

*Организациони одбор*

Проф. др Лидија Мереник  
Проф. др Симона Чупић  
Мр Тијана Палковљевић Бугарски, виши кустос  
Рагомир Кулић, музејски саветник  
Мср Снежана Мишић, виши кустос

*Главни и одговорни уредник*

Мр Тијана Палковљевић Бугарски, виши кустос

*Уредник*

Проф. др Симона Чупић

*Рецензенти*

Проф. др Лидија Мереник  
Доц. др Ненад Радић

# ЈОВАН БИЈЕЛИЋ (1884–1964)

Зборник радова поводом обележавања  
педесете годишњице од смрти уметника

Публикација *Јован Бијелић (1884–1964). Зборник поводом обележавања педесете годишњице од смрти уметника* објављена је у оквиру националне научне конференције одржане у Галерији Матице српске у Новом Саду 17. априла 2015. године.

Одржавање научног скупа и објављивање зборника радова омогућило је Министарство културе и информисања Републике Србије.



Нови Сад, 2015.

Александар Игњатовић  
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

UDC 75.071.1:929 Bijelić J.

## У ЗЕМЉИ УОБРАЗИЉЕ БОСАНСКИ ПЕЈЗАЖИ ЈОВАНА БИЈЕЛИЋА 1929–1941.\*

АПСТРАКТ: Дуга традиција тумачења пејзажа Јована Бијелића, који су тематски везани за Босну, означила их је као носталгичне али сасвим арбитрарне конструкције реалности, као плод уметникове персоналне имажинације. Носећи у себи тобоже саму срж идентитета сопственог завичаја, Бијелић је остао уписан у двоструки стереотип о аутономном слободном ствараоцу и човеку везаном за своје изворно поднебље, својеврсном босанском Антеју који је у интимном дослуху са необјашњивим, али аутентичним наслеђем Босне. Међутим, Бијелићева визија нипошто није представљала само плод личне уобразиље, нити само згодан интерпретативан образац за критичаре, већ се подударала са много широм културолошком конструкцијом Босне у сложеном политичком контексту Краљевине Југославије. Његови предели засићени архитектуром елементарних облика, обавијени атмосфером наглашене архаичности у колористичкој симбиози с природом, представљали су саставни део произвођења идеолошки сложеног и политички инструменталног мита о Босни у коме су се преплитали примордијалност, аутохтоност и непроменљивост; несводљивост на реалне политичке границе и етничке идентитете; замагљивање прошлости и стварности друштвеног живота те истицање сублимне и перманентне природности наспрам артифицијелне и несталне историчности.

*Кључне речи:* модернизам, национална уметност, идеологија, југословенство, Јован Бијелић, Босна, Краљевина Југославија

\* Рад је настао као резултат истраживања на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије („Српска уметност XX века – национално и Европа”, бр. пројекта 177013).



Јован Бијелић, *Вареш Село у Босни (Село Вареш)*, 1925–1926.  
Народни музеј у Београду

Опште је место српске критике и историографије да Бијелићеве босански пејзажи – посебно они који су настали од краја треће до почетка пете деценије двадесетог века – нису били мање или више прецизне забелешке стварних босанско-херцеговачких предела, већ замишљене, арбитрарне представе, стваране изворном и непатвореном вољом, ношене визијом, имажинацијом и носталгијом уметника према властитом завичају.<sup>1</sup> У тим је поетским колористичким визијама Босна заправо фигурисала као визуелна сликарева имажинација, плод уметникове уобразиље засноване на сећању и поновно проживљеној младости. Наиме, још од почетка двадесетих година двадесетог века и сугестивне критике Милоша Црњанског који је указао да Бијелићеве пејзажи „големе и брдовите Босне” нису тек „сладуњави описи земље и немоћне репродукције видљивога”,<sup>2</sup> утемељена је специфична интерпретативна линија која је стварност босанског предела супротставила уметничкој визији. У визури критике и историографије, таква визија Босне, у много чему, постала је супериорнија од било какве, макар и маестралне уметничке представе реалности. Истовремено, она је у себи сажимала неколико међусобно прожетих инстанци које су истовремено оперисале на два међусобно прожета плана: с једне стране унутар доминантног националног дис-

<sup>1</sup> Симона Чупић, *Београд Јована Бијелића*, каталог изложбе, Српска академија наука и уметности – Галерија Матице српске, Београд – Нови Сад 2014.

<sup>2</sup> Милош Црњански, „Сликаство Јована Бијелића”, *Реч и слика*, I, 1. новембар 1926, 3–16 (3).



Јован Бијелић, Зелени пејзаж (Предео из Босне), око 1937.  
Народни музеј у Београду

курса аутентичности уметности и, с друге, специфичности друштвеног и политичког контекста прве Југославије. Бијелићева Босна је, заправо, била стварнија од „реалне” Босне будући да је у исти мах сублимирала „онај унутарњи, вечни смисао природе”<sup>3</sup> који се не може исказати другачије него уметничком имагинацијом; с друге стране, она се налазила изван временски и изван историјски детерминисаног домена, базирајући се искључиво на уметничкој персоналној визији искуства властите земље и поднебља, што је иначе представљало једну од кључних инстанци савременог детерминистичког разумевања уметности. Од Бијелићевог биографа Смаила Тихића – аутора до сада најобимније монографске студије о сликару – преко Миодрага Протића и Лазара Трифуновића, историографија је перманентно наглашавала управо тај имагинарни елемент Бијелићевих пејзажа,<sup>4</sup> инсистирајући на њиховој „иреалној”<sup>5</sup> димензији као есенцији уметничке поетике.

У таквој конструисаној представи Босне<sup>6</sup> сликар је готово у потпуности деконтекстуализовао историјски предео, сублимирајући сопствену уметничку

<sup>3</sup> Густав Крклец, „Изложба слика Јована Бијелића”, у: *Животи и рад*, књ. III (јануар–јул 1929), 477–478 (477).

<sup>4</sup> Чупић, *нав. дело*, 27.

<sup>5</sup> Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд 1973, 164.

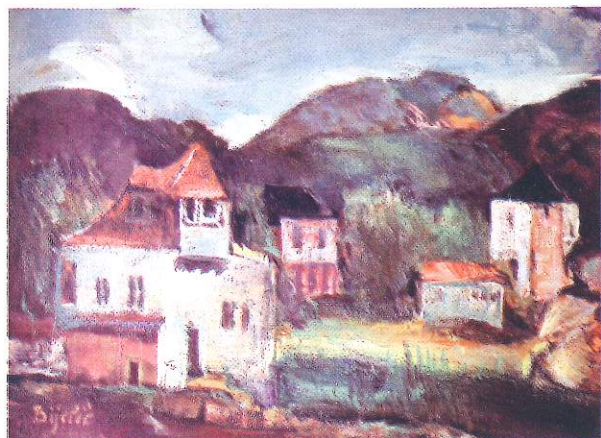
<sup>6</sup> Видети: Трифуновић, *нав. дело*, 114, 164; Миодраг Протић, „Јован Бијелић”, у: Нада Миљковић (ур.), *Српски сликари и вајари XX века*, Југославија, Београд 1972, 22; Љубица Миљковић, *Јован Бијелић: са сликарске идеје на идеју*, каталог изложбе, Народни музеј – Радио Телевизија Србије, Београд 2010, 16; Чупић, *нав. дело*, 23.

визију кроз низ типских, препознатљивих визуелних означитеља: апстрахујућих облика архитектуре, елементарне геометрије у колористичкој симбиози са карактеристично приказаним природним окружењем. Хоризонти затворени хировито насликаним брдима и планинама, готово закочена просторност и упадливо одсуство свакодневице и препознатљивих културних референци постали су специфичан језик описивања праве, изворне, аутентичне Босне. По речима Миодрага Протића, Бијелић је на тај начин понудио једну „свевременску представу: историјски миље замењен је свакодневним приказом, природом и њеном вечитом снагом (...) Није важно шта је приказано, важна је визија Босне”.<sup>7</sup> Протићеве речи представљале су, међутим, само витални изданак дуге и перманентне интерпретативне традиције која је настајала симултано са Бијелићевим босанским пејзажима. Та се традиција није темељила искључиво на дискурзивним модусима уметничке критике и аналитичким топосима, већ је била укотвљена у шири идеолошки миље међуратне Југославије и њен сложен политички крајолик. Управо је у том реалном политичком пејзажу сликарство Бијелићевих имагинарних крајолика постало важан садржај пожељног колективног идентитета, преузимајући низ симболичких улога које су кореспондирале са сложеним политичким дискурсом.

Када је у Уметничком павиљону 14. априла 1929. године отворена прва самостална изложба Бијелићевих радова у Београду, на којој је било изложено преко 60 слика (од тог броја више од половине представљали су пејзажи), био је то не само елитни спектакл *par excellence*, већ један у низу догађаја који су обележили прво пролеће тзв. шестојануарског режима у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца која ће недуго потом променити име у Краљевина Југославија.<sup>8</sup> Отварајући изложбу, Тугомир Алауповић, председник Државног савета и бивши министар вера, уз присуство бројних високих званичника и дипломатског кора, истакао је следеће: „Стара је и позната реч: ко хоће да упозна песника и уметника, да му разуме душу, да му завири у срце (...) ваља најпре да упозна земљу уметникову, ону грудом из које је поникао (...) ону грудом из које прима живот и снагу. Све иде, рађа се и извире из земље. Да вас поведем на час два у Босну и Босанску Крајину (...) Да пређете у духу онај крш и камен где је живот мучан и тежак, где је борба с природним елементима вечна и где понекад жарко сунце упече и хиљадама боја залива сури камен, уске долине, висове и шумом обрасле планине... То је земља

<sup>7</sup> Протић, *нав. дело*, 15.

<sup>8</sup> Два месеца доцније, на истом месту отворен је Први салон архитектуре са исто тако значајним публицитетом; у исти мах, вршене су припреме за отварање националног павиљона на Светској изложби у Барселони. Видети: Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 2007, 289–306.



Јован Бијелић, *Босански пејзаж*, 1934.  
прив. вл., Београд

где су се састале традиције косовске и посткосовске с јунаштвом сењских ускока и котарских сердара. Ето, ту је рођен наш уметник Јован Бијелић.<sup>9</sup>

Наведене речи откривају низ важних позиција кроз које су Бијелићеви прикази Босне – чија је визија апсолутно „доминира[ла] читавом изложбом”<sup>10</sup> – били саставни део производње специфичног идеолошког наратива који је управо у то време добијао замајак. Најпре, садејство сурове али племените природе и моралне супериорности представљали су примордијалистичку формулу потраге за исконским југословенским јединством као својеврсним рецептом за ублажавање трагедије десетогодишњег заједничког живота прве југословенске државе, обележеног политичким сукобима и етничким неповерењима који су били нарочито акутни управо у Босни и Херцеговини. Непосредна веза са земљом, са локалним поднебљем, те „дух народног генија” – изван погубних сфера утицаја Истока и Запада које су, како се сматрало, Југословенима донеле племенску подељеност – имали су значајну улогу и велику моћ, будући да су представљали културолошку пројекцију политичких захтева за националном унификацијом, етничким јединством и брисањем непожељних политичких и културних традиција.

Важно је истаћи да су Бијелићеви пејзажи представљали својеврсну визуелизацију савремених наратива о Босни која је и симболички и фактички фигурисала као исконско место примордијалног Југословена, расног Динарца, место у коме су се тобоже сачували народни дух и карактер. Био је то најаутентичнији

<sup>9</sup> Сретен Стојановић, „Отварање изложбе Јована Бијелића”, у: *Политика*, 15. 4. 1929.

<sup>10</sup> Smail Tihic, *Jovan Bijelić. Život i djelo*, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1972, 150.



Јован Бијелић, *Босански предео*, 1936.  
прив. вл., Београд

део југословенске националне природе и националне културе. Њихова симбиоза – коју је Владимир Дворниковић именовано као „природна култура”, и за коју се веровало да није била нарушена страним утицајима током историје у оној мери која би фатално утицала на губитак исконског идентитета Босне и Херцеговине – функционисала је као прави пример очуване древности и темељ регенерације савремене југословенске нације. Бијелићеви пејзажи су, заправо, визуелизовали најархаичнију област динарског комплекса, чија материјална и духовна култура, како се веровало, представља „изданак нашег епског периода”<sup>11</sup> – митског времена испред историје. Управо због тога морали су бити неререференцијални – како у историјско-културном, тако и у географско-топографском погледу.

Ако се вратимо цитираном говору са отварања изложбе из 1929. године, можемо указати на још један, подједнако значајан идеолошки аспект Бијелићевих босанских пејзажа. Тај се аспект односио на већ разрађене наративе о синтези и прожимању југословенских националних традиција и борби за „ослобођење и уједињење”, од Косова наовамо. Наиме, радило се о перцепцији Босне као синтези различитих историјских традиција – од илирске, словенске, богумилско-патаренске, „бошњачке” до оријенталне, те прожимања етничких (српске и хрватске), и религијских култура (православља, ислама, католичанства). Из тога произилази да је Босна, дакле, једновремено била и кључни камен идеолошке конструкције интегралног југословенства и парадигма синкретистичке, синтезне варијанте реалног југословенства засноване на тези о јединству различито-

<sup>11</sup> Vladimir Dvorniković, *Naša kulturna orijentacija u današnjoj Evropi*, Knjižara Z. i V. Vasić, Zagreb 1930, 120–121.

сти. Услед ове двоструке идеолошке перспективе, интерпретација Бијелићевих деконтекстуализованих и антимиметичких пејзажа могла је на суптилан начин заузимати различите позиције у променљивом и нестабилном политичком дискурсу прве Југославије.

Описе Бијелићевих слика и њихов пријем код публике пратиле су различите поруке, поентирајући преокупираност југословенског режима о „новом” Југословену, окренутом расним нагонима, далеко изван погубне политичке и етничке подељености. „Мисао и знање су само помоћна средства нагона”, писао је Драган Алексић о Бијелићевим пејзажима 1932. године; „Он је првобитан али и последица.”<sup>12</sup> Описујући уметника као својеврсног ратника који се својим радовима бори за „инстинктивно, скоро пожудно и халуцинантно тражење”<sup>13</sup> суштинских идеја које повезују естетско и етичко, критичари су указивали на специфичан, идеолошки релевантан систем вредности. Такав систем вредности је заступао и сам Бијелић, откривајући своју аутопоетичку девизу: „Стварати као у сну, нагло, снажно, без задржавања, крепко, насилно, импулсивно, то је стварање које вреди.”<sup>14</sup> „Наше вредности ми морамо ископати испод талоба који се вековима гомилао на нашем тлу”,<sup>15</sup> говорио је Бијелић, сублимирајући примордијалистички образац идентитета који је у исти мах постулиран у широкој културној продукцији, кроз тзв. елитне форме уметности, као и кроз популарну културу. Бијелићева визуелна конструкција стога се мора разумети као део не увек нужно оркестрираних, али свакако инструменталних, активности у систему производње слика, симбола и смисла на којима је почивала идеолошка конструкција међуратног југословенства.

Чини се да се најзначајнија димензија Бијелићевих босанских пејзажа може сагледати само у сопственом политичком контексту, у коме чињеница њихове потенциране неререферентности у односу на природно и топографско, де-контекстуализације и измештености из историјско-епског и свакодневног представља одлучујући смисао. Наиме, присуство Босне у југословенској култури прве Југославије, а пре свега њена видљивост у Београду као метрополском седишту, било је засновано на специфичној идеолошкој конструкцији идентитета. Насупрот њеној развијеној културолошкој проминентности, стајала је фрапантна политичка невидљивост.

<sup>12</sup> Драган Алексић, „Ново сликарство Јована Бијелића”, *Време*, 5. 4. 1932.

<sup>13</sup> Н. Ј. [Растко Петровић], „Фовизам Јована Бијелића”, *Политика*, 10. 4. 1932.

<sup>14</sup> Наведено према: Миљковић, *Јован Бијелић: са сликарске идеје на идеју*, 18. Уп: Трифуновић, *нав. дело*, 21.

<sup>15</sup> Наведено према: Љубица Миљковић, *Јован Бијелић: дела у збирци југословенској сликарства XX века*, Народни музеј, Београд 2013, 9–10.

Насупрот деисторизованој и идеализованој Босни Бијелићевих пејзажа, стајала је опора али препознатљива политичка реалност ове југословенске „покрајине”. У јужнословенској краљевини Босна никада није била организована као административно нити политичко тело у државном корпусу – како пре, тако ни после преименовања државе и њених управних реорганизација 1929. (у контексту „шестојануарске диктатуре” и последичног административног прекомпоновања државе) и 1939. године (споразум Цветковић–Мачек и стварање Бановине Хрватске као посебне административне јединице Краљевине Југославије). Покрајина Босна и Херцеговина је у нову државну заједницу ушла са тешким бременом вишедеценијских политичких сукоба и међуетничких тензија у које су биле укључене готово све политичке силе на Балкану.<sup>16</sup> С једне стране, политичке и интелектуалне елите Срба и Хрвата ову су покрајину сматрале сопственом етничком или историјском тапијом, легитимишући је замашним историјским и научним наративима, на основу историјско-државног или природног права. Како су идеологије југословенства по правилу биле оперативни дискурси у систему етничких такмичења и сукоба Срба и Хрвата – који су непрекидно својатали Босну и Херцеговину – то је ова област постала права „земља југословенског искушења”, на којој је „југословенска идеја највише заказивала”.<sup>17</sup> Главни разлог је био тај што је, због територијално неравномерне дистрибуције становништва Босне, сваки покушај њене декомпозиције по етничком, конфесионалном или принципу историјског права наилазио на низ тешко премостивих препрека. Негација политичког и територијалног идентитета Босне и њеног историјског континуитета, на којој је перманентно инсистирао југословенски режим, била је стога надомештена њеном културолошком реинвенцијом, о чему сведочи не само Бијелићев „босански” опус већ и читав низ других културних пракси.<sup>18</sup> Управо се у том контексту својеврсне акултурације и деисторизације Босне може разумети шири идеолошки потенцијал Бијелићевих пејзажа и њихова улога у друштвеном и политичком миљеу свог времена.

Може се рећи да су Бијелићеве предели постали оперативни медијум кроз који је Босна, систематски, из изложбе у изложбу, из године у годину лишавана сопствене историјске збиље, друштвене реалности и политичке комплексности које су супституисане поетском визијом носталгије за светом детињства као

<sup>16</sup> Видети: Ivo Banac, *The National Question in Yugoslavia. Origins, History, Politics*, Cornell University Press, Ithaca and London 1988, 38–42; Marko Attila Hoare, *The History of Bosnia from the Middle Ages to the Present Day*, Saqi, London 2007.

<sup>17</sup> Jovo Bakić, *Ideologije jugoslovenstva između dva svetska rata. Sociološko-istorijska studija*, rukopis magistarskog rada, Beograd: Filozofski fakultet, 2002, 223–224.

<sup>18</sup> Ignjatović, *нав. дело*, 119–134.

светом изворног незнања и невиности.<sup>19</sup> Културолошка рекреација Босне функционисала је кроз њено смештање у безбедно подручје изворне природности и политичке тишине, као и кроз смештање у мање или више бенигно подручје уметничке критике и, доцније, историографије. Међутим, чини се да је кључно сагледати говор босанских пејзажа управо из сопственог историјског контекста, а не само из визууре класичних историографских наратива (који су и сами настајали из уметничке критике међуратног периода која је, најчешће, имала очиту улогу смештања Бијелићевог сликарства у својеврстан резерват „аутономне уметности“).<sup>20</sup> Босна ту не говори за себе, већ посредством централног система вредности који, кроз стратегију мимикрије конституише друштвено и политички прихватљиве, безбедне обрасце виђења проблематичне реалности. Стога није необјашњиво зашто суптилна али резистентна културолошка конструкција Босне постоји не само у послератној југословенској историографији већ опстаје до данашњег дана. Може се рећи да су Бијелићеви статични босански пејзажи, слично као и приповетке и романи Иве Андрића, канонизовани као примери особеног „наднационалног гледишта“ односно погледа на реалну територију Босне „коју и вертикално и хоризонтално карактерише непрекидно и радикално мешање цивилизација и утицаја“ али која се приказује као да се у њој „ништа никада не мења“.<sup>21</sup> Статичност и непроменљивост тако су постали својеврсни идеолошки амортизери, а уметници њихови протагонисти.

<sup>19</sup> Видети: Erika Langmuir, *Imagining Childhood*, Yale University Press 2006; Anne Higonet, *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood*, Thames and Hudson, London 1998.

<sup>20</sup> О традицијама и идеолошким димензијама међуратне ликовне критике и историографије видети: Jasmina Čubrilo, „Istorija umetnosti kod Srba: između metodologije i ideologije“, u: *Istorija umetnosti u Srbiji, XX vek. Treći tom: moderna i modernizmi 1878–1941*, Miško Šuvaković, ur., Orion Art, Beograd 2014, 691–703; Predrag N. Dragojević, *Istorija umetnosti u Srbiji u prvoj polovini XX veka*, rukopis doktorske disertacije, Filozofski fakultet, Beograd, 1996; Vladimir Rozić, *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata (1918–1941)*, Jugoslavija, Beograd 1983.

<sup>21</sup> Andrew Baruch Wachtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*, Stubovi kulture, Beograd 2001, 213.

Јелена Межински Миловановић  
Галерија Српске академије наука и уметности, Београд

UDC 75.071.1:929 Bijelić J.

## РАДОВИ ЈОВАНА БИЈЕЛИЋА У ЦРКВИ СВЕТОГ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГ У БЕОГРАДУ

АПСТРАКТ: Уз кратак осврт на историјат београдске цркве Светог Александра Невског, представља се *Споменик њалим за оцаубину*, као значајан елемент њеног ентеријера, који у доброј мери прелама идеолошки концепт украшавања ентеријера храма, али и коначно довршење изградње ове дорћолске цркве.

Као централни део *Споменика* икона Светог кнеза Лазара, рад Јована Бијелића, тумачи се стилски и иконографски у контексту целине ентеријера храма, као и дванаест портрета личности из српске историје на паноима три налоња за иконе у цркви Александра Невског које су први пут прецизно атрибуисане Јовану Бијелићу.

Радови Бијелића у цркви Александра Невског лоцирани су у контекст црквеног сликарства овог уметника, његовог опуса у целини, али они се осветљавају и као значајан допринос српском црквеном сликарству између два светска рата у стилском погледу, али и у сфери владарске и сакралне идеологије представљене у овом црквеном споменику.

*Кључне речи:* Јован Бијелић, црква Светог Александар Невског, споменик, икона, српско црквено сликарство, историјски портрет, Александар Карађорђевић, владарска идеологија

### ЈОВАН БИЈЕЛИЋ И ЦРКВЕНО СЛИКАРСТВО

Јован Бијелић, једна од централних фигура српске модерне уметности, сажео је уметничку епоху, опробавши се у бројним ликовним правцима. Један од твораца уметничке групе „Облик“, члан „Слободних“ и „Независних“, ликовни педагог, дао је велики допринос и развоју српске сценографије.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Smail Tihic, *Jovan Bijelić, život i djelo*, Sarajevo 1972; Миодраг Б. Протић, *Јован Бијелић*, Београд 1972, 5; Ирина Суботић, *Јован Бијелић и његов круж*, Београд 1985; Simona