

Mišela Blanuša
Muzej savremene umetnosti, Beograd

VELJKO STANOJEVIĆ NA UMETNIČKOJ SCENI TREĆE DECENIJE

Apstrakt:

Ovaj rad predstavlja opus Veljka Stanojevića, jednog od najznačajnijih protagonista modernog srpskog slikarstva između dva svetska rata. Stanojević je bio modernist-klasičar, koji je svoj umetnički izraz usaglasio sa vodećim likovnim principima koji su dominirali evropskom umetnošću prve polovine 20. veka. Njegov modernizam novorealističke oblikovnosti zauzima istaknuto mesto u istoriji predratne jugoslovenske i srpske moderne umetnosti. To se posebno odnosi na njegov rani formativni period tokom dvadesetih i tridesetih godina 20. veka, kada je delotvornije učestvovao u tendencijama evropskih umetničkih tokova. Napustivši impresionistički izraz, kao prvu umetničku fazu svog likovnog razvoja, nastavlja sa izgradnjom osobenog stila u kojem će do sredine tridesetih godina 20. veka dominirati realistička komponenta, predstavljajući svojstvenost i znakovno obeležje njegovog umetničkog opusa koji svoj zenit dostiže tokom treće decenije, boravkom i izlagačkom delatnošću u Parizu.

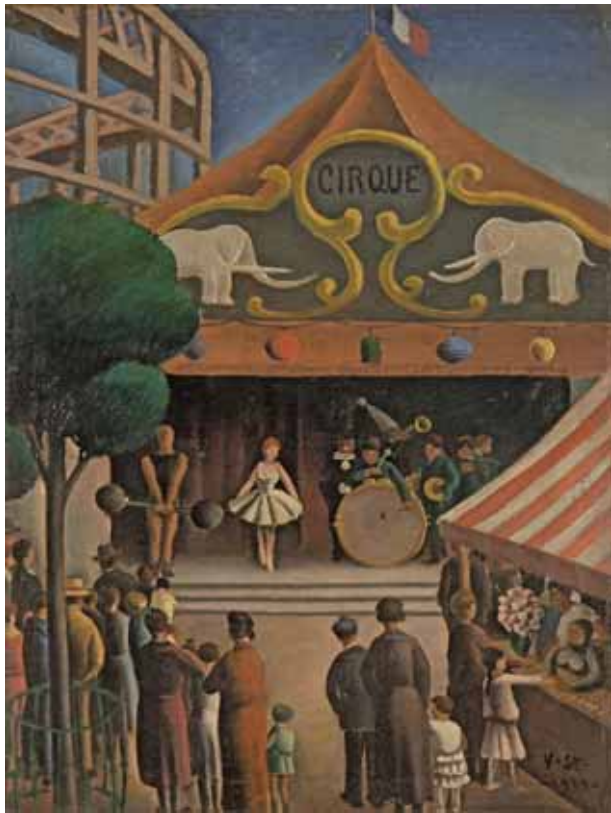
Ključne reči:

srpsko slikarstvo, moderna umetnost, umetnost 20. veka, novi realizam, Veljko Stanojević

Zenit „čistog stila“ i iskoraci iz klasičnih narativa

Umetnička dela nastala tokom Stanojevićevog prvog i za stilsko profilisanje najvažnijeg boravka u Parizu dvadesetih godina 20. veka, kao i period par godina posle, karakterišu strogost, čista i pregledna forma, stilski sklad detalja i celine i utisak apsolutne dovršenosti, što odlikuje naturalistički trenutak u kretanju vizije ka idealizmu klasičnog. Ovakav likovni izraz trijumfovaće na jednom od njegovih kapitalnih dela *Pristanište u Nici* (1923). Slika je komponovana monumentalno, geometrijskim izoštranim površinama, senčnim sivo-plavim tonom ostavljajući utisak lako postignute uravnoteženosti u prostoru, fine harmonije boja i velike dekorativnosti podsećajući nas „na jednu svežu fresku“.¹ Pomenuto *Pristanište u Nici* i *Portret žene u zelenom* (1924) spadaju među, nažalost, malobrojne sačuvane radove, koji su svojom uravnoteženom i strogom kompozicijom, ali još više za naše podneblje karakterističnom notom spiritualnosti, doneli ovom umetniku priznanje na pariskom *Jesenjem salonu* 1924. godine. Sve to potvrđuje značaj Veljka Stanojevića kao umetnika čije je delo uspelo da ispuni jednu prazninu u postojećem morfološkom sistemu umetničkih vrednosti a da pritom sačuva pečat svog porekla i tradicije“.² Domaća kritika će u više navrata isticati njegovu vezu sa srpskom tradicijom, a razlog što se Stanojević po povratku u zemlju nije vezao za grupu *Žograf* leži verovatno u nekim njegovim ličnim metropolitiskim stavovima: „Sloven u Parizu, on je ostao Parižanin u Beogradu, što ne isključuje mogućnost da je njegov umetnički stav mogao indirektno inspirisati baš ovu grupu“.³

Pored neoklasiističkih pejzaža, portreta i istorijskih kompozicija, ovaj stvaralački period obeležiće i nekoliko tematskih iskoraka u njegovom stvaralaštvu. Prvi iskorak su predstave grada, koji je uvek bio poseban predmet umetničke inspiracije, a čije se forme izražavanja iska-



Veljko Stanojević, *Cirkus*, 1924, ulje na platnu, 60,5 x 45,5 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd

ziju kroz različite vidove modernosti.⁴ Izdvajaju se dve predstave gradskog javnog prostora od kojih je prva *Čirkus* (1924), kojom prikazuje zaustavljeni trenutak svakodnevnice urbanog prostora kao i predstavu cirkusa kao amblematskog prizora savremenog grada u kome komične situacije smenjuje atmosfera usamljenosti u neraskidivoj vezi lica i naličja spektakla.⁵ Druga je *Ulica u Parizu* (1921), nastala kroz neobično kadriranje, na kojoj se predstavljeni prizor gradske ulice posmatra iz gornjeg rakursa, najverovatnije sa prozora sobe ili terase, gde duž cele desne ivice slike u vizuru ulaze fragmenti susednih žaluzina i ograda terasa.⁶ Drugi tematski iskorak, koji će ostati potpuno usamljen, jeste slika *Japanska lutka* (1924), nastala na tragu savremenih neoklasicističkih pretpostavki, kao Derenovog i Pikasovog figuralnog repertoara, predstavljajući primer definisane neoklasicističke poetike. Njome je umetnik integrisao u svoje slikarstvo savremenu parisku tendenciju nove figuracije s odjecima klasične tradicije, prenevši tu značajnu evropsku komponentu u srpsko slikarstvo.

Pored pomenutih tematskih iskoraka, značajno je pomenuti i sliku *Enterijer sa crvenom foteljom* (1928), koja takođe predstavlja simbolički i tematski redak primer u Stanojevićevom opusu, enterijer intimističkog izraza u kojem se očitava introspektivni doživljaj ličnog promišljanja o životu u kojem „slika kuće kao da postaje topografija našeg intimnog bića“⁷. Ova predstava privatnog prostora – enterijera, koja uz mrtve prirode nastale u ovom periodu: *Ostrige* (1921), *Južno voće* (1924), *Posuđe* (do 1925), može biti interpretirana „u ideološkoj ravni kao odgovor na kompleksnost društvenog stanja i skoro hroničnu javnu indifirentnost prema rastućim socijalnim problemima“⁸. Navedene slike spajaju sfere javnog i privatnog, urbane javne prostore i njima pripadajuće intimne ambijente privatnih prostora – dve reprezentacije jednog istog života koje donosi moderno društvo.⁹

Portret – lik žene

Bez obzira na izuzetnu posvećenost pejzažima, posebno inspirisanim dubrovačkom i francuskom rivijerom, ono što je primetno tokom čitavog opusa, a što je i sam Stanojević u više navrata pomenuo, jeste da su ga najviše privlačile figuralne kompozicije i portreti, dok su pejzaž i mrtva priroda bili neka vrsta umetničkog predaha.¹⁰ Počev od likovnih istraživanja u ranoj impresionističkoj fazi, preko kompozicija „čistog stila“ osobenog izraza i, u zreloj stvaralačkoj fazi, čistog kolorizma nemirnog poteza, portret a posebno lepota ženskog lika i tela, od samog početka će se provlačiti kroz njegovo stvaralaštvo. Pored nekoliko izuzetnih autoportreta i nekolicine portreta značajnih istorijskih i javnih ličnosti muškog pola, njegova umetnička posvećenost liku žene zapaziće kako publika tako i likovna kritika: „Njegovi lepi aktovi, njegove žene pri kupanju i toaleti, bilo da su opruženi na oblik kraj vode, bilo da su zaključane u sobi, stalno čuvaju svoju toplinu, mekotu, čulnost, prefinjenost, svoju prirodnost i određenost od svega banalnog i vulgarnog, i savršenu umetničku i tehničku čistotu“¹¹, posebno primećujući da „čvrstinu ženskog tela daje sa čudnom savrшеноšću“.¹²

Početak dvadesetih godina prošlog veka nastale su reprezentativne predstave aktova, kao što su izuzetna slika *Ležeći akt* (1923), pročišćenog izraza, ili *Posle kupanja* (1923) i *Pejzaž* (1927), kompoziciono rešene sa više figura u pejzažu i sa metafizičkom komponentom, stilski predstavljene u duhu velikih majstora renesanse i klasicizma. Međutim, Stanojević će napustiti metafizičke komponente i početi da „teži širini i punoći oblika, delikatnom koloritu, spornom, mirnom, svečanom kretanju svetlosti“¹³, što govori da pored portretisanog lika žene posvećuje maksimalnu pažnju slikarskim problemima. U tom duhu nastalo je nekoliko izuzetnih ženskih portreta među kojima se posebno izdvajaju *Devojka u crvenom* (1923) i *Portret žene u zelenom* (1924) od koji je ova poslednja slika iz njegovog opusa kojom se pozicionirao na mesto značajnog umetnika internacionalne reputacije.

Osim stilske određenosti, portreti Veljka Stanojevića mogu da se čitaju na više nivoa. Pored izražene zainteresovanosti za lepotu žene, umetnik je delovao kao hroničar svoga vremena i modernog društva u kojem je živio. Ženski likovi koje je Stanojević slikao bili su često poznate ličnosti koje su obeležile društveni život svog vremena, predstavljene u odeći koja nam ukazuje na životni stil, društveni status, kao i na modu koja je vladala u građanskom društvu međuratnog Beograda. Modni detalji, pomodne frizure i odeća, kao i figure postavljene u zanimljiv enterijer sa detaljima poput zanimljivog nakita, nameštaja ili kaveza sa pticama, kao na portretu *Devojčica s pticama* (1921), predstavljaju pravi ekvilibrijum srpskog međuratnog građanskog društva. Na slici *Kupačice* (1924) umetnik je prikazao i



Veljko Stanojević, *Kupačice*, 1924, ulje na platnu, 54 x 64 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd

predstavu ženskog tela kao simbola zdrave, nove i bolje budućnosti, nakon ratnih stradanja koja su najbrutalnije ogolela ranjivost ljudskog tela.¹⁴ Pored toga, umetnik na ovim slikama daje akcenat modnim detaljima, s namerom da bude u skladu sa sopstvenim vremenom, ističući na taj način onaj segment mode koji je definiše kao kategoriju modernosti, kao i njen potencijal da kreativno zaobiđe nametnuti okvir tradicije.¹⁵

Osnovna karakteristika svih ženskih portreta Veljka Stanojevića nastalih posebno tokom dvadesetih godina 20. veka je geometrijska stilizacija prirodnih oblika koji se pretapaju u diskretno neoklasicističku formu, preuzimajući od kubizma samo „ukus zdrave konstrukcije“¹⁶. U tom duhu nastale su njegove najreprezentativnije predstave žena, slike: *Devojčica pri toaleti*, *Sudopera* (1929) i *Devojka sa turbanom* (1928). One odaju kompoziciono lako postignutu uravnoteženost u prostoru, odlike dekorativnosti, harmoniju hladne palete boja s težnjom za ujednačenim tonom, primenjenu na predstavama ženskih figura zauzetih intimnim, domaćim poslovima, izazivajući kod posmatrača „reminiscencije holandskog ognjišta i likovnih primesa flamanskih i staronemačkih slika iz života svetih“¹⁷.



Veljko Stanojević, *Devojka sa turbanom*, 1928, ulje na platnu, 116 x 81 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd

Nacionalna svest i duhovna kontemplacija u istorijskim i sakralnim kompozicijama

Istorijske kompozicije, posebno pre oslobođenja i ujedinjena Kraljevine Jugoslavije, često su stvarane s namerom podsticanja i održavanja nacionalne svesti, otpora i samopouzdanja na neoslobođenim teritorijama. Na taj način imale su i vid oslobodilačke misije zbog čega su se pojedini umetnici prihvatili i posvetili istorijskim temama, mada ih većina nije prihvatila kao dominantni iskaz, posebno u periodu dominacije modernizma. Kao jedan od retkih slikara međuratnog perioda koji se bavio istorijskom tematikom, Veljko Stanojević je, polazeći još od iskustava ratnog slikara pri Vrhovnoj komandi tokom Prvog svetskog rata, kada je uradio veliki broj crteža sa fronta i portreta istorijskih ličnosti i ratnih vojskovođa, uvek bio

veoma zainteresovan za istorijski žanr u slikarstvu. Još od 1926.¹⁸ počinje da radi istorijske kompozicije velikih formata koje u njegovom opusu zauzimaju značajno mesto. Kao ljubitelj istorijskih kompozicija, značajan slikar tog perioda i poznavalac istorijske ikonografije radio je i po porudžbini. Prve dve kompozicije tog karaktera su *Žbor u Orašcu* i *Proboj Solunskog fronta*, obe iz 1926. godine, dok su nešto kasnije nastale istorijske kompozicije *Izbor vrhovnog vožda* (1936), *Dogovor vojvoda 1806* (1937) i *Prvi srpski ustanak vojvoda 1803* (oko 1941). Pored prve dve istorijske kompozicije, po narudžbi je nastao i niz portreta jugoslovenske kraljevske porodice: kralja Aleksandra I Karađorđevića i njegove supruge kraljice Marije, kneza Pavla i kneginje Olge. S obzirom na to da su rađene pod nadzorom komisije, umetnik je morao da poštuje i neke tražene ikonografske konvencionalnosti, pa se u ovim portretima primećuju blago ograničena umetnička sloboda i šematizam.¹⁹ Stanojević je bio izuzetno posvećen verodostojnosti istorijskih kompozicija koje je slikao, pa je stoga detaljno proučavao istorijske ličnosti i likove na osnovu slikarskih kompozicija drugih autora ili literature, kao i srpsku narodnu nošnju i oružje toga vremena. Čitao je narodnu poeziju i značajna istorijska književna dela kako bi ušao u duh vremena.²⁰ Pored istorijskih kompozicija, Veljko Stanojević će se kao slikar vanrednog senzibiliteta za onostrane fenomene stvarnosti, za univerzalne vrednosti i humanu stranu življenja, kasnije posvetiti i duhovnoj kontemplaciji i sakralnoj tematici, baveći se fresko-slikarstvom, religioznim kompozicijama i portretima.

Internacionalna karijera i priznanja kritike

Tokom boravaka u Parizu dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. veka, Veljko Stanojević je bio izuzetno angažovan na umetničkom usavršavanju i posebno zapažen na polju izlagačke delatnosti. Učestvovao je na velikim svetskim izložbama: *Salonu nezavisnih*, *Prolećnom* i *Jesenjem salonu*, gde je ostvario internacionalnu reputaciju u umetničkom svetu i dobio izuzetna priznanja kritike. Najznačajniji francuski i svetski kritičari (Moris Renal, Tibosison, Kamil Mokler, Fransoa Foske, Valdemar Žorž) pisali su o njemu izuzetno afirmativne kritike i članke, baveći se detaljnom analizom njegovog tadašnjeg stvaralaštva. U časopisu *La Revue Moderne*, poznati francuski kritičar Klod Moro je uz reprodukciju Stanojevićevog akta napisao: „Njegova platna padaju u oči po svojoj solidnoj konstrukciji koja ne isključuje harmoniju... Stanojević je od kubizma prihvatio samo ukus zdrave konstrukcije. Čvrstinu ženskog tela daje jednom čudnom savršenosti... On je danas u punoj snazi stvaralačkog. Posle pipanja prvih godina razvitka, stvorio je sopstveni jezik gde prevladuje ukus za konstruktivnu sintezu. Teži da dostigne kroz dobro shvaćeni modernizam čistoću i trezvenost velikih klasika.“²¹ Doživljavajući ga kao umetnika novih tendencija i smelog shvatanja, kao i moćne individualnosti, istaći će njegovu osobenost kojom ukršta tradiciju velikih majstora: „Njegova ličnost, pored toga, pokrenuta primitivcima, Tintoretom“ sa iskustvima modernističkih shvatanja

i „nekim modernim slikarima kao što je Sezan“.²² U milanskom Mesečniku za kulturu i umetnost *L'Esame*, Konrado Pavolini je u tekstu o pariskom Jesenjema salonu 1924. godine, istakao Veljka Stanojevića kao talentovanog slikara i majstora portreta.²³ Podelivši sve izlagače u tri grupe: postimpresioniste, foviste i metafizičare, Stanojevića je stavio u treću grupu i o njemu napisao: „Najbolji koga sam tamo zapazio jeste Veljko Stanojević sa svojom *Devojčicom pri toaleti*, solidno sazdanom u jednom modernom enterijeru“. Neposredno posle toga, uvaženi francuski časopis *Les Analls* je povodom iste izložbe, između dve hiljade izlagača iz celog sveta izabrao Stanojevićevu sliku *Portret žene u zelenom* (1924) za naslovnu stranu svog broja. Pažnja kritike i izuzetno dobra pozicioniranost na likovnoj sceni svetskog umetničkog centra kakav je Pariz u tom periodu, omogućio mu je i saradnju sa poznatim svetskim umetnicima sa kojima je istovremeno izlagao, među kojima su Fužit, Van Dongen, Brak i Pikaso.²⁴ Kolektivno umetničko delovanje ga je podstaklo da 1921. godine s jednom grupom mlađih likovnih umetnika raznih narodnosti osnuje udruženje *L' Art en France* koje će prirediti nekoliko uspešnih izložbi u Parizu. Pored pariske scene, Stanojević će izlagati i na mnogim međunarodnim izložbama jugoslovenskih umetnika.

Pariz/Beograd – bogata izlagačka delatnost

Od prvih samostalnih nastupa u Parizu koji su prethodili Beogradu, Veljko Stanojević je postao nepovodljiv i formiran umetnik, bez obzira na srodnost sa najuticajnijim slikarima kao što su Sezan, Deren i Pikaso. Uvek je pokazivao umetničko samopouzdanje i nezavisnost u odnosu na umetničke tendencije i ideologije svoga vremena. Zapaženost kod kritike i publike koja ga je pratila u Parizu, nastavila se i na beogradskoj likovnoj sceni na kojoj se Stanojević predstavio kao zreli umetnik formiranog stila, s tematski definisanim opusom, koji se razvio u najneposrednijem kontaktu s autoritetima evropske likovne prakse i vodećim svetskim umetničkim pojavama. Nakon uspešne internacionalne umetničke verifikacije i prvog pojavljivanja na domaćoj sceni, na izložbi grupe *Lada* 1919. godine, nastaviće sa praksom kolektivnog izlaganja u svojoj zemlji. Njegovo prvo posleratno reprezentativno pojavljivanje na beogradskoj sceni bilo je sa *Grupom slobodnih*²⁵ na prelomnoj *Petoj jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* u Beogradu 1921. godine, koja je predstavljala višestruko značajnu umetničku smotru.²⁶ Ova izložba je označila prekid sa Meštrovićevim nacionalnim stilom, arhaizmom, istorizmom, patosom, umetnošću heroizujuće retorike, afirmišući jedan u našoj umetnosti novi a svetski opšteprihvaćen umetnički ideal, koji se može označiti kao težnja za objektivizmom i konstruktivizmom u slikanju realnosti, za konstruisanjem slike na osnovu jedne znalačke ravnoteže poteza, oblika i boja, i koji je u Parizu dobio naziv neoklasicizam jer se oslanjao na autoritet velikih francuskih klasičara kao što su Engr i Pusen.²⁷ Stanojević se izloženim radovima predstavio kao značajan mladi slikar u usponu,

koji je profilisao svoj likovni izraz kao kombinaciju više umetničkih uticaja. Njih je doneo iz Pariza, a bila su slična shvatanjima postkubista Derena i Vlamenka u pogledu naglašavanja konstrukcije i forme, zarad zadržavanja realnosti, svodeći ih na najelementarniju suštinsku važnost samog slikanog predmeta.²⁸

Praksu izlaganja sa našim umetnicima na kolektivnim izložbama u zemlji i inostranstvu nastaviće intenzivno i ubuduće. Pored kolektivnog umetničkog delovanja, vrlo reprezentativan period njegove formalno i stilski najzrelije i najkompaktnije faze umetničkog stvaranja, „čisti stil“²⁹ u duhu konstruktivnog slikarstva treće decenije, koja će obeležiti jugoslovensku umetnost tog perioda, Stanojević će prikazati na svojim samostalnim izložbama iz 1922, 1925. i 1929. godine u Beogradu.

Na izložbi 1922. godine Stanojević je prikazao dela iz svih faza kroz koje je do tada prolazio, kao i svih tema koje su podjednako zastupljene u njegovom stvaralaštvu, čime je publici i kritici dao na uvid svoju umetničku evoluciju i novoizgrađeni likovni izraz. Na osnovu ove izložbe, kao zaokruženja jednog stvaralačkog perioda, moguće je konstatovati da je za njegov likovni izraz karakteristično posmatranje prirode kao jedne organske celine u kojoj umetnik sve slikarske probleme svodi na dva osnovna problema: formu i osvetljenje, tj. boju. Sagleđavanjem postavke izložbe bilo je moguće ispratiti i razvojnu liniju od njegovih početaka u naturalističko-impresionističkom stilu, preko etape zanemarivanja, apstrahovanja, detalja iz prirode, njene boje i svetlosti, ka putu formalne svedenosti i uravnoteženosti, konačno, ka umerenoj i harmoničnoj paleti jedinstvenih i mirnih tonova, čiji kontrasti su usmereni ka prirodi slikane materije.³⁰

Dok je izložba iz 1922. godine označavala prelaz od impresionističko-naturalističkog izraza ka „imagnativizmu“³¹, izložba iz 1925. godine je bila pokazatelj njegovih težnji da u kompozicijama shvaćenim u duhu idealizovane realnosti dođe do jednog generalnog načina izražavanja, do originalnog stila konstruisanja slike, do monumentalnog slikarstva.

Treća samostalna izložba u Umetničkom paviljonu 1929. godine predstavljala je Stanojevićev povratak prirodi, odnosno naturalizmu, i to u najnaglašenijem vidu. Kritika će zaključiti da je usklađeni, konstruktivistički postupak njegovog likovnog izražavanja mnogo iskrenije predstavljen nego onaj prenadraženi, „kudravi“³² način nekih novijih dela – naturalističkih mrtvih priroda i pejzaža,³³ koji će u kasnijim godinama dominirati u njegovom slikarstvu sve do kraja života. Najveći deo radova na ovoj izložbi nastao je u Francuskoj: Parizu, Sen Klou i Normandiji.³⁴

Pored samostalnih izložbi, Veljko Stanojević je često izlagao na grupnim izložbama kako u Beogradu tako i u inostranstvu. Pored angažmana u *Udruženju likovnih umetnika Srbije* od 1919. godine, bio je i jedan od osnivača grupe *Oblik* (1926–1939) čiji su članovi grupno debitovali na *Šestoj jugoslovenskoj izložbi* 1927. godine u Novom Sadu, a prvi put se pojavili kao konstituisana umetnička grupa na svojoj samostalnoj izložbi 1929. godine, u Umetničkom paviljonu u Beogradu.³⁵ Članovi grupe *Oblik* su na srpskoj sceni bili nosioci ideja i tendencija savremenog evropskog slikarstva, uspevši da probude interesovanje za umetnost i u sredinama gde

umetničke manifestacije nisu tako često priređivane kao u prestonici. Organizovali su izložbe u tadašnjoj Jugoslaviji – u Splitu, Sarajevu, Skoplju, Banja Luci, Zagrebu, Ljubljani, kao i u inostranstvu – u Solunu, Sofiji i Pragu.

Pored kolektivnog izlagačkog angažmana sa grupom *Oblik*, Stanojević je bio i član *Udruženja bivših ratnih slikara i vajara*,³⁶ a 1927. godine bio je izabran i za predsednika Umetničkog saveta (predratne) Jugoslavije. Veljko Stanojević je imao dobru komunikaciju sa domaćim i stranim geleristima tako da je publika njegova dela mogla da vidi širom sveta. Pored *Jesenjeg*, *Prolećnog salona* i *Salona nezavisnih*, izlagao je u Barseloni 1929, Londonu 1930, i Rimu 1937. Na poziv Ivana Meštrovića reprezentovao je jugoslovensko slikarstvo sa desetak najistaknutijih umetnika na velikoj putujućoj izložbi po najvećim američkim gradovima u periodu od 1926. do 1927. godine (Njujork, Filadelfija, Boston, Čikago, Vorčester i Bafalo).

Sadržajna potka klasičnih profanih i sakralnih tema, kao i stilska konstanta realizma na kojoj se zasnivala izražajnost njegovih umetničkih poruka, za razliku od mnogih drugih slikara, imala je jaku unutrašnju logiku i smislaona opravdanja što ga je i pozicioniralo na mesto jednog od najznačajnijih predstavnika modernističke umetnosti u srpskom slikarstvu prve polovine 20. veka. Dok ga je, s jedne strane, pratio glas uspešne rane afirmacije postignute izvan domaćeg kulturnog kruga učešćem na izložbama *Jesenjeg* i *Prolećnog salona*, kao i *Salona nezavisnih* u Parizu, i priznanjima međunarodne i domaće likovne kritike tokom dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. veka, s druge strane, u kasnijim fazama njegovog stvaralaštva, nekritički je gotovo potpuno skrajnut. Sve zbog toga što ga je kasnije istrajavanje na dosegnutom stilu i insistiranju na ekspresionističkom doživljaju boje, posebno u drugoj polovini veka, periodu opšte dominacije apstraktnog slikarstva, izbacilo iz orbite savremenih likovnih tokova posleratnog perioda. Po opredeljenju realista emocionalnih nazora, po doživljaju i osećanju realiteta intimista, hroničar modernih građanskih i interpretator tradicionalnih, istorijskih i sakralnih tema, Veljko Stanojević je ostao do kraja „klasik“, čuvar slikarske tradicije u eri nekonvencionalnih umetničkih medija i garant njenog kontinuiteta. Stanojević se u svojoj umetničkoj invenciji beskompromisno zalagao za istinitost realiteta, ostvarivši prepoznatljiv stil koji je odredio njegov specifični položaj u srpskom slikarstvu, bez obzira na to što ga je takvo opredeljenje u jednom trenutku, na kraju umetničkog i životnog puta, izbacilo iz magistralnih tokova u umetnosti. Ostavivši za sobom ogroman umetnički opus i izuzetnu umetničku karijeru, Stanojević se iz današnje perspektive uočava kao jedan od najznačajnijih srpskih umetnika međuratnog perioda, koji zauzima nezaobilazno mesto ne samo među predstavnicima srpskog i jugoslovenskog modernizma prve polovine veka već i kao umetnik sa međunarodnim ugledom tokom dvadesetih godina 20. veka.

Autorska napomena:

Ovaj tekst je proizišao iz istraživanja, u širem obimu objavljenih u: M. Blanuša, *Veljko Stanojević – Modernist i klasik*, Beograd, 2015.

Napomene:

- ¹ B. Popović, „Izložba slika G. Veljka Stanojevića“, *Srpski književni glasnik*, knj. XV, br. 4, 1925, 308.
- ² „Pojava Veljka Stanojevića, Ivana Radovića i Vase Pomorišca u našem slikarstvu sa tendencijom kompozitorskim, stilističkim i monumentalnim daje hrane verovanju da su naše visoke umetničke srednjovekovne tradicije, te upravo jedine naše narodne umetničke tradicije, ipak nekako sačuvane u riznici narodne duše i da će jednog dana preporođene vaskrsnuti u punom, novom sjaju.“, prema: B. Popović, „Izložba slika Veljka Stanojevića“, *Srpski književni glasnik*, knj. XXVI, br. 7, 1929, 548.
- ³ S. Živković, *Veljko Stanojević*, Beograd 1967, 2.
- ⁴ M. Blanuša, „Grad kao inspiracija ili estetsko-kritička dimenzija javnog prostora“, u: Mišela Blanuša, *Grad hronike urbanog prostora*, Beograd 2008, 3.
- ⁵ S. Čupić, *Teme i ideje modernog: Srpsko slikarstvo 1900–1941*, Novi Sad 2007, 67.
- ⁶ Ž. Ratković, „Grad hronike urbanog prostora“, u: Mišela Blanuša, *Grad hronike urbanog prostora*, Beograd 2008, 10.
- ⁷ G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd 1969, 25.
- ⁸ S. Čupić, *nav. delo*, 93.
- ⁹ *Isto*, 72–73.
- ¹⁰ Prema. I. B., „Veljko Stanojević o svome slikarstvu“, *Politika*, 7. IX 1957.
- ¹¹ M. Kašanin, „Veljko Stanojević“, *Reč i slika*, decembar 1926, 71.
- ¹² Napisao je francuski kritičar Klod Moroa još 1922. godine u časopisu *La Revue Moderne*. Prema: M. B. Protić, *Savremenici II*, Beograd 1964, 87.
- ¹³ *Isto*.
- ¹⁴ S. Čupić, *Gradanski modernizam i popularna kultura. Epizode modnog, pomodnog i modernog (1918–1941)*, Novi Sad 2011, 83.
- ¹⁵ *Isto*, 88–90.
- ¹⁶ Prema Klodu Morou u: *Predgovor katalogu retrospektivne izložbe Veljka Stanojevića*, Beograd 1957.
- ¹⁷ *Isto*.
- ¹⁸ Godine 1926. po narudžbini uprave Doma gardijskih oficira, Jovan Bijelić i Veljko Stanojević izradili su nekoliko istorijskih kompozicija. Tim povodom Stanojević je naslikao *Karadorđev ustanak* i *Proboj Solunskog fronta*, ali to je ostala usamljena pojava. Sve do pojave socijalističkog realizma, istorijske kompozicije su bile domen slikarstva u koji naši umetnici nisu ulazili. „U razgovoru sa G. Veljkom Stanojevićem koji završava svoju veliku kompoziciju 'Prvi sastanak vojvoda'“, *Pravda*, 13. mart 1941, 5.
- ¹⁹ Stanojević i Bijelić su primili narudžbinu, a pored nje i komisiju koja je imala zadatak da ih nadgleda tokom godinu dana rada. Od njih su tražena konvencionalna rešenja koja su oni i dali. „Isto tako G. Stanojević u 'ustanku' dao je maha svojoj analitičnoj paleti. Ali pak i u ovim i u drugim kompozicijama nije se mogao skriti šablon koji je od umetnika zahtevan. Gledalac stalno ima utisak da je sve te slike već negde video, ne znam na kojoj dopisnoj karti. Pored tih kompozicija, umetnici su naredili i veliki broj portreta, uveličanih i pastelom obojenih fotografija Kraljevske porodice. Te stvari, istina, nisu potpisivali. Potpisivali su samo portrete koje su uljanom bojom, izradili prema tim fotografijama. (...) Ali je potrebno

ostaviti umetnicima slobodu da poručeni predmet izrade po svome nahodjenju i ukusu, koji je uvek sigurniji od ukusa ma kakve komisije, bilo vojne bilo civilne.“, prema: V., „Slike g. Bijelića i V. Stanojevića u Gardijskom domu“, *Politika*, 14. oktobar 1926, 6.

²⁰ „U razgovoru sa G. Veljkom Stanojevićem koji završava svoju veliku kompoziciju 'Prvi sastanak vojvoda'“, *Pravda*, Beograd, 13. mart 1941, 5.

²¹ Najpoznatiji pariski likovni kritičari pišu o Stanojeviću u časopisima: *Revue des deux Mondes*, *Amour de l' Art*, *Contemporains*, *Intransigent*, prema: S. K., „Izložba slika g. Veljka Stanojevića“, *Vreme*, 13. jun 1925, 4.

²² M. M., „Uspeh srpskog slikara“, *Politika*, 2. april 1922, 7.

²³ S. K., „Izložba slika g. Veljka Stanojevića“, *Vreme*, 13. jun 1925, 4.

²⁴ R. Kuzmanovski, „Retrospektiva Veljka Stanojevića“, *Čovjek i prostor*, 15. IX 1957.

²⁵ M. S. Petrov, „Izložba Veljka Stanojevića“, *Misao*, X, 1922, 1464.

²⁶ Izložba je priređena u čast venčanja kralja Petra I Karađorđevića i na njoj je učestvovalo 154 umetnika iz cele tadašnje Kraljevine Jugoslavije. Cilj izložbe, pored prigodnog programa povodom venčanja kralja, bio je manifestovanje bratstva i jedinstva kao i širi kontakt među jugoslovenskim narodima. Njen umetnički značaj je u velikom broju umetnika iz cele Kraljevine, što će učiniti da je ova izložba pored političke konotacije predstavljala najozbiljniji presek jugoslovenske umetničke likovne scene u tom trenutku. B. Popović, „Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu“, u: *Likovne kritike, ogledi i studije*, prir. V. Rozić, Užice 2004, 143–144.

²⁷ T. Manojlović, „Peta jugoslovenska izložba“, *Misao*, knj. IX, sv. 61/62, 1922, 1065.

²⁸ M. S. Petrov, „Izložba Veljka Stanojevića“, *Misao*, X, 1922, 1465.

²⁹ Termin koji će koristiti Miodrag B. Protić pišući o Veljku Stanojeviću u: M. B. Protić, *nav. delo*, 86; kao i termin konstruktivno slikarstvo treće decenije koje će biti opšteprihvaćeno posebno nakon otvaranja izložbe *Treća decenija. Konstruktivno slikarstvo* u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu 1967. godine. Više o tome u: M. B. Protić (ur.), *Treća decenija. Konstruktivno slikarstvo*, Beograd 1967.

³⁰ B. Popović, „Izložba Veljka Stanojevića“, *Srpski književni glasnik*, knj. XXVI, br. 7, 1929, 544–545.

³¹ Termin koji je upotrebio Branko Popović pišući o Stanojevićevom slikarstvu u: B. Popović, „Izložba Veljka Stanojevića“, *Srpski književni glasnik*, knj. XXVI, br. 7, 1929, 547.

³² Ovaj termin za likovni izraz Veljka Stanojevića prvi je upotrebio Branko Popović u: B. Popović, *nav. delo*, 544–545.

³³ *Isto*, 546.

³⁴ M. P., „Pred otvaranjem izložbe g. Veljka Stanojević“, *Politika*, 23. III 1929.

³⁵ Slikari i vajari udruženi sa mladim pesnicima i književnicima formirali su *Grupu umetnika* 1919. godine, radi sprovođenja ideje jednog novog umetničkog i literarnog pokreta u skladu sa evropskim modernističkim tendencijama. Nakon raspada ove grupe, njeni članovi likovni umetnici, upotpunjeni novim likovnim snagama, zajedno sa grupom arhitekata, osnivače grupu *Oblik*, prema: T. Manojlović, „Izložba umetničke grupe Oblik“, *Srpski književni glasnik*, knj. XXIX, br.1, 1. I 1930, 61.

³⁶ Više o ovome: M. Kašanić, „Prva izložba radova Udruženja ratnika slikara i vajara“, *Umetnički pregled*, br. 10, dec. 1940, 318–319.

Mišela Blanuša
Museum of Contemporary Art, Belgrade

VELJKO STANOJEVIĆ IN THE ART SCENE DURING THE 1920S

Summary:

This article presents the work of Veljko Stanojević, one of the most significant protagonists of Serbian modern painting of the interwar period. Stanojević was a modernist of classical formation who developed his artistic expression in accordance with the leading painterly principles that dominated European art during the first half of 20th century. His modernism of neorealist form occupies a prominent place in the history of Yugoslav and Serbian modern art. This especially refers to his early formative period during the 1920s and the 1930s, when he took more active part in the European art scene. Departing from impressionism as the first phase in the artistic development, he continued to develop an authentic style in which the neorealist component will be dominant by the mid-1930s, at the same time representing distinctiveness and a signifying characteristic of his opus that reached the zenith during his stay and exhibition activity in Paris in 1930s.

Keywords:

Serbian painting, modern art, 20th century art, new realism, Veljko Stanojević