

Čedomir Janičić  
Gradski muzej Sombor

**CRTAČEV UGOVOR<sup>1</sup>**  
**NEOBIČNA PRIČA O UMETNIKU**  
**BRANISLAVU BRANKOVU (1929–2006)**

*Apstrakt:*

Tekst je nastao kao naknadna reakcija na donaciju koju je somborski muzej primio 14. avgusta 2017. godine, a koja je uključivala 80 crteža, 30 pastela i jednu skulpturu malo poznatog somborskog umetnika Branislava Brankova (Sombor, 1929–2006). Letimičnim istraživanjem ustanovljeno je da se čak 91 Brankovljev crtež nalazi u Kabinetu grafike Centra Žorž Pompidu u Parizu, o čemu niko, pa ni pokojni umetnik, ništa nije znao. Ovo je pokušaj rekonstrukcije Brankovljevog života i rada koji je doveo do toga da mu se radovi čuvaju u jednoj od najprestižnijih muzejskih kuća na svetu.

*Cljučne reči:*

Branislav Brankov, Bobur, crtež, strah

---

1 Ovaj rad je prerađeni i skraćeni tekst iz kataloga izložbe u Gradskom muzeju Sombor, 23. novembar – 23. decembar 2018. godine. Naslov je inspirisan istoimenim filmom (*The Draughtsman's Contract*) britanskog reditelja Pitera Grinaveja (*Peter Greenaway*).

*Umesto da je izložen divljim životinjama, strmim liticama,  
nabujalim vodama, današnji čovek je prepušten svojim psihičkim elementarnim silama.  
(K. G. Jung, O postajanju ličnosti)*

## Uvod

U Gradskom muzeju Sombor, 14. avgusta 2017. godine potpisan je ugovor o poklonu između Marije Vašađi (Vasagyi Mária) i direktora somborskog muzeja Branimira Mašulovića. Marija Vašađi je poklonila muzeju deo umetničke zaostavštine svog pokojnog supruga, somborskog umetnika Branislava Brankova (1929–2006) koja sadrži osamdeset crteža (od najranijih skica, preko čitavog puta njegovog umetničkog razvoja, do poslednjih radova), trideset radova u pastelu, jednu gipsanu skulpturu (portret Pavla Velenrajtera, arheologa i bivšeg kustosa somborskog muzeja) i prateću dokumentaciju (katalozi izložbi, fotografije, novinski i drugi članci i napisi).

Na poklon je odreagovano<sup>2</sup> sa dozom kurtoazne zahvalnosti, uopštenih ocena i „opravdavanja“ umetnikovom ranijom vezom s muzejom (Brankov je jedno kraće vreme radio u somborskom muzeju, a i bista kustosa Velenrajtera bila je odista prijatno iznenađenje).

Međutim, u nesređenoj dokumentarnoj ostavštini primetili smo jedno ime koje nas je posebno zainteresovalo. Ono se pojavljivalo u neformalnim prilikama (novogodišnje čestitke i kraće poruke), ali i u jednoj pisanoj zahvalnosti na poklonu. To je bio Žan Kasu (Jean Cassou), prvi poratni direktor Nacionalnog muzeja moderne umetnosti u Parizu. Bilo nam je poznato da je Brankov u dva navrata nakratko posećivao Pariz. U svojim telegrafski kratkim biografijama, u katalozima izložbi, nije propuštao da istakne kako je 1962. godine bio u Parizu na poziv Anjes Amber (Agnès Humbert).<sup>3</sup> Anjes Amber je saradivala s Kasuom i pariskim

2 <http://www.seecult.org/vest/poklon-zaostavštine-brankova-gradskom-muzeju-sombor>

3 Žan Kasu (*Jean Cassou*), 1897–1986, pisac, pesnik, umetnički kritičar, glavni kustos i direktor Nacionalnog muzeja moderne umetnosti u Parizu 1940. i od 1945. do 1965. godine. Za vreme Drugog svetskog rata istaknuti član Pokreta otpora. Podržavao je Jugoslaviju u vreme Informbiroa (napisao knjigu *Četrdesetosma*) zajedno s francuskim intelektualcima poput Sartra, Luja Dalmasa, Žan Mari Domenaka i dr. Za vreme njegove uprave došlo je do orgomnog povećanja dela u kolekcijama muzeja. Pisao je o ličnostima i pojavama u jugoslovenskoj umetnosti: Lubardi, naivnoj umetnosti i dr. Bio je predsednik Društva Francuska–Jugoslavija.

Anjes Amber (*Agnès Humbert*), 1894/6–1963, istoričarka umetnosti, etnološkinja, član Pokreta otpora, uhapšena 1941, u logoru provela četiri godine. Posle rata radila je kao kustoskinja Nacionalnog muzeja moderne umetnosti u Parizu. Prvi put je posetila Jugoslaviju 1938. Posle Rezolucije Informbiroa došla je 1949. u Jugoslaviju i po povratku napisala je knjigu *Šta sam videla i čula u Jugoslaviji*. Bila je generalni sekretar Društva Francuska–Jugoslavija. Posetila je u više navrata razne krajeve Jugoslavije. Godine 1952. organizuje izložbu francuskog slikarstva u Beogradu. Pisala je o savremenoj umetnosti u Francuskoj i o nekim od jugoslovenskih umetnika.



## Crtač izbliza<sup>4</sup>

Branislav Brankov rođen je 2. novembra 1929. godine u Somboru, od oca Svetislava, činovnika, i majke Zorke, rođene Beljanski, domaćice. Imao je mlađeg brata Borislava, takođe samoukog slikara. Tragedija pogađa porodicu u jesen 1944. godine kada OZNA odvođi oca Svetislava i o njemu se nikada ništa više nije doznalo. Kasnijim uvidom potvrđeno je da je Svetislav već u novembru likvidiran bez suđenja kao saradnik okupatora.<sup>5</sup> Kao gimnazijalac, 1947. godine, Branislav Brankov prvi put se okušava u umetnosti i radi skulpture *Slepi muzičar* i *Ciganin*, pod uticajem monografije o Rodenu iz porodične biblioteke. Iste godine napušta gimnaziju. Posle jednog konkursa za javnu skulpturu, krajem četrdesetih, dospeva u Majstorsku radionicu Tome Rosandića, gde su već učili mladi vajari: Jovan Soldatović, Ana Bešlić, Olga Jančić i drugi. Brankov je primljen da ostane u radionici, ali porodične okolnosti, rana ženidba<sup>6</sup> i rođenje kćeri opredeljuju ga za povratak u Sombor. U njegov život tada ulazi najznačajniji somborski umetnik Milan Konjović. Konjović ga je posetio i video pomenute skulpture kao i vajarski *Autoportret* velikih dimenzija. Slavni slikar mu je izdejstvovao atelje u zgradi Foto-kino kluba i novčanu socijalnu pomoć od Narodnog odbora sreza Sombor. Drugi atelje u koji je ubrzo prešao bio je u današnjoj zgradi somborskog Istorijskog arhiva. U tom periodu, u pitanju je prva polovina pedesetih godina prošlog veka, nastaju *Ženski akt*, *Glava Meštovića*, *Laza Kostić*, *Kamenko Gagrčin*, *Avram Mrazović* i druge skulpture, uglavnom narudžbine lokalnih škola i uprave. Pre 1955. godine, boravi s kćerkom u Beogradu u pokušaju da nastavi rad na skulpturi, ali se ubrzo ponovo vraća kući. Prva samostalna izložba, na kojoj je izložio skulpture, otvorena je 4. oktobra 1957. u foajeu Narodnog pozorišta u Somboru. Izložbu je otvorio Milan Konjović. Uprkos lepom prijemu i kritikama, odmah posle izložbe ostao je bez ateljea. Konjović mu nalazi posao u Gradskom muzeju na mestu preparatora, iako Brankov nije imao potrebne kvalifikacije.<sup>7</sup> Od 1959. počinje ozbiljnije da se bavi crtežom, radovi nastali 1959. i 1960. tesno su vezani za skulpturu. Tada nastaju realističke studije stabla (bođoša) i anatomske studije snažnih tovarnih konja, koje je, kao i bođoš, svakodnevno gledao na ulicama Sombora. U nadrealističkim sklopovima pojavljuju

4 Najpotpunija obaveštenja o Brankovu dobili smo iz teksta: Irma Lang, *Slikarski lik Branislava Brankova*, Домети, Сомбор, зима 1977, 103–107. Irma Lang je imala prilike da na osnovu neposrednog razgovora s Brankovim, uvida u sakupljenu dokumentaciju i, što je najvažnije, pregleda tada brižljivo sistematizovanog fonda njegovih dela, napiše kraći, ali veoma informativni tekst o najvažnijim detaljima Brankovljevog života i rada. Redove o umetnikovoj biografiji napisali smo uglavnom koristeći samo taj tekst.

5 <http://www.otvorenaknjiga.komisija1944.mpravde.gov.rs/cr/okrug/05/80381/5101.htm>. (pristupljeno 22. jula 2018)

6 Brankov se ženio tri puta: Perkom Rašković, s kojom je dobio tri kćeri (Melaniju, Maju i Leonidu), Martom Šlocer i Marijom Vašadi.

7 U muzeju je ostao od 1959. do 1962, a od 1963. do kraja 1975. godine radio je u Likovnoj jeseni kao nekvalifikovani radnik. Posle toga je živio kao slobodan umetnik do penzionisanja 1985.

se detalji ljudskih i životinjskih tela u ilustrativnoj, narativnoj postavci, sa podređenim likovnim doživljajem. Druga samostalna izložba održana je 1960. godine u Maloj galeriji u Somboru. Izložio je 34 crteža iz 1959. koji, za razliku od naredne faze, imaju svoje opisne, literarno motivisane nazive (*Diogen, Rađanje Venere, Orgija konja, Patologija, Zvezdana nebesa* i dr.). Učestvovao je u koloniji u Bačkoj Topoli od 1958. do 1960. Pristupio je grupi vojvođanskih umetnika Slikarska kolonija koju su činili: Jožef Ač, Jožef Beneš, (Ács József, Benes József), Branislav Brankov i Petar Mojak; ideolog grupe bio je mladi, prerano preminuli istoričar umetnosti Rade Predić. Izložba grupe održana je 1960. u Novom Sadu. U predgovoru za katalog Rade Predić uporedio je ovu grupu s beogradskom Medialom u smislu svog čvrstog idejnog i kreativnog jedinstva. Sama grupa nije dugo potrajala, ali široko postavljen program, zasnovan na strahu od atomskog rata i opšte dehumanizacije, ostao je osnov



Branislav Brankov, *Fantastično biće*, (crtež), početak 60-ih godina 20. veka, Fotografija: Pavle Karabasil

na kom su se članovi još zadugo družili ostavši verni njegovim načelima. Godine 1961. pristupa somborskoj Likovnoj grupi kojoj su pripadali: Mileta Vitorović, Ivan Jakobčić, Dušan Mašić, Vladimir Spasić, Eugen Kočiš, Zoran Stošić, Pavle Blesić, Borislav i Branislav Brankov. Cilj ove heterogene grupe bio je zajedničko izlaganje bez ozbiljnijih pokušaja programskog usaglašavanja. Grupa je imala uticaj na širenje likovne kulture na lokalnom terenu, a bila je zgodna i kao stalna, spremna likovna reprezentacija za bilateralne susrete Sombora s drugim gradovima u okvirima kulturne saradnje u zemlji i inostranstvu. Iste godine učestvovao je u komisiji sreske Kulturno-prosvetne zajednice koja je donela odluku o osnivanju manifestacije Likovna jesen.<sup>8</sup> Verovatno pod uticajem Jožefa Ača, Milana Konjovića i opšteg

8 Učestvovao je i kao član komisije KPZ za otkup likovnih dela. Tokom svog rada u Likovnoj jeseni, budući da ova ustanova nije imala stručno lice sve do kraja sedamdesetih, kada dolazi istoričarka umetnosti Ljubica Dujmović Kosovac, Brankov je kao ne kvalifikovani radnik radio na izložbenim postavkama, čak je i vršio odabir radova i pripremao izložbe iz fonda Likovna jesen.



Branislav Brankov, *Razbijene forme*, (crtež), početak 60-ih godina 20. veka, Fotografija: Pavle Karabasil

na Prvom trijenalu savremenog jugoslovenskog crteža, manifestacije u sklopu somborske Likovne jeseni. Neuspešno je nudio svoje crteže pariskoj galeriji „Mona Liza“. Galerija je bila specijalizovana za promociju naive, a u nju su dolazili i najuticajniji nadrealisti. Samostalno je izlagao 1965. u Somboru, a potom je učestvovao na somborskom Drugom trijenalu crteža 1966. Naredne, 1967, šalje svoje radove, u pomalo misterioznom paketu, Žanu Kasuu. Krajem šezdesetih, Brankov otpočinje seriju crteža pod nazivom *Had*. Odlazi po drugi put u Pariz sa tadašnjom suprugom Martom Šlocer (u svim katalogima spominje se 1971. godina, međutim, u ostavštini su pronađene dve vozne karte do Pariza iz 1970. godine). Ostao je tamo ponovo svega mesec dana, najverovatnije je pokušao da uspostavi saradnju s upravo otvorenom galerijom Furstenberg (Furstenberg) čiji vlasnici, porodica Argije (Argillet), tada rade s grafičkim izdanjima nekih od najznačajnijih umetnika nadrealizma (De Kiriko, Hans Belmer, Dali). Učestvovao je na Četvrtom trijenalu crteža u Somboru 1972. Ciklus od 50 crteža pod nazivom *Had* prvi put

duhovnog strujanja tog vremena, 1961. i 1962. godine, počinje da se bavi negiranjem forme i približava se enformelu. Tih godina, prema njegovim rečima, Anjes Amber posećuje Sombor i otkupljuje od njega jedan crtež i poziva ga da poseti Pariz. Godine 1962. mesec dana boravi u Parizu kod Konjovićeve i Hercegovce (Herceg János) poznanice Melanije Belanji. Ostvaruje kontakt s galerijom L Puan Kardenal (Le Point Cardinal, 1961, osnivač Žan Ig /Jean Hugues/), koja je isprva izlagala grafike i ilustracije za knjige umetnika kao što su Pikaso, Maks Ernst i dr., ali do saradnje nije došlo. Nakon Pariza uočava se oslobađanje crteža od insistiranja na volumenu. Primetno je bogatstvo poteza i širina zamaha, nastaju crteži upućeniji na veću pažnju prema ozbiljnijem kompozicionom rešavanju problema na celom formatu. Samostalno je izlagao 1962. u Domu JNA u Ljubljani. Godine 1963. dodeljena mu je Otkupna nagrada Moderne galerije u Beogradu (potonjeg Muzeja savremene umetnosti)

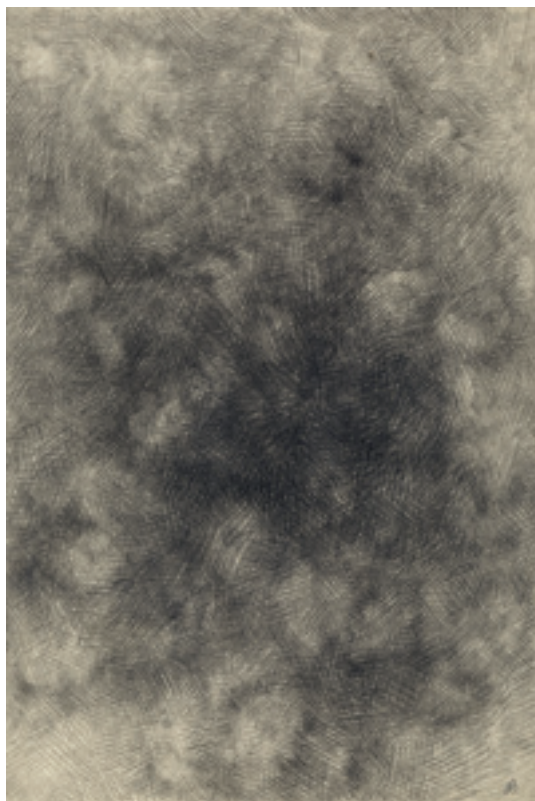
je prikazao 1974. na samostalnoj izložbi u Subotici, a zatim u Apatinu i 1975. u Zrenjaninu. Iste godine izlaže u Kopenhagenu u Galeriji Alijans (Galerie Alliance) do koje dolazi, po svoj prilici, preko saradnje s Udruženjem danskih umetnika (umetničkih krugova) (*Sammenslutningen af Danske Kunstcirkler*). U Danskoj uspeva da proda izvestan broj svojih crteža, sudeći prema jednom pismu na nemačkom koje mu nepoznati pošiljalac iz Danske upućuje 30. maja 1975. Njegove radove pohvalio je danski umetnik Ričard Mortensen (Richard Mortensen), poznat jugoslovenskoj publici po brojnim izložbama širom zemlje šezdesetih godina (Beograd, Zagreb, Ljubljana, Split, Skoplje itd.). Početkom 1976. Brankov otvara samostalnu izložbu crteža iz ciklusa Had u muzeju Kunj Domokoš (Kuny Domokos) u zamku Tata, u Mađarskoj. Polovinom decenije počinje da se ozbiljnije bavi slikarstvom i intenzivnije radi pastelom. Godine 1977. u Salonu Likovna jesen prikazao je pastele i crteže na samostalnoj izložbi, a 1978. učestvovao je na svom poslednjem somborskom trijenalu. Brankov prestaje ambicioznije da se bavi crtežom početkom osamdesetih. U toj deceniji biće mu organizovana još jedna samostalna izložba, 1982. u Likovnoj jeseni, (pasteli i ulja), a nekoliko puta će izlagati sa umetnicima iz ULUV-a (izlagaće samo ulja na platnu). Polovinom dekade ostvario je skromnu penziju i oženio se treći, poslednji put. Načet bolešću sve ređe radi da bi se, početkom dvehiljaditih, kroz jednu malu, rezigniranu, potresnu seriju skica, beleški i studija, još jednom vratio svojim crtačkim preokupacijama. Umro je 2006. u Somboru. Godine 2007. posthumno mu je priređena izložba u somborskom Kulturnom centru „Laza Kostić“ i novosadskoj Galeriji SULUV.

## **Crtačev ugovor**

*Žato Branislav Brankov stvara svoja čudovišta, istovremeno s predanim entuzijazmom i nekom iskonskom smirenošću. Da bi ih uništio. Da bi otvorio široke prostore za svetlost i čistotu.*

*(Tibor Vener)*

U poratnoj, porušenoj Jugoslaviji punoj ožiljaka od ratnih strahota, pod uticajem Konjovićevog odnosa prema umetnosti kao zadatku ravnom životu i velikog maestrovog podsticaja da se otisne tim putem, uznapredovalim evropskim interesovanjem za umetnost destrukcije i fantastike, otopljanjem političke atmosfere u Jugoslaviji (naročito posle Sedmog kongresa SKJ, 1958), hladnoratovskim ratnim igrama s kulturom kao glavnim oruđem, vlastitim strahom i nesigurnošću u sredini i zemlji gde se osećao kao autsajder sa stalnom pretrnjom ispaštanja zbog svog porekla, Brankov se pojavljuje kao zvezda kojoj nije bilo suđeno dugo da blista. Sudbina se vrlo naglo i okrutno poigrala s njim. Već posle svoje prve izložbe ostao je bez ateljea, skulpture su mu bile prebačene u neki magacin odakle su se s vremenom ko zna gde izgubile. (Garić 14. 6. 2007, 11) Nije se osećao slikarem, verovatno nije imao novca za boje i pribor, bio je nezaposleni suprug i otac troje male dece,



Slika 4. Branislav Brankov, Oblaci, (crtež), početak 60-ih godina 20. veka, Fotografija: Pavle Karabasil

živeo je u malom, državnom stanu, nije imao ništa. Crtež je, verovatno, bio iznuđeno rešenje, Brankov se dugo posle predstavljao kao vajar i slikar. Nije nam poznato da se ikada potpisao kao crtač.

Ipak, kao i njegov slavni učitelj i mentor Milan Konjović, Brankov se nikada nije prepustio sirenski zavodljivim „psihičkim stihijama“ koje nije mogao da kontroliše ili da ih ne vodi prema željenom rezultatu u okvirima kultivisane likovnosti. Pouke u Majstorskoj radionici Tome Rosandića, čitanje umetničkih monografija, upornost i posvećenost u stalnom napredovanju, bile su od ključnog značaja za Brankova na početku njegove transformacije iz skulptora u crtača. Mnogi njegovi crteži iz rane faze polazili su od elemenata klasične studije po modelu, brižljivo proučavane anatomije primeraka iz flore i faune, uvežbavanja izražajnih mogućnosti linije i svetlo-tamnog kao glavnih gradivnih osobina crteža.

Preciznim vođenjem, ove pouke su se pretvarale u celine koje su postepeno gubile svoj studijski karakter, te su postajale poetički zaokružena, mala gotova dela solidne crtačke pismenosti i zanimljive crtačeve mašte. U tom periodu Brankov je redovno potpisivao svoje radove ili je stavljao paraf, retko kad s godinom. Posle će se sve ređe potpisivati, pogotovu na pastelima, sugerišući slobodu prilikom izbora orijentacije na svojim radovima.

Tek pošto je savladao osnovni rukopis, Brankov je mogao da se prepusti poigravanjima, kombinovanjima, prvo jednostavnijim, pa sve složenijim, do monumentalnih formi-sistema s mnoštvom mikrocelina od sasvim kratkih poteza organizovanih u složene mreže i zasićene šrafure, preko konturnih linija, definisanih i otvorenih površina, nedovršenog ili napregnutog volumena, sve do čistog doživljaja snažne emocije, osnove crtačevog bića, njegove nepatvorene srži – iskonskog straha. Isprva, to su više programske celine ilustrativnog karaktera i nadrealističkog porekla, isprobavanja u laboratoriji organskih ukrštanja kojima se stvarao neki novi postmoderni Prometej, novi (pod)čovjek čiji životinjski i vegetativni delovi ne svedoče o

njegovoj integrisanosti u prirodu, već o čudovišnoj supermutaciji koja je obuzela sav živi svet. Ovaj proces, dakako, dolazio je iz same umetnikove ličnosti. To je primetila i kritika. Dobro poznavanje ljudske i životinjske anatomije koja preoblikovanjem i prekomponovanjem ne gubi osnovne kvalitete i značaj, Janez Mesesnel povezuje s *unutarnjom anatomijom*, nekom vrstom umetnikovog lajtmotiva. (Mesesnel 1962) Animalizovanje humanog Predrag Vukadinović vidi kao tipično modernu ambivalenciju savremenog čoveka, a moralnu dimenziju kao krajnji smisao umetnosti Branislava Brankova. (Vukadinović 1960, 5)

Početakom šezdesetih, Brankov se upoznao s tada najmodernijim strujanjima enformela, najverovatnije preko Jožefa Ača, Konjovića, 2. Likovne jeseni i dr. Prijateljstvo s Ačom, s kojim je vrlo kratko pripadao grupi Slikarska kolonija, a koji je među prvima u Vojvodini prešao u „polje apstraktnog slikarstva materije sa simboličkim konotacijama“, možda je ohrabrila Brankova da se oproma u podvrsti enformela koja nije poricala prirodu, već je dopuštala i čuvala „daleku referencijalnost sa nekim konkretnim pojavama.“ (Denegri 2002, 53)

Brankov razlaže formu u niz asocijativnih efekata koje zadržavaju svoj skulptorski izraz u ostrim, ponegde i geometrijski orijentisanim partijama unutar veoma guste šrafure. Istovremeno, u njegovom rukopisu javlja se i jedan mekši pristup, nebularne površine iz kojih povremeno iskrsavaju asocijacije na delove tela, krošnju drveća, životinjske ekstremitete, a ta umekšavanja prate usitnjavanje poteza i njihova zasićena gustina koja zatvara put belinama i njihovom uticaju na prostorne mogućnosti kompozicije. Enformel je možda loše kontrolisani naziv za ove tendencije, ali slične nedoumice susrećemo i u osobinama beogradskog enformela u kome je „sačuvana, čak negovana izvesna gradnja slike u jeziku koji inače često podrazumeva procese razgradnje.“ (Denegri 2013, 274)

Posle svoje prve posete Parizu, 1962, Brankov je pristupio apstrahovanju od forme kombinovanjem slobodnijeg dužeg poteza na ivici gesta i kratkih crtica čijim je ugušćavanjem i razređivanjem dobio osnovni ton dinamike na, ovog puta, čitavom formatu umesto samo na jednom njegovom delu. Aluzija na predmet se u jednom trenutku gotovo u potpunosti izgubila. Veći deo ovih pokušaja nalazi se u Boburu kao deo pokušaja da se crtačev ugovor sa svetom ostvari sa možda najaktuelnijim i najzahtevnijim svojim susretom.

Ipak, njegovo opredeljenje za figuru i tematsko područje fantastike, mutirajuće anatomske hibride i njihovu voluminoznost koja se, u međuvremenu do kraja šezdesetih, transformisala, zahvaljujući epizodi s enformelom, od ilustracije prema izrazitijim likovnim rešenjima, ostaju njegova trajna preokupacija. Njegovu drugu samostalnu izložbu 1965. ispratio je Jožef Ač s nekoliko veoma preciznih zapažanja: „Na crtežima Brankova radi se o ljudima koje su natprirodne sile prigrlile ili odbacile. Njegovi crteži nisu svesne alegorije, već simboli jedne aberacije. Osnovni doživljaj je blud sa životinjama, barokizirana erotika, biološki kaos, nesposobnost za dobrotu i čistotu. Svet svojih doživljaja on izražava klasičnim sredstvima, sa delikatnom igrom svetla–senke ublažujući time mučnu snagu i savremenost doživljaja.“ (Á(cs) 4. III 1965)

Brankov komunicira s poslednjim zapadnoevropskim znatnim izlivom iracionalnog, u gotičkim gargojlima („vodorigama“) i, uopšte, gotskim prodorom u modernu umetnost u obliku organskog pandemonijuma suprotnog tehnicizmu ili u drugoj, ponešto estetizovanoj, ekstatičnosti baroknih ornamentalnih proliferacija. Njegov eros je tanatičan, penušav u bezbrojnim smrtima gde se ekstaza meša s umirućim ropcem, gde su krik seksualnog vrhunca, smrtni grč i prosvetljenje jedan isti gest duboko proživljen iz srži ljudske nadražene nervature u kojoj je duh istovremeno napregnut i nemoćan, kao u zatvorenoj boci.

Krajem šezdesetih, Brankov otpočinje seriju crteža pod nazivom *Had*. U pitanju je njegov najambiciozniji ciklus koji objedinjuje sve prethodne faze, izvlaćći iz svake ono najbolje: gustinu prizora, anatomske hibride, širinu poteza i ponovo izraziti volumen ne više skulptorski orijentisan, već postignut čisto crtačkim sredstvima za čisto crtačke ciljeve, ali i karakteristične sitne crtice koje ugušćuje, ukršta i razređuje prema rasporedu masa na formatu, bez obzira da li se radilo o inicijalnoj studijskoj vežbi, skici, namerno nedovršenom crtežu, gotovom delu ili grafičkoj kontroli nadahnuća koje iznenada nastaje, ali se brzo i gasi. Teme su napregnuti oblici ljudskih i životinjskih tela, eflorescencija koja se namah pretvara u okamenjene strukture, strahotna bića čija gargojlska ćutnja može vrlo lako da se pretvori u najdirektniju pretnju.

Radi u velikim serijama, tako da se ciklus *Had* od pedeset radova bez teškoće može pomešati s drugim, brojnim crtežima na istu temu i nastalim istim postupkom. Radi olovkom i tušem, na pojedinim mestima laviranjem postiže slikarski efekat, iako se dosledno pridržava linije kao osnovnog i jedinog sredstva izražavanja. Veličina formata retko prelazi 50x30 cm, crteži se pojavljuju počešće i s jedne i s druge strane lista (recto, verso), tip hartije na kojoj radi se razlikuje, od tankog papira za beleške, preko bankposta, kartona, crtaće hartije iz dečjih blokova, do hamera.

Brankov, ohrabren drugim svojim boravkom u Parizu i s velikim očekivanjima ovaj ciklus je prikazao prvo u zemlji (Subotica, Apatin, Zrenjanin), a zatim i u inostranstvu (Kopenhagen, Tata). Napokon se učinilo da su psihološki sadržaji i formalno-tehnička umešnost pronašli put ka jedinstvenom izrazu. Crtež je kod Brankova progovorio umetničkim jezikom. Crtač je postao umetnik. Irma Lang je u katalogu izložbe u Subotici i Zrenjaninu primetila da, uz visok stepen tehničke savršenosti, „u središtu njegove umetnosti je čovek, problem nastajanja, rađanja života, nadrašćivanje iskonsko animalnog, a, istovremeno, strah od nepoznatog i fatalnog, tj. smrti, čine srž i sugestivnu snagu njegove umetnosti. Iz grčevitih spletova ljudskih i životinjskih telesa, izbijaju duševni konflikti, unutrašnja nemoć i borba oslobađajućih snaga čovekove svesti i nesvesti.“ (Lang 1974)

Apatinski slikar koji je u sličnom aranžmanu kao i Brankov izlagao 1974. u Danskoj zapaža, osim prebogatog repertoara izražavanja: površine, valera, linije, igre svetlo-tamnog i ekspresije, još i destruktivni potencijal paklenih asocijacija: „Pokidani ili nestvarno razmešteni ljudski udovi predstavljaju posledicu udesa posle

kog ljudsko telo postaje bezoblična masa [...] Savremeni čovek je stvorio pakao u kome se sam našao.“ (Ćurković 1974)

Iskustva poetske fantastike i nekih ogranaka nove figuracije išla su mu u prilog u smislu aktuelnosti premda se grčevito držao crtačkog postupka kojim je osujetio veću pažnju na svoj rad. Sredinom sedamdesetih počinje ozbiljnije da slika i radi pastelima, ali i dalje svu energiju poklanja crtežu. Uporedo s ciklusom *Had*, tokom osme decenije, nastaju rascvetavajuće forme s karakterističnim tamnim akcentima koje sugerišu jedan poseban odnos prema živim organizmima predlažući, umesto rađanja ili raspadanja, i jedno i drugo: hibrid, stanje najbliže mutaciji koja objedinjuje smrt i rađanje. Ova mutacija doživljava svoj vrhunac u nemuštoj ekstazi lišenoj krika oslobađanja, tragično zarobljenoj u beznadežnim šupljinama, crnim pukotinama deformisanih oblika. Radovi iz ove velike serije variraju od umekšanih, lirskih prizora baršunastih krošnji ili razređenih oblaka na laganom vetru, preko rascvetavanja



Branislav Brankov, Iz ciklisa *Had*, (crtež), početak 70-ih godina 20. veka, Fotografija: Petar Radojević

neke nepoznate flore u kojoj su se desile strahotne genetske infiltracije, do brutalnog rasprskavanja koje nije konačno uništenje nego nasilje novog rađanja, beskrajnog ponavljanja mučenja i ekstaze. Teme naviru iz istorije umetnosti: Rodenova *Vrata pakla*, Mikelandelovi *Robovi*, Leonardovi anđeli i univerzalni ljudi, ravnodušni robovi zarobljeni u matematičke proporcije; zatim poigravanja s formom i ukrštanjima raznih tipova linearnosti zarad novih i nepredviđenih sklopova i celina i, napokon, iz jednog nepresušnog tematskog izvora – straha. Više puta su i kritičari i njegovi poznanici naglašavali da se nečeg bojao, da je neprekidno imao veoma uplašen pogled.<sup>9</sup> Strah u njegovom životu, kao i u radovima, nije bila *phobia*, poseban oblik neke plašnje, neugodnost koja remeti ravnodušni tok svakodnevice

9 „Njegov pakao gori u plamenu straha. 'Bojim se smrti', kaže i crta to osećanje straha“. Tibor Wehner, *Branislav Brankov Grafikusművész kiállítása*, Tata, Kuny Domokos Múzeum (na mađarskom i engleskom jeziku). „Početnički vajarski rad, autoportret. Užasuto lice mladića, ukočeni i prestravljeni pogled u svet... Užasnut pogled je i danas vidan u njegovim crtežima, samo što je



Branislav Brankov, *Razbijene forme*, (crtež), početak 80-ih godina 20. veka, Fotografija: Petar Radojević

ravnodušno pluta u slepom i gluvom svemiru s ostalom tvari s kojom deli isti okamenjeni očaj. Traumatizmi, fantazmi s njihovom teskobom ostaju deo jednog duboko ličnog utiska kome se možemo približiti samo uvažavanjem njegovog pravog izvora: „Nema više 'uspomene putovanja' već 'impresije putovanja'. I to u etimološkom značenju: utisnuti, istaknuti znak, impresija kao mesto utiska (dojma, osećaja). Pariska škola (ili ono što se pod tim imenom podrazumeva) da bi osujetila nasilje implicira jedan 'apstraktni impresionizam' koji se ideološki izgrađuje iz impresionizma i njegove garniture.“ (Fournet 1988,198)

---

od naivnog dečaka koji se čudi i grči vremenom postao rafinovan umetnik, umetnik koji – zna“. P(redrag). Vukadinović, *Patetični svet*, Сомборске новине, Сомбор, 12. 2. 1960, 5.

- 10 „Svaki mišić, svaki njegov deo, tetiva, zglob, položaj noge ili vrata zrače nadljudskom snagom. Ali ova snaga, ova zbijena energija, ne sadrži u sebi opasnost ili pretnju. Ova surova energija nije napetost pantera spremnog na skok. Ova snaga je mirna, ona sumorno čuti.“ M. B. „Suptilna izražajnost“, povodom izložbe Branislava Brankova u umetničkoj galeriji KPC Sombor 1965.

neurotičnim aritmijama, već je to bio jedan nepatvoreni *horror*, bezdan totalnog užasa koji je izvirao iz najdublje noći pravesti prizvan teškim traumama toga vremena. Stabilnost crtačeve koncentracije morala je da računa na razgovetne elaboracije tih teških fantazama na ivici patologije.<sup>10</sup>

Suhozid isprepletenih, čvrsto spojenih struktura uvlači posmatrača u taj anaerobni svet bez ikakve milosti. U tom svetu otkrivamo neprozirnost znaka i neprobojnost njegove mase. Ali ni u jednom momentu, bez obzira na svu okamenjenu strahotu prizora, mi ne vidimo nikakav svesni ili pak nesvesni pokušaj bilo kakvog nasilja ili poziva na destrukciju kao odgovor na političke, socijalne ili egzistencijalne pritiske. U njegovom delu nema ničeg „društveno odgovornog“. Njegova aktuelnost se ne pojavljuje uparivanjima našeg i njegovog konteksta, ili nekakvim povесnim delanjem, već temeljnim propitivanjem sadržaja naše arhetipske evidencije koja dublje od svakog traga čovečje volje

Uporan u izboru crteža, Brankov je propustio da se u drugim, eventualno čak i proširenim medijima, oproma i iskorači prema umetnički i komercijalno unosnijim rešenjima. Pokušaji sa slikarstvom stigli su prekasno i nisu doneli ništa novo, uglavnom su to bila pastozna rešenja s ograničenim tematskim registrom na mrtvu prirodu i pejzaž, s ponekim zanimljivim autoportretom. S druge strane, njegov pastel je zaista veoma dobar, podloga je crtež s mnoštvom poteza i dugim izuvijanim energetske linijama ili vrlo uspelo rešenim površinama, ali ovog puta sve se dopunjuje svežim impulsima bogato bojenih partija, zanimljivim piktoralnim celinama koje se oslanjaju na iskustvo crteža, ali koje donose nove ritmove i veze ukazujući na crtačev razvijen osećaj za boju bez obzira da li se radilo o figuraciji ili karakterističnim „maglinama“. Na izložbi iz 1977. s pravom je primećeno kako Brankovljevi crteži dobija nove mogućnosti i priliku za dalju afirmaciju. (Škorić 1977, 10) Ali kao i crtež, pastel je, nažalost, takođe bio i ostao jedna beznadežno marginalna likovna disciplina.

Brankov je propustio da iskoristi brojne i lako dostupne obrazovne aranžmane za odrasle koji bi ga oslobodili mučne stigme neškolanosti. Njegova istorijskoumetnička, likovna i opštekulturna sprema nije bila na niskom nivou, mnogo i redovno je čitao, imao je razvijen ukus, ali za to su znali samo njegovi malobrojni poštovaoci i još malobrojniji prijatelji. On se, nažalost, i u crtežu razvijao mimo glavnih, čak i mimo važnijih sporednih tokova. Brankov, ako se izuzme somborsko Trijenale, nije učestvovao ni na jednoj manifestaciji posvećenoj crtežu. Nema ga na priznatoj riječkoj Međunarodnoj izložbi crteža, nema ga ni na Zagrebačkoj izložbi jugoslavenskog crteža, Kabineta grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.<sup>11</sup> Nema ga ni na međunarodnim manifestacijama kakve su Međunarodno bijenale crteža u Klivlendu, SAD, Međunarodno trijenale crteža u Vroclavu, Poljska i dr. Izostanak na riječkoj smotri posebno ostaje neobjašnjiv budući da su kriterijumi, prema rečima samih organizatora, bili usmereni na kvalitet, a ne na iskustvo, obrazovanje ili nagrade. (Glavočić 2009, 16)

Sačuvano je pismo Borisa Vižintina, direktora riječke Moderne galerije iz 1969. u kom objašnjava Brankovu kako će o jugoslovenskoj selekciji naredne, 1970. godine na 2. Međunarodnoj izložbi crteža odlučivati žiri iz Rijeke, Beograda, Zagreba i Ljubljane, i da se njemu čini da Brankov ima velike šanse da se pojavi na izložbi. Žiri nije odabrao ne samo Brankova nego nikoga iz Vojvodine. Kasnije će jugoslovenske selekcije s ove smotre biti predstavljane svetu kao državna reprezentacija u crtežu. Recimo, jugoslovenska selekcija s XI riječkog bijenala predstavljena je u Muzeju moderne umetnosti u Tampereu u Finskoj 1989. godine sa 101 crtežom 53 jugoslovenska autora. Ista selekcija predstavljena je na Prvom festivalu crteža u Gran paleu (*Grand Palais*) i Kulturnom informativnom centru u Parizu. (Glavočić 2009, 40)

11 Zanimljivo da se njegov brat Borislav pojavio na 3. Zagrebačkoj izložbi jugoslavenskog crteža 1971. Tom prilikom Likovna jesen otkupila je njegov rad.

Brankovljevi mentor, podržavalac i neretko sponzor Milan Konjović je od sličnog vitalističkog materijala (strasti, zemlje, nadahnuća, vizije i sl.) stvorio od sebe mit i, opet, sebe kao glavnog žreca tog mita. Ovaj mit je bio opšteprihvaćen i stoga što je hranio ono što je Lazar Trifunović nazvao citirajući Eriha Froma: *grupna narcisoidnost* jednog naraštaja čije je samopouzdanje bilo u uzlaznoj putanji ohrabreno vlastitom željom da sebi i svetu izgleda neposredno, prostosrdačno, ali i moderno i snažno. (Trifunović 1978, 93)

Brankov, razume se, nije mogao da, poput Konjovića, načini zlatni kavez samoobožavanja, ne samo što ni izbliza nije bio toliki talenat, nego i zbog toga što je program njegove generacije bio u nekoj nejasnoj deklaraciji humanizma opšte prakse bez konkretnog cilja, sa mnogo unakrsnih, često protivurečnih uopštavanja. Brankov nije mogao da pripada nikakvom pokretu iako je uspevao da zadrži poštovanje i naklonost svojih kolega-umetnika. Iskrene pobude i duboko osećanje da sa svetom u kom žive (i sa njima u tom svetu!) nešto nije u redu i da oni odista žele nešto da promene, a da, pritom, ne prave od pobune modu i razlog za destrukciju, pokušao je da izrazi ideolog grupe Slikarska kolonija, mladi Rade Predić, još 1960. godine:

„Zajednička idejna platforma njihovog grupisanja je današnja psihološka nestabilnost duhova, egzistencijalna nesigurnost, strah od mašinske dehumanizacije čoveka, strah od postepenog njegovog uništenja putem atomskog zračenja ili definitivnog eksplozivnog razaranja, strah od zaborava, od racionalizma i uske specijalizacije u kojoj se gube individualnosti. I, naravno, traže se rešenja, traži se makar jedan moguć izlaz. Zato je trenutno moguć samo revolt, ne srealistički, konvencionalan ili nihilistički apsurdan, već duboko humani umetnički revolt protiv preteće antihumanizacije sve više automatizovanog društvenog progressa, revolt uperen ne protiv civilizacije i njenog prosperiteta, nego naprotiv izrečen u ime njene humanizacije.“ (Irma Lang 1977, 105)

Poslednji crteži Branislava Brankova simbolizuju poraz sličnih pokušaja da se na polju bezbrojnih ideoloških stranputica ne zaluta i ne pogreši. Njegov program nije pripadao ni revoluciji ni evoluciji. Nije verovao ni u sile društva ni u one prirodne.

Bio je neupotrebljiv za epohalna pitanja. Naprosto je sebe opisao rečima: „Moja veoma senzualna priroda doprinosi, svakako, da se pojedini elementi tako često sreću u mojim crtežima i da se kao lajtmotiv pojavljuju i ponavljaju u njima. Međutim, sve je to rezultat vizija koje me neodoljivo privlače, u koje ponirem, tonem. Kad radim, neosetno odlutam u jedan imaginarni svet.“<sup>12</sup>

---

12 Iz razgovora sa somborskim slikarem Bratislavom Savovićem.

Revolt za, umesto revolta protiv, doveo ga je na kraju ponovo do gustih šrafura drvenim bojicama, zgužvanih linija kao od tanke žice, jednog sablasnog sveta<sup>13</sup> izvan ovog sveta koji ga je neprekidno plašio celog života. Rešenje za svoje strahove Brankov nije mogao pronaći na ovom svetu bez obzira na sva umetnička, programska, ideološka, komercijalna i druga pomagala. Nije uspeo da ostvari nijedno trajnije prijateljstvo, bio je progonjen, što od opipljivih što od onih drugih, ne manje stvarnih, demona. U dementnom stanju, poslednjih godina života, komunicirao je sa svojim unutrašnjim organima. Srce, pluća, bubrezi, slobodno su šetali njegovim malim stanom i on je s njima veoma prisno razgovarao. Odnekud se pojavila i iscrpljena prikaza omiljene Brankovljeve životinje, konja. On više nije ćutao u svojoj potmuloj snazi, već je očajnički pokušavao da olakša sebi ispuštanjem smrtnog ropca. Još jedan tužni autoportret, kao da je nešto pokušao da kaže a to nešto je brzo pobeglo, još jedan, poslednji, pogled na ovaj svet...

Za njim su napokon ostale sve strahote.

### **Crtačev post factum**

Brankov je prestao ozbiljnije da se bavi crtežom početkom osamdesetih, najverovatnije posle odbijanja selektora da njegov rad uvrste u izbor Međunarodnog trijenala crteža u Vroclavu u Poljskoj 1981. godine.<sup>14</sup> To je period obnovljenog interesovanja za crtanje, prave ekspanzije crteža, što je pokazala američka selekcija na Bijenalu u Veneciji 1980. godine pod nazivom: *Drawings: The pluralist Decade*. (Denegri 1998, 512) Izvan svih tokova uznapredovalih teorijskih ambicija „projektovanja“, problematizovanja, eksplikovanja, generacijskih, trendovskih, decenijskih i drugih promišljanja, Brankov je polako napuštao crtež prihvatajući običnu, slabo motivisanu štafelajnu sliku, ponegde još uvek odličan pastel, prosečnu temperu, i mirno se predao anonimnosti i proseku.

Nemamo nikakav dokaz da je znao da ima devedeset i jedno svoje delo u Centru Žorž Pompidu u Parizu, više nego mnogi umetnici koji su svoju reputaciju izgradili na vezama baš s tim bodrijarovskim simulakrumom. U dokumentarnoj ostavštini pronađeno je zvanično pismo komercijalnog direktora Nacionalnog udruženja francuskih železnica od 7. avgusta 1967. u kom obaveštavaju Brankova da je njegov paket, poslat 11. maja na adresu Nacionalnog muzeja moderne umetnosti u Parizu, predat predstavniku tog muzeja (Kasu je otišao u penziju 1965). U istom dopisu ga obaveštavaju da je naknadnom proverom utvrđeno da je paket

13 Taj *unheimlichkeit*, sablasnost, „iskrsava svaki put kad se brišu granice između uobrazilje i stvarnosti“, iz: Sara Kofman, *Grafematika i psihoanaliza*, y: *Filozofsko čitanje Frojda*, prir. Obrad Savić, Istraživačko-izdavački Centar SSO Srbije, Beograd, 1988, 515.

14 Podatak o odbijanju dobijen je ljubaznošću gospodina Przemeka Pintala (Przemek Pintal), programskog direktora Trijenala crteža u Vroclavu.

uredno predat na kućnu adresu Žana Kasua. U dokumentaciji je takođe pronađena fotografija Kasuovog nedatovanog pisma napisanog pisaćom mašinom i rukom potpisanog u kom se zahvaljuje na *stock de dessins*. Da li je taj *stock* zapravo ono što se nalazi u Boburu i da li je bio veći od brojke 90 i zašto je ušao u zbirku kao anonimna donacija – ne znamo. Kasu je umro 1986, deo njegove ostavštine je pripao muzeju, ali oznaka „D“ iza inventarskog broja Brankovljevih crteža ukazuje, po rečima kustosa Kabineta grafike, na stariju donaciju. Nije sačuvano njegovo pismo francuskoj železnici u kom (se) pita šta je bilo s njegovim paketom. Nije sačuvano ni ono na koje je morao odgovoriti Kasuu, njegovim ljubaznim rečima zahvalnosti. Šta su crtač i pisac mislili o tom *stock de dessins*? Da li je pre toga Anjes Amber već bila uključila onaj jedan njegov crtež u kolekciju Nacionalnog muzeja moderne umetnosti? U Kasuovo vreme zbirke tog muzeja značajno su narasle, između ostalog, možda i zato što se Pariz očajnički borio da povрати poziciju svetske prestonice kulture. Nije im bilo lako u sendviču između dve supersile, za naklonost francuske inteligencije tada su se borili svi.

...

Jedan crtač se našao na obodu tih vetrova, dovoljno da ga ponesu, makar za kratko vreme, iznad tla na kom mu se činilo da može samo da puzi. Njegov život i delo ostali su u stihijama istorije poratnog sveta, stihijama ličnih, bolnih iskustava usamljenosti i straha i pokušaja da se izbavi od njih neprimetno kucajući na vrata, a imajući pod miškom samo skicemblok i jednu istrošenu tesarsku olovku.

## LITERATURA

- Á(cs). J(ózsef). „Branislav Brankov zombori tárlata.“ [Somborska izložba Branislava Brankova]. Novi Sad: *Magyar Szó*, 4. III 1965.
- Ćurković, Dušan. „Predgovor.“ Katalog izložbe crteža Branislava Brankova u Galeriji kulturnog centra Apatin, 1974.
- Denegri, Ješa. „Novi evropski i američki crtež.“ u *Jedna moguća istorija moderne umetnosti, Beograd kao internacionalna umetnička scena 1965–1998*. Beograd: Društvo istoričara umetnosti, 1998.
- Denegri, Ješa. „Enformel i slikarstvo materije.“ u *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920–2000, granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: Muzej savremene likovne (precrtano) umetnosti, 2002.
- Denegri, Ješa. „Beogradski enformel.“ u *Srpska umetnost 1950–2000, Pedesete*. Beograd: Orion Art d.o.o. Topy IPD, d.o.o. 2013.
- Fournet, Claude. „Olivier Debré: Dessins.“ u *XI Međunarodna izložba crteža*, Moderna galerija Rijeka, 1988.
- Garić, D(ragana). „Crteži u kojima se oseća skulptorska ruka.“ Novi Sad: *Gradanski*, 14. 6. 2007.
- Glavočić, Daina. „40 godina međunarodne izložbe originalnog crteža.“ u *Sav taj crtež*, Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2009.
- Lang, Irma. „U svom delu.“ Predgovor u katalogu izložbe crteža Branislava Brankova u Salonu Likovni susret u Subotici, 1974.

- Lang, Irma. „Slikarski lik Branislava Brankova.“ Сомбор: *Домети*, (зима 1977): 103–107.
- Mesesnel, J(anez). „Branislav Brankov razstavlja v Domu JLA, Zanimiva paralela.“ Ljubljana: *Delo*, 3. III 1962.
- Škorić, Dušan. „Afirmacija crteža.“ *Сомборске новине*, 11. 11. 1977.
- Trifunović, Lazar. *Mit i stvarnost u delu Milana Konjovića*. Sombor: Galerija Milan Konjović, 1978.
- Vukadinović, P(redrag). „Patetični svet.“ *Сомборске новине*, 12. 2. 1960, 5.
- Wehner, Tibor. *Branislav Brankov Grafikusművész kiállítása*, [Branislav Brankov izložba crteža]. Tata: Kuny Domokos Múzeum, 1975–6.

Čedomir Janičić  
The Town Museum of Sombor

**THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT  
THE UNUSUAL STORY OF THE ARTIST  
BRANISLAV BRANKOV (1929–2006)**

*Summary:*

This work is a revised and abbreviated text from the catalog of the exhibition of the same name that lasted at the Municipal Museum of Sombor from November 23rd to December 23rd, 2018. The text was created as a subsequent reaction to the donation received by the Sombor Museum on August 14, 2017, which included 80 drawings, 30 pastels and one sculpture of the little-known Sombor artist Branislav Brankov (Sombor, 1929–2006). Flight research has established the presence of as many as 91 Brankov's drawings in the Center Georges Pompidou in Paris, about which nobody, even the late artist, knew anything. This is an attempt to reconstruct Brankov's life and work that led his work to be kept in one of the most prestigious museum houses in the world.

*Key words:*

Branislav Brankov, Beaubourg, drawing, fear