

*Које израцијају псовке
Уврете и ударце
Као да кажу
Само ти синко
Ради свој псоао (34).*

Два последња стиха је поодавно изговорио стари Вукашин из Клепаца, док му је неки усташа у Јасеновцу сецкао парче по парче тела. Касније је тај усташа, као пацијент неуропсихијатра доктора Неде Зеца, признао да су га те речи његове жртве излудиле, а доктор Зец је то забележио и објавио. С те тачке песма креће у „раздраганост / јарића и јагњади” и сушту „ждребећу радост”:

*Која за виши смисао не мари
Нији разлоге изражи (34).*

Да ли да данас више завидимо тој благодсти „очију крављих / Које праштају псовке / Уврете и ударце” или песнику који је, ипак, и поред свих слутњи духовних и емотивних осујећења у савременом свету, смогао снаге да тако види те кравље очи? Укратко, ове песме постављају питање куда из самоће – у скептицизам, у религију, у детињство, или у дружење с биљним и животињским светом, али то оштро постављено питање остаје на крају отворено.

Светозар КОЉЕВИЋ

ПРИЗМАТИЧНА ПРИРОДА КЊИГЕ ДУБОКЕ ОДАНОСТИ ЈОВАНУ БИЈЕЛИЋУ

Јован Бијелић (1884–1964): зборник радова пководом обележавања педесетипе годишњице од смрти уметника, Галерија Матице српске, Нови Сад 2015

Издавачки подухвати настали дуготрајним, систематичним и савесним деловањем одређеног броја научноистраживачких посвећеника одувек су, макар у свести аутора ових редова, евоцирали слику кошнице као простора изразитог стваралачког ентузијазма проистеклог из тела њених беспрекорно организованих становника. Поред тога што се оваква аналогија остварује у погледу ваљано оркестрираних и усмерених творачких напора обеју поредбених страна, пчела и научних радника, она се успоставља и на симболичкој равни, кроз чињеницу да се животиње – хипостазе вредноће доводе у везу, особито у хришћанској иконографији, са разборитошћу и речитошћу – својствима подједнако

драгоценим за сваког научника/истраживача. Управо зборник о Јовану Бијелићу, настао као резултат научног скупа уприличеног током трајања новосадске изложбе слика овог уметника у Галерији Матице српске, у потпуности потврђује смисленост наведеног поређења. Једанаест стручњака мериторних у различитим дисциплинама (историја уметности, историја архитектуре, музеологија, офталмологија), удруженим снагама и преданим радом створило је не само књигу која се одликује интердисциплинарношћу и полифоничношћу визура што, попут призме, преламају Бијелићев уметнички рад под различитим херменеутичким угловима, него је и показало проицљивост својих увида и разбокореност њихових језичких уобличења. Премда се чини очигледним, ваља поменути како истакнута паралела научноистраживачког еснафа, а нарочито овог зборника, са пчелама своје додатно упориште налази у симболизму имена институције којој, као издавачу ове публикације, припадају сва радост и понос због њене визуелне и садржајне блиставости.

Ову у методолошком смислу дисперзивну ризницу знања о српском сликару отвара текст Ане Богдановић „Загребачко искуство Јована Бијелића (1919–1927)”, у којем ауторка посвећује пажњу различитим контекстима у оквиру којих су се Бијелићева појављивања у периоду од 1919. до 1927. године у загребачкој средини одиграла, као и његовој улози у креирању спона између загребачког и београдског уметничког простора. Поред сукцесивног предочавања Бијелићевих изложбених подухвата, релевантности текста доприносе и ауторкини напори оријентисани ка контекстуализацији основне теме рада, ка детектовању кључних начела и циљева Прољетног салона, сагледавању појаве експресионизма и његовог манифестовања унутар сликарских и ликовнокритичарских пракси југословенског уметничког ареала у времену око 1920. године, као и истицању авангардне, зенитистичке црте Бијелићевог апстрактног опуса излаганог на Прољетном салону.

По амплифицираној сентименталности и топлом тону, захваљујући којем се увиди изведени у складу са принципима научне тачности и темељитости богате мером животности, издваја се текст „Судбине Бијелићевих слика из породичног круга” Ирине Суботић. Обједињујући аналитичко-интерпретативне осврте на Бијелићева дела и интимистичке пасаже о судбинама неколико његових слика у власништву међусобно повезаних породица Јовановић, Суботић, Ристић и Тошић, ауторка даје изванредна тумачења сликарских дела (такво је, примера ради, компаративно сагледавање *Порџреџа Сџаке Субоџић* и *Порџреџа др Мирка Субоџића*). Теза да су у раду предочене породичне епизоде везане за Бијелићеве слике доказ њиховог настанка из личног осећања, а не из комерцијалних побуда или као пуко одговарање на захтев наручилаца, најважнија је ауторкина рефлексивна. Те слике су „подсећање на један сегмент српског грађанског друштва које је радо прихватило Бијелића

и као занимљивог саговорника, и као великог уметника чији су портрети доприносили изграђивању социјалног статуса сликаних”.

Управо жеља за сагледавањем Бијелићевог портретног опуса као прегнантне грађе за проучавање укуса, интересовања и свеукупног вредносног система друштва, особито београдског грађанства, између два светска рата почива у темељима рада Симоне Чупић „Портрети Јована Бијелића. Између грађанске етикеције и бојског немара”. Имајући на уму да су детаљи одабрани да буду насликани „део филигранске мреже референтних симбола” и да, као такви, постају парадигматске слике карактера, посредне студије личности, статусни елементи буржоаске стварности и показатељи естетске и етичке мерне констелације, ауторка тумачи Бијелићеве породичне портрете, портрете управника и глумца Народног позоришта, портрете писца и сликара, кафанске портрете, дело *Виолиниста* и уметников *Ауђиојорџијей*. У овом раду Симона Чупић показала је не само сјај свог херменеутичког дара, стилску углађеност и умеће успостављања занимљивих синапси теоријском литературом и књижевношћу него је пружила и драгоцене податке за проучаваоце других дисциплина, пре свега социологије уметности и историје приватних живота.

О „примитивистичким епизодама” у Бијелићевом стваралаштву, о Босни као примордијалном простору, уточишту и *spiritus movens*-у уметниковог бића, о академским искуствима, његовом антиепигонском ставу, као и о прихватању модернистичких стваралачких стремљења, те неминовном присуству елемената стилистичког примитивизма, писала је Дијана Метлић у раду „’Примитивистичке’ епизоде у уметности Јована Бијелића”. Рафинираним, пажљиво бираним изразом ауторка на бриљантан начин, евоцирајући русоовску опозицију изворног, дивљег и цивилизације, ваневропске културне кодове, као и везе између примитивног и подсвесног (надреалистичког), анализира поједина Бијелићева остварења настала двадесетих и тридесетих година прошлог века која поседују, у тематском смислу и у погледу сликарског поступка, снажан „примитивистички” потенцијал.

Дистанцирајући се од романтичног и носталгијом импрегнираног модела разумевања Бијелићевих босанских платна, Александар Игњатовић је у раду „У земљи уобразиље. Босански пејзажи Јована Бијелића 1929–1941” понудио другачије виђење сликаревих босанских пејзажа од оног увреженог у ликовнокритичкој мисли указавши на ширу, кулуролошку конструкцију Босне и сложен политички контекст Краљевине Југославије. С обзиром на то да уметникови босански предели, према мишљењу аутора, представљају како визуелизацију најархаичније области динарског комплекса, тако и манифестацију наратива о Босни као простору историјског, етничког и религијског преплитања, неопходно их је разумевати „као део активности у систему производње слика, симбола и смисла на којима је почивала идеолошка конструкција међуратног југословенства”.

У раду „У потрази за идентитетом. Борба Дана и ноћи: Апстрактни предео” Ратомир Кулић разматрао је на примерима слика *Ајсџракџ-ни њејзаж* (1920), *Борба дана и ноћи* (1921) и *Олуја над Маринковом баром* (1955) „ексцепцију апстракције као кључног егзистенцијалног експонента субјективизма субјекта”, апстракцију као феномен што се манифестује кроз саморазумевање. Апострофирајући спрегу између катаклизмичних, трауматичних искустава Великог рата и Другог светског рата, као и Бијелићевих апстрактних композиција, аутор лудично, уз честе контемплативне, филозофске опсервације, увиђа да су ова платна начин да уметник, суочен са светом у којем бесне смрт и деструкција, и губитком сопства које је тим светом обухваћено, спасе своју природу и оствари сабирање сопственог индивидуалитета кроз самоспознају која гарантује аутентичну егзистенцију.

„Почасно место Јована Бијелића на Првом октобарском салону. Континуитет апстракције и апстраховања као (не)референтност на слепило” назив је рада Јасмине Чубрило у којем се расветљавају контекст, значење и значај слика из циклуса „Имовизације” у светлу чињенице да је Бијелићу на Првом октобарском салону, на којем је ова серија слика и представљена, било додељено почасно место. Поред тумачења односа уметникових предратних и послератних апстрактних дела и испитивања начина на који су његове слике могле да изнесу идеју континуитета (о њој се детаљно сведочи кроз набрајање уметничких пројеката југословенског карактера), рад подразумева и значајна разјашњења термина апстракција, као и проницљиве корелације Бијелићеве стваралачке праксе са Деридиним теоријским поставкама.

Најзад, текстови Јелене Межински Миловановић („Радови Јована Бијелића у цркви Светог Александра Невског у Београду”), Јасне Јованов („Мала сликарска академија Јована Бијелића”), Љубише Николића („Метаоптичка уметност. Утицај катаракте и кориговане афакије на сликарство Јована Бијелића”) и Сарите Вујковић („Спомен-музеј Јована Бијелића у Босанском Петровцу”) најсјајније илуструју став о раскоши визура као доминантој особини овог зборника. Тематизујући редом сликарева постигнућа у домену црквеног сликарства, принципе његовог педагошког рада, односе са ученицима и њихове животне путање, трагове које су катаракта, а потом и коригована афакија оставиле на уметничком стваралаштву и, коначно, историју уметничке збирке Спомен-музеја Јована Бијелића, аутори ових радова су, баш као и сви претходно поменути, осведочили своју акрибичност, резонантну мисао, бистрину израза и, најважније, истраживачко-писатељску страст због које се са поштовањем и уживањем листају странице ове апологије лика и дела Јована Бијелића.