

Skulptura naivnih u Srbiji 1960-1980

Milica Maširević

samostalni istraživač u Beogradu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
730.03.4 (497.1 Srbija) »1960/1980«

Sredinu ovog našeg stoleća, čije je rađanje obeleženo poletom da bi se tokom II svetskog rata pretvorilo u poprište užasa i ljudskog uništavanja, obeležava, kad je u pitanju umetnost, pored avangardnih pravaca i veliki interes za stvaranje naivnih. I kao što su pred rat nadrealisti povukli u san, tako je po drugom svetskom ratu naglo porastao interes za sasvim drugi vid pristupa stvarima, što svakako treba tumačiti psihološkom uslovljenošću. Za utočištem čednosti, iskonskog nepomućenog mira i devičanske lepote, za poetikom naivnih. Umetnost naivnih egzistirala je naporedo sa najaktuelnijim umetničkim kretanjima. U spontano zapaljenim iskrama koje su znale da se pretvore u prave eksplozije, stvaranje savremenih naivaca javlja se u Evropi u međusobno različitim izrazima, ali i u zemljama udaljenih od našeg kontinenta. U takvom, kad je u pitanju savremena pojava naivnih, opštem kreativnom vremenu, koje uveliko obeležava pedesete godine, ne posustajući ni u narednim decenijama, jugoslovenskoj naivnoj umetnosti pripašće jedno od vrhunskih mesta u svetu.

Čini se, da za razliku od slikarstva, koje pleni bojom i lirskom neposrednošću, skulptura naivnih nije imala istu sudbinu. Sasvim nepravedno, kad su u pitanju umetničke vrednosti, ona je na neki način potisnuta pred čarolijom boje i mašte slikarstva naivnih. Ovakve okolnosti ne mogu se negirati ni kod nas. Savremena skulptura naivnih u Srbiji javlja se nešto kasnije od slikarstva. Ali njene vrednosti svrtale su je, već u samoj pojavi, u isti red sa jugoslovenskim naivnim slikarstvom. Nastala je na tlu bogatom narodnim likovnim izražavanjem u predanju. Pre svega drvorezbarstvom, tradicionalnim kad su u pitanju doseljena slovenska plemena, kao i u živoj riznici usmenih fantastičnih tvorevina narodnog duha, uz koje su odgajivane generacije.

Stvorena je uglavnom u drvu što se može tumačiti ukorenjenošću tradicionalnog odnosa prema drvu

Savremena naivna skulptura SR Srbije vezana je svojim nastankom za selo. Javlja se koncem pedesetih i početkom šezdesetih godina, odmah kao sasvim jasno određena kategorija i vredan doprinos savremene naive u svetskim relacijama. Odlikuje je, uglavnom fantastično-simbolična sadržina premda se javljaju i pojedinci čija dela nose naturalističko obeležje. Prvi u mnogome ukazuju na ukorenjenost u zavičaj, uticaje bogatog nasleđa vrednosti narodnog duha, određeni odnos prema narodnoj umetnosti, posebno kad je u pitanju govor zajedničkih simbola, premda je kod ovih savremenika značajno otkrivanje sopstvenih simbola; upotreba tradicionalnog materijala — drveta. Najpoznatiji predstavnici fantastično-simbolične skulpture su Bogosav Živković, Milan i Dragiša Stanisavljević, Dragutin Aleksić. Ovim izrazitim individualistima je zajednički osnovni oblik izražavanja — stub, preuzet iz znatno ranijih najverovatnije slovenskih kultura. Najpoznatiji predstavnici naturalističkog pristupa su Cvijko Popović i Ilija Filipović.

koje su Sloveni doneli sa sobom na Balkan. Pa se upotreba kamena karakteristična za nasleđe kasnije seoske nadgrobne plastike, povukla pred starijom i sveobuhvatnijom tradicijom drva. Drvene su bile kuće u kojima se živelo, čak i dvorci vladara. Do danas se je sačuvala brvnara, a drveni vajati i niz drugih kućica koje su u domaćinstvu sačinjavali pravo malo naselje, danas su kurioziteti etnoparkova. Drveno je bilo i pokućstvo, oblikovano i ukrašeno s merom i ukusom za jednostavnost i lepotu oblika. Drveni su bili, po doseljenju na Balkan, i prvi nadgrobni ljudi. Drvo je uostalom materijal koji je uvek na dohvata ruke.

No, nameće se i kulturni, opšteljudski odnos prema drvetu koji vodi do dalekih paganskih predaka. Osnovni fantazam koji je dr Vojin Matić nazvao *balvan* jest *svetljudski i važi za američke Indijance kao i za sve druge kulture na granici pismenosti i gradske revolucije*.¹ Prema Džejsmu Džoržu Frejzeru, Zevs i Jupiter bili su bogovi hrasta, kiše i munje.² Po njemu je kod Germana hrast bio najglavnije sveto drvo.³ Keltski sveštenici obožavali su drvo, a Germani i Sloveni molili su se u svetim gajevima.⁴ Smatra se da je i kod Slovena hrast bio sveto drvo boga Peruna.⁵ Zabeleženo je da je ruski knez Vladimir 890. godine podigao više balvana koji su predstavljali Peruna, Korsa, Dajboga, Striboga i da je kad je prešao u hrišćanstvo naredio da se tim istim kipovima odrežu uši i nosevi i bace u reku.⁶ *Kod Srba je do današnjeg dana ostao običaj da litija odlazi do određenog drveta koje se zove zapis*.⁷

¹ Dr Vojin Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*, knjiga II, Beograd, Prosveta, 1976, str. 91.

² Džejs Džordž Frejzer, *Zlatna grana*, Beograd, BIGZ, 1977, str. 203.

³ Isto, str. 204.

⁴ Vojin Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*, Beograd, Prosveta, 1976, str. 11.

⁵ Džejs Džordž Frejzer, *Zlatna grana*, Beograd, BIGZ, 1977, str. 205.

Okrećući se onoj drugoj neodvojivoj strani — verovanju i simbolima, bar što se tiče našeg, balkanskog nasleđa kad je u pitanju *balvan* dolazimo do zaključka da je reč o drvetu koje u sebi krije nebrojene teomorfne i antropomorfne demone jedne nad drugima, koje određeni vrači, od kojih su se kod nas razvili rezbari i kopanjičari, postepeno oslobađaju iz drveta rezanjem.⁸ I. Vukanović je u proučavanju balkanskog folkloru došao do zaključka da su makedonski kopanjičari Mijaci bili rodovske zanatlije i da su verovatno u XVIII veku učili zanat kod Italijana u Grčkoj.⁹

Savremena srpska naivna skulptura usvojila je kao svoj osnovni oblik stub, znači *balvan* ili stablo. Prekriven je plitkim reljefima ili oblikovan kao pojedinačna figura. Ovo se u daljem može tumačiti obnavljanjem prekinute niti stare tradicionalne forme.

Prema Otu Bihalju Merinu evropska naivna skulptura živi većinom u graničnim oblastima narodne umetnosti. Iz folkloru na samrti nastavlja svojevrstne, pa ipak sa prošlošću povezane varijacije.¹⁰ Ali kad je u pitanju narodna umetnost uopšte, a i Balkana i Srbije, značajno je podvući njezinu simboličnu sadržinu. Obilato prikazivanje simbola predstavljenih kroz ornament, prepleće se kroz različite grane narodne umetnosti: drvo-rezbarstvo, tkaninu i vez, graditeljstvo, keramiku, nadgrobnu plastiku.¹¹ Ovim materijalizovanim jezikom simbola zajednica je sasvim razumljivo međusobno opštivala. Međutim simboli u narodnoj umetnosti imali su za cilj da omoguće komunikaciju sa kosmičkim silama, opštenje ljudi i *onostranog*, zapravo omogućavanjem kroz ritual upravljanjem tim silama.¹² Najčešći geometrijski simboli su: romb, trougao, krug, a zoomorfni: petao, paun, ptice, zmije, zmajevi.

Skulptura naivnih u Srbiji nastala je na selu. Znači u sredini koja je dugo čuvala patrijarhalni način življenja. Ovo istovremeno podrazumeva i zajednička verovanja i običaje kao i negovanje već pomenutih grana narodne umetnosti. Ali ona se ne može tumačiti produžetkom anonimnog narodnog stvaralaštva, već sasvim novim likovnim izrazom čije je obeležje fantastično-simbolično, u kome se kao izvođač izdvaja pojedinac i koja nosi individualno obeležje. Međutim, udeo vekovima prisutnog plastičnog nasleđa ne može se ni zanemariti. Savremeni naivni vajar uneće u svoju realizaciju simbole o kojima je bilo reči, ali vrlo često u izmenjenom značenju, u značenju iskazivanja sopstvene zamišljenosti, ili pak u čisto dekorativnoj funkciji. Kad je u pitanju umetnost narodnih klesara koji su sa svojim nadgrobnim spomenicima dostigli zenit u XIX, oslobodilačkom, veku često se ističe sličnost predstave ljudskog lika sa nadgrobnjaka sa likovima koje oblikuju naivni vajari. Po rečima Peđe Milosavljevića: *Veliko dete anonimni klesar iz naroda koji je stvorio čudesne i nevine tvorevine, osjećajući mnogo a znajući malo, ostao je autentični stvaralac, slobodan uvek spreman na traženje neslućenog i neviđenog.*¹³ I samo je zato mogao da stvori kako piše Branko V. Radičević *čoveka sa telom od krsta, čoveka od očiju i brkova. Imaginativno lice — nelice. Lice dojezdilo iz sveta mašte koje izvire iz gatki i vrelag narodnog doslučivanja sveta kome mi nismo dorasli: jer smo živi.*¹⁴ Ljudski likovi koje naivni vajari uobličavaju danas najčešće su neindividualni, dozvani iz

sveta narodne mašte, ili sopstvenih psiholoških naslaga. Oni u sebi nose najčešće iskonske snage naroda i životnosti.

Krajem pedesetih godina sa svojom čudnom neobičnom plastikom javlja se nekadašnji ćurčija i vrtar u nadležtvima Bogosav Živković., Prvi koji je u našem savremenom naivnom vajarstvu usvojio stub kao osnovni izraz. I kao što na totemskim stubovima Indijanaca na američkoj severozapadnoj obali ljudske glave ili životinje, koje predstavljaju pretke, imaju nadindividualni karakter, tako su i glave koje Živković oblikuje najizrazitiji deo njegove skulpture.¹⁵ Bogosav, međutim, na stubovima koje rezbari ne predstavljaju svoje bliže i dalje pretke. On stvaranjem predstava u drvetu ne oslobađa ni demone za koje se verovalo da žive u stablu. Kako sam kaže rezbarenjem oslobađa svoje snove što bi u daljem trebalo da znači njegovo nesvesno. Ali, iako se jednim delom radi o nesvesnim sadržajima, iako njegova mašta dopušta logički nestvaran, iracionalan poređak oblika, ovi se sadržaji ne mogu tumačiti nadrealizmom. Reka oblika koja naizgled bez reda teče preko njegovih stabala sasvim je spontano oslobađanje sadržaja samo njegove realnosti. Jedan Živkovićev stub ne nosi jedan lik već skup likova naizgled sličnih, a ipak međusobno različitih, otkrivajući nam sve novijim svet koji je izgledao stereotipan. Srasli sa osnovnim materijalom — drvetom, sa njegovih stubova izvire lica, pojednostavljena, gde samo zarezi načinjeni jednostavnim rezbarskim nožem, daju psihološka svojstva. To su lica odlučna, lukava, pronicljiva, bezazlena, blaga, mudra, satanska. Moguće je da on tako zamišlja naše daleke slovenske pretke, ali se isto tako može razmišljati i o ljudima njegove okoline. Živković ih ne konkretizuje već ih uopštava, stilizuje dajući im izvesne zajedničke karakteristike. I samo ponekad, iz ovog uopštenog sveta, izdvaja se realizacija koja ima svojstvo stilizovanog portreta. Samo naizgled neodređeni i strani, ovi likovi su prisutni, oni su među nama, žive. Oni predstavljaju seljake, radnike, kaluđere, žene, konjanike. Među njih uvodi i imaginarna mitska bića, ukrštene oblike — kentaure, đavole, sovu pticu mudrosti sa ljudskim likom, zmiju, petla, ptice. Ovaj skup oblika njegova fantazija prepleće i ukršta, preobražava jedne u druge, stvarajući, kao u nekoj staroj skaski ili legendi, neočekivana iznenađenja. Iz čovekovog ramena izničiće dete a uzdignute ruke pre-

⁶ Vojin Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*, Beograd, Prosveta, 1976, str. 11.

⁷ Isto, str. 11.

⁸ Isto, knjiga II, str. 91.

⁹ I. Vukanović, *Studije iz balkanskog folkloru II*, »Vranjski glasnik«, knj. VII, str. 208.

¹⁰ Oto Bihalji Merin, *Enciklopedija naivne umetnosti sveta*, Beograd, Jugoslovenska revija, 1984, str. 74.

¹¹ Nikola Pantelić, *Narodna umetnost Jugoslavije*, Beograd, Jugoslovenska revija, 1984.

¹² Mirjana Prošić Dvornić, *Narodna umetnost*, Beograd, Jugoslovenska revija, Zagreb, Spektar, Mostar, Prva književna komuna, 1983, str. 60.

¹³ Peđa Milosavljević, *Između truba i tišine*, Beograd, Nolit, 1958.

¹⁴ Branko V. Radičević, *Plava linija života*, Beograd, Savremena škola, 1961.

¹⁵ Oto Bihalji Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Beograd, Vuk Karadžić, 1972, str. 166.

obraziće se u ptice. Iznad grupe figura obuzetim nekim obredom, stvoriće se seoska kuća ili crkva. Ukrštene oblike ljudsko-životinjske Oto Bihalji Merin dovodi u vezu sa inicijalima starih srpskih rukopisa.¹⁶ Ako ovom, kod osnovnog rešenja određenih oblika, dodamo plošnost, statičnost i irealnost otvara se pitanje određenih uticaja srpsko-vizantijske umetnosti.

Spletove oblika koji, naizgled nepovezano teku jedni iznad drugih, Živković zna da izdvoji nizovima geometrijskih ornamenata: rombovima, trouglovima, kružićima, cikcak-linijom, čineći jedinstvenu kompoziciju celinu.

To što Živković prikazuje najbliže je viđenju jedne sopstvene praslike sveta koja se nikako ne može prepričati, a ipak nam se čini ponzatom, bliskom. Kao da u nama budi sećanja na fantastične narodne legende uz koje je odrastao.

Od same svoje pojave Bogosav Živković se iskazuje onakvim kakav je. On nema razvoja. Postoji samo proširenje i obogaćenje njegove umetnosti.

U bliskom susedstvu Živkovića, na području ove, Kolubarske regije, pojavila su se gotovo istovremeno kad i on, oko 1960, dva vajara koja su se vrlo brzo potvrdila svojim kvalitetima. To su, u izrazu sasvim različiti od Bogosava Živkovića, otac i sin, Dragiša i Milan Stanisavljević. I kao i Živković i oni jednostavnim alatom oblikuju svoje skulpture, ali iz sasvim neobičnog materijala. Iz stare hrastovine izvađene iz mulja reke Kolubare koje su vekovima impregnirali i učinili pogodnim za obradu.

Maštar i sanjar, Milan Stanisavljević i sam u početku, kao osnovni izraz usvaja stub prekriven plitkim reljefima ili izveden u tehnici ažura.¹⁷ Kasnije će, postupno, stub zameniti figura koja može da ima monumentalne razmere. Po prirodi senzibilan, Milan je uvek spreman da primi utiske iz sredine u kojoj živi, da u večnoj borbi dobra i zla osuđuje zlo i saoseća s ugroženim. Ili, da uz pomoć svoje fantazije stvara oblike kakvih nema u prirodi. Njima će žigosati ljudska tlačenja nad nesrećenim i žrtvama tuđe bestijalnosti. Već svojim prvim antologiskim radom stubom *Svadba* — naličje *Jadikovka i nasilje* on ispoljava ovakav stav prema životu. Ovakva suština će kroz određene zamisli trajno ostati (*Čovek koga mere, Luda moda*).

Radoznao duh, Milan je do sada realizovao najneobičnije zamisli. Motiv kome se često vraća je ptica

gavran. *Gavran je za mene slutnja*, kaže sam Milan, koji se uvek u drukčijoj zamisli vraća predstavi te ptice. U njegovim predstavama gavrana vrlo često je očito prirodno stanje neodređenog iščekivanja, što sam autor objašnjava pripremom za parenje. Pokrenut unutarnjim impulsima, on izražava napetu emocionalnost u figurama Adama i Eve, dok u udvojenu formu *Ljubavnici* unosi više lirizma. Na osnovu takvih dela snažnog emocionalnog naboja kojima se obraća bogu Erosu o Milanu je napisano da *stvaralačka i razorna moć seksa, kao dijalektičko jedinstvo iz koga izvire svaki život, tvori njegovu ključnu inspiraciju*.¹⁸

Figure načinjene od starih panjeva izvađenih iz reke, jasno upućuju na poštovanje prirodnih oblika drva, kojima je umetnik malim, ali pravim obradama ulio život. O takvim figurama *gde ga drvo navede da obradi onako kako ga je priroda stvorila*, Ivan Tabaković je napisao da spadaju . . . u posebnu oblast asocijativne umetnosti gde se s najmanjim vajarskim posredovanjem otkrilo da se u strukturi starog panja potencijalno krije upravo onaj lik koji se s toliko uverljivosti pomaljao iz njega. To su dela koja mogu biti od velikog interesa za proučavanje našeg i ne samo našeg nego i savremenog života i umetnosti.¹⁹

Moderni naivac Milan Stanisavljević ima svoj razvoj, on je pokazao sazrevanje, otkrivanje novih suština. Njegov smeli 'modernizam' otkriva ono što je u narodnoj umetnosti bilo uvek prisutno, a što je likovna umetnost posle impresionizma otkrila i usvojila, proučavajući dela samoniklog stvaralaštva anonimne narodne umetnosti.²⁰

Za nepunih trideset godina rada Milan Stanisavljević je došao do jednostavnih sintetizovanih formi koje se maštovito preobražavaju iz jednih u druge. Prihvatanje kritičkog mišljenja da *emotivni opažaj kao po pravilu odvodi umetnika iz stvarnog u imaginarno*²¹ pomoći će donekle pojašnjavanju sintetizovanih Milanovih formi. Čudesnih maštovitih preobražaja kad iz sebe oslobađa misli o životu, smrti, rađanju, postojanju. U neodvojivosti sadržaja i forme. Dodajmo ovdje zaključak autora da jednostavnost dolazi posle složenosti.

Stariji po početku rada, otac, Dragiša Stanisavljević je za razliku od sina racionalan duh ali istovremeno i čulan. *Da je Dragiša Stanisavljević živeo u renesansnoj Italiji, Francuskoj ili Nemačkoj, on bi, smelo se može tvrditi, bio priznat i cenjen majstor osobite sposobnosti i dometa*.²² Dragiša voli živ plastičan oblik. Čulne obline. I zamišljenu vijugavu vertikalu. Poseban senzibilitet iskazuje u ženskim aktovima sa isprepletanim zmijama koje naziva *Grešnica*, a što ide u čisto narodno tumačenje žene koja je *pogrešila*. I Dragiša ima širok dijapazon interesovanja. Od religijskih tema kao što su *raspeće* i često vraćanje svetitelju ratniku koji spasava devicu *Svetom Đorđu* do savremenih naivno koncipiranih i frontalno datih *Kosmonauta*.

Oko 1970. godine pojavio se je sa obronka Homoljskih planina, još gotovo dvadesetogodišnjak, samouki vajar Dragutin Aleksić. Odmah sa čitavom izložbom skulptura u drvu koja je, čini se, nastala u jednom danu. Još jedan umetnik koji je i po likovnom izrazu i

¹⁶ Isto, str. 166.

¹⁷ Milica Maširević, *Jugoslaviska naivister*, Västerås, 1967, str. 18—19.

¹⁸ Oto Bihalji Merin, *Predgovor katalogu samostalne izložbe*, Beograd, Etnografski muzej, 1979.

¹⁹ Ivan Tabaković, *Dva vajara crne hrastovine*, Raskovnik, jesen 1976, Gornji Milanovac, str. 55.

²⁰ Isto, str. 55.

²¹ Vladimir Maleković, *Hrvatska izvorna umjetnost*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1973, str. 53.

²² Ivan Tabaković, *Dva vajara crne hrastovine*, Raskovnik, jesen, 1976, str. 53.

po vrednostima odmah se iskazao svojim. Dalje je samo proširivao i obogaćivao svoje stvaranje. Njegovi prvi radovi bili su rezbareni stubovi koje je tokom rada menjao u samoj formi a odmah radi i pojedinačne robustne figure seljaka. I sam deo sveta sa planine, Aleksić se svojim radom okreće tom svetu vekovima zatvorenog u svoj krug života. *Zavejani ispod belog kamena*, kako sam Aleksić piše, ovi ljudi su najveći deo godine provodili u planini, usamljeno i jednolično. Onako kako narodna pesma kaže: *Ovčar je tuga golema*. On sa ovim ljudima saoseća i svu njihovu tugu i zlo iskazuje kroz ekspresivne izraze lica koji mogu da podsete na drvene maske narodne umetnosti. Sagledano sadržajno celokupno rano Aleksićevo delo ima obeležje tugovanke. Tužne pesme ljudi planine koja vodi do legendi i predanja u kojima se kao u tragičnom mitu pojavljuje zmija donoseći zlo.²³ Uobličavajući svoje predstave večne borbe dobra i zla, Aleksić ne unosi literaturu, ne prepričava siže i ne ide za individualiziranjem ličnosti. Svojim snažnim i grubim zarezima on ih pojednostavljuje i uopštava, izvlačeći suštinu i dajući im, zavisno od zamisli, daleko širi značaj praslke. Pri ovom se često vraća praslci majke i materinstva uopšte, odnosno, čovjekovom nastajanju. Ljudi su kod Aleksića celina, zajednica. Shvata ih kao nekakvo moguće rodovsko društvo međusobno snažno povezano. Unoseći život u svoje oblike, on ostaje veran tradiciji duha koji prožima ovo društvo²⁴

Aleksić ide u red izuzetno plodnih umetnika. Za skoro dvadeset godina rada, kao u trajnom zaletu, načinio je velik broj skulptura. Preko njih se da pratiti njegovo sazrevanje kao čoveka i prenošenje shvatanja u drvo. Ljudi koje prikazuje, a njegova tema je uvek čovek, postaju smireni, uravnoteženi, čvrsti, mada i dalje robustni, čak surovi. Tugovanka i osećanje tragike u njegovom delu postepeno jenjavaju. Čini se da ih zamenuje vera u drevnost života.

Aleksićevo delo nastaju nagoni i spontano, u grču i zanosu koji se oplođuje u oblicima grubim, doživljenim u samom stvaralačkom činu.²⁵ Dati čak i sa nekoliko zarez, njegovi oblici sadrže snažan izraz. Celina Aleksićevog dela nosi u sebi, istovremeno, obeležje i naivnog i primitivnog. Pojam naivnog kod njega se tumači shvatanjem stvari, značenjem koje one imaju za njega i suštinom koju daje. Primitivnog u samom načinu izvođenja koji se može označiti kao *L'art brut*. Nastalo bez uticaja sa strane, delo ovog samouka je istinski izvorno, a pojedinačni radovi predstavljaju čista ostvarenja.

Do sada je bilo reči o predstavnicima fantastično-simbolične skulpture naivnih u Srbiji, koja je stavljena

u red najznačajnije primitivne umetnosti ovog veka.²⁶ U Srbiji, međutim, postoje i naivni vajar čija se dela u osnovi mogu okarakterisati naturalističkim. Pre svega pažnju zavređuje doseljenik iz Bosne, Cvijko Popović, radnik i poštar u Beočinu. On predstavlja sasvim izuzetnu pojavu. Od detinjstva upućen na prirodu bosanskih šuma, i planina, on će ove rane doživljaje uvek nositi u sebi, a kao stalna tema oni će ostati u njegovom radu u punoj plastici, sa intuitivnim osećanjem za oblik i ritam. Njegove skulpture imaju težinu, one su snažne čvrste, zbijene. Često oblikuje figure životinja koje je imao prilike da vidi i doživi u detinjstvu (*Bik, Sumski urlik, Divlji vepar, Medojed*). Njegova obdarenost i urođeni osećaj za raspored masa, u ovom tajanstvenom opštenju sa prirodom, čine da nastaje ovaj živi svet.

Sticajem okolnosti, kao sasvim mlad, naselio se pre dvadesetak godina u regiju Kolubare naivni vajar Ilija Filipović. Na ovom tlu specifične klime, kad je u pitanju vajarstvo naivnih, i Ilija Filipović je došao do svog izraza. Radi u kamenu — sigi kojega onde ima u izobilju. Poštujući nađeni oblik, u njemu osmišljava figure ljudi, životinja, ptica, fantastična bića. Ipak je, čini se, najzanimljiviji kad se u svojim zamislama vraća u detinjstvo i homoljski kraj. Inspirisan planincima zavičaja oblikuje njihove likove koji mogu da idu do retkih ostvarenja tipiziranih portreta.

Naivni vajari o kojima je bilo reči, realizovali su kroz period 1960—1980. značajna dela, među kojima je jedan broj antologiskih. Oni i danas rade i od njih se mogu očekivati nova dela i iznenađenja. Javljaju se i novi, mlađi. Ali vrednost koje su dali predstavnici fantastično-simbolične skulpture nisu dostignute za sada.

²³ Milica Maširević, *Predgovor katalogu samostalne izložbe, Svezotzarevo, Galerija samoukih likovnih umetnika, 1970.*

²⁴ Milica Maširević, *Predgovor katalogu samostalne izložbe, Despotovac, Radnički univerzitet, 1982.*

²⁵ Zoran Markuš, *Predgovor katalogu samostalne izložbe, Beograd, 1972.*

²⁶ Ivan Tabaković, *Dva vajara crne hrastovine, Raskovnik, jesen 1976, Gornji Milanovac, str. 55—56.*

monument competitions. Analysis of social circumstances then present in Yugoslav monumental sculpture, and of artistic concepts of Augustinčić's monuments, is used to explain the above mentioned successes. By a combination of the traditional concept of monument whole and realistic-expressionist details aiming at monumentality, and by the introduction of equestrian statue as the composition center, Augustinčić's program meant a step forward in a society deprived of an adequate tradition in the field of sculpture, in which promotion of the development of monumental sculpture was considered as a reflection of its patriotic, political and economic strivings.

Milica Maširević

NAIVE SCULPTURE IN SERBIA, 1960—1980

Current naive sculpture in Serbia has originated from rural areas. It first appeared at the end of the 1950ies and the beginning of 1960ies, as a distinctly determined category and a valuable contribution to the international contemporary naive arts. It is mostly characterized by fantastic-symbolic contents, with some individuals, though, whose works have naturalistic features too. The former strongly indicate their firm linkage to their domicile, impact of the rich national spirit legacy, specific relations toward popular arts, particularly concerning common symbols, but also discovering own symbols, and use of a traditional material—wood. Most prominent representatives of the fantastic-symbolic sculpture are Bogosav Živković, Milan and Dragiša Stanisavljević, and Dragutin Aleksić. A pillar, taken over from ancient, most probably Slavic cultures, is a basic common form of expression in all these individualists. Cvijko Popović and Ilija Filipović are best known representatives of the naturalistic approach.

Dinka Romaj

IMPORTANCE OF THE COLLECTION OF PAINTINGS AND SCULPTURES — BRANISLAV GLUMAC'S DONATION TO THE DOMICILE MUSEUM IN VIROVITICA

The collection of Branislav Glumac, a writer, in Virovitica, was first publicly presented in 1933. Since then, the collection has been included in the permanent exhibition of the Virovitica Domicile Museum located in the wonderful premises of the Pejačević Castle. The collection has been displayed on the first floor of the Pejačević Castle, built in 1804 according to N. Roth's design, in the classicist-baroque style, representing a unique and meaningful museum when viewed as a whole. Branislav Glumac, a donator (a Virovitica man himself) has presented his native town with a rich collection of valuable works of art belonging to recent styles, mostly by Croatian artists. The collection contains paintings and sculptures by many famous artists of various generations and stylistic provenance, from the past few decades. At present, about 120 original works of art are exhibited in the Virovitica Museum, while the value of the collection is both qualitatively and quantitatively on an almost daily increase.

Vlastimir Kusik

ILJKO GORENČEVIĆ (1896—1924) — FIRST MODERN CRITIC OF THE MODERN ART

Modern art is not the artistic practice alone; art critique explaining the art and expanding the horizon of understanding, has also been part of its history. Visual art critique, as part of the art critique focused on modern art, has observed modalities in the artistic practice alterations, thus undergoing certain changes itself. Iljko Gorenčević (Lav Grun) was one of the first modern critics of modern art at the time of its onset and introduction onto the scene of art history of this century. He wrote literary, music and especially visual art pieces of criticism, in the spirit of great social transformations of the 1920-ies; later on, he also wrote theoretical papers, primarily on the relationship between the art and society, i.e. on the art changing in the society undergoing transformations through revolution itself. Although he did not write about the avant-garde practice, his criticism was avant-garde by nature, providing theoretical hypotheses for understanding the role and importance of the avant-garde. Until his premature death, Gorenčević had accumulated quite a large and significant opus of critical-theoretical papers, without which the history of our modernism would be considerably curtailed.

Lidija Vranić Blažinić

INTEGRITY OF PAINTINGS IN THE ERA OF VISUAL COMMUNICATIONS

A book entitled *Vrijeme slike* (*The Time of Paintings*) considers, in both directions, relations among the visual structure of thought, visual artefacts and other visual media, as parts of a unique visual communicative-informative system. The contribution and structure of clear perception to our overall knowledge and concepts relative to the information received by the forms of visual communication predominating in current civilized societies, and functioning of particular communication models at both individual and universal level, are also discussed.

A work of art in the system of visual communications, where the medium is a message, can be defined as an artefact with a maximal and unique set of information, thus allowing it to be fully and adequately explained concerning its semantically structured source of visual information. For all this, it naturally occupies the primary and most prominent place in the existing informative-communicative chain, thereby by no means underestimating the integral role of other visual-communication media.

Zdenko Balog

RECONSTRUCTION OF TRAKOŠČAN IN THE 19th CENTURY

While working in Trakošćan and studying its history, I have readily observed a striking lack of adequate literature on this castle, the more so as it is one of the capital objects, both as a fortification and an example of the 19th century architecture.