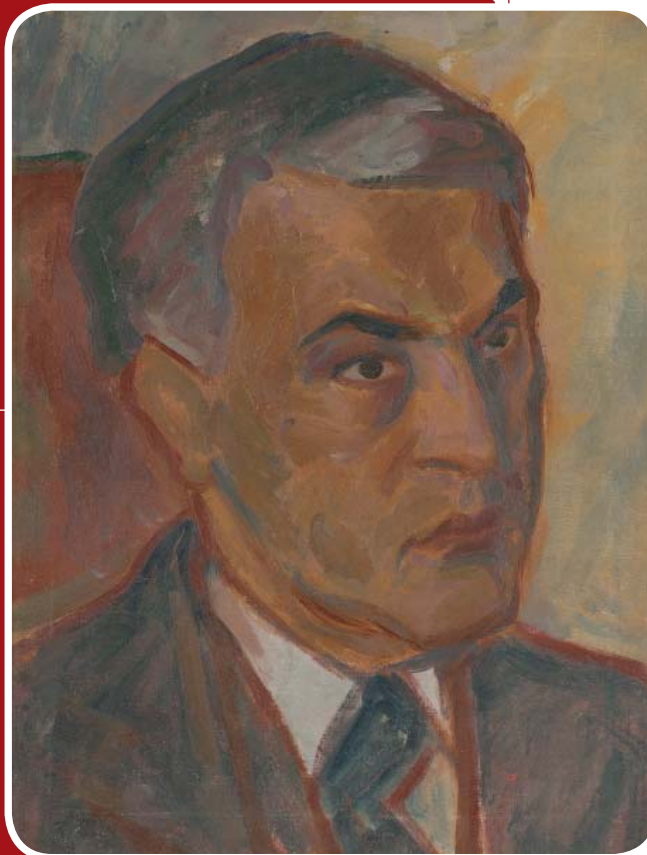


Таб. 6. Бернагери

(19. VI 1892—14. VII 1965)



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ

Монографија
СПОМЕН-ЗБИРКА ПАВЛА БЕЉАНСКОГ

Уредила:

др Јасна Јованов

Уређивачки одбор:

мр Милана Квас, председник

проф. др Миланка Тодић

проф. др Ивана Симеоновић-Ђелић

Драгана Бошковић

Драган Срећков

Рецензенти:

проф. др Миланка Тодић

проф. др Владимир Розић

Аутори текстова:

Павле Бељански, мр Валентина Брдар, Горанка Вукадиновић, Жана Гвозденовић,
Марта Ђармати, др Станислав Живковић, мр Оливера Јанковић, др Јасна Јованов,
мр Милана Квас, мр Вања Краут, Ирма Ланг, др Звонко Маковић, др Лидија Мереник,
Љубица Миљковић, Светозар Мирков, Константин Новаковић, мр Тијана Палковљевић,
Радослав Петковић, Љиљана Пилетић-Стојановић, Вера Ристић, др Ивана Симеоновић-Ђелић,
Оливера Скоко, Нада Станић, др Ирина Суботић, др Драгутин Тошић, др Симона Чупић

Спомен-збирка Павла Бељанског најлепше се захваљује свим институцијама и појединцима који су љубазно помогли у истраживањима и реализацији монографије.

Објављивање књиге омогућили су Министарство културе и информисања
Републике Србије, Извршно веће и Секретаријат за културу АП
Војводине и Градска управа за културу града Новог Сада

© 2009 Спомен-збирка Павла Бељанског

Садржај

КОЛЕКЦИОНАР И КОЛЕКЦИЈА 9

Павле Бељански

Дела трајне вредности 10

Јасна Јованов

Два живота једне колекције 16

Милана Квас

Живот посвећен уметности 24

Радослав Пејковић

Колекционар и његова победа 34

УМЕТНИЧКА ДЕЛА 41

УМЕТНИЦИ 413

Списак фотографија уметника 450

АРХИТЕКТУРА 455

Валентијина Брдар

Спомен-збирка Павла Бељанског и њен архитекта Иво Куртовић 456

ХРОНОЛОГИЈА: ПАВЛЕ БЕЉАНСКИ И ЊЕГОВА ЗБИРКА 469

Литература о Спомен-збирци Павла Бељанског 1997–2008 491

Издања Спомен-збирке Павла Бељанског 501

Аутори текстова 503

Репродукована дела Уметничког фонда

Спомен-збирке Павла Бељанског 504

Регистар 506





КОЛЕКЦИОНАР
И КОЛЕКЦИЈА

Непосредно после Првог светског рата био сам на дужности у иностранству и тада сам почео да сакупљам слике страних старих мајстора. Срећом, 1923. напустио сам овај јалов посао и одлучио сам да се посветим искључиво сакупљању ликовних дела наших уметника. То је било доба великог превирања, разних праваца, разних 'изама', доба када су неки старији уметници још уживали привилегију неприкосновености. Преда мном се, дакле, постављало питање: којим путем поћи? Ја сам био обични посматрач наше ликовне сцене; мој животни пут водио ме је на другу страну. Међутим, ипак сам желео да у своју збирку унесем дела трајне вредности, која неће после краћег времена као неуспели покушаји да падну на дно ликовне реке да би била предмет псеудонаучних дисертација. Са сумњом сам увек примао конвенционалне оцене ликовних дела. Нису ли, у даљој и ближој прошлости, уметнички критичари, који себи стављају на главу ореол непогрешивости, каменовали толике великане? Ловорови венци, којим савремене ликовне судије крунишу своје миљенике, често свену малтене после неколико дана. Питао сам се да није ово последица њиховог гледања на само ликовно дело: они га оцењују само са формалне стране, док је ликовно дело и форма и дух; поред тога, само ликовно стваралаштво они посматрају потпуно изоловано, док у природи постоји узрочна међуповезаност разних феномена, па свакако ни ликовни феномен не чини изузетак. О самом ликовном феномену, који је у суштини врло комплексан, водио сам разговоре са собом 1001 ноћ. Признајем, подухват није био у сразмери са мојим снагама, јер сам желео да преко једне синтезе сагледам суштину самог феномена, узимајући, наравно, у обзир чињеницу да је у природи све у покрету, да 'све тече' и да ликовно стваралаштво подлеже такође овом неумитном универзалном закону. У први мах имао сам утисак да се налазим у лавиринту. После дужег лутања две чињенице су ми послужиле као путоказ. Прва је: да су ликовна дела постојала код свих народа и у свим временима; а друга: да њихови ствараоци нису познавали никаква назови-правила естетике, нити су често знали за узоре, а још мање за академије. Шта то значи и који се закључци намећу? Значи да ликовно стваралаштво лежи у природи људи: то је дакле симболички језик своје врсте којим се човек изражава. То даље значи да прави уметник, а њихов број је мали, као што је мали број шкољки које стварају бисере, носи у себи неку животну креативну снагу коју спонтано материјализује, према одређеној хармонији коју такође носи у себи, а која је *условљена* разним факторима. Та креативна снага црпи своје сокове или из њега самог, као човека, те он онда обликује оно што је вечито људско, или пак преко самог уметника из његове средине; тада ова дела одражавају духовно стање средине у којој су настала и њен поглед на свет. Мислим да неће бити далеко од истине ако се каже да је ликовно дело изданак на стаблу живота, да је оно цвет људског духа и, према томе, ликовно стваралаштво нужно подлеже законима живота. Ликовно дело је, свакако, производ и других фактора, међу којима сматрам да воља и разум играју улогу другог плана. Из овога би се могао извести даљи закључак да: ако потпуно недостаје стваралачки фактор који сам навео, ликовни уметник престаје то да буде, он постаје – мислим да могу да употребим овај термин – *ликовни техничар*.

Потребно је да кажем коју реч више о категорији лица која сам назвао ликовним техничарима, пошто се они у сваком погледу погрешно изједначају са ликовним уметницима. Хоћу одмах на почетку да истакнем да су ликовни техничари антипод уметника. Покушаћу да то образложим. Ако је, као што сам рекао, ликовно дело изданак на стаблу живота и ако ликовно стваралаштво подлеже закони-

ма живота, оно се – као и све што је са животом у вези – изграђује *изнућра*. Ова је чињеница од прворазредног значаја за разумевање дела ликовних уметника: оно је, дакле, првенствено једна спонтана, интуитивна творевина. Њиме човек говори човеку непосредно, једним општечовечанским језиком, који лежи у природи људског изражавања и који одговара природи људске осећајности. Зато ми разумемо и дела ликовних уметника првих и она познијих цивилизација; зато ова дела повезују у једну заједницу и народе и генерације. Међутим, ако ово није случај, ако у стварању ликовних дела доминирају воља и разум, ако се, дакле, ликовно дело изграђује *сиоља*, као и све друге *техничке* творевине, онда се ствара техничко дело, и ове градитеље не можемо више звати ликовним уметницима, него ликовним техничарима. За уметничко обликовање овим ликовним техничарима пре свега недостаје спонтаност, јер дезертирају себе; њима такође недостаје стваралачке хармоније, јер говоре туђинским језиком који не осећају до крајњих танчина; најзад, њиховим делима недостаје унутарња садржина, јер немају шта да кажу. Њихова дела се, дакле, у суштини разликују од дела ликовних уметника; они су прављени од вештачке материје: то је вештачко цвеће без сокова и мириса, то су воштане фигуре које не знају за откуцаје срца. Једном речју, њихова дела нису са животом скопчана. Срећом, организам једне заједнице одбија да прими све те вештачке материје и, евентуално после краћег обољења, он их из себе елиминише; зато је њихово трајање – *ефемерној* карактера. Пошто ликовни уметници стварају својим бићем, то они, није претерано рећи, увек раде на истом делу, и њихово стваралаштво, као ликовни облик уопште, подлеже законима *орјанској* развитака. За сам пак развитака потребно је извесно *унућарње* време: преко ноћи цвеће не може да никне и да се расцвета. Ликовни техничар не подлеже овом закону; он се понаша као помодарка која преко ноћи одсече своје витице и збаци сукњу, да би се сутрадан појавила са би-би фризуром и у мушким панталонама. Ликовни уметник има корен дубоко у себи, у свом унутарњем свету који је читав један космос; он се шета раскошним и величанственим авенијама које су нама неприступачне. Ликовни техничари имају свој корен у разним помодним журналима који доносе шнитове и моделе, које они, истина увек са задоцњењем, копирају или дотерују; они не могу да изађу из тесних оквира неке једнообразности... У свету живих бића природа не зна за једнообразност. Прави ликовни уметници, као и појединци, јако су издиференцирани. На тај начин природа у неку руку остварује поделу рада, поделу функција, а то је предуслов за развој и хармонију која влада у свету. У таквој ситуацији онај који нађе себе развија – слично развијеном атому – огромну креативну снагу. То је, свакако, разлог што су у свима епохама поједини народи били неисцрпни у своме стваралаштву и оставили дела трајне вредности. Кад сам дошао до ових закључака, имао сам утисак да сам изашао из лавиринта на светлост дана: ја сам сагледао пут којим је ваљало да идем. На томе путу ја сам истрајао.

Овим поводом пада ми на памет један мој сусрет са Бијелићем. Било је то пре много година. Бијелић је био дошао код мене да види своју **Купачицу**. Посматрајући ову слику, он ће ми рећи, после дужег размишљања, наглашавајући сваку своју реч: „Знате, Бељански, ја сам у животу много сликао. Али, чини ми се, да сам насликао свега двадесет добрих слика и то је” – додао је указујући прстом на **Купачицу** – „једна од тих двадесет. А знате ли како је настала? Једног дана био је дошао овај модел у мој атеље. Он ме је јако, јако одушевио. Зграбио сам платно и боје. У том моменту био сам заборавио све што сам учио, све што сам видео, и ову сам слику ишчупао из себе.” Бијелић је дубоко осетио оно до чега сам ја био дошао после много лутања: да ликовни уметник своје дело мора да „ишчупа из себе”.

* * *

Да би се правилно схватило и оценило ликовно стваралаштво епохе која је представљена у мојој збирци, чини ми се да се мора имати на уму клима у којој

су ова дела никла и цветала. На самом почетку овог столећа сви су предосећали да се приближава дан остварења наших вековних снова. Објава рата турској империји 1912. дочекана је с ретким одушевљењем. У борбама се гинуло с песмом на уснама. У неодољивом налету непријатељ је био поражен: један од наших вековних снова постао је стварност. У тим данима незаборавних победа живело се у делиријуму радости. Разни догађаји су се потом одигравали вратоломном брзином, а после шест година, 1918, када је после тешких борби била поражена једна друга империја, остварено је уједињење свих наших народа. Ови догађаји дубоко су утиснули печат на духовно и ликовно стваралаштво овог доба. Такође на самом почетку овог столећа, када је требало мобилисати духовне и моралне снаге нашег народа, појављује се једна млада девојка, одрасла у патријархалној средини – она је имала тачну визију свега што ће се одиграти. То је била Надежда Петровић. Она је развијала неуморну активност на свим пољима. Посебно на ликовном пољу она подиже своју заставу и позива на бескомпромисну борбу против свега што је туђинско и беживотно и што гуши стваралачку снагу коју носимо у себи. Надежда умире 1915. на бојном пољу, као жртва херојског залагања на дужности. Генерација која је дошла после 1918. по некој нужности поћи ће путем на који је она указала, изграђиваће онај исти ликовни језик који је она стварала и даће својим делима исту унутарњу садржину. Ликовни уметници те генерације нису се, дакле, посвећивали конвенционалним илустрацијама догађаја свога времена; они су, рекло би се, надахнути паганском вером запевали – као и милиони људи који су напустили тамнице ропства – химну сунцу, химну светлости и животу у свим њиховим манифестацијама; они су са одушевљењем величали природу и са детињом радошћу доживљавали све оно што их окружује. Они су продужили да крче нове ликовне путеве с пуно љубави и идеализма, по цену многих жртава, а често и самоодрицања. Ми који смо пратили њихову активност имали смо утисак да душе онај поветарац који развија пупољке. У њиховим делима нема песимизма; нема ничег болесног, ничег декадентног. Још је Надежда, која је предвиђала ново доба, писала – а то се осећа и у њеним сликама – да у пејзажима сунце мора да пржи. Доцније, код Зоре Петровић фигуре жена, а то су мајке или будуће мајке, деформисане су под снажним напоном животних сила. Коњовић са заносом доживљава пожњевена жита на пољима Бачке. Пеђа, понекад понет размишљањима о пролазности света, не пада у песимизам; он у природи види вечну обнову, вечито рађање: на многим његовим платнима, тамо где се виде димњаци, цветају и руже. Треба истаћи да они нису репродуковали своје визуелне перцепције. Објективни свет био је њима само повод да ставе на платно своје ликовне доживљаје, и то свако на себи својствен начин. Они, дакле, нису певали унисоно: њихова осећајност и њихова изражајна средства варирају од камерног алегрета до крешченда у фортисиму, где доминирају дувачки инструменти. И све се то слива у полифонију једне епохе. Верујем да су многа дела из ове епохе дела трајне вредности и да ће их генерације које долазе предавати једна другој у наслеђе. Један познати француски критичар, кад је у своје време видео у Паризу наше народне игре, написао је да је, напуштајући палату Шајо, имао утисак да се окупао на извору живота. Ако бих смео да парафразирам његове речи, рекао бих да ја лично, после сваког сусрета с многим делима из ове епохе, имам утисак да сам се купао у реци живота. Нису ли ове игре и ова ликовна дела изданци на истом стаблу?

* * *

У своју збирку нисам унео дела ликовних уметника млађе генерације; они ће свакако исписати ново, посебно поглавље у развоју наше ликовне уметности. Међутим, у њој се налазе таписерије Милице Зорић, која је имала своју прву изложбу 1959. у Београду. Који су ме разлози руководили да овако поступим? С једне стране, желео сам да у мојој збирци буде представљена и наша уметничка

таписерија, којој ликовни уметници прве половине овог века нису посвећивали пажњу, а која заузима значајно место у стваралаштву нашег народа; с друге стране, сматрам да дела Милице Зорић улазе у оквир моје збирке, јер она наставља нашу ликовну традицију која почиње са Надеждом. Милица Зорић својим таписеријама – у којима је делом наш народни вез валоризиран и подигнут на високи уметнички ниво – закорачила је у област нашег најаутентичнијег ликовног обликовања. Њена дела не носе на себи ни најмању сенку неког страног утицаја већ нам говоре непосредно, матерњим језиком. Она су резултат једне одређене креативне имажинације и интензивног унутарњег живота који је у њима тако кондензован да, кад их човек посматра, материја на неки начин ишчезава и појављује се њен свет, широких видика; она, дакле, немају фрагментаран карактер: узета у целини, она представљају читав један епос, изграђен на мисаоној и моралној бази великог распона.

* * *

Што се тиче уметника млађе генерације, о којима је напред било речи, сматрам да међу њима има изразито изворних талената, па се можемо надати да ће у блиској будућности засијати нове звезде у нашем ликовном сазвежђу. Нажалост, они се налазе у једном незавидном положају, јер морају првенствено да се боре против утицаја једне нове ликовне вере, коју су многи већ примили, у жељи да иду у корак са савременим, „напредним” струјањима, не обазирјући се на законе који владају у свету људске осећајности. Ова вера има своје догме и идоле, своје апостоле и апологете; она такође има и своје мисионаре. Њеним верницима она открива своје тајне по врло високој цени: она гуши у њима животне креативне снаге; она их чини глухим за акорде вечите хармоније и слепим за светлост вечитих истина; она их чини немоћним за духовно и морално уздизање. Поклонци њених идола – одвојени од себе и од живота, од природе и од своје средине – круже у бестежинском стању у орбити њене гравитационе силе, величајући једним немуштим језиком – *свешћ анђи и живој* и материју као такву. Њихова дела, експерименталног и конјунктурног карактера, грађена су од вештачке материје; она немају животног даха ни потребне услове за свој органски развитак: она не могу да превазиђу тренутке свог настајања и њима су страна врхунска квалитативна достигнућа.

Само изворна, спонтана ликовна остварења пркосе времену. Као што се под дејством сунчане енергије из материје – под датим условима – ствара животна супстанца, тако се, рекао бих, под дејством животне креативне снаге коју ликовни уметник носи у себи – а посредством форме – ствара такође супстанца своје врсте – ликовно дело. У овом свету вечитог постојања она има ту особину да синтетизира доживљавања и збивања која се одигравају у дубини људских душа; по свом трајању, она стреми ка вечности, као и снага која ју је створила. Сама пак форма изворног ликовног дела условљена је оним хармонијским системом који у датом тренутку потпуно одражава духовни садржај саме средине; на врелу овог склада такође се напајају и сва савремена дела ове средине остварена осталим изражајним средствима која леже у људској природи, тако да се сва она повезују у једну нераздељиву хармонијску и садржајну целину... Зато треба одати признање оним нашим младим ликовним уметницима који имају снаге да се у свом стваралаштву крећу линијом оног развоја, која је спонтани ликовни израз оних збивања која се одигравају у њиховом унутарњем свету, а који такође одговара оном складу који они носе у себи. Не смемо изгубити из вида да су уметници у великој мери неимари наше душе. Нису ли они вековима цементирали наше духовне и моралне темеље?

Ја дубоко верујем у стваралачки геније нашег народа; ја дубоко верујем да ће млади ликовни уметници наћи себе и свој пут, и да ће проговорити оним ликовним језиком који се налази у њиховом бићу. Шта ме подржава у тој вери? У да-

нима ропства нашег народа, који временски обухвата период од преко двадесет генерација с оца на сина, он је – под најтежим животним условима, „кад су живи завидели мртвима”, дубоко повучен у себе и не знајући за туђе узоре – изградио величанствене споменике песничког надахнућа, којима се и данас диви цео свет. У тешким борбама које је, у даљој и ближој прошлости, водио за своју независност – увек са знатно надмоћнијим непријатељима и не знајући за комплекс инфериорности – он је имао пред очима један циљ, а то је – слобода. Смисао ове слободе лежи у томе да ми неодступно желимо да дамо маха стваралачким снагама које носимо у себи, неспутавани било с које стране. Не лежи ли можда у томе и смисао људског постојања? За ову слободу пале су огромне жртве. Сликовито речено, наша прошлост – то је непрегледна галерија хероја палих за слободу; то је море крви, брдо од костију. Они који стварају на ликовном пољу не смеју то да забораве и, кад су дошли до слободе, да сами себи стављају на руке туђинске ланце.

Неко је рекао: заборавити значи издати.

1962. год.



ДВА ЖИВОТА ЈЕДНЕ КОЛЕКЦИЈЕ

Јасна Јованов

Прошло је педесет година откако је Павле Бељански завештао своју колекцију, чиме је створена Спомен-збирка која носи његово име. За већину колекционара, тренутак када уметничка збирка којој посвете читав живот постаје институција, остаје заувек недосањани сан. Још је мање оних чије завештање наставља да живи кроз време, не мењајући суштину, али, ипак, хватајући ритам са савременим тренутком. Са колекцијом Павла Бељанског, догодило се и једно и друго. За њен углед и значај кроз време пре свега је заслужан сам колекционар, не само избором врхунских уметничких дела већ и захваљујући дубоком уверењу да институционализација збирке не мора истовремено да значи крај његовог животног подухвата, већ нови почетак, ново трајање које ће имати сопствену будућност и независни ток. Свестан значаја свог поклона, Бељански није желео да његов будући живот препусти случају. Сасвим незнатна ограничења из Даровног уговора, као и извесне смернице и додатни поклони, били су довољни да омеђе широко поље деловања, омогућавајући много тога, али захтевајући високе професионалне критеријуме и сталну отвореност ка јавности. Ипак, прави живот Спомен-збирке није започео стварањем легата 1957. године, већ више од деценију раније, када су уметничка дела из колекције, након ратних година проведених у сакривеним сандуцима, угледала светлост дана и блеснула у пуном сјају.

Многе слике из своје колекције Павле Бељански је још пре Другог светског рата видео изложене у различитим приликама. Неке од њих када су први пут приказиване публици, попут **Доручка на трави** Саве Шумановића у Паризу 1927. или **Девојчице у плавим панталонама** Марка Челебоновића 1931. године, такође у Паризу. То су били први сусрети колекционара са уметничким делом на које ће усмерити своју сакупљачку страст, задовољену тек када се оно нађе у његовом поседу. Такође, већ у то време, колекција Бељанског представљала је незаобилазну тачку приликом конципирања многих изложби између два светска рата: изложби југословенских уметника у Риму, Лондону, Амстердаму, Паризу, као и самосталних излагања појединих аутора. Ипак, за Павла Бељанског то су биле прилике за тек фрагментаран увид у сопствену колекцију, никад у целини приступачну његовом оку. У таквом облику она је први пут изложена у јесен 1945. године, у Народном музеју у Сомбору. За јавност је овај догађај свакако био откриће, али и повод за својеврсно одмеравање снага између уметности и идеологије. Једно је било сигурно: сомборска поставка је показала да ова збирка представља далеко више од обичне приватне колекције. Била је то целовита, заокружена слика ликовних кретања на београдској уметничкој сцени и њихових одјека у другим уметничким срединама југословенске државе између два светска рата, а такође је то био и преглед ремек-дела изузетних аутора, који је сачинио подједнако врхунски познавалац и проценитељ уметничких вредности. Поред позитивног одјека у јавности, иста поставка је идеолошки мотивисаним критичарима пружила одличну прилику да се истакну у својој партијској ревности и укажу на неподобност приказане уметности са становишта новог културног догматизма у тек рођеном комунистичком друштву. Послератна југословенска уметност ће током наредних пола века свог постојања доживети још многе сличне идеолошке нападе, какве је преживела сомборска поставка колекције Павла Бељанског. Ипак, мало кад је победа уметности над идеологијом била тако значајна као тада: током неколико месеци колико је трајала харанга, сомборски „кривци”, Милан Коњовић и Јанош Херцег, отпуштени су, али слике ипак нису напустиле зидове сомборског музеја. Данас би било незамисливо моћи ставити готово целокупан дипломатски

Јосип Броз Тито се уписује
у Књигу утисака (31. 3. 1963)



кор настањен у Београду у одбрану једне уметничке идеје; Павлу Бељанском је то пошло за руком у мају 1946. године. Шта је у том тренутку ефикасније могло да охлади усијане главе престоничких и новосадских комунистичких идеолога и изазове панику код локалних власти, од посете страних дипломата изложби у Сомбору, која је пажњу културне јавности усмерила на суштинске вредности приказаног сликарства: његову аутентичност, савременост и припадност европским уметничким токовима? У прегледима и историјама уметничког живота у Југославији непосредно после Другог светског рата, овом догађају до сада није придаван одговарајући значај. Данас се он препознаје као први велики тријумф уметности која се ослобађала идеолошких утицаја у послератној Југославији. Њиме је започео процес који ће кулминирати новим уметничким токовима почетком шесте деценије прошлог века. Штавише, неке од изложених слика већ наредне, 1946. године укључене су у поставку изложбе *Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века*, која ће у наредне две године обићи и неколико европских главних градова. Ипак, треба имати у виду, да је учинак критичарских осуда уметничке колекције и људи који су допринели њеном излагању, у малој средини каква је Сомбор, могао лако бити погубан по судбине непосредних учесника.

За самог Павла Бељанског, кога стрелице ревносних критичара нису у поминутој прилици непосредно погађале, сомборска поставка била је важна пре свега зато што се, захваљујући њој, колекционар први пут суочио са сопственом колекцијом. Без сумње, дошавши у прилику да проникне у њен идентитет, Бељански је тада ставио на пробу саму концепцију своје збирке. Свестан вредности уметничких дела и важности да буду повезана јасним концептом, тек тада је могао да сагледа и њене слабе тачке. Непосредна последица била је проширење временских оквира збирке, које је уследило у наредном периоду. На прагу друге половине двадесетог века, Бељански је јасно сагледао да Други светски рат није био само граница између два друштвена уређења, два схватања о приватној својини власништва и положају јединке у друштву. Рат је померио и границе свести о самој суштини уметничког дела. Упркос идеји о специјалној улози уметности у новом друштву, време које је после ослобођења наступило било је погодније за интензивнију циркулацију идеја и убрзање дубинских промена у самом ткиву уметности. Интуитивно прихватајући половину века као завршницу визуелне поетике која му је била блиска, с подједнаким осећајем за мноштво тананих веза које граде континуитет уметности једне епохе, Павле Бељански је посегнуо за њиховим изворима. Такође, захваљујући историјској дистанци која му је омогућила да сагледа своју колекцију у целости, Бељански је добио потврду да њене почетке треба да измести из, до тада за самог колекционара логичне тачке – краја Првог светског рата – на изворни почетак модерних кретања у српској уметности, односно на сам почетак двадесетог века. Наредни период, до последњег дана живота великог колекционара, испунило је грозничаво трагање за аутентичним уметничким делима која ће употпунити празнину и веродостојно исказати поетичке вредности стваралаштва прве генерације српских модерниста. То је био период када је колекција обogaћена сликама Надежде Петровић, Косте Миличевића, Милана Миловановића, Видосаве Ковачевић, Боре Стевановића... То је такође био период пробуђеног интересовања колекционара за вајарска дела, чему можемо да захвалимо увођење скулптура Риста Стијовића, Сретена Стојановића, Михајла Томића, Небојше Митрића у збирку. Пратећи коначну замисао о изгледу колекције, Павле Бељански је наставио да је мења до последњег тренутка, да би његовом смрћу, у јулу 1965. године, задобила данашњи изглед.

Излагањем колекције у Сомбору, Павле Бељански ипак није постигао један циљ: да обезбеди коначно уточиште својим сликама. То не значи да последице њеног излагања у Народном музеју у Сомбору од 1945. до 1952. године нису биле дубоке и далекосежне, не само за културни миље читавог окружења него и за саму уметничку збирку. Посветивши се отклањању тада запажених недостатака, Бељански је у наредне две деценије успео да оствари замисао о граничним тачка-



Павле Бељански на хиподрому у Риму



Салон у београдском стану Павла Бељанског



ма хронологије ове уметничке целине. Њен ток је утврдио почевши с првом генерацијом српских модерниста чији је успон започео на самом прелазу из деветнаестог у двадесети век, а немилосрдно је прекинут катаклизмом шестогодишњег ратовања од 1912. до 1918. године. Након рата, изван број преживелих уметника из ове прве ауторске целине (Милан Миловановић, Бора Стевановић, Љуба Ивановић) није успоставио континуитет са својим дотадашњим радом. За нову уметничку генерацију која је свој успон започела након тог рата, прекретницу, а за многе и физички нестанак, представљао је онај наредни, Други светски рат. Већи број сликара међуратне генерације из колекције Павла Бељанског наставио је да ствара и после овог рата. Својом креативношћу они ће успети да превазиђу компромисе проузроковане догматским уплићем у уметничко стваралаштво, али ће истовремено доћи до суштинских промена у њиховом ауторском проседеу, нарочито када је реч о великим именима попут Мила Милуновића, Петра Лубарде, Ивана Табаковића, Марка Челебоновића, Пеђе Милосављевића. Пuteви којима је кренуло сликарство Ивана Табаковића, Петра Лубарде, Недељка Гвозденовића или Марка Челебоновића нису више следили оне поетичке вредности у којима је Бељански налазио путоказе своје колекционарске концепције. Самим тим, одсуство таквих дела из колекције више није одређивала воља колекционара, већ сам идентитет актуелне уметности. О томе најбоље сведочи чињеница да је Бељански, одлучујући да у збирку укључи и савремена дела, као у случају Александра Кумрића или Живка Стојсављевића, увек у њима тражио поетичке вредности које карактеришу целину његовог сакупљачког концепта. Увођење дела аутора у успону, као што су били вајар Небојша Митрић, или ауторка таписерија Милица Зорић, треба тумачити као велико признање колекционара да будућност припада неким новим именима и новим уметничким токовима. Текст који је касније Павле Бељански написао као образложење својих ставова о уметности указује да је он, у делима ово двоје уметника, морао открити и оне архетипске елементе уткане у колективно памћење етноса из којег је и сам поникао.

Целисходност и вредност колекционарске концепције Павла Бељанског добиле су потврду непосредно после коначног отварања његовог легата за јавност. Своју збирку Бељански је завештао „народу Аутономне покрајине Војводине” Даровним уговором од 18. маја 1957. године. Једна од тачака Уговора укључивала је и изградњу посебне зграде, која је довршена 1961. године. Колекционар је учествовао и у креирању поставке, одредивши већ тада у великој мери њен данашњи поредак, суштински различит од устаљених галеријских принципа. Сама Спомен-збирка је основана 11. октобра, а поставка је постала доступна за посетиоце након свечаног отварања 22. октобра 1961. године. До краја исте године, за нешто више од два месеца, поставку је обишло 3 600 посетилаца. Већ тада, као и убудуће, међу посетиоцима ће бити истинских заљубљеника у уметност, правих зналаца, али и званичника из читавог света, крунисаних глава, председника држава, министара, научника, новинара, често у пратњи највиших југословенских државника, угледних научника и познатих имена из света уметности. Скоро да се може рећи како записи у књизи утисака, која се води откако су врата Спомен-збирке отворена за јавност у октобру 1961. године, представљају слику историје саме Југославије, њене дипломатије, политичке стратегије и међудржавне сарадње. Наравно, сагледавање тог аспекта живота Спомен-збирке могуће је остварити тек данас, после педесет година постојања и готово непрекидног рада, након пажљивог ишчитавања репортерских извештаја у штампи и записа посетилаца. Укључивање ове институције у програм протоколарних посета почетком седме деценије двадесетог века, у време када Југославија добија предзнак либералног комунизма и у свету почиње поистовећивање читаве земље са именом њеног Вође, за Министарство иностраних послова било је значајно због приказивања феномена какав у осталим земљама комунистичког блока није био могућ. Целом свету је требало показати изузетну уметничку збирку коју је приватно лице поклонило држави и коју је, с друге стране, држава спремно пригрлила, обезбедивши све ус-



Колекција Бељанског у Музеју града Београда

◀ С путовања по Италији (новембар 1938)

61

Друго отварање Спомен-збирке:
Милан и Ема Коњовић (1966)



лове њеног музеолошког чувања и приказивања. Данас нема трагова о преговорима које је Павле Бељански водио и замршеним везама које је морао да потегне да би се они успешно привели крају, а он добио окриље за своју колекцију. Нема сумње како је одлука о томе да се прихвате његови услови морала доћи од самог државног врха. Време када су људи губили главе и због знатно мање гламурозне имовине још увек је било присутно у колективном сећању, а и те како је било актуелно у земљама окружења. Утолико не чуди што је Павле Бељански толико дуго, деценију и по, чекао на остварење свог сна – да уметничку колекцију којој је посветио читав живот, која је за њега значила и више од живота, коначно види као јединствену музејску поставку, увек приступачну за јавност.

Оно што је за колекционара представљало завршницу једне етапе, за баштинике његове колекције заправо је био тек почетак. Уметничка дела су красила зидове и простор зграде од мермера и стакла, публика је била угледна и многобројна, али је то, можда, било довољно тек у првих неколико месеци. Тај јавни део живота Спомен-збирке свакако је био уочљивији, али су друга збивања, која су се одигравала унутар њених зидова, била далеко значајнија. Обиман посао музеолошке обраде целокупног фонда припао је првој кустоскињи и управници Збирке Вери Јовановић, заправо, током наредних неколико деценија јединој особи посвећеној стручном раду, историчарки уметности која је целокупну каријеру посветила Спомен-збирци и стручном тумачењу њеног фонда. Вера Јовановић је имала ретку срећу да сарађује с Павлом Бељанским лично и да од самог колекционара сазна принципе на којима је градио своју колекцију. Дуги разговори које је често водила с Павлом Бељанским у његовом београдском стану били су велика потпора музеолошком процесу који се одвијао унутар сада већ институционализоване збирке. Требало је пратити колекционарске дилеме, измене у фонду и замисли Павла Бељанског о даљем развоју и упоредо градити музеолошки лик институције за будућност. Требало је удахнути живот сложеним процесима попут установљења Награде за најбољи дипломски рад из историје уметности, првог признања такве врсте у послератној Југославији. Идеја о награђивању студентских радова била је још један визионарски потез Павла Бељанског. У тренутку када је историја уметности као наука на Београдском универзитету била у пуном замаху, Бељански је као прави дипломата желео да дода мало ветра у већ раширена крила. Награда је замишљена као подстицај младим историчарима уметности, будућој генерацији научника – као врата која се отварају само за одабране. Данас, педесет две године након што је Бељански поклонио Спомен-збирци слику **Велика Иза** Влаха Буковца, у намери да пружи финансијску подршку награди коју је установио, очигледно је да се врата нису отварају узалуд. Носиоци награде су током протеклих пет деценија градили каријере у оквиру Одељења за историју уметности, где су и дипломирали, као и у многобројним музејима, архивима, библиотекама и заводима за заштиту културне баштине. Као што је током свог колекционарског живота увек био спреман да подржи младе и неафирмисане уметнике на прагу каријере, тако је сада ову награду замислио као подршку младим историчарима уметности, чији је број до данас премашио број година постојања награде, охрабрујући их да се определе за научни рад. Не треба сумњати да се при том надао како ће мету њихове научничке радозналости представљати управо уметност за коју се и он сам интересовао стварајући своју колекцију – стваралаштво оних аутора чија су дела „плод колористичке осећајности, поетског осећања природе, непосредности у поступку, спонтаности, хармоније и јединствене унутарње садржине”. Ове формулације данас бисмо назвали другим именима; штавише, проблеми и феномени које сагледавамо кроз корпус српске уметности прве половине двадесетог века дефинисани су прецизније, али наведене особине остају трајни и врхунски квалитет дела из колекције Павла Бељанског. Дубоко свестан потребе научног третмана уметности која је ушла у своју историјску фазу, Павле Бељански је поставио и темеље широко замишљеном архиву у којем је видео значајно поље рада за истраживање. Он сам је допринео стварању Доку-

Вера Јовановић, друго отварање Спомен-збирке за јавност (1966)



ментарног фонда Спомен-збирке тако што је приложио знатан број докумената, фотографија, критика, своју преписку са уметницима и личну библиотеку, па чак и неколико њихових цртежа. Број од преко 3 750 инвентарних јединица у Документарном фонду Спомен-збирке, где готово половину чине уметничка дела, а остатак различити документи, оригиналне фотографије, писма, ордење, лични предмети уметника, сведочи о оправданости постојања овакве сакупљачке колекције. Често посезање историчара уметности за тим материјалом указује на потребу за радом у уређеном и систематски формираном архиву, где могу да добију одговоре на многа питања. Непосредну последицу фокусирања на уметнике из колекције представља и оснивање Меморијала уметника (1971), као саставног дела сталне поставке Спомен-збирке, који уз Меморијал Павла Бељанског (1966), посвећен личности и животу самог донатора, истиче јединство целине саме колекције, њен уједначен квалитет и заокруженост.

Егзистирајући као промотер највиших културних домета града, покрајине и читаве земље, место целовитог уметничког доживљаја за љубитеље и познаваоце уметности, мета одмеравања снага за колекционаре, током педесет година рада Спомен-збирка је циљ постојања и активности препознала и на едукативном плану. Сама изложена колекција показала се као погодна основа за анализу ликовних елемената и форме, што је од самог почетка рада Академије уметности у Новом Саду мотивисало професоре, најпре историчара уметности и сликара Павла Васића, а данас и сликарку Раду Чупић, да својим студентима држе предавања управо у изложбеном простору Спомен-збирке. Ова пракса омогућила је још једно актуелно тумачење изложених дела, али исказано и кроз нова уметничка остварења самих студената. У креирању испитних радова, студенти прве године Академије уметности полазе од конкретних уметничких дела и одабране вредности обликују индивидуалним креативним моћима, али и својеврсним језиком сопственог времена, стварајући тако дела дигиталне уметности, видео радове, фотографије, колаже, инсталације, али понекад и аутентичне слике и скулптуре у класичном смислу. У корелацији са својим изворима, радови студената Академије указују на вишезначност аспеката посматрања и тумачења, али и на неограничене могућности ишчитавања уметничке колекције попут ове.

Слично подвргавање новим вредносним судовима колекција налази у посебном слоју публике, односно, у различитим узрастима предшколске и школске деце. Ова категорија посматрача посебно је осетљива: многобројнија је од редовне публике, због одрастања је подложна интензивнијем мењању критеријума, а неоптерећена је професионалном везаношћу за уметност. Са друге стране, захтева стално обнављање средстава комуникације, јер се управо та најмлађа генерација најлакше, у процесу учења, везује за нова средства комуникације – за компјутерску презентацију и обраду задатих тема. Због тога је неопходно улагати додатни труд како би се пажња ове категорије посетилаца везала за класично уметничко дело и како би се створио подстицај за његову интерпретацију кроз задате уметничке технике, вербална објашњења или игру. У тренутку када је постављао слике из своје колекције на зидове изложбеног простора Спомен-збирке, Павле Бељански вероватно није помишљао да ће једног дана кроз поставку, с ауторитетом правих зналаца, шетати малишани из обданишта, нити да ће њихове слике, цртежи, мозаици, скулптуре или колажи бити изложени уз његове омиљене слике. Вероватно би био поносан на сваку ситну победу његових уметника над сјајним екраном компјутерског монитора, као и на сваког придобијеног будућег поштоваоца његове уметничке колекције.

Ништа мање значајно је и настојање Спомен-збирке да своја врата отвори популацији која ретко представља циљну групу музејских и галеријских поставки, друштвеним групама које су у нашем окружењу маргинализоване због немогућности да удовоље сопственим посебним потребама – кретању у инвалидским колицима, особеним видовима комуникације због различитих хендикепираних стања, као и специфичним захтевима за приступ уметничком делу због



Отварање Спомен-збирке Павла Бељанског (1961)

Павле Бељански с кинеским амбасадором (Београд, 24. 5. 1954)



недостатка вида. Учешће Спомен-збирке у организацији тифлолошке поставке скулптура произашло је из жеље да се свет уметности, емотивно богатство које у њему лежи, ускраћено због њиховог телесног недостатка, приближи и слепима и слабовидима. Подједнако је значајна и одлука из 1999. године да се започне са реализацијом награђених дипломских радова, као и да се иницира пракса организовања монографских и тематских изложби везаних за контекст саме колекције и епохе њеног настајања. Разлог за такву одлуку, осим популаризације саме Збирке, била је и потреба за обимним истраживањима у њеним сопственим оквирима, кроз претраживања архива, фонда библиотеке, неисцрпне збирке фотографија и исечака из новина, као и великог броја филмских и магнетофонских трака. Активности овог типа не само да омогућују богатији и садржајнији живот саме институције већ помажу да се изоштри слика о њеном идентитету. Актуелни приступ организацији музејског и изложбеног рада, потпомогнут савременим технолошким средствима, обезбедио је Спомен-збирци Павла Бељанског сва обележја својеврсног центра за изучавање српске уметности прве половине двадесетог века. Наступ у јавности представља тек завршницу различитих процеса који се одвијају унутар саме институције и резултат настојања да се активирају њени свеукупни потенцијали. Мноштво и разноврсност манифестација доказ су упорних настојања праћења новог животног тока Збирке, зачетог пре пет деценија. Поред устаљених путева културних збивања, у том мноштву се препознају и открића нових врста комуникација с публиком чији сензибилитет непрекидно поставља нове захтеве.

Мада обновљени кадровски потенцијали омогућавају све динамичнији рад, крајњи исход сваког подухвата био би неизvestан без великог броја сарадника, као и без непрекидних контаката са сличним институцијама: музејима, галеријама, архивима, факултетима, библиотекама и свеукупном културном јавношћу. Посебно је драгоцен сарадња с колегама, историчарима уметности са Одељења за историју уметности Филозофског факултета Београдског универзитета, без којих би наш рад, а посебно реализација Награде Спомен-збирке, био немогућ. Квалитету целокупног рада допринели су и добитници саме Награде, група од преко педесет историчара уметности, који на својеврстан начин дају тон том раду. Такође, очигледан пример сарадње представља и ова монографија. Њена припрема окупила је можда највећу групу историчара уметности икад ангажовану око једног пројекта код нас, али и значајан број осталих сарадника. Њихов допринос је огроман, пре свега у току прикупљања архивске и библиографске грађе, затим снимања и обраде фото материјала, превода, рецензирања, лектуре и многих других послова. Сама чињеница о њиховом броју, који већ у овом тренутку, када се завршетак посла тек назире, премашује бројку од четрдесет људи, говори о две ствари: о богатству значења саме колекције Павла Бељанског и сложености рада институције у којој је похрањена, али и о потреби за компетентним и високопрофесионалним приступом представљању различитих аспеката и садржаја Спомен-збирке. Захвални смо им на пожртвованости којом су приступили том послу, али и на задовољству које смо имали у сарадњи с њима. Ништа мање захвални смо и члановима породице Павла Бељанског, који су нам у сваком тренутку помагали у склапању мозаика породичне историје и пружали подршку у трагању за заборављеним детаљима. Више од осталих, у нашем раду је учествовао господин Милан Исаковић, чије су симпатије и наклоност према раду Спомен-збирке одавно превазишли обавезе које има као један од наследника Павла Бељанског или члан Управног одбора институције, на чему смо му посебно захвални. Свесрдни ангажман ових људи, као и пожртвованост целокупног колектива Спомен-збирке омогућили су да се издавањем монографије, заокружи пет деценија дуг живот легата и тако у стварност претвори сан дародавца да преко свог поклона сачува сећање на многе генерације породице Бељански.



ЖИВОТ ПОСВЕЋЕН УМЕТНОСТИ

Милана Квас

Истраживачки дух

Када је, као млади дипломата у Бечу 1923. године, одлучио да своју колекционарску љубав посвети на првом месту делима југословенских аутора, Бељански је већ стекао довољно јасну свест о значају који уметност има у култури једног народа. Студирајући на Сорбони правне науке (1916–1918), као личност префињеног сензibilitета и истанчаног естетског дара, Павле Бељански почиње да упознаје ремек-дела у париским музејима и, што је још значајније, добија могућност да осети интернационални дух модерне уметности на њеном извору. Након студија започиње дипломатску службу у европским престоницама (Стокхолм, Варшава, Берлин, Беч, поново Париз, Рим), обилази музеје и капитална остварења европске баштине, и тако стиче изузетну ликовну културу. Најбоље је упознао дела ренесансног и барокног сликарства, која ће касније бити највише заступљена у његовој збирци стране уметности.

Осим ликовне уметности, Бељанског су као колекционара занимале и друге области: сакупио је велику библиотеку из правно-дипломатске струке, историје, историје уметности; поседовао је изванредну колекцију грамофонских плоча; његов систематичан и истраживачки дух водио га је сакупљању новинских чланака о уметности, а за своју збирку стране уметности израдио је картоне дела који подсећају на инвентарне музејске картоне; попут правог историчара, студиозно је писао о значајним датумима у историји светске дипломатије за дневни лист *Политика* и њену популарну рубрику „Да ли знате”. Таква знатижеља га је, природно, одвела ка истраживању порекла сопствене породице.

Порекло

Заједно с братом Николом, Павле је одмах после Првог светског рата започео истраживање о историји својих предака и тиме се бавио све до смрти, 1965. године. Од свих извора до којих је дошао највише је веровао др Радивоју Симоновићу који је претпостављао „да су се Бељански доселили из Бељана код Ваљева у Шумадији 1690”.¹⁾ Најстарији подаци забележени су о петом колону, тј. о прадеди Павла Бељанског, јереју Николи, чији се отац звао Арсеније. Према ондашњем обичају, најстарији син у породици наследио би очево занимање и дедино име, тако да су потомци јереја Николе, и преци Павла Бељанског по тој линији, били православни свештеници у бачком месту Госпођинци.²⁾

Светозар Бељански (1851–1922), отац колекционара Павла Бељанског, био је лекар. Након завршене основне школе у родним Госпођинцима и гимназије у Сремским Карловцима и Новом Саду, студије медицине завршио је у Бечу.³⁾ Лекарску каријеру започео је у Сремским Карловцима 1887. године, где се жени Миланом Костић (1869–1942),⁴⁾ са којом је имао петоро деце: прво дете је умрло убрзо после рођења, затим су се родиле две ћерке – Александра (1888–1944) и Ана (1890–1944), и два сина – Павле (1892–1965) и Никола (1895–1944).



Београд (1926)

1) Вера Јовановић, *Павле Бељански и његови ђаци*, у: *Спомен-збирка Павла Бељанског*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 1977, 19.

2) Вера Јовановић, *н. г.*, 19–20.

3) Документарни фонд Спомен-збирке Павла Бељанског, инв. бр. Д 1381, Д 1660, Д 1718.

4) Милана је била ћерка познатог трговца Константина-Косте Костића и Ане (рођене Лазић) из знамените професорске породице. Документарни фонд Спомен-збирке Павла Бељанског, инв. бр. Д 1649.

Марино Тартаља
Млади дипломата
уље на платну
120 x 80, 8 cm (1923)

