



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ

Каталог *Делатности трује „Животи“ на уметничкој и пољитичкој сцени Краљевине Југославије током четврте деценије 20. века* реализован је према награђеном раду Маријане Вашчић, добитнице Награде Спомен-збирке Павла Бељанског за 2019. годину и објављен поводом изложбе одржане у Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду од 22. октобра до 27. децембра 2020. године.

Издавач:

Спомен-збирка Павла Бељанског
Нови Сад, Трг галерија 2
Република Србија
Тел: + 381 21 472 99 66
kontakt@beljanskimuseum.rs
www.beljanskimuseum.rs

Уредник:

Мр Милана Квас

Рецензент:

Проф. др Лидија Мереник

Аутор изложбе и текста у каталогу:

Мсп Маријана Вашчић

Кустос изложбе:

Милица Орловић Чобанов

Реализацију изложбе омогућили су Министарство културе и информисања Републике Србије, Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе с верским заједницама АП Војводине и Generali осигурање, Србија.

Спомен-збирка Павла Бељанског захваљује институцијама и појединцима који су, позајмицом дела и дозволом за коришћење фотографија, допринели остварењу изложбе: Народној библиотеци Србије, Народном музеју у Београду, Музеју Југославије, Музеју савремене уметности у Београду, Мири Кун, Фондацији Вијичић колекције.

Медијски покровитељи: Радио-телевизија Србије, Радио-телевизија Војводине, Радио „Беседа“.

Делатност групе „ЖИВОТ“

на уметничкој и политичкој сцени
Краљевине Југославије
током четврте деценије 20. века





Борђе Андрејевић Кун у Београду
на Калемегдану са уметницима
— Антоном Хутером, Иваном
Лучевим, Ђурђем Теодоровићем
и Пивом Караматијевићем

САДРЖАЈ

Милана Квас

Награђени награђују **6**

Маријана Вашчић

**Делатност групе „Живот“ на уметничкој и
политичкој сцени Краљевине Југославије
током четврте деценије 20. века** **9**

Фрагменти деловања **9**

Манифест „бунтовне палете“ **11**

Ка политизацији ликовног поља **14**

Мапирање стварности **16**

Уметнички активизам **24**

Проблем(и) уметности колектива **30**

Случај групе „Живот“ **32**

Литература **56**

Резиме **58**

Summary **59**

Каталог **60**

Награђени награђују

Годину дана пре него што је поклањајући слику **Велика Иза** Влаха Буковца установио Награду која носи име његовог легата, Павле Бељански је 1964. године Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду поклатио своју библиотеку из историје уметности. Свест о значају проучавања ликовних феномена, повезала је Бељанског са Одељењем и угледним стручњацима. Са врским познаваоцима историје уметности сарађивао је и раније: Милан Кашанин је упутио позив дипломати да пише за први број *Уметничкој ирејелега*, часописа Музеја Кнеза Павла у Београду (1937), док се Катарина Амброзић консултовала са Бељанским 1956. године приликом писања доктората посвећеног Надежди Петровић. Неопходност повезивања музеја са научним круговима Бељански је поставио у темеље рада Спомен-збирке оснивањем Награде, као подстицај истраживању и проучавању вредности националне културне баштине, најпре у дипломским, а од 2017. године у мастер радовима младих историчара уметности.

У складу са оријентацијом музејских изложбених програма према свеобухватнијем сагледавању збирке Павла Бељанског, деловања уметника и разматрања уметничких појава у временском оквиру њеног настајања и уобличавања, теме награђених радова из националне модерне уметности су вредан извор нових, научно заснованих тумачења која доприносе разумевању колекције.

Изложба *Делатност ирује „Живот“ на уметничкој и полиитичкој сцени Краљевине Југославије током четврте деценије 20. века* настала према прошлогодишњем награђеном раду ауторке Маријане Вашчић, представиће стручној и широкој јавности први прави пример уметности са активном улогом у друштву на нашој ликовној сцени. Излагањем графика Мирка Кујачића, Пива Караматијевића, Ђорђа Андрејевића Куна и Даниела Озма у Спомен-збирци Павла Бељанског, публици се пружа прилика да упореди радове ангажоване уметности групе „Живот“ са делима „трајних вредности“ из колекције Бељанског у сталној музејској поставци, *l'art pour l'idee* и *l'art pour l'art* које су егзистирале паралелно током тридесетих година прошлог века.

Са овом, као и са претходним изложбама, објављивање рада и богати пратећи изложбени програми осмишљени у сарадњи са добитником Награде,

у којима важно место заузимају ауторска предавања о специфичним аспектима представљене теме, добијају посебан смисао у раду јединственог легата у нашој земљи и региону. Реализовани награђени рад и уложени ентузијазам добитника у сарадњи на припреми изложбе, јесу посебан поклон легату, јер се изнова указује на значај Даровног уговора Павла Бељанског из 1965. године и квалитативно унапређују програми Спомен-збирке.

Вредности које делимо са публиком презентовањем награђеног рада изложбом и пратећим каталогом, препознало је Министарство културе и информисања Републике Србије које је финансијски подржало пројекат и омогућило да изложбом и богато илустрованим каталогом буде обухваћен велики број изузетних уметничких радова и фотографија које смо позајмили од Народне библиотеке Србије, Народног музеја, Музеја Југославије, Музеја савремене уметности и Фондације Вујићић колекције у Београду, као и из приватне збирке Мире Кун. Са нама је и овога пута било Generali осигурање Србија, као и бројни сарадници, који су допринели квалитету и визуелном идентитету изложбе, док су за промоцију пројекта заслужни Радио телевизија Србије, Радио телевизија Војводине и Радио „Беседа“. Свима топло захваљујемо.





Ђорђе Андрејевић Кун на изложби са
Антоном Хутером и Иваном Личеноским,
Нови Сад, 1932.

Делатност групе „Живот“ на уметничкој и политичкој сцени Краљевине Југославије током четврте деценије 20. века

М а р и ј а н а В а ш ч и ћ

Фрагменти деловања

Покрет социјалне уметности обележио је период четврте деценије 20. века у Краљевини Југославији, а његов стожер, уметничка група „Живот“, издвојила се својим ангажованим деловањем како на ликовном, тако и на политичком плану. Због неоспорних веза са актуелном политиком, које су се огледале у привржености њених чланова Комунистичкој партији Југославије, њиховом активизму и специфичној тематици уметничке продукције, вредност и делатност групе „Живот“ често је и олако оспоравана.

Историографија посвећена социјалној уметности код нас у највећој мери се фокусира на кључне појединце и њихов појединачни допринос. Малобројни и драгоцени примери посвећени делатности групе скренули су пажњу на редак пример уметничког колектива који делује на граници прихватљивог и поставља нове постулате уметничког иступања. Специфичност уметничких колектива лежи у самоорганизацији, удруживању, потреби да се припада одређеној скупини истомишљеника, што је негде у супротности са идејом уметника као индивидуалног ствараоца, ингениозног појединца. Стога је проучавање уметности колектива увек сложенији задатак. У случају групе „Живот“, извори за праћење њеног настанка и развоја њеног уметничког живота ограничени су чињеницом да је настала удруживањем уметника не само истих ставова о уметности, већ и јасног односа према актуелној

политичкој ситуацији, чиме је и њихова уметничка продукција постала снажно политички опредељена.

Темеље проучавању социјалне уметности и деловању групе „Живот“ унутар тог покрета, дао је текст Божице Ћосић¹⁾ из 1969. године у коме истиче идеологију Комунистичке партије, процват лево оријентисане социјалне литературе и уметност надреализма, као кључне факторе који су припремили идеолошко и духовно тле за развој социјалних идеја у уметности на овим просторима. У истом тексту, износи се став који су потом, у мањој или већој мери, усвојили многи истраживачи, да идејно ограничена социјална уметност није донела свој стил и да су хуманост, тематска актуелност и демократски дух његова главна обележја.

У свом капиталном делу, Лазар Трифуновић²⁾ као главну особеност социјалистичке уметности овог периода истиче доминацију саме теме, која је била носилац смисла слике, критикујући изостанак нове форме која би погодовала новој тематици. Пишући о групи „Живот“ издваја два по њему кључна догађаја: сусрет са члановима „Земље“ и бојкот Удружења „Цвијета Зузорић.“ По њему, група није успела да изгради јасан уметнички профил, прихвативши ликовни језик грађанске уметности против

1) В. Ћосић, „Сocijalna umetnost u Srbiji“, у: *Nadrealizam; Postnadrealizam; Socijalna umetnost; Umetnost NOR-a; Socijalistički realizam: 1929–1950*, Музеј савремене уметности, Београд 1969.

2) Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд 1973.

које су се борили. За главни узрок честих унутрашњих сукоба и размимоилажења, наводи изражено велику хетерогеност у оквиру групе и целокупног покрета. Кроз истакнуте теме, уметност прве половине 20. века анализира је и Симона Чупић³⁾ посветивши посебну пажњу ретким примерима социјалног сликарства. С друге стране, Миодраг Б. Протић⁴⁾ прати појаву ангажоване уметности на путу од *l'art pour l'art*-а до *l'art pour l'idée* и прави паралелу између корена социјалне уметности и корена порекла младих уметника, сматрајући њихов прилаз овом правцу логичним кораком. Запажа да се чланови групе окупљају повезани идејом и генерацијском солидарношћу, да њихови заједнички политички циљеви не искључују личне естетске ставове, те њихове међусобне разлике посматра као нијансе истог. Најопширније истраживање о социјалној уметности у Србији спровео је Вјекослав Петковић⁵⁾ сагледавши делатност групе као колектива, њену интеракцију са савременицима и положај уметника у Београду тридесетих година. Први је дао и појединачне прилоге у којима се детаљно посветио главним актерима групе, али и разговарао са самим уметницима – протагонистима, стога је његов увид и приступ сагледавању групе посебно значајан.

У новијим анализама социјалне графике и њеном комплексном односу у коме се преплићу политика и уметност, Лидија Мереник⁶⁾ уметност борбеног реализма четврте деценије посматра као нужну и формативну фазу социјалистичког реализма, фазу када је уметнички

3) С. Чупић, *Теме и идеје модерног српског сликарства 1900–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2008.

4) М. В. Протић, *Jugoslovensko slikarstvo 1900–1950*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1973.

5) В. Петковић, *Социјална уметност између два рата*, Академија уметности у Новом Саду, Нови Сад 1991.

6) Л. Мереник, *Политички претходи уметности 1929–1950: борбени реализам и социјалистички реализам: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2013. Такође видети: Л. Мереник, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis, Remont, Beograd 2001; Л. Мереник, *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945–1968*, [dopunjeno izdanje], Fond Vujičić kolekcija, Univerzitet, Filozofski fakultet, Beograd 2010; Л. Мереник, „Krvavo zlato Đorđa Andrejevića Kuna i njegov prevratnički kontekst“, *Acta historiae artis Slovenica*, Umetnostnozgodovinski institut Franceta Steleta ZRC SAZU / France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, Ljubljana 2014.

израз био у служби реализације неуметничких циљева тј. када се првенствено јавља као говор опозиције у реакцији на друштвене класне поделе и социјалне неправде. Мишела Блануша⁷⁾ доноси преглед социјалне уметности међуратног периода са главним фокусом на графичкој продукцији, групи „Живот“ и поларизацији до које је дошло међу њеним члановима, као новину увиђа улогу ликовних графичких прилога у левичарским часописима, закључујући да им је то давало оригиналност и упечатљив изглед. С друге стране, авангардни потенцијал социјалне уметности разматрала је Вида Кнежевић⁸⁾ полазећи од тога да социјална уметност може да се посматра у континуитету са авангардним покретима јер је управо измењена улога уметности у односу на друштво оно што јој даје авангардни карактер.

У проучавању социјалне уметности и њеног стожега – групе „Живот“, већина аутора посматра социјално оријентисану уметност тридесетих година у спреси са актуелном ситуацијом, као „производ“ друштвених и политичких околности, уједно и као њихов алат или продужену руку за ширење леве идеологије у реакцији на стање друштва. Међутим, иако снажно политички опредељена, извори за њену уметност социјалних садржаја могли су се уочити и ван политичке идеологије КПЈ, у уметности надреализма, зенитизма, немачког или француског експресионизма, као и у делатности групе „Земља“. Доминантан методолошки приступ који преовлађује у студијама јесте социјална историја уметности уз примесе марксизма, док новији радови доносе студије специфичних случаја у којима се више скреће пажња на појединачна остварења и дела која могу да се реконтекстуализују.

7) М. Blanuša, *Socijalna grafika: između propagande i likovnog izraza*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 2011.

Такође видети: М. Блануша, „Уметнички израз као критички исказ: идеологија и социјална уметност међуратног периода“, у: *Зборник Народне музеја*, књ. 20, св. 2, Народни музеј, Београд 2012; М. Blanuša, *Đorđe Andrejević Kun: jno pasarán!*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2016.

8) V. Knežević, „Ilegalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja“, у: *Lekcije o odbrani: Da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno*, Kurs, Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe = Kancelarija za Jugistočnu Evropu Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd 2017. Такође видети: В. Кнежевић, „Авангарда и критички реализам“, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну историју*, Завод за проучавање културног развика, бр. 161, Београд 2018.

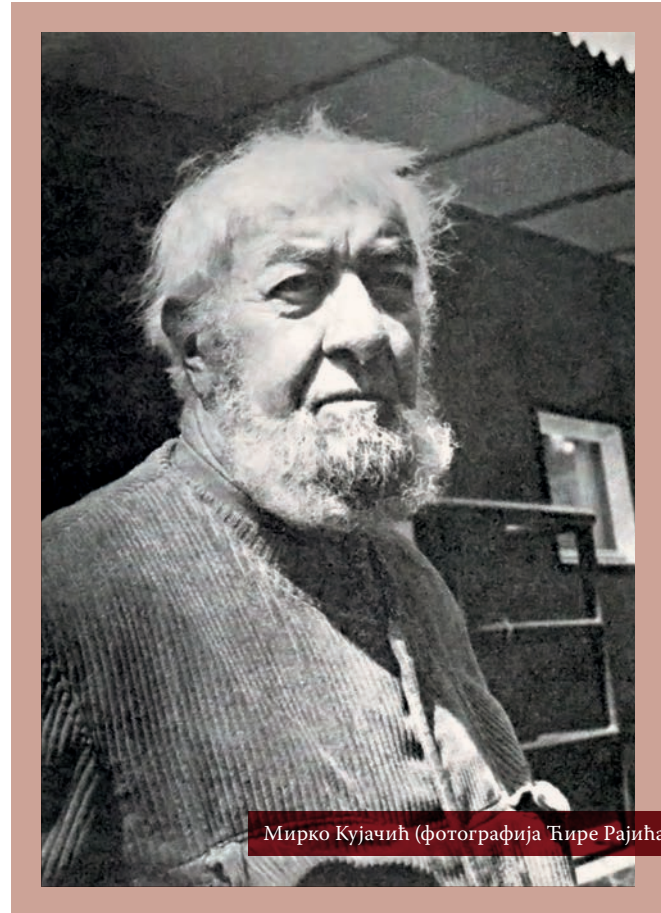
Иако се ради о уметничком колективу, већина прилога своју пажњу усмерава на једног протагонисту и његов допринос покрету. Да ли се стога случај групе „Живот“ може у ствари посматрати и као *one man movement*? И да ли је, у том случају, Ђорђе Андрејевић Кун та константа и стуб целокупног покрета, или пак неко други? Због деловања из илгалне групе „Живот“ је по свом саставу и начину деловања била знатно флексибилнија од других уметничких колектива – многи су прилазили покрету, али малобројни су заиста припадали њему до саме сржи. У покушају да се истовремено делује на два фронта, настала је уметност која није пасивна у односу на актуелне друштвене околности, већ њихов жустри савремени критичар, верујући да само таква уметности која није равнодушна на збивања ван сопственог микрокосмоса може имати вредност и друштвену функцију. Уметност колектива која се усудила да буде ангажована, покренула је бројна питања, а непосредним увођењем политике у уметност, класно освешћена *l'art pour l'idee* заузела је позицију активног учесника и критичара друштва. У анализи развоја уметности групе „Живот“ на политичкој и уметничкој сцени, као и развоја социјалне графике у Краљевини Југославији, главна питања која се постављају јесу „проблеми“ политизације уметничког поља, питање проблема уметности колектива, као и синтеза слике и текста као посебан вид изражавања.

Манифест „бунтовне палете“

„Написао сам *Манифест* не мислећи да ће одиграти значајну улогу уопште, а нарочито у отварању моје изложбе. Тада се десило чудо, мој *Манифест* је био најаутентичнији текст за отварање такве једне изложбе која је носила нове слике, нов став, идеју и прилаз, корак напред за борбу и мисао.“⁹⁾

Прва самостална изложба Мирка Кујачића одржана 1932. године остала је упамћена као један од најзначајнијих ликовних догађаја деценије, у мирној, готово академској атмосфери смењивања пролећних и јесењих изложби у

9) М. Кујачић, „Четврта пролећна изложба“, *Књижевни йолет*, Књ. 2, бр. 11–12, Шабац 1929, 540.



Мирко Кујачић (фотографија Ђуре Рајића, 1980)

„Цвијети Зузорић“, Кујачићева изложба са свега два платна *Слика са цокулом* и *Слика са луком* и *Манифестом* писаним за изложбу, значила је побуну против владајућег стања у тадашњој уметности.¹⁰⁾

„У пуном полету напредних стремљења, приредио сам изложбу (1932), у малој сали ‘Цвијете Зузорић’ – заједно са вајаром Миком Томићем. Иако невеликог обима, са те моје изложбе одјекнули су врло неубичајени поклличи: чуо се надалеко МОЈ МАНИФЕСТ, који је значио обра-

10) В. Ћосић, *нав. дело*, 28.