

SRPSKA ŠTAMPA O SLOVENAČKIM UMETNICIMA OD 1904 DO 1912 GODINE

Dr. Katarina Ambrozić, Beograd

Počeci jugoslovenske moderne umetnosti vrlo su malo proučavani kod nas. Osim prigodnih ili eseističkih tekstova jedva da ima pokušaja radova sa većim, naučnim ambicijama. Međutim je to vreme prvih petnaest godina našeg veka i borbeno po duhu, i bogato po rezultatima, i istoriski od izvanredne važnosti jer koloriše, a često i objašnjava, dobar deo markantnih pojava koje se u našem likovnom životu i stvaranju javljaju sve do 1941 g.

Za istoričare umetnosti ovo je zanimljivo i zahvalno polje rada, pa je u toliko pre za žaljenje što se uopšte ne radi na uzajamnom proučavanju materijala koji se odnosi na likovni život naša, u to vreme, tri glavna kulturna centra: Beograda, Zagreba i Ljubljane. Bilo bi to neophodno potrebno za pristupanje svakoj ozbiljnijoj studiji koja se odnosi na početke naše Moderne, jer su napredni i najbolji umetnici početkom našega veka bili i svojim radom i shvatanjima iskreno i duboko međusobno povezani.

Kako je ovo prvi rad koji govori o beogradskim podacima koji se odnose na slovenačke umetnike, trudila sam se da donesem što više najznačajnijih citata koji u stvari svi imaju vrednost svedočanstava iz vremena, te prema tome mogu da posluže kao baza za dalja uzajamna proučavanja.

*

Početkom našeg veka bili su odnosi među slovenskim umetnicima bliski i srdačni uprkos podele koju su stvarale državne granice. Po sačuvanoj korespondenciji i podacima iz toga vremena, vidimo da su se umetnici godinama pre postojanja Jugoslavije kao države, osećali zaista Jugoslovenima i trudili se da tu svoju zajednicu manifestuju i na zajedničkom, umetničkom planu.

Razvijajući se uzajamnim posetama, zajedničkim radom u pejzažu i kolektivnim izlaganjem, — ovi su kontakti među jugoslovenskim umetnicima započeli još za studiskih dana u Münchenu. Posebnu ulogu u tom zbližavanju odigrala je škola Slovenca Antona Ažbea koja je okupila znatan deo naših najmarkantnijih umetnika tog vremena. U sećanju

najstarijih srpskih slikara, Bete Vukanović i Bore Stevanović je još sveža uspomena na »velikog Slovenca«, a među Vukanovićinim upečatljivim karikaturama zabeležen je i Ažbe sa svojom paletom (sl. 280). U svojim autobiografskim beleškama Milan Milovanović¹ više puta pominje Ažbea i njegovu školu, a među pismima iz školskih dana Nadežde Petrović,² sačuvano je i jedno puno oduševljenja, u kome je: »Ažbe — bog učitelja! i mada: po spoljašnosti neugledan čovek, mali rastom i ružan, on je u mojim (Nadeždinim) očima na takvoj visini na kojoj je nekada bio Raffaello.« I kasnije, sećajući se svojih slovenačkih kolega iz vremena zajedničkih studija pisala je Nadežda Petrović, u okviru jedne svoje kritike: »Sećamo se Ažbeovog ateljea u Münchenu, u Georgenstrasse, u kome su tri Slovenca: Jakopič, Grohar i Jama, bili duša; visoki, snažni, mrki, obrasli gustim smeđim bradama, kosmati, mrke masti u licu, ozbiljni i ćutljivi, posmatrali su kao sa kakve ogromne visine onaj šareni svet u ateljeu koji se bio stekao sa raznih strana sveta. Pravi Nojev kovčeg ili Vavilon — ljudi i žena, tipova i figura, jezika i rasa, koji je na razne načine i jezike ispoljavao osobine: rasne i nacionalne, svojih temperamenta i karaktera. Slovenci uvek ozbiljni i tihi stajali su i radili za svojim nogarima, crtajući ogromne aktove; široko i snažno povlačili su ugljenom debelim kao detinja ruka; crtali i slikali naizmenice. Tiho i bez šuma pušili su ili međusobno očima se razgovarali ili dogovarali. Na znak jednoga, sva trojica bi savijali svoje radove i uklanjali se iz radionice i njenog večnog šuma, kroz koji se isto tako provlačio i sam profesor Ažbe, najmanji rastom, a dušom i učiteljskim sposobnostima veliki Slovenac. U ateljeu su sva trojica uživala najveće poštovanje sviju, a novaci i novice su sa divljenjem posmatrali kolosalne sposobnosti i darovite crteže Grohara, Jakopiča i Jame. Oni su dolazili i radili bez odmora, ... u leto ih je nestajalo izvesno vreme s time da se u jesen opet vrate, uvek zajedno sa svojom večitom setom i zbiljom na licu. Kad je nastupilo vreme da se vrate u otadžbinu, napustili su Ažbeov atelje i u njega se više nisu vratili. U ateljeu se osetilo da Ažbe nema više svoja tri čvrsta nacionalna stuba, sećalo se dugo na njih, pa se na jednom čulo da sva trojica žive u Škofjoj Loki, nedaleko od Ljubljane, verni i dalje jedan drugome«³ ...

Osим ovih više manje privatnih izjava, beležaka i prepiske, diskusija i srodnih shvatanja o novoj umetnosti, postojale su i zajedničke izložbe kojima je štampa u sva tri centra: Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, povremeno posvećivala po neku stranicu. Naravno da je u tome Srbija prednjačila, zahvaljujući uslovima slobodne zemlje, a zbog toga je razumljivo i Beograd predstavljao zajednički kulturni centar i podršku svim Slovenima van granica Srbije. Često su u štampi izlazili osvrti samo manifestacionog karaktera, koji ne prelaze značaj podataka iz vremena. Ponekad su to međutim, tekstovi koji donose kritički osvrt i ocenu na dela pojedinog umetnika i otuda su za našu noviju umetnost od prvorazredne višestruke vrednosti. U njima se oseća stav vremena i ugled koji je u njemu uživao umetnik, kao i ocena javnog mnjenja. A kad je tekst iz pera stručnjaka kritičara — kao što je bio Bogdan Popović — ili umet-



Sl. 280. Beta Vukmanović, Anton Ažbè, tuš

nika i kolege — kao što je slučaj sa kritikama Nadežde Petrović, — pretstavlja to i vredne likovne analize o pojedinim, onda izlaganim delima.

U ovom radu nas posebno zanimaju slovenački umetnici, odnosno oni najznačajniji podaci iz srpske savremene štampe koji nam govore o ovim slikarima, naročito o stavu tada savremene kritike prema delu onih slovenačkih umetnika koji su bili nosioci jedne nove, za jugoslovenske narode revolucionarne koncepcije u likovnom stvaranju prve decenije XX veka.

U okviru svečanosti koje su priredene povodom krunisanja, 8 septembra 1904. I Jugoslovenska izložba bila je otvorena od 18 septembra do 18 oktobra, u prostorijama prvog sprata Narodnog univerziteta.

Na stogodišnjicu Prvog srpskog ustanka, u zemlji koja se još nije zvala Jugoslavija i čiji su narodi bili još administrativno-politički razdvojeni, ova izložba je bila koliko umetnička, toliko i politička manifestacija. Za nas je ona bila prva uspešna afirmacija na putu ka kulturnom ujedinjenju, a inostranstvu je pokazala da postoji kompaktna kulturna celina južnih Slovena. Obzirom na likovne pravce i tendencije koje je obuhvatala, izložba je bila vrlo široko koncipirana, a zamišljena kao manifestacija kulturnog jedinstva južnih Slovena, obuhvatala je dela Srba, Hrvata, Slovenaca i Bugara.

U vezi priprema oko ove velike izložbe, Nadežda Petrović postaje neka vrsta zastupnika mladih naprednih umetnika: u stalnoj je prepisci sa njima, organizuje njihov boravak i smeštaj u Beogradu, brine se o prodaji njihovih slika i što nas ovde naročito zanima, piše opširno o izložbi.⁴

Od 104 autora, izloženo je bilo preko 458 eksponata, tj. preko broja navedenog u katalogu izložbe. Od Slovenaca izlagali su: Anton Ažbe, Ferdo Vesel, Rihard Jakopič, Petar Žmitek, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Grohar, August Berhtold, Augusta Šantelj, Aleksander Šantelj, Anton Gvaje, Gvido Birola, Zalka Novakova, Ivan Vavpotič, Josip Ajlec, Josip Germ, Josip Zolja, Josip Škorancer, Maksim Gaspari, Melita Roje, Minka Rakovec, Roza Klajn, Ružica Sever, Svetoslav Peruci, Celestin Mis, Henrika Šantelj, Hinko Smrekar i g-dja Tratnik.⁵ Među ovima, najnapredniji su bili okupljeni u društvu »Sava«, ostali su bili ili nezavisni umetnici ili organizovani u akademsko društvo »Vesna« sa sedištem u Beču.

Štampa je dala značajno mesto ovoj umetničkoj manifestaciji. Objavljivane su i važnije pojedinosti. Tako saznajemo da je od slovenačkih slikara otkupljen ukupno 31 rad za 10.000 dinara.⁶ Takođe je objavljeno da je kralj otkupio sa izložba 41 rad za 25.585 dinara i da je dodelio nekolicini umetnika ordenje, među kojima od Slovenaca: Rihardu Jakopiču, Antonu Ažbeu, Ivanu Groharu, Ferdi Veselu i Matiji Jami.⁷

A kako je kritika primila izložbu? Nije bilo lako dati za ovako glomazan konglomerat ni prikaz, a pogotovo kritiku. Uglavnom su svi bili puni hvala i komplimenata, nabrajajući eksponate bez pokušaja grupisanja po stilskom srodstvu ili likovnim koncepcijama. Kroz ovakvu kritiku ipak je bilo moguće osetiti postojanje i jedne moderne struje,

čiji je kvalitet naročito kod Slovenaca i to onih iz udruženja »Save« bio dominantan na izložbi za čije je umetničko delovanje Jakopič rekao da je izazivala: »Čuđenje, razočarenje i zapanjenost«... i da je donela »Mnogo evropske robe i samo malo nacionalnog duha, više nego što treba tuđe, nakalemljene civilizacije i samo malo duhovne dubine. U pustoj prosečnosti, ali od nje ipak nezagušena i neizbrisana strče tu i tamo dela nekolicine savesnih umetničkih individualnosti, koje se bore za samostalnost. I ti umetnički potencijali bili su proročanstvo za budućnost i opravdali su odušeljene nade koje su ozarivale ovu prvu jugoslovensku umetničku izložbu.«⁸

Svi prikazi pisani u Srbiji povodom ove velike izložbe opravdano su isticali Slovence, merili njima kvalitet ili nivo »modernizma« sve i kad nisu bili njihovi pisci oduševljeni impresionizmom. Ipak, bilo je očito da su »Savani« bili prvi koji su našem svetu pokazali neke od mogućnosti savremene umetnosti.

Jedan kritičar piše između ostalog: »Mi (Srbi) na primer nemamo pejzažiste (Nadeždu Petrović očigledno još nije ubrajao u slikare),^{8a} dok ih među slovenačkim slikarima ima nekoliko odličnih; ali zato imamo ono što Slovenci nemaju — smisao za prostornu istorisku sliku, za monumentalni gospodski stil u slikarstvu: »Krunisanje« i »Ženidba Dušanova« od Paje Jovanovića. Njihov bi se Jakopič, koji je budi mimogred rečeno, isključivo kao Farbenkünstler najbolji na izložbi, mogao tome od nas naučiti, a naši slikari od njega i njegovih zemljaka malanju pojet-skih krajeva, kojih je u Srpsstvu dosta i raznovrsnih.«⁹

»Po interesantnosti dolaze za nas bez sumnje Slovenci na prvo mesto — smatra kritičar 'Letopisa', — pošto su sa srpskim umetnicima u najvećoj suprotnosti« i da su »svojim radovima iznenadili i znaoce i neznaoce. Znaoce, što su oni upravo i mogli videti sve obilje njihovih motiva i problema, kao i pokušaje da se oni reše, — neznaoce, što su stajali pred stvarima koje ne mogu da asimiliraju.«¹⁰

Poredeći učesnike G. Matoš, ovako rezimira: »Kod Bugara je uglavnom umetnost još uvek ilustracija društvenog, savremenog, spoljnog života, kod Srba ilustracija prošlosti, kod Slovenaca i Hrvata ilustracija duše, subjektivne i komplikovane. Prema tome je srpski deo prirodni centar te izložbe, jer je prelaz iz bugarske primitivnosti u hrvatsko-slovenački artizam.«¹¹

Najopširnija kritika je iz pera Bogdana Popovića. Sa Nadeždinom ona čini jedine dve stručne kritike koje su se upuštale i u ocenu pojedinaca. On izlagače grupiše po narodnostima. U oceni daje o Slovincima ogleda se likovno obrazovanje kritičara. Odelenje Slovenaca je podelio u tri grupe, a za deo koji pripada članovima »Save« smatra da je: »u koliko se tiče slikarstva bilo najzanimljivije odelenje na Jugoslovenskoj izložbi«. Za njega su oni: najmoderniji među Jugoslovenima, rade najmodernijom tehnikom, rešavaju raznovrsne svetlosne probleme i drže se prirode, pa smatra da je: »Slovenačko odelenje puno prave čiste umetnosti i ima draž najnovijih slikarskih pravaca otvorenog polja i impresionizma.«¹²

Nadežda Petrović je jedina od sviju koji su o izložbi pisali, pokušala da izlagače grupiše po srodnosti likovnih koncepcija, mada u tome nije uvek dosledna, preopširna u opisu i prepričavanju sadržine, ponekad naivna i neobjektivna zbog izvesnih ustupaka pred starijim autoritetima — što je sve trag vaspitanja i njene mladosti kao i nedostatka kod nas uzora za savremenu likovnu kritiku, — Nadežda ipak, instinktom rođenog slikara svoga vremena, oseća koja je slika nosilac novog.

»Podela na tri grupe — piše Nadežda Petrović — mogla bi se izvesti po pravcima umetničkih radova: 1. grupa istoriska, osnovana na narodnom epu (Srbija); 2. Neoimpresioniste ili poentiliste i impresioniste sa svojim naturalizmom (Slovinci); i 3. artistski salon (Hrvati i Srbi).¹³ Mada sa najvećim oduševljenjem patriote govori o velikom panou Paje Jovanovića — slikar se u njoj uzbuđi kad naiđe na problem koji i nju muči, kad oseti koncepciju impresionista.

Slovincima je posvetila zato najoduševljenije stranice svoje kritike, upuštajući se i u analizu novog slikarskog postupka, pri čemu pokazuje izvanredno razumevanje i stručnost. »Impresioniste i poentiliste — piše ona uzimajući Slovence za primer — traže da u svojim pejzažima harmoničnim slaganjem boja, novom tehnikom: tačkama, flekama, prugama, razbacivanjem čistih boja, vazduh i snagu svetlosti sa novom tehnikom preistave... Na grubome džaku — platnu, širokom kičicom i monumentalnim osećanjem stoji pred nama Rihard Jakopič, trudeći se da razreši psihološke momente u duši čoveka, a u isto vreme i pojave sukljavanja svetlosti i mraka u prirodi, kao i princip 'Hell auf dunkel und dunkel auf hell'... Na svojim trima slikama 'Pred Olujom', 'Usamljene staze' i u 'Tamnom sjaju', menjaju se topli i hladni tonovi... Širokim potezima slikane, nose u sebi bujnost osećanja, snagu u izražavanju duševnog pokreta... Kod pejzaža 'Pod brezama', jednog od najlepših, skreće pažnju svakog ko prirodu gleda kao skup svega što je najlepše i najuzvišenije. Bogatstvo tonova, harmonija jesenjeg žutila sa plavičastom vazduha pre sunčevog zalaska, koncentrisano je na ovoj slici...«¹⁴ Groharevo je slikarstvo Nadežda naročito volela, to oduševljenje oseća se i u redovima koji se odnose na njegove slike: »Svetlosti, svetlosti! — uzviknuo je umirući Goethe: Ivan Grohar svetlošću na svojim pejzažima i motivima iz svoje rodne Kranjske potseća nas na velikog pesnika, jer se kod njega raskošno razliva svetlost, kao iz pehara vino. Slika 'Na paši' je na paši svetlosti koju je prosulo sunce... Ono devojčice što se onako lenjo odmara na rosnoj travi sa svojim kozama, one breze slatko zelene, stare i visoke, sve je to obavijeno silnom svetlošću. Čisto nam oči zasenu pred tolikom svetlošću! Valja oči priviđi da bi mogli u Groharevo sunce pogledati. Kako su lepi i prijatni plavi jutarnji sivkasti tonovi. Ovo je najlepši ukras jugoslovenske izložbe! Pokušaj Ivana Grohara u studiji svetlosti na ostalim njegovim slikama sa razbijenim bojama, slaganim u vidu tačaka, pruga, fleka, ispali su mu za rukom. Kad se taj kaos i nered od nabacanih boja u ljubičasto-žutom ili plavkasto-ljubičastom tonu iz daleka posmatra, izmakne podalje od njega, izgubi onu grubost i sliva se u najnežnije tonove, predmeti dobijaju svoju plastičnost i per-



Sl. 281. Ivan Grohar, Nadežda Petrović, pastel (Nar. muzej v Beogradu)

spektivu u samoj boji... Grohar nam je pokazao prirodu snažnom i intenzivnom.¹⁵

O svom kasnijem saputniku na zajedničkom slikanju po srbijanskom pejzažu Ferdi Veselu, kaže Nadežda da on »vidi i radi sasvim drukčije od ostalih svojih zemljaka neoimpresionista«... njega naziva ona »impresionistom«... »Njegovi portreti tj. njegovi ljudi pa i mlade devojke izgledaju kao da su zaista od terakote ili žute zemlje načinjeni... pored

izvršnog crteža i kompozicije koja se ogleda na svim njegovim slikama, divno se odvajaju ono poetsko osećanje... uopšte delo kičice velikog veštaka... sa ove četiri stvari, Vesel je pružio četiri umetnička dela...¹⁶

»Matija Jama — smatra Nadežda Petrović — čini sa onom trojicom kvartet, on je četvrti poklonik svetlosti. Njegov „Seljak“ je obasjan jutarnjim suncem... potezi su kičice snažni, energični, slobodni, jaka i snažna volja se ogleda u celom izvođenju. Svežina u bojama, nečeg mirnog i bujnog u isto vreme, jaka individualnost, veliki talenat velikog umetnika!« Za svog učitelja Antona Ažbea, kaže Nadežda objektivno da »svojim portretom „Crkinje“ nikako ne spada u red impresionista. Ova dobro modelirana glava je izvrstan ogled principa kugle, o kome on već skoro dva decenija daje obaveštenja i pouke svojim slovenačkim, srpskim, ruskim, pa i bugarskim đacima. Portret je slikan prozračno i glatko, sa dobrim crtežom i pažljivo modelisan.«¹⁷ Ostale Slovence Nadežda pominje bar jednom rečenicom i smatra da: »Jama, Jakopič, Vesel, Grohar, Zolja, Sternen, Vavpotič, Šantelj, Birola, Gaspari stoje na stanovištu samostalnog posmatranja prirode, njenih pojava, promena i zakona, stvarajući za sebe zasebni neo-impresionistički pravac, odvajajući se individualnošću svojom od drugih plenerista i drugih pravaca; svojim grubim nabacivanjem i svojom tehnikom slaganja boja postižu na sasvim originalan način sklad i harmoniju boja i tonova.«¹⁸ Bila je ovo prva Nadeždina velika kritika i nosi razumljivo sve mane i odlike mladosti. Ona je međutim bila zadovoljna njome dok ubrzo, pišući Jakopiču, pita: »Jeste li zadovoljni mojom kritikom, a Jama, a Vesel?«¹⁹

Za vreme Prve jugoslovenske izložbe, sastajali su se mladi, napredni jugoslovenski umetnici u kulturnom i gostoljubivom domu Mite Petrovića, Nadeždinog oca. Neki vezani prijateljstvom još sa studija, neki su se tek prvi put sreli na velikoj izložbi, ali su svi bili međusobno bliski po onoj atmosferi kojom jedno vreme koloriše jednu generaciju ljudi, čineći ih, često, srodnim po životnim koncepcijama i tendencijama kojima je usmerena njihova aktivnost. Sve su njih s jedne strane, na studijama u inostranstvu odnegovale prve godine Secesije — one najbolje i najvrednije, a u njenom postojanju i jedine napredne — sa borbom protiv akademizma i ljubavlju za plein air i francuski impresionizam; a s druge strane, kod kuće, opila ih je mogućnost realizacije jugoslovenskog bratstva, preko kulturnog i na političkom planu. U ovakvom raspoloženju rodila se ideja o osnivanju jedne Jugoslovenske umetničke kolonije²⁰ čije bi članstvo bilo ujedinjeno identičnim gledanjem na jugoslovenstvo i srodnim, naprednim umetničkim koncepcijama. Grupa bi dakle obuhvatala jugoslovenske umetnike bez ikakve podvojenosti na narodnosti, a u odnosu na evropsko likovno stvaranje, predstavljala bi jugoslovensku modernu. Ove karakteristike odlučile su o bitnoj razlici u koncepcijama Kolonije i federativnog, umetničkog udruženja »Ladex«, o čijem se organizovanju pregovaralo u Sofiji krajem iste 1904 godine, a do osnivanja došlo početkom iduće.²¹

Ostalo je posle dogovora 1904 g. — koji su članovi grupe smatrali što i zvaničnim osnivanjem Kolonije i prema kome su oni bili »članovi prvog jugoslovenskog udruženja«²² — na Nadeždi Petrović da obavi sve

poslove oko realizacije težnji i mogućnosti egzistencije ove Kolonije. Iz sačuvanih pisama i dokumenata znamo da je vrlo mnogo truda ulagano kroz nekoliko godina dok se postignulo nešto od želja i namera, a naročito dok se realizovala velika zajednička izložba svih članova Kolonije, u Beogradu 1907 g. Članovi Kolonije bili su srpski, hrvatski, slovenački i bugarski mladi umetnici, i to: Nadežda Petrović, Paško Vučetić, Ivan Meštrović, Emanuel Vidović, Tomislav Krizman, Mirko Rački, Katunarić, Grohar, Jama, Jakopič, Mihailov i Božinov.²³

U ime Slovenaca dolazi Grohar u Beograd, gde ostaje januar i februar, spremajući izložbu Kolonije sa Ivanom Meštrovićem.²⁴ Dvanaest mladih umetnika izložio je 28. februara 1907 g. ukupno 105 eksponata.²⁵

Za kritiku koja je zabeležila ovu izložbu dobija se utisak da se podelila u dva tabora: za i protiv Kolonije. Treba svakako naglasiti da se kritika stručnjaka nalazila uz one koji su shvatili značaj jedne ovakve izložbe i lepo je primili. Većina je međutim bila protiv izložbe.

»Slovenski Jug« donosi prikaz koji prenosi i »Brankovo Kolo«. On pozdravlja Koloniju kao »još jedan uspeh« i naglašava da eksponati donose jedan nov i moderan način izražavanja.²⁶ »Nova Iskra« donosi opširnu kritiku Vlade Petkovića, koju počinje komparacijom sa I izložbom srpske Lade, a u korist Kolonije: »Kada smo prošle godine posetili izložbu našeg umetničkog društva Lade, nismo se mogli oteti neprijatnom osećanju koje nas je tištilo više kao Srbina, nego kao kritičara, imali smo utisak, kao da to nisu umetnici naše domovine sa njezinim živopisnim predelima i raznobojnim životom u njoj, kao da to nisu sinovi našeg plemena u čijoj sredini struji obilno vrelo motiva, što žudno izgledaju na kičicu jednog srpskog slikara. Činilo nam se da su naši umetnici sasvim slučajno, sa zapada, zalutali pod jedno podneblje za njih potpuno novo, tuđe, nerazumljivo... Moramo odmah priznati da u tome pogledu izložba Jugoslovenske kolonije čini veoma prijatan utisak.« Zatim se kritičar osvrće opširno na svakog izlagača, smatrajući da se »oni razlikuju i tehnikom, kao i predmetom koji obrađuju«... tako... »Grohar i Jama predilekcijom biraju motive iz prirode i studiraju ih u razno doba godine i u raznovrsnoj svetlosti jednog dana... opaže se... kod Jakopiča načelnost studiranja veštačke svetlosti u unutrašnjosti jednog prostora«... Na Slovencima se kritičar naročito zaustavlja i izjavljuje: »Od slikara nam je najsimpatičniji Ivan Grohar. On ima oko osetljivo za boje i svetlost. Njegova slika 'Iza sela' ostavlja utisak jedne dobro proučene stvari. Boje su kod njega samo relativni kontrasti, koji se ujednačavaju jednim opštim tonom. S toga iza njegovih slika veje neka prostota, koja nam je veoma simpatična. 'Heljda u cvetu' najpodesnije ilustruje ovu osobinu njegove umetnosti. 'Škofja Loka u vejavici' pokazuje umešnost umetnika da fiksira svetlosne pojave u momentu, kad se snežne pahuljice prosu na zemlju, a konture se predmeta nedređeno naziru u opštoj poplavi od beloga pramenja snega. Želeli bismo videti umetnika sa kakvim složenijim pejzažem.« Zatim kritičar izjavljuje: »I Matija Jama je dosta simpatičan. Po njegovu drveću moglo bi se pogoditi, u koje su doba dana slikani ('Hrast', 'Borovi', 'Bukve'). Nesumljivo mu je najlepša slika 'Ugao vrtni'. Njegov sneg ima boju gle-

čera („Rani sneg“, „Mlin“). « Za R. Jakopiča kritičar napominje da »studira refleksije veštačke svetlosti (lampe) u zamračenom prostoru« i citira njegove slike: »U mraku«, »Devojke«, »Nokturno«. ²⁷

Ovako pozitivne kritike bile su vrlo malobrojne jer su »Ladini« članovi koji su se ovom mladom grupom osetili ugroženi u svom prestižu — na koji su kao stariji smatrali da u svakom pogledu polažu pravo — i naročito u strahu da ne dobiju konkurenciju na tržištu, vršili otvorenu propagandu protiv Kolonije. Tako je pod njihovim uticajem dobar deo javnog mnjenja izvrtao Nadeždinu i njenih drugova zaista široku i lepu ideju: da umetnost izbriše granice i da se deluje kao kompaktna kulturna celina tj. kao umetnost naroda jugoslovenske teritorije. Na žalost, poenta većine kritika vrti se oko onog uskog šovinističkog stava: »za žaljenje je što ima malo Srba« ²⁸ — na ovoj izložbi! A stvarno napredna ideja koja je ove mlade ljude okupila, kao i srodnost u umetničkim koncepcijama u smislu težnji ka savremenom izrazu, sasvim je bila prenebregnuta kod ovog dela kritike.

»Za nas je — piše jedan od protivnika Kolonije — više no štetno svako podvajanje...« ²⁹ Govoreći o pojedinim izlagačima ovaj kritičar smatra da je: »neosporno talentom najjači Ivan Meštrović, jedini vajar na izložbi... od slikara pripada prvenstvo osećajnom Emanuelu Vidoviću... Ivan Grohar stoji za stupanj niže od Vidovića... njemu odgovara Jama, po idiličnom temperamentu, ali mi kao umetnik izgleda malo slabiji... Rihard Jakopič izložio je takođe nekoliko slikarskih poslova o kojima upravo ne znam šta da kažem. To nisu ni slike ni skice, ali ipak bliže poslednjim no prvim...« ³⁰

Slično je izložbu popratio i Milan Milovanović slikar, samo sa još više uskogrudog šovinizma i otvoreno neprijateljskim stavom prema Koloniji i njenim članovima. On smatra da »Izdvajanje nije učinjeno iz umetničkih pobuda, te zato verujemo da novo-organizovano društvo neće postići očekivanu korist, ma da je ideji Jugoslovenskog saveza oslabilo opšti značaj... Pre no je se i pokušalo zajednički raditi, naši su se umetnici organizovali sa Jugoslovenima i to u cilju služeći više savremenoj političkoj ambiciji, od koje neće imati velike koristi umetnici ni jednog od jugoslovenskih naroda, a specijalno mi Srbi, podnećemo najveću štetu, eksploatišući na taj način mladu nerazvijenu umetnost«. Međutim, ubrzo, razočaran i sam atmosferom u »Ladi«, zaboraviće Milovanović ove svoje reči, zatražiće da bude primljen u hrvatski »Medulić« i zauzimajući sasvim suprotan stav, pišaće suprotno svojim nekadašnjim izjavama o Koloniji! ³¹ Iz ovoga je jasno da Milovanović nije bio objektivno pišući o Koloniji, čak je svoj negativan stav zadržao i u donošenju suda o pojedinim izlagačima, što bi se od njega s pravom moglo najmanje očekivati — i to ne samo zato što je bio đak Münchena i Pariza, nego što je od svih srpskih slikara bio ipak najbliži impresionizmu! Pa ipak, njemu su: »Jama, Grohar i Vidović dali dobre pejzaže, mada se kod poslednje dvojice ukazuje volja za imitiranjem: Grohar Moneta, a Vidović Segantinia... a Jakopič pored 2—3 dosta dobra manja pejzaža, imao je nekoliko radova iz ateljea koji su slabo konstruirani, a naročito jedan od tih je enterijer u kome dama koja sedi na fotelji čini impresiju

jedne bačene draperije bez ikakvog crteža i proporcije.« Naročito je zaključak kritike tendenciozan, u kome Milovanović tvrdi da nema na čitavoj izložbi »ni jednog rada od prave umetničke vrednosti, a ima ih dosta nesigurno studiranih i toliko slabih, da ih ne bi trebalo ni izlagati...«³² Ovaj zaključak, sličan je zaključku jednog drugog kritičara, koji tvrdi: »Moj je opšti utisak, kada bi se izuzeli Meštrović i Vidović, ostalo bi ono što bi Jugoslavija jedva smela do Pešte izgurati — oslanjajući se pri tom više na mađarsko bratstvo nego na umetničku vrednost.«³³

Uprkos ovakvih kritika, tendencioznih i neobjektivnih, uprkos rovarjenja članova Lade i kritika punih optužbi — ova izložba znači neosporan i to veliki uspeh i u vremenu kada je organizavana, a i kada danas sagledamo njene rezultate. Zato će mnogo godina kasnije, u svojim sećanjima na jugoslovenske izložbe, zapisati Jakopič: »Sećam se u to vreme još jedne izložbe — bez broja — priređivana je u Beogradu, odmah po završetku sofiške. Bila je takođe umetnička — probrano umetnička, isto tako je odlučno naglašavala svoj jugoslovenski značaj, ali ta izložba nije bila zvanična stvar: priredili su je neki umetnici, istina umetnici čija se imena navode na prvim mestima kada se govori o jugoslovenskoj umetnosti, ali ipak — samo umetnici.«³⁴ Ovim se rečima Jakopič sećao Jugoslovenske kolonije za koju je pisao da joj je »odan član«.³⁵

Zajednički rad u Koloniji iskovao je duboka i iskrena prijateljstva. I kada nisu bili zajedno pratili su umetnici rad jedan drugoga, komentarisali ga u svojim pismima, pa i javno pisali o tome. Tako u jednoj svojoj kritici u kojoj Nadežda Petrović zamera srpskim umetnicima što nisu aktivniji u pripremanju izložbi i što ne rade više na likovnom vaspitanju široke publike, ona navodi primer Slovenaca i naročito Jakopiča koji je nedavno ostvorio svoj paviljon. »Naša braća Slovenci, — piše ona — bore se sa dvostrukim neizgodama: nacionalnim u borbi sa germanskim klerikalizmom i malim sretstvima, pa ipak, uspeši su im daleko veći; mada oni tamo, među nama budi rečeno, ne zauzimaju osigurana mesta na gimnazijama sa dobrim platama i honorarima, kao naši umetnici, opet, boreći se za nasušni hleb, uspeli su da stvore Umetnički Paviljon, za izložbe. Rihard Jakopič je dobio pre godinu dana od opštine Ljubljanske, mesto, na najboljem mestu u parku »Tivoli«, preko od »Narodnog doma«, da o svom trošku podigne Paviljon za izložbe. On koji isto tako nije bogat čovek, ipak je našao sretstava i u subotu 12. juna po nov. kalendaru, otvorio je prvu lokalnu slovenačku izložbu. U Paviljonu su se stekli svi Slovenci slikari i vajari, preko 56 izlagača da zajednički proslave uspeh jednog svog druga i da daruju svom narodu prvu svoju tekovinu koja je podignuta za umetničke lepote. Samo se kod nas — zaključuje Nadežda — uvek čeka državna inicijativa, kod nas ne može da se upotrebi privatna. Neverovatno je da među našim bogatim ljudima nema baš ni jednog, koji bi za pedeset do šedeset hiljada stvorio sebi kulturni spomenik. Ovakva građevina bila bi zračna tačka u kojoj bi se sticala cela jugoslovenska kultura!«³⁶ — smatra Nadežda.

1911 umro je Ivan Grohar. Tim povodom zabeležio je jedan srpski kritičar da je »umro najveći jugoslovenski slikar«.³⁷ Sećajući se dragog

prijatelja i kolege napisala je i Nadežda Petrović nekoliko toplih stranica:

»Danas više ne živi Grohar, divni i plemeniti umetnik kranjski, postojani i verni ljubavnik zore i živopisne okoline malene Škofje Loke. Mirno i tiho mestašče siromašne Kranjske čuvalo je u sebi niz godina slovenačkog pesnika kromatičkih akorda; u toj zabačenoj i neznanj Škofjoj Loci lagano i otmeno su se krunili dani ovoj opijenoj duši koju je bila nesreća i tvrdina provincije i sirotinje. Želja nas je odvela maja 1910 u Škofju Loku. Zora ga je bila izmamila na livadu gde je dovršavao svoga „Sejača“ u božanstvenom oduševljenju sunčanog kolorita; tu smo ga našli zadovoljna — kao da je bio zadovoljan izobiljem svojih sretstava za život i kao da je imao — stan! Blagom siromašni i lepotom bogati Grohar je u podne našao zatvorena vrata svoje sobice a slike mu izbačene na cestu, jer je Groharova veresija gazdarici bila očevidnija nepodnosivost nego što je Kranjskoj i Slovenskom Jugu bila očevidna superiornost i znamenitost Groharevog talenta. Tužan, setan samo za trenut, siromašni i zaneseni pesnik se naskoro našao smešten u jednom ambaru u kome su čuvane šišarke. U ovoj čudnoj odaji, u ovom još čudnijem ateljeu primio nas je dobri, dragi Ivan Grohar sa svojim večito setnim osmehom, zadovoljnim licem što smo došli³⁵ da mu razbijemo monotoniju seosku i tegobu tragičnog momenta. Veselo smo zauzeli mesta na neobične divane i stolice za odmaranje — na vreće pune šišaraka, koje su ispunjavale polovinu prostora ovoga čudnog ateljea — a pred naše ushićene oči umetnik je redao jednu po jednu sliku i skicu za svoje veće i manje radove. „Sejač“ je izazvao grmljavinu naših odobravanja i ushićenih uzvika. Za malo pa su se u ambaru orile pesme veselja i zadovoljstva čiste umetničke sreće. Grohar nam je pevao lepe slovenačke narodne pesmice „Naš maček ljubcu je imel“... „O zaljubljenoj curici“ i td. Bio je zadovoljan sobom i svojim radom, jer smo mi bili njime ushićeni i njegovim radom začarani onako isto kao što je i on bio, začaran svojim „Sejalcem“ kada ga je u slobodnom zraku sunčanome slikajući posmatrao... Groharevo proleće je bilo u punom cvetu, sunce se prelivalo, a lepota razlivala svuda, sve se kupalo u jarkim tonovima i sunčanim zracima. Muke i nezgode materijalne bile su zaboravljene i mi smo se brzo našli u sred polja i gazeći po cvetcu kupali se u njegovom mirisu, brali ga i bacali se jedno na drugo njegovim svetlim i sjajnim kronicama, pokušavali da u sebe udahnemo celu prirodu i sve njene krasote. Grohar je pokušavao da u svoja tuberkulozom nagrižena pluća udahne zdravlje a nervima prikupi snage za otpor u borbi za opstanak. — Dobri i jadni Grohar, kako je morao osećati tegobu grubosti života baš u ovako bogatoj i raskošnoj prirodi, jer su ljudi baš u njoj tako suhi, nemilosrdni i zlobni... Pa kao Cezanne u svom Aixu i Grohar je živeo u svojoj Loki usamljeno, daleko od ljudi; noseći sobom svoje nogare i paletu duboko u prirodu, posmatrao je ljude s visine, u perspektivi kako rade: kopaju, seju, žanju, vlače ili guraju natovarena kola...

U dugom tesnome redengotu sa dva reda gajtanskih dugmeta i petalja, mrke i prljave masti lica, retke smeđe bradice, pokraćee mrke kose



Sl. 282. Nadežda Petrović, Slovenački slikari

koja mu je provirivala ispod širokog oboda mekog šešira; široka rohava lica, visoka pametna čela, stisnutih pljosnatih vilica, širokih usta koja su pokrivali retki brkovi razvučena stalno na setan i tužan osmeh. U svome dugačkom redengotu koji mu se leprša oko dugačnih mršavih nogu u elastičnom hodu izgledao je kao lasta, kao ptica selica, koja će prvim letnjim suncem pobeći u lepše krajeve u svoju cvetnu Škofju

Loku. 1907 godine, umetnička kolonija priredila je svoju prvu izložbu u Beogradu . . . Grohar je te iste godine počeo poboljevati, a iduće godine pokazalo se da ima tuberkulozu od koje se nije mogao savesno da leči, a rad nije hteo da prekine sve do poslednjeg dana, dok nije pao u postelju i bio u bolnicu prenesen. Ova mila i simpatična Kranjska Lasta preselila se u večno proleće 6. aprila 1911 godine.³⁹ — Ovim se rečima Nadežda oprostila od dragog prijatelja.

Još početkom 1911 g. na Jugoslovenskom umetničkom kongresu u Beogradu donet je zaključak da se u prvoj četvrtini 1912 g. održi jugoslovenska slikarska izložba u Beogradu.⁴⁰

Budući da je na IV jugoslovenskoj izložbi nastupalo više udruženja tj. »Lada«-Savez jugoslavenskih umetnika sa svojim narodnim sekcijama, pa društvo srpsko-hrvatskih umetnika »Medulić«, te društvo Bugarskih i Društvo Srpskih umetnika, izgleda da je bilo dosta organizacionih komplikacija. Iz Jakopićeve prepiske vidimo da su članove Save želeli i »Lada« i »Medulić« za svoje izlagače. Slovenci su se isprva dogovarali da izlažu svi kao jedna grupa, međutim, »okolnosti su prouzrokovale da je nekoliko umetnika prišlo »Ladi«, a klub »Sava« se sjedinio s »Medulićem«.⁴¹ Po svome obimu i opšte jugoslovenskom karakteru ova IV jugoslovenska izložba, bila je najbliža I jugoslovenskoj, dok se od ostale dve u mnogome razlikovala. IV je bila mnogo šire zamišljena, ali za razliku od I jugoslovenske nije obuhvatala sve slikare sviju jugoslovenskih naroda, nego njihove umetničke grupacije.

Ovoj velikoj umetničkoj manifestaciji, štampa je posvetila mnoge stranice. Opšti utisci su slični i svode se uglavnom na posmatranja izložbe kroz dve najveće grupacije, kroz »Ladu« i »Medulić«. Jedni ovo tretiraju kao suprotne koncepcije: konzervativce i moderne, drugi podvlače da su članovi »Medulića u najtesnijoj vezi sa naprednim zapadom, a ipak nacionalisti . . .«⁴² Jedan od kritičara smatra da se: »verovatno nikad na jednoj izložbi nije steklo jedno pored drugoga umetničkih proizvoda tako različitih i po pogledima na umetnost i po kvalitetu, kao što je slučaj na ovoj izložbi. Kao antipodi stoje tu na jednoj strani slikari koji vide samo boje: prostor, vazduh, sve je za njih samo boja, a na drugoj strani fanatici konture kojima još jednako crtači važe kao proroci . . .«⁴³ Izgleda da je opšte mišljenje bilo da »ono što je donela ovogodišnja izložba jeste naročit opočetak borbe između starijih i mlađih pod kojima treba razumeti dva glavna društva »Ladu« i »Medulić«.⁴⁴ Međutim, dobija se utisak da su svi kritičari pozdravili duh modernih strujanja, koja donosi naročito »Medulić«, ali su pred modernizmom pojedini ostajali nepristupačni, konzervativni ili u najboljem slučaju rezervisani. Zato su se kritičari uglavnom držali oprobano načina da izlagače kojih je bilo 108 sa 924 dela grupišu po narodnostima, ne obazirući se na to kome udruženju pripadaju. Od Slovenaca izlagali su: Vavpotič Ivan, Vesel Ferdo, Gerbič Hugo, Smrekar Hinko, Sternen Matvez, Sternen-Klajn Roza, Ropret Fran, Santelova Augusta, Santel Saša, Santelova Henrika, Grohar Ivan, Dolinar Alojz, Žmitek Peter, Zupanec Anica, Jakopič Rihard, Jama Matija, Bernekar Fran, Klemenčič Fran, Magolič Srečko, Rašica Marko.⁴⁵

Slovinci su i ovog puta naročito isticani u svim kritikama, smatra se da »ima razlike ne samo u spremnosti, u zanatskoj sposobnosti, nego i u količini umetnosti koja se unosi«... i da bi se »naročito po čistosti umetničkih svrha mogla napraviti postupnost koja ide sa severa na jug, ostavljajući severu prvenstvo«.

»Slovinci su — piše Milan Predić — najmanje raznovrsni i može se reći da svaki od dva-tri dobra umetnika za sebe mogu predstavljati celu grupu. To je donekle njina slabost, ali je zanimljivo kao psihologija naroda. Oni su pesnici boje, oni su pravi stvaraoči, kod njih nema toliko porudžbina, portreta kao kod ostalih, oni slikaju za sebe i zbog sebe, da polarišu svoju dušu na platno, da predaju svoju, u najlepšem smislu, slikarsku ideju: kao čist izražaj, pomoću boja, jednog utiska na dušu preko nerva. Oni prevode samo jedan momenat i samo bojom. Zatim su diskretni, pretpostavljaju prosejanu jačinu sunca, nemaju, uzevši uopšte, ljubavi do za maglovite vizije, ne za surovi naturalizam koji grabi stvari golim rukama, nego obavijajući ih velom raspoloženja duše. Tako se oni stavljaju uz neo-impresioniste. Izgleda da taj deo Južnih Slovena nacionalno najslabiji i najviše podlegao zapadu, ima kao optšu fizionomiju izvesnu utančanu osetljivost, umetničku povučenu i otmenu čistih slikarskih namera. Ista se fizionomija pojačava slabošću crteža, nedovoljnom pouzdanošću u rasporedu prostora, nesposobnošću da dadu slici čvrstu građu, da se ne razbiju i ne rasplinu više no što mora biti rasplinut neo-impresionist, čiji je sadržaj sav u boji...«⁴⁶ Izgleda da netačnost konstatacije ove poslednje rečenice izvire iz kritičarevog pogrešnog svrstavanja slovenačkih impresionista u neo-impresioniste, te im otuda zamera nedostatak kompozicije i čvrstoću forme, upravo one osobine koje neoimpresionizam tako bitno razlikuje od impresionizma. Ipak, zanimljiva je kritičareva konstatacija, koja se odnosi na publiku, u kojoj smatra, obzirom na svoju gornju analizu, da se Slovinci »mogu ponositi da su najmanje imali za sebe one koji su kao dobri Jugosloveni, smatrali za dužnost da posete izložbu. Oni najviše zadaju straha plašljivoj ograničenosti, a ipak nejasno ulivaju poštovanje onim drugima, koji sa samopouzdanjem zadovoljnog svakidašnjeg čoveka umeju da prave poznate primedbe o 'istinitosti', 'prirodnosti', 'sličnosti'. Njih je poštedeo i gledalac patriota Jugoslovenin. Treba imati izvesne nerve da se s platna može primiti muzika tona i misao boje, da se vibriranjem živaca može ustalasati duša. Oni traže od gledaoca sve, celog čoveka za sebe, usredsređenu, zateguntu pažnju, svu predanost...«⁴⁷

»Slovinci na ovoj izložbi izgledaju kao članovi jedne iste umetničke porodice. Njih sjedinjavaju istovetni pogledi na umetnost. Oni drže sve prozore otvorene u prirodu i imaju očiju samo za atmosfere pojave: za svetlost koja svakog trenutka menja boje i jednu bojenu površinu raščlanjuju u čitav haos od tonova što svetlucaju i trepere, i za vazduh u kome konture gube svoju oštrinu i rasplinjavaju se. Oni nigde ne vide linije, konture predmeta. Za njih postoji samo boja. Njihove su slike upravo gobelini sazidani od boja. Ova se umetnost obraća samo jednome vrlo uzanome krugu publike i kod široke mase ne nalazi prijema, jer joj ostaje nerazumljiva.«⁴⁸ Ovako uglavnom kritika govori o Slovincima.

Međutim, kad se zna koji su sve slikari Slovenci izlagali, jasno je da su se kritičari bili zainteresovali samo za »Savane« i da su kroz njihova dela sagledali ili bar pokušali da sagledaju celu slovenačku Modernu.

Isti je slučaj i sa kritikama koje se zadržavaju na pojedinim slikarima, na onima koje smatraju najzanimljivijim ili najboljim. I tada je uvek reč o onom nekoliko »Savana«: o Jakopiču, Jami, Groharu naročito.

Groharu su drugovi u znak poštovanja izložili najveći broj slika: deset ekponata, a i kritičari obično sa njim počinju svoj osvrt na Slovence, i preko njegovih dela pokušavaju da objasne novi način »Savana«. »Groharova ‚Pećina‘ — piše Vlada Petković — najbolje pokazuje kako je umetniku u ovoj slici bilo stalo samo do tehnike. Ona je tu sliku u toj meri apsorbovala, da ovde čovek nije više načisto, šta je na slici gore a šta dole, te je sasvim svejedno, kojom će stranom slika biti o zid prikazana. Pored plavih, žutih, ljubičastih, crvenkastih, narandžastih i zelenih tonova vide se velike tamno-plave fleke. Slika je upravo jedna brižljiva studija svetlosti i boje u jednoj pećini osvetljenoj električnom svetlošću. Na drugim slikama Grohar će naslikati drveta, čije je lišće jesen prošarala najšarenijim bojama, dok vlažna magla prožima vazduh, ili će naslikati kompleks od kuća u snežnoj vejavici.« — Za Jakopiča kaže isti kritičar da donosi »naročitu prizmu boja« i ističe njegovu »Ēvu« koja mu izgleda kao »inspirisana šarenim krilima jednog leptira«. Za Sternenov »Portret žene« izgleda kritičaru »kao da je dalo inspiracije kaleidoskopsko svetlucanje jednog minerala, posmatranog pod mikroskopom«, dok je »za M. Jamu priroda samo jedan lep, najšarenijim bojama prošaran tepih«. »Vesel se — smatra kritičar — izdvaja iz ove interesantne grupe Slovenaca i čini koncesiju linijama i konturama.«⁴⁹

»Od Ivana Grohara bile su izložene njegove najbolje slike — smatra Kosta Strajinić —. Grohar je majstor u prikazivanju večernjeg sutona, letnje žarke vrućine i tmurne zime. Njegova je snaga u nijansiranju boja i njihovoj plastičnosti... on je svojom jakom ličnošću u slovenačkoj umetnosti ostavio dubokih tragova. Uticaju Grohara ne oteže se Rihard Jakopič, Matija Jama i Petar Žmitek, tri individualna karaktera i samostalna slikara, koji skupa sa Groharom pretstavljaju modernu slovenačku umetnost.«⁵⁰

»Tri Slovenaca: Grohar, Jakopič i Jama, tri su stupa slovenačke kulture i izrazi njene duše,« zaključak je drugarice slovenačkih slikara, Nadežde Petrović koja se javlja kao kritičar i ove velike izložbe. Od jugoslovenskih slikara ona je Grohara najviše cenila. Pretpostavljala ga je Monetu i Sisleyu, a poredila sa Cezannom: »Premda se umetnost Cezanna razlikuje od apsolutnog impresionizma Ivana Grohara, koja je tehničkom obradom najbliža Claude Monetu, kome nedostaje one južnjačke topline srca i one ekspresivne divljine našeg ponositog Kranjca; ipak ima sličnosti u onome konstruktivnome shvatanju i u sadržaju motiva unetoj psihologiji. Ono monumentalno posmatranje prirode kakvo je imao Cezanne, među Jugoslovenima imao je Ivan Grohar... »Ne treba prevideti, niti zaboraviti — piše dalje Nadežda — da je Grohar odličan konstruktor figura u pejzažu... Njegov najveći rad ‚Sejač‘ idealna je pesma nad pesmama u impresionizmu... a nema toga koji je

mogao, penjući se na izložbu, proći prvi sprat a da nije očaran zastao pred „Postojinskom jamom“ Groharevom... Groharu, mističaru bio je podzemni svet mio i drag, u njemu je njegovo liričarsko raspoloženje našlo svoj odjek... Čudna simfonija boja i tonova na onim još čudnijim oblacima, o koje se odbija i prelama u svetlost! Teži problem nije mogao biti no rešiti ovaj... Grohar je savršeni estetičar, artista, osećajan; njegov vazduh je elementaran pun materije. Njegova drveta, ljudi koje slika imaju organizma, sve je puno čulnosti i religijskog obožavanja prirode. Njegova stabla žive, u njima ima srži i soka, to se oseća pod onim potezima kičice i slaganju tonova; po formi oblice drveta; njegova trava i šumska pavit vijuču se oko stabala drveta puni su vodenog isparenja, vlage, koja se diže pri zalasku sunčevom nad površinom tople zemlje, obavijajući magličasto konture biljaka i trave, formu stabala i kruna drveta. On razume organski oblik predmeta i stvara ga na platnu skulpturalno konstruktivno; impresija mu je snažna organska, topliji je od Sisleya, ima više srca, tonom elementarniji je no Claude Monet!... Grohareva paleta ima snage ima krepčine, ima blistanja srca i čula!... Prikovani za mesto pred ovim slikama osećamo umetnikovu duboku religiju, koju je imao živeći u prirodi i s prirodom, radeći i slikajući, ljubeći svoju paletu i kičice kao sebe sama, kao božanstvenu prirodu za koju je živeo, mučio se, patio i umro.⁵¹

»Posmatrati slike Grohareve, a neosvrnuti se na njegovog bliskog i srdačnog druga Jakopiča — nastavlja Nadežda Petrović svoju opširnu kritiku — ili obrnuto, nemoguće je. Oba su po iskrenosti u pogledu studiranja prirodnih vidova, po srodstvu duše isti, ma da su im stilskotehnička istraživanja različita... Grohar je liričar-pesnik, Jakopič je epičar, Grohar je nežan, pun žudnja i neispunjenih čežnja, Jakopič je čulan... krepčina koja se bori... Jakopič je u „Evi“ pokazao monumentalno rešenje psihološkog problema, harmonično sa izrazitošću kolorita i tehničkim izvođenjem... Tajna „Večernje lektire“ kraj zapaljene lampe u salonu, jedna je od najznačajnijih stvari njegovih, čija važnost i ne potrebuje analitičko prikazivanje. U njoj je na najuspeliji način rešen: problem efekta svetlosti u tmuni, problem forme i dubine u prostornosti, po delu toplih i hladnih tonova... u ovom večernjem ansamblu bio je Jakopič konstruktivan, matematičar u razračunavanju prostora i perspektiva dubine, rešavajući zadatak veoma inteligentno i mudro.⁵²

»Ovaj snažni i krepki duet dopunjava nežni i sentimentalni Matija Jama, čija nežnost tonova u brižljivo biranim motivima prevazilazi liriku pesničku... Jama čini u ovom trokutu slovenačkom onu nežnu toplu dušu, kojoj nedostaje muskulature i čula Jakopičevih, a genijalne topline, elegancije i krepčine Grohareve. Jamini pejzaži su hladni kutovi, dok su njegovi snežni motivi mnogo topliji i karakterističniji u izrazu forme i svetlosti... Dok Grohar slika formu vodeći računa o harmoniji boja i tonova, Jama traži i beleži odnose tonova međusobno, bez obzira na formu i plastiku; svu elementarnu suštinu pejsaža Jaminog proguta harmonija tonova pa i tačnost perspektive u bojama. Jama je prve jugoslovenske izložbe imao odličnih studija — svetlosnih problema; jačina i energija sa individualnom odlikom stavljala ga je u red najjačih

umetničkih individualista na izložbi. Njegova sentimentalnost prema štimungu i fleki, ulaskom sa suvišnom suptilnošću i oprežnošću u nijanse tonova, učinila je da je one krepčine i materijalnosti u bojama izgubio; modelirajući svojom tehnikom izgubio je skelet prirode, izgubio sebe. Jamu možemo sada najtoplije uputiti na studiju sebe sama, u svojim prvim i starijim periodima, kada je prirodu gledao snažno kao kompaktnu masu u plastičnoj formi i osećao elementarnost prirode.⁵³

U opštem osvrtu svoje velike kritike Nadežda Petrović konstatuje: »Da nije nekoliko odličnih slovenačkih slika i nekoliko sasvim evropskih stvari u srpsko-hrvatskom Meduliću, izložba — izuzev nedoglednu visinu Meštrovićeve prisutnosti — ne bi imala ni vrednosti koju bi trebala da ima makar koja najosrednija izložba na našem Jugu,«⁵⁴ čime je još jednom podvukla značaj i kvalitet radova svojih slovenačkih kolega.

Čitajući redom ove kritike, počev od onih pisanih za I Jugoslovensku, pa za izložbu Kolonije i zatim za IV Jugoslovensku, — osetno je kako i koliko se srpska kritika razvijala, kako je za svega nekoliko godina napredovala, a naročito koliko više spremnosti pokazuje da tolerira, pa po nekad i da prihvati moderna likovna strujanja. Posmatrajući iz 1912 godine, kako izgleda daleko vreme kada je kritičar »Iskre« povodom izložbe Nadežde Petrović, pisao za impresionizam da je »bolesno in trulo shvatanje bolesnih i trulih mozgova«, — daleko, ne toliko po vremenskom intervalu (jer je to bilo 1900), koliko po duhu i shvatanju. Nadežda je za to vreme pisala: da su »najteži u umetnosti počeci. Razvijanje umetnosti kod nas, a naročito slikarske umetnosti, otpočelo je sa mnogo teškoća.« I zaista nije bilo lako biti umetnik u to vreme, naročito ne revolucionar i nosilac novih ideja, kao što su u prvim godinama XX veka, među jugoslovenskim slikarima bili naročito i prvo slovenački »Savani«, a zatim članovi Jugoslovenske kolonije.

Baš zbog tog izuzetnog značaja slovenačkih slikara, zbog njihove povezanosti s Beogradom i našim najnaprednijim umetnicima ovog ranog perioda naše Moderne, naročitu zanimljivost imaju kritike koje su i kod nas ocenjivale ili komentarisale njihove velike napore i ne male rezultate.

OPOMNJE

¹ Beleške se čuvaju u umetnikovoj porodici.

² Katarina Ambrozić, Nadežda Petrović (doktorska disertacija), 1956.

³ N. Petrović, Sa IV Jugoslovenske izložbe, Bosanska Vila, 1912, br. 19-20, str. 275.

⁴ Sve su se ove pripreme odvijale u toku 1904 g. i nije prihvatljivo da bi Nadežda mogla o ovoj beogradskoj izložbi »već oko 1900 da se dogovara sa nekoliko srpskih slikara«, kao što to navodi autor studije o Ivanu Groharu, Anton Podbevšek (str. 265). Prvo, izložba je zamišljena prvenstveno kao manifestacija jedinstva Južnih Slovena, koja je bila moguća samo posle pada Obrenovića i napuštanja austrofilске politike, — a zatim, 1900 g. Nadežda je još bila student i osim sa par kolega iz Ažbetove škole, nije ni imala dubljeg kontakta sa ostalim jugoslovenskim umetnicima, niti još dovoljno autoriteta da bi se mogla dogovarati o ovako velikom poduhvatu.

- ⁵ Katalog I. Jugoslovenske izložbe, Beograd, 1904.
- ⁶ Srpski Književni Glasnik, 1904, sv. XIII, str. 317.
- ⁷ Bosanska Vila, 1904, br. 14, str. 365.
- ⁸ Rihard Jakopič v besedi, Ljubljana 1947, str. 55.
- ^{8a} Primedba K. A.
- ⁹ Dr. B. S. Nikolajević, Jugoslovenska umetnička izložba, Brankovo Kolo, 1904, knj. 39, str. 1226.
- ¹⁰ Milan Šević, Prva Jugoslovenska umetnička izložba, Letopis Matice Srpske, 1904, br. 228, str. 137.
- ¹¹ A. G. Matoš, Jugoslovenska izložba, Slobodna reč, 1904, br. 190.
- ¹² Bogdan Popović, Prva jugoslovenska izložba, Srpski Književni Glasnik, 1905, knj. XIV, str. 231.
- ¹³ Nadežda Petrović, Prva jugoslovenska izložba, Delo, 1904, sv. 32, str. 409.
- ¹⁴ Nadežda Petrović, Prva jugoslovenska izložba, Delo, 1904, sv. 32, str. 409.
- ¹⁵ op. cit. str. 410.
- ¹⁶ op. cit. str. 409.
- ¹⁷ Nadežda Petrović, Prva jugoslovenska izložba, Delo, 1904, sv. 32, str. 410.
- ¹⁸ op. cit. str. 412.
- ¹⁹ Nadeždino pismo od 1. XI. 1904.
- ²⁰ K. Ambrozić, Jugoslovenska kolonija, Zbornik Narodnog muzeja I, str. 261, 1958.
- ²¹ Bugarski katalog II jugoslovenske umetničke izložbe, Sofija, 1906, Uvod.
- ²² K. Ambrozić, Jugoslovenska umetnička kolonija, Zbornik Narodnog muzeja I, 1958.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ N. Petrović, Sa IV jugoslovenske izložbe u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 250.
- ²⁵ K. Ambrozić, Jugoslovenska umetnička kolonija, Zbornik Narodnog muzeja I, 1958.
- ²⁶ Brankovo Kolo, 1907, knj. 7 i Slovenski jug, 1907, br. 2.
- ²⁷ Vlada R. Petković, Izložba jugoslovenske umetničke kolonije u Beogradu, Nova Iskra, 1907, br. 2, str. 65.
- ²⁸ Vlada Petković, Izložba jugoslovenske umet. kolonije, Nova Iskra, 1907, br. 2, str. 62.
- ²⁹ Bož. S. Nikolajević, Jugoslovenska kolonija, Srpski Književni Glasnik, 1907, knj. XVIII, str. 208.
- ³⁰ Ibid.
- ³¹ K. Ambrozić, Jugoslovenska kolonija, Zbornik Narodnog muzeja I, Beograd, 1958.
- ³² M. Milovanović, Izložba Jugoslovenske kolonije, Delo, 1907, knj. 42, str. 257—258.
- ³³ Bož. Nikolajević, Jugoslovenska Kolonija, Srpski Književni Glasnik, 1907, knj. XVIII, str. 208.
- ³⁴ Jakopič v besedi, Ljubljana, str. 45.
- ³⁵ K. Ambrozić, Jugoslovenska Kolonija, Zbornik Narodnog muzeja I, Beograd, 1958.
- ³⁶ Nadežda Petrović, Izložba umetničkog društva Lada, Delo, 1909, knj. 51, str. 375.
- ³⁷ Kosta Strajinić, Umetnost u Južnih Slovena, Srbobran, 1913, str. 110.
- ³⁸ Nadežda je bila tada kod Grohara sa Jakopičem i Birolom.
- ³⁹ N. Petrović, IV Jugoslovenska izložba u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 200, 249, 250.
- ⁴⁰ Bosanska Vila, 1911, knji. 3, str. 48.
- ⁴¹ R. Jakopič v Besedi, Ljubljana, 1947, str. 47. — Pod »okolnosti«
Jakopič verovatno misli na razdor koji se 1911 i 1912 razvijao u Savi i pretvorio se u sukob Jakopič — Sternen.
- ⁴² K. Strajinić, Umetnost u Južnih Slovena, Srbobran, 1913, str. 105.
- ⁴³ Dr. V. Petković, IV jugoslovenska umetnička izložba, Delo, 1912, knj. 63, str. 446.

⁴⁴ Milan Predić, IV jugoslovenska umetnička izložba, Srpski Književni Glasnik, 1912, knj. 28, str. 857.

⁴⁵ Katalog IV Jugoslovenske umetničke izložbe 1912.

⁴⁶ Milan Predić, IV jugoslovenska umetnička izložba, Srpski Književni Glasnik, 1912, knj. 28, str. 858.

⁴⁷ op. cit. str. 859.

⁴⁸ Dr. Vl. Petković, IV jugoslovenska izložba umetnosti, Delo, 1912, knji. 65, str. 447.

⁴⁹ Dr. Vl. Petković, IV jugoslovenska izložba umetnosti, Delo, 1912, knji. 65, str. 448.

⁵⁰ Kosta Strajinić, Umjetnost Južnih Slovena, Srbobran, 1915, str. 110—111.

⁵¹ Nadežda Petrović, IV jugoslovenska izložba u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 249, 250.

⁵² op. cit. str. 274.

⁵³ Nadežda Petrović, Slovenska izložba u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 274.

⁵⁴ op. cit. str. 180.

R é s u m é

LES PEINTRES SLOVÈNES DANS LA PRESSE SERBE DE 1904 À 1912

Les débuts de la peinture moderne en Yougoslavie, et les relations réciproques des artistes slaves, ont été très peu étudiés jusqu'ici. Et pourtant, cette période des 15 premières années du XX^e siècle est riche de faits d'une grande importance pour l'évolution de l'art yougoslave. A cette époque, les contacts entre les artistes des trois centres culturels de Yougoslavie: Belgrade, Zagreb et Ljubljana étaient très cordiaux et fréquents, malgré la séparation des Etats. Les débuts de ces relations datent du temps des études que les artistes faisaient à Munich, à l'Académie privée du Slovène Anton Ažbè.

Leurs contacts revêtaient différentes formes: visites réciproques, travail en commun, organisation des premières sociétés artistiques, expositions qui sont pour nous d'une grande importance, car la presse de Belgrade, Zagreb et Ljubljana leur réservait une place remarquable. La Serbie, alors, grâce à sa condition de pays libre, était le centre principal des rencontres des artistes slaves, auxquelles les journaux de Belgrade accordaient une large place. En dehors d'articles simplement aimables, on relève quelques critiques et jugements sur la valeur des oeuvres d'art, qui sont du plus grand intérêt pour notre étude de l'époque. Les opinions d'un critique d'art comme B. Popović, ou d'un artiste comme N. Petrović, nous sont très précieuses.

Nous nous intéressons surtout aux artistes de Slovénie et en particulier aux données que la presse contemporaine de Serbie nous fournit sur ces artistes, dont l'oeuvre, à cette époque, représentait pour l'art yougoslave une vraie révolution dans le domaine des conceptions artistiques.

La présente étude est la première qui tienne compte des données se rapportant aux artistes slovènes, publiées dans la presse de Belgrade lors des 15 premières années de notre siècle. Elle montre surtout le désir de citer le plus grand nombre de critiques importantes, qui ont toutes la valeur de documents d'époque, qui peuvent servir de base aux études réciproques des débuts de l'art moderne en Yougoslavie.