

Миодраг Б. ПРОТИЋ

ПРЕДРАТНИ ЛИКОВНИ ЖИВОТ У КРАЉЕВУ

Да би се избегао неспоразум, треба одмах напоменути да, у правом смислу речи, ликовни живот у предратном Краљеву није постојао. То је разумљиво има ли се у виду да нису постојале ни уметничке установе, галерије и музеји, нити навике приређивања изложби професионалних сликара. Назирали су се само извесни зачеци, и то првенствено у раду интелектуалне омладине. У таквим околностима, жариште не само просветног, образовног већ и уметничког живота била је гимназија. У оквиру њене осмогодишње наставе, предавала се, шест година, од првог до шестог разреда, и ликовна уметност, односно „цртање“ како се предмет званично називао. Прелазило се доста комплексан програм који је обухватио цртање и сенчење, оловком, угљем и Ван Дајковом кредом у распону од геометријских тела и орнамената до гипсаних фигура — Убавкићевог *Вука Караџића* и Удоновог *Волгера*. Затим рад у боји, акварелом и темперам, ређе пастелом, опет у великом распону од геометријских структура, крајње математизованих и симетричних, према народним шарима и ћилимима. Па од мртвих природа са уобичајеним реквизитаријумом — флашама, крчазима, вазама, цвећем, јабукама, пуњеним шареним птицама, гипсаним античким главама, драперијама... до „слободних композиција“, које смо радили код куће. Понекад, у пролеће, наставник би нас водио „у пејзаж“ да проналазимо, цртамо и акварелишемо живописне мотиве. Имали смо по два часа недељно, увек спојена због практичног карактера наставе. Њен мањи, теоријски део био је посвећен проблему простора, вежбама из перспективе, предавањима о пластичким елементима, затим систему боје, линије, облика, о односима и улози светло-тамног, топло-хладног итд.

Међу професорима ликовне уметности („цртања“) било је способних и занимљивих људи. У нижој гимназији запамтио сам Драгослава Феликса, минхенског ћака, ратника добровољца, сина лекара Чеха, чија је готово цела породица изгинула у ослободилачким ратовима српске војске, умро је 1934, готово на почетку мог гимназијског школовања. (Сећам се његовог погребна на коме је учествовала цела гимназија). Памтим и Фе-

дора Марковића, младог и ћутљивог, под чијим смо упутством радили мртве природе са боцом и јабукама на стаклу, угљем, тушем или најчешће акварелом; или неизбежне гипсане орнаменте, стилизоване гране или преплете, често и народне шаре, прецизно, на мрежи хоризонтала и вертикала да бисмо схватили ритам и склоп целине, визуелну равнотежу итд... У вишој гимназији „цртање“ је предавао Ванбел Бадули, ћак Бете Вукановић, Љубомира Ивановића и Ивана Радовића на Уметничкој школи у Београду. Чим сам му, на првом часу, показао своје радове и једну копију Веласкезовог *Раснећа*, према некој немачкој репродукцији, сео је поред мене у скамију и уместо одговора почео да акварелише вазу са воћем — широким потезима и чистим бојама не марећи за „локални тон“. Тако, рекао је. Смисао његовог упутства схватио сам у магновењу: треба разликовати слику од сликаног предмета. Стварати а не подражавати. Као можда јединог свог правог ученика, на коме је можда једино осећао крст уметника, увео ме је у технику уљаног сликарства и поклондио ми чак и свој пољски штафелај на коме сам по околини Краљева сликао пределе. Сачувао сам *Мотив са Ибра* 1940, који сам излагао на ретроспективи у Београду 1982. и у Краљеву 1984. Бадули се бојао да као одличан ћак, под притиском оца, не изаберем неки други позив и не промашим судбину. Увек сам му остао захвалан на таквом понашању и речима охрабрења. Недавно је имао изложбу у Лесковцу, у коме је после рата службовао и плодносно радио на културном напретку.¹

Крајем сваке школске године приређивале су се школске ликовне изложбе, у за ту прилику испраћњеним и подешеним учioniцама гимназије. Марковић и Бадули су за њих увек одабирали велики број мојих радова. Међутим, 1939, благодарећи Бадулију, у засебној сали имао сам и прву своју „самосталну“ изложбу акварела и тушева, а 1940. крајем седмог разреда, дакле и по престанку редовне ликовне наставе, и другу, са Браниславом Вуловићем, данас професором на Архитектонском факултету, који је у стилу Љубе Ивановића, оловком на хамеру, цртао рушевине цркава и манастира... Радио сам на Шелеровом увозном акварел папиру (који сам, као и Шминкенове уљане боје, куповао у Митровићевој књижари и штампарији). Занимљиво је, да нам је при избору радова за ту изложбу уз Бадулија помагао и Радојица Ное Живановић, сликар, познати члан београдске надреалистичке групе, затим протагонист социјалне, ангажоване уметности и критичар „Политике“ — за нас га је заинтересовала његова жена Анђа Кустудић-Живановић, наша професорка француског језика. Из Београда Ное је иначе, само повремено навраћао у Краљево.

У оквиру гимназије најавила се и моја активност критичара и есејисте. После двомесечног летовања у Чехословачкој 1938, са тридесетак југословенских средњошколаца, где сам ви-

¹ Бадули Ванбел, Акварели, Галерија Дома културе младих, 17—24. новембра 1987, Лесковац.

део многе музеје и галерије, и посете, са школом, велике изложбе Француско сликарство XIX века у тадашњем музеју Кнеза Павла али и прочитаних књига о уметности — изложба полицијског писара Живановића (био сам на њеном отварању у Соколани, до гимназије) са доста портрета, чак и композиција са акторовог венчања, тврђих и сивих, могла је, разумљиво, само да ме одбије. Написао сам оштру критику и прочитао је на састанку „Освета“ — више револутиран укусом и менталитетом паланке него самим излагачем који је, следећи једну племениту страст, чинио што је могао. Тако је прва изложба у Краљеву изазвала и прву моју критику. У „Освету“, средњошколском часопису (за који сам урадио и у линолеуму изрезао дизајн насловне стране) истоимене литерарне дружине чини сам био председник, објавио сам и први свој есеј „Уметник и друштво“ (прилажем о томе део интервјуа са Радмилом Матић из публикације „Миодраг Б. Протић“, Музеј савремене уметности, 1986).²

Изван гимназије, њених професора и бака, осим Живановића, и пре њега, требало би поменути Владислава Маржика који тада није био наставник цртања, али чији је акварел са

² То би могао да буде општи увид у наш разговор. Почнимо сада редом: када сте први пут наступили као критичар?

Било је то у Краљево 1939, у вишој гимназији, седмом разреду, седамнаестој години. Већ сам сликао, али писао сам — једино поезију. Пре тога, на двомесечном путовању по Чехословачкој 1938. видео сам, у црквама, замковима, дворонима, музејима и галеријама, ремек-дела, стара и нова; у Београду — две грандиозне изложбе, у ондашњем Музеју Кнеза Павла — 1938, Италијански портрет кроз векове, чувена дела Тицијана, Рафаела, Микеланђела, Мантење, Филипа Липија, Пиера де ла Франческа, Ботичелија, Карпача итд; а у пролеће 1939. Француско сликарство XIX века — пробрана платна Короа, Курбеа, Давида, Домијеа, Дегаа, Делаacroa, Гогена, Сезана, Ван Гога, Ентра, Манеа, Монеа, Писароа, Реноара, Сислеја, Тулуз Lotрека итд. Уз њихове каталоге читао сам и друге студије и пратио уметничку критику у Пољатници. Када сам после тих искустава у Краљево видео изложбу једног аматера, полицијског писара (на којој је било неких портрета, мртвих приroda, чак и композиција са његовог венчања) написао сам, револутиран њеним провинцијалним духом, критику препуну позива на велике идеје, и прочитао је на седници литерарне дружине Освита. Данас то изгледа смешно, пуцао сам толом на комарца. И неправично према човеку који је чинио што је најбоље умео (то је осим тога, у Краљево била и прва изложба уопште), али мислим, и правично према духовном стању из којег је растао тај и такав поглед на уметност.

Есеј *Уметност и друштво*, први је Ваш објављени текст, 1940, у Освиту, часопису Књижевне дружине при краљевачкој гимназији, чији сте били председник. Објасните околности и његову идеју. Шта о томе чланку мислите данас?

Тај уводник изгледа ми данас као документ и о погледу на свет уочи ратне „дружичасте деценије“ (the Pink Decade), чија је светлост допирала и до балканских цитадела, и о заносу тадашње интелектуалне омадаине која је сањарила о револуционарној утопији, о друштву уређеном правично и лепо као уметничко дело. У њему сам употребљавао два објављена уметничког морала, Домијеов и Ван Донгенов и био за први (због проницања у живот), не за други (због одсуства тог проницања у женским моденским портретима). И цитирао књигу Ањес Амбер *David* 1936. за коју се сматрало да у историји уметности уводи марксистички метод и коју ми је због тога и позајмила и препоручила Ања Живановић, професорка француског, жена сликара и критичара Ноја Живановића, бившег надреалисте и тадашњег поборника ангажоване, социјалне уметности (Матица српска превела је ту књигу тринаест година доцније, 1953). Данас, тај чланак волим, парадоксално, због крупне противречности без које не би ни имао својство документа: у њему сам с једне стране заступао тезу о праву уметника на личан поглед и „призму“ кроз коју посматра свет; а с друге, у закључку, тезу да тај поглед он ипак треба да усклади са правцем историјског кретања (који је, очигледно, изнад њега и независан од њега) — познату дијаматску, готово теолошку идеју историје мимо воље људи и појединца којој се (позотово „свесни“ уметници), треба да покоре или са њом помире. Тај закључак, у духу времена, монументалан и патетичан, а данас, знамо, и опасан (због последица које је у модерној повести проузроковао) покушао сам, дакле, ипак да релативисах правом на лично осећање и виђење, па се уводник може тумачи и као знак извесне личне узнемирености. Да је био кохерентан на првој основи, остао би банално опште место — нисам тада умео да објасним улогу појединца у колективу и историји, нити да колектив и историју појединцем конкретизујем; да је био кохерентан на другој основи — остао би репресиван и морално ружан.

мотивом наше жуте гимназије под снегом стајао до улазних врата у школу, у ходнику, и толико ме привлачио да га још памтим. Доцније је, међутим, Маржик (који је становао у близини гимназије, у кући окруженој јоргованом) радио друкчије, највише ликове, у фотореалистичком маниру, оловком или угљеном. Пред рат је био колега мога оца, службеник општине, па му је урадио такав, доста велики портрет... А нарочито не би требало заборавити Душана Петровића, студента Академије ликовних уметности, Милуновићевог бака, брата нашег старијег друга Моме, Трше с којим сам сликао по околини Краљева³ и у Врњачкој Бањи (где је уочи рата летовао, под шатором) — малао је пределе са дрвећем и облацима, неутрално, заокупљен чисто пластичким порблемима, друкчије него што је цртао (и резао), ангажовано, окренут социјалној драми времена.

Ето, то би, крајње коицизно и тек овлаш скицирани, били неки елементи за слику доратног краљевачког ликовног живота. Како сам их сам видео и осетио. Понављам — мање живота а више његове најаве. У књизи на којој радим, у одељку о предратној интелектуалној омладини, све то описао сам друкчије и потпуније.

³ Са нама двојицом дружио се и један члан имућне краљевачке породице, не могу да се сетим имена, који је почео па прекинуо студије сликарства и постао молер (становао је у лепој згради више гимназије, у улици на путу ка Ратарској школи, лево). Понекад је са нама нишао у Рибницу и сликао у пленеру. У излогу једне радње био је изложено велико платно, зимски снежни предео, са гавраном на завејаном пању.