Miodrag B. Prolić</i>	
L'ART YOUGOSLAVE DE LA TROISIEME DECENNIE — LA PEINTURE CONSTRUCTIVISTE	223
INDEKS IMENA	246

UVOD

Prilikom otvaranja Muzeja savremene umetnosti 20. oktobra 1965. objavljena je monografija u kojoj je pored njegovog istorijata izneta i njegova koncepcija i program rada. Među ciljevima i zadacima istaknuti su: sakupljanje najboljih i najkarakterističnijih dela jugoslovenske savremene umetnosti; stalna međurepublička saradnja; intenzivna međunarodna saradnja — uključenje naše umetnosti u svetsku umetnost i predstavljanje svetske umetnosti u našoj sredini; podruštvljavanje (pokretne izložbe, predavanja, saradnja sa školama, itd.) i kulturno-istorijsko, sociološko, estetičko i komparativno proučavanje jugoslovenske umetnosti XX veka. Rad na ostvarenju ovih najvažnijih ciljeva počeo je odmah po otvaranju nove ustanove, koja već ima najbogatije zbirke u zemlji, koja je već organizovala brojne i zapažene izložbe inostranih i naših umetnika; koja čini sve na zblizenju likovnih kultura. Prisustvo naše umetnosti oseća se u gotovo svim većim gradovima Srbije i naše zemlje, katedra Muzeja angažovala je najjemenitnije stručnjake; itd. O veličini tog rada najbolje govore dve cifre: 300.000 posetilaca i 76 priređenih izložaba za nepune dve godine.

Od programskih obaveza ostalo je, međutim, neispunjeno sistematsko naučno proučavanje naše umetnosti. Iako se i u tom pogledu prilično uradilo (Jugoslovenski crtež XX veka, Savremena jugoslovenska grafika, retrospektiva Marka Čelebonovića i Petra Lubarde) — ipak po obimu i značaju tek ova izložba obeležava njegov stvaran početak, prvi korak u ostvarenju jednog višegodišnjeg plana. Taj plan se sastoji u organizovanju niza ovakvih izložaba, posvećenih pojedinim razdobljima i stilskim celinama, i u objavljivanju ovakvih pratećih publikacija koje sistematizuju fakta, saznanja i ocene, da bi se, u stvari, na maksimalno egzaktan način, angažovanjem najboljih dela i primenom što potpunije naučne aparature, rekonstruisao razvoj jugoslovenske umetnosti XX veka. Tek kada se ima u vidu da još ne postoje ni istorije nacionalnih umetnosti, a kamoli sintetične istorije jugoslovenske umetnosti — značaj, neophodnost i urgentnost ovog poduhvata postaje jasan. Utoliko pre što izložbe prođu, a rezultati publikovani u posebnim knjigama

istog karaktera, formata i opreme, (logično poređanim) ostaju kao jedna moguća potpuna istorija.

Zašto je Muzej ostvarenje ovog programa počeo upravo trećom decenijom — konstruktivnim slikarstvom? Zato što je ta decenija kulturno istorijski i estetički najjasnija, što je gotovo zaboravljena i nezasluženo potcenjena pa se zbog toga javljaju praznine i nejasnosti i u kasnijim organski isprepletanim umetničkim razdobljima. Hitno je osvetliti bio je zato imperativ prvoga reda. Trebalo je pokazati njena dela i njenu ideologiju — koja se poklapa sa mladošću naše avangarde — da bi se revalorizovala i da bi se srušio mit o njenom hladnom, „plehanom“, „racionalnom“ slikarstvu. Koliko je ono bilo potcenjeno vidi se i iz činjenice da se samo izuzetno nalazi u postavkama galerija i muzeja i da, kao „greh mladosti“, nije omiljeno ni kod svojih tvoraca. Sem dvojice-trojice,¹ o njemu po pravilu ni današnji kritičari nisu izrekli pravu reč. Ubeđen sam, međutim, da će ova izložba i ova publikacija izbrisati te predrasude nastale u toku antitetične četvrte decenije, u kojoj su lirska minijatura i patetičan koloristički zamah preovladali kao stvaranje, ukus i teorija.

Prva, ova izložba ima, međutim, i poseban, metodološki značaj. Samom Muzeju poslužila je da se stručno mobilise i organizuje za ovakve poduhvate koji se od njega kao specijalizovanog pre svega i traže. U tom pogledu istakao bih dva momenta: izložba, odnosno izneti program, nalagala je da se u Muzeju stvori centar za dokumentaciju; i drugo, da se uvede i utvrdi metod timskog stručnog rada. Značaj prve činjenice po sebi je razumljiv; značaj druge je poseban i zahteva objašnjenje. Timski stručni rad nameće se kao neminovnost u istraživanju nedovoljno poznatih a složenih oblasti, u proveravanju, postavljanju i obaranju raznih hipoteza. Njegova prednost u takvim slučajevima je višestruka, a pre svega u mogućnosti i nužnosti njegove svakodnevne apsolutne koordinacije, pri čemu individualna otkrića svakog pojedinog člana postaju odmah kolektivna, tako da se u daljem radu podrazumevaju i usklađuju. Sem toga, u sredini koja ima toliko nesvršenih poslova, timskim radom se njihov ritam ubrzava, skraćuje rok i brže hvata korak sa istorijskim trenutkom i njegovom problematikom. Sistem timskog dino usamljeni entuzijasti činili i učinili što su mogli. Stručnog rada je i stvarna škola stručnjaka u jednoj silom prilika prilično zapuštenoj oblasti u kojoj su dosada je-

Najzad, ne treba izgubiti iz vida da smo još uvek u potrazi za osnovnim činjenicama i elementima, zbog čega je i pojam istorije umetnosti donekle iskrivljen, izjednačen sa čistom faktografijom. U razvijenim sredinama činjenice su poznate, one se podrazumevaju; istorija je tamo pre svega njihova interpretacija, izraz filozofske, kritičke i estetičke svesti, ocena i, naročito, pokušaj prodora u njihovu dijalektiku i smisao. Zato tek kada prethodni fundamentalni poslovi budu završeni, ličan kreativni udeo, lični pogled i komentar postaje nezamenljiv. Jer da bi se činjenice lično i nezavisno interpretirale moraju se prethodno lično i kolektivno podrazumevati, a to je ideal od koga smo prilično daleko — čak i u jednoj disciplini koja nije starija od sedam decenija.

Posle ovih neophodnih objašnjenja dužan sam da se u ime Muzeja savremene umetnosti u Beogradu najtoplije zahvalim muzejima, galerijama i pojedincima iz cele zemlje koji su omogućili uvid u svoje kolekcije i pozajmili odabrana dela i time ovu izložbu praktično omogućili. Najlepšu zahvalnost dugujemo: Narodnom muzeju u Beogradu, Modernoj galeriji i Kabinetu grafike JAZU u Zagrebu, Galeriji savremene umjetnosti u Zagrebu, Modernoj galeriji u Ljubljani, Umjetničkoj galeriji u Sarajevu, Galeriji Milan Konjović u Somboru, Galeriji Matice srpske u Novom Sadu, Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku, Galeriji umjetnina u Splitu, Muzeju Tome Rosandića u Beogradu, Sekretarijatu za kulturu Srbije u Beogradu, Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i Društvu nastavnika Sveučilišta u Zagrebu.

Posebnu zahvalnost izražavamo i pojedinim kolekcionarima, samim umetnicima i njihovim porodicama: Olgi Dobrović, Smiljki Pomorišac, Divni Popović, Milici Prodanović, Radomiru Stuparu, Milenku Šerbanu, Gvidu Tartalji — iz Beograda; Zoe Ličenoskoj iz Skoplja; Dragici Tartalji i Jozu Dujmiću iz Zagreba; Dr Danilu Lokaru iz Ajdovšćine; i porodici Franceta Kralja iz Ljubljane.

Ako je prvi korak u realizovanju jednog velikog programa uspeo, za to najpre treba tražiti razloge u duhu ljudske i stručne saradnje koji vlada u kolektivu samog Muzeja, kao i u saradnji i prijateljstvu Muzeja sa srodnim kućama i ljubiteljima umetnosti širom naše zemlje.

Miodrag B. Protić
 upravnik Muzeja savremene
 umetnosti u Beogradu

¹ Dr Lazar Trifunović, u prvom redu; vidi njegovu studiju *Konstruktivizam u srpskom slikarstvu I, II, Delo 1956, br. 5-6.*

TREĆA DECENIJA KONSTRUKTIVNO SLIKARSTVO

Rat 1914—1918. obuhvatio je, prvi, ceo globus i najavio novu pojavu u istoriji; u njemu se zapalio oganj oktobarske revolucije i srušile tri imperije: ruska, nemačka i austrougarska, a četvrta, najveća, gde „sunce nikad ne zalazi”, smrtno je ranjena. „Jučerašnji svet” zatresao se iz temelja i promenio u svim oblastima. Dvadeseti vek kao da je stvarno počeo tek tada. Tako presudni događaji nisu, razumljivo, mogli da ostanu bez uticaja na umetnost. I u njoj se ispoljila uporedna ljubav ka rušenju i zidanju, revoluciji i slobodi. Niz otkrića, naučnih, socijalnih i umetničkih, ono što se uopšte dogodilo u predratnoj i ratnoj Evropi, naglo su proširila ne samo istorijsku, političku, već i estetičku svest. Blagodareći tome postajalo je sve jasnije da se umetnički principi menjaju, da tehnika slikarstva nije atemporalna, nego uslovljena senzibilnim i intelektualnim iskustvom, uglom gledanja, stvaralačkom namerom; da su pravci umetničke volje i osećajnosti divergentni; da cilj umetničkog dela nije da reprodukuje stvari iz prirode, jer je samo stvar i organizam svoje vrste. Ukratko, grčko-rimski mimetički ideal se osipao. „Lepote su odstranile klasični pojam o lepom” (Valeri) i uvele otrežnjavajući estetički relativizam, a time i prevlast slobodne pobude nad akademskim intelektualizmom. Kao posledica saznanja da je umetnost autonomna, i da je, kao autonomna, zbir sopstvenih varijeteta — porastao je značaj stila i shvaćena je neizbežnost stilskog pluralizma. Jer „ideja o posmatranju prirode ostaje prazna sve dok se ne zna pod kojim se uglovima priroda posmatra” (Velflin).

Da je to kretanje bilo komplikovano, protivrečno, dijalektičko, vidi se iz jednog paradoksa ispoljenog naročito u slikarstvu treće decenije: mada rođena iz novih duhovnih prostora i bunta protiv tradicije, moderna umetnost je upravo dublje shvaćenoj tradiciji omogućila novu, jedinstvenu ulogu. Jer pojam umetnosti izjednačen je sa njenom istorijskom sveukupnošću na kojoj se zasniva koliko ispitivanje njenog opšteg bića, toliko i smisao njenih posebnih vidova. Na mreži njenog koordinatnog sistema, razapetog u vremenu, svaka ličnost, pravac, ideja, delo, osuđena je na taj ogromni, često uništavajući, ali ipak jedino mogući kontekst. Rastko Petrović je već 1921. uočio da „osobnost ličnosti sadanjih pojedinaca samo je

u odnosu naspram pojedinaca ranijih epoha”.¹ Odnos „trenutnog” i „večnog”, sadašnjeg i prošlog postao je tako napet, uslovljen, aktivan. Pri tome je moderna umetnost izgledala bitno nov fenomen u odnosu na razdoblje evropske umetnosti od Renesanse do kraja XIX veka; i često manje nov fenomen u odnosu na celokupnu umetnost; to otkriće Herbert Rid sazeo je u misli da je ona stara — 40.000 godina! Pa ipak, nije bila u pitanju premoć istorije nad životom, paseistički stav, koji je futuriste s pravom iritirao, već dublje saznanje obe oblasti. Na prošlost i sadašnjost počinje se sve više gledati sa stanovišta budućnosti. Istorijom u dubljem, humanijem značenju smatra se ono što može da opstane u toj izvrnutoj perspektivi gde se legitimna, aktivistička vizija budućeg pojavljuje kao bitna dimenzija, bez koje je, istina, moguće otkriti činjenice, ali ne i njihov smisao. Moderna istorija i filozofija istakle su to dvojstvo postojećeg i zadanog u fundamentalnim pojmovima čoveka i društva, a time i istinu da umetnost, kao njihova funkcija, nije samo puki „odraz” već i implicitni nacrt i anticipacija.

Međutim ti opšti procesi, započeti još u XIX veku, doveli su za vreme rata do nekoliko logičnih ali i iznenađujućih posledica: prvo, do „dijalektičkog skoka” u smislu svođenja na nultu tačku, *tabula rasa*, patetičnog revidiranja i pročišćavanja svekolikog iskustva: do belog na belom i crnog na crnom; drugo, do snažnog izraza onih subjektivnih i kolektivnih neuroza koje su izazvale brutalno razgolićene dihotomije zadanog i postojećeg, čina i namere, subjekta i objekta, ličnosti i društva, bića i istorije; i treće, do suprotnih, konstruktivnih napora, ponovnog građenja na porušenim temeljima, do optimizma jedne nove sinteze i jednog novog objektivnog duha prožetog imperativima industrijske civilizacije, potrebom izmirenja čoveka i istorijskog trenutka, neophodnošću njegovog raskida sa tamnim, demonijačnim, subjektivnim. Pogledajmo, uostalom, šta se u svetskoj umetnosti desilo za vreme tih presudnih godina da bismo iz njenog kaleidoskopa izdvojili pojedine danas gotovo simbolične činjenice, čije odseve i posledice nalazimo u jugoslovenskom slikarstvu treće decenije.

¹ Rastko Petrović, *Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti*, Savremenik, Zagreb, 1921, br. 3, str. 183—184.

1917: U Moskvi oktobarska revolucija prihvata slikare revolucionare (Kandinskog, Šagala, Maleviča, Tatlina, Rodčenka i ostale) i slikari revolucionari oktobarske revoluciju; nov izraz kreće se u rasponu od kubofuturizma, „unutarnje neophodnosti” Kandinskog, preko Malevičevog suprematističkog osećanja „odsustva predmeta”, do ubedenja konstruktivista da proleterska umetnost treba da poštuje zakone tehničke civilizacije, nove oblike i materijale (Tatlin); u okviru avangardizma već se dakle naziru kasnije jače izražene anti-podne teorije „laboratorijske” i „proizvodne” umetnosti; — u Rimu Pikaso pravi dekor i kostime za Djagiljevlevu *Pravdu*; — u Cirihi, u galeriji *Dada*, izlažu Arp, Maks Ernst, De Kiriko, Fajninger, Kandinski, Kle, Kokoška, Mark, Modiljani, Pikaso; Tristan Cara pokreće reviju *Dada*; — u Njujorku Dišan štampa *Rongurong* i *The Blind Man*; — u Lajdenu Van Desbur sa Mondrijanom i ostalima osniva reviju *De Stijl*.

1918: Tristan Cara, Lenjinov ciriški poznanik, objavljuje manifest dadaizma, u kome je stajalo da „treba obaviti jedan veliki rušilački, negativan posao: pomesti, očistiti”. I zato: „Dosta sa slikarima, dosta sa književnicima, dosta sa muzičarima, dosta sa vajarima, dosta sa religijom, dosta sa republikancima, dosta sa rojalistima, dosta sa imperijalistima, dosta sa anarhistima, dosta sa socijalistima, dosta sa boljševicima, dosta sa politikom, dosta sa proletarima, dosta sa demokratima, dosta sa buržujima, dosta sa aristokratima, dosta sa oružjem, dosta sa policijom, dosta sa otadžbinama, najzad dosta sa svim tim budalaštinama, nećemo više ništa, ništa, ništa, ništa, ništa. — Na ovaj način, nadamo se da će se novo, koje će biti isto što i ono što nećemo više, nametnuti manje trulo, manje sebično, manje trgovačko, manje tupo, manje ogromno groteskno”... Cara se posebno obara na pokrete likovne umetnosti kao na „laboratorije formalnih ideja” smatrajući da „umetnost nema onu važnost o kojoj mi, plaćeniči duha, pevamo već vekovima”. Ali pored izrazito defetističkih postoje i izrazito graditeljske namere. Ozenfan i Žanre (Korbizje) objavljuju *Après le Cubisme* — manifest purizma koji traži obnovu predmeta u njegovoj mehanički racionalnoj strukturalnoj jednostavnosti; rođen iz kubizma, on mu međutim zamera ezoterizam, individualizam, romantizam, raskid s naukom, a naročito razaranje predmeta; u njegovim znatno figurativnijim i doktrinarnijim platnima, sve je čisto, određeno: „odnos brojeva”, „klavijatura elementarnih oblika” „sistematizovanih boja”. Njegov predmet je dedukovan iz jedne apstrakcije i jedne etike čiji je atribut plastična čista.

1919: 4. i 5. broj *Dade* izlazi kao *Antologija Dade*; u Moskvi neobjektivist Rodčenko izlaže crno na crnom, Maljevič beli kvadrat na beloj osnovi; Šagal dekorise jevrejsko pozorište; Kandinski je profesor Akademije.

1920: Pikaso slika *klasično*; izlazi Korbizjev *L'Esprit Nouveau* (1920—1925) koji se, nastavljajući purizam, zalaže za ideju sinteze i konstruktivnosti u svim oblastima, okuplja pesnike, filozofe, slikare, muzičare i arhitekte

TREĆA DECIJENJA
KONSTRUKTIVNO SLIKARSTVO

različitih smerova (Breton, Aragon, Elijar, Žakob, Erenburg, Lalo, Aron etc.). Mondrijan „proklamuje *neoplastičizam*, a Pevsner i Gabo, u Moskvi, realistički manifest.

1921: Pikaso slika *Tri muzičara*; Severini objavljuje *Du Cubisme au Classicisme* — što je, kao purizam i *L'Esprit Nouveau* za treću deceniju indikativno.

1922: Kandinski i Moholji-Nađ dolaze u Bauhaus. U Berlinu Ilja Erenburg i El Lisicki pokreću konstruktivističku reviju *Predmet*.

1923: Pikaso slika harlekine; i tako dalje.

U toj sasvim novoj situaciji — u kojoj je, s jedne strane, došlo do sazrevanja i otkrića temeljnih estetičkih istina, a s druge brutalnih životnih saznanja istorijskog trenutka — akademije u Beču, Minhenu i Rimu, i akademije uopšte, predstavljajući svet i ideal koji je prošao, gube privlačnost svetišta. Metropolita moderne kulture postaje Pariz. Ali nije kao nekada nova akademija zamenila staru, već je pariski antiakademizam zamenio akademizam uopšte. Zbog osipanja grčko-rimskog mimetičkog, zatvorenog plastičnog sistema, i saznanja da u ovoj oblasti vredi mnogo samo ono što se individualno otkrije a malo ono što se u školi kolektivno usvoji, zbog prevlasti ideje o umetnosti kao izrazu i govoru, i slikarstvo se, slično književnosti, počelo učiti u susretu sa velikim delima, ličnostima, izložbama. Slikari hitaju Parizu da bi im kao središte suprotnih estetika, poetika i pravaca omogućio slobodan izbor sudbine ili bar iluziju o tome. Jedno ubeđenje se tako zgusnulo u aksiom: da je Pariz „potpuno eliminisao ostale slikarske centre, tako da kazati još uvek za jednog slikara da pripada „minhenskoj školi, na primer, znači osuditi ga pre svake druge ocene radova“; da je „slikarstvo... postalo jezik slobodniji za sve, pristupačniji svima; akademije se ili posećuju u ranoj mladosti, ili ne posećuju uopšte, i slikarski zanat se savlađuje naročito ljubavlju za umetnost, izdržljivošću na radu, ličnim kontaktom sa umetnicima i gledanjem onoga što drugi stvaraju“; i da „od slike više niko ne traži da bude verna, već da bude ubedljiva, i njena istinitost je u toj ubedljivosti“...² Slobodno i osobeno u izrazu postaje sve značajniji atribut vrednosti i ličnosti; „nova umetnost nije u načinu rada, nije u zanatu, već u shvatanju“.³

Ta atmosfera — koju naročito stvaraju dojučerašnji pariski, minhenski, bečki, praški, peštanski ili krakovski đaci — vlada u svim većim jugoslovenskim kulturnim centrima — Ljubljani, Zagrebu i Beogradu.

U Ljubljani se 1922. organizuje istorijska izložba slovenačkog slikarstva i osniva ekspresionistička grupa *Klub mladih* s Francetom i Tonetom Kraljem kao protagonistima koji u opštem smislu nastavljaju Tratnika. Od Tratnikovog *Slepca* iz 1911. i sličnih dela, počinje svesna težnja ka ideji, literaturi, tendenciji — tako suprotna osnovnim stavovima i raspoloženjima impresionista Jakopića,

Grohara i Jame. Čvrsta forma umesto svetlosnih titraja i bojanih analitičkih tkanja; ideja, namera, literatura umesto čulne neposredne senzacije i zadovoljstva pred svetom. Nije zato neobično što se u Sloveniji ispoljava borba predratne i posleratne generacije.

U Zagrebu je još 1916. osnovan *Proljetni salon* koji je, držeći se Ibzenove etičko-estetičke ideje, nastojao „da pomakne kamene međaše“⁴ okupljajući sve što je za jugoslovenstvo u politici i novo u umetnosti.⁵ Zagreb postaje pozornica značajnih pojava: dadaizma, kubizma i ekspresionizma u početku, i *Zemlje* na kraju decenije. Kroz njegove umetničke salone prošle su najavangardnije slike Bijelića i Šumanovića, Dobrovića i Gecana, Tartalje i Milunovića, a preko stranica njegovih časopisa i listova *Dada Tank*, *Dada Jazz*, *Dada-Jok*, *Zenit*, *Hrvatska revija*, *Književna republika*, *Književnik*, *Kritika*, *Nova Evropa*, *Obzor*, *Savremenik* etc. — niz karakterističnih ili ključnih ideja epohe.

Beograd nije više samo prestonica patrijarhalne pijemontske Srbije, već i nove, ujedinjene zemlje. Državni centralizam namenio mu je posebnu ulogu stvaranja jedinstvenog kulturnog područja, čiji su simboli pre ujedinjenja postali Meštrović, Nadežda i Jakopić. Iako je ona podrazumevala brzu urbanizaciju i evropeizaciju, proces je, međutim, u materijalnom smislu bio relativno skromniji i sporiji nego u duhovnom smislu. „Beograd u to vreme — piše Mihajlo Petrov — još nema stalnih izložbenih prostorija niti brojnije umetničke publike. Izložbe su retke i zavise od toga da li će se za njih naći mesta u kojoj školskoj sali, ili čak i u hodniku. Poprište borbe mišljenja su kavane, uglavnom *Moskva*, *Tri šešira* i *Bums*. I tu su diskusije zaista žive, svakodnevnne i gotovo duge do u zoru. Vinaver, Todor Manojlović, Sibe Miličić, Petar Dobrović, Boško Tokin, Ujević, Palavičini, Bijelić, Drainac, Dragan Aleksić, Rastko Petrović, Krklec, Crnjanški. Stavovi su različiti osim u jednom: u zajedničkoj težnji da se na svim poljima umetnosti korača naporedo sa savremenom Evropom... iz koje svakodnevno stižu manifesti novih stremljenja i škola. Knjige i časopisi kruže iz ruke u ruku, postaju teme diskusija, pojačavaju nerve i raspiruju lične uznemirenosti. U Beogradu biblioteka *Albatros* izdaje naše najistaknutije pisce — moderniste. U Zagrebu Micić pokreće *Zenit* — „međunarodnu reviju za novu umetnost“ i oko parole za osvežavanje i „podmlađivanje — balkanizaciju Evrope“ okuplja domaće i strane borce za novo u umetnosti“.⁶ Novo duhovno stanje nastupilo je sa jednom sasvim novom, drukčijom generacijom koja, za razliku od Slovenije, svoje poglede može lakše da afirmiše jer je prethodna, izgubivši najbolje predstavnike (Nadeždu, Miličevića), silazila sa pozornice.

Da bi rekonstruisao ovo, kao i svako drugo razdoblje — reflektovano uglavnom u tri jugoslovenska kulturna cen-

⁴ *Proljetni salon*, Katalog izložbe, Zagreb 1916.

⁵ „Naše narodno jedinstvo nije samo jedan historijsko-etički oblik, nego i jedno duševno raspoloženje, tako jako, da je ono zapravo najbitniji uvjet tog jedinstva“ — napisano je u predgovoru V izložbe *Salona*, u Osijeku 1917.

⁶ Katalog VI samostalne izložbe slikarskih i grafičkih radova Mih. S. Petrova, 1952, Umetnički paviljon, Mali Kalemegdan.

² N. J. (Rastko Petrović), *Izložba slika Milana Konjovića, Parisko slikarstvo i naši slikari u Parizu*. Politika, 1930, 30. X, s. 11.

³ Sava Popović, *O sintetičkoj umetnosti*, Misao, 1920, knj. II, str. 873.

tra⁷ — istoričaru su pri ruci analitički i sintetički metod, koji su u takvom uzajamnom dijalektičkom odnosu (indukcije i dedukcije) da se međusobno stvarno ne mogu isključivati. Srećom, postoje događaji sa značajem ogle- dala epohe, njenih opštih imenitelja, prema tome i „sin- tetskih jedinica”, koji taj poduhvat olakšavaju. Biće zato dovoljno pogledati ovo razdoblje u njihovoj žiži — u kontekstu zatečenih ideja koje se, razumljivo, moraju pod- razumevati — da bi se videla njegova duhovna klima i njegov idejni registar, shvatile konkretne pojave i oprede- ljenja, njegova priroda i specifičnost, smisao utvrđenih činjenica.

GRUPA UMETNIKA, 1919.

Izložba ratnih slikara 1919 — prva posleratna izložba u Beogradu — označila je, kao i prve izložbe *Lade*, labudovu pesmu prethodnog perioda; Milovanović, Miličević i drugi pre nego što pređu u istoriju, zasijaće na njoj poslednji put kao žive ličnosti i vrednosti.

Želja za novim, za mestom na koordinatnom sistemu evropskog duhovnog života ispoljava se drugde: 1919. u *Grupi umetnika* „koja po svom sklopu, predstavlja grupu mlađih i mladih u književnosti... mladih i najmlađih u likovnim umetnostima i muzici; onih koji stoje na pre- kretnici između starog i novog, i onih koji su raskrstili sa starim i traže, hotimično ili po unutarnjem nagonu, samo nove puteve. U književnosti to su: g-đa Danica Marković, i g. Sima Pandurović, Sibe Miličić, Ivo Andrić, Todor Manojlović, Mirko Korolija, Josip Kosor; u likovnoj umetnosti g.g. Branko Popović, Sibe Miličić, Milan Ne- deljković, Becić, Marinković; u muzici g.g. Hristić, Milo- jević i K. Manojlović. Iako vrlo različiti po temperamentu i po izrazu, oni su srodni po... ubeđenju da stoje pred novim dobom i da za svoja nova osećanja i nove nazore treba da nađu i nova sredstva kazivanja; po veri u novo i po kultu prema novom”.⁸ — Oseća se pored ostalog u stavu grupe i izvesna kosmopolitiska reakcija na uzavreli nacionalizam prethodnog perioda čiji je jedan osnovni cilj — tako je izgledalo — bio ostvaren. „Ona želi da se naš umetnički pokret održi u najtešnjoj vezi s umetničkim po- kretima u velikim umetničkim centrima, jer drži da svi dobri umetnici, bez obzira na prostor i vreme, sačinjavaju jednu umetničku porodicu”.⁹ I već na toj prvoj njenoj

⁷ U periodu 1918–1941. Skoplje, Sarajevo i Cetinje kao centri imaju relativno malu ulogu u razvoju slikarstva, iako pojedini slikari žive i rade u njima: Nikola Martinoski u Skoplju, Roman Petrović u Sarajevu, na primer.

⁸ V. Živojinović, *Akcija Grupe umetnika* Misao, sv. 4, XII, 1919.

⁹ Branko Popović, *Druga izložba Grupe umetnika*, 16. I 1921. SKG, 140.

izložbi — kao i na pojedinim izložbama u Zagrebu — sreću se dela krajnjeg avangardizma, „nekoliko pejzaža sa najmodernijim tendencijama,¹⁰ Jovana Bijelića, na primer.

Grupa umetnika u izvesnoj meri pokazuje da je početkom decenije uticaj literature — eseja i kritike u prvom redu — na opštu atmosferu u slikarstvu bio osetan. Već po svojoj nematerijalnoj prirodi reč je bila katalizator, raskrsnica, oblast žarkih apstrakcija, ciljeva, ideja, a literatura, odjednom, spona sa presudnim dilemama intelektualne Evrope. Njena uloga bila je utoliko veća ukoliko su pojam i svrha slike bili nejasniji. Zbog solidarnosti, saradnje i ekstaze obdarenih, u tom trenutku još nije postojalo zatvaranje svake umetnosti u svoje krugove i probleme. Ta antiesnafska opštost i širina, ponekad i težnja da umetnost ne bude samo — a možda ni uopšte — umetnost, već životni stav, značajna je naročito za avangardne pokrete iz prvih posleratnih godina: za časopise *Putevi* i *Svedočanstva*, za *Dadu* i *Zenit*.

PUTEVI, 1922; SVEDOČANSTVA, 1924.

Putevi (1922), *Svedočanstva* (1924), *Nemoguće* (1930), ustvari su tri etape u genezi srpskog nadrealizma. *Putevi* (urednici Milan Dedinac, Dušan Timotijević i Marko Ristić) zalažu se za sve novo, posleratno, aktuelno, za „nove vidike” u najopštijem smislu, protiv svega starog, retrogradnog. „Uređivani u najslobodnijem duhu”, oni „neće zastupati nikakav određen pravac i školu”; „pristupačni svim manifestacijama savremene umetnosti”, negiraće „lažnu tradiciju”.¹¹ Svesni su *L'Esprit Nouveau*-a, njegove ideologije „konstruktivnog shvatanja moderne umetnosti”, njegove želje „da bude spona među raznorodnim izrazitostima našeg vremena, i da u jednom stvaralačkom slivanju današnjih tako zaoštrenih specijalizovanosti izvaja veliku i aktivnu predstavu naše žive epohe”.¹² Okrenuti modernom, reprodukuju Šumanovića, Bijelića, Pikasa, Dobrovića, Stojanovića. — Ako je neposredan uvod u svetski nadrealizam označila nova serija *Literature* (1922), serija „posle dadaiзма”, — uvod u srpski nadrealizam bila je nova serija *Puteva* (1923) — (urednici Miloš Crnjanski i Marko Ristić) koja objavljuje odlomke iz Bretonovih članaka (*Jasno*, *Marsel Dišan*, *Reči bez hora*), *Lafkadijevog dnevnika* Andre Žida, Matičev tekst o Frojdovoj psihoanalizi, Dobrovićeve, Stojanovićeve, Derokove i Pikasove crteže i crnačku skulpturu, zatim Rembova, Ujevića, Andrića, Mallarmea, Aragona, Reverdia etc. Pokretači su mislili da „u Beogradu treba zidati novo, i pisati novo, bez obzira na ono

¹⁰ Moša Pijade, *Izložba Grupe umetnika*, Radničke novine, Beograd, 1919, 1. decembar.

¹¹ *Putevi* br. 1, poslednja reklamna strana korica.

¹² Prikaz Jovanke Ilić, *Putevi* br. 2, februar 1922, str. 32.

što je bilo. Za nama nema ničeg što bismo mogli nastaviti... utapanja su nam nužna, utapanja slobodna, strmoglava”.¹³

Svedočanstva (Ristić, Rastko Petrović, Dušan Matić, Milan Dedinac, Mladen Dimitrijević) nastavljaju krajem 1924. još radikalnije i u osam programiranih svezaka približavaju se nadrealizmu kao svesnom opredeljenju. Esej *Nadrealizam* Marka Ristića je prvi tekst te vrste u našoj zemlji, u kome se zastupa teza o povratku romantizmu „sa sasvim oslobođenim snagama mašte i čiste inspiracije”. — Drugi broj posvećen je slovenskom jedinstvu, oktobarskoj revoluciji, Lenjinu, „duhu Rusije i duhu današnjice” (Ristić), zbliženju istoka i zapada, panslavizma i Pariza, etc. — U trećem — Rastko Petrović ispituje podatke i život pesnika i prevodi Remboov *Pijani brod*; Ristić objavljuje *Primer* medijumskog pisanja, prvi automatski tekst na srpsko-hrvatskom jeziku, demonstrirajući tako metod koji će, kasnije, u slikarstvu dati veće rezultate nego u literaturi. — Šesta sveska, *Zapis iz pomračenog doma*, namenjen stvaralaštvu umobolnih, donosi *Uvod* Dušana Matića i *Vampir*, roman u slikama jednog bolesnika, mitomana, koji peti broj pariske *Nadrealističke revolucije* (1924) prenosi u celini uz manifest *Revolucija pre svega i uvek* koji potpisuje i Dušan Matić, kao i poemu *Se tuer* Marka Ristića što simboliše njihovo neposredno učestvovanje u svetskom nadrealističkom pokretu. Sedma i osma sveska, *Pakao i Raj*, završavaju seriju *Svedočanstva*: nadrealizam je bio uveden. Almanah *Nemoguće* koji se pojavljuje 1930., početak je njegovog organizovanog delanja.

Putevi i *Svedočanstva* značili su u tim poratnim godinama visok stepen estetičke svesti i evoluciju od modernizma ka nadrealizmu ne kao umetnosti već kao životnom stavu i poeziji. Školovani za vreme rata u Francuskoj i Švajcarskoj, njihovi pokretači intimno su osetili još u ranoj mladosti — koja se poklapala sa pojavom dadaizma i pripremom nadrealizma — neke suštinske imperativne i dileme u intelektualnom, umetničkom i moralnom životu Evrope, družili se i saradivali sa njihovim nosiocima i tako uveli stvaralački nemir i misao naše male sredine u orbitu svetskih pokreta, i jedan veliki svetski pokret u našu malu sredinu¹⁴.

DADA-YOUGO, 1922.

Iz krize savesti koju je na svim duhovnim područjima izazvao imperijalistički svetski masakr posle preko četrdeset godina relativnog mira u Evropi, sred civilizacije, kul-

¹³ *Putevi*, leto 1924, str. 123.

¹⁴ Već u prvom broju — decembra 1924 — Bretonova *Nadrealistička revolucija* preporučuje, na primer: „Čitati *Svedočanstva* i razne članke Marka Ristića po časopisima Beograda i Zagreba”.

ture, prosperiteta — nikao je dadaizam. Njegovu istoriju znamo: okupljeni u Cirihiu 1916. oko *Cabaret Voltaire*, Tristan Cara, Rihard Hilsenbek, Hugo Bal, Hans Arp, ispunjeni odvratnošću prema jednom trulom lažnom svetu, ruše tradicionalne osnove etike, logike, umetnosti, društva. To isto u Njujorku čine Dišan svojim *ready-made*, zatim Pikabija i Man Rej, a u Parizu koji od 1919 (*Littérature*) postaje središte pokreta, Breton, Aragon, Supo, Elijar, Pere etc., u Hanoveru Kurt Švitters, u Kelnu Maks Ernst. Istakli smo već da je manifest dadaizma objavljen 1918. a *Antologija dadaizma* 1919. Prethodna slikarska iskustva — kolaž, čista boja, geometrizam, futuristički dinamizam — primenjena su na sarkastičan i subverzivan način. Kao aktivistički oblik krajnjeg defetizma i anarhizma, „uzaludne teatralnosti svega“, dadaizam je želeo povratak na nultu tačku, obračun sa mitovima posredstvom mistifikacije, javnog terora i skandala, uništenje vrednosti, oslobođenje „pojedince od samog duha, stavljajući genija u isti red sa idiotom.“ (Ribemon-Desenj).

Totalna negacija pretpostavljala je totalnu slobodu koja je fascinirala i pojedine naše literate. Dragan Aleksić pokreće *Dada-Tank* (1922), *Dada-Jazz* (1922), Virgil Poljanski (Branislav Micić), brat i saradnik osnivača *Zenita* Ljubomira Micića, prethodno urednik ljubljanskog *Svetokreta*, „lista za ekspediciju na severni pol čovekovog duha“ — *Dada-Jok* (1922). U zemlji zaboravljene, ove publikacije, u inostranim novim istorijama, monografijama, katalogima i izložbama tretiraju se kao integralni deo svetske Dade. U svojoj skorašnjoj knjizi *Dada umetnost i anti-umetnost*, Hans Rihter na primer kaže: „Dadaizam je bio veoma aktivan u Zagrebu, Jugoslavija, gde je časopis *Dada-Tank*, objavljen 1922, imao velikog uticaja iako je izlazio kratko vreme. Taj časopis, više buntovan i više „anti“ nego *Ma*¹⁵, nosi snažan pečat Dade i, koliko ja to mogu da kažem, njegovi manifesti i pesme bili su istinska provokacija dadaističkog stila.“¹⁶ Već u zaglavlju *Dada-Tank*-a (koji vizuelno podseća na slične nemačke časopise) ispisano je: „Svi na okup blizu je dan razračuna pasti će stare vrednosti „umetnosti“. Sveukupni krematoriji ne donasaju toliko kalorija u telo istrulelih mumija kao dada“. U *Dada-Tank*-u i *Dada-Jazz*-u pored Aleksića objavljuju Hilsenbek (stihove o Dadi), Kurt Švitters (pesma br. 48), pesme i programske tekstove, Cara etc. Mihailo Petrov — apstraktne linoreze *Kompozicije* i *Začarane krugove*, a sem toga i jednu pesmu na nemačkom:

Wörte kleben Wand hängen als
Lusterbuschig Zusammen spannen
(O edle JUNGFRAU!)
Bimm bammmm
Timm tammmm
Kzzz kzzzzzzz



M. S. Petrov: Kompozicija

trema i kopije hemala
pocela peva namti konje
deseta brija
okovratnik
kako smo ide Mr. Petro?
Tamo mi pevaju kosti:
sutra ubijen krematorij
kad da pozije
razume se spomataribe
samo nek
veselo

HIM RAD

Dada je plesajući dah' nosi moratim zemlje.
Dada je veliki paradišni naziranje na svet i teorija.
Dada nije akcion. Neovisan duhovni gest.
Dada je: indiferentna tačka među sadržajem i formom,
čovikom i životom, materijom i duhom.
Dada je američanska strana budizma:
"buđi, jer može i da sađi, radi, jer može i da miruje."
Dada — bez politike i pravca.
Dada — mitički izraz vremena, okreće se proti svemu
što je: absolutno, mumijsko, čvrsto.
Dada je: ležalo za svoju aktivnost kulturno podražje.
Dada: nisi nekog svet anti-kulturne propagande iz podsvestima,
iz dubokog dopusta pred intelektualna intelektualna
aprobitizama burzaze.
Dadabi: nepobedljivi čovek zemlje.
Dada je proti svake ideologije, bariere,
kulturno ideološka najafamija laž.
Dada poriva u sebi i radi iz sebe kao šta
"sauce rotti, kad se na nebu ogleda..."
Dadu rasle bez da bude da rasle.
Dada je kreativna akcija u sebi samom.
Dada je: cementno civilizatorna, ali i ta priznaje relati-
vnu.
Dada je element: njegovu smrt je slobodno poslovanje
njegovu volje.

Dada-tank preplata
God. 50'- D. -- 1 br. 5'- D.

DA² izlazi nakoro druga
JAZZ jugodada
revija
senzacionalno u Zagrebu

Dada ne umire na dadi. Njegov smeh lica hucimost.
Dada — razliku shvatanje po dadaizma.
Dadaisti lica shvatanje dali si svaka maska.
DA² može svaku strcu zastupati, jer nijedan
ne pripada.

R. HILSENBECK

Epitovski sir sa valtrugosom kapo-M
Lutka (bez primese pigmenta) kako ona izkoste u Pe-
troviću, si veruje sigurno u distrofizmo.
Petrović: (dvo noze ortopedi) kad je na sveta sve
dobro, zasto ne u. p. gumarataribe meton le ver odana
dobro.
Lutka: Zgodno, neki g. Egipcanin pila a odje se mora
polubiti žon.
Petrović: Sigurno je iz 20 veka pre Ramasa.
Lutka: Ne iz kopije dabe Ezi-pain-je-a-losion svka pre
doslednja normalnih nosca.
Petrović:
Lutka: On ne veruje, vi znate da sam na to najprvo
spomenula.
Petrović: Ja znam, da se ne trebam bojati tih izreka,
nego sam sada u neprijeci (publici) V. Š. publiko što da
radim:
jer limpa-angel čuti
jer mandre puste
jer kultari među
jer nisu nije dosadno.
Lutka: Domaće sa živolinje: pas mačka ovca koza para
kokos svinja konj krava tele buba kanape i keci fabrikanta.
Petrović: Oho oho ja ću da utrovinjam vremenom: vi
ste u telepatki vez i publikom.
Lutka: Lapa.
Petrović: No... mora se znati za gozore: dalje treba
lupati u meso.
Lutka: 2. lapik.

¹⁵ Mađarska dadaistička publikacija.
¹⁶ Prema engleskom izdanju Hudson, str. 199 i 231.

Za njihovo raspoloženje i zaljubljenost u kontradikciju indikativne su objavljene Hilsenbekove definicije da je „dadaizam indirektna tačka među sadržajem i formom, čovekom i ženom, materijom i duhom”; da je on „američka strana budizma”; da je „bez politike i pravca”; da „širi neku vrstu antikulturalne propagande iz poštovanja, iz dubokog *dégout*-a pred milosrdnošću intelektualno aprobante buržuja”; da je „dada protiv svake ideologije, barijere”; da je „dadaist = najslobodniji čovek zemlje”; „Dada je efemeran: njegova smrt je slobodno postojanje njegove volje”.

Dada-Jok (1922) koji se može smatrati ogrankom *Zenita*, želi, međutim, da balkanizuje Dadu, da suprotstavi i pretpostavi Istok Zapadu. U Zakonik države Dada-Jok unete su ovakve odredbe: § 2 „Čovek ne sme biti glup, jer se glupost kažnjava smrću ili u najboljem slučaju doživotnim čitanjem „Zenita”; § 9 „Ne sme se ceniti nikoga iz Zapadne Evrope”; § 13 „Ne postoji logika. (Za inferiorne građane države ovaj paragraf ne vredi)”. § 17 „Nijedna kuća ne sme biti građena od temelja već od krova (ne vredi za inferiorne državljane)”; § 20 „Državna je dužnost lov na kretene u prašumama idiotizma”. — Himna države Dada-Jok — koja je u izvesnom smislu persiflaža zvanične himne — obuhvaćena je § 16:

Ciglo sa krova
ne padni nam na glavu
Sveti paradokse pomiluj nas
Sinovi akumulatora verni su
tvoji službenici

O reko Ganges izli se u naša srca
Uništi naše dušmane
idolopoklonike
Logike.
Podaj nam oblakodere
milijune automobila i motora
majko naša t e h n i k o
Velika naša štice

Mozgovna Snago
ubij sve embrijonalne tipove
ove zemlje
pseudointelektualaca
hrani nam i čuvaj vladara
našeg Ljubomira Micića
i vojvodu
V. Poljanskoga

Prepuni velegradske kakofonije, ironičnih reklama, samo-reklama, tipografskih smelosti, velikih i malih slova, šizofrenih ponavljanja i stereotipija, bulevarske vrtoglavice apollo— i city—barova, jazz-ova, plesova, plesačica, engleskih stepova, klubova, ovi napisi su — pozajmljujući ponešto od futurističke avanture, opasnosti, subverzije i

dinamizma — protiv čame i dosade. Aleksić objašnjava da „Dada teži ka kakotedragošću. Radost je varka i istina, radost osnov svemu. Ona treba dugo trajanje”. — Ali ta radost je najčešće krevljenje, a ta igra — *danse macabre*. Rušiti igrajući se. U tom smislu Aleksić kodifikuje želje Dade:

DADA je revolucionarna
DADA traži 300.000 cirkusa popularizovati
umetnost (čemu rad?)
DADA crkve hoće za kabare bar koloseum bruit variete
DADA hoće rešavanje seksualnoga — — — (hop hop hop)

Međutim, kroz tekstove na srpsko-hrvatskom, francuskom i nemačkom, pored sveg defetizma i anarhizma, izbija ljubav prema novom. Mada proklamuje primitivizam kao polazište, dada ipak afirmira industrijsku civilizaciju, voli njenu brzinu, vrtlog i metež, mladost i budućnost, „Mi smo opet mladi”, „Dada je krik za Mladošću” — piše Aleksić:

„DADA je primitivizam i težnja. Budućnost.
Život je zemlja. Život je apstrakcija kugle zemljine.
Napred je nazad. Doćićemo opet na POLOŽIŠTE...
Sve je DADA”

Sem toga yougo-dada teži — priključujući se nekim Arpovim tezama — ukidanju individualizma („Ne treba pod sliku potpisati”), opštem, serijskom apstraktnom — što je jedna srećna kontradikcija. Uopšte destruktivna dada imala je ulogu katalizatora „konstruktivnih” — apstraktnih, futurističkih, kubističkih ideja, jer je bila najmlađa, rođena u trenutku njihovog raspada, iz njihovog pepela, Taj poznati paradoks objasnio je Žorž Ribemon-Desenj navodeći da se „ništa” ne može praviti pomoću ničega, da su dadaisti smrskali kubističke, futurističke, simultaneističke oblike misli sredstvima vrlo sličnim smrskanim stvarima... Nije čudno što je u početku dadaizam imao čisto futurističko ili kubističko lice, i to do te mere da se sam dadaizam u tome varao. Tu protivrečnu situaciju — u kojoj je klica nade — objašnjavaju i Hilsenbekovi programski stihovi objavljeni u *Dada-Jazz*-u:

Dada ne umire na dadi. Njegov smeh ima budućnosti
Dada = različito shvatanje po dadaistima
Dadaist ima slobodu dati si svaku masku
DA² može svaku struju zastupiti, jer nijednoj ne pripada.

Naš dadaizam je, dakle, imao izvesne neočekivane sklonosti ka dedukciji („Kuća se mora zidati od krova, ne od temelja”), i apstrakciji kao superiornom obliku volje: „Apstraktnost smisao velikih bitnosti ne sitnih... Apolutna lepota je volja... Apstrakcija je prenapetost i snaga volje. Umetnik stvara sekund — izražaj ne aludiranja... Go čovek u godini prvoj je dadaista. Život u sebi je slika sadašnjosti, apstraktivnost je i savremenost. Uglavnom budućnost ima otvoriti tonove”. I dalje: „Slika je boja, suprematist je neograničeno svoj i nema ni boje... Forma je ludorija igre sa zrcalom... Slika je boja, neboja ili vijug” (Aleksić).

Tezu o difuziji kubističkih i avangardističkih iskustava potvrđuju i pomenute grafike Mihaila Petrova objavljivane 1922. koje ponekad prelaze u apstraktni ekspresionizam.

ZENIT, 1921—1926.

Refleks tog ranog posleratnog bunta, svojevrsnog *mal du siècle*-a, bio je i zenitizam, odnosno časopis *Zenit* Ljubomira Micića, koji je u početku i kratko privukao Crnjanskog, Tokina, Vinavera, Petrova, Rastka Petrovića. Sam njegov osnivač kaže da se u inostranstvu „smatralo da je neka vrsta futuro-dada-ekspresionističkog pokreta”.¹⁷ Njegov program nije samo negacija već koncept i predlog. Posvećujući Dadi pažnju od prvog broja (Dragan Biblić), ne razlikujući se od nje toliko onim što neće, koliko onim što hoće, zenitizam je za novog čoveka i novu umetnost, za uspon do zenita; zato je i on protiv kapitalizma i više: evropskog sistema vrednosti, logike i racionalizma. U *Zenitistisches manifest*, Ivan Gol 1921. uzvikuje: „Aber wir wollen die elende Maske des kapitalistischen Karnevals von eurem Gesicht herunterreißen”,¹⁸ u manifestu iz 1921. podvlači se da je „oslobođen od svijju akademskih okova i priznatih laži evropskog klasicizma i barnumske civilizacije”. Novina je međutim u njegovom opštem i preterano patetičnom antievropejstvu i antizapadnjaštvu: „Zenitizam = nova balkanska umetnost”.

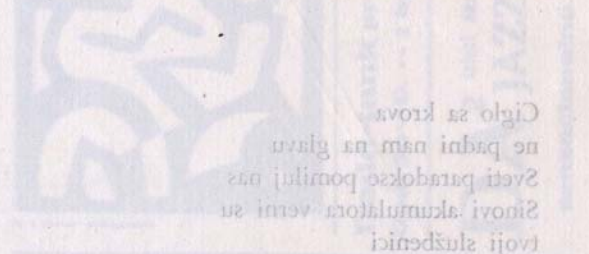
„Molijeru skidamo mirisnu i masnu periku: ostaje prazna glava kraljevskog i dvorskog dobavljača ludosti.
Danteu deremo katoličansku crnu mantiju: ostaje golotinja crkvenog Lucifera koji samo za se želi Raj i za sve druge Pakao.
Šekspiru čupamo talijansku bradicu: ostaje samo patos lorda Bakona i homoseksus danskog kraljevića Hamleta s otrcanim „Bit ili ne bit”.
Kantu vadimo mozak i režemo pupak: ostaje zdravi razum germanske filozofije na vršcima naših tupih nokata”.¹⁹

Slično Bloku i on je osećao kako se pragu istrošene civilizovane i egoistične Evrope bliži tujanj varvara; posle

¹⁷ *Ce que fut le Zénitisme*, L'Intransigeant (Le Journal de Paris), 16 april 1931.
¹⁸ Ivan Goll, *Zenitistisches Manifest*, Zenit, Zagreb, 1921, br. 5, str. 1-2.
¹⁹ Ljubomir Micić, *Zenit-manifest*, Zenit, Zagreb, 1922, br. 11, str. 1.

Za njihovo raspoloženje i zaljubljenost u kontrastivne indikativne su objavljene Hilsenbekove definicije da je „dadaizam indirektna tačka među sadržajem i formom, čovekom i ženom, materijom i duhom”; da je on „američka strana budizma”; da je „bez politike i pravca”; da „širi neku vrstu antikulturalne propagande iz postovanja iz duhovnog sveta pred milostudnošću intelektualno aporofanog buržuja”; da je „dada protiv svake ideologije, partije”; da je „dadaist = najslobodniji čovek zemlje”; „Dada je etemeran: njegova smrt je slobodno postojanje njegove volje”.

Dada-Još (1922) koji se može smatrati ogranakom Zenita, želji, međutim, da balkanizuje Dada, da suprotstavi i prepostavi istok Zapada. U Zakonik države Dada-Još unete su ovakve odredbe: § 2 „Čovek ne sme biti glup, jer se glupost kažnjava smrću ili u najboljem slučaju doživotnim čitanjem „Zenita”; § 3 „Ne sme se ceniti nikoga iz Zapadne Evrope”; § 13 „Ne postoji logika (za intencionalne građane države ovaj paragraf ne vredi)”; § 17 „Nijedna kuća ne sme biti građana od temelja već od krova (ne vredi za intencionalne državljane)”; § 20 „Država je dužnost lov na kretone u presumama idiotizma” — Himna države Dada-Još — koja je u izvrsnom smislu persiflaza zvanične himne — objavljena je § 16.



V. Poljanskoga
i vojvodu
našeg Ljubomira Micića
brani nam i čuvaj vladaru
pseudointelektualca
ove zemlje
kupij sve empirijske tipove
Mozgovana žnago
Velika naša štencice
maško naša tehniko
milijune automobila i motora
Podaj nam oblakodere
Logike
idolopoklonike
Uniši naše dušmane
O teko Ganges izli se u naša sela
tvoji službenici
širovi akumulatori verni su
sveti paradokse pomiluj nas
ne padni nam na glavu
Ciglo za krovu

Prepuni velegrađanske kakofonije, ironičnih reklama, samo-reklamne tipografske smelosti i maštivih slova, šifrovanih ponavljanja i stereotipija, bulvarne vrtoglavice, apolo — i city — barova, jazz-ova, pjesova, pjesača, engleskih stepova, klubova, ovi napisi su — pozajmljujući ponešto od futurističke avangardne opasnosti, subverzije i

njihove pobjede dosegnuće se zenit i „treća vasseljena”. Za razliku od Moderne u celini, *Zenit*, dakle, ne želi evropeizaciju Balkana već balkanizaciju, tačnije decivilizaciju Evrope. Pri tome svemu što dolazi iz Rusije pridaje posebnu pažnju — revoluciji, njenoj viziji budućnosti, njenoj umetnosti, njenoj formuli socijalne uloge kulture. Uostalom, već u prvom i drugom broju objavljuje *Proletkult* A. Lunačarskog. Ubeđen da „Evropa može samo da se ponovo rodi, oplodena sirovom snagom i novim semenjem, a nikako da se preporodi sama iz sebe”, zenitizam se smatrao „balkanskim totalizatorom novog života i nove umetnosti” i pledirao za „novu, za veliku rabotu postavljanje prvih temelja balkanskoj kulturi i balkanskoj civilizaciji”, za barbarogenija koji je „nosilac nesentimentalne, sirove vitalnosti”, koji će oploditi „evropsku veselu udovicu”. Po Miciću nova umetnost je zenitizam, a nova filozofija — zenitizofija. Ona je sažeta u deset tačaka „koje nisu zapoved, nego samo opšti principi”²⁰:

1. Zenitizam je probuđenje elementarnosti i vitalnih nagona rada, koji su prirođeni svima ljudima.
2. Zenitizam budi u čoveku sve što je opšte-čovečansko, sve što je *nadlično* i sve što je u srodstvu sa *barbarogenijem*.
3. Zenitizam je zbog svoje elementarnosti i kreativne sintetičnosti nerazdvojan od svih onih koji stvaraju veliko i novo koji rade za buduće čovečanstvo.
4. Zenitizam kao java pokazuje, da su ljudski konačni ciljevi nedostižni a najmanje bez ljubavi za one koji najviše rade na ostvarenju novog poretka u svetu i novih odnosa među ljudima.
5. Zenitizam je kao eliksir večne mladosti ujedno i svest, da se mora neumorno i večito penjati.
6. Zenitizam je energetički imperativ celokupnog rada nove umetnosti, koji treba da pođe uporedo sa putem onih, čija borba istinski vodi ka zajedničkom cilju čovečanstva.
7. Zenitizam je jasna svest o lažima literarnih „snova” i zabludama „apsolutnog” u filozofiji.
8. Zenitizam je jakost neukrotive volje i hrana tvoračkih instinkata.
9. Zenitizam je pozitivna energija u podizanju vertikalne novog duha.
10. Zenitizam je takođe i negativna energija, pošto se troši u neizbežnoj borbi sa pelivanskim duhom mnogobrojnih kulturnih evnuha, u trajnoj borbi obaranja njihove smrdljive materije i ograničenosti, njihovih šupljih tikava u horizontalan položaj groba.

²⁰ Ljubomir Micić, *Zenitizofija ili energetika stvaralačkog zenitizma*, Zenit, Zagreb, 1924, br. 26–33, str. 1–5.

I ovde srećemo zalaganje za „nadlično” i kraj individualističkog perioda, za kolektivan izraz koji bi odgovarao dobu aeroplana, mašina, radio telegrafije, „tehničke akrobatike” i brzine. Zenitizam treba da „sintetizuje sve ono što je najbolje i pozitivno stvoreno s velikim naporom u poslednjih 20 godina”²¹, da „totalizuje sve stvaralačke elemente nove umetnosti i da ih prevede u život i rad koji je pred nama”, etc. U srži njegove estetike je autonomija umetnosti i duboka, mistična vera u društvenu funkciju upravo takve, autonomne umetnosti. Njeno angažovanje ne ukida već podrazumeva njenu posebnost kao prvi, neophodan znak njenog postojanja. „Nova umetnost uslovljena je svojim sopstvenim principima, svojim sopstvenim zakonima, nezavisnim od zakona prirode”.²² Imperativ, etika i svrha umetnika je „apsolutno stvaranje i apsolutno pronalaženje”,²³ Umetnost nije podražavanje — u samoj prirodi uostalom nigde nema imitacija i kopija, već jedino varijacija. Ali sve što postoji u umetnosti kao kreativnom činu, postoji i u prirodi. Uslov da se ona shvati jeste znanje, a ne upoređenje sa viđenim predmetom. U slikarstvu i drugim umetnostima postoji zbujujuće dvojestvo predmeta i stvaralačke suštine; naprotiv, „muzika je jedina umetnost koja je ostala dosledna u svojoj umetničkoj prirodi”.²⁴

Na njegovim stranicama sreće se i fina opservacija o destrukciji starog predmeta radi pripremanja mesta za novi u kojoj se prepoznaje Maljevičev *Die Gegenstandlösewel.* „U čežnji za materijalom ogrnulo se plamenom najapstraktnijeg idealizma i razoreno je u sebi sve stvarno, da se bude čist za primanje novog predmeta. Ovde se završilo s kompozicijom da se ubuduće pređe u konstrukciju”.²⁵ U ime teze: umetnost u životu a ne izvan njega — koja je Micićeva opsesija — pledira za jasnoću i ekonomiju, za borbu protiv haosa, za usaglašavanje stvaralačkih sila.

Teleološki aspekt upravo ovih ideja neosporno je aktuelan. Micić smatra da od slikarstva ne treba tražiti više nego što ono može da da, i da tek u tom slučaju — daje mnogo. Posle Nadeždinog, njegovo poverenje u umetnost i njenu društvenu funkciju je možda najveće; po njemu umetnici su graditelji sveta, „ljudobratstva”, „nove bolje epohe čovečanstva”; oni „divno vežu nebo sa zemljom, srce sa srcem, dušu sa dušom”.²⁶ Smatra da je čovek hulja, ali ipak sve treba učiniti da postane bolji. Zato i jeste za kolektivizam, protiv individualizma i „evropskih degenerika, potomaka Kazanove i Marki de Sada”;²⁷ za čoveka radnika — pesnika; za pesnika učitelja i kreatora; za slikara konstruktora realnosti koja će ljudima pomoći da žive u novoj zajednici umetnički i naučno režirane industrijske civilizacije. Tako se na kraju opet —

²¹ Ljubomir Micić, *Zenitizam kao balkanski katalizator novog života i nove umetnosti*, Zenit, 1923, br. 21.

²² Ljubomir Micić, *Nova umetnost*, Zenit, 1924, br. 34.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ljubomir Micić, *Zenitizam kao balkanski totalizator novog života i nove umetnosti*, Zenit, Zagreb, 1923, god. III, br. 21, str. 2.

²⁷ Ibid.

posredstvom Balkana i Rusije — miri i „totalizuje” misticizam i duševnost Istoka sa racionalizmom i intelektualizmom Zapada.

Potvrđujući ova shvatanja primerom i izborom, *Zenit* piše o Bijeliću, Gecanu, Lisickom, Gabou, Pevzneru, Tatlinu, Maljeviću, Kandinskom, Erenburgu, Marinetiju, Hlebnjиковu, Pasternaku, Štenbergu, reprodukuje Gleza, Arhipenka, Petrova, etc. Naročite simpatije ima za Kandinskog „koji je početak nove umetnosti u celoj Evropi”, i koji je Rus „a to baš nije sporedno”.²⁸ U pokušaju umetnika Oktobra da definišu ulogu umetnosti u novom, modernom društvu i uobliče socijalni ambijent — crpeo je svoju argumentaciju i nadu. Sem toga, objavljuje napise Rastka Petrovića o izložbama u Parizu (br. 3), Dragana Aleksića o Kurtu Šviteru (br. 5), Florenta Felsa — o kubizmu (br. 6), Ljubomira Micića o Proletnjem salonu (br. 9), o estetici i purizmu ili o V Jugoslovenskoj izložbi u Beogradu, (br. 15) itd. Micić je najzad, 1924, u Beogradu organizovao *I Internacionalnu izložbu moderne umetnosti* sa Deloneom, Glezom, Moholji-Nadžom, Zadkinom, Kandinskim, Lisickim, etc.²⁹ A Poljanski 1928. (sa *Cvijetom Zuzović*) u Beogradu i Zagrebu izložbu Pariske škole sa Šagalom, Deloneom, Fužitom, Ležeom, Lotom, Pikasom, Sirvažom, Varokjeom i Zadkinom.

Iz tih razloga rekao bih da su ideje *Zenita*, naročito iz prvih njegovih godina (kada balkanski, srpski elemenat nije bio prenaplašen), uzbudljiva i kod nas suviše potcegnjena i zaboravljena projekcija nove umetničke svesti, volje i etike, trenutak u genezi svetskih avangardnih pokreta. Najpoznatiji istoričar i teoretičar apstraktne umetnosti Mišel Sefor,³⁰ navodi ga kao časopis koji je bio vezan za nju; međutim, značaj *Zenita* prevazilazi tu u stvari epifenomenalnu činjenicu. Poznat u Moskvi, Berlinu,³¹ Parizu,³² Rimu³³, o njegovoj dvadesetogodišnjici Boško Tokin je možda s pravom napisao da je to „jedini naš *izam*”.³³ Međutim, našu sredinu je podjednako šokirala i suština njegovih pogleda i fanatizam njihove prezentacije³⁴ — drugo možda više od prvog. I, naročito, više ono što je u njemu apsurdno nego veliko. Nije shvaćeno da postoje trenutci i ambijenti kada i gde izvesne istine govore tzv. „literarni harlekini”³⁵ ili tobože „ludaci na slobodi”³⁶ — ne ljudi s literarnog Olimpa. Iskazane čas mesijanski patetično (*So sprach Zarathustra*), čas pamfletski usijano, i uvek više kao vera puna kontradikcija nego kao dovršen i uravnotežen sistem — one, naročito kada se odnose na prirodu, svrhu i ulogu umet-

„ТРАЖИ СЕ ЧОБЕК”

„ON CHERCHE UN HOMME”

Z
E
N
I
T

INTERNACIONALNA REVIJA
ZA
NOVU UMETNOST

* ИСТОК-ЗАПАД

UREDNIK

LJUBOMIR MICIĆ *
IVAN GOLL

DECEMBAR 1921



10

GODINA PRVA

S. H. S. ZAGREB JUGOSLAVIJA

?

*
ORIENT-OCIDENT

3 DINARA 9 MARK 3 FRANC

²⁸ Ljubomir Micić, *Kandinski*, *Zenit*, br. 5, Zagreb, juna 1921.

²⁹ *Zenit*, 1923, br. 21, str. 1. Marta-aprila u Umetničkoj školi Stankovića.

³⁰ *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Fernand Hazan, str. 229.

³¹ Micić je u Šturmu objavio članak *No made in Serbia*.

³² Od 1927. Micić je živio dugo u Parizu gde je objavio nekoliko knjiga na francuskom.

³³ *Ljubomir Micić, Demon jugoslovenske književnosti*, Pravda, knjige i pisci, 12 januar 1941.

³⁴ Skoro jedinu pozitivnu ocenu zenitizma dao je Stanko Tomašić, koji u *Jugoslovenskoj knjizi* (Zagreb, 1921, br. 10, str. 154) naziva ovaj pokret „najsnažnijom pojavom u našoj književnosti“.

³⁵ S. G., *Dva ljutita brata*, Kritika, Zagreb 1921, sv. 2, februar, str. 64.

³⁶ Hrvatski list, Zagreb, 1924.

nosti — iz dana u dan postaju inspirativnije, praktično neophodnije. Najbolje ih potvrđuje današnja kriza u odnosu umetnost — društvo i, u tom pogledu, dosta očigledan krah suprotnih koncepcija; autonomne a neangažovane, koliko angažovane a neautonomne umetnosti.

U odnosu na jugoslovensko slikarstvo *Youngo-dada*, *Putevi*, *Svedočanstva*, *Zenit* i težnje slične njihovim bile su, međutim, kao pravci stvaralačke volje, globalne ideje i vizije, suviše iznad njegovog organskog tkiva i istorijske realnosti da bi na njega presudnije mogle da utiču, a široka reka njegovog razvoja inertnija od razvoja lucidnih pojedinaca, raspon između osnove i vrha ogroman. Fatalnost determinizma nije mogla biti duže otklonjena strahću najobdarenijih, niti naše slikarstvo duže opstati na „vrhu epohe“. Njega zato nisu toliko prožimale vizionarne ideologije, pojedinačni avangardni prodori i pokreti, koliko opšti ton i rezultanta decenije; više poetika jednog pokreta, nego filozofija, imperativ i moralna pasija jednog vremena; ne toliko poslednji, najrazređeniji, najtanji slojevi nadgradnje, koliko njeni prvi, prizemni slojevi; ni estetika *d'en haut*, koliko estetika *d'en bas*. Ni vizija budućnosti koliko otkriće prošlosti. Otuda kvantitativan — a često i kvalitativan — odnos našeg avangardizma iz prvih godina decenije, iako izvanredno značajan, ne dopušta precenjivanje, dramatisovanje, preuveličavanje. Bez obzira što su rana dela naših najboljih tadašnjih slikara konceptualno zanimljivija i vrednija od kasnijih — ona su, prvo, retka, a drugo — kao ostvarenje često ispod njihovih dela iz kasnijih manje avangardnih ciklusa.

PETA JUGOSLOVENSKA IZLOŽBA 1922.

Da samo slikarstvo nije uvek, pa ni najčešće, moglo da istraje na nematerijalnoj, bestelesnoj visini ovih ideologija i programa svedoče događaji iz značajne 1922. godine i njihovo upoređivanje: u njoj se s jedne strane pojavljuju *Putevi*, *Youngo-dada*, kao širi idejni nacrti, i s druge, otvara *V jugoslovenska umetnička izložba*, kao realnost vremena — avangardna i konzervativna istovremeno. Težnja ka čvrstom obliku u njegovoj mentalnoj i prostornoj rekonstrukciji, posleratno stanje uz rezime doratnog najrelefnije su se ispoljili na ovoj istorijskoj panorami (organizovanoj u Drugoj beogradskoj gimnaziji u Poenkarovoj ulici), koja je, kao prva i četvrta, bila ogromna i za današnje pojmove: sto pedeset i četiri umetnika izložilo je sedamstotina četrdeset i šest slika, skulptura i grafika! Bilo je zastupljeno devet umetničkih grupa iz cele zemlje i niz umetnika izvan grupa;³⁷ pojedinci su imali čitave samostalne izložbe na njoj, čak i do trideset dela! Nigde

se zato nije mogla potpunije sagledati polimorfnost jugoslovenske umetnosti i crvena nit njene nove težnje; nigde različiti tokovi, slabi ili jaki, stari ili novi, nisu mogli biti tako komparativno i jarko istaknuti. Na njoj su grupe: zagrebačka *Lada* (Crnić, Maksimilijan Vanka, Ferdo Kovačević, Čikoš Bela Sesia etc.); srpska *Lada* (Đorđe Krstić, Kosta Miličević, Rista Vukanović (svi posmrtno), Beta Vukanović, Borivoje Stevanović, Ljuba Ivanović, Miodrag Petrović, Miloš Golubović, etc.); mariborski *Grobar* (Viktor Cotić, Augusta Šantel, Anton Gvajc, etc.); ljubljansko *Društvo likovnih umetnika* (Maksim Gaspari, Matej Sternen, Saša Šantel, Ivan Vavpotič, Ferdo Vesel); sarajevsko *Udruženje umjetnika* (Vladimir Becić, Petar Tiješić, Roman Petrović, Vilko Šeferov, Todor Švrakić, etc.); *Kolegij jugoslovenskih grafičara* (Milenko Đurić, Gaspari, Rudolf Valić, etc.) — predstavljale uglavnom već minule ideale; a *Umetnici van grupa* (Veno Pilon, Oton Iveković, Božidar Jakac, Nikola Bešević, Marko Murat, Gojmir Anton Kos, Zorka Petrović, Mihajlo Petrov), ljubljanski *Klub mladib* (France i Tone Kralj, Marjan Mušič, Drago Vidmar, etc.); zagrebački *Proljetni salon* (Stojan Aralica, Vilko Gecan, Ljuba Babić, Zlatko Šulentić, Jerolim Miše, Petar Dobrović, Marijan Trepše, Vladimir Varlaj, Milivoj Uzelac, Marino Tartalja, Fran Tratnik, etc.) i beogradska *Grupa slobodnih* (Sava Šumanović, Jovan Bijelić, Sibe Miličić, Dušan Janković, Živorad Nastasijević, Ivan Radović, Veljko Stanojević) — novu radikalnu orijentaciju ka obliku i sintezi koja je prožimala varijetete ekspresionizma, futurizma i tradicionalizma.

„Taj novi novi umetnički ideal ili pravac, — piše povodom izložbe Todor Manojlović — čija se suština, sasvim uopšte, može označiti kao težnja za objektivnim i konstruktivnim slikanjem realnosti, za konstruisanjem slike na osnovu jedne znalačke ravnoteže poteza, oblika i boja, dobio je u Parizu ime: „Neoklasicizam“ (pošto se naslanja, naročito na autoritet velikih francuskih klasičara kao što su Engr i Pusen) i stigao je i kod nas pod tim imenom“. I dalje: „Pregledajući redom radove tih raznih grupa, mi preživljavamo, u skraćanju, ali, ipak, veoma jasno, istoriju naše umetnosti ovih poslednjih dvadeset godina; prelaz iz početnog, često vrlo naivnog i vezanog akademizma i naturalizma u oslobodilački impresionizam, iz novog u znalačkiji ekspresionizam (sa prolaznim meštovičevskim i futurističkim odblescima) i kubizam i, najzad, u današnji najnoviji objektivno-konstruktivni pravac. Jedna istorijska izložba koja nas, predočavajući nam i staro i novo u njihovoj istorijskoj uslovljenosti i pomirenoj kontinualnosti, upućuje da posmatramo stvari, svesni nužnosti njihovog porekla i postanka, objektivno, da ljude i dela ocenjujemo ne prema pravcima kojima pripadaju, već isključivo prema njihovoj unutrašnjoj individualnoj vrednosti“.³⁸

Blagodareći izložbi, postalo je očiglednije da izuzev u smislu opšte neofilije, novo kretanje i duhovno stanje nije, za razliku od Hrvatske, u Sloveniji i Srbiji nastavilo, već preseklo predratnu i ratnu epohu, koja kao da je

³⁷ Vidi katalog: *V jugoslovenska umetnička izložba*, 1922, II beogradska gimnazija, Beograd.

³⁸ Todor Manojlović, *Peta jugoslovenska umetnička izložba*, Misao, 1922, knj. IX, str. 1064–1073.

umrla sa Groharom i Nadeždom, i čije je poslednje odbleske 1919. donela *Izložba ratnih slikara*. Da se *Weltanschauung* te epohe suštinski izmenio, videlo se, na primer, već i iz napisa Dobrovića³⁹ i Seleskovića⁴⁰ o Vidoviću. Impresionistička eutimija, blag i zagonetan štimung čija svetlost izjeda formu sociološki je čak označavana buržoaskom, dok je trenutna težnja ka monumentalnoj konstrukciji forme smatrana naprednom — slikarski i društveno. Ukratko, opšte prilike i estetička problematika treće, suprotna je opštim prilikama i estetičkoj problematici prve i druge decenije. U pitanju je radikalna promena melodije i stava.

Na osnovu ovih i drugih dokumenata, a naročito umetničkih dela, zaključujemo da je u vreme održavanja izložbe najavangardniji (futuristički, ekspresionistički i kubiistički) trenutak uglavnom već bio oslabio, i da se išlo ka kompromisu. Iz godine u godinu otkrivali su se ideali i izvori, registar i fizionomija decenije tako da je bilo moguće utvrditi njene osnovne konstante: Sezan, kubisti i Andre Lot, nemački ekspresionisti, Sinjoreli, Pusen i Engr uz napomenu da ne treba zaboraviti ni reminiscencije i preformacije ovih uzora donete iz pojedinih srednjoevropskih akademija — Minhena, Beča, Praga, Budimpešte i Krakova — do kojih je sa porukom Sezana, Munha i Kandinskog dopro i odjek kubizma, odnosno ekspresionizma, i koje su na poseban srednjoevropski način spajale Pariz i Minhen, slovensko, germansko i romansko. Međutim, kritika tog vremena govori o „novom realizmu“, „konstruktivnoj umetnosti“ kao sintetičnom zbiru različitih uticaja, ili o „konstruktivizmu“, iako je u istoriji moderne umetnosti uobičajeno da se pod ovim poslednjim (i možda najčešćim) imenom podrazumeva izraz Tatlina, Pevsnera, Gaboa; a ono što se kod nas tako naziva odnosi se na umerenu Lotovu varijantu kubizma, neoklasicističku stilizaciju, ekspresionizam forme, ili Sezanovu ambiciju da „slika kao Pusen, ali prema prirodi“. Naše konstruktivno slikarstvo nije prema tome identično sa konstruktivizmom: ono je širi i samim tim neodređeniji pojam. Zato je, onda kada pokreti nisu tipološki jasni, realnije govoriti o čhu sezanizma, kubizma, futurizma, ekspresionizma i tradicije, o „apsolutnoj“, racionalnoj matici naše umetnosti, koja se — kao i svuda — ciklično smenjivala i smenjuje sa „dionizijskom“, emotivnom strujom i koja je u razdoblju 1918—1930 snažno izražena bez obzira da li su stilski određene izražene i sve faze kroz koje je prošla.

Dok su, ukratko, novine prethodnog perioda bile u znaku herojskog panteizma, ljubavi prema prirodi, tolstojevštine i narodnjaštva, ujedinjenja i političke ekstaze, prefinjenih titranja svetlosti i boje koliko i žestokih skladova proteklih iz osnovnih egzistencijalnih raspoloženja i strasti — ovaj je skoro suprotan, odraz drukčijeg, intelektualnijeg i reklo bi se apasionalnijeg saznanja industrijske civilizacije koja snažno deluje na umetničku viziju. Stvarnost se in-

На петој југословенској изложби.



Дрварски трговац: Шта! Ова два парчета дрвета, што лаче на оглодане кости од шунке, коштају десет хиљада динара? А мене су ви мус хтели да личују што сам за читав метар дрва тражио само две стотине динара!..

(Politika, 25. jun 1922)



НА ПЕТОЈ ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ ИЗЛОЖБИ.

Отац: А ова слика, децо, то је:... то је:... Ајд'мо даље!....

(Politika, 30. jun 1922)

³⁹ Petar Dobrović, *Izložba g. Emanuela Vidovića*. — *Izložba g. g. Jovana Bijelića, P. Dobrovića, Siba Miličića*, SKG, IV, 1921.

⁴⁰ Dr M. T. Selesković, *Povodom Vidovićeve izložbe*, Misao, Beograd, 1921, knj. VII, sv. 47, str. 551—554.

terpretira „prema naučnim zakonima oblika i boja”.⁴¹ Ne pominje Rastko Petrović slučajno Ajnštajnovu teoriju relativiteta.⁴² Odnos između otkrivenih činjenica simbolično je preobražen u odnos plastičnih data na slici.

Ta intelektualnija predstava sveta presudno utiče i na analitičko drobljenje predmeta i oblika, i na njihovo ponovno sintetičko sastavljanje — podstiče, drugim rečima, konceptualniju prirodu slike koja se sve češće posmatra kao kosmos u malom, sa vlastitim zakonima, energijom, gravitacionim središtem, kao zbir senzibilno i plastično konvergentnih otkrića, najzad, kao funkcija čistog saznanja. U tome se slažu Micić, Rastko Petrović, A. B. Šimić, koji (povodom Šumanovića) kaže: „Da slikarstvo ne treba (i ne može zapravo biti) čisto imitativno (prema prirodi), može poslužiti kao neki dokaz poredba s drugim umjetnostima od kojih nitko ne traži to što većina traži od slikarstva”. A na drugom mestu: „Priroda bježi. Tu nimfu još nitko nikada nije uhvatio . . . ne samo da je kakva kubistička slika, koja je sastavljena od geometrijskih formi, nego je svaka slika od iskona do danas apstrakcija prema prirodi”.⁴³ Ubeden u autonomiju umetnosti, on veruje u ekspresivnost geometrije — u čijem se kristalu upravo prelamala epoha — da njene horizontale i vertikale mogu biti ekvivalent mira, tišine, blagosti, odnosno stremljenja i kao najbolju njenu definiciju navodi Apolinerove reči da je „slikaru geometrija kao i piscu gramatika”.⁴⁴ Kao posledica konceptualnosti i svesti o autonomiji, klasičan metod odabiranja vizuelnih podataka pretpa se u savremen metod njihovog redukovanja, a metod redukovanja često u metod apstrahovanja.

Pored autonomne, veruje se u „sintetičnu umetnost” kao naličje tog proširenog saznanja, — da je „jedno sintetična umetnost . . . prvoklasna i visoka umetnost. Slikati ne znači samo lepo ispuniti dati prostor, niti tačno nacrtati ono što vidimo, a još manje znači proizvoljno — ili po napred pravljenom planu — deformisati oblike . . . Savremeno obrazovani umetnik ne samo da vidi objekt njegovog posmatranja, no još i zna ili intuira sve njegove aspekte i sva njegova značenja, sve koncepcije koje postoje o tome predmetu, i to u danom momentu i u danom raspoloženju ima sve da intuira kao jednu celinu, koja realizovana pomoću njegove tehničke virtuoznosti, neće biti ni jedan od slučajnih izgleda danoga predmeta niti i jedna od mnogobrojnih relativnih koncepcija, no njihova rezultanta, jedna nova celina koja će stvarno biti uzrok svih asimilacija i osećanja, pomoću kojih ćemo videti značaj dela i razumeti objekat u jednoj novoj svetlosti i u jednom novom i dobrom tumačenju” (Sava Popović).⁴⁵ Integralna svest, naučni metod, gotovo programirana umet-

nost u kojoj kao da se osećaju atributi *Esprit Nouveau*-a sačinjavaju, dakle, jedan od imenitelja tadašnjeg avangardizma. Jer sve je u ovoj epohi sintetično, konstruktivno, sazajno. Sve, a naročito prošlost, u napetom preispitivanju. „Danas mora slikar biti naskroz studijski čovek, prema onom starom osećajnom . . . Treba krenuti do apstraktivnosti najširih dimenzija da se uzmogne spoznanjem stvari konstruisati bitnost postojanja i bitisanja. — I zato danas postoji već učvršćivanje stila našeg vremena. Ono se nalazi u konstrukciji poznatih tj. proučenih elemenata, u sintezi kreacije, koja je po biti psihološka činjenica u dijagnozi vremena. Postiže se ta krajnja stilizacija konstrukterstva u studijskom postavljanju boje i u matematskoj psihozni nastojanja i kristalisanja. Jasno da su kao i u našem životu, doživljavanju dve dijametralnosti: ili je nešto konkretno ili apstraktno . . . Prema tome isto toliko su važni ispitivač apstraktnih naših jedinki kao i ispitivači naših konkretnih jedinki, kako je stvar primarnog analisanja uvek dinamička, tako je i stvar sintetike elementa dinamična (kao i svako postojanje), mi moramo pojmiti udaljenje od precizne estetike u novu fazu davanja konstruktorske dinamike” (Dragan Aleksić).⁴⁶ Težnja ka globalnom i integralnom, „suviše stvarnom”, odsjaj nove duhovne klime, često, dakle, briše sentimentalnu anegdoticnost, što se najjače oseća u ambiciji kubizma da čulnu percepciju zameni saznanjem, a saznanje senzibilizovanim sistemom plastičnih oblika.

Slikarstvo ovog perioda je, međutim, istovremeno funkcija i jednog suprotnog, mada komplementarnog *Weltanschauung*-a karakterističnog za period prvog svetskog rata i Oktobra (dadaizam, futurizam, ekspresionizam). Znamo da je ekspresionizam registrovao dramatična, patetična — moralna, socijalna i filozofska — odslikavanja u ljudskoj duši, angažujući sve tekovine plastične revolucije, a futurizam kakofoniju, ritam, mašinizam i brzinu modernih vremena. — Najzad, u ovom periodu je na tradiciju bačen svež zainteresovan pogled; jedni su u njoj tražili mogućnost daljeg prodora, drugi mogućnost povratka, luku sigurnosti i spasenja od razdirućih dilema jednog vremena u previranju.

Međutim, evolucija i smena ovih shvatanja nema izgled jasne hronološke sukcesije. Pre je u pitanju njihova istovremenost sa promenljivom dinamikom, početkom i krajem, — složen radijalan razvoj. Iz sezanističkog jezgra epohe kretalo se u više različitih pravaca: ka ekspresionizmu, kubizmu, neoklasicizmu i neotradicionalizmu. Druga moguća hipoteza i shema podrazumevala bi, takođe, da se ka diverzifikaciji pošlo od sezanizma kao opšteg iskustva — koje je, sem toga, i element izvesnog kontinuiteta između dveju susednih epoha, i vezivao između uporednih različitih škola: — jedni su krenuli od sezanizma ka kubizmu, drugi od sezanizma ka konstruktivnom ekspresionizmu; zatim je na tim suprotnim tačkama ponovo ispoljena težnja ka spajanju: od njih se pošlo ka konstruktivnom neoklasicizmu, ili, uopšte, tradicionalizmu, u koji-

⁴¹ Em. Langui, *50 ans d'Art moderne*, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1958.

⁴² Rastko Petrović, *Konstruktivno slikarstvo, I, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti*, Savremenik, Zagreb, 1921, br. III, str. 183–184.

⁴³ A. B. Šimić, *Konstruktivno slikarstvo*, Savremenik, Zagreb, 1921, br. 3, str. 184–185.

⁴⁴ A. B. Šimić, *Slikarstvo i geometrija*, Književnik, juni 1926, Zagreb, br. 2, str. 65–66.

⁴⁵ Sava Popović, *O sintetičnoj umetnosti*, Misao, 1920, knj. II, str. 875.

⁴⁶ Dragan Aleksić, *Konstruktivno slikarstvo*, Misao, 1923, knj. XI, sv. 4, str. 543–546.

ma se prepoznaju polazišta — sezanim i kubizam s jedne, i ekspresionizam s druge strane. U stvarnosti, međutim, ni jedna od ovih dveju shema nije tako grafički čista: istina je negde između njih, između statičke jednostavnosti prve i dinamičke, dijalektičke složenosti druge. Aleksić s pravom konstatuje da „pre svega, postoji danas komplikovanost života kao neizbežljiva realnost“⁴⁷; tu komplikovanost povećava činjenica da je većina slikara prošla kroz gotovo ceo stilski registar inverzno, od apstraktnog ekspresionizma ili kubizma do tradicionalizma, i u različitim trenucima, isključujući se pojedinačno iz jedne, i uključujući u drugu struju. Pouzdano klasifikovanje otežava i to što su njihova dela često uravnotežena sinteza svih komponenata razdoblja da se često mogu uvrstiti u nekoliko stilskih sazvežđa. To je, na primer, slučaj sa poslednjim godinama „blažuske“ faze Vladimira Becića; sa „pastoralnom“ vizijom Save Šumanovića (*Beračica, Koncert u polju*); sa mrtvim prirodoma Mila Milunovića, etc. Sezanim upija odbleske kubizma, ekspresionizma i tradicije; kubizam tradicije, sezanim i ekspresionizma; ekspresionizam sezanim, tradicije i kubizma; a tradicija sezanim, kubizma i ekspresionizma. Sadržan i sam u njima, svaki pokret sadrži elemente ostalih — utiče i prima uticaje i retko se pojavljuje u teorijski jasnom vidu, što je, uostalom, logična posledica opšte težnje ka „sintetičnoj umetnosti“. To naročito vredi za sezanim, koji je, kao osnova, gotovo svuda prisutan a retko gde očigledan: iz amalgama epohe njega je zato u čistom stanju najteže izdvojiti. — Postoji, uz to, i stalno prožimanje dvaju kriterijuma, života i stila, oličeno u antitezi kubizam-ekspresionizam: sezanim i kubizam pojavljuju se kao stilovi, a ekspresionizam i neoklasicizam kao stavovi koji se i sami služe sredstvima svojih suprotnosti. Opšta dominantna je pre svega u tonu, raspoloženju, klimi i, bitno, u težnji ka formi — ali različito i čak protivrečno shvaćenju i sagrađenju. Jer, odista, cela decenija u potrazi je za oblikom i strukturom kao što su prva i druga bile u potrazi za svetlošću i bojom. Oblik naglašene spoljne ili unutarnje geometrije — koji je impresionizam odbacio a kubizam uveo — i njegova prevlast nad bojom, bio je zajednički „konstruktivni“ cilj umetnika različitih globalnih opredeljenja: modernih i konzervativnih. Poetike prethodnog perioda jedinstveno su negirane na nejedinstvene načine — i u ime Pusena i u ime Pikasa — da bi se i same te negacije često izmirile u sintezi; ali sem ove, razlike između tokova treće decenije smanjuju još dve njihove zajedničke osobine: prvo, volumen preovlađuje nad površinom, klasično trodimenzionalna koncepcija prostora nad dvodimenzionalnom, modernom: valer nad bojom, drugo, empirička realnost samo je izuzetno potpuno razorena i zamenjena čistom estetskom realnošću. Iz tih razloga svako sistematizovanje ove ambivalentne decenije izuzetno je složeno. Pa ipak pregled njenih tokova — koje je *Peta jugoslovenska izložba* nagovestila ili otkrila — izoštriće predstavu o njenim posebnim i opštim estetičkim profilima.

⁴⁷ Dragan Aleksić, *Evropa u znaku crnačke umetnosti*, Misao, 1923, knj. XI, sv. 1, str. 51-56.

SEZANIZAM

Raskrsnica starog i novog, prvog i drugog perioda, sezanim je omogućavao različite zaključke i izbore. Iz Sezánovog rentijerskog *melon*-a ponikla je većina revolucionarnih pokreta XX veka: mogu se čak tačno nabrojiti dela koja ih, posebno, nagoveštavaju. Međutim, posle njihove završene avanture, Sezan se pojavljuje ne samo kao njihovo ishodište, već i kao njihova sinteza: u trećoj deceniji on odista izgleda i kao uzrok i kao posledica.

Uхватiti stalno promenljiv, prolazan, neponovljiv trenutak u lirskoj igri svetlosti i senke na ogromnoj površini života i prirode, to je, kao što je poznato, težnja kojoj su impresionisti bili fanatično odani. Ona je kondenzovana u određen metod čije je „mane” Sezan uvideo žaleći se da Moneovim slikama nedostaje struktura, pa je, zagledan u Pusena, u svoje delo uneo idealnu klasičnu kompoziciju i oblik. Svedena na loptu, kupu i kocku, forma je na njegovim platnima ponovo počela snažno da živi. Kubizam je time bio pripremljen i u periodu od 1907—1914. Pikaso, Brak, Juan Gri, Leže izvukli su odgovarajuće zaključke prvo iz Sezana, a zatim i iz Seraa i crnačke plastike.

Da je Sezan, sa Pikasom i Pusenom, bio centralna ličnost ovih protivrečnih procesa, od koje se polazilo i unazad i unapred, vidi se iz niza napisa objavljenih još pre 1914. (Moša Pijade) a naročito posle 1918, među kojima na prvom mestu treba pomenuti tekstove A. B. Šimića: *Konstruktivno slikarstvo*⁴⁸, ili Branka Popovića o samoj *Petoj jugoslovenskoj izložbi* gde kaže da je Sezan „reformator modernog slikarstva kao što je Leonardo bio reformator Renesanse . . . , da je „prvi moderni slikar koji se . . . odriče plenera”; da „umanjuje značaj vazduha . . . i vraća boju materiji”; da i „kontraste svetloga i tamnoga vezuje kao važan faktor u slikarstvu. Ovo nije više forma ni prvih naturalista ni impresionista. Sezan je sam govorio: „Nema linije, nema modelacije, nema ničega drugog osim kontrasta. Ove kontraste ne daje crno — i — belo; njih daju kolorističke senzacije (vrednosti). Iz tačnog odnosa tonova izlazi modelacija. Kada su tonovi harmonično stavljani jedan kraj drugog, i kada su svi na broju, slika se modeluje sama od sebe. — Ne treba reći modelovati već modulovati”.⁴⁹ — Nešto kasnije, 1924, u vrlo obaveštenom eseju *Sezan i njegovi naslednici*, u kome, pored ostalog, navodi Apolinerovu klasifikaciju kubista kao i njegovu dragocenu razliku između „réalité de vision et réalité de connaissance” — Petrov, zalažući se za čistu kreaciju, protiv podražavanja prirode, posmatra sezanim kao modernu potvrdu večnog stvaralačkog principa.⁵⁰ I slikari i kritičari osetili su u njemu jedan od osnovnih problema: kako na ravnoj površini predstaviti volumen kolorističkom

umesto valerskom skalom — koji otvara put u kubizam, i koji u nas neće biti konzekventno rešen. Obrnuto — čistu boju je konstruktivno slikarstvo po pravilu odbacivalo.

Značaj sezanim može se, prema tome, posmatrati trojako: kao ishodište daljih otkrića; kao savremeniji pogled na tradiciju; kao zatvorena začarana shema i uticaj. U ovom poslednjem slučaju — imajući u vidu opasnost da se živ ideal Sezánov preobrazi u mrtvu doktrinu i formulu — Moša Pijade već 1912. primećuje da je „za mlade slikare Sezan . . . u današnje vreme opasan isto onako kao što su to nekada bili Niče i Tolstoj za mlade ljude”.⁵¹ Ovde ćemo zato kao virtuelne razmotriti samo prvu i drugu njegovu posledicu. U tom smislu od slikara koji su Sezánovim putem išli ka antiimpresionističkoj koncepciji forme, planova i prostora, izdvajaju se Branko Popović, Moša Pijade, Petar Dobrović, Sava Šumanović, Jovan Bijelić, Milo Milunović, pojedini članovi *Proletnjeg salona*; Becić, Marino Tartalja, Jerolim Miše i drugi.

O slikama Branka Popovića (*Portret mladog naučnika, Autoportret*) na *IV jugoslovenskoj izložbi* Moša Pijade je 1912. pisao „da za poznavao modernog francuskog slikarstva neće ni najmanje biti teško da na malenim portretima Branka Popovića oseti uticaj velikog Sezana”, da je Popović „dobro razumeo nauku Sezana: da je *modelé* — rezultat tačnog odnosa tonova i da se slika sama modeluje kada su na njoj tonovi postavljeni gde treba i kad su svi tu”.⁵² I na njegovim slikama izloženim 1919. sa *Grupom umetnika* primećuje veliko znanje ali i kolebanje. „Takva ista protivrečnost oseća se i na ostalim slikama Popovićeve. Njegov *Autoportret*, tako snažan formom, tako odlično postavljen, nosi tu protivrečnost, sam u sebi. Dok je figura rađena da bude snažna i plastična, osvetljena i osenčena, dotle je pozađe ravno i dekorativno, ni osvetljeno, ni osenčeno; to je jedna Mikelandelova figura na pozađu jednog Vijara ili Matisa”.⁵³ I Kosta Strajnić 1925. piše da je Popović uneo „tonsku vrednost Sezana i Gogenovu arabesknú dekorativnost”.⁵⁴

Ali i u slikama samoga Moše Pijade oseća se tiho kolebanje između Manea i Sezana, koje se naslućuje u poznatim autoportretima iz 1910. i 1916. a naročito u *Maloletniku* (1926), i *Mrtvoj prirodi s jajima* (1927). Kasnije će kristalnost i čvrstinu oblika zameniti spontaniji tretman i kompozicija — realizam u percepciji i izvođenju.

I kod Petra Dobrovića sezanim se pojavljuje pre I svetuskog rata, 1912/14, u seriji crtanih aktova, da bi na mahove prešao u kubizam, zatim u opčinjenost tradicijom, „velikom umetnošću”, i prestao negde polovinom decenije egzaltacijom prema Van Gogu. Ako pomenuti crteži (1913) znače odmakli sezanim — tačnije prvu fazu ku-

⁴⁸ Antun Branko Šimić, *Konstruktivno slikarstvo I*, Savremeni, 1921, knj. XVI, br. 3, str. 184—185.

⁴⁹ Branko Popović, *Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu*, SKG, 1922, knj. VI, str. 537.

⁵⁰ Mih. S. Petrov, *Sezan i njegovi naslednici*, Pokret, br. 16, 17. V 1924, str. 270—273.

⁵¹ Moša Pijade, *Kroz jugoslovensku izložbu*. Mali žurnal, Beograd, 1912.

⁵² Ibid.

⁵³ Moša Pijade, *Izložba Grupe umetnika*, Beograd, Radničke novine, 1919, 1 decembar.

⁵⁴ K. Strajnić, *Petar Dobrović*, Nova Evropa, Zagreb, 1925, knj. XI, br. 8, str. 92.

bizma (koji je, inače, tada bio u svojoj trećoj, sintetičkoj fazi), u nešto kasnijim uljima (1914—1916) vidi se spoj sezanzima i tradicije (*Mrtva priroda sa belom vazom*, *Mrtva priroda* 1914). Njegova izložba 1920. i platna sa druge izložbe *Grupe umetnika* 1921. u duhu su prezira prema „efemernom i eventualnom obliku“, težnje ka „naučnoj osnovi“, „monumentalnoj umetnosti XX veka“. I docnije, kada je sa plastične prešao na piktoralnu formu, sa osvetljenog volumena na obojenu površinu, sa valera na kolorit, naklonost ka odmerenoj, promišljenoj strukturi i klasično čistom, akademskom crtežu prati njegov panteističko-hedonistički izraz.

Sava Šumanović je principe Sezana i Van Goga upoznao još u zemunskoj gimnaziji, na tečaju kod prof. Izidora Junga. U pitanju je više osnova za kasniji izraz, uticaj na intelektualno formiranje i opšte shvatanje umetnosti, nego stilski određen period. U tom smislu sam je, uostalom, napisao da je Sezan „veliki motor“ i „da nema današnjeg valjana slikara koji mu ne bi šta dugovao”.⁵⁵ Pa ipak, pre Pariza i u početku pariskog studija Šumanović je ponekad bio neposrednije pod tim uticajem, što 1921. konstatuje i A. B. Šimić u svom eseju *Konstruktivno slikarstvo*.

Sezanizam Jovana Bijelića očigledan je naročito u seriji predela naslikanih za vreme prvog svetskog rata, uglavnom 1917—1919. u Bihacu, u zelenoj i crnkastoj gami. Klasični fokus zamenjen je centrifugalnim širenjem analitički razloženih čestica forme i strukture. Od Sezana krenuo je u konstruktivni, asocijativni ekspresionizam (Mark, Kandinski), pa u konstruktivni muzejski realizam u čijim se temeljima takode mogao osetiti francuski majstor, da bi posle 1929. postao slikar čiste boje, dramatične svetlosti i burnog gesta.

Za razliku od većine, Milo Milunović je ostao protagonist estetskog racionalizma; u njegovom delu su uravnoteženi uticaji Pompeja, Sopoćana, Pusena, Derena i Sezana. Od Osijeka (1917) gde je slikao impresionistički, do neoklasicističkog preobražaja u Parizu 1919. i tamno-mrkog oko 1928, i kasnije, njegov izraz, ma koliko iz perioda u period bio različit, uvek je na izvestan način polazio od Sezana, „konstruktivnog“, „sintetičnog“: mentalitetom i težnjom on je izraziti predstavnik ove epohe. Jedinstven je njegov opus s kraja decenije, mrkog i sivog tonaliteta, u znaku fine materije, vertikale i horizontale, duhovnog i formalnog geometrizma (*Mrtva priroda sa violinom* 1932, *Mrtva priroda sa lubenicom* 1931). Nekoliko godina uoči II svetskog rata, nisu, međutim, u pitanju konsekvence sezanzima, već sezanzizam u skoro primarnom vidu; — posle 1950. on će ili iščeznuti ili se ponovo stvaralački ispoljiti u novoj simbiozi sa iskustvima fresko slikarstva.

Između Sezana i Tartalje kretali su se kasnije Đorđe Andrejević-Kun (*Autoportret*, 1930) i Lazar Ličenoski (*Portret slikara Trevelijana* 1931); blizu Sezana bio je i Anton Gojmir Kos.

⁵⁵ Sava Šumanović, *Slikar o slikarstvu*, Književnik, Zagreb, br. 1, maj 1914, str. 20—24.

Uporedo sa ekspresionizmom, sezanim je došao do izražaja i u *Proljetnom salonu*, koji je bio „jedini oblik organizovanog i kontinuiranog kolektivnog djelovanja na području plastičnih umjetnosti u svom vremenu, pa se na taj način, prije svega ostalog, nameće svakom historijskom pristupu kao jedino moguća sintetska jedinica”.⁵⁶ Osnovne struje treće decenije predstavljaju u Hrvatskoj umnogome logičnu posledicu prethodnog perioda — suprotno od stanja u Srbiji i Sloveniji. Jer u odnosu na Nadeždu, Miličevića i Milovanovića — kubizam i neoklasicizam su potpuna antiteza, kao što je to ekspresionizam braće Kralj i Piona u odnosu na Jakopića, Jamu i Grohara. Međutim *Kroatische Schule* — Račić, Kraljević, Becić — općinjena Lajblom i Maneom, pa i Sezanom, pripremila je već u doratnom periodu prevlast konzistentnog oblika nad fluidnom bojom: odatle se sada bez potresa moglo preći na sezanim ili neoklasicizam i očuvati kontinuitet.

Pokretačku misao *Proljetnog salona* Iljko Gorenčević je 1920. formulisao na sledeći način: „Naša se likovna umjetnost još vazda mora da bori s duhom beskrvnosti jučerašnjih umjetničkih veličina. Naša je likovna umjetnost u periodu razmahnuća akcije i borbenog protesta. Borba sutrašnjeg zdravlja protiv jučerašnjih konvencija... Najmlađa je umjetnost u prvom redu na pijedestal postavila nepovredljivi princip likovnog izražavanja”, koji se snažno suprotstavlja „iznemoglim perverzitetima Auera” ili „istorijskoj doskočici Ivekovića”.⁵⁷ Ali uprkos te zajedničke platforme, *Proljetni salon* je ipak označio raskrnicu između sezanim, secesije, ekspresionizma, neoklasicizma. Pri tome je secesionistički patos *Medulića* utišan, iako traje u kompozicijama i portretima Mišea, Šulentića i Ljube Babića, dok je plastična ideja, koja je poticala od trojice iz *Minbenskog kruga*, a naročito od Kraljevića — snažno podvučena. Štajner, Trepše, Uzelac, Gecan, Varlaj, Tiljak, etc. pod uticajem društvene sredine i kulturno-istorijskog ambijenta objedinjuju različita iskustva od Manea do nemačkog ekspresionizma i kubizma, pri čemu je plastično bilo sve značajnije od literarnog, koliko zaslugom slikara, toliko i samih kritičara, u prvom redu A. B. Šimića i Iljka Gorenčevića. Bašičević, međutim, smatra da je početkom treće decenije *Proljetni salon* maksimalno jedinstven blagodareći zajedničkom afinitetu prema paleti Miroslava Kraljevića, nijansama zelene, živoj fakturi, i da se to oseća kod slikara koji su došli sa raznih strana — Becića, Babića, Mišea, Šulentića, Gecana, Uzelca, Varlaja, Milunovića, V. Stanojevića, Bijelića, Konjovića, pa i Tartalje i Ignjata Joba.⁵⁸ A Božidar Gagro da je sezanim, „ili u krajnjoj liniji samo sezanistička

stilizacija najuočljivije... zajedničko obeležje drugoga možda najvažnijeg razdoblja *Proljetnog salona* od 1919. do 1922. godine. Bez obzira koliko će se taj način u budućnosti pokazati stranim i Uzelcu i Gecanu i Varlaju i Trepšeu, nepobitno je da su svi njihovi počeci — kao i rani radovi Šumanovića i Bijelića i istovremeno (blažuska) faza Vladimira Becića, dublje ili površnije, kraće ili trajnije, usmjereni tonskoj konstrukciji i koloritu Sezánovog slikarstva”.⁵⁹

Sponu između prvog i drugog perioda hrvatske moderne simboliše upravo Becić, jedini u to vreme živi član minhenške trojke. Još na Akademiji, 1906. i 1907, postiže veliku sintetičnost tona i forme (*Akt pred ogledalom*, 1906; *Ženski akt s novinama* i *Akt devojke kod stola*, 1907). U Parizu 1909. kopira Maneov *Balkon* i upoznaje Sezanova dela. Posle Osijeka, Beograda, Bitolja, I svetuskog rata, od 1919. živi kraj Sarajeva, u ateljeu sred prirode, gde nastaje njegova blažuska, umnogome sezánistička faza (*Suncokreti*, *Autoportret*, obe iz 1920) koja najpre polako evoluirala ka umerenom konstruktivnom ekspresionizmu (*Vera i Mira* 1924) a zatim ka engrovske klasicističkoj čistoti linije i oblika (*Portret kipara Ivana Meštrovića*, 1926). Kasnije će pun, zbijen oblik biti zamenjen temperamentnijim i ilustrativnijim izrazom, elegantnom dinamičnom lakoćom.

Za vreme studija u Italiji, Marina Tartalju dotakla je tamošnja atmosfera (izlaže 1918. sa Karom, Sofičijem, De Kirikom, Prampolinijem, etc.), što se vidi iz uništenog *Autoportreta s lulom* iz 1921. U Splitu, Beču, Beogradu i Zagrebu slika platna čvrstog cilindričnog oblika i mekog, kultivisanog i jedinstvenog tona retke game u kojima je sezanim, mada pomešan sa ekspresionizmom i neoklasicizmom, ipak osnovno iskustvo (*Ribe*, 1918, *Mrtva priroda s kipom*, 1921, *Češljanje*, 1925, *Mali bubnjar*, 1926, etc.). Povodom njegovih slika na *V jugoslovenskoj izložbi* Branko Popović je napisao da je „blizak nekim Sezanovim radovima. Ali već po bojama kojima se služi (sivo, sivo-ružičasto, sivo-modro, sivo-žučkasto) i naročito po jednom vrlo prefinjenom, delikatnom opštem shvatanju, koje obuhvata realnost jednim vrlo senzibilnim, nežnim i uzbudljivim duševnim nastojanjem, Tartalja se postupno izdvaja...”.⁶⁰ Krajem decenije, međutim, u Parizu (1927—1928) skulpturalnost oblika zamenjena je suptilnošću tona, osnovnom oznakom njegove ličnosti (*Moj atelje u Parizu*, 1928) što će takođe biti karakteristično za njegov zagrebački period (posle 1930).

Sezanim se u stvaranju Jerolima Mišea oseća u platnima kao što su *Pučišće*, 1923, *Djevojčica*, 1929, pa donekle i u *Borovima u Supetru*, 1928. Posle njegovog plošnog, dekorativno secesionističkog izraza, oko 1922, a naročito posle boravka u Parizu 1925. ova nota biće izrazitija. Marijan Trepše je takođe bio pod izvesnim uticajem Sezana (*Autoportret* i *Dalmatinski pejzaž*).

⁵⁶ Božidar Gagro, *Slikarstvo Proljetnog salona*, 1916—1928, Život umjetnosti, Zagreb, br. 2.

⁵⁷ Iljko Gorenčević, *VIII Proljetni salon 1920*, Osijek (predgovor kataloga).

⁵⁸ Dimitrije Bašičević, *Sava Šumanović*, monografija, Zagreb, 1960.

⁵⁹ Božidar Gagro, *Ibid.*

⁶⁰ Branko Popović, *V jugoslovenska izložba u Beogradu*, SKG, knj. VI, 1922.

Već je napomenuto da je kao doktrina i živo iskustvo sezanizam omogućio razvoj u različitim pravcima: ka kubizmu — svojim shvatanjem slike kao redukovanog kosmosa, sistema čistih, geometrizovanih, „apsolutnih” oblika; ka ekspresionizmu — svojim insistiranjem na karakteru i unutarnjem liku stvari posredstvom deformacije predmeta i intenzifikacije boje, linije i oblika; ka neoklasicizmu — svojom težnjom ka Pusenu, apsolutnom, opštem, konačnom. Prodor ka ovim pokretima izvršen je odmah u početku ovog perioda, da bi kasnije prestao i pretopio se u neoklasicizam i, uopšte, tradicionalizam. U spektru njegovih početnih čisto plastičnih težnji kubizam, odnosno postkubizam je, međutim, dominantan.

KUBIZAM, POSTKUBIZAM, ANDRE LOT

Ako izuzmemo Dobrovićeve kubističke crteže sastavljene od kristaloidnih oblika koje smo već označili kao početak našeg kubizma nastale (Pariz 1913) šest godina pošto je Pikaso „kao udarcima sekire” istesao *Avinjonske gospođice*; Radovićeve akvarele, crteže, kolaže; dela Milana Konjovića iz 1921. i pojedine slike i linoleume Mihaila Petrova (*Kompozicija* br. 77, 1924⁶¹); — kubistička struja konstruktivnog slikarstva najviše je i najneposrednije potekla iz spektra ideja post-kubističkih ideja Ozenfana i Žanerea (Korbizje — purizam), a naročito „umerenih”, „francuskih kubista”, Andre Lota, Marije Blanšar, Rože de la Freneja, Marije Loransen, koje su formulisane u *Modernom slikarstvu* Ozenfana i Žanerea, u *Beleškama o umetnosti* Ozenfana, u knjigama Andre Lota kao i u izjavama ostalih. Za sve njih osobeno je kritičko revidiranje i „popravljanje” kubizma, spajanje života i novog sa tradicijom.

Najneposredniji je, međutim, uticaj Andre Lota; kroz njegov kurs, a zatim kroz njegovu Akademiju u Parizu, u Rue d'Odessa 10, prošlo je desetak naših slikara: Sava Šumanović, Milan Konjović, Zora Petrović, Sonja Kovačić-Tajčević, Milenko Šerban, Ivan Lučev, Oton Postružnik, slikar, kritičar i istoričar Momčilo Stevanović, danas skoro zaboravljeni Sergije Glumac, Milica Čađević i Vera Nikolić-Podrinski. Njegovo figurativno slikarstvo je produžilo, u kubističkom ruhu, strast prema sižeju, anegdoti. Suprotno kubistima, on slika kompoziciju, predeo, figuru, ređe mrtvu prirodu. Stvarni poznavalac starih majstora, mirio je kubizam i renesansu verujući da je kontinuitet neophodan da bi se slikarstvo razvijalo i prihvatilo, i kao Rože de la Frenej, da je potrebna vezanost „za neku lepotu koju smo osetili ranije”. Pored sižeja, kubističke konstrukcije i klasične kompozicije uveo je treću dimenziju, dubinu. Smatrao je da se njegov izraz može rezi-

⁶¹ Radena za knjigu 77 *samoubica* V. Poljanskog (podatak dao autor).

mirati kao „romantična inspiracija i klasična tehnika”. „Celo njegovo slikarstvo je totalitarno, pod čime podrazumevam da teži nekoj totalnoj umetnosti, u kojoj se impresionistička boja ujedinjuje s kubističkim crtežom, Sezanova atmosfera s Pikasovim oblikom . . .” (Dorival).⁶² Za prirodu i verovanja naše treće decenije karakteristično je uostalom i tumačenje koje je o Lotu 1924. dao njegov najistaknutiji đak, Sava Šumanović: „Između Pikasa i Derena zauzima posebno mesto. Ispitavši, kao niko pre njega među modernim slikarima zakone slike u renesansnih majstora, taj veoma inteligentni i okretni duh osetio je potrebu da nađe naučnu podlogu za svoj stil. Pročistio je „govor slike” od svih elemenata koji nisu suvremeni (ekonomični) i jasni. Osećajući da je slika delo arhitektonsko (o tome ga je uverio studij Sinjorelija) ispitao je plastične valere i ornamentálnu (plošnu) strukturu slike. Znajući da je slika ploha na kojoj slikar snagom stvaralačke volje daje organizovani plastički svet (ne varku za oči, koja se zove perspektiva), pronašao je da slika može dati ritam starih majstora a da ih ne imitira. Za podlogu uzima već pre opisani „renesansni okvir”, i u tu stalnu geometrijsku osnovu unosi svoju analizu”.⁶³ Otuda što u Lotovom racionalizmu ne postoji, kao kod drugih kubista, kod Pikasa u prvom redu, ono tamno jezgro iracionalnog, intuitivnog, nepredviđenog, romantičnog, koje izmiče „sistemu”, njegov izraz se najlakše mogao svesti na pouzdanu formulu, teoremu i „nauku”.

Šumanović je naš slikar sa najvećim kubističkim opusom, utoliko pre što je Dobrović svoj⁶⁴ — sem crteža — uništio. I sasvim posebnog mentaliteta koji se na ekspresionističkoj osnovi epohe reljefno isticao. Šimić je uočio da je njegov „slikarski rečnik — zaslugom njegovih učitelja, modernih francuskih slikara — istina, najviše slikarski jer je sastavljen samo iz čistih, plastičnih formi; i njegove slikarske reči imaju najodređenije značenje, jer su geometrijske forme”⁶⁵ . . . Počeo je od Sezana, zatim učio kod Lota, ali kako u svojoj autobiografiji kaže, Lot nije isključivo uticao na njega; izvesnog traga ostavili su i Pikaso, Gromer, Deren i Friez. Njegov kubistički i postkubistički period traje od 1920—1926. podrazumevajući sezanistički, analitički (*Skulptor u ateljeu, Mrtva priroda sa satom*, obe iz 1921) i sintetički ciklus (*Mrtva priroda*). Estetičkom problematikom najznačajniji je drugi, analitički, zbog ideje poliperspektivnosti i simultanosti, potpunije egzistencije predmeta u svesti i prostoru. Ali u svojoj sintetičnoj kubističkoj fazi i Šumanović, kao i Gri, od oblice pravi flašu i stvara mogućnost — povratka. I odista oko 1925. evoluirao ka neoklasicizmu, zatim, ka punoj negaciji dotadašnjeg razvitka — kolorističkom ekspresionizmu (1926, 1927).

Konjović je 1924. samo dve nedelje bio kod Lota. U njegovim pojedinim slikama iz 1920—1923. prvo se oseća uticaj sezanizma, ponekad ekspresionizma, a u 1922 —

dakle pre Lota — isključivo kubizma i njegovih derivata. I on je gotovo uporedo slikao platna različitih stilskih odlika. Dela kao što su *Siva mrtva priroda* i *Kubistička mrtva priroda* pripadaju, sa Šumanovićevim i Radovićevim, najvećem stepenu kubističke transpozicije. Međutim, od 1923. on će u izvesnom devolutivnom smislu ponovo slikati sezanistički — a zatim „klasično” — skoro do 1927. Kasnije će u magnovenju osvojiti konturu, materiju, boju i nov prostor (*Crveni sto*, 1927) i doći do definitivnog opredeljenja — kolorističkog ekspresionizma, koji počinje njegovim plavim periodom.

Zora Petrović je, međutim, u Lotovoj školi bila samo dva meseca 1925, što se ipak osetilo na njenoj prvoj samostalnoj izložbi 1927; ali njen temperament nije duže podnosio racionalnu promišljenost u postavljanju i rešavanju plastičnih problema (*Portret S. Stojanovića*). — Slično je i sa Stojanom Aralicom i Milenkom Šerbanom — geometrizam njihovih slika umekšan je intimističkom svetlošću i senzibilnošću.

Između 1921—1924. i Ivan Radović — u mnogobrojnim akvarelama i crtežima često rastače formu na ekspresionistički, futuristički ili kubistički način, svestan ideje simultanosti, i pravi apstraktne kubističke kolaže; na zalepljenim isečcima iz novina — i inače u njegovim slikama — pojavljuju se slova, brojevi, reči.

Sonja Kovačić je, uz Šumanovića, najduže boravila u Lotovom ateljeu. Njen kubizam je, međutim, daleko umereniji, mekši, intelektualno neodređeniji. Prilikom njene samostalne izložbe u Beogradu, 1926, Milan Kašanin je pisao da „ne samo kubizam, specijalno, nego uopšte moderno slikarsko shvatanje, dotakli su se nje površno i ona ih se često potpuno odriče”.⁶⁶ Njen *Kupač* (1927) je možda njeno najbolje i najizrazitije delo: jedna skoro empirijska vizija, trodimenzionalna, sa geometrizovanim prelamanjem svetlosti i oblika.

I Kamilo Ružička rastače formu na ekspresivno-kubistički način i nalazi originalne kolorističke odnose (*Autoportret*, 1923).

Kompozicije Trščanina Augusta Černigoja, koji je jedno vreme studirao u Vajmaru, u Bauhausu,⁶⁷ i prešao raspon od impresionizma do Pikasa i Maljeviča, pre su konstruktivističke i suprematističke posledice analitičkog kubizma i krajnje konceptualne tačke našeg avangardizma.

Opšte odlike ovog kubističkog trenutka jugoslovenskog „konstruktivnog” slikarstva sastoje se u prevlasti volumena i površine nad bojom i površinom, kao i prve (sezanističke) i treće (sintetične) faze kubizma nad drugom (analitičkom), i postkubističke, umerene, nad svima ostalim. Valerska skala tonova zamenila je kolorističku skalu boja. Odmaklog, analitičkog kubizma bilo je samo izuzetno (Šumanović), predmet je retko razbijan da bi se od njegovih delova stvorila nova celina. Njegovo radikalno preobražavanje smatralo se, uostalom, i pogreškom (purizam). Po pravilu, nisu istovremeno dati svi

⁶² Bernard Dorival, *Les étapes de la peinture française contemporaine*, Tome deuxième, *Fauvisme et le Cubisme* (1905–1911), Gallimard, Paris 1948.

⁶³ Sava Šumanović, *Slikar o slikarstvu*, Književnik, br. 1, Zagreb, maja 1924.

⁶⁴ Podatak dala slikareva supruga Olga Dobrović.

⁶⁵ Antun Branko Šimić, *Uzjelac*, Kritika, Zagreb, 1922, april, sv. IV, str. 170–173.

⁶⁶ M. K., *Tri slikarske izložbe*, SKG, 1926, knj. XIX, str. 546.

⁶⁷ K. Dobida, *Impresionizam, ekspresionizam, kubizam*, Kritika, Ljubljana, 1925, sv. 6, str. 89–90.

profili njegove egzistencije u duhu i prostoru: nije prikazan onakav kakav postoji, nego onakav kakav se vidi — sa jedne određene tačke, više geometrizovan, stilizovan, nego kubistički transponovan. Nije dosegnuta njegova integralnost, kao ni „suviše stvarno u novoj umetnosti”, ili „spajanje vremena i prostora” (Rastko Petrović).⁶⁸ Uporedo s njim traje siže, priča — što otkriva kolebanje, duhovnu ambivalenciju, susedstvo ekspresionizma i neoklasicizma: objekat je retko zamenio i apsorbovao siže. Takođe, naš kubizam samo je delimično uspeo da konstruiše jedan neutralan „apsolutan” apstraktan prostor bez perspektive i svetlosti. Treća dimenzija, dubina, gotovo je spektakularno podvučena. I kolaž kao element kompozicije i očigledan znak opredmećavanja slike sasvim je izuzetan (Radović). Još nije bila prihvaćena estetička ideja koja je lebdela u vazduhu i koju je upravo kubizam mogao da podstakne, da je „osnovna sadržina forme — formalna sadržina”, da je pojam oblika odvojen od pojma slike, da se u karakteru spoljašnjeg nalazi unutrašnji princip umetničkog dela (Fosijon). Više je uticala reakcija na kubizam (purizam, Lot) nego sam kubizam. Sve to, na kraju, znači da empirijsko još nije bilo radikalno preobraženo u konceptualno. Iz tog razloga naš kubizam treće decenije izuzetno znači kraj „epohe empiričkog iluzionizma”, a po pravilu — njen produžetak i odjek. Više vežbu nego stvaranje — to su utvrdili (čak povodom Šumanovića) i Micić i A. B. Šimić. U sezanizmu i kubizmu slikari su češće tražili staro nego novo, što objašnjava sama činjenica da je na njih više uticao Lot nego Pikaso, Brak ili Gri. Može se zato reći da su prvi naši kubisti prošli kroz ovu tzv. „plehanu” fazu kao kroz školu, neophodnost koju je nalagalo vreme, potvrđujući i verujući u poznati Vokselov istorijski demantovani aforizam: „Kubizam vodi u umetnost pod uslovom da se iz njega iziđe”. A istovremeno i da impulsivan, dionizijski tok srpskog i jugoslovenskog slikarstva više odgovara nemirnom i fatalističkom balkanskom temperamentu, romantičarskoj traumi i lirske minijaturi, sociološkom snimku male nerazvijene sredine u čijoj umetnosti osećanje samo ponekad sublimiše u filozofiju i samo izuzetno zapali hladne natpovršinske zvezde.

EKSPRESIONIZAM FORME

Na putu od sezanizma do kubizma, i od sezanizma ili kubizma do tradicije — grozničava vizija nove generacije zalazila je i u podneblje ekspresionizma: podsvesti, dinamizma, tajanstva i velike poruke. Ali i ekspresionizam integrira upravo pokrete i iskustva koji su u plastičnoj žiži epohe — sezanizam, kubizam, futurizam⁶⁹ — što je

⁶⁸ Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, Savremeni, Zagreb, 1921, br. 3, str. 183-184.

⁶⁹ Izuzeci su Oskar Herman, Ljubo Babić i Božidar Jakac čiji ekspresionizam nije „konstruktivnog” tipa.

Hervartu Valdenu, izdavaču *Der Sturm*-a, dopustilo da ga definiše krajnje ekstenzivno i ekspanzivno. Kao kasnije nadrealizam, on je otvorena „večna“ škola bez određenog stila iako sa određenom filozofijom, koji se obnavlja preuzimanjem aktuelnih oblika i sredstava da bi njegov memento bio živ, u vremenu. Fundamentalni pokret evropske moderne kulture, on je, uopšte, rezimirao i spojio revoluciju u oblasti forme sa revolucijom u oblasti duha i osećanja, iskustva *reine Sichtbarkeit*-a sa iskustvima *Einfühlung*-a, nacionalno i univerzalno, konkretno socijalno sa apstraktnim-metafizičkim. Taj poznati i karakteristični njegov dualizam, koji otežava precizno sistematizovanje (dilema: kriterijum formalni ili sadržajni), Oto Karl Bah objasnio je na sledeći način: „One segment of artists placed its belief in the autonomy of plastic form and the other segment in the autonomy of psychological force and statement”.⁷⁰ Međutim, ova dva njegova činioca nisu međusobno nezavisna; naprotiv, prvi, forma, stavljen je u direktnu funkciju drugog, duhovnog, — sintetizovan je Zapad i Istok, Kandinski i Pikaso i pružena mogućnost totalnog izraza.⁷¹ Prema Seleskoviću ekspresionist na predmete koji ga okružuju gleda kao na „konstitutivne elemente” svoga ja. „Ekspresionisti rade svesno ono, što su slikari pre njih radili instinktivno”.⁷² Doktrina ekspresionizma bila je, uostalom, našem umetniku i inače bliža jer je u sebi sačuvala tradicionalno romantično jezgro, koje se obično vezuje za pojam umetnosti, dopuštajući mu — i čak ga podstičući — izraz subjektivnih neuroza, ispovest, nacionalni medijum. Karakteristično je, na primer, da Micić, koji je slikarstvo izgleda ipak manje cenio jer je napisao da je ono „umetnost drugoga a veština prvoga reda”, video njegovu šansu (kao i šansu muzike) upravo u ekspresionizmu — ne u kubizmu, matematici i geometriji; kubizam je po njemu okvir za arhitekturu i skulpturu.⁷³

Kubistička iskustva svojih crteža Dobrović je, paralelno, 1913. u Parizu, ugrađivao u suprotnu, ekspresionističku slikarsku celinu (*Radnik*).

Bijelićev sezanizam nije se pretopio u kubizam, kao Šumanovićev, već, kao što smo istakli, u ekspresionizam tipa Marka i Kandinskog, u moćno ritmovanje, zgušnjavanje i sabiranje oblika, u proročki glas i kosmološku viziju (*Apstraktni predeo*, 1920, *Borba dana i noći*, koju 1922. reprodukuje *Zenit* br. 10). Slike tog radikalnog smera izlaže 1921. u Somboru, u Beogradu na izložbi *Trojice*, u Zagrebu na XIII izložbi *Proletnjeg salona* etc. Micić zato priznaje jedino njega (Šumanoviću, Dobroviću, Nastasijeviću stavlja ozbiljne prigovore) smatrajući da je „jedini u nas ekspresionista”, da je „osetio boju kao muziku”, navodeći *Borbu dana i noći*, a naročito *Boju u prostoru*, dajući im, kao apstraktnim, duhov-

nim, prednost nad slikama „što predočavaju neki predmet ili aktove”.⁷⁴ I Rastko Petrović 1921. govori o njegovim apstraktnim predelima kao najboljim, da je „toliko životan i nov, da je to za divljenje”.⁷⁵ A Dobrović da je „u jednoj periodu išao tako daleko da je dematerijalizovao predmete i samo održavao i rešavao večne zakone hladnog i toplog, u cilju da, tim znanjem naoružan, izvede jednu bogatiju orkestraciju. On je te svoje slike konstruisao u velikim geometrijskim plohama, ne oslanjajući se ni na koje reminiscencije stvari. On je tom apstraktnom gimnastikom rešavao čista, bitna načela slikarstva”.⁷⁶ Međutim, Bijelić će odatle brzo krenuti ka suprotnoj obali tradicije.

Ali i Šumanović je daleko od toga da bude dosledno kubist; i on je na mañove blizak ne nemačkom već francuskom ekspresionizmu — sam je ukazao na Gromerov uticaj, koji se otkriva u njegovom muralizmu, velikim platnima gde se ritmuju i spajaju krupni, podvućeni oblici pri čemu predmet nije zamenio siže, ni forma, plastična namera — temu, literarnu nameru. Rastko Petrović pominje, uostalom, kao jednu njegovu fazu „ekspresionistički realizam”.⁷⁷ Mada na raskrsnici između kubizma i Engra, ova platna imaju karakter *Existenzbild*-a (Manojlović) i odista nose ekspresionistički pečat (*Na izvoru, Mornar u luci*, 1921).

Ivan Radović, kao što je istaknuto, stvara stotine ekspresionističkih, ponekad i futurističkih crteža i akvarela koji se često apstraktnim sukobom u konkretnom prostoru preobražavaju u sudare svetlosnih energija i kretanja uporedo sa delima figurativnog ekspresionizma zasnovanog na deformaciji i podvućenoj stilizaciji. A Pomorišac ima fazu u duhu poluapstraktnog a zatim figurativnog ekspresionizma (*Sv. Jovan Krstitelj* ili *Kartaši*).

Pod uticajem atmosfere u Pragu Milan Konjović ponekad grupiše geometrijske oblike da bi snažno istakao karakter (*Portret Kotura*, 1922).

Vizionarski gradovi i predeli Dušana Jankovića ekspresivni su ledenom prazninom u pokretu, a izuzetno ovom sazvežđu pripadaju i pojedina dela Veljka Stanojevića.

PROLJETNI SALON 1918—1928 EKSPRESIONISTIČKA STRUJA

Ako Micić 1920. smatra da je ekspresionizam „nepoznata” u *Proletnjem salonu*, to je zato što ga definiše suviše ambiciozno, kao „umetnost, koja prestaje s imitacijom”.⁷⁸

⁷⁰ *German Expressionism*, predgovor izložbi *German Expressionist paintings*, koja je 1960–1962. priređena u Americi.

⁷¹ Mihajlo Petrov preveo je 1922. *Slikarstvo kao čista umetnost* Vasilija Kandinskog Misao, 1922, Beograd, knj. 20, sv. 1, str. 1379–1382.

⁷² *Ekspresionizam*, Misao, Beograd, 1921, knj. VII, sv. 44.

⁷³ *Savremeno novo i slućeno slikarstvo*, *Zenit*, juna 1921, br. 5, Zagreb, str. 11 i 12.

⁷⁴ *Ibid.*, str. 13.

⁷⁵ *Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića*, *Radikal*, br. 22, 9. XI i br. 25, 12. XI 1921.

⁷⁶ P. Dobrović, *Izložba g. Emanuela Vidovića, Izložba g. Jovana Bijelića, P. Dobrovića, S. Miličića*, SKG, knj. IV, br. 6, 16. XI 1921.

⁷⁷ Rastko Petrović. *Ibid.*

⁷⁸ Ljubomir Micić, *Kroz Proljetni salon 1920*, Nova Evropa, Zagreb, 1920, 16. XII, knj. I, br. 12, str. 466/7.

U stvari kao zebnja, uznemirena, bolna, romantična po-
 jekcija stvarnog u čoveku i čoveka u stvarnom, figurativni
 ekspresionizam u njemu je vidno prisutan. Iste 1920.
 Batušić, na primer, piše da na izložbi *Proljetnog salona*
 „vlada Rugoba, apsolutna Rugoba... Sve forme izobličile
 se i postale ružne, sve govori o nekoj strašnoj, neshvat-
 ljivo strašnoj katastrofi Lepote”.⁷⁹ Te reči su u stvari
 nesvesni i zgusnuti fenomenološki snimak ekspresionizma,
 dokaz njegovog postojanja. Istina, njegova fuga prožima
 različite, čak protivrečne formalne strukture: u duhu kri-
 stalizovanog Munha (Trepše), literarno dramatisovanog
 Sezana (Uzelac) ili konstruktivnog klasicizma (Tiljak).

Ekspresionizam Ljube Babića (kao uostalom i Oskara
 Hermana) estetika konstruktivnog slikarstva nije dotakla
 pa se ovde mora podrazumevati kao bitan trenutak
 poratne duhovne klime u Zagrebu izražen u patetičnoj
 retorici, u velikom gestu i temi, u romantizmu pobune,
 smrti i katastrofe (*Crna zastava*, 1916; *Golgota*, 1917;
Raspeće, *Korida*, 1921; *Pred izlogom cvjetarne*, 1929).
 Kao ekspresionist se u tadašnjoj kritici naročito pominje
 Tartalja što, uostalom, pre svega opravdava njegov izu-
 zetni *Autoportret*, 1917, koji je vizionarskim kolorizmom
 i deformacijom takođe suprotan „konstruktivnim” idea-
 limo epohe. Međutim, mada njegova forma ubrzo po-
 staje čvrsta, a boja monohromna, ostaje unutarnji pokret
 i podvučen spoljni gest (*Moj otac*, 1918). Nikola Polić
 je 1920. napisao da „za naše paseističke živce sasma nov
 je jedino g. M. Tartalja. Karakteristika mu je potpuno
 skrivanje efekta u bojama. U pet slika imademo tek jednu
 boju, jedan ton... G. Tartalja je jedini predstavnik
 ekspresionizma u ovoj izložbi, pa se ipak ne prepadosmo
 njegovih radova...⁸⁰ Kasnije će se njegova vizija smiriti
 i usredsrediti na ton, miran, napet oblik, sezansovsku
 stukturu.

Pojedina dela Vilka Gecana, naročito crteži iz ciklusa
Klinika iz 1920. i 1921. odaju pravu ekspresionističku
 prirodu, pred njima se, prema rečima Nikole Polića, pro-
 življavaju „nervne, beskrvne, gotovo morfinističke vizije”;
 zajedno sa Šulentićevim, ona „pokazuju najviše normalne
 ekstremnosti”.⁸¹ Zbog pomenutih crteža Micić ga 1920,
 uz Tartalju, izdvaja od ostalih članova *Proletnog salona*,
 jer su „nezaboravni” i jer „deluju kao turobna muzika
 čovečijeg pogreba”.⁸² Međutim, konstruktivni ekspresio-
 nizam pojavljuje se tek u litografijama *Ropstvo na Sici-
 liji*, 1911. Te promjenljive godine bore se forma i boja
 i čak izgleda da će Gecan „razočaravši sve koji su ga
 postavili na barjak nove umetnosti”, konceptualno zame-
 niti spontanim „solidnim i čistim slikarstvom”.⁸³ Šimić
 će za njega napisati 1922. da je „uglavnom, slikar tzv.
 duševnih stanja; to će reći na ljudskim licima njegovih
 slika odrazuje se nešto unutrašnje, pokret ruku, glave,

⁷⁹ Slavko Batušić, *Lepota ili Rugoba*, U spomen *Proljetnem salonu*,
 Nova Evropa, Zagreb, 1920, 16. XII, knj. I, br. 12, str. 468.

⁸⁰ Nikola Polić, *Kritika*, br. 1, god. I, Zagreb, 10. X 1920.

⁸¹ Ibid.

⁸² Lj. Micić, *Kroz Proljetni salon*, Nova Evropa, 1920, knj. I, br. 12,
 str. 466.

⁸³ Petar Križanić, *X izložba Proljetnog salona*, Zagreb, 1921, sep-
 tembar-oktobar, sv. 9-10, str. 377/9.

tela, ukratko cela slika nešto kazuje, pripoveda... (Jedan od glavnih ekspresionista te vrste slikanja kako slika Gecan, jest Oskar Kokoschka, na primer)".⁸⁴ Ali konstruktivna težnja, privremeno potisnuta, opet se javi da iste godine dovede do remek-dela Gecanovog i cele decenije, *U krčmi*, 1922. kao i *Kod stola*, 1923, u karakterističnoj temi tadanje zagrebačke škole. Na njega su neposredno uticali Nemačka, u kojoj je studirao 1913. i 1923, Prag 1919—1923, a posredno Pariz: kubizam i sezanim. Odlaskom u Ameriku (1924—1928) element konstruktivnog potisnut je bojom.

Tih godina (1919—1924) Uzelac nastavlja Kraljevićevu, odnosno tuluzlotrekovsku ekspresionističku liniju, pomerajući je ka geometrijski određenoj i snažno osenčenoj formi, naročito čistoj u ciklusu pariskih predela sa fabrikama. Ali uskoro će anegdota ponovo preovladati. Konstatujući 1921. da „nije otišao tako daleko prema apstrakciji, kao Šumanović, mada se to na osnovu pojedinih slika moglo očekivati“, A. B. Šimić je izrekao nekoliko tačnih sudova: smatra da je Uzelac „uopšte takva priroda da ga ne bi mogla zadovoljiti igra čisto apstraktnih formi“. On se, odista, služi nekim elementima Sezana i kubizma da bi, paradoksalno, uobličio često prenaplašenu anegdotu, koja se spušta do odglumljenog satanizma, u stvari do zaslađenog romantizma moralne truleži. Šimić zato pita zašto „još uvek slika prizore i priča anegdote, i to pornografske i anegdote u kojima uživa neka vrsta ljudi“? I sam tačno odgovara: „Ja u tom vidim ostatak onog bohemstva koje tobože prezire građanina-filistra ali koje uistinu ugađa i služi tom građaninu... na nedostojan način...“⁸⁵ I dalji razvoj ovog inače obdarenog slikara potvrdiće, na žalost, ove lucidne reči.

U okviru *Proljetnog salona* kao ekspresionist ispoljio se i Šulentić. Poznati *Portret Dr. Pelca* (1917) u znaku je psihološkog ekspresionizma, pune ravnoteže forme i boje; on slika patuljke, degenerike, nesrećnike. Ka ekspresionizmu forme, stilizacije, deformacije evoluirao 1924. Formalna kristalnost vizije možda je najveća u predelima kao što su *Primorska ulica* iz 1918, *Motiv iz starog Zagreba* iz 1925. ili *Portret arhitekta Pičmana* iz 1926, *Autoportret* iz 1929, etc. Sa većinom kasnije će usvojiti neposredniji, dinamičniji rukopis.

U podneblje ekspresionizma zalaze i akvareli i pojedina ulja Varlaja: njegovi predeli sa mora ili sa dugim dramatičnim senkama i arabeskama drveća (*Crvena kuća*). Odsev ekspresionizma oseća se i u platnima Režeka koja su negde između Sezana, Derena, Pikasa i Hofera. A naročito u gotovo nadrealnoj formi, iracionalnoj boji i atmosferi Lea Juneka. Iza privida realnog postoji jedna autentična, lična vizija, koja — dematerijalizovanjem i spiritualizovanjem motiva (uobličanjem realnog uz istovremeno potpuno pražnjenje njegove materijalne suštine), izborom boja, osvetljenjem, sukobom mira i napetosti — deluje kao fascinantno priviđenje. (*Autoportret* iz 1925, *Autoportret sa šeširovom*, 1925, 26?). —

⁸⁴ Antun Branko Šimić, *Uzelac*, Kritika, Zagreb, 1922, april, sv. IV, str. 170—173.

⁸⁵ Ibid.

Većina ovih slikara stvaraće, dakle, i kasnije, u četvrtoj deceniji, ekspresionistički, ali će geometrizovanu formu zameniti dinamizovanom bojom. Kao zajednički cilj ostaće duhovno, potpuna eksteriorizacija unutarnje vizije i ličnosti.

KLUB MLADIH — 1922. NOVA STVARNOST

Međutim, bili su to prolazni i ne mnogobrojni trenuci (bar oni avangardni) u inače ogromnim opusima ovih slikara. Pravi, ubeđeni ekspresionizam forme, istovremen sa Jakopičevim ekspresionizmom boje, manje apstraktan i manje pod uticajem Kándinskog, a više Grosa, *Neue Sachlichkeit*-a, Bekmana, Diksa, ispoljiće se u Sloveniji kao trajnije ubeđenje i škola. Jakopičev impresionizam evoluirao je ka zvučnoj boji, snažnom potezu, vitalnoj viziji u celini i, kao Nadeždin, biće u temelju kolorističkog ekspresionizma sledeće, četvrte decenije. Zato prethodnik *Kluba mladih*, konstruktivnog ekspresionizma, nije Jakopič već France Tratnik, čije se osnovno sredstvo, linija, opazilo već u socijalno poentiranim crtežima objavljenim u praškim i minhenskim satiričnim listovima. Kosmičko hedonističkoj viziji impresionista suprotstavio je svoju viziju protesta i milosrđa (*Slepci*, *Rad u polju*, etc.). Sličnu preokupaciju narodnim životom i etnografijom imala je uostalom i *Vesna* (1903), paralelna sa impresionističkom grupom *Sava* (1902), — čiji su članovi školovani u Beču i pod uticajem bečke secesije (Saša Šantel, Ivan Vavpotič, Marin Gaspari, Gvidon Birola, Hinko Smrekar).

Sve je to, međutim, bio samo prolog — tek su izložba Franceta Kralja 1920, i njegovih jednomišljenika, i osnivanje *Kluba mladih* 1922. obelodanili jedan programirani ekspresionizam hrišćanskog socijalizma koji je u slovenačkoj umetnosti učvrstio alternativu suprotnu prethodnoj, impresionističkoj. Njeni protagonisti, braća France i Tone Kralj, slikari i skulptori, svojim radikalizmom i izuzetnošću bili su, uostalom, na *Petoj jugoslovenskoj izložbi* vrlo zapaženi. Branko Popović je, na primer, pisao da su „u isti mah, izvesnim svojim radovima, i najnapredniji i najzastranjeniji umetnici ove izložbe. Osim njihove nesumnjive darovitosti upućene preko svake mere daleko u pravcu apstraktnih umetničkih realizacija mi nismo u stanju za danas zabeležiti koji njihov trajniji uspeh“.⁸⁶ Dodajmo da je zbog ovog poslednjeg kriv, svakako, više kritičar nego slikari.

Predvodnik pokreta, France Kralj, kako je utvrdio France Stele, prolazi kroz nekoliko faza: od ekspresionizma sagrađenog na kubističkim plastičnim iskustvima, preko realističkije „nove stvarnosti“, koja kasnije dobija karak-

⁸⁶ France Šijanec, *Sodobna likovna umetnost*, Maribor, 1961.

ter lokalne, nacionalne škole *Slovenskega lika*. Stilski raspon te evolucije obeležavaju platna kao što su *Blagovesti* i *Raspeće*.

„U vremenu oko I svetskog rata — rezimira Šijanec — primećujemo... prve znake plastičnije stilizacije, ekspresivnost svojski pojednostavljenih tela, koja se povezuju takođe sa srodnim štimungom postekspresionizma, više na primitivizam oslonjenu „novu stvarnost“. I dalje: „Monumentalne kompozicije Toneta Kralja su bile pod bratovljevim uticajem približno do 1928. godine. Kasnije se Tone Kralj samostalnije razvija i nalazi svoj pravac. Početke individualnijih zahvata možemo kod njega pratiti od 1924. godine, kad je ekspresionizam kao pokret doživeo svoj prvi zastoj... Inače, obojica nalaze zajednički izvor inspiracija u hrišćanskoj mistici, religioznoj osećajnosti ranohrišćanske umetnosti, u gotici, posebno kod Fra Anđelika (na primer Toneta Kralja u kompoziciji *Passio* koja predstavlja deset simbola)“. Ali — dodajmo — i u prizorima iz narodnog seoskog i prigradskog života, slično kao Gromer i, naročito, Permeke.

Veno Pilon — koji pristupa *Klubu mladih* 1924 — ima posebno mesto u ovom sazvežđu svojim platnima iz 1921—1926. Ratni zarobljenik, 1917. našao se u vihoru oktobarske revolucije; zatim studira u Pragu (1919), Firenci (1910—1921), Beču (1921). Obilazeći Minhen, Berlin, Drezden osetio je duh poratnog revolucionarnog kritičizma i ogorčenosti koji se naročito ogledao u delima nemačkih ekspresionista. Njegova angažovanost nije, međutim, onako direktna kao Franceta Kralja, a naročito onako otvoreno religiozna; izražena je prvenstveno realnim motivom i čvrstom skulpturalnom formom — jedrim, krupnim, organizovanim oblicima, spojem pikturalnog i iluzionističkog prostora, plastičnim podvlačenjem doživljaja do dramatične unutarnje torzije i intenziteta. Značajni su njegovi portreti i predeli iz predgrađa i sa sela iz 1923—25. naslikani uglavnom za vreme boravka u Ajdovščini (*Kovačeva kuća*, *Ajdovščina*, *Milka*, *Portret slikara Luigija Spazzapana* — iz 1923; *Portret Ruskinje* iz 1925; *Stara elektrana na Hublju* — 1926) etc. Kasnije, posle 1926, u Parizu, nastaje nekoliko platna pod uticajem Pikasove „klasične“ faze sa divovskim ženskim figurama (*Model*) da bi oko 1930, kada se tamo stalno nastanjuje, usvojio jedan izraz bez ranije čvrstine i napetosti.

Simbolični ekspresionizam američkog Slovenca Gregora Peruškega sastavljen je od tri komponente: kubizma, naivizma i indijanskog folklora (*Simfonija američkog zapada*).

Božidar Jakac je posle studija u Pragu (1919—1923), puta po Nemačkoj (1919—1923), Italiji (1923), etc. stvorio ciklus grafika sa temama iz velegradskog života koji dopunjava registar slovenačkog ekspresionizma, iako pripada njegovoj nekonstruktivnoj varijanti.

Prihvatajući postkubistička iskustva, France i Tone Kralj, pa i Veno Pilon, nisu, očigledno, bili toliko zaokupljeni slikom kao posebnom realnošću, ispitivanjem njegove fizičkog i metafizičkog prostora i bivstvovanjem

predmeta u njemu, estetikom čiste forme, koliko slikom — izrazom određene moralne i društvene neuroze. Nije bila samo reč o subjektivnoj unutarnjoj neophodnosti, već i objektivno uslovljenom stavu. Njihovi motivi nisu neutralni, isključivo slikarski, ali je isključivo slikarska njihova transpozicija. Đak Alojza Rigla i Maks Dvoržaka, Isidor Cankar je baš tokom treće decenije u *Uvodu u likovnu umetnost* utvrdio da je izbor motiva određen životnim stavom, koji je bitna pretpostavka i slovenačkih ekspresionista. Sastojao se u spajanju socijalnog i religioznog, diktirao teme, kao što je više umetničko iskustvo diktiralo njihovo oblikovanje dinamičnom krupne, najčešće cilindrične vajarske forme, koja nije trebalo da pređe u estetsko zadovoljstvo, ili hermetičnu meditaciju, već u etičku uznemirenost, katarzu i poruku. Projekciju naučnih predstava o svetu zamenila su religiozna, društvena i egzistencijalna saznanja. Uz sav modernizam, sačuvana je lokalna boja, etnografska crta, naracija: iz repertoara kubizma preuzeta su sredstva koja neće služiti njegovoj ideologiji. Naprotiv, u njihovim smeđim i crnozelenim platnima utešno bruje zvona malih alpijskih crkava i šumi molitva nad molitvama poniženih i uvređenih: hleb naš nasušni...

NEOKLASICIZAM, PUSEN, ENGR TRADICIONALIZAM

Postoji, mislim, nekoliko razloga što su se estetika i revolucija oličene u kubizmu i apstraktnom ili figurativnom ekspresionizmu s težom relativno brzo ugasile, i što je „konstruktivno“ slikarstvo najčešće imalo vid neoklasicizma i tradicionalizma uopšte.

Prvi razlog je neizbežno sociološki: ni intelektualno ni materijalno naša sredina nije mogla da primi jedno poluapstraktno ili sasvim apstraktno delo prvog ili drugog smera; zahtevala je još uvek da slika predstavlja nešto izvan sebe same, da tom predstavom bude apsorbovana, i još uvek odbijala da je prihvati kao vrednost po sebi, nezavisnu od motiva. Njenu autonomiju dopuštala je kao slobodniji način predstavljanja, ali ne i kao ukidanje samog predstavljanja. To dokazuje i teza Bogdana Popovića o „čilimarskom slikarstvu“ kao odveć mladom, varvarskom i inferiornom — izneta 1921. u poznatom članku *U slavu jednih i drugih*,⁸⁷ odgovoru na Dobrovićevu kritiku Vidovića — u kojoj uopšte ne naslućuje značaj fenomena koje inače sam zapaža: „Ljudi i priroda“ — čudi se on povodom Bijelićeve slike — služe za opisanje koncentričnih krugova, a drveće ima narandžastu, višnjevu i ljubičastu boju, i čamci na jednom jezeru pokazuju — jedni svoju kosu perspektivu, a drugi, i to oni dalji, celo svoje dno, kao da ih je neko pred nama uspra-

vio ili kao da ih gledamo iz aeroplana”.⁸⁸ Čak i za tako kulturnog predstavnika građanske sredine — a možda upravo zato — slikarski avangardizam, nastajući mimo regula i presumpcija, u stvari je ilegalan, *error in procedendo*. Ali taj konzervativni otpor ne može se uvek smatrati samo individualnim — tačno je obrnuto. Mada često previdan, zbog čega je neminovnost tumačena kao sloboda, a teška skučenost kao zdravlje, nacionalna vrlina i vrednost — sociološki faktor je i u razvoju umetnosti treće decenije *vis absoluta*, njen regulator. Tradicionalizam se zato može shvatiti i kao reakcija na strasno formulisanu i dosegnutu ideju o autonomiji umetnosti.

Drugi razlog je organska potreba za kontinuitetom. Posle Nadežde Petrović i avangardnih pokušaja iz prvih poratnih godina, posle, dakle, očigledne cezure, osetila se nostalgija za nastavljanjem upravo onih tokova koje su impresionisti i Nadežda prekinuli. „Naši neoklasičari ili, ako hoćemo „konstruktivci“ su — piše 1922. T. Manojlović — vaspostavljači kontinualnosti i u užem krugu naše nacionalne umetnosti — što, takođe, nije mala zasluga. Evolucija koja vodi od jednog Đoke Krstića do jednog Save Šumanovića strogo je logična i nužna...”⁸⁹ Treći razlog je u potrebi i težnji vremena za sintezom tradicionalnog i savremenog. „Mi moramo da se najpre duboko i sa strahopoštovanjem poklonimo pred prošću, a tek onda da smelo, sa svešću da su kolosi već iza nas, i gordo krenemo bez zastajkivanja napred, u Novo” (Batušić).⁹⁰ Sinteza se, uostalom, mogla uspostaviti i na osnovu sezanizma i kubizma, koji su na tradiciju bacili novu svetlost, a to znači posredstvom oblika kao primarnog faktora i zajedničkog sadržatelja protivrečnih impulsa cele decenije. „U težnji za stilom — kaže na primer Konjović o tim godinama — pridružio sam se opštoj tendenciji: spojiti rano renesansno slikarstvo sa Sezanom”.⁹¹ — U ovoj epohi pretežno tradicionalnog, klasičnog, konvencionalno često nije imalo samo u praksi, već i u misli prevagu nad originalnim. Smatralo se da su „konvencije rezultat truda i samopregorevanja... U umetnosti vekovi stvaraju i potvrđuju konvencije i svi koji rade po onome šablonu koji je Gospod Bog stavio svetu moraju donekle biti konvencionalni”.⁹² Ove godine, sem u početku, zato najviše cene ona moderna otkrića koja potvrđuju i aktuelizuju tradicionalne zakone. U novom se cenilo ono što se moglo svesti na staro, na interpretaciju večite metafizičke suštine — ne ono što je bilo specifično, nesvodljivo, autentičan otkučaj u trenutku, munjevit prodor nove svesti i senzibilitnosti. Pusen je uzor i za Šumanovića iz vrlo karakterističnih razloga. „Poussinova rečenica: Je n'ai rien negligé” pokazuje nam donekle — kaže on — način njegova stvaranja. Geometrijska struktura, jednostavnost i pomanjkanje svake fantazije u nemačkom smislu (Grünewald), dve, tri stereo-

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ T. Manojlović, *Peta jugoslovenska umetnička izložba*, Misao, knj. IX, str. 1072, 1922.

⁹⁰ Slavko Batušić, *Umetnost, tradicija i mi*, Nova Evropa, Zagreb, 1921. 11. maj, knj. II, 626, str. 137.

⁹¹ Milan Konjović, *Katalog Galerije, Sombor*, 1965.

⁹² Talica, Misao, knj. XII, sv. 3. i 4, god. 1926.

tipne kretnje figura, najproračunatiji kolorit — to su oznake Poussinova dela”.⁹³

Ali nije samo ta eklektična filozofija hranila i sankcionirala sklonosti ka tradicionalizmu, već i primer samih uzora: Sezana i Pikasa. Znamo da je Sezan, polazeći od svoje „male senzacije”, želeo da stvori „nešto solidno i trajno, kao umetnost muzeja”, i da slika „kao Pusen, ali po prirodi”. U tom pogledu je vredno pažnje jedno objašnjenje K. Strajnića: „Već je Sezan upozorio, kako njegovo slikarstvo predstavlja umetnost primitivca iz koje treba da se razvije sintetička umetnost. Moglo se je očekivati, da će posle Sezana uistinu do nje i doći. Ali, što se dogodilo? Većina zapadnih slikara, mesto da je nastavila tamo gde je veliki primitivac stao, stala je analizirati njegove studije, i od pojedinih njihovih detalja praviti sebi sisteme... A kada nisu mogli da pomoću Sezanovih iskustava dođu do sintetičkoga slikarstva... pokušali su da to postignu s pomoću renesansnih majstora i njihovih velikih podražavača, Pusena, Davida, Engra”.⁹⁴ Ali i Pikaso je, u doba saradnje sa Ruskim baletom (dekor za *Paradu, Trorogi šešir, Pulcinelu*), napustio kubizam i okrenuo se Engru i vlastitom ružičastom periodu. Taj interval engrovski i grčko-rimski (koji je na mahove neposrednije uticao na Piona i Režeka), ispunjen harlekinima, mađioničarima, igračicama, divovima, — oprezniji slikari tumačili su kao pokajanje genija i uputstvo za vlastiti stav. Šumanović je, na primer, smatrao da je veliki Španac „apstrahirao sav izgled objekta i prirode, i slikao prostor, ritam ploha, boju i materiju. To je bez sumnje bio napredak, ali i mala stramputica. Umetničko delo sastoji se iz potpune uravnoteženosti momenta subjektivnog i momenta objektivnog. Njegova slika je bila suviše subjektivna. No ovaj neumorni istraživač oslobodio se s vremenom i toga i dao je dela koja su jedinstvena, te se mogu isporučiti s najboljim Ingresovim i Cézanneovim”. — Ove reči znače da se Pikaso ceni kada je „umeren”, a ne kada je radikalni; i kada više liči na druge nego na sebe. Najzad, primer „renegata” Derena i Severinija kao i „konstruktivna”, „sintetična”, „objektivna”, puristička situacija „posle kubizma” stvarali su utisak da je herojsko doba moderne umetnosti prošlo i da na dnevnom redu nije toliko otkrivanje, koliko korišćenje i sintetizovanje otkrivenog.

Iz ovih objašnjenja ne treba, međutim, ispustiti iz vida ni jedan opštiji razlog. Umetnička revolucija proširila je značenje ne samo života već i tradicije, koja je, aktuelizovana, ponovo zasijala kao svojevrtni apsolut. Brzo je zaključeno da je bez njene istorijske sveukupnosti pojam umetnosti nepotpun, i naučnije shvatanje njenog bića nemoguće: ono se ispoljava tek u izduženoj perspektivi vremena i istorije. Kao posledica te nove svesti pojavio se jedan do tada latentan fenomen: na razvoj umetnosti počela je sve više da utiče sama umetnost. Umetnik se lakše odupire iskušenju da podražava pojave u prirodi nego pojave u umetnosti: ideal podražavanja produžen

⁹³ Sava Šumanović, *Zašto volim Pusenovo slikarstvo*, Književnik, Zagreb, 1924, br. 2, str. 57-59.

⁹⁴ Kosta Strajnić, *Petar Dobrović*, Nova Evropa, Zagreb, 1924, knj. XI, br. 8, str. 89-93.

NEOKLASICIZAM, PUSIN, ENGR TRADICIONALIZAM

Potroji, malim, nekoliko razloga što se estetika i umetnost uopšte u kubizmu i ekspresionizmu ili figurativizmu i ekspresionizmu i ovom kubizmu bez uspeha i što je „konstruktivna” stilizacija najviše imala vid u kubizmu i tradicionalizmu umetnosti.

Prvi razlog je misaoni sociološki ili intelektualni ili materijalni: misliti sećanje nije moglo da primi jednu potpuno objektivnu ili savršenu stvarnost nego je bilo drugog reda; zatim je još uvek da slika predstavlja nešto što je uvek imalo da sam predstavom bude stvorjeno i još uvek običaj da je prilivati kao vrednost po sebi, nezavisnu od motiva. Njenu autonomiju dopunila je kao istovremeno i kao predstavljajući, ali ne i kao običajni samog predstavljanja. To dokazuje i tzv. „prijatan” pojam o „kubizmom” slikarstvu, kao običaj mladolikim i informacijama — imamo 1921. u poznatom članku U. Sava Šumanović, „odgovori na Dobrovićovu kritiku Vidića” — u kojoj najviše ne nalazimo za (a) komentara koje ima za sebi: „Ljudi i priroda” — čini se na osnovu ličičeve slike — stila za optičnu konstruktivnu sliku, a drugu i na istovremeno istovremeno i ličičevu sliku i čini i na jednom istom pojamu — jednu svoju ličičevu perspektivu, a drugu i to onaj koji svoje delo kao da ih je nekako pred nama i

je u novom vidu. Podrazumevajući ono što se slikalo pre njega, više želi da se nastavi nego da počne *ex nihilo*; delo za njega nije samo subjektivno iskustvo, mogućnost ličnog otkrića. Uostalom, ovo je epoha „umnika” više nego „hudožnika”. „Umnici — kaže Krleža povodom Dobrovića — koji se izražavaju bojama na platnu znadu šta se dogodilo prije njih (u slikarskoj prošlosti), te im u svakom potezu osećate svijest, intelekt, retrospektivu historijsku, mozak”.⁹⁵ A Sreten Stojanović da je potrebna velika slikarska kultura, znanje, shvatanje „prosedea svih onih veličina koje su prethodile i koje postoje”.⁹⁶ Odbacivši zastarelu ideju o napretku, slikar je u tradiciji uočio zbir živih konstanti, dvojstvo vremenskog i bezvremenskog, relativnog (stil, tema) i apsolutnog (humano osećanje, vrednost). To saznanje je u njemu, rastrzanom novim dilemama, osnažilo tek uspavanu žudnju ka savršenom, potpunom, trajnom, ostavljajući za trenutak po strani moderan ideal „originalnog”: opšte je nadvladalo lično, a tradicionalni kontinuitet — moderni diskontinuitet.

Iz tih istorijskih, socioloških i estetičkih razloga mnogi naši avangardni slikari kreću od sezanizma, ekspresionizma ili kubizma ka neoklasicizmu i tradiciji uopšte.

Tradicionalizam kao da je vaskrsao. On se, uostalom, ispoljio još na *Petoj jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* i pre nje; od tada predstavljaju ga bar pojedinim delima i u pojedinim trenucima Dobrović, Bijelić, Radović, Milunović, Šumanović, Sibe Miličić, Job, Konjović, Pomorišac, Nastasijević, Stanojević, Becić, Varlaj i drugi.

Posle sezanističko-kubističko-ekspresionističke avanture Dobrović je počev od 1916—17. posredstvom Sinjorelija, Mantenje, Tacijana, Tintoreta, El Greka želeo da dosegne monumentalan stil, kao u delima izloženim na *Petoj jugoslovenskoj izložbi*, povodom kojih je Branko Popović napisao da se „u njemu... blagotvorno spaja vedri klasicizam venecijanske renesanse, patetični ekspresionizam i snažni, naturalistički temperament”.⁹⁷ To se, uostalom, ispoljilo i na njegovoj izložbi u Beogradu s Miličićem 1921. (*Babanalija, Josif i Putifarka, Pijeta, Pokolj u Šapcu* etc.). Njegove slike su „euklidovski tvrde”, „skulpture otporne i prkosne kao kamen” (Krleža).⁹⁸ „Vladajući slikarskim zanatom njemu lebdi pred očima veliki cilj: stvoriti delo koje bi bilo ne spoljna imitacija starih majstora nego pikturalna sinteza jakog unutrašnjeg osećanja” (K. Strajnić).⁹⁹

Jovan Bijelić pristupa konstruktivnom muzejskom realizmu posle 1926. i ostaje mu veran do oko 1929. Mrtva priroda u valerskom principu, određenih oblika, aktovi i portreti ilustruju opšte ubeđenje na manje dogmatski način. Ranije sećenje površina, razvijanje planova i naglašeno stilizovanje zamenjeni su mirnijom, slikarski napeti-

jom celinom, u kojoj su ritmovi kontinuirani a geometrijam strukture je sa pokožice platna sišao u njegovu dubinu i temelj. Boja je životna, obično smeđa, preobražena u odnos svetlo-tamnog, u čulnu, toplu kadifastu svetlost koja ispunjava celu sliku. Svečani muzejski zvuk oseća se i u kompoziciji i u valerskom sukobu, često i u stavu slikanih figura. Iz polutame pune istorijskih sećanja, čista boja, kao varnica, samo izuzetno zasija. (*Mrtva priroda, Portret Branimira Čosića*, obe iz 1927. *Dr Marija Gajić*, 1928. *Mrtva priroda sa fetišom*, itd.). Prelazna godina je 1929. — iz nje potiče *Kupačica* iz Spomen zbirke Pavla Beljanskog, koja rezimira prošla iskustva i najavljuje nova: boju i gest.

Kao Dobrović, Šumanović je stil „konstruktivnog neoklasicizma” (K. Strajnić) prihvatio posle kubizma. Čim je od oblice napravio flašu — to nije bilo neočekivano. Slikama sa posebnom, pastoralnom notom dominirao je u *Grupi slobodnih*, a za njegovo platno *Berba* Todor Manojlović kaže da „predstavlja jednu čisto slikarsku realizaciju u smislu velikih starih italijanskih monumentalista... Jedan *Existenzbild* po izrazu Jakoba Burkharta, čija je tajna u trijumfalnom dejstvu široko razvijenog prostora i u nadmoćnoj plastici džinovskih figura. Boje upotrebljene, temperirane, znački kao sredstvo plastičnog dejstva koje je cilj i kriterijum slikarskog realizma. U tom realizmu, u toj gotovo opipljivoj efektivnosti celog prizora... leži, posle, ceo patos, ceo smisao slike: radosna afirmacija života u njegovoj plastičnoj i dinamičnoj materijalnosti... Boju je lišio kvalitativnosti i sveo na matematički odnos hladnih i toplih... Takvo shvatanje... realizuje se već u *Francuskom selu* i *Orseju*, ali je sprovedeno do kraja, do klasicizma... tek u onom grandioznom portretu *Lučkog agenta* i u onoj pristanišnoj *Kompoziciji (Dve žene)* koje dejstvuju, nekako, kao jedna značka grupa od Luke Sinjorelia ili Rafaela”.¹⁰⁰ Međutim — mogućnost terminoloških kombinacija u ovom razdoblju je velika — na osnovu ovog tačnog Manojlovićevog opisa pre bi se moglo zaključiti da je u pitanju (imajući u vidu potenciranje i preuveličavanje oblika) neoklasicistički ekspresionizam odnosno ekspresionistički neoklasicizam.

Kod Radovića se ovo shvatanje može pratiti od *Autoportreta* iz 1919, preko *Tri gracije* iz 1923, do *Portreta mladića sa rukavicom* iz 1926. kada prelazi u traženi naviizam. U tom duhu, pod uticajem muzeja, slikaće aktove u predelu, portrete i mrtve prirode u kojima je, sem suprotstavljanja svetlog i tamnog, kompozicije, ton osnovna plastična vrednost.

U svom prvom pariskom (1919—1922) i zagrebačkom (1922—1926) periodu Milo Milunović usvaja klasicistički način u kome se prepoznaje Engrova skulpturalnost oblika i medaljerski iscizelirana čista kontura koliko i Pusenovo centripetalno zgušnjavanje oblika i kompozicije viđeno kroz Sezanovu prizmu, ponešto od Derena i Đorđona. Otvarajući 1922. zajedničku Milunovićevu i Stojanovićevu izložbu, Jovan Dučić je napisao da u njegovoj „kompoziciji, smislu za boje, ima nečeg klasičnog, čak i

⁹⁵ Miroslav Krleža, *Marginalije uz slike Petra Dobrovića*, Savremeni, 1921, sv. 4, str. 193—205.

⁹⁶ *Za objavljivanje ličnosti*, Misao, knj. XXV, sv. 1 i 2, 1928.

⁹⁷ Branko Popović, *Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu*, SKG, 1922, knj. VI.

⁹⁸ Miroslav Krleža, *Ibid.*

⁹⁹ K. Strajnić, *Nova Evropa*, Zagreb, 1925, knj. XI, br. 8.

¹⁰⁰ Todor Manojlović, *Ibid.*

nećeg akademskog u lepom smislu reči".¹⁰¹ Njegova boja je sva u mekom tonskom pretapanju, živa, sadržajna. Poznate slike iz ovih godina su *Akt sa ogledalom* (1921), izvanredni *Bistro — porodica bardije* (1922), *Devojke* (1924). Kasnije Pusenova komponenta opada a Sezanova raste do kulminativne tačke u *Mrtvoj prirodi sa violinom*, *Mrtvoj prirodi sa lubenicom*, o kojima je već bilo reči.

Sibe Miličić, pesnik i diplomat, kao slikar postoji samo u ovom periodu. Mirio je čvrstinu sa nežnošću, figuru sa predelom. Na Petoj jugoslovenskoj izložbi Manojlović konstatuje da su njegove boje „apstraktne, staklaste ili emaljske i primenjene dekorativno, prema zakonu toplih i hladnih. U slici je tražen, isključivo, efekt starih mozaičara i majstora freske koji su komponovani u ravni..."¹⁰²

U delu Veljka Stanojevića — koji je počeo kao impresionist — razlikuju se tri prirode, čije granice, igrom slučaja, obeležavaju tri njegove samostalne izložbe. Izložba 1922. znači prelaz od naturalizma ka slobodnije „imagnativnom“ izrazu; izložba 1925. — evoluciju ka „idealizovanoj realnosti“; izložba 1929. — izlazak iz sfere tradicionalizma treće decenije, a u mnogome i iz osnovnih tokova naše umetnosti — povratak ka prirodi i naturalizmu. Najbolje njegove slike su *Pristanište u Nici* (1923), *Cirkus* (1924), *Devojka u zelenom* (1924), *Mlada devojka* (1928).

I Konjović — čiji je temperament najčistija negacija svakog klasicizma — uspeva da se disciplinuje i da u razmaku od 1922—1927. stvori nekoliko slika ispunjenih muzejskim reminiscencijama u kojima se prepoznaju Pusen, Engr, Deren (*Kupačice sa Morave*, 1922, *Kupačice sa jedrilicom*, 1923, *Ženski akt s leda*, 1924, *Tri gracije*, 1926.).

Ignjat Job pripada ovoj stilskoj porodici svojim minijaturnim narativnim, maštovitim slikama na dasci, nastalim u selu Kulini ispod Jastrepa, pod uticajem venecijanskog otočenta i Brojgla — koje zaslužuju posebnu studiju. Njihovi veliki panoramatski prostori ispunjeni su sanjarskim fluidom i naseljeni sitnim ljudskim figurama i tim efektnim plastičnim kontrapunktom jedna lirski priča smešta se u kosmičke okvire (*Nedelja na otoku*, 1927, *Branje pečuraka*, 1925/27, etc.).

Becić — posle sezanovskih platna iz 1920—1922. i sam slika u ovom duhu (*Dečak na stolcu*, *Mirjana*, oko 1923. a naročito *Portret kipara Ivana Meštrovića*, 1926).

I Otona Postružnika zahvatila je ova struja, što se vidi iz poznatog, predzemljaškog platna *Klek* (1927).

Svi ovi slikari napustiće i neoklasicizam, odnosno neotradicionalizam i većinom postati mnogo poznatiji po onome što su kasnije stvarali.

Tradicionalizam su jedino želeli da produže članovi *Zografa*.

¹⁰¹ *Dva nova umetnika*, Politika, 6. novembar 1922, str. 3-5.

¹⁰² Todor Manojlović, Ibid.

Zograf se priprema još oko 1925, a osniva 1928. u trenutku kada se klima menja u suprotnom smeru — da to uspori i spreči. Ranije to nije bilo potrebno jer je tradicionalizam, uprkos drukčijih težnji, bio dominantna ili rezultanta decenije: u izvesnom smislu zografi su postojali pre *Zografa*.

Čim se, međutim, naše slikarstvo počelo udaljavati od „večite umetnosti” i čvrsto vezivati za Pariz gubeći neposredna ili pretpostavljena obeležja svoje sredine, Vasa Pomorišac i Živorad Nastasijević istakli su, zvoneći na uzburu, program nacionalnog tradicionalizma; da ono treba da bude organski deo našeg društva, nastavak naše srednjovekovne tradicije, nikako odsjaj tuđe umetnosti, ponikle u sasvim drukčijim istorijskim prilikama. „Samo slični kulturno-istorijski i ekonomski uslovi — izjavio je Pomorišac¹⁰³ — trebalo bi da stvaraju i iste uslove za umetnički izraz, međutim, kod nas nije taj slučaj. Ni psihološki, ni socijalno, ni ekonomski, a ni istorijski, mi nemamo opravdanje za svoj postupak. Dva slavna veka Nemanjića ostavili su nam prebogatu, još nedovoljno ispitano, a još manje iskorišćenu, riznicu od neocenjive arhitektonske i slikarske vrednosti. Nas očekuje velika odgovornost pred istorijom, pred budućim pokolenjima. Pitaće nas gde je naš obol nacionalnoj kulturi. Ne bih hteo da budem prorok, zloslutnik, ali put kojim je naš duhovni život uopšte pošao, a naročito likovni naš izraz u njemu ne daje mnogo dokaza da će nam odgovor biti zadovoljavajući. Naš likovni izraz nema veze sa životvornim snagama našega naroda, ne crpe sokove iz davnih dubina i nije se uvrežio niti nadovezao na našu bit, već, prekinut, prebacio se u tuđu gradinu, da kao bršljan živi od tuđeg soka a ne donoseći ploda: ni gradini ni domu. Vaistinu! Put kojim gredi naša savremena likovna umetnost nije ni pravi ni zdravi put”.¹⁰⁴ — Osnovan na takvoj ideji, *Zograf* veruje da umetnost koja odgovara Parizu, Njujorku ili Londonu ne odgovara Beogradu i Srbiji. „Nama nisu potrebna nikakva letenja za eksperimentima zapadnoevropskog likovnog izraza” — kaže i Pomorišćev saborac Živorad Nastasijević. „Mi imamo ogromne likovne tradicije po našim manastirima, kakve ima malo koji narod. Naša umetnost treba da se oslanja na tradiciju, a inspiracije treba da traži ne po svetskim galerijama i ermitažima, nego na našem rodnom, svim mogućim motivima prebogatom tlu”.¹⁰⁵ Jednomišljenik Pomorišća i Nastasijevića, Radoje Marković, 1924. otvoreno smatra da „još u nas ima suviše međunarodnih težnji u umetnosti” i da je „međunarodnost umetnosti posledica... zapadnjačkog idejnog imperijalizma”.¹⁰⁶

Bez obzira na ozbiljnost teze o organskoj vezi umetnosti i društvenog i kulturno istorijskog ambijenta, pro-

gram *Zografa* bio je objektivno konzervativan. U raspravu o nacionalnoj umetnosti koja traje od početka veka, uneo je izrazito nazadne ideje i predstavljao diverziju, pokušaj zaustavljanja ekspanzije ka univerzalnom. Primeri koje je sam navodio nisu potvrđivali već opovrgavali njegovu teoriju. Jer kao ishodište nacionalne umetnosti isticao je, ironijom, upravo jednu univerzalnu (vizantijsku) kulturu, koja je na našem tlu imala autentičnu nacionalnu varijantu, kao što je uostalom ima i moderna. Navodeći da je međunarodnost umetnosti posledica zapadnog kulturnog imperijalizma, gubio je iz vida da je upravo njena međunarodnost i univerzalnost srušila zapadni primat: dovoljno je pročitati Eli Fora, Tojnbia ili Malroa pa se u to uveriti; prvi put u istoriji jedna crnačka maska, jedna polinezijska skulptura, jedna ruska ikona, jedna naivna slika — stoje ravnopravno uz dela visoko razvijenih zapadnoevropskih sredina koja su po inerciji — i pod pritiskom — jedino smatrana umetnošću „pravom”, i „velikom”. Tako je jedna nazadna teza istaknuta ko zna koji put ali je i ko zna koji put ubedljivo pobijena pre nego što je i formulisana: „Bilo bi dosadno svađati se s patriotama starokineskoga kova — primećuje Ljubomir Micić — koji bi zidom hteli odeliti sopstvenu kulturu od one sveopšte. Šta više, rat, koji je raspršio čovečanstvo ne toliko po nacionalnim koliko po vojničko-policijskim državnim granicama, omogućio je uspeh samo na kratko vreme, propovednicima žestoke ljubavi k „sopstvenom”, na podlozi mržnje i prezira prema „tuđem”. Čovečanstvo napreduje bez ikakvih zapreka putem, internacionalizacije kulture... Internacionalizam ni ne pretpostavlja uništenje nacionalnih gibanja u sveopštoj čovečanskoj simfoniji, nego hoće samo njihovu bogatu i slobodnu harmoniju”.¹⁰⁷ Uostalom sami zografi, gledajući često i suviše zapadnjačke muzeje, dokazali su nerealnost svog separatizma. Petrov je 1927. tačno uočio Pomorišćevu ljubav prema „nežnosti i mekoti engleskih prerafaelista”,¹⁰⁸ koja uostalom nije jedina. Jer nemoguće je stalno prihvatati opšte ideje i istine, od nauke do filozofije. i pri tome ostati toliko „nacionalan” kao da nas se ne tiču. Ako ono što se prenosilo iz sveta nije uvek bilo ni razumljivo, ni saglasno domaćim prilikama, napredak je upravo i bio u toj nesaglasnosti, trežnjenju pred mitovima, projekcijama patrijarhalnog straha pred modernim vremenima čija se realnost, međutim, ne može ni sprečiti, ni mimoići. Zato je dramatisovanje autohtonosti nacionalne moderne kulture, u samom trenutku njenog stvaranja, moglo jedino značiti nazadak. Čak i da su ideje *Zografove* i bile tačne u finesama, nisu bile tačne u bitnome. Nacionalna kultura koja bi bila ispod vremena ustvari je subistorijska, provincijalna ili folklorna. A sama tradicija koja se suprotstavlja modernom iskustvu nije nikada — tačno shvaćena tradicija. Hteti uvesti srpsko fresko-slikarstvo, deo nadgradnje srpskog feudalnog društva, u slikarstvo savremene, sasvim drukčije društveno-ekonomske sredine, i to, figurativno govoreći, ni posredstvom Braka ni posredstvom Šagala, znači ne ra-

¹⁰³ Vidi njegov tekst *Kriza naše likovne umetnosti*, LMS, 1928, knj. 316, sv. 2, str. 259–263.

¹⁰⁴ *Likovni umetnici kažu*, Vreme, 20. II 1941.

¹⁰⁵ U intervjuu u Beogradskim opštinskim novinama, I, 1941.

¹⁰⁶ Radoje Marković, *Proletnji salon*, Raskrsnica, br. 21. i 22, XII 1923–I 1924, str. 87.

¹⁰⁷ Zenit, Zagreb, februar 1921.

¹⁰⁸ Mih. S. Petrov.

zumeti ni aktuelnost tradicije, ni dijalektiku kulturnog prožimanja sveta, poricati očiglednost da je savremenoj Srbiji bliži savremeni Pariz nego negdašnja, feudalna Srbija, izneveriti sopstvenu tezu o povezanosti umetnosti i socijalnog *milieu*-a.

Oko 1930, u doba velike estetičke polarizacije, *Zograf* ima dakle uže, određenije shvatanje i poetiku — „zauzima jedno stanovište pomalo možda i suviše ograđeno, suviše čvrsto ukotvljeno u izvesnoj zajedničkoj, programski naglašavanoj estetici ili baš i ideologiji koja — kao što to već često biva kod programski postavljenih ideologija i doktrina — mnogostruko koči spontani umetničko-stvaralački zamah i slobodan individualan razvoj svojih nosilaca, namećući im neku krutu jednoobraznost veoma blisku već ukalupljenosti i manirizmu. Sa izvesnom zabrinutošću smo stoga već predviđali postupno i dosledno preobraženje *Zografa*... u neku vrstu „akademije“ čiji će se rad i stvaranje obavljati strogo u smislu jednog neopozvano utvrđenog kanona”.¹⁰⁹

Zografu čija su shvatanja krajem ove i tokom četvrtre decenije usamljena, u čijim delima ima mnogo starinskih motiva, osveštanih i oveštalih uspomena, svetaca, pa su često bezvremenska, bez datuma — pripadali su Zdravko Sekulić, platnima tvrdim „kao istesanim iz mramora“; Josip Car, skulptor, Ilija Kolarović i arh. Bogdan Nestorović. Ali su najznačajniji i najobdareniji njegovi osnivači čija pojedina dela vrede više od njihove ideologije — Živorad Nastasijević koji slika niz stilizovanih portreta, a naročito predele iz Beograda, ulice u prvom redu, opisnog, ne ekspresivnog karaktera, — čiste, stegnute i stroge, u toplom, mutno žučkastom ili smeđem tonu, bez jačih kontrasta; i Vasa Pomorišac koji — posle secesionističkih i ekspresionističkih platna slika predele iz Pariza, kompozicije religiozne i iz nacionalne istorije, čas linearno i shematizovano kao Nastasijević, čas u stilu preraphaelita ili majstora italijanske visoke renesanse. Karakteristično je da *Zografi*, naročito Pomorišac, obnavljaju tradicionalne tehnike freske i vitraža.

FINALE:

ŠESTA JUGOSLOVENSKA IZLOŽBA 1927;
OBLIK, 1927;
ČETVRTA GENERACIJA, NEMOGUĆE, 1930.

U takvom neoklasicističkom, tradicionalističkom muzejskom znaku gasi se ovaj protivrečan period konstruktivnog slikarstva, a sa njim i jedna epoha u previranju. Uprkos *Zografu*, već od 1926. probijaju klice novih, suprotnih ubeđenja.

¹⁰⁹ Todor Manojlović, *Izložba Zografa*, SKG, 1933, knj. XXXVIII, str. 548.

Ako je posle 1918. ljubav prema svetlosti zamenjena ljubavlju prema formi, posle 1930. ljubav prema formi zamenjena je različitim ciljevima među kojima se mineral geometrijske arbitrarnosti uglavnom ne nalazi. *VI jugoslovenska izložba* u Novom Sadu, — organizovana 1927. u čast stogodišnjice Matice Srpske¹¹⁰ — označila je evoluciju i preokret, „izmena tehnike postaje obična pojava i kod najboljih”,¹¹¹ što potvrđuju Šumanović i Milunović, na primer. Menjanje najboljih otkrila je i *Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora* 1929, kojom je otvoren novi Umetnički paviljon „Cvijete Zuzorić” i simbolično označen kraj jednog, i početak drugog razdoblja. Govori se o kolorizmu i Van Gogu, o Marksu, Frojdu i Bretonu, o Ernstu i Masonu, o Bergsonu i Bonaru — ne više o Sezanu, kubizmu, konstruktivnom slikarstvu. U Sloveniji 1928. nastupa tzv. četvrta generacija — posle *Save, Vesne* i ekspresionista — pod neposrednim uticajem Praga i posrednim Pariza (Miha Maleš, France Pavlovec, Mira Pregelj, Olaf Globočnik, Janez Mežan, Nikolaj Pirnat) koja je — mada su njeni pripadnici međusobno različiti — okrenuta eksperimentu (Maleš), metafori, senzaciji pred motivom (Pavlovec) i više orijentisana ka Parizu i „čistom slikarstvu”, nego ka Nemačkoj i plastičnoj viziji stvarnosti ili egzistenciji sagledanoj u unutarnjem konveksnom ogledalu subjekta. Ekspresionizam prethodne generacije preobražava se kasnije u *Slovenski lik* (1935) i gubi dominantan položaj.

U Zagrebu Tabaković i Postružnik 1926. izlažu groteske. U 1929. osnivaju se grupa *Trojica* (Babić, Becić, Miše) i *Zemlja* (Hegedušić, Tabaković, Postružnik, Grdan, Augustinčić, Mujadžić, Ibler) koja se iste godine pojavljuje u Salonu Ulrih. Prva, u osnovi, znači evoluciju od forme ka boji, mada ne onako eksplozivnoj kao kod srpskih ekspresionista; pre je u pitanju slikarstvo lirske minijature, delikatnih introspektivnih analiza, istrgnutih stranica ličnog dnevnika, kao i nešto čvršći poetski realizam. Tom sve širem intimističkom krugu pripada uostalom niz poznatih slikara (Tartalja, Motika, Šohaj etc.) — Druga najznačajnija, uz određen program ima i određen prosede. „Smatali smo — kaže njen protagonist Krsto Hegedušić — da će naš likovni koncept — forma uprošćena do sinteze, lokalni kolorit, otvorena boja, ploha u kontrastu sa volumenom, uz isključenje rasvete i bacanje sene itd. — u odnosu na tzv. zagrebačku školu i značiti novu komponentu u našem slikarstvu”.¹¹² Brojgl zamenjuje Pusena, Engra, Lota, Sezana, angažovano slikarstvo čiste društvene savesti — slikarstvo čiste konstruktivne forme. Pa ipak, *Zemlja* u izvesnom smislu produžava plošno slikanje i formu treće decenije, a naročito — istina u drugom, konkretnijem cilju — politički, a ne samo etički i biblijski obojenu kritiku slovenačkih ekspresionista.

U Beogradu se opadanje, a zatim nestajanje konstruktivnog slikarstva opaža naročito u okviru *Oblika*, koji se, pretežno okupivši nekadašnje članove *Grupe umetnika* i *Šestorice*, prvi put pojavljuje 1927. upravo na *VI jugo-*

slovenskoj izložbi u Novom Sadu. Njegovi osnivači su Branko Popović, Dobrović, Bijelić, Šumanović, Stanojević, Tartalja, Toma Rosandić, Palavićini, Sreten Stojanović, a prvi redovni članovi — Radović, Hakman i Aralica.¹¹³ Do nedavno jedinstveni, ovi slikari postaju toliko različiti da je jedan kritičar skeptično napisao da „osim vanjskog, formalnog solidariteta, koji se ispoljava u ispovedanju stvaralačke slobode, *Oblik* predstavlja mešavinu raznovrsnih umetničkih struja i vrednosti. Od minhenskog impresionizma, preko napabirčenog francuskog kolorizma, do epigona Van Goga, u slikarstvu; od praško-berlinske ekspresije, smirene pod egidom zanata, do poluklasične renesansne forme, u vajarstvu! Ideološki raspon odviše veliki za jednu umetničku grupaciju”.¹¹⁴ Međutim, bez obzira na stilsku heterogenost *Oblika* kristališu se i sasvim određene poetike i estetike. Beograd postaje svetski punkt nadrealizma. Pripremajući se od početka decenije (*Putevi, Svedočanstva*) nadrealizam se konačno objavljuje 1930. almanahom *Nemoguće*, gde je štampan i manifest dvanaest pesnika i jednog slikara (Radojice Noe Živanović) koji, svesni „krize civilizacije”, traže — „osećajući da ih ujedinjuje jedna stalna, duhovna, izdvojenost”, Bretonova vera — potpunu reviziju normi i vrednosti građanskog poretka. „Da nema vjetra pauci bi nebo pomrežili” — bila je njihova deviza. Verni integralnom „nadrealističkom aktivitetu” oni u svojim „opitima” i anketama crtaju, slikaju, lepe, i, u potrazi za iracionalnim, služe se metodima „cadavre exquis”-a i paranoičke simulacije. Sve ih zaokuplja fenomenologija iracionalnog — o kojoj su u svome *Nacrtu*... lucidno pisali Koča Popović i Marko Ristić — „najviši stepen proizvoljnosti”, da bi čudom, u magnovenju, otkrili čoveka koji je, zatrpan konvencijama i predrasudama, još taman i zagonetan. Pri kraju pokreta (1932) pod pritiskom vremena i savesti, usvajaju političku borbu kao efikasniju, najčešće se odričući svojih eksplozivnih i digresivnih opita. Većina je pošla za primerom Aragona, a manjina ostala verna Bretonu. U svakom slučaju i srpski nadrealizam, kao produžetak avangardnog impulsa sa samog početka treće decenije, poriče ne samo dominantnu neoklasicističku struju već „umetničko slikarstvo” uopšte.

Intimizam i poetski realizam privlače niz slikara kao revandikacije neposrednog života, spoljnog i unutrašnjeg, sa Aralicom, Radovićem, Tabakovićem, Čelebonovićem i Hakmanom na čelu.

Međutim, vodeći slikari treće decenije pristupaju kolorističkom ekspresionizmu kao konačnom opredeljenju: dojučerašnje pristalice konstruktivnog slikarstva biće njegovi glavni rušioči. Tako 1927. Šumanović u Parizu slika *Pijani brod*, estetički sasvim suprotan *Skulptoru u ateljeu* — žive boje, velikog ritma i strasne spontanosti. Od 1929. slede ga Dobrović, Job, Bijelić, Konjović i drugi. Atmosfera se dakle višestruko menja. Još dva skoro istovremena događaja 1929. obeležavaju kraj posleratnog i

¹¹⁰ Glavni organizator bio je Mih. S. Petrov.

¹¹¹ S. Stojanović, *VI jugoslovenska izložba u Novom Sadu*, Misao, knj. XXIX sv. 3. i 4, str. 227, god. 1927.

¹¹² K. Hegedušić, *Kako je osnovana Zemlja*, Politika, 28. II 1965.

¹¹³ Katalog Prve izložbe umetničke grupe *Oblik*, Beograd, 15. XII 1929-4. I 1930.

¹¹⁴ Stevan Hakman, *Izložba slika, skulptura i arhitekture umetničke grupe Oblik*, Misao, 1929, knj. XXXI, str. 233-240.

početak idućeg predratnog perioda: svetska ekonomska kriza i šestojanuarska diktatura. Ubistvo Stjepana Radića u Narodnoj Skupštini 1928. pokosilo je jugoslovensku idilu naprednog, liberalnog građanstva; nije slučajno što je *VI jugoslovenska izložba* poslednja, ideali Nadežde, Meštrovića i Jakopića bili su iznevereni. Teška politička, ekonomska i socijalna kriza nalagala je zauzimanje čvršćih stavova u umetnosti i životu. Zenit mira je prošao. A sa njim i ova u izvesnom smislu najinternacionalnija epoha u kojoj je, zbog velike isprepletenosti i zajedničkog stilskog koeficijenta, nacionalne likovne kulture gotovo nemoguće proučavati odvojeno, van opšteg jugoslovenskog konteksta.

Estetički, promene bi se mogle rezimirati na sledeći način: egzistencijalno je preovladalo nad metafizičkim. Više se u umetnosti ne teži od realnog ka idealnom, već od realnog ka individualnom. Tiranski ideal apsolutnog, koji je često dodirivao konvencionalno, stegnuta shema klasičnog, savršenog, magnetska snaga opšteg, istorijska retrospektiva i reminiscencija najčešće su zamenjeni savremenim pulsirajućim senzibilitetom, vitalnim elanom koji se manifestuje u dodiru sa prirodom. Ranije kristaloidne figure, predele i mrtve prirode smenjuju eolske, uznemirene, strasne ili intimno proživljene i oduhovljene vizije. Jedna epoha je završena gotovo činično — produbljenim saznanjima koja su joj prethodila. Time su prestiž Aleksićevog „studijskog čoveka”, odnosno Krležinog „umnika”,¹¹⁵ uloga prethodne namere u stvaralačkom procesu, uzdržani u korist čoveka imaginacije, osećanja i akcije.¹¹⁶ Sve više se veruje da „stvarati umjetnički nadareno znači podavati se snažnim životnim nagonima”, da „pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma. Životne istinitosti otkrivaju se u uzbuđenjima, koja nijesu isključivo razumne prirode, a umjetničke istine naviru više iz primozga, iz mutnih strasti i tjelesnih tajna, vrlo često iz nečistih nagona i suludih slutnja, a gotovo uvijek proturazložno, prkosno i elementarno kao vrućica”.¹¹⁷ — Nadrealisti su opet za čudesno, za „konvulzivnu lepotu”, za metod paranoičke simulacije i simulakrume. Iskustvo se, ukratko, više ne totalizuje već partikularizuje. Sve je sasvim suprotno onome što su odmah posle rata verovali i pisali Dragan Aleksić ili Rastko Petrović. Prosvetljenu, neimarsku težnju konstruktivnog, sintetičkog slikarstva, koje bi objedinilo sve čovekove moći posredstvom novih otkrića i imperativa, zamenila je mutna, nagoniska težnja ka vrtoglavom poniranju u tamni šum vlastite krvi i misterije vlastite egzistencije. Refleksivnost i konceptualnost se više ne cene, niti „discipliniranje svoje snage”, „vaspitanje svoga temperamenta”; ne veruje se ni u to da „nov način posmatranja uvek izgleda cerebralnije”.¹¹⁸

¹¹⁵ Miroslav Krleža, *Ibid.*

¹¹⁶ Mada ga je socijalno angažovano slikarstvo, istina u drugom smislu, produžilo.

¹¹⁷ Miroslav Krleža, *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegeđuša*.

¹¹⁸ Rastko Petrović, *Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti*, Savremeni, Zagreb, 1921, br. 3, str. 183–184.

Ta nova ideologija potpuno menja sam stvaralački proces: u njegovom toku više se teži otkriću nepoznatog nego ostvarenju zamišljenog. Jer kao polazna organizujuća shema, Riglova *Kunstwollen*, namera, bilo da je usmerena revolucionarnom ili retrogradnom — u umetnosti treće decenije je skoro do kraja upravljala stvaralačkim nagonom i prosedeom, iako se u njenoj vlastitoj utrobi pripremala njena negacija. Stvaralački čin i delo rasli su iz nje; zamišljeni cilj malo se razlikovao od ostvarenog rezultata; prostor za igru, za iznenadne polete, za imaginaciju, za slučaj, za „tamne sile” osetno je smanjen. Akciji nije pružena veća šansa da prevaziđe racionalnu, radnu i iznedri novu ideju, jer je upotrebu plastičnih sredstava skoro bez ostataka diktirala prethodno kristalizovana svesna namera: slikar je bio Žakobov „brusač dijamanta”. Zbog njene naglašene prevlasti nad senzibilnošću i dobri slikari pravili su često mrtve, hladne slike. Jer za konstruktivno slikarstvo — opčinjeno opštim i idealnim — princip subjektivnog identiteta ne samo da nije bio presudan već ni poželjan. Opređenja njegovih pristalica nisu toliko imala sidro u intimnoj ličnosti, koliko u opštem saznanju i atmosferi, načelu, plastičnoj mogućnosti — pa možda i zato postoji tolika njihova fleksibilnost i tako često njihovo prestrojavanje. Strast ka nadličnom bila je u stvari svojevrstni, paradoksalni izraz revolucionarnog romantizma posleratnih godina. U trećoj deceniji — koja najviše zaslužuje da se nazove epohom — vidljivija je zato boja vremena nego boja same umetničke ličnosti; težilo se kulturno istorijskoj shemi i tipu. Ali sa subjektivnošću negirana je često i čista percepcija, neposredna vizuelnost, imperativ intenzivnog „pažljivog života”, osluškivanja sveta i vlastitog bića u njemu. Iz viših razloga, iz želje da se dokuči imanentna suština umetnosti, prirode i čoveka nije prihvaćena potreba i mogućnost učestvovanja i saučestvovanja u neposrednom, realnom. U realno se prodiralo prvenstveno svešću, saznanjem a ne intuicijom; imaginacija po pravilu nije bila naglašena u prethodnom svrsishodnom oblikovanju ideje. Moglo bi se zato reći, imajući u vidu ključnu Kročeovu podelu, da je logično saznanje, koje stvara koncepte, bilo u konstruktiv-

nom slikarstvu daleko izrazitije od intuitivnog saznanja, koje stvara slike; i da je forma, sledeći opet jednu Fosijonovu genetsku distinkciju, iz stanja nužnosti retko prelazila u stanje slobode.

Treća decenija stavila je, ukratko, ponovo na probu volju, inteligenciju i kontemplaciju kao klasične stvaralačke moći i u svojoj avangardnoj i u svojoj konzervativnoj sferi. I bez obzira na mnoge promašaje, u svom početku najradikalnije je autonomizovala umetničku formu, pripremajući je, istovremeno, za egzistencijalne i metafizičke poruke i dala, globalno posmatrano, dotada najzujbudljiviju, najinspirativniju umetničku ideologiju. U stvaralački prosede uvela je konceptualno bez koga se savremeno stvaranje — dijalektička varnica senzibilnosti i saznanja — ne može zamisliti; i konstruktivno, sintetično bez kojih se (u industrijskoj civilizaciji) savremeno stvaranje ne može šire prihvatiti. Četvrta će, obrnuto, akcenat staviti na osećanje i temperament, na intuitivno i poetsko, na podsvesno i iracionalno, na spontanost i snagu. Početkom treće, slikar je bio daleko, a početkom četvrte blizu Mišoovoj misli da namera ubija umetnost. Namera će biti potisnuta, problematika će se proširiti u domenu moderne psihologije stvaranja, novog odnosa umetnika prema unutarnjoj i spoljnoj realnosti. Mada nikad nije bila sasvim podređena, namera, osvešćena stvaralačka volja, kao odlučujući faktor, koji će upravljati senzibilnošću i biti njeno naličje, moraće da sačeka tridesetak godina da bi početkom šeste decenije u okviru zagrebačkog *Eksata*, beogradske *Decembarske grupe* i ljubljanske geometrijske apstraktne avanture Staneta Kregara, ili, u svojoj muzejskoj, „zografskoj”, neoklasicističkoj tradicionalističkoj varijanti, u okviru beogradske i zagrebačke neonadrealističke škole — ponovo došla do punog izraza (u sasvim novom vidu i kulturno-istorijskom kontekstu), rastući iz novih i raznorodnih saznanja, kao programirana objektivna „racionalna lepota”, kao racionalno motivisana iracionalnost, simulirana paranoja, ili, suprotno — novo shvatanje i geometrijsko relativisanje i apstrahovanje predmeta.



Jerko Denegri

UMETNIČKA KRITIKA U SRBIJI I HRVATSKOJ

Završetkom prvog svetskog rata i ujedinjenjem zemlje kulturne prilike u našim vodećim centrima počinju postepeno da se menjaju: dok je opšta duhovna orijentacija prethodnog perioda sva još bila u znaku borbe za nacionalno i političko oslobođenje, generacija mladih što se javlja u prvim posleratnim godinama usmerava svoje napore ka obnovi kulturnog života koji je u godinama teških oslobodilačkih ratova razumljivo doživljavao privremeni zastoj. Karakteristično je da se u tim akcijama mladi sve više okreću Evropi, naglašavaju svest o potrebi prisustva u opštoj kulturnoj zajednici i ističu težnju da se uspostavi i održi korak sa savremenom umetničkom svešću. U takvoj klimi dolazi do vidljivog iako još uvek relativnog intenziviranja umetničkog života: osniva se niz novih i obnavljaju se već postojeći časopisi, formiraju se grupe i udruženja (*Proljetni salon, Grupa umetnika, Klub mladih*) koje gotovo programski ističu nove poglede na umetnost; izložbe, iako još uvek retke, postaju znatno brojnije nego ranije. Odjeci velikih preokreta koji su nešto ranije iz temelja potresli evropsku umetnost dopiru i do naših centara i te ideje na našem terenu nisu više dočekivane sa ranijim nerazumevanjem i nepoverenjem. Evropski kulturni centri, a pre svega Pariz, postaju mesta u kojima mladi stižu i učvršćuju svoja znanja i poglede, a ova sve izraženija orijentacija ka francuskoj umetnosti i kulturi uopšte znatno će uticati na promenu fizionomije naše umetnosti u toku treće decenije. Razumljivo je da je ova veoma poletna opšta kulturna atmosfera povoljno delovala i na stanje u estetici i likovnoj kritici koje upravo u ovim godinama doživljavaju svoj nagli procvat. Estetika i likovna kritika prethodnog perioda bile su uglavnom zasnovane na onim principima mišljenja i suđenja koji nisu proizlazili iz iskustva moderne umetnosti već su se zasnivali na nekim „većitim“ i „trajnim“ postulatima lepote; usled toga, mnoga važna pitanja nisu mogla biti adekvatnije sagledavana i procenjivana tako da se često događalo da su i najveći slikari te epohe (na primer Nadežda Petrović) nailazili na danas teško shvatljive otpore i na skoro potpuno nerazumevanje najvećeg dela tadašnje kritike. Ono što upravo odvaja kritiku treće decenije od one koja joj je prethodila jeste baš taj razvijeni sluh za novo i ose-

ćaj za moderno, kao i svest o stimuliranju onih snaga koje teže otvaranju širih kulturnih vidika. Ljudi koji se tada počinju baviti pisanjem o umetnosti pokazuju gotovo neskrivenu ljubav prema ovom predmetu i pišu iz osećanja vlastite potrebe a ne iz pobuda neke nametnute kulturne funkcije; osim toga, njihovo iskustvo, nivo teorijskog znanja i poznavanja prilika u velikim evropskim centrima stoje na zavidnoj visini, čime je daleko prevaziđen onaj tako često diletantski način mišljenja koji je u velikoj meri bio karakterističan čak i za one dobronamerne napise kritičara iz prethodnog perioda. Mnoga pitanja sa kojima se naša umetnost tada suočavala bila su, u najvećem broju slučajeva, pravovremeno i relativno precizno primećena i ocenjena, a može se reći da je u pojedinim momentima pisana reč pokazivala takve primere emancipovanosti svesti da je bila u stanju akceptirati i ona shvatanja i probleme koji su po svom intenzitetu i historijskom značaju daleko prevazilazili događaje na našem domaćem terenu. Tako se u to vreme u nas po prvi put sa izvesnim teorijskim podlogama piše o apstraktnom u plastičkim umetnostima, govori se o novom tipu umetnika kao „studijskog čoveka“, razmišlja se o estetici i umetnosti mašinske civilizacije, a mnogi pravci i stilovi moderne umetnosti, od futurizma i ruskih pokreta pa do dadaizma i nadrealizma, bili su razumevani u sâmoj suštini njihovih pojava. Mislim da neće biti preterano zaključiti da nikada u svojoj dosadašnjoj istoriji teorijska misao u nas nije kao tada bila u sâmom trenutku opštih umetničkih zbivanja, da nikada kao tada nije uspela da odigra onu vrlo značajnu ulogu prethodnika u otvaranju i širenju horizonata na području svog interesovanja. Materijal koji nam je iz tog perioda ostao veoma je obiman i raznovrstan i po karakteru i po predmetu razmišljanja, pa bi stoga svaka naučno zasnovana sistematizacija nužno morala voditi računa o nekim bitnim metodskim distinkcijama između tekstova koji pripadaju estetici i opštoj teoriji umetnosti, tekstova programskog i manifestacionog tipa, tekstova slobodne literarne esejistike posvećene nekim problemima likovnih umetnosti i, konačno, tekstova koji pripadaju rodu likovne kritike u užem smislu reči. Mada je mnoštvo ideja koje su od primarnog značaja za razumevanje duhovne

klime ove epohe nalaze u tekstovima prvih triju kategorija, postoje razlozi da se u povodu ove izložbe pokuša razmotriti sektor likovne kritike, tim pre što je ona nastala u uskom dodiru sa događajima na terenu i danas predstavlja vrlo korisnu dokumentaciju o gibanjima na području slikarstva i skulpture toga perioda. Zato, ma koliko da ovako koncipirani pregled teorijske misli ostaje u suštini fragmentaran, čini se da je u ovoj prilici i opravdan, pa će stoga ovdje izostati osvrti na neke inače važne materijale kao što su tekstovi M. Krleže ili A. Cesarca, ili pak na drugoj strani D. Aleksića, S. Popovića i Lj. Micića, kao i još nekih pisaca čiji prilozi mimoilaze područje likovne kritike u užem smislu riječi (B. Lazarević, K. Strajnić, M. T. Selesković, B. Tokin, M. Kašanin i još neki) i pripadaju nekim drugim sektorima razmišljanja o umetnosti.

RASTKO PETROVIĆ

Za razumevanje kritičkih stavova i metoda Rastka Petrovića važno je poznavanje uslova i okoline njegove intelektualne formacije. Početkom 20-tih godina Petrović se našao u Parizu gdje je, iako je studirao pravne nauke, pokazivao jak interes za umetnička gibanja i tu je svoj afinitet prema likovnim umetnostima, negovan još u blizini Nadežde, mogao razviti i produbiti u dodiru sa idejama mlade evropske duhovne avangarde. Po povratku u Beograd Petrović se kreće u krugu „modernista”, sudjeluje u tada čestim i burnim diskusijama o problemima nove umetnosti i ta atmosfera stalnog duhovnog vrenja, preispitivanja starih vrednosti i težnje ka izražavanju jedne nove životne vere odredile su neke osnovne crte njegovog intelektualnog profila, što je onda bitno uticalo na formiranje njegovih pogleda na pitanja likovne umetnosti. Sa jednom za naše tadašnje prilike retko ažurnom i potpunom obaveštenošću, a istovremeno sklon egzaltiranom prihvatanju svega što nosi obeležje novog i revolucionarnog, Petrović je više od ostalih naših kritičara na početku treće decenije mogao da se spremno i bez nostalgije za prošlim suoči sa situacijom u kojoj se korenito menjao duh i karakter naše moderne umetnosti. Petrović se kao kritičar javlja u vremenu kada je impresionizam u Evropi već bio daleka istorija ili se, kao u našoj sredini, već gasio u izdancima akademizma, što ga je navelo da na slikarski čin nipošto ne gleda kao na momenat čiste inspiracije već kao na jedan određen i složen misaoni i stvaralački zahvat. Istina, u pristupu slici Petrović je bio oslobođen svih strogih prekonceptija, nije se naime nikada deklarirao kao poklonik jednog stila ili jedne jednostrane estetike, ali je ipak posedovao vlastitu sistematiku gledanja, čak i jednu vrlo jasno zacrtanu ideju slike koju je u nekoliko navrata manje ili

više precizno formulisao. Shvaćajući impresionizam kao „slikarstvo utisaka” ili kao estetiku „beleženja ličnih i trenutačnih doživljaja”, Petrović je tada u njemu osetio pomanjkanje jedne čvrste strukture slike i nasuprot tome tražio je od umetnika da u novom delu donese vrednosti „ne jedino nijansiranja, prolaznosti situacije no neprestanog pokreta elemenata u prirodi; njenog razmeštaja i ponovnog smeštanja, kristalizacije i dekrizalizacije i preuređivanja prirode”. Ovakovim gledanjem Petrović je pledirao za jednu, u nas do njegove pojave nepostavljenu tezu o autonomiji sadržine slike, ističući da je ona jedan „vlastiti svet sagrađen po zakonima Sveta” i time je sa teorijske strane postavljao temelje za jedno novo, čisto plastično shvatanje slikarstva, shvatanje po kojemu značaj konvencije motiva neće biti presudni faktor vrednosti slike. Tako je on, pišući o Bijelićevoj nefigurativnoj slici *Borba dana i noći* istakao da je kod ovog umetnika suština kreacije opravdana time što „slika daje jednu novu i zatvorenu mogućnost života neovisno od teme u slici, neovisno od njenih pojedinosti, neovisno od sklopa tih pojedinosti”; ili je povodom ranog „kubističkog” Šumanovića naglasio da je „slika pre svega doživljaj koji se zbija iznad pravila pod kojima živi naš sunčani sistem, prema tome on je za nj samo avantura jer jednom zarobljen, najsadržajiniji momenat opšteg poretka u prirodi upotrebljen je da oplodi novu realnost, realnost: jednu od mnogobrojnih mogućnosti nekog paralelnog sveta sa ovim. Tako je slika umetnikova svet koji sadrži u sebi osobeni sunčani centar, kao što ih sadrži, masu, ovakav naš prostor, i u koji presađene naše egzistencije, sasvim poput Ajnštajnovne teorije o kozmosu, osetile bi novu vrednost, neizbežno novu vrednost prostora, vremena i ličnosti; i to ne bi bilo slučajno stanje koje bi moglo biti i drukčije, nego stvoreno pod stalnim zakonima o građenju novih svetova”. (*Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, Savremenik, XVI, 3, Zagreb 1921*). Ovakovo shvatanje slike koje je podrazumevalo i poštovalo samostalnost njenih plastičkih faktora i koje je priznavalo njenu moguću potpunu emancipovanost od direktnih predmetnih modela vodilo je logično Petrovića ka postavci da je slika „realnost za sebe” i iz toga je on mogao zaključiti da slika nije „nadrealnost” (kako je govorio Apoliner čije mišljenje Petrović citira) već naprotiv, jedna „suviše-realnost”, dakle jedan nov, u sebi završen specifičan kozmos. Ove Petrovićeve ideje koincidirale su, pa čak i prethodile, traženjima onih umetnika (Bijelić, Šumanović) koji su se početkom treće decenije sa relativnom radikalnošću oslobodili podvrgavanja predmetnim oblicima i makar u jednoj kratkoj avanturi uputili se ka traženju što samostalnije plastičke strukture slike.

Druga bitna karakteristika Petrovićeve kritičke kriteriologije bila je težnja ka posmatranju pojava i ličnosti u našem slikarstvu u kontekstu sa širim istorijskim okvirom evropskog slikarstva. U tom cilju Petrović se međutim nije služio doslovnim komparativnom metodom niti je ikada insistirao na strogom utvrđivanju izvorišta i porekla izvesnih formalnih oznaka u delima umetnika o kojima je pisao, već je pre svega težio da ih sagleda u jednom opštem sklopu onih stremljenja koja su dominirala umetničkom

klimom vremena. Nasuprot tada često isticanoj i forsiranoj ideji o „nacionalnim” osobinama naše umetnosti, Petrović je bio veoma dobro svestan opasnosti izolacionizma našeg kulturnog prostora od njemu savremenog konteksta i bez obzira na svoja pesnička oduševljenja drevnim mitovima slavenstva, odlučno je odbijao tezu nacionalnog i rasnog obeležja naše umetnosti i naše likovne kulture uopšte, pledirao je za potrebu prevazilaženja lokalnih merila suđenja i bez rezerve se opredelio za neophodnost uključivanja našeg kulturnog medija u širi kompleks savremenih ideja. U tom pogledu karakteristična je Petrovićeva poznata i često citirana misao: „Doba nacionalizma u našoj umetnosti putem izraza lažnog narodnog temperamenta i tronjavanjem diplomatskih filantropa, niti je stvorilo što kod nas, niti je podvalilo inostranstvu. Meštrović je izjahao jedino na krkači svog genija a ne na krkači Kraljevića Marka. Dok ne prebolimo Evropu i ne naučimo evropski govoriti, nikako nećemo uspeti ni da pronađemo šta je u nama od vrednosti a kamoli to da izrazimo tako da bude od vrednosti i za ostali svet”. Rukovodeći se ovakvom izvanredno značajnom postavkom, Petrović je ukazao na put kojim bi naša umetnost trebalo da krene, dok je u analizama dela mladih slikara tražio veze njihovog opredeljenja sa riznicom oblika iz velike evropske plastičke kulture i često je sa zadovoljstvom konstatovao da takove elemente nalazi u delima najdarovitijih predstavnika tadašnje mlade generacije (Bijelić, Šumanović, Dobrović, Milunović, Palavičini, Stojanović). Već u samom ovom izboru ličnosti o kojima je pisao vidljivo je da se Petrović sigurno orijentisao ka onim snagama koje su u tom trenutku bile najaktivnije i najperspektivnije, a u svojim tekstovima dao je vrlo adekvatna tumačenja početnih stremljenja i pretenzija slikara njegove generacije.

BRANKO POPOVIĆ

Kroz čitavu treću deceniju Branko Popović vodio je redovnu likovnu rubriku u *Srpskom književnom glasniku* i tako je postao jedan od najpotpunijih hroničara tadašnjih likovnih kretanja i kritičar koji je u svojim napisima možda više od ostalih osvetlio i preneo shvatanja upravo karakteristična za estetičke i teorijske poglede treće decenije. Po svom školskom obrazovanju Popović je bio arhitekt (studije završio u Beogradu) i slikar (studije završio u Minhenu), no svoju likovnu kulturu i svoje estetičke poglede uglavnom je formirao u Parizu za vreme svog trogodišnjeg boravka (1909—12), kada je ujedno obišao i Španiju, Italiju, Belgiju i Holandiju. Analizom njegovih tekstova može se utvrditi da je Popović među kritičarima svoje generacije bio najveći erudit i poznavalac istorije umetnosti, opšte i moderne, te je mogao sa velikim razumevanjem ulaziti u tumačenje onih prelomnih gibanja na

kraju prošlog i početkom našeg veka u kojima je počela da se rađa moderna umetnička vizija. Manje hitar u opservacijama i nikad toliko ponesen u ocenama, smireniji i analitičkiji, Popović se za razliku od Petrovića nije izjašnjavao za ekstremni modernizam već je nastojao da pojave posmatra u jednom istorijskom sledu u kome povezanost modernih pokreta sa tradicijom nije bila drastično prekinuta. Kao slikar koji je svoje poglede nastojao da izgradi na nekim postulatima sezanzima i kao vodeći ideolog *Oblika* čiji je bio jedan od osnivača, Popović je imao izrazitu predilekciju za onu vrstu slikarstva koje se javljalo u prvim godinama treće decenije i u svojim analizama nekih konkretnih problema dao je tumačenja koja su po preciznosti svoje analitičke opservacije i danas potpuno prihvatljiva. Popovićevi širi pogledi na razna gibanja i opštu problematiku moderne umetnosti najpotpunije se mogu sagledati u njegovom značajnom i obimnom napisu povodom Pete jugoslovenske izložbe (*Srpski književni glasnik*, 5—8, juli—avgust 1922). Tom prilikom Popović je tadašnja kretanja u našoj umetnosti nastojao da prati u komparativnom toku sa velikim evropskim pokretima koji su njima prethodili i postavivši takove normative suđenja težio je da naše pokrete klasifikuje u nekoliko formalno i idejno srodnih grupa. U tako postavljenoj genezi Popović se, ističući veliki historijski značaj Manea i impresionizma, zaustavlja na Sezanu i detaljno obrazlaže njegovu plastičku sistematiku naglašavajući u njegovom delu one momente koji su kasnije bili presudni za formiranje novih strujanja na početku našeg veka. Štaviše, Popović uviđa i konsekvence sezanzističkih postavki u kubizmu i evidentira pojavu futurizma, rane apstrakcije i modernog „primitivizma“ carinika Rusoa, stvarajući time jednu okosnicu formalnih obrazaca unutar kojih će posmatrati naša tadašnja tekuća likovna gibanja. Tako on u svom razmatranju ranog Dobrovića tačno razlučuje sezanzističke elemente (pozivajući se pri tom na Sezanove misli o modulaciji i jedinstvu boje i forme) od elemenata koji pokazuju skretanje ka čistijem kubizmu i u svom sudu zaustavlja se na konstataciji o „konstruktivnoj“ prirodi Dobrovićevog slikarstva. U prosuđivanju domaćeg materijala Popović se bio nedvosmisleno deklarirao za nova usmerenja, negativno se ili vrlo suzdržljivo odnosio prema tadašnjim priznatim i popularnim vrednostima (Bukovac, Vučetić i dr.) i odlučno se izjasnio za mlađu generaciju u kojoj je sa osobitom pažnjom pratio razvoje Bijelića, Šumanovića, Stanojevića, Tartalje i Dobrovića. Može se, međutim, iz nekih napisa steći utisak da je Popović u analizi pojedinih konkretnih slika često ispoljavao jednu notu strogo kodifikovanog, skoro akademskog tona suđenja, tona koji više poštuje dobro i korektno obavljen zanatski deo gradnje slike no što se zalaže za vrednost žive i iskričave imaginacije i neočekivanog ali lucidnog toka ideja. Ovim je Popović verovatno vratio dug svom klasičnom slikarskom obrazovanju a po svoj prilici i svojoj društvenoj funkciji uglednog profesora i estete koji je u to vreme problemima umetnosti već pristupao sa izvesnom dozom akademske distance. No bez obzira na te kontradiktornosti u svom kriteriološkom aparatu, kritika Branka Popovića je u vremenu u kojem je nastajala odigrala, svojom širokom eru-

dicijom, izvesnom notom didaktične pristupačnosti pisanja i strogom arbitrarnošću stavova, ulogu jednog vrlo autoritativnog i meritornog faktora i znatno je uticala na formiranje tadašnje likovne situacije u kojoj je ovaj autor, delujući još i kao agilni organizator i kao aktivan slikar, bio ličnost od znatnog kulturnog značaja.

TODOR MANOJLOVIĆ

U srpskoj kritici tokom treće decenije Todor Manojlović bi, nasuprot „sintetičkoj” misli Rastka Petrovića i „analitičkoj” volji Branka Popovića, predstavljao pol „impresionističke” orijentacije u smislu jedne određene kritičke tipologije. Manojlović je također pripadao krugu beogradskih „modernista”, jedan je od vodećih pesnika svoje generacije, a kritikom se bavio intenzivno kroz čitav period 30-tih godina, saradujući skoro redovno u *Misli, Srpskom književnom glasniku* i *Letopisu Matice srpske*. Pošto je završio studije istorije umetnosti u Bazelu još 1912. godine, Manojlović je čestim putovanjima po Evropi stekao znatnu opštu i likovnu kulturu tako da se mogao spremno i bez teškoća uključiti u burna likovna previranja na početku treće decenije. Ako bismo hteli da postavimo neko okvirno određenje Manojlovićevih kritičkih instrumenata mogli bismo reći da je on u osnovi kritičar „prvog utiska”, izrazito antidogmatički raspoložen, kritičar koji u umetničkom delu želi pre svega da nađe i otkrije njegovu životnu neposrednost i uslovljenost, a ove vrednosti onda pretpostavljaju svakom, pa i najradikalnijem programskom cilju. Tako je on, u duhu ove svoje osnovne kritičke teze, u uvodnom delu svog teksta o slikarstvu Petra Dobrovića (*Misao*, 7, 1920) izneo mišljenje da su mnogi veliki pokreti moderne umetnosti ostali više jedno, istina smelo, ali u biti prevashodno teorijsko programsko htenje, nego izraz stvarnih impulsa života, i zaključuje da im upravo to nedostaje da bi bili ravni velikim tekovinama i stilovima prošlosti. Mada je ovo gledište danas neprihvatljivo, ono stoji kao ilustracija jednog kritičkog stava koji je i inače karakterističan za način istorijskog mišljenja svake impresionističke kritike. Svoj ideal umetničkog stvaranja Manojlović je video u prvom redu u povezivanju moći duha sa onom urođenom čovekovom težnjom ka izvornosti i spontanosti osećanja i u tom tonu on piše jedan fragment koji rečito i neposredno objašnjava njegov način suđenja: „Za onog, međutim, za koga su život i napredak sve i sva, a ideje važe samo ukoliko služe ovim prvima, za onog umetnika koji od jedne gotove teorije prima samo njene realne tekovine i samo ono što mu lično godi, koji se ne brine da li će živa i silovita plima njegovog osećanja, njegovog duševnog života preplivati, pa čak i razrušiti veštački i oštromno sagrađeno korito doktrine — za takvog umetnika ima izlaza i prelaza i novih mogućnosti. On

će biti sposoban da sprovede jedinstvo novog što živi u njegovoj težnji i njegovoj volji i starog koje dejstvuje kroz njegovo sećanje, on će uspeti da iznad nasilno presecajućeg mrtvog zida doktrine vaspоставi slobodno, živo strujanje kontinuiranosti iz kojeg se spontano rađaju nove vrednosti”. Vezan dakle, za ovaj svoj ideal umetnosti kao bitnog izraza života, Manojlović je slikarstvu prilazio ne toliko sa pozicija jedne strože analitičke metode (mada je pokazivao razvijenu osetljivost za plastičke vrednosti slike) koliko sa stanovišta jednog otvorenog, često i euforičnog prvobitnog dojma. Osećajući pojave i gibanja veoma prisno, Manojlović je mogao da sagleda one osnovne duhovne impulse koji su pokretali slikare njegove generacije i dao je prihvatljivo tumačenje razloga i ciljeva ovih usmerenja mladih ka konstrukciji i disciplini slike. U već navedenom tekstu o Dobroviću on je tačno formulisao ova traženja: „Dobrović je kao i mnoštvo njegovih najdarovitijih vršnjaka, u Kubizmu tražio spasa od onog šarenog i opojnog iluzionizma u kome je realnost već potonula bila. Taj novi, snažniji i muževniji naraštaj video je u vaspostavljanju, u rekonstruisanju realnosti svoj glavni umetnički zadatak. Stvaranje Kubizma, odnosno pristanak uz njega je logičan izraz i sprovođenje tog hotenja”. (*Petar Dobrović, Misao*, 7, 1920). Dosledan ovom svom gledanju, Manojlović je sa posebnim interesovanjem pratio težnje onih umetnika koji su izražavali te nove ideje ka konstrukciji slike: u svom opsežnom prikazu Pete jugoslovenske izložbe (*Misao*, 5—6, 1922) on je ovaj, kako ga je terminološki precizno definisao, „objektivno-konstruktivni pravac” istakao kao vodeću i progresivnu tendenciju koja je unosila u našu tadašnju likovnu situaciju jedan novi duh. U takvom konceptu slike Manojlović je video „sintezu monumentalnosti i istinitosti” (kako je pisao povodom ranog Milunovića), ističući ovo kao bitne osobine ovakve stilistike.

Velike konceptualne promene koje su se krajem treće decenije počele odigravati u našem slikarstvu, promene označene napuštanjem tonskog građenja slike i analize čvrste konstrukcije forme i obeležene naglom orijentacijom ka oslobođenoj boji, Manojlović je pravovremeno osetio i prihvatio. Mada je povodom Aralice (*Srpski književni glasnik*, 4, 1929) primetio da su mnogi i tako česti individualni preobražaji ka čistoj boji bili više plod jedne nove orijentacije opšte klime vremena no što su proizlazili iz logičnih pojedinačnih evolutivnih procesa, Manojlović je, veran svom antidogmatskom stavu, s pažnjom pratio nove napore Dobrovića, Bijelića, Šumanovića i drugih, osećajući da se oni sada kreću ka svom zreloom i definitivnom izrazu. U ovakvom Manojlovićevom stavu mislim da ne može biti govora o napuštanju jedne već formirane sistematike suđenja i o jednostavnom pristajanju uz recentnu i tekuću stilistiku, već se pre radi o logičnom kritičarskom sazrevanju i težnji ka tumačenju onih strujanja koja je on tada osetio zdravim, novim i opravdanim. Ovo je u Manojlovićevom slučaju moglo biti tim shvatljivije što je i sâm, po konstituciji svoje emotivne prirode, bio sklon neposrednom i spontanom izražavanju, a u novoj orijentaciji stila naših vodećih slikara pred kraj treće decenije prepoznao je upravo te osobine.

Jedan veliki deo aktivnosti Mihaila S. Petrova protekao je tokom treće decenije u bavljenju kritikom. Oko 1921—23. godine Petrov je uzeo učesća u jednom značajnom odblešku Dadaizma na našem terenu, saradivao je u *Dada-tanku* Dragana Aleksića publikujući apstraktne linoreze i automatske tekstove, sudelovao je na dadaističkoj javnoj manifestaciji u Osijeku i na Prvoj Zenitovoj međunarodnoj izložbi nove umetnosti u Beogradu 1924. godine na kojoj su, prema nekim izvorima, bila izlagana dela Kandinskog, Deloneja, Arhipenka, Zadkina, Moholji-Nađa, El Lisickog i drugih, a najveći deo svojih ranih grafika objavio je u *Zenitu* Ljubomira Micića. U ovom periodu Petrov je strastveni poklonik novih i avangardnih ideja koje propagira vlastitim delom, javnim nastupima i prevodima značajnih tekstova velikih pionira moderne umetnosti (njemu pripada zasluga što je još 1922. godine u časopisu *Misao* br. 2 preveo i publikovao tekst Vasilija Kandinskog *Slikarstvo kao čista umetnost*), tako da je nekoliko godina kasnije Todor Manojlović mogao za njega s pravom zapisati da on „dolazi iz kubizma i ekspresionizma čiji je još do nedavno bio strastni i ekstremni pobornik. Razvio se burno i u stalnoj pobuni, daleko od akademija i na krajnjoj levcici našeg slikarstva”. (*T. M., Izložba slika Miloša Golubovića, Vase Pomorišca i Mihaila Petrova, Letopis Matice srpske*, 307, 1926). Međutim, u vremenu kada se oko 1926. godine Petrov počinje intenzivnije baviti kritikom (redovno je saradivao u *Letopisu Matice srpske*), njegov mladenački žar već se bio u velikoj meri stišao, napustio je svoju raniju radikalnost opredeljenja i tekućim problemima naše umetnosti prilazio je tada znatno smirenije i bez ikakve namere da insistira na prekidu kontinuiteta aktualne produkcije sa prethodnom domaćom tradicijom. I sâm slikar koji je u toku treće decenije prolazio kroz mnoga kolebanja u traženju vlastitog stava, Petrov je pokazao široku otvorenost prema mnogim složenim problemima gradnje slike i može se utvrditi da je njegova kritička metodologija formirana ne toliko u smeru traženja neke idejne i filozofske nadgradnje umetničkog dela, koliko u uskom dodiru sa sâmom slikom, tako da je Petrov bio naš prvi izraziti predstavnik jedne prevashodno „tehničke” kritike: u svojim napisima on je dao niz egzaktnih analiza konkretnih zanatskih i tehničkih problema i u tom smislu upotrebljavao je jedan kritički rečnik čija je terminologija bila usko stručna i za razliku od većine kritičara njegovog vremena pokazivao je jaku i doslednu otpornost prema tada često literarnom i poetskom načinu tumačenja plastičkog dela. Posebnu rutinu Petrov je pokazivao u onim analizama u kojima je otkrivao lutanja i kontradikcije u sprovođenju jedne određene zamisli i o tim momentima on je sudio strogo i bez okolišavanja, ne vodeći pri tom mnogo računa o statusu i popularnosti umetnika o kojima je pisao. Zahvaljujući ovim osobinama svoje kritičke aparature, Petrovljevi sudovi, mada nikada izuzetno duboki i često lišeni širih dimenzija razmatranja, bili su u konačnoj oceni relativno egzaktni i može se reći da ih je vreme

uglavnom potvrdilo. Aktivan u umetničkom životu ne samo kao slikar i kritičar već i kao pedagog i organizator (sude- lovao je u organizaciji VI jugoslovenske izložbe u Novom Sadu 1927. godine) Petrov je osećao mnoge teškoće našeg tadašnjeg likovnog zbivanja i u svojim napisima (*Kriza naše likovne umetnosti, Letopis Matice srpske*, 315, 1928) ove probleme tretirao je angažovano i oštro: ukazivao je na nerešene probleme staleških organizacija, na nebrigu društvenih faktora prema umetničkom delovanju, na odsustvo potrebnog kulturnog interesa sredine i slično. Napisi ovog karaktera, mada izlaze izvan okvira strogo stručne metodologije suđenja o delu i zato ne spadaju u likovnu kritiku u užem smislu, ostaju ipak kao znak jedne posebne vrste zalaganja za status umetnosti u društvu i stoga nužno čine sastavni deo Petrovljevog kritičarskog profila.

SRETEN STOJANOVIĆ

Sreten Stojanović je od 1926. godine vodio stalnu likovnu rubriku u časopisu *Misao* i u *Politici*. Slično Petrovu, i Stojanović je negovao jednu vrst „tehničke“ kritike usredsređujući se u razmatranju jednog dela prevashodno na njegove osnovne plastičke elemente (crtež, kompozicija, kolorit), a u donošenju vrednosnih sudova vodio je računa u prvom redu o njihovoj osnovnoj likovnoj usaglašenosti. Istina, Stojanović ove faktore nije gledao odvojeno od njihovih izvorne i autentične primene i zahtevao je od umetnika da ih opravda i iskaže učestvom vlastitog temperamenta. Svoje kritičarske poglede Stojanović je najpotpunije rezimirao u članku *Za objavljivanje ličnosti* (*Misao*, 25, 1927) gde je zapisao sledeće: „Istina je da slikarske vrednosti ne pitaju za motiv da bi dale izraza o svojoj vrednoći, ali je isto tako jasno i još jasnije da slikar peva iz sebe i daje sebe preko slikarskih vrednosti. Nije dovoljno, i to je baš ono što je najvažnije, ni čisto poznavanje zanata ni njegovo vredno plasiranje, jer je prirodno da će dobar slikar uvek dati dobru sliku, nego su potrebna dela kroz koja izbija snaga i čulnost, sva unutrašnja osećajnost i život umetnikov kroz solidno naučeno znanje njegovu“. Ovakav pogled na delo nije pretpostavljao jednu određenu i dublju teorijsku postulaciju pristupa umetnosti niti je mogao dozvoliti zalaganje u složenije probleme slike, ali je dopustio Stojanoviću da se relativno sigurno snalazi u ostvarenjima tekuće produkcije. Ipak, ovakav način gledanja skrivao je u sebi latentne opasnosti izbijanja labilnih kriterioloških merila; tako je na primer preferiranje tehničkog i izvođačkog momenta nad onim bitno istraživačkim često navodilo Stojanovića da bez rezerve prihvati i u nekoliko navrata i poneseno piše o crtežima Ljube Ivanovića, dok nije bio redak slučaj da je neka ozbiljna i delikatna traženja, koja su normalno u sebi

nosila onu u stvari dragocenu nesigurnost prvotnog otkrovenja, posmatrao kritički i sa znatnom dozom strogosti u izricanju suda (na primer u slučaju Radovićeve „primitivizma“ ili povodom nekih prelaznih Šumanovićeve slika iz njegove druge pariske faze). Moglo bi se iz toga zaključiti da je Stojanović često delu prilazio sa jednim već postojećim predodređenjem mišljenja i nije nalazio najšireg razumevanja za one tipove forme koji nisu odgovarali njegovom napred navedenom merilu tehničke dorađenosti i korektnosti dela. Kao i kod Petrova, Stojanovićeve kritička terminologija nije literarna već prevashodno „praktička“, a rečnik mu je „ateljerski“ i u svojim napisima on ne otkriva težnju ka brižljivom i doteranom formulisanju iznesenih sudova, već se pre svega zalaže da svoje stano- vište saopšti koncizno i bez suvišnih ograda. Posebna je Stojanovićeve zasluga što je u svojim tekstovima, znatno više nego drugi kritičari ovog perioda, posvećivao pažnje problematici skulpture kojoj je kao praktičar mogao pristupiti sa razumevanjem mnogih specijalističkih pitanja tehničke i istorijske prirode i time je znatno doprineo da se o ovoj likovnoj disciplini počne u nas raspravljati stručno i bez one suviše literarne nadgradnje koja je bila, upravo povodom Meštrovićeve i Rosandićeve pojave, uzela velikog maha.

ILJKO GORENČEVIĆ (LAV GRÜN)

Kritičarsko delovanje Iljka Gorenčevića bilo je kratkotrajno i iscrpljuje se u svega nekoliko godina: zajedno sa Milanom Štajnerom i Antunom Brankom Šimićem on je još jedna prerana smrt izuzetnih darovitosti naše kulture u godinama posle prvog svetskog rata. Pa ipak, iako njegovo delo doživljavamo danas kao jedan nedovršeni torzo, možemo utvrditi da je on u svojim napisima pokrenuo mnoštvo pitanja koja ga otkrivaju kao ličnost širokih pogleda na mnoge probleme moderne umetnosti, i posebno, na probleme teorije umetnosti i opšte estetike koji u nas do njegove pojave nisu bili ozbiljnije tretirani. Gorenčević je pisao malo i relativno retko, nikada nije bio pratilac tekućih pitanja već se javljao samo onda kada je, podstaknut nekom konkretnom pojavom, težio da razvije jednu širu diskusiju o pitanjama koja su ga zaokupljala. Već po samoj svojoj formaciji, a osobito po području svog interesovanja, on se znatno razlikuje od ostalih kritičara treće decenije: dok su Rastko Petrović, A. B. Šimić i Todor Manojlović bili prevashodno pesnici a Branko Popović, Mihailo S. Petrov i Sreten Stojanović dolaze iz redova umetnika-praktičara, Gorenčević je bio prvi školovani istoričar umetnosti koji se temeljitije okrenuo problemima Moderne: nakon što je završio pravne nauke, on se 1920. godine specijalizovao u Beču kod Strigovskog slušajući predavanja iz istorije umetnosti i istorije kulture i tom pri-

likom se upoznao sa pogledima i metodima „bečke škole” istorije umetnosti.

Kritičarsko delovanje Ijka Gorenčevića može se uslovno podeliti na dve faze koje upravo razdvajaju njegove pomenute bečke studije. Gorenčević se javio još 1918. godine u *Književnom jugu* obimnim tekstovima o Petru Dobroviću i Miroslavu Kraljeviću i u *Plamenu* napisom o Marinu Studinu: u ovim člancima on prevazilazi karakter čistog monografskog pristupa pojedinačnim problemima rada umetnika o kojima piše, težeći da obuhvati jedan širi pogled na neke momente naše tadašnje likovne situacije i istovremeno pruža uvid u svoj način gledanja i suđenja o umetnosti. Rane Gorenčevićeve poglede karakterizira ton tipičan za klimu ekspresionizma u vremenu posle prvog svetskog rata: to je ton uzavrele osećajnosti i jedne skoro preosetljive duševnosti u godinama izuzetno važnih istorijskih zbivanja. Gorenčević umetničko delo gleda kao izraz individualnosti, no pre svega kao izraz vlastitog vremena, i u tom smislu on se u uvodnom delu svog teksta o Dobroviću izjašnjava: „Umetnost treba da bude eho pejzaža, mirisa zemlje i osećanja ljudi savremene epohe... Ni jedna velika umetnost nije bila umetnost historijskih reminiscencija, već umetnost tadašnjice, umetnost svake moderne epohe. Sve velike umetnosti crpe su svoje životne sokove iz savremenih radosti i boli”. Ovo naglašavanje vitalističke i emocionalne komponente umetničkog dela upućivalo je Gorenčevića da u jednoj formi ceni pre svega izrazito individualne osobine ličnosti, a ne da se povodi za spoljašnjom idejom nadgradnje koja te forme opravdava: tako je on bio među prvima koji su upozorili na momenat eksploatacije meštrovíčevskih kanona u generaciji njegovih sledbenika i ukazao je na pogubnost takovog stava koji, bez obzira na veličinu odabranog uzora, preta da pređe u nekreativni formalizam. U svom drugom značajnom napisu o delu Miroslava Kraljevića (*Književni jug*, II, 1919) Gorenčević pokazuje da ovaj svoj osnovni kriterijum duhovnosti i emotivne napetosti dela ne posmatra kao sebi dovoljan faktor već ujedno traži da on bude najuže povezan sa autentičnom i logičnom „likovnom dikcijom” (njegov termin kojim on označava zbir plastičkih elemenata slike), štaviše, naglašava da svako uspelo likovno delo, bez obzira na motivske i stilske oznake, mora biti domišljeno kao jedna završena plastička celina. U tom duhu on zaključuje: „Likovno se izražavati znači psihičke umetničke sadržaje samo likovnim sredstvima materijalizovati; dakle imanentnom energetikom boje, linije, svetla, mase i prostora. Celokupnost ovih formalnih elemenata čini umetničko delo. Umetnička forma kod likovnog umetničkog dela mora svoje sadržaje izraziti samo s pomoću ovih rekvizita, jer svako mimoilaženje ovih sredstava vodi do apsurdnih posledica”. Spajanjem ovih dviju premisa, zahteva za životnošću i savremenošću sadržaja i zahteva za homogenim sprovođenjem likovnih zakonitosti, Gorenčević je formulisao jednu pouzdanu kriteriološku bazu uz pomoć koje se mogao upustiti u složena razmatranja savremenih gibanja; međutim, sticajem okolnosti i jednom novom orijentacijom njegovog estetičkog interesovanja, on ove svoje kritičke metode nije detaljnije razrađivao na konkretnom materijalu već je svoju daljnju kri-

tičarsku praksu usmerio u pravcu razvijanja teorijskih problema savremene umetnosti.

Druga faza Gorenčevićeve delatnosti pada u vreme nakon njegovog boravka u Beču 1920. godine i obuhvata posljednji period njegovog života. U svom poznatom nekrologu posle Gorenčevićeve smrti (*U spomen Lava Grüna, Književna republika, 3, 1924*) Miroslav Krleža, koji ga je dobro poznao i izuzetno cenio, svedoči da je Gorenčević u Beču, nakon što je došao u dodir sa nekim levo orijentisanim intelektualnim krugovima, temeljito revidirao svoje ranije sudove i u velikoj meri ih intimno odbacio. U Beču se Gorenčević kretao u komunističkom emigrantskom klubu i sudelovao je u velikim diskusijama koje su se u tom krugu vodile o mnogim pitanjima društvene i kulturne prakse. On tada upoznaje marksističku literaturu, kao i neka klasična dela teorije umetnosti i kulturne istorije, što je sve izazvalo korenite promene u njegovim pogledima i uslovilo je da se njegova kritička metodologija razvije u jednom, u odnosu na prethodne stavove, sasvim drukčijem smeru. Nasuprot svojih ranijih zahteva za čistom emocionalnošću sadržaja i zahteva za celokupnošću likovnih faktora u jednom delu, Gorenčević sada počinje sve više da ističe i one faktore koje je u prvi plan iznela marksistička i materijalistička estetika. U svom značajnom tekstu *Predodređenje doživljaja likovne umjetnosti, Savremenik, 2, 1921*. nalazimo ova dva karakteristična fragmenta: „Da valjano prosudimo i shvatimo jednu umjetnost ili jedno umjetničko djelo nužno je da ispitamo sve ekonomske, socijalne, psihološke i umjetničke uvjete. Ne poznavajući ekonomske uvjete materijala i tehnike, socijalne uvjete društvenog uređenja i odnošaja klasa, psihološke uvjete duha epohe, konačno, umjetničke uvjete dojakošnjeg (dosadašnjeg... p. p.) razvitka umjetničke grane ne možemo nikako da prosudimo umjetničko djelo niti da razumijemo njegovo biće, sadržaj i umjetnički govor”, — ili, nešto dalje: „Nije duša, dakle, ono mistično nešto u nama što se svakako otima našem empirijskom istraživanju, glavni kriterij u istraživanju, da li je koja umjetnost moderna, da li odgovara promjenjenim osjećanjima današnjeg čovjeka i današnjeg društva... Život u svim manifestacijama, život rastavljen u svoje ekonomske, socijalne, psihološke i individualne komponente, život kao jedna realna slika pristupačna svim mojim naučnim i kritičkim metodama, život ne kao metafizička sila nego kao realno doživljavanje svijeta — to je jedina čvrsta osnova, tlo koje nam neće nikada izmaći ispod nogu, jedan kriterijum, oprobano iskustvom historije i kvalitetom najnovije umjetnosti. Umjetnost je realizacija života. Jedan kozmički doživljaj ostvaren u umjetničkoj formi”. Ovakvim pogledima Gorenčević je pokazao da prihvata jednu u biti vitalističku koncepciju umetnosti blisku postavkama dijalektičkog materijalizma: time bi on bio naš prvi moderni kritičar čije su teorijske pretpostavke bile utemeljene na jednom određenom širem filozofskom i idejnom stanovištu, a logično je onda bilo da ga je ovakav smer njegovog misaonog razvitka vodio ka napuštanju likovne kritike u užem smislu reči i prelasku na teren čiste estetike i teorije umetnosti. U svojim bečkim studijama Gorenčević je sa lakoćom ulazio u složena estetička pitanja a njegov kapi-

talni i najzreliji tekst *O materijalističkom posmatranju umjetnosti, (Književna republika, 3, 1924)*, koji sam autor u podnaslovu naziva „ulomkom jedne naučno-estetičke rasprave”, pokazuje nesumnjivo poznavanje mnoštva pretpostavki koje jedna ovakva diskusija neminovno zahteva. Osvrt na ovu materiju neće biti predmet daljnjeg razmatranja zato što on izlazi van stroge kategorije likovne kritike i zahteva sasvim drugi pristup i kontekst analize, no može se samo utvrditi da je Gorenčević pokazao razumevanje za estetička shvatanja o „čistoj formi” Fidlera i Hildebranda, poznao je teoriju „umetničke volje” Rigla, bio je upućen u pretpostavke „historije umetnosti kao historije duha” Dvoržaka, a spominje i ističe za teoriju moderne umetnosti veliki značaj Voringerovih studija *Apstrakcija i uživljavanje (Abstraktion und Einfühlung 1908)* i *Formalni problemi gotike (Formproblem der Ghotik 1911)*. Čitav taj opsežni fond znanja Gorenčević je koristio da postavi teze za jedno materijalističko gledanje na osnovna pitanja moderne umetnosti. Po svoj prilici, ovaj ogleđ predstavlja samo uvod ili fragment jedne veće rasprave o ovom pitanju i verovatno je da je njegovu detaljniju raspravu prekinula autorova prerana smrt. Kao što smo u početku napomenuli, Gorenčevićovo kritičko delo je nagoveštaj jedne široke intelektualne znatiželje koja se na žalost nije smirila u jednom dovršenom sistemu, ako je za to imala izuzetno razvijene lične predispozicije; no bez obzira na to, ono ostaje, čini mi se, jedno od najobrazovanijih i najdubljih ispoljenja kritičke misli koje smo dosada imali.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

Antun Branko Šimić je jedna od najznačajnijih ličnosti hrvatske Moderne: pesnik, kritičar, polemičar i pokretač nekoliko časopisa u vlastitom izdanju (*Vijavica 1917, Jurš 1919, Književnik 1924*), Šimić je nosilac i najpotpuniji tumač klime ekspresionizma u hrvatskoj literaturi posle prvog svetskog rata. Slično Rastku Petroviću, i Šimić je još jedan od vrhunskih pesnika epohe koji istovremeno poseduje i širok interes za pitanja likovnih umetnosti i njegovi kritičarski doprinosi danas su nam nezamenljivi materijal za razumevanje mnogih pojava i gibanja u umetnosti onog vremena. No dok je Rastko Petrović svoja znanja gradio na putovanjima i čestim boravcima u metropoli moderne umetnosti, Šimić, kako su to utvrdili njegovi biografi, nije u svom kratkom životu imao prilike da se na samim izvorima upozna sa savremenim umetničkim strujanjima. Pa ipak, on je posedovao retko razumevanje za te pojave i može se zaključiti iz njegovih napisa da je zahvaljujući ažurnom poznavanju literature iz te oblasti, bio veoma solidno obavešten o svim bitnim situacijama moderne umetnosti. Na njega su, kao i na jedan širi krug

pesnika i slikara u kome se kretao, snažno uticale ideje teoretičara nemačkog ekspresionizma (H. Valden, *Einführung in die Kunst*, H. Bar, *Expressionismus*) i klima oko časopisa *Sturm*, a bile su im također poznate postavke značajne knjige Kandinskog *O duhovnom u umetnosti*, (*Das Geistige in der Kunst*). No više od te nesumnjive erudicije, ono što nas danas posebno privlači u kritičarskom delu Šimića jeste upravo izuzetna samostalnost njegovog mišljenja, oštrina izricanja sudova i posebna beskompromisnost kojom se zalagao za svoja kritičarska uverenja. U životu duboko iritiran malograđanskim mentalitetom koji ga je okruživao, Šimić se i u svom sudenju o umetnosti postavljao krajnje odbojno prema svemu što je nosilo obeležja izveštačenosti i mlakih životnih impulsa: zato on oštro reagira na slikarstvo zagrebačke šarene škole i odlučno se opredeljuje za shvatanja mladih oličena u ranom delu Šumanovića i grupi koja čini jezgro *Proletnjeg salona* (Gecan, Uzelac, Trepše). Ovakav njegov stav rezultira iz Šimićevog tipično ekspresionističkog egzaltiranja savremenim životom i njegovim trenutnim intenzitetom koje on nedvosmisleno pretpostavlja svakoj idealizovanoj projekciji života. U tom smislu on iznosi jedno zapažanje koje verno karakterizira Šimićeve poglede i na život i na umetnost: „... Povratak u prošlo je ne samo nedopustiv nego i nemoguć. Štaviše, mi volimo bluditi u našem kaosu, nego li se povratiti u rad naših preda. Mi volimo da, na primjer, za svoju etiku tražimo princip (međutim taj princip je već u filozofiji Kanta i Ničea) nego da se vraćamo principima koji više nemaju snage da ravnaju našom voljom. Nipošto povratak u prošlo, naprotiv: mi hoćemo da u najvišem smislu riječi budemo savremeni, tj. u onom smislu da vječnost (kao i život svakoga od nas) dobiva svoje ispunjenje tek onda kad se ispuni zahtjev svakog najbližeg časa”. (*Meštovićevo kiparstvo, Obzor, LXI, 261, 1920*). Ovakvo životno stanovište uslovalo je Šimićevo zalaganje za one vrednosti koje su u evropskoj umetnosti, a naravno i u određenom smislu i kod nas, imale prevashodno inovatorski karakter: on sa punim razumevanjem njihove historijske uloge govori o slikarstvu Sezana, Seraa, Kandinskog, o težnjama futurista i o aspiracijama apstraktne umetnosti, dok na našem terenu on ukazuje na značaj Račića i Kraljevića, sa posebnom pažnjom prati ekspresionizam sledeće generacije i prvi je koji ukazuje na, istina, kratkotrajno no vrlo važno prisustvo Štajnera. U pogledima na sliku Šimić, kao i osatli kritičari ovog vremena, naglašava momenat njene plastičke konstrukcije, shvata građenje slike kao jednu složenu mentalnu operaciju koja se u umetniku odvija neovisno od utisaka na izgled spoljašnjeg sveta i poseduje svoje vlastite zakonitosti nastajanja. Slično Rastku Petroviću koji je govorio o slici kao o jednom zatvorenom kosmosu, i Šimić pledira za autonomiju slike, a taj regulativ koji će slici obezbediti njenu neophodnu unutarnju strukturu Šimić vidi u principu geometrijske konstrukcije predmeta i planova u prostoru slikane površine: „Ako slikarstvo nije tek imitacija prirode, precrtavanje kontura i preslikavanje boja sa stvari na platno, nego je na slici priroda transformirana (ili apstrahirana), to mora da se dogodi po izvjesnim zakonima koji će u ovaj novi svijet unijeti red”. (*Konstruktivno slikarstvo, Sa-*

vremenik, 3, 1921). Taj faktor koji bi uspostavljao traženi ritam slike bila bi po Šimićevom mišljenju geometrija, no uvek shvaćena kao bitno ekspresivna a ne kao dekorativni elemenat slikarstva. U tom smislu on precizira: „Geometrija, dakle, može da bude u slici čisto ekspresivna. Jedna horizontala ili vertikalna ne mogu same od sebe da u čovjeku izazovu različiti osjećaj, ali one to mogu u vezi sa stvarima. Ako usporedite jednu sliku u kojoj dominiraju horizontale sa slikom gdje se linije uzdižu ili spuštaju vertikalno, onda je ekspresivnost te geometrije, koja je ovde još vrlo jednostavna, posve očita. Te horizontale na slici mogu da budu, recimo, ekvivalent mira, tišine, blagosti; vertikalno uzdizanje ekvivalent stremljenja itd.” (*Konstruktivno slikarstvo, Savremeni, 3, 1921*). Sudeći po ovim zaključcima Šimić je očigledno poznavao neke Seraove teorijske poglede i pridržavao se njegovih tumačenja funkcije pojedinih plastičkih elemenata u slici. Važno je, međutim, istaći da je ovakav nivo raspravljanja o slici bio potpuno lišen svakog diletantizma i proizvoljnosti interpretacije i svojom stručnošću gledanja na probleme slike značio je izuzetno važan momenat u razvoju naše kritičke misli tokom treće decenije. Šimić se, dakle, neovisno od svoje impulsivnosti u reagovanju i oštrog polemičkog tona većine njegovih napisa, u ovim doprinosima pokazao kao ličnost veoma metodičnog mišljenja i upravo usled te usredsređenosti na plastičke probleme slike dao je neke posebno indikativne informacije o onom načinu gledanja koji je bio karakterističan za estetiku i teoriju slike u početnim godinama treće decenije. Njegov interes nije se, međutim, zadržavao samo na ovim problemima, već je nastojao da zahvati i u neka pitanja odnosa umetnika i društva, kao i u pitanje koje je u našoj sredini stalno bilo akutno, a to je problem nacionalnog faktora u savremenoj umetnosti. Kozmopolit po svojoj duhovnoj formaciji, a u svojim svakodnevnim praktičkim odnosima sa sredinom u stalnom otporu prema oficijelnim građanskim normama, Šimić je odbijao ideju o nacionalnom obelježju naše umetnosti i u svom značajnom tekstu o Meštroviću pisao je sledeće: „U umjetnosti, tom izrazu duše, nacionalno je dakle sporedno, nebitno”, i dalje: „Dok se u naše vrijeme individualno jednog naroda, nacionalnost, sve više gubi ispremeštanjem naroda u modernom životu, i naročito kulturom koja postaje sve više zajedničkom svima evropskim narodima — tako da jedan narod više ne može da živi zatvorenim životom oaze,

kao što je to bilo donekle moguće u Egiptu ili u Heladi — dotle individualno vremena brzim pokretima duha raste: sve je suvređeno samo kratko vrijeme. Odatle ona tužaljka da jedna jučerašnja vrijednost nije današnja vrijednost i da današnja vrijednost neće to sutra biti. Odatle onaj jaz između očeva i sinova i između dva roda koja često rastavlja tek pet ili deset godina. Brzina, omogućena modernom tehnikom, u današnjem vanjskom životu je simbol (i ne samo simbol) za tu brzinu kojom se danas duh pokreće”. Ovaj i danas aktuelni fragment čini mi se posebno karakterističnim za razumevanje Šimićevog kritičarskog mentaliteta: on ovim pledira za to da se umetnost rađa iz realnosti jednog vremena i da toj realnosti treba da bude stalno okrenuta; Šimić dakle prihvata koncepciju jednog aktivističkog gledanja na položaj umetnosti u vremenu, gledanja koje umetnost shvata kao jednu neprekidnu mēnu onih sadržaja i značenja koja trenutno nameće sâm tok života.

U intenzivnim idejnim i umetničkim previranjima treće decenije kritika je, dakle, odigrala ulogu od ne malog značaja: ona se upravo tada oformila kao jedna samostalna disciplina duha i svojim učesćem u životu doprinela je, iz svojih specifičnih aspekata, definisanju umetničke i opšte kulturne klime ovog vremena. To je period kada se formira nekoliko kompleksnijih kritičarskih individualnosti koje poseduju relativno razvijene instrumente suđenja i samostalne poglede na umetnost epohe. Istina, o jednoj razgranatijoj tipologiji kritičarskih metoda teško se može govoriti: radi se o naporima koji nisu mogli ili nisu stigli razviti određene, teorijski strogo postavljene metodološke premise, no ujedno i o naporima čije je reagovanje na mnoge važne pojave u našoj umetnosti, kao i u kulturi uopšte, bilo van svake sumnje živo i aktivno, često i veoma lucidno, a ponekad i gotovo profetsko. Vodeći računa o tim faktorima, nastojalo se u ovom napisu prokomentarisati doprinose onih ličnosti čiji kritičarski rad poseduje jedan celovitiji kontinuitet, a akcenat pažnje bio je usmeren na one njihove sudove i stavove koji su po mom mišljenju značili gest progresivne orijentacije svesti i koji i danas zadržavaju određenu meru aktuelnosti. Razmatranje jedne potpunije slike idejnih i misaonih konfrontacija u estetičkoj svesti epohe detaljno je obavljeno u prethodnom tekstu i stoga nije moglo biti predmet ovog napisa.

UMETNIČKA KRITIKA U SLOVENIJI

U periodu posle prvog svetskog rata za umetničku kritiku u Sloveniji karakteristično je da su najbolje radove na tom području dali istoričari umetnosti, kojima se priključuju još malobrojni ljubitelji umetnosti. Retko se događa da se kao kritičari javljaju i umetnici. Oni se obično u takvim slučajevima ne osvrću na svoje radove, već se bave pisanjem aforizama o umetnosti. Još ređe se umetničkom kritikom bave književnici. Pored dnevnih listova u to doba opširnije kritike donose *Ljubljanski zvon* i *Dom in svet*, vodeći časopis za literaturu i kulturnu problematiku, dok *Zbornik za umetnostno zgodovino* donosi obaveštenja o organizovanju izložbi, ne pokazujući međutim afinitet za savremenu umetnost. Likovna kritika je suđeci po njenom objektivnom napretku, po obimu i kvalitetu, u poređenju sa literarnom kritikom jako zapostavljena, pre svega zbog nedostatka reproduktivnog materijala, a još više zbog nepostojanja jednog samostalnog časopisa za likovnu umetnost. I katalogi sa izložbi retko sadrže opširan predgovor ili veći broj reprodukcija.

Za raniju kao i za savremenu umetnost u Sloveniji najviše se vezuje ime dr. France Stelea (1886), istoričara umetnosti, umetničkog kritičara i konzervatora. Stele je kao učenik Maksa Dvoržaka, profesora univerziteta u Beču, prilikom svojih istraživanja i vrednovanja slovenačke umetnosti kreativno razvijao teoriju bečke škole istorije umetnosti. U Steleovom istraživačkom radu su kroz mnoštvo činjenica, prikupljenih sa vanrednim strpljenjem, ustvari proverene teorije o istoriji umetnosti kao istoriji duha, primenjene na proučavanje umetnosti jednog malog naroda koji se nalazi na prelaznoj teritoriji raznih uticaja. Stele je svakom umetničkom delu određivao vremenski i prostorni okvir i davao mu pravu vrednost u kulturno istorijskoj i moralnoj situaciji njegovog nastajanja i postojanja. U takvom kontekstu mogla su biti pravilno ocenjivana i dela izuzetne umetničke vrednosti. Stele je već za vreme školovanja osetio ritam i zakonitost vremena koje uslovljava promene oblika, a u svojim sintetičkim pregledima strogo se pridržavao činjenica koje se mogu dokazati.

Kada se Stele borio za modernu umetnost, morao je kao većina umetničkih kritičara u godinama posle prvog svetskog rata odrediti mesto impresionizmu, pre svega trojici

slovenačkih umetnika (Jakopič, Jama, Stern) koji su u to vreme bili još u punom stvaralačkom naponu. Stele je tada pisao: . . . „Ma da je impresionizam kod nas još jak i živ, ipak ga više ne možemo smatrati modernim, a u periodu posle rata još manje ga možemo tretirati kao savremenu pojavu. Impresionizam ima za nas poseban značaj, jer se među nama pojavio kao prva snažnija umetnička struja, a vezan je takođe za preporod u literaturi, i važan je za širenje nacionalne svesti, što je u našem kulturnom i duhovnom životu imalo poseban značaj. Danas, odnosno posle rata, niko više ne može tvrditi da naš impresionizam živi od vlastitih elementarnih snaga i da ima svoje korene u atmosferi iz koje je ponikla kultura Slovenaca u posleratnom periodu”. (*DiS XXXXI, 1928, str. 122*).

Stele se jasno opredelio i o pitanju slovenačke nacionalne umetnosti. Dokazao je da Slovenci imaju svoju umetnost jer je njoj posvetio sav svoj život, a takođe je zabeležio: „Konstatovali smo da se umetnički nismo mogli razviti sami od sebe i konačno nam je jasno da to ni ubuduće nećemo moći. Svaka nova faza razvitka je posledica uticaja spolja, odande odakle smo u datom momentu uvek i prenosili kulturne forme. Ali nijedna od tih formi se do današnjeg dana ne bi mogla objasniti bez povezivanja sa nekom od velikih naprednih kultura”. (*DiS XXXVI, 1923, str. 295*). U vreme propagiranja jeftine pseudo-nacionalne umetnosti koja se odupirala svemu što je novo, ovakvo izuzetno oštro rezonovanje bilo je naročito potrebno. Stelea karakteriše i široko poznavanje celokupnog područja likovne kulture, — spomenimo pre svega arhitekturu i narodnu umetnost — što je bilo od presudnog značaja za ocenjivanje svakog posebnog dela, koje se moralo vrednovati u odnosu na celinu. Po njegovom shvatanju umetnost se nije podelila na različite svetove, ona nije ni „velika” ni „mala”, već je i dalje trebalo da svojim elementarnim snagama izražava istinu. Stele posvećuje istraživanju srednjovekovne umetnosti mnogo truda, jer mu je zbog tradicionalnog vaspitanja svet religiozne umetnosti blizak, ali ga to nikad nije sprečavalo u istinitom doživljavanju svakog umetničkog dela. To mu je već u mladim godinama otkrilo široke mogućnosti za razumevanje antirealističkih likovnih tendencija, i pomoglo mu je da shvati novu umetnost koja je tek nastajala.

Prvi svetski rat je mladog istoričara umetnosti bacio sa svim njegovim idealima u nova humana a često i nelikovna zbivanja, što ga je posle rata dovelo do saznanja da je potrebno zajedno sa umetnicima pronaći novu umetnost i novu umetničku formu koja će adekvatno izražavati novi sadržaj. Objektivan naučnik, koji se uvek oslanja na dokaze, i koji je nekada obećavao da će biti odličan matematičar, postao je opredeljeni kritičar slovenačkog ekspresionizma. On konstatuje da se ekspresionizam razvio na već donekle pripremljenom terenu i da je „umetnost koja namerno zanemaruje prirodu, kako bi pružila simbole duševnih stanja i uzbuđenja, s vremenom našla više razumevanja, kao što ga je kod sitog predratnog građanstva našao i impresionizam, doduše materijalan, ali ipak suptilan i intiman.” (*DiS XXXVI, 1923, str. 291*). Stele prati rad umetnika od izložbe do izložbe i analizira izlo-

žene umetničke radove, njihovu formu i sadržaj. Skoro sve o čemu piše je novo: kod braće Kralj mora da tumači formalni simbolizam, ekspresivnu simboliku gestova njegovih likova, koloristički simbolizam, da govori o emocionalnom izrazu, o racionalnom pristupu motivu, o tipičnoj osnovnoj voluminoznosti i o dimenzijama prostora. Kod Piona upozorava na novine izvedene iz kubizma, „čiji zadatak nije da budu cilj same sebi, već teže što jačoj plastičnoj karakterizaciji koja ponekad može biti čak odbojna” (*DiS XXXV, 1922, str. 47*) i registruje novu socijalnu tematiku. Kod Gojmira Antona Kosa ukazuje na monumentalni realizam, na formu koja je kod debelih, često veoma kontrastnih naslaga boja jako plastična. Pri objašnjavanju stilskih tendencija umetničkog dela koje obrađuje, Stele ne ukazuje uvek na strane uzore, već objektivno govori o pokretima i majstorima evropskog postimpresionizma, ekspresionizma, o kubizmu, kao i o uticajima koje su oni izvršili na slovenačku umetnost.

U tim kritikama i današnji čitalac može tačno razabrati promene u konceptu i interpretaciji umetničkih strujanja i pojedinih umetničkih radova proteklih decenija. Pričinjava zadovoljstvo konstatacija da su pojedine ocene u Steleovim kritikama „izdržale” do danas i da se ponekad čak podudaraju sa savremenim, ali ipak treba da upozorimo na izvesne razlike. Steleove kritike nam otkrivaju jednu od karakterističnih zajedničkih crta najkvalitetnije umetničke kritike treće decenije u Sloveniji: ona je prihvatila novonastale forme, ukoliko je smatrala da su pogođene, da odgovaraju naglašenoj idejnoj koncepciji i dramatičnoj ispovesti; prihvatila je deformacije, ukazivala na opasnost raspada tradicionalnog prostornog i plastičkog koncepta u vreme impresionizma i ranog ekspresionizma. Racionalni kubizam joj je u suštini ostao stran, a čista likovna ideologija nije bila u stanju da zameni raniji bogati sadržaj. Sredinom treće decenije kritika je skoro u celini pozitivno prihvatila prve znakove „smirenja”. Stele pozitivno ocenjuje i vraćanje „novom realizmu” i „novoj stvarnosti” koja je prihvatila „realno opipljive, iako brutalno efektne, krupne telesne forme i prostore” (*DiS XXXX, 1927, str. 156*) ali smatra da je negativno vraćati se na tradicionalni realizam. Tih godina, u vezi sa Jakopičem Stele govori o apsolutnom slikarstvu, dok konstruktivizam, koji je propagirao učenik Bauhausa August Černigoj, donekle negativno ocenjuje, jer smatra da ovaj umetnik nije dovoljno jaka stvaralačka ličnost da bi mogao svojim radom ubediti u ispravnost svoje teorije i programa. Kod Stelea se umetnički instinkt nepokolebljivo suprotstavlja ekspanziji tehničke civilizacije. Kritičar prihvata mogućnost da umetnički instinkt obogaćuje oblike tehničke civilizacije, ali odbija pomisao da bi taj instinkt trebalo ograničiti i promeniti ga, kako bi mogao saradivati i dublje uticati na tu civilizaciju.

Na umetničku kritiku u Sloveniji su pored Stelea uticali još dr Izidor Cankar i dr Vojeslav Mole, iako posredno, kao teoretičari i profesori, koji su se neposredno bavili kritikom savremene umetnosti samo u izuzetnim slučajevima. Mole, zainteresovan za vizantijsku umetnost i za umetnost Azije, lakše je uspostavio kontakt sa mladim ekspresionizmom u Sloveniji. To je bilo teže Izidoru Can-

karu, koji je bio zainteresovan za umetničku prošlost Zapadne Evrope (autor knjige *Uvod u poimanje likovne umetnosti*, Ljubljana, 1925/26). Cankar je svojom teorijom sistematike stilova snažno uticao na mlađe generacije istoričara umetnosti kao i na širu javnost. Dva citata će nam jedva ilustrovati zamršenost shvatanja o savremenoj umetnosti i situacije u kojoj se odvijala borba među gledištima teoretičara, umetničkih kritičara, umetnika i publicista. Među tim različitim nivoima ponekad nije ni postojala mogućnost plodne razmene mišljenja. Mole u svom članku *Umetnost i priroda* piše o savremenoj umetnosti sledeće: „Za novo htenje karakteristično je svesno intelektualno traženje novih mogućnosti izraza, slično uvođenju naučno ustanovljene perspektive u 15. veku, koja je postala sve i sva u čitavoj kasnijoj evropskoj umetnosti, ma da je umetničko izražavanje moguće i bez nje, što nam najbolje dokazuje primer istočnoazijske umetnosti . . . Koliko je ovo istraživanje još nejasno, najbolje pokazuje dualizam i nesigurnost u stvaranju Pabla Picassa, ozbiljnog borca za nov likovni izraz” (*LZ XLII*, 1922, str. 71). Ova izjava je važna, pošto je suprotna opšte proširenom ubeđenju o jedino važećem elementarnom stvaralačkom procesu, koji slabi intervencijom razuma. Izidor Cankar je pisao: „Naše vreme, koje je iznutra tako razbijeno kao nijedan period posle propasti rimsko-helenističke kulture, koje je izgubilo jedinstvo shvatanja i verovanja, koje nema nikakvu svoju filozofiju, koje kroz najteže bitke stvara nov socijalni poredak, kome se pod nogama ruše svi stari temelji, a nije mu dano da vidi iz čega će izgraditi budućnost — takvo vreme ne može imati svoj jedinstven stil. Moderni stil je zbir raznovrsnih elemenata skupljenih s brda s dola”. (*ZUZ V*, 1925, str. 102). Stele, Mole i Izidor Cankar su ipak izgradnjom metodologije, utvrđivanjem strogih objektivnih kriterijuma, a pre svega pročišćavanjem terminologije omogućili mladim kritičarima plodniji rad.

Istoričar umetnosti i konzervator dr France Mesesnel (1894—1945) za vreme prvog svetskog rata prekida studije na bečkom univerzitetu i završava ih na Karlovom univerzitetu u Pragu. Dobar poznavalac umetnosti 19. veka i impresionizma u Sloveniji, Mesesnel doživljava pojavu novih strujanja u Pragu, gde je boravio do 1923. godine. Uporedo s tim, on stalno prati i razvitak slovenačke moderne umetnosti, čak i onda kad zbog svoje napredne orijentacije ne dobija zaposlenje u Sloveniji, već je prinuđen da prihvati mesto konzervatora u Skopju. U *Zborniku za umetnostno zgodovino* piše o izložbama, javlja se sa kritikama u *Ljubljanskom zvonu* i u *Domu in svetu* kao i u drugim listovima; piše predgovore za kataloge umetničkih izložbi. Još od godina provedenih u Beču i Pragu Mesesnel je kroz umetnost tražio čovekovu istinu, proizašlu iz uslova i prostora u kome živi. Orijetisan na realizam i impresionizam, on istražuje i zavisnost umetničkih pravaca od društvenih uslova. Pri tom nije išao do krajnosti, nikad nije ni smatrao da je umetničko delo samo rezultat datih uslova, već je odgovornost za njega prepustao umetniku. Inače, istinitost života bila mu je najviša vrednost pa ni u krajnjem naturalizmu nije video kopiranje prirode, već uvek umetničko delo. Mesesnelove kri-

tike između dvadesetih i tridesetih godina jasno izražavaju ovakav stav. Vreme pred drugi svetski rat zateklo ga je na borbenim pozicijama. Tada je od umetnika tražio da uvidi kritičnost svetske situacije i da se angažovano uključi u borbu za opstanak čoveka. Životna opredeljenost koja se krila iza izraženih ideja, dovela ga je do učestvovanja u narodnooslobodilačkoj borbi. Njegova pronicljiva misao nije se dvoumila oko ishoda te borbe; međutim poginuo je neposredno pred oslobođenje.

Među umetnicima koji se javljaju posle prvog svetskog rata, Mesesnelu je najbliži Veno Pilon, takođe iz Primorja, a religiozni ekspresionizam braće Kralj mu je u suštini ostao tuđ. U *Novoj Evropi* (X, 1924, str. 218) Mesesnel ovako rezimira rasep između starije i mlađe generacije: „Rasep plohe zaustavila je linija, duhovni vidik se zgusnuo u telovitost plastičke egzistencije. Namesto stvaralačkog subjektivizma počinje se primenjivati čovečja objektivnost”. O mladima piše kasnije u *Domu in svetu* (XXXXI, 1928, str. 148): „Mladi opet poštuju ideje čovečanstva, traže iskreni odnos prema religiji i priznaju svet van njegovih umetničkih vrednosti. Odbacili su bogat talog impresionističkog slikarstva i hotimično postali pokajnički primitivni. U početku ih je programska idejnost vodila do zabluda o apsolutnom slikarstvu, koje namerno odbacuje prirodu radi što jačeg suprotstavljanja impresionizmu. Posle odumiranja jednodnevnih pravaca, pojavljuje se nova generacija, koja traži svoje uzore u primitivnoj iskrenosti i pokušava se podići na osnovama savremenih socijalnih normi. Jedan od prvih umetnika koji je pošao ovim putem bio je Veno Pilon; pored njega braća Kralj stvaraju novu umetnost na osnovu obnovljene religiozne tematike koja je odbacila tradicionalan šablon i utire sebi put do jednostavne narodne psihe”. Karakteristična je Mesesnelova analiza Pilonovog slikarstva i grafike. Citiramo iz *Zbornika za umetnostno zgođovino* (IV, 1924, str. 86—87): „Pilon se prihvatio predmeta koji egzistira kao telo u prostoru zajedno sa funkcijama materije, oblika, boje, a takođe sa realnim funkcijama koje se odnose na čoveka. Uznemiruju ga njegova jednostavna egzistencija i njegov položaj. Time je Pilon otkrio bogatstvo tog života koje nije manje od bogatstva slučajnih svetlosnih akcenata. U mrtvoj prirodi predmet je pedantno građen primitivnom radošću u čitavoj svojoj zaokrugljenosti, u funkciji prostora, težine i materijalnosti. Boja predmeta opet se javlja kao njegova osobina. Umetnik se time objektivno približio slikarskoj materiji, a slično postupa i prilikom slikanja pejzaža. Elementarnost njegovog domaćeg predela, sastavljena od praoblika, egzistirajući u tokovima moćnih atmosferskih zbivanja, došla je u slici do punog izraza”. Kasnije Mesesnel konstatuje da „čisti vazduh ovog predela ne dozvoljava da konture ostaju nejasne” i time dolazi do zaključka da je umetnik otkrio skrivenu istinu tog sveta, ili obrnuto, da je „priroda sama pomogla slikarevim težnjama”. Posle slikanja optički shvaćenog predmeta na impresionistički način, koji je izgubio svaku materijalnu čvrstinu, Mesesnelu se proces ponovnog osvajanja čvrste plastičke forme, uključene u strog pregledan prostor, čini pozitivan. Oduševljenje sugestivnom istinom ovako predstavljenog sveta skoro mu

zaklanja početke razaranja istinitosti, koje u svojim deformacijama sadrži ekspresionistički deo Pilonove umetnosti, pre svega grafike (a iste elemente nalazimo i u plastičkom purizmu i geometrijskoj uopštenosti predmeta na Pilonovim mrtvim prirodama). Sledi važno otkriće: „Tom shvatanju odgovara stepenovanje prirode prema vrstama jednostavnih složenih oblika. Zbog toga se čovek javlja samo kao poslednji i najrazvijeniji predmet, koji predstavlja loginu konstrukciju sastavljenu od delova natopljenih životom.” Mesesnel smatra da ovo slikarstvo „predstavlja smišljeno traženje trajne egzistencije” . . . , „poezija osećajnog zamenjena je praritmom stvari, traženje individualnog jednokratnog užitka stvaranjem opštih vrednosti”.

U svom uvodu u kritiku Pilonovog slikarstva Mesesnel u škrtim potezima ukazuje na razvitak evropskog slikarstva, na ulogu Sezana i francuskog slikarstva i smatra da je nemački ekspresionizam nelikovan, zatim konstatuje da je u Sovjetskom Savezu sa društvenim preokretom izvedena i revolucija u umetnosti i spominje ekstremne tendencije, ali ih ne ocenjuje. Ovih nekoliko citata ne pružaju pravu sliku Mesesnelove kritike, koja je nastojala da u pravom svetlu sagleda umetničku delatnost posleratnih godina, po autorovom mišljenju haotičnu, punu efemernih parola i protivrečnosti. Jer likovnu problematiku ne uzdiže iznad života, jer čak u cilju ocenjivanja i preglednosti skoro izoluje umetničko delo, bili su mu potrebni njegov pronicljivi duh i pouzdani metodološki postupak da bi se izborio za svoje ocene. O Pilonu je napisao jednu rečenicu, koja u najvećoj meri važi za njega samog: „Umetnik je svojom voljom, svojim objektivnim postupkom neposredno zahvatio u život, njegov rad opet postaje kritika sveta”. O novim umetničkim pojavama je u trećoj deceniji takođe mnogo pisao dr. Karel Dobida (1896—1964), pravnik, specijalista za finansijska pitanja, koji se već od mladih godina iskreno interesovao za umetnost. Bio je više hroničar nego kritičar, iako je, oduševljen za mladu umetnost, u prvim posleratnim godinama otkrio neke karakteristike umetničkih pojava u Sloveniji. Tako na primer Dobida o Tratniku konstatuje da mu je „vidljiva spoljašnja forma samo sredstvo za prikazivanje unutarne istine”, a o Francu Kralju, da „on ne mari za sličnost ni za podudarnost sa prirodom, kao ni za opšte prihvaćenu „lepotu”. Kralj je prema svojim kanonima stvarao svoje likove i lepotu sadržanu u svemu što živi. Umetnik preteruje bez uestezanja, ističe i menja odnose telesnih oblika kako bi time istakao njihov dublji značaj” (*LZ XL*, 1920, str. 383). Dobida kod Dobrovića konstatuje da je njegovo shvatanje „izrazito plastičke prirode” (*Kritika*, br. 5, 1925, str. 67). Dualizam forme i sadržaja se po Dobidinom shvatanju umetnosti razrešava u korist sadržaja: „Istina je da oblik ima sekundaran značaj, dok je sadržaj primaran. On pokazuje, traži i određuje oblik, a ne obrnuto” (*LZ XLI*, 1921, str. 104). Ovaj dominantni sadržaj, bogat i dramatičan, vezan za nacionalno, ali ne uskogrud, sprečavao je Dobidu da prodre u problematiku savremene umetnosti. Nedostatak kritičkih merila umanjio je ulogu Dobide kao saradnika časopisa *Kritika* koji se sredinom treće decenije borio baš protiv labilnih kriterioloških merila i u kome je literarna kritika, sa Josipom Vidmarom na čelu,

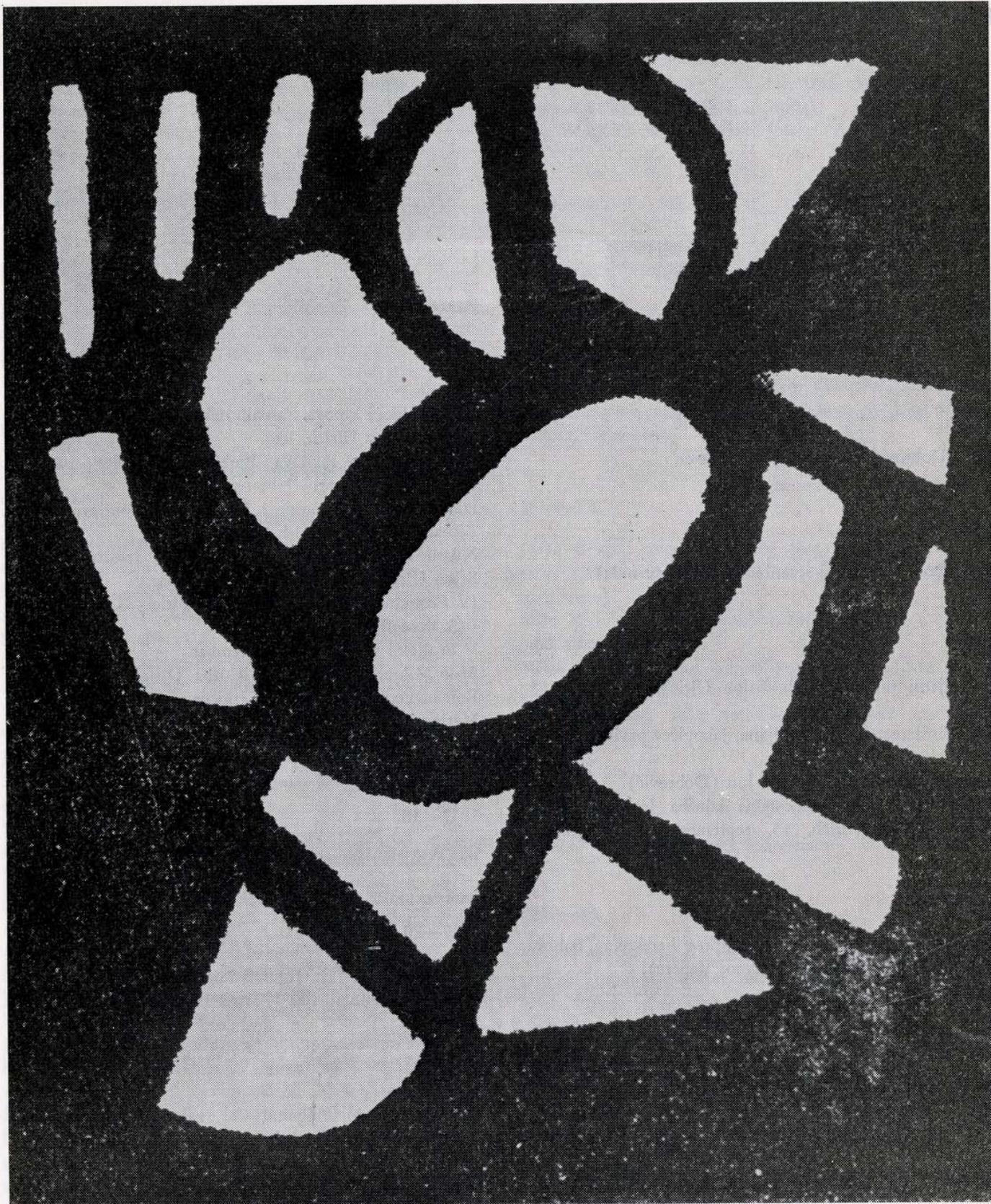
imala glavni udeo. Ali Dobidini temperamentni tekstovi, pisani lepim jezikom, praćeni mnoštvom podataka o umetnicima i njihovim delima, bez sumnje su pridobili jedan deo publike za mladu umetnost (kritike je tada pisao i Janez Zorman, suptilni poznavalac umetnosti i kolekcionar).

U drugoj polovini tridesetih godina sve češće se javljaju mladi umetnički kritičari, koji su pretežno studirali na univerzitetu u Ljubljani, formirani uglavnom kod Izidora Cankara. Istoričari umetnosti Stanko Vurnik, Rajko Ložar i Marijan Marolt nastavili su, naravno pod lakšim uslovima, rad starije generacije. U to vreme bilo ih je već više koji su prošli kroz strogo naučno školovanje, a neki od njih su započeli stvaranje čvrstih kriterioloških merila u trenutku privremenog smirenja u slovenačkoj umetnosti, donekle narušenog nastupom „četvrte generacije” 1928. g. s Maleševim literarnim simbolizmom, isticanjem čiste linije i površinske forme.

Ložar u svojim kritikama više pažnje posvećuje formalnim analizama, pozivajući se na evropsku umetnost, koja treba da sa svojim novinama i načinom interpretacije donekle opravda umetničko stvaranje u Sloveniji i olakša njegovo razumevanje. Stanko Vurnik (1898—1932) se inače bavio problemima etnografije i muzičke umetnosti, ali ipak moramo upozoriti na njegovu želju da pruži svoj udeo u raščišćavanju pitanja subjektivne i objektivne kritike, njenih kriterija i njene uloge u društvu. Vurnik je pisao: „Jedino svojstvo umetničkog dela koje se objektivno može dokazati jeste njegova forma, tj. sve ono što se pred umetničkim delom može videti, čuti, opipati, odmeriti i izmeriti, — to je građa dela, poimanje te građe, njena kompozicija i stil”. *DiS*, XXXIX, 1926, str. 92.) Međutim, nije mu bilo dato dovoljno vremena da bi iz takvih tvrdnji mogao izvući zaključke koje bi dosledno koristio u svojim kritikama. Izazvao je mnogo žučnih rasprava, a time što je umetničku kritiku podvrgao kritičkom ocenjivanju, učinio je uslugu daljem razvoju slovenačke umetničke kritike. Decenija koja je tako burno počela, mirno je prešla u sledeću. Ovi otrgnuti delići daju samo skromnu sliku prave obimnosti njegove aktivnosti na polju kritike.

Skraćenice:

- ZUZ, Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana
- LZ, Ljubljanski zvon, Ljubljana
- DiS. Dom in Svet, Ljubljana



MIHAILO PETROV, ZACARANI KRUG, 1922, LINOREZ (DADA TANK)

1913.

Petar Dobrović, kubistički crteži aktova.

1914—16.

Petar Dobrović: uticaj sezanizma (Mrtva priroda).

1916.

I Proljetni salon, Zagreb, Salon Ulrich, 26. mart—15. april.

XII Künstaustellung, Ljubljana, Jakopičev paviljon, jun—jul.

Nemzeti Szalon, Budimpešta, jun (Dobrović).

III Proljetni salon: samostalna izložba Jerolima Mišea, Zagreb, Salon Ulrich, 15. septembar—15. oktobar.

1916—17.

Petar Dobrović: Slike neoklasicističkog karaktera (Bahova svečanost, Leda s labudom, Odmor Venere).

1916—20.

Ljubo Babić: simbolički ekspresionizam (Golgota, Crne zastave, Raspeće).

1917.

Jerolim Miše, samostalna izložba, Split, februar.
Exposition serbe des arts et des travaux du foyer, Lion, Palais du Commerce, maj.

Izložba slika i kipova svršenih đaka Umjetničke akademije, Zagreb, Salon Ulrich, leto.

XIV umetniška razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, septembar—oktobar.

Izložba umjetnika Bosne i Hercegovine, Sarajevo, zgrada Zemaljske vlade, 7—14. oktobar.

Nikolić-Podrinski Vera, I samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 21. oktobar—6. novembar.

IV Proljetni salon, Zagreb, Salon Ulrich, 8. novembar—3. decembar.

V Proljetni salon, Osijek, decembar.

Milo Milunović, samostalna izložba, Osijek.

Roman Petrović, samostalna izložba, Sarajevo.

Marino Tartalja: koloristički ekspresionizam (Autoportret).

1917—18.

Jovan Bijelić: sezanistički predeli (Šumski predeo, Bihać).

1917—20.

Zlatko Šulentić: faza figurativnog ekspresionizma, insistiranje na psihologiji lika (Portret Dr Pelca).

1918.

Sava Šumanović—Bogumil Car, zajednička izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 18—29. april.

Umjetnička izložba, Sarajevo, jun.

Exposition des peintres yougoslaves, Ženeva, Salle Jules Grosnier, 22. jun—7. jul (M. Milovanović, M. Rački, J. Kljaković, T. Rosandić i dr.).

Izložba čeških ekspresionista, Zagreb, Salon Ulrich, 26. jul—2. avgust.

XV umetniška razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, oktobar—novembar.

Milo Milunović, samostalna izložba, Cetinje, decembar.

Josip Račić, Retrospektivna izložba, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt.

* U prvom pasusu svake godine kalendara naznačene su pojave važnijih časopisa, manifesta, umetničkih grupa, udruženja i sl. U drugom — hronološki pregled grupnih i samostalnih izložaba (ukoliko nisu posebno naznačeni njihovi datumi i prostorije izlaganja, znači da se nisu mogli tačno ustanoviti). U trećem delu date su prethodne godine i važnija dela pojedinih umetnika.

Meštrović Ivan, samostalna izložba, Edinburg, Glazgov.
Mostra d'Arte Indipendente, Rim: Marino Tartalja izlaže prvi put.
Umetnička izložba: Lada i Proljetni salon, Rijeka.

1918—19.

Vladimir Varlaj: sezanski uticaj.

1918—24.

Marino Tartalja: smirivanje ekspresionizma (Stari skver u Splitu) i put ka jednoj ličnoj varijanti sezanzizma (Mrtva priroda s kipom II, Ribe, Muža).

1919.

Zagreb: osnovano Udruženje jugoslovenskih likovnih umjetnika.

Maribor: osnovano umetničko društvo Grohar (1924).
Beograd: pokretanje časopisa Misao, urednici: V. Živojinović i S. Pandurović.

Marin Studin, Izložba kiparskih kompozicija, Zagreb, Salon Ulrich, 14—27. februar.

Stojan Aralica, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 24. februar—3. mart.

Exposition des artistes yougoslaves, Pariz, Petit—Palais, 12. april—15. maj (Babić, Dobrović, Krizman, Kraljević, Grohar, Kljaković, B. Popović, Sternen, Meštrović, Roksandić i drugi).

XVI umetnostna razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj—jun.

VI Proljetni salon, Zagreb, Salon Ulrich, 11—26. jun.
Roman Petrović—Petar Tiješić, zajednička izložba slika, Sarajevo, jul.

Jovan Bijelić, I samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 23—31. oktobar.

Izložba čeških umjetnika, Zagreb, oktobar.

Serbo-Croat art, London, prostorije Srpskog društva prijatelja V. Britanije, oktobar—novembar (Rosandić, Rački, Krizman, B. Popović i drugi).

Izložba ratnih slikara, Beograd, Osnovna škola kod Saborne crkve, 28. oktobar—25. novembar (M. Milovanović, K. Milićević, M. Golubović, Ž. Nastasijević).

Izložba Grupe umetnika, Beograd, Muzička škola Stanković, novembar—decembar, (Babić, Becić, Bijelić, Krizman, Miličić, Pijade, B. Popović); na književno-muzičkim večerima u okviru izložbe učestvuju Andrić, Čipiko, Hristić, K. Manojlović, T. Manojlović, Milojević, Pandurović, I. Sekulić.

Petar Dobrović, samostalna izložba, Zagreb, novembar—decembar.

Oskar Herman, II samostalna izložba, Minhen, Moderne Galerie-Thannhäuser, decembar.

Vladimir Becić, II samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 15—24. decembar.

VII Proljetni salon, Zagreb, Zemaljska obrtna škola, 17.

decembar 1919—17. januar 1920.

Branko Popović: slike sezanskičkog karaktera (Mlada žena, Portre Dr X, Autoportret).

Petar Dobrović: put ka jednoj varijanti ekspresionizma sa istorijskim temama (Pokolj u Šapcu).

Ivan Radović: ekspresionizam forme (Autoportret).

1919—20.

Marijan Trepše: grafike i crteži u duhu linearnog ekspresionizma (Hofmanove priče, Krleža: Golgota).

1919—21.

Fran Tratnik: put ka kolorističkom slikarstvu, impresionističkom u postupku, a ekspresionističkom po duhu (Crvenokosa, Slepa žena).

1919—22.

Jovan Bijelić: uticaj nemačkog ekspresionizma, približavanje apstraktnom slikarstvu (Borba dana i noći, Apstraktni predeo).

Milo Milunović: slike neoklasicističkog karaktera (Akt s ogledalom, Kupačice).

Milan Konjović: slike kubističkog karaktera (Siva mrtva priroda, Kubistička mrtva priroda i dr.).

Vladimir Becić: slike sezanskičkih predela nastale u Blažuju.

1919—23.

Božidar Jakac: linearni ekspresionizam.

1919—24.

Milivoj Uzelac: faza figurativnog ekspresionizma sa literarnim i moralizatorskim pretenzijama (Venera iz predgrađa, Sfinga velegrada), diskretni odjeci kubizma u koncepciji prostora (Autoportret).

1920.

Beograd: Nova serija Srpskog književnog glasnika, Urednici: B. Popović i S. Jovanović.

Ljubljana: Zbornik za umetnostno zgodovino. Urednici: I. Cankar i F. Mesesnel.

Zagreb: Književno-umetnička revija Kritika. Urednici: S. Galogaža, Lj. Weisner, M. Begović.

Roman Petrović, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 26. mart—8. april.

Jozo Kljaković, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 20. april—1. maj.

Sava Šumanović, II samostalna izložba, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, maj.

Lada, Udruženje hrvatskih umjetnika, Zagreb, Umjetnički paviljon, 20—31. maj.

VIII Proljetni salon, Osijek, Županijska dvorana, 13. maj—15. april.

XVIII umetniška razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj—april.

Petar Palavičini, samostalna izložba, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 29. maj—14. jun.

Ivan Meštrović, Anvers, avgust—septembar; Umjetnički paviljon, 19. septembar—10. oktobar.

IX Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 18. oktobar—18. novembar.

XVIII umetniška razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, novembar.

I umetnostna razstava, Maribor, prostorije bivše Kazine, 8. decembar—2. januar 1921.

Petar Dobrović — arh. Lujo Čačinović, Novi Sad, Beograd, II gimnazija, decembar.

Milan Milovanović, samostalna izložba, Beograd.

I^{ère} Exposition Internationale d'Art moderne, Ženeva, 26. decembar 1920—25. januar 1921 (Kraljević, Becić, Gecan, Uzelac, Trepše, Meštrović, Šulentić).

1920—21.

Sava Šumanović: prvi boravak kod Lota. Približavanje kubizmu (Skulptor u ateljeu, Kompozicija sa satom).

Sreten Stojanović: Portret prijatelja i Portret Đakometija. Vilko Gecan: linearni ekspresionizam (grafički ciklusi Klinika i Ropstvo na Siciliji).

Ljubo Babić: put u Španiju, orijentacija ka kolorizmu (Kastiljanski pejzaž, akvareli).

Oskar Herman: put ka čistoj boji, figurativni ekspresionizam.

1920—25.

France Kralj: ekspresionizam forme sa socijalnom tematikom (Izvor, Selo u Sloveniji).

1920—28.

Tone Kralj: ekspresionizam forme — pod uticajem F. Kralja (Tajna večera, Seoska svadba).

1921.

U Zagrebu (do 1922) i u Beogradu (1922—26) izlazi Internacionalna revija za kulturu i umetnost Zenit. Urednik: Lj. Micić; saradnici: M. Jacob, K. Maljević, F. Marinetti, I. Erenburg, F. Fels, I. Goll, A. Lunačarski, M. Survage, R. Petrović, M. Crnjanski, D. Aleksić, V. Poljanski, S. Vinaver, B. Tokin, D. Biblić. Likovni prilozi: Archipenko, A. Loos, L. Lozowik, J. Bijelić, M. Petrov, A. Modigliani, R. Delaunay.

I. Goll objavljuje Zenitistisches Manifest, Zenit, 5, Zagreb.

Novi Sad: Obnovljeno izdavanje Letopisa Matice srpske; Urednik: V. Stajić.

Salon des Indépendants, Pariz, januar (Milunović i Stojanović).

Vladimir Becić, III samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 20. februar—4. mart.

Izložba likovnih umetnika iz Beograda, Sombor, zgrada Gimnazije, 27. mart—4. april.

Petar Palavičini, samostalna izložba, Prag, Rubežov salon, mart.

Stojan Aralica — Zlatko Šulentić, zajednička izložba: S puta po Španiji i Africi, Zagreb, Salon Ulrich, 1—8. april.

Emanuel Vidović, samostalna izložba, Zagreb, Umjetnički paviljon, april—maj; Beograd, Osnovna škola kod Saborne crkve, 27. oktobar—10. novembar.

Lada, VI izložba, Beograd, II gimnazija, 1—8. maj.

Franjo Kršinić, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 13—21. maj.

XIX umetnostna razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj—jun.

X Proljetni salon: Minhenska nova secesija, Zagreb, Umjetnički paviljon, 29. jun—1. avgust.

Slovenska mlada umetnost: I umetnostna razstava bratov Kraljev, Ljubljana, Akademski dom, septembar.

XI Proljetni salon: samostalna izložba slika Vilka Gecana, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1—31. septembar.

Dušan Janković, I samostalna izložba slika i crteža, Niš, septembar.

Oskar Herman, III samostalna izložba, Minhen, Moderne Galerie-Thannhäuser, oktobar.

XII Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 3—20. oktobar.

Sava Šumanović, III samostalna izložba slika, Zagreb, Umjetnički paviljon, 2—15. novembar.

Petar Dobrović — Jovan Bijelić — Sibe Miličić, zajednička izložba, Beograd, Muzička škola Stanković, novembar.

XX umetnostna razstava: Češko-jugoslovenska grafika, Ljubljana, Jakopičev paviljon, novembar, Osijek. Umjetnička izložba, Karlovac, novembar.

Izložba jugoslovenskih studenata Likovne akademije, Prag, Akademija, novembar.

XIII Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 20. novembar—5. decembar.

Izložba Četvorice iz Beograda: Dobrović, Bijelić, Miličić, Nastasijević, Zagreb, decembar.

Izložba Društva SHS, Sarajevo, oktobar.

Roman Petrović—Đoko Mazalić—Petar Tiješić, zajednička izložba, Sarajevo.

Lojze Dolinar, samostalna izložba, Maribor.

1921—22.

Mihailo Petrov: ekspresionistički apstraktni linorezi objavljeni u časopisima Zenit, Da-da-Tank i Ut.

1921—24.

Ivan Radović: crteži i akvareli u duhu kubizma; upotreba kolaža.

1921—25.

Sava Šumanović: povratak od kubizma lotovskog tipa ka neoklasicističkim uzorima (Predeo sa ženskom figurom).

1922.

Beograd :Sveske za umetnost i filozofiju Putevi, urednici: M. Ristić, M. Dedinac, D. Timotijević i M. Crnjanski. Zagreb: izlaze dadaističke publikacije: Da-da-Tank, Da-da-Jok i Da-da-Jazz. Urednici: D. Aleksić i V. Poljanski. Saradnici: T. Tzara, V. Laslov, K. Schwitters, Lj. Micić, M. Petrov i T. Milinković.

Ljubomir Micić objavljuje zenitistički manifest, Zenit 2, Zagreb.

Dadaistička matinea održana u Osijeku i Subotici.

Ljubljana: likovna grupa Klub mladih (osnivač F. Kralj). Beograd: grupa Slobodnih umetnika (J. Bijelić, S. Šumanović, V. Stanojević, S. Miličić, Ž. Nastasijević, I. Radović, D. Janković i P. Palavičini).

Beograd: osnovano Društvo prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić.

Sava Šumanović, IV samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 20—30. januar.

Frano Kršinić, samostalna izložba, Beograd, mart.

Vladimir Becić, samostalna izložba, Osijek, 7—24. april, Zagreb, Salon Ulrich, 20—28. maj, Beograd.

V jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, II gimnazija, 7. jun—1. jul. 154 izlagača, 746 umetničkih radova — slika, skulptura i grafika. Grupe: Lada, Grupa slobodnih umetnika (Beograd), Lada, Kolegij jugoslovenskih grafičara, Proljetni salon (Zagreb), Udruženje likovnih umetnika, Klub mladih (Ljubljana), Udruženje umjetnika (Sarajevo), Grohar (Maribor).

XXIV umetnostna razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, septembar.

Veljko Stanojević, Izložba slikarskih radova, Beograd, septembar—oktobar.

XV Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 10. oktobar—1. novembar.

Milo Milunović—Sreten Stojanović, zajednička izložba, Beograd, Novi Univerzitet, 5—15. novembar.

XVI Proljetni salon, Zagreb, Salon Ulrich, 10—31. decembar.

Izložba Kluba mladih, Ljubljana.

Dušan Janković, II samostalna izložba, Beograd.

Roman Petrović, samostalna izložba, Zagreb, Beograd.

Petar Palavičini: Portret Rastka Petrovića, Don Kihot.

1922—23.

Vilko Gecan: uticaj kubizma (geometrijsko sintetizovanje forme), (U krčmi, Kod stola).

1922—24.

Jerolim Miše: sezanistički predeli (Pučišće) i portreti u duhu ekspresionizma forme (Autoportret, Portret Tina Ujevića).

1922—25.

Veno Pilon: ekspresionizam forme u portretima; daleki odjeci kubističkih shvatanja u pejzažima (Stara elektrana na Hublju, Milka, Hleb).

Nastasijević Živorad: beogradski predeli u čvrstim plastičnim formama (Knez Danilova ulica, Čelopečka ulica).

1922—27.

Milan Konjović: neoklasicistička faza (Tri gracije).

1923.

Zagreb: Nezavisna grupa hrvatskih umjetnika (Lj. Babić, Becić, Varlaj, I. Meštrović, F. Kršinić, J. Miše, Z. Šulentić, M. Studin i J. Kljaković).

Beograd: Zenitistička večernja, 31. januar, II muška gimnazija.

Izložba Petorica likovnjaka jugoslovenskih, Prag, Rudolfinum, 27. januar—10. februar (Konjović, Tartalja, Čota, Turkalj, Borija).

Bora Stevanović—Ljubomir Ivanović—Đoka Jovanović, Zajednička izložba, Beograd, Novi univerzitet, februar. Ivan Meštrović, samostalna izložba, Prag, mart; Zagreb, jun; Ljubljana, Jakopičev paviljon, jul.

Mladen Josić, samostalna izložba, Beograd, april; Novi Sad.

Jerolim Miše, samostalna izložba, Zagreb, Umjetnički paviljon, 2—16. maj; Split, Općinska vječnica, 20—30. jun; Dubrovnik, jul.

Lojze Dolinar—August Bucik, zajednička izložba, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj.

XVII Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 27. maj—1. jul.

XXVI umetnostna razstava, Ljubljana, Jakopičev paviljon, jun.

IV umetnostna razstava Kluba mladih, Ljubljana, Jakopičev paviljon, jul.

Božidar Jakac, Samostalna izložba, Prag, Rudolfinum, jul; Ljubljana, Jakopičev paviljon.

Juraj Plančić, samostalna izložba, Stari Grad, septembar, XVIII Proljetni salon, Zagreb, 16. septembar—14. oktobar.

XXVIII umetnostna razstava: Slovenski in hrvaški mlajši umetnici, Ljubljana, Jakopičev paviljon, septembar—oktobar.

Petar Palavičini, samostalna izložba, Beograd, II gimnazija, oktobar.

Bora Stevanović, samostalna izložba, Beograd, Osnovna škola kod Saborne crkve, oktobar—novembar.

Izložba Nezavisnih umjetnika, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, (Babić, Becić, Bijelić, Gecan, Job, Konjović, Tartalja, Trepše, Uzelac, Milunović, Varlaj).

Leo Junek, samostalna izložba, Zagreb.

Ivo Režek, samostalna izložba, Varaždin.

Ivan Radović: neoklasicističko razdoblje (Tri gracije).

Varlaj: evoluirao ka ekspresionizmu forme uz mestimičnu simboličnu funkciju boje (Crvena kuća).

Kamilo Ružička: pasteli kubističko ekspresionističkog karaktera (Autoportret, Glava mornara).

1924.

Beograd: Pokretanje časopisa Svedočanstva. Urednik: Đ. Đorđević.

Zagreb: Pokretanje časopisa Književnik, urednik: A. B. Šimić.

Beograd: osnovana grupa Šestorica (J. Bijelić, P. Dobrović, F. Kršinić, Ž. Nastasijević, T. Rosandić, S. Stojanović i kao gost M. Tartalja). Šestorica 1926. g. formiraju grupu Oblik okupljajući i neke bivše članove Grupe umetnika.

I izložba beogradskih slikara i vajara, Beograd, Ristićeva kuća, 2—16. februar (sudeluju: Lada, novoosnovana grupa Šestorica: Bijelić, Dobrović, Nastasijević, Kršinić, Rosandić, Stijović i umetnici van grupa).

V umetnostna razstava Kluba mladih, Ljubljana, Jakopičev paviljon, februar—mart.

Veno Pilon, samostalna izložba grafika i slika, Rim, Casa d'Arte Bragaglia, 13—25. mart, Ljubljana, Jakopičev paviljon, novembar—decembar.

VII umetnostna razstava Kluba mladih, Maribor, april. Zenit, I internacionalna izložba moderne umetnosti, Beograd, Muzička škola Stanković, 9—15. april (Delaunay, Geizes, Paladini, Prampolini, Moholy Nagy, Archipenko, Zadkine, Kandinsky, Lissitzky, Charchoune, Petrov, Klek, Bilerova, Gecan, Foretić).

Izložba slovenske umetnosti, Hodonine, april—maj.

XIX Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 11—31. maj.

I izložba karikature, Beograd, II gimnazija, maj.

XIV Esposizione Internazionale, Venecija. Jugoslaviju predstavlja Veno Pilon.

Izložba češke moderne umetnosti: Udruženje likovnih umetnika Manès iz Praga, Ljubljana, Jakopičev paviljon, avgust—septembar; Zagreb, Umjetnički paviljon, novembar—decembar.

Petar Dobrović—Branko Popović, zajednička izložba, Prag, Salon Manès, septembar—oktobar.

Umetnostna razstava: Ivan Kos, Nikolaj Pirnat, Franjo Stiplovšek, Maribor, Kazinska dvorana, 28. septembar—19. oktobar.

Izložba grupe Nezavisnih iz Zagreba, Split, salon Galić, 3—16. oktobar.

Lada, jubilarna izložba, Beograd, II gimnazija, oktobar. Umetnička izložba, Varaždin, novembar.

Salon d'Automne, Pariz, Grand palais, 1. novembar—14. decembar (Šumanović, Stanojević, Stijović, Uzelac)

Ivan Meštrović, samostalna izložba, Brajton.

Marijan Trepše: plastični tretman u duhu ekspresionizma forme.

1924—26.

Leo Junek: ekspresionizam krajnje sažet u korišćenju likovnih sredstava, forme jednostavne, paleta gotovo monohromna (Autoportret).

Zlatko Šulentić: elementi ekspresionizma forme, put ka konstrukciji.

Dušan Janković: geometrijska stilizacija sa uticajima kubizma (Pariski predeo).

1925.

Zagreb: osnovana grupa Četvorice (M. Uzelac, V. Gecan, M. Trepše, V. Varlaj).

Izložba češke moderne umetnosti: Udruženje likovnih umetnika Manès iz Praga, Beograd, II gimnazija, januar. Živorad Nastasijević—Ljuba Ivanović, zajednička izložba crteža, Beograd, Novinarski klub, 21. mart—5. april.

Salon des Indépendants, Pariz, Palais de Bois, 21. mart—3. maj (Šumanović, Stijović, Uzelac).

Izložba poljske savremene grafike, Beograd, II gimnazija, april; Zagreb, Salon Ulrich, 8—19. septembar; Ljubljana, Jakopičev paviljon, 15. oktobar—8. decembar.

Milivoj Uzelac, samostalna izložba, Pariz, april.

Božidar Jakac, samostalna izložba, Pariz, Galerie Zodiaque, 1—13. maj.

Leo Junek, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 28. april—8. maj.

Marino Tartalja—Petar Palavićini, zajednička izložba, Split, Salon Galić, 25. maj—16. jun.

VI razstava Narodne galerije, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj—jun (Dobrović, Kos, Dolinar).

Veljko Stanojević, II samostalna izložba, Beograd, Kuća Krsmanovićevih, jun.

Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, Pariz, jul—novembar.

Jadranska izložba, Split, Dvorana realke, 27. jul—25. avgust.

IX izložba Kluba mladih: zajednička izložba F. i T. Kralja, Ljubljana, Akademski dom, 23. avgust—9. septembar.

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od XVI stoletja do danes, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 29. avgust—15. oktobar.

Petar Dobrović, samostalna izložba, Split, Salon Galić, 19. septembar—5. oktobar.

Kulturno-istorijska izložba grada Zagreba, Zagreb, Umjetnički paviljon, oktobar.

Salon d'Automne, Pariz, Tuileries, 26. septembar—2. novembar (Šumanović, Uzelac, Grdan, Mujadžić, Režek, Zorman).

Grupa mladih slovenskih slikara (Jakac, F. i T. Kralj, Pilon, Stiplovšek, N. i D. Vidmar), Split, Salon Galić, 29. novembar—20. decembar.

Kosta Hakman, samostalna izložba, Beograd, Osnovna škola kod Saborne crkve, decembar.

Radović Ivan, I samostalna izložba, Beograd, Osnovna škola kod Saborne crkve, decembar.

I. Esposizione Internazionale, Rijeka (Klub mladih, Kolegij jugoslovenskih grafičara).

Proljetni salon, Novi Sad, januar; Subotica.

Ivo Režek, samostalna izložba, Varaždin.

Anton Gojmir Kos, samostalna izložba, Ljubljana, Jakopičev paviljon.

August Černigoj, samostalna izložba, Ljubljana.

Izložba grupe Četvorica (Gecan, Trepše, Uzelac, Varlaj), Zagreb.

France Kralj: približava se ekspresionizmu u duhu Nove stvarnosti.

Petar Dobrović: put ka čistoj boji.

1925—28.

Sava Šumanović: drugi boravak u Parizu: napuštanje neoklasicizma i približavanje kolorističkom ekspresionizmu (Doručak na travi, Pijani brod — 1927).

Jovan Bijelić: realistički tretman forme sa muzejskim reminiscencijama (Mala Dubravka, Portret B. Čosića).

Ignjat Job: slike tzv. minijaturnog stila — selo Kulina ispod Jastrepa (Svadba, Riblja pijaca).

Jerolim Miše: predeli sezaničkog karaktera (Borovi u Supetru).

1926.

Beograd: osnovana umetnička grupa Oblik; članovi: B. Popović, J. Bijelić, P. Dobrović, V. Stanojević, I. Radović, M. Petrov, M. Tartalja, Z. Petrović, P. Palavičini, S. Stojanović, i dr.

Ljubljana: osnovano Slovensko umetničko društvo.

Mihailo Petrov—Vasa Pomorišac—Miloš Golubović, zajednička izložba, Novi Sad, januar.

Živorad Nastasijević, samostalna izložba, Beograd, Muzička škola Stanković, 17—26. januar.

Ivan Radović, samostalna izložba, Beograd, Muzička škola Stanković, februar—mart.

Ausstellung Jugoslawischer grafik und kleinplastik, Ciriš, Kunsthau; St. Galen, Bazel, februar—april (Babić, Gecan, Jakac, Kraljević, Krizman, Meštrović, Tabaković, Pilon, Trepše, Sternen, Mujadžić).

Sreten Stojanović, Izložba vajarskih radova, Beograd, Muzička škola Stanković, 4—14. mart.

Grafička izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 8—20. mart.

Miha Maleš, samostalna izložba grafike, Salon Ulrich, Zagreb, 27. mart—10. april; Prag, Rudolfinum, 4—21. februar.

Tomislav Krizman, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 17—30. april; Beograd, Konstantinovićeve kuća, novembar.

Lada, XI izložba, Beograd, II gimnazija, maj.

Josip Gorjup—Božidar Jakac, Razstava slik in grafik, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 23. maj—13. jun.

XIII izložba Kluba mladih, Sarajevo, Gradska vječnica, 16. jun—16. jul.

Internacionalna izložba slika, skulptura i grafike, Filadelfija, 1. jul—1. decembar.

Jerolim Miše, samostalna izložba, Split, Salon Galić, 26. jun—6. jul, Zagreb, Salon Ulrich, 26. oktobar—3. novembar.

Ivan Grohar, Spominska kolektivna razstava. Ljubljana, Jakopičev paviljon, 2. jun—jul.

Izložba jugoslovenskih grafičara, Prag, Rudolfinum, 4—30. avgust.

Milenko Šerban, Izložba slika, Novi Sad, Muška gimnazija, 15—29. avgust.

Razstava slovenske umetnosti najnovije dobe; Klub mladih, Prag, Aleševa dvorana Umelecke Besede, 5—28. septembar; Berlin, Galerie der Sturm.

Izložba savremenih pariskih majstora, Beograd, Akademija nauka, septembar; Zagreb, Salon Ulrich (Léger, Picasso, Lhote, Zadkine, Foujita, Chagall, S. Delaunay i dr.).

Umetnostna razstava: Ljubljana v jeseni, Ljubljana, Ljubljanski velesajem, 4—13. septembar.

Mladen Josić, Izložba slika, Split, Salon Galić, 18—28. septembar.

Konjović Milan, I samostalna izložba, Sombor, Velika sala Županije, oktobar.

Oton Postružnik—Ivan Tabaković, Izložba groteske, Zagreb, Salon Ulrich, 27. oktobar—5. novembar.

Sonja Kovačić-Tajčević, I samostalna izložba, Beograd, Dom Kola srpskih sestara, 27. oktobar—10. novembar.

Ljuba Ivanović, samostalna izložba, Beograd, Kuća Konstantinovićeve, novembar.

Salon d'Automne, Pariz, novembar (Konjović).

The Yugoslav Exhibition, Njujork, Art center, 1—31. decembar.

Salon des Indépendants, Pariz (Augustinčić, Šumanović, Grdan, Uzelac, Zorman).

XV Esposizione Internazionale, Venezia. Jugoslaviju predstavljaju F. Kralj, Meštrović, Đurić.

Vilko Gecan, samostalna izložba, Njujork.

Ivo Režek, samostalna izložba, Prag; Pariz.

Augustinčić — Grdan — Pečnik — Mujadžić — Postružnik — Tabaković — Zajednička izložba grafičkih radova, Zagreb.

August Černigoj—arh. Stinčić, zajednička izložba, Ljubljana.

Ivo Šeremet, samostalna izložba, Sarajevo.

1926.

Veno Pilon: napuštanje konstruktivnog slikarstva, orijentacija ka kolorizmu (Most na Seni).

1926—32.

Milo Milunović drugi put u Parizu: napuštanje neoklasicizma i usvajanje sezaničkih principa (Mrtva priroda sa violinom, Mrtva priroda sa lubenicom).

Krsto Hegedušić—Juraj Plančić, izložba slika i grafika, Zagreb, Salon Ulrich, 28. decembar 1926—7. januar

Bora Stevanović, izložba slikarskih radova, Beograd, Salon Cvijete Zuzorić, januar.

Savremeni pariski slikari, Zagreb, Salon Ulrich, 29. januar—5. februar.

Grafika Jugoslovenska, Varšava, Lvov, januar—februar.

Anton Augustinčić, samostalna izložba, Split, Salon Galčić, februar.

Zora Petrović, I samostalna izložba, Beograd, Salon Cvijete Zuzorić, mart.

Ivo Režek, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 3—14. mart.

Milenko Đurić, jubilara izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 27. mart—7. april.

Sreten Stojanović, Izložba ikona, Beograd, Sala 55, Stari univerzitet, april.

Vasa Pomorišac—Živojin Lukić—Miloš Golubović, zajednička izložba, Beograd, Salon Cvijete Zuzorić, april.

XXV Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, april.

Zlatko Šulentić, II samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 10—22. maj.

Izložba slovenskog umetničkog društva, Beč, Hagenbund, maj—jun.

Marin Studin: Izložba vajarских radova, Split, Državna gimnazija, jun.

II internacionalna umetnička izložba, Firenca, jun.

VI jugoslovenska umetnička izložba, Novi Sad, Državna trgovačka akademija, 1. jun—1. avgust; grupe: Oblik, Lada (Beograd), Proljetni salon, Nezavisni, Lada, Društvo grafičkih umjetnika (Zagreb); Slovensko umetničko društvo, Sava (Ljubljana); Udruženje likovnih umjetnika (Sarajevo) i umetnici van grupa.

Salon de l'Escalier, Pariz, 1—30. jun (Dobrović, Konjović, Stijović).

II razstava umetnin na Ljubljanskem velesajmu, Ljubljana, paviljon „K”, 2—11. jul.

Slovensko moderno slikarstvo, Prag, Obecni dum, 7. septembar—10. oktobar (F. i T. Kralj, Jakac, Pilon, Kos i dr).

I izložba Kluba likovnih umjetnica, Zagreb, Umjetnički paviljon, 7—31. oktobar.

Miha Maleš—Stane Čuderman, Zajednička izložba, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 30. oktobar—20. novembar.

Živorad Nastasijević, Izložba slika, freski i crteža, Beograd, Novinarski klub, 6—20. novembar.

Salon d'Automne, Pariz, 4. novembar—18. decembar (Uzelac, Šumanović, Konjović, Aralica, Milunović, Plančić, Hegedušić).

Razstava slovenskega modernega slikarstva, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 1—8. decembar.

Salon des Tuileries, Pariz (Milo Milunović).

Kamilo Ružička, samostalna izložba, Varaždin.

Jovan Bijelić: prelaz ka kolorističkom ekspresionizmu.

Ivan Radović: primitivistička faza.

Marino Tartalja: ponovna asimilacija sezanovskih principa u tretmanu prostora i boje.

1928.

Zagreb: počinje da izlazi Hrvatska revija, urednik: V. Livadić.

Beograd: Osnivanje grupe Zograf, s programom oslonca na nacionalnu tradiciju, pripremana od 1925. Članovi: V. Pomorišac, Ž. Nastasijević, I. Kolarović, J. Car, Ž. Sekulić i dr.

Beograd: otvoren Umetnički paviljon Cvijete Zuzorić.

Sonja Kovačić-Tajčević, II samostalna izložba, Zagreb, Umjetnički paviljon, 15. januar—11. februar.

Ljuba Ivanović, samostalna izložba, Paviljon Oficirskog doma, januar.

Salon des Indépendants, Pariz, januar—februar (Šumanović: Pijana lađa; Uzelac, Milunović, Aralica, Konjović).

Exposition du Groupe des artistes yougoslaves de Paris, Pariz, Rue Michelet 9, 23—28. februar.

Ivan Radović, II izložba slika, Beograd, Paviljon Oficirskog doma, februar.

Momčilo Stevanović—Dragan Beraković, zajednička izložba, Beograd, Paviljon Oficirskog doma, februar.

Krsto Hegedušić—Milenko Šerban, zajednička izložba, Novi Sad, Berza, februar.

Petar Dobrović, samostalna izložba, Osijek, februar, Sombor.

Lada — XI izložba, Beograd, februar.

Milan Konjović, samostalna izložba, Prag, Umelecke besede, 1—10. april.

Risto Stijović, samostalna izložba, Beograd, Novinarski klub, april.

XXVI Proljetni salon, Zagreb, Umjetnički paviljon, 15. april—15. maj.

Umetniška matica: Slovenska moderna umetnost 1918—1928, Ljubljana, VIII ljubljanski velesajem, 2—11. jun.

XXVI umetnostna razstava Slovenskega umetniškega društva (T. Kos, N. i D. Vidmar), Ljubljana, Jakopičev paviljon, 3—17. jun.

Petar i Nikola Dobrović, zajednička izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 2—18. jun.

Umetnostna razstava: Četvrta generacija, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 1—22. septembar.

Sava Šumanović, V samostalna izložba, Beograd, Novi univerzitet, 9—23. septembar.

Société de la gravure sur bois originale, Troisième exposition, Pariz, Pavillon de Marsan, 8. novembar—23. decembar.

Britanska savremena umetnost: Sekcija sa Bijenala u Veneciji, Ljubljana, Narodna galerija, 25. novembar—12. decembar, Zagreb, Umjetnički paviljon.

Božidar Jakac, Kolekcija Afrike, Los Anđelos, Stendhal Gallery; Ljubljana, Jakopičev paviljon, 16. decembar 1928—6. januar 1929.

Milena Pavlović-Barili, samostalna izložba, Beograd, Novinarski klub, decembar.

Izložba beogradskih umetnika, Šabac, decembar.

I jesenja izložba beogradskih umetnika, Beograd, Umetnički paviljon, 20. decembar 1928—15. januar 1929.

Izložba Četvorice (Babić, Becić, Miše, Vanka), Zagreb, Salon Bačić, novembar.

XXVII Proljetni salon (poslednja izložba). Zagreb.

XVI Esposizione internazionale, Venecija. Jugoslaviju predstavlja Tone Kralj. Milunović izlaže sa Pariskom školom.

Milan Konjović: početak plave faze (Moj atelje).

Vilko Gecan: put ka kolorističkom ekspresionizmu.

Milivoj Uzelac: orijentacija ka ilustrativnom žanru.

Tone Kralj: slikarstvo religiozne tematike sa elementima ekspresionizma forme.

Leo Junek: orijentacija ka socijalnoj umetnosti Zemlje.

1929.

Zagreb: osnovana grupa Trojice (Babić, Becić, Miše).

Zagreb: osnovana grupa Zemlja. Članovi: Augustinčić, Hegedušić, Ibler, Junek, Kršinić, Mujadžić, Postružnik, Ružička, Tabaković.

Britanska savremena umetnost: Sekcija sa Bijenala u Veneciji, Beograd, Umetnički paviljon, januar—februar.

Petar Dobrović, samostalna izložba, Zagreb, Salon Šira, januar; Novi Sad, novembar.

Toma Rosandić—Petar Palavičini, zajednička izložba, Beograd, januar.

Stojan Aralica, II samostalna izložba, Zagreb, Salon Bačić, 20—30. januar; Beograd, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, februar.

Vjekoslav Parać, I samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, mart.

Marino Tartalja—Sreten Stojanović, zajednička izložba, Beograd, Umetnički paviljon, mart.

Veljko Stanojević, Izložba slika, Beograd, Umetnički paviljon, 23. mart—3. april.

Jovan Bijelić, II samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, april.

Frano Kršinić, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 15—25. april.

I Prolećna izložba jugoslovenskih umetnika, Beograd, Umetnički paviljon, maj.

Exposition Internacional, Arte Yugoslavo, Barcelona, jun—septembar.

Branko Poljanski, samostalna izložba, Pariz, Galerie du Taureau, 7. jun—5. jul.

Ignjat Job, I samostalna izložba: Supetarski motivi, Split, Gusarov dom, 27. jun—11. jul.

Lazar Ličenoski, I samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, novembar.

Ivan Radović, III samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, novembar.

Mihailo Petrov, I samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, septembar.

XV razstava Narodne galerije: Lojze Dolinar—Anton Gojimir Kos—France Pavlovec, Ljubljana, Jakopičev paviljon, oktobar—novembar.

II jesenja izložba beogradskih umetnika, Beograd, Umetnički paviljon, oktobar—novembar.

I izložba grupe Zemlja, Zagreb, Salon Ulrich, 5—14. novembar.

Kosta Hakman, samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, novembar; Zagreb.

I izložba grupe Oblik, Beograd, Umetnički paviljon, decembar.

Milan Konjović, samostalna izložba, Prag, Aleševa dvorana Umelecke besede, 23. oktobar—10. novembar.

Juraj Plančić, samostalna izložba, Pariz, Galerie de Seine, decembar.

Nikola Martinoski, samostalna izložba, Skoplje.

Kamilo Ružička, samostalna izložba, Sarajevo.

Roman Petrović—Đoko Mazalić—Karlo Mijić, zajednička izložba, Sarajevo, Salon Skočajić, novembar.

Petar Palavičini, samostalna izložba, Prag.

Milo Milunović, samostalna izložba, Pariz, Galerie Cardo.

1930.

Beograd: Nadrealistički almanah Nemoguće (L'impossible). Saradnici: A. Breton, V. Ž. Bor, Đ. Kostić, K. Popović, O. Davičo, A. Vučo, D. Matić, P. Eluard, B. Péret, L. Aragon, R. Shar, A. Thirion. Ilustracije: V. Bor, Đ. Jovanović, Đ. Kostić, N. Živanović, M. Ristić, A. Vučo, O. Davičo.

Izložba francuske grafike XIX i XX veka, Beograd, Umetnički paviljon, 26. januar—5. februar; Zagreb, Umjetnički paviljon, 4—20. maj; Ljubljana, Narodna galerija, 6—30. jun.

Djela naših slikara rođenih 1885—1895, Zagreb, Štomajerova galerija, januar—februar.

Zora Petrović, II samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, 26. januar—4. februar.

Exposition Polianski, Pariz, Galerie Zborowski, januar. Toma Rosandić, Samostalna izložba, Rotterdam, Kunstkring, februar.

Đuro Tiljak, samostalna izložba, Zagreb, Salon Ulrich, 24. februar—10. mart.

Salon des Indépendants, Pariz, mart (Konjović, Plančić, Perić, Kovačić-Tajčević).

XIII izložba Lada (grupa Zograf), Beograd, Umetnički paviljon, april.

Mirko Kujačić—Mihailo Tomić, zajednička izložba, Beograd, Novinarski klub, april.

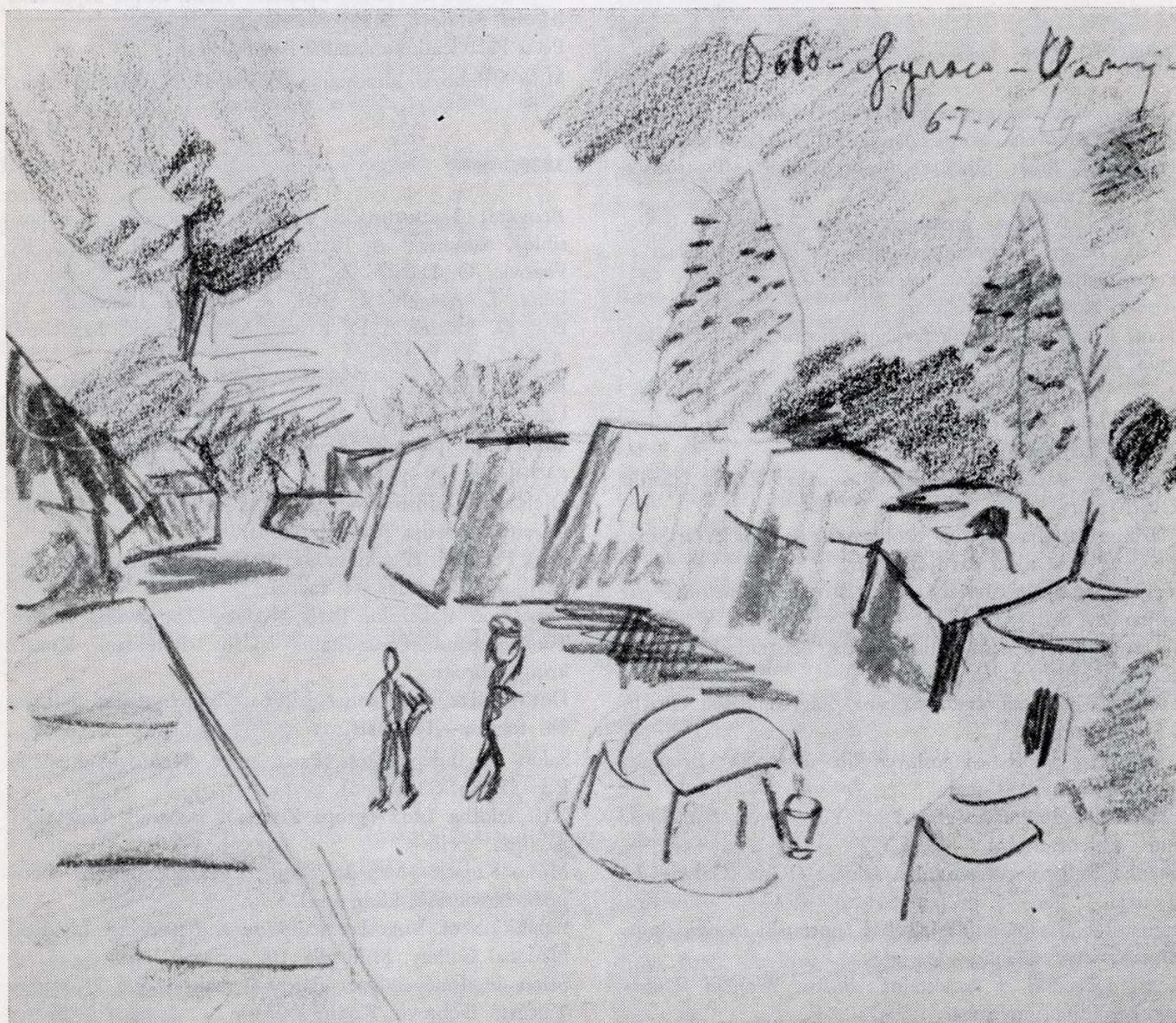
Exhibition of Yugoslav sculpture and painting, London, National Gallery, Millbank, 10. april—9. jun.

Salon des Indépendants, Pariz, 5. maj—1. jun (Kovačić-Tajčević, Dobrović, Konjović).

Udruženje grafičkih umjetnika, Zagreb, Salon Ulrich, 17. april—8. maj.

Sodobna grafika: Grupe Zemlja i Četvrta generacija, Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj.
 Izložba grupe Oblik, Split, Salon Galić, 11—25. maj.
 II prolećna izložba jugoslovenskih umetnika, Beograd, Umetnički paviljon, 10. maj—4. jun.
 Izložba jugoslovenskog pejzaža, Beograd, Umetnički paviljon, jul.
 Mihailo Petrov, II samostalna izložba, Beograd, Umetnički paviljon, septembar.
 III jesenja izložba beogradskih umetnika, Beograd, Umetnički paviljon, oktobar.
 Umjetnička izložba, Sarajevo, novembar.
 Marijan Trepše, Izložba slika, Zagreb, Salon Ulrich, 1—13. oktobar.
 I izložba hrvatskih umjetnika, Zagreb, Umjetnički paviljon, novembar.

Vladimir Becić, samostalna izložba, Zagreb, Umjetnički paviljon, novembar.
 Rista Stijović—Petar i Nikola Dobrović, zajednička izložba slika, skulptura i arhitekture, Beograd, Umetnički paviljon, 9—30. novembar.
 I izložba grupe Trojica (Becić, Babić, Miše), Zagreb, Umetnički paviljon, 9—20. novembar.
 Vilko Gecan, samostalna izložba, Njujork, The Art Center, 17—29. novembar.
 Kamilo Ružička—Omer Mujadžić, zajednička izložba, Sarajevo, Salon Skočajić, decembar.
 Izložba ruske umetnosti (Sutin, Gončarova, Terešković i drugi), Beograd, Umetnički paviljon.
 Ivo Šeremet, samostalna izložba, Beograd.
 Đorđe Andrejević-Kun, I samostalna izložba, Beograd.
 Marijan Trepše, samostalna izložba, Zagreb.



RASTKO PETROVIĆ, BOBO ĐULASO DŽAMIJA, 1929, PASTEL

LITERATURA III DECENIJE (IZBOR)

1916.

Predgovor kataloga I Proljetnog salona, Zagreb, Salon Ulrich, mart—april.

1918.

Iljko Gorenčević, Slikarstvo Petra Dobrovića, Književni jug, Zagreb, knj. I, br. 12, str. 456—466.

1919.

V. Živojinović, Akcija „grupe umetnika”, Misao, Beograd, knj. I, sv. 4, str. 317—323.

Moša Pijade, Izložba grupe umetnika, Radničke novine, Beograd, 1. decembar.

Popović Branko, Exposition des Artistes Yougoslaves au Petit Palais, Revue Yougoslave, I, br. 11—12, str. 521—544.

Dobrović Petar, Povodom izložbe jugoslovenskih umetnika u Parizu, Dan, I, br. 3, str. 41—44.

Dobrović Petar, Slikarski pravci XIX i XX veka, Dan, Novi Sad, I, br. 9—10, str. 150—152.

Popović Sava, O sintetičkoj umetnosti, Misao, Beograd, knj. 2, sv. XI, str. 873—876.

Veno Pilon, Boljševiki in umetnost, Svoboda, Ljubljana, str. 22—25.

Miroslav Krleža, VI izložba Proljetnog salona, Plamen, Zagreb, br. 13, str. 24—29.

1920.

Sava Popović, O sintetičkoj umetnosti, Misao, Beograd, knj. II, sv. XI, str. 843—876.

Gorenčević Iljko, Umetnost i revolucija, Naša sloga, II, 39, 2—3, 40, 2—3.

Todor Manojlović, Petar Dobrović, Misao, Beograd, knj. II, sv. II, str. 547—554.

K. Dobida, XVII umetnostna razstava, Ljubljanski zvon, XL, br. 6, str. 382—383.

Iljko Gorenčević, Predgovor kataloga VIII Proljetnog salona, Osijek.

Iljko Gorenčević, Studija o izložbi „Proljetnog salona”, Jug, Osijek, III, 115, 119—121.

Slavko Batušić, Gustav Krklec, Ljubomir Micić, U spomen Proljetnom salonu, Nova Evropa, Zagreb, knj. I, br. 12, str. 464—468.

1921.

Lj. Micić, Kandinski, Zenit, Zagreb, br. 5, str. 10—11.
Ljubomir Micić, Čovek i umetnost, Zenit, Zagreb, br. I.
Ljubomir Micić, Duh zenitizma, Zenit, Zagreb, br. 7, str. 3—5.

Selesković dr. M. T., Ekspresionizam, Misao, Beograd, knj. VII, sv. 44, str. 241—249, sv. 45, str. 329—334.

Florent Fels, Kubizam, Zenit, Zagreb, br. 6, str. 4—6.

Dragan Aleksić, Dadaizam, Zenit, Zagreb, br. 3, str. 5—6.

Dragan Aleksić, Kurt Schwitters Dada, Zenit, Zagreb, br. 5, str. 5—7.

Dragan Biblić, Dadaizam, Zenit, Zagreb, br. 1, str. 9—11.

Ivan Gol, Zenitistisches Manifeste, Zenit, Zagreb, br. 5, str. 1—2.

Lazarević Branko, Iz prolegomena za jednu estetiku, SKG, N. S. Beograd, knj. III, sv. 7, str. 531—538, sv. 8, str. 615—621.

Branko Lazarević, Priroda, umetnost i estetika, SKG, N. S., Beograd, knj. II, br. 5, str. 344—354, sv. 6, str. 436—446.

Iljko Gorenčević, Preodređenje doživljaja likovne umjetnosti. Vidici s nekih usponaka našeg modernog vajarstva, Savremenik, Zagreb, br. 3, str. 171—182.

Josip Kulundžić, Mistika i nova umetnost, Kritika, Zagreb, br. 5, str. 188—189.

Slavko Batušić, Umetnost, tradicija i mi, Nova Evropa, Zagreb, knj. II, br. 6, str. 235—237.

Babić Ljubo, Umjetnička naiva, Nova Evropa, Zagreb, knj. 2, br. 14, 1. avgust, str. 554—561.

Stanko Vurnik, Pota moderne umetnosti, Plamen, Ljubljana, sv. 8, str. 91—93.

Moša Pijade, Položaj umetnika u našem društvu, Slobodna reč, Beograd.

K. D. (Karel Dobida), Sodobne misli o upodabljačoju umetnosti. O prilici XVII umetnostne razstave v Jakopičevem paviljonu, Ljubljanski zvon, Ljubljana, god. LI, br. 2, str. 103—112.

Sava Šumanović, Predgovor kataloga samostalne izložbe, Zagreb.

Rastko Petrović, Konstruktivno slikarstvo, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, Savremenik, Zagreb, br. III, str. 183—184.

Antun Branko Šimić, Konstruktivno slikarstvo, Savremenik, Zagreb, god. XIV, br. 3, str. 184—185.

Antun Branko Šimić, Slikarstvo u nas, Savremenik, Zagreb, br. II, str. 73—77.

Petar Dobrović, Izložba g. Emanuela Vidovića — izložba g. Jovana Bijelića — Petra Dobrovića — Siba Miličića, SKG, N. S., Beograd, knj. IV, br. 5, str. 462—467.

Bogdan Popović, U slavu jednih i drugih, SKG, N. S., Beograd, knj. IV, br. 7, str. 538—546, 618—624.

Rastko Petrović, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića, Radikal, Beograd, br. 22, str. 2, br. 25, str. 2—3.

Miroslav Krleža, Marginalije uz slike Petra Dobrovića, Savremenik, Zagreb, sv. 4, str. 193—205.

Branko Popović, II izložba grupe umetnika. Slike Petra Dobrovića i arh. Luja Čačinovića, SKG, N. S., Beograd, knj. II, str. 140—146.

1922.

Branko Popović, Izložba vajarstkih i neimarskih radova Stamenka Đurđevića i neimara Momira Korunovića, SKG, 217.

Vasilij Kandinski, Slikarstvo kao čista umetnost (prevod Mihaila Petrova), Misao, Beograd, knj. X, sv. 1, str. 1379—1382.

Ljubomir Micić, Manifest, Zenit, Zagreb, br. 11, str. 1. Ljubomir Micić, Savremeno, novo i slučeno slikarstvo, Zenit, Zagreb, br. 10, str. 13.

S. G., Dva ljuta brata, Kritika, Zagreb, sv. 2, str. 64. Dragan Aleksić, Dadaizam (klub dada bluf), Dada Jazz, Zagreb, str. 4—7.

A. Debeljak, O dadaizmu, Ljubljanski zvon, Ljubljana, br. 3, str. 190—192, br. 4, str. 254—256.

Petrović Rastko, Umetnička izložba (Mila Milunovića i Sretena Stojanovića), Misao, Beograd, knj. X, sv. 6, str. 1686—1691.

B. Popović, Izložba slikarskih radova Veljka Stanojevića, SKG, VII, 223.

Mole dr Vojeslav, Umetnost in narava, Ljubljanski zvon, Ljubljana, god. XLII, br. 1, str. 8—18, br. 2, str. 65—71.

Karel Dobida, Slovenska moderna umetnost, slikarstvo, Ljubljana, Narodna galerija.

Dr Izidor Cankar, Slovenska moderna umetnost, Ljubljana, Narodna galerija.

Frst, XX umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu, Dom in svet, XXXV, str. 44—48.

Todor Manojlović, Peta jugoslovenska umetnička izložba, Misao, Beograd, knj. IV, br. 61—62, str. 1064—1073.

Mihailo Petrov, Jugoslovenska umetnostna razstava v Beogradu, Slovenci, Slovenec, Ljubljana, 24. juni.

Branko Popović, V jugoslovenska umetnička izložba, S. KG, N.S., Beograd, knj. VI, sv. 5, str. 380—384, sv. 6, str. 460—467, sv. 7, str. 537—540, sv. 8, str. 617—623.

France Stele, Peta jugoslovenska umetnostna razstava, Čas, Ljubljana, br. 5—6, str. 387—394.

Boško Tokin, Peta jugoslovenska umetnička izložba, Kritika, Zagreb, knj. III, br. 6, str. 281—283.

Dr Ljubo Škreblin, Slovenci na V jugoslovenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu, Slovenski narod, Maribor:—Ljubljana, 11. juli.

Đurić D.M., Naša grafika na V jugoslovenskoj izložbi, Politika, Beograd, 16. VII.

1923.

Ljubomir Micić, Zenitizam kao balkanski totalitator novog života i nove umetnosti, Zenit, Zagreb, br. 21, str. 1—4.

Dragan Aleksić, Evropa u znaku crnačke umetnosti, Misao, Beograd, knj. XI, sv. 1, str. 51—56.

Dragan Aleksić, Konstruktivno slikarstvo, Misao, Beograd, knj. XI, sv. 7, str. 543—546.

Bogdan Popović, Koja je umetnička vrednost crnačke plastike, SKG, N.S., Beograd, knj. VIII, br. 1, str. 12—34, sv. 2, str. 115—126, sv. 3, str. 103—224.

Josip Kulundžić, Kubizam, Savremenik, Zagreb, br. 1, str. 23—30.

Todor Manojlović, Duh futurizma, Misao, Beograd, knj. XII, sv. 3, str. 808—814.

Radoje Marković, Primitivizam i umetnost, Raskrsnica, Beograd, br. 9, str. 32—36.

Antun Branko Šimić, Situacija njemačkog slikarstva. Anketeta o novom naturalizmu. Situacija francuskog slikarstva, Savremenik, Zagreb, br. 4, str. 235—237.

Fr. Stelè, Umetnost in Slovenci, Dom in svet, XXXVI, str. 287—296.

1924.

Sava Šumanović, Zašto volim Poussinovo slikarstvo, Književnik, Zagreb, br. 2 (jun), str. 57—59.

Sava Šumanović, Slikar o slikarstvu, Književnik, Zagreb, br. 1 (maj), str. 20—24.

Antun Branko Šimić, Slikarstvo i geometrija (Sava Šumanović), Književnik, Zagreb, br. 2 (jun), str. 65.

Mih. S. Petrov, Sezan i njegovi naslednici, Pokret, Beograd, br. 16, str. 270—273.

Gorenčević Iljko, O materijalističkom posmatranju umetnosti, Književna republika.

Marko Car, O umetničkoj kritici i širenju umetnosti, SKG, N.S., Beograd, knj. 11, br. 8, str. 595—604.

August Cesarec, Umetnost i ruski radnik (uvod u prikaz o ruskom slikarstvu), Književna republika, Zagreb, br. 8, str. 315—321.

August Cesarec, Savremenik ruski slikari, Književna republika, Zagreb, br. IX, str. 374—381.

Ljubomir Micić, Manifest varvarizma duha i misli na svim kontinentima, Zenit, Zagreb, br. 38, str. 2—4.

Ljubomir Micić, Zenitizofija ili energetika stvaralačkog zenitizma, Zenit, Zagreb, br. 26—33, str. 1—5.

Ljubomir Micić, Nova umetnost, Zenit, Beograd, br. 34.

Miroslav Krleža, Severni gradovi — kriza u slikarstvu, Književna republika, Zagreb, br. 1, str. 22—28.

Jerolim Miše, Naša likovna umetnost, Književna republika, Zagreb, knj. I, str. 158—164.

France Mesesnel, Naše razmerje do umetnosti, DiS, god. XXXVII, str. 168—172.

France Mesesnel, Moderno slovenačko slikarstvo, Nova Evropa, knj. X, br. 7 i 8, 1. IX, str. 214—218.

1925.

K. Strajnić, Petar Dobrović, Nova Evropa, Zagreb, knj. XI, br. 8, str. 89—93.

Karel Dobida, Impresionizam, ekspresionizam, kubizam, Kritika, Zagreb, br. 6, str. 89—90.

France Stele, Fran i Tone Kralj, Predgovor kataloga, Ljubljana.

Rome Bučar, O bratih Kraljih, Kritika, Ljubljana, sv. 8, str. 114—115.

Radoje Marković, Naše društveno rastrojstvo, Raskrsnica, Beograd, decembar—januar, knj. 4, br. 21—22, str. 36—39.

Petrović Veljko, Naše građanstvo i naši umetnici, LMS, Novi Sad, knj. 304, sv. 1—2, str. 139—144.

Izidor Cankar, Razstava moderne dekorativne umetnosti v Parizu, Slovensko umetnostno zgodovino, V, br. 3, str. 104—108.

1926.

Rastko Petrović, Savremeno francusko slikarstvo na izložbi Cvijete Zuzorić, SKG, N.S., Beograd, knj. XIX, str. 297—301.

Sreten Stojanović, Izložba savremenih pariskih majstora, Misao, knj. XII, sv. 1—2.

Mih. S. Petrov, Početak umetničke sezone u Beogradu. Izložba savremenih pariskih majstora, LMS, knj. 310, sv. 2—3.

Dr. Stanko Vurnik, K sobodni upodabljači umetnosti, Dom in svet, Ljubljana, br. 280.

Dr Stanko Vurnik, umetnostna kritika kot družebna vrednota, Dom in svet, Ljubljana, XXXIX, str. 89—93.

1927.

Sreten Stojanović, Za objavljivanje ličnosti, Misao, knj. XXV, sv. 1—2, str. 106—109.

Todor Manojlović, Naša kulturna kriza, LMZ, Novi Sad, knj. 311, sv. 3, str. 249—253.

Dobrović Petar, O umetničkom gledanju, Novi Sad, 4, 39, 7—9.

Boško Tokin, VI jugoslovenska izložba u Novom Sadu, LMS, Novi Sad, knj. 314, sv. 1, str. 106—110.

Kašanin Milan, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, SKG, knj. XXI, str. 377—379, 450—454, 530—534.

Sreten Stojanović, VI jugoslovenska umetnička izložba u Novom Sadu, knj. XXIV, sv. 3—4, str. 221—231.

K(arel) Dobida, Slovensko umetničko društvo, Letopis Matice Srpske, Novi Sad, maj—jun, god. CI, knj. 312, sv. 2—3, str. 365—371.

K(arel) Dobida, Prošlogodišnja umetnička sezona u Slovenačkoj, Letopis Matice Srpske, Novi Sad, mart, god. CI, knj. 311, sv. 3, str. 424—437.

Fr(ance) Stelè, Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti, Dom in svet, Ljubljana, god. XL, br. 4, str. 156—158.

Mihailo Petrov, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, Letopis Matice Srpske, Novi Sad, CI, knj. 312, sv. 2—3, str. 360—361.

Mesesnel France, Likovna umetnost Slovenačke, SKZ, 202.

1928.

Vasa Pomorišac, Kriza naše likovne umetnosti, LMS, Novi Sad, knj. 316, sv. 2, str. 259—263.

Mih. S. Petrov, Kriza naše likovne umetnosti, LMS, knj. 315, sv. 3, str. 321—324.

Mih. S. Petrov, Naši umetnici i kriza naše likovne umetnosti, LMS, knj. 317, sv. 2.

Zoltan Čuka, „Bauhaus”, SKG, Beograd, knj. 315, sv. 2. Petar Dobrović, O umetničkom gledanju, Novi Sad, br. 39, str. 7—9.

Kosta Strajnić, Evropsko vajarstvo XIX i XX veka, LMS, knj. 317, sv. 2, 209.

Boško Tokin, Sedam posleratnih godina naše književnosti, LMS, knj. 318, sv. 3.

T. M. (Todor Manojlović), Izložba slika Save Šumanovića, SKG, knj. XXV, br. 2.

Veljko Petrović, Enciklopedija Stanoja Stanojevića, Beograd.

France Mesesnel, Pedeset let slovenskega slikarstva, Dom in svet, XLI, str. 145—148.

France Stele, Umetničko življenje v letu 1927, Dom in svet, Ljubljana, XLI, str. 121—123.

M. Nehajev. Naša mlada likovna umjetnost, Hrvatska revija, Zenit, god. I, br. 1—2, str. 137—140.

1929.

V. Objektivizam grupe Oblik, Politika, Beograd, 17. XII. Stefan Hakman, Izložba slika skulpture i arhitekture, umetničke grupe Oblik, Misao, knj. XXXI, sv. 1—4, str. 466—469.

Rome (Jerolim Miše), Slikarske izložbe 1928, Književnik, Zagreb, god. II, br. 1, str. 30—33.

Miloš Crnjanski, Posleratna književnost II, LMS, knj. 320, sv. 3.

Branko Popović, Umetnički paviljon u Beogradu — Jesenja izložba beogradskih umetnika, SKG, knj. XXVI, br. 3, br. 4.

N. J. (Rastko Petrović), Izložba slika Milana Konjovića, Parisko slikarstvo i naši slikari u Parizu, Politika, Beograd, 30. XI, st. II.

V. Objektivizam grupe „Oblik”, Politika, Beograd, 7. decembar.

M. Krleža, uz slike Vladimira Becića, Hrvatska revija, Zagreb, br. 1, god. II, str. 23—27.

Ljubo Babić, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, Hrvatsko kolo, Zagreb, knj. 10.

Ljubo Babić, O našem likovnom izrazu, Hrvatska revija, Zagreb, br. 3.

Dobrović Petar, Umetnost XX veka, Otadžbina, I, br. 12, str. 2.

1930.

Todor Manojlović, Izložba umetničke grupe „Oblik”, SKG, knj. XXIX, br. 1.

Polu sata umetničkog razgovora u paviljonu. Slikar Petar Dobrović o savremenom stremljenju slikarstva i ulozi jugoslovenske umetnosti, Beograd, Pravda, br. 309, str. 8.

Sreten Stojanović, Savremeni izraz u umetnosti, Politika, Beograd, 15. juli.

Manifeste du Panréalisme Poljanski Exposition Poljanski, Pariz Galerie Zborowski, januar.

Đuro Tiljak, Zapad i istok likovnih problema, Književnik, Zagreb, br. 2, god. III, str. 76—77.

1933.

France Stele, Theme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildendem Künstler, Leipzig.

1934.

France Kralj, Autobiografija „Moja pot”, Ljubljana.

1939.

Vladislav Kušan, Pedeset godina hrvatske umjetnosti, Hrvatska revija, Zagreb, br. 4, str. 182—190; 193—200.

France Stele, Slovenska likovna umetnost 1918—1938, Jubilejni zbornik Slovenije, Ljubljana.

1943.

Ljubo Babić, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb.

Ivo Šrepić, Hrvatska umjetnost, Zagreb.

Fran Šijanec, Slovensko slikarstvo in kiparstvo od impresionizma do novejšje dobe, Umetniški zbornik, Ljubljana, br. 1. str. 141—168.

1946.

Grga Gamulin, Povodom izložbe slikarstva i kiparstva Jugoslavije XIX i XX vijeka, Hrvatsko kolo, Zagreb, str. 280—293.

1949.

France Stele, Slovenski slikarji, Slovenski knjižni zavod, Ljubljana.

1951.

Đorđe Popović, Beogradsko slikarstvo i vajarstvo 1920—1940, Lik, Beograd (1. mart).

1952.

Momčilo Stevanović, Put srpskog slikarstva, Jugoslavija, Beograd, br. 6, str. 79—86.

1953.

Slavko Batušić, Pola vijeka hrvatskog slikarstva (slikarstvo zagrebačkog središta), Katalog izložbe Pola vijeka jugoslovenskog slikarstva, Zagreb, 1900—1950.

France Stele, Pola vijeka slovenskog slikarstva, Katalog izložbe Pola vijeka jugoslovenskog slikarstva, Zagreb. Miodrag Kolarić, Pedeset godina srpskog slikarstva, Katalog izložbe Pola vijeka jugoslovenskog slikarstva, Zagreb.

Radoslav Putar, U modernoj galeriji „Pola vijeka jugoslovenskog slikarstva”, Naprijed, Zagreb, (29. maj).

Slavko Batušić, Srpski slikari na izložbi Pola vijeka jugoslovenskog slikarstva, Naprijed, Zagreb, (24. maj).

Mića Bašičević, Između impresionizma i apstraktne umetnosti, Krugovi, Zagreb, br. 6.

Mića Bašičević, Srpsko slikarstvo između Nadežde i Lubarde, Naprijed, Zagreb, (12. jun).

France Mesesnel, Umetnost in kritika, DZS, Ljubljana, Milan Kašanin, Savremeni beogradski umetnici, Prosveta, Beograd.

1954.

Stanislav Vinaver, Još jednom pola veka jugoslovenskog slikarstva, Umetnost i kritika, Beograd, (1. januar).

1955.

Miodrag B. Protić, Srpska umetnost između dva rata, Delo, Beograd, juli, br. 5, str. 504—513.

Miodrag B. Protić, Savremenici I, likovne kritike i eseji, Nolit, Beograd.

1956.

Lazar Trifunović, Konstruktivizam u srpskom modernom slikarstvu I i II, Delo, Beograd, br. 5 (maj) i br. 6 (jun).

1957.

Miodrag B. Protić, Od kubizma do apstrakcije, časopis Jugoslavija, Beograd, br. 14.

Zoran Kržišnik, Neke tendencije našeg ekspresionizma, časopis Jugoslavija, Beograd, br. 14, str. 176.

1958.

Dr Pavle Vasić, Umetničke grupe u Srbiji, Umetnost, Zagreb, br. 10, str. 10.

Miroslav Krleža, Eseji, Prosveta, Beograd.

Dr Luc Menaše, Avtoportret v svetu i pri nas (zgoda-vina in problematika), Predgovor za katalog izložbe Avtoportret na slovenskem, Moderna galerija, Ljubljana, oktobar.

1959.

Lazar Trifunović, Srpska likovna kritika, Izraz, Sarajevo, septembar, knj. VI, br. 9, str. 251—263.

Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, I—IV, 1959—1966.

1960.

France Stele, Umetnost v primorju, Slovenska matica, Ljubljana, (Veno Pilon, str. 178—182).

Antun Branko Šimić, Sabrana djela, knjiga II i III, Znanje, Zagreb.

1961.

Slavko Batušić, Novija jugoslovenska umjetnost, Umjetnost u slici, Matica hrvatska, Zagreb.

Doris Baričević, Proljetni salon, Katalog izložbe 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj, Zagreb.

Dr Fran Šijanec, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor.

Momčilo Stevanović, Predgovor za katalog Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, Novi Sad (drugo izdanje 1962).

Luc Menaše, Avtoportret v zahodnem slikarstvu, Slovenska matica, Ljubljana, (Pilon, Kralj).

1963.

Moša Pijade, O umetnosti (predgovor: Lazar Trifunović), SKZ, Beograd.

1964.

Moderna galerija—Vodnik—Ljubljana, 1964. (tekst Ljerk Menaše).

Miodrag B. Protić, Savremenici II, likovne kritike i eseji, Nolit, Beograd.

Lazar Trifunović, Predgovor za katalog izložbe Novi realizam III Decenije, Galerija Kulturnog centra, Beograd.

D.(ragoslav) Grbić, Realizam III decenije, Telegram, Zagreb, (25. septembar).

1965.

Aleksa Čelebonović, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Jugoslavija, Beograd.

Marija Pušić, Predgovor za katalog izložbe Jugoslovenska grafika XX veka, Muzej savremene umetnosti, Beograd, oktobar—decembar.

Draga Panić, Slikarstvo od 1900—1945, Monografija Muzeja savremene umetnosti, Beograd, str. 26—30.

1966.

Božidar Gagro, Periferna struktura (od Karasa do Exata), Život umjetnosti, Zagreb, br. 1, str. 15—25.

Jerko Denegri, Predgovor za katalog izložbe Jugoslovenski crtež XX veka, Muzej savremene umetnosti, Beograd.

Špelca Čopić, Slovensko slikarstvo, Cankarjeva založba, Ljubljana.

1967.

Božidar Gagro, Slikarstvo Proljetnog salona, 1916—1928, Život umjetnosti, Zagreb, br. 2.

Dr Lazar Trifunović, Antologija srpske likovne kritike, Srpska književna zadruga, Beograd.

BIOGRAFIJE I INDIVIDUALNE BIBLIOGRAFIJE

U bibliografijama, datim uz biografije umetnika, iscrpno su, pored treće decenije, obuhvaćene samo još poslednje godine druge decenije. Iz bibliografija kasnije nastalih tekstova izabrane su samo monografije, katalozi retrospektivnih izložbi i najvažniji sintetični napisi u kojima se tretiraju problemi u vezi sa umetnikovim radom u pomenutom periodu. S obzirom da će ostali tokovi i periodi razvoja naše savremene umetnosti biti sukcesivno obuhvaćeni novim izložbama u našem Muzeju i odgovarajućim katalozima, zbir ovih pojedinačnih bibliografija pružiće na kraju veoma iscrpnu, što je moguće kompletniju bibliografiju za svakog umetnika.

Radi uštede u prostoru, umesto naziva lista odn. časopisa i mesta izlaženja data je skraćena, ali samo u slučajevima kad je u pitanju publikacija koja je izlazila u toku treće decenije. Spisak tih skraćena ujedno predstavlja spisak listova i časopisa koji su u to vreme pisali o problemima savremene jugoslovenske umetnosti.

SKRAĆENICE ZA NASLOVE LISTOVA I ČASOPISA IZ TREĆE DECENIJE KOJE SU UPOTREBLJENE U LITERATURI

AT	—	Agramer Tagblatt, Zagreb
BD	—	Beogradski dnevnik, Beograd
Bl	—	Balkan, Beograd
BON	—	Beogradske opštinske novine, Beograd
Bu	—	Budućnost, Beograd
Čs	—	Čas, Ljubljana
Da	—	Dan, Beograd, Novi Sad
DD	—	Die Drau, Osijek
De	—	Demokratija, Beograd
DM	—	Der Morgen, Zagreb
Do	—	Domovina, Zagreb
DS	—	Dom in Svet, Ljubljana
DV	—	Deutsches Volksblatt, Novi Sad
Ed	—	Edinost, Ljubljana
Ep	—	Epoha, Beograd
GSHS	—	Glas Slovenaca, Hrvata i Srba, Zagreb
HD	—	Hrvatska država, Zagreb
Hi	—	Hipnos, Beograd
HK	—	Hrvatsko kolo, Zagreb
HKr	—	Hrvatski kritičar
HL	—	Hrvatski list, Osijek
HM	—	Hrvatska metropola, Zagreb
HNj	—	Hrvatska njiva, Zagreb (Jugoslavenska njiva; Jugoslav. obnova — Njiva)
HO	—	Hrvatska odbrana, Osijek
HP	—	Hrvatski pokret, Zagreb

HPr	—	Hrvatska prosvjeta, Zagreb
HR	—	Hrvatska revija, Zagreb
HRč	—	Hrvatska riječ, Split
Hrv	—	Hrvatska, Zagreb
HSm	—	Hrvatska smotra, Zagreb
HSt	—	Hrvatska straža, Zagreb
Ht	—	Hrvat, Zagreb
IL	—	Ilustrovani list, Beograd
INJ	—	Ilustrovani novi jug, Zagreb
IV	—	Ilustrovani Vijenac, Zagreb
Jg	—	Jug, Osijek
JL	—	Jutarnji list, Zagreb
JN	—	Jutarnje novosti
JNj	—	Jugoslavenska njiva, Zagreb (Hrv. njiva; Jugosl. obnova — Njiva)
JONj	—	Jugoslavenska obnova — Njiva, Zagreb (Hrv. njiva; Jugosl. njiva)
JP	—	Jadranska pošta, Split
Ju	—	Jutro, Ljubljana
Jug	—	Jugoslavija, Ljubljana
JuL	—	Jugoslovenski list, Sarajevo
KJ	—	Književni jug, Zagreb
KK	—	Književna kritika, Beograd
KN	—	Književne novine, Zagreb
Knj	—	Književnik, Zagreb
Ko	—	Korablja, Split
KP	—	Književni polet, Šabac
KR	—	Književna republika, Zagreb
Kri	—	Kritika, Zagreb
Kt	—	Kritika, Ljubljana
KZP	—	Kulturno zgodovinski poskus, Ljubljana
Lč	—	Luč, Trst
Li	—	Literatura, Zagreb
LMS	—	Letopis Maitce srpske, Novi Sad
LZ	—	Ljubljanski zvon, Ljubljana
Ml	—	Mladika, Ljubljana
Ms	—	Misao, Beograd
MŽ	—	Mali žurnal, Beograd
Na	—	Narod, Sarajevo
NaE	—	Naša Epoha, Zagreb
ND	—	Novo delo, Split
NDL	—	Narodni dnevnik, Ljubljana
Ne	—	Nedelja, Beograd
NESHs	—	Narodna Enciklopedija srpsko-hrvat.-slovenačka, Zagreb
NG	—	Naš glas, Trst
NL	—	Novi list, Beograd
NN	—	Narodne novine, Zagreb
No	—	Novosti, Zagreb
NoB	—	Novosti, Beograd
NoE	—	Nova Evropa, Zagreb
Np	—	Napredak, Niš
NP	—	Narodna politika, Zagreb
NR	—	Naši razgledi, Ljubljana
NS	—	Novi Sad, Novi Sad
NSP	—	Nova Severna politika, Subotica
NV	—	Novi vidici, Beograd
Ob	—	Obzor, Zagreb
Om	—	Omladina, Zagreb

50E	—	50 u Evropi, Beograd
15D	—	15 dana, Zagreb
Pk	—	Pokret, Zagreb
Pl	—	Plamen, Zagreb
Po	—	Politika, Beograd
Pra	—	Pravda, Beograd
Pre	—	Pregled, Sarajevo
Pro	—	Progres, Beograd
Pu	—	Putevi, Beograd
Ra	—	Raskrsnica, Beograd
RaL	—	Razgledi, Ljubljana
Rb	—	Republika, Zagreb
Rč	—	Riječ, Zagreb
RČSHS	—	Riječ Srba-Hrvata-Slovenaca, Zagreb
Rd	—	Radikal, Beograd
Re	—	Reč, Beograd
RN	—	Radničke novine, Beograd
RS	—	Reč i slika, Beograd
Sa	—	Savremenik, Zagreb
SKG	—	Srpski književni glasnik, Beograd
Sl	—	Sloboda, Sarajevo
SL	—	Sarajevski list, Sarajevo
Slo	—	Slovenec, Ljubljana
SM	—	Socijalna Misao, Zagreb
SN	—	Slovenski narod, Maribor—Ljubljana
So	—	Somborska reč, Sombor
SP	—	Savremeni pregled, Beograd
SR	—	Südslavische Revue, Sarajevo
SS	—	Sloga, Sombor
ST	—	Slobodna tribuna, Zagreb
Str	—	Straža, Osijek
Sv	—	Svijet, Zagreb
SvB	—	Svedočanstva, Beograd
TG	—	Trgovački glasnik, Beograd
Tr	—	Tribuna, Ljubljana
Trb	—	Tribuna, Beograd
UL	—	Učiteljski list, Ljubljana
Vč	—	Večer, Zagreb
Vd	—	Vidov dan, Novi Sad
Ve	—	Venac, Beograd
Vi	—	Vijavica, Zagreb
Vj	—	Vijenac, Zagreb
VN	—	Varaždinske novosti, Varaždin
Vo	—	Volja, Beograd
VP	—	Večernja pošta, Sarajevo
Vr	—	Vreme, Beograd
Za	—	Zastava, Novi Sad
ZD	—	Zagrebački dnevnik, Zagreb
Ze	—	Zenit, Zagreb—Beograd
ZL	—	Zora-Luč, Ljubljana
ZT	—	Zagreber Tagblatt, Zagreb
ZUSHS	—	Zgodovina umetnosti pri Sloven., Hrvat. in Srbih, Ljubljana
ZUZ	—	Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana
Zv	—	Zvono, Zagreb
Ži	—	Život, Zagreb
ŽiS	—	Življenje in svet, Ljubljana
ŽR	—	Život i rad, Beograd
You	—	Yougoslavia, Zagreb

Rođen u Jastrebarskom 1890. Slikarstvo uči na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu 1908—10 (profesor M. K. Crnčić i B. Č. Sesija), i na Akademiji u Minhenu 1910—13. (profesori A. Jank i F. Stuck). Istovremeno sluša predavanja iz istorije umetnosti. U Parizu boravi 1913—14, kada se vraća u Zagreb. Od 1918. radi kao prvi kustos Moderne galerije; kasnije bio njen direktor. Studijsko putovanje u Španiju 1920. Bavi se scenografijom, ilustracijom knjiga, saraduje u nizu časopisa, objavljuje studije i knjige iz istorije umetnosti (*Hrvatski slikari od impresionizma do danas*, 1929; *Zlatni vijek španske umjetnosti*, 1944; *Francusko slikarstvo XIX i XX* 1954; *Između dva svijeta*, 1955. itd. Prvi put izlaže 1909. Samostalne izložbe 1913, 1957. i 1966. u Zagrebu. Izlaže sa grupom *Medulić* 1920. na IV, V, i VI jugoslovenskoj izložbi, na Proljetnom salonu 1916—22, sa grupom *Trojice* od 1930—35, *Nezavisni umetnici* 1923, *Hrvatski umjetnici* 1936—42; u Rimu 1911, Parizu 1919, Firenci 1924, Njujorku, Cirihu 1926, Lovu i Firenci 1927, Barceloni 1929, Londonu 1930. i dr.

Na početak Babićevog formiranja vidljivi su uticaji secesije. Posle kraće faze simbolističkog ekspresionizma 1916—20. tokom treće decenije u njegovom slikarstvu prevladava težnja ka građenju forme na osnovu otvorenijih kolorističkih odnosa.

Bibliografija

Deanović Mirko, Naša umjetnost u Rimu, *Jg*, I, 1911, br. 5, s. 136—139.— *Andrija Milčinić*, Slike, *HK*, 1912, knj. VII, s. 493—494.— *Moša Pijade*, Kroz jugoslovensku izložbu, *Mali žurnal*, 1912 (O umetnosti, *SKZ*, 1963, s. 70).— *K. Strajnić*, Ljubo Babić, *Sa*, 1913.— *A. G. Matoš*, Vodom i kopnom, *Sabrana djela*, 1913, knj. 8, s. 180.— *Andrija Milčinić*, Naši umjetnici u Beču, *NN*, LXXX, 1914, br. 43.— *Kršnjavi Iso*, Malo umjetničke kritike, *HKr*, 1, 1914, br. 1, s. 2.— *Lunaček Vladimir*, Naši najmlađi umetnici, *Sa*, IX, 1914, s. 431—436.— *Dr. Kršnjavi Iso*, Hrvatski Proljetni salon, *MN*, LXXXII, 1916, br. 77, 78, 79.— *Lunaček Vladimir*, Ljubo Babić, *Sa*, XI, 1916, br. 1—11, s. 39—40.— *Schneider Artur*, Uz novije slike Ljube Babića, *HPr*, III, 1916, br. 4—6, s. 98, 123, 125, 127, 129, 133, 161, 163.— *Šimić Antun Branko*, Proljetni salon — Grafika — Plastika, *Vi*, 1, 1917, br. 1, s. 1—3, br. 2, s. 4—7.— *Krklec Gustav*, Ej nigde gu nema, *GSHS*, 1, 1918, br. 118, s. 2.— Iz naših umjetničkih ateliera. Kod Ljube Babića, *Ob*, 1918, 6. XII, br. 276, s. 3.— Iz umjetničkog svijeta. Božićna izložba u salonu Ulricho-

vom, *Ob*, 1918, 20. XII, br. 288, s. 2.— *B. Novaković*, Izložba zagrebačke umetničke škole, *KJ*, 1918, knj. II, br. 4, s. 151—152.— *Živojinović V.*, Akcija grupe umetnika, *Ms*, 1919, sv. IV, s. 320.— *Boško Tokin*, Izložba naših umetnika u Parizu, *Pl*, 1919, br. 13, s. 24—29.— *Moša Pijade*, Izložba Grupe umetnika, *Radničke novine*, 1919 (O umetnosti, *SKZ*, 1963, s. 87—91). — *I. Vavpotič*, Epilog jugoslovenskoj razstavi v Parizu, *LZ*, 1920, god. XL, br. 1, s. 14—20.— *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 464.— *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1070.— *Mesarić K.*, Izložba proljetnog salona u Zagrebu, *Ms*, 1923, knj. XII, sv. 6, s. 1080.— *B.*, XVII izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 1, s. 30—32.— *Jerolim Miše*, Sedamnaesta izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1923, s. 460—461.— *Krleža Miroslav*, Kriza u slikarstvu, *KR*, II, 1924—25, knj. II, br. 1, s. 22—28.— *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 532.— *Walter Fuerst and Samuel J. Hume*, XXth Century Stage Decoration, London, 1928.— *Josip Horvat*, Slovenski kvartet. Izložba Babić—Becić—Miše—Vanka u Salonu Umjetnosti R. Bačića, *JL*, 1928, br. 6063, s. 11.— *Pasarić Ivo*, Salon umjetnika — Intimna izložba četvorice slikara, *Rč*, XIV, 1928, br. 296, s. 3.— *B. Rossani*, Ljubo Babić, *La Epoca*, Buenos Aires, 1929.— *Batušić Dr. Slavko*, Likovni život, Četvorica, *HR*, 1929, br. 2, god. II, s. 135—140.— *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe 1928, *Knj*, 1929, I, br. 1, s. 30—33.— *Uz slike Ljube Babića*, *Knj*, 1929, IX, br. 9, s. 347.— *Kus Nikolajev Mirko*, Ljubo Babić i hrvatska moderna umjetnost, *SM*, 3, 1930, br. 5, s. 79—80.— *Šrepel Ivo*, Le retour à la couleur, *You*, 2, 1930, 64, 2.— *Hergešić Ivo*, Jedan umjetnički događaj. Izložba Babić, Becić, Miše, *JL*, XIX, 1930, br. 6751, s. 8.— *Batušić Slavko*, Izložba Becić—Babić—Miše, *No*, XXIV, 1930, br. 310, s. 12.— *Ivo Režek*, Becić—Babić—Miše, *VN*, 1929/1930, br. 51, s. 3—4.— *B. R.*, Izložba Babić—Becić—Miše, *HSt*, 1930, br. 264, s. 4.— *M. Bartulica*, Tri hrvatska umjetnika, *Om*, 1930—1931, br. 4, s. 18—20.— *Slavko Batušić*, Likovni život. Becić—Babić—Miše i „Zemlja”, *HK*, 1931, knj. XII, s. 345—346.— *Majstori Kista*, Babić—Becić—Miše, *15D*, 1931, br. 5, s. 74—76.— *Izložba Babića, Becića i Miše-a*, *Sv*, 1931, br. 21, s. 532—543.— *Josip Horvat*, Događaj u našoj likovnoj umetnosti. Izložba Babić—Becić—Miše, *JL*, 1931, br. 7108, s. 8—9.— *Hergešić Ivo*, Grupa Trojica i Max Pechstein, *Ob*, 1932, br. 278, s. 2—3.— *Batušić Slavko*, Babić—Becić—Miše i Pechstein, *HR*, 1932, br. 12, s. 771—773.

Izvod iz novije bibliografije: *Matko Peić*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe, *Institut za likovne umjetnosti JA*, Zagreb 1957.— *Vinko Zlamalik*, Ljubo Babić, *Naprijed*, Zagreb 1960.— *Matko Peić*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe, *Galerija likovnih umjetnika, Osijek* 1965.

Rođen u Slavonskom Brodu 1886, umro u Zagrebu 1954. Pohada školu M. K. Crnčića i B. Č. Sesije 1904. u Zagrebu; god. 1905. odlazi u Minhen (privatni tečaj H. Knirra); 1906—1909. studira na minhenskoj akademiji (profesori L. Herterich i H. Haberman); 1909—10. boravi u Parizu i radi na *Académie de la Grande Chaumière*. 1910. vraća se u zemlju, živi u Osijeku do 1913. kada prelazi u Beograd gde sa Đ. Jovanovićem vodi slikarsku školu. Posle I svetskog rata boravi u Zagrebu; od 1919—23. radi u Blažuju kod Sarajeva, zatim se vraća u Zagreb. Član grupe *Četvorica* od 1925. (Babić, Bečić, Miše, Vanka), a od 1929. jedan je od osnivača grupe *Trojica* (Bečić, Babić, Miše). Prvi put izlagao na jubilarnoj izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu 1905, zatim na Prvoj, Četvrtoj, Petoj i Šestoj jugoslovenskoj izložbi, na izložbama u *Salon d'Automne* u Parizu, na proljetnim i letnjim izložbama Udruženja Cvijeta Zuzorić u Beogradu, sa grupama *Nezavisni*, *Medulić*, *Sava*, *Četvorica*, *Trojica*; u Ženevi 1920, Njujorku 1924—25, Lvovu 1927, Barceloni 1929, Londonu 1930. Samostalno izložbe u Zagrebu 1910, 1919, 1921, u Beogradu i Osijeku 1922, a posle 1930. učestvovao na brojnim izložbama.

Za vreme studija u Minhenu gde je sa Račićem i Krajevićem predstavljao tzv. hrvatsku školu, Bečić slika tonski koncipirane mrtve prirode i portrete. U periodu od 1919—23. njegovo slikarstvo dobija sezanišćka obeležja naglašenih volumena i strože konstrukcije. Posle ekspresionizma i klasicizma, oko 1930. godine njegov izraz je u znaku veće spontanosti, jedinstva grafičkog i kolorističkog elementa.

Bibliografija

A. G. Matoš, Dojmovi s umjetničke izložbe. *HSm*, 1909, knj. V, s. 274—277. — Milan Predić, Četvrta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1912, s. 950. — V. Živojinović, Akcija „Grupe umetnika”. *Mr*, 1919, knj. I, sv. 4, s. 322. — Moša Pijade, Izložba „Grupe umetnika”. *O umetnosti*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1963 (Radničke novine, Beograd, 1919). — Vladimir Lunaček, Dvije umjetničke izložbe. *Ob*, 1919, br. 229, br. 302, br. 304, br. 307. — Radoslav Bačić, Izložba Vladimira Bečića u Zagrebu. *Jg*, 1919, br. 263, s. 4—5. — Joca Savić, Slike Vladimira Bečića. *JNj*, 1920, br. 1, str. 15—16. — M. Bartulica, Naša Golgota. S kolektivne izložbe Vladimira Bečića. *Do*, 1920, br. 3, s. 1—3. — Proljetni salon. *HO*, 1920, br. 121, s. 1; br. 122, s. 2; br. 127, s. 3—4; br. 132, s. 1; br. 133, s. 2. — A., Izložba Vladimira Bečića u Zagrebu. *ZL*, 23, 1920—21, 7, s. 201. — Petar Križanić, Izložbe. *Kri*, 1921, sv. IV (april), s. 146—146. — Radoslav O(blak), Kolektivna izložba slika Društva umetnika SHS u Sarajevu.

Na, 1921, br. 53, s. 1—2; br. 55, s. 1. — (Vladimir) Lunaček, Izložba Vladimira Bečića. *Ob*, 1921, br. 52, s. 2. — Disk (pseud.), Naši umjetnici na internacionalnoj izložbi moderne umjetnosti u Ženevi. *JONj*, 1921, br. 1, s. 13. — Todor Manojlović, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Mr*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1068. — Branko Popović, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu. *SKG*, 1922, knj. VI, s. 382—384 i 464. — Dr Fr. Stelè, V. jugoslovenska umetnostna razstava. *Čs*, 1922, letnik XVI, s. 392. — Velibor Jonić, 5. jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 19. VI 1922, s. 2—4. — L. V., Dvije slikarske izložbe. *HO*, 1922, br. 86, s. 2. — (Ciblar) Nebajev (Milutin), XVII proljetni salon. *JL*, 1923, br. 4081, s. 10; br. 4098, s. 5; br. 4102, s. 7; br. 4109, s. 7. — D. Bubić, Proljetni salon 1923. *Vč*, br. 747, s. 5; br. 750, s. 5; br. 752, s. 5; br. 754, s. 5. — Slavko Batušić, XIX proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — A. C., Proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 13—14, s. 439. — Jerolim Miše, Naša likovna umjetnost. *KR*, april 1924, god. II, br. 4. — Bogdan Radica, Naše likovne vrijednosti. *HRč*, 1924, br. 139. — Grupa nezavisnih u Splitu. *HRč*, 1924, br. 135, s. 510—512. — Jerolim Miše, Poslednja izložba Proljetnog Salona. *KR*, 1924—1925, br. 4, s. 183—184. — Boško Tokin, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *LMS*, knj. 314, sv. 1, s. 108. — Milan Kašarin, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 532. — Sreten Stojanović, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *Mr*, 1927, knj. XXIV, sv. 3—4, s. 229. — Đ. P. B., Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — Vl. Čepulić, Naši umjetnici u Filadelfiji. *Ob*, 1927, br. 3, s. 2. — ab, Naša umjetnost u inozemstvu. Uspjesi u Americi. *Ob*, 1927, br. 36, s. 2. — Vladimir Bečić, *Sv*, 1927, br. 16, s. 354. — Ljubo Babić, Pioniri našeg slikarstva. *Sv*, 1928, knj. 6, br. 26. — Josip Horvat, Slikarski kvartet. Izložba Babić—Bečić—Miše—Vanka u Salonu Umjetnosti R. Bačića. *JL*, 1928, br. 6063, s. 11. Miroslav Krleža, Uz slike Vladimira Bečića. *HR*, 1929, br. 1, s. 23—27. — Slavko Batušić, Četvorica (Lj. Babić, V. Bečić, J. Miše, M. Vanka). *HR*, 1929, br. 2, s. 135—140. — Ljubo Babić, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 185—186. — Ivo Režek, Bečić—Babić—Miše. *VN*, 1929—1930, br. 51, s. 3—4. — Sreten Stojanović, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *Po*, 11. V 1930, s. 7. — Momčilo Nastasijević, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 214. — Stefan Hakman, Druga proletnja izložba. *Mr*, 1930, knj. XXXIII, sv. 1—4, s. 147. — Ivo Hergešić, Jedan umjetnički događaj. Izložba Babić, Bečić, Miše. *JL*, 1930, br. 6751, s. 8. — Slavko Batušić, Izložba Bečić—Babić—Miše. *No*, 1930, br. 310, s. 12. — B. R., Izložba Babić—Bečić—Miše. *HSt*, 1930, br. 264, s. 4. — Slavko Batušić, Likovni život. Bečić—Babić—Miše i „Zemlja”. *HK*, 1931, knj. XII, s. 344—345. — M. Bartulica, Tri hrvatska umjetnika. *Om*, 1930—1931, br. 4, s. 18—20. — Miroslav Krleža, O Vladimiru Bečiću. *HR*, 1931, br. 1, s. 70—73. — Vladimir Bečić, Uspo-

mene. *Sa*, 1931, br. 11. — Majstori kista Babić—Becić—Miše. *15D*, 1931, br. 5, s. 74—76. — Izložba Babića, Becića i Miše-a. *Sv*, 1931, br. 22, s. 532—543.

Izvod iz novije bibliografije: *Karel Dobida*, Slikar Vladimir Becić, *NR*, 1934, s. 186—189. — *Matko Peić*, Predgovor za katalog „Vladimir Becić, retrospektivna izložba 1904—1954”, Zagreb 1957. — *France Stelè*, Vladimir Becić (uvod za katalog retrospektivne izložbe). Ljubljana 1957. — *Matko Peić*, Vladimir Becić. Izd. Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1966.

JOVAN BIJELIĆ

Rođen 1886. u Koluniću kod Bos. Petrovca. Umro 1964. u Beogradu. Slikarstvo uči tri godine u Sarajevu kod Jana Karela Jenevskog, zatim na Akademiji u Krakovu 1909—13 (profesori T. Axentowicz, L. Wyczokowski, Weiss, Komacki i J. Pankiewicz). U Parizu boravi 1913—14. na *Académie de la Grande Chaumière* (prof. De Chirico); 1914. vraća se u Krakov, a zatim odlazi u Prag 1915 (prof. V. Bukovac). Prvi put izlaže 1912. godine u Sarajevu sa Mazalićem i Tješićem. Prvu samostalnu izložbu imao u Zagrebu 1919. u Salonu Ulrich. Samostalno izlagao u Beogradu 1929, 1932, 1936. i 1957. (retrospektiva); sa Miličićem i P. Dobrovićem 1921, sa grupom *Slobodnih* 1922, u okviru V jugoslovenske izložbe, grupom *Nezavisnih* 1923, grupom *Oblik* (čiji je jedan od osnivača) od 1928, na izložbama Proljetnog salona, proljetnim i jesenjim izložbama *Cvijete Zuzorić*. Od 1919. radio kao scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu; imao privatnu slikarsku školu.

Posle impresionističke i sezanističke faze (1917—20) Bijelić se približava apstraktnom ekspresionizmu (slike *Borba dana i noći*, *Apstraktni predeo*, 1920). Kasnije njegov ekspresionizam postaje figurativniji i čvršći u volumenu i formi, da bi postepeno prešao u jednu vrstu muzejskog realizma (od 1925). Oko 1929. evoluirao ka kolorističkom ekspresionizmu koji će u periodu posle 1950. povremeno prelaziti u apstraktni ekspresionizam.

Bibliografija

Otvaranje prve izložbe umjetnika iz Bosne i Hercegovine, *SL*, 40, 1917, 249, 2. — *B. J.*, Umjetnička izložba u Sarajevu, *HNj*, 1917, br. 36, s. 647—648. — *Joca Savić*, Izložba Bijelićevih slika, *JNj*, 1919, br. 45, s. 712—723. — *Sova (pseud.)*, Izložbe grupe umetnika, *Ep*, 1919, br. 17, s. 3. — *V. Živojinović*, Akcija „Grupe umetnika”, *Ms*, 1919, knj. 1, sv. 4, 16. XII, s. 322. — *Gustav Krklec*, Kolektivna izložba J. Bijelića, *Rč*, 1919, br. 344, s. 3. — *A. D. Arambašić*, Izložba Jovana Bijelića, Siba

Miličića i Petra Dobrovića, *Ms*, 1921, VII, 46, s. 476. — *Vučetić Paško*, La grand via, *BD*, 1921, 298, 1. — *V. T.*, Izložba Bijelić—Dobrović—Miličić, *Tr*, 2, 12, 1921, 252, 3. — The Exhibition of the Group of Three, *You*, 1, 1921, 3, 9. — *Outsider*, Die XII Ausstellung des Frühlings Salon, *AT*, 1921, 311, 2—3. — *Petar Dobrović*, Izložba g. g. J. Bijelića, S. Miličića i P. Dobrovića, *SKG*, 1921, knj. 4, br. 6, s. 464—467. — *Pantagrue*, Dve izložbe, *BD*, 1921, 305, 3. — *Recte*, Serija jesenjih izložbi, *De*, 1921, III, br. 715, s. 6. — *Selesković M(omčilo)*, Izložba Bijelića, Miličića i Dobrovića, *Rb*, 5/1921, 119, 2. — *Bogdan Popović*, U slavu jednih i drugih, *SKG*, knj. 4, br. 7, 1921, s. 538—546. — *Recte*, Serija jesenjih izložbi, *De*, III, 1921, br. 715, s. 3. — *Z.*, Slikarski triumvirat u sali Stanković, *TG*, XXXI, 1921, br. 258, s. 1. — *R. Petrović*, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića, *Rd*, 1921, I, br. 22, 25, s. 1—3. — Izložba Četvorice, XIII izložba Proljetnog salona, *Rč*, 1921, br. 272, s. 2. — *Ljubomir Micić*, Savremeno i moderno slikarstvo, *Ze*, 1921, br. 10, s. 13. — *Popović Branko*, Peta jugoslovenska izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 618—619. — *Velibor Jonić*, 5. jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI, s. 2—4. — *Dr. Fr. Stelè*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1912, let. XVI, s. 387—394. — Bosanski, dalmatinski i srbijanski slikari i kipari, *ZD*, 1922, br. 98, s. 2—3, br. 99, s. 2—3. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 5—6, s. 1073. — *R. Marković i M. Josić*, Jovan Bijelić, *Ra*, 1923, br. 6. — Eröffnung der XVIII Ausstellung des Proljetni salon, *ZT*, 1923, 38, 214, 4. — *Gustav Krklec*, Velika umetnička izložba u Beogradu, *Ms*, XIV, 1924, sv. 4, s. 310—312. — Otvaranje izložbe „Proljetnog salona” u Novom Sadu, *Pra*, 1924, 17. XII, s. 3. — *Kašanin Milan*, Izložba beogradskih slikara i vajara, *SKG*, 1924, knj. XI, s. 307. — *Pavle Lagarić*, Izložba beogradskih slikara i vajara futurista, *Za*, LV, 1924, br. 52, s. 3. — *Jonić Velibor*, Izložba beogradskih umetnika, *Po*, XX/1924, br. 5676, 3. — *Rastko Petrović*, Izložba Cvijete Zuzorić, *Vr*, 1924, 18. II, s. 6. — *Slavko Batušić*, XIX proljetni salon, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *Radoje Marković*, Jovan Bijelić, *Ra*, 1924, knj. III, br. 13, 14, s. 86—87. — *R. B.*, Izložba Proljetnog salona, *NSP*, 1925, 409, 3. — Pred izložbu slika simpatičnog umetnika Jovana Bijelića, *IL*, 5, 1925, br. 43, s. 29. — *Radoje Marković*, Izložba dekorativne i industrijske umetnosti u Parizu, *Vr*, 1925, 3. VIII, god. V, s. 4. — *Miloš Crnjanski*, Slikarstvo Jovana Bijelića, *RS*, 1926, XI, s. 3—16. — Kroz beogradske umetničke atelije, *SP*, 1, 1926, 1.2. — *Kašanin Milan*, Stalna umetnička galerija, *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 613. — *Milan Kašanin*, Umetnička izložba u Beogradu, *LMS*, 1926, III. — *V.*, Slike gg. Bijelića i Veljka Stanojevića u Gardijskom domu, *Po*, 1926, 14. X. — *Milan Kašanin*, Pred obnovom istorijskog slikarstva, Veliki likovi g. g. Bijelića i V. Stanojevića, *Vr*, VI, 1926, br. 1733, s. 4. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto klubu, *Vr*, 1926, 18. VI, br. 1615, s. 5. — *Filakovac V.*, Karikature Bate Vukadinovića i Jovana Bijelića, *RS*, 1926, VIII, s. 120.

— *M. Cr(njanski)*, Pred izložbu J. Bijelića, *Vr*, 1926, 27. I, br. 1475, s. 5. — Slike g. g. Bijelića i V. Stanojevića u Gardijskom domu, *Po*, 1926, god. XXIII, 14. X. — *Mihailo S. Petrov*, Beogradske izložbe u maju i junu, *LMS*, 1926, knj. 310, III, VI. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *LMS*, 1927, X. — *Stanko Rac*, Pregled ovogodišnjih slikarskih izložbi, *Pre*, 1927, br. 4, s. 55—56. — *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 363. — *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 533. — *Đ. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1927, 4. VI, s. 6. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proletnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Mihailo S. Petrov*, Dve značajne umetničke izložbe u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proletnog salona, *Vj*, 1927, 5. VII, 7, 8, 194—195. — U sunčanom ateljeu Jovana Bijelića, *Po*, 1928, 6. IX, s. 6. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe god. 1927, *Knj*, 1928, IV, br. 1, s. 25—28. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1928, 30. XII, s. 7. — *(Ivan) Radović*, Izložba slika g. Jovana Bijelića, *Pra*, XXV, 1929, br. 113, s. 6. — *Dora Pilković*, S proljetnje izložbe, *Ve*, 1929, sv. 9 i 10, s. 783—785. — Jovan Bijelić pred izložbu, *Po*, 1929, god. XXVI, 13. IV. — *B. Popović*, Izložba slika Jovana Bijelića, *SKG*, 1929, XXVII, s. 50—53. — *D. B.*, Slikar bosanske mistike, *Pra*, 1929, god. XXV, br. 100, s. 11. — Kolektivna izložba Jovana Bijelića u Umetničkom paviljonu, *Ms*, 1929, s. 174—176. — V proletnja izložba u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1929, 8. V, s. 8. — *Gustav Krklec*, Izložba slika J. Bijelića, *ŽR*, II/1929, knj. III, 477—8. V jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1929, 7. X, s. 8. — Prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1929, 8. V. — *Todor Manojlović*, Izložba u Umetničkom paviljonu, *50E*, 1929, III, s. 19—20. — *Kašanin Milan*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata, *LMS*, 1929, knj. 314, sv. 2, s. 276. — *Manojlović Todor*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu, *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 319. — *Kašanin Milan*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 3, s. 456. — *Pilković Dora*, Utisci sa jesenje izložbe, *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 6, s. 480—482. — *Popović Branko*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 302. — *Hakman Stefan*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe „Oblik”, *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 467. — *Gustav Krklec*, Jovan Bijelić, *ŽR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 18, s. 477—478. — *Krklec Gustav*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu, *ŽR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i vajara, *Ms*, 1929, knj. XXIX. — *Gustav Krklec*, Kolektivna izložba Jovana Bijelića, *Rč*, I, 1929, CXC, br. 344, s. 3. — *S. Stojanović*, Kolektivna izložba Jovana Bijelića, *RS*, 1929, 15. IV. — *Stefan Hakman*, Izložba Jovana Bijelića, *Ms*, 1929, XXX, sv. 1—2, s. 174—175. — Jovan Bijelić, *Horthern Whig*, 1930, 24. XII. — Jovan Bijelić, *Southwales Daily Post*, 1930, 17. IX. — *Pred-*

rag Karalić, Prolećna izložba Cvijete Zuzorić, *ŽR*, 1930, god. III, knj. V, sv. 30, s. 473. — *Nastasijević Momčilo*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 214. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 1930, 11. V, s. 7. — *Vaso Pomorišac*, Druga prolećna izložba jugoslovenskih umetnika, *BON*, 1930, br. 13, VI, s. 666. — *Hakman Stefan*, Druga proletnja izložba, *Ms*, 1930, knj. XXXIII, sv. 1—4, s. 147. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *ŽR*, 1930, god. III, knj. V, sv. 25, s. 76. — *Stefan Hakman*, Jugoslavija u slici, *Pre*, 1930, VII, god. VI, knj. V, sv. 79, s. 496. — *St. Hakman*, Treća jesenja izložba, *Ms*, 1930, X, sv. 249—52, s. 146. — *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1930, 7. X, s. 9. — *Z. Simić*, Parada izložbe pejzaža, *Vo*, IV, 1930, knj. 1, sv. IV, s. 188—190. — *Stefan Hakman*, Izložbe i izlagači, *Pre*, 1930, XI, god. IV, knj. V, sv. 83, s. 741. — *Manojlović Todor*, Umetnički pregled. Izložba umetničke grupe „Oblik”, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 61. — *Moša Pijade*, O umetnosti, *SKZ*, 1963, s. 87—91.

Izvod iz novije bibliografije: *Peđa Milosavljević, Đorđe Popović, Aleksa Čelebonović*, Predgovori za katalog retrospektivne izložbe, 1957. — *Đorđe Popović*, Jovan Bijelić, Slikari i vajari, I, *Prosveta*, Beograd, 1957. — *Smail Tihjić*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe, Bihac, 1960. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, Beograd 1964, s. 37—48. — *Peđa Milosavljević i Đorđe Popović*, Jovan Bijelić, *Umjetnost*, Zagreb, 1957, br. 3, s. 7. — *Smail Tihjić*, Jovan Bijelić, doktorska disertacija, u rukopisu.

AUGUST ČERNIGOJ

Rođen u Trstu 1898. gde pohađa zanatsku školu (odsek za dekorativno slikarstvo); studira na Akademiji u Bolonji i Minhenu oko 1923. Godine 1925. pohađa *Bauhaus* u Vajmaru. U Parizu, u Lotovom ateljeu boravi 1925.

Černigoj je prvi predstavnik konstruktivizma među slovenačkim umetnicima. Bauhausovski principi kasnije će se razviti do geometrizovanog apstraktnog izraza. Bavio se monumentalnim zidnim slikarstvom.

Bibliografija

Ilustrator August Černigoj, *Ju*, 4. VIII 1923, br. 181. — *Karel Dobida*, Impresionizam, ekspresionizam, kubizam, *Kt*, 1925, sv. 6, s. 89—90. — *Silvester Škerl*, Černigojeva razstava v Jakopičevem paviljonu, *Slo*, 1925, št. 154, s. 5. — *Ferdo Delak*, Avgust Černigoj, *Mn*,

1926—27, I, s. 20—23. — *A. Širok, Lč*, 1928, br. 2, s. 64. — *Heinz Luedecke*, August Černigoj und Ferdinand Delak, *Der Sturm*, Berlin, januar 1929, br. 10, s. 341. — *Ferdo Delak*, Junge slowenische kunst. *Der Sturm*, Berlin, 1929, br. 10.

Izvod iz novije bibliografije: *Dr Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost. Ljubljana, 1961, s. 104—107.

PETAR DOBROVIĆ

Rođen u Pečuju 1890, umro u Beogradu 1942. Studije slikarstva započeo na Umetničkoj akademiji u Budimpešti 1911, a zatim nastavio u Parizu do 1914. Od 1919. živi u Beogradu. Boravi u Dalmaciji 1915, po drugi put u Parizu 1926—28.

Prvi put izlagao u Budimpešti 1911, zatim u Pečuju 1913. U Budimpešti na izložbama mladih slikara 1916—17, na grupnim izložbama 1917—18, zatim na jugoslovenskoj izložbi u Parizu 1919, u Osijeku, Zagrebu, Beogradu i Novom Sadu 1920, na Proljetnom salonu u Zagrebu 1921, u Beogradu (sa S. Miličićem i J. Bijelićem) i sa grupom *Četvorica* (Dobrović, Bijelić, Miličić, Nastasijević), u Zagrebu 1921, na Petoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1922, na izložbi beogradskih slikara i vajara u Beogradu 1924, u Pragu (sa B. Popovićem) 1924, u Ljubljani (sa N. Dobrovićem, G. A. Kosom i L. Dolinarom), u Splitu 1925, u Filadelfiji 1926, u Parizu (u *Salon de L'Escalier* i *Salon d'Automne*) 1927, učestvovao na izložbi jugoslovenskog slikarstva i vajarstva u Londonu 1930. Priredio samostalnu izložbu u Novom Sadu 1927, Zagrebu, Osijeku i Somboru 1928, Novom Sadu i Zagrebu 1929, u Beogradu (Sa R. Stijovićem i N. Dobrovićem) 1930.

Godine 1913. radi kubističke crteže aktova. Od 1914—16. oseća se uticaj Sezanovih teorija. Od 1916. razvija ideje tzv. „monumentalnog stila XX veka“. God. 1919. nastaje jedna varijanta ekspresionizma sa istorijskom tematikom. Posle 1925. prelazi u izraziti kolorizam podstaknut orijentacijom ka umetnosti Van Goga, Gogena i fovista.

Bibliografija

I. Gorenčević, Slikarstvo Petra Dobrovića, *KJ*, 1918, knj. I, br. 12, s. 456—466. — *Banica Svetislav*, Umetnički rad Petra Dobrovića, *Za*, 1919, II, s. 240—245. — *Boško Tokin*, Izložba naših umjetnika u Parizu, *Pl*, 1919, br. 13, s. 24—29. — *T. Manojlović*, Petar Dobrović, *Ms*, 1920, 2, s. 547—554. — *Selesković Momčilo*, Dobrović i Čačinović, *Rb*, 1920, IV, br. 242, s. 3—4. — *Crnjanski Miloš*, Petar Dobrović, *Da*, 1/1920, br. 11—

12, s. 197—201. — *Crnjanski Miloš*, Pred izložbom Petra Dobrovića, *De*, 2/1920, 217, 2. — *Petar Dobrović*, Umetnički pregled (Vidović, Bijelić, Dobrović, Miličić). *SKG*, 1921, knj. 4, br. 6, s. 462. — *Bogdan Popović*, U slavu jednih i drugih, *SKG*, 1921, knj. IV, s. 538—546, 618—624. — *Popović Branko*, Druga izložba grupe umetnika, *SKG*, 1921, knj. II, s. 140—145. — *A.D. Arambašić*, Izložba Jovana Bijelića, Siba Miličića i Petra Dobrovića, *Ms*, 1921, 46, s. 476. — *Vučetić Paško*, „La grand via“, *BD*, 3/1921, 298, 1. — *Pantagrue*, Dve izložbe, *BD*, 3/1921, 305, 3. — *M. Krleža*, Marginalije uz slike Petra Dobrovića, *Sa*, 1921. — *R. Petrović*, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića, *Rd*, 1921, I, 22, s. 2. — The Exhibition of Three (P. Dobrovitch, Sibe Militchitch, J. Biyelitch), *You*, 1, 1921, 3.9. — *Recte*, Serija jesenjih izložbi, *De*, 1921, III, br. 715, s. 6. — *Selesković M(omčilo)*, Izložba Bijelića, Miličića i Dobrovića, *Rb*, 5/1921, 119, 2. — *V. T.*, Izložba Bijelić—Dobrović—Miličić, *Tr*, 2, 12, 1921, 252, 3. — *Rastko Petrović*, Jedna beogradska izložba, *Kri*, 1921, br. 11 i 12, s. 446—448. — Outsider Die XIII Ausstellung des Frühlings Salon, *AT*, 36/1921, 311, 2—3. — Bosanski, dalmatinski i srbijanski slikari i kipari, *ZD*, 1922, br. 98, s. 2—3, br. 99, s. 2—3. — *Velibor Jonić*, 5 jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI, s. 2—4. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1070. — *Popović Branko*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 620. — *Dr Fr. Stelè*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, let. XVI, s. 387—394. — Naš veliki umetnički uspeh u Pragu. Izložba Branka Popovića i Petra Dobrovića, *Pra*, 18. XI 1924, s. 3. — *Kašanin Milan*, Izložba beogradskih slikara i vajara, *SKG*, 1924, knj. XI, s. 306—307. — *Krklec Gustav*, Velika umetnička izložba u Beogradu, *Ms*, 1924, knj. XIV, sv. 4, s. 311. — *Radoje Marković*, Skandal sa spomenikom u Velikom Bečkereku, *Ra*, 1924, VII, knj. III, br. 16. — *Rastko Petrović*, Izložba Cvijete Zuzorić, *Vr*, 1924, 18. II, br. 775, s. 6. — *Krklec Gustav*, Beogradski ateljeri, *Ob*, 1924, LXV, br. 75, s. 1, br. 105, s. 1. — *G. Krklec*, Slikar Petar Dobrović, *Pk*, 1924, 2, s. 24—25. — *Lovrić Božo*, Jugoslovenska izložba u Pragu, *ST*, 1924, 4, 566, s. 6, 567, s. 5. — *Lagarić Pavle*, Izložba beogradskih slikara i vajara futurista, *Zemun*, *Za*, LV, 1924, br. 52, s. 3. — *K. Strajnić*, Petar Dobrović, *NoE*, 1925, 21. I, knj. XI, br. 3, s. 83—93. — Suđenje predsedniku Baranjske republike — g. Petru Dobroviću i drugovima, *Vr*, 1925, 1. XII, god. V, br. 1420, s. 4. — *K. Dobida*, Spomladinska umetnostna razstava, *Kt*, 1925, sv. 5, s. 65—71. — *Petrov Mihailo*, Slikarstvo Petra Dobrovića, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 3, s. 430—434. — *Boža L. Pavlović*, Naši umetnici na strani. Izložba u Salonu Tiljerija, *Pra*, 1927, 19. VI, s. 5. — *Dobrović Petar*, O umetničkom gledanju, *NS*, 4, 1927, 39, 7—9. — *Georges Valdemar*, Jedna izložba inostranih u „Salon de l'Escalier“, *NS*, 4, 1927, 39, 11—12. — (*Valdemar Georges*), Radovi naših slikara u Parizu, *Sl*, 2, 1927, 404, 2. — *A(nte) Šumanović*, Izložba slikara Petra Dobrovića u Osijeku, *ŽR*, 1928, knj. I, sv. 4, s. 314—315

— *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Petra i Nikole Dobrovića, *Knj*, 1928, VII, br. 4, s. 143—144. — *B. P.*, Izložba braće Dobrović, *Po*, 1928, 15. VI, s. 8. — *J. Miše*, Izložba Petra i Nikole Dobrovića, *Knj*, 1928, 4, s. 143—144. — *Lj. Babić*, Izložba Petra i Nikole Dobrovića, *Ob*, 1928, 9. VI. — *Babić Ljubo*, Pioniri našeg slikarstva, *Sv*, 1928, III, knj. 6, br. 26, s. 559—566. — *Draganić Josip*, Izložba braće Dobrović, *Rč*, XXIV, 1928, br. 139, s. 4. — *Josip Draganić*, Izložba Petra Dobrovića, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 7—8, s. 353—354. — *Hakman Stefan*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe „Oblik”, *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 467. — *M.*, Izložba slika Petra Dobrovića, *LMS*, 1929, knj. 322, sv. 3, s. 466. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe 1928, *Knj*, I/1929, br. 1, s. 30—33. — *Sreten Stojanović*, Izložba slika, skulpture i arhitekture, *Po*, 1930, 11. XI, s. 14. — Jedna uspela izložba, *Ne*, 1930, br. 193, s. 9. — *K. M. (Kašanin Milan)*, Petar Dobrović, Risto Stijović i Nikola Dobrović, *SKG*, 1930, knj. XXXI, s. 553. — *Manojlović Todor*, Umetnički pregled. Izložba umetničke grupe „Oblik”, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 60. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *ŽR*, 1930, god. III, knj. V, sv. 25, s. 65. — *Predrag Karalić*, Dobrović, Stijović, Dobrović. *ŽR*, 1930, god. III, knj. VI, sv. 36, s. 957—958. — Izložba slikara, skulptora i arhitekata, *Po*, 1930, 11. XI.

Izvod iz novije bibliografije: *Miroslav Krleža*, Petar Dobrović, *Zora*, Zagreb 1954. — *M. Krleža*, Predgovor kataloga izložbe, Beograd, 1955. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, Beograd, 1964, s. 49—57. — *Stojan Trumić*, Petar Dobrović (70 godina od rođenja slikara), *Izraz*, Sarajevo 1960, knj. VIII, br. 7—8, s. 103—107.

VILKO GECAN

Rođen u Kuželju kod Broda na Kupi 1894. U Zagrebu pohađa privatnu školu T. Krizmana 1912. Godine 1913—14. boravi u Minhenu (atelje L. Hertericha i E. Häckela). Posle I svetskog rata odlazi u Prag (atelje Preisslera) i povremeno se vraća u Zagreb. Radio u Berlinu u Heinesdorfovom ateljeu za slikanje na staklu 1923. g. Živi u Njujorku i Čikagu 1924—28, u Parizu 1928—29; ponovo se vraća u Njujork gde ostaje do 1932. godine, kada definitivno dolazi u zemlju. 1919. redovno učestvuje na izložbama Proljetnog salona u okviru grupe Četvorica (Varlaj, Trepše, Uzelac, Gecan). Izlaže sa *Zenitom* 1924, sa grupama *Oblik*, *Nezavisni*, *Zagrebački umjetnici*. Prvu samostalnu izložbu imao u Zagrebu 1921. godine, samostalno izlagao u Njujorku 1926. i 1930. i u Zagrebu 1932.

U grafičkim ciklusima *Klinika* i *Ropstvo na Siciliji* radi u duhu linearnog ekspresionizma (1920—21). Oko

1922. javlja se u njegovom delu uticaj kubizma u geometrijskom sintetizovanju forme. Posle 1928. evoluirao ka kolorističkom ekspresionizmu.

Bibliografija

Lunaček (Vladimir), Dvije umjetničke izložbe, *Ob*, 1919, br. 299, s. 2, br. 304, s. 4, br. 307, s. 9.— *Krklec Gustav*, Umjetnička kritika, *No*, 1920, k. 1, br. 12, s. 463—468.— *Šimić Antun Branko*, Deveta izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1920, br. 2, s. 4—5.— *R.L.*, VII izložba Proljetnog salona, *RčSHS*, 1920, br. 2, s. 2—3.— *Polić Nikola*, IX izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1920, I, br. 2, s. 4—5.— *Micić Ljubomir*, Deveta izložba „Proljetnog salona”, *NoE*, 1920, knj. 1, br. 12, s. 465—467.— *Lunaček (Vladimir)*, Deveta izložba „Proljetnog salona”, *Ob*, 1920, br. 265, s. 1, br. 266, s. 2, br. 267, s. 2, br. 276, s. 2.— *Sigma (Pseud)*, Izložba „Proljetnog salona”, *JL*, 1910, br. 2894, s. 10.— *Križanić Pjer*, X izložba Proljetnog salona, *Rč*, 1920, II, br. 219, s. 2—3.— *Petar Kršinić*, Vilko Gecan, *Kri* 1921, sv. 9 i 10, s. 377—379.— *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, 1921, br. 286, s. 6.— *B.T.*, Izložba Vilka Gecana u Zagrebu, *Tr*, 1921, 2, s. 226.— Kolektivna izložba Vilka Gecana u Umjetničkom paviljonu, *Ze*, 1921, br. 8, s. 10—11.— *Križanić P(jer)*, XII izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1921, br. 11—12, s. 445—446.— *Micić Ljubomir*, Putujući ekspresionizam i antikulturalni most, *Ze*, 1921, br. 3, s. 9—10.— *Šimić A.B.*, Izložba Vilka Gecana, *Sa*, 1921, br. 2, s. 119—120.— *Milutin Nehajev*, Jedno novo ime. Uz izložbu slika V. Gecana, *JL*, 1921, 3467, s. 4.— *Križanić Pjer*, Vilko Gecan, *Rč*, 1921, br. 250, s. 2.— Kolektivna izložba Vilka Gecana, *Ze*, 1921, br. 8, s. 10—11.— *Šimić Antun Branko*, Slikarstvo u nas, *Sa*, 1921, br. 2, s. 73—77.— *Križanić Petar*, Vilko Gecan. XI izložba „Proljetnog salona”, *Kri*, 1921, br. 9/10, s. 377—379.— Proljetni salon, *Ze*, 1921, br. 9, s. 13.— (*Nehajev Milutin*), Umjetničke izložbe, *JL*, 1921, br. 3485, s. 6, br. 3492, s. 5.— *Križanić Petar*, Umjetnički Zagreb, *Pk*, 1921, br. 12, s. 3.— *Kara Ljudevit*, Izložba Proljetnog salona, *No*, 1922, XVI, br. 283, s. 2.— *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1070.— *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 465.— *Šimić A.B.*, Proljetni salon, XV izložba, *Rč*, 1922, br. 150, s. 2.— *Dr. Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, XVI, s. 387—394.— *Jurković Vinko*, Izložba „Proljetnog salona”, *ST*, 1922, br. 310, s. 4.— *Lunaček (Vladimir)*, XV izložba „Proljetnog salona”, *Ob*, 1922, br. 281, s. 1—2, br. 288, s. 1, br. 285, s. 1.— *nt.*, Umetniške razstave v Zagrebu, *Ju*, 1922, br. 263, s. 6, br. 266, s. 7.— *Velibor Jonić*, 5 jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI s. 2—4.— *Ego*, Proljetni salon, *DM*, 1923, br. 26, s. 3—4.— *Nehajev (Milutin)*, XVII Proljetni salon, *JL*, 1923, br. 4081, s. 10, br. 4098, s. 5, br. 4102, s. 7, br. 4109, s. 7.— *M(ilčinović) And(rija)*, XVII izložba Proljetnog salona

u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, *ST*, 1923, br. 486, s. 3—4.— *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, 1923, br. 145, s. 4.— *Jurković Vinko*, Naša suvremena umjetnost, Povodom izložbe Proljetnog salona, *JNj*, 1923, knj. II, br. 2, s. 73—74.— *Mesarić K.*, Izložba proljetnog salona u Zagrebu, *Mr*, 1923, knj. XII, sv. 6, s. 1080.— *Miše Jerolim*, XVII izložba Proljetnog salona. XVIII izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1923, s. 459—462.— *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona”, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 1, s. 30—32.— *Bublić Dragan*, Proljetni salon, *Vč*, 1923, br. 747, s. 5, br. 748, s. 5, br. 750, s. 5, br. 752, s. 5, br. 754, s. 5.— *Mesesnel F.*, Slovenski in hrvaški umetniki, *Ju*, 1923, br. 230, s. 5—6, br. 244, s. 5—6.— *Mal Josip*, *ZUSHS*, 1924, s. 63.— *Batušić Slavko*, XIX Proljetni salon, *Vj*, II, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359.— *Parmačević Stjepan*, Naše negacije pred inostranstvom, *Rč*, 1924, V, br. 233, s. 3.— *Mesarić Kalman*, Jedan kulturni skandal, *ST*, 1924 br. 558, s. 99.— *Miše Jerolim*, Naša likovna umjetnost, *KR*, 1924—1925, knj. I, br. 4, s. 158—164.— *C. J. Bulliet*, Modernistic mural, *The Chicago Evening post Magazine of the Art World*, Čikago, 6. XII, 1927.— *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umjetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, str. 360—361.— *Marjanović Milan*, Naši umjetnici u Americi, *Vj*, 1927, k. VII, br. 3—4.— Slikar Vilko Gecan o Americi, *No*, 1928, br. 68, s. 4.— *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, br. 3, s. 103—105.— (*Krenedić Kazimir*), XXVI izložba Proljetnog salona, *No*, 1928, br. 111, s. 7.— *Draganić Josip*, Izložba „Proljetnog salona”, *Rč*, 1928, 5. V, s. 3—5.— *Cenić*, XXVI Izložba Proljetnog salona, *Ob*, 1928, br. 116, s. 2—3, br. 123, s. 2—3, br. 143, s. 2—3.— *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, VI, br. 3, s. 103—105.— *B(abić) Lj(ubo)*, Pioniri našeg slikarstva, *Sv*, 1928, knj. 6, br. 22, s. 359—566.— *M. Ive*, XXVI izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, sv. 6, str. 182—283.— Slikar Gecan o Sjevernoj Americi, *Iseljnik*, 1928, VII, br. 5—7, s. 3.— *Cvetišić Vjekoslav*, Vilko Gecan, *JL*, 1928, br. 5779, s. 8.— Slikar Gecan o Americi, *No*, 1928, br. 68, s. 4.— *Babić Ljubo*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 177—193.— *Edward Alden Jewell*, The Art Centre, *The New York Times*, N. York, 1930, 23. XI.— *Draganić Josip*, *O slikarstvu u Jugoslaviji*, *KN*, 1930, br. 11, s. 1—2.

Izvod iz novije bibliografije: *Josip Ladović*, Vilko Gecan, Naprijed, Zagreb, 1961.

VINKO GRDAN

Rođen u Đurđevcu 1900 godine. Prvo se upisuje na Višu školu za umjetnost i obrt, a zatim studira na Akademiji u Zagrebu (profesor Lj. Babić). Boravi u Pa-

rizu 1925—26. God. 1928—34. nastavnik crtanja na Učiteljskoj školi u Užicu; 1934. prelazi u Beograd gde stalno živi. Od 1945. profesor Akademije primenjenih umetnosti. Prvi put izlagao 1922 (sa I. Tabakovićem, J. Perićem, O. Postružnikom i dr.). Učestvuje na izložbama u *Salon d'Automne*, *Salon des Indépendants* u Parizu; na Proljetnom salonu; izlaže sa grupama *Šestorica* i *Zemlja*. U zemljaškoj fazi izraziti ekspresionista. U kasnijim delima — autoportretima, mrtvim prirodama i predelima — pokušava da pomiri Sezanovu strukturu sa Van Gogovom bojom.

Bibliografija

V. T. Lazić, Pariški Jesenji salon 1925. Pismo iz Pariza *Vj*, 1925, knj. V, br. 10, s. 252—253.— *L.*, Izložba „Šestorice” u Zagrebu. *NoE*, 1926, knj. 13, br. 7, s. 217—219.— *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona. *Vj*, 1927, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195.— *Milan Kašarin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531.— *M. Ive*, XXVI izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1928, knj. VIII, sv. 6, s. 282—183.— *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona. *Knj*, 1928, br. 3, s. 103—105.— *Ljubo Babić*, Izložba grupe Zemlja. *Ob*, 1929, br. 305.— *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 191.— *Dr Slavko Batušić*, Izložba Udruženja umjetnika „Zemlja”, *HR*, 1929, br. 12, s. 420—423.

DUŠAN JANKOVIĆ

Rođen u Nišu 1894, umro u Beogradu 1950. Arhitekturu studirao u Beogradu od 1913. Učestvuje u I svetskom ratu i sa đaćkim odredom 1916. odlazi u Francusku. U Parizu boravi do 1935. kada se vraća u Beograd. Jednu godinu studira arhitekturu u privatnoj školi *Arcueil*, zatim slikarstvo u *Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* koju završava 1921. Bavi se s uspehom grafikom i grafičkom opremom knjiga. Učestvovao na brojnim izložbama primenjene umetnosti u Parizu, Varšavi, Beogradu. Samostalno izlagao u Nišu 1921. i Beogradu 1922. Retrospektive u Beogradu 1965. i Nišu 1966.

Njegovi radovi iz perioda 1924—1926 pokazuju uticaj ekspresionizma sa kubističkim shvaćenom formom.

Bibliografija

D. Z. Milačić, Prva slikarska izložba u Nišu, *Np*, 9. XI 1921.— *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička

izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1073.— Dekorativna umetnost, *Ms*, 1922, knj. VIII, sv. 55, s. 544—546. — Izložba Dušana Jankovića, *Hi*, 1922, br. 1, s. 22. — *Popović Branko*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 618. — *M.S.*, Izložba u Beogradu. Dekorativni radovi g. Dušana Jankovića, *IL*, 20. IV. 1921. — *Velibor Jonić*, 5. jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 19. VI 1922, s. 2—4. — *Dr. Fr(ance) Stelè*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, let. XVI, s. 387—394. — *Fl.*, Slikarska izložba D. Jankovića, *Bl*, 3. III 1922. — *Petar Bešević*, Povodom izložbe D. Jankovića, *Pro*, 21. V 1922. — *Filmus*, Izložba D. Jankovića, *Trb*, 31. III 1922. — Notes d'Art, *Eve*, Paris, 18. V 1924. — Devant la Cimaie, *Le Petit Journal*, Pariz 16. V 1924. — *Radoje Marković*, Izložba dekorativne i industrijske umetnosti u Parizu, *Vr*, 3. VIII 1925, s. 4. — *Ivo S.*, L'Exposition yougoslave, *Comoedia*, Pariz 6. X 1925. — Nous avons lu, *La Volonté*, Pariz, 1926. — *H.*, Izložba Lade, *Po*, 17. II 1931. — *Vuk Dragović*, Dušan Janković, *Po*, 27. XI 1931. — *G. Lebecalier-Chevignard*, La Décoration moderne à la Manufacture Nationale de Sèvres, *Album*, Paris, s. d.

Izvod iz novije bibliografije: *Vladimir Rozić*, Predgovor za katalog izložbe D. Jankovića, Niš 1966. — *Vladimir Rozić*, Grafičar Dušan Janković, *Zbornik za likovne umetnosti Matice Srpske*, Novi Sad, br. 2, 1966.

IGNJAT JOB

Rođen u Dubrovniku 1895, umro u Zagrebu 1936. Od 1917. do 1920. pohađa u Zagrebu Višu školu za umjetnost i obrt (profesori F. Kovačević, O. Iveković, M. K. Crnčić, Lj. Babić). Godine 1920—21. pohađa u Rimu privatnu školu *Circolo Artistico*, zatim do 1922. boravi u Napulju i na Kapriju. Posle boravka u Srbiji od 1925—1927. prelazi u Vodice kod Šibenika, 1928—29. živi u Supetru na Braču. Od 1935. živeo u Zagrebu.

Prvi put izlaže u Zagrebu 1923. sa grupom *Nezavisnih umjetnika*, zatim sa grupom *Oblik*, na brojnim jesenjim i proletnjim izložbama Udruženja Cvijete Zuzorić u Beogradu. Prva samostalna izložba pod nazivom *Supetarski motivi*, u Splitu 1929. godine. Posmrtno izložbe u Beogradu, Splitu, Zadru, Rijeci, Dubrovniku, Ljubljani i Zagrebu.

Posle faze tzv. minijaturnog stila, nastale u Srbiji (u selu Kulini ispod Jastrepa), oko 1927. njegovo slikarstvo dobija nove oblike: kolorit postaje intenzivniji, namaz i potez snažniji i bogatiji. Posle 1930. g. ostvaruje poslednju varijantu kolorističkog ekspresionizma.

Bibliografija

B. Novaković, Izložba zagrebačke umjetničke škole, *KJ*, 1919, s. 151—152.— Zapisci jednog austrougarskog generala, *Ms*, 1921, knj. 5, sv. XXVII, s. 194—198.— *Z.TV*, Kulturni pregled. Izložbe, *Rč*, 1923. 17. XI.— *Tokin Boško*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 110.— *Stojanović Sreten*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *Ms*, 1927, knj. XXIV, sv. 3—4, s. 228.— *M*, Slikar koji kopa zemlju, *Po*, 1927, 12. VII.— *Dj.P.B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1927, 4. VI, s. 6.— *X.Y.*, Ignjat Job, slikar, *NoB*, 1928, 21, IV. — *Dragan Aleksić*, Jesenja izložba beogradskih slikara i vajara u novom paviljonu, *Vr*, 1928, 30. XII.— *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1928, 30. XII, s. 7.— *N. Bartulović*, S otvaranja Jobove izložbe, *ND*, 1929, 1. VII.— V jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1929, 7. X, s. 8.— Splitske izložbe, *Ko*, 1929, knj. I, br. 2.— Pred izložbu slikara Ignjata Joba, *ND*, 1929, br. 157.— *Dora Pilković*, Utišci s prve jesenje izložbe, *Ve*, 1929, knj. XIV, sv. 6, s. 480—482.— *Gustav Krklec*, Jesenja izložba, *ŽR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 14, s. 155.— *Kašanin Milan*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata, *LMS*, 1929, sv. 2, knj. 319, s. 276.— *Stojanović Sreten*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora, *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 106.— *Popović Branko*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 303.— *Manojlović Todor*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu, *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 319.— *Ivo Labman*, Ljetna izložba Ignjata Joba, *ND*, 1929, 2. VI.— *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1930, 7. X, s. 9.— *Manojlović Todor*, Umetnički pregled. Izložba umetničke grupe „Oblik”, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 61.

Izvod iz novije bibliografije: *Kruno Prijatelj*, Katalog retrospektivne izložbe Ignjata Joba, Split, 1957.— *Stojan Čelić*, Ignjat Job, Slikari i vajari II, *Prosveta*, Beograd 1959.— *G. Gamulin*, Ignjat Job, život i djelo, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1961.— *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, Beograd, 1964, s. 58—64.

LEO JUNEK

Rođen u Zagrebu 1899. godine, gde je 1924. završio Umetničku akademiju. Od 1924. boravi u Parizu; đak i prijatelj Difija. Samostalno izlagao u Zagrebu 1923, 1935, u Beogradu 1937. godine; izlaže sa grupom *Zemlja* 1929, na brojnim proletnjim i jesenjim izložbama jugoslovenskih i pariskih umetnika.

Od 1924—26. god. Junekovo slikarstvo karakteriše jedan vid ekspresionizma sažetog kolorita i jednostavne forme,

sa elementima iracionalnog u boji, osvetljenju, psihologiji. Od 1928. godine orijentiše se ka socijalnoj umetnosti u krugu grupe *Zemlja*.

Bibliografija

Ante Padovan, Izložba Lea Juneka u Ulrichovom salonu, *HPr*, XII, 1925, br. 7, s. 174—175.— *Z.*, Zagrebačke izložbe, *Rč*, VII, 1925, br. 96, s. 3.— *Lunaček Vladimir*, Dvije izložbe u salonu Ulrich, *Ob*, LXVI, 1925, br. 131, s. 3.— *V(učetić) M(ato)*, Izložba jugoslovenskih umjetnika u Parizu, *Ob*, LXIX, 1928, br. 58, s. 3.— Udruženje likovnih umjetnika „Zemlja”, *Knj*, 1929, VII, br. 7, s. 267.— *Mihičić V. A.*, Ličnosti i problemi, *HR*, 1929, br. 4, god. II, s. 225—234.— *Batušić Dr Slavko*, Izložba Udruženja umjetnika „Zemlja”, *HR*, 1929, br. 12, god. II, s. 420—423.— *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 191.— *Hakman Stefan*, Druga proletnja izložba, *Ms*, 1930, knj. XXXIII, sv. 1—4, s. 147.

MILAN KONJOVIĆ

Rođen u Somboru 1898 godine. God. 1919. upisuje se na Akademiju u Pragu (profesor V. Bukovac) koju uskoro napušta. God. 1921. vraća se u Sombor; iste godine odlazi u Beč, zatim putuje u Minhen, Dresden i Berlin. U Pragu 1923. jedan je od organizatora izložbe *Petorica likovnjaka jugoslovenskih* (sa Tartaljom, Cotom, Turkaljem i Borijom). Godine 1924 odlazi u Pariz gde dve nedelje radi u Lotovom ateljeu. U Parizu sa kratkim prekidima boravi do 1932. kada se vraća u Sombor. Prvi put izlagao na školskoj izložbi u Somboru 1914. Imao oko 45 izložaba u zemlji i u inostranstvu. Izlagao sa grupom *Oblik, Dvanaestorica, Samostalni*, na izložbama Proljetnog salona, na jesenjim i proljetnim izložbama Udruženja Cvijete Zuzorić u Beogradu i na mnogim izložbama jugoslovenske umetnosti u zemlji i inostranstvu. U Parizu izlaže u *Salon d'Automne*, 1926. i 1927; u *Salon des Indépendants* 1928, 1929. i 1930, *Salon de l'Escadier* 1927, *Salon des Tuileries* 1930. Godine 1966. otvorena je Galerija Milana Konjovića u Somboru. Pod uticajem avangardnih čeških slikara Konjović se kratko vreme približava kubizmu. Njegove slike oko 1927. nose neoklasicistička obeležja. Od 1929—33. traje tzv. plava faza, kasnije zamenjena izrazitim kolorističkim ekspresionizmom snažnog poteza i gustog namaza.

Bibliografija

Blagojević Nenad, Izložba slika ovdajnje državne gimnazije, *SS*, 1914, 31. V.— *Lovrić Božo*, Milan Konjović,

Rč, 1923, 16. II.— *L.F.*, 5 Südslawen, *Prager Tagblatt* Prag, 1923, 30. I.— Vystavy v domé umélcu, *Tribuna*, Prag, 1923, 7. II. — Pet vytvarniku-Jihoslovanu, *Nar. Listy*, Prag, 1923, 8. II.— *Harlas, Dr. F. X.*, Soubrna vystava peti jihoslovansku vytvarniku, *Narodna politika*, Prag, 1923, 16. II.— *Jerolim Miše*, Sedamnaesta izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1923, s. 460—461.— *B.*, XVII Izložba „Proljetnog Salona”, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 1, s. 30—32.— *Lovrić Božo*, Slikar Konjović u Pragu, *JNj*, 1924, s. 68, VII.— Izložba slika Milana Konjovića u Somboru, *Po*, 1926, 22. IX.— *Régamey Raymond*, Le Salon d'Automne, *Le Journal de l'Est*, Pariz, 1926, 11. XI.— *Sauvage Marcel*, Des noms qui vont grandir, *Comoedie*, Pariz, 1926, 19. X.— *Strajnić Kosta*, Uméni Jihoslovanu, *Topičuv Sbornik*, Prag, 1926, sv. 9.— *Lovrić Božo*, Kollektivausstellung Milan Konjović, *Prager Presse*, Prag, X, 1926.— *Georges Waldemar*, Eine Ausländer-Ausstellung im Salon de l'Escalier, *Parizer Deutsche Zeitung*, Pariz, 1927, 5. VI.— *Mountpar*, Le Salon de l'Escalier, *Chanteclair*, Paris, 1927, 11. VI.— *Sauvage Marcel*, *Comoedie*, Pariz, 1927, 5. XI.— *Raynal Maurice*, Le Salon d'Automne, *L'Intransigeant*, Pariz, 1927, 14. XI.— *Boža L. Pavlović*, Naši umetnici na strani. Izložba u salonu Tiljerija, *Pra*, 1927, 19. VI, s. 5.— *B. L. P.*, Naši u jesenjem salonu (Pariz), *Pra*, 1927, 2. I, s. 3.— *B. L. Pavlović*, Naši u jesenjem salonu (Pariz), *Pra*, 1927, 4. XII, s. 3.— *Weidinger Dezco*, Konyovits Milán, szombori festomuvé sikere Párisban és Prágában, *Bacemegyei Napló*, Prag, 1928, 5. VIII. — *L. F.*, Die Ausstellung Milan Konjović, *Prager Tagblatt*, Prag, 1928, 13. IV. — *Strajnić Kosta*, Milan Konjović, Katalog izložbe održane u Pragu u Umelecke Besedy, 1928, III—IV. — *Filip O.*, Milan Konjović, *Československa Republika*, Prag, 1928, 12. IV. — *Lovrić Božo*, Milan Konjović, Zur Ausstellung in der Umelecka Beseda, *Prager Presse*, Prag, 1928, 31. III. — *Raynal Maurice*, Au Salon des Indépendants, *L'Intransigeant*, Pariz 1928, 21. I. — Milan Konjović, *Manit*, Paris, 1929, 18. I. — *D'Orfenil*, Milan Konjović, *Gaulois*, Pariz, 1929, 19. I. — *Raynal Maurice*, Le Salon des Indépendants, *L'Europe Nouvelle*, Pariz, 1929, 19. I. — *Lesbats R.*, Salon des Indépendants, *Populaire*, Pariz, 1929, 13. I. — *Urban B. S.*, Milan Konjović, *Cesta*, Prag, 1929, R. XI 4. 12—13. — Un nouveau Salon d'artistes indépendants, *Le Matin*, Pariz, 1929, 7. II. — *Richard Elie*, Le Salon de Indépendants, *Paris Soir*, Pariz, 1929, 8. II. — *Raynal Maurice*, Au Salon de l'Art Indépendant, *L'Intransigeant*, Pariz, 1929, 11. II. — *Charles M.*, Le Salon des Indépendants, *Montparnasse*, Pariz, 1929, 11. IV. — *Lovrić Božo*, Uspjeh M. Konjovića u Parizu, *Ob*, 1929, 24. VI. — *Harlas Dr E. X.*, Umeni, *Narodna politika*, Prag, 1929, 28. XI. — *H. V.*, Obrazy, Milan Konjoviće v Aišove sini Umelecké besedy v Parize, *Lidove Listy*, Prag, 1929, 3. XII. — *jrm*, Milan Konjović, *Nar. Listy*, Prag, 4. XII. — *jč*, Výstava odrazu Milana Konjoviće, *Lidove Noviny*, Prag, 1929, 7. XII. — *Evm*, Milan Konjović, *Venkov*, Prag, 1929, 8. XII. — *Pečirka J.*, Die Ausstellung des Malers Milan Konjović, *Prager Presse*, Prag, 1929, 8. XII. — *Novotný*

Kamil, Milan Konjović, *Pravo Lidu*, Prag, 1929, 11. XII. — *O S. V. V.*, Vystava Milan Konjović, *Česke slova*, Prag, 1929, 12. XII. — *I. F.*, Milan Konjović, *Prager Tagblatt*, Prag, 1929, 16. XII. — Vystava Milana Konjovića v Umelecké Besedé, *Muslan*, Prag, 1930, 10, 8. I. — *Raynal Maurice*, Au Salon de l'Art Français Indépendant, *L'Intransigeant*, Pariz, 1930, 6. V. — *Fierens P.*, Au Salon de l'Art Français Indépendant, *Journal des Débats*, Pariz, 1930, 6. V. — *Lesbats R.*, Au Salon de l'Art Français Indépendant, *Populaire*, Pariz, 1930, 8. V. — *Mounereau*, Salon des Tuileries, *Echo de Paris*, Pariz, 1930, 8. VIII. — *Dr. Sr. P.*, Naši umetnici na izložbi Nezavisnih u Parizu, *Po*, 1930, 3. IV, s. 4. — *N. J.* (Rastko Petrović), Izložba slika Milana Konjovića, Parisko slikarstvo i naši slikari u Parizu, *Po*, 1930, 30. X, s. 11.

Izvod iz novije bibliografije: *Katarina Ambrozić*, Katalog galerije Milana Konjovića, *Sombor*, 1965. — *Grgo Gamulin*, Milan Konjović, *Naprijed*, Zagreb, 1965. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici I, *Nolit*, 1955, s. 87—95. — *Miodrag B. Protić*, Milan Konjović, *Forum*, Novi Sad, 1958.

SONJA KOVAČIĆ TAJČEVIĆ

Rođena u Bošnjacima kod Županje 1894. Slikarstvo studirala na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu od 1912—1917. (Profesori B. Č. Sesija, M. K. Crnčić i Lj. Babić). Godine 1926. odlazi za Pariz gde pohađa atelje Andre Lota. Prvu samostalnu izložbu priredila u Beogradu 1926, zatim se vraća u Pariz i tamo ostaje do 1934. godine, od kada se definitivno nastanjuje u Zagrebu. Prvi put izlagala 1915, zatim sa Lotovom školom i jugoslovenskom kolonijom u Parizu 1928. Samostalne izložbe u Beogradu 1926, Zagrebu 1928, i Parizu 1931. Izlagala na izložbama Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu 1928. i 1930. i u *Salon d'Art Français Indépendant* u Parizu 1929. i 1930.

U njenim figurarnim kompozicijama, mrtvim prirodama i predelima osetni su jači uticaji Lotovog umerenog kubizma u smislu mirenja realnog motiva i tanane modelacije sa blagim geometrizovanjem oblika.

Bibliografija

Sreten Stojanović, Izložba gospođe Sonje Kovačić. *Ms*, 1926, knj. XXII, sv. 3 i 4, s. 250. — *M(ilan) K(ašarin)*, Tri slikarske izložbe. *SKG*, 1926, knj. XIX, s. 546—547. — *Mihailo Petrov*, Početkom umetničke sezone u Beogradu, *LMS*, 1926, knj. 310, sv. 1—3, s. 415—416. — *V.*, Izložba Sonje Kovačić, *Po*, 27. X 1926, s. 5. — *Rome* (*Jerolim Miše*). Prva izložba „Kluba likovnih

umjetnica”. *Knj*, 1928, br. 8, s. 306. — *V.*, Proletnja izložba u Umetničkom paviljonu. *Po*, 8. V 1929, s. 8. — *Dora Pilković*, S proletnje izložbe, *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 9 i 10, s. 783—785. — Autobiografija Sonje Kovačić (u dokumentaciji Muzeja savremene umetnosti u Beogradu).

FRANCE KRALJ

Rođen u Zagorici kod Dobre polja 1895, umro u Ljubljani 1960. Vajarstvo učio u Znanstskoj školi u Ljubljani 1907—12, i u Celovcu 1912—13. (profesor A. Progar), a slikarstvo na Akademiji u Beču 1913—15. i 1918—19. (profesor I. Müllner) i u Pragu 1919—1920. (V. Bukovac). Od 1921. živi u Ljubljani, gde 1922. osniva *Klub mladib*. Od 1926 do 1945. vodi keramičarsku školu. Izlagao sa bratom Tonetom ili sam 1921, 1925, 1933, 1936, 1937 i 1939; i na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu. Velika retrospektiva 1956 godine u Ljubljani.

Od 1920—1923. njegovo slikarstvo okarakterisano je socijalnom notom sa temama iz lokalnog života. Od 1925. njegov ekspresionizam približava se programu Nove stvarnosti.

Bibliografija

K. Dobida, XVII umetnostna razstava, maj—juni 1920, *LZ*, 1920, god. XL, br. 6, s. 383.— *I. A. G.*, *Kralj Matjaž*, Ilustracija Franca Kralja, *LZ*, 1921, god. XLI, br. 12, s. 693—695.— Brata Kralja, *ZUZ*, 1921, god. I, s. 100—101.— *K. D.* (*Karel Dobida*), Sodobne misli o upodabljači umetnosti, *LZ*, 1921, god. XLI, br. 2, s. 105—107.0 (*Stele France*), I umetnostna razstava bratov Kraljev, *DS*, XXXIV, 1921, št. 10—12, s. 221—223.— *Vurnik Stanko*, Razstava bratov Kraljev, *Ju*, II, 1921, br. 215, s. 10—11.— *Stele Fr(ance)*, razstava bratov Kraljev, *Slo*, XLIX, 1921, št. 200, s. 6—7.— *Vodnik Anton*, Slovenska mlada umetnost, *Jug*, IV, 1921, št. 197, s. 4—5.— (*Iljko Gorenčević*), Predodređenje doživljaja likovne umjetnosti, Vidici s nekih usponaka našeg modernog vajarstva, *Sa*, 1921, br. III.— *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1069.— *Popović Branko*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 620.— *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1069.— *Popović Branko*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 620. — *Dr. Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, let. XVI, s. 387—394.— *Stele Fr(ance)*, Umetnostna razstava bratov Kraljev, *Slo*, L, 1922, št. 77, s. 2—3, št. 78, s. 2.— *Vodnik Anton*, Razstava bratov

Kraljev, *JN*, I, 1923, št. 140, s. 5.— *Ložar Rajko*, Najnovija dela bratov Kraljev, *DS*, XXXVI, 1923, št. 7, s. 222—223, št. 8, s. 253—258.— *Bogdan Radica*, Novija slovenska umjetnost, braća Kralj, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 9, s. 289—291.— *Stele Fr(ance)*, V umetnostna razstava „Kluba mladih”, *Slo*, LII, 1924, št. 64, s. 6.— *Fr. Stele*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana, 1924.— *Romeo Bučar*, O bratih Kraljih, *Kt*, 1925, sv. 8, s. 114—115.— *Stele Fr(ance)*, Brata Kralja, *DS*, XXXVII, 1925, št. 5.— *Škerl Silvester*, K Razstavi bratov Kraljev v akademskem domu, *Slo*, LIII, 1925, 183, 2.— *France Kralj*, *RM*, 1926.— *K. Dobida*, Jesenska razstava, *LZ*, 1926, god. XLVI, s. 743—745.— *Lovrič Božo*, Slovenski upodobljajoči umetniki v Pragi, *Ju*, VII, 1926, br. 234, s. 11.— *Rade Zaklanović*, XV međunarodna umjetnička izložba u Veneciji, *Vj*, 1926, god. IV, knj. VI, br. 14—15, s. 394—396.— *Fr. Stele*, Dva slovinšti umelci, Brati Fran a Tone Kralj, *Veraikon*, 1926, br. XII.— *Dobida Karel*, Umetnostna razstava bratov Kraljev, *LZ*, XLVI, 1926, br. 1, s. 70—74.— *Tokin Boško*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 109.— *Dobida Karel*, Prošlogodišnja umetnička sezona u Slovenačkoj, *LMS*, 1927, knj. 311, sv. 3, s. 430.— *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 454.— *France Kralj*, La Yougoslavie, izdaja od mednarodni razstavi v Barceloni I. 1929.— *R. Ložar*, *France Kralj*, *DK*, 1930.— *France Kralj*, Autobiografija „Moja pot”, Ljubljana, 1934.

Izvod iz novije bibliografije: *Fr. Stele*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, s. 120—122. *France Stele*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe F. Kralja, *Moderna Galerija*, Ljubljana, 1956. *Dr Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, 1961, s. 509—510.

TONE KRALJ

Rođen u Zagorici kod Dobre polja 1900. godine. Od 1921. studirao u Pragu na Akademiji (profesor J. Štursa), zatim arhitekturu u Rimu. Studijski boravak u Parizu. Član *Kluba mladih* u Ljubljani od 1922. godine. Sam ili sa bratom Francetom Kraljem izlagao 1921, 1925, 1935, 1936, 1937 i 1939. u Ljubljani. Izlaže 1922. na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu, a od 1929. redovno na prolećnim izložbama *Cvijete Zuzorić*. U Parizu izlagao 1925, 1937—38, u Njujorku 1926—27, na Bijenalu u Veneciji 1928, kasnije u Londonu, Belgiji, Holandiji, Los Anđelosu, Padovi.

Njegova umetnost je u početku pod izrazitim uticajem nemačkog ekspresionizma, sa naglašenim, lomljenim volumenom, u tamnoj, skoro monohromnoj gami. Od 1928. godine uglavnom se posvećuje monumentalnom crkvenom slikarstvu. Motivi seoskog ambijenta obrađeni su jednim posebnim realističko-ekspresionističkim tretmanom.

Bibliografija

K. Dobida, XVII umetnostna razstava, maj—juni 1920, *LZ*, 1920, god. XL, br. 6, s. 383.— *Vurnik Stanko*, Razstava bratov Kraljev, *Ju*, II, 1921, br. 215, s. 10—11.— *(Stele France)*, I umetnostna razstava bratov Kraljev, *DS*, XXXIV, 1921, št. 10—12, s. 221—223.— *(Iljko Gorenčević)*, Preodređenje doživljaja likovne umjetnosti, Vidici s nekih usponaka našeg modernog vajarstva, *Sa*, 1921, br. III.— *Vodnik Anton*, Slovenska mlada umetnost, *Jug*, IV, 1921, št. 197, s. 4—5.— *Karel Dobida*, Sodobne misli o upodabljajoči umetnosti, *LZ*, 1921, god. XLI, br. 2, s. 105—107.— Brata Kralja, *ZUZ*, 1921, god. I, s. 100—101.— *Stele Fr(ance)*, Razstava bratov Kraljev, *Slo*, XLIX, 1921, št. 200, s. 6—7.— *Dr. Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, let. XVI, s. 387—394.— *Stele Fr(ance)*, Cmetnostna razstava bratov Kraljev, *Slo*, L, 1912, št. 77, s. 2—3, št. 78, s. 2.— *Vodnik Anton*, Razstava bratov Kraljev, *JN*, I, 1923, št. 140, s. 5.— *Ložar Rajko*, Najnovija dela bratov Kraljev, *DS*, XXXVI, 1923, br. 7, s. 222—223, št. 8, s. 253—255.— *Bogdan Radica*, Novija slovenska umjetnost, Braća Kralj, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 9, s. 289—291.— *Stele Fr(ance)*, V umetnostna razstava „Kluba Mladih”, *Slo*, LII, 1924, št. 64, s. 6.— *Fr. Stele*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana, 1924.— *Škerl Silvester*, K razstavi bratov Kralj v akademskem domu, *Slo*, LIII, 1925, 188, 2.— *Romeo Bučar*, O bratih Kraljih, *Kt*, 1925, sv. 8, s. 114—115.— *Stele Fr(ance)*, Brata Kralja, *DS*, XXXVII, 1925, št. 5.— *K. Dobida*, Jesenska razstava, *LZ*, 1926, god. XLVI, s. 745—746.— *K. Dobida*, Zolgerjev spomenik, *LZ*, 1926, god. XLVI, br. 9, s. 557—558.— *Dobida Karel*, Umetnostna razstava bratov Kraljev, *LZ*, XLVI, 1926, br. 1, s. 70—74.— *Fr. Stele*, Dva slovinšti umelci Brati Fran a Tone Kralj, *Veraikon*, 1926, br. XII.— *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 454.— *Dobida Karel*, Prošlogodišnja umetnička sezona u Slovenačkoj, *LMS*, 1927, knj. 311, sv. 3, s. 430.— *K. Dobida*, Beneška revija evropske umetnosti, *LZ*, 1927, god. XLVII, br. 1, s. 16—26.— *Tokin Boško*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 109.— *Nastasijević Momčilo*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 216.— *France Kralj*, Autobiografija „Moja pot” Ljubljana, 1934.

Izvod iz novije bibliografije: *Fr. Stele*, Slovenski slikarji, Ljubljana, 1949. — *Dr Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, 1961, s. 509—510.

MIROSLAV KRALJEVIĆ

Rođen u Gospiću 1885, umro u Zagrebu 1913. Godine 1904. odlazi u Beč gde istovremeno sa studijem prava pohađa privatnu školu slikara G. Fischofa. Krajem 1906.

odlazi u Minhen gde se prvo upisuje u privatnu školu M. Haimanna, a zatim zajedno sa Becićem i Račićem na Akademiju u klasi profesora H. Habermanna. Septembra 1911. odlazi u Pariz gde ostvaruje svoja najbolja dela. Slikao je na *Académie de la Grande Chaumière*. U Zagreb se vraća 1912. i priređuje prvu samostalnu izložbu. Učestvuje na IV jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1912, na izložbama Hrvatskog društva umjetnika. Posmrtna izložba u Zagrebu 1913 (Salon Ulrich) i retrospektivna izložba 1961 (Moderna galerija JAZU).

Posle faze tonskog slikanja u duhu minhenske škole, u pariskom Kraljevićevom opusu oko 1912. javljaju se prvi elementi sezanimizma u našem slikarstvu, ispoljeni u pogledu tonske modulacije.

Bibliografija

A. Milčinić, Umjetnička izložba. *Sa*, 1911, br. 7, s. 414, i br. 9, s. 529. — *Kosta Strajnić*, Povodom umjetničke izložbe. *Zv*, 1911, br. 9, s. 106, i s. 115. — *A. Milčinić*, Salon Ulrich. *Sa*, 1912, br. 12, s. 750. — *Vujanac Mrki*, Kraljevićeva izložba. *Hrv*, 1920, br. 320, s. 2. — *K. Strajnić*, Kolektivna izložba Miroslava Kraljevića. *HP*, 1912, br. 266, s. 2. — *A. G. Matoš*, Zagrebačka kronika. Izložba radova Miroslava pl. Kraljevića. *No*, 1912, br. 313, s. 2. — *A. G. Matoš*, *No*, 1912, br. 312, s. 2—3. — *Zdenko Vernić*, Umjetnički radovi i studije Miroslava pl. Kraljevića. Predgovor katalogu izložbe, Zagreb, 1913. — *A. Milčinić*, Izložba Kraljevićevih slika. *Sa*, 1913, br. 11. — *B. Livadić*, Miroslav pl. Kraljević. *Sa*, 1913, br. 5, s. 330. — *A. G. Matoš*, Slike Miroslava pl. Kraljevića. *Sa*, 1913, br. 1. — *Lj. Babić*, U spomen M. Kraljevića. *Vc*, 1913, br. 5, s. 152. — Izložba radova M. pl. Kraljevića. *Ob*, 1913, br. 309, s. 2. — *A. G. Matoš*, Miroslav pl. Kraljević. *Ob*, 1913, br. 104, s. 1. — *K. Strajnić*, Miroslav Kraljević. *HP*, 1913, br. 103, s. 2—3. — Miroslav Kraljević. *HP*, 1913, br. 88, s. 5. — *V. Lunaček*, Izložba Hrvatskog društva umjetnosti. *Sa*, 1913, br. 7, s. 414. — *Ljudevit Kara*, Radovi i studije Miroslava Kraljevića. *No*, 1913, br. 315, s. 2. — *Ljudevit Kara*, Die Ausstellung des Kunstvereines. *SR*, 1913, br. 26, s. 688, i br. 27, s. 717. — *Kosta Strajnić*, Mlađa umjetnička generacija. *Sa*, 1915, br. 11—12, s. 426. — Četvrta izložba Proljetnog salona. *NN*, 1917, br. 265, s. 4. — *F. K.*, Moderna umjetnost i Proljetni salon. *NN*, 1917, br. 273, s. 1. — *Iso Kršnjavi*, Epilog k jesenskoj izložbi „Proljetnog Salona” u Ulrichovu Salonu. *NN*, 1917, br. 283, s. 1. — *S. X.*, Izložba Proljetnog salona. *HD*, 1917, br. 68, s. 3. — *Antun B. Šimić*, Proljetni salon. Grafika. Plastika. Predavanja. *Vi*, 1917—1918, br. 1, s. 1—3, br. 2, s. 4—7. — *A. Schneider*, Miroslav pl. Kraljević. *Sa*, 1918, br. 11. — *G. Krklec*, Raskoš patnje. Miroslavu Kraljeviću. *Sa*, 1918, br. 13, s. 557. — Kraljevićev broj „Savremenika”. (Dr Artur Šnajder o Miroslavu Kraljeviću). *Ob*, 14. XI 1918, br. 257, s. 2. — Savremenikov salon. (O „Savremeniku”

u kojem Dr Artur Šnajder piše o Kraljeviću.) *Ob*, 17. XI 1918, br. 260, s. 3. — *L. Grün* (*Iljko Gorenčević*), Von Kunst und Künstlern. Die Kunst Miroslav Kraljević. *DD*, 1918, br. 296, s. 4—5. — *I. Gorenčević* (*L. Grün*), Likovna dikcija Miroslava Kraljevića. *KJ*, 1919, br. 2—3, s. 120—130; br. 4, s. 179—182. — *Boško Tokin*, Izložba naših umetnika u Parizu, *Pl*, 1919, br. 13, s. 24—29. — *I. Vavpotić*, Epilog jugoslovenskoj razstavi v Parizu. *LZ*, 1920, br. 1, s. 14—20. — *L-t*, Naši umetnici u Ženevi. *Kri*, 1921, br. 2, s. 63. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu. *SKG*, 1922, knj. VI, s. 464. — Izložba jugoslovenske grafike u Zürichu. *Sv*, 1926, br. 7, s. 129. — Slikar Miroslav Kraljević. *HM* 1926, br. 2, s. 17. — *J. K.*, Spomen na hrvatskog slikara Miroslava Kraljevića. O 15-godišnjici njegove smrti. *HL*, 1928, br. 106, s. 12. *Rome* (*Jerolim Miše*), Slike. Miroslav Kraljević. *Knj*, 1929, br. 5, s. 185. — *Lj. Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 185. — *Stefan Hakman*, Druga proletnja izložba. *Ms*, 1930, knj. XXXIII, sv. 1—4, s. 146. — *Momčilo Nastasijević*, II proletnja izložba jugoslavenskih umetnika. *SKG*, 1930, knj. XXX, br. 3, s. 221. — *A. Schneider*, Uz slike M. Kraljevića (1885—1913). *HR*, 1930, br. 2, s. 112. — *Stefan Hakman*, Kroz beogradske izložbe. *Pre*, 1930, knj. V, sv. 78, s. 431. — *V. Becić*, Uspomene. *Sa*, 1931, br. 11, s. 51—54. — *J. Cvetić*, Biografski momenti slikara Kraljevića. *Rč*, 1931, br. 34, s. 10—12.

Izvod iz novije bibliografije: *V. Becić*, Sjećanje na Račića i Kraljevića. *HR*, 1935, br. 8, s. 394—401. — *K. Prijatelj*, Crteži Miroslava Kraljevića u splitskoj galeriji. Split, 1953. — *Vesna Novak* i *Nada Šimunić*, Miroslav Kraljević. Katalog izložbe, Zagreb, 1961.

LAZAR LIČENOSKI

Rođen u Galičniku 1901, umro u Skoplju 1964. Završio Umetničku školu u Beogradu, zatim studirao zidne tehnike u Parizu (profesori M. Lenoir i P. Baudouin) 1927—29. Do 1945. živio u Beogradu kada odlazi u Skoplje za profesora Škole za primenjenu umetnost. Prvi put izlagao u Parizu 1928, u Beogradu samostalno 1929. Redovno učestvovao na proletnim i jesenjim izložbama u beogradskom Umetničkom paviljonu i sa grupom *Oblik*, kao i na brojnim kolektivnim izložbama u inostranstvu. Priredio oko 20 samostalnih izložaba u Beogradu, Zagrebu, Skoplju.

Za vreme boravka u Parizu radi pod uticajem Pikasove klasične faze, tako da njegova dela oko 1928. g. dobijaju neoklasicističko obeležje. Njegov koloristički ekspresionizam posle 1930. prožet je socijalnom tematikom.

Bibliografija

Izložba učenika Umetničke škole, *Pra*, 1925, 12. VI, s. 4.
— *Manojlović Todor*, Lazar Ličenoski, *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 156—157. — *Popović Branko*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 300. — Izložba slika Lazara Ličenoskog, *Po*, 1929, 4. IX. — *Manojlović Todor*, Umetnički pregled, izložba umetničke grupe „Oblak“, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 62. — *Lj. Babić*, Izložba Lazara Ličenoskog, *Ob*, 1931, 239.

Izvod iz novije bibliografije: *Antonije Nikolovski*, *Umjetnost*, Zagreb, 1958, br. 7—8, s. 10 i 11.

ĐOKO MAZALIĆ

Rođen u Bosanskoj Kostajnici 1888. Završio Visoku školu za likovne umetnosti u Budimpešti 1914. Studijska putovanja u Beč, Pariz, Minhen. Prvi put izlaže u Sarajevu 1912, zatim kao član *Medulića, Lade, Društva umjetnika SHS*, grupe *Četvorice, Kruga*.

Posle akademske faze, javlja se interesovanje za impresionizam 1917, a od 1924. slika u duhu umerene geometrizacije forme, da bi od 1928. g. prihvatio naturalistički kolorizam.

Bibliografija

B. J., Umjetnička izložba u Sarajevu. *HNj*, 1917, br. 36, s. 647—648. — *V. Lunaček*, Izložba Đoke Mazalića. *Ob*, 9. V 1919, br. 103, s. 2. — *P(etar) K(rižanić)*, Izložbe. *Rč*, 1921, br. 103, s. 2. — *M. D. Đurić*, Bosanski slikari. *Vj*, 1923, knj. II, br. 8—9, s. 267. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 108. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 453. — *Hamza Humo*, Jedna umetnička izložba iznad publike. *Pre*, 1929, knj. IV, sv. 70, s. 218—221. — *Isak Samokovlija*, Izložba četvorice. *Pre*, 1930, knj. V, sv. 84, s. 811—814. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 156. — *Dora Pilković*, Utisci s prve Jesenje izložbe. *Ve*, 1929, knj. XIV, sv. 6, s. 480—482. — *Dora Pilković*, S prolethne izložbe. *Ve*, 1929, knj. XIV, sv. 9—10, s. 784.

JOSIP-SIBE MILIČIĆ

Rođen 1886. u Brusju na Hvaru. Romanistiku i slavistiku studirao u Beču, Firenci, Rimu i Parizu; od 1913. živi

u Beogradu gde u razdoblju od 1920—41. deluje u diplomatskoj službi.

Izlagao 1921. u Beogradu (sa Bijelićem i Dobrovićem), u Zagrebu (sa Dobrovićem, Bijelićem i Nastasijevićem), na *V jugoslovenskoj umetničkoj izložbi*, zagrebačkom *Proljentom salonu* i dr.

Njegova lirika je inspirisana mediteranskim svetom, a slikarstvo reminiscencijama na velise majstore prošlosti. Izrazit kolorist, koji sliku rešava površinski, on pokušava „dobiti potpunu plastiku pomoću toplih i hladnih tonova“ (*Rastko Petrović*).

Bibliografija

Boško Tokin, Izložba naših umetnika u Parizu, *Pl*, 1919, br. 13, s. 24—29. — *V. Živojinović*, Akcija grupe umetnika, *Ms*, 1919, sv. IV, s. 321. — *Moša Pijade*, Izložba „Grupe umetnika“; O umetnosti, Srpska književna zadruka, Beograd, 1963, s. 91 (*Radničke novine*, Beograd, 1919). — *Petar Dobrović*, Izložba g. g. Jovana Bijelića, Petra Dobrovića, Siba Miličića. *SKZ*, 1921, knj. IV, s. 464—467. — *Rastko Petrović*, Jedna beogradska izložba, *Kri*, 1921, br. 11—12, s. 446—447. — *R. Petrović*, Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića, *Rd*, 1921, I, 22, s. 2. — *Dragomir Arambašić*, Izložba g. g. Jovana Bijelića, Sibe Miličića i Petra Dobrovića. *Ms*, 1921, knj. VII, sv. 46, s. 476. — *Bogdan Popović*, U slavu jednih i drugih, *SKZ*, 1921, knj. IV, s. 624. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu. *SKZ*, 1922, knj. VI, s. 618. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1072. — *Dr Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čr*, 1922, Letnik XVI, s. 390—391. — *Milan Kašanin*, Izložba beograrskih slikara i vajara, *SKZ*, 1924, knj. XI, s. 308. — *Slavko Batušić*, XIX proljetni salon. *Vj*, 1924, got. II, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *Radoje Marković*, Proljetni salon. *Ra*, 1925, knj. IV, br. 21—22, s. 87.

MILO MILUNOVIĆ

Rođen u Cetinju 1897, umro u Beogradu 1967. godine. Od 1912. studira u Firenci (profesor A. Giacometti). Godine 1919. odlazi u Pariz gde upoznaje Sezanovo slikarstvo. U Beogradu se vraća 1922, u Zagrebu živi od 1924—26, a zatim odlazi u Pariz gde za galeriju Kardo radi do 1932.

Prvi put izlagao u Osijeku 1917, na Cetinju 1918, u Beogradu 1922 (sa S. Stojanovićem), zatim sa grupama *Četvorica* (Čelebonović, Uzelac, Aralica, Milunović), *Samostalni*, *Dvanaestorica*. Samostalne izložbe u Parizu 1928, 1929. Posle 1930. izlagao više puta samostalno i grupno. Učestvovao na izložbama *Salon des Indépendants*, *Salon d'Automne*, *Salon des Tuileries*.

U prvoj fazi, oko 1919—24, slika neoklasicistički u tamnijoj gami. Kasnije razvija sezaniistički shvaćene kompozicije koje odlikuje strogost linije i prefinjenost kolorita. U daljem razvoju Milunović kreće ka slobodnijem sezanimu, ali uvek u smirenim kolorističkim odnosima.

Bibliografija

Rastko Petrović, Izložbe u Parizu. *Ze*, 1921, br. 3, s. 7—8. — *Rastko Petrović*, Umetnička izložba Mila Milunovića i Sretena Stojanovića. *Ms*, 1922, knj. X, sv. 6, s. 1687—1691. — *Petar Dobrović*, Dve izložbe. Milunović i Stojanović. (U naslovu greškom odštampano: Milutinović i Jovanović). *Po*, 5. XI 1922, s. 4. — *Todor Manojlović*, Izložba M. Milunovića i S. Stojanovića. *SKG*, 1922, knj. VII, s. 468—470. — *Jovan Dučić*, Dva nova umetnika. (Govor održan na otvaranju izložbe Milunovića i Stojanovića.) *Po*, 6. XI 1922, s. 3—5. — Jedna značajna izložba. Otvaranje izložbe g. M. Milunovića i S. Stojanovića. *Vr*, 31. X 1922, br. 311, s. 3. — Izložba Milunovića i Stojanovića. *Vr*, 6. XI 1922, br. 317, s. 3. — *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona”. *Vj*, 1923, knj. II, br. 1, s. 30—32. — *Jerolim Miše*, Sedamnaesta izložba Proljetnog salona. *Sa*, 1923, s. 460—461. — *Slavko Batušić*, XIX proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *A. C.*, Proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 13—14, s. 439. — *B. L. P.*, Naši u Jesenjima Salonu. *Pra*, 2. I 1927, br. 2, s. 3. — *Boško Tokin*, Dve značajne izložbe u N. Sadu (Šesta jugoslovenska izložba), *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 109. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531. — *Sreten Stojanović*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *Ms*, 1927, knj. XXIV, sv. 3—4, s. 228. — *Đ. B. P.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — *Boža L. Pavlović*, Naši umetnici na strani — izložbe u Salonu Tiljerija i de L'Eskaļje. *Pra*, 19. VI 1927, br. 162, s. 5. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona. *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *T.*, Naši umetnici u Parizu. *Po*, 8. VII 1927, s. 7. — *B. L. Pavlović*, Naši u Jesenjima salonu. *Pra*, 4. XII 1927, br. 303, s. 3. — *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u godini 1927. *Vj*, 1928, knj. VIII, br. 1, s. 41—42. — *Sreten Stojanović*, Uspeh Mila Milunovića. *Ms*, 1928, knj. XXV, sv. 1—2, s. 109—111. — *Anica Đukić*, Kroz Jesenji salon. *LMS*, 1928, knj. 315, sv. 2, s. 266. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe godine 1927. *Knj*, 1928, br. 1, s. 25—28.

Izvod iz novije bibliografije: *Miodrag B. Protić*, Savremeni I, *Nolit*, Beograd, 1955, s. 77—86. — *Miodrag B. Protić*, Milo Milunović, II kolo edicije „Slikari i vajari”. *Prosveta*, Beograd, 1959. — *Miodrag Kolarić*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe u Salonu Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1965.

JEROLIM MIŠE

Rođen u Splitu 1890. gde uči u Graditeljskoj školi, zatim pohađa Višu školu za umjetnost i obrt u Zagrebu. Od-lazi u Rim gde studira na *Istituto di Belle Arti* 1911—13. U Firenci studira na *Accademia Internazionale* 1913—14. Godine 1914. vraća se u Split; 1922. putuje u Minhen, Drezden, Berlin, a u Parizu boravi 1925, 1929, 1933, 1937. Samostalno izlagao prvi put u Splitu 1914, a zatim više puta u Zagrebu, Slavonskom Brodu, Beogradu, Splitu i Dubrovniku. Učestvuje na izložbama Proljetnog salona i brojnim izložbama u inostranstvu. Saraduje u većem broju jugoslovenskih časopisa.

Pod uticajem italijanske secesije, njegova prva dela prožeta su jakim literarnim obeležjem, koje je postepeno zamenjeno interesovanjem za problematiku volumena, forme i tonskog modelovanja (1923—24). U daljoj evoluciji Miše razrađuje kolorističko slikarstvo.

Bibliografija

Joca Savić, Izložba „Proljetnog salona” u Ulrichovom Salonu. *JNj*, 1919, br. 25, s. 403. — *Petar Križanić*, XII izložba „Proljetnog salona”. *Kri*, 1921, br. 11—12, s. 445. — *Miroslav Krleža*, VI izložba hrvatskog proljetnog salona. *Pl*, 1919, br. 12, s. 244—247. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, str. 1070. — *Josip Draganić*, Jerolim Miše. *Vj*, 1926, knj. VI, br. 22, s. 401. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 532. — *Josip Horvat*, Slikarski kvartet. Izložba Babić—Becić—Miše—Vanka u Salonu Umjetnosti R. Bačića. *JL*, 1928, br. 6063, s. 11. — *Ljubo Babić*, O našem izrazu (uz slike Jerolima Mišea). *HR*, 1929, br. 3, s. 196—202. — Uz slike Jerolima Mišea. *Knj*, 1929, br. 10, s. 389. — *Slavko Batušić*, Likovni život: Četvorica. *HR*, 1929, br. 2, s. 135—140. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 190. — *Ivo Režek*, Becić—Babić—Miše. *VN*, 1929—1930, br. 51, s. 3—4. — *Slavko Batušić*, Izložba Becić—Babić—Miše. *No*, 1930, br. 310, s. 12. — *B. R.*, Izložba Babić—Becić—Miše. *HSt*, 1930, br. 264, s. 4. — *Hergešić Ivo*, Jedan umjetnički doživljaj. Izložba Babić, Becić, Miše. *JL*, 1930, br. 6751, s. 8. — *Josip Horvat*, Događaj u našoj likovnoj umjetnosti. Izložba Babić—Becić—Miše. *JL*, br. 7108, s. 8—9. — *Slavko Batušić*, Likovni život. Becić—Babić—Miše i „Zemlja”. *HK*, 1931, knj. XII, s. 346. — *M. Bartulica*, Tri hrvatska umjetnika. *Om*, 1930—1931, br. 4, s. 18—20. — Izložba Babića, Becića i Mišea. *Sv*, 1931, br. 22, s. 532—543. — Majstori kista Babić—Becić—Miše. *15D*, 1931, br. 5, s. 74—76.

Izvod iz novije bibliografije: *Vesna Jironšek*, Jerolim Miše, *Naprijed*, Zagreb, 1958. — *Vesna Jironšek*, Jerolim Miše. Katalog retrospektivne izložbe, Zagreb, 1955.

MUJADŽIĆ OMER

Rođen 1903. u Bosanskoj Gradiški. Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (profesori F. Kovačević, Lj. Babić). Posle završene diplome 1924, odlazi u Pariz (1925—26) gde nastavlja studije na *Ecole des Beaux Arts*. U Zagrebu najpre radi kao saradnik Arheološkog muzeja, a od 1931. je profesor Akademije likovnih umjetnosti. Član grupe *Zemlja* sa kojom izlaže 1929.

Izlaže sa grupom *Šestorica* 1926, na *Proljetnom salonu* u Zagrebu 1927—28, na *VI jugoslovenskoj izložbi* u Novom Sadu 1927, na *II proletnoj izložbi jugoslovenskih umetnika* u Beogradu 1930. i dr. U Parizu izlaže 1925. u *Salon d'Automne*, a u Cirihu, Sen Galenu i Bazelu 1926. na izložbi jugoslovenske grafike i sitne plastike.

Posle izvesnog uticaja kubizma na obradu forme Mujadžićevo slikarstvo dobija odlike neoklasicizma po tematici i modelaciji tonom, da bi kasnije primilo ekspresionistički potez i namaz jače kolorističke game.

Bibliografija

V. T. Lazić, Pariški jesenji salon 1925. Pismo iz Pariza, *Vj*, 1925, god. III, knj. V, br. 10, s. 252—153. — L. (Branko Lazarević), Izložba „Šestorice” u Zagrebu, *NoE*, 1926, knj. 13, br. 7, s. 217—219. — Stanko Rac, Izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — Kašanin Milan, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531. — Mihailo Petrov, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 363. — Nehajev M., Naša mlađa likovna umjetnost, *HR*, 1928, sv. 1—2, god. I, s. 137—140. — M. Ive, XXVI izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, sv. 6, s. 282—283. — Stanko Rac, Pregled umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 1, s. 41—42. — Ljubo Babić, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 181. — Dr Slavko Batušić, Izložba Udruženja umetnika „Zemlje”, *HR*, 1929, br. 12, god. II, s. 420—423. — Lj. Maraković, Izložba „Zemlje”, *HP*, 1929, br. 12, s. 245. — Momčilo Nastasijević, Druga proljetna izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 214. — Vladislav Kušan, Narodni motivi i „naš izraz”, *HK*, 1942, knj. XXIII, s. 268.

ŽIVORAD NASTASIJEVIĆ

Rođen u Gornjem Milanovcu 1893, umro u Beogradu 1966. Umetničku školu u Beogradu (profesori B. Vukanović, M. Murat i Đ. Jovanović) završio 1910. U Min-

henu studira od 1913—14 (profesor H. Greber), zatim nastavlja studije u Parizu 1920—21. Godine 1922. vraća se u Beograd.

Sa V. Pomorišcem, I. Kolarovićem, J. Carom i dr. od 1925. priprema, a 1928. ponovo osniva grupu *Zograf* koja teži obnovi srednjovekovnog živopisa u sintezi sa modernim izrazom. Učestvuje na svim izložbama *Zograf* (1933, 1935, 1936). Član grupe *Četvorica* sa kojom izlaže u okviru Proljetnog salona 1924. god. Samostalne izložbe u Beogradu 1923, 1926. i 1927. Radi monumentalne dekoracije (Uspenska crkva u Pančevu, tavanica paviljona Cvijete Zuzorić, Narodna banka u Skoplju, niz privatnih vila).

Posle impresionizma i plenerizma, zografska tematika obeležila je najveći deo njegovog stvaralaštva, i u njoj je on dao svoja najznačajnija ostvarenja.

Bibliografija

C. *Zograf* (pseud.), Izložba ratnih slikara. *Ms*, 1919, knj. I, sv. 2, s. 151. — Outsider Die XII Ausstellung des Frühlings Salon. *AT*, 1921, br. 311, s. 2—3. — Todor Manojlović, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1073. — Branko Popović, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1922, knj. VI, s. 618. — Dr Fr. Stelè, V. jugoslovenska umetnostna razstava. *Čs*, 1922, letnik XVI, s. 391. — Velibor Jonić, 5. jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 19. VI 1922, s. 2—4. — Todor Manojlović, Slikarska izložba Živorada Nastasijevića. *Ms*, 1923, knj. XII, sv. 4, s. 951—952. — Rastko Petrović, Živorad Nastasijević. *Bu*, 1923, br. 12, s. 572—574. — P. Križanić, Izložba Živorada Nastasijevića. *NL*, 1923, br. 357. — Radoje Marković, Slikarstvo. Naši umetnici. *Ra*, 1923, knj. I, br. 4—5, s. 69—74. — P. Palavičini, Izložba slika g. Živorada Nastasijevića. *Vr*, 16. V 1923, s. 4. — M. B., Izložba slika g. Živorada Nastasijevića u sali osnovne škole kod Saborne crkve. *Pra*, 19. V 1923, br. 135, s. 3. — Rastko Petrović, Izložba Cvijete Zuzorić, *Vr*, 15. II 1924, br. 775, s. 6. — Gustav Krklec, Velika umetnička izložba u Beogradu. *Ms*, 1924, knj. XIV, sv. 4, s. 311. — Milan Kašanin, Izložba beogradskih slikara i vajara. *SKG*, 1924, knj. XI, s. 306—309. — Slavko Batušić, XIX proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — P. Palavičini, Izložba crteža g. g. Ljubomira Ivanovića i Živorada Nastasijevića. *SKG*, 1925, knj. XIV, s. 626—628. — Milica Janković, Izložba crteža g. g. Lj. Ivanovića i Ž. Nastasijevića. *Ms*, 1925, knj. XVIII, sv. 1, s. 682—686. — Radoje Marković, Izložba Lj. Ivanovića i Ž. Nastasijevića. *Ra*, 1925, knj. IV, br. 23—24, s. 82—84. — Izložba g. g. Ivanovića i Nastasijevića. *Po*, 21. III 1925, s. 5. — Radoje Marković, Proletnji salon. *Ra*, 1925, knj. IV, br. 21—22, s. 86—88. — R. M. M., Izložba Živorada Nastasijevića. *Vr*, 18. I 1926, br. 1466, s. 6. — I. Pržić, Izložba slika Živorada Nastasijevića, *Pra*, 19. I 1926, br. 17, s. 6. — Kroz beogradske umetničke atelijere. *SP*, 1. II 1926. — Branko Popović, Izložba

slika Živorada Nastasijevića. *SKG*, 1926, knj. XVII, s. 217—218. — *Mib. S. Petrov*, Živorad Nastasijević (povodom izložbe u sali „Stanković” u Beogradu). *LMS*, 1926, knj. 308, sv. 1—2, s. 97—99. — *Milan Kašanin*, Umetničke izložbe u Beogradu. *LMS*, 1926, knj. 307, sv. 3, s. 300. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto Klubu. *Vr*, 18. VI 1926, br. 1615, s. 5. — *M. Kašanin*, Živorad Nastasijević. *RS*, 1926, oktobar, s. 85—90. — *Milan Kašanin*, Stalna umetnička galerija. *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 614. — *V. R.*, Ž. Nastasijević u novoj boji. *Po*, 18. I 1926, s. 6. — *Branko Popović*, Izložba slika, freski i crteža Živorada Nastasijevića. *SKG*, 1927, knj. XXII, s. 465—469. — *Vasa Pomorišac*, Umetnička izložba Živorada Nastasijevića. *KK*, 1927, I. — *R. M.*, U žutim bojama. *Po*, 12. XI 1927. — Produžena je izložba g. Živorada Nastasijevića. *Vr*, 21. XI 1927, s. 5. — *Todor Manojlović*, Izložbe. *NV*, 1928, br. 1, s. 69—71. — *T. Manojlović*, Dve izložbe. *ŽR*, 1928, knj. I, sv. 1, s. 75. — Nove freske Živorada Nastasijevića. *Po*, 15. XII 1928, s. 7. — *Sreten Stojanović*, Izložbe beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu. *Po*, 30. XII 1928, s. 7. — *Milan Kašanin*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 3, s. 456. — *V.*, Proletnja izložba u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 8. V 1929, s. 8. — *Branko Popović*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 303. — *Todor Manojlović*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu. *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 319. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora. *Mr*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 108. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Dora Pilković*, Utisci sa jesenje izložbe. *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 6, s. 480—482. — *V.*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1929, s. 8. — *Predrag Karalić*, Izložba Lade. *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 29, s. 398. — *Predrag Karalić*, Prolećna izložba Cvijete Zuzorić. *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 30, s. 473. — *Momčilo Nastasijević*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 215. — *S(reten) S(tojanović)*, Izložba „Lade”. *Po*, 7. IV 1930, s. 6. — *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1930, s. 9.

Izvod iz novije bibliografije: *Dr Lazar Trifunović*, Predgovor za katalog izložbe Živorada Nastasijevića, Galerija Kulturnog centra, Beograd, 1966.

GREGORIJ PERUŠEK (HARVEY GREGORY PRUSHECK)

Rođen u Jelovcu iznad Sobražice 1887; umro u Klivlendu, SAD, 1940. Od 1906. živi u Americi. Slikarstvom počeo da se bavi 1901. kao samouk. Oko 1930. prelazi u Klivlend i zauzima istaknuto mesto među američkim slikarima ekspresionistima. Godine 1931. otvo-

rio u Klivlendu Jugoslovensku školu moderne umetnosti, koju je vodio do smrti. Izlagao u Čikagu, Klivlendu (retrospektiva 1937), Njujorku, Milvokiju i dr. gradovima SAD, kao i u Parizu.

Od 1922. njegovo slikarstvo kreće ka simbolističkom i apstraktnom izrazu, sa vidnim elementima dekorativnosti na koje je uticala umetnost američkih Indijanaca.

Bibliografija

Fr(ance) Stele, Slovenski slikarji, Ljubljana, 1949, s. 151—152. — *Dr. Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, 1961, s. 108.

MIHAILO S. PETROV

Rođen u Beogradu 1902. Od 1919—1921. studira na Umetničkoj školi u Beogradu (profesori Lj. Ivanović i M. Milovanović). Godine 1921. boravi u Beču, a 1923. studira na Akademiji u Krakovu (profesor J. Pankiewicz). Godine 1925. boravi u Parizu. Prvi put izlaže na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1922. g. Izlaže na prolećnim i jesenjim izložbama Udruženja Cvijeta Zuzorić u Beogradu, na izložbi *Zenita* 1924. sa grupom *Oblik* 1929. Jedan je od organizatora i učesnika VI jugoslovenske izložbe u Novom Sadu 1927; izlaže na Prolećnom salonu u Zagrebu, sa M. Golubovićem i V. Pomorišcem 1926. u Novom Sadu; na Međunarodnoj izložbi u Moskvi 1925. i na Jugoslovenskoj izložbi u Londonu 1930. Prva samostalna izložba u Beogradu 1929. Posle 1930. samostalno izlagao više puta u zemlji i inostranstvu. Za vreme boravka u Beču 1921. upoznaje se sa tezama Kandinskog o „apsolutnom slikarstvu” koje utiču na njegovo približavanje umetničkoj avangardi okupljenoj oko časopisa *Zenit*, *Dada-Tank* i *Ut* u kojima objavljuje apstraktne linoreze. Prevodi esej Kandinskog *Slikarstvo kao čista umetnost*, objavljen 1922. u časopisu *Misao*.

Godine 1925. napušta koncepcije apstraktne umetnosti i orijentiše se ka socijalno angažovanoj grafici. Posle 1954. u njegovom delu javlja se tendencija ka asocijativnoj apstrakciji.

Bibliografija

Dadaistička „Matineja” u Osijeku. *Str*, 13. VIII 1922. — *I. Flod*, Dada. *HO*, 21. VIII 1922. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Mr*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1069. — *P. Bešević*, V jugoslovenska umetnička izložba, *Pro*, 18. VI 1922. — *O. S. C.*,

Sa izložbe slika akademskih slikara M. Golubovića, V. Pomorišca, Mihaila S. Petrovića-Petrova, *Za*, 5. II 1926. — *R. Drainac*, Izložba Golubović—Pomorišac—Petrov. *Vd*, 6. I 1926. — Kroz beogradske umetničke atelijere. *Sp*, 1. II 1926. — *A. Miklauc*, Izložba slikara Pomorišca, Petrova i Golubovića. *DV*, 6. I 1926. — *Todor Manojlović*, Izložba slika Miloša Golubovića, Vase Pomorišca i Mihaila Petrova. *LMS*, 1926, knj. 307, sv. 3, s. 291—298. — *A.*, Izložba slika (M. Golubovića, V. Pomorišca i M. Petrova). *LMS*, 1926, knj. 307, sv. 1—2, s. 141—142. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto Klubu. *Vr*, 18. VI 1926, br. 1615, s. 5. — *H. Humo*, Stalna umetnička izložba u Auto Klubu. *Re*, 20. VI 1926. — *Milan Kašanin*, Stalna umetnička galerija. *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 614. — *B. Tokin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Re*, 14. VI 1927. — *M. Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 533. — *Sreten Stojanović*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *Ms*, 1927, knj. XXIV, sv. 3—4, s. 228. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 110. — *Dj. P.B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — *S(reten) S(tojanović)*, Izložba beogradskih umetnika u Šapcu. *Po*, 20. XI 1928. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu. *Po*, 30. XII 1928, s. 7. — *V.*, Dve izložbe u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 17. IX 1929, s. 9. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Milan Kašanin*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata. *LMS*, 1929, knj. 319, sv. 2, s. 276. — *D. Aleksić*, Izložba Mihaila S. Petrova. *Vr*, 11. IX 1929. — *Spektator* (pseud.), U Paviljonu „Cvijete Zuzorić”. *IL*, 29. XI 1929. — *Gustav Krklec*, Izložba Mihaila Petrova. *ŽR*, 1929, knj. IV, sv. 22, s. 795—796. — *Todor Manojlović*, Predgovor za katalog I samostalne izložbe. Beograd, 1929. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora. *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 105. — *Stefan Hakman*, Izložba slika g. Mih. S. Petrova. *Ms*, 1929, knj. XXXI sv. 1—4, s. 181—182. — *Stefan Hakman*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe „Oblik”. *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 468. — *Branko Popović*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 303. — *Todor Manojlović*, Nikola Poljakov, Mihajlo Petrov, Ivan Radović, *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 240. — *Stefan Hakman*, Izložbe i izlagači. *Pre*, 1930, knj. V, sv. 83, s. 741. — *P.*, Prva jesenja izložba slika u Novom Sadu. *LMS*, 1930, knj. 326, sv. 1—2, s. 173. — *M. Kašanin*, Izložba Mihaila S. Petrova. *Vr*, 8. IX 1930. — *R. Drainac*, Predgovor za katalog II samostalne izložbe. Beograd, 1930. — Otvaranje Druge samostalne izložbe Mihaila S. Petrova u Umetničkom Paviljonu. *Pra*, 7. IX 1930. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”. *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 25, s. 76. — *Predrag Karalić*, Izložba G. Mihaila Petrova. *ŽR*, 1930, knj. VI, sv. 34, s. 791—792. — *S. Stojanović*, Dve slikarske izložbe. *Po*, 11. IX 1930.

Izvod iz novije bibliografije: *M. Panić Surep*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe. Beograd, 1952. *Miodrag*

B. Protić, Mihailo Petrov. Predgovor za katalog retrospektivne izložbe grafike u Salonu Moderne galerije. Beograd, 1962. *Miodrag B. Protić*, Savremenici II. Str. 129—131. Nolit, Beograd, 1964. — *Lazar Trifunović*, Mihailo S. Petrov. Predgovor za katalog retrospektivne izložbe povodom 45 godina umetničkog rada. Beograd, 1966.

ROMAN PETROVIĆ

Rođen u Donjem Vakufu 1896. Umro u Sarajevu 1947. Godine 1913. odlazi u Rusiju gde uči na petrogradskoj Akademiji (profesor I. Rjepin). Studije nastavlja u Krakovu (profesori Weiss, Komacki, J. Pankiewicz. T. Axentowicz, L. Wyczokowski). U Zagrebu živi od 1914—15, u Budimpešti 1916—17, u Parizu od 1925—27. Samostalno izlagao u Sarajevu 1917, 1921, 1922, 1923, 1929; u Zagrebu 1919, 1920; u Beogradu 1922; u Novom Sadu 1927; u Osijeku 1927; u Subotici 1920. i kasnije na brojnim izložbama.

Posle impresionizma i kratkog interesovanja za simbolizam, njegova umetnost dobija obeležja kolorističkog i socijalno angažovanog ekspresionizma.

Bibliografija

Otvaranje prve izložbe umjetnika iz Bosne i Hercegovine. *SL*, 1917, br. 249, s. 2. — Izložba slikara. *Ob*, 15. VI 1919, br. 138, s. 3. — Izložba Romana Petrowicza u Zagrebu. *JuL*, 1920, br. 78. — *V. Lunaček*, Izložba Romana Petrowicza. *Ob*, 1920, br. 77. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1068. — *Dr Fr. Stelè*, V. jugoslovenska umetnostna razstava. *Čs*, 1922, letnik XVI, s. 392. — *J. A. K(ršić)*, Umetnost Romana Petrovića. *Na*, 1925, br. 8. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 453. — *Hamza Humo*, Jedna umetnička izložba iznad publike. *Pre*, 1929, knj. IV, sv. 70, s. 218—221. — *Isak Samokovlija*, Izložba četvorice, *Pre*, 1930, knj. V, sv. 84, s. 811—814.

Izvod iz novije bibliografije: Spomenica Roman Petrović (1896—1947). Sarajevo, 1949.

ZORA PETROVIĆ

Rođena u Dobrici (Banat) 1894, umrla u Beogradu 1962. Godine 1912. upisuje se na Umetničku školu u Beogradu (profesori M. Milovanović, Đ. Jovanović, M. Murat), od 1915—1918. studira na Akademiji u Budimpešti (profesor D. Ebner), nastavlja u Beogradu 1919

—20. g. na Umetničko-zanatskoj školi (prof. Lj. Ivanović), u Parizu 1925—26. kod Lota (dva meseca). Prvi put izlaže 1922. na Petoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu. Član *Lade, Oblika, Dvanaestorice, Samostalnih*; izlagala na izložbama *Cvijete Zuzorić*, sa jugoslovenskim umetnicima u Barceloni 1929, zatim u Amsterdamu, Hagu, Brislu, Rimu, Parizu, Londonu i dr. Prva samostalna izložba u Beogradu 1927, zatim 1930, 1934, 1937, 1952, 1955, 1958, 1960. Retrospektive u Beogradu 1965, u Sarajevu 1961, u Zrenjaninu, Novom Sadu, Subotici, Kikindi, Somboru 1962.

Oko 1925. u slikarstvu Zore Petrović osećaju se vrlo kratkotrajni Lotovi uticaji u pogledu tretiranja forme i geometrizacije oblika (Portret S. Stojanovića). Posle 1930. njeno slikarstvo evoluiralo ka snažnom figurativnom kolorističkom ekspresionizmu monumentalnog izraza.

Bibliografija

Branko Popović, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, SKG, 1922, knj. VI, s. 621. — *Velibor Jonić*, 5. jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 19. VI 1922, s. 2—3—4. — *Branko Popović*, Izložba „Lade”, SKG, 1924, knj. XIII, s. 455. — *Dj. S. B.*, Izložba slikarskih radova Zore Petrović, *Po*, 7. III 1927, s. 7. — *Sreten Stojanović*, Izložba slika gđice Zore Petrović. *Ms*, 1927, knj. XXIV, sv. 1—2, s. 103—104. — *Mihailo Petrov*, Zorka Petrovićeva. *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 1, s. 141—142. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 108. — *K. M. (Milan Kašanin)*, Izložba slika gđice Zore Petrović. SKG, 1927, knj. XX, s. 548—549. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. SKG, 1927, knj. XXI, s. 451. — *Dj. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — *Momčilo Nastasijević*, Izložba slika gđice Zore Petrović, *RS*, 1927, april, s. 150—151. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 30. XII 1928, s. 7. — *Branko Popović*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. SKG, 1929, knj. XXVI, s. 303. — *Todor Manojlović*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu. SKG, 1929, knj. XXVIII, s. 319. — *Dora Pilković*, Utisci sa jesenje izložbe. *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 6, s. 480—482. — *Milan Kašanin*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata. *LMS*, 1929, knj. 319, sv. 2, s. 276. — *Milan Kašanin*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 3, s. 456. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora. *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 105. — *Stefan Hakman*, Izložba slika, skulptura i arhitekture umetničke grupe „Oblik”. *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 467. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 156. — *V.*, Proletnja izložba u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 8. V 1929, s. 8. — *V.*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1929, s. 8. — *Stefan Hakman*, Slikarska izložba g-ce Zore Petrovićeva. *Ms*, 1930, knj. XXXII, sv. 1—2, s. 101—102. — *Stefan Hakman*, Druga proletnja izložba. *Ms*, 1930, knj.

XXXIII, sv. 1—4, s. 147. — *Stefan Hakman*, Izložbe i izlagači. *Pre*, 1930, knj. V, sv. 83, s. 741. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 25, s. 76. — *Predrag Karalić*, Izložba Gđice Zore Petrović. *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 27, s. 238. — Izložba slika Zore Petrović. *Po*, 26. I 1930. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *Po*, 11. V 1930, s. 7. — Žene slikari na Proletnjoj izložbi. *Po*, 25. V 1930, s. 9. — *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1930, s. 9. — *Todor Manojlović*, Umetnički pregled. Izložba umetničke grupe „Oblik”. SKG, 1930, knj. XXIX, s. 61. — *Momčilo Nastasijević*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. SKG, 1930, knj. XXX, s. 215.

Izvod iz novije bibliografije: *Miodrag B. Protić*, Savremenici, I, str. 60—66. Nolit, Beograd, 1955. — *Miodrag B. Protić*, Zora Petrović, Predgovor za katalog izložbe slika povodom četrdesetogodišnjice rada. Beograd, 1960. — *Dragoslav Đorđević*, Zora Petrović, III kolo edicije *Slikari i vajari*, Prosveta, Beograd, 1964. — *Leposava St. Pavlović*, Predgovor za katalog komemorativne izložbe Zore Petrović, Beograd, 1965. — *Stojan Trumić*, Zora Petrović (povodom komemorativne izložbe u Beogradu i Pančevu.) *Izraz*, Sarajevo, 1966, knj. XX, br. 11, str. 481—484.

MOŠA PIJADE

Rođen u Beogradu 1890, umro u Parizu 1957. God. 1905. upisuje se na beogradsku Umetničko-zanatsku školu, zatim uči kod Paška Vučetića. God. 1906. odlazi u Minhen (profesor H. Knirr), a od 1907. je na Akademiji likovnih umetnosti (profesor A. Jank). God. 1909—10. boravi u Parizu. Vrativši se u zemlju bavi se revolucionarnom publicistikom (*Radničke novine, Sindikalni pokret, Radnik, Borba*). Od 1919. do 1922. izdaje vlastiti list *Slobodna reč*. God. 1924. osuđen je na 14 godina robije, na kojoj ne prestaje da se bavi slikarstvom. Prvi put je izlagao 1911. u Somboru, zatim 1919. sa *Grupom umetnika* u Beogradu. Godine 1952. priredio je u svom ateljeu u Beogradu svoju jedinu samostalnu izložbu. Komemorativne izložbe u Beogradu, Sarajevu, Puli, Zagrebu, Ljubljani, Splitu, 1957—58.

Posle uticaja Lajbela i Kurbea, njegovo slikarstvo u periodu od 1910—27. karakteriše sezaničičko tretiranje forme putem tonskog moduliranja. Kasnije se okreće svetlijem kolorizmu.

Bibliografija

Miroslav Krleža, Moša Pijade, *Ob*, 21. I 1926. — *Veljko Petrović*, Predgovor za katalog izložbe slika Moše Pijade u Narodnom muzeju, Beograd, 1957. — *Olga Božičković*,

Slikar Moša Pijade, *Po*, 1. V 1957. — *Dragoslav Grbić*, Izrazita umetnička ličnost, *Radnik*, Beograd, 9. V 1957. — *Pavle Vasić*, Slikarsko delo Moše Pijade, *Po*, 13. V 1957. — *D. Đurić*, Hvala ti. Čika Mošo! *Večernje novosti*, Beograd, 18. V 1957. — *Lazar Trifunović*, Slikarstvo Moše Pijade, *Izraz*, Sarajevo, 1957, knj. II, br. 7—8, s. 1—5. — *Marko Čelebonović*, Slikar Moša Pijade, *Umjetnost*, Zagreb 1957, br. 1. — *Lj. Tešić*, Crteži i pasteli Moše Pijade u Zrenjaninu, *Dnevnik*, Novi Sad, 14. IX 1957. — *Dr Stane Mikuž*, Razstava slik Moše Pijada. *Slovenski porečevalec*, Ljubljana, 16. II 1958. — *M(elita) Stele*, Razstava slikarskih del Moše Pijada. *Ljudska pravica*, Ljubljana, 20. II 1958. — *Luc Menaše*, Moša Pijade. *NR*, 22. II 1958. — Posle pola veka. *Somborske novine*, 2. VI 1961. — *Ž. S.*, Oplemenjeni realizam. *Somborske novine* 9. VI 1961. — *Vera Ristić*, Predgovor za katalog izložbe Moše Pijade u Narodnom muzeju u Čačku 1961. — *Vera Ristić*, Izložba slika i crteža Moše Pijade. *Čačanski glas*, 4. VII 1961. — *Dr Lazar Trifunović*, Predgovor za katalog izložbe Moše Pijade u Maloj galeriji Spomen-muzeja II zasedanja AVNOJ-a u Jajcu 1963. *Moša Pijade*, O umetnosti (sa predgovorom dr-a Lazara Trifunovića). Srpska književna zadruga, Beograd, 1963. — *Aleksandar A. Miljković*, Publicistika Moše Pijade. *Književne novine*, Beograd, 24. I 1964. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, str. 76—78. *Nolit*, Beograd, 1964. — *Dr Lazar Trifunović*, Moša Pijade — borec za umetničkata vistina. *Nova Makedonija*, Skopje, 1. XII 1964.

VENO PILON

Rođen u Ajdovščini 1896. gde je primio prve slikarske pouke od M. Klemenčića. Od 1919—20. studira na Umetničkoj akademiji u Pragu (profesori J. Obrovsky, I. Loukota). Boravi u Firenci od 1920—21 (profesor Celestini), u Beču studira 1921—22. U Pariz prvi put dolazi 1926. g. gde od 1930. stalno živi. Godine 1929—30. boravi u Italiji. Od 1924. član *Kluba mladih* sa kojim redovno izlaže. Prvi put izlagao 1919. u Jakopičevom paviljonu u Ljubljani, zatim na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu; učestvovao na izložbama Proljetnog salona od 1921, na izložbi portretnog slikarstva u Ljubljani 1925, u Trstu, Pragu, Berlinu, Sarajevu, Beogradu, Ljubljani 1926, na izložbi Česko-jugoslovenske grafike u Ljubljani 1921, na XXIV bijenalu u Veneciji, 1924 sa grupom Manés u Pragu 1927. i iste godine u Trstu, Lvovu, Beču. U Parizu učestvovao u *Salon des Indépendants*.

Prva samostalna izložba 1924. u Rimu (Casa d'Arte Bragaglia). Velika retrospektiva u Ljubljani 1966.

Posle faze linearnog ekspresionizma sa socijalnom tematikom (od 1922), Pilon se interesuje za ekspresionizam forme sa dalekim odjecima kubizma (1922—25). Posle 1926. okreće se kolorističkom slikarstvu.

Bibliografija

Ivan Zorman, XVI razstava v Jakopičevem paviljonu, *LZ*, XXXIX, 1919, s. 741. — *D(obida) K(arel)*, slikar Venó Pilon, *Jug*, 1919, god. II, br. 76, s. 1—2, br. 77, s. 2, br. 78, s. 2—3. — *Dr M.Z. (Miljutin Zarnik)*, Umetniška razstava, v Jakopičevem paviljonu, *SN*, št. 151, 30. VI 1919. — *F.B. (France Bregor)*, Umetniška razstava v Jakopičevom paviljonu, *Slo*, 1919, št. 146, 28. VI. — Slovenski umetnici v Parizu, *Slo*, 20. IV 1919. — *Dr. K. Dobida*, XVII umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu, *Jug*, 1920, št. 131, s. VI. — *K. Dobida*, XVII umetnostna razstava, maj—junij 1920, *LZ*, 1920, god. XL, br. 6, s. 383. — *Fr. Stele*, XVII umetnostna razstava, *Slo*, 1920, št. 137, 19. VI. — *Rado Kregar*, XX umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu, *Jug*, 1921, 26. XI. — *Stano Kosovel*, Česko-jugoslovenska grafika v Ljubljani, *UL*, 1921, 16. XII. — *Petar Križanić*, XII izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1921, XI i XII, s v.11 i 12, s. 445—448. — *Frst. (France Stele)*, XX umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu, *DS*, XXXV, 1922, s. 47. — *Dr. Ljubo Škreblin*, Slovenci na V jugoslovenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu, *SN*, 1922, 11. VI. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetniška izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1069. — *Lagarić Pavle*, Venó Pilon, *Jug*, 1922, god. V, br. 16, s. 1, Slovenska upodobljajoča umetnost, *Ju*, 1923, IV, št. 77, 31. III. — *Frst. (France Stele)*, XXVIII umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu, *DS*, 1923, XXXVI, s. 303. — *Is.*, Slovensko kulturno delo v Julijski Krajini, *Ju*, 1923, IV, št. 171, 24. VII. — *Saša Šantel*, XXVIII (recte XXVIII) umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu, *Ju*, 1923, IV, št. 216, 15. IX. — Slikar Venó Pilon, *Ed*, 1923, 13. X. — *Fr. Stele*, Slovenski in hrvatski mlajši umetnici. XXVIII umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu, *Slo*, 1923, št. 234, 16. X. — *S. K.*, Venó Pilon na jesenski razstavi pri Jakopiču, *Ju*, 1923, god. IV, br. 236, s. 5—6. *Dr Fr. Mesesnel*, Slovenski in hrvatski mlajši umetnici, III, *Ju*, 1923, IV, št. 244, 18. X. — *France Stele*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, *KZP*, 1924, št. 62, s. 136—137. — *Fr. Mesesnel*, V razstava „Mladih“ v Ljubljani, *Ju*, 1924, V, št. 43, 19. II. — *Stele Fr(ance)*, V umetnostna razstava „Slike mladih“, *Slo*, 1924, god. LI, br. 64, s. 6. — *Radica Bogdan*, Venó Pilon, novaja slovenska umetnost, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 15—16. — *Antonio Morassi*: Catalogo della 1. esposizione goriziana di belle arti, Gorica, 1914, s. 21—22. — Prva umetniška razstava v Gorici, *NDL*, 1924, 15. III. — *M. K.*, V umetnostna razstava kluba „Mladih“, *SN*, št. 66, 19. III. — *Mostra d'arte, Piccolo della Sera*, Trst, 1924, 29. III. — *F. M. (France Mesesnel)*, Razstave. Venó Pilon, *ZUZ*, 1924, IV, št. 1, s. 54. — *B.*, Pilonova razstava v Rimu, *Ju*, 1924, št. 80, 2. IV. — *Enrico Prampolini*, Esposizioni individuali da Bragaglia. Pilon, *L'impero*, Roma, 1924, 5. IV. — *Prima mostra Goriziana di Belle Arti, La Voce di Gorizia*, Gorica, 1924, 12. IV. — *La mostra personale di Venó Pilon, La Voce di Gorizia*, Gorica, 1924, 24. IV. — *Antonio Morassi*, Alla „Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti“. Venó Pilon, *La Voce di Gorizia*, Gorica, 1924, 26. IV. — *V(recte Ivan)*

Čargo, Nekan misli o goriški umetniški razstavi, *Ed*, 1924, 29. IV. — *Juri Hejda*, Die moderne slovensche Kunst, *Prager Presse*, Prag, 1924, št. 118, 29. IV. — *Stano Kosovel*, Letošnja razstava „Kluba Mladih“, *UL*, 1924, 1. V. — *F. M. (France Mesesnel)*, Razstave (V razstava kluba mladih) — Slovenska umetnost — Izložba Proljetnog salona, *ZUZ*, 1924, god. IV, s. 54, 102, 162, 219. — *A. M. (Antonio Morassi)*, Veno Pilon alla mostra friulana di Gorizia, *Popolo*, Trst, 3. V. — Razstava slovenskih umetnikov v Hodoninu, *Ju*, 1924, št. 114, 14. V. — Una visita a Cá Pesaro, *Gazzettino*, Venecija, 1914, 14. VIII. — Pilonova razstava v Rimu, *Ju*, 1924, 26. X. — *F. Mesesnel*, Veno Pilon, *ZUZ*, 1924, IV, št. 2, s. 84—87. — *Giorgio Carmelich*, Veno Pilon. Pittura russo-foscana a 4 dimensioni, *Popolo*, Trst, 1924, 12. IX. — *A. G. (Ante Gaber)*, Splošna umetnostna razstava na razstavišču „Ljubljana jeseni“, *Ju*, 1926, št. 210, 12. XI. — *Piccolo della Sera*, Trst, 1926, 8. V. — *Le Arti Plastiche*, Milano, 1926, 16. V. — L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico, *Piccolo della Sera*, Trst, 1926, 8. V. — *Lovrič Božo*, Slovenski upodobljavajući umetniki v Pragi, *Ju*, god. VII, 1926, br. 234, s. 11. — *Dr Stanko Vurnik*, K sodobni upodobljavajući umetnosti, *DS*, 1926, XXXIX, št. 280. — Trieste. L'Esposizione primaverile, *Le Arti Plastiche*, Milano, 1926, 16. V. — Esposizione autunnale a Trieste, *Le Arti Plastiche*, Milano, 1926, 16. X. — *K. Dobida*, Razstava portretnega slikarstva na slovenskem, *LZ*, 1926, XLVI, br. 1, s. 40—48. — *K. Dobida*, Jesenska razstava, Slovensko umetniško društvo, *LZ*, 1926, št. 12, s. 746—747. — Pogovor z Rihardom Jakopičem, *LZ*, 1926, št. 2, s. 69. — *Fr. Stele*, Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti, *DS*, XXXX, 1927, s. 157. — Svegliarino artistico, *Popolo*, Trst, 1927, IX. — *PdS*, 1927, 20. X. — *Strazzacavel*, Mostra — rassegna dinamica, *Marameo*, Trst, 1927, 21. X. — *Strazzacavel*, All'esposizione Dinamica, II. I quadri del Pilon, *Marameo*, Trst, 1927, 28. X. — *Dario De Tuoni*, All'Esposizione del Giardino publico, Nella prima sala — II Pilon, Lo Spazzapan ed il Levier, *Popolo*, Trst, 1927, 24. X. — I Pittori del novecento a Trieste, *Gazzetta del Popolo*, Torino, 1927, 30. X. — *b.*, L' esposizione d'arte al Giardino Pubblico, *Piccolo della Sera*, Trst, 1927, 9. XI. — *Vito Timmes*, I pittori avanguardisti, *Popolo*, Trst, 1927, 9. XI. — Raduno, Rim, 1927, 31. XII. — *F. S. (France Stele)*, Pilon Veno, St. Stanojević, *NESHs*, 1928, knj. III, s. 465—466. — *K. Dobida*, Slovensko moderno slikarstvo v Pragi, *LZ*, 1928, XLVIII, s. 189—191. — *France Stele*, Umetniško življenje v letu 1927, *DS*, XXXXI, 1928, s. 122. — *France Mesesnel*, Petdeset let slovenskega slikarstva, *DS*, 1928, XXXXI, s. 148. — *I. I.*, Razstava naše likovne umetnosti v Trstu, *NG*, 1928, IV, št. 10, s. 316. — *Levier Bolattio*, Pilon, Noulian, *Piccolo*, Trst, 1928, 18. X. — *ski*, Umetniška razstava v Trstu, *Slo*, 1928, št. 292, 22. XII. — Ferdinand Delak und Heinz Luedcke, Die Revolutionierung der Kunst in Slovenien, *Der Sturm*, Berlin, 1929, XIX, št. 10, I, s. 332. — *K. Dobida*, Slovensko moderno slikarstvo v Pragi, *LZ*, 1929, god. XLIX, s. 189—191. — *R. Ložar*, Die slowenische Malerei der Gegenwart, *Die Kunst*, Minhen, 1929/30, XXXI, s. 81, sl. 84, 86—87.

Izvod iz novije bibliografije: *Z. Kržišnik—Lj. Menaše*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe Veno Pilon, *Moderna galerija*, Ljubljana, 1966. — *Fr. Stelè*, Slovenski slikarji. Ljubljana, 1949, s. 152—153. — *Špelca Čopič*, Veno Pilon, *Naša sodobnost*, Ljubljana, 1956, br. 11, s. 1026—1034. — *France Stele*, Veno Pilon umetnik, *Razgledi*, Ljubljana, 1947, br. 3—4, s. 111—113. — *Dr. Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost. Maribor, 1961, s. 101—104.

VASA POMORIŠAC

Rođen 1893. u Jaši Tomiću, umro 1961. u Beogradu. Slikarstvo učio kod S. Aleksića u Modošu, a od 1913—14. na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu (profesor V. Hackel). Za vreme I svetskog rata bio u sekciji ratnih slikara. Posle rata nastavlja školovanje u Zagrebu (profesori F. Kovačević i Lj. Babić), zatim na Umetničkoj zanatskoj školi u Beogradu (profesori M. Milovanović i Lj. Ivanović). U Londonu boravi od 1920—24. gde pohađa večernji tečaj privatne škole *St. Martin's* i tečaj slikanja na staklu u Centralnoj školi (profesor C. Parson). U Beograd se vraća 1924. i postaje profesor na Umetničko-zanatskoj školi, zatim na Akademiji za likovne umetnosti i Akademiji primenjenih umetnosti. Prvi put izlaže 1919. godine u Parizu, kasnije u Londonu. U zemlji izlaže od 1925. Jedan od osnivača grupe *Zograf* sa kojom izlaže 1933, 1935, 1936. Godine 1926. izlaže u Novom Sadu sa M. Petrovom i M. Golubovićem. Retrospektivna izložba u Beogradu 1953. Sarađivao u brojnim časopisima. Posle faze smirenog impresionizma, Pomorišac u Londonu 1920. počinje ozbiljnije da se interesuje za mogućnost sinteze srednjovekovne ikonografije i modernog izraza. U njegovom opusu zografska faza ostavila je najdublje traga. Oko 1940. Pomoriščevo slikarstvo karakteriše lirski realizam smirenog kolorističkog obeležja.

Bibliografija

M. S. P., Slikar Pomorišac, *Vr*, 1925. 8. X, s. 6. — *Manojlović Todor*, Izložba slika Miloša Golubovića, Vase Pomorišca i Mihaila Petrova, *LMS*, 1926, knj. 307, sv. 3, s. 291—298. — *Đ. P. P.*, Izložba trojice, *Po*, 1927, 16. IV. — *Kašanin Milan*, Izložbe u aprilu, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 63. — *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 532. — *Tokin Boško*, VI jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 108. — *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 362. — *Stojanović Sreten*, Izložba radova Živojina Lukića, Vase Pomorišca i Miloša Golubovića, *Mr*, 1927, knj. XXIV, sv. 1—2, s. 104—106. — *Kašanin Milan*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetni-

ka, *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 3, s. 456. — *Popović Branko*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 303. — *Kašanin Milan*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata, *LMS*, 1929, knj. 319, sv. 2, s. 275. — *Dora Pilković*, Utisci s prve jesenje izložbe, *Ve*, 1929, knj. XIV, sv. 6, s. 480—482. — *Pilković Dora*, S prolethne izložbe, *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 9 i 10, s. 783—785. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba, *ZR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Predrag Karalić*, Vasa Pomorišac, *ŽR*, 1930, god. III, knj. V, sv. 29, s. 398. — *Nastasijević Momčilo*, Druga prolethna izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 215. — *P. Karalić*, Izložba grupe Zograf, *ŽR*, 1933, XIV. — *T. Manojlović*, Izložba „Zografa”, *SKG*, 1933, knj. XXXVIII, s. 548.

Izvod iz novije bibliografije: *V. Pomorišac*, intervju, Likovni umetnici kažu, *Vr*, 1941, 20. II. — *Z. Kulundžić*, Slikar Vasa Pomorišac, *BON*, 1941. — *Vasilije Kolačević*, Vasa Pomorišac i grupa „Zograf”, *NIN*, Beograd, 1961, 8. X. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, Beograd, 1964, s. 79—84.

BRANKO POPOVIĆ

Rođen u Užicu 1882, umro u Beogradu 1944. godine. Diplomirao arhitekturu u Beogradu 1905, zatim studirao slikarstvo na Akademiji u Minhenu 1906—1909. (profesor Herterich), usavršavao se u Parizu 1909—1912. Studijska putovanja u Španiju, Italiju, Belgiju, Holandiju. Sa M. Pijade, B. Stevanovićem, V. Stanojevićem osniva 1920. godine Udruženje likovnih umetnika Srbije. Bio je član *Grupe umetnika*, a zatim jedan od osnivača grupe *Oblik*. Prvi put izlaže na IV jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1912, zatim na brojnim grupnim izložbama. Kao kritičar saraduje u *Politici*, *Srpskom književnom glasniku*, *Umetničkom pregledu*.

Bio je profesor istorije umetnosti na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Jedan od prvih naših slikara u čijem je delu Sezanovo shvatanje konstrukcije forme ostavilo vidljiv uticaj (1912—1929). Njegovo kasnije slikarstvo razvija se u duhu kolorističkog ekspresionizma.

Bibliografija

Moša Pijade, Kroz jugoslovensku izložbu. *O umetnosti*, Srpska književna zadruga Beograd, 1963, s. 49—52 (*Mali žurnal*, Beograd, 1912). — *V. Živojinović*, Akcija „Grupe umetnika”. *Ms*, 1919, sv. IV, s. 322. — *Moša Pijade*, Izložba „Grupe umetnika”. *O umetnosti*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1963, s. 87—90 (*Radničke novine*, Beograd, 1919). — *I. Vavpotić*, Epilog jugoslovenskoj

razstavi v Parizu. *LZ*, 1920, br. 1, s. 14—20. O slikarstvu. (Povodom predavanja Branka Popovića.) *Pra*, 20. III 1922. — Naš veliki umetnički uspeh u Pragu, *Pra*, 17. XI 1924, s. 3. — *Kosta Strajnić*, Branko Popović. Povodom njegove kolektivne izložbe u Pragu. *SKG*, 1925, knj. XIV, s. 224—229. *Milan Kašanin*, Stalna umetnička galerija. *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 613. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto Klubu. *Vr*, 18. VI 1926, br. 1615, s. 5. — *Stefan Hakman*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe „Oblik”. *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 467. — *Todor Manojlović*, Umetnički pregled. Izložba umetničke grupe „Oblik”. *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 60. — *Momčilo Nastasijević*, Druga prolethna izložba jugoslovenskih umetnika. *SKG*, 1930 knj. XXX, s. 215. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *ŽR*, 1930, knj. V, sv. 25, s. 75—76.

OTON POSTRUŽNIK

Rođen u Mariboru 1900. godine. Na Višu umetničku školu u Zagrebu upisuje se 1918 (profesori F. Kovačević, Lj. Babić). Od 1920—21. studira na Akademiji u Pragu (profesor V. Bukovac). Od godine 1922—24. živi u Zagrebu gde studira na Višoj umetničkoj školi (profesori Vanka, Lj. Babić). U Parizu od 1925—26, gde boravi u ateljeu A. Lota, a kasnije M. Kislinga. U Zagreb se vraća 1926. i tu sa Tabakovićem priređuje izložbu *Groteske*. Sa K. Hegedušićem i I. Tabakovićem učestvuje 1928 g. u organizovanju grupe *Zemlja*, čiji član ostaje do 1934. Studijska putovanja u Pariz, Italiju, Španiju, Portugaliju.

Samostalne izložbe u Zagrebu, Beogradu, Lisabonu. Izlagao na brojnim grupnim izložbama u zemlji.

Posle kraće faze u duhu socijalne tematike *Zemlje* njegovu slikarstvo karakteriše izraziti kolorizam, koji u posleratnom periodu prelazi u asocijativnu apstrakciju.

Bibliografija

Josip Draganić, Postružnik—Tabaković. Izložba groteska. *Vj*, 1926, knj. VI, br. 22, s. 401—402. *Josip Draganić*, Slike. *Rč*, 1926, br. 259. — *Stanko Rac*, Naša šesta umjetnička generacija. *NaE*, 1926, br. 2 i 3. — *Ladislav Žimbrek*, Izložba grafičkih radova Augustinčića, Grdana, Pečnika, Mujadžića, Postružnika i Tabakovića. *Ht*, 1926, br. 1860. — *Lj. M.*, Početak umjetničke sezone. *NPr*, 1926, br. 11, s. 247. — *Stanko Rac*, Umjetničke slike i prilike. *Vj*, 1926, knj. VI, br. 1—2, s. 42—43. — *L. (Branko Lazarević)*, Izložba „Šestorice” u Zagrebu. *NoE*, 1926, knj. 13, br. 7, s. 217—219. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona. *Vj*, 1927, knj. VII, s. 194—195. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu.

LMS, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 109. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. SKG, 1927, knj. XXI, s. 532. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe godine 1927. *Knj*, 1928, br. 1, s. 25—28. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona. *Knj*, 1928, br. 3, s. 104. *M. Ive*, XXVI izložba Proljetnog salona. *Vj*, 1928, knj. VIII, br. 6, s. 282—283. — *Lj. B. (Ljubo Babić)*, Izložba grupe „Zemlja”. *Ob*, 1929, br. 305. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 191. — *Lj. Maraković*, Izložba „Zemlje”. *HPr*, 1929, br. 12, s. 245. — *Dr Slavko Batušić*, Izložba Udruženja umjetnika „Zemlja”. *HR*, 1929, br. 12, s. 420—423. — *Slavko Batušić*, Likovni život. Becić—Babić—Miše i „Zemlja”, *HK*, 1931, knj. XII, s. 341.

Izvod iz novije bibliografije: *Grgo Gamulin*, Oton Postružnik, *Naprijed*, Zagreb, 1959.

IVAN RADOVIĆ

Rođen u Vršcu 1894; studirao na Umetničkoj akademiji u Budimpešti od 1917—1919. (profesor I. Reti). Studijska putovanja u Prag, Veneciju, Minhen, Beč. Od 1922. do 1928. živi i radi u Somboru, kasnije u Beogradu. Kraće vreme boravi u Parizu i Pragu. Član *Oblika* i *Šestorice* od osnivanja ovih grupa.

Prvi put izlagao na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1922, zatim na prvoj izložbi Stalne umetničke galerije u Beogradu 1926, na VI jugoslovenskoj izložbi u Novom Sadu 1927, na XXV izložbi Proljetnog salona u Zagrebu 1927, na jesenjim i prolešnjim izložbama u Beogradu, u Njujorku, Filadelfiji i Bufalu 1927, Londonu 1930, i kasnije na brojnim izložbama. Samostalne izložbe u Beogradu 1925, 1927, 1932, 1933, 1952, 1960, u Zrenjaninu 1963, u Pančevu 1964, velika retrospektiva u Novom Sadu i Beogradu 1966.

U prvoj fazi svog slikarstva Radović je bio pod uticajem tamnog kolorita peštanskih majstora (ekspresionistička forma oko 1919). Godine 1921—24. približava se kubiističkom tretmanu forme sa elementima apstrakcije. Eksperimentiše sa tehnikom kolaža. Kraća neoklasicistička faza 1923. godine. Posle 1927. preovlađuju u njegovim slikama vojvođanski motivi koji u slikarskom postupku osciliraju između kolorističkog ekspresionizma i poetskog realizma.

Bibliografija

Dr Fr. Stele, V jugoslovenska umetnostna razstava, Čs, 1922, let. XVI, s. 387—394. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, s. 1073. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička

izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 617. — *G. Krklec*, Kolektivna izložba slika I. Radovića, *Vr*, 1925, 5. XII, s. 6. — *VP.*, Dve slikarske izložbe, *Po*, 10. XII 1925, s. 5. — *Milan Kašanin*, Stalna umetnička galerija, *SKG*, 1926, knj. XVII, s. 613. — *Milan Kašanin*, Umetničke izložbe u Beogradu, *LMS*, 1926, knj. 307, s. 299—300. — *Branko Popović*, Izložba slikarskih radova Stevana Kolesnikova i Ivana Radovića, *SKG*, 1926, knj. XVII, s. 56—62. — *Krklec Gustav*, Kolektivna izložba Ivana Radovića u Beogradu, *So*, 1926, br. 37, s. 2. — *M. S. Petrov*, Izložba I. Radovića, *LMS*, 1926, 307. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 534. — *Sreten Stojanović*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba u Novom Sadu, *Ms*, 1927, knj. XXIV, s. 229. — *Mihailo Petrov*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, s. 363. — *Lunaček Vladimir*, Dvadesetpeti izložba prolešnjeg salona, *Ob*, 1927, br. 91, s. 2—3. — *Đ. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1927, 4. VI, s. 6. — *Sreten Stojanović*, Izložba slika Ivana Radovića, *Ms*, 1928, knj. XXVI, s. 350—353. — *Todor Manojlović*, Likovne izložbe u Beogradu, *NV*, 1928, br. 3—4, s. 249. — *Mihailo Petrov*, Februarske izložbe u Beogradu, *LMS*, 1928, knj. 315, s. 445—452. — *Vasa Pomorišac*, Ivan Radović, *ŽR*, 1928, knj. I, sv. 4, s. 313. — *Sreten Stojanović*, Izložba slika G. Ivana Radovića, *Po*, 1928, br. 7120, s. 9. — *Petar Dobrović*, Izložba G. Ivana Radovića, *Po*, 1928, br. 7117, s. 9. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe god. 1927, *Knj*, 1928, IV, br. 1, s. 25—28. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1928, 30. XII, s. 7. — *Stefan Hakman*, Izložba slika, skulpture i arhitekture umetničke grupe „Oblik”, *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 467. — *Milan Kašanin*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata, *LMS*, 1929, knj. 319, s. 276. — *Hakman Stefan*, Izložba slika g. Ivana Radovića, *Ms*, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, s. 182—183. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba, *ŽR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Milan Kašanin*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *LMS*, 1929, knj. 320, 455—457. — *Branko Popović*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 303. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora, *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 106. — *Krklec Gustav*, Dve uspele izložbe slika u Umjetničkom paviljonu, *ŽR*, 1929, knj. IV, sv. 22, s. 794—796. — *V. M.*, Dve izložbe u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1929, br. 7677, s. 8. — *Krklec Gustav*, Kolektivna izložba slika G. Ivana Radovića, *Pra*, 1929, br. 250, s. 3. — *Potokar Tone*, Slikarska razstava Petrov Radović, *Slo*, 1929, br. 215, s. 7. — *Kujčić Mirko*, Slikarske izložbe Mih. S. Petrova i I. Radovića u umetničkom paviljonu, *KP*, 1929, br. 11—12, s. 538. — *Todor Manojlović*, Nikola Poljakov, Mihajlo Petrov i Ivan Radović, *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 239—240. — *V*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1929, 7. X, s. 8. — *V*, Proletna izložba u umetničkom paviljonu, *Po*, 1929, 8. V, s. 8. — *V*, Dve izložbe u Umetničkom paviljonu, *Po*, 1929, 17. IX, s. 9. — *Momčilo Nastasijević*, II prolećna izložba jugoslovenskih umet-

nika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 215.— *Hakman Stefan*, Druga proletnja izložba, *Ms*, 1930, knj. XXXIII, s. 147.— *Todor Manojlović*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 61.— *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 1930, 7. X, s. 9.— *Milan Kašanin*, Izložba jugoslovenske umetnosti u Londonu, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 538.— *Todor Manojlović*, Treća jesenja izložba, *SKG*, 1930, knj. XXXI, s. 3131.— *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 1930, 11. V, s. 7.— *Stefan Hakman*, Izložbe i izlagači, *Pre*, 1930, XI, god. IV, knj. V, sv. 83, s. 741. — *Stefan Hakman*, Jugoslavija u slici, *Pre*, 1930, VII, god. VI, knj. V, sv. 79, s. 496.— *Stefan Hakman*, Kroz beogradske izložbe, *Pre*, 1930, god. VI, knj. V, sv. 78, s. 431.

Izvod iz novije bibliografije: *Miodrag B. Protić*, Savremenici I, *Nolit*, Beograd, 1955, s. 67—71.— *Vukica Popović*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe Ivana Radovića, Zrenjanin, 1963.— *Pavle Vasić*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe I. Radovića, Galerija Matice Srpske, Novi Sad, 1966.

IVO REŽEK

Rođen u Varaždinu 1898. Studirao od 1915. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu i Višoj umjetničkoj školi u Pragu 1919—24. (profesor F. Thiele) gde je jedan od osnivača Kluba jugoslovenskih umetnika. Kasnije živi u Parizu (usavršava se u tehnici fresko-slikarstva kod M. Lenoir-a). Od 1947. profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Samostalne izložbe u Varaždinu 1923, Pragu 1926, Parizu 1926, Zagrebu 1927 i 1962. Učestvovao na izložbama Proljetnog salona, član grupe Zagrebačkih umjetnika i Hrvatskih umjetnika.

Njegov izraz iz ovih godina je pod izvesnim uticajem „klasične” faze Pikasa i Derena.

Bibliografija

V. T. Lazić, Pariški Jesenji salon 1925, *Vj*, 1925, knj. V, br. 10, s. 252—253.— *Stanko Rac*, Kolektivna izložba Ive Režeka, *IV*, 1927, god. V, knj. VII, br. 6, s. 157.— *Stanko Rac*, XXI izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, VI, br. 3, s. 103—105.— *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, knj. VIII, br. 1, s. 41—42.— *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 191.

Izvod iz novije bibliografije: *Matko Peić*, Dva svijeta Ive Režeka, *Telegram*, Zagreb, 1962, 21. IX.

KAMILO RUŽIČKA

Rođen u Gackom 1899. Studirao 1919—23. na Umetničkoj akademiji u Zagrebu (profesori F. Kovačević, M. K. Crnčić i Lj. Babić). Godine 1923. boravi u Veneciji i Parizu (atelje A. Lota), zatim odlazi u Minhen, putuje u Prag, Firencu i Rim. Samostalne izložbe u Varaždinu 1927, Sarajevu 1929, 1931. (sa O. Mujadžićem), Zagrebu 1950—51; izlagao na Proljetnom salonu 1927—28, sa grupom *Zemlja* 1929—31, zatim sa grupom *Hrvatskih umjetnika, Zagrebačkih umjetnika*, na izložbama *Cvijete Zuzorić* u Beogradu 1930—38.

Posle impresionističke i ekspresionističke faze sa naglašenim interesovanjem za probleme sintetizovane forme, oko 1929. u njegovom slikarstvu dolazi do izražaja socijalna tematika u duhu *Zemlje*.

Bibliografija

Stanko Rac, XXV izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe godine 1927, *Knj*, 1928, br. 1, s. 25—28. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, br. 3, s. 104. — *M. Ive*, XXVI izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1928, knj. VIII, sv. 6, s. 282—283. — *Dr Slavko Batušić*, Izložba Udruženja umjetnika „Zemlja”, *HR*, 1929, br. 12, s. 420—423. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 191. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 11. V 1930, s. 7. — *Momčilo Nastasijević*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 214. — *Đ. Mazalić*, Pred izložbu zagrebačkih slikara, *VP*, 1930, br. 2842, s. 5; br. 2846, s. 2. — *Eli Finci*, Salon Skočajića, u znaku modernizma. Osvrt na izložbu zagrebačkih slikara, *JuL*, 1930, br. 283, s. 5. — *Slavko Batušić*, Likovni život, Becić—Babić—Miše i „Zemlja”. *HK*, 1931, knj. XII, s. 341.

VELJKO STANOJEVIĆ

Rođen u Beogradu 1892. godine gde je i umro 1967. Slikarske studije započeo na Umetničko-zanatskoj školi u Beogradu (profesori Lj. Ivanović i M. Murat). Kao ratni slikar učestvovao u I svetskom ratu. Sa B. Popovićem, M. Pijade i B. Stevanovićem 1920. osniva Udruženje likovnih umetnika Srbije; između 1920—21. uglavnom živi u Parizu i radi na *Académie de La Grande Chaumière*. Prvi put izlaže 1919, samostalno 1922, 1925,

1929. Učestvuje na izložbama *Oblika* čiji je jedan od osnivača, zatim u Proljetnom salonu, a u Parizu izlagao u *Salon des Indépendants*, *Salon d'Automne* i sa internacionalnom grupom umetnika *L'Art en France*.

Posle uticaja impresionizma i sezanovske konstrukcije, u Parizu prihvata izvesna kubistička shvatanja sinteze oblika. Krajem treće decenije njegovo slikarstvo dobija naturalistički i ekspresionistički izraz u kome su naglašeni boja i potez.

Bibliografija

Uspeh srpskog slikara, *Po*, 2. IV 1922. — *Manojlović Todor*, V jugoslovenska umetnička izložba, *Mr*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1073. — *Popović Branko*, V jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 618. — *Popović Branko*, Izložba slikarskih radova Veljka Stanojevića, *SKG*, 1922, knj. VII, s. 223—226. — *C. Morro*, Peintres et graveurs vu aux récentes Expositions, *La Revue Moderne*, Pariz, 15. III 1922. — *M(ihailo) Petrov*, Izložba Veljka Stanojevića, *Mr*, knj. X, sv. 3, s. 1465. — *Velibor Jonić*, V jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 19. VI 1922, s. 2—4. — *Dr. Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, god. XVI, s. 387—394. — Izložba slika g. Veljka Stanojevića, *Vr*, 18. IX 1922, s. 3. — *K. M.*, Grafičke izložbe u Beogradu, Izložba g. V. Stanojevića, *LMS*, 1925, knj. 305, sv. 1—2, s. 105. — *V(elibor) J(onić)*, Izložba g. Veljka Stanojevića, *Po*, 9. VI 1925, s. 9. — *B(ranko) Popović*, Izložba slika Veljka Stanojevića, *SKG*, 1925, VI, s. 306—308. — *Kašanin Milan*, Stalna umetnička galerija, *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 613. — *M(i-lan) Kašanin*, Veljko Stanojević, *RS*, 1926, XII, s. 60—72. — *V.*, Slike gg. Bijelića i Veljka Stanojevića u Gardijskom domu, *Po*, 14. X 1926. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto klubu, *Vr*, 18. VI 1926, s. 5. — Kroz beogradske umetničke atelijere, *SP*, 1/1926, 1. 2. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Đ. P. B.*, VI jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — *Tokin Boško*, VI jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 110. — *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 363. — *Kašanin Milan*, VI jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 534. — *Stojanović Sreten*, VI jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *Mr*, 1927, knj. XXIV, sv. 3—4, s. 229. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom paviljonu, *Po*, 30. XII 1928, s. 7. — *M. R.*, Pred otvaranjem izložbe g. V. Stanojevića, *Po*, 23. III 1929, s. 8. — Otvaranje izložbe g. V. Stanojevića (govor Jovana Dučića), *Po*, 24. III 1929, s. 7. — *Sreten Stojanović*, Dve izložbe u Umetničkom paviljonu, *Po*, 28. III 1929, s. 8. — *V.*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 7. X 1929, s. 8. — *B(ranko) Popović*, Izložba Veljka Stanojevića, *SKG*, 1929, IV. — *Veljko Stanojević*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *Po*, 16. XII 1929, s. 7. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba, *ŽR*, 1929, god.

II, knj. III, sv. 14, s. 156. — *Gustav Krklec*, Veljko Stanojević, *ŽR*, 1929, god. II, knj. III, sv. 17, s. 396. — *Popović Branko*, Jesenja izložba beogradskih umetnika, *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 302. — *Kašanin Milan*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata, *LMS*, 1929, knj. 319, sv. 2, s. 275. — *Stojanović Sreten*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora, *Mr*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 106. — *Manojlović Todor*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *SKG*, 1930, knj. XXIX, s. 61. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 11. V 1930, s. 7. — *S(reten) S(tojanović)*, III jesenja izložba beogradskih umetnika, *Po*, 7. X 1930, s. 9. — *Predrag Karalić*, Izložba umetničke grupe „Oblik”, *ŽR*, 1930, god. III, knj. V, sv. 25, s. 76. — *Nastasijević Momčilo*, II Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 215. Izvod iz novije bibliografije: *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, Beograd, 1964, s. 85—88. — *Stanislav Živković*, Predgovor retrospektivne izložbe Veljka Stanojevića, *Kulturni centar*, Beograd, 1967.

MILENKO ŠERBAN

Rođen u Čereviću 1907. U Parizu studirao 1926. (profesor J. Picart-le-Doux), 1927. i 1929. u ateljeu A. Lota. Od 1931. član grupe *Oblik*, jedan od osnivača grupe *Šestorica*, radio kao scenograf u Novom Sadu i Beogradu; profesor na Akademiji za primenjene umetnosti u Beogradu. Samostalno izlagao u Novom Sadu 1926, 1928. (sa Hegedušićem), i posle 1930. na brojnim izložbama. U Parizu učestvovao na izložbi grupe jugoslovenskih umetnika 1928, na jesenjim i proletnjim izložbama Udruženja *Cvijeta Zuzorić* u Beogradu 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, na izložbama *Oblika*, *Nezavisnih slikara*, *Šestorice* i dr.

Posle interesovanja za ublaženo kubističko tretiranje oblika, njegov slikarski postupak karakteriše fovistički temperamentan potez i čista boja, da bi se u posleratnim godinama postepeno približio jednoj varijanti asocijativne apstrakcije.

Bibliografija

Izložbe slikarskih radova G. Milenka Šerbana. *Za*, 17. VIII 1926. — *Mih. S. Petrov*, Izložba Milenka Šerbana, *LMS*, 1926, knj. 309, sv. 3, s. 364—365. — *Mih. S. Petrov*, Izložba Hegedušić—Šerban. *LMS*, 1928, knj. 315, sv. 3, s. 458—459. — *Branko Popović*, Jesenja izložba Beogradskih umetnika. *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 298. — *Todor Manojlović*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu. *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 320. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba, *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Dora Pilković*, Utisci sa jesenje izložbe. *Ve*, 1929, knj.

14, sv. 6, s. 480—482. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 11. V 1930.

Izvod iz novije bibliografije: *Miodrag B. Protić*, Savremenici II. Str. 126—128. Nolit, Beograd, 1964. — *Pavle Vasić*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe slika u Muzeju savremene umetnosti. Beograd, 1966.

ZLATKO ŠULENTIĆ

Rođen u Glini 1893. godine. Godine 1910. uči slikanje na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu, zatim se upisuje 1911—15. na Akademiju u Minhenu (profesor H. Knirr, I. Herterich, Halm), a kod H. Wölfflina, F. F. Burgera i A. Mayera sluša predavanje iz istorije umetnosti. 1913. godine posećuje Pariz. Sa S. Aralicom putuje u Španiju i Severnu Afriku 1921, i sa njim iste godine izlaže u Zagrebu. Samostalno izlagao u Zagrebu 1927, i posle 1930. na brojnim izložbama. Jedan od osnivača Proljetnog salona gde redovno izlaže. Učestvuje na izložbama grupa *Nezavisnih umjetnika*, *Zagrebačkih umjetnika*, zatim izlaže u Parizu 1919, Ženevi 1920. Velika retrospektiva 1963. u Zagrebu.

Od 1917—1920. Šulentić slika ekspresionističke portrete i figuralne kompozicije jakih kolorističkih odnosa. Od 1924—26. njegovo slikarstvo kreće ka konstruktivnom ekspresionizmu forme. Posle III decenije okreće se kolorizmu svetlijeg tonaliteta.

Bibliografija

Boško Tokin, Izložba naših umetnika u Parizu, *Pl*, 1919, br. 13, s. 24—29. — *Križanić Petar*, X izložba Proljetnog salona, *Rč*, 1920, br. 219. — *L. T.*, Naši umetnici u Ženevi, *Kri*, 1921, II, br. 2, s. 63. — *Križanić Petar*, Izložbe, *Kri*, 1921, br. 4. — *Petar Križanić*, Izložba Zlatka Šulentića i Stojana Aralice, *Kri*, 1921, sv. IV, IV, s. 146—147. — *Križanić Petar*, XII izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1921, br. 11/12. — *Lunaček Vladimir*, Slike i crteži iz Španije i Afrike, *Ob*, 1921, br. 93. — *Petar Križanić*, XII izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1921, sv. 11 i 12, s. 445—448. — *Dr. Fr. Stele*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1922, XVI, s. 387—394. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1070. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 466. — *Dr. F. D.*, Ausstellung Zlatko Šulentić, *Morgenblatt*, 1927. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe god. 1927, *Knj*, 1928, IV, br. 1, s. 25—28. — *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 1, s. 41—42. — *Miše Jerolim*, Slikar Zlatko Šulentić, *HR*, 1929, br. 6, god. II, s. 382—383. — *Ljubo Ba-*

bić, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 189. *Šrepel Ivo*, Tri slikarske izložbe, *JL*, 1933, br. 7855.

Izvod iz novije bibliografije: *Ž. Grum*, Zlatko Šulentić, *Naprijed*, Zagreb, 1959.

SAVA ŠUMANOVIĆ

Rođen u Vinkovcima 1896, streljan u Sremskoj Mitrovici 1942. Prva slikarska znanja stiče kod profesora I. Junga u Zemunu, zatim na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu 1918—19. (profesori O. Iveković i M. K. Crnčić). U Parizu boravi 1920—21, 1925, 1928, i 1928—30. U Lotovom ateljeu radi od 1920—21, 1925—26. Posle 1930. vraća se u Šid gde živi do smrti.

Samostalno izlaže u Zagrebu 1918, 1920, 1921, 1922, u Beogradu 1928. Velike retrospektive 1939, 1958, 1962. u Beogradu, Zagrebu, Zrenjaninu. Izlaže na *Salon des Indépendants*, *Salon d'Automne*, *Salon des Tuileries* u Parizu od 1922—29. Godine 1952. otvorena je Galerija Save Šumanovića u Šidu.

Posle faze ublaženog sezanzizma (1911—20.), za vreme boravka u Parizu upoznaje Lotove teorije o konstrukciji slika. Postepeno se približava lotovskoj varijanti kubizma. Kasnije usvaja neoklasicističku tematiku koju obrađuje naglašenim volumenima prigušenog kolorita (1921—25.). Posle 1926. njegova paleta postaje bogatija, forma gubi strogost i u IV deceniji Šumanović je izraziti predstavnik kolorističkog slikarstva. Oko 1940. njegovi sremiski pejaži obogaćuju se elementima lirskog realizma.

Bibliografija

Intimna izložba, *Ob*, 1918, 20. IV, br. 86, s. 2. — *L. K.*, Intimna izložba slika u Proljetnom salonu, *No*, 1918, 19. IV, s. 2. — Izložba vojničkih karikatura sa ratišta, *Ob*, 1918, 27. IV, br. 91, s. 1. — *B. Novaković*, Izložba zagrebačke umetničke škole, *KJ*, 1918, knj. II, br. 4, s. 151—152. — Katalog izložbe „Car-Šumanović“, Zagreb, 1918. — *Rudolf Habaduš*, Salon V, *INJ*, 1919, br. 4, s. 8. — *Miroslav Krleža*, VI izložba hrvatskog proletnog salona, *Pl*, 1919, br. 12, s. 244—247. — *Joca Savić*, Izložba „Proljetnog salona“ u Ullrichovom salonu, *JNJ*, 1919, br. 25, s. 403. — *R. L.*, Šesta izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1919, br. 3, s. 394. — *Vinko Jurković*, Slikarske izložbe, *NP*, 1920, br. 70, s. 2. — *Karlo Hausler*, Ekspresionizam, *Kri*, 1920, br. 1. — *G. Krklec*, Kolektivna izložba slika Save Šumanovića, *Rč*, 1920, 92 i 94. — Katalog izložbe Save Šumanovića, Zagreb, 1920. — *Miše Jerolim*, S. Šumanović, *Sa*, 1920, br. 1. — *Vladimir Lunaček*, Warburg u Kr. Obrtnoj školi. Uz izložbu „La-

de" i Save Šumanovića, *Ob*, 1920, br. 119, 120, 126, s. 1. — *Gustav Krklec*, Kolektivna izložba Save Šumanovića, *Rč*, 1920, br. 92, s. 2, br. 94, s. 2. — *Ljudevit Kara*, Izložba u umjetničkom paviljonu, *No*, 1921, br. 721, s. 7. — *P. Križanić*, Sava Šumanović, *Rč*, 1921, 261. — *A. B. Šimić*, Konstruktivno slikarstvo, *Sa*, 1921, s. 184. — *R. Petrović*, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti, *Sa*, 1921, s. 183. — Katalog izložbe Save Šumanovića, Beograd, 1921. — Izložba Save Šumanovića, *Ob*, 1921, 28 i 30. X. — Slikarske izložbe, Sava Šumanović, Mirko Rački, Josko Bužan, *JL*, 1921, 30. II. — *ut.*, Kolektivna razstava Save Šumanovića, *Ju*, 1921, br. 16. XI. — *Sava Šumanović*, Predgovor katalogu samostalne izložbe, Zagreb, 1921. — *A. B. Šimić*, Slikarstvo u nas, *Sa*, 1921, br. 2, s. 73. — *Rastko Petrović*, Izložbe u Parizu, *Ze*, 1921, br. 3, s. 7—8. — *Outsider*, Kollektivausstellung von S. Šumanović, *AT*, 1921, 6. X. — *Milutin Nebajev*, Slikarske izložbe, Sava Šumanović, Mirko Rački, Josko Bužan, *JL*, 1921, br. 7534, s. 7. — *Ljubomir Micić*, Savremeno, novo i slučajno slikarstvo, *Ze*, 1921, br. 10, s. 13. — *Ljubomir Micić*, Putujući ekspresionizam i antikulturalnost, *Ze*, 1921, br. 3, s. 9. — *Miroslav Krleža*, Marginalije uz slike Petra Dobrovića, *Sa*, 1921, s. 193. — *Vladimir Lunaček*, XV izložba Proljetnog salona, *Ob*, 1922, br. 281, s. 85. — *Popović Branko*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 619. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1072. — *St. Strabinić*, Sa V jugoslovenske umetničke izložbe u Beogradu, *Um*, 1922, god. IV, s. 4. — *Velibor Jonić*, 5 jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI, s. 2—4. — *S. Miličić*, Izložba Save Šumanovića, *Kri*, 1922, I, s. 37. — *Jovanka Ilić*, Časopisi, *Pu*, 1922, br. 2, s. 30. — *Sanjin*, Salon Nezavisnih, *Rč*, 1923, 13. III, br. 60, s. 2—3. — *Miše Jerolim*, XVI i XVIII Proljetni salon, *Sa*, 1923, s. 459. — *Miše Jerolim*, Naša likovna umjetnost, *KR*, 1923—1924, knj. I, s. 158. — *A. B. Šimić*, Slikarstvo i geometrija, *Knj*, 1924, 2, s. 65. — *Slavko Batušić*, XIX proljetni salon, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 11, s. 358—359. — Sava Šumanović, *Li*, 1924, br. 1. — *Sava Šumanović*, Zašto volim Poussinovo slikarstvo, *Knj*, 1924, br. 2, s. 57. — *Sava Šumanović*, Slikar o slikarstvu, *Knj*, 1924, br. 1, s. 20. — *Vladimir Lunaček*, XIX izložba Proljetnog salona, *Ob*, 1924, 18, 22, 29. V i 1. VI. — *Vjekoslav Majer*, Književnik A. B. Šimić, *Li*, 1924, br. 34. — *Miše Jerolim*, Poslednje izložbe Proljetnog salona, *KR*, 1924—1925, knj. II, br. 4, s. 183—4. *ES*, „Salon des Indépendants" u Parizu. Jugosloveni na izložbi francuskih neovisnjaka, *Rč*, 1925, br. 87, s. 3. — *Josip Draganić*, Kroz pariske salone, *Rč*, 1925, br. 109, s. 3. — *V. T. Lazić*, Pariški Jesenji salon 1925. Pismo iz Pariza, *Vj*, 1925, god. III, knj. V, br. 10, s. 252—253. — *Radoje Marković*, Proljetni salon, *Ra*, 1925, XII—I, knj. 4, br. 21—22, s. 86—88. — *Kamilo Tompa*, Izložba Salona d'Automne u Parizu. Uspjesi naših umjetnika, *Ob*, LXVI, 1925, br. 319, s. 2—3. — *Sava Šumanović*, Francuska umetnost u Zagrebu, *No*, 1925, br. 72, s. 5. — *Veno Pi-lon*, Salon des Indépendants, *ZUZ*, 1926, sv. 2, god.

VI, s. 127—8. — *N. V. (Milutin Ciblar Nebajev)*, Izložba hrvatskih slikara u Beogradu, *Ob*, 1926, 21. XI. — *Sergej Gladky*, „Alois Bilek, W. Derceville, M. Kisling, M. Milunović, Ivo Režek, S. Šumanović, Eugen Zak, M. Tartaglia, G. Popozov, *Umeni Slovanu*, Brno, 1926, br. 6. — *Florent Fels*, Salon des Indépendants, *L'Art Vivant*, Pariz, 1926, 1. III, s. 426. — *J. Guenne*, Le XXe Salon d'Automne, *L'Art Vivant*, Pariz, 1926, s. 865. — *Mato Vučetić*, Salon d'Automne. Impresije o izložbi slika, tendencija mladih, *Ob*, LXVII, 1926, br. 333. — *Mihajlo S. Petrov*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 760—764. — *T. (Todor Manojlović)*, Naši umetnici u Parizu, *Po*, 1927, br. 6893, 8. VII, s. 7. — *Vladimir Lunaček*, Dva-desetipeta izložba „Proljetnog Salona". Općeniti dojmovi, *Ob*, 1927, br. 91, s. 2—3. — *Dr. K—Č. (Kazimir Krenedić)*, XXV izložba Proljetnog salona, *No*, 1927, br. 90, s. 9—10. — *B. L. Pavlović*, Naši u Jesenjem salonu, *Pra*, 1927, 4. XII, s. 3. — *B. L. P.* Naši u jesenjem salonu, *Pra*, 1927, 2. I, s. 3. — *Sreten Stojanović*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu, *Ms*, 1927, br. 3—4, s. 227. — *Stanko Rac*, Pregled ovogodišnjih slikarskih izložbi, *Pr*, 1927, br. 4, s. 55—6. — *E. S.*, Izložba Proljetnog salona XXV, *KR*, 1927, s. 77. — *B. C.*, Salon des Indépendants, *Révue de Siécle*, Pariz, 1927, 1. II. — *Paul Fierens*, Salon des Indépendants, *Journal des Débats*, Pariz, 1927, 28. I. — *J. Guenne*, Salon des Indépendants, *L'Art Vivant*, Pariz, 1927, s. 92. — *R. Jean*, Salon des Indépendants, *Comédie*, Pariz, 1927, 10. II. — *B. L. Pavlović*, Naši u jesenjem salonu, Pismo iz Pariza, *Pra*, 1927, 4. XII. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Đ. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1927, 4. VI, s. 6. — *T.*, Naši umetnici u Parizu, *Po*, 1927, 8. VII, s. 7. — *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531. — *Georges Turpin*, Salon des Indépendants, *Organ National*, Pariz, 1927, 1. III. — *Boško Tokin*, Dve značajne umetničke izložbe u Novom Sadu, *LMS*, 1927, X, s. 99. — *Kosta Strajnić*, Sava Šumanović, *Pre*, 1927, br. 26, s. 7. — *Anica Đukić*, Kroz jesenji salon, *LMS*, 1928, knj. 35, sv. 2, s. 264. — *Jacques Guenne*, Le 39e Salon des Indépendants, *L'Art Vivant*, Pariz, 1928, 1. II, s. 92. — *G. Krklec*, Sremski pejzaž g. Save Šumanovića, *Vr*, 1928, 2414. — *S. Stojanović*, Izložba slika Save Šumanovića, *Ms*, 1928, sv. I—II, s. 92—94. — *J. Perić*, Pismo iz Pariza. Naši slikari u „Jesenjem Salonu", *Rč*, 1928, 11. I. — *Rastko Petrović*, Jedan sat sa... *Vr*, 1928, br. 2173, s. 21. — *K. Strajnić*, Sava Šumanović, Povodom njegove kolektivne izložbe, *No*, 1928, 2012, s. 3—4. — *T. Manojlović*, Izložba slika Save Šumanovića, *SKG*, 1928, s. 155. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe god. 1927, *Knj*, 1928, IV, br. 1, s. 25—28. — Katalog izložbe Save Šumanovića, Beograd, 1928. — Sava Šumanović pronalazi sremski pejzaž, *Po*, 1928, 3. XI, br. 3507, s. 8. — Izložba slika g. Save Šumanovića, *Vr*, 1928, br. 2412, s. 5. — *Mato Vučetić*, Salon des Indépendants. Dopis iz Pariza, 28. I, *Ob*, LXIX, 1928, br. 35, s. 2—3. — *Sreten Stojanović*, Izložba slika g. Save Šumanovića,

Po, 1928, br. 7018, s. 9. — *Stanko Rac*, Pregled Umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 1, s. 41—42. — *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u 1927, *Vj*, 1928, br. 1, s. 41. — (*Andre de Oliver*), Sava Šumanović, *No*, 1928, br. 2706, s. 5. — *Loris Leon Martin*, Le Salon des Indépendants, *Cropouillet*, Pariz, 1928, br. IV. — *T. M. (Todor Manojlović)*, Izložba slika Save Šumanovića, *SKG*, 1928, br. 2, s. 155. — *Todor Manojlović*, Govor na otvorenju izložbe Save Šumanovića, *Pra*, 1928, 11. IX. — *Pavle Vasić*, Izložba Save Šumanovića, *Umetnički pregled*, Beograd, 1929, II, br. 8, s. 251.

Izvod iz novije bibliografije: *Momčilo Stevanović*, Sava Šumanović, Slikari i vajari I, *Prosveta*, Beograd, 1957. — *Dimitrije Bašičević*, Sava Šumanović, život i umetnost, Zagreb, 1960. — *Miodrag B. Protić*, Savremenici II, *Nolit*, 1964, s. 65—75. — *Lazar Trifunović*, Predgovor za katalog retrospektivne izložbe, Jajce, 1965. — *Sava Šumanović*, Predgovor za katalog izložbe Save Šumanovića na Novom univerzitetu, Beograd, 1939. — *Sava Šumanović*, Sava Šumanović o sebi, *Mlada Kultura*, Beograd, 1939, br. 5, s. 341—342. — *Momčilo Stevanović*, Slikar Sava Šumanović, *Svedočanstva*, Beograd, 1952, br. 17, s. 6. — *Rade Pređić*, Retrospektivna izložba Save Šumanovića, *Umjetnost*, Zagreb, 1958, br. 10, s. 11. — *Lazar Trifunović*, Zvezde su ugašene za mene (pisma Save Šumanovića), *Umetnost*, Beograd, 1965, br. 3—4, s. 115—138.

MARINO TARTALJA (TARTAGLIA)

Rođen u Zagrebu 1894. Godine 1912, posle završene Graditeljske škole, odlazi u Italiju (Venecija, Padova, Milano), vraća se u Split i ponovo odlazi u Firencu gde se upisuje na *Académie Suisse* (profesor A. G. Giacometti). U Rimu boravi 1913, zatim radi na *Istituto Superiore di Belle Arti* u Firenci. Kreće se u krugu futurista okupljenih oko časopisa *Lacerba* i kafane *Delle Giubbe Rosse*. Učestvuje u ratu i 1915. g. vraća se u Rim gde izlaže prvi put 1918. na *Mostra d'Arte Indipendente*, u društvu sa De Chiricom, Carrrom, Prampolinijem i dr. Od 1918. do 1921. boravi u Splitu, od 1921—24. u Beču, a od 1925—27. u Beogradu, gde je jedan od osnivača grupe *Oblik* sa kojom redovno izlaže. Godine 1927—28. boravi u Francuskoj (Pariz, Antib, Sen Trope), Od 1931 stalno živi u Zagrebu. Prva samostalna izložba u Splitu 1925 (sa P. Palavičinijem), druga u Beogradu 1929 (sa S. Stojanovićem); kasnije izlaže u Zagrebu, Ljubljani, Nišu i Beogradu. Učestvuje na izložbama Proljetnog salona od 1919, na V i VI jugoslovenskoj izložbi, na proletnjim i jesenjim izložbama Udruženja *Cvijete Zuzorić* u Beogradu, na izložbama grupe *Zagrebačkih umjetnika*, zatim u inostranstvu u Ženevi 1920, Pragu 1923, Filadelfiji 1926, Parizu 1927, Barceloni 1929, Londonu 1930.

Posle kolorističkog ekspresionizma 1917, Tartalja smiruje svoj izraz i oko 1920. stvara jednu varijantu sezanizma. Sezanistički principi ponovo će se javiti u njegovom delu oko 1927—28 godine, manje u smislu konstrukcije forme, a više u tretmanu prostora i boje.

Bibliografija

Gustav Krklec, VI izložba „Hrvatskog proljetnog salona“. *RčSHS*, 1919, br. 228. — *Miroslav Krleža*, VI izložba hrvatskog proljetnog salona. *Pl*, 1919, br. 12, s. 244—247. — *Ivo Delalle*, Umjetnici s mora (impresije i ugodaji). *ND*, 12—16. IV 1919. — *Petar Knoll*, Šesta izložba „Proljetnog salona“. *Sa*, 1919, br. 7—8. — *Ljubomir Micić*, Deveta izložba „Proljetnog salona“. *NoE*, 1920, knj. I, br. 12, s. 465—467. — *Antun Branko Šimić*, Deveta izložba Proljetnog salona. *Kri*, 1920, br. 2. — *Nikola Polić*, Deveta izložba Proljetnog salona. *Kri*, 1920, br. 2. — *Ljubomir Micić*, Putujući ekspresionizam i antikulturalni most. *Ze*, 1921, br. 3. — *Todor Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba. *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1071. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu. *SKG*, 1922, knj. VI, s. 619—620. — *Dr Fr. Stelè*, V. jugoslovenska umetnostna razstava. *Čs*, 1922, letnik XVI, s. 391. — *Velibor Jonić*, 5. Jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 19. VI 1922, s. 2—4. — *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona“. *Vj*, 1923, knj. II, br. 1, s. 30—32. — *Božo Lovrić*, Jugoslavenski umjetnici u Pragu. *Rč*, 1923, br. 38. — *France Mesesnel*, Slovenski in hrvatski umetnici. *Ju*, 1923, br. 230. — *Milutin Nebajev*, XVII proljetni salon. *JL*, 1923, br. 4081, 4102, 4109. — *Jerolim Miše*, XVII izložba Proljetnog salona. *Sa*, 1923, br. 16. — *Rastko Petrović*, Izložba Cvijete Zuzorić. *Vr*, 15. II 1924, br. 775, s. 6. — *Gustav Krklec*, Velika umetnička izložba u Beogradu. *Ms*, 1924, knj. XIV, sv. 4, s. 311. — *Milan Kašanin*, Izložba beogradskih slikara i vajara. *SKG*, 1924, knj. XI, s. 308. — *Radoje Marković*, Proletnji salon. *Ra*, 1925, knj. IV, br. 21—22, s. 86—88. — *Toma Rosandić*, Izložba Tartaglia—Pallavicini. *Ži*, 1925, br. 7. — *Milan Kašanin*, Stalna umetnička galerija. *SKG*, 1926, knj. XVIII, s. 613. — *B. Kovačević*, Marino Tartalja. *RS*, 1926, avgust, s. 3—4. — Kroz beogradske umetničke atelijere. *SP*, 1. II 1926. — *P. B.* Jevremova ulica, br. 27. *Po*, 19. XI 1926, s. 7. — *Rade Drainac*, Slikarska izložba u Auto Klubu. *Vr*, 18. VI 1926, br. 1615, s. 5. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, knj. XXI, s. 534. — *Boško Tokin*, Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu. *LMS*, 1927, knj. 314, sv. 1, s. 109. — *Mihailo Petrov*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara. *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 363. — *Đ. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *Po*, 4. VI 1927, s. 6. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona. *Vj*, 1927, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *Sreten Stojanović*, Izložba beogradskih umetnika u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 30. XII 1928, s. 7. — *Todor Manojlović*, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu. *SKG*, 1929, knj. XXVIII, s. 319. — *Branko Po-*

pović, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 302. — *Stefan Hakman*, Izložba g. g. Marina Tartalje i Sretena Stojanovića. *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 5—6, s. 340—343. — *Sreten Stojanović*, Jesenja izložba beogradskih slikara i skulptora. *Ms*, 1929, knj. XXIX, sv. 1—2, s. 104. — *Milan Kašanin*, Jesenja izložba beogradskih slikara, vajara i arhitekata. *LMS*, 1929, knj. 319, sv. 2, s. 276. — *Milan Kašanin*, Proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 3, s. 456. — *Dora Pilković*, Utisci sa jesenje izložbe. *Ve*, 1929, knj. 14, sv. 6, s. 480—482. — *Gustav Krklec*, Jesenja izložba. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 14, s. 155. — *Gustav Krklec*, Izložba Marina Tartalje i Sretena Stojanovića. *ŽR*, 1929, knj. III, sv. 16, s. 314—315. — Otvaranje izložbe g. g. Stojanovića i Tartalje. *Po*, 7. III 1929, s. 5. — *V.*, Jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1929, s. 8. — *V.*, Proletnja izložba u Umetničkom Paviljonu. *Po*, 8. V 1929, s. 8. — *Lj. Babić*, Uz slike Marina Tartalje. *Knj*, 1929, br. 8, s. 277—282. — *M. Kašanin*, Izložba slika Marina Tartalje i skulptura Sretena Stojanovića. *LMS*, 1929, knj. 320, sv. 2, s. 279—280. — *B. Popović*, Izložba slika Marina Tartalje i skulptura Sretena Stojanovića. *SKG*, 1929, knj. XXVI, s. 461—464. — *Mirko Kujačić*, M. Tartalja i S. Stojanović. *No*, 1929, br. 2468, s. 4. — *Todor Manojlović*, Izložbe u Umetničkom paviljonu. *50E*, 1929, mart, s. 19—20. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 190. — *Stefan Hakman*, Druga proletnja izložba. *Ms*, 1930, knj. XXXIII, sv. 1—4, s. 147. — *Momčilo Nastasijević*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 214. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *Po*, 11. V 1930, s. 7. — *Tim Ujević*, Dvije izložbe. *JP*, 13. V 1930. — *S(reten) S(tojanović)*, Treća jesenja izložba beogradskih umetnika. *Po*, 7. X 1930, s. 9. — *Stefan Hakman*, Izložbe i izlagači. *Pre*, 1930, knj. V, sv. 83, s. 741.

Izvod iz novije bibliografije: *Grgo Gamulin*, Marino Tartaglia. *Zora*, Zagreb, 1955. — Katalog retrospektivne izložbe slika 1917—1964. Zagreb—Beograd, 1964. — *Boris Kelemen*, Slikarstvo Marina Tartaglije. *Umetnost*, Beograd, 1965, br. 2, s. 39—57.

ĐURO TILJAK

Rođen 1895. god. u Zagrebu gde je i umro 1965. Slikarske studije započeo na Višoj školi za umjetnost i obrt (profesor O. Iveković). God. 1919. odlazi za Moskvu gde uči na Akademiji (profesor V. Kandinski); iste godine se vraća u zemlju i završava studije 1923. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. U Parizu 1928—29. na *Ecole de Louvre*. Prvi put izlaže 1924. u Proljetnom salonu. Član je *Zemlje* od 1930, zatim grupe *Zagrebačkih umjetnika*; saraduje u časopisima *Kultura* i *Književnik*. Samostalne izložbe 1930. i 1938. u Zagrebu.

Posle interesovanja za ekspresionizam čvrste forme, njegovo slikarstvo se orijentiše ka socijalnoj tematici u duhu ideja grupe *Zemlja*.

Bibliografija

Radoje Marković, Proljetni salon. *Ra*, 1925, knj. 4, br. 21—22, s. 86—88. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 177—193. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, VI, br. 3, s. 103—105.

Izvod iz novije bibliografije: *E. C.*, Učenik Kandinskog, *Večernji list*, Zagreb, 1962, 4. XII.

FRAN TRATNIK

Rođen 1881. godine u Potoku ob Dreti kod Mozirija, umro u Ljubljani 1957. Oko 1897. učio slikarstvo u Celju (profesor Gosarji) zatim studira u Pragu (1898—1901, 1905, 1906, 1908, 1912), Beču (1902, 1903), Minhenu (1903, 1905, 1907, 1908); u Pragu su mu prof. V. Brožik, J. Roubalik i M. Schwaiger; u Minhenu K. Mahr i A. Janck, a druži se i sa A. Ažbeom. Od 1914. živeo u Ljubljani. Član *Kluba mladih* od 1922. godine. Prvi put izlagao na I jugoslovenskoj umjetničkoj izložbi 1904. u Beogradu, zatim u Pragu 1905, 1906, 1909, 1910 (sa društvom Manès) i 1927, u Ljubljani prva samostalna izložba 1909. u Državnoj galeriji, zatim izlaže 1911, 1912, 1916, 1918, 1920, 1921, 1926. i kasnije na brojnim izložbama; u Beogradu 1919, 1922, u Zagrebu 1921, u Mariboru 1929; u Beču 1911, u Parizu 1919, Londonu 1930.

Rani Tratnikovi crteži, rađeni u duhu linearnog ekspresionizma, inspirisani su socijalnom tematikom. Oko 1920. njegovo slikarstvo evoluiralo ka jednoj varijanti ekspresionističkog kolorizma.

Bibliografija

I. Zorman, XI umetniška razstava, *LZ*, 1918, god. XXXVIII, s. 801—805. — *K. Dobida*, XVII umetniška razstava, *LZ*, 1920, god. XL, br. 6, s. 382. — Aforizmi o umetnosti, *LZ*, 1920, god. XI, br. 2, s. 93—95. — *Branko Popović*, V jugoslovenska umetniška izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 462. — Aforizmi o umetnosti, *LZ*, 1922, god. XLII, br. 3, s. 160—161. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetniška izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1070. — *Karel Dobida*, Jesenska razstava, *LZ*, 1927, god. XLVII, br. 3, s. 177—184. — *Dobida Karel*, Prošlogodišnja umetniška sezona u Slovenačkoj, *LMS*, 1927, knj. 311, sv. 3, s. 433.

Izvod iz novije bibliografije: *Fr. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana, 1949, s. 116—117, 156—157. — *Zoran Kržišnik*, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe Frana Tratnika, *Moderna Galerija*, Ljubljana, 1951. — *Fran Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, 1961, s. 78—81.

MARIJAN TREPŠE

Rođen 1897. u Zagrebu gde je i umro 1964. Godine 1918. završio u Zagrebu Višu školu za umjetnost i obrt (profesor B. Čikoš Sesija). Studije nastavio na Akademiji u Pragu 1919 (profesor M. Švabinsky). U Parizu radi na *Académie de la Grande Chaumière* (profesori Bondelle i L. Simon). Od 1925. do 1956. scenograf Hrvatskog narodnog kazališta i profesor na Obrtnoj školi u Zagrebu. Prvi put izlagao 1918. na izložbi Više škole za umjetnost i obrt, zatim na svim izložbama Proljetnog salona od 1919. do 1928. u kome čini grupu *Četvorice* (Uzelac, Gecan, Varlaj, Trepše). Učestvuje na izložbi Češko-jugoslovenske grafike 1921—22; član grupe *Zagrebački umjetnici*. Imao je niz samostalnih izložbi od 1930. do 1962.

Pod uticajem kasnog Kraljevićevog dela Trepše slika scene iz gradskog života u duhu umerenog sezanzima. U kasnijim radovima približava se ekspresionizmu forme sa naglašenom naivnošću prizora.

Bibliografija

Lunaček (Vladimir), Izložba umjetničke škole, *Ob*, LXII, 1916, br. 199, s. 2. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Umjetničke škole, *No*, X, 1916, br. 198, s. 2. — *Strajnić Kosta*, Naši „Najmlađi“, *NN*, LXXXII, 1916, br. 183, s. 5. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Umjetničke škole, *No*, XI, 1917, br. 206, s. 2—3. — *Lunaček (Vladimir)*, Izložba Više škole za umjetnost i umjetni obrt, *Ob*, LVII, 1917, br. 199, s. 3. — *B. Novaković*, Izložba zagrebačke umjetničke škole, *KJ*, 1918, knj. II, br. 4, s. 151—152. — *Lunaček (Vladimir)*, Dvije umjetničke izložbe, *Ob*, LX, 1919, br. 299, s. 2, br. 302, s. 2, br. 304, s. 4. br. 307, s. 9. — *Lunaček (Vladimir)*, Deveta izložba „Proljetnog salona“, *Ob*, LXI, 1920, br. 265, s. 1, br. 266, s. 2, br. 267, s. 2, br. 276, s. 2. — *Krklec Gustav*, Ljubomir Micić i Slavko Batušić, Umetnička kritika, *NoE*, 1920, I, br. 12, s. 463—468. — *K(rižanić) P(etar)*, IX izložba „Proljetnog salona“, *Rč*, II, 1920, br. 219, s. 2—3. — *Jurković (Vinko)*, Po izložbama, *NP*, III, 1920, br. 1, s. 2. — *Šimić Antun Branko*, Deveta izložba Proljetnog salona, *Kri*, I, 1910, br. 2, s. 4—5. — *Sigma*, Izložba „Proljetnog salona“, *JL*, IX, 1920, br. 2894, s. 10. — *R. L.*, VII izložba Proljetnog salona, *RčSHS*, II, 1920, br. 2, s. 203. — Proljetni salon, *HO*, XIX, 1920, br. 121, s. 1, br. 122, s. 2—3, br. 127, s. 3—4, br. 132, s. 1, br. 133, s. 2.

— *Polić Nikola*, Deveta izložba Proljetnog salona, *Kri*, I, 1920, br. 2, s. 4—5. — *Šimić Antun Branko*, Slikarstvo u nas, *Sa*, XVI, 1921, br. 2, s. 73—77. — *L-t.*, Naši umetnici u Ženevi, *Kri*, II, 1921, br. 2, s. 63. — *Disk* (pseud.), Naši umjetnici na internacionalnoj izložbi moderne umjetnosti u Ženevi, *JONj*, V, 1921, br. 1, s. 13. — *Dr Fr. Stelè*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čr*, 1922, let. XVI, s. 387—394. — *Velibor Jonić*, 5 jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI, s. 2—4. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 465. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1922, knj. IX, sv. 61/62, s. 1071. — *Jurković Vinko*, Izložba „Proljetnog salona“, otvorena 30. novembra, *ST*, II, 1922, br. 310, s. 4. — *Šimić Antun Branko*, Proljetni salon. IX izložba, *Rč*, III, 1922, br. 250, s. 2. — *nt.*, Umetniške razstave v Zagrebu, *Ju*, III, 1922, br. 263, s. 6, br. 266, s. 7. — *Lunaček (Vladimir)*, XV izložba „Proljetnog salona“, *Ob*, LXIII, 1922, br. 281, s. 1—2, br. 283, s. 1, br. 285, s. 1. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, XVI, 1922, br. 283, s. 2. — *a.*, XVII Ausstellung des Frühlingssalons, *DM*, 1923, br. 43, s. 5. — *(Ciblar) Nehajev (Milutin)*, XVII Proljetni salon, *JL*, XII, 1923, br. 4081, s. 10, br. 4098, s. 5, br. 4102, s. 7, br. 4109, s. 7. — *Jerolim Miše*, Sedamnaesta izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1923, s. 460—461. — *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona“, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 1, s. 30—32. — *Jurković Vinko*, Naša suvremena umjetnost, povodom izložbe Proljetnog salona, *JNj*, VII, 1923, knj. II, br. 2, s. 73—74. — *Lunaček (Vladimir)*, Izložba „Proljetnog salona“ — Tomerlinove slike. Mapa Vladimira Kirina. Arhipenko u izdanju Zenita, *Ob*, LXIV, 1923, br. 284, s. 1—2. — *Lunaček (Vladimir)*, Iz našeg umjetničkog svijeta, *Ob*, LXIV, 1923, br. 310, s. 102. — *Mesesnel F(rance)*, Slovenski in hrvatski umetnici, *Ju*, IV, 1923, br. 230, s. 5—6, br. 244, s. 5—6. — *M(ilčinić) And(rija)*, XVII izložba Proljetnog salona u Umjet. paviljonu u Zagrebu, *ST*, III, 1923, br. 486, s. 3—4. — *Miše Jerolim*, Dva prikaza, *Sa*, 1923, s. 459—462. — *Šimić Antun Branko*, Osamnaesti proljetni salon, *Ob*, 1923, br. 268, s. 1—2. — *Z. Tv.*, Izložbe, *Rč*, IV, 1913, br. 213, s. 2. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, XVII, 1923, br. 145, s. 4. — Biografska beleška Uredništva, *Vj*, 1924, god. II, knj. III, br. 4, s. 129. — *Lunaček (Vladimir)*, Devetnaesta izložba „Proljetnog salona“, *Ob*, LXV, 1924, br. 134, s. 1—2, br. 144, s. 1, br. 147, s. 1—2, br. 153, s. 2. — Marijan Trepše, *Vj*, 1924, god. II, knj. III/4, s. 129. — *Batušić Slavko*, XIX Proljetni salon, *Vj*, II, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *Ilijić St(jepan)*, XIX umjetnička izložba Proljetnog salona u Zagrebu, *HL*, V, 1924, 16. V, br. 117, s. 2. — *(Jurvišić Petar)*, XIX Ausstellung der „Proljetni salon“, Preso Sturm, *DM*, II, 1924, knj. 329, s. 3. — *Jurković (Vinko)*, XIV izložba Proljetnog salona, *ST*, IV, 1924, br. 538, s. 9. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, XVIII, 1924, br. 151, s. 6. — *Mal Josip*, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, *ZUSHS*, 1924, s. 63. — *(Par-*

mačević Stjepan), XIX izložba Proljetnog salona. Neku-povanje umjetničkih izložaka kulturna sramota. *Rč*, V, 1924, br. 133, s. 3—4. — Naš umjetno-slikarski obrt na pariškoj izložbi, *HM*, I, 1925, br. 43, s. 505—506. — *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1917, knj. XXI, s. 531. — *Draganić Josip*, Izložba „Proljetnog salona”, *Rč*, XXIII, 1927, br. 92, s. 3—4. — *E. S.*, XXV izložba Proljetnog salona, *KR*, IV, 1927, br. 2, s. 77—83. — *K(renedić) (Kazimir)*, XXV izložba Proljetnog salona, *No*, XXI, 1927, br. 93, s. 9—10. — *Lunaček (Vladimir)*, Dvadesetipeta izložba „Proljetnog salona”. Općeniti dojmovi. *Ob*, LXVIII, 1927, br. 91, s. 2—3. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VIII, br. 7—8, s. 194—195. — *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umetničkih centara, *LMS*, CI, 1927, knj. 312, sv. 1—3, s. 360—364. — *Rac Stanko*, Pregled ovogodišnjih slikarskih izložbi, *Pre*, II, 1927, br. 4, s. 55—56. — *I. B.*, XXIII, 1927—1929, br. 9—10, s. 301—302. — *(Miše Jerolim)*, *Rome (tj. Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe godine 1927, *Knj*, I, 1928, br. 1, s. 25—28. — *B(abić) Lj(ubo)*, Pioniri našeg slikarstva, III, 1928, knj. 6, br. 22, s. 559—566. — *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 1, s. 41—41. — *Bystander* (pseud.), „Jonny svira”. Premijera opere Ernesta Kreneka u Narodnom kazalištu. i IV u Zagrebu, 3. aprila. Uspjeh autora i našeg opernog ansambla, *Rč*, XXIV, 1928, br. 79, s. 3—4. — *Cenić*, XXVI izložba Proljetnog salona, *Ob*, LXIX, 1928, br. 116, s. 2—3, br. 123, s. 2—3, br. 143, s. 2—3. — *Draganić Josip*, Izložba „Proljetnog salona”, *Rč*, XXIV, 1928, 5. V, br. 105, s. 3—5. — *(Krenedić Kazimir)*, XXVI izložba Proljetnog salona. Lijep uspjeh mladih slikara i kipara, *No*, XXII, 1928, br. 111, s. 7. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, 1928, VI, br. 3, s. 103—105. — *Krenedić (Kazimir)*, Veliki uspjeh Turandota u hrvatskoj operi. Senzacionalna opera Turandot od Giacomina Puccinija. Premijera u zagrebačkoj operi 26. maja. Oduševljenje publike, *No*, XXII, 1928, br. 148, s. 10. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe god. 1927, *Knj*, 1918, IV, br. 1, s. 25—28. — *Rome (Jerolim Miše)*, Izložba Proljetnog salona, *Knj*, I, 1928, br. 3, s. 103—105. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe 1928, *Knj*, I, 1929, br. 1, s. 30—33. — *Babić Ljubo*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 189. — *Stefan Hakman*, Kroz beogradske izložbe, *Pre*, VI, 1930, god. VI, knj. V, sv. 78, s. 431. — *Nastasijević Momčilo*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *SKG*, 1930, knj. XXX, s. 216. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika, *Po*, 1930, 11. V, s. 7. — *Draganić Josip*, O slikarstvu u Jugoslaviji, *KN*, I, 1930, br. 11, s. 1—2. — *(Krenedić Kazimir)*, Izložba g. Marijana Trepšea, *No*, XXIX, 1930, br. 307, s. 11. — *Sever Ivo*, Umetnost Marijana Trepšea, *Ju*, XI, 1930, št. 274, s. 4.

Izvod iz novije bibliografije: Katalog izložbe crteža i grafika Gecan—Trepše—Uzelac—Varlaj, Zagreb, 1956.

Rođen 1897. god. u Mostaru. U Zagrebu uči u privatnoj školi Tomislava Krizmana, zatim studira od 1912—14. god. na Umetničkoj školi. Do 1920. pohađa u Pragu Akademiju (profesor J. Preisler). Od 1923. živi u Parizu. Prvi put izlaže 1912. u Zagrebu. Samostalno izlaže u Parizu 1923, zatim na izložbama Proljetnog salona sa grupom *Četvorica* (Trepše, Gecan, Varlaj, Uzelac), u Zagrebu i Osijeku 1917, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1927, na V jugoslovenskoj izložbi u Beogradu 1922, u Novom Sadu 1927, na izložbama Zagrebačkih umjetnika 1934, 1935, 1936. i Hrvatskih umjetnika 1940. Član pariske grupe *Četvorica* (Aralica, Milunović, Čelebonović, Uzelac). Učestvuje na izložbama jugoslovenskih umetnika u Ženevi 1920, u *Salon d'Automne* 1924, 1925, 1927. i *Salon des Tuileries* 1925, 1926, 1928, 1936.

Od 1919—24. Uzelac prolazi kroz fazu figurativnog ekspresionizma sa naglašenim socijalnim potekstom. Posle 1928. njegovo slikarstvo kreće ka ilustrativnom žanru sa scenama iz gradskog života.

Bibliografija

H., Otvaranje izložbe Hrvatskog Proljetnog salona, *HO*, XVI, 1917, br. 281, s. 3—4. — *Lunaček (Vladimir)*, Dvije umjetničke izložbe, *Ob*, LX, 1919, br. 299, s. 2, br. 301, s. 2, br. 302, s. 2, br. 304, s. 4, br. 307, s. 9. — *Sigma*, Izložba „Proljetnog salona”, *JL*, IX, 1920, br. 2894, s. 10. — *Šimić Antun Branko*, Deveta izložba Proljetnog salona, *Kri*, I, 1920, br. 2, s. 4—5. — *R. L.*, VII izložba Proljetnog salona, *RčSHS*, II, 1920, br. 2, s. 2—3. — Proljetni salon, *HO*, XIX, 1920, br. 121, s. 1, br. 122, s. 2—3, br. 127, s. 3—4, br. 132, s. 1, br. 133, s. 2. — *Polić Nikola*, Deveta izložba Proljetnog salona, *Kri*, I, 1920, br. 2, s. 4—5. — *Lunaček (Vladimir)*, Deveta izložba „Proljetnog salona”, *Ob*, LXI, 1920, br. 265, s. 1, br. 266, s. 2, br. 267, s. 2, br. 276, s. 2. — *K(rižanić) P(etar)*, X izložba „Proljetnog salona”, *Rč*, II, 1920, br. 219, s. 2—3. — *Krklec Gustav*, *Ljubomir Micić i Slavko Batušić*, Umetnička kritika, *NoE*, I, 1920, br. 12, s. 463—468. — *Jurković (Vinko)*, Po izložbama, *NP*, III, 1920, br. 1, s. 2. — *L-t.*, Naši umetnici u Ženevi, *Kri*, II, 1921, br. 2, s. 63. — *L. T.*, Naši umetnici u Ženevi, *Kri*, 1921, II, br. 2, s. 63. — *Petar Križanić*, XII izložba Proljetnog salona, *Kri*, 1921, XI i XIII, sv. 11 i 12, s. 445—448. — *Petar Križanić*, Umjetnički Zagreb. Bilansa umjetničkog rada u godini 1921, *Pk*, I, 1921, br. 12, s. 3. — *Križanić Petar*, XII izložba „Proljetnog salona”, *Kri*, II, 1921, br. 11/12, s. 445—446. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, XV, 1921, br. 286, s. 6. — *Disk* (pseud.), Naši umjetnici na internacionalnoj izložbi moderne umjetnosti u Ženevi, *JNj*, V, 1921, br. 1, s. 13. — *M. Nebajev*, Umjetnička izložba. Proljetni salon, *JL*, 1921, 3485

i 3492. — *V(urnik) S(tanko)*, Vtisi z grafičke razstave v Ljubljani, *Ju*, II, 1921, br. 301, s. 5—6. — *Vilović Đuro*, Proljetni salon, *VPZ*, 1921, 18. X, br. 93, s. 2. — *Šimić Antun Branko*, Slikarstvo u nas, *Sa*, XVI, 1921, br. 2, s. 73—77. — Proljetni salon. Umetnički paviljon, *Ze*, 1921, X, I, br. 9, s. 13. — Milivoje Uzelac, *Kri*, 1922, I, sv. 1, s. 46. — *Dr Fr. Stelè*, V jugoslovenska umetnostna razstava, *Čs*, 1921, let. XVI, s. 387—394. — *Branko Popović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu, *SKG*, 1922, knj. VI, s. 465. — *Velibor Jonić*, 5. jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1922, 19. VI, s. 2—4. — *Šimić Antun Branko*, Proljetni salon, XV izložba, *Rč*, III, 1922, br. 250, s. 2. — *Šimić Antun Branko*, Uzelac, *Kri*, III, 1922, br. 4, s. 170—171. — *Šimić Antun Branko*, Proljetni salon, XV izložba, *Rč*, III, 1922, br. 250, s. 2. — *nt.*, Umetničke razstave v Zagrebu, *Ju*, II, 1922, br. 263, s. 6, br. 266, s. 7. — (*Nižetić Branko*), Izložba umjetnika u Zagrebu, *ND*, V, 1922, br. 247, s. 2. — *Lunaček (Vladimir)*, XV izložba „Proljetnog salona”, *Ob*, LXIII, 1922, br. 281, s. 1—2, br. 283, s. 1, br. 285, s. 1. — *Kara (Ljudevit)*, Izložba Proljetnog salona, *No*, XVI, 1922, br. 283, s. 2. — *Jurković Vinko*, Izložba Proljetnog salona, otvorena 30. novembra, *ST*, II, 1922, br. 310, s. 4. — *Mesarić K.*, Izložba proljetnog salona u Zagrebu, *Ms*, 1923, knj. XII, sv. t, s. 1080. — *Jerolim Miše*, Sedamnaesta izložba Proljetnog salona, *Sa*, 1923, s. 460—461. — *Antun Jiroušek*, Milivoj Uzelac, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 4, s. 123—124. — *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona”, *Vj*, 1923, god. I, knj. II, br. 1, s. 30—32. — *Z. Tv.*, Izložbe, *Rč*, IV, 1923, br. 213, s. 2. — *Šimić Antun Branko*, Osamnaesti Proljetni salon, *Ob*, 1923, br. 268, s. 1—2. — *Miše Jerolim*, Dva prikaza, *Sa*, 1923, s. 459—462. — *M(ilčinović) And(rija)*, XVII izložba Proljetnog salona u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, *ST*, III, 1923, br. 486, s. 3—4. — *Lunaček (Vladimir)*, Iz našeg umjetničkog svijeta, *Ob*, LXIV, 1923, br. 310, s. 1—2. — *Lunaček (Vladimir)*, XVII izložba Proljetnog salona, *Ob*, LXIV, 1923, br. 145, s. 1, br. 146, s. 2, br. 150, s. 1—2, br. 157, s. 1, br. 181, s. 1. — *Lunaček (Vladimir)*, Izložba „Proljetnog salona”. Tomerlinove slike. Mapa Vladimira Kirina. Arhipenko u izdanju Zenita, *Ob*, LXIV, 1923, br. 284, s. 1—2. — Izložba Proljetnog salona, *NP*, VI, 1923, br. 81, s. 2—3. — *Ego*, Proljetni salon, *DM*, 1923, br. 26, s. 3—4. — (*Ciblar*) *Nebajev (Milutin)*, XVII Proljetni salon, *JL*, XII, 1923, br. 4081, s. 10, br. 4098, s. 5, br. 4102, s. 7, br. 4109, s. 7. — *a.*, XVII Ausstellung des Frühling-salons, *DM*, 1923, br. 43, s. 5. — *Batušić Slavko*, XIX Proljetni salon, *Vj*, II, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *Rupčić Luka*, Milivoj Uzelac, *JL*, XVIII, 1924, br. 4632, s. 15—16. — *Mal Josip*, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, *ZUSHS*, 1924, s. 63. — *A. Jiroušek*, Milivoj Uzelac, *JL*, 1924, 4632. — *Miše Jerolim*, Naša likovna umjetnost, *KR*, II, 1924, 1925, knj. I, br. 4, s. 158—164. — *Bonišaćić A(nton)*, Milivoj Uzelac, *JNj*, IX, 1925, knj. II, br. 11, s. 355—356. — *Draganić Josip*, Kroz pariške salone. Od paričkog dopisnika „Riječi”. U Parizu početkom maja, *Rč*, VII, 1925, br. 109,

s. 3—4. — *Draganić Josip*, Milivoj Uzelac, čovjek i slikar, *Rč*, VII, 1925, br. 21, s. 3. — *Es.*, „Salon des Indépendants” u Parizu. Jugosloveni na izložbi francuskih neovisnjaka. Od posebnog pariskog dopisnika „Riječi”. U Parizu, 12. aprila, *Rč*, VII, 1925, br. 87, s. 3. — *Rupčić Luka*, Salon des indépendants u Parizu, *JL*, XIV, 1925, br. 4757, s. 20. — *Tompa Kamilo*, Izložba salona D’Automne u Parizu. Uspjesi naših umjetnika, *Ob*, LXVII, 1925, br. 319, s. 2—3. — *V. T. Lazić*, Pariški Jesenji salon 1925, pismo iz Pariza, *Vj*, 1925, god. III, knj. V, br. 10, s. 252—253. — *A. Jiroušek*, Salon des Indépendants u Parizu, *JL*, 1925, 4757. — *Radoje Marković*, Izložba dekorativne i industrijske umetnosti u Parizu, *Vr*, 1925, 3. VIII, god. V, br. 1327, s. 4. — *Pilon Veno*, Salon des Indépendants, *ZUZ*, VI, 1926, sv. 2, s. 127—128. — *Vučetić Mato*, Salon d’Automne. Impresije o izložbi slika. Tendencije mladih. Van Dongenov portret Lilly Damite. Izlagači Jugosloveni, *Ob*, LXVII, 1926, br. 333, s. 2. — *Bonišaćić A(nte)*, Mile Milunović i Milivoj Uzelac, *Re*, IV, 1927, br. 1033, s. 2. — *Draganić Josip*, izložbe „Proljetnog salona”, *Rč*, XXIII, 1927, br. 92, s. 3—4. — *Stanko Rac*, XXV izložba Proljetnog salona, *Vj*, 1927, god. V, knj. VII, br. 7—8, s. 194—195. — *T.*, Naši umetnici u Parizu, *Po*, 1927, 8. VII, s. 7. — *Đ. P. B.*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *Po*, 1927, 4. VI, s. 6. — *Rac Stanko*, Pregled ovogodišnjih slikarskih izložbi, *Pre*, II, 1927, br. 4, s. 55—56. — *T.*, Naši umetnici u Parizu. Uspjeh naših slikara Mila Milunovića, Uzelca i drugih, *Po*, XXIV, 1927, br. 6893, s. 7. — *B. L. Pavlović*, Naši u Jesenjem salonu, *Pra*, 1927, 4. XII, s. 3. — *B. L. P.*, Naši u jesenjem salonu, *Pra*, 1927, 2. I, s. 3. — *Kašanin Milan*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba, *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 531. — *Petrov Mihailo*, Aprilske izložbe naših umjetničkih centara, *LMS*, 1927, knj. 312, sv. 2—3, s. 360—364. — *Lunaček (Vladimir)*, Izložba „Proljetnog salona”, Izlaganje bez jurya. Pomanjkanje, *Ob*, LXVIII, 1927, br. 102, s. 2—3. — *Lunaček (Vladimir)*, Dvadesetipeta izložba „Proljetnog salona”. Općeniti dojmovi, *Ob*, LXVIII, 1927, br. 91, s. 23. — *K(renedić) (Kazimir)*, XXV izložba Proljetnog salona, *No*, XXI, 1927, br. 93, s. 9—10. — *E. S.*, XXV izložba Proljetnog salona, *KR*, IV, 1927, br. 2, s. 77—83. — *B(abić) Lj(ubo)*, Pioniri našeg slikarstva, *Sv*, III, 1928, knj. 6, br. 22, s. 559—566. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe godine 1927, *Knj*, I, 1928, br. 1, s. 25—28. — *Stanko Rac*, Pregled umjetničkog rada u godini 1927, *Vj*, 1928, god. VI, knj. VIII, br. 1, s. 41—42. — *Manojlović Todor*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, *Ms*, 1928, knj. IX, sv. 61/62, s. 1071. — *Đukić Anica*, Kroz jesenji salon, *LMS*, 1928, knj. 315, sv. 2, s. 266. — *V(učetić) M(ato)*, Salon des Tuileries, *Ob*, LXIX, 1928, br. 139, s. 2—3. — *Vučetić Mato*, Salon des Indépendants, *Ob*, LXIX, 1928, br. 35, s. 2—3. — *V(učetić) M(ato)*, Izložba jugoslavenskih umjetnika u Parizu, *Ob*, LXXIX, 1928, br. 58, s. 3. — *Nebajev M(ilutin)*, Naša mlada likovna umjetnost, *HR*, II, 1928, br. 1—2, s. 137—140. — *M(itrović) M(ilivoje)*, Međunarodna iz-

ložba slika u Londonu. Naši predstavnici na izložbi, *Ob*, LXIX, 1928, br. 140, s. 3. — *Babić Ljubo*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, *HK*, 1929, knj. X, s. 189. — *Rome (Jerolim Miše)*, Slikarske izložbe 1928, *Knj*, 1929, I, br. 1, s. 30—33. — *Draganić Josip*, O slikarstvu u Jugoslaviji, *KN*, I, 1930, br. 11, s. 1—2.

Izvod iz novije bibliografije: Katalog izložbe crteža i grafika. Institut za likovne umjetnosti JAZU, Zagreb, 1956.

VLADIMIR VARLAJ

Rođen 1895. u Zagrebu, gde je i umro 1962. godine. Od 1911—12. uči na slikarskoj školi T. Krizmana, a od 1913—14. studira na Višoj školi za umjetnost i obrt. Godine 1918. boravi u Pragu. U Zagrebu studira Umetničku akademiju 1933. Od 1919. redovno izlaže na Proljetnom salonu, u okviru grupe *Četvorica* (Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj). Izlaže sa grupom *Nezavisnih* 1923; imao nekoliko samostalnih izložbi u Zagrebu.

Oko 1918—19. g. Varlajevo slikarstvo nosi sezanistička obeležja. Grupa kojoj je pripadao u okviru Proljetnog salona jače je bila vezana za konstruktivističko-ekspresionistički izraz koji je Varlaj zadržao i u periodu posle 1930. godine.

Bibliografija

R. Z., VII izložba Proljetnog salona. *RŠSHS*, 1920, br. 2, s. 2—3. — *N. Polić*, Deveta izložba „Proljetnog salona”. *Kri*, 1920, br. 2, s. 4—5. — *Sigma* (pseud.),

Izložba „Proljetnog salona”. *JL*, 1920, br. 2894, s. 10. — *Gustav Krklec*, Deveta izložba „Proljetnog salona”. *NoE*, 1920, knj. I, br. 12, s. 464—465. — *Vladimir Lunaček*, Deveta izložba „Proljetnog salona”. *Ob*, 1920, br. 265, 266, 267, 276. — *Antun Branko Šimić*, Deveta izložba Proljetnog salona. *Kri*, 1920, br. 2. — *P. K. (Petar Križanić)*, X izložba „Proljetnog salona”. *Rč*, 1920, br. 219, s. 2—3. — *Petar Križanić*, XII izložba „Proljetnog salona”. *Kri*, 1921, br. 11—12, s. 445. — *Ljudevit Kara*, Izložba Proljetnog salona. *No*, 1921, br. 286, s. 6. — *Petar Križanić*, Umjetnički Zagreb. Bilansa umjetničkog rada u godini 1921. *Pk*, 1921, br. 12 (novogodišnji prilog), s. 3. — (*Rudolf Maixner*), Umjetnička izložba u Varaždinu. *Ob*, 1921, br. 356, s. 1. — Proljetni salon, Umetnički paviljon. Oktobar 1921. *Ze*, 1921, br. 9, s. 13. — *Ljudevit Kara*, Izložba Proljetnog salona. *No*, 1922, br. 283, s. 2. — *nt*, Umetniške razstave v Zagrebu. *Ju*, 1922, br. 263, s. 6; br. 266, s. 7. — *France Mesesnel*, Slovenski in hrvatski umetniki. *Ju*, 1923, br. 230, s. 5—6; br. 244, s. 5—6. — *M. Nebajev*, XVII Proljetni salon. *JL*, 1923, br. 4081, 4098, 4102, 4109. — *B.*, XVII izložba „Proljetnog salona”. *Vj*, 1923, knj. II, br. 1, s. 30—32. — *Andrija Milčimović*, XVII izložba Proljetnog salona u Umetničkom paviljonu u Zagrebu. *ST*, 1923, br. 486, s. 3—4. — *K. Mesarić*, Izložba proljetnog salona u Zagrebu. *Mr*, 1923, knj. XII, sv. 6, s. 1080. — *Jerolim Miše*, XVII izložba Proljetnog salona. XVIII izložba Proljetnog salona. *Sa*, 1923, s. 459—462. — *Slavko Batušić*, XIX Proljetni salon. *Vj*, 1924, knj. III, br. 11, s. 358—359. — *Milan Kašanin*, Šesta jugoslovenska umetnička izložba. *SKG*, 1927, knj. XXI, s. 532. — *Ljubo Babić*, Pioniri našeg slikarstva. *Sv*, 1928, knj. 6, br. 22, s. 559—566. — *Ljubo Babić*, Hrvatski slikari od impresionizma do danas. *HK*, 1929, knj. X, s. 189. — *Sreten Stojanović*, Druga proletnja izložba jugoslovenskih umetnika. *Po*, 11. V 1930, s. 7.

Izvod iz novije bibliografije: *Jakov Bratanac*, Katalog izložbe crteža i grafike Gecan—Trepše—Uzelac—Varlaj, Zagreb, 1956.