

Memorijal Pavla Beljanskog



Novi Sad, 2013.



Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

Memorijal Pavla Beljanskog

UREDNIK:

Dr Jasna Jovanov

AUTORI TEKSTOVA:

Dr Saša Brajović
Dr Nenad Radić
Mr Igor Borozan
Vuk Dautović, MA
Marta Đarmati
Milica Orlović Čobanov

TEHNIČKA ANALIZA DELA:

Daniela Crkvenjakov Korolija
Galerija Matice srpske

RECEZENT:

Dr Milanka Todić

FOTOGRAFIJA:

Vladimir Popović
Nedeljko Marković
Darko Milosavljević

© 2013. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

Objavljivanje knjige omogućio je:
Sekretarijat za kulturu i javno informisanje Vlade AP Vojvodine.

Sadržaj

- 6 **Reč urednika**
- Saša Brajović*
- 13 **Slike evropske umetnosti u Memorijalu Pavla Beljanskog**
- 25 Svete istorije i svete figure u Memorijalu Pavla Beljanskog
- 41 Predstave alegorija u Memorijalu Pavla Beljanskog
- 49 Portreti i predstava tela u Memorijalu Pavla Beljanskog
- 59 Pejzaži i mrtva priroda u Memorijalu Pavla Beljanskog
- Igor Borozan*
- 81 **Velika Iza Vlaha Bukovca**
- Vuk Dautović*
- 91 **Svet ličnih predmeta i privatni prostor Pavla Beljanskog**
- Nenad Radić*
- 115 **Mladi diplomata Marina Tartalje**
- Marta Đarmati*
- 129 **Tri generacije na pet portreta: portreti članova porodice Beljanski i Pavla Beljanskog**
- Milica Orlović Čobanov*
- 143 **Odlikovanja i diplomatsko odelo iz Spomen-zbirke Pavla Beljanskog**
- 168 **Literatura**
- 186 **Kataloški podaci dela iz Memorijala Pavla Beljanskog**

Reč urednika

Uzdržan i odmeren po prirodi, a ne samo po zahtevima diplomatske profesije kojoj je posvetio radni vek, Pavle Beljanski je ostavio malo podataka o sebi. Dokumenti o napredovanju u službi, nekoliko pisama porodici i majci, malobrojne fotografije, beleške o umetnosti, diplomatska uniforma kao artefakt uz čiju pomoć nastojimo da oživimo lik ovog velikog čoveka, ne pomažu baš mnogo – govore da nije želeo da bilo šta skrene pažnju s njegove umetničke kolekcije. Utoliko pre je značajan gest njegove porodice da legat Pavla Beljanskog dopuni različitim predmetima i umetničkim delima koji će pružiti sliku o ambijentu u kojem je on sam proveo poslednje godine života. Tako se na jednom mestu našao nameštaj nabavljan u periodu između dva svetska rata u Beču, Parizu ili Rimu, pažljivo birane i ništa manje pažljivo opremane knjige iz njegove lične biblioteke, izbor iz obimne kolekcije slika starih majstora, porodične fotografije, sitnice poput pozorišnog dvogleda, maramice, nalivpera, koje upućuju na mondensko okruženje u kojem se Beljanski kretao, zatim porodične fotografije i portreti, i na kraju, mada ne poslednje po važnosti, veličanstveno platno **Velika Iza**, rad Vlaha Bukovca iz 1882. godine. Izlaganjem ovog značajnog dela zaostavštine Pavla Beljanskog kao jedinstvene celine, sačinjena je neka vrsta imaginarnog salona, postavke koja se u velikoj meri razlikuje od one u ostalim salama zdanja njegove Spomen-zbirke. U umetničkoj zbirci Pavla Beljanskog nalaze se kapitalna dela srpske umetnosti XX veka, od kojih su neka nastala pre više od stotinu godina, u sam osvit modernizma, a ona hronološki poslednja na njegovom završetku. Njihov doprinos srpskoj kulturi neprekidno je na proveru, a ona sama su, posebno poslednjih godina, predmet novog čitanja, u skla-

du s promenama u metodološkom pristupu istorije umetnosti kao naučne discipline. Značaj Pavla Beljanskog kao osobe koja je obavila sam čin izbora malo ko dovodi u sumnju, a o njegovom kolekcionarskom habitusu govori umetnički ukus kojim se rukovodio. Ipak, njegovi stavovi su estetički, a ne lični. Malo je slika iz njegovog legata krasilo zidove njegovog stana. Lični ambijent kolekcionara odisao je patinom i stišanim strastima slika starih majstora, odmerenom elegancijom svojstvenom njegovoj ugladenoj pojavi, emotivnošću koju je tako brižljivo prikrivao i željom da uvek postoji udobno utočište kojem se vraća nakon dugih perioda odsustvovanja. Nećemo odoleti izazovu da ga posmatramo kao mesto gde se prepliću umetnost i istorija, niti porivu da proširimo znanja o autorima slika i drugih predmeta, ali u slučaju Memorijala Pavla Beljanskog to je ipak sekundarno. Njegov značaj i vrednost leže u činjenici da ova postavka prevashodno predstavlja deo kolektivnog pamćenja jedne kulture, koja ne zaboravlja svoje velikane i njihove velike gestove. Pri tom ipak treba imati jedno na umu: poštovati neizgovorenu želju Pavla Beljanskog da se o njemu sudi kroz umetnost kojom se okružio. To i jeste jedini način da se dopre do suštine njegove ličnosti: otkriti s pažnjom i pijetetom sloj po sloj u dijalogu s različitim artefaktima, kao kada se uklanjaju slojevi s nekog egzotičnog ploda, da bi se došlo do semenke. U želji da ostvarimo uzbudljiv i zanimljiv dijalog, koji će ipak ostati u granicama naučnih spekulacija, obratili smo se pripadnicima generacije istoričara umetnosti u usponu. Uvereni smo da bi to bio izbor i samog Pavla Beljanskog, u skladu s praksom, stvaranja svoje kolekcije, podrškom koju je pružao umetnicima koji grade karijeru, kao i podrškom mladim naučnicima-istoričarima

umetnosti, kojima je dao podsticaj ustanovljenjem Nagrade za najbolji diplomski rad iz nacionalne istorije umetnosti. U skladu s tim, katalog Memorijala Pavla Beljanskog zamišljen je kao put da se, kroz predmete i umetnost izloženu u ovom prostoru, istovremeno ponudi novo naučno čitanje, te da se kroz različite aspekte pristupa osvetli i sama ličnost kolekcionara. U tom poslu izdvojila bih doprinos autorke ključne studije o slikarstvu Memorijala, Saše Brajović, što ni u kom slučaju ne umanjuje značaj priloga ostalih autora Milice Orlović Čobanov, Marte Đarmati, Igora Borozana, Nenada Radića i Vuka Dautovića; njima dugujemo zahvalnost jer su nam omogućili retko zadovoljstvo čitanja. Pomoć su nam pružile i dragocene intervencije restoratora Branke Janković Knežević i Danijele Korolija Crkvenjakov, mada treba naglasiti da njihovi veliki zahvati tek predstoje, kao i složen i neizvestan proces atribuiranja slika. Kao i uvek u ovakvim situacijama, zahvalnost dugujemo i potomcima porodice Beljanski, Milanu Isakoviću i porodicama Džordeski i Joksimović, bez njih, kao i bez angažmana celokupnog kolektiva Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, realizacija ove publikacije ne i bila moguća.









Slike evropske umetnosti u Memorijalu Pavla Beljanskog

Saša Brajović

U Memorijalu Pavla Beljanskog nalazi se četrnaest slika evropske umetnosti koje su nastale od 16. do 18. veka. Deo su veće celine od oko sto slika novovekovne evropske umetnosti koju je sakupio kolekcionar Pavle Beljanski (1892–1965).

Kada je potpisao ugovor o poklonu svoje kolekcije srpskog slikarstva 1957, Beljanski je ostao okružen, uglavnom, samo njima. Da bi što preciznije predstavio svoje životno pregnuće, želeo je da pokloni i njih. Nameravao je da daruje i svoje privatne predmete, čime bi prostor u kojem će se izlagati bio ambijent što liči i podseća na njega. Pre nego što je završen aneks zgrade Spomen-zbirke Pavla Beljanskog namenjen njegovom Memorijalu, Beljanski je iznenada umro. Njegovu želju ostvarili su naslednici osnivanjem Memorijala Pavla Beljanskog 1966.

Memorijal je koncipiran kao ambijentalna celina, javni prostor sa snažno izraženom privatnošću kolekcionara. To je mesto intenzivnog susreta s ličnošću Beljanskog, okruženog delima evropskog slikarstva, probranim predmetima primenjene umetnosti i stilskog nameštaja. Memorijal, u okviru Spomen-zbirke, funkcioniše kao simbolična „zame-na” čoveka koji ju je osmislio. Slike, knjige i predmeti ocrtavaju konture identiteta Beljanskog i sistem vrednosti koji je zastupao. Memorijal je uspomena na njegovu osobu koja se ovde najviše otkriva. Pošto je sećanje nerazdvojivo od osećanja i zato ne može biti neutralno, naše sećanje usmereno je da Beljanskog predstavi preko slika evropske umetnosti.

Iako u Memorijalu nisu, nažalost, izložena najvrednija umetnička dela evropske umetnosti koja je posedovao, ona ipak iskazuju njegovo trajno opredeljenje prema neprolaznim vrednostima evropske kulture.



Memorijal Pavla Beljanskog

Počeci kolekcije evropske umetnosti Pavla Beljanskog nisu sasvim poznati. Zabeležena je izjava da u početku nije nameravao da stvori zbirku, već je želeo „nekoliko lepih“ slika „za svoju dušu“ (Јовановић 1994: 7–8).

Reklo bi se da je kupovinom odabranih predmeta i nameštaja za svoj dom počeo da razmišlja i o slikama kao vizuelnom zaokruženju vlastitog životnog prostora. Vremenom, zbirka je ipak nastala. Ona nije planski stvarana i nema jasan profil. To je eklektička celina formirana u dužem vremenskom sledu, iz različitih izvora, što je, uostalom, odlika mnogih kolekcija evropskog slikarstva. S obzirom na obrazovanje, duhovnu stabilnost, posvećenost i doslednost u svakom profesionalnom angažmanu, poznavanje i razumevanje evropske umetnosti, sasvim je izvesno da bi zbirka vremenom stekla jasne idejne i estetske koordinate. Međutim, sam Beljanski je od toga odstupio. Zbirka, verujemo, ne bi bila fragmentirana i da je živeo u nepromenjenom i stabilnom društveno-političkom okruženju, koje bi je prirodno usmeravalo ka daljem rastu unutar porodičnog poretka, što je bio jedini put uobličjenja velikih zbirki evropskog slikarstva.

Pošto je zbirka evropske umetnosti Pavla Beljanskog neujednačena, a posebno je takav njen deo izložen u Memorijalu, o njoj se teško može govoriti kao o svojevrsnom kulturnoistorijskom fenomenu. Sasvim suprotno se izražava njegova zbirka srpske umetnosti, koja jeste paradigma kompleksnih društvenih i istorijskih okolnosti u kojima je

formirana.¹⁾ Međutim, i tako neujednačena, ona ocrtava ne samo identitet Beljanskog, već i sredinu i epohu kojima je pripadao. Onovremeni aktuelni koncepti velikim delom su odredili njen nastanak i stukturu. Osim opštih društvenih i kulturoloških preduslova, posebno je bila važna recepcija evropske umetnosti u našoj sredini.

Ona počinje idejom slikara Steve Todorovića o sakupljanju strane umetnosti, iznetom 1868. u *Гласнику српској ученој друштва* (Поповић, Јевремовић 1994: 11). Mihailo Valtrović, koji 1881. postaje prvi čuvar Narodnog muzeja u Beogradu i postavlja osnove sveukupne delatnosti ove institucije, pristupa njenoj realizaciji.

Prvu veliku kolekciju evropskog slikarstva, koja se kratko vreme nalazila u Beogradu, sakupio je kralj Milan Obrenović tokom boravka u Parizu 1889.²⁾ Tada je otkupljivao slike i crteže francuskih umetnika za svoju zbirku koja je, nakon smrti Aleksandra Obrenovića, rasprodata na aukcijama u Beču i Parizu (Бошњак 2010, 501–533).³⁾

U Beogradu se 1928. godine na inicijativu kneza Pavla Karađorđevića, osniva Muzej savremene umetnosti, koji će, spojen sa Historijsko-umetničkim, postati Muzej kneza Pavla.⁴⁾ Osnovna ideja kneza Pavla i direktora Muzeja Milana Kašanina, bila je da se ovom institucijom domaćoj javnosti predstavi umetnost Evrope. Unutar evropske orijentacije Kraljevine SHS, takvo stremljenje Muzeja bilo je jedan od njenih mehanizama, a sakupljanje i izlaganje evropske umetnosti 19. i 20. veka jedan od prioriteta (Суботић 2009: 6–57). S obzirom na dominaciju francuske umetnosti, kao i frankofilnu kulturnu politiku njenih najznačajnijih protagonista, „inostrana“ zbirka težila je, pre svega, francuskim umetnicima, do kojih je stizala otkupima na aukcionim prodajama, u priznatim galerijama i ateljeima umetnika, kao i poklonima značajnih ljudi.⁵⁾ Tokom četvrte decenije 20. veka u Narodnom muzeju priredene

1) Načini na koji su se kroz zbirku srpske umetnosti reflektovali estetski principi, društvene ideologije, kulturna politika države u periodu kada se oblikovala i bila izložena javnosti, opisani su i objašnjeni u: Јованов 2009: 16–22.

2) Knez Milan Obrenović bio je, i pre boravka u Parizu 1889, veoma posvećen evropskoj kulturi i umetnosti, o čemu, između ostalog, svedoči i podatak da je odmah po punoletstvu i stupanju na srpski presto 1872, išao u Beč, gde je, osim susreta s carem Franjom Josifom i zvaničnih poseta, razgledao Svetsku izložbu, veliku smotru ukupnih, pa i kulturnih dometa Evrope (Макуљевић 2005: 255).

3) O ovoj značajnoj temi pisala je, sem u navedenom tekstu, Tatjana Bošnjak i u predlogu teme svoje doktorske disertacije *Francuska umetnost u zbirci Narodnog muzeja u Beogradu*, kao i u: Бошњак, Т., Каталог збирке француског сликарства у Народном музеју у Београду, rukopis.

4) O istorijatu, trajanju i misiji Narodnog muzeja v. Цвјетићанин 2009.

5) Istorijat formiranja zbirke francuskog slikarstva u Narodnom muzeju u Beogradu detaljno je istražen i obrađen u: Бошњак 2010: 501–533.

su velike izložbe evropske umetnosti: *Moderna francuska umetnost* 1936, *Italijanski portret kroz vekove* 1938. i *Sto godina francuskog slikarstva: od Davida do Sezana* 1939, koje su bile specifična vizuelna formulacija društveno-kulturnog iskaza. Zbirka strane umetnosti Narodnog muzeja odnegovala je generacije poklonika evropske kulture u Srbiji, trpeći društvenopolitičke diskontinuitete zemlje u kojoj se čuvala i podnosila „dihotomije Istok–Zapad, tradicionalno–moderno, Balkan–Evropa“.⁶⁾

Predstavljajući kao diplomata zemlju s jasnom evropskom orijentacijom, vaspitavan u građanskoj porodici s nekoliko generacija obrazovanih ljudi, školovan na pariskoj Sorboni, Pavle Beljanski u prikupljanje evropskog novovekovnog slikarstva nije ušao nepripremljen. Tokom svog ukupnog sazrevanja, održavao je kontakte s kreatorima kulturne politike u zemlji. Direktor Muzeja savremene umetnosti, istoričar umetnosti i likovni kritičar Milan Kašanin, predložio mu je 1937. da bude saradnik uglednog *Умѣйничкој ѿреїлега* i poslao mu prvi broj u Rim, s molbom da napiše primedbe, a o umetnosti i umetnicima da piše po slobodnom izboru.⁷⁾ Kašanin je cenio Beljanskog, ističući njegov nepogrešiv osećaj za pravo umetničko delo, samostalnost u donošenju odluka vezanih za izbor slika, nepretencioznost u iznošenju sudova o njima, kao i „prinčevsku otmenost“ (Јовановић 2009: 78–79).

Navedeni okviri imali su uticaja na životni put i kolekcionarski poziv Beljanskog. On je imao uvid u kulturnu viziju zemlje koju je zastupao i, verovatno, poznao i sadržaj zbirki drugih kolekcionara, posebno diplomata i pesnika Milana Rakića i Jovan Dučića, s kojima je službovao. Izvesnog nadmetanja među znalcima i kolekcionarima iz iste sredine moralo je biti, ali to nije suštinski pokretalo Beljanskog. Njegova kolekcija evropske umetnosti počela se stvarati pre osnivanja Muzeja savremene umetnosti i kontakata s Kašaninom. Pri tom, njegova orijentacija nije bila prema francuskoj umetnosti 19. i 20. veka, već prema delima starijih epoha. Njegovi razlozi u izboru i sakupljanju umetničkih dela bili su lišeni institucionalnog i određeni prvenstveno ličnim afinitetima. Razlozi zbog kojih je prestao sistematski da stvara kolekciju evropske umetnosti bili su, takođe, lični.

Gradeći diplomatsku karijeru u Stokholmu, Varšavi, Berlinu, Beču, Parizu i Rimu, Beljanski se susretao i družio sa znamenitim intelektualcima Jovanom Dučićem, Ivom Andrićem, Milošem Crnjanskim, Rastkom Petrovićem, Milutinom Milankovićem, Isidorom Sekulić, kao i

6) O tome, kao i o ukupnoj istoriji Zbirke strane umetnosti Narodnog muzeja, analizi postojećeg stanja i o mogućnostima budućeg razvoja (Кисић 2012: 31).

7) O tome, kao i o porodičnim, obrazovnim, profesionalnim, ratnim i mirnodopskim, estetskim okvirima koji su formirali Pavla Beljanskog (Квас 2009: 29, 24–33).

s mnogim slikarima čija je dela ne samo kupovao, već i inicirao njihov nastanak. Oblikujući se u takvom okruženju, Beljanski je postao kolekcionar. Mladi diplomata, obrazovan, besprekornih manira, visok, lep i elegantan, s teškim iskustvom rata i povlačenja preko Albanije, predstavnik poštovane zemlje na pobedničkoj strani, Beljanski je bio otelotvorenje koncepta *geniluomo* koji je evropskoj kulturi zaveštala, pre svega, renesansa. Njegova želja da prikuplja umetnost bila je takođe „renesansna“. Izvestan intelektualni snobizam bio je u korenu prvih kolekcija umetničkih dela i retkih predmeta, nastalih u renesansi, pa i zbirke Beljanskog. Socijalno angažovan i, istovremeno, veoma rezervisan i odmeren u kontaktu s ljudima, u slikama koje je kupovao video je ne samo predmet prestiža, izraz lepote, već i prostor u kojem se osećao najkomotnije.

Sačuvane fotografije (objavljene u: Јованов, ur., 2009) prikazuju fasete njegove ličnosti i daju ideju njegovog identiteta.⁸⁾ U pretpostavljenoj zamisli identiteta Beljanskog, reklo bi se da je renesansa najdublje komunicirala s njegovim ukupnim bićem, ne samo estetskim čulom. Počinje da je sveobuhvatno proučava, o čemu svedoči biblioteka koju će 1965. pokloniti Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu. Sem tog ličnog impulsa, Beljanskog je prema renesansi pokrenuo i ondašnji kulturni kontekst. Nakon I svetskog rata, renesansa, gotovo uvek mitsko mesto harmonije i lepote, *ponovo se radala* velikim delom zbog svoje elitne kulture, zbrisane ratom i krizama. Povratak lepote, redu i skladu, bio je propagiran od strane mnogih umetničkih škola, humanističkih instituta i drugih institucija, a istorija umetnosti kao nauka, najpre zahvaljujući izučavanju renesanse, tih godina doživljava svoju duboku transformaciju (Brush 1999: 7–36).

Pored toga, ukupni kodovi diplomatskog okruženja u kojem se kretao, javni nastup, obraćanje i ponašanje, izgled i odevanje, uređenje mesta stanovanja, usmerili su Beljanskog ka renesansi kao idealnom domenu njegove ukupne ličnosti. Politika građenja neophodne javne slike i ugleda, negovanje prijateljskih odnosa sa domaćim i inostranim uticajnim figurama društvenog i kulturnog života, takođe ga je usmeravala ka intelektualnoj strukturi renesansne slike. Zbirka slika italijanske renesanse mogla mu se činiti kao vrsta idealnog portreta što obezbeđuje trag simbolične besmrtnosti, garant za generacijsko pamćenje i trajanje, ovekovečenje onog za šta se zalagao i čemu je težio.

Međutim, u Memorijalu većina slika ne pripada ovoj epohi, čak ni u vidu njenog kasnijeg podražavanja. Na osnovu nepotpunog uvida

8) O fotografijama Beljanskog u kontekstu biografskih i diplomatskih činjenica i načinima njihovog posmatranja i interpretiranja v. Todić 2013: 43–50.

i u ostatak kolekcije, koji pripada porodici Beljanskog, takođe se može zaključiti da je renesansnih slika malo.

Renesansna dela kupovali su moćniji, institucionalno i finansijski, te ih je Beljanski teško mogao nabaviti. Sem toga, bio je svestan da ponuđena „renesansa“ to često nije. Nakon otvaranja Spomen-zbirke za javnost 1962, u intervjuu za *Политику*, rekao je: „Uzdrhtala srca razgledao sam stara potamnela platna po antikvarnicama, kod privatnih torbara i prodavaca. San nas, mladih kolekcionara, bio je da naiđemo, iznenada, na jednog, na primer, pravog Ticijana. To mi se dogodilo u Beču. I tada, kada mi se želja ispunila, i imao dragocenu sliku u rukama, učinilo mi se da sam na pogrešnom putu – bez kraja. Nikada, na taj način, ne bih zaokružio jednu zbirku kojoj treba naći konture i postaviti granice. Skupljanje tuđeg učinilo mi se nalik na kićenje tuđim perjem. Odlučio sam se, već 1922, da skupljam dela naših savremenih srpskih umetnika.“⁹⁾

Često je bio opterećen sumnjom u originalnost ponuđenih dela. Iako su njegova znanja o italijanskom renesansnom slikarstvu rasla i bila poštovana među ondašnjim intelektualcima, Beljanski je znao da su atribucija i datacija slika složen proces u kojem treba da učestvuju samo nepristrasni eksperti za pojedinačne umetnike, a oni nisu bili deo njegovog miljea. Decenijama kasnije, 1957. godine, izjavio je: „Ako je delo koje sam nabavio zaista Ticijan i ako budem u mogućnosti više tako dragocenih slika da nabavim, biće to, ipak, uvek fragmentarna zbirka i tuđa... Trebalo bi sakupljati dokaze umetnosti svoga naroda, pomoći svome umetniku, sačuvati njegova dostignuća – samo to bi moglo biti potpuno i moje.“¹⁰⁾

Patriotska konotacija njegove odluke sasvim je izvesna i potvrđena ovim izjavama. Povodom otvaranja Spomen-zbirke 1961, napisao je da je zaveštava duboko verujući u „stvaralački genije našeg naroda“ (Белјански 2009: 13). Međutim, iako je na istom mestu izjavio kako je odustao od prvobitnog sakupljanja renesansnih slikara jer je uvideo da je to „jalov posao“, on je do kraja svoje diplomatske aktivnosti u inostranstvu prikupljao dela evropske umetnosti.

Sprega svesti o neumitnoj fragmentarnosti ovakve zbirke, nedovoljnosti finansijskih sredstava i drugih neophodnih resursa za formiranje ozbiljnije, opravdane sumnje u atribucije umetničkih dilera i snažno patriotsko osećanje, nisu u potpunosti odredili njegovo odustajanje od

9) Intervju je dat novinarki Ivanki Bešević i objavljen pod naslovom „Slike dolaze samo onome ko ih voli“, *Политику*, Beograd, 21. XI 1951, 26–27, prema: Јовановић 2009: 48–49.

10) Ovu izjavu zabeležila je Katarina Ambrozić, tada kustos Narodnog muzeja, prema: Квас 2009: 29.