

Братислав Љубишић



## *Бранко Појовић и ликовна кријтика између два светска рата*

Покрети који су се јавили у свету крајем 19. и почетком 20. века нису могли да заобиђу ни Србију. Нарочито с тога што је било доста студената уметности у Минхену и Бечу који су се лако опредељивали за дух новог. Крајем 19. века, у Минхену је студирао Ђока Јовановић да би прешао у Париз у којем ће на две изложбе засенити својим скулптурама и самог Родена. Наравно, ту је и Паја Јовановић који ће такође бити слављен од светских естетичара и колекционара. У Београду критику су писали Божидар Николајевић, Богдан Поповић, Надежда Петровић, Владимир Петковић, Милоје Васић, Павле Лагарић и Петар Одавић. Сви су они били задојени идејом реализма у којем је ту и тамо „залутао“ понеки симболиста – Леон Коен – и „напредно оријентисан“ попут Надежде Петровић која ће до краја свог рано прекинутог стваралаштва остати у дилеми између колоризма, импресионизма и јаче експресије која ју је приближавала фовизму.

У Београду су биле ретке изложбе, које ће поменути критичари комента-

рисати, морале су да задовоље владајуће критеријуме у којима је превладавао доста нејасно дефинисан појам „*lege artis*“. Он ће бити задуго камен спотицања између старих и нових, сукобљавања која и нису била „наивна“.



Аутопортрет у официрској униформи,  
1915. или 1916.

Како су пролазили млади и смели уметници најбоље показује пример Надежде Петровић која се усудила да излаже дела настала код Антона Ажбеа, у познатој школи из које су изникли и славни словеначки импресионисти Јама, Грохар, Јакопич, Стернен... Елем, у „Новој искри“ Петар Одавић је објавио текст из којег издвајам карактеристични део. „Ових дана изложила је своје радове у Великој школи госпођица Надежда Петровић. (...) Отишли смо на изложбу унапред уверени да ћемо тамо видети радове за које ће нас везивати усхићење... Међутим, како смо се горко разуверили! Кад смо видели оно што је госпођица под именом сликарских радова изложила, нисмо се могли довољно начудити толикој храбрости. Зар после толико рада на Академији, зар после толико дугог кретања међу радовима старих мајстора госпођица не нађе бољих и лепших узора себи и својој одушевљеној младости него „импресионистичке“ радове, то труло схватање болесних и трулих мозгова!“ Али, што је занимљиво, овакви написи нису могли да заваде уметнике. Пишући о Првој југословенској изложби, Београд 1904., Надежда каже и ово: „Сликарска уметност српског одељка по својој уметничкој вредности долази на треће место на југословенској уметничкој изложби, изузимајући Пају Јовановића, који својим уметничким делима ствара читаву епоху за себе, нашој сликарској уметности. (...) Круна српске уметности на овој изложби је „Крунисање Душаново“ и по композицији, цртежу и техници заузима прво место на југословенској изложби.“ Као и Надежда, и Милоје Васић је позитив-

но оценио Јовановићево претстављање. „Наш генијални уметник Паја Јовановић је указао правац којим се може ићи а да се може и да се остане велики уметник и да се у исто време послужи оној великој идеји југословенског уједињења.“

Када је реч о „обавезама“ уметника, најбоље сведоче речи Богдана Поповића, угледног антологичара и књижевног естетe. „На овој изложби, на иначе лепој слици г. Јаме, „Сеоска кућа“, која ми се на почетку веома допаде, учинило ми се да дрвеће пред кућом није довољно јако сунцем осветљено.(...) Међутим, случај је хтео да сам после тога имао пред собом исту такву кућу, с истим положајем дрвета, и на истом отстојању и у осветљењу; и тада сам видео да је осветљење на слици тачно!“ Дакле, ови примери показују да је систем „огледала“ о којем је Леонардо да Винчи у свом трактату нашироко писао, био важан за схватање како једна слика треба и *мора* да изгледа и чиме да се бави. Но, било је и другачијих мишљења и једно такво је и мисао Бранка Поповића. Он је већ имао прилику да се упозна са делима Сезана, Ван Гога и Гогена, зачетнике модерног сликарског поимања; сретао је и дела аутентичних импресиониста и дружио се са Надеждом, Рачићем, Бецићем и словенцима – речју, нови покрети му нису били страни и то је истицао у свом врло опширном приказу Прве југословенске изложбе у „Словенском југу“. Истини за вољу, планирао је да у облику фељтона објави двадесетак наставака, но, изашло је „тек седамнаест“! Али, и тако крње дело могло је да помогне истицању нових идеја. А оне ће рупити на ликовну сце-

ну, непосредно после завршетка Првог светског рата.

Изложба која је „уздрмала“ заспалу српску ликовну јавност је свакако била она коју су приредили Петар Добровић, Јован Бијелић и Сибе Миличић, 1921. године.

Ту ћемо се срести са једним јуношом који ће задуго ведрити и облачити у нашој ликовној јавности, са Растком Петровићем. Он је, с обзиром да је био брат Надеждин, имао прилику да се из прве руке упозна са новим идејама у сликарству. Такође, с друге стране, био је заљубљен у наш Средњи век и у Словенство уопште. Његови стихови су то најбоље показивали, али и трагање за лепотом нашег средњовековног градитељства и живописа. Ипак, иако се чинило да ће његова мисао остати верна „историјском“ погледу, он је написао нешто око чега ће се десетак година разбијати јединствено мишљење о улози и месту сликарства, ликовне уметности уопште. „Док не преболимо Европу и не научимо европски говорити никако нећемо успети да пронађемо што је у нама од вредности, а камоли да изразимо тако да буде од вредности за остали свет!“ То ће ионако занимљиву ликовну сцену тридесетих година 20. века у Београду, учинити врло занимљивом – нама сада!

У то време постојало је уметничко удружење „Лада“. Постојао је и „Медулић“ али се он угасио. Уз „Ладу“, покренуто је и удружење „Зограф“ које је требало да уједини оно „сада“ са историјом, и славном и „довољно јаким да буде трајна инспирација. Заговорник тога схватања био је сликар

Васа Поморишац. Он је у једном писму из 1928. године, под насловом „Криза наше ликовне уметности“ написао: „Заронимо се у себе и пробудимо оне притајене стваралачке снаге чији се корени протежу дубоко у прошлост. Наша народна песма, мелодија и вез, као и наша средњовековна ликовна и архитектонска уметност, јесу највеличанственији документи и јемства да та раскошна ризница, о којој говори предање, чека да је изабрани пронађу и изнесу пред свет, да јој благо блесне светлошћу младог расног генија, на радост нашем убогом савременом животу!“ О томе је и Растко писао и имао је коментар: „(...) Није се Иван Мештровић својим „Косовским циклусом“ домогао светске висине зато што је седео на кркачи Краљевића Марка, већ зато што је имао гениј!“ На свој начин је и покретач Зенитизма, Љубомир Мицић говорио о „барбарогенију“ са овога тла који може да покори трулу Европу. Елем, идеја о моћи историје да „покрене велико у невиђене снаге“ је постојала код свих. Јесте да су је користили на различите начине и то је, ваљда, био основни разлог да се оснује друштво „облик“, 1926. г. које ће окупљати све што је било за модерну Европу и њену мисао: архитекти, музичари као и сликари и вајари, заједно са мислиоцима попут Бранка Поповића, следећих петнаестак година шириће видике заинтересованима. Чак ће и један Јован Дучић отворати изложбе чланова групе „Облик“.

А какав је био ликовни критичар Бранко Поповић? Његов развојни пут је био сложен. Рођен у Ужицу, 27 јануара, 1882. године, са породицом пре-

лази у Београд где ће завршити школовање, све до Техничког факултета. Истовремено ће похађати и школе за ликовно образовање Карела Кутлика и, касније, Ристе Вукановића. У реалци, цртање су му предавали Ђорђе Крстић, Убавкић и Марко Мурат. Занимљиво је, да је све време настојао да упоредо са студијама на Техничком факултету шири и своје ликовно образовање, с обзиром да је сликарство било његово основно опредељење. Наравно, послушао је оца и оставио себи могућност да има „ сигуран хлеб“ у облику озбиљних студија. Но, после завршавања „техникума“ одлази у Минхен на студије ликовне уметности. Касније ће завршити у Паризу. Све време је стипендист владе и као такав био је „виђен“ за професора, што ће и постати 1930. године. Са прекидима због Балканских ратова у којем ће бити и рањен и због преласка Албаније, његово интересовање за ликовну уметност не јењава. Уз сликање пише и ликовне и архитектонске критике. Једно је јасно: његово интересовање за Сезана, Ван Гога и Гогена ће за свагда одредити основну оријентацију. Као по правилу, препознаваће утицаје поменуте тројице, налазиће у којој мери превладава кубизам над фовизмом и како се сналази уметник у трагању за сопственом индивидуалношћу. Широко образовање уз познавање најтананијих техничких проблема како у сликарству тако и у архитектури, чинило је његову критичарску мисао као нешто из „прве руке“. Истини за вољу, није он био једини уметник који ће се оглашавати и као „мислилац“: ту су и Добровић, Сибе Миличић, Михајло Петров, али и Милош Црњански, То-

дор Манојловић, Бошко Токин, Милан Кашанин. Књижевници и ликовњаци били су окренути ка „светлости Европе“ и много жешће се залагали за процес ослобађања ропства историји него ли генерације пре њих – Паја Јовановић, Ђура Јакшић, Ђока Јовановић и многи други.

У обимној студији о Бранку Поповићу, историчар уметности, Владимир Розић, истиче појаву која је морала да донесе одређене резултате. „Заснивајући своја критичка мерила у складу с идејама и искуствима европске модерне уметности, наведени критичари нове, младе генерације, укључујући и Бранка Поповића, одлучно су подржавали модернизацију наше уметности и у том смислу њен започети преображај, при чему су аргументовано објашњавали нужност и плодотворност тог преображаја, као и преображај уметности уопште.“ Јесте, раскидање са нашом традицијом је без икакве сумње уводило у неку другу традицију: о томе се у први мах није много размишљало и уметници и критичари су у име новог потискивали старо. Но, једно је заборављено и то је, десет година после оног чувеног вапаја о „преболевању Европе“ истакао нико други до исти Растко Петровић. „Ми смо преболели Европу, научили смо европски говорити. Али, при том, нисмо ништа тој Европи рекли о нама, нисмо им ништа наше дали за узврат!“ То је мисао која је на динамичан начин открила могуће заблуде: утицаји се множе, али корени једног дела, стваралаштва су много дубље од простог формалног заокрета. О томе ће се касније итекако размишљати па ће идеје чланова групе „Зограф“ и „Ладе“ имати

своју актуелност. Хоће ли се попут Гогена уметност романских сликара појавити као врста „освежења“ – димензионалност и сликање без сенки или ће испрекидани, нервозни потез Ван Гога имати примат?

Хоће ли поентилизам постимпресиониста бити важнији од поступка „слој на слој“ који су користили импресионисти? Или свођење објекта на „ваљак, коцку и купу“ што је открио Сезан настојећи да расплунутост импресиониста стегне на „Пусеновски начин“? Све је то заокупљало наше уметнике и оне који су пратили њихово стваралаштво. Ипак, једно ће остати битно, а заборављено: авангардизам изван Париза неће их много иритирати. Сви покрети који су зачињани у Русији, и уметници попут Татљина, Маљевича, као и неопластицизам који је био у Холандији – Мондријан, Баумајстер – није много привлачио наше уметнике и теоретичаре, са изузетком зенитисте, Љубомира Мицића. Ово је важно истаћи јер се наједном показује како су до јуче авангардисти постали врста кочничара напретка и оног, бурно и жестоко брањеног, „преображавања у уметности“.

Али, да се вратимо нашем Бранку Поповићу. Занимљив је његов приказ изложбе „Ратни сликари“. „Наши уметници, пише он, још немају ни својих радионица, ни своје зграде за излагање. Па ипак, ова изложба као и многе друге, сјајно потврђује да ми имамо врло даровитих уметника. Поједини су учинили што до њих стоји. У питању је хоће ли заједница учинити што до ње стоји, хоће ли омогућити да се наша уметност развија код нас и за нас, хоће ли му поклонити своју љубав, да би јој

он дао читав један неслућени свет. Ми се у то непоколебљиво надамо, Мада нас прошлост ничим није задужила.“ На овој изложби, иако је имао обичај да детаљно анализира слике, пажњу посвећује Добровићу и Чачиновићу. Добровић је показао двојакост: синтетичност по Сезану и аналитичност кубиста. У закључку, ипак сматра да су сезанистички оријентисане слике свакако боље. За архитекту Чачиновића проналази да је маштовит и да је то стога што му пројекти нису наруџбине, већ су разрада идеја. Ипак, он је даровити архитекта јер „располаже јаком способношћу за необичне комбинације основних геометријских облика и да оперише изванредно вертикалама, док за хоризонтале има мање смисла.“ Тај дух аналитичности је одувек пратио Бранка Поповића. Поменуо сам његов „фелџон“ о Првој југословенској изложби у седамнаестак наставака; и касније имао је обичај да разврстава излагаче и да их сврстава у одређене уметничке правце, чија је основна својства објашњавао аналогним појавама у европској уметности. Оваквим поступком настојао је да, на свеж начин, упоредо прикаже развој новије југословенске и европске уметности, почев од импресионистичких па до конструктивних и експресионистичких сликарских остварења, при чему није изостављао да изриче и вредносне судове. Тако на Петој југословенској изложби, најпохвалније се изразио о сликама Бијелића, Шумановића, Тартаље и Добровића. Али, код свих је препознавао јаку сезановску линију! У тим временима после Првог светског рата, о Сезану, његовим идејама и утицају писали су и Петар Добровић и Ми-

хајло Петров. Нарочито је Петар истицао значај Сезана за настанак и развој кубизма. Но, било је и другачијег размишљања. Тако, Богдан Поповић, угледни естетa и књижевни историчар, не пропушта прилику, пишући о сликарству, да каже „коју“ о Сезану: „Нови нараштај је анархичан и декадентан. (...) Ново сликарство, какво се већ развило у Паризу преко Сезана, који је већ био декадент и примитивац...“

За личност Бранка Поповића важна је и полемика коју је водио са Иваном Мештровићем поводом изградње моста на Сави 1934, званог „Мост Александра Првог Карађорђевића. Наиме, Мештровић је понудио идеју да мост буде украшен са четири скулптуре на коњима: цара Душана, краља Томислава, Твртка и Петра Карађорђевића Првог. Против тога је здушно устао Бранко Поповић и укључио се у полемику широким димензија. Полемика се водила у водећим београдским листовима, мада је било одјека и широм Југославије. Поповић је идеји Мештровића супротставио став да би фигуре само оптеретиле архитектонску структуру моста. Друга примедба је процедуралне природе – треба да се распише конкурс а не да „све припадне Ивану Мештровићу“! Све се завршило на познат начин: у почетку Другог светског рата, мост је миниран...

Иако се бавио углавном савременицима и младом генерацијом, Поповић није запостављао и старије и у том смислу се истичу његове студије о Ђури Јакшићу – он је први изнео тезу да је Јакшић драгоценији као сликар него ли као песник или приповедач – и

Ђорђу Крстићу. Уроша Предића је критиковао јер је сматрао да су му слике дидактичке мада је истицао његове иконостасе. Писао је о Гоји, о Леону Коену, о Надежди Петровић. Чињеница је да се његова мисао у суштини формирала и дефинисала у току трогодишњег боравка у Паризу: 1909-1912. године. „Света тројица“ – Ван Гог, Гоген и Сезан су били окосница његовог поимања у сликарству и одређење модерног и савременог. Истина, у његовом сликарском делу је Сезанов утицај знатан и он га је радо препознавао и код других. Када је реч о експресионизму, футуризму и апстрактном сликарству није се изјашњавао. Био је релативно уздржан и око социјалног сликарства мада је имао слуха за Ђорђа Андрејевића Куна, Мирка Кујачића, као и за неке немачке социјалне сликаре: Кете Колвиц, на пример. Иако је уравнотеженост Добровића, Шумановића, Вељка Станојевића, Тартаље посебно истицао, мора се признати да је са одушевљењем писао о Коњовићу! Једно је јасно: данас готово сви његови судови стоје и незаобилазни су. Он је творац савремене ликовне критике и умногоме је допринео да се неке појаве помере са маргиналности и добију на значају. Његово ангажовање у друштву „Облик“ је у сваком случају битно. „Облик“ је пре свега група дефинитивно савремених уметничких тежњи. Јесте да му је оријентација била ка западноевропској уметности, али је Поповић уочавао и промене које би неминовно настајале у додиру старог и новог, византијског нашег и сезанистичко-кубистичког.