

УМЕТНОСТ
МАРКА
ЧЕЛЕБОНОВИЋА
У ЧЕТВРТОЈ
ДЕЦЕНИЈИ
20. ВЕКА

 СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЛАНСКОГ

Нови Сад, 2019.



Борови на имању Ле Пињол, Сен Тропе



САДРЖАЈ

Милана Квас

Када изложба постане симбол награде **6**

Софија Миленковић

Уметност Марка Челебоновића у
четвртој деценији 20. века **10**

Домети и питања **11**

Париз - Београд - Сен Тропе:
проблем контекста **14**

Структура, теме, полазишта **20**

Човек–предмет–простор: концептуална
структура опуса четврте деценије **30**

Затворена целина или део континуитета? **52**

Литература **54**

Резиме **56**

Summary **57**

Каталог изложбе **58**

Када изложба постане симбол награде

Ми, кустоси Спомен-збирке Павла Бељанског, посвећени смо колекцији која непрестано пружа нове изазове у истраживачком раду. Никада нећу заборавити свој први сусрет са збирком Павла Бељанског у време студентских дана, када сам у простору Спомен-збирке доживела посебну емоцију пред изложеним делима, и када сам, корачајући кроз њега, са нестрпљењем очекивала каква ће ме лепота изненадити иза следећег изложбеног паноа. Тај ритам сталне поставке, који је осмислио сам Павле Бељански, изражавао је још потпуније хармонију која прожима читаву колекцију. Али та промишљеност у замисли читаве музејске збирке – од непостојања праволинијске хронолошке матрице у избору уметника и дела, до императива да колекција мора добити свој архитектонски простор – огледа се и на микро-плану, односно у избору дела сваког појединачног уметника. Ако, на пример, посматрамо дела Саве Шумановића, Петра Лубарде или Сретена Стојановића из периода између два светска рата, не само као публика већ и на основу стеченог знања, онда схватамо да је Павле Бељански у датим временским оквирима направио избор дела одређеног уметника који показује кључне тачке или врхунске примере из опуса одређеног ствараоца.

Софију Миленковић, младу историчарку уметности изузетног дара за критичко сагледавање ликовних феномена, привукло је медитативно сликарство Марка Челебоновића, чијих је пет дела Павле Бељански одабрао за своју колекцију. Ентеријери, портрети и мртве природе које Челебоновић ствара почетком тридесетих година 20. века у Сен Тропеу, тада малом рибарском месту на југу Француске, представљају најзначајније жанровске оријентације у сликаревом опусу четврте деценије. Више од тога, делима овог периода, Челебоновић је поставио концептуални темељ своје уметничке филозофије коју наставља да развија до својих позних остварења, као што у закључку свог мастер рада пише Софија Миленковић: „Од оквира и основа, које је тим опусом поставио, више није одступао – само је померао, преображавао и усавршавао идејна тежишта свог стваралаштва“.

Тумачењем Челебоновићевог сликарства у овом мастер раду постигнут је циљ који је Павле Бељански поставио 1965. године, када је установљена Награда Спомен-збирке Павла Бељанског: да подстакне младе научнике да се баве истраживањем националне историје уметности, и тиме истовремено допринесу развоју ове научне дисциплине.

Додела Награде, као изузетна свечаност за Спомен-збирку Павла Бељанског али и Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду, постала је за обе институције, а и младе истраживаче, још значајнија када је 2000. године тадашња управница, историчарка уметности Јасна Јованов, увела праксу да се према награђеном раду организује изложба а најзначајнији део рада објави у њеном пратећем каталогу. Спомен-збирка је наставила да негује овај леп обичај који, из угла музејских стручњака, представља корак даље у односу на замисао Павла Бељанског. Директно са извора, са Одељења за историју уметности београдског Филозофског факултета, уметност се тумачи новим методолошким алатима, а награђена студија, поставши издање Спомен-збирке, не завршава само у Универзитетској библиотеци у Београду, већ добија читаоце међу различитим групама поштовалаца уметности. Рад и изложба младог аутора директно постају део културне понуде Новог Сада, чиме се учвршћује једна од основних мисија едукативних програма музеја – савременост концепта рада кроз размену искустава са младима. И на крају, када ова изложба постане део историје Спомен-збирке Павла Бељанског, сваки посетилац кога привуче метафизичка димензија дела Марка Челебоновића у сталној музејској поставци, моћи ће у библиотекама да пронађе суштинско тумачење његових слика из четврте деценије у објављеном каталогу Софије Миленковић.

До резултата, изложбе и каталога, дошли смо и овога пута захваљујући изузетној сарадњи с појединцима и институцијама. Захваљујемо Софији Миленковић и њеном ментору проф. др Лидији Мереник на уобличавању концепта поставке и припреми текста мастер рада за објављивање, Галерији Матице српске, Владану Челебоновићу, Александру Милојевићу и другим колекционарима на позајмици дела за изложбу, као и низу сталних сарадника који су, заједно са тимом Спомен-збирке Павла Бељанског, допринели да вредности пројекта приближимо публици. Посебну захвалност дугујемо Министарству културе и информисања Републике Србије и Покрајинском секретаријату за културу, информисање и односе с верским заједницама АП Војводине, који су препознали значај и финансијски подржали публикавање награђеног рада и реализацију изложбе „Уметност Марка Челебоновића у четвртој деценији 20. века“.





Ентеријер (1935), детаљ
Спомен-збирка Павла Бељанског





Марко, Френи и Никол Челебоновић, Лез Оранже, Сен Тропе, око 1937.

Уметност Марка Челебоновића у четвртој деценији 20. века

Софија Миленковић

Домети и питања

У историографији посвећеној стваралаштву Марка Челебоновића, у којој, уз неколико семиналних студија, проналазимо велики број ликовних критика, предговора каталога и приказа изложби, пажња истраживача била је од самог почетка посебно усмерена на опус који настаје током тридесетих година двадесетог века, што је делимично било условљено начином на који је српска средина упознавала дело овог уметника. Почетне историографске импулсе подстакло је неколико изложби. Први целивотији увид у Челебоновићеву активност током међуратног периода омогућила је његова прва самостална изложба у Београду 1937. године, одржана у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“, на којој су била изложена дела из четврте деценије. Тим поводом настају три критике чији су аутори Тодор Манојловић, Пјер Крижанић и Ђорђе Поповић, које су нам важне, између осталог, јер у њима проналазимо наговештаје проблемских фокуса – запажања о атмосфери, психолошким преокупацијама и меланхолији људи исте друштвене припадности као уметникове – који ће диктирати структуру послератних студија, иако писаних са различитих методолошких тежишта.¹⁾

Слике из четврте деценије Челебоновић је поново изложио у Београду на ретроспективној изложби у Умет-

ничком павиљону „Цвијета Зузорић“ 1952. године. Том приликом настаје текст Миодрага Б. Протића²⁾ који касније прераста у неколико студија³⁾, као и критика Момчила Стевановића.⁴⁾ Поред Протићеве студије неизоставна је и она коју објављује Лазар Трифуновић 1973. године⁵⁾, у оквиру историје српског сликарства од 1900. до 1950, у којој се усредсређује на опус четврте деценије, као и студија Стојана Ђелића из 1977. године,⁶⁾ која нуди до тада најцеловитију анализу Челебоновићевог стваралаштва. Значајна, додуше фрагментарна, запажања износи Алекса Челебоновић у својој анализи српског сликарства четврте деценије⁷⁾, као и у предговору каталога Маркове изложбе у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ 1982. године.⁸⁾

Историјско-уметнички модел, доминантан у српској историографији у деценијама када настају главни моно-

- 2) М. Б. Протић, „Изложба Марка Челебоновића“, *НИН*, Београд, 11. 5. 1952.
- 3) М. В. Протић, *Marko Č.: ulja, pasteli, crteži: retrospektivna izložba*, MSU, Beograd 1966; М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, Књ. I, Нолит, Београд 1970, 245–252.
- 4) М. Stevanović, „Marko Čelebonović – Povodom današnje njegove izložbe“, *Književne novine*, Београд, 11. 5. 1952. Поново објављено у: М. Stevanović, *Studije, ogledi, kritike*, MSU, Beograd 1988, 105–108.
- 5) Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд 1973, 214–220.
- 6) С. Ђелић, *Марко Челебоновић*, САНУ; Југославија, Београд 1977.
- 7) А. Čelebonović, „Težnja izvornosti u srpskom slikarstvu između dva rata“, *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, MSU, Beograd 1971, 25–36.
- 8) А. Čelebonović, *Marko Čelebonović. Slike i crteži*, Уметнички павиљон „Cvijeta Zuzorić“, Beograd 1982. Поново објављено у: А. Челебоновић, „Разговори с Марком“, у: А. Челебоновић, *Повесћ о визуелном*, Clio, Београд 1998.

1) П. Крижанић, „Уметност Марка Челебоновића“, *Полиџика*, Београд, 16. 5. 1937; Т. Манојловић, „Изложба Марка Челебоновића“, *Београдске ошћинске новине*, Београд, јул–август 1937; Ђ. Поповић, „Изложба слика Марка Челебоновића“, *Правда*, Београд, 17. 5. 1937.



Марко Челебоновић, Оксфорд, 1918–1919.

графски текстови о Челебоновићу, фаворизовао је хронолошко-морфолошку анализу дела. Било да се радило о анализи опуса појединачних аутора или општим прегледима одређених раздобља, она се заснивала на визури прогресивног и праволинијског кретања уметности, чији низ формира смењивање „фаза“ и „периода“ успостављених на основу формално-језичких промена.⁹⁾ Формалне анализе Челебоновићевог опуса четврте деценије, како у критикама насталим поводом изложбе 1937, тако и у

9) Више у: С. Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, ГМС, Нови Сад 2008, 11–18.

послератним студијама, најчешће су се сводиле на исцрпне описе колористичких својстава дела уз аргумент да она представљају највреднији аспект.¹⁰⁾ У овом погледу, значајно је и Протићево запажање да подела Челебоновићевог стваралаштва, „извршена на основу једног елемента, боје, наводи сама по себи на закључак да су остали елементи у свим периодима у принципу били и остали исти“.¹¹⁾ Резултат оваквог гледишта биле су колористичке фазе – мрка, зелена, бела, итд – које, сукцесивно се смењујући у једносмерном низу, деле Челебоновићево стваралаштво на међусобно независне целине.¹²⁾

У оквиру ширих уметничких кретања, Челебоновићево дело било је сагледавано на два начина: кроз расправе о уметниковој припадности француској или југословенској културној сфери и кроз категоризацију његовог дела у оквиру модернистичких праваца српске међуратне уметности. Дилему о Челебоновићевој „припадности“ подстицала је чињеница да је, мада излагачком активносту присутан на београдској ликовној сцени, својим формирањем и професионалним и личним животом био најуже везан за француски простор. Иако кулминацију овог питања представљају недоказиве и неаргументоване тврдње да је Челебоновићева уметничка пракса била одређена француским окружењем у коме се развијала, али да фактор посебности овог уметника чини његово „балканско“, „источњачко“ или „словенско“ порекло, ове расправе указују на то да су истраживачи Челебоновићево стваралаштво видели као разапето између два пунктуа – српске/југословенске уметности и „париске школе“.¹³⁾ С друге стране, сагледавање опуса четврте деценије у оквиру праваца српске уметности тридесетих година – поетског реализма и интимизма – као другог вида категоризације, Челебоновића је званично позиционира-

10) Видети у: Л. Трифуновић, *нав. дело*; М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*; С. Телић, *нав. дело*.

11) М. Б. Протић, *нав. дело*, 249.

12) О питању периодизације видети у: L. Merenik, „Prostori vremena i vreme prostora: fragmenti o delu Marka Čelebonovića“, у: N. Martinović (ur.), *Marko Čelebonović*, Galerija Rima, Kragujevac 2017, 43–52.

13) S. Čelić, „Pristup slikarstvu Marka Čelebonovića“, *Umetnost*, 8, Beograd 1966, 31–47; J. Bouret, „Un des piliers de l'École de Paris: Marko“, *Arts*, Paris, 15. 2. 1952.